

**a propos – niezależności w sztuce lat osiemdziesiątych**

*Sztuka w moim przekonaniu ma inne zadania niż reagować na rzeczywistość.  
To rzeczywistość winna reagować na sztukę.*

Andrzej Dłużniewski, 1982 Tumult 9

Przywołany tutaj aforyzm Andrzeja Dłużniewskiego ma zaświadczyć o tym, że oprócz ideału zaangażowanej sztuki, jaki przyświeca panu Andrzejowi Osęce, jest inny jeszcze ideał, wyznawany i realizowany w tym samym „czasie niezależności”<sup>\*</sup>/.

Nie ukrywam, że mój ideał jest bardzo bliski tej postawy jaką zajmuje Dłużniewski, postawy nieco artystowskiej. Jest ona różna i od tej, jaką przyjmuje pan Tadeusz Boruta. Mówi ono tym, że nieraz powołując się na sztukę artysta uzurpuje sobie prawo „zawieszenia etyki”. Być może i tak bywa czasami, ale problem jest zaprawdę stary i poniekąd rozstrzygnięty. Nie chodzi bowiem o zawieszenie etyki, lecz o stwierdzenie faktu, kłopotliwego co prawda, że istnieje patologia procesu twórczego, tak samo jak istnieje patologia ciąży. Te problemy z etyką, większe i mniejsze, miewamy wszyscy, ale ludzie przeżywający najwyższe napięcia psychiczne związane z procesem tworzenia są zwykle szczególnie przeciążeni. I po ludzku, najzwyczajniej w świecie, nie zawsze potrafią sprostać takim okolicznościom.

Etienne Gilson, filozof niewątpliwie chrześcijański i katolicki, znakomicie rozumiał te sytuacje. Porównywał on kiedyś artystę i świętego i doszedł do wniosku, że oni obaj dążą do doskonałości. Celem świętego jest jednak doskonałość jego duszy, podczas gdy celem artysty jest doskonałość dzieła. Zdarza się więc, nad czym ubolewamy, że artysta w tym dążeniu zapomni o doskonałości duszy. Jeśli ktoś miał szansę wejścia w taki twórczy proces to zazwyczaj rozumie potem jego naprawdę tragiczne przeciążenia. Obawiam się, że jak dotychczas, pan Boruta takiej szansy nie miał, dlatego też niewiele z tej patologii rozumie.

Pan Andrzej Osęka słusznie oprotestował moją wypowiedź, w której wytoczyłem przeciwko krytykom potężne, aczkolwiek zbyt ogólnikowe i demagogiczne zatem zarzuty, przede wszystkim ulegania naciskom polityki. Dopominał się pan Osęka o konkretne informacje. Oto jeden przykład przywołany zresztą przez pana Osękę. Mówił on jak to pan Marek Rostworowski komponując swoją wystawę „Ziemia nowa i niebo nowe”, pomimo, że nie lubił i nie cenił specjalnie malarstwa Tchórzewskiego to umieścił tam obraz tego autora ponieważ, nawet słabszy formalnie niż inne jego obrazy, przekonywał tematem symbolicznym i chrześcijańskim. To są właśnie te sytuacje, które budzą we mnie wściekłość i wrzask. Za chwilę podam jeszcze jedną ilustrację o podobnej wymowie.

Najpierw jednak wróć do pana Boruty, który mówi mi, że mam kompleks nie dopieszczonego artysty. Oczywiście, mam ten kompleks i słusznie mi go dopieszczony przez krytykę artysta wytyka. Pożytek jest ten przynajmniej, że wiemy iż są artyści dopieszczeni i nie dopieszczeni przez krytykę, nawet po okresie niezależności. Mogę tylko zapewnić zainteresowanych, że ja sam nie mam przynajmniej kompleksu awangardy, czego innym nie udało się uniknąć.

---

<sup>\*</sup> / Zazwyczaj pomija się twórczość artystów, niewątpliwie niezależnych, czy też uzależnionych od uwikłań w oficjalną politykę kulturalną, ale działających poza imprezami wspieranymi wprost przez „Komitet Kultury Niezależnej”. Warto wspomnieć, że istniały także takie inicjatywy jak działalność galerii „Kalipso” w Warszawie, „Zakład nad Fosą” we Wrocławiu i „Piwna 26” – mieszkanie Dłużniewskich w Warszawie, co wcale nie wyczerpuje listy. Wiele tego typu inicjatyw ma swój rodowód starszy niż data 13 grudnia 1981 roku.

Historia sztuki nie zawsze potwierdzała aktualne oceny krytyków. Polecam archiwalne lektury. Z perspektywy czasu są one nieraz wręcz zabawne. Stąd też i mój sceptycyzm co do szans twórczości artystycznej w naszym społeczeństwie, zbyt jeszcze mało samodzielny. Powiedziałbym raczej, że nasza krytyka jest przypadkiem tzw. selekcji negatywnej. Jeśli zatem komuś zależy na poszukiwaniu dzieł o wartości artystycznej, na poszukiwaniu artystów, niech od razu szuka ich poza listami nazwisk preferowanych przez polską krytykę.

Krytycy chcą też sobie i nam wmówić czyste ręce i czyste sumienie za wszelkie poprzednie okresy. I tak pan Wojciech Skrodzki mówił, że gdy pracował w gazecie, czy w ważnym periodyku przed 1980, to zdawał sobie sprawę z tego, że w pewnym sensie jest funkcjonariuszem systemu, ale jego decyzje artystyczne były zupełnie suwerenne. Kiedy indziej, bodajże w 1984 roku pani Nawojka Cieślińska w „Przeglądzie Powszechnym” stwierdziła, że plastyka w Polsce nie podlegała ogólnym regułom gry, nie była cenzurowana i wszystko co było artystycznie ważne można było opublikować i że to wszystko zostało dostrzeżone i uznane. Moim zdaniem do tych oświadczeń stosuje się trzeci człon tzw. „góralskiej definicji prawdy”<sup>\*\*</sup> /. Takie oświadczenia tchną rozbijającą naiwnością, wynikają z zastanawiającej niewiedzy o mechanizmach totalitarnego systemu.

Nad decyzjami i ocenami podejmowanymi i w minionym dziesięcioleciu, jak i w dziesięcioleciach poprzednich ciążyły silne oddziaływania kontekstu ogólnej sytuacji społecznej i politycznej. I tutaj, wybaczą mi Państwo, ale przykład z własnego życia: swego czasu przed laty Aleksander Wojciechowski zaproponował Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki /AICA/, przyjęcie do tego szacownego grona Zbigniewa Makarewicza. Wniosek został odrzucony. Po niedługim czasie, może dwóch lat, ten sam wniosek został przyjęty i zostałem członkiem AICA.

Czy w tym czasie opublikowałem jakieś rewelacyjne dzieło krytyczne? Nic podobnego. Niczego nie opublikowałem. Był stan wojenny i siedziałem w areszcie oskarżony o działanie na rzecz podziemnych struktur NSZZ „Solidarność”. Żeby podjąć taką korzystną dla mnie decyzję zgromadzeni w Warszawie krytycy musieli zdobyć się na znaczną odwagę cywilną, na pewne ryzyko. Wielu z nich podpisało z inicjatywy Wojciechowskiego poręczenie dla mnie i żądanie zwolnienia z aresztu. Wymagało to przyjęcia jeszcze większego ryzyka, wyraźnie osobistej decyzji. Powinienem być wdzięczny. No i jestem. Nawet bardzo.

Pozostaje jednak pytanie o motywację, też za pierwszym razem poniekąd negatywnej, a następnie pozytywnej decyzji krytyków. Oczywiście rozpatrujemy te wątpliwości poza stanowiskiem Aleksandra Wojciechowskiego, które od samego początku było jasne, niezmiennie i tej mniejszości, która głosowała od początku za jego wnioskiem.

Obawiam się, że w wypadku oceny artystów, ich pracy, bywało podobnie. Oceny były formułowane także zależnie od orientacji politycznej, a nie od zdolności zajęcia postawy w miarę niezależnej od oczywistej presji okoliczności wobec sztuki zewnętrznych.

Przy okazji należy przypomnieć, że z wystaw niezależnych, takich jak często wspomniana „Droga i prawda” też usuwano niektóre prace. Jakaś cenzura działała. Ten czas niezależności nie był więc czasem niezależności absolutnej. Ale jak to zauważył pan Antoni Dzieduszycki, absolutnie nie był jakimś „czasem marnym”, lecz wprost przeciwnie; był to czas odzyskiwania przez społeczeństwo polskie jego podmiotowości, czas budzenia i zwycięskiej bitwy o wolność. Mieli w tym udział, bardzo liczący się także artyści plastycy, nie tylko ci, których teraz honoruje się na nielicznych prestiżowych wystawach.

---

<sup>\*\*</sup> / do ustalenia „góralskiej definicji prawdy” doszło w następujących okolicznościach. Oto pewien ukrywający się w górach intelektualista, rzecz jasna w czasie stanu wojennego w Polsce, zagadnął kiedyś pewnego gazdę na temat jego „ludowego rozumienia prawdy”. I oto jaką odpowiedź uzyskał: A dyć wiecie panoczku z tom prawdom to jest ano tak – jest Prawda, tyż prawda i gówno prawda . Zwracam uwagę na fakt zastosowania przez starego gazdę klasycznej triady.

Obawiam się jednak, że na tym ołtarzu wolności Ojczyzny artyści, jeśli tacy byli w tym czasie, złożyli ofiarę z własnej wolności, z wolności sztuki, i że robili to nie zawsze potrzebnie. Uważam po prostu, że sam gest odmowy udziału w imprezach organizowanych przez państwowe instytucje był dostatecznie znaczący. Upolitycznienie samego dzieła, lub jego ureligijnienie było sprawą drugorzędną. Inną moją obawą jest fakt, że właśnie sami artyści, tak szybko i chętnie wrócili na stary, utarty szlak instytucjonalnych form gdy tylko sytuacja polityczna odwróciła się i „nasi” znaleźli się u władzy. A przecież te stare formy nie były nastawione na preferowanie twórczości i niezależności artystycznej, lecz na jej użycie w swoich własnych, niejawnych celach, lub wprost na tworzenie jakiegoś zastępującego sztukę zjawiska.

Obowiązkiem krytyki artystycznej, jeśli taka w ogóle u nas istnieje, byłaby teraz analiza zjawisk i ocena jakości artystycznej produkcji, już pod innym kątem niż dotychczas. Sądzę, że już nie wystarczy wyliczanie symbolicznie znaczących schematów użytych przez malarza, lub odczytywania treści tzw. „przesłania”.

Przed dwoma laty, na Niezależnym Forum Kultury, Andrzej Szczypiorski przestrzegał przed bolszewizacją ukrytą w odruchu polityzacji wszędzie i wszystkiego, także tego co proponuje twórczość artystyczna. Przestrzegał przed polityzacją ocen tej twórczości. I takie niebezpieczeństwo wciąż istnieje. Podobnie rozumiem postulat Aleksandra Wojciechowskiego; tak jak to dzieje się dzisiaj w stosunku do ocen twórczości tzw. pierwszej awangardy międzywojennej, która politycznie była lewicowa, to podobnie nie przenosić ocen pozytywnych czy negatywnych na twórczość współczesną ze względu na postawę czy poglądy autorów, na dzieła artystów zorientowanych wcale nie lewicowo, lecz wprost przeciwnie.

Czym innym jest ważny gest sprzeciwu moralnego wobec represyjnego systemu, dawanie temu wyrazu publicznie, jako świadectwa niezależności człowieka i obywatela, czym innym nieco niezależność definiująca artystę. Niezwykle szczęśliwą okolicznością ostatniego dziesięciolecia był oczywiście fakt, że po stronie systemu komunistycznego, jego struktur, nie znalazł się ani jeden artysta, oprócz kilku zawsze gotowych od usług rzemieślników – dekoratorów.

Niezależność artysty oznacza jednakże i przede wszystkim, niezależność od ustalonych konwencji. Jest to niezależność uzdolniająca do tworzenia nowej formuły dzieła i oznacza ona swobodę w porzucaniu także i własnych, nawet bardzo oryginalnych, wcześniejszych osiągnięć formalnych. Ta niezależność oznacza też niepodległość wobec gustów publiczności, a nawet także gustów bardzo wpływowych krytyków i marszandów.

*Zbigniew Makarewicz*  
Kraków, luty 1991