

Jakub KNERA

ZAPASĆ, KTÓRA TRWA DO DZIS. O KSIĄZCE JAKUBA BANASIAKA PROTEUSZOWE CZASY. ROZPAD PAŃSTWOWEGO SYSTEMU SZTUKI 1982–1993. STAN WOJENNY, DRUGA ODWILZ, TRANSFORMACJA USTROJOWA

Jakub Banasiak nie mógł trafić na lepszy moment z wydaniem swojej książki. Od dwóch lat trwa pandemia, a sytuacja artystów oraz artystek i sektora kultury w tym niełatwym okresie co chwilę poddawana jest dyskusji: jak wspierać twórców i twórczynie, jak powinny funkcjonować instytucje kultury, wreszcie, w którym kierunku należy kształtować infrastrukturę całego systemu wsparcia, mecenatu i organizacji. W czerwcu 2021 roku ukazał się *Manifest twórczyń i twórców sztuk wizualnych* Obywatelskiego Forum Sztuki Współczesnej¹ dotyczący systemu funkcjonowania sztuki w Polsce.²

Nie sposób więc książkę Banasiaka traktować jedynie jako źródło historyczne, ambitne „przekopanie” dokumentacji, przeprowadzenie wielu rozmów i analiz wystąpień. Paralele rodzą się bowiem same – zależność artystów od państwowego i samorządowego systemu sztuki w opisywanym przez niego okresie 1982–1993 i teraz wydaje się taka sama.

Nie jest to jednocześnie pozycja o sztuce i tym, jak rozwijała się twórczość artystów i artystek – Banasiak pisze o infrastrukturze całego systemu: mecenacie, instytucjach, systemie stypendiów, nagrodach, funkcjonowaniu wystawiennictwa i handlu sztuką, ale też związkach artystycznych; o tym jak system funkcjonował, jakie miał ramy i co trzymało go w ryzach aż do momentu rozpadu.

Książka tego historyka sztuki i redaktora naczelnego magazynu *Szum* to olbrzymie kompendium wiedzy, które jednocześnie proponuje niezbędną zmianę perspektywy, jeśli mowa o tym, co działo się w Polsce w latach osiemdziesiątych na rynku sztuki. Nie chcę posunąć się w porównaniach za daleko, ale widzę tu podobieństwo do książki *Ludowa Historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania* Adama Leszczyńskiego, w której również nakreślono inną od dominującej narrację. Podobnie

i Banasiak ma pokusę, aby obalić postsolidarnościowy mit i czarno-białą wizję historii Polski po zakończeniu stanu wojennego. Temat to dla wielu drażliwy, ale próba jest istotna i niełatwa.

Dłuższa cezura

Banasiak na początku zarysowuje system, który traktuje jako punkt wyjścia, a który wkrótce się rozpadnie. Potem prowadzi swoją narrację wokół trzech zasadniczych wątków, które znacząco wpływają na rzetelne spojrzenie na okres od 1982 do 1993 roku. Banasiak zaczyna od unaocznienia faktu, że przemiana nie nastąpiła z roku na rok, ale miała wymiar długotrwały. Jak pisze autor, według raportów GUS z 1982 roku średnia płaca w sektorze kultury była najniższa w gospodarce, a od początku dekady nie przyznano artystom i artystkom wizualnym żadnych stypendiów. Przyznawano zapomogi, dopłaty do pracowni, instytucje państwowe i kulturalne kupowały dzieła sztuki, każde większe miasto wojewódzkie miało Biuro Wystaw Artystycznych, środowisko się organizowało (m.in. poprzez Związek Polskich Artystów Plastyków), tworzone sklepy z materiałami tylko dla plastyków.

Banasiak przywołuje inicjatywę Krzysztofa Teodora Toeplitza, który po zakończeniu stanu wojennego w raporcie „Mechanizmy reformy gospodarczej w kulturze” *de facto* zaproponował zarys tego, co dziś nazwalibyśmy systemem grantowym: optował za usamodzielnieniem instytucji kulturalnych, wprowadzeniem ich autonomii i zamknięciem tych nierentownych; słowem był za urynkowaniem sektora kultury.

Państwowy system sztuki był uzależniony od państwowej gospodarki i dlatego brakowało środków na wszystko – w połowie dekady władze zaczęły ostrożnie liberalizować gospodarkę nakazowo-rozdziałczą, wprowadzając mechanizmy rynkowe. To zasadniczy krok, który pociągnął za sobą kolejne zmiany. Stawiano na zainteresowanie innych krajów produkcją artystyczną i zakupem dzieł z Polski – zaczęły powstawać nowe prywatne galerie komercyjne, impresariaty, od 1984 roku państwo zaczęło organizować m.in. Targi Sztuki Krajów Socjalistycznych Interart. Jedno-

ześnie często prywatne inicjatywy, które działały zgodnie z logiką rynku, prezentowały klasie średniej sztukę nie najwyższych lotów, a często taką, na którą świat artystyczny patrzył protekcyjnie. Nie tylko ekonomista Jan Winiecki używał retoryki, o której dziś mówi chociażby muzyk Kazik Staszewski: rynek powinien weryfikować talent i przesiewać najbardziej wartościowych.

Scena artystyczna nie była więc odosobniona – jej sytuacja była efektem tego, jak funkcjonowała gospodarka i jak słabo trzymało ją w ryzach państwo. Kwestią czasu było tylko całkowite „wypalenie,” które – co warto zauważyć – nie pokryło się z cezurą przemian politycznych w 1989 roku. System dogasał stopniowo dłużej, aż do 1993 roku.

Dwuznaczność tego zjawiska Banasiak zaznacza, kreśląc stanowisko środowiska opozycji demokratycznej, które nie miało pomysłu, jak zająć się rozpadającym systemem mecenatu, ale też tak naprawdę wcale nie chciało poświęcać mu uwagi. O stanowisku rządu niech świadczy wypowiedź ministry kultury, Izabeli Cywińskiej, która podkreślała, że odcina się od polityki kulturalnej, zostawiając sektor gospodarce wolnorynkowej.³ Jak dowodzi Banasiak, opozycyjny rząd nie tylko przestał wspierać artystów, ale wręcz utrudnił im działalność, wycofując się ze wsparcia socjalnego dla zrzeszonych w ZPAP, zamykając prawo do wcześniejszej emerytury, zwiększając składkę na ubezpieczenia społeczne i wprowadzając podwyżki czynszów za pracownie poprzez ich „urynkowanie.”

Kultura, która stanęła w kryzysie, nie interesowała ani Mazowieckiego, ani Balcerowicza, przy Okrągłym Stole ten temat nie był w ogóle poruszany. Banasiak przywołuje dokument „Sytuacja w kulturze” przygotowany pod kierunkiem Jerzego Adamskiego, którego naczelną tezą było twierdzenie, że życie Polaków przestało być publiczne, a stawało się coraz bardziej prywatne, skupione wokół domowych nośników kultury.⁴ Państwo, które wcześniej ponosiło całe ryzyko artystycznej działalności – od wsparcia socjalnego, przez promocję, edukację i na produkcji kończąc – niemal całkowicie się od niej odcięło, zostawiając ją wolnemu rynkowi. Z perspektywy kondycji materialnej przełom polityczny nie zadziałał wcale na korzyść sektora kultury.

Odrzucenie paradygmatu totalitarnego

Kolejny wniosek z książki Banasiaka dotyczy odrzucenia jednolitej narracji o totalitarnej Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Już w samym wstępie Banasiak przywołuje artykuł Błażeja Brzostka i Marcina Zaremby „Polska 1956–1976: w poszukiwaniu paradygmatu,” który ukazuje, jak kształtowała i kształtuje się narracja opisująca historię Polski tego okresu, zogniskowana wokół zderzenia dwóch organizmów: władzy i społeczeństwa.⁵ Autorzy w magazynie *Pamięć i Sprawiedliwość*, wydawanym przez Instytut Pamięci Narodowej, wyliczają trzy wzorce, wykorzystywane do opisu polskiej rzeczywistości przed 1989 rokiem.

Pierwszy, „od konfliktu do konfliktu,” wiąże się nieustannie z obcością systemu, przeciw któremu buntowano się w m.in. latach 1956, 1976, 1968 czy 1980 w Radomiu.⁶ Drugi, „socjalistyczne państwo, buntowniczy naród,” stawia wyraźny podział między narzuconą władzą i nieugiętym społeczeństwem: albo było się skorumpowanym donosicielem, albo stawiającym opór robotnikiem. Trzeci wzorec to totalitaryzm, który wydaje się najbardziej interesujący w odniesieniu do *Proteuszowych czasów*, a który do dziś dominuje w polskim dyskursie jako etykieta, słowo-wytrych czy kalka tłumacząca przebieg dziejów w powojennej Polsce. Banasiak podkreśla, że za cel przyjął spojrzenie na państwowy system sztuki bez totalitarnego filtra, za to z głębszą analizą kontekstu społecznego i gospodarczych realiów.⁷ Jako osoba urodzona w 1980 roku może spojrzeć na okres PRL bez bagażu doświadczeń wcześniejszych pokoleń, dystansując się od podziału postkomunistycznego i postsolidarnościowego, o których pisze chociażby Jarosław Kuisz.⁸

Okres po 1983 roku Banasiak nazywa „drugą odwilżą,” nawiązując to tego, co działo się w połowie lat pięćdziesiątych. To moment, w którym liberalna frakcja PZPR zaczęła dominować – w 1986 roku zmienił się minister kultury, kierownictwo Komisji Kultury KC i Wydziału Kultury KC, a także kadry resortu kultury. Efektem tych decyzji władzy była nowa ekspresja i kontrkultura – sztuka młodych włączana stopniowo w obieg

oficjalny. O aspektach działania w obiegu oficjalnym i na scenie niezależnej piszę poniżej, jednak płynność dekady lat osiemdziesiątych nie pozwala zakwalifikować jej jednoznacznie – dla polskiej sztuki mogła być jednocześnie ostatnią w PRL albo pierwszą w nowej Polsce. W latach 1986–1987 uwolniono więźniów politycznych, powołano urząd Rzecznika Praw Obywatelskich, zaczął działać Trybunał Konstytucyjny, przy Lechu Wałęsie powstała jawna Tymczasowa Rada NSZZ Solidarność, a władze zorganizowały referendum, którego wyniku – niekorzystnego dla siebie – nie sfalszowały. Zliberalizowano prawo paszportowe, odbudowano kontakty dyplomatyczne z Zachodem. Podobne działania dotyczyły kultury i sztuki – zalegalizowano chociażby *Res Publikę* Marcina Króla. Z jednej strony przestała funkcjonować Desa czy Polskie Pracownie Konserwacji Zabytków (PP PKZ) i Pracownie Sztuk Plastycznych (PSP), których koniec w pewien sposób był cezurą życia artystycznego, takiego, jakie funkcjonowało od zakończenia wojny. Z drugiej strony pojawiały się nowe prywatne inicjatywy wystawiennicze, np. Andrzeja Bonarskiego, prywatnego przedsiębiorcy i mecenas sztuki.⁹

Historia sztuki lat osiemdziesiątych funkcjonuje w mniemaniu Banasiaka – podobnie jak opowieść o Polsce – jako narracja heroiczna, oparta na dualizmie: kolaboracja–opór. Punktem wyjścia jest przekonanie, że stan wojenny trwał do końca dekady, źle było nie tylko w 1982 roku, ale i w 1988, a wszystko zmieniło się z nastaniem 1989, kiedy zwyciężono komunę. Tymczasem Banasiak stawia tezę, że raczej była to równia pochyła i rozpad, ale zarazem, że lata osiemdziesiąte były momentem otwierania się polskiej sztuki na nowe.

Bez moralizatorstwa

Banasiak proponuje spojrzenie na kontekst lat osiemdziesiątych w polskiej sztuce przez pryzmat większej liczby barw niż czarno-białe. W *Proteuszowych czasach* sugeruje wyjście poza dualistyczną narrację „kolaborantów” i wyłączających się z obiegu „buntowników,” tych współpracujących z władzą i tych działających w podziemiu.

Po przedostatnim, X Zjeździe PZPR w 1986 roku państwo zainicjowało odwilż, zachęcając artystów do współpracy. Banasiak skupia się na motywacjach takich działań i ich konsekwencjach, a nie ocenie, gdyż państwowy system sztuki był szansą do działania, wystawiania, wyjazdów za granicę i zarobku. Spektrum zachowań, zależnych od statusu majątkowego, stażu artystycznego, wieku, było szerokie i trudno jednoznacznie dzielić środowisko. Często korzystanie z jego dobrodziejstw było jedynym wyjściem. Ci, którzy tworzyli sztukę przed rokiem 1980, byli nieraz silniejsi ekonomicznie, społecznie i kulturowo. Wydawana pod redakcją Andrzeja Osęki *Kultura niezależna* czy takie przełomowe wystawy jak *Ekspresja lat 80* w BWA Sopot, *Arsenal 88* w Warszawie, *Co słycać?* Bonarskiego lokowały się pomiędzy oficjalnymi działaniami i opozycją kościelną.¹⁰ Według wzorców dzisiejszego dyskursu niektórzy mogliby nazwać Banasiaka symetrystą. Stąd krytycznie do jego książki podszedł Józef Robakowski. Autor umieścił Robakowskiego w nurcie normalizacji lat osiemdziesiątych, gdyż organizowana przez niego wystawa *Lochy Manhattanu* była finansowana przez Miasto Łódź i Muzeum Kinematografii w Łodzi w czasie, kiedy pierwszym sekretarzem PZPR był Wojciech Jaruzelski. A to może wywoływać wrażenie, że Banasiak oskarża Robakowskiego o kolaborację.¹¹ Sęk jednak w tym, że Banasiak zrywa z obowiązującymi dotąd czarno-białymi wzorcami. Nie usprawiedliwia żadnej sytuacji społecznej i politycznej, ale – zwracając uwagę na szerszy kontekst – pokazuje, że dyskusji nie można sprowadzić do pytania: „Kto kolaborował, a kto nie?” – bo wtedy należałoby udzielić odpowiedzi: wszyscy albo nikt.

Banasiak nakreśla paradoks myślenia dominujący wśród uczestników sceny artystycznej – z jednej strony sprzeciwiano się likwidacji mecenatu państwa, z drugiej heroiczna narracja nie pozwalała opowiadać się za powrotem do tego, co było wcześniej, ani tym bardziej przyznawać się do czerpania korzyści z takiego stanu rzeczy. W końcu państwo opiekuńcze i interwencjonizm państwowy do dziś wielu kojarzy z systemem PRL. Z *Proteuszowych czasów* wynika więc sugestia, by nie stosować wyraźnej dychotomii: zły komunizm *versus* dobry kapitalizm, czego owoce zbieramy także dziś.¹²

Książka Banasiaka liczy ponad 500 stron. Autor wykonał ogromną pracę: przeprowadził wywiady, „przekopał się” przez archiwa, prasę podziemną i oficjalną. Publikacja może przytłaczać nadmiarem faktów. Bardziej, niż naukowe dzieło z zakresu historii sztuki, postrzegam je jako udokumentowanie i opisanie czasów przełomu, który trwał dłużej niż powszechnie się wydaje. Ale też był bardziej złożony. Banasiak stworzył wartościową pracę, która powinna być przyczynkiem nie do oceny dorobku ostatnich lat PRL, ale wyciągnięcia wniosków dotyczących tego, w jaki sposób państwowy system sztuki może funkcjonować dziś. Stąd *Proteuszowe czasy*, mimo że są pracą o znaczeniu historycznym, są też warte odczytania przez pryzmat teraźniejszości.

Przypisy

- ¹ „Manifest twórczyń i twórców sztuk wizualnych”, Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej, dostępny 31.07.2021, <http://forumsztukiwspolczesnej.blogspot.com/2021/06/manifest-tworczyn-i-tworcow-sztuk.html>.
- ² Jakub Knera, „Poza Systemem”, w *Pomiędzy*, red. Joanna Cichočka-Gula i Agnieszka Rek-Gronowicz (Sopot: Art Inkubator Goyki, 2021), 139-149.
- ³ Iwona Kurz, *Powrót centrali, państwowcy, wyklęci i kasa. Raport z „dobrej zmiany” w kulturze* (Warszawa: Instytut Studiów Zaawansowanych, 2020), 8, dostępny 31.07.2021, https://krytykapolityczna.pl/instytut/wp-content/uploads/sites/4/2017/10/Dobra-zmiana-w-kulturze_Raport_Kurz_OST.pdf.
- ⁴ Jakub Banasiak, *Proteuszowe czasy. Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993. Stan wojenny, druga odwilż, transformacja ustrojowa* (Warszawa: Muzeum Sztuki Współczesnej, 2021), 131.
- ⁵ Błażej Brzostek, Marcin Zaremba, „Polska 1956–1976: w poszukiwaniu paradygmatu”, *Pamięć i Sprawiedliwość* 2 (10) (2006): 25-37.
- ⁶ Ibidem, 27.
- ⁷ Banasiak, *Proteuszowe czasy*, 29.
- ⁸ Jarosław Kuisz, *Koniec pokoleń podległości. Młodzi Polacy, liberalizm i przyszłość państwa* (Warszawa: Fundacja Kultura Liberalna, 2018).
- ⁹ Por. „Nie było ciecica. Rozmowa z Jakubem Banasiakiem”, rozm. przepr. Arkadiusz Gruszczyński, Dwutygodnik.com, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9317-nie-bylo-ciecica.html>.
- ¹⁰ Łukasz Gorczyca, „Odrzucone dziedzictwo. O sztuce polskiej lat 80”, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, dostępny 31.07.2021, <https://artmuseum.pl/pl/doc/video-odrzuczone-dziedzictwo-o-sztuce-polskiej-lat-8010>.
- ¹¹ Józef Robakowski, „MY! Kolaboranci z Bożej łaski...”, list otwarty, źródło: internet, luty 2021. *Artluk* nr 1 (2021), dostępny 02.2021, <http://www.artluk.com/eart.php?id=217>.
- ¹² Anda Rottenberg, „Pozwolenie na niszczenie”, rozm. przepr. Jakub Knera, *Polityka*, 28 lipca 2021, 82.

Bibliografia

- Brzostek, Błażej i Marcin Zaremba. „Polska 1956–1976: w poszukiwaniu paradygmatu.” *Pamięć i Sprawiedliwość* 2 (10), (2006): 25-37.
- Gorczyca, Łukasz. „Odrzucone dziedzictwo. O sztuce polskiej lat 80.” Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Dostępny 31.07.2021. <https://artmuseum.pl/pl/doc/video-odrzuczone-dziedzictwo-o-sztuce-polskiej-lat-8010>.
- Knera, Jakub. „Poza systemem.” W *Pomiędzy*, red. Joanna Cichočka-Gula, Agnieszka Rek-Gronowicz, 139–149. Sopot: Art Inkubator Goyki, 2021.
- Kuisz, Jarosław. *Koniec pokoleń podległości. Młodzi Polacy, liberalizm i przyszłość państwa*. Warszawa: Fundacja Kultura Liberalna, 2018.
- Kurz, Iwona. *Powrót centrali, państwowcy, wyklęci i kasa. Raport z „dobrej zmiany” w kulturze*. Warszawa: Instytut Studiów Zaawansowanych, 2019. Dostępny 31.07.2021. <https://krytykapolityczna.pl/instytut/publikacja-iwona-kurz/>.
- Leszczyński, Adam. *Ludowa Historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2020.
- Rottenberg, Anda. „Pozwolenie na niszczenie.” Rozm. przepr. Jakub Knera. *Polityka*, 28 lipca 2021.

*

„Manifest twórczyń i twórców sztuk wizualnych.” Obywatelskie Forum Sztuki Współczesnej. Dostępny 31.07.2021. <http://forumsztukiwspolczesnej.blogspot.com/2021/06/manifest-tworczyn-i-tworcow-sztuk.html>.

Robakowski, Józef. „MY! Kolaboranci z Bożej łaski...” List otwarty, źródło: internet, luty 2021.

Robakowski, Józef. „MY! Kolaboranci z Bożej łaski...” *Artluk* nr 1 (2021). Dostępny: 02.2021. <http://www.artluk.com/eart.php?id=217>.