

Anna Baranowa

Przełom lat osiemdziesiątych

„(...) Szczęśliwy, kto oglądał świat
W chwilach przemiany i przełomu.
Bogowie go do swego domu
Wezwali, by do uczyty siadł,
W ich radzie uczestniczył świętej,
Tak wzniosłych igrzysk widzom był
I żywcem, jako wniebowzięty,
Z ich czary nieśmiertelność pił”.
Fiodor Tiutczew, *Cycero* (tłum. Julian Tuwim)

Przedostatnia dekada XX wieku szybko zatarta się pod wpływem wydarzeń lat 90. Epoka transformacji po upadku imperium radzieckiego, załamanie się starego układu sił nie tylko po obu stronach byłego muru berlińskiego, ale i na skalę globalną, wreszcie nerwowe przyspieszenie we wszystkich dziedzinach pod wpływem potęgowanej przez media świadomości końca wieku i tysiąclecia – wszystko to oddaliło nas od lat 80., które w swoim czasie wydawały się tak ważne. Czy były one w takim razie przełomem? A jeśli tak, to czy był to przełom prospektywny, do przodu, ku przyszłości, czy też retrospektywny – wstecz, ku przeszłości? Krok do przodu czy krok do tyłu?

My, którzy debiutowaliśmy w trakcie rewolucji 1980–1981, mieliśmy istotnie wrażenie, że oto bogowie zaprosili nas do swojej uczyty. Przebudzenie po święcie było dotkliwie. Gdy wybuchł stan wojenny, zrozumiałam – a jakże, na paryskim bruku – że „jedną taką wiosnę” miałam w swoim życiu.

Im dalej od tej odnowicielskiej epoki, tym więcej wątpliwości. Pamiętać przy tym trzeba o zachodzącej u nas konwergencji specyficznie polskiej sytuacji, spowodowanej brutalnym stłumieniem twórczej energii Polaków, którą wyzwolił ruch Solidarności, oraz ogólnoświatowych nastrojów wyczerpania i schyłku, tak charakterystycznych dla końca wieku, a tym bardziej tysiąclecia. Już pod koniec dekady pojawiło się wiele krytycznych diagnoz. Bazon Brock opublikował w roku 1990 książkę o kulturze i sztuce lat 80. pod wymownym tytułem *Die Re-Dekade*, czyli *Wsteczna dekada*. We wstępie tak pisał: „Lata 80., epoka nawrotów – »wsteczna dekada«? Powrót fundamentalizmu religijnego (przede wszystkim w islamie), powrót nacjonalizmu, który może doprowadzić do rozsadzenia państw, wspólnot narodowych i społecznych; pozorne zjednoczenia, które próbują pominąć historyczne uwarunkowania. Wszystko to wywołuje ożywienie rozczarowanych i pobudza anachroniczne antytendencje: antyhumanizm, antysocjalizm, antysemityzm. Staje się oczywisty wsteczny ruch świadomego niedopasowania do swojego czasu, ruch ku przeczącej faktom głupocie, domagający się powrotu historycznych przesądów, reinkarnacji, antymodernizmu. Ukształtowały się, co za tym idzie, odpowiednie typy zachowań: zaklinacze duchów i rycerze Graala, poszukiwacze Boga i nieustępliwi stratedzy od uzdrawiania duszy. Ekofundamentalisci angażują się w tym samym stopniu w radykalne nawracanie co technofundamentalisci, którzy usiłują przekonać, że poddanie ludzkości totalnemu sterowaniu przez sztuczną inteligencję doprowadzi do zwycięstwa ducha nad biologiczną słabością poszczególnego człowieka. Powrót alchemistów, faustycznych naśladowców Boga?”¹ – i tak dalej na niemal 300 stronach.

Upadek racjonalizmu stwierdzał w 1986 roku szwajcarski pisarz Max Frisch. W mowie wygłoszonej z okazji jubileuszu swoich 75. urodzin dzielił się uwagami nad aktualnym stanem umysłów: „Kiedy rano przy śniadaniu przeglądam prasę, kiedy wieczorem przełączam telewizję z jednego kanału na drugi, uświadamiam sobie, bez jakichkolwiek wątpliwości, że projekt oświeceniowy, ta przygoda świata zachodniego czasów nowoczesnych, przyniósł porażkę na wszystkich polach. (...) Racjonalne okazuje się to, co przynosi zysk. Nie potrzeba mieć wątpliwości, wystarczy nostalgia. Metempsychoza (w wydaniu indoamerykańskim) jest w zasięgu wszystkich obywateli. To ona robi furorę. Pewność wędrówki dusz łagodzi niepokój przed nie wiem jakimi rezerwami głowic jądrowych. Żadnych więc powodów do paniki czy rewolty, wystarczy tylko zwiększyć uzbrojenie. Cóż innego?

.....

¹ B. Brock, *Die Re-Dekade. Kunst und Kultur der 80er Jahre*, München 1990, s. 11 (jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki).

Nie życzymy sobie apokalipsy, co rozumiame samo przez się: niech żyje radość postmodernistyczna². Słowa te długo nie traciły aktualności. Dopiero nowojorska katastrofa z 11 września 2001 roku wprowadziła zasadniczą cezurę w ten stan findesieciowego, niepewnego samozadowolenia.

Mowę Maksa Frischa wynotowałam z czołowego pisma lat 80. „Lettre Internationale”, grupującego intelektualistów i artystów z całego świata. Tonacja, jaka przewija się w artykułach z późnych lat 80., nie nastroja optymistycznie. Joseph Ramoneda w artykule *Kultura kryzysu* z 1986 roku pisał: „Świat kultury niedomaga, przeżywa niepokój, uczucie, że nic nie wychodzi, że sprawy idą inaczej, niż się zamierzało. Jesteśmy zdeorientowani. We wszystkich dziedzinach wiedzy nie bardzo wiadomo, co robić. Systemy ideologiczne, do niedawna żywotne, popadły w zapomnienie. Nauki uznawane za podstawowe, te, które miały uratować ludzkość – jak ekonomia i socjologia – dochodzą do kresu swoich możliwości. Instytucje, takie jak uniwersytety, mają kłopoty z adaptacją do nowych czasów. Nowe technologie zatrwają wielu, wstrząsają ich sposobem bycia i myślenia. W moim odczuciu wchodzimy w okres, jesteśmy na progu nieuniknionego baroku kulturowego – gdzie pomieszczenie, zamęt i bogactwo idą w parze. (...) Kultura znajduje się w okresie utraty stałych punktów odniesienia”³. Podobne diagnozy można by mnożyć. Przy czym mnie bardziej odpowiada pojęcie „eklektyzm”, a nie „barok” w odniesieniu do zagmatwanej, schyłkowej sytuacji końca XX wieku. Rozwinęłam ten problem w innym miejscu, wskazując na oczywiste analogie do sytuacji sprzed stu lat i wyróżniając dwa rodzaje eklektyzmu: eklektyzm bezsilny i eklektyzm odnowicielski⁴.

W sztuce wyraźnie widoczny jest ten przełom myślenia – od racjonalizmu ku metafizyce zamętu. Łączy się on z upadkiem paradygmatu awangardy – z jej koncepcją jednolitego, liniowego rozwoju i co za tym idzie, koncepcją „językowego darwinizmu”⁵. Za ostatni w tym łańcuchu rozwojowym zwykło się uznawać konceptualizm. Wystarczy porównać realizacje konceptualne z tymi, które powstały w latach 80., by zobaczyć, na czym ów przełom polegał. Z jednej strony ascetyczna, celebrialna instalacja Josepha Kosutha *Jedno i trzy krzesła* z 1965 roku, z drugiej demoniczny, inspirowany prozą Fiodora Dostojewskiego charakter instalacji Ilyi Kabakova *Człowiek, który wyfrunął w przestrzeń swojego mieszkania* (1981–1988)⁶. Z jednej strony konceptualne przekształcenie Galerii Foksal przez Stanisława Dróżdża (słynna realizacja *Między* z 1977 roku), z drugiej zaś apokaliptyczna *Ostatnia Wieczerza* Jerzego Kaliny, zrealizowana podczas wystawy „Znak krzyża” na Żytniej w Warszawie (1983). Okazało się dobitnie, że obrazu świata, a tym samym sztuki, nie można zawrzeć w zwartym, apriorycznym systemie, lecz przeciwnie, „duch czasu” podpowiada otwarcie się na złożoność i zawikłanie rzeczywiści tak zewnętrznej, jak i duchowej. Christos M. Joachimides, współautor głośnej wystawy „Zeitgeist” (Berlin 1982), która stała się manifestem nowego myślenia o świecie i sztuce w latach 80., podkreślał znaczenie dionizyjskiego wręcz aspektu kreatywności – w opozycji do minimalistycznych, „zimnych”, wyspekulowanych założeń sztuki lat 70. Hasło wywoławcze *Zeitgeist* pojęte było jako metafora dla przemian w sztuce tego czasu, odwołujących się do zmysłowego, bezpośredniego stosunku do dzieła sztuki, subiektywizmu, wyobraźni ze wszystkimi jej ekscesami, do mitów, namiętności, cierpienia i piękna⁷.

Ten przełom przyniósł utrwalenie w historii sztuki końca XX wieku wielu nazwisk, zwłaszcza z kręgu niemieckiej fali *Neue Wilde* i włoskiej transawangardy. W Polsce również nastąpił niespotykany od lat boom malarstwa – po stronie „dzikich”, ale nie tylko. Siła sztuki w czasach bezsity – to dawało nadzieję. Stan przejściowy po zawieszeniu stanu wojennego dokuczał jak źle gojąca się rana. Ale dla sztuki nie był to – paradoksalnie – „czas marny”. W tej próżni powstało wiele wspaniałych prac, z których dzisiaj można by ułożyć pasjonującą panoramę dokonań artystycznych tamtej dekady. Było tam miejsce na ludyczność i wzniosłość, rozwichrzenie i trafność formy, spontaniczność i erudycję, wyobraźnię i żelazną konstrukcję. Krytyka na bieżąco – mimo zamrożenia oficjalnego obiegu informacji – opisywała i komentowała te fakty i wydarzenia. Ale przyszły lata 90. i szybko u nas o tej wielkiej dekadzie malarstwa zapomniano. Jeszcze w pierwszych latach nowego dziesięciolecia dokonywano podsumowań dorobku najbliższej przeszłości. Profesor Mieczysław Porębski w rozmowie na temat jego koncepcji stałej galerii malarstwa polskiego XX wieku w Muzeum Narodowym w Krakowie – galerii, która notabene kilka lat temu nagle

.....

² M. Frisch, *Espérer c'est resister*, „Lettre Internationale”, 1986, nr 10, s. 55-56.

³ J. Ramoneda, *La culture de la crise*, „Lettre Internationale”, 1986, nr 9, s. 3.

⁴ A. Baranowa, *Eklektyzm ostatniej dekady*, [w:] *Eklektyzm i eklektyzmy*. Materiały ogólnopolskiego seminarium naukowego, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Oddział w Łodzi, listopad 1992, Łódź 1993, s. 47-54; wersja skrócona drukowana była w „Tygodniku Powszechnym” (1993, nr 31, s. 10).

⁵ Określenie Achille’a Bonito Olivy. Patrz: *Postmodernism. ICA Documents*, ed. L. Appignanesi, London 1989, s. 111.

⁶ Obie prace reprodukowane w: H. W. Janson, A. F. Janson, *History of Art. The Western Tradition*, New York 2001 (wyd. 6), il. 25-42, 1257.

⁷ Ch. M. Joachimides, *Achill und Hector vor den Mauern von Troja*, [w:] *Zeitgeist*. Internationale Kunstausstellung, künstlerische Leitung: Ch. M. Joachimides, N. Rosenthal, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin 1982, s. 9-10.

Rozdział 2. Polityka i obrazy

została zamknięta i nie wiadomo, kiedy i w jakim kształcie powróci – podkreślał znaczenie polskich „dzikich”. Poznawał ich przede wszystkim przez tych swoich uczniów, którzy byli osobiście zaangażowani w tę pokoleniową przemianę, ze środowiskiem wokół krakowskiej Galerii Zderzak na czele. Sens sztuki ostatniego dziesięciolecia widział w dawaniu świadectwa swoim czasom, radosnego czy dramatycznego. „Ważny jest w tej sztuce – wskazywał – element ironii, czasem groteski – (...) najwyraźniej widać ją u »dzikich«. Mówiąc najkrócej – oni się najbardziej ponurej rzeczywistości »nie dali«, potrafili ją przetransponować na malarstwo, które znajduje się już poza nią, które operuje dystansem, persyflażem, drastyczną czasem transformacją, podkreślającą jednak autonomię artysty. To są dla mnie zjawiska bardzo cenne”⁸. Gdy jednak dziesięć lat później Profesor omawiał na łamach tegoż „Tygodnika Powszechnego” książkę swojej uczennicy Krystyny Czerni, o tych ważkich słowach już nie pamiętał. Autorka zbioru *Rezerwat sztuki*, zaangażowana w latach 80. w Ruch Kultury Niezależnej i niegustująca w malarstwie „polskich dzikich”, pominęła ich i miała do tego święte prawo. W książce znalazł się jedynie Jarosław Modzelewski, doceniony za twórczo płodną „samotność długodystansowca”, któremu obce były „dzikie bazgroły” kolegów⁹. Tymczasem Profesor, angażując swój autorytet, uznał ten osobisty i tym samym dowolny wybór za paradygmat, za kanon¹⁰. Powtarzam: krytyk ma święte prawo do subiektywizmu. *De gustibus non disputandum est*. Gdy jednak Profesor pisze o wyborze Autorki, iż „cały ten korowód uporządkowanych chronologicznie, generacyjnie nazwisk składa się na wyraźnie określonej całości i jako całość nam się zaleca” – mam wątpliwości. Mnie akurat brakuje tam kilku artystów, kilku innych bym pominęła. W naszej polifonicznej epoce ryzykowne jest wskazywanie paradygmatów czy kanonów. Bezpieczniejsze i bliższe prawdy jest mówienie o wielości wyborów.

Moje wątpliwości budzi również metafora „rezerwat sztuki”, sugerująca, iż artyści to wyjątkowi osobnicy, „objęci ochroną”, a przez to odgradzeni od życia. Pomysł „rezerwatu polskiej sztuki współczesnej” wyszedł na początku stanu wojennego od jednego z „dzikich”, Włodka Pawlaka z warszawskiej Grupy. Rezerwat ten „był reakcją na nienormalną sytuację; pomiędzy imaginacyjnym, bliskim spełnienia widzeniem rzeczywistości a rzeczywistością naprawdę”¹¹. Ale szybko okazało się, że ta sytuacja zamknięcia ogranicza: „Po pewnym czasie – pisał Pawlak – rezerwat przestał być fantastyczną przepaścią, zaczął produkować człowieka P o l i p a. (...) Wraz z nastaniem ery Polipa entuzjazm w Rezerwacie minął bezpowrotnie. Z ideałów i górnych słów została kupa kompostu i odrobina metafizycznego pyłu”. W ten sposób każdy, nawet najlepiej urządzony rezerwat staje się gettem. Dla mnie warunkiem twórczości jest ucieczka z rezerwatu. Twórczość jest ryzykiem i walką w samym środku życia, a nie szukaniem komfortu przetrwania. Tak właśnie widziałam i interpretowałam „dzikie” malarstwo Grupy – jako przewyżnianie status quo, jako ucieczkę z rezerwatu¹². Nic zatem dziwnego, że w „rezerwacie sztuki” wytyczonym przez Krystynę Czerni poza jednym wyjątkiem „dzicy” się nie znaleźli.

Dobrze się stało, że w tym samym czasie Galeria Zderzak przypominała wystawę „Bieg czerwonych ludzi”, ten pominięty obszar sztuki „polskich dzikich”¹³. Prezentując obrazy z lat 80. z kolekcji własnej lub obrazy przyjaciół zakupione w Galerii *illo tempore*, Marta Tarabuła zapoczątkowała niejako powroty do malarstwa tamtej epoki. „Jesteśmy ludźmi z pokolenia Solidarności i dlatego pokazujemy wam piękne i wolne malarstwo z tamtych czasów, na oko tak bardzo odległych. / Chodźcie z nami!” – zachęcał w folderze wystawy anonimowy komentator (styl Jasia Michalskiego). W okresie trwania wystawy ukazał się w „Art and Business” raport o latach 80.¹⁴, latem w Pradze i w Českim Krumlovie można było zobaczyć wystawę „Piękni czterdziestolenni”¹⁵, przygotowaną przez Krystynę Czartoryską i Klementynę Bocheńską we współpracy z tamtejszym Instytutem Polskim, a w następnym roku stołeczna galeria Program zainaugurowała działalność właśnie przypomnieniem malarstwa Grupy¹⁶. To nie tylko oczekiwania rynku sztuki kreują te powroty. Znużenie okresem transformacji i sztuką usiłującą sprostać jego wymaganiom skłania do refleksji o przeszłości. Lata 80. zaczynają na nowo magnetyzować. Jak trafnie zauważył Jan Michalski w syntetycznym tekście o sztuce kończących się lat 90.: „Lata 80. były niepodległościowe i pełne

.....

⁸ M. Porębski, T. Fijałkowski, *Strona Malczewskiego, strona Pankiewicza*, „Tygodnik Powszechny”, 1991, nr 27, s. 7.

⁹ K. Czerni, *Samotność długodystansowca – elementarze Jarosława Modzelewskiego*, [w:] eadem, *Rezerwat sztuki. Tropami artystów polskich XX wieku*, Kraków 2000, s. 289.

¹⁰ M. Porębski, *Paradygmat. Wstęp do metakrytyki II*, „Tygodnik Powszechny”, 2001, nr 18, s. 12.

¹¹ W. Pawlak, *Malarstwo środka*, [w:] Włodek Pawlak. *Albo rybka, albo pipka, czyli czy rozwiązanie moich palących problemów jest komukolwiek potrzebne?* Katalog, Galeria Zderzak, Kraków 1986.

¹² A. Baranowa, *Ucieczka z rezerwatu / Raus aus dem Reservat*, „Dekada Literacka”, numer specjalny (wersja polska i niemiecka), 1993, s. 20-21.

¹³ *Bieg czerwonych ludzi*. Modzelewski, Sobczyk, Grzyb, Kowalewski, Młodożeniec, Pawlak, Brodowska, Woźniak, Jarodzki, Urbański, Ciepielewska, Skąpski. *Prace z lat 80. Folder wystawy*, Galeria Zderzak, Kraków, czerwiec–sierpień 2001.

¹⁴ *Lata 80. Wyzwanie dla rynku sztuki*. Wypowiedzi Marty Tarabuły, notowała M. Branicka, „Art and Business”, 2001, nr 6, s. 26-30.

¹⁵ Z. Baran, *Czterdziestolenni w Pradze*, „Exit. Nowa Sztuka w Polsce”, 2001, nr 4, s. 2534-2535.

¹⁶ P. Sarzyński, *Przemarsz ptaszków. Grupa i inne grupy*, „Polityka”, 2002, nr 17, s. 55-56.

nadziei. Zewnętrznie był to okres marazmu, wewnętrznie – odnowienia więzi duchowych; 90. są latami rozwoju, olśnień i rozczarowań, zewnętrznie dynamiczne, wewnętrznie – egoistyczne, cierpko-pragmatyczne¹⁷. O ile politycy III Rzeczypospolitej zrobili prawie wszystko, aby zdyskredytować, zamazać niepodważalne osiągnięcia epoki Solidarności, o tyle świadectwo sztuki tamtego czasu nie pozwala zapomnieć, że przełom się dokonał. Buntownicza, odnowicielska energia wielu obrazów z lat 80. przetrwała, mimo że ich twórcy często poszli innymi drogami. My, którzy debiutowaliśmy w tamtych latach, mamy coraz częściej potrzebę powrotu do tamtych doświadczeń, by z dystansu nowego już wieku przemyśleć ich wyjątkowe znaczenie. „Jak wiadomo – pisze Marta Tarabuta – euforia trwała krótko, ale jeśli raz otworzyło się szeroko drzwi, wcale nie tak łatwo jest je zamknąć. Myślę, że to otwarcie było bardzo pożyteczne – jak wielkie wietrzenie domu na wiosnę – i ten, kto przez te drzwi przeszedł, nie miał łatwego powrotu”¹⁸.



¹⁷ J. Michalski, *Urywamy się na wolność (i transformujemy). Garść uwag na temat sztuki lat 90. na tle porównawczym*, „Znak”, 1998, nr 12, s. 5. Por. także opublikowany ostatnio artykuł Michalskiego *Stacja „Solidarność”*, który ma niemal charakter apologii lat 80., z licznym wyborem wypowiedzi afirmujących polskie doświadczenie Solidarności („Znak”, 2002, nr 8).

¹⁸ M. Tarabuta, [w:] *Bieg czerwonych ludzi...*, s. 1.