GRZEGORZ BORKOWSKI

Dyfuzje neoawangardy

Od razu przyznam, że jestem fanem polskiej sztuki neoawangardowej[1] z lat 60.,70. i 80. XX wieku. Z pewnością nie fanem bezkrytycznym, jednak na tyle zdecydowanym, że chętnie bym widział stały trend sięgania do tej sztuki, niemal regularnie przynoszący kolejne wystawy lub publikacje. Choćby tak, jak było w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku, kiedy pojawiły się takie wymowne fakty jak wystawa i publikacja *Warsztat Formy Filmowej* (CSW Zamek Ujazdowski, 2000), cykl Zbigniewa Libery *Mistrzowie* (Atlas Sztuki, 2004), książka Łukasza Rondudy i Piotra Uklańskiego *Sztuka polska lat 70. Awangarda* (2009) oraz kilka publikacji i wystaw związanych z Janem Świdzińskim. Zresztą i w następnej dekadzie nie było źle; co ważne, nie tylko dzięki muzeom (bo to jakby ich obowiązek), lecz także w wyniku inicjatyw prywatnych galerii i fundacji motywowanych indywidualnymi zainteresowaniami. W działalności np. Fundacji Arton, Galerii Piekary czy Fundacji Profile (by wymienić tylko niektóre podmioty) widać przypominanie dorobku neoawangardy, lecz także pracę nad jego rewizją prowadzoną z poczuciem, że dorobek ten wciąż nie jest dostatecznie obecny w kulturze. Dzieła tego nurtu przede wszystkim powstawały bowiem w czasach PRL i były wtedy najwyżej tolerowane przez władze państwowe, a zaistnieć mogły jedynie w instytucjach alternatywnych lub tzw. galeriach autorskich. W dekadach, kiedy neoawangarda formowała się, nie mogła w Polsce wejść do szerszego obiegu kultury. W państwowych instytucjach sztuki mogła zaistnieć dopiero po zmianie systemu politycznego w 1989 roku.

Tutaj jednak nie chciałbym zajmować się wątkiem przywracania pamięci o neoawangardzie, jej całkowicie zrozumiałym „odmrażaniem", wypełnieniem „białych plam" wiedzy o dorobku tego nurtu, bo na szczęście zajęło się tym (choć po wielu latach) środowisko badaczy historii sztuki. Ale choć prowadzone są badania historyczne, wciąż istnieje potrzeba pojawiania się dorobku neoawangardy w kontekście obecnie powstającej sztuki.

Trzeba bowiem uwzględnić, że neoawangarda jako nurt, który doprowadził do znacznego przekształcenia zakresu pojęcia sztuki, dokonała tego nie tylko za sprawą swych dzieł, lecz także towarzyszącej im publicystyki i aktywności w ośrodkach sztuki. I właśnie jako nurt artystyczny, a właściwie coś szerszego – formacja wewnątrzkulturowa – neoawangarda jest dziś już niemal zamkniętym segmentem historii kultury. Natomiast dzieła neoawangardy (także niektóre jej teksty noszące znamiona manifestów) możemy teraz postrzegać już w znacznym stopniu poza czasem i kontekstem ich powstania – obserwować przede wszystkim to, co niosą obecnie, konfrontować z dzisiejszym polem sztuki. Okazuje się wtedy, rzecz zastanawiająca, że artefakty neoawangardy niejednokrotnie skutecznie podważają przyzwyczajenia współczesnego świata sztuki uformowanego przecież m.in. w następstwie procesów rozpoczętych przez neoawangardę. Obnażają miałkość i trywialny eklektyzm znacznej części aktualnej produkcji artystycznej, a jednocześnie pomagają dostrzec w innego rodzaju współcześnie realizowanych pracach cenne wykraczanie poza zawężone horyzonty „aktualności". W sumie zatem pomagają rozwarstwiać homogeniczność tego, co proponuje dzisiejszy *art world* jako całość.

Ten fermentacyjny potencjał teraźniejszego pojawiania się dzieł neoawangardy w postawangardowym świecie nie jest dziwnym paradoksem, lecz wynikiem dużych zmian w ostatnich trzech dekadach po neoawangardzie w świecie (nie tylko sztuki), w którym żyjemy. Od początku lat 90. XX wieku w ogromnym zakresie zmienił się nie tylko układ geopolityczny (i geoekonomiczny), lecz również: rola mediów komunikacji, charakter dyskursu kulturowego i w końcu także charakter całej kultury wizualnej. I w tym nowym porządku/nieporządku świata znowu pewne impulsy neoawangardowe mogą stać się interesujące. Możliwe więc, że wydobywanie pewnych artefaktów neoawangardy z czasu ich powstania i przenoszenie do czasu teraźniejszego nie będzie tylko przypominaniem zaszłości, lecz działaniem z teraźniejszością. W każdym razie warto tego próbować, sięgając i do tekstów, i do dzieł z przeszłości, lecz nie tylko na polach dyskursów historycznych.

1 Przyjmuję znaczenie terminu „neoawangarda" stosowane przede wszystkim w trzech syntetycznych tekstach: Stefana Morawskiego *Awangarda artystyczna (o dwu formacjach XX wieku)*, w tegoż *Na zakręcie od sztuki do po-sztuki*, Kraków 1985, s. 249–278, oraz Grzegorza Dziamskiego *Neoawangarda, wprowadzenie do sztuki współczesnej*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu", nr 12/2011, s. 6–30; https://wuwr.pl/dyskurs/article/view/10444/9736.

BADŹ
ZAWSZE
GOTÓW
ABSOLUTE ISOLATION

Z tego powodu na łamach *Aspiracji* w cyklu *Archiwalne, ważne dziś* przypominałem wybrane wypowiedzi polskiej neoawangardy – teksty Włodzimierza Borowskiego, Andrzeja Partuma, Jana Świdzińskiego, Andrzeja Dłużniewskiego, Leszka Przyjemskiego/Anastazego Wiśniewskiego i sensybilistyczne rysunki Michała Jędrzejewskiego. Dostrzegałem w nich bowiem wytyczanie indywidualnych dróg w ramach nurtu, którego autorzy tych wypowiedzi sami byli częścią. Prowadzili od wewnątrz rodzaj rewizji tego nurtu przez autorefleksję dotyczącą swego miejsca w środowisku artystycznym. W imię etosu awangardy starali się wymknąć powstającym stereotypom (neo)awangardowej sztuki i tego, co się wokół niej wydarzało. Podobnego rodzaju czujność i wewnętrzny krytycyzm potrzebne są chyba jeszcze bardziej w obecnym postawangardowym i postpostmodernistycznym świecie.

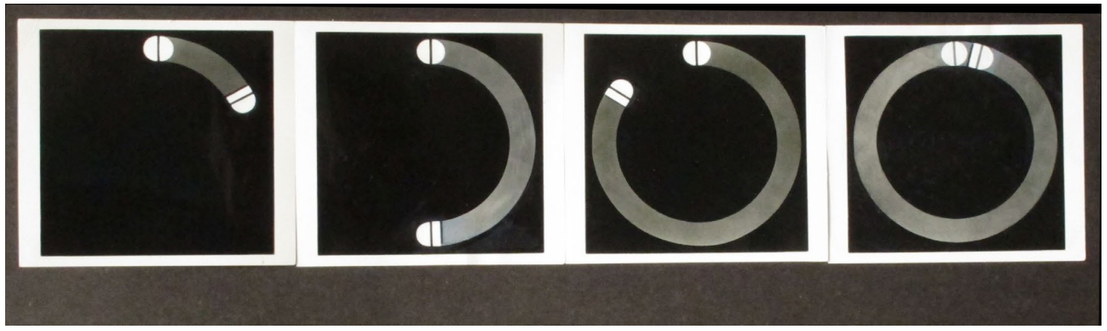
Jednakże, by tekstowe wypowiedzi dyskursywne czy intuicjonistyczne manifesty chociaż częściowo spełniły swoje zadanie, potrzebne jest prezentowanie odpowiednich dzieł. To przecież one przede wszystkim mają przemówić do widzów, uaktywnić w nich to, czego być może wcześniej nawet nie szukali, rozwijać w nich to coś wartościowego, co unaocznić może sztuka. Sztuka, którą spotkają w czasie teraźniejszym, czasie najbardziej realnym i dla nas najważniejszym – choćby dzieło, które do sztuki doprowadza, powstało znacznie wcześniej.

W okresie epidemii i izolacji nasze odczuwanie czasu uległo szczególnemu rozregulowaniu, któremu towarzyszy niepewność ogólnych zasad funkcjonowania w najbliższej przyszłości. Wiemy, że potrzebne jest głębsze przewartościowanie owych zasad także w sferze sztuki, jednak okazuje się to trudniejsze, niż się spodziewaliśmy. Może trzeba wyjść poza horyzonty wąsko rozumianej współczesności? Choćby zwrócić się do dzieł neoawangardy. Wystawom o historii tego nurtu, niewątpliwie poznawczo potrzebnym, zagraża jednak uhistorycznienie przedstawianych zjawisk, zamykanie ich w kapsułach czasu minionego. Dlatego spróbowałem innej formuły wystaw, w której możliwa będzie interakcja sztuki neoawangardowej z dzisiejszą.[2] Charakter tej interakcji nazywam dyfuzją czasu.

Dyfuzja to termin z dziedziny fizyki, określający spontaniczne i niekontrolowane przenikanie cząstek materii między dwoma (lub więcej) ośrodkami, obecnie stosowany też do zjawisk przenikania informacji i innowacji w sferze społecznej. Odniesienie dyfuzji do zagadnień czasu jest oczywiście metaforą, sądzę jednak, że może być ona użyteczna do uchwycenia związków między sztuką powstającą obecnie a sztuką z nieodległej przeszłości. Nie chodzi tu o nostalgię, czyli tęsknotę za powrotem czegoś, co było, lecz o to, by w czasie obecnym znalazły się dzieła z przeszłości, by nie tylko stały się odzyskanym zasobem, lecz mogły dyfundować ze znacznie nowszymi. By mogły stać się znowu aktywne. Dyfuzje, jako procesy nie w pełni przewidywalne i tylko częściowo poddające się kontroli intelektualnej, mogą ujawnić nowe konteksty i znaczenia zawarte zarówno w przeszłości, jak i we współczesności. Akcent na spontaniczność interakcji wyraźnie odróżnia wystawy poszukujące dyfuzji czasu od badawczych przedsięwzięć o charakterze historycznym i naukowym (niczego im zresztą nie ujmując). Dyfuzje z udziałem dzieł neoawangardy niejednokrotnie ujawniają energię tworzącą nowe jakości poznawcze, a nie jedynie odtwarzającą czas miniony. Zresztą, tego rodzaju dyfuzje czasu mają sens także w odniesieniu do różnych dzieł z nieodległej przeszłości, nie tylko sztuki neoawangardowej.

Kwestie te są szczególnie ważne w polu sztuki określanej jako „współczesna", bo prowadzą do pytań o to, jaki zakres jej pojęcia gotowi jesteśmy przyjąć? Czy decydują o tym kryteria czasowe, czy ideowe, czy może jednak także postawy osób oglądających. ✖

2 Dwie tego rodzaju wystawy zrealizowałem w ramach Międzynarodowego Festiwalu *Interakcje* w Ośrodku Działań Artystycznych w Piotrkowie Trybunalskim. Pierwszą: *Przedmioty aktywne* (Janusz Bałdyga, Izabela Chamczyk, Iwona Demko, Monika Drożyńska, Grupa Restauracja Europa, Ryszard Ługowski, Cecylia Malik, Andrzej Partum, Ryszard Piegza, Jan Świdziński, Ewa Zarzycka) w 2018 roku, drugą: *Dyfuzje czasu* (Ewa Bloom-Kwiatkowska, Angelika Fojtuch, Marzenna Kosińska, Zofia Kuligowska, Paweł Kwiek, Natalia Lisova, Fredo Ojda, Leszek Przyjemski, Zbigniew Warpechowski) w 2019. Następnie w Galerii Działań w Warszawie (w 2020 roku) prezentowana była druga edycja wystawy *Dyfuzje czasu* (uzupełniona o rekonstrukcję pracy Włodzimierza Borowskiego wykonaną przez Pawła Ziębaczewskiego i Weronikę Borowską).



↑ MARZENA KOSIŃSKA, *ZEGAR*, 1977, WERSJA FOTOGRAFICZNA. KOLEKCJA GALERII DZIAŁAŃ

← LESZEK PRZYJEMSKI, Z CYKLU *POKAZY PRYWATNE*, 1973, ELBLĄG. ARCHIWUM MUSEM OF HYSTERICS