

## WYWIAD

## Interwencyjny skup sztuki

## Intervention art buying

Z Andrzejem Sadowskim,  
Prezydentem Centrum im. Adama Smitha,  
rozmawia Paulina Tendera

3 października 2018 Centrum im. Adama Smitha

**Paulina Tendera:** Zajmujemy się sztuką w Polsce, ale także tą stworzoną na całym świecie, sztuka polska jest z pewnym opóźnieniem odzwierciedleniem tego, co dzieje się na całym świecie. Załóżmy to roboczo. Bardzo popularnym w latach osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych stało się pojęcie wolności w sztuce. Takie założenie, że sztuka musi być wolna. I pojęcie to, które ja wykorzystuję często choćby w trakcie zajęć ze studentami, ono w obszarze sztuki ma dramatycznie inne znaczenie niż to, którym my się posługujemy w analizie spraw gospodarczych czy w ekonomii. Wolność w sztuce oznacza tyle, że artysta nie może być cenzurowany, ani sztuka nie może być cenzurowana, że artysta ma prawo do wypowiedzi wszelkiego rodzaju. Dalej oznacza to, że jeśli państwo albo rząd odmawiają środków na utrzymywanie każdego rodzaju sztuki, z jakichkolwiek powodów (religijnych, światopoglądowych, ekonomicznych czy prawnych), to jest to napaść na sztukę, ograniczenie jej „wolności słowa”. Do tego wszystkiego dochodzi dzisiaj bardzo powszechne rugowanie odbiorców z tak zwanego „świata sztuki”, którzy do tej pory stanowili ważny, krytyczny głos w tym świecie. Rugowanie to polega na tym, że za takimi krytykami sztuki, jak na przykład Anda Rottenberg, powtarza się hasło: „artysta decyduje co jest sztuką”.

W konsekwencji świat sztuki generuje sobie swoje własne pojęcie wolności, które jest sprzeczne z pojęciem gospodarczej wolności.

Pytanie jest następujące: czy w ogóle, w jakimkolwiek stopniu, państwo powinno wspierać działalność artystyczną w kraju?

**Andrzej Sadowski:** Tak, ale tylko w jednym przypadku, mianowicie tylko w utrzymaniu zasobów historycznych sztuki.

**P.T.:** Innymi słowy, nie kupujemy nic nowego, a funkcję państwa ograniczamy do archiwizacji.

**A.S.:** W normalnym, zamożnym społeczeństwie sztuka jest elementem takiej samej konsumpcji, jak wszystkie inne towary. W ten sposób nie ma żadnego problemu, jak popatrzymy na imponujące zasoby sztuki współczesnej znajdujące się w rękach prywatnych. To pokazuje, że sztuka współczesna została zdominowana przez kolekcje prywatne, a nie publiczne. Stąd widzimy, że takie wielkie kolekcje faktycznie się tworzą, w Polsce zresztą też mamy kilka ważnych, dużych kolekcji dzieł sztuki. W zeszłym roku miał miejsce rekordowy co

do ceny zakupu obrazu za półtora miliona złotych przez wrocławskiego przedsiębiorcę, współwłaściciela firmy Kruk, do swojej kolekcji. To wszystko są działania skuteczne rynkowo. Natomiast jeżeli rząd próbuje ingerować w obszary, które do tej pory były polem indywidualnej aktywności, poprzez własne starania o zakup tej sztuki, to dokonuje częściowej nacjonalizacji tego rynku. W konsekwencji doprowadzamy do sytuacji, w której artysta staje się elementem aparatu państwa. Wtedy aktualnie rządzący decydują o tym, co jest sztuką, a co nie, kierując pieniądze podatników na te dzieła, które są jakoś użyteczne dla aktualnie sprawujących władzę.

Mieliśmy okres socrealizmu, władza zamawiała słusznie ideowo obrazy, typu ikona tamtego okresu „Podaj cegłę”, to malarstwo akurat się nieźle broni, ale było malowane na zasadzie narzuconej konwencji i na zamówienie władzy.

Jeśli zaś mówimy o wolności w sztuce, to jest wolność tworzenia, która jest związana z brakiem uzależnienia politycznego. Jeśli mówię o wolności, to nie mogę nie uwzględnić faktu, że jeżeli próbuję skryć się w skrzydła aparatu politycznego, to aparat ten będzie decydował co jest ode mnie kupowane i na jakich zasadach. Ten kto ma pieniądze decyduje. Rynek prywatny jest na tyle zróżnicowany, że nie jeden rząd, ale rozproszona grupa odbiorców o różnych gustach i zapatrywaniach estetyczno-politycznych, które jest na tym rynku na tyle aktywna, że prawem serii, każdy artysta może odszukać nabywcę. Z tym, że najpierw musi być stworzony obraz, by potem mógł znaleźć się nabywca na rynku sztuki.

Natomiast rząd doprowadził do tego, że to on wytwarza popyt, sterując sztucznie strumieniem zamówień do tych artystów, którzy dla danego rządu są akurat wygodni i są gotowi współpracować oraz przyjąć zamówienie.

**P.T.:** Nie ma wyjątków od tej reguły? Na przykład „Dama z łaścisą”?

**A.S.:** Ale to była praca namalowana kiedyś na prywatne potrzeby, w wyniku różnych rewolucji politycznych zostało to upaństwowione, ale popatrzmy na inne zbiory takiej klasy dzieł sztuki, które są udostępniane publicznie, lecz pozostają w rękach prywatnych.

**P.T.:** Innymi słowy rząd nie powinien był wykupować tego obrazu z rąk Czartoryskich?

**A.S.:** Przy tych mechanizmach dzisiejszych podatkowych oraz bardzo szkodliwych przepisach dotyczących fundacji, rząd doprowadził do sytuacji, w której fundatorzy, czyli rodzina, nie bardzo mogli w innej formule dalej utrzymywać i prowadzić taką cenną kolekcję. Czyli *de facto* w tych warunkach, jakie są w Polsce, sprzedaż kolekcji była umożliwieniem jej dalszego funkcjonowania.

**P.T.:** Proszę mnie poprawić, jeśli cokolwiek błędnie powiem, w trakcie poprzedniej kadencji rządowej, otwarte były programy dofinansowywania instytucji prywatnych, na przykład teatrów. W tych środkach partycypowały teatry pana Tomasza Karolaka, pani Krystyny Jandy. Z mediów rozumiem tyle, że zmienił się rząd i te środki zostały odcięte. Można działalność poprzedniego rządu rozumieć jako próbę „prywatyzowania” przestrzeni sztuki? Czyli: „zakładajcie sobie teatry, my wam będziemy dopłacać, i może pójdziecie jakoś na swoje”, czyli docelowo ma się to stać w pełni prywatnym teatrem? Czy podchodzić raczej do takiego przedsięwzięcia, w myśl domniemanej intencji rządu, że i tak wiele z takich teatrów nie utrzymałoby się bez dotacji rządowych?

**A.S.:** W Warszawie przed wojną było bodajże sześćset teatrów.

**P.T.:** Prywatnych?

**A.S.:** Prywatnych. Także, jeśli popatrzymy ile było tych teatrów w II Rzeczypospolitej w Warszawie, to zauważymy mizериę tego systemu, w którym rząd wybrał sobie kolejnych obszar, w którym uznał, że jego ingerencja będzie miała korzystny wpływ.

Ale skoro rząd ingeruje w jakiś obszar, to też dyktuje warunki nie tylko formalne, ale też – jak widać – co do repertuaru, i w dodatku artysta chcący otrzymywać takie środki musi uwzględnić preferencje estetyczne akurat tych, którzy dają pieniądze.

Nie ma pieniędzy rządowych, które nie uzależniają. To uzależnia tak, jak branie narkotyków i jest pytanie, jak się zmienia kadra rządząca, jak grać dalej? Bo jest to jednak gra znaczonymi kartami. Oczywiście są państwa, w których jest to bardziej neutralnie potraktowane. Tego typu rozdawnictwo jest niemal wszędzie. Ale pamiętajmy, że mówimy tu przecież o wolności, o świadomości tego, że ma być ona i twórcza, i gospodarcza jednocześnie.

Każdy ma prawo zaryzykować własne pieniądze, wystawić spektakl i zyskać albo zbankrutować. Nie jest tak, że w takiej dużej aglomeracji jak Warszawa nie mogą funkcjonować teatry. Czym innym jest oczywiście kwestia coraz bardziej krępujących przepisów dotyczących zatrudnienia, wyznaczania minimalnych stawek godzinowych, rodzaju umów prawnych, jakie można zawierać, które powodują, że mamy do czynienia z powszechnymi, zauważalnymi konsekwencjami przyjęcia anty-narodowościowej polityki wysokiego opodatkowania pracy, czyli tego dobra deficytowego, które teraz jest potraktowane podatkami akcyzowymi. Akcyzowymi w tym rozumieniu, co akcyza na papierosy i benzynę, chodzi mi o wysokość tego podatku a nie nazewnictwo. Opodatkowanie na etacie wynosi przecież ponad 60% z tego, co dostaje pracownik. I to do dzisiaj, jak podnoszą się protesty w Polsce, dotyczy to i na przykład górników, i tych, którzy chcieliby zabrać im przysłowiowe „etaty”, system jest tak antyspołecznie skonstruowany, że nie ma gwarancji, że dzisiejsza demokracja (a w gruncie rzeczy jest to przecież demokracja socjalna), każdy ma prawo do emerytury (jak w Nowej Zelandii, niezależnie od tego gdzie i jak pracuje, każdy nabywa prawo do minimum emerytalnego)... stąd też dążenie artystów do poszerzenia dotacji, bo to daje dostęp do usług medycznych, dostęp do emerytury. To jednocześnie powoduje, że koszty prowadzenia działalności gospodarczej, pracy (także artystycznej), już na samym starcie są tak wysokie, że część pracy trzeba nadal wykonywać w tzw. szarej strefie.

**P.T.:** Jest taka tendencja, być może powszechne przekonanie, dotyczące etatów mówiące, że sukces odnoszą w Polsce artyści zatrudnieni w Akademiach. Wielu ludzi kończy corocznie akademie sztuk pięknych, w szczególności chodzi tu o ludzi kończących kierunki tak zwanej sztuki czystej: rzeźbę, malarstwo, instalacje. Akademie wprowadzają też teraz kierunki bardziej praktyczne rynkowo, zawodowo: projektowanie, design, materiałoznawstwo. To jest przełamywanie oporu przed wejściem artystów na rynek pracy. Ja mam wrażenie, że wiele osób, które kończą kierunki tej sztuki czystej nie bardzo potrafią poradzić sobie na rynku pracy dlatego, że mają wewnątrz przekonanie, które ma poparcie w kulturze, że sztuka jest czymś innym niż zwyczajny zawód, zwyczajne zajęcie. Że ludzie nie rozumieją tego, czym oni się zajmują. Musi być więc ktoś, kto ochroni ich przed sprawami dnia codziennego...

**A.S.:** Tak, zapewne chodzi tu o tworzenie kategorii osób specjalnej troski.

**P.T.:** Tak, ale czy nie było tak zawsze?

**A.S.:** A tak... niech pojawią się jeszcze informacje, że artyści podobnie jak rolnicy domagają się interwencyjnego skupu obrazów. Można przecież potraktować to co do zasady, że malarz, podobnie jak rolnik, ma prawo do interwencyjnego skupu obrazów.

**P.T.:** Czy takie same zasady wolnego rynku i ekonomii odniósłby Pan także do sfery religijnej? Postulat utrzymywania się społeczności religijnych z własnych środków bez ingerencji państwa?

**A.S.:** Skoro państwo daje pieniądze, to ma prawo do ingerencji. Każdy, kto daje pieniądze ma prawo do ingerencji. Taka jest zasada.

**P.T.:** Pytam, ponieważ istnieją – uzasadnione historią – przekonania, że sztuka jest dziedziną bliską religii. Dalej ma do życia codziennego, jest taka szczególna...

**A.S.:** Cóż, ale nie może być to jednostronna korzyść polegająca na tym, że bez kontroli i nadzoru... Albo chce się być twórcą w prawdziwym tego słowa znaczeniu, albo chce się być *de facto* urzędnikiem wykonującym sztukę. To są zupełnie inne kategorie funkcjonowania na rynku. Nie można czerpać korzyści z dotacji i przedstawiać się jako niezależny, wolny twórca, który kieruje się tylko sztuką, a nie tym, co dzisiaj szczególnie widać – że to władza jednak decyduje o kierunkach sztuki i o być albo nie być sławnym artystą.

**P.T.:** Ponad rok temu rozmawiałam ze studentami na zajęciach o premierze sztuki teatralnej pt. „Kłątwa” – to był ten czas, gdy wielu o niej mówiło i komentowało. Do tego doszły protesty, rękoczyn pod teatrem, niektóre grupy społeczne wyrażały dezaprobatę, że w sztuce tej pokazywany jest seks oralny z papieżem. Powiedziałaś wtedy studentom, że ci ludzie pod teatrem mają rację, bo mają prawo decydować co jest wystawiane w teatrze, jeśli płacą podatki na sztukę. Ale podejście takie nie zdobywa szerszego poparcia w społeczeństwie, moje poglądy mogły być odczytane jako zamknięte na dialog, zamknięte na to, co nie podoba mi się w sztuce, że są to katolickie przekonania. Tymczasem ja stale powtarzam, że nie wolno rugować odbiorców ze świata sztuki. Kto ma rację? Pomijając na chwilę fakt, że nikt nie powinien być zmuszany do płacenia za sztukę, której nie ogląda.

**A.S.:** To jest tak, jak z innym faktem, który zachodzi w samorządach. Samorząd nie powinien prowadzić działalności gospodarczej, tymczasem w Polsce samorządy prowadzą bardzo rozległą działalność gospodarczą, bo do samorządów należą kina, teatry, galeria i co tam jeszcze... I kwestia co tam jest wystawiane zależy od aktualnie sprawujących władzę, stąd mogą oni dopuszczać sztuki, które obrażają uczucia religijne części swoich odbiorców. Konsekwencją wystawienia takiej sztuki powinno być to, że ewentualna przewaga tych wyborców, którzy czują się obrażeni, zadecyduje o odsunięciu od władzy w następnych wyborach.

Podobną sytuację mamy teraz z filmem „Kler”. W części samorządów uznano, że treść tego filmu obraża uczucia religijne ich wyborców i zwyczajnie nie udostępniła tego filmu w swoich kinach do dystrybucji. Skoro kina należą do polityków, to politycy podejmują takie decyzje. Jest to oczywiście decyzja nastawiona na efekt wyborczy. Gdyby politycy nie posiadali teatrów, kin i wielu innych, pikietą byłoby rzeczą zrozumiałą, tak jak to się dzieje na całym świecie. Na przykład w Stanach Zjednoczonych gdzie wyświetlano w prywatnych kinach „Ostatnie kuszenie Chrystusa”, ale to była prywatna pikietą przez prywatnym kinem, za prywatne pieniądze powstał film,

prywatnie jest podejmowane ryzyko zysku, bo oczywiście czasami pikiety były efektywne i klienci wycofywali się z dystrybucji tego filmu. Ale to się wszystko rozgrywało w przestrzeni obywatelskiej, gdzie decydowała wolność tworzenia sztuki, wolność finansowania i wolność konsumowania, a także wolność dystrybucji. Mamy więc taki świat, gdzie element wolności jest fundamentem. Tu w Polsce mamy świat pozbawiony racji gospodarczej, jest daleko posunięta ingerencja instytucji publicznych, stąd politycy a nie obywatele decydują o tym, co ma być w danym momencie i danym miejscu wyświetlane.

**P.T.:** Czasem podczas rozmów z artystami i przedstawicielami świata sztuki, może nie całego – tych osób, które zajmują się sprzedażą sztuki, prowadzą galerię sztuki, to zauważa się pewną okoliczność. Oni uważają, że rynek sztuki w Polsce jest specyficzny...

**A.S.:** Każda branża mówi o sobie, że jest branżą specyficzną!

**P.T.:** <śmiech>.

**A.S.:** Nie znam przedstawiciela żadnej dziedziny, który powiedziałby o sobie, że działa w zupełnie zwykłej branży. Każdy uważa, że pracuje w specyficznej branży.

**P.T.:** To właściwie zamyka dyskusję nad tą sprawą. Ale może ja choćby zreferuję. Oni uważają, że my w Polsce, odbiorcy sztuki, tak po komunizmie, nie nauczyliśmy się tego, żeby sztukę kupować, że jesteśmy zapóźnieni.

**A.S.:** Nie jest wcale tak, jak mówią. Widać to choćby po ilości reprodukcji malarskich sprzedawanych w dużych sieciach sklepów, które mają ich bardzo wiele – niedrogich, ale jednak reprodukcji. Umasowienie sztuki to również rozrost jej rynku, jeśli popatrzymy na rynek sztuki w średniowieczu w Niderlandach, to się okazuje, że nagle powstała fabryczna produkcja sztuki, o czym rzadko się pamięta.

**P.T.:** Wiele, wiele lat przed monachijskim kiczem.

**A.S.:** Nagle chłopstwo holenderskie, które wtedy się znacznie wzbogaciło zaczęło kupować różne przedmioty. Jak powstawały i działały te fabryki obrazów? Na takiej zasadzie, że jedni malowali tło, drudzy domalowywali architekturę, trzeci domalowywali roślinność, czwarcı domalowywali ludzi i tak na koniec schodziły masowo produkowane obrazy i rzeźby, meble. Dotyczyło to też medalionów. Nastawiano się też rynkowo na pewną sztukę, bo oczywiście byli wybitni malarze i rzeźbiarze tamtego okresu, ale kopie tego co robili były obiektem podziwu, wyrażanego w dużych pieniądzach, które za te rzeczy zapłacono. Dzieła te były multiplikowane przez fabryki dla przeciętnego chłopca.

O tym trzeba przede wszystkim pamiętać, że u źródeł takiego rozwoju fabrycznego stoi wzrost zamożności społeczeństwa. On zawsze prowadzi do tego, że ludzie chcą żyć pięknie i estetycznie, potrzeba estetyki człowieka znana jest od czasów, gdy pojawiły się pierwsze skalne malunki na ścianach. Inspirują one i fascynują nie tylko archeologów, ale także historyków sztuki.

**P.T.:** Ale jakbyśmy mieli jeszcze coś dodać do tego, mówi Pan, że Polacy kupują obrazy w sieciach handlowych, powiedzmy w Ikea. Chętnie wywieszają sobie coś na ścianie, nieraz są to naprawdę fajne rzeczy. Ale musimy zauważyć różnicę – działanie takie pozbawione jest ryzyka ekonomicznego, które związane jest zwykle z zakupem sztuki. Obrazek taki kosztuje przecież z 20 może 200 złotych.

**A.S.:** Ale to są ci co kupują za 20 złotych, a w galeriach kupują inni. Do galerii przychodzi nabywca mieszkania i mówi w jakich roz-

miarach potrzebuje obraz. To są obrazy, które kosztują od kilkuset do kilkudziesięciu tysięcy złotych.

**P.T.:** Kupujących takich jest na tyle dużo, by można było mówić poważnie o czymś takim jak rynek sztuki?

**A.S.:** Tak.

**P.T.:** Czyli przekonanie o tym, że galerie w Polsce nie funkcjonują jest mocno przesadzone?

**A.S.:** Jest mocno przesadzone, nawet jeśli moja perspektywa jest mocno zawężona do Warszawy. Co chwilę powstają tu jakieś nowe galerie, w których sprzedaje się nie tylko dzisiaj wytwarzaną sztukę, nie tylko żyjących artystów, ale także klasyków. Sam byłem na kilku aukcjach malarstwa i te obrazy sprzedawano po pół miliona złotych, i pamiętajmy, że kupowane tak obrazy są nie tylko przedmiotem kolekcji, ale także swoistą inwestycją. Inwestycją w sztukę, za pomocą której można wartość pieniądza przenieść w czasie.

**P.T.:** Tu mamy narzędzia inwestowania. Wiele rzeczy da się przewidzieć. Jeśli pójdziemy na aukcję Desy i zobaczymy na aukcji rysunek Wyspiańskiego lub Mehoffera, to mamy stuprocentową niemal pewność, że wartość tych prac wzrośnie, z czasem zyskają na wartości. Ale żadna galeria nie weźmie łatwo na sprzedaż obrazu nieznanego studenta malarstwa, właśnie dlatego, że kieruje się wolnorynkową zasadą zysku. Jest bardzo duże ryzyko kupowania takich prac, jeśli chodzi o inwestycje.

**A.S.:** Dlatego takie prace są kupowane nie inwestycyjnie, tylko konsumpcyjnie. Są w takich cenach, gdzie już nas stać na oryginalny obraz i zrezygnujemy z reprodukcji. Kupimy obraz oryginalny nieznanego artysty, ale na tyle cieszący oko, że chcemy go mieć w swoim salonie. Wtedy mówimy gościom, że jest to obraz oryginalny, wtedy też możemy powiedzieć, że zakupiliśmy obraz żyjącego artysty. To przyjemność z nadzieją, że za jakiś czas jego obraz też może stać się wartościowy.

Zresztą ceny płacone za sztukę są wyjątkowo abstrakcyjne. Dla takiej ceny nie ma żadnego innego punktu odniesienia, poza tym, że nieznaną artystą z tej a tej uczelni, takiego a nie innego profesora, jest wyceniany na rynku za tą konkretną cenę.

**P.T.:** Ostatnie pytanie z zupełnie innej beczki: proponuję refleksję ogólną nad tym, w jakim okresie dziejów my teraz jesteśmy. Mówię to właśnie ze względu na sztukę. Sądzę, że przed drugą wojną światową, i pierwszą, zlecenia rządowe dla artystów były chyba sprawą bardziej honorową, przynosiły jakiś zaszczyt. Artyści cieszyli się społecznym uznaniem, budowali prestiż tego zawodu, myślę tu na przykład o Janie Matejko. W zajmowaniu się sprawami Polski i w patriotyzmie nie było żadnej ujemy. Dziś w Warszawie przechodziłam obok pomnika poświęconego ofiarom katastrofy smoleńskiej („Pomnik Ofiar Tragedii Smoleńskiej 2010 roku” projektu Jerzego Kaliny). Nie chcę mówić czy to jest brzydkie czy ładne, tylko chcę powiedzieć, że nie jest to wiekopomne. Jest małe, niespecjalne. Nie budujemy monumentalnie na wiele dziesięcioleci, brak nam rozmachu, którym może poszczycić się Wiedeń, nie stawiamy wielkich monumentów i rzeźb na ulicach i placach.

**A.S.:** To jest kwestia jednak tej przestrzeni publicznej, która znajduje się w rękach samorządów. Jeśli przyjrzymy się miastom hiszpańskim, to poza dziedzictwem, które tam się znajduje, jest wiele obiektów sztuki współczesnej, a najlepszym przykładem takiego miasta jest oczywiście Barcelona. W obiekty te zainwestowało miasto, żeby pokazać tę nowoczesną stronę miasta, tak promuje się

Barcelonę. To inwestycja w pozycjonowanie Barcelony jako miejsca wieloelementowej sztuki, zarówno w postaci usankcjonowanych instytucji prezentujących sztukę za pieniądze podatnika, ale też poprzez zatrząsienie galerii na ulicach Barcelony.

**P.T.:** Barcelona? Gdzie tu porównanie do Polski?

**A.S.:** Nie jest tak, przykład: w mieście Bilbao było ogromne bezrobocie, dominował przemysł starego typu, który właśnie upadł. Był po prostu kryzys. Ludzie zastanawiali się wtedy co może ich wyróżnić, co może ich wyciągnąć z tej zapaści. Oni postanowili ściągnąć do swojego miasta Muzeum Guggenheima. A festiwal filmowy w St. Sebastian? Przecież to zaczęło się dziać na jakiejś prowincji...

Oni położyli wszystkie pieniądze jakie mieli, żeby dokończyć te projekty, i przebić się dzięki nim jako miejsca wyjątkowe, nie tylko w kraju, ale na arenie międzynarodowej. To spowodowało, że za sztuką, jako dobrym materiałem inwestycyjnym, przyszedł inne działalności: turystyczna, handlowa. Ale mamy tu dobry przykład rewitalizacji przez sztukę i społecznie, i gospodarczo.

Byłem w Pittsburghu i tam była podobna sytuacja. Był tam przemysł ciężki i stoczniowy, tam po II wojnie światowej spadło o połowę zamówienie na broń, po zakończeniu wojny koreańskiej o kolejną połowę, po zakończeniu wojny wietnamskiej znów. I miasto zaczęło po prostu wymierać. Przemysłu ciężkiego już wtedy tam nie było, więc postanowili iść w biotechnologię – wtedy było to jeszcze zupełną abstrakcją. Skończyło się to wielkim sukcesem na skalę Doliny Krzemowej, to nie tylko w Stanach taka dolina była, było ich bardzo dużo. Pittsburgh stał się centrum biotechnologii, zaawansowanej nauki.

Tu mowa o nauce, ale sztuka może być bez problemu takim elementem wyróżniającym, budującym przestrzeń publiczną. Przypominam sobie też przykład Nowego Jorku, gdzie zastanawiano się co zrobić z nieczynną linią kolejową, nieczynną od kilkudziesięciu lat. Sam oglądałem projekt tego i gdy ogłosili konkurs przesłano ponad siedemset zgłoszeń. Wygrał jeden projekt – park miejski nałożony na linię kolejową, na mosty, ciągnący się między domami i budynkami nad ziemią. Tu poza rewitalizacją mamy do czynienia z przywróceniem życia okolicy...

**P.T.:** Ja swoje pytanie zadałam też z perspektywy wczorajszej debaty, w której brał Pan udział (tj. Festiwal Katolickiej Nauki Społecznej 2018). Tam była mowa o upadku autorytetu państwa, o rozpadzie więzi społecznych...

**A.S.:** Jak państwo, które ingeruje w każdą dziedzinę życia ma nie być śmieszne? To przysłowiowe handlowanie pietruszką. Tak określano PRLowski rząd, jako instytucję reglamentującą i nadzorującą handel pietruszką!

**P.T.:** Miało być ostatnie pytanie, to już było. Teraz to naprawdę ostatnie. Czy kupuje Pan sztukę?

**A.S.:** Tak.

**P.T.:** A jaką sztukę Pan kupuje?

**A.S.:** Chętnie kupuję grafikę, mam grafiki przełomu XVI i XVII wieku. W Europie jest to znacznie tańsze niż w Polsce, a cieszy oko. W mojej rodzinie mam też malarzy, a współczesną sztukę mam przyjemność częściej dostawać w prezencie.

**P.T.:** Dziękuję za rozmowę.

## O Autorce

**dr Paulina Tendera**

*Adiunkt na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, zajmuje się filozofią sztuki, kulturą amerykańską oraz tradycją konserwatyzmu liberalnego. Nauczyciel akademicki, krytyk sztuki, kurator i dziennikarz muzyczny.*