



Wizyta Richarda Demarco z międzynarodową grupą historyków sztuki na wystawach „Krzysztof Wodiczko” oraz „Jerzy Kosiński. Twarz i maski”, 1992, fot. Archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi

Tytuł

Permanentna tymczasowość Muzeum Sztuki w Łodzi w trakcie kadencji Jaromira Jedlińskiego (1991–1996)

Autor

Natalia Słaboń

Źródło

MIEJSCE 10/2024

Słowa kluczowe

Muzeum Sztuki w Łodzi, Jaromir Jedliński, Ryszard Stanisławski, neoliberalizm, transformacja

URL

<https://miejsce.asp.waw.pl/permanentna-tymczasowosc/>

Abstrakt

Artykuł stanowi próbę analizy funkcjonowania Muzeum Sztuki w Łodzi w czasie przełomu ustrojowego. Przedmiotem badania jest kadencja dyrektorska Jaromira Jedlińskiego, zaś głównym celem – rekonstrukcja jego działań w obliczu gwałtownych przemian politycznych, ekonomicznych i organizacyjnych, jakie dotknęły instytucję po 1989 roku. W artykule ukazane zostają zmagania z niedofinansowaniem, brakiem stabilnych ram prawnych i napięciami wewnątrz środowiska muzealnego. Szczególną uwagę poświęcono sposobom, w jakie Jedliński starał się wpasować działalność muzeum w ramy nowego systemu finansowania kultury, zmagając się jednocześnie z dziedzictwem Ryszarda Stanisławskiego. Artykuł, oparty na analizie archiwów oraz prasy z epoki, ukazuje kadencję Jedlińskiego jako przypadek nie tylko indywidualnych decyzji, lecz także – i przede wszystkim – wpływu szerszych procesów związanych z transformacją.

Dwa końce. Wprowadzenie

Rok 1991 w Muzeum Sztuki w Łodzi to zbieg dwóch wielkich końców. W skali makro był to koniec socjalistycznego modelu finansowania kultury przez państwo. W skali mikro natomiast koniec wiązał się z odejściem Ryszarda Stanisławskiego ze stanowiska dyrektora po dwudziestopięcioletniej

kadencji. Przypieczętowaniem tegoż końca była wystawa z okazji 60-lecia kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi, zainaugurowana w maju 1991 roku w warszawskiej Zachęcie.



Kolekcja sztuki XX wieku w Muzeum Sztuki w Łodzi. Wystawa z okazji 60-lecia Łódzkiej kolekcji sztuki nowoczesnej, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, 1991, fot. Archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi

Zorganizowana z ogromnym rozmachem wystawa, będąca ukoronowaniem zasług Stanisławskiego, miała też dodatkowy wymiar: postawiła pod znakiem zapytania rolę Muzeum Sztuki w Łodzi w nowej konfiguracji instytucjonalnej, która dokonywała się w Polsce po 1989 roku.

Niniejszy artykuł jest próbą analizy działalności Muzeum Sztuki w Łodzi w trakcie kadencji Jaromira Jedlińskiego, a więc w latach 1991–1996. Jedliński trafił do Muzeum w 1980 roku, tuż po studiach z historii sztuki na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. W ten sposób młody kurator zasilił zespół instytucji w rodzimym środowisku artystycznym wiodącej, a kluczowej w zakresie promocji polskiej sztuki za granicą. Bardzo szybko stał się bliskim współpracownikiem Stanisławskiego, który z młodą generacją kuratorów wiązał szansę na zdynamizowanie międzynarodowego programu Muzeum (drugą taką postacią była Maria Morzuch). Jedliński, zatrudniony w Dziale Grafiki i Rysunku Nowoczesnego, bardzo szybko stał się odpowiedzialny za kluczowe w tamtym czasie wystawy, m.in. *Polentransport* (1981), *Realizm społeczny pop-artu* czy monograficzną wystawę Michaela Kidnera. Mogło to świadczyć o tym, że Stanisławski upatrywał w Jedlińskim swojego następcę czy wręcz szkolił go do tej roli. W połowie 1991 roku sukcesja stała się faktem. Nominacja Jedlińskiego nastąpiła z pominięciem procedury konkursowej, chociaż, co warto zaznaczyć, w świetle prawa nie był to obowiązkowy element rekrutacji. Niewykluczone, że decyzja o rezygnacji z konkursu wynikała ze wsparcia, jakiego Stanisławski udzielił Jedlińskiemu; brak konkursu przyspieszał też całą procedurę, co wtedy nie było bez znaczenia.

Powołanie wieloletniego pracownika Muzeum i bliskiego współpracownika Stanisławskiego jawi się jako ruch mający zapewnić stabilne przejście instytucji przez niepewne czasy. Na podstawie zachowanej dokumentacji można przypuszczać, że Jedliński popierał postulat „uwolnienia rynku” (np. dopuszczenie prywatnych źródeł finansowania) w sferze kultury, jednak wydaje się, że nie do końca miał świadomość, co w praktyce będzie oznaczać to dla zarządzanej przez niego instytucji. Niewątpliwie widział w tej fundamentalnej zmianie szansę na wypracowanie nowej formuły zarządczo-organizacyjnej. Wydaje się także, że Jedliński nie rozumiał niepokojów w zespole Muzeum, wynikających z pogarszającej się sytuacji ekonomiczno-społecznej instytucji. Jak można

sądzić, jego stawką było podtrzymanie dotychczasowej rangi i poziomu artystycznego Muzeum – w tym względzie musiał zaś sprostac legendzie Ryszarda Stanisławskiego. Uchwycenie tego napięcia – pomiędzy nową sytuacją systemową a nową epoką w samej instytucji – jest głównym celem tego artykułu. To zapomniany fragment instytucjonalnej historii Muzeum Sztuki w Łodzi. Dlatego niniejszy artykuł opiera się na badaniach podstawowych i ma charakter wstępnego rozpoznania sygnalizowanej tu problematyki. Wywód opieram na zasobach Archiwum Zakładowego Muzeum Sztuki w Łodzi, przede wszystkim dokumentach zarządczych i korespondencji, jak również na analizie dyskursu medialnego wokół Muzeum¹. Tłem historycznym jest wpływ transformacji na instytucje kultury.

Muzeum samorządowe

Zagadnienie wpływu transformacji na instytucje kultury jest już stosunkowo dobrze rozpoznane². Zarówno opracowania z lat 90., jak i publikacje późniejsze są zgodne co do tego, że przebieg transformacji w kulturze był tyleż „szokowy”, co chaotyczny. Kultura, z punktu widzenia rządzących bodaj najmniej istotny fragment transformującego się państwa, była raczej przedmiotem niż podmiotem przemian. Najlepiej ilustruje to fakt, że w latach 1989–1999 stanowisko ministra kultury piastowało aż dziewięć osób³. Nowe władze, zarówno postsolidarnościowe, jak i postkomunistyczne, wyznawały zasadę, że „najlepszą polityką kulturalną jest brak polityki kulturalnej”⁴. Nadrzędnym celem stało się dostosowanie sektora kultury do dwóch najważniejszych reform zainicjowanych po 1989 roku: reformy finansów publicznych (tzw. reformy Balcerowicza) oraz reformy samorządowej. W przypadku instytucji wiązało się to z drastycznym zmniejszeniem finansowania, a także – zgodnie z nową, neoliberalną doktryną – „restrukturyzacją” poszczególnych placówek i „optymalizacją” zatrudnienia⁵.

Jednocześnie, w 1990 roku, Ministerstwo Kultury i Sztuki wprowadziło zasady nowego administrowania – a za nim: finansowania – w sektorze kultury, wyszczególniając trzy poziomy – narodowy, państwowy i samorządowy⁶. Do pierwszej grupy miały zaliczać się instytucje mające największe znaczenie dla polskiej kultury narodowej. Tylko te placówki miały być całkowicie finansowane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, co zapewniało względną stabilność budżetową. Poziom państwowy obejmował instytucje w części finansowanie bezpośrednio z budżetu państwa. Na poziomie samorządowym znalazły się instytucje całkowicie zależne od wojewodów lub samorządów terytorialnych⁷. Do tej ostatniej grupy trafiło Muzeum Sztuki w Łodzi⁸. W ten sposób flagowa instytucja sztuki współczesnej przed 1989 rokiem została zdegradowana do poziomu niższego niż były galerie sieci BWA (poziom państwowy).

Ryszard Stanisławski, już pod koniec swojej kadencji, zdawał sobie sprawę, że w nowym modelu finansowania Muzeum grozi zapaść. Dlatego wkrótce po wprowadzeniu nowych przepisów wystosował do minister kultury Izabelli Cywińskiej pismo z prośbą i propozycją, aby umieścić Muzeum Sztuki w Łodzi w „bezpośredniej strefie opieki i finansowania Ministerstwa Kultury i Sztuki”⁹. Innymi słowy, Muzeum miało zyskać rangę instytucji narodowej. Wtórował mu wojewoda łódzki,

Waldemar Bohdanowicz, dla którego zmiana statusu Muzeum wiązała się z uspokojeniem sytuacji budżetowej w województwie.

Mimo początkowych deklaracji o chęci przyjęcia Muzeum do grona instytucji narodowych, pojawiły się komplikacje natury prawnej. W piśmie z 27 grudnia 1990 roku, zainicjowanym jeszcze za kadencji Stanisławskiego, zaadresowanym do Michała Jagiełły, podsekretarza w Ministerstwie Kultury i Sztuki, można przeczytać, że niejasny jest status prawny Muzeum Sztuki, jak również przytoczonych w tym samym piśmie – Stołecznego Biura Wystaw Artystycznych i funkcjonującej w jego ramach Galerii Foksal¹⁰. Jak wskazują autorzy notatki, zarówno Muzeum, jak i Biuro Wystaw Artystycznych nie stanowią własności Skarbu Państwa, lecz komunalną – odpowiednio miasta Łodzi i miasta stołecznego Warszawy. Warunkiem przejęcia Muzeum Sztuki w Łodzi przez Ministerstwo winno więc być „uznanie go za muzeum o specjalnym znaczeniu [...]; uznanie go za instytucję upowszechniania kultury o znaczeniu ogólnokrajowym [...]; wystąpienie do Rady Ministrów o uznanie go za jednostkę organizacyjną o charakterze ponad-wojewódzkim lub ogólnokrajowym [...]”¹¹. Innym dopuszczalnym wyjściem było zawarcie porozumienia między ministerstwem a prezydentem Łodzi o współfinansowaniu Muzeum, a zatem przeniesienia placówki na poziom „państwowy”. W takiej sytuacji to miasto byłoby organizatorem Muzeum, zaś Ministerstwo miałoby udział w jego finansowaniu¹².

Ministerstwo poparło ten wniosek, powołując się na opinią prawną dotyczącą aktualnych kompetencji Wojewody w zakresie jednostek muzealnych. Powołując się na *Ustawę o ochronie dóbr kultury i muzeach*, podważono zasadność operowania kategorią „własności komunalnej”, wskazując, iż Muzeum pozostaje finansowane z budżetu państwa, którego dysponentem na terenie Łodzi jest wojewoda¹³. Jak można przeczytać dalej: „działalność Muzeum podlega niewątpliwie do właściwości organów administracji rządowej. Finansowanie tego typu działalności przez budżet państwa wskazuje na przejęcie przez organy administracji rządowej zadania prowadzenia Muzeum Sztuki w Łodzi”¹⁴. Mimo zapewnień strony rządowej o wyjątkowym statusie Muzeum, instytucja pozostała zarządzana przez wojewodę łódzkiego¹⁵, o czym zdecydowało ostatecznie Ministerstwo.

„Trudności zmuszają”, czyli zaciskanie pasa

Obejmując 1 lipca 1991 roku stanowisko dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi na podstawie nominacji od Wojewody Łódzkiego Waldemara Bohdanowicza, Jaromir Jedliński zastał Muzeum o doskonałej renomie, jednakże w fatalnym stanie infrastrukturalnym (chodziło głównie o konieczność remontu budynku u zbiegu ulic Gdańskiej i Więckowskiego). Świadczy o tym między innymi protokół sporządzony na zebraniu 13 lutego 1990 roku, podczas którego dyskutowano sytuację lokalową Muzeum. Ryszard Stanisławski stwierdza wprost: aktualna sytuacja uniemożliwia dalszy rozwój działalności instytucji¹⁶. Głos zabrał także Jedliński, który równie kategorycznie uznał, iż „trudności lokalowe zmuszają Muzeum do rezygnacji z organizowania wystaw mogących być wydarzeniami w skali nie tylko krajowej, ale i europejskiej [...]”¹⁷. Uwagi te dotyczyły nowego oddziału Muzeum Księży Młyn¹⁸, który oddano do użytku właśnie w 1990 roku. Nastąpiło to po wielu latach uporczywego i kosztochłonnego remontu, który drastycznie zredukował finanse instytucji. To właśnie

w Rezydencji Księży Młyn odbyło się pożegnanie Ryszarda Stanisławskiego z zespołem Muzeum Sztuki, a przy okazji przekazanie Jedlińskiemu jeszcze jednego obiektu do utrzymania.

Utworzenie kolejnego oddziału instytucji pociągało za sobą konieczność utworzenia nowych miejsc pracy, tymczasem na początku lat 90. mniej więcej 90% budżetu instytucji kultury pochłaniały wynagrodzenia pracowników¹⁹. Jednak nie tylko Księży Młyn generował koszty. Z planu finansowego na rok 1991 wynika, że organizacja czternastu zaplanowanym wystaw krajowych i zagranicznych pochłaniała około 1/3 kosztów potrzebnych w tym czasie na kapitalny remont siedziby przy Więckowskiego 36, a jednocześnie była niemal równa sumie wynagrodzeń. Już w sierpniu 1991 roku Jedliński zwrócił się do władz miasta z prośbą o dofinansowanie prac mających na celu dostosowanie i wyposażenie planowanych pokoi gościnnych w Rezydencji „Księży Młyn”.

Argumentem były przyszłe oszczędności: własne pokoje pozwoliłyby ograniczyć zewnętrzne najmy hoteli dla gości Muzeum²⁰. W tym samym roku Jedliński wnioskował o dofinansowanie remontu infrastruktury wystawienniczej budynku przy Więckowskiego 36, gdzie ostatni remont odbył się niedługo po objęciu przez Stanisławskiego stanowiska dyrektora, czyli w drugiej połowie lat 60. Dotację przyznano pośrednio (przez zwiększenie budżetu na 1992 rok), ze wskazaniem na przeznaczenia 150 mln na wystawę kolekcji z Musée d'Art Contemporain w Lyonie, mającą zająć wszystkie sale. Była to ostatnia dotacja, jaką Jedliński otrzymał na cele infrastrukturalne.



Wizyta grupy muzealników niemieckich w Muzeum Sztuki połączona ze zwiedzaniem wystawy *Musée d'Art Contemporain, Lyon. Collection-Kolekcja*, czerwiec 1992. Od lewej: Christoph Brockhaus (dyr. Duisburger Wilhelm Lehmbruck Museum), NN, NN, Ryszard Stanisławski, Jaromir Jedliński, fot. Archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi

We wrześniu 1991 roku Urząd Wojewódzki powiadomił o decyzji zmniejszenia przez rząd środków na kulturę i sztukę o 31,3%. W związku z tym Muzeum poproszone zostało o korektę budżetu o rzezone 31,3% i zastosowanie reżimu oszczędnościowego do końca roku²¹. Odpowiednio pomniejszone miały zostać także dotacje na remonty i inwestycje. Po nieco ponad miesiącu cięcie budżetu na kulturę i sztukę urosło do 35,2%²². Jednocześnie Wydział Infrastruktury Społecznej Urzędu Wojewódzkiego wskazywał, że gospodarka finansowa Muzeum Sztuki w Łodzi wzbudza wiele zastrzeżeń. Jak argumentowano, Muzeum przekroczyło dotację na rok 1991 już we wrześniu, co miało skutkować obciążeniem budżetu na rok następny. Głównym zarzutem skierowanym w stronę Jedlińskiego był brak podjęcia „radykalnych działań zmierzających do dostosowania zakresu działalności merytorycznej do posiadanych środków finansowych”²³. Innymi słowy, Jedliński miał

mocniej „zaciskać pasa”. Niepokojąca według przedstawiciela Urzędu Wojewódzkiego była także gospodarka funduszu płac, który z końcem września był wykorzystany w prawie 85%.

W odpowiedzi Jedliński zadeklarował podjęcie kilku decyzji pozwalających wprowadzić oszczędności, w tym przesunięcie wystawy Stanisława Kolibala na rok następny, anulowanie zaplanowanej zagranicznej wystawy Katarzyny Kobro, zaniechanie wydania katalogów Magdaleny Abakanowicz oraz Daniela Burena, jak również podjęcie próby wydzierżawienia Pracowni Fotograficznej. Tym, co jednak należy ocenić jako najbardziej radykalny krok, było zmniejszenie stanu zatrudnienia o łącznie 20 (!) osób²⁴ – po dziesięć we wrześniu i w listopadzie. Jedliński podkreślił, iż wymaganie zmniejszenia budżetu o kilkadziesiąt procent na cztery miesiące przed końcem roku było zadaniem praktycznie niemożliwym, zapewnił jednak, że podejmowane przez niego kroki dadzą wymierne efekty już na początku 1992 roku²⁵.

W związku z „niezwykle trudną sytuacją państwa”²⁶ istniało ryzyko, że dotacja zostanie znacznie zmniejszona również w kolejnym roku (co jednak nie nastąpiło). Nie przeszkadzało to jednak Jedlińskiemu, aby wnioskować do przedstawicieli różnych poziomów administracji publicznej o kolejne środki: czy to na zakup muzealnego auta (którego kupno miało generować znaczące, jak w przypadku pokoiów gościnnych, oszczędności), czy też zakup muzealiów. Zarówno zakup auta, ale też nabycie wskazanych w załączonej do pisma liście muzealiów (której jednak w dokumentacji brak), wymagały przyznania dotacji każdorazowo w wysokości 450 mln zł (po denominacji była to równowartość 45 tysięcy). Zestawienie wniosków o celowe dotacje na konkretne zakupy ze stanem zadłużenia instytucji, która 18 listopada 1992 roku wynosiła 686 550 200 zł (68 655 tys.)²⁷, nie sposób nie odnieść wrażenia, że działania Jedlińskiego były formą „zaklinania neoliberalnej rzeczywistości”²⁸. I rzeczywiście: organizatorzy ponawiali prośby o finansową wstrzeźliwość, a dodatkowe koszty generowała jeszcze rosnąca inflacja. Jaromir Jedliński alarmował, że w tak trudnych warunkach działalność merytoryczna Muzeum zostanie drastycznie ograniczona. Planowany na 1993 rok budżet Muzeum w ok. 80% (5 mld 142 mln z 6,7 mld) pochłaniał fundusz płac, który i tak pomniejszono o 5% wobec roku poprzedniego²⁹. Dyrektor zapowiedział, że będzie regularnie wnioskował o dodatkowe subsydia. Jeszcze w tym samym miesiącu wystosował pismo do Komitetu Badań Naukowych z prośbą o przyznanie dotacji na opracowanie projektu systemu ewidencji artystycznych zbiorów muzealnych³⁰, który miał funkcjonować w sieci komputerowej Muzeum³¹, bez sukcesu. Stopniowa komputeryzacja działalności Muzeum miała jednak charakter bardziej doraźny niż strukturalny. Dość powiedzieć, że głównym dysponentem pierwszego, muzealnego komputera był wieloletni pracownik Muzeum Lech Lechowicz, do którego stanowiska pracy ustawiała się kolejka³².

„Znacznie zmniejszyłem zatrudnienie”, czyli collapse

Po dwóch latach kadencji Jedlińskiego nastroje pracowników były fatalne. Wcześniejsza redukcja stanu zatrudnienia wzbudziła ogromne obawy o przyszłość³³. Mimo iż dokumentacja archiwalna wskazuje, że decyzje te miały jednorazowo odciążyć budżet Muzeum, można przypuszczać, że była to także długofalowa strategia zarządcza. W wywiadzie (kwestionariuszu) przeprowadzonym

z Jaromirem Jedlińskim, który znalazł się wydanej w 2015 r. *Monografii Muzeum Sztuki w Łodzi*, dyrektor Muzeum Sztuki w latach 1991–1996 stwierdza wprost:

Dyrekcję objąłem w połowie 1991 roku. Był to czas przemian w Polsce, w Europie, w świecie. Czas pograniczny. Tu – okres przechodzenia z dawnego ustroju do nowego. Zmienić trzeba było, uważałem, wpraw organizację pracy Muzeum. Odwołałem zaraz wicedyrektora placówki, głównego inwentaryzatora, głównego księgowego, przebudowałem sekretariat, działy realizacji wystaw i wydawnictw. Znacznie zmniejszyłem zatrudnienie, uważając, że mniejsza załoga jest bardziej operatywna. Działy kuratorskie pozostały jednak w większym stopniu niezmienione, za ważną tu uznawałem ciągłość wiedzy, doświadczenia, pamięci³⁴.

Intencje Jedlińskiego nie miały jednak żadnego wpływu na nastroje pracownicze; wręcz przeciwnie – wcielając się w postać nowoczesnego menadżera, mógł stać się w oczach pracowników postacią jeszcze bardziej obcą, której działania są co najmniej niezrozumiałe. Pierwsze udokumentowane w korespondencji ślady konfliktu na linii dyrektor-pracownicy (zinstytucjonalizowanego przez jedyny obecny w tym czasie w Muzeum związek zawodowy – Komisję Zakładową NSZZ „Solidarność”) pojawiają się w lipcu 1993 roku. Różnicę zdań pogłębiał chaos komunikacyjny, ten zaś spowodowany był niepewną sytuacją budżetową sektora kultury i sztuki. Niezwykle częste korekty budżetu instytucji, zmierzające w stronę jego sukcesywnego redukowania, bywały mylone, czy też raczej utożsamiane z wprowadzanymi bez konsultacji ze związkami zmianami regulaminu wynagradzania. Nie zmienia to faktu, że wewnętrzna korespondencja Muzeum z tego czasu wskazuje, iż z perspektywy pracowniczej sytuacja finansowo-zarządcza i sposób zarządzania nią przez Jedlińskiego były odbierane jako antypracownicze. Warto, wszakże dodać, że przyczyną takiego stanu rzeczy była polityka kulturalna państwa, a za nią: postępowania organizatora.

Nie zmienia to faktu, że w Muzeum ten czas nazywano „collapsem”³⁵. Pracowników najbardziej niepokoił odpływ kadr (do innych instytucji i innych branż – głównie w sektorze prywatnym), ogólny chaos organizacyjny, zapaść ekonomiczna, ale także dziejący się w tle dramat Łodzi, z uwagi na upadek wielkiego przemysłu, którego doświadczali na co dzień. W świadectwach pracowników Działu Edukacji powraca obraz dzieci ze Starego Polesia³⁶, które cyklicznie w czwartki (dzień darmowego wstępu) przybywały licznie do instytucji – nie po to jednak, by korzystać z oferty edukacyjnej, czy też obejrzeć wystawę uznanego artysty, ale by się ogrzać. Dzieciom tym z czasem zaczęto oferować zakupione z prywatnych pieniędzy pracowników drożdżówki. Jak się wydaje, Jedliński nie zauważył momentu, w którym diametralnie zmieniła się rola i funkcja Muzeum Sztuki nie tylko w życiu artystycznym, ale i społecznym. Wydarzenia w ramach programu publicznego, które podejmowały kwestie społeczno-ekonomiczne, były nieliczne – można wymienić tu np. wykład Jadwigi Staniszkis *Spółeczeństwo w transformacji. Próba oceny* (21 maja 1993) czy spotkanie z Anne Butterfield, prezeską amerykańskiej firmy konsultingowej, które poświęcone było zagadnieniom marketingu i public relations w instytucjach kultury (21 stycznia 1994).



Wykład Jadwigi Staniszkis *Społeczeństwo w transformacji. Próba oceny* (21 maja 1993).

Od lewej: Jaromir Jedliński, Jadwiga Staniszkis, Krystyna Jasińska, fot. Archiwum

Muzeum Sztuki w Łodzi

Działań edukacyjnych związanych z aktualną sytuacją Łodzi nie było w ogóle, chociaż negatywne skutki społeczne transformacji w tym mieście były widoczne gołym okiem.

Również dział programowy nie poruszał tego tematu – w pierwszej połowie lat 90. Na poziomie wystawienniczym – inaczej niż w przypadku edukacji – Muzeum działało w społecznej próżni³⁷. Polityka programowa Jedlińskiego jawi się jako próba kontynuacji wizji Ryszarda Stanisławskiego. Jak podkreślał Jedliński: „[d]uży nacisk (może zbyt duży? – chciałem, by o Muzeum było głośno) kładliśmy na wystawy organizowane w Muzeum oraz przez Muzeum poza siedzibą własną. Odbyły się w latach 1991–1996 liczne pierwsze wystawy muzealne znaczących współczesnych artystów polskich, takich jak: Edward Krasiński, Zbigniew Gostomski, Jarosław Kozłowski, Krzysztof Wodiczko; wystawy wprowadzające w świat muzeów sztuki artystów młodszych, jak Mirosław Bałka czy Mariusz Kruk, rok po roku robiliśmy wystawy najbardziej znaczących twórców awangardy (a zarazem twórców podstaw Muzeum Sztuki) w stulecie ich urodzin, jak Władysław Strzemiński, Henryk Stażewski, Maria Ewa Łunkiewicz-Rogoyska [...]”³⁸.

32 zarzuty

Z każdym kolejnym rokiem kadencji Jedlińskiego budżet Muzeum malał, natomiast stan zadłużenia rósł, co potwierdzają napływające do Muzeum wezwania do zaległych zapłat, odmowy przyznania kolejnych dotacji oraz zwiększenia kwoty tych już przyznanych. Relacja między dyrektorem Muzeum a jego organizatorami stawała się coraz bardziej napięta – w istocie sprowadzała się do ciągłej renegocjacji wysokości budżetu. Wicewojewoda Łódzki, Marian Łabędzki, zauważał, że żadna inna instytucja, której organizatorem jest Urząd Wojewódzki, nie określa swoich potrzeb finansowych na tak wysokim poziomie, jak robi to Muzeum Sztuki. Czarę goryczy przełała prośba Jedlińskiego z maja 1995 roku o przyznanie dotacji o prawie 100% większej w porównaniu do roku poprzedniego³⁹. W tym czasie sytuacja instytucji była alarmująca także dla pracowników Muzeum. Główna księgowa w pismach do dyrektora prosiła o ponowne przeanalizowanie budżetu i zrewidowanie zaciąganych zobowiązań, które uniemożliwiały spłatę zadłużeń⁴⁰.

Umowę z Jedlińskim rozwiązano w wyniku niez zaakceptowania przez niego planu finansowego na 1996 rok, który miał być mniejszy o 20% w porównaniu do roku poprzedniego. Mimo wykorzystania przez wojewodę jednej z legalnych i dopuszczalnych form odwoławczych, część środowiska wyrażała

niezrozumienie dla decyzji organizatorów Muzeum. O zmianę decyzji do Wojewody Łódzkiego apelowało łódzkie środowisko artystyczne i akademickie reprezentowane między innymi przez Ryszarda Kluszczyńskiego, Józefa Robakowskiego, Edwarda Łazikowskiego czy Grzegorza Musiała. Za Jedlińskim przemawiać miała ciężka praca nad prezentowaniem publiczności kolekcji, jak również wystawy Strzezińskiego i Stażewskiego, którym towarzyszyły sympozja gromadzące prelegentów i gości „dosłownie zewsząd”⁴¹. Jedliński bez wątpienia utrzymał dotychczasowy poziom merytoryczny Muzeum.



Wizyta Richarda Demarco z międzynarodową grupą historyków sztuki na wystawach Krzysztof Wodiczko oraz Jerzy Kosiński. *Twarz i maski*, 1992, fot. Archiwum Muzeum Sztuki w Łodzi

Wynika z tego, że dla środowiska artystycznego kluczowe było zachowanie wysokiego poziomu artystycznego Muzeum⁴². Zarazem nie brano pod uwagę, że instytucja nie miała środków nie tylko na realizację programu, ale także na utrzymanie etatów pracowniczych czy niezbędny rozwój infrastruktury.

Dobrze pokazuje to sytuacja po opublikowaniu przez Zarząd Sekcji Polskiej AICA listu w obronie Jedlińskiego. Argumenty Andy Rottenberg, Elżbiety Grabskiej i Wiesława Borowskiego sprowadzały się głównie do „konieczności kontynuowania wizji Stanisławskiego”, czego gwarantem miał być Jedliński⁴³. Zespół Muzeum Sztuki w Łodzi wyraził zdumienie stanowiskiem organizacji branżowej krytyków, którzy, zdaniem pracowników Muzeum, nie mieli pełnego oglądu sytuacji w instytucji, a co za tym idzie – mandatu, aby wypowiadać się w sprawie odwołania dyrektora. W odpowiedzi na apel AICA pracownicy (w tym również członkowie AICA) dobitnie punktowali rażące zaniechania w zarządzaniu instytucją – potwierdzają to zachowane dokumenty i korespondencja z organizatorami⁴⁴. Wskazywano między innymi „ciężkie przewinienia natury prawnej i finansowej, długo popełniane przez zdymisjonowanego” i doprowadzenie do „4,5 miliardowego deficytu państwowej instytucji”⁴⁵.

Listów i apeli w obronie Jedlińskiego było więcej. We wszystkich powracała kwestia niepodważalnych merytorycznych zasług dyrektora, jednak nikt nie zwrócił uwagi na instytucjonalny koszt prowadzonej przezeń polityki zarządczej. Tymczasem, jak pokazują zachowane dokumenty, realizowanie pozytywnie ocenianego programu odbywało się z naruszeniem dyscypliny finansowej. Dobrym przykładem może być tu wspomniana wystawa Henryka Stażewskiego w 1994 roku, na której

realizację Muzeum otrzymało dodatkowe środki od organizatorów. Kontrola Wydziału Finansowego Urzędu Województwa Łódzkiego wykazała, że środki w wysokości 10 tys. złotych zamiast na realizację wystawy wykorzystano na usługi gastronomiczne w Hotelu Grand⁴⁶.

Był to jeden z wielu punktów w raporcie Najwyższej Izby Kontroli z 1995 roku. Wśród innych uchybień wskazywano nieterminowe płatności za czynsz; brak środków na wynagrodzenia za prace porządkowe; brak zapłaty firmie świadczącej dozór nad zabytkami; brak wprowadzenia w 1991 roku obiegu dokumentów; niejasne zasady najmu mieszkań dla pracowników i współpracowników, a także brak naliczanych odsetek; niewłaściwe kwalifikowanie przychodów z tytułu dochodów z dzierżawy i darowizn. Łącznie lista obejmowała 32 zarzuty lub uchybienia.

Następcy Jedlińskiego, Nawojka Cieślińska-Lobkowicz oraz Jacek Ojrzyński, kierowali Muzeum tylko po kilka miesięcy w latach 1996–1997, co najlepiej pokazuje, że strukturalny kryzys w Muzeum Sztuki w Łodzi trwał nadal. Ich kadencje stanowiły też ostatnią próbę utrzymania statusu „Muzeum Stanisławskiego”. Osobny rozdział w historii instytucji napisał dyrektor Mirosław Borusiewicz, kierujący Muzeum w latach 1997–2005. Jego odejście pokrywa się z końcem transformacji i początkiem nowego etapu polskiej modernizacji: związanego z akcesją do Unii Europejskiej⁴⁷. Niniejszy artykuł stanowi zarys historii Muzeum Sztuki w Łodzi w pierwszym, najbardziej intensywnym etapie transformacji. Zarówno zasygnalizowane w nim wątki, jak i – przede wszystkim – działalność Muzeum w latach 1996–2005 winny stać się przedmiotem dalszych, pogłębionych badań. Jest to o tyle zasadna cezura, że również w 2005 roku Muzeum Sztuki w Łodzi – po wielu latach starań – zaczęło być współprowadzone przez ministerstwo: już nie tylko kultury, ale i dziedzictwa narodowego.

Bibliografia

Archiwa:

Archiwum państwowe w Łodzi.

Archiwum prywatne Olgi Stanisławskiej.

Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi.

Opracowania:

Banasiak, J., *Proteuszowe czasy. Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa 2020.

Drenda, O., *Dalekopis i awangarda*, w: *Proszę mówić dalej. Historia społeczna Muzeum Sztuki w Łodzi*, red. M. Madejska, A. Pindera, N. Słaboń, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2022.

Gierat-Bieroń, B., *Ministrowie kultury doby transformacji 1989–2005 (wywiady)*, Universitas, Kraków 2009.

Golka, M., *Transformacja systemowa a kultura w Polsce po 1989 roku. Studia i szkice*, Instytut Kultury, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa 1997.

Jedliński, J., Kwestionariusz, w: *Kwestionariusz. Jaromir Jedliński. Monografia. Muzeum Sztuki w Łodzi. Tom I*, red. A. Jach, K. Słoboda, J. Sokołowska, M. Ziółkowska, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2015, s. 767–768.

Kostyrko, T., Czerwiński, M. (red.), *Kultura polska w dekadzie przemian*, Instytut Kultury, Warszawa 1999.

Krzysztofek, K., *Ewolucja założeń i programów polityki kulturalnej w Polsce*, w: *Kultura polska w dekadzie przemian*, red. T. Kostyrko, M. Czerwiński, Instytut Kultury, Warszawa 1999, s. 272.

Madejska, M., Pindera, A., Słaboń, N. (red.), *Proszę mówić dalej. Historia społeczna Muzeum Sztuki w Łodzi*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2022.

Musiał, W. *Modernizacja Polski. Polityki rządowe w latach 1918–2004*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013.

Plebańczyk, K., *Prawne aspekty działalności kulturalnej w latach 90. – projekty reform ustrojowych*, „Zarządzanie w Kulturze” 2002, t. 3, s. 38.

Świdziński, W., *Współprowadzenie instytucji przez Ministra i samorządy. „Dar niebios” czy ryzykowna gra?*, „Zarządzanie w Kulturze” 2021, nr 22, z. 1, s. 1–14.

Turowski, A., *Otwarte ku współczesności*, [w:] *Tygodnik Kulturalny Verte*, „Gazeta Wyborcza” 12.01.1996, s. 2.

1. Dzięki uprzejmości Olgi Stanisławskiej miałam też dostęp do prywatnego archiwum Ryszarda Stanisławskiego, który dokumentował ówczesną sytuację w Muzeum Sztuki w Łodzi poprzez zachowanie kopii listów, wycinków prasowych i prywatnej korespondencji. ↩
2. Jednym z pierwszych opracowań na ten temat była książka Mariana Golki, *Transformacja systemowa a kultura w Polsce po 1989 roku. Studia i szkice*, Instytut Kultury, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa 1997. Za najważniejsze opracowanie w tym temacie należy uznać: *Kultura polska w dekadzie przemian*, red. T. Kostyrko, M. Czerwiński, Instytut Kultury, Warszawa 1999. Zob. także: K. Plebańczyk, *Prawne aspekty działalności kulturalnej w latach 90. – projekty reform ustrojowych*, „Zarządzanie w Kulturze” 2002, t. 3. Wpływ transformacji na mecenat plastyczny szczegółowo opisał J. Banasiak, *Proteuszowe czasy. Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa 2020. ↩

3. B. Gierat-Bieroń, *Ministrowie kultury doby transformacji 1989–2005 (wywiady)*, Universitas, Kraków 2009. ↵
4. K. Krzysztofek, *Ewolucja założeń i program w polityki kulturalnej w Polsce*, w: *Kultura polska w dekadzie przemian*, op. cit., s. 272, cyt. za: J. Banasiak, op. cit., s. 431. ↵
5. Bazuję na: J. Banasiak, op. cit., rozdział 14. ↵
6. K. Plebańczyk, *Prawne aspekty działalności kulturalnej w latach 90. – projekty reform ustrojowych*, „Zarządzanie w Kulturze” 2002, t. 3, s. 38. ↵
7. Tamże. ↵
8. Sytuacja ta utrzymywała się aż do 2005 roku, kiedy to MKiDN zaczęło współprowadzić Muzeum. ↵
9. List Ryszarda Stanisławskiego do Izabelli Cywińskiej z dnia 4 września 1990 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
10. Notatka z dnia 29.12.1990 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
11. Tamże. ↵
12. Tamże. Na temat współprowadzenia instytucji przez organizatorów na różnych poziomach administracji państwowej zob. W. Świdziński, *Współprowadzenie instytucji przez Ministra i samorządy*. „Dar niebios” czy ryzykowna gra? „Zarządzanie w Kulturze” 2021, nr 22, z. 1, s. 1–14. ↵
13. Opinia prawna z dnia 4.03.1991 r. w/s notatki z dnia 29.12.1990 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
14. Tamże. ↵
15. Muzeum nie było odosobnionym przypadkiem instytucji, która wobec grożącego niedofinansowania ubiegała się o status instytucji narodowej. Podobnie sytuacja wyglądała m.in. w przypadku Teatru im. Słowackiego w Krakowie. W tym przypadku władze Teatru zdecydowały się na ogłoszenie zamknięcia instytucji z powodu „systematycznego zalegania państwowego mecenas z dotacją”. Zob. K. Plebańczyk, dz. cyt. s. 38. ↵
16. Protokół ze spotkania z dnia 13 lutego 1990 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
17. Tamże. ↵
18. Rezydencja Księży Młyn dziś znana jest pod nazwą „Muzeum Pałac Herbsta” i jest trzecim, a historycznie drugim oddziałem Muzeum Sztuki w Łodzi, w którym przede wszystkim pokazywana jest sztuka dawna ze zbiorów MS. Budynek przyznano Muzeum Sztuki w Łodzi w 1977 roku. ↵
19. M. Golka, dz. cyt., s. 31. ↵
20. List Jaromira Jedlińskiego do Elżbiety Hibner z dnia 6 sierpnia 1991 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
21. Pismo z Urzędu Wojewódzkiego z dnia 4.09.1991 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
22. Pismo Lecha W. Leszczyńskiego z dnia 14.10.1991 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
23. Tamże. ↵

24. Odpowiedź Jaromira Jedlińskiego z dnia 7.11.1991 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
25. Tamże. ↵
26. Pismo Lecha W. Leszczyńskiego z dnia 31 lipca 1992 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
27. Stan zadłużenia z 1992 r. Archiwum zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
28. M. Golka, dz. cyt. s. 15. ↵
29. Pismo Jaromira Jedlińskiego do z 11 grudnia 1992. Archiwum zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
30. W trakcie kadencji Jaromira Jedlińskiego kolekcja Muzeum Sztuki powiększyła się o ok. 10% (tj. ok. 1400 eksponatów, włączając w to dary i długoterminowe depozyty). Zob. kwestionariusz Jaromira Jedlińskiego, w: *Monografia. Muzeum Sztuki w Łodzi*. Tom I, red. A. Jach, K. Słoboda, J. Sokołowska, M. Ziółkowska, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2015, s. 767. ↵
31. Pismo Jaromira Jedlińskiego do Komitetu Badań Naukowych z dnia 30 grudnia 1992 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
32. O. Drenda, *Dalekopis i awangarda* [w:] *Proszę mówić dalej. Historia społeczna Muzeum Sztuki w Łodzi*, red. M. Madejska, A. Pindera, N. Słaboń, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2022, s. 104. ↵
33. Informację czerpię z korespondencji na linii związku zawodowe – wojewoda – dyrektor. Archiwum zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. Jest ona określona jako poufna, stąd pozwalam sobie na zaprezentowanie możliwie uogólnionych obserwacji i wniosków, bez zdradzania bardziej szczegółowych informacji. ↵
34. Kwestionariusz Jaromira Jedlińskiego, dz. cyt. s. 769. ↵
35. Stwierdzenie to padło w trakcie jednego z wywiadów z byłym pracownikiem MSŁ, który został przeprowadzony w ramach projektu pod roboczym tytułem *Opowiedzieć Muzeum (2018–2022)*. Częściowo podsumowuje go publikacja *Proszę mówić dalej. Historia społeczna Muzeum Sztuki w Łodzi*, red. M. Madejska, A. Pindera, N. Słaboń, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź, 2022. ↵
36. Dzielnica, w której mieści się pierwsza siedziba Muzeum Sztuki w Łodzi, obecnie ms1. ↵
37. W swoich pionierskich projektach, jak *Podwórka Stażewskiego*, Dział Edukacji wychodził ze swoimi działaniami poza mury instytucji – upowszechnianie wiedzy o awangardowym idiomie Muzeum miało odbywać się w przestrzeni społecznej. ↵
38. J. Jedliński, *Kwestionariusz*, dz. cyt. s. 768. ↵
39. Pismo Mariana Łąbedzkiego do Jaromira Jedlińskiego z 22 maja 1995 r. Archiwum Zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
40. Pismo Elżbiety Głowackiej do Jaromira Jedlińskiego z dnia 23.01.1996 r. Archiwum zakładowe Muzeum Sztuki w Łodzi. ↵
41. List otwarty do wojewody łódzkiego, „Gazeta Wyborcza”, 8.02.1996 r. ↵
42. Andrzej Turowski w tekście dla „Gazety Wyborczej” broni wizji Jedlińskiego, która w jego oczach jawiła się jako naturalna kontynuacja polityki programowej Stanisławskiego i wpisywała się w etos muzeum awangardy. Również w otwartym liście sprzeciwiał się zmianie na

stanowisku dyrektora, mogącej zachwiać, a nawet pogrzebać renomę instytucji i jej międzynarodowe znaczenie. Wtórowali mu artyści, tacy jak Magdalena Abakanowicz czy krytycy sztuki jak związany z Galerią Foksal Wiesław Borowski. ↵

43. A. Turowski, *Otwarte ku współczesności*, [w:] Tygodnik Kulturalny Verte, „Gazeta Wyborcza” 12.01.1996 r., s. 2. ↵

44. Odpowiedź Zespołu Muzeum Sztuki w Łodzi na pismo AICA, Archiwum prywatne Ryszarda Stanisławskiego, dzięki uprzejmości Olgi Stanisławskiej. ↵

45. Tamże. ↵

46. Kontrola zewnętrzna jednostki problemowa Wydziału Finansowego Urzędu Województwa Łódzkiego, Archiwum Państwowe,teczka pod sygnaturą: 39/2448/0/-/415. ↵

47. Na ten temat zob. W. Musiał, *Modernizacja Polski*. ↵

Natalia Słaboń

ORCID

Od 2024 roku kierowniczką Centrum Muzeologicznego Muzeum Sztuki w Łodzi. W Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UŁ przygotowuje doktorat poświęcony Ryszardowi Stanisławskiemu. Współredaktorka publikacji: *Proszę mówić dalej. Historia społeczna Muzeum Sztuki w Łodzi* (z Martą Madejską i Agą Pinderą), *Over There. Works by Alice Halicka from 1913–1947 in Foreign Collections* (z Wojciechem Szymańskim), *The 1982 Cultural Exchange Between Łódź and Los Angeles* (z Agą Pinderą) oraz *O naukowości muzeów* (z Agą Pinderą i Anną Saciuk-Gąsowską). Wykładowczyni w Instytucie Kultury Współczesnej UŁ.

ISSN 2956-4158