

## **Czy polskość może być piękna? Rozmowa z Andrzejem Szczerskim**

Chcemy pokazać nowoczesność jako integralną część polskiego kodu kulturowego. Pokażemy piękno nowoczesnej polskości i powracanie niektórych idei, na przykład zakorzenienia i lokalności, łączonych z ludowością czy politycznych ambicji związanych z nowoczesnymi reformami – mówi Andrzej Szczerski, dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie i pomysłodawca wystawy „Polskie style narodowe 1890-1918”.

**Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Polskość może być piękna?**

**Andrzej Szczerski (Muzeum Narodowe w Krakowie/Uniwersytet Jagielloński):** Oczywiście tak! Tworzenie pięknych przedmiotów, to nie jest sprawa błaha. Wiedzieli o tym twórcy, których prace pokazujemy na wystawie *Polskie style narodowe 1890–1918*. Przekonanie, że polskość jest artystycznie byle jaka, było wtedy równie popularne jak i dziś. Ale ludzie tacy jak Stanisław Witkiewicz, Stanisław Wyspiański czy Karol Tichy zadawali kłam tego typu opiniom. Pokazywali, że dzięki edukacji i dobremu projektom można żyć w otoczeniu pięknej sztuki polskiej, a przez to lepiej i na wyższym poziomie cywilizacyjnym, nawet w ograniczonych wówczas

możliwościach ekonomicznych. Jeśli ktoś chce zobaczyć, że polskość nie tylko może być, ale zwyczajnie jest piękna, nie wyjdzie z naszej wystawy rozczarowany.

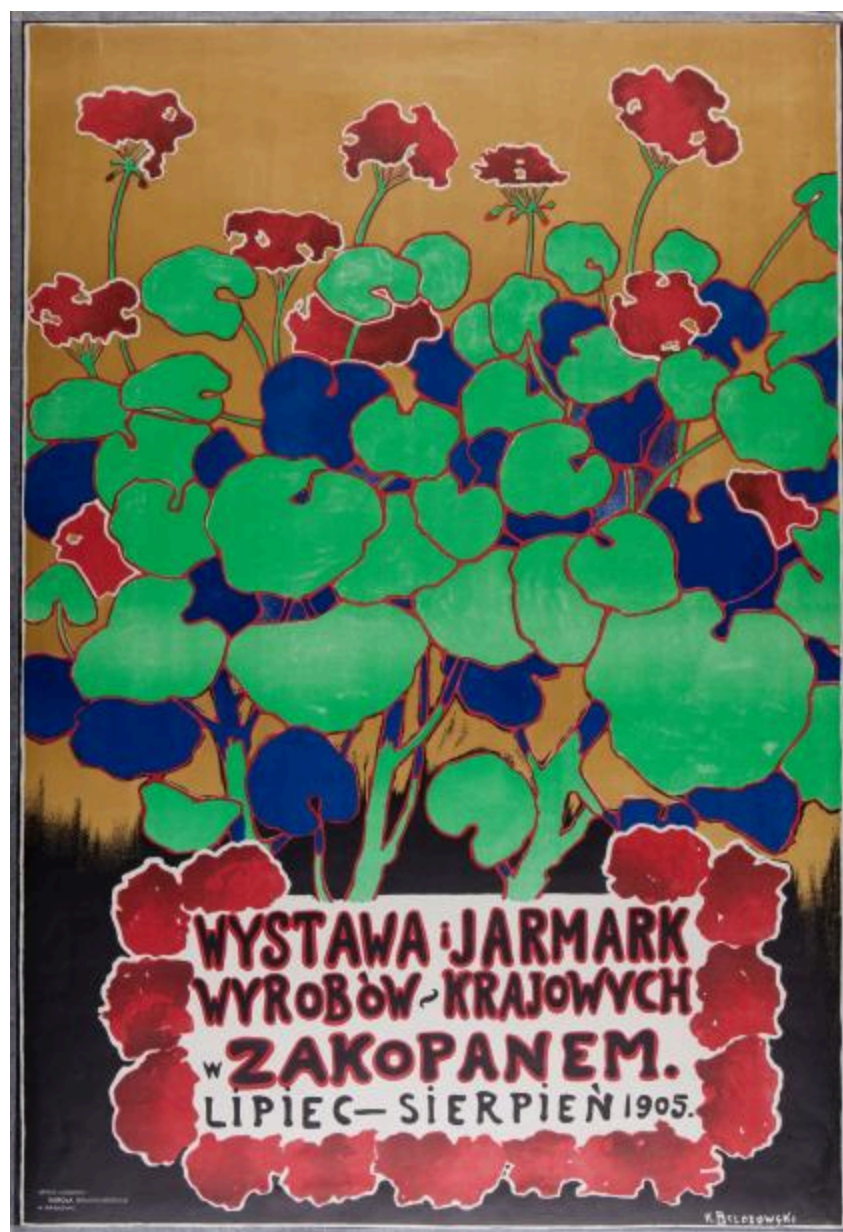
### **Lepiej? Twierdzenia o uszlachetniającej mocy piękna dla dzisiejszego ucha brzmią nieco naiwnie...**

Ale tak wtedy uważano. Wywodzące się jeszcze z romantyzmu, a tak naprawdę ze starożytności, przekonanie o ścisłym związku tego co piękne i dobre znalazło u progu XX wieku nieoczekiwany wyraz w tym, co obecnie nazywa się wzornictwem, a wtedy określano mianem sztuk stosowanych. Ówcześni twórcy byli przekonani, że jeśli człowiek będzie mieszkać w pięknym wnętrzu i otaczać się pięknymi przedmiotami, to stanie się lepszy. Stąd też na wystawie można znaleźć tak wiele obiektów o różnorodnym przeznaczeniu, od mebli i zastaw stołowych, przez akcesoria liturgiczne, aż po kontusze czy nawet buty w stylu zakopiańskim. Łączy je dążenie do perfekcyjnej formy oraz przekonanie, że każdy aspekt rzeczywistości może być piękny. A oglądane i doceniane przez naszą publiczność dziś pokazują, że potrzeba obecności piękna w życiu codziennym jest ponadczasowa.

**Jednak współcześnie mówienie o „potrzebie obecności piękna w życiu codziennym” brzmi nieco snobistycznie tudzież kojarzy się z językiem reklamy.**

Nie zawsze tak było. Istotę poszukiwań stylu narodowego stanowiło przekonanie, że musi mieć on charakter powszechny, a więc także być częścią codziennego otoczenia człowieka. Co lepiej mogło to zapewnić

niż wszechobecne „sztuki stosowane”? Oczekiwano, że dokonają tego, co nie udało się „sztukom czystym”. Przedmiot codziennego użytku stawał się tym samym dziełem sztuki, narzędziem poprawy moralnej oraz znakiem przynależności do danej wspólnoty. Inaczej mówiąc program narodowy spletał się tu z etycznym i estetycznym, budując nowoczesną tożsamość polityczną.



**Na ile te zamierzenia były możliwe do zrealizowania?**

**Zaprezentowane na wystawie obiekty częstokroć wykonane są ręcznie z naturalnych materiałów. Trudno sobie wyobrazić, aby dajmy na to projekty z Warsztatów Krakowskich weszły do masowej produkcji.**

Muszę Pana zaskoczyć. Duża część z prezentowanych obiektów ma charakter prototypów, a plany wdrożenia ich do produkcji pokrzyżował wybuch wojny latem 1914 r. Poza tym, należy pamiętać, że mówimy o dopiero rozwijającym się projektowaniu. Niemniej w pewnych obszarach udało się doprowadzić do rozpowszechnienia nowych wzorców.

**Na przykład?**

Chociażby, przedmioty z metalu i srebra autorstwa Marcina Jarry albo popularne wzorniki stylu zakopiańskiego. Co więcej, popularność idei stylu narodowego zaraz po I wojnie światowej pokazuje, że nie był to projekt przeznaczony dla wąskiego kręgu koneserów. Wracając jednak do czasów, o których mowa na wystawie, trzeba przypomnieć *Wystawę architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym* z 1912 r., zorganizowaną przez Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”. Spośród czterech zaprezentowanych tam modelowych domów, jeden był przeznaczony dla włościan. Został wyposażony w dobrze zaprojektowane przedmioty wykonane z powszechnie dostępnych materiałów, na które mógł sobie pozwolić przeciętny przedstawiciel tego stanu. Pokazuje to, że członkowie TPSS zakładali, iż „sztuki stosowane” będą prawdziwą „sztuką dla wszystkich”.

**Na wystawie jednak można zobaczyć prace, które mają charakter realizacji jednostkowych, jak chociażby meble Wyspiańskiego do mieszkania Żeleńskich czy słynny tron z jubileuszowej wystawy Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”...**

Myślenie w kategoriach stylu narodowego jest istotne dla twórczości Wyspiańskiego. Uważał on, że polskość musi zostać wyrażona w unikalnej formie artystycznej. Myślę, że była to lekcja wyniesiona od Matejki, wzmocniona jeszcze pobytem w Paryżu, gdzie zobaczył feerię stylistycznych możliwości, którą daje nowoczesna metropolia. Wyspiański wiedział, że jeśli ma pokazać wartość kultury polskiej, to musi zrobić coś zupełnie nowatorskiego co na tym tle się wyróżni. Nawiasem mówiąc, autor *Wesela* funkcjonuje jako twórca secesyjny, co jest poznawczym błędem.

**Co pan przez to rozumie?**

Wyspiański świadomie odżegnywał się od secesji. Uważał ją za styl kosmopolityczny, przesadnie wyrafinowany, manieryczny, może odpowiedni dla tych, którzy w *Weselu* śpią, ale nie dla tych, którzy chcą działać. W ujęciu artysty nowa narodowa forma miała budzić nowoczesnego ducha narodowego do działania.

**Jak ten nowy styl był przyjmowany, czy też może „uwewnętrzniany”? Mówimy przecież o świadomym konstruowaniu nowego repertuaru form, który nie odwołuje się w prosty sposób do wielkich stylów przeszłości, jak Renesans, Barok**

**czy Neoklasycyzm, nie mówiąc już o Historyzmie. Inaczej mówiąc, punktem odniesienia staje się nie europejski uniwersalizm, lecz to, co lokalne. A czasem, jak w przypadku Wyspiańskiego nawet i ta lokalność zostaje mocno przetworzona.**

Nie zgodziłbym się z założeniem, że styl narodowy miał jakiś szczególnie konstruktywistyczny charakter. A przynajmniej był on nie mniej konstruktywistyczny niż inne style, wszystkie są dziełem człowieka i jego wyborów estetycznych. Powiem więcej, o poszukiwaniu stylu narodowego można przeczytać u Norwida, ale i wcześniej, na przełomie XVIII i XIX stulecia, gdy pojawiają się opisy łuku gotyckiego w „formie polskiej”. Czym innym niż docenieniem specyfiki sztuki polskiej jest pomysł „Museum Polonicum” Michała Mniszcha, który inspirował Stanisława Kostkę Potockiego? Nie było potrzeby „uwewnętrzniania”, jak Pan to określił, stylu narodowego, idea ta nie pojawiła się *deus ex machina*, lecz miała mocne historyczne podstawy. Były takie style narodowe, które wymyślano w oparciu o krótszą historię, jak na Łotwie czy Estonii. Poza tym na przełomie XIX i XX wieku myślenie o sztuce w kategoriach narodowych przeżywa swoje apogeum, zwłaszcza tam, gdzie szuka się historycznego uzasadnienia dla swojej odrębności i prawa do samostanowienia. Legitymizacją był zwrot ku lokalności. Swojej tożsamości szukała Norwegia, która odzyskała polityczną niezależność w 1905 r., narodowych tożsamości szukali też twórcy pochodzący z różnych narodów zamieszkujących Imperium Rosyjskie i Austro-Węgry. Przejawem podobnych tendencji jest odrodzenie celtyckie w Irlandii czy kataloński Modernisme. Cała ówczesna Europa poszukiwała stylów narodowych, a polscy artyści byli wśród najważniejszych ich twórców.

**W przypadku Wyspiańskiego wspominał pan o poszukiwaniu nowoczesnej formy dla nowoczesnego ducha. Poszukiwanie stylu narodowego, odwołującego się do tradycji nie kolidowało z tendencjami modernizacyjnymi?**

W tym miejscu należy zaproponować pewne rozróżnienie. Upraszczając, należałoby mówić o dwóch nowoczesnościach, tej „przychodzącej z zewnątrz”, rozumianej jako narzędzie przymusu politycznego czy ekonomicznego oraz „wypływającej z wewnątrz”, będącej wyrazem miejscowych programów modernizacyjnych. O ile ta pierwsza niejednokrotnie pozostawała w konflikcie z tradycją, to druga już niekoniecznie. Nasza część kontynentu była w XIX wieku słabiej rozwinięta od krajów zachodu Europy, więc często stawała się przedmiotem forsownej modernizacji pierwszego typu. Jednak w momencie, gdy mieszkańcy Europy Środkowo-Wschodniej uzyskiwali możliwości poszukiwania własnych dróg do nowoczesności, potrafili połączyć docenienie własnej przeszłości z chęcią rozwoju. Mówię tu przede wszystkim o latach międzywojennych, ale podstawy stworzono już na początku zeszłego stulecia.

**Jeśli dobrze rozumiem, to w przypadku poszukiwań stylu narodowego można mówić o próbie zbudowania jakiegoś nowego uniwersalizmu?**

Dotknął Pan bardzo istotnej sprawy. Na wystawie stawiamy tezę, że te poszukiwania były próbą zdefiniowania polskiej kultury narodowej także w relacji do innych kultur narodowych. Twórcy przełomu wieków

chcieli na nowo opracować pojęcie kultury narodowej tak, aby stworzyć przestrzeń dla prawdziwego dialogu międzykulturowego...

### **Chcieli stworzyć ponadnarodową wspólnotę narodów?**

Tak, lecz nie unieważniająca samej kategorii odrębności narodowych. Chodziło raczej o zbudowanie platformy porozumienia dla różnych narodów jako równych sobie partnerów. Dookreślamy się po to, aby łatwiej ze sobą rozmawiać. W historii Europy było wiele takich propozycji, które chciały takie porozumienie zapewnić np. uniwersalizm średniowieczny, oparty o łacińskie chrześcijaństwo. Im bliżej współczesności, tym trudniej o taki wspólny wszystkim fundament, stąd też artyści i intelektualiści przełomu XIX i XX wieku podjęli próby znalezienia nowego modelu europejskiej tożsamości, którym miała być współpraca wolnych narodów.

### **Myślenie w kategoriach narodowych jako nowy uniwersalizm?**

Jakkolwiek paradoksalnie może to zabrzmieć, tak właśnie to rozumiano. I taka byłaby najlepsza konkluzja tej wystawy.

**Jednak w jej tytule pojawia się nie „styl narodowy”, a „style narodowe”. Czy chodzi tu jedynie o wielość dróg wiodących do wypracowania jednej estetyki? A może jest tak, i tu pojawia się kolejny paradoks, że to właśnie różnorodność jest cechą charakterystyczną polskiego stylu narodowego?**

Oczywiście, tytuł, poza charakterem porządkującym, zawiera sugestię, która pada w pańskim pytaniu. W okresie, o którym mówimy dostrzegano, że styl zakopiański, mimo że najpopularniejszy, nie wyczerpuje palety stylistycznych rozwiązań. Co więcej, w tym czasie było wciąż oczywistością, że idea polska musi zakładać różnorodność – w innych realiach funkcjonowała polskość na litewskiej prowincji, w Krakowie czy na Górnym Śląsku. Jak sądzę, miano nadzieję, że nasz styl narodowy może być propozycją podkreślenia kulturowej wspólnoty całej dawnej Rzeczypospolitej. Zobaczyć to można chociażby na prezentowanym na wystawie tryptyku Kazimierza Sichulskiego „Pokłon Trzech Króli”, gdzie huculskiej Świętej Rodzinie kłaniają się Trzej Królowie, symbolizujący Litwę, Ruś i Polskę.



**Wiele mówiliśmy o przeszłości, ale jaką wartość, poza przypomnieniem historycznego kontekstu, ma mówienie o stylach narodowych dziś?**

Jest Pan pewien, że jest to wystawa jedynie o przeszłości?

## **A o czym jeszcze?**

Na przykład o tym, czy modernizację da się i dziś realizować w oparciu o globalne wzory, które kontroluje zewnętrzne, nieważne czy istniejące fizycznie czy też wirtualnie, centrum? Czy lepszym rozwiązaniem nie będzie oparcie się na polifonicznych wzorcach modernizacyjnych, związanych z kulturami lokalnymi, które dają dużo lepsze efekty, ponieważ działają na mniejszą skalę i w związku z konkretnym miejscem? Czy nie jest przypadkiem tak, że jeżeli dominujący dziś globalny porządek przestanie działać, a taką okoliczność trzeba zakładać, to udana modernizacja może zostać przeprowadzona przez współpracujące ze sobą państwa narodowe?

## **Czy współczesne „państwa narodowe” nie są nazbyt zróżnicowane etnicznie, aby mogły odwoływać się do takiego modelu?**

Niewątpliwie ma Pan rację mówiąc o zróżnicowaniu naszego kontynentu, ale wciąż jest tak, że w poszczególnych krajach możemy mówić o dominujących kulturach narodowych, zwłaszcza w Europie Środkowo-Wschodniej. Podejmowana z takiej perspektywy refleksja nad stylami narodowymi może okazać się zaskakująco współczesna, ponieważ pozwala znaleźć wzorce tożsamości, otwierające na myślenie w dwóch kierunkach, ku przyszłości i ku reinterpretacji przeszłości jednocześnie.

**Kultura narodowa może być polską *soft power*, otwierać na doświadczenia innych krajów regionu w budowaniu modeli modernizacyjnych?**

Oczywiście że tak, jeżeli Polska chce odgrywać w regionie rolę *primus inter pares*, kraju budującego relacje międzynarodowe w oparciu o silną kulturę narodową.

**Refleksja nad obrazem Sichulskiego może stać się jej elementem?**

Co Pan przez to rozumie?

**Wielogłosowość polskiej tożsamości jako wzorcu dla współczesności. W ciągu zaledwie kilku lat, III Rzeczpospolita zmieniała się z kraju emigracji w kraj imigracji. A dużą część z migrantów stanowią mieszkańcy ziem dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Innymi słowy, czy dyskusja o polskim stylu narodowym może mieć charakter włączający dla mniejszości etnicznych?**

To bardzo ciekawe odczytanie projektu wystawy. Myśl o wieloetniczności jako elemencie tożsamości polskiej jest u jego podstaw. To też nasza *soft power*. Nie chodzi jednak o proste przeniesienie historycznego wzorca z czasów I Rzeczypospolitej do współczesności, ale pokazanie polskości jako klucza do zrozumienia wartości historycznego doświadczenia całego regionu Europy Środkowo-Wschodniej, a zwłaszcza państw istniejących na terenach

dawnej Rzeczypospolitej. Warto pokazać to, co je różni od kultury niemieckiej, rosyjskiej czy kultur skandynawskich; i to, że ta odrębność ma swoje korzenie w dawnej jagiellońskiej wspólnocie.

**Czy elementem tej odrębności może być także pogłębiona świadomość ekologiczna? Większość eksponatów z *Polskich stylów narodowych* została wykonana z naturalnych materiałów. Zaryzykowałbym tezę, że i tu można znaleźć punkt zbieżności ze współczesnością. A może się mylę?**

Nie myli się pan, analogia jest jak najbardziej trafna. „Pogłębiona świadomość ekologiczna”, jak ją Pan nazwał to kolejny wątek, który czyni pomysły polskich twórców sprzed stulecia aktualnymi. Znajdziemy tam wszystko to, o czym dzisiaj się mówi w projektowaniu: wykorzystanie naturalnych surowców, nie jako ozdobnika, ale materiału pozyskiwanego bez dewastacji przyrody i ekonomicznie opłacalnego dla wytwórców, poszanowanie tradycji rękodzielniczych, dostosowanie naturalnych właściwości materiału do funkcji projektowanego przedmiotu etc. Projektanci z TPSS oraz w jeszcze większym stopniu z Warsztatów Krakowskich myśleli w zaskakująco współczesny sposób. Staje się to szczególnie widoczne, gdy popatrzymy na kilimy. Jest to technika rękodzielnicza, wykorzystująca naturalne barwniki, która przeżywa obecnie swój renesans. Na wystawie prezentujemy współczesny kilim #nowoczesność, wykonany w tradycyjny sposób. I tę aktualność ekologicznych poszukiwań z przełomu XIX i XX wieku chcieliśmy również podkreślić.

**Forma też może być współcześnie atrakcyjna? Od dłuższego już czasu obserwujemy modę na PRL-owskie wzornictwo. Czy coś podobnego może czekać projekty z początku wieku XX lub nawet zakopiańszczyznę?**

Byłbym bardzo zadowolony, gdyby tak było. Patrząc na to, co się stało ze stylem zakopiańskim, sprowadzonym do powierzchownej ornamentacji, taki powrót do przeszłości mógłby być niezwykle ożywczy. Gdyby projektanci, a przede wszystkim producenci i klienci zobaczyli, co to znaczy dobrze wykorzystywać góralszczyznę, byłaby to rzecz nie do przecenienia. Zwłaszcza w sytuacji niezmiennej popularności tego typu produkcji. Myślę też, że na sięgnięciu do dawnych wzorców mogłaby skorzystać sztuka kościelna i nie mówię tylko o motywach góralskich. Jednak trudno wprowadzić na rynek proste kopie tamtych projektów, tak jak to się dzieje z PRL-owskim wzornictwem.

**Dlaczego?**

Inaczej się dziś projektuje i w innej skali. Wiemy też nieporównywalnie więcej o ergonomii...



**Wyspiański na zarzuty o to, że jego meble do gmachu  
Towarzystwa Lekarskiego są niewygodne miał odpowiadać, że  
„kiedy krzesła są wygodne, wówczas na posiedzeniach śpią”.**

To oczywiście anegdota, ale dobrze obrazuje, jak różne było jego podejście od tego, które obowiązuje dzisiaj. Niemniej nie zdziwiłoby mnie, gdyby dokonano rekonstrukcji wybranych mebli z przełomu XIX i XX wieku jako elementów wyposażenia wnętrz reprezentacyjnych, np. w ambasadach czy instytucjach publicznych. Przykładem takiego udanego powrotu, choć w innej skali jest popularność kroju pisma Brygada 1918.

**W ostatniej części naszej rozmowy chciałbym zapytać o stronę praktyczną organizacji wystawy. Jak pokazywać wzornictwo, aby go z jednej strony nie „zmuzealizować”, a z drugiej, aby uniknąć „banalizacji”?**

Świetne pytanie! Projektantki wystawy studio „Onto” i zespół kuratorski przyjęli zasadę, że będziemy prezentować eksponaty w sposób zarezerwowany dla sztuk pięknych, po to, aby zakwestionować przekonanie, że sztuki stosowane są czymś pośledniejszym. Chcieliśmy w ten sposób docenić każdy obiekt i nadać mu status dzieła sztuki. Niektóre meble umieszczone na piedestałach wyglądają jak rzeźby, a kilimy zawieszane na ścianach prezentują się jak obrazy. Poza tym pokazujemy, że wymiar artystyczny nie wyklucza użyteczności przedmiotu.

**Ale opowieść o estetyzacji codzienności to nie wszystko. Oglądając wystawę miałem wrażenie, że sam proces projektowania jest jednym z jej głównych bohaterów.**

Ma Pan rację. Chcieliśmy pokazać, że stworzenie krzesła, nawet jeśli jest ono oszczędne w formie, to coś więcej niż zestawienie kilku desek. Wystawa to opowieść o tym, jak powstaje dana forma bierze i jak pracuje projektant.

**O ile łatwo mogę sobie wyobrazić opowieść o życiu form przez sztuki stosowane, o tyle trudniej mi to przychodzi w przypadku narracji historycznej. Jak mówić o historii nie przez obraz, czy nie tylko przez obraz, ale przez z pozoru „pozbawione znaczeń” przedmioty codziennego użytku, a obraz traktować jako uzupełnienie?**

Problem jest oczywiście trudny, ale wiele się dziś w muzealnictwie dzieje wokół pokazywania narracji historycznych przez często banalne przedmioty. O ile w przypadku krzesel Witkiewicza czy Tichego sprawa jest w miarę prosta, ponieważ w powszechnym odbiorze mogą mieć one walor cennego historycznego dokumentu, to pokazanie na przykład meblościanki Kowalskich z lat 60-tych nie jest tak oczywiste. W naszym Muzeum sprawdzamy różne metody takich prezentacji, a generalnie uważam, że to jedno z najważniejszych zadań dla muzealnictwa w Polsce. Dotychczas traktowaliśmy wzornictwo jako coś na co się przede wszystkim patrzy, a nie zastanawialiśmy się czy pokazywać w jaki sposób z niego można korzystać, jak wygląda jego produkcja, czy dany projekt był łatwo dostępny i ile kosztował. Dziś do celów edukacyjnych najczęściej wykorzystuje się między innymi archiwalne zdjęcia, pokazujące jak obiekt wyglądał w konkretnej lokalizacji, albo krótkie filmy o jego użytkowaniu, ale to dopiero początek drogi.

**Czy oznacza to, że wzornictwo ma szansę stać się w XXI w. czymś na miarę malarstwa w XIX? Miałoby to niezwykle znaczenie w polskich warunkach, gdzie to sztuki użytkowe, zwłaszcza te powstałe po 1945 r. stanowią największy i najbardziej namacalny zasób dziedzictwa kultury. Dodajmy, zasób nierzadko dosłownie dostępny na wyciągnięcie ręki.**

Nasza wystawa wychodzi z takiego właśnie założenia – adaptacja paradygmatu prezentacji sztuk pięknych do pokazywania projektowania. To jednak punkt wyjścia, który musi zostać uzupełniony o te elementy, o których przed chwilą mówiliśmy.

**Ale to nie koniec planów wystawienniczych muzeów. Tytuł cyklu *4xNowoczesność* podpowiada, że czekają nas jeszcze kolejne wystawy...**

Tak, kolejne trzy będą dotyczyć najpierw czasów II RP, dalej PRL-u oraz współczesności, czyli czasów po 1989 roku. Chcemy pokazać nowoczesność jako integralną część polskiego kodu kulturowego, na co przecież i „Teologia Polityczna” zwraca uwagę. Pokażemy i piękno nowoczesnej polskości, od czego zaczęliśmy naszą rozmowę, ale i powracanie niektórych idei, na przykład zakorzenienia i lokalności, łączonych z ludowością czy politycznych ambicji związanych z nowoczesnymi reformami. Podejmować będziemy też takie kwestie jak pomysły na polskie wnętrza mieszkalne czyli konsekwencje wystawy z 1912 roku. Można je znaleźć na przykład w domu własnym Bohdana Lacherta na Saskiej Kępie, gdzie obok dekoracji abstrakcyjnych pojawiła się też ludowa ceramika.

**Czy zawsze można mówić o ciągłości? O ile I wojna światowa stanowiła pewne zerwanie ze światem ją poprzedzającym, niejednokrotnie można napotkać opinię, że radykalnym, o tyle kolejna wojna światowa w polskim przypadku była prawdziwym końcem świata.**

Dlatego też podjęliśmy decyzję o tym, że okres 1939-1945 będziemy traktować jako przerwę w opowiadanej przez nas historii. Ale mimo to chcemy docenić elementy ciągłości, przez pokazanie dzieł artystów działających w II Rzeczypospolitej, którzy wojnę przeżyli i kontynuowali swoje prace w PRL-u.

**Różnorodność „stylów narodowych” czy też różnorodność jako „styl naradowy” wróci też w kolejnych odsłonach cyklu 4xNowoczesność? Wielogłosowość stanowiła istotę polskość także i później?**

Jak najbardziej! Najważniejszym postulatem każdej z wystaw pozostaje polifoniczność jako znak rozpoznawczy polskiej oraz środkowoeuropejskiej tożsamości, także tej nowoczesnej. Nie tylko dlatego, że różnorodność jest atrakcyjna dla współczesnego widza, ale też dlatego, że sama epoka, o której mówimy, była polifoniczna. Jak wspomniałem wcześniej, na pytanie o tożsamość i jej artystyczny wyraz nie było i nie ma jednej prostej odpowiedzi, ale należy docenić równoległe ścieżki poszukiwań.

*Z Andrzejem Szczerskim rozmawiał Michał Strachowski*

*Wystawę „Polskie style narodowe 1890–1918” można oglądać w Muzeum Narodowym w Krakowie do 2 stycznia 2022 r.*

*Fot. Tomasz Markowski (ilustracja główna), Andrzej Chęć, Jakub Płoszaj, Karol Kowalik, Pracownia Fotograficzna MNK*