

zdola także obezwładnić czy paraliżować³. Natomiast idea równoprawności, relatywizmu i względności skazuje ludzi na świat zupełnej dowolności i braku hierarchii. Nie wiemy co wartościowe, a co bezwartościowe. Nam „głupim ciemniakom” mają o tym mówić fachmani, którzy sami znajdują się w tej samej sytuacji. Mogą więc jedynie rozgrywać i manipulować różnymi pojęciami. Natomiast nie mogę zgodzić się z autorem w kwestii feminizmu. Zgadzałem się, że to pojęcie jest obecnie w sztuce często nadużywane i powierzchowne. Sławomir Marzec odwołuje się jednak tylko do jego radykalnej wersji opowiadając o wojujących aktywistkach i sprzeciwiając się pomysłowi parytetów. Po pierwsze feminizm ma różne oblicza, po drugie parytety działają w krajach skandynawskich od wielu lat i cieszą się tam dobrą opinią i powodzeniem. Dlaczego miałyby tak nie być w Polsce? Co prawda w każdym kraju trzeba dostosować prawo do kulturowej specyfiki, ale chyba nasza kultura nie różni się jakoś zasadniczo od Północy Europy i temoicze rozwiązanie oraz ich powodzenie mogą być wzorami także dla nas. Poza tym kobiety nadal – jak wykazują różne badania – podlegają niesprawiedliwościom, tak jak przez tysiące lat, kiedy to traktowane były przeważnie jako służące bądź głupiutki, delikatne i nie potrafiące o sobie decydować istoty. Wobec silnego zakorzenienia tych przekonań wręcz w podświadomości społeczeństwa, należy pomóc – czyli nieco posterować, aby wyrównać szanse płci. Samoistne procesy mogą być długotrwałe i nieprzewidywalne. Nie wszystko należy zostawiać wolnemu rynkowi idei i konkurencji, nawet jeśli jest to konkurencja kompetencji. Zakończę na

3 Ibidem, s. 27.

tym moją polemikę z autorem, zaznaczając, że nie jestem wojującą feministką i wezmę w obronę nawet heteroseksualnych białych mężczyzn, jeśli nadejdzie taki czas i potrzeba.

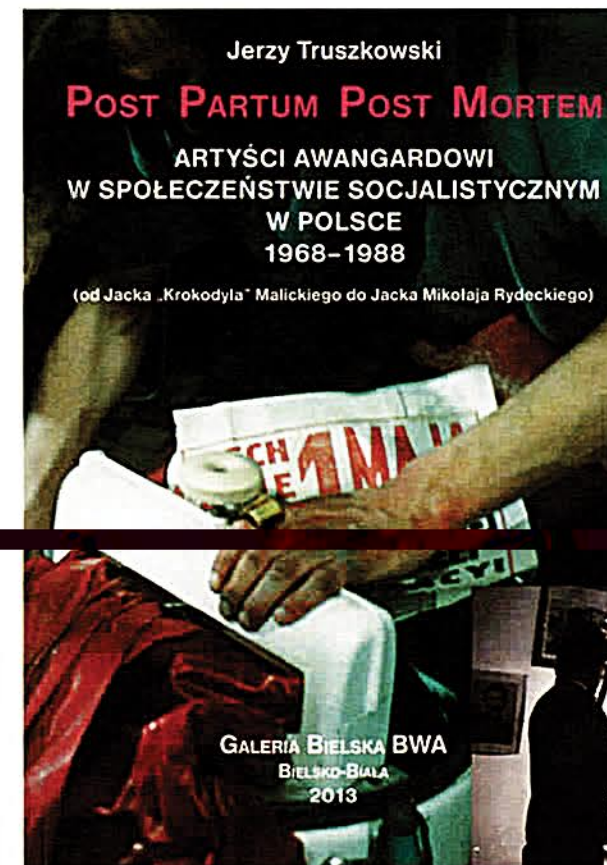
Za kolejne rozdziały, w których Sławomir Marzec porusza problemy związane z przereklamowaną sztuką ciała (a raczej sprowadzaniem jej do fizjologii), (nie) kompetencją profesjonalistów, którzy okazują się być biegli raczej w grach rynkowych, towarzyskich i medialnych należy się autorowi przyznanie racji i wielka pochwała. A za rozdział rozprawiający się ze sztuką krytyczną należy się mu wręcz nagroda Nobla. Autor czyni to wszystko nie w celu krytykanctwa. Sam pisze, że krytyka ma sens, „gdy motywuje, gdy daje energię i otwiera nowe perspektywy czy wymiary działania”. Napisał przecież tę książkę nie po to, aby opisać całościowy i „jedyny słuszny” obraz polskiej sztuki, ale aby sprowokować dyskusję na jej temat. Atakuje, ironizuje, obnaża i odważnie naraża się być może na zarzuty przesady. Zauważa jednak: „ardodd nie jest już gwarantem wybitności, lecz właśnie wytwarza własny rodzaj przeciętności. To, co jest konformistyczną mimikrą w środowisku artworldu, prezentowane jest następnie na zewnątrz jako cenny bunt i twórcza alternatywa”. Eksperyment? Tak, popieramy! Jednak nie tylko on ma być pokazywany w galeriach i muzeach (!), gdzie jest niestety wiele śmieci. Publiczność, zwłaszcza ta potrzebująca sztuki, ma już tego trochę dość. Faktycznie, czas coś z tym zrobić. „Potrzebujemy sztuki nie tylko wolnej od ignorancji mas, ale i od uzurpacji »wszechwiedzących« fachidiotów i zaciętrzewień aktywistów”. Sławomir Marzec namawia nas do kreacji, spierania się i do dyskusji. To najcenniejsza wartość jego książki.

4 Ibidem, s. 51.
5 Ibidem, s. 61.
6 Ibidem, s. 63.

„POST PARTUM POST MORTEM”

Paweł Jagiełło

Jerzy Truszkowski kontynuuje swoją krucjatę w imię radykalnych i samodzielnych form działalności artystycznej, a przede wszystkim upowszechniania dorobku przedstawicieli polskiej sztuki krytycznej. *Post Partum Post Mortem. Artyści awangardowi w społeczeństwie socjalistycznym w Polsce 1968-1988* od Jacka „Krokodyla” Malickiego do Jacka Mikołaja Rydeckiego to kolejna publikacja dotycząca artystów z tego kręgu, których heroiczny okres działalności przypada na lata 70. i 80. ubiegłego stulecia. Tym razem „na ruszt” zostali wzięci Jacek „Krokodyl” Malicki, Paweł Kwiek, Andrzej Partum, Zbyszko Trzeciakowski, Jacek Rydecki oraz Kultura Zrzuty, choć oczywiście nie brakuje też okazjonalnych napomknięć o innych twórcach, związanych z tym środowiskiem, m.in. Jacka Kryszkowskiego czy Zbigniewa Libery, którym autor poświęcił więcej miejsca w wydanych w 2004 roku *Artystach radykalnych* (Wydawnictwo Bielskiej).



Ramy czasowe opisywanych wydarzeń Truszkowski sytuuje między 1968 rokiem, czyli, jak sam pisze, między upadkiem wiary w demokratyzację systemu komunistycznego, który zbiegł się z chęcią działania pozainstytucjonalnego artystów polskich, a rokiem 1988, kiedy to zakończył się w Polsce okres represji. Realia tamtych czasów są zresztą przez autora mocno uwypuklone z racji tego, że stanowiły w dużej mierze motor napędowy wielu działań i akcji artystycznych, których ostrze krytyki skierowane było przeciwko instytucjom (również tym kulturalnym) podległym władzy oraz wszelkim absurdom rzeczywistości społeczno-politycznej.

Autor, przywołując na wstępie nazwiska Tadeusza Kantora i Zbyszko Trzeciakowskiego, opisywaną działalność artystyczną lokuje w opozycji do wielkich realizacji starej awangardy (Kantor jako jej ostatni wielki przedstawiciel w Polsce), a mianowicie w sferze, gdzie najważniejsze jest indywidualne doświadczenie artysty, którego eksplikacja z kolei odbywa się najczęściej nakładem niskich kosztów, bez przepychu formalnego, często w wąskim gronie uczestników, za to z pełnym zaangażowaniem w „tu i teraz”, w wypowiedane słowa i czynione gesty. To charakterystyczne ubóstwo w kwestii formalnej, często wręcz efemeryczność sztuki, skonstrastowane zostają z bogatym potencjałem intelektualnym (niodw do końca nie wweksoloatowanvm przez twórcę – to rola dla odbiorcy), który Truszkowski próbuje na kartach swojej książki nie tylko odcisnąć na zapomnieniu, ale również przywrócić należną mu rangę. Czyniąc rozróżnienie między zinstytucjonalizowaną twórczością artystyczną, zastygłą w materii uziera,

urynkowaną i podległą prawidłom ekonomii, a swobodną działalnością o wymiarze konceptualnym (poetyckim, filozoficznym), Truszkowski kreśli podział na sztukę tworzoną według paradygmatu materialno-abstrakcyjnego i tę opartą na wzorcu procesualno-krytycznym, będącą wyznacznikiem neoawangardy, a więc formacji, po stronie której lokuje on swoją sympatię, samemu będąc jej przedstawicielem. Zgodnie z tą zasadą oddziela również jawowy formalizm, który wielokrotnie określa mianem *bezpiecznej awangardy* od sztuki zużywającej elementy codzienności, dotyczącej spraw ważnych (najczęściej poruszającej się w wymiarze społeczno-politycznym, jak wkręcenie w 1972 roku przez Jacka „Krokodyla” Malickiego w wyzmaczkę pralki Frania czerwonej folii i 1-majowego egzemplarza „Trybuny Ludu” – gest, stanowiący jeden z fundamentów polskiej sztuki krytycznej).

Podobnie, jak we wcześniejszych swoich publikacjach, Jerzy Truszkowski wytrwale dowodzi prekursorskiego charakteru sztuki Malickiego, Partuma, Trzeciakowskiego, Rydeckiego i pozostałych prezentowanych artystów. Umocowuje ją we właściwym kontekście teoretycznym (założenia awangardy i neoawangardy), wskazuje jej miejsce na tle pokrewnych dokonań na świecie (akcjonizm, Fluxus). Ujawnia też ślepotę polskiej krytyki na osiągnięcia rodzimej sztuki. Posługuje się w tym celu użytymi już wielokrotnie przez niego samymi przykładami (portret wielokrotny Szpakowskiego, następnie Witkacego i wreszcie Duchampa). W książce zresztą roi się od powtórzeń faktów i anegdot z wcześniejszych publikacji, autora, co u czytelników zaznajomionych z tematem może wywoływać wrażenie *déjà vu*, jak również czynić narrację nieco zużytą. Niejednego drażnić też będzie notorycznie stawiany znak równości między artystą działającym poza strukturami a artystą wybitnym, zupełnie jakby objęcie cenzurą lub antyinstytucjonalizm były jednocześnie wyznacznikami sztuki na najwyższym poziomie. Z drugiej jednak strony nie sposób nie docenić tego charakterystycznego, niepodrabialnego (często zgrzytliwego) stylu, pełnego swady literackiej i trafnych dygresji, czyniącego książkę przystępną i wciągającą. Nie do przecenienia jest również niezwykle bogata strona faktograficzna, obfitująca w relacje z wydarzeń i rozmów, które przytoczyć mógł jedynie ich bezpośredni obserwator.

Post Partum Post Mortem nie można postrzegać jako obiektywnej publikacji z zakresu historii sztuki czy krytyki artystycznej. To raczej apologia pewnego sposobu uprawiania sztuki i stylu życia, w dodatku apologia pisana przez świadka i aktywnego uczestnika opisywanych wydarzeń i akcji artystycznych, osobę blisko związaną ze środowiskiem, którego kronikę od wielu lat pisze. Wiedzą o tym wszyscy, którym nieobcy jest interwencyjny charakter twórczości wychodzącej spod pióra Jerzego Truszkowskiego. Przeciwnicy optyki, jaką prezentuje autor, potraktują tę książkę jako kolejną próbę gloryfikowania osiągnięć wąskiej grupy artystów, z którymi Truszkowski sympatyzuje i których koncepcję sztuki podziela. Dla zwolenników, będzie to utwierdzenie kultowego już statusu czołowych reprezentantów nurtu

się sztuką po 1945 r., zwłaszcza w jej najbardziej „rebelianckim” wymiarze. Książka ta stanowić będzie niezastąpione kompendium wiedzy o tym, jak niezależnie

