

# Sztuka debaty, debaty o sztuce



## **Dlaczego należy debatować o sztuce?**

Nie ma jednoznacznej definicji sztuki, ponieważ każda epoka tworzy jej własne definicje i interpretuje ją po swojemu. Od wieków bowiem sztuka budziła i nadal budzi emocje. Aby poznać daną kulturę i społeczeństwo, należy uważnie przyjrzeć się właśnie sztuce, którą tworzy. Pokazuje ona podstawowe prawdy, wyraża idee i ujawnia emocje, często głęboko ukryte. Jak w soczewce skupia najważniejsze tendencje i problemy. Dlatego warto i należy debatować o sztuce. Prowadząc debatę o niej, tak naprawdę debatujemy o nas, o życiu, o tym, co najważniejsze. Trzeba to robić, używając argumentów merytorycznych, a przy okazji uczyć się trudnej sztuki rozmowy, słuchania innych – zwłaszcza tych, którzy mają odmienne poglądy.

## **Dlaczego debatujemy w Muzeum Narodowym w Warszawie?**

Muzeum Narodowe jest jednym z najstarszych muzeów sztuki w Polsce, w którym goście mają szansę nie tylko na bierne, ale także na czynne poznawanie sztuki. Organizując projekt „Sztuka debaty, debaty o sztuce” MNW wskazuje, jak potrzebny i ważny dla instytucji kultury jest dialog i uważne wsłuchiwanie się w głos publiczności.

W ulokowanym w centrum Warszawy Gmachu Głównym sztuka prezentowana jest w sposób dostępny dla wszystkich zainteresowanych. Wprowadzając debatę do Muzeum, powodujemy, że zarówno to, co jest w nim eksponowane, jak i sama debata, stają się jeszcze bardziej przystępne, bliskie. Muzeum jako instytucja publiczna zachęca do krytycznego myślenia, zadawania pytań, dyskusji. Nie boi się podejmowania trudnych tematów, prezentowania prac wywołujących silne emocje.

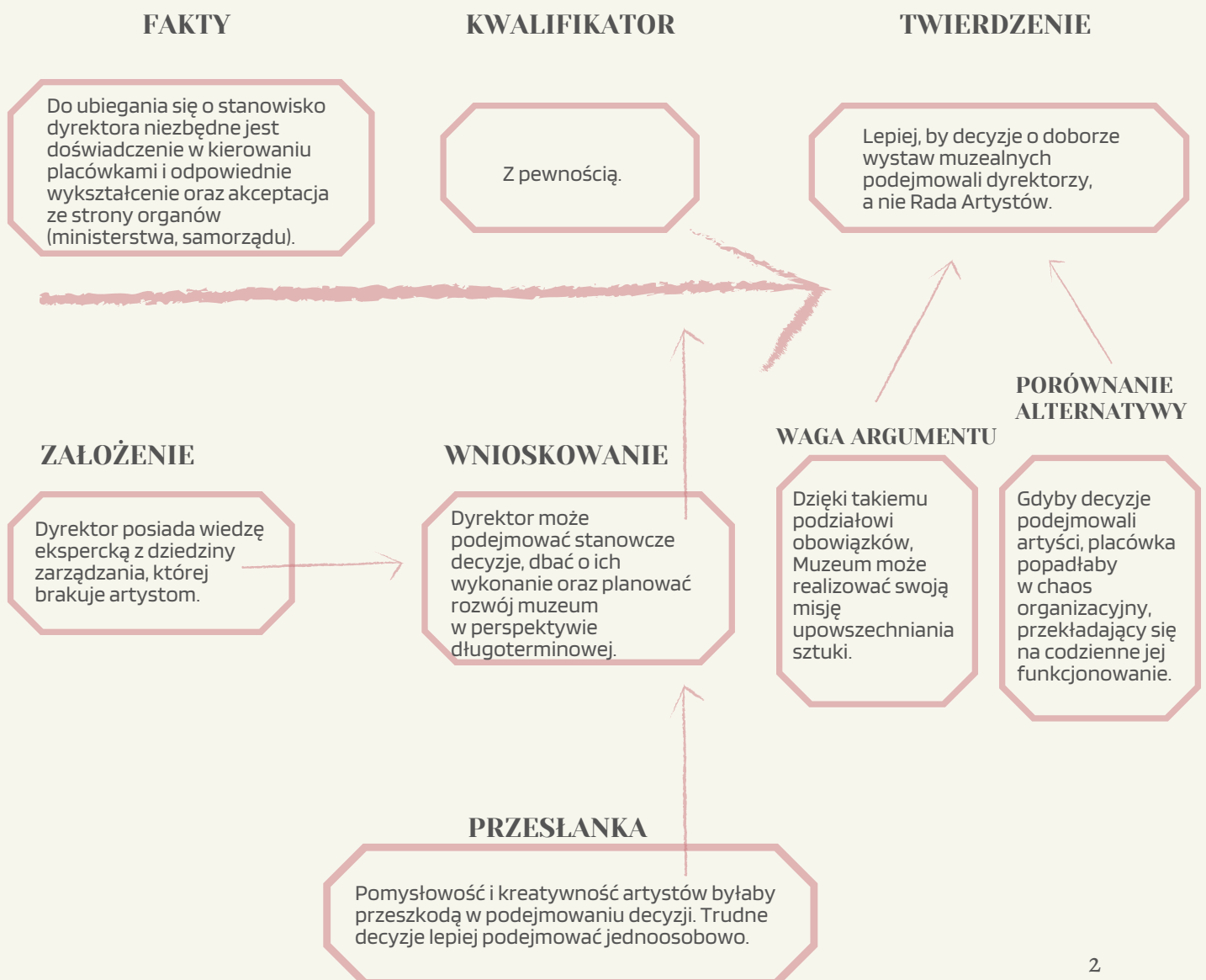
## **Co jest potrzebne aby debatować w odpowiedni sposób?**

Debata wymaga przedstawiania mocnych argumentów, uważnego słuchania drugiej strony, odpowiadania na zaprezentowane racje i zajmowania adekwatnych do nich stanowisk. Uczą nie tylko tego, w jaki sposób się wysławiać, ale także tego, jak otwierać się na racje innych. Ważna jest również forma debaty – powinna być prowadzona w sposób kulturalny, z zachowaniem ustalonych zasad, tak by każda ze stron mogła się wypowiedzieć i dać możliwość wypowiedzenia się drugiej stronie. By to osiągnąć, potrzebny jest nam przede wszystkim trening. Dlatego z wielką radością będziemy ćwiczyć sztukę prowadzenia debaty w miejscu ze sztuką najbardziej kojarzonym – w Muzeum Narodowym w Warszawie.

## Jak zbudować silne argumenty?

Debatując, podobnie jak podczas rozmów w codziennym życiu, chcemy, aby nasze argumenty były logicznie, spójne i przekonujące. Stephen Toulmin, zajmujący się argumentacją filozof brytyjski, zauważył, że sama logika nie wystarczy, by wytłumaczyć, dlaczego możliwe jest istnienie mocnych argumentów zarówno ZA, jak i PRZECIW tym samym tezom. Jego zdaniem siła i jakość argumentów w sporach językowych jest stopniowalna i zależna od jakości uzasadnienia. Budując argumenty, powinniśmy zatem starać się wspierać je odpowiednimi komponentami, które pozwolą na zwiększenie ich mocy przekonywania.

Poniższy schemat ilustruje rozkład przykładowego argumentu na części pierwsze, z których możesz stworzyć dowolny inny argument. Twierdzenie uzasadniające dokonywanie wyboru wystaw muzealnych przez dyrektorów zamiast przez Radę Artystów, zostało uzasadnione w następujący sposób:





THEY ARE BEHOLD

DEBATE WITH THEM





**Pierwsza debata:** Ta Izba, jako Muzeum Narodowe w Warszawie, jeśli dostałaby środki na modernizację, zrealizowałaby ideę trasy M–Z zamiast rozbudowywać Gmach Główny.

## ARGUMENTY ZA

- Trasa M–Z pozwoliłaby na dotarcie do znacznie większego grona odbiorców sztuki współczesnej. Dzięki powiększeniu obszaru, na którym ludzie mogą obcować ze sztuką ze zbiorów MNW, kontakt z kolejnymi odbiorcami stanie się o wiele łatwiejszy. Co szczególnie cenne, będą to często osoby, które raczej nie zdecydowałyby się na wizytę w Gmachu Głównym. Większe oddziaływanie wystaw przełoży się na zainteresowanie społeczeństwa MNW i sztuką. Dodatkową korzyścią będzie także zbudowanie większej liczby potencjalnych partnerstw oraz możliwość pozyskania dotacji, które mogłyby zostać przeznaczone na zaspokojenie bieżących potrzeb oraz rozwój MNW.
- Wystawione wzdłuż Trasy dzieła sztuki będą pozytywnie oddziaływać na przestrzeń publiczną.
- Zrealizowana zostanie oryginalna koncepcja, która w przeciwieństwie do Gmachu Głównego może stać się niepowtarzalną wizytówką miasta – monumentalne budynki istnieją bowiem na całym świecie.

## ARGUMENTY PRZECIW

- Inwestycja w przestrzeń publiczną nie zachęci ludzi do odwiedzania Muzeum. Większość osób myśli o nim jako o budynku, natomiast instalacje plenerowe traktuje wyłącznie jako tło swojej codzienności. Z tego powodu przydrożne, plażowe i wodne wystawy nie zwiększą zainteresowania MNW jako takim, a inwestycje plenerowe mogłyby nie tylko nie wspierać promocję muzeum, ale wręcz zmniejszyć grono jego potencjalnych odbiorców. Pieniądze wydane na ten cel zostałyby lepiej spożytkowane jako inwestycja w działania promocyjne i powiększanie zbiorów oraz ekspozycji. Takie działania skuteczniej zachęciłyby warszawiaków i turystów do odwiedzania MNW.
- Droga wyjazdowa z miasta nie jest odpowiednim miejscem do ekspozycji dzieł sztuki.
- Rozbudowa pomoże usprawnić działanie Muzeum (dodatkowe ekspozycje i przestrzeń magazynowa).

## ZASTANÓW SIĘ – Jakie są cele MNW? W jaki sposób Muzeum jest w stanie trafić do największej liczby osób? Dlaczego ludzie interesują się sztuką i chodzą do muzeum?

### ŹRÓDŁA

---

„Filia Muzeum nad Zalewem / Muzeum na Wodzie ma spełniać właściwie jedną funkcję wspólną z Muzeum Narodowym – funkcję upowszechniania sztuk plastycznych w ośrodku rekreacji – w sytuacji pozbawionej atmosfery towarzyszącej tradycyjnej kontemplacji dzieła sztuki. [...] Odbiorca dzieła sztuki współczesnej w filii MNW to przypadkowy wycieczkowiec, czy człowiek spędzający weekend w ośrodku rekreacji – nie zamierza odwiedzić Muzeum. Filia MNW proponuje mu wzbogacenie programu wypoczynkowego o dodatkową, zupełnie niezaplanowaną emocję. Odbiorca sztuki w filii MNW to już odbiorca, który nie potrzebuje programować wizyty w Muzeum – to ktoś, kto pomiędzy kąpielą, plażowaniem może przyjść na bosaka, w kostiumie kąpielowym. Wierzmy, że nie wystarczy zachęcać odbiorcę – to sztuka nowoczesna powinna zbliżyć się do niego w najmniej spodziewanych momentach styku”.

Cyt. za: Marian Bogusz, Jerzy Olkiewicz, *Założenia ideowo-programowe filii Muzeum Narodowego na Zalewie Zegrzyńskim*, ulotka do wystawy „Trasa Muzeum Narodowe – Zalew Zegrzyński”, Warszawa 1971.

**Profesor Stanisław Lorentz:** „To nie jest sprawa teoretyczna, bo jeżeli dojdziemy wspólnie do wniosku, że to jest dobre rozwiązanie, ja będę dążył do tego, żeby to bezwzględnie zrealizować. [...] interesują nas wszelkie nowe koncepcje pionierskie, własne i dlatego koncepcja trasy od Muzeum nad Zalew jest rzeczą bardzo ciekawą”.

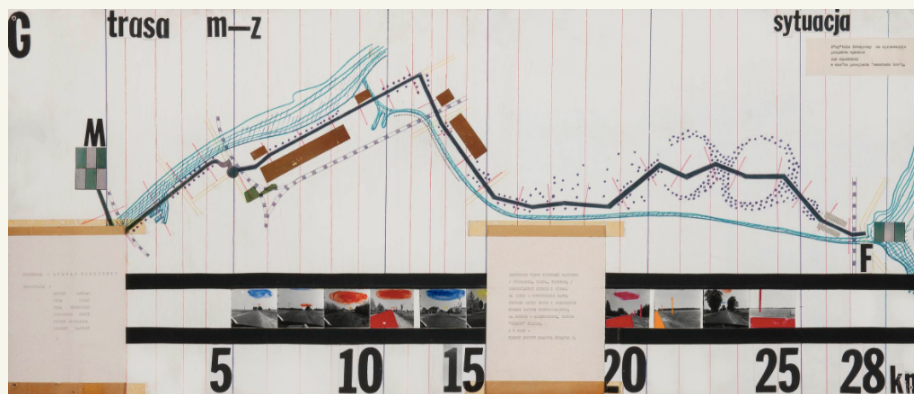
**Profesor Juliusz Starzyński:** „Brakuje mi w dyskusji dzisiejszej, czy w ogóle w dyskusji, udziału osób, które zajmują się psychologią, techniką i socjologią rekreacji. To jest szalenie istotna sprawa. Bo z punktu widzenia tego, jak ja na tę sprawę patrzę, to jeżeli jadę nad Zalew Zegrzyński, to jest istotnie spacer, a nie po to, żeby być co chwilę zatrzymywany przez jakąś abstrakcyjną czy fascynującą nawet formę”.

**Jerzy Olkiewicz:** „Skąd to wszystko wyszło? Pierwsza idea to związanie formy przestrzennej z propozycjami malarskimi. Ale idea była większa. Wiem z obserwacji, że sztuka, która dotychczas tradycyjnie była pokazywana w czterech ścianach galerii czy w muzeach, zaczyna przeżywać kryzys. Ten kryzys jest bardzo widoczny w malarstwie polskim. [...] W jaki sposób można zmienić ten układ? Postawić malarza przed innym zadaniem? Wyjść w przestrzeń, wejść w styk z innym środowiskiem, zmienić jego sposób myślenia tradycyjny – ten, który był uświęcony w XIX wieku – i w jakiś sposób ożywić, uzdrowić malarstwo, które niestety w większości usycha, ponieważ nie jest interesujące nie tylko dla tych, którzy przyjeżdżają z zagranicy, ale dla nas też”.

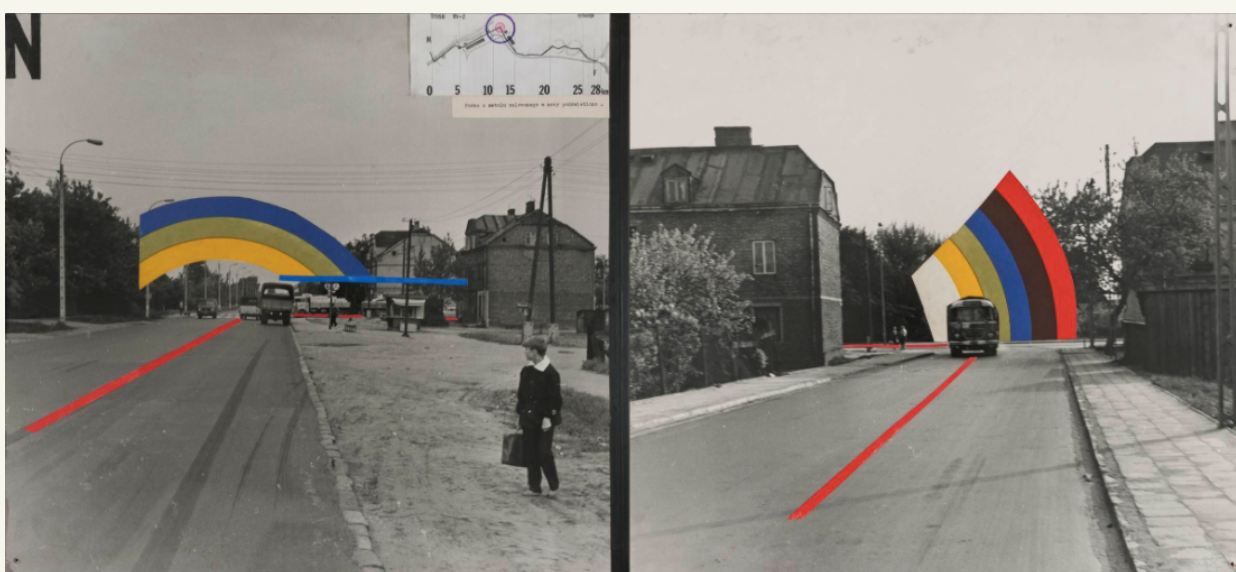


Stefan Gierowski,  
Plansze do wystawy „Trasa:  
Muzeum Narodowe–Zalew  
Zegrzyński (M–Z)”, 1971,  
nr inw. Rys.W.12272/50 MNW

Stefan Gierowski,  
Plansze do wystawy „Trasa:  
Muzeum Narodowe–Zalew  
Zegrzyński (M–Z)”, 1971,  
nr inw. Rys.W.12272/51 MNW



W 1971 roku ówczesna dyrekcja MNW debatowała nad budową instalacji artystycznych wzdłuż trasy Gmach Główny MNW – Zalew Zegrzyński. Śmiały projekt zakładał ekspozycję dzieł sztuki współczesnej wzdłuż trasy oraz powstanie filii Muzeum nad Zalewem. Miała ona zmienić sposób odbioru dzieł sztuki, połączyć go z podróżą oraz relaksem nad wodą. Inne wizje zakładały rozbudowę Gmachu Głównego – dobudowanie kolejnych pięter, wzniesienie dodatkowych skrzydeł. W uzasadnieniach wskazywano na potrzebę poszerzenia miejsca w magazynach oraz przestrzeni ekspozycji dzieł. MNW z odświeżonym frontem mogłoby stać się reprezentacyjnym gmachem stolicy. Na realizację której z tych wizji Twoim zdaniem powinny zostać przekazane środki?



Eugeniusz Nyga, Roman Nyga, Plansze do wystawy „Trasa: Muzeum Narodowe–Zalew Zegrzyński (M–Z)”, 1971,  
nr inw. Rys.W.12272/46 MNW

## **Druga debata: Ta Izba uważa, że muzea narodowe nie powinny eksponować, ani gromadzić, prac artystów żyjących.**

### **ARGUMENTY ZA**

- Misją muzeów narodowych jest promocja dzieł, które cieszą się ugruntowaną już pozycją. W założeniu bowiem gromadzą one i chronią obiekty o uznanych wartościach historycznych i artystycznych. Tymczasem prace artystów żyjących często nie mają wystarczającego ugruntowania w kulturze narodowej, zwłaszcza jeśli je odnieść do dzieł artystów już nieżyjących. Poza tym czas poświęcony na promocję sztuki artystów żyjących jest czasem „zabranym” siłą rzeczy promocji sztuki artystów nieżyjących. Ci ostatni zaś mają największe szanse na promocję przez działania takich instytucji, jak właśnie muzea.
- Istnieje ryzyko, że artyści pod wpływem „wyniesienia na piedestał” mogą do tego stopnia „upoić się” związanym z tym faktem splendorem, że posuną się do nadużyć lub wywołają skandal. Może to negatywnie wpłynąć na odbiór sztuki w ogóle, jak i na wizerunek muzeum wystawiającego prace tego artysty.
- Artyści żyjący mogą starać się o wsparcie pochodzące ze środków prywatnych.

### **ARGUMENTY PRZECIW**

- Muzea narodowe mają obowiązek eksponowania prac artystów żyjących, w celu prezentacji sztuki rodzimej najcelniej odzwierciedlającej obecny stan społeczeństwa. Tylko ci artyści mają bowiem możliwość przekazania nastrojów pokolenia im współczesnego przyszłym pokoleniom.
- Zwiększenie liczby dzieł artystów prezentowanych w muzeum umożliwia całościową prezentację oraz ocenę sztuki narodowej w danym czasie.
- Muzeum nie powinno odgórnie decydować, czy dane dzieło sztuki (o ile wpisuje się w program tej konkretnej instytucji) powinno być w nim wystawiane czy nie.



## **ZASTANÓW SIĘ – Czy życie prywatne artystów powinno wpływać na ocenę ich dzieł? Co łączy „sztukę narodową” powstałą w XIX, XX i XXI wieku? Jak taka selekcja dzieł może wpłynąć na potencjał promocyjny muzeum?**

### **ŹRÓDŁA**

---

Muzeum Narodowe w Warszawie to miejsce o bogatej tradycji. Założone w 1862 roku, jako Muzeum Sztuk Pięknych, jest jednym z najstarszych muzeów sztuki w Polsce. Modernistyczną siedzibę placówki, Gmach Główny, wzniesiono w latach 1927–1938. Zbiory liczą ok. 850 tysięcy dzieł sztuki – od antyku po współczesność – i obejmują malarstwo, rzeźbę, rysunki oraz ryciny, fotografie, numizmaty, a także przedmioty sztuki użytkowej. W ulokowanym w centrum Warszawy Gmachu Głównym sztuka prezentowana jest w sposób dostępny dla wszystkich zainteresowanych.

Źródło: O MNW <<https://www.mnw.art.pl/o-muzeum/>>.

„Skandal w sztuce jest produktem ubocznym jej rozwoju. Największe skandale w sztuce to te, które wiązały się z narodzinami nowych trendów i kierunków. Wystarczy przywołać kilka znaczących historycznie przykładów powstawania takich nurtów jak impresjonizm i prace, które znalazły się na wystawie Salonu Odrzuconych w Paryżu, surrealizm i twórczość Salvadora Dalego, dadaizm i Fontannę Duchampa czy abstrakcjonizm Pollocka. Skandal artystyczny najczęściej przyjmuje postać prowokacji, która jest papierkiem lakmusowym pokazującym skalę naruszenia przyjętych norm. Dlatego też skandale w sztuce są pewną koniecznością, zapewniającą rozgłos nowościom i pozwalającą szerszej publiczności na zapoznanie się z nimi, a innym artystom na podążanie za nowym trendem”.

Cyt. za: Agnieszka Szymańska, *Współczesna forma skandalu artystycznego. Czy warto być artystą skandalistą?* [w:] „Kultura i Społeczeństwo” 2013, 1.

**Trzecia debata:** Ta Izba uważa, że praca Jerzego Kaliny *Zatrute źródło* przedstawia postać Jana Pawła II w sposób bardziej potrzebny współczesnym Polakom, niż *La nona ora* Maurizia Cattelana.

## ARGUMENTY ZA

- Przedstawienie Jana Pawła II jako bohatera jest dobrym wzorem dla współczesnych Polaków. Praca prezentuje papieża jako postać, z której każdy Polak może być dumny – silną, dźwigającą meteoryt i tamującą zatrute źródło. Wpisuje się to w polską narrację historyczną oraz pozwala na zunifikowanie narodu za pomocą wspólnego, mocnego symbolu. Praca Cattelana, ukazująca leżącego Jana Pawła II przygniecionego przez meteoryt, nie pozwala na budowanie symbolu wspólnoty zdolnej do zmagania z przeciwnościami losu.
- Praca Kaliny współgra z przestrzenią, w przeciwieństwie do pracy Cattelana zamkniętej w galerii. Nadaje to pracy Polaka nowoczesny wymiar.
- Przedstawienie Papieża jako ofiary w pracy Włocha budzi niezrozumienie i rani uczucia odbiorców.

## ARGUMENTY PRZECIW

- Papież przygnieciony meteorytem jawi się jako postać bliższa i bardziej ludzka niż tytan dźwigający skałę. Współczesny odbiorca, często nastawiony na „prawdę” i będący na bieżąco z informacjami ze świata, może uznać pracę Kaliny za nierealistyczną i fałszywą. Dlatego praca Cattelana jest w stanie wywołać u odbiorcy większe emocje.
- Odwrócenie tradycyjnego wizerunku Papieża pobudza do myślenia i zachęca do zastąpienia bezrefleksyjnego kultu rozmową nad utrwalonymi symbolami.
- Dzięki zamkniętej przestrzeni i ciszy panującej w galerii możliwa jest spokojna kontemplacja umieszczonego tam dzieła Cattelana, podczas gdy dzieło Kaliny odbieramy jedynie jako element dziedzica przed Gmachem Głównym Muzeum.

## ZASTANÓW SIĘ – Z jakimi sytuacjami i dziełami sztuki kojarzą Ci się oba dzieła? Jakie uczucia wywołały w Tobie obie te instalacje?

### ŹRÓDŁA

---

„Marek Sobczyk urodził się w 1955 roku w Warszawie. Studiował malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni Stefana Gierowskiego. [...] Od 2006 roku Sobczyk malował cykl obrazów *Psycho/somo/socjo-analiza*. Próbował w nim wszechstronnie analizować współczesne społeczeństwo, zachodzące w nim procesy kulturowe i polityczne. Do tego cyklu należy praca *Eurodeputowani atakują instalację (Taniec)*. Duże płótno namalowane w 2008 roku odnosi się do ważnego wydarzenia związanego z Zachętą. Żeby zrozumieć tę pracę, musimy sięgnąć wstecz: w 2000 roku z okazji setnej rocznicy powstania gmachu Zachęty została zorganizowana wystawa jubileuszowa. Ówczesna dyrektorka Anda Rottenberg zaprosiła słynnego kuratora Haralda Szeemanna, który przygotował wystawę pod wieloznacznym i trochę proroczym tytułem: »Uważaj, wychodząc z własnych snów. Możesz się znaleźć w cudzych«. [...] Na wystawie znalazły się dzieła reprezentatywne dla sztuki polskiej XX wieku i historii samego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, ale wybrane przez szwajcarskiego kuratora, który na sztukę polską patrzył z zewnątrz, zestawione z dziełami współczesnej sztuki światowej. Jednym z nich była praca Maurizia Catellana *Dziewiąta godzina (La nona ora)* z 1999 roku, przedstawiająca leżącą na czerwonym dywanie naturalistyczną figurę Jana Pawła II przygniecionego meteorytem, który »spadł«, przebijając szklany świetlik Zachęty (na dywanie rozsypano kawałki szkła). W Polsce w roku 2000 pokazywanie figury papieża leżącego bezbronię, przygniecionego czymkolwiek (nawet jeśli meteoryt symbolizował, według niektórych, zło tego świata) nie mogło skończyć się dobrze. 21 grudnia wśród kamer telewizyjnych i fotoreporterów na wystawę wtargnęli politycy – posłowie Halina Nowina-Konopczyna (Porozumienie Polskie) i Witold Tomczak (Liga Polskich Rodzin) i usunęli meteoryt, »ratując« papieża. Przy okazji doszło do uszkodzenia rzeźby – figurze odpadła lewa noga”.

Cyt. za: Małgorzata Bogdańska-Krzyżanek, Maria Świerżewska-Franczak, Zofia Dubowska, *Bardzo nam się podoba*, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2015, s. 82–85.

*EURODEPUTOWANI ATAKUJĄ INSTALACJĘ (TANIEC)*

Marek Sobczyk (2008)

numer inw.: M-737

reprodukcja na licencji: CC BY-NC-ND 3.0





**Czwarta debata:** Ta Izba uważa, że sztuka powinna być interpretowana zgodnie z duchem czasów, w których powstała, a nie według kryteriów współczesnych.

## ARGUMENTY ZA

- Współczesne podejście byłoby nieuczciwe względem artystów tworzących w przeszłości. Interpretacja zgodna z duchem czasów, w których tworzyli, pozwala na odkrycie i odbiór sztuki w jej pierwotnej formie i zamyśle. Oderwanie dzieła od rzeczywistości, w której powstało, prowadzi do wypaczenia jego znaczenia i działa niekorzystnie na wybrane grupy społeczne oraz na odbiór dorobku autora.
- Poznając inne interpretacje, poszerzamy naszą percepcję o mądrość minionych epok.
- Możemy w ten sposób zakwestionować własne przekonania i uprzedzenia.
- Kryteria estetyczne i moralne wraz z upływem czasu zmieniają się.

## ARGUMENTY PRZECIW

- Dziś, przy ocenie dzieła sztuki, korzystamy ze znanych schematów stosowanych przez nas na co dzień. Pluralizm interpretacyjny pozwala na odkrycie dzieł prawdziwie ponadczasowych, które pomimo zmian środowiska nadal pozostają aktualne.
- Nie powinniśmy wsłuchiwać się w głos epok pełnych uprzedzeń i zabobonów.
- Dzięki współczesnemu podejściu, dzieła sztuki wyzwalają w nas wartościowe interpretacje naszej rzeczywistości. Dopuszczenie pluralizmu interpretacyjnego, daje większe szanse na to, że każdy może w danym eksponacie znaleźć coś dla siebie.

## ZASTANÓW SIĘ – W jakim celu poznajesz dzieła sztuki? Czy każde dzieło można interpretować tylko w jeden sposób?

### ŹRÓDŁA

---

„Gdy świat obiektywny pojmujemy jako ogół fizycznie mierzalnych stanów rzeczy i zdarzeń, dokonujemy urzeczowiającej abstrakcji w ten sposób, że przy obcowaniu i obchodzeniu się z przedmiotami, którymi można manipulować, pozbawiamy zdarzenia wewnątrzświatowe wszelkich tylko »subiektywnych« jakości, czy też jakości właściwych światu życia. Zdarzenia wewnątrzświatowe tracą wszelkie jakości, które przysługują im w trybie »projekcji«, na podstawie innych doświadczeń w obcowaniu i obchodzeniu się z przedmiotami (myślmy na przykład o narzędziu albo przeszkodzie, truciźnie albo pożywieniu, domu albo niegościnnym otoczeniu). Z drugiej strony, interpretator, który usiłuje zrozumieć ekspresje kulturowe, działania, teksty, rynki itd., zasadniczo musi się wdać w same te praktyki, którym określone wycinki świata życia codziennego, ukonstytuowane na sposób właściwy światu życia, zawdzięczają swoje jakości. Interpretatorka czerpie przy tym z pewnego przed-rozumienia, które uprzednio uzyskała, posługując się językiem potocznym, tzn. jako uczestniczka codziennej praktyki komunikacyjnej, należąca do intersubiektywnie podzielanego świata życia”.

Cyt. za: Jürgen Habermas, *Od obrazów świata do świata życia* [w:] *Filozofia i nauka, studia filozoficzne i interdyscyplinarne*, t. 3, Warszawa 2015, s. 32.

„»Dlaczego jednak rygorysty tak wiele uwagi poświęcają rzeczom, które krytykują« – pyta Eco. Radykalność krytyki oraz charakterystyczna skłonność do skrupulatnego, prowadzonego ze znanstwem opisu rzeczy »grzesznie pięknych«, dowodzi silnego na nie uwrażliwienia. Cystersi w XII w. kontemplację piękna zmysłowego nazywają przyjemnością cudowną, choć przewrotną (»mira sed pervesa delectatio«). Zakonnicy z klasztoru św. Wiktora, szczegółowo opracowując teorię kontemplacji zmysłowego piękna natury, uznają jego wartość już nie tylko jako znaku transcendencji. Średniowieczni miłośnicy klejnotów i dzieł sztuki gromadzą ogromne kolekcje i opisując ich wspaniałość dają wyraz swojej wrażliwości zmysłowej na piękno konkretnych przedmiotów. Trudno wobec tych faktów twierdzić, że zainteresowania estetyczne ludzi średniowiecza obejmowały głównie sferę piękna umysłowego. »Skoro raz zauważymy tę spontaniczną wrażliwość na piękno natury i dzieł sztuki – wrażliwość spowodowaną być może przez bodźce doktrynalne, ale wykraczającą poza suchą sferę myślenia – możemy być pewni, że gdy filozof średniowieczny mówi o pięknie, nie ma na myśli jedynie abstrakcyjnego pojęcia«”.

Cyt. za: Magdalena Borowska, *Umberto Eco jeszcze raz o średniowieczu*, „Sztuka i Filozofia” 10, Warszawa 1995, s. 189–190.

# Spis treści



• Wstęp	1
• Jak zbudować silne argumenty?	2
• Debaty	3
1. Ta Izba, jako Muzeum Narodowe w Warszawie, jeśli dostałaby środki na modernizację, zrealizowałaby ideę trasy M–Z zamiast rozbudowywać Gmach Główny.	4
2. Ta Izba uważa, że muzea narodowe nie powinny eksponować, ani gromadzić prac artystów żyjących.	7
3. Ta Izba uważa, że praca Jerzego Kaliny <i>Zatrute źródło</i> przedstawia postać Jana Pawła II w sposób bardziej potrzebny współczesnym Polakom, niż <i>La nona ora</i> Maurizia Cattelana.	9
4. Ta Izba uważa, że sztuka powinna być interpretowana zgodnie z duchem czasów, w których powstała, a nie według kryteriów współczesnych.	12

## Autorzy

Piotr Józwik  
Barbara Kaliciuk  
Konrad Kiljan  
Marta Kochlewska  
Artur Krzak  
Gabriela Manista

## Redakcja i korekta

Anna Kiełczewska  
Andrzej Klim  
Gabriela Manista

## Konsultacja historyczna

Marek Płuciniczak  
Zofia Dubowska

Warszawa 2020

Publikacja dostępna w wersji  
online na stronach:

[www.mnw.art.pl](http://www.mnw.art.pl)  
[www.polskadebatuje.org](http://www.polskadebatuje.org)

**MW** / Muzeum Narodowe  
w Warszawie



POLSKA DEBATUJE

