

# VARIA

JAKUB BANASIAK

## „POZYCJA PRAWIE IDEALNA”. ZWIĄZEK POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW WOBEC PRZEMIAN POLITYCZNYCH, KRYZYSU GOSPODARCZEGO I NAPIĘĆ ŚRODOWISKOWYCH W LATACH 1980–1981

Działalność Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP) w latach 1980–1981 nie została dotychczas – cztery dekady po Sierpniu – opisana. Nie oznacza to oczywiście, że jest to motyw w historiografii artystycznej nieobecny. Wręcz przeciwnie, każdy absolwent i absolwentka historii sztuki wie, że po Sierpniu ZPAP odciął się od komunistycznych patronów i stanął po stronie Solidarności. Narracja ta nie wynika jednak z badań; przeciwnie, funduje ją *par excellence* literacka (a w istocie rzeczy biblijna) figura bohatera, który popełnia grzech, następnie odkupuje swoje winy, aby w końcu wrócić na łono społeczeństwa, trwale zmieniając swoje postępowanie.

ZPAP, w przeciwieństwie do Raskolnikowa, Andrzeja Kmicica czy Jacka Soplity, jest bohaterem zbiorowym, jednak mechanizm jest identyczny. Jego kanoniczną wykładnię znajdziemy w ważnej książce z początku lat 90. XX wieku: *Dekadzie* Piotra Piotrowskiego (1991). Najpierw poznajemy dzieje grzechu. ZPAP przedstawiony jest jako formacja do cna zepsuta: jej szeregi mieli zasilać wyłącznie karierowicze i konformiści, którzy dla pieniędzy i wygody godzili się na funkcjonowanie w organizacji będącej „narzędziem władzy”, czego – jak pisze Piotrowski – „chyba nie trzeba dowodzić”. Następnie środowisko plastyczne<sup>1</sup> odkupiło swoje winy, przyłączając się do wolnościowego zrywu w roku 1980. Pisał Piotrowski: „Warto zwrócić uwagę, że to właśnie ZPAP jako pierwsza oficjalna instytucja poparła letnie strajki robotnicze deklaracją z 29 lipca 1980 roku, a więc miesiąc przed podpisaniem Umów Sierpniowych”.

---

<sup>1</sup> Konsekwentnie piszę o „plastykach”, aby podkreślić, że chodzi o środowisko ZPAP, ale także dlatego, że terminem tym posługiwano się w omawianych przeze mnie dokumentach, tekstach prasowych itp.

Gest ten Piotrowski zinterpretował jako świadome i wyraźne odcięcie się całego środowiska od komunistycznej władzy. „Tej deklaracji – pisał autor – Związek pozostał wierny do końca”<sup>2</sup>. Wkroczenie na ścieżkę opozycyjności miało przesądzić o zawieszeniu Związku po 13 grudnia 1981, a następnie – rozwiązaniu go w czerwcu 1983 roku. Jednak wówczas jest to już inny Związek – mający za sobą pracę na rzecz wspólnoty, zrehabilitowany. Dzięki temu – i zgodnie z wymogami narracji – możliwa jest ostateczna przemiana: ZPAP rzuca dawny kostium i zaczyna działać w podziemiu.

Rzecz w tym, że wizja ta – a w zasadzie mit – opiera się na fałszywych przesłankach. Zarząd Główny ZPAP podjął uchwałę (a nie deklarację) nie 29 lipca, lecz miesiąc później – 29 sierpnia 1980 roku. Jest to o tyle istotne, że wydarzenia zmieniały się wówczas z dnia na dzień. Pierwsze strajki zaczęły się 1 lipca, w połowie miesiąca ich skala była już znaczna. W Trójmieście pierwsze zakłady stanęły 14 sierpnia. 20 sierpnia strajki wsparły Politechnika Gdańska, Uniwersytet Gdański, Instytut Maszyn Przemysłowych PAN oraz Opera i Filharmonia Bałtycka. ZPAP nie wsparł więc strajków jako „pierwsza oficjalna instytucja”. Nie zrobił tego również jako pierwsze stowarzyszenie twórcze. 22 sierpnia do Stoczni Gdańskiej przybyła delegacja miejscowego oddziału Związku Literatów Polskich, a Lech Bądkowski został przyjęty do Prezydium Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego jako przedstawiciel środowiska literatów. Jeszcze wcześniej, 18 sierpnia, w gdyńskiej Stoczni im. Komuny Paryskiej wystąpili aktorzy z tamtejszego Teatru Dramatycznego. 28 sierpnia w Stoczni Gdańskiej występ dał Teatr Wybrzeże<sup>3</sup>. Podobnych gestów było więcej – plastycy ich nie wykonywali. Warto także podkreślić, że żaden z przedstawicieli ZPAP nie podpisał Apelu 64, wystosowanego przez intelektualistów 20 sierpnia i nawołującego do zawarcia kompromisu między władzami a robotnikami. Następnego dnia wsparcie dla Apelu 64 wystosowało kolejnych 119 przedstawicieli i przedstawicielek środowisk kulturalnych i naukowych<sup>4</sup>. Było wśród nich jedynie troje artystów (Andrzej Strumiłło, Henryk Waniek, Barbara Zbrożyna), jednak ZPAP solidaryzował się z Apelem 64 dopiero po fakcie – właśnie w uchwale z 29 sierpnia. W tym momencie strajkujących popierała już znaczna część społeczeństwa, a nawet członkowie PZPR, przede wszystkim aparat średniego i niższego szczebla, ale nie tylko – kluczową rolę w procesie porozumienia odegrał np. Tadeusz Fiszbach, I se-

<sup>2</sup> P. Piotrowski, *Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce, sztuce – wybiórczo i selektywnie*, Poznań 1991, s. 17–18.

<sup>3</sup> A. Machcewicz, *Bunt. Strajki w Trójmieście. Sierpień 1980*, Gdańsk 2015, s. 265.

<sup>4</sup> Apel dostępny w internecie: <<http://www.dlibra.karta.org.pl/dlibra/docmetadadata?id=4313&from=publication>> [dostęp: 16 lutego 2021].

kreтарь KW PZPR w Gdańsku. 30 sierpnia podpisano porozumienia w Szczecinie, następnego dnia – w Gdańsku. Jeżeli więc brać pod uwagę kryterium pierwszeństwa, to należy uznać, że uchwała ZPAP została podjęta **dopiero** 29 sierpnia.

Narracja o grzechu i odkupieniu ZPAP została powtórzona w dziesiątkach artykułów, wykładów, katalogów wystaw i książek<sup>5</sup>. Sam Piotrowski powtórzył ją – już w syntetycznym skrócie – w *Znaczeniach modernizmu* (1999), osadzając ją tym samym w przebiegach całej historii polskiej sztuki powojennej. Jest to fragment utrzymany w podniosłym tonie: najpierw ZPAP sprzed Sierpnia zdefiniowany został jako „przybudówka partii komunistycznej”, następnie autor powtarza tezę o pionierskim charakterze poparcia udzielonego przez ZPAP strajkującym oraz „wierności” ideałom Sierpnia, w końcu mówi o „etycznym i politycznym przebudzeniu” artystów<sup>6</sup>.

Nie jest to dyskurs ani neutralny, ani unikalny. Wręcz przeciwnie. Historyk Marcin Zaremba zauważył, że rewolucja Solidarności często bywa przedmiotem mitologizacji, która każe traktować jej głównych aktorów – państwo i społeczeństwo – w uproszczony, czarno-biały sposób jako dwie przeciwstawne i rozdzielne siły<sup>7</sup>. Taka perspektywa jest wyrazem modelu badawczego, który w historiografii nosi miano „totalitarnego”, a który dominował po 1989 roku w krajach byłego bloku wschodniego, w tym Polsce. W koncepcji tej partia i aparat państwowy traktowane są jako wszechmocne instrumenty terrorku, cenzury, zastraszania etc. Społeczeństwo również jest monolitem: zniewolonym, bezsilnym, niekiedy tylko zdolnym do buntu przeciw reżimowi. Model ten, zakorzeniony jeszcze w geopolitycznych realiach zimnej wojny, z czasem zaczął ustępować formule historii społecznej. W tym ujęciu system

---

<sup>5</sup> Do najważniejszych należą: A. Wojciechowski, *Czas smutku, czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych*, Warszawa 1992; A. Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2005; *Pokolenie '80. Niezależna twórczość młodych w latach 1980–1989*, red. T. Boruta, kat. wyst., Kraków 2011; K. Sienkiewicz, *Bez przysłowiowej pompy. Początki Centrum Sztuki Współczesnej i polityka kulturalna państwa*, dostępny w internecie: <<http://artmuseum.pl/pl/publikacje-online/karol-sienkiewicz-bez-przyslowiowej-pompy-poczatki-centrum>> [dostęp: 16 lutego 2021]; idem, *Zatańczą ci, co drze-li. Polska sztuka krytyczna*, Kraków–Warszawa 2014; J. Jakimczyk, *Najweselszy barak w obozie. Tajna policja komunistyczna jako krytyk artystyczny i kurator sztuki w PRL*, Warszawa 2015.

<sup>6</sup> P. Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999, s. 220–221.

<sup>7</sup> M. Zaremba, *Zimno, ciepło, gorąco. Nastroje Polaków od „zimy stulecia” do lata '80*, w: *„Solidarność” od wewnątrz 1980–1981*, red. A. Friszke, K. Persak, P. Sowiński, Warszawa 2013, s. 12.

konstruowany jest również oddolnie, poszczególni aktorzy społeczni mają sprawczość, a relacje państwa i społeczeństwa postrzegane są jako splot wzajemnych interakcji, sprzężeń zwrotnych i taktyk; stosunek do systemu jest zróżnicowany, niejednorodna jest też sama partia. Badania z zakresu historii społecznej koncentrują się więc na kwestiach społecznych, gospodarczych czy kulturowych, które uzupełniają historię polityczną<sup>8</sup>.

Na przestrzeni ostatnich dwóch dekad model historii społecznej na dobre zakorzenił się w polskiej humanistyce<sup>9</sup>. Jednak w przypadku historii sztuki zwrot ten dokonał się jedynie w ograniczonym stopniu, a w literaturze przedmiotu nadal dominuje „totalitarny” obraz PRL<sup>10</sup>. Niniejszy artykuł stanowi próbę adaptacji perspektywy społecznej do badań nad życiem artystycznym Polski Ludowej<sup>11</sup>. ZPAP będzie tu więc traktowany jako jeden z aktywnych aktorów społecznych, funkcjonujących w realiach państwa komunistycznego i związanego z nim projektu modernizacyjnego<sup>12</sup>. Dwoma pozostałymi były Solidarność i władze. Aby określić relacje między nimi, odwołuję się do dwóch typów mentalności politycznej, które powstały po Sierpniu. Typ pierwszy, „fundamentalistyczny”, rozumie polityczność w kategoriach symbolicznych. Jest to podejście moralizatorskie, rozum „fundamentalistyczny” postrzega państwo przez pryzmat wartości, w związku z czym formułuje maksymalistyczne postulaty („wszystko albo nic”). Typ drugi, „pragmatyczny”, traktuje polityczność jako sekwencję instytucjonalnych gier, prowadzonych kosztem unikania kwestii za-

---

<sup>8</sup> S. Fitzpatrick, *Revisionism in Soviet History*, „History and Theory” 2007, 46, 4, s. 77–91.

<sup>9</sup> Zob. np. A. Zysiak, *Punkty za pochodzenie. Powojenna modernizacja i uniwersytet w robotniczym mieście*, Kraków 2016; P. Kenney, *Budowanie Polski Ludowej. Robotnicy a komuniści 1945–1950*, przeł. A. Dzierzgowska, Warszawa 2015; A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*, Warszawa 2020; *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, red. M. Fidelis, B. Klich-Kluczevska, P. Perkowski, K. Stańczak-Wiślicz, Kraków 2020.

<sup>10</sup> Wyjątki to: *Socrealizmy i modernizacje*, red. A. Sumorok, T. Załuski, Łódź 2017; J. Banasiak, *Proteuszowe czasy. Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993. Stan wojenny, druga odwilż, transformacja ustrojowa*, Warszawa 2020.

<sup>11</sup> Warto zauważyć, że obecnie ma miejsce pewien renesans badań nad związkami artystycznymi w byłym bloku wschodnim, dotychczas marginalizowanymi. Zob. R. Isto, C. Preda, *Special Issue: Creating for the State: The Role of Artists' Unions in Central and Eastern Europe*, artykuły z tego cyklu dostępne w internecie: <<https://artmargins.com/special-issue-creating-for-the-state-the-role-of-the-artists-unions-in-central-and-eastern-europe/>> [dostęp: 16 lutego 2021].

<sup>12</sup> Stosuję termin „państwo komunistyczne” (a nie socjalistyczne) dla odróżnienia PRL od socjaldemokracji europejskich, zob. *Kobiety w Polsce 1945–1989*, s. 11.

sadniczych. W związku z tym stara się realizować długofalowe cele i jest gotowy do kompromisów<sup>13</sup>. Porozumienia sierpniowe były wydarzeniem *par excellence* „pragmatycznym”. Również w kolejnych tygodniach doktryna ta dominowała zarówno w kierownictwie Solidarności, jak i PZPR, doprowadzając do marginalizacji związkowych i partyjnych „fundamentalistów”. Amerykański politolog David Ost przedstawił ten fenomen jako przejście od „antypolityczności” opozycji przedsierpniowej do „polityczności” legalnego związku zawodowego. KOR czy ROPCiO uznawały państwo za „cudze” – komunistów – i koncentrowały się na działaniach oddolnych, nastawionych na zmianę społeczeństwa. Natomiast Solidarność starała się zreformować istniejące mechanizmy i instytucje na drodze negocjacji z władzami. Stawką tego projektu był system neokorporacyjny, czyli taki model ustrojowy, w którym poszczególne grupy interesów zyskują uprzywilejowaną pozycję za sprawą oddolnego nacisku na rządzących. Władze z kolei akceptują taki model, nadając tym grupom status prawny, a zatem godząc się na ich relatywną autonomię. W zamian grupy te uznają nadrzędność państwa, co w praktyce oznacza zgodę na zawieranie kompromisów i odejście od polityki protestów ulicznych<sup>14</sup>.

Stawiam tezę, że dynamice tej podlegał również ZPAP. Powstanie Solidarności postawiło środowisko plastyczne w bezprecedensowej sytuacji: kierownictwo Związku musiało podjąć decyzję, czy nadal orientować się na mecenasa państwowego, czy też postawić na nowego – silnego, ale o niesprecyzowanym jeszcze statusie. A może balansować między nimi? Rodziło to napięcia i konflikty. Zarówno nowe, związane ze wspomnianymi typami mentalności politycznej, jak i istniejące już wcześniej, wynikające ze zróżnicowania ZPAP pod względem klasowym, finansowym czy artystycznym<sup>15</sup>. Wydaje się, że to kombinacja tych czynników – a nie tylko „etyczne przebu-

---

<sup>13</sup> Terminy „fundamentalistów” i „pragmatycy” pojawiły się już w sierpniu 1980 roku. Zob. J. Staniszkis, *Samoograniczająca się rewolucja*, red. J.T. Gross, tłum. M. Szopski, Gdańsk 2010, s. 41–43, 94–105; A. Friszke, *Rewolucja „Solidarności”. 1980–1981*, Kraków 2014, rozdz. „Pragmatycy” i „fundamentalistów”, s. 649–660.

<sup>14</sup> D. Ost, *Solidarność a polityka antypolityki*, tłum. S. Kowalski, Gdańsk 2014. Termin „neokorporacjonizm” był właściwie nieobecny w politycznych dyskusjach lat 1980–1981 (co badacz wyraźnie zaznacza). Jako wyjątek od tej reguły autor podaje artykuł Ryszarda Reiffa *Czy zdołamy zapobiec katastrofie i wyjść z kryzysu?*, „Słowo Powszechne” 1980, 2 grudnia.

<sup>15</sup> Chcę podkreślić, że zróżnicowanie ZPAP interesuje mnie w wymiarze systemowym, a nie personalnym. Ten ostatni jest już zresztą niemal niemożliwy do zrekonstruowania – zdecydowana większość kluczowych postaci dla Związku lat 1980–1981 nie żyje (J. Kaczmarek, J. Puciata, J. Eysymont, W. Figan).

dzenie” artystów – kształtowała działalność ZPAP w latach 1980–1981. Wywód opieram na badaniach archiwalnych, źródłach wywołanych, kwerendzie prasowej oraz literaturze przedmiotu.

### TUŻ PRZED SIERPNIEM: KRYZYS I BEZRADNOŚĆ (MAJ 1980)

Aby precyzyjnie uchwycić postawę ZPAP po Sierpniu, należy zacząć od zarysowania sytuacji, w jakiej znajdowało się środowisko plastyczne w miesiącach poprzedzających strajki. W końcówce dekadę zaczął się kryzys ekonomiczny, który wkrótce przerodził się w strukturalne załamanie polskiej gospodarki<sup>16</sup>. W roku 1979 sytuacja ekonomiczna była już katastrofalna: poziom optymizmu społecznego wynosił zaledwie 32% wobec 87% w roku 1971<sup>17</sup>. Wraz z całą gospodarką załamał się sektor plastyczny, zależny od konkretnych gałęzi przemysłu: wstrzymano budowę pracowni, zmalały świadczenia socjalne, brakowało materiałów plastycznych, pogorszył się stan infrastruktury. Zarazem niemal ustały zlecenia, co było o tyle istotne, że zdecydowana większość członków ZPAP zajmowała się pracą rzemieślniczą, projektową i usługową, a nie tzw. sztuką czystą. Jednak również przedstawiciele tej ostatniej dziedziny dotkliwie odczuli kryzys: na skutek ubożenia społeczeństwa zamarł prywatny handel sztuką, wstrzymano też targi państwowe. Sytuacji nie zmieniał nawet fakt, że ZPAP – jako jedyne stowarzyszenie twórcze – prowadził własną działalność handlową: sprzedawał przybory plastyczne. Na skutek chronicznych niedoborów ich produkcja została wstrzymana<sup>18</sup>.

W kwietniu 1980 roku rząd wprowadził program oszczędnościowy, w wyniku którego wydatki na plastykę ograniczono o 20%. W sumie w latach 1979–

---

<sup>16</sup> A. Leyk, J. Wawrzyniak, *Cięcia. Mówiona historia transformacji*, Warszawa 2020, s. 39; D. Głała, *Reformy gospodarcze w PRL (1982–1989). Próba uratowania socjalizmu*, Warszawa 2005; A. Leszczyński, *Skok w nowoczesność. Polityka wzrostu w krajach peryferyjnych 1943–1980*, Warszawa 2013, s. 349–358. Na temat globalnego wymiaru kryzysu: K. Pobłocki, *Kapitalizm. Historia krótkiego trwania*, Warszawa 2017, s. 511–512.

<sup>17</sup> Zaremba, *Zimno, ciepło, gorąco*, s. 17.

<sup>18</sup> Warto zaznaczyć, że był to zarazem koniec projektu gierkowskiej modernizacji, realizowanego również w obszarze sztuki. Projekt ten, najkrócej mówiąc, zakładał liberalizację polityki kulturalnej, autonomizację życia artystycznego, uznanie wzorcotwórczej roli kultury zachodniej (w tym kultury popularnej), włączenie neoawangardy w struktury państwowego systemu sztuki, gruntowną rozbudowę mecenatu państwowego, w końcu – położenie nacisku na handel sztuką, w tym legalizację handlu prywatnego. Szerzej na temat organizacji życia artystycznego w latach 70. pisałem w: J. Banasiak, *Prześlona dekada. Próby modernizacji państwowego systemu sztuki 1971–1980*, w: *Awangarda i państwo*, red. D. Monkiewicz, Łódź 2018, s. 311–326.

1980 środowisko plastyczne nie otrzymało zagwarantowanych wcześniej 350 mln zł<sup>19</sup>. Jak podsumowywali funkcjonariusze Wydziału Kultury KC, „środowisko plastyczne znalazło się w krytycznej sytuacji materialnej”<sup>20</sup>. Sytuację pogarszał fakt, że ZPAP był najliczniejszym związkiem twórczym. Na początku roku 1970 liczył 6700 członków, w roku 1980 było ich już niemal dwa razy więcej: 11 700<sup>21</sup>. Przekładało się to na wewnętrzną niestabilność stowarzyszenia. Historyk Andrzej Krajewski twierdzi wręcz, że władze nie musiały stosować wobec ZPAP praktykowanej w innych związkach twórczych zasady *divide et impera*, gdyż wśród artystów „konflikty wybuchały często i samoistnie”<sup>22</sup>. Najważniejsze dotyczyły kwestii finansowych (nierówny podział zleceń), artystycznych (marginalizacja środowiska „innych mediów”) i pokoleniowych (zła sytuacja materialna młodych artystów). Wszystkie te czynniki będą miały przemożny wpływ na kondycję ZPAP po Sierpniu.

Napięcia te nie przekładały się jednak na relacje środowiska plastycznego i władz państwowych, które należy ocenić jako bardzo dobre. ZPAP był najmniej upartyjnionym związkiem twórczym, jednak nie wynikało to z pobudek politycznych, ale z faktu daleko posuniętej autonomii środowiska i niskiej rangi plastyki w domenie publicznej. Specyfikę politycznej pozycji ZPAP dobrze oddaje wspomnienie Janusza Kaczmarskiego, prezesa ZPAP w latach 1972–1980:

Spotkanie w Ministerstwie Kultury i Sztuki, chyba z wiceministrem i z Wincentym Kraśką, ówczesnym kierownikiem Wydziału Kultury KC. [...] Przyniosło [ono] także klasyfikację sztuki PRL-u z politycznego punktu widzenia. Na tymże spotkaniu Kraśko umieścił sztuki plastyczne na końcowym miejscu z punktu widzenia potrzeb politycznych i propagandowych, ale znaleźliśmy się w niezłym towarzystwie, bo z kompozytorami, niżej byli tylko lutnicy. Można powiedzieć, że pozycja prawie idealna. Na pierwszym miejscu były oczywiście literatura i film<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> Archiwum Akt Nowych (AAN), KC PZPR, sygn. LVI-443, notatka o aktualnych problemach finansowych środowiska plastycznego i ich skutkach społeczno-gospodarczych.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 1–2.

<sup>21</sup> *Nowy przekład w kolorze – Historia ZPAP 1911–2011*, red. M. Moroz, A. Wojnar, Warszawa 2010, s. 45; J. Kaczmarski, *Ankieta o stanie kultury*, „Biuletyn Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Plastyków” 1981, 1(142), s. 30.

<sup>22</sup> A. Krajewski, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004, s. 365.

<sup>23</sup> *Koniec układu, początek katastrofy? Sztuka w Polsce lat siedemdziesiątych*, głos Janusza Kaczmarskiego, „Res Publica” 1991, 1, s. 35; A. Krajewski, *Między współpracą a oporem*, s. 492.

Kierownictwo ZPAP dbało o to, żeby kryzys nie popsuł dobrych relacji, jednak pod koniec dekady nastroje w środowisku były fatalne. Na początku roku 1980 ZPAP był kolosem na glinianych nogach. To samo można powiedzieć o partii. W lutym 1980 roku zorganizowano „ratunkowy” VIII Zjazd PZPR, jednak nie mógł on już zatrzymać kryzysu<sup>24</sup>. Przyniósł za to zasadniczą zmianę w sferze aksjologii: do głosu doszli ideowi komuniści, którzy forsowali tradycyjny dla PRL program społecznego egalitaryzmu i walki klas, w latach 70. zmarginalizowany na rzecz takich wartości jak konsumpcjonizm, technokratyzm czy indywidualizm<sup>25</sup>. Analogiczne procesy zachodziły w sferze kultury, którą krytykowano za elitaryzm, uleganie zachodnim wpływom czy komercjalizację. Zwrot ten był tym silniejszy, im bardziej pogłębiał się kryzys – a wiosną był on już dojmujący.

Wkrótce po VIII Zjeździe PZPR odbyły się dwie imprezy ZPAP: Kongres Upowszechniania Kultury Plastycznej (12–13 maja) oraz następujący bezpośrednio po nim, zorganizowany w tym samym miejscu XVI Walny Zjazd Delegatów ZPAP (14–16 maja). Kongres miał charakter koncepcyjno-programowy<sup>26</sup>. Janusz Kaczmarski w referacie *Sztuka to nie zbytek, lecz chleb powszedni* alarmował, że zbyt wielu Polaków „tkwi w magmie gustów dziewiętnastowiecznych pomieszanych z komiksowymi”; jak przekonywał, „prestizową konsumpcję” musi zastąpić „odnowa wartości” i udział w życiu artystycznym szerokich społecznych mas. Samą branżę miało uratować jeszcze większe powiązanie plastyki z przemysłem i wdrożenie „społecznego programu o sile programu rządowego”<sup>27</sup>.

Wystąpienie Kaczmarskiego wpisywało się więc w linię zarysowaną na VIII Zjeździe, jednak bez wątpienia było także wyrazem przekonań znacznej części środowiska plastycznego, nieakceptującej traktowania plastyki jako sfery nieomal rozrywkowej, jednego z elementów typowego dla lat 70.

---

<sup>24</sup> J. Łazor, *Polityka rządu Edwarda Babiucha jako próba przywrócenia równowagi gospodarczej*, „Kwartalnik Kolegium Ekonomiczno-Społecznego Studia i Prace” 2011, 3, s. 157.

<sup>25</sup> Na ten temat zob. M. Gdula, *Odważ się być średnim! Genealogia i przyszłość polskiej klasy średniej*, „Krytyka Polityczna” 2015, 42.

<sup>26</sup> Kongres ZPAP miał podobną formułę jak parteitag PZPR. Zaproszono 680 delegatów; poza artystami – krytyków, działaczy, kierowników resortów powiązanych z rynkiem plastycznym, dziennikarzy, związkowców i in. Byli to m.in. Alicja Kępińska, Teresa Kostyrko, Aleksander Wallis, Aleksander Wojciechowski, Marek Rostworowski, Bożena Kowalska, Ryszard Stanisławski i Marcin Czerwiński. Przybyli także goście specjalni z kierownikiem Wydziału Kultury KC i ministrem kultury na czele.

<sup>27</sup> J. Kaczmarski, *Sztuka to nie zbytek, lecz chleb powszedni*, „Sztuka” 1980, 5/7, s. 1–4.



sockonsumpcjonizmu<sup>28</sup>. Wyraźne zakwestionowanie gierkowskiego modelu rozwoju nie przyniosło jednak rezultatu. Kongres – podobnie jak VIII Zjazd PZPR – okazał się niekonkluzywny, nowa retoryka nie niosła za sobą programu naprawy sektora plastycznego<sup>29</sup>. W konsekwencji XVI Walny Zjazd Delegatów ZPAP rozpoczął się w atmosferze frustracji i apatii, jednak emocje te – podobnie jak w innych obszarach życia społecznego – szybko przerodziły się w gniew. Uchwała pozjazdowa zawierała już konkretne postulaty wobec władz. Dotyczyły one wyłącznie kwestii materialno-bytowych – tematów politycznych nie poruszano. Warto je streścić, gdyż będą one stanowić filar programu Związku również po Sierpniu. Najważniejsze żądania obejmowały: wznowienie budowy pracowni, intensyfikację zleceń, poprawę zaopatrzenia, zwiększenie stypendiów twórczych, poszerzenie eksportu, podwyżkę rent i emerytur. Na liście znalazły się także postulaty, o realizację których część środowiska dopominała się przez całą dekadę: utworzenia Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, poprawy sytuacji młodych artystów oraz powołania sekcji „twórczości niekonwencjonalnej” (tzw. inne media)<sup>30</sup>.

Zjazdy ZPAP zawsze służyły do formułowania programów i postulatów wobec władz, jednak XVI Zjazd był w tym wymiarze najbardziej radykalny od czasu XIII Zjazdu (1972), który rozpoczął udział artystów w gierkowskim projekcie modernizacyjnym<sup>31</sup>. Jedno i drugie symbolicznie skończyło się wraz z wyborem na prezesa zarządu ZPAP Jerzego Puciaty, malarza, prezesa Okręgu ZPAP w Bydgoszczy, postaci w środowisku szerzej nieznanej. Należy przy tym wyraźnie zaznaczyć, że interpretowanie wyboru Puciaty w kategoriach dysydenckich nosi znamiona prezentyzmu. Puciata stał się liderem ZPAP dopiero jesienią 1981 roku, po podpisaniu porozumienia z Solidarnością, a na pozycji tej umocnił się po wprowadzeniu stanu wojennego. Jego wybór w maju 1980 roku nie miał podłoża antykomunistycznego, lecz pragmatyczne. Partia forsowała na to stanowisko Jana Karczewskiego, malarza partyjnego, a wybór Puciaty był formą nacisku na rządzących, manifestacją determinacji w kwe-

---

<sup>28</sup> Nawiązuję tu do terminu Justyny Jaworskiej, zob. eadem, *„Piękne widoki, panowie, stąd macie”*. O kinie polskiego sockonsumpcjonizmu, Kraków 2019.

<sup>29</sup> Zob. *Kongres Upowszechniania Kultury Plastycznej – sprawozdanie z obrad*, „Biuletyn Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Plastyków” 1980, nr 3–4.

<sup>30</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-425, *Informacja o przebiegu i wnioskach Kongresu Upowszechniania Kultury Plastycznej i XVI Walnego Zjazdu Delegatów Związku Polskich Artystów Plastyków*, s. 4–6.

<sup>31</sup> Warto zauważyć, że XIII Zjazd zorganizowano kilka miesięcy po VI Zjeździe PZPR, na którym Gierek przedstawił swój program. W roku 1980 zależność była analogiczna, tyle że zarówno PZPR, jak i ZPAP nie były w stanie zaproponować przekonujących dróg wyjścia z kryzysu.

stii sytuacji materialnej środowiska<sup>32</sup>. Zarazem stanowił pewną rozgrywkę w kierownictwie Związku. Puciata był kandydatem popieranym przez Kaczmareckiego, który po trzech kadencjach nie mógł już ubiegać się o stanowisko przewodniczącego. Wydaje się, że w ten sposób poprzedni prezes zapewniał sobie wpływy w nowym rozdaniu. Kaczmarecki został także przewodniczącym Rady Artystyczno-Programowej, czyli najważniejszego ciała ZPAP niemającego funkcji wykonawczych. W Zarządzie Głównym zasiadli z kolei członkowie władz poprzednich kadencji: Janusz Eysymont, Ryszard Osadczy i Marian Sztuka. Poza nimi stanowiska objęli przedstawiciele pokolenia 40-latków: Włodzimierz Figan (sekretarz Zespołu Partyjnego Plastyków przy KC PZPR), Bogusław Gabryś, Wojciech Krzywobłocki i Zbigniew Makarewicz. W sumie w Prezydium znalazło się czterech członków PZPR, czyli więcej niż w poprzedniej kadencji. Ostatecznie władze były z nowego rozdania zadowolone, a wyboru prezesa nie podważano<sup>33</sup>. Na najbliższe tygodnie zaplanowano spotkanie nowego zarządu z przedstawicielem Biura Politycznego. Wydawało się, że ZPAP raz jeszcze zachowa „pozycję prawie idealną”, jednak sytuacja społeczno-polityczna po Sierpniu sprawiła, że wcześniejsze kalkulacje traciły rację bytu.

### „PRAGMATYCY” I „FUNDAMENTALIŚCI” WOBEC REWOLUCJI (WRZESIEŃ – GRUDZIEŃ 1980)

Podpisanie porozumień w Szczecinie i Gdańsku w sierpniu oraz powstanie Solidarności we wrześniu 1980 roku diametralnie zmieniło dotychczasowy porządek polityczny. PZPR, i tak od wielu miesięcy słabnąca, znalazła się w strukturalnym kryzysie. Aby uniknąć frontalnej konfrontacji ze społeczeństwem, rządzący zdecydowali się przeformułować dotychczasowy model

---

<sup>32</sup> A. Krajewski, *Między współpracą a oporem*, s. 369. Jan Stanisław Wojciechowski – w roku 1980 nie tylko artysta, ale i pracownik resortowego Instytutu Kultury – twierdzi, że Puciata „miał odegrać rolę pragmatyczną”, to znaczy jego wybór miał „potrząsnąć” władzami w związku z niedobłą sytuacją materialną plastyków. Wywiad z Janem Stanisławem Wojciechowskim, niepublikowany, 27 kwietnia 2017, nagranie w posiadaniu autora.

<sup>33</sup> Z punktu widzenia władz istotnym czynnikiem był także fakt, że Puciata był tajnym współpracownikiem SB w latach 1967–1975, zarejestrowanym powtórnie jako TW po wyborze na prezesa ZPAP w czerwcu 1980 roku. Sam Puciata traktował ponowną rejestrację jako „trybut” dla władz, a nikt ze środowiska plastycznego nie czuł się przez niego pokrzywdzony. Na ten temat zob. S. Pastuszewski, *Między oportunistem a rewolucją. Przeobrażenia instytucji i środowisk artystycznych Bydgoszczy w latach 1980–1981 (studium historyczno-socjologiczne)*, „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2019, 12, s. 191–192.

sprawowania władzy, zastępując zużytą koncepcję „awangardy proletariatu” formułą kontraktu społecznego<sup>34</sup>. Wyrazem tego zwrotu stała się nowa linia partii, kierowanej teraz przez Stanisława Kanię, partyjnego liberała i zwolennika dialogu z opozycją. Nowy I sekretarz KC PZPR podczas programowego przemówienia na VI Plenum (6 września 1980) przyznał, że protesty robotnicze były skierowane „przeciwko wypaczeniom, przeciwko błędom w naszej polityce” i zapowiedział realizację podpisanych porozumień. Jak mówił, „samorządność i przewodnia rola partii nie są ze sobą sprzeczne, lecz wzajemnie się uzupełniają”<sup>35</sup>.

Nowe podejście dotyczyło również sfery kultury. Posierpniowa polityka kulturalna miała być realizowana przy ścisłej współpracy ze związkami twórczymi, którym obiecano rozwiązanie problemów socjalno-bytowych, rozszerzenie samorządności, a także złagodzenie ustawy o cenzurze<sup>36</sup>. Zając się tym miały nowe kadry. W ostatnich miesiącach roku 1980 najważniejsze stanowiska w sektorze kultury objęli partyjni „pragmatycy”: ministrem kultury i sztuki został Józef Tejchma, sekretarzem KC do spraw kultury Jerzy Waszczuk, Wydziałem Kultury KC zaczęli kierować Mieczysław Wojtczak (kierownik) oraz Michał Jagiełło (zastępca)<sup>37</sup>. Ich zadanie było tym pilniejsze, że kryzys tożsamości partii pogłębiał się z tygodnia na tydzień: od września do grudnia z PZPR do Solidarności przeszło blisko 700 tys. członków<sup>38</sup>. Teresa Bogucka, sekretarz Komisji Kultury „S”, wspomina:

Myśmy nie mieli do nich interesu. To było odwrotnie. Do mnie np. przyszedł mój kolega ze studiów, który zarządzał jakimś pismem kulturalnym Centralnej Rady Związków Zawodowych. Przyszedł zaproponować mi współpracę, podczas gdy jego załoga już przejmowała to pismo dla Solidarności. Te instancje, dotychczas mniej lub bardziej upaństwowione, ludzie stamtąd, aplikowali do nas, bo wydawało im się, że możemy wszystko<sup>39</sup>.

<sup>34</sup> Staniszkis, *Samoograniczająca się rewolucja*, s. 51.

<sup>35</sup> S. Kania, *Sytuacja polityczna w kraju i aktualne zadania partii*, w: *VI Plenum KC PZPR, 5–6 września, 4–6 października 1980 r. Podstawowe dokumenty i materiały*, Warszawa 1980, s. 41.

<sup>36</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-37, *Główne kierunki polityki kulturalnej po VI Plenum KC PZPR*, s. 1–7.

<sup>37</sup> Na temat działania kierowniczych organów ds. kultury po Sierpniu zob. T. Torąńska, *Byli*, Warszawa 2006, wywiad z Michałem Jagiełłą.

<sup>38</sup> A.L. Sowa, *Historia polityczna Polski 1944–1991*, Kraków 2011, s. 456.

<sup>39</sup> Wywiad z Teresą Bogucką, 7 lipca 2016, stenogram w posiadaniu autora. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie wypowiedzi Boguckiej pochodzą z tej rozmowy.

Zarazem partia mogła niewiele. Nawet jeżeli kierownictwo zapowiadało zmiany, to działacze i tak wiedzieli, że impuls przyszedł z zewnątrz. Wydział Kultury KC oceniał: „Frustracja partyjnych środowisk kultury wynika między innymi z tego, że dziś władze podejmują realizację wielu postulatów, głównie Solidarności, które oni wielokrotnie, ale bezowocnie zgłaszali”<sup>40</sup>.

Trzeba przy tym pamiętać, że również Solidarność – ruch robotniczy – nie miała programu w zakresie kultury. Dlatego 16 września powstał Komitet Porozumiewawczy Stowarzyszeń Twórczych i Naukowych (KPSTiN) – niezależne gremium, które miało sformułować program reform w kulturze. Najważniejszym celem politycznym Komitetu było doprowadzenie do złagodzenia ustawy o cenzurze. Równolegle Komitet zainicjował prace nad *Raportem o stanie kultury*, obszernym dokumentem, na który miały złożyć się raporty cząstkowe dotyczące poszczególnych dyscyplin twórczych<sup>41</sup>. Przedstawiciele ZPAP zasiedli w dwóch najważniejszych ciałach Komitetu: sekretariacie (Janusz Eysymont) i komisji ds. cenzury (Zbigniew Makarewicz), a Makarewicz dodat-

---

<sup>40</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-389, *Główne problemy obecne w pracy Wydziału Kultury KC*, s. 1. Skalę porażki partii w dziedzinie kultury najlepiej oddaje fakt, że politykę dialogu z Solidarnością akceptowali nawet tacy przedstawiciele aparatu, jak Włodzimierz Sokorski czy Stefan Żółkiewski. Ten ostatni podczas posierpniowej narady twórców i działaczy kultury przekonywał, że „akcentowanie grozy prawicowego ekstremum jest w tym momencie jeszcze przesadne”, więc „akcent położyć [należy] na realizacji współdziałania, na realizacji partnerstwa”. AAN, KC PZPR, sygn. nr LVI-278, *Materiały z narady Wydziału Kultury KC PZPR odbytej w dniu 17.XI.1980*, s. 51. W spotkaniu wzięło udział ponad 50 twórców, a także przedstawiciele aparatu partyjnego, dziennikarze, naukowcy, przedstawiciele związków twórczych, działacze wybranych komitetów wojewódzkich itd. Byli to m.in. Stanisław Bębenek (prezes i redaktor naczelny wydawnictwa „Czytelnik”), Stefan Bratkowski (nowo wybrany prezes Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich), Dominik Horodyński (redaktor naczelny tygodnika „Kultura”), Jerzy Kmita (dyrektor Instytutu Kulturoznawstwa UAM), Andrzej Kurz (dyrektor Wydawnictwa Literackiego, wiceprzewodniczący stowarzyszenia Kuźnica), Andrzej Mencwel, Kazimierz Molek (kierownik Departamentu Książki i Bibliotek MKiS), Witold Nawrocki (twórca i kierownik Zakładu Teorii Kultury i Polityki Kulturalnej Uniwersytetu Śląskiego), a także bliscy partii artyści, w tym Tadeusz Łomnicki, Zbigniew Dłubak, Jerzy Hoffman, Jerzy Putrament, Gustaw Zemła. Przeszło 170 stron zachowanych stenogramów dowodzi, że PZPR była w dziedzinie kultury podzielona, pozbawiona inicjatywy i ostatecznie bezradna. Dyskusję zdominował spór dogmatycznych komunistów, którzy domagali się powrotu do twardej linii, przedstawiciele postawy „socjaldemokratycznej”, którzy opowiadali się za niemal całkowitą liberalizacją sfery kultury, oraz partyjnych liberałów, którzy starali się balansować między tymi dwiema skrajnościami. Zob. też AAN, KC PZPR, sygn. LVI-287, *Informacja o naradzie partyjnych twórców kultury w KC PZPR*.

<sup>41</sup> Spis organizacji należących do KPSTiN: *Kongres Kultury Polskiej. 11–13 grudnia 1981*, red. W. Masiulanis, Warszawa 2000, s. 10–11.

kowo reprezentował KPSTiN w 6-osobowym zespole negocjującym z rządem. Rozmowy od samego początku miały charakter „pragmatyczny”. Obie strony zgodziły się, że dla osiągnięcia porozumienia koniecznych jest kilka miesięcy społecznego spokoju – zarówno wewnętrznego (Solidarność, partia, związki twórcze), jak i zewnętrznego (Moskwa). Stąd też „czerwoną linię” stanowiły kwestie kluczowe z punktu widzenia Kremla – i to zarówno w odniesieniu do reformy gospodarczej (nienaruszalność wydatków na zbrojenia, infrastruktura transportowa na linii Berlin–Moskwa i przemysł ciężki), jak i nowej ustawy o cenzurze (wyłączenie „wrażliwych strategicznie dziedzin”). W obu zespołach panowała zgoda, że „tendencje radykalne” – np. postulat całkowitego zniesienia cenzury czy dążenia niepodległościowe – nie sprzyjają wypracowaniu konsensusu. Obie strony obawiały się też prowokacji partyjnego „betonu” i służb sowieckich, a w konsekwencji – rozlewu krwi. Na tak rozrysowanym gruncie starano się wypracować porozumienie w kwestiach socjalno-bytowych oraz swobody wypowiedzi. ZPAP wyraził np. zainteresowanie zwiększeniem wpływu na sektor przemysłu lekkiego, ściśle związanego z wzornictwem, a także postulat odblokowania eksportu. Strona rządowa na te postulaty przystała<sup>42</sup>.

Centralizacja i tajność negocjacji z władzami doprowadziły do wybuchu „fundamentalistycznej” wyobraźni politycznej wśród szeregowych, nastawionych na działanie członków Solidarności. Ale nie tylko. Jadwiga Staniszkis zauważyła, że uprawianie polityki za pośrednictwem symboli jest typowe dla polskiej inteligencji, która przeżywa polskie zrywy przede wszystkim na poziomie moralności i kultury<sup>43</sup>. Wydaje się więc, że środowiska twórcze były skłonne do „fundamentalizmu” niejako z natury rzeczy. Teresa Bogucka wspomina, że po Sierpniu twórcy działali na zasadzie pospolitego ruszenia, a w Komisji Kultury „S” szybko „pojawił się pierwsi artyści z plakatami. Były tam kłosa, sztandary, krzyże, kosy, strzelby...”<sup>44</sup>. Plastyki organizowali również „solidarnościowe” wystawy, a za sprawą aukcji dzieł sztuki wspierali ruch finansowo – licytacje organizowano zarówno w muzeach, jak i fabrykach<sup>45</sup>.

---

<sup>42</sup> K. Dworaczek, rozmowa ze Zbigniewem Makarewiczem, 15 grudnia 2009, mps; e-mail Zbigniewa Makarewicza do autora, 22 lutego 2021. Dziękuję Zbigniewowi Makarewiczowi za cierpliwe odpowiedzi na moje kolejne pytania.

<sup>43</sup> Staniszkis, *Samoograniczająca się rewolucja*, s. 41–43.

<sup>44</sup> Wywiad z Teresą Bogucką. Zagadnienie to domaga się pogłębionych badań, jednak spostrzeżenie Boguckiej pozwala postawić tezę o ciągłości ikonograficznej malarstwa i grafiki sprzed i po 13 grudnia 1981 roku.

<sup>45</sup> Aukcja „ZPAP-Solidarność” odbyła się 16 i 23 listopada 1980 roku. Sprzedano prace Erazma Ciołka, Jacka Sempolińskiego, Tadeusza Dominika, Jana Tarasina, Jana Cybisa, Henryka Stażewskiego i innych. Aukcje odbyły się także w innych okręgach, m.in. w Gdańsku. W Warszawie zebrano 2,3 mln zł, w Gdańsku – 400 tys. Pomysł podchwyciły też BWA,

Radykalne nastroje były najsilniejsze i najbardziej powszechne w pierwszych kilkunastu tygodniach po Sierpniu. Wydatnie wpływała na to fatalna sytuacja ekonomiczna: kryzys pogłębiał się, w całej Polsce wybuchały protesty dotyczące płac, a negocjacje z rządem nie przynosiły natychmiastowych rezultatów. W październiku i listopadzie 1980 roku odbyły się nadzwyczajne walne zebrania w szeregu okręgów ZPAP, m.in. w Gdańsku, Kielcach, Szczecinie, Łodzi, Wrocławiu, Krakowie, Olsztynie i Katowicach. Lokalni działacze domagali się, aby władze wprowadziły przepisy wykonawcze do uchwał prezesa Rady Ministrów z kwietnia i czerwca 1977 roku (odpowiednio: intensyfikacja produkcji w zakresie wzornictwa przemysłowego i zwiększenie udziału plastyków w kształtowaniu estetyki i oblicza miast i osiedli). Żądali także zwiększenia liczby etatów związanych z plastyką, poprawy warunków socjalnych i uzupełnienia braków materiałowych<sup>46</sup>. Zarazem pogłębiały się podziały wewnętrzne. Jerzy A. Schön, dyrektor generalny Zarządu Głównego ZPAP, przyznawał, że w Związku istnieją placowe „kominy”, a około 2,5 tys. członków ma „stałe kłopoty materialne”<sup>47</sup>. Znamy też perspektywę szeregowych członków ZPAP: w „Trybunie Robotniczej” malarz Jerzy Przybył z Katowic narzekał, że najbardziej znani artyści uprawiali „malarstwo modne dla nowobogackich bądź dworskie, zgodnie z oczekiwaniami decydentów, czy tak zwaną twórczość na prezenty”<sup>48</sup>, w konsekwencji czego zarabiali więcej niż inni. Nabrzmiwały także podziały pokoleniowe: młodzi plastycy, reprezentujący aż 14 okręgów ZPAP, jeszcze we wrześniu opowiedzieli się za natychmiastowym nadaniem im pełni praw członkowskich.

„Fundamentalistyczna” wyobraźnia polityczna dała znać o sobie za sprawą uchwał plenarnych podjętych przez Zarząd Główny w październiku. W interesującym nas kontekście istotny jest fakt, że w Zarządzie zasiadali prezesi wszystkich Zarządów Okręgowych, a także przewodniczący wszystkich Sekcji – można więc powiedzieć, że uchwały Zarządu Głównego były głosem regionów i związkowych „dołów”. Pierwsza uchwała została podjęta 3 października. Padły w niej żądania pluralizacji środków masowego przekazu, pogłębienia „demokratyzacji życia kraju i umocnienie zasady ludowładztwa poprzez wprowadzenie demokratycznych zmian w ordynacji wyborczej”, zapowiadano także ścisłą współpracę z Solidarnością. Reszta postulatów do-

---

przy czym tutaj 70% wylicytowanej kwoty dostawał artysta, a Solidarność pozostałe 30%. Aukcje kontynuowano także w roku 1981 (Łódź, luty, Przędzalnia Czesankowo-Zgrzebna Vigoprim; Wrocław, marzec).

<sup>46</sup> W. Cesarski, *Co dwa miesiące*, „Sztuka” 1981, 1, s. 61.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Ibidem.

tyczyła kwestii ekonomicznych, przy czym i one były maksymalistyczne<sup>49</sup>. Druga uchwała stanowiła bezpośrednią reakcję na wydarzenia polityczne. 24 października Sąd Wojewódzki w Warszawie zgodził się na rejestrację NSZZ Solidarność, jednak w kilku punktach samowolnie zmienił statut związku, dodając m.in. zapisy o kierowniczej roli partii. Kierownictwo Solidarności zagroziło strajkiem generalnym i zerwaniem porozumień sierpniowych. 25 października Zarząd Główny ZPAP podjął uchwałę plenarną, w której „wyraża swoje oburzenie” z powodu decyzji władz i solidaryzuje się z „S”<sup>50</sup>.

Sytuacja uspokoiła się 10 listopada. Władze zgodziły się zarejestrować NSZZ Solidarność w pierwotnym kształcie, z kolei Solidarność zgodziła się dołączyć do statutu aneksu, w którym zawarto punkty 1–7 porozumienia gdańskiego. Zapisano w nich m.in., że nowe związki będą przestrzegać konstytucji, co pozwoliło władzom zasygnalizować nadrzędną pozycję ustroju. Była to decyzja z porządku „pragmatycznego”. Uspokojenie przyszło także w sektorze kultury: 17 listopada władze i Solidarność podpisały porozumienie, które zawierało m.in. obietnicę przeznaczenia 0,9% budżetu na kulturę – był to kompromis wobec 2% postulowanych przez środowiska twórcze<sup>51</sup>.

W ten sposób powoli kończył się najbardziej burzliwy etap posierpniowej rewolucji. W przypadku ZPAP następstwa były nieoczywiste. Z jednej strony artyści gremialnie wsparli Solidarność, z drugiej – zaburzeniu uległ dotychczasowy model artykulacji interesów, oparty na stałych kontaktach z władzami. Wgląd w kondycję ZPAP w tym szczególnym momencie daje artykuł Barbary Majewskiej *Impresje z rzeczywistości. 8.XI.1980*<sup>52</sup>. Niejako wbrew tytułowi tekst Majewskiej to wnikliwa analiza sytuacji, w jakiej znalazła się organizacja trwale wrośnięta w system kulturalny PRL, a jednocześnie rozpoczynająca współpracę z ruchem robotniczym. Napięcie to oddaje relacja autorki ze spotkań roboczych, które kierownictwo ZPAP odbyło w Gdańsku 24 i 25 października. To w ich wyniku miały zapaść decyzje o kierunku dalszych prac programowych. Zarząd rozmawiał wówczas zarówno z przedstawicielami Solidarności, jak i władz<sup>53</sup>. Według Majewskiej rozmowa z władzami

<sup>49</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-1386, Uchwała.

<sup>50</sup> *Uchwała Zarządu Głównego ZPAP z dnia 25.X.1980*, „Biuletyn Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Plastyków” 1980, 3–4, s. 10.

<sup>51</sup> L. Biernacki, *Strajk oświaty i kultury, XI 1980*, dostępny w internecie: <[http://www.wszecznica.solidarnosc.org.pl/?page\\_id=15799](http://www.wszecznica.solidarnosc.org.pl/?page_id=15799)> [dostęp: 16 lutego 2021].

<sup>52</sup> B. Majewska, *Impresje z rzeczywistości. 8.XI.1980*, „Biuletyn Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Plastyków” 1980, 3–4, s. 7–10.

<sup>53</sup> Byli to – odpowiednio – Zbigniew Lis, Jerzy Merkel, Lech Bądkowski i Jerzy Kmieciak oraz wojewoda Jerzy Kołodziejewski, Tadeusz Fiszbach oraz kierownik Wydziału Kultury KW Maciej Krzyżanowski. Majewska nie wspomina, że w spotkaniu wzięli także udział przed-

była „niekonstruktywna”, ale przebiegała w dobrej atmosferze i „zakończyła się przyjacielskim przekomarzeniem się na temat wysokości przydzielanych funduszy”<sup>54</sup>. Ten familiarny ton przypomina, że było to spotkanie partnerskie, jedno z wielu, choć odbywało się w nowej sytuacji politycznej.

O wiele bardziej interesująco rysuje się przebieg rozmów z przedstawicielami Solidarności. Majewska informowała, że rozmowa „była trudna, pozostawiła chyba wszystkim uczucie niedosytu, rozczarowania”. Autorka przedstawiła to spotkanie jako zderzenie dwóch światów: różnych języków i zespołów wartości. Majewska opisuje wymowną scenę z rokowań, kiedy to czterej przedstawiciele Solidarności „z ogromną cierpliwością wysłuchiwali w ciągu wielu godzin niemrawej dyskusji przedstawicieli ZPAP, których nawet język okazał się być zeszywniały, którzy gubili się często, zgłaszając do swego prezydium pretensje za nieprzygotowanie «tez do dyskusji»”<sup>55</sup>. Związek był niewolnikiem rytuałów i języka władzy – bez „tez” nie potrafił nawet podjąć rozmowy. Różnice dotyczyły także oczekiwań. Majewska zauważała, że „wielu dyskutantów widziało w Solidarności siłę zdolną wymusić realizację projektów”, czyli po prostu postulatów ZPAP. W tym sensie kierownictwo Związku traktowało „S” podobnie jak partię – jako podmiot dysponujący politycznym sprawstwem. Tymczasem Solidarność nie widziała w plastikach samodzielnego partnera: mieli oni pomóc – na zasadzie wolontariatu – przy projektowaniu systemu informacyjnego i produkcji plakatów. To znamienne, że Majewska zatytułowała w ten sam sposób fragmenty tekstu poświęcone negocjacjom z komunistami i Solidarnością – jako „konfrontacje”.

Jesienią 1980 roku ZPAP był więc podzielony, jak pisała Majewska – „rozproszkowany”. W środowisku panowała dezorientacja. Jak rozumieć nową linię partii? Jakim potencjałem dysponuje Solidarność? Czego z dawnej rzeczywistości bronić, a co skrytykować? Majewska postulowała, aby ZPAP wsłuchał się w głos społeczeństwa i zawarł jak najściślejszy sojusz z Solidarnością. Wydaje się jednak, że po uspokojeniu się sytuacji politycznej w kierownictwie przeważała linia „pragmatyczna”, przy czym „pragmatyzm” oznaczał w tym przypadku politykę środka. Wyrazem tej doktryny stał się raport ZPAP przygotowany pod koniec roku dla KPSTiN jako część *Raportu o stanie kultury*. Dokument składał się z dwóch elementów. Pierwszy stanowiły ankiety wypełnione przez wszystkie sekcje jedenastotysięcznego związku, dzięki czemu

---

stawiciele „Solidarności” PAN: doc. Jerzy Milewski i dr Andrzej Gardzilewicz oraz dyrektor lokalnego BWA i prezes gdańskiego okręgu ZPAP. Zob. AAN, KC PZPR, sygn. LVI-1386, Komunikat.

<sup>54</sup> Majewska, *Impresje z rzeczywistości*, s. 7.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 7–8.



Komitet mógł zapoznać się ze szczegółowym obrazem środowiska plastycznego. Jednak za najważniejszy element sprawozdania ZPAP należy uznać *Ankieta o stanie kultury* autorstwa Kaczmarskiego. Zawarta w dokumencie diagnoza była relatywnie krytyczna, jednak nie wychodziła poza granice wyznaczone przez dialogiczną linię partii. Były prezes Związku nie postulował radykalnej reformy państwowego systemu sztuki, nie przekreślał też jego dotychczasowej działalności *en masse* – mówił raczej o „błędach i wypaczeniach”, które należy naprawić. Wiele z jego diagnoz wpisywało się w krytykę schedy po modelu gierkowskim – pisał np. o niszczącym wpływie „menedżersko-technokratycznego myślenia o roli artysty”, „inwazji mieszczańskich gustów”, piętnował „grupy interesów”, które powstały na styku aparatu partyjnego i ZPAP, krytykował centralizację. Jeżeli zaś akcentował zaangażowanie Związku w sprawy środowisk robotniczych i wiejskich, postulował rozwój samorządnej spółdzielczości plastycznej i demokratyzację sektora czy zwracał uwagę na społeczną alienację plastyki – to tyleż wpisywał się w program Solidarności, co odwoływał się do egalitarnej, pozjazdowej retoryki partii. Jednocześnie Kaczmarski zaznaczał, że współpraca z władzami przebiegała dotąd bez większych zakłóceń; pozytywnie oceniał także politykę kulturalną minionej dekady. „Interwencje cenzury wobec środowiska plastycznego nie były częste”, pisał, a „działalność czynnika politycznego na szczeblu ZG ZPAP sprowadzała się w zasadzie do obecności w różnego rodzaju komitetach organizacyjnych, sędach konkursowych i jury wystaw. Bywała czasem pomocna w szeregu trudnych dla środowiska sytuacji”<sup>56</sup>.

*Ankieta o stanie kultury* była najważniejszym dokumentem programowym sformułowanym przez ZPAP od czasu XVI Zjazdu. Związek prezentował się w nim jako partner przewidywalny: doskonale zorientowany w problemach środowiska, zdający sobie sprawę z konieczności reform, sygnalizujący poważne uchybienia, jednak daleki od projektów skrajnych. Było to stanowisko akceptowalne zarówno dla partyjnych liberałów, jak i Solidarności, a także dla zróżnicowanego środowiska plastyków – w tym twórców partyjnych, którzy zaczęli zarzucać kierownictwu ZPAP „zajmowanie się «wielką polityką»” i zaniechanie prac na rzecz rozwiązania problemów socjalno-bytowych<sup>57</sup>. „Pragmatyczny” charakter raportu ZPAP stanie się jeszcze bardziej czytelny, jeśli porównamy go z „fundamentalistycznym” raportem Sekcji Polskiej AICA *Sztuka i krytyka*. Dokument przygotowany przez Janusza Boguckiego, Wiesława Borowskiego i Andrzeja Turowskiego zawierał nie tylko bezpar-

<sup>56</sup> Kaczmarski, *Ankieta o stanie kultury*, s. 31–33.

<sup>57</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-421, *Ocena sytuacji społeczno-politycznej w środowiskach twórczych*, s. 18.

donową krytykę wszystkich elementów organizacji życia artystycznego, ale także postulat „pełnej niezależności” krytyki artystycznej<sup>58</sup>. *Sztuka i krytyka* została skrytykowana za przesadę zarówno przez środowisko plastyczne, jak i część członków AICA – podziały były na tyle silne, że Sekcja Polska znalazła się na skraju rozpadu<sup>59</sup>. Raport ZPAP jawił się na tym tle jako dokument kompromisowy.

Rejestracja Solidarności była wielkim zwycięstwem ruchu. Sytuacja uległa uspokojeniu, grudzień był pierwszym miesiącem od lipca, w którym nie odbyły się żadne strajki. Wraz ze stabilizacją sytuacji politycznej wykrystalizował się swoisty „trójkąt decyzyjny” w dziedzinie plastyki. Tworzyły go partia, Solidarność i ZPAP działający pod egidą KPSTiN. Horyzontem prac programowych były zaplanowane na rok 1981 zjazdy: IX Zjazd PZPR (lipiec), I Krajowy Zjazd Delegatów NSZZ „Solidarność” (jesień), zjazd ZPAP (brak terminu) oraz Kongres Kultury Polskiej (grudzień). Budowało to naturalne podstawy dla polityki opartej na negocjacjach.

#### KU NEOKORPORACJONIZMOWI (STYCZEŃ – LIPIEC 1981)

Pierwsze tygodnie roku 1981 zostały zdeterminowane przez dwa czynniki: polityczną dominację Solidarności oraz pogłębiający się kryzys ekonomiczny. Wzmocniło to „pragmatyków” po obu stronach sporu, którzy bali się niekontrolowanych społecznych wybuchów. W lutym premierem został Wojciech Jaruzelski, wówczas uznawany za działacza umiarkowanego i osobę o dużym autorytecie społecznym<sup>60</sup>. W kierownictwie Solidarności decyzja ta spotkała się z pozytywnym przyjęciem. Dobrze wrażenie wzmacniał fakt, że wicepremierem ds. kontaktów ze związkami zawodowymi został Mieczysław F. Rakowski, redaktor naczelny „Polityki” i czołowy partyjny reformator. Rakowski odpowiadał też za sprawy kultury.

Oczywiście nie był to czas wolny od napięć; przeciwnie, relacje PZPR i Solidarności były naznaczone częstymi konfliktami, jednak negocjacje dotyczące poszczególnych spraw kończyły się kompromisem. Dbali o to liderzy PZPR i Solidarności przekonani o konieczności porozumienia – Kania i Wałęsa. Kompromisowe nastroje panowały też w sektorze kultury. W opracowaniu Wydziału Kultury z 9 stycznia czytamy:

<sup>58</sup> J. Bogucki, W. Borowski, A. Turowski, *Sztuka i krytyka*, „Odra” 1981, 1.

<sup>59</sup> *Zebranie AICA*, „Biuletyn Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Plastyków” 1981, 1(142), s. 36–37.

<sup>60</sup> Friszke, *Rewolucja „Solidarności”*, s. 288.

Analiza postulatów [środowisk twórczych i naukowych] prowadzi do wniosku, że w większości są one słuszne i zasadne, a ich źródłem jest głęboka troska o dobro kultury polskiej, jej rzeczywisty udział w kształtowaniu poziomu życia narodu. Twórcy mocno akcentują nieprawidłowości dotychczasowej polityki kulturalnej. Z wielu ocen, uwag i propozycji trzeba skorzystać i wprowadzić je do praktyki działania partii i administracji kulturalnej<sup>61</sup>.

Na początku roku 1981 władze znajdowały się więc pod presją, a inicjatywa należała do środowisk twórczych. Na fali posierpniowego entuzjazmu zwoływano zjazdy i wybierano nowe, prosolidarnościowe władze stowarzyszeń twórczych i towarzystw naukowych<sup>62</sup>. ZPAP stanowił na tym tle wyjątek. Inaczej niż inne związki, plastycy nadal nie zdecydowali się na zwołanie zjazdu, reformę struktur, wybór nowych władz i ponowną deklarację wsparcia Solidarności – potwierdzoną już głosami delegatów. Doprowadziło to do kryzysu przywództwa Jerzego Puciaty, wybranego – przypomnijmy – w szczególnych okolicznościach. „Sztuka” w prześmiewczym tonie pisała:

Po udanym starciu zapanował w zespole pełen rozgardiasz. Selekcjoner, nie wiadomo, chce wygrać, nie chce, będzie Zjazd czy nie będzie. Wszystkie ZLP-y, SDP-y, SPATIF-y, ZKP-y, ZAKR-y itd. są już po swoich turniejach, a tu ZPAP jest jedną niewiadomą. Może czeka na swojego mesjasza, pardon – selekcjonera. [...] Uchwały, rezolucje, poparcia, protesty, poprawki, stanowiska itd. itd., zajmują bez reszty wszystkie naczelne instancje związkowe i co najciekawsze, jest to ich największa przyjemność sama w sobie<sup>63</sup>.

Redakcja „Sztuki” sugerowała wręcz, że w prace programowe bardziej zaangażowani są urzędnicy resortu niż sam związek. Należy przy tym zaznaczyć, że przed Sierpniem inne stowarzyszenia twórcze były znacznie bardziej upartyjniowane (i mniej autonomiczne) niż ZPAP, więc miały więcej powodów, aby jak najszybciej „oczyścić się” i wybrać nowe władze. Nie zmienia to jednak faktu, że wśród działaczy ZPAP istniała potrzeba nowego otwarcia.

Kierownictwo w końcu zdecydowało się zareagować. Podczas posiedzenia Zarządu Głównego 19 i 20 lutego podjęto uchwałę o zwołaniu w kwietniu Nadzwyczajnego Programowego Walnego Zjazdu Delegatów ZPAP. Można przypuszczać, że miało dojść wówczas do organizacyjnej i programowej reformy ZPAP – jak pisano w oficjalnym oświadczeniu, „Związek Polskich Ar-

<sup>61</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-389, *Plan pracy Wydziału Kultury KC PZPR na I kwartał 1981 r.*, s. 1.

<sup>62</sup> Np. prezesem PAN został Aleksander Gieysztor, Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich – Stefan Bratkowski, Związku Literatów Polskich – Jan Józef Szczepański.

<sup>63</sup> WAS, *Sztuka i życie praktyczne*, „Sztuka” 1981, 2, s. 58.

tystów Plastyków powinien być w awangardzie postępowych zmian polityczno-społecznych, powinien budować taką strukturę swego przedstawicielstwa, która byłaby zdolna udźwignąć nowe skomplikowane obowiązki i zadania”<sup>64</sup>. Jednak po wewnętrznych dyskusjach decyzję tę wkrótce uchylono, a Zjazd przełożono na jesień. „Sztuka” pisała o ZPAP jako o związku „niezależnym od wpływu na cokolwiek” i „samorządnym do zupełnego paraliżu”<sup>65</sup>. Przekonanie, że ZPAP nie jest przygotowany do organizacji zjazdu było w środowisku powszechne.

Przełożenie zjazdu zdaje się potwierdzać, że ZPAP nadal był „rozproszkowany”. Tymczasem zarówno rozmowy w ramach KPSTiN, jak i bezpośrednie negocjacje z rządem były kontynuowane w dotychczasowym kształcie. 23 marca delegacja Zarządu Głównego spotkała się z Mieczysławem Rakowskim i Międzyresortową Komisją Rządową. Kierownictwo Związku przekazało wicepremierowi listę postulatów – niezmienną od roku, choć teraz zredukowaną o zagadnienia dotyczące cenzury<sup>66</sup>. Rakowski miał stwierdzić, że „w zasięgu ograniczonych możliwości rządu” jest jedynie „przesądzenie decyzji” o utworzeniu Centrum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim, „poparcie” ZPAP w sprawie eksportu usług plastycznych oraz cofnięcie zakazu zakupu dzieł sztuki przez jednostki gospodarki uspołecznionej<sup>67</sup>. Nie rozwiązywało to żadnego ze strukturalnych problemów środowiska, chociaż zgoda na eksport przyniosła ZPAP zastrzyk gotówki – „solidarnościowe” obrazy szybko znalazły nabywców na Zachodzie.

Wydaje się, że fiasko rozmów z Rakowskim było dla władz ZPAP sygnałem alarmowym: mimo koncyliacyjnej retoryki i dobrych relacji, rząd nie był już „siłą zdolną wymusić realizację projektów”. Nawet jeśli przez pierwsze posierpniowe miesiące część kierownictwa Związku mogła łudzić się, że wkrótce wszystko wróci na stare tory, to w marcu 1981 roku partia była słaba jak nigdy dotąd, Solidarność zaś – silniejsza niż kiedykolwiek. Dobitnie dowiódł tego tzw. kryzys bydgoski, wywołany 19 marca pobiciem przez MO trzech działaczy Solidarności. W Bydgoszczy jeszcze tego samego dnia stanęła część zakładów, a Solidarność odwołała wszystkie negocjacje z władzami i ogłosiła gotowość strajkową. 23 marca przystąpiono do przygotowywania akcji prote-

<sup>64</sup> ZPAP, *ibidem*, s. 63.

<sup>65</sup> ZPAP, „Sztuka” 1981, nr 3, s. 60.

<sup>66</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-695, *Notatka I dla Obywatela Wicepremiera Mieczysława F. Rakowskiego. Zakres problemowy rozmów z Międzyresortową Komisją Rządową oraz Zarządem Głównym ZPAP*, 23 marca 1981; *Notatka II dla Obywatela Wicepremiera Mieczysława F. Rakowskiego. Sprawy interwencyjne*, 23 marca 1981.

<sup>67</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-1382, odpis listu Jerzego Puciaty do Wojciecha Jaruzelskiego, s. 3.

stacyjnej. 27 marca przeprowadzono ogólnopolski strajk ostrzegawczy, największy w historii Polski – wzięło w nim udział 14 milionów ludzi, w tym przedstawiciele aparatu, którzy masowo przyłączali się do protestów. 30 marca osiągnięto porozumienie, które zapisało się w historii jako „warszawskie”<sup>68</sup>.

Bez przesady można powiedzieć, że kryzysem bydgoskim żyła cała Polska. Na ile miał on wpływ na postawę kierownictwa ZPAP? Precyzyjna odpowiedź na to pytanie nie jest oczywiście możliwa, jednak faktem jest, że to wtedy kierownictwo Związku uznało podmiotową rolę Solidarności nie tylko w wymiarze symbolicznym, ale również politycznym. Wyrazem tego zwrotu był obszerny referat programowy *Uwagi na temat działania ZPAP w nowej sytuacji w kraju*, wygłoszony przez Janusza Kaczmarek 25 marca na posiedzeniu Rady Artystyczno-Programowej ZPAP.

Skoro istnieje taka potrzeba – mówił wieloletni prezes ZPAP – spróbujmy **bardzo ostrożnie** sformułować uwagi i wnioski, zakładając, że rozwój wydarzeń w kraju będzie szedł w tym kierunku, jaki widoczny jest w ciągu ostatnich miesięcy. A więc w kierunku, który generalnie nazwałbym kierunkiem uspołecznienia, demokracji i urzeczywistnienia zasady pluralizmu ideowego<sup>69</sup>.

Dalej Kaczmarek zarysował rewolucyjną wizję, w której państwo – po raz pierwszy od roku 1945 – przestaje być głównym partnerem ZPAP. Kierownik Rady Artystyczno-Programowej postulował, aby ZPAP wprowadził do najważniejszych przedsiębiorstw rynku plastycznego ciała kontrolne – rady. Wskazał ich trzy typy: rady programowe, rady robotnicze i rady nadzorcze. Ponadto rynek plastyczny miałby opierać się na bezpośredniej relacji zleceniodawcy i wykonawcy (artysta), przy czym w imieniu zleceniodawcy nie powinien występować urzędnik, lecz mieszkańcy dzielnicy lub przedstawiciele pracowników zakładu, których dotyczyłaby dana realizacja. ZPAP miał działać horyzontalnie – niczym struktury poziome partii<sup>70</sup>, z pominięciem instancji oficjalnych.

---

<sup>68</sup> Mediacji między „S” a władzami podjął się tzw. Zespół Dobrych Usług, który tworzyli Aleksander Gieysztor (prezes PAN), Andrzej Świącicki (prezes warszawskiego KIK) i Klemens Szaniawski (przewodniczący KPSTiN). Zob. Friszke, *Rewolucja „Solidarności”*, s. 319–369.

<sup>69</sup> J. Kaczmarek, *Uwagi na temat działania ZPAP w nowej sytuacji w kraju. Wypowiedzi na Radzie Artystycznej w dniu 25-III-1981 r.*, „Biuletyn Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Plastyków” 1981, 2, s. 3. Wytłuszczenie moje.

<sup>70</sup> Był to oddolny ruch działaczy niższego szczebla zmierzający do demokracji partii. Zob. P. Ośko, *Struktury poziome PZPR w warszawskim środowisku naukowym w latach 1980–1981*, „Studia i Materiały” 2018, XVI, s. 245–280.

Radykalne wzmocnienie podmiotowości ZPAP szło w parze z uznaniem znaczenia Solidarności. Kaczmarek zwracał uwagę, że Solidarność to „wielka siła społeczna w naszym narodzie, która na razie swych zainteresowań w dziedzinie kultury nie określiła. Ale tylko na razie. W przyszłości tak nie będzie”. Następnie konstatował, że NSZZ

[...] nie wytworzył jeszcze [...] warstwy pośredników pomiędzy społeczeństwem – tu w dużym stopniu robotnikami – a artystami. Należy tylko zadbać o to, ażeby w dziedzinach oddziaływania kulturalnego Solidarności przeciwdziałała skostnieniu warstewki, która będzie oddelegowana do spraw sztuki. Bo jeżeli tam znów siądą ludzie z dziedziny sztuki albo tacy nie w pełni autentyczni ludzie (tak to nazwijmy), to nastąpi degeneracja procesu<sup>71</sup>.

Innymi słowy, Kaczmarek przekonywał, że ZPAP nie może dopuścić, aby to jakieś inne środowisko (AICA?) sprawowało przy Solidarności kontrolę nad procesem decyzyjnym w sferze plastyki. W związku z powyższym zmienić miała się również struktura ZPAP. Kaczmarek zgadzał się, że nadszedł czas decentralizacji, jednak wyznaczył wyraźną granicę tego procesu: była nią autonomia finansowa poszczególnych okręgów (w przeciwnym razie miał grozić „rozpad Związku na odrębne Związki”). Kaczmarek podkreślił, że tylko jedność Związku gwarantuje „zachowanie centralnych finansów do podziału”. Według Kaczmareka ZPAP powinien zachować spoistość również dlatego, że „administracja państwowa centralna pozostanie i będziemy mieli z tą administracją wiele spraw do załatwienia”<sup>72</sup>.

Jestem zdania, że referat Janusza Kaczmareka można czytać jako projekt neokorporacyjny. ZPAP miał zyskać na tyle dużą autonomię, aby stać się nieusuwalnym partnerem już nie tylko dla władz, ale także dla Solidarności. Jednocześnie pozycja tej ostatniej – jak się wtedy wydawało, w pełni podmiotowa – miała zagwarantować, że ZPAP zyska jeszcze większą swobodę działania. W zamian Związek miał dać Solidarności to samo, co dawał wcześniej partii – przełożenie programu politycznego na zrozumiały społecznie język plastyczny. Państwo pełniło w tej konstelacji funkcję zwornika, który zapewniał stabilność nowej konstrukcji. Można więc powiedzieć, że ZPAP raz jeszcze zajmował „pozycję prawie idealną” – równie „pragmatyczną”, jak ta z poprzedniej dekady.

Porozumienie warszawskie dobitnie pokazało, że realne decyzje zapadały w trakcie wysoko sformalizowanych rozmów, a nie działań ulicznych. Jednak

<sup>71</sup> Kaczmarek, *Uwagi na temat...*, s. 3–4.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 5.

dla „fundamentalistycznie” nastawionych robotników wynik negocjacji był wstrząsem ze względu na ezipowy, aluzyjny język, który uniemożliwił zrozumienie co wywalczono, a co oddano<sup>73</sup>. Pociągnęło to za sobą demobilizację szeregowych członków Solidarności i otworzyło drogę do projektu neokorporacyjnego, już w pełni „pragmatycznego”. Jak ujął to Andrzej Friszke, po zażegnaniu kryzysu bydgoskiego nastąpił „czas stabilizacji”<sup>74</sup>. W kwietniu ogłoszono założenia programowe na IX Nadzwyczajny Zjazd PZPR, więc negocjacje programowe mogły ruszyć pełną parą. Stanowisko partii wobec kultury wpisywało się w neokorporacyjne rozumienie polityki: akcentowano zagadnienia związane z samorządnością, zapowiadano złagodzenie cenzury, respektowano autonomię związków twórczych<sup>75</sup>. Prace nad reformą sektora plastyki weszły w decydującą fazę. ZPAP aktywnie uczestniczył w tym procesie. Do negocjacji z rządem każdorazowo delegowano prezesa oraz kilku członków zarządu wybranych przez prezydium, organ władzy wykonawczej Związku (a zatem zasiadający w Zarządzie Głównym przedstawiciele wszystkich regionów i sekcji nie mieli wpływu na kształt delegacji). Do rozmów przygotowywano się we współpracy z ekspertami: m.in. prawnikami i ekonomistami.

W czerwcu resort ogłosił obszerny, przeszło 20-stronicowy dokument *Plastyka – współczesne uwarunkowania rozwoju – główne kierunki działania Ministerstwa Kultury i Sztuki*<sup>76</sup>. Związek figuruje w tym opracowaniu jako partner, z którym konsultowane były poszczególne decyzje, a na liście najważniejszych zadań Departamentu Plastyki znalazły się wszystkie główne postulaty ZPAP. Warto dodać, że w Departamencie zaszyły wówczas ważne zmiany kadrowe – Janusza Przewoźnego, dotychczasowego dyrektora (i byłego kierownika Desy), zastąpił Karol Czejarek, młody działacz sympatyzujący z partyjnymi liberałami. Wydawało się, że postulaty plastyków w końcu doczekają się realizacji.

David Ost traktuje model neokorporacyjny jako potencjalność, która, jak wiemy, w PRL ostatecznie nie zaistniała. „Czas stabilizacji” skończył się szybko: w przededniu IX Zjazdu. Wydaje się, że decydującym czynnikiem była sytuacja gospodarcza – kryzys nie tylko nie zmalał, ale jeszcze się pogłębił. W kwietniu wprowadzono kartki na podstawowe produkty spożywcze, w czerwcu – na higieniczne. W tej sytuacji mało kto myślał o kulturze. Krzysz-

<sup>73</sup> Staniszkis, *Samoograniczająca się rewolucja*, s. 38–39.

<sup>74</sup> Friszke, *Rewolucja „Solidarności”*, s. 389.

<sup>75</sup> Program PZPR przed IX Zjazdem: *Polityka i kultura*, opr. W. Cesarski, „Sztuka” 1981, 4, s. 60.

<sup>76</sup> Por. AAN, KC PZPR, sygn. LVI-695, *Plastyka – współczesne uwarunkowania rozwoju – główne kierunki działania Ministerstwa Kultury i Sztuki*, opr. K. Czejarek.

tof Teodor Toeplitz w jednym z felietonów pisał: „Niech no [...] ktoś zaproponuje dzisiaj, aby zbudować nowe kino, albo papiernię, albo zakład poligraficzny, albo wytwórnię płyt? Już widzę, jak rzuca się na niego – i to z obu stron, zarówno rządowej, jak społecznej czy związkowej – z argumentami, że szkoda pieniędzy, że szpitale, że żłobki...”<sup>77</sup>. Komisja Kultury i Sztuki potwierdziła, że nakłady na kulturę wyniosą 0,6% budżetu zamiast zadeklarowanych w listopadzie 0,9%, i tak kompromisowych. Rynek plastyczny zmarł, narodził się problem braku pracowni, powszechne było marnotrawstwo środków<sup>78</sup>. Nie rozwiązane pozostały podziały artystyczne. W ZPAP zawiązała się grupa artystów pracująca nad powołaniem sekcji „Innych Mediów”, jednak kierownictwo zwlekało z podjęciem decyzji w tej sprawie<sup>79</sup>. Na rozwiązanie swoich problemów czekali też młodzi. 1 lipca opublikowano dokument *Najpilniejsze problemy środowiska plastycznego – lipiec 1981 r.* Wynika z niego, że – mimo zapowiedzi – **żaden** z postulatów ZPAP nie został spełniony. Jak pisano: „Sytuacja najliczniejszego środowiska twórczego – skupia ono blisko 15 tys. osób – z dnia na dzień staje się coraz bardziej dramatyczna”<sup>80</sup>.

W Solidarności i PZPR ponownie zaczęły dominować nastroje „fundamentalistyczne”: związkowe „doły” coraz wyraźniej kwestionowały skuteczność modelu negocjacyjnego, kładąc przy tym nacisk na kwestie związane z godnością i wartościami – odpowiednio: „niepodległością” i „prawdziwym komunizmem”. Podobne napięcia były widoczne w środowisku plastycznym. Symptomatyczny pod tym względem był przebieg zebrania Zarządu Okręgu Krakowskiego, w którym jako przedstawiciel Zarządu Głównego wziął udział Zbigniew Makarewicz (maj 1981). Makarewicz przedstawił referat dotyczący sytuacji materialnej Związku i zaproponował rozwiązania w zakresie finansowania poszczególnych inicjatyw. W odpowiedzi usłyszał, że w jego przemówieniu zabrakło odwołania do wartości patriotycznych (Jerzy Beres: „A wartości, pominąłeś wartości!”). Dopiero w czasie przerwy prezes okręgu Attila Jamrozik przekonał Makarewicza, żeby przestał opowiadać o finansach, tylko

<sup>77</sup> K.T. Toeplitz, „Kultura” 1981, 20, cyt. za: „Sztuka” 1981, 4, s. 62. Zob. też *Co dwa miesiące*, „Sztuka” 1981, 4, s. 60; T. Nyczek, *Kontakt*, „Sztuka” 1981, 3, s. 59.

<sup>78</sup> *Co dwa miesiące*, opr. A. Skoczylas, „Sztuka” 1981, 2, s. 64; *Plastyk naciągacz*, ibidem, s. 65.

<sup>79</sup> W skład Tymczasowego Komitetu Organizacyjnego weszli twórcy średniego pokolenia, przede wszystkim trzydziestokilkulatkowie: Zofia Kulik, Przemysław Kwiek, Jacek Kryszkowski, Zygmunt Piotrowski, Waldemar Raniszewski, Tomasz Sikorski, Łukasz Szajna, Jan Świdziński, Anastazy Wiśniewski, Jan Stanisław Wojciechowski, Krzysztof Zarębski.

<sup>80</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-475, *Najpilniejsze problemy środowiska plastycznego – lipiec 1981 r.*, s. 1.



zadeklarował, że ZPAP wspólnie z Solidarnością będzie działać na rzecz ojczyzny, a on podda pod głosowanie odpowiednie wnioski. Tak też się stało – po zmianie retoryki Zarząd Okręgu Krakowskiego szybko przegłosował „pragmatyczne” postulaty<sup>81</sup>.

IX Nadzwyczajny Zjazd PZPR (14–20 lipca) dobitnie dowiódł niemocy frakcji „pragmatycznej”. Dotyczyło to również sektora kultury<sup>82</sup>. W wystąpieniach delegatów dominowało narzekanie na władze i wyliczanie problemów związków twórczych<sup>83</sup>. ZPAP wystosował do delegatów list, w którym pisano o „braku orientacji w sprawach naszego środowiska, jak i przejawów twórczości artystycznej w ogóle. Ta dezorientacja przebija z wielu koncepcji i programów partyjnych oraz proponowanych przez Rząd nowych aktów prawnych”<sup>84</sup>. *Uchwała IX Nadzwyczajnego Zjazdu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej*, wytyczająca kierunek działania partii do następnego zjazdu, nie przyniosła przełomu<sup>85</sup>. PZPR zaakceptowała wprowadzenie podstawowe założenia reformy gospodarczej oraz liberalizację ustawy o cenzurze<sup>86</sup>, ale centrowy kurs był już tylko pozorem. Po zakończeniu zjazdu nastroje wśród partyjnych liberałów były fatalne. Minister Józef Tejchma zapisał w prywatnym dzienniku: „Opanowało mnie dno psychiczne, niechęć do wszystkiego, poczucie wyczerpania się wszelkiego sensu. Nie byłem w pracy, przeleżałem w łóżku niby chory”<sup>87</sup>. Zjazdem rozczarowani byli także inni przedstawiciele reformatorskiego skrzydła partii, m.in. Rakowski, który przekonywał, że alternatywą

<sup>81</sup> Relacja Zbigniewa Makarewicza, e-mail do autora, 20 lutego 2021.

<sup>82</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-11, przemówienie Mieczysława Wojtczaka, IX Nadzwyczajny Zjazd PZPR, 16 lipca 1981.

<sup>83</sup> Nie tylko one miały problemy. W lipcu 1981 roku zagrożone było istnienie 3800 domów kultury i klubów, 4900 bibliotek, 400 kin, 7000 zespołów artystycznych w sumie grupujących około 120 tys. uczestników.

<sup>84</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-11, list Janusza Eysymonta do delegatów na IX Nadzwyczajny Zjazd PZPR (XI Zespół Problemowy Edukacji i Kultury Narodowej).

<sup>85</sup> *Program rozwoju socjalistycznej demokracji, umacniania przewodniej roli PZPR w budownictwie socjalistycznym i stabilizacji społeczno-gospodarczej kraju. Uchwała IX Nadzwyczajnego Zjazdu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej*, Warszawa 1981.

<sup>86</sup> Znowelizowana ustawa nakazywała zaznaczać w tekście ingerencje cenzora czterema kropkami lub czterema półpauzami w nawiasach kwadratowych: [----]. Wprowadzono także możliwość odwoływania się od decyzji Głównego Urzędu do Naczelnego Sądu Administracyjnego. Działania cenzury nie obejmowały wypowiedzi parlamentarzystów, decyzji sądów, czasopism naukowych, a także wszelkich innych publikacji, których nakład nie przekraczał stu egzemplarzy oraz publikacji kościelnych na tematy religijne. Ustawa przestała obowiązywać po 13 grudnia 1981 roku.

<sup>87</sup> J. Tejchma, *W kręgu nadziei i rozczarowań. Notatki dzienne z lat 1978–1982*, Warszawa 2003, s. 118.

dla porozumienia z Solidarnością jest „krwawa łaźnia”<sup>88</sup>. Wydział Kultury pisał o rozczarowaniu twórców<sup>89</sup>. Kryzys frakcji liberalnej wykorzystali „fundamentalisci” i wspierana przez Moskwę generalicja.

### „JEST TO NIEMOŻLIWE!”. CZAS RADYKALIZACJI (WRZESIEŃ – GRUDZIEŃ 1981)

31 lipca szefem ministerstwa spraw wewnętrznych został generał Czesław Kiszczak. Do przesilenia doszło na IV Plenum KC PZPR (16–18 października), kiedy to Kazimierz Barcikowski zgłosił kandydaturę Wojciecha Jaruzelskiego na stanowisko I sekretarza. Jaruzelski dostał 180 na 184 głosy i zastąpił szokowanego skalą przegranej Kanię<sup>90</sup>. 28 października Biuro Polityczne podjęło decyzję o scaleniu stanowisk I sekretarza, ministra obrony i prezesa Rady Ministrów. W ten sposób pełnię władzy zyskał Jaruzelski.

Niespokojnie było też w Solidarności. Jesienią odbył się I Krajowy Zjazd Delegatów (5–10 września, 26 września–7 października). Wałęsa, konsekwentnie prezentując ugodową linię, tylko nieznacznie wygrał wybory na przewodniczącego, otrzymując 55% głosów. Przepaść między poszczególnymi frakcjami Solidarności pogłębiała się, potęgując polityczną nieskuteczność ruchu. Mimo to Solidarność kończyła I Krajowy Zjazd Delegatów (KZD) z poczuciem wielkiego wzmocnienia<sup>91</sup>. Wzmocnienie to dotyczyło także ZPAP. Podczas drugiej tury obrad, 5 października, alians ZPAP i Solidarności został potwierdzony oficjalnym dokumentem. Widnieją pod nim podpisy Jerzego Buzka i Jerzego Puciaty<sup>92</sup>. Podpisanie porozumienia z Solidarnością tworzyło zupełnie nowy kontekst dla aktywności ZPAP, jednak biorąc pod uwagę sytuację polityczną, należy uznać, że był to alians spóźniony.

Wraz z zaostrzeniem kursu politycznego zmieniło się podejście partii do kultury. Nowa linia zakładała dowartościowanie kwestii socjalno-bytowych

<sup>88</sup> Cyt. za: Friszke, *Rewolucja „Solidarności”*, s. 471.

<sup>89</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-55, *Informacja o niektórych problemach realizacji uchwał IX Zjazdu PZPR w dziedzinie kultury (materiał przeznaczony dla członków Komisji Kultury KC)*, s. 1.

<sup>90</sup> A. Łuczak, *Dekada polskich przemian. Studium władzy i opozycji*, Warszawa 2012, s. 310.

<sup>91</sup> Friszke, *Rewolucja „Solidarności”*, s. 720–721.

<sup>92</sup> *Dokumenty II tury Zjazdu*, s. 132, dostępne w internecie: <<http://www.solidarnosc.org.pl/wszechnica/wp-content/uploads/2010/10/1-KZD-II-tura-gdańsk-1981.pdf>> [dostęp: 16 lutego 2021].

kosztem zagadnień związanych z samorządnością<sup>93</sup>. Świadczy o tym dokument *Potencjalne zagrożenia interesów partii w sferze kultury* – obszerna analiza przygotowana przez Wydział Kultury późnym latem lub wczesną jesienią 1981 roku<sup>94</sup>. Ocena sytuacji była już diametralnie inna niż wiosną:

Dalsza polityka ustępstw wobec żądań poszczególnych środowisk i oddawanie w ich ręce zarządzania sprawami kultury oznaczać będzie w konsekwencji wyrzeczenie się jakiegokolwiek wpływu na treści twórczości kulturalnej, wyrzeczenie się praw do określania i realizowania polityki kulturalnej, a także do sprawowania funkcji mecenasa kultury. Jest to niemożliwe!

Model neokorporacyjny odszedł w niepamięć. Do środowisk zagrażających kulturze zaliczono wszystkie grupy spoza aparatu partyjnego: związki twórcze, „zrewoltowane” społeczeństwo, a nawet środowiska wiejskie i robotnicze. We fragmencie dotyczącym środowiska plastycznego prognozowano, że pogorszenie się nastrojów spowoduje odwrót plastyków od instytucji partii i państwa. Jak pisano, „niezadowolenie, krytyka, a nawet ataki będą tym bardziej ostre, że w środowiskach twórczych istnieje przekonanie, iż w przeciągu ostatniego roku, mimo pełnego rozeznania sytuacji, w jakiej znalazła się kultura, nie uczyniono praktycznie nic, aby ją poprawić”<sup>95</sup>. Jeżeli chodzi o ZPAP, prognozy te potwierdziły się szybko. Zarząd Główny zaczął naciskać na władze zaraz po zakończeniu IX Zjazdu. Wobec braku reakcji list do premiera Jaruzelskiego wystosował Jerzy Puciata. Wyliczał w nim – po raz wtóry – problemy środowiska plastycznego, zarzucając rządzącym „ignorowanie potrzeb” plastyków. List kończyła ironiczna definicja „bezrobotnego artysty plastyka”. Brzmi ona następująco:

Obywatel PRL, posiadający wyższe wykształcenie artystyczne lub uprawnienia zawodowe z tytułu członkostwa ZPAP, w określonej dyscyplinie sztuk plastycznych, pozbawiony możliwości wykonywania swej twórczości, w tym również zdobywania środków utrzymania, z braku zleceń ze strony instytucji i przedsiębiorstw uspołeczniionych oraz braku popytu na gotowe dzieła sztuki w sieci galerii i handlu<sup>96</sup>.

---

<sup>93</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-9, *Działania Wydziału Kultury KC PZPR po IX Nadzwyczajnym Zjeździe Partii*.

<sup>94</sup> Dokument nie jest datowany, ale z treści wynika, że jest to materiał przygotowany bezpośrednio po IX Zjeździe – analiza dotyczy okresu „po sezonie urlopowym”. AAN, KC PZPR, sygn. LVI-9, *Potencjalne zagrożenia interesów partii w sferze kultury*.

<sup>95</sup> *Potencjalne zagrożenia...*, s. 1–2.

<sup>96</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-1382, *Odpis listu Jerzego Puciaty do Wojciecha Jaruzelskiego*, s. 6.

Presja ZPAP przyniosła pewien skutek: 13 października doszło do narady „w sprawach dotyczących żywotnych problemów środowiska plastycznego”. Było to spotkanie na szczycie. Gospodarzem był wicepremier Rakowski, w dyskusji wzięli udział przedstawiciele wszystkich resortów mających wpływ na funkcjonowanie rynku plastycznego, a także prezes Centralnego Związku Spółdzielczości Budownictwa Mieszkaniowego (w związku z prawem lokalowym i przydziałami pracowni). Sporządzona po spotkaniu notatka – niezwykle lakoniczna – dowodzi, że podczas spotkania przedstawiciele poszczególnych resortów akceptowali wszystkie postulaty ZPAP, jeden po drugim, niemalże „taśmowo”<sup>97</sup>. Zapowiadano, że zmiany wejdą w życie w roku 1982.

Jak wynika z dokumentów Wydziału Kultury, jedynym celem tego spotkania było uspokojenie nastrojów w środowisku plastycznym przed zbliżającym się Nadzwyczajnym Walnym Zjazdem Delegatów<sup>98</sup>. W rzeczywistości realizacja postulatów socjalno-bytowych nie była już możliwa. Resort szacował, że w przeciągu roku zarobki plastyków ze zleceń spadły o 40–50%<sup>99</sup>. Tymczasem Związek miał w końcu przeprowadzić reformy strukturalne i znaleźć się „w awangardzie postępowych zmian polityczno-społecznych”. Zjazd miał miejsce w dniach 17–18 października, a więc dokładnie podczas IV Plenum. Spowodowało to, że na pierwszy plan wysunęły się kwestie polityczne. Punktem zapalnym stała się sprawa Stefana Bratkowskiego – czołowego działacza struktur poziomych, od jesieni 1980 roku nowego prezesa Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, zwolennika Solidarności. Bratkowskiego usunięto z partii wbrew wewnątrzpartyjnemu regulaminowi podczas IV Plenum, co stało się przyczyną protestów opozycji. Sprawa ta dobrze oddaje nieoczywiste polityczne podziały lat 1980–1981: członkowie Solidarności sprzeciwiali się wyrzuceniu kogoś z PZPR. Jednak w głębszym wymiarze gest władz miał bardzo konkretną wymowę: był to czytelny sygnał, że dialogiczna linia partii właśnie się skończyła.

Członkowie ZPAP również zareagowali na to wydarzenie. Już pierwszego dnia obrad Włodzimierz Figan, sekretarz Zespołu Partyjnego Plastyków, próbował przeforsować rezolucję wyrażającą **sprzeciw** wobec decyzji Centralnej Komisji Kontroli Partyjnej (CKKP). Rezolucji nie uchwalono z powodu protestów zgłaszanych przez partyjnych delegatów z Warszawy, jednak naza-

---

<sup>97</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-695, *Notatka z narady u Wiceprezesa Rady Ministrów Mieczysława F. Rakowskiego w sprawach dotyczących żywotnych problemów środowiska plastycznego w dn. 13.10.1981 r.*, s. 1–3.

<sup>98</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-443, *Informacja o przebiegu Nadzwyczajnego Zjazdu Polskich Artystów Plastyków*, s. 2.

<sup>99</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-695, *Podstawowe potrzeby rozwoju i funkcjonowania plastyki w życiu gospodarczym kraju*, s. 3.

jutrz nadano Bratkowskiemu godność honorowego członka ZPAP. Pod dokumentem podpisało się 90 delegatów, przeciw było tylko siedem osób. O tym, jak duże emocje panowały na Zjeździe, świadczy fakt, że część zgromadzonych proponowała, aby informację o podjętej decyzji wysłać do Moskwy<sup>100</sup>. Jednocześnie członkowie Zespołu Partyjnego wydali niezwykle stanowcze oświadczenie, w którym krytykowali tyleż decyzję CKKP, ile sam zwrot partii w stronę twardej linii – powrót „do skompromitowanego żargonu, metod i kierunków działania. Decyzje i poglądy centralnych władz stają się rozbieżne z tym co myślą, co podejmują i na co zwracają uwagę nasze organizacje podstawowe”<sup>101</sup>.

W ten sposób ZPAP przechodził na jednoznacznie „fundamentalistyczne” pozycje. W *Uchwale Nadzwyczajnego Walnego Zjazdu Delegatów ZPAP* podkreślano aktualność porozumień gdańskich, krytykowano „politykę dezinformacji uprawianej przez Polskie Radio i TV”, a nawet wnioskowano o trybunał stanu i przeprowadzenie procesu „winnych zbrodni doprowadzenia naszego kraju do stale postępującego ubóstwa, upadku zdrowia, nieodwracalnych strat w dziedzinie moralności i kulturze narodowej”<sup>102</sup>. Jednak i tym razem nie udało się przeprowadzić reform strukturalnych ani wyłonić nowych władz. W *Uchwale końcowej Zjazdu* zakwestionowano te działania jako niekonieczne w tak niespokojnym momencie. Dokument mówił za to o „zabezpieczaniu ciągłości polskiej plastyki” i „stworzeniu warunków do kontynuowania, mimo dramatycznej sytuacji, aktywności twórczej artystów plastyków”. Najważniejsze miały być „funkcje obronne Związku”, a nie głębokie reformy<sup>103</sup>. Było to niemal dokładne powtórzenie głównego postulatu partii wobec środowisk twórczych po IX Zjeździe. Wobec zaistniałych rozbieżności przyjęto uchwałę o skróceniu kadencji aktualnych władz i konieczności niezwłocznego zwołania XVII Walnego Zjazdu Delegatów ZPAP – zaplanowano, że odbędzie się on do końca kwietnia 1982 roku. ZPAP – podobnie jak partia i Solidarność – kończył zjazd podzielony. Nic dziwnego, że władze nie odebrały go jako zagrożenia<sup>104</sup>.

---

<sup>100</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-1409, *Informacja o niektórych komentarzach decyzji CKKP o wydaleniu S. Bratkowskiego z PZPR*, s. 2.

<sup>101</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-1318, tekst stanowiska członków Zespołu Partyjnego przy ZG ZPAP wysłany do Centralnej Komisji Kontroli Partyjnej z 21 października 1981 roku, s. 1.

<sup>102</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-1382, *Uchwała Nadzwyczajnego Walnego Zjazdu Delegatów ZPAP z dnia 18 października 1981 r.*

<sup>103</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-1382, *Uchwała końcowa Zjazdu*.

<sup>104</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-443, *Informacja o przebiegu Nadzwyczajnego Zjazdu Polskich Artystów Plastyków*, s. 2.

19 października, nazajutrz po Zjeździe, ale i IV Plenum, z przedstawicielami wszystkich związków twórczych spotkał się Hieronim Kubiak, nowy sekretarz KC ds. kultury. Najdalej idące postulaty zgłaszał Jerzy Puciata. W notatce Wydziału Kultury KC czytamy, że wyraził on pogląd, iż po IV Plenum

[...] kierownictwo partii i jej ogniwa propagandowe opanowała grupa ludzi nie reprezentujących jej członków. Oskarżył władze o nierealizowanie porozumień społecznych, dostrzegł w rezultacie możliwość porozumienia społeczeństwa poza partią i rządem, czego prawdopodobieństwo każde usztywnienie polityki władz jego zdaniem stopniowo zwiększa<sup>105</sup>.

Wkrótce postawy „fundamentalistyczne” wzięły górę również w partii i Solidarności. W przededniu wprowadzenia stanu wojennego wszelkie kanały komunikacji zostały zerwane<sup>106</sup>.

\* \* \*

Andrzej Paczkowski zwraca uwagę, że mitologizacja Solidarności zaczęła się już w roku 1982. Mit ten, twierdzi historyk, zawierał wszelkie elementy „romantyzmu podziemia” sięgającego czasów zaborów<sup>107</sup>. Analogiczny proces dotyczył ZPAP. Pierwsza publikacja mitologizująca dzieje Związku – *Ostatnie miesiące Związku Polskich Artystów Plastyków* – powstała w 1983 roku<sup>108</sup>. Zawartą w niej posierpniową historię ZPAP ramują dwa dokumenty: uchwała z 29 sierpnia 1980 oraz porozumienie z Solidarnością z 5 października 1981 roku. *Ostatnie miesiące...* przenika prezentyzm, tzn. świadomość wprowadzenia stanu wojennego, a przede wszystkim rozwiązania ZPAP (czerwiec 1983). Jest to historia bez pęknięć, niekonsekwencji i aporii. ZPAP został w niej przedstawiony jako monolit – ruch antykomunistyczny *avant la lettre*, a nie wewnętrznie zróżnicowany, aktywny aktor skomplikowanych procesów społecznych, ekonomicznych i politycznych. W konsekwencji nawet akcydentalne wydarzenia, jak zaplanowanie Kongresu Kultury Polskiej akurat na

---

<sup>105</sup> AAN, KC PZPR, sygn. LVI-421, *Informacja o spotkaniu członka Biura Politycznego, sekretarza KC, tow. H. Kubiaka z przewodniczącymi związków i stowarzyszeń twórczych*, s. 2–3.

<sup>106</sup> Nie twierdzą oczywiście, że stan wojenny został wprowadzony z powodu wyczerpania się modelu „pragmatycznego”, choć był to jeden z czynników, które należy brać pod uwagę. Na ten temat zob. A. Paczkowski, *Wojna polsko-jaruzelska. Stan wojenny w Polsce 13 XII 1981–22 VII 1983*, Warszawa 2007.

<sup>107</sup> Ibidem, s. 248.

<sup>108</sup> *Ostatnie miesiące Związku Polskich Artystów Plastyków*, Warszawa 1983.

13 grudnia czy zawieszenie ZPAP, pracują na rzecz „heroicznej” narracji o winie i odkupieniu (tym bardziej warto pamiętać, że ZPAP zawieszono 17 grudnia nie „za karę”, ale na mocy dekretu dotyczącego wszystkich stowarzyszeń w Polsce, a odwieszono jako jeden z pierwszych związków już w kwietniu 1982 roku – znowu zadecydowała polityczna „pozycja prawie idealna” plastyki). Po roku 1989, na skutek dominacji paradygmatu „totalitarnego” w badaniach nad komunizmem – również w historiografii artystycznej – wizja ta nie tylko została podtrzymana, ale uległa jeszcze wzmocnieniu. Do dziś nie powstała synteza dziejów ZPAP oparta na krytycznej lekturze materiałów źródłowych<sup>109</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

### ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

Archiwum Akt Nowych, zespół „Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Komitet Centralny w Warszawie”, seria „LVI. Wydział Kultury (1960–1989)”

### ŹRÓDŁA WYWOŁANE

Teresa Bogucka [wywiad]

Zbigniew Makarewicz [korespondencja]

Jan Stanisław Wojciechowski [wywiad]

### ŹRÓDŁA DRUKOWANE

Bogucki J., Borowski W., Turowski A., *Sztuka i krytyka*, „Odra” 1981, 1, s. 37–44  
*Dokumenty II tury Zjazdu* [I Krajowego Zjazdu Delegatów NSZZ „Solidarność”],  
<<http://www.solidarnosc.org.pl/wszechnica/wp-content/uploads/2010/10/1-KZD-II-tura-gdańsk-1981.pdf>? [dostęp: 16 lutego 2021]

Dworaczek K., rozmowa ze Zbigniewem Makarewiczem, 15 grudnia 2009, mps  
*Program rozwoju socjalistycznej demokracji, umacniania przewodniej roli PZPR w budownictwie socjalistycznym i stabilizacji społeczno-gospodarczej kraju. Uchwała IX Nadzwyczajnego Zjazdu Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej*, Warszawa 1981

Tejchma J., *W kręgu nadziei i rozczarowań. Notatki dzienne z lat 1978–1982*, Warszawa 2003

VI Plenum KC PZPR, 5–6 września, 4–6 października 1980 r. *Podstawowe dokumenty i materiały*, Warszawa 1980

---

<sup>109</sup> Jedyną pozycją tego typu jest wydana przez sam Związek rocznicowa pozycja o charakterze kronikarskim *Nowy przekład w kolorze – Historia ZPAP 1911–2011*.

## PRASA

„Biuletyn Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Plastyków”, r. 1980, 1981  
„Sztuka”, r. 1980, 1981

## OPRACOWANIA

- Banasiak J., *Prześlona dekada. Próby modernizacji państwowego systemu sztuki 1971–1980*, w: *Awangarda i państwo*, red. D. Monkiewicz, Łódź 2018, s. 312–326
- Fitzpatrick S., *Revisionism in Soviet History*, „History and Theory” 2007, 46, 4, s. 77–91
- Friszke A., *Rewolucja „Solidarności”. 1980–1981*, Kraków 2014
- Gdula M., *Odważ się być średnim! Genealogia i przyszłość polskiej klasy średniej*, „Krytyka Polityczna” 2015, 42, s. 83–132
- Grała D., *Reformy gospodarcze w PRL (1982–1989). Próba uratowania socjalizmu*, Warszawa 2005
- Janowski W., *Ustrój władz, zadania i struktura aparatu wykonawczego KC PZPR w latach 1948–1990 (zarys problematyki). Część I*, „Teki Archiwalne” 1996, 1(23), s. 17–43
- Janowski W., *Ustrój władz, zadania i struktura aparatu wykonawczego KC PZPR w latach 1948–1990 (zarys problematyki). Część II*, „Teki Archiwalne” 1996, 2(24), s. 43–67
- Jaworska J., *„Piękne widoki, panowie, stąd macie”. O kinie polskiego sockonsumpcjonizmu*, Kraków 2019
- Kongres Kultury Polskiej. 11–13 grudnia 1981*, red. W. Masiulanis, Warszawa 2000
- Koniec układu, początek katastrofy? Sztuka w Polsce lat siedemdziesiątych*, głos Janusza Kaczmarekiego, „Res Publica” 1991, 1, s. 35
- Krajewski A., *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975–1980)*, Warszawa 2004
- Leszczyński A., *Skok w nowoczesność. Polityka wzrostu w krajach peryferyjnych 1943–1980*, Warszawa 2013
- Leyk A., Wawrzyniak J., *Cięcia. Mówiona historia transformacji*, Warszawa 2020
- Łazor J., *Polityka rządu Edwarda Babiucha jako próba przywrócenia równowagi gospodarczej*, „Kwartalnik Kolegium Ekonomiczno-Społecznego Studia i Prace” 2011, 3, s. 151–167
- Łuczak A., *Dekada polskich przemian. Studium władzy i opozycji*, Warszawa 2012
- Machcewicz A., *Bunt. Strajki w Trójmieście. Sierpień 1980*, Gdańsk 2015
- Nowy przekład w kolorze – Historia ZPAP 1911–2011*, red. M. Moroz, A. Wojnar, Warszawa 2010
- Ost D., *Solidarność a polityka antypolityki*, tłum. S. Kowalski, Gdańsk 2014
- Ostatnie miesiące Związku Polskich Artystów Plastyków*, Warszawa 1983
- Ośko P., *Struktury poziome PZPR w warszawskim środowisku naukowym w latach 1980–1981*, „Studia i Materiały” 2018, XVI, s. 245–280
- Paczkowski A., *Wojna polsko-jaruzelska. Stan wojenny w Polsce 13 XII 1981 – 22 VII 1983*, Warszawa 2007
- Pastuszewski S., *Między oportunistycznym a rewolucyjnym. Przeobrażenia instytucji i środowisk artystycznych Bydgoszczy w latach 1980–1981 (studium historyczno-*



- socjologiczne), „Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej” 2019, 12, s. 170–195
- Piotrowski P., *Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce, sztuce – wybiórczo i selektywnie*, Poznań 1991
- Piotrowski P., *Znaczenia modernizmu. W stronę sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999
- Pobłocki K., *Kapitalizm. Historia krótkiego trwania*, Warszawa 2017
- Sowa A.L., *Historia polityczna Polski 1944–1991*, Kraków 2011
- Staniszki J., *Samoograniczająca się rewolucja*, red. J.T. Gross, tłum. M. Szopski, Gdańsk 2010
- Zaremba M., *Zimno, ciepło, gorąco. Nastroje Polaków od „zimy stulecia” do lata ’80, w: „Solidarność” od wewnątrz 1980–1981*, red. A. Friszke, K. Persak, P. Sowiński, Warszawa 2013, s. 17–37

Jakub Banasiak

Academy of Fine Arts, Warsaw

“AN ALMOST PERFECT POSITION”. THE POLISH ARTISTS’ UNION AND POLITICAL CHANGES, ECONOMIC CRISIS, AND TENSIONS IN THE ART ENVIRONMENT (1980–1981)

#### Summary

This paper examines the participation of the Polish Artists’ Union in the complex transformation of communist Poland in 1980–1981. It is one of the most mythologized phenomena in Polish art history. The main approach to this period assumes that before the of “Solidarity” movement uprising, the Polish Artists’ Union was totally dependent on the communist authorities. Then, after August 1980, the Union was to become idealistic, anti-communist organization. The following paper recognizes this kind of historiographical narrative as an example of the ‘totalitarian model’. It is a model based on a simple, binary vision of the communist system as a field of permanent struggle between “innocent” society and “oppressive”, omnipotent authorities. The analysis presented here uses the perspective of social history (Sheila Fitzpatrick et al.). From this perspective, communism is viewed as a complex tangle of active, causative social actors (groups and individuals), who could be politically engaged, but may not be. One of those actors was the Polish Artists’ Union. Based on various kinds of sources, I show how the Union tried to take the optimal political position after August 1980. To examine this issue I use two types of political mentality, which dominated in those days in the Party, in “Solidarity”, and also in the Union. One is termed “fundamental”, and treats politics in terms of morality, dignity, and so on. The other is called “pragmatic”, and is focused on institutional games, while also allowing compromises or concessions. To track the dynamics of how the Union functioned from August 1980 until martial law was declared (in December 1981), I introduce a division

into three phases of the Solidarity revolution: September-December 1980, January-July 1981, and September-December 1981. An analysis of the Union's documents, art magazines, and Party's documents (both official and internal), shows that after the first phase, the Polish Artists' Union was ready to join the new configuration of power, based on Solidarity and the Polish United Workers' Party agreement. According to David Ost's theory, I define this project as a "neo-corporatist" model of the state socialism in the art system.

Keywords:

"Solidarity" Trade Union, state socialism art, state art system, Polish United Workers' Party, Polish Artists' Union