

Bartosz Łukasiewicz

Niezależny artysta wizualno-performacyjny, kurator, teoretyk sztuki, projektant, reżyser, scenarzysta.

Łukasiewicz w 2006 roku ukończył filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Na przestrzeni lat pełnił funkcję sekretarza generalnego Międzynarodowego Festiwalu *W Kontekście Sztuki / Różnice*, dyrektora generalnego *Global Communication Festival*, był też dyrektorem artystycznym pisma „Sztuka i Dokumentacja” publikującego materiały artystyczne powstające na styku praktyki i teorii. Jest twórcą kilkudziesięciu performance w kraju i za granicą.

Obecnie związany z branżą reklamową, bo jak sam stwierdza - o branży artystycznej ma do powiedzenia coraz mniej rzeczy pozytywnych (a nie chciałby wyjść na malkontenta).

Sens jego działań przesuwają się z teorii ku praktyce zrozumienia procesów komunikacji w dzisiejszym, coraz bardziej zdigitalizowanym świecie, który przekreśla granicę między pojęciem artysty a rzemieślnika, zainteresowanego jedynie autopromocją.

Kontekstualizm vs. Reszta świata, czyli Pojedynek na trzy rundy

Rozgrzewka

O Janie Świdzińskim i jego teorii – „sztuki jako sztuki kontekstualnej” – powiedziano już niemal wszystko. Co ciekawe, ogromna liczba ważnych i rzetelnych opracowań – tłumaczeń, artykułów, analiz i rozpraw, niemal w żaden sposób nie wpłynęła na wzmocnienie pozycji Świdzińskiego w historii oraz teorii sztuki (zarówno polskiej, jak i ogólnoświatowej), co najwyżej ugruntowała pozycję kontekstualizmu jako jednej z najbardziej niedocenianych i niewypromowanych teorii.

W Polsce – nie oszukujmy się – wiedza o Świdzińskim jest znikoma i niestety (wbrew temu, co się twierdzi) za granicą ta wiedza kształtuje się na podobnym poziomie. Oczywiście, grono specjalistów – historyków i teoretyków sztuki, musi być z tego zbioru wyłączone. Dlaczego? Ponieważ mówię o istnieniu Świdzińskiego w zbiorowej świadomości; w kulturze masowej; w popkulturze. O byciu takim trochę bardziej współczesnym i mniej zakurzonym Grotowskim, którego koncepcje co prawda niewiele osób zna i rozumie, ale którego mimo to uważa się za wielkiego artystę teatru, jednego z niewielu prawdziwych – influencerów – jak powiedzielibyśmy dzisiaj. Mówię o przeistoczeniu się Świdzińskiego z zawodnika lokalnego i peryferyjnego w światowej sławy czempiona.

Ten tekst nie będzie dotyczył dokładnej rekonstrukcji sztuki jako sztuki kontekstualnej, bo nie interesuje mnie umiejscowienie tej teorii w kontekście historii sztuki ani skupianie się na samym „undergroundowym” środowisku sztuki performance, z którego Świdziński się wywodził i z którym się utożsamiał. Walka o czempionat Świdzińskiego interesuje mnie tylko tu i teraz, w kontekście roku 2017.

Są dwa powody, dla których postanowiłem podjąć temat w ten sposób. Pierwszy z nich jest dość prozaiczny: teorię sztuki jako sztuki kontekstualnej poddałem dość dokładnej analizie w kilku swoich wcześniej-

szych pracach i artykułach¹. Staralem się robić to rzetelnie i obiektywnie, dlatego powtarzanie tych samych twierdzeń opakowanych w inne słowa nie wydaje mi się uczciwe wobec czytelnika realnie zainteresowanego tą tematyką. Po drugie, z powodów opisanych na początku tego artykułu; jest już niemal tradycją, że każdy tekst dotyczący Świdzińskiego i jego teorii rozpoczyna się właśnie albo od jej rekonstrukcji, albo umieszczenia w kontekście historycznym.

W pewnym sensie rozumiem intencje, które przyświecają autorom takich tekstów. Wychodzą oni z podobnego, co kiedyś ja, założenia, że Świdziński i jego teoria są praktycznie anonimowe. Nie mam z tym specjalnego problemu – tym bardziej, że w ten sposób oszczędzone mi zostaje poświęcanie miejsca na takie przypomnienia... Z drugiej strony, zastanawiam się, czy te dobre intencje nie utrwalają jednocześnie pewnego stereotypu, w który wtłoczona zostaje zarówno osoba Świdzińskiego, jak też jego twórczość. Stereotypu wiecznej nieobecności w „szerszym nurcie” i zbiorowej świadomości.

Myślę, że są to wystarczające przesłanki, aby ten artykuł dotyczył zupełnie innych aspektów teorii „sztuki jako sztuki kontekstualnej” i został zupełnie inaczej skomponowany. Postanowiłem poszukać klucza, za pomocą którego można na nowo, kreatywnie i w sposób „współczesny” podejść do teorii „sztuki jako sztuki kontekstualnej”. „Współczesny”, czyli wolny od zbytniego teoretyzowania stanowiącego dla większości czytelników poważną barierę poznawczą oraz oparty na bardziej współczesnym języku. Tym samym postanowiłem skupić się na pytaniu, czy teoria sztuki jako sztuki kontekstualnej może zostać zaaplikowana do wytłumaczenia dzisiejszej rzeczywistości sztuki za pomocą dzisiejszego języka. Innymi słowy – wyzwaniem jest nie tyle rekonstrukcja myśli Świdzińskiego, co próba ujęcia jej kategoriami języka teraźniejszego. Po co? Po to, żeby zobaczyć, jakie są główne przeszkody uniemożliwiające jej zaistnienie w szerszej świadomości i dyskursie, nie tylko (a może przede wszystkim nie tylko) akademickim, ale szerszej – naukowym.

Niech symbolem tego wyzwania będzie pojedynek złożony z trzech rund – trzech części tekstu. W jednym narożniku ringu walczyć będzie Jan Świdziński i jego teoria „sztuki jako sztuki kontekstualnej”, w drugim – ich oponenti. Nie dlatego, że jestem zwolennikiem przemocy – wprost przeciwnie, ale dlatego, że może takie niestandardowe podejście wprowadzi powiew świeżości w coraz bardziej ostatnio zatłoczony „świat

» 1 B. Łukasiewicz, *Kontekst i znak w teorii sztuki Jana Świdzińskiego*, praca magisterska nr 3501-MGR-FF-81121006573, napisana pod kierunkiem prof. Iwony Lorenc na Wydziale Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006; *Wywiad Bartosza Łukasiewicza z Janem Świdzińskim*, „Sztuka i Filozofia” 2006, nr 28; B. Łukasiewicz, *Logika modeli i modele logiki*, „Sztuka i Dokumentacja” 2010, nr 2, s. 5-26; *idem*, *O pojęciu „kontekstu”*, „Sztuka i Dokumentacja” 2011, nr 5.

kontekstualizmu”, a w stosunku do pewnych spraw pozwoli wprowadzić nowe, nieco bardziej zdecydowane i dynamiczne podejście. Sędzią w tym pojedynku niech będą: zdrowy rozsądek, wiedza i uczciwość.

Runda 1: Czy my się w ogóle rozumiemy?

Pierwszy zadany Świdzińskiemu cios, już w pierwszej rundzie tego pojedynku, mógłby być pytaniem dotyczącym sposobu prezentacji teorii Świdzińskiego, zarówno przez niego samego, jak też jego interpretatorów: Czy teoria sztuki jako sztuki kontekstualnej jest tak trudna w odbiorze, że uniemożliwia to jej zrozumienie przez ludzi, którzy mają jedynie podstawową wiedzę dotyczącą sztuki współczesnej i sztuki w ogóle?

Odpowiedź nie jest oczywista, bo o ile niektóre podstawowe teksty Świdzińskiego² są dość łatwe w odbiorze, to inne³ są pozycjami, których zrozumienie wymaga zaawansowanej wiedzy teoretycznej i historycznej. Podobnie ma się rzecz z tekstami, które poddają tę teorię analizie. Są autorzy, których zrozumieć nietrudno – szczególnie, kiedy przeprowadzają nas z dość dużą skrupulatnością i dbałością o jak najprostszy język przekazu przez meandry tej teorii. Są też teksty, które ze swojej natury nie mogą być proste i nie każdy będzie miał łatwość ich zrozumienia (co ciekawe, do takich tekstów zaliczyć można kilka moich, gdzie logiczne podstawy argumentacji Świdzińskiego zostają poddane gruntowanej analizie i krytyce⁴).

Można jednak zaryzykować twierdzenie, że na poziomie zupełnie podstawowym teoria „sztuki jako sztuki kontekstualnej” jest możliwa do przedstawienia w sposób powszechnie zrozumiały. Warto się oczywiście zastanowić, czy to jest najważniejsze. Czy „dobra” teoria powinna być przekładalna na język niemalże potoczny? Czy to stanowi o jej poprawności? Nie da się przecież np. szczegółowej teorii względności sprowadzić do jednego zdania, bo zrozumienie takiego zdania nie będzie oznaczało zrozumienia całej teorii.

Już od średniowiecza istnieje zasada nazywana brzytwą Ockhama. Według niej, w wyjaśnianiu zjawisk należy dążyć do prostoty, wybierając przy tym takie wyjaśnienia, które opierają się na jak najmniejszej liczbie założeń i pojęć⁵. Zasada ta przybiera nieprzypadkowo nazwę „ekonomii

» 2 J. Świdziński, *12 punktów sztuki kontekstualnej*, (<http://Świdziński.art.pl/12punktow.html>) 06.03.2018; *idem*, *Sztuka, społeczeństwo i samoświadomość*, tłum. Ł. Guzek, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 2009.

» 3 J. Świdziński, *Sztuka i jej kontekst*, wyd. ODA Piotrków Trybunalski i MCSW Elektrownia w Radomiu, 2009; *idem*, *Freedom and Limitation. The Anatomy of Post-modernism*, Syntax Publishing, Calgary, Alberta, Canada 1988; *idem*, *Quotations: on contextual art*, Het Apollohuis, Eindhoven 1988.

» 4 Patrz przypis 1.

» 5 Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Brzytwa_Ockhama (14.03.2017).

myślenia”. Jak nietrudno się domyśleć dlatego właśnie, że według tej koncepcji, dobre teorie to te, które pozwalają nam lepiej i bardziej efektywnie rozumieć otaczającą nas rzeczywistość, a nie poświęcać zbyt dużą ilość czasu na rozwikłanie setek pojęć i założeń, którymi zostały obwarowane.

Nie przez przypadek przywołuję tu Williama Ockhama i jego postulat logicznego upraszczania oraz klarowności wypowiedzi. Jeżeli przyjmujemy, że jednym z kryteriów możliwości szerszego zrozumienia teorii „sztuki jako sztuki kontekstualnej” jest właśnie możliwość przedstawienia jej w formie uproszczonej, to wydaje się, że wyjściowa pozycja Świdzińskiego jest tu bardzo korzystna. Oznacza to też jednocześnie, że słabe zrozumienie i mała popularność jego teorii nie bierze się z języka jej opisu. On jest wykonany poprawnie.

Ta runda należy więc do Świdzińskiego i jego teorii sztuki jako sztuki kontekstualnej. 1:0!

Runda 2: Mocny sierpowy kontekstowy

Chwila przerwy i rundę drugą rozpoczynamy od mocnego, podbródkowego pytania: Może więc chodzi nie o to, że ta teoria nie jest zrozumiała, ale że dzisiaj niewiele odkrywa? A w związku z tym jej nowatorskość odeszła do lamusa wraz z czasami, kiedy charakteryzowała się rzeczywistą witalnością, świeżością oraz oryginalnością?

Spójrzmy na fakty. We wcześniejszym artykule tego magazynu Łukasz Guzek pisze⁶:

„W tekście *Sztuka jako sztuka kontekstualna* zawarta została formuła zapisana w stylu zdań logicznych, a więc w stylu wczesnego konceptualizmu, opisująca (definiująca) istotę teorii sztuki kontekstualnej: **„Przedmiot «O» przyjmuje znaczenie «m» w czasie «t», w miejscu «p», w sytuacji «s», w stosunku do osoby/osób «o», wtedy i tylko wtedy”**.

Sposób rozumienia kontekstu zawarty w teorii Świdzińskiego jest specyficzny i odbiega nieco od potocznego rozumienia tego słowa. Potocznie – wszystko zawsze występuje w jakimś kontekście i wtedy cała teoria wydaje się stwierdzeniem oczywistości. Jednak Świdziński akcentuje w niej zmienność znaczeń, ujmuje tym samym dynamiczny charakter sztuki, kultury i otaczającej rzeczywistości, a wreszcie – postulatywnie – naszego myślenia o współczesnym „świecie, w którym żyjemy”. Używając dzisiejszych terminów, możemy powiedzieć, iż wskazał on na performatywny charakter znaczeń.

W związku z tym fragmentem przychodzi mi do głowy kilka pytań. Nie dlatego, że Guzek coś niepoprawnie zrekonstruował. Wprost przeciwnie. Pytania, które cisną mi się na usta, dotyczą bardziej przedmiotu tego, co refero-

⁶ Ł. Guzek, *Sztuka jako sztuka kontekstualna. Teoria i praktyka Jana Świdzińskiego na tle sztuki lat siedemdziesiątych*.

wał, a więc samej teorii „sztuki jako sztuki kontekstualnej”. Chciałbym przy tym zaznaczyć, że nie są to pytania logika, historyka sztuki ani antropologa kultury. To podstawowe, intuicyjne pytania, które przyjść muszą do głowy większości racjonalnie myślących osób – takich, które siedzą na widowni tego pojedynku.

Na przykład: Skąd wiemy, że dwa przedmioty nie mogą dla kogoś w tym samym momencie przyjąć tego samego znaczenia? Dlaczego jest tutaj użyte stwierdzenie, że to przedmioty nabierają znaczenia w stosunku do osób, podczas kiedy to my im je nadajemy? Czyżby Świdziński wierzył w idee, które krytykował u Kosutha? Czyżby skłaniał się ku Platońskiemu idealizmowi? A może wytłumaczenie jest dużo prostsze i – wbrew temu, co sugeruje Guzek – właśnie do bólu potoczne: że znaczenie, jakie nadajemy rzeczom, pojęciom i własnym przeżyciom, jest zmienne i niestałe, a więc zależne m.in. od faktu ich wypowiedzienia. Czyli – zupełna zgoda: performatywne. Pytanie tylko, na czym polega nowatorskość tego podejścia, skoro te fakty opisywał już w latach 50., a więc niemal trzydzieści lat wcześniej, sławny austriacki logik Ludwik Wittgenstein w *Dociekaniach filozoficznych*?

Żeby to pytanie zrozumieć nieco lepiej, przesunąć wskazówki zegara z roku 1953 (data pierwszego wydania *Dociekań*) do roku 1979⁸, kiedy Świdziński wydaje swoją pierwszą książkę, w której dwanaście punktów „sztuki jako sztuki kontekstualnej” poddaje teoretycznemu opracowaniu. Były to czasy, kiedy malarstwo stawało się *passé* (wspomina o tym sam Świdziński⁹, kiedy opisuje powody, dla których przestał malować¹⁰); kiedy prym zaczęła

» 7 L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, tłum. B. Wolniewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.

» 8 J. Świdziński, *Sztuka, społeczeństwo i samoświadomość*, op. cit.

» 9 Wywiad Bartosza Łukasiewicza z Janem Świdzińskim, op. cit.

» 10 W tym kontekście warta odnotowania jest rozmowa ze Stefanem Gierowskim, nestorem polskiego abstrakcjonizmu, w której mówi on o kontekście powstawania swoich prac. Jak widać, malarstwo niekoniecznie jest tu tak „niekontekstualne”, jak chciał nawet Świdziński. Również w tym kontekście warto by przywołać Wilhelma Sasnała i jego obrazy, które są w zasadzie współczesnym „kontekstualnym oknem” malarstwa.

„[...] Powiedział pan kiedyś, że «malarstwo abstrakcyjne ma większą od figuratywnego możliwość formułowania pojęć ogólnych». Czy to znaczy, że malarstwo abstrakcyjne związane jest z czasem, w których żyje artysta?

Nigdy mi do głowy nie przyszło, że może być inaczej. Każdy jest z tego czasu, w którym tworzy. Polityka szybko się zmienia i oczywiście potrzebuje propagandy, dużo sztuki jest też w propagandzie – zawsze tak było. W starożytnym Rzymie w każdym miejscu były wymalowane portrety cesarza. Zmieniały się cesarze, zmieniały się portrety, więc cały czas twórcy byli szalenie aktualni. Niewiele z tego zostało, a freski pompejańskie – zostały. Bo na nich widać ten właściwy, ponadczasowy świat. Jeżeli namaluje się obraz – obojętne czy figuratywny, czy abstrakcyjny – i jest związany z jakimś czasem, w którym powstaje, też jest odpowiedzią na swój czas. Ale może się myśle... Futuryści bardzo krzyczeli, że ich sztuka to ten właściwy obecny świat. Impresjonści mówili o sobie to samo. Czyli idąc dalej, dochodzi się aż do abstrakcji i ona jest tak samo współczesnym światem jak wyższa matematyka. Obraz abstrakcyjny również się odnosi do swego czasu. Tyle że powinien działać dłużej niż doraźnie. [...]

Czy bycie artystą jest równoznaczne z byciem idealistą?

Wydaje mi się, że tak. Trzeba tu wrócić do pojęć idei, czyli do starożytnej Grecji Platona. To wtedy zaczyna się coś bardzo ważnego. Idealistą zostaje nazwany ten, który ma jakąś ideę.

wieść sztuka wyzwolona z przedmiotowości – sztuka konceptualna; w czasach, kiedy rozdziły się i dojrzewały performance i instalacja.

Co znamienne, były to też czasy, kiedy sztuka ówczesna/współczesna miała rzeczywistą, intuicyjnie słuszną recepcję. Przypomnijmy stwierdzenia: „Taki trochę Picasso...”, albo „Tak to i ja bym potrafił!”. Czy te określenia nie były w sposób niemal idealny skorelowane z tym, co głosiła ówczesna awangarda teorii sztuki – że „artystą może być każdy”? Cóż z tego, że miały posmak pejoratywny i były prześmiewcze? Ważniejsze niż zrozumienie bądź jego brak było w nich to, że te odpowiedzi były „na temat”. Ludzie zareagowali na sztukę, której nikt nie chciał im wytłumaczyć, tak jak byli nauczeni – zestawiając ją z tym, czego tak samo nie rozumieli przed jej pojawieniem się. Albo więc sprowadzali ją do absurdu, twierdząc, że aby wytwarzać taką sztukę, nie trzeba być „artystą przez duże A” (mając na myśli wielkich mistrzów rzeźby, malarstwa i architektury i utożsamiając sztukę z jej greckim znaczeniem – umiejętnością, perfekcyjnym opanowaniem warsztatu i techniki *etc.*), albo że do wytworzenia takiej sztuki wystarczy podstawowy poziom umiejętności intelektualnych i manualnych, które sami posiadają¹¹.

Oczywiście, przyjmując postawę skrajnie indywidualistyczną, należałoby powiedzieć, że przecież i tak każdy z nich miał inne poczucie estetyki i odnosił się do różnych postaw oraz przedmiotów sztuki. Ale dlaczego mielibyśmy nie potraktować tego zjawiska z nieco większej perspektywy i nie dostrzec w nim zaprzeczenia tego, co twierdził Świdziński? Że w pewnym czasie wielu ludzi tym samym zjawiskom przyznało to samo znaczenie. Mało tego, nie: „wtedy i tylko wtedy”, ale: „wtedy i nie tylko wtedy”. Dlaczego mielibyśmy przyjąć za pewnik, że określeniami *stricte* logicznymi i związanymi z niezmiennymi prawami logiki i matematyki

Jeżeli ją ma, jego działanie zaczyna nabierać pewnego sensu. Bo jeśli nie ma własnej idei, jest naśladowcą. Na naśladowanie trzeba uważać, to problem cały czas przewijający się przez sztukę – w różnych miejscach, w różny sposób, w różnym czasie. Ale to ciekawe, że pani o to pyta, bo kto dziś mówi o ideach? [...]”, *Jak namalowałem Dekalog*. Małgorzata Piwowar w rozmowie z prof. Stefanem Gierowskim, 2017, <http://www.rp.pl/Plus-Minus/305189904-Stefan-Gierowski-Jak-namalowalem-Dekalog.html/#ap-1> (6.03.2018).

- » 11 „[...] Że obraz robi na mnie wrażenie, nawet jeśli nie wiem, że namalował go torturowany chiński opozycjonista czy hiszpański kaleka ustami.

Od tego nie da się uciec, bo wszyscy jesteśmy zanurzeni w jakiś kontekst. Nie odbieramy sztuki w czysty, laboratoryjny sposób i nie ma powodu, byśmy tak ją odbierali. Dzieło sztuki nie istnieje bez kontekstu, ale to nie kontekst czyni je dziełem. Tak samo zresztą jak nie czynią go forma ani nawet emocje, które wywołuje. Dopiero to wszystko razem sprawia, że coś staje się dziełem sztuki lub nim nie jest. Wiem, że to niejasne, ale nie ma gotowego przepisu na dobry obraz. Tworzenie sztuki to nieustanna gra z materią, formą. [...]

Mam dla pana lepszy pomysł: W galerii pokazuje pan wiszące na hakach obdarte ze skóry zwierzęta, a obok śliczniutki pluszaki. Dopisać panu uzasadnienie? Niech mi pan da kwadrans. (śmiech) Powinien pan w wolnych chwilach zabrać się do uprawiania sztuki, wtedy sprawdziłby się pan, skonfrontował z oczekiwaniami odbiorcy, poznał jego reakcje. [...]”, *„Ten mieszka z mamą, ta obsługuje ślubny”*. Rozmowa Roberta Mazurka z Sebastianem Krokiem, „Dziennik Gazeta Prawna”, 2.06.2017.

można **zawsze** opisywać wszystko, co ze swej istoty jest ich zaprzeczeniem – czyli opinie i wrażenia? Czy to nie tak, jakby logicznym równaniem starać się wyjaśnić np. sens życia?

To z pewnością kwestia optyki. Problem w tym, że optyki mało intuicyjnej i słusznej jedynie w perspektywie mikroświata sprowadzonego do przeżycia jednostkowego. Niemającego, bo – właśnie na zasadzie „reguły/równania kontekstualnego” – niemogącego mieć nic wspólnego z innym przeżyciem i inną jednostką. Zatimizowanego i niemogącego mieć ze sobą kontaktu. Zdaje się, że nawet Pascal tego rodzaju radykalny indywidualizm starał się przewyciężyć jakimś absolutem...

Reasumując: w tej rundzie nie mieliśmy do czynienia z niczym spektakularnym, oprócz porażki. Ta porażka nie jest jednak nokautem, co najwyżej nokdaunem, po którym można się jeszcze podnieść. To samo dzieje się ze spuścizną Świdzińskiego. Płyne stąd bardzo ważna lekcja – usilna próba uwiarygodnienia twierdzeń, które same w sobie są sprzeczne, nie może prowadzić do niczego dobrego. Jeśli jesteśmy w stanie zrozumieć istotę teorii „sztuki jako sztuki kontekstualnej”, ale jej założenia oparte są na błędnych przesłankach, to taka sztuka nie może spotkać się ani z naszą akceptacją, ani chęcią jej dowartościowania, wypromowania czy wreszcie – koronacji jako jednej z najważniejszych teorii w historii sztuki. Tak się nie wygrywa zawodów. Takie działania skazane są też na porażkę, sama ta teoria na zapomnienie, a w najlepszym razie na nieustanne tkwienie w swoim narożniku, bez możliwości przystąpienia do dalszej walki.

Pytanie ostateczne przed ostateczną rundą tego tekstu, brzmi: Co dalej?

Runda 3: Stale mówimy o człowieku? To porozmawiajmy o Świdzińskim!

Na razie jest remis. Ale żaden z zawodników się na niego nie szykował. Jedni i drudzy zastanawiają się więc, jak wygrać ten pojedynek. Co zrobić, aby przechylić szalę na swoją korzyść?

W takich sytuacjach warto czasem zmienić podejście. Odrzucić wszystkie utarte schematy, według których się do tej pory myślało i postępowało. Odświeżyć umysł, spróbować czegoś nowego, podejść do problemu od strony dotychczas niezaatakowanej.

U nas takim handicapem (w sensie pozytywnym) jest fakt, że Świdziński był nie tylko teoretykiem, ale i artystą. Dlaczego to tak istotne? Ponieważ właśnie w jego sztuce odnaleźć można rozwikłanie niektórych sprzeczności, tak silnie zaakcentowanych w rundzie drugiej. Sztuce, która jest przeciw naturalnym przedłużeniem teorii „sztuki jako sztuki kontekstualnej”.

W tym celu prześledźmy kilka najbardziej znanych działań Świdzińskiego. Najlepiej opisz je autor, dlatego oddajmy mu głos:

„[...] Nie miałyby sensu opisywać wszystkich tych działań: opiszę więc jedynie trzy akcje. Pierwsza to działanie na kurpiowskiej wsi zamieszkałej przez bardzo tradycyjną społeczność, żyjącą z dala od kultury wielkiego miasta. Ludność tamtejsza, z którą udało nam się nawiązać kontakt dzięki pomocy pracujących tam od dawna etnologów – miała własny, tradycyjnie ustalony, system wartości i własny obraz świata, różny od tego, jakim dysponowaliśmy my, przyjezdni. Rzeczywistość, która szybko się zmieniała, jeszcze do nich nie dotarła. Szybko przekonaliśmy się, że Kurpiów cechowała wyjątkowa zręczność. Każdy z nich potrafił być zarówno rolnikiem, rzemieślnikiem, kowalem, ślusarzem, cieślą budującym domy, jak i zegarmistrzem. Kiedyśmy ich odwiedzali, z dumą pokazywali te własne wyroby. Ta «wszechstronność» biorąca się z konkretnych, życiowych uwarunkowań, miała bezpośrednie przełożenie na ich estetykę, przepełnioną pragmatycznym dążeniem do samowystarczalności i niezależności. Z drugiej strony, Kurpiowie od dawna nie mogąc wyżyć na własnej, piaszczystej ziemi – emigrowali za pracą do Ameryki.



Działania Lokalne, plakat z wystawy, fot. Archiwum Jana Świdzińskiego

Inną moją pracą, którą zrealizowałem w 1981 roku, była *Wolność i ograniczenie* [stąd wziął się tytuł cytowanej tu książki – przyp. Jan Świdziński]. Temat, który został w niej poruszony, miał swoje korzenie w historii, której udziałem była zagubiona wieś na granicy między Polską a Rosją w Mielniku. Z tego powodu na początek opiszę działania, które tam podjęliśmy...

Można powiedzieć, że była to nieudana podróż. Pojechaliśmy w grupie kilku artystów do małej wioski położonej nad rzeką Bug oddzielającą dwa nie zawsze przyjazne (częściej wrogie) sobie państwa. Mieliśmy sprzęt filmowy, aparaty fotograficzne oraz materiały do nagrywania, co może niepotrzebnie nadawało nam oficjalny wygląd ludzi mediów.

Próbowaliśmy wejść w głębszy kontakt z miejscowymi – głębszy niż prezentowanie wyrobów lokalnych – jednak nie udało nam się to. Miejscowi dość demonstracyjnie unikali kontaktu z kimkolwiek z zewnątrz. Po wielu próbach zakończonych niepowodzeniem chcieliśmy już wracać [ci, którzy jeszcze pozostali z naszej grupy]. Ja z paroma artystami postanowiłem jednak poczekać.



Skan 24 oryginalnych poglądówek drukowanych w formacie 2,4 x 3,7 cm każda, fot. Archiwum Jana Świdzińskiego

Była już późna jesień i, jak zawsze w Polsce o tej porze roku, paskudna pogoda. Zamknąłem się w swoim pokoju, który mieścił się w okolicznej szkole. Rozstawiłem statyw, na którym umieściłem aparat fotograficzny i postanowiłem zrobić 24 zdjęcia, jedno co godzina przez dobę. Fotografowałem stale ten sam nieciekawny widok z okna mojego pokoju. W czasie, gdy wyczekując kolejnych godzin robiłem zdjęcia, właściwie nic na zewnątrz się nie działo. Widać było kawałek pustej drogi, jakieś drzewo, jakieś bliżej i dalej rozrzucone budynki. Droga była przeważnie pusta. Czasami przemknęła jakaś sylwetka. Raz czy drugi przejechał jakiś samochód ciężarowy. Gdy zrobiło się ciemno, na ulicy przy drodze zapaliła się najpierw jedna, a potem druga latarnia. Pokazały się również światła w pobliskich oknach, a później pozostały już tylko dwie przydrożne latarnie. Kiedy było zupełnie widno, przejechał raz jeszcze

samochód. Jeśli nie ten sam, co poprzednio, to bliźniaczo do niego podobny. I ktoś znowu przekroczył jezdnię. I przeleciał pies.

Za tym «nie-dzianiem-się» kryła się długa i smutna historia wioski pozbawionej tożsamości. Raz była ona polska, kiedy indziej rosyjska. Ludność stanowili Polacy mający tu swój kościół, do którego uczęszczali w każdą niedzielę i święta. Drugą połowę stanowili Ukraińcy ze swoją cerkwią. Po niedzielnym nabożeństwie wszyscy szli do gospody na wódkę. Już przed gospodą ustawiali się karnie w kolejkę, po kolei podchodzili do lady bufetu i wypijali szybko zamawiany kieliszek. Potem znów zajmowali miejsce w kolejce, by po dojściu do bufetu powtórzyć ten sam rutynowy gest. Zależnie od posiadanych zasobów pieniężnych i wytrzymałości stawali dwa, trzy i więcej razy w kolejce. Stojąc tam zazwyczaj milczeli, ograniczając się do tego, co koniecznie trzeba było wypowiedzieć. Byli nieufni nie tylko wobec obcych z zewnątrz, ale i wobec siebie nawzajem. Nieufność wpoila im historia. Zbytńia otwartość nieraz kończyła się tu źle. Ktoś coś podsłuchał, ktoś doniósł na policję a potem szło się do więzienia albo zsyłali człowieka do obozu. Wojna, deportacje, egzekucje a w najlepszym razie sankcje i konfiskaty – to było doświadczenie długiej historii tych terenów.

Po kilku dniach naszego pobytu doszliśmy do wniosku, że nie dysponujemy takimi wartościami, takim obrazem świata, który przełamałby ich nieufność wobec nas i który mógłby się im na coś przydać. Te wszystkie mielnickie problemy posłużyły mi do zrobienia pracy, składającej się ze zdjęć z okna i tekstu opisującego tę sytuację.

Kłopot polega na tym, że znaczenie, jakie wiążemy ze sztuką, łączy się ze znaczeniem, jakie określone społeczeństwo przypisuje rzeczywistości. Jego obraz świata, jego wzorce postępowania mieszczą się w normach doświadczenia historycznego. My jako artyści *jesteśmy tymi, którzy przychodzą z zewnątrz z własną, specyficzną sytuacją, z własnym, instytucjonalnym, zawodowym kontekstem. Zdajemy sobie sprawę, że sztuka może uczynić ich życie piękniejszym.*

Doszliśmy do wniosku, że na zakończenie naszego pobytu w Mielnikach powinniśmy rozlepić w najbardziej uczęszczanych miejscach afisze z takimi oto tekstami:

NIE PRZYPUSZCZAJ, ŻE SZTUKA JEST ZDOLNA ZMIENIĆ TWOJE ŻYCIE CHOĆBY NA MOMENT. SZTUKA JEST ILUZJĄ. UNIKAJ JAKICHKOLWIEK ILUZJI

Wystawę *Wolność i ograniczenie*, będącą swego rodzaju kontynuacją i rozwinięciem problematyki «kurpiowskiej» oraz «mielnickiej», prezentowałem w kilku miejscach. Ostatni raz w Krakowie, chociaż nie została

tam zaprezentowana. Nie jest to bynajmniej sprzeczność – bardziej ironia losu – gdyż w dniu, kiedy miało mieć miejsce otwarcie wystawy, w Polsce ogłoszono stan wojenny. Zaczęły się aresztowania działaczy związkowych i aktywistów, zamknięto niezależny i jedyny w tej części Europy związek zawodowy Solidarność, a Wałęsę internowano.

Piszę o tym, gdyż wszystkie działania sztuki zaangażowanej społecznie nabierają ostatecznego sensu w określonym kontekście czasu, miejsca, wydarzeń, w których to działanie sztuki się wpisuje. Przykład z moją niezrealizowaną wystawą *Wolność i ograniczenie* najlepiej to ilustruje... Do otwarcia wystawy nie dopuściła cenzura. Zostały jednak rozplakatowane na całym mieście afisze z napisem *Jan Świdziński – Wolność i ograniczenie*. Przed tym afiszami, przy murach i słupach ogłoszeniowych, gromadzili się ludzie wymieniając polityczne komentarze. Trwało to nie dłużej niż parę godzin, aż władze spostrzegły wywrotowość sytuacji i zarządziły usunięcie wszystkich plakatów.

Te trzy przykłady kontekstualnych działań lokalnych pokazują sens, jaki wytworzył się w specyficznych sytuacjach kontekstu rzeczywistości. Wszystko to działo się w miejscu i czasach, które odbierały wagę obszarowi niezależnej i autonomicznej „sztuki dla sztuki”. Myślę, że nie przypadkiem żyjąc w tym miejscu i w takich historycznych uwarunkowaniach [w obszarze bardziej ograniczeń niż swobody] przyszła mi do głowy koncepcja sztuki jako czegoś uzależnionego od kontekstu pojawiania się.

To, co było tak istotne w działaniach lokalnych, które tu przedstawiłem, występowało również

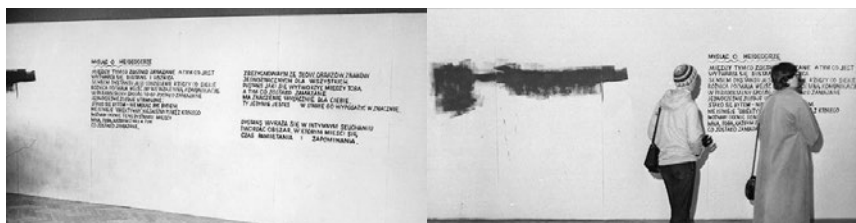
w innych moich działaniach. W końcu stanu wojennego, okresu nasilenia represji i drastycznego ograniczenia wolności osobistych, prezentowałem wystawę połączoną z performance w Galerii Labirynt w Lublinie. Był to okres, kiedy wszyscy artyści na znak protestu bojkotowali działalność kulturalną. Nie brali udziału w wystawach i nie przychodzili na żadne organizowane w tym czasie imprezy. Wyjątek stanowił Lublin ze względu na osobę jej dyrektora, Andrzeja Mrocza, który nie był lubiany przez władzę ze względu na swoje liberalne poglądy. W związku z tym tylko szukały one pretekstu, by zamknąć prowadzoną przez niego instytucję. Ponieważ podzielaliśmy stanowisko Mrocza, nie mogliśmy dać władzy tego pretekstu. Z drugiej strony, chcieliśmy być aktywni.

Mój pokaz w galerii nazwałem *Zamazywanie*. Była to wyraźna aluzja do tego, co obserwowaliśmy na ulicach. Gdy milicja zrywała wszelkie ulotki i plakaty na murach, stale ktoś wypisywał hasła, które zostawały zamalowywane po to, aby przykryły je kolejne plakaty i kolejne wymalowane hasła. Ja też zamazałem cztery ściany wystawowe galerii zostawiając jedynie puste miejsce, gdzie w czasie wystawy pisałem następujący tekst:

Mysząc o Heideggerze.

Między tym, co zostało zamazane, a tym, co jest – istnieje dystans i różnica. Sensem dystansu jest oddzielenie rzeczy od siebie. Różnica pozwala im wejść we wzajemny kontakt komunikacji. W paradoksalny sposób to, co zostało zamalowane, jednocześnie zostaje utrwalone. Staje się Bytem nie mogąc być Byciem. Zrezygnowałem ze słów, obrazów i znaków jednoznacznych dla wszystkich. Dystans, jaki się wytworzył między Tobą a tym, co zostało zamazane, ma znaczenie wyłącznie dla Ciebie. Dystans wyraża się w intymnym słuchaniu tworząc obszar, w którym mieści się czas pamiętania i zapominania¹².

A potem zamalowałem cały tekst białą farbą demonstrując tym samym, jak spod tego, czym się zamalowuje, wychodzi to, co zostało namalowane. [...] ¹³.



Zamazywanie, fot. Erazm Ciołek, z archiwum Jana Świdzińskiego

Do opisanych przez Świdzińskiego działań dodać należy *Puste gesty* – serię performance'ów podczas których Świdziński wykonywał dziwne, pozbawione konkretnego znaczenia gesty swoimi rękami, ciałem, czasami przedmiotami.

No dobrze. Mamy więc jakiś bardziej dokładny ogląd sytuacji. Spod teorii i tekstu zaczął wyłaniać się prawdziwy człowiek, który swoją teorię starał się wcielić w praktykę. Ale czy na pewno?

Te działania są z pewnością wspaniałym zobrazowaniem tego, w jaki sposób dany kontekst, spłot zdarzeń i warunków rozgrywających się w konkretnym czasie i miejscu wpływa na nasze działania oraz ich późniejszy odbiór. Problem w tym, że w równym stopniu są to działania o charakterze ponadczasowym i uniwersalnym **właśnie** dlatego, że są tak zanurzone w kontekst swojego powstania. Twierdzenie więc, że miały

» 12 J. Świdziński, *Zamazywanie*, katalog z wystawy BWA w Lublinie, maj 1983.

» 13 J. Świdziński, *Sztuka i jej kontekst*, op. cit., s. 67-73.



Puste gesty, zdjęcia z performance w Galerii Działań, Warszawa 2001, fot. Archiwum Jana Świdzińskiego

określone znaczenie tylko w danym miejscu, czasie i dla określonych osób, jest nieco mylące. Należałoby chyba powiedzieć, że kontekst ich powstawania podkreślał ich niepowtarzalność, a nie znaczenie, jakie im nadajemy wczoraj, dziś czy jutro. Ich kontekstualność nie stanowiła bariery, która uniemożliwia nam ich zdekodowanie.

Zwróćmy uwagę na sam sposób, w jaki opisał je Świdziński. Ta klarowność, czytelność i prostota sprawiają, że każdy – nawet nieposiadający wiedzy o Kurpiach, Podlasiu czy stanie wojennym – jest w stanie zrozumieć, na czym polegała unikalność tych działań i jakie palety znaczeniowe są do nich przypisane.

Okazuje się więc, że „kontekstualizm” tych prac rozumiany jako forma subiektywizmu jest jednocześnie swoim zaprzeczeniem. Są to prace, które mówią więcej niż wynikałoby to z przytaczanego już przez nas „równania kontekstualnego” („Przedmiot «O» przyjmuje znaczenie «m» w czasie «t», w miejscu «p», w sytuacji «s», w stosunku do osoby/osób «o», wtedy i tylko wtedy”). Można więc chyba sensownie zapytać: Czy ten dualizm, ta sprzeczność, była przez Świdzińskiego intencjonalnie zawarta w jego teoriach i działaniach, czy też wprost przeciwnie?

Niestety, jest to pytanie nierozstrzygalne. Podczas wielu naszych rozmów Świdziński przyznawał, że na poziomie logicznym są to sprzeczności, z których znaczenia nie zdawał sobie na początku sprawy i nie przywiązywał do nich aż takiej wagi, a na późniejszym etapie nie dało się już tego usunąć ani rozwiązać. Dlatego z punktu widzenia logiki tak trudno tę teorię uzasadnić oraz połączyć z praktyką artystyczną Świdzińskiego. Świadczy to, niestety, o pewnej porażce, za którą punkty w naszej walce nie mogą być dodane.

Pamiętać jednak należy, że teorię i praktykę „sztuki jako sztuki kontekstualnej” potraktować można nie jako zbiór zamknięty (mimo odejścia Jana Świdzińskiego), ale otwarty, a jego otwartość determinuje nie formalistyczny język, w którym ta teoria została skonstruowana, ale praktyka, której znaczenia ta teoria nigdy jednoznacznie nie zdefiniuje. Gdyby więc odwrócić wektory i to nie z perspektywy teorii oceniać praktykę, ale na odwrót, okazuje się, że ta teoria nie miała za zadania formalizować i determinować pojęcia sztuki, ale je dekonstruować.

Wyobraźmy sobie zdjęcia wykorzystywane przez Świdzińskiego, opatrzone jedynie tekstem, i na to, co dzisiaj nazywamy memami; spójrzmy na *Puste gesty* i porównamy je z portretami typu *selfie* – tak samo pustymi, pozbawionymi znaczenia; potraktujmy zamalowywanie jako wykluczanie, usuwanie i permanentne manipulowanie informacją. Internet jest w tym ujęciu potężnym sprzymierzeńcem Świdzińskiego. Dzięki niemu punkty, które stracił dotychczas w tej rundzie, zostają zrównoważone przez te, które teraz otrzymał.

Oznacza to remis, dzięki któremu nikt nie przegrał, ale też nikt nie może nazwać się zwycięzcą... Pojedynek się skończył. Może czas na rewanż?

Warto o tym pomyśleć, ale teraz nadszedł czas na innego rodzaju pytanie: Czy po takiej walce Świdziński może być dzisiaj *cool* i jak ten wizerunek zbudować i umocnić?

Zakończenie gali: Człowiek kontekstualny

Chciałbym, aby intencją Świdzińskiego było mówienie o emancypacji wobec ideologii; o tym, że szukanie czegoś sensownego i stałego nie ma żadnego sensu, bo nic takiego nie istnieje. Chciałbym, aby jego życie i twórczość były apelem o poszukiwanie przewrotnych pozorów sensowności.

Wiem jednak, że to nie do końca prawda, bo miałem przyjemność znać Jana Świdzińskiego i w jego teorii to nie wektor przewrotności był kołem zamachowym. Myślę, że właśnie to jest jeden z powodów, dla których ta teoria jest tak podatna na krytykę: rzeczywistość, jej subiektywność i indywidualizm jest dla niej czymś zbyt poważnym i niepodlegającym okresowej redukcji do swojego przeciwieństwa, także w sferze humorystycznej.

Ale to też tylko prawda połowiczna, bo niektóre (pisane powyżej) prace Świdzińskiego umiejętnie równoważą – czy wręcz niwelują – to zbytne przywiązanie do formalizacji, logiczności i porządku, którego w sferze emocji nie sposób utrzymać. Stąd brały się jego działania, które były pełnym zaprzeczeniem głoszonych teorii. To był dualizm, który sprawiał, że teoria stawała się wzbogacona o praktykę, ta zaś była jej pełnym przeciwieństwem, a przez to uzupełnieniem. Może to wina heglowskiej, a może marksistowskiej dialektyki czasów, w których przyszło mu żyć i tworzyć. Nie ma w tym sprzeczności. Nie ma w tym też z pewnością braku logiki. Umiejętność czerpania z różnych źródeł nie ma w sobie nic z niepoprawności.

Jeśli więc mam dzisiaj myśleć o teorii sztuki jako sztuki kontekstualnej jako o samej teorii – bycie wyizolowanym od przeciwstawnej mu praktyki – to z czystym sumieniem muszę ją odrzucić. Jeśli jednak myślę o niej w kontekście Jana Świdzińskiego i jego sztuki – sprawa ma się inaczej. Rozumiem to nieuniknione rozdzielenie czy też niemożliwe do pogodzenia oddzielenie. Na tyle jasne, że pomiędzy jego stronami widać wyraźną granicę. Jest to równocześnie szczelina na tyle niewielka, że jednym krokiem można przedostać się z jednej na drugą jej stronę.

Jako antycypacja naszych czasów taka postawa wydaje się ikoniczna i symboliczna. Świdziński był człowiekiem kontekstualnym, zanim stało się to najpierw modne, a teraz niemal nieodzowne. Zawieszony pomiędzy rzeczywistością i praktyką oraz jej ekwiwalentem: wirtualnym światem idei. Jak ludzkość doby Internetu. Jak my dzisiaj. Z drugiej strony, trudno nie dostrzegać, że żywotność i siła teorii sztuki jako sztuki kontekstualnej i sztuki jako sztuki kontekstualnej bierze się nie tylko z opisanego „rozdarcia” Świdzińskiego, ale z dwubiegunowości świata, w którym ten ją ogłosił. Innymi słowy – nieco brutalnie, ale bez żadnej przesady – powiedzieć można: im więcej sporów, wojen, konfliktów i leżących u ich podstaw dwubiegunowości ideowej, tym więcej postaw kontekstualnych. Nie pluralizm, ale właśnie dualizm. Nie relatywizacja, ale ideologizacja. Im wyraźniej zarysowana opozycja, im bardziej skrajne poglądy, tym na ich styku ciekawsza sytuacja. Może to jest historia, „w kontekście” której należałoby ujmować Świdzińskiego i jego działania?

Jeśli tak, to w moim przekonaniu taka historia nie zasługuje ani na tanię laurki, ani też radykalne odrzucenie i krytykanctwo połączone z „grzebaniem w papierach”. To jest historia poddana analizom, których już chyba wystarczy. To jest historia postawy, która teraz wymaga fabularyzacji...

Nie wiem, jaka ma być jej forma. Wiem tylko, że jeżeli dzisiaj ma ktoś zrozumieć, na czym polegała wyjątkowość Świdzińskiego, jego sztuki oraz teorii, należy to powiedzieć głosem zrozumiałym dla wszystkich, a nie tylko dla nielicznych. Z tego samego powodu należy go wyciągnąć na siłę z obiegu sztuki, w którym tkwi jak w tym symbolicznie przeze mnie opisanym ringu. Wiecznie zakleszczony i unieruchomiony w tym „miłosnym” uścisku swoich adoratorów / kontestatorów.

A czy ten obieg również stoi dzięki temu w miejscu?

To jest już materiał na zupełnie inną opowieść...

Postscriptum

„W moich prezentacjach używałem wielu gadżetów, które wyciągałem z pudełka na wielu performance. Ostatnio pokazałem jednak same pudełka, które były puste... Wszystko się zmienia, stale się zmienia. Taki jest czas epoki komunikacji. Matematyka dynamiczna zamiast dotychczasowej – statycznej. Teoria katastrof, które tak długo są katastrofami, jak długo nie potrafimy sobie z nimi poradzić i znaleźć odpowiedniego logarytmu, który je wytłumaczy. Puste miejsce – smutne – ale do wypełnienia. Przez kogoś. Przez nas”¹⁴. ●

» 14 J. Świdziński, *Sztuka i jej kontekst*, op. cit., s. 87.