

## **Jakub Dąbrowski: Lata osiemdziesiąte, Grupa i podwójne wiązanie cenzury**

Młodzi, od początku nieufni i szukający własnego miejsca w skrajnie trudnej rzeczywistości, dodatkowo naznaczeni zostali nieufnością wobec wszelkich ośrodków władzy. Modzelewski szybko przekonał się, że niezależność nie jest dana i trzeba o nią walczyć w każdych warunkach – pisze Jakub Dąbrowski dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Modzelewski. W kręgu rzeczy (nie)zwykłych”.

Okres PRL w specyficzny sposób nazaczył polską historię sztuki. Po narzuconym przez komunistów w latach 1949-1955 realizmie socjalistycznym dominację zdobyła modernistyczna problematyka autonomii dzieła. Pozwalało to artystom nie tylko odreagować skrajnie zideologizowany okres stalinizmu, ale także utrzymać łączności z dominującymi na Zachodzie prądami twórczości (zwłaszcza różnymi postaciami abstrakcji). Zdaniem niektórych ów nacisk na autonomię sztuki był podstawową wartością kultury, którą należało chronić przed zawłaszczeniem przez komunistyczny system. Jednak, według części historyków sztuki, to właśnie teoria autonomicznego dzieła była na wskroś polityczna, a jej deklarowana ideologiczna niezależność stała się wymarzoną instrumentem w polityce kulturalnej totalitarnego państwa. Poprzez akceptację i wspieranie ważnych dla artystów wątków modernistycznych, komunistyczne władze uwiarygadniały się jako nowoczesne i otwarte, a zarazem neutralizowały wszelkie ambicje krytyczno-polityczne środowiska, które na Zachodzie od dziesięcioleci stanowiły podstawę funkcjonowania awangardy. Z jednej strony więc

autonomia pozwalała twórcom – przynajmniej w ich mniemaniu – oddzielać sztukę od opresyjnego państwa, a z drugiej, to samo państwo wykorzystywało ową autonomię do utwierdzania własnej władzy. Układ ten był wygodny dla obu stron - symbioza trwała do początku lat osiemdziesiątych, gdy nadeszły diametralne zmiany na wielu polach społecznego życia, także w sztukach wizualnych.

### **Przeczytaj także: Jarosław Modzelewski. Sylwetka**

Po okresie niebywałego społecznego napięcia i fali ogólnokrajowych strajków, w sierpniu 1980 roku antykomunistycznej opozycji udało się wymusić na władzach ograniczone ustępstwa. Społeczne nadzieje na kolejne zmiany zostały brutalnie stłumione 13 grudnia 1981 wprowadzeniem stanu wojennego. W odpowiedzi przytłaczająca większość środowiska artystycznego zbojkotowała państwowy system instytucjonalno-wystawienniczy. Jako alternatywę wysunięto postulat organizowania nieoficjalnego obiegu sztuki w prywatnych mieszkaniach. Ponieważ tylko kilka galerii nie zostało objętych bojkotem, w sukurs środowisku przyszedł Kościół Katolicki, który zaczął udostępniać artystom pod ekspozycje świątynie. W ten sposób uformował się tzw. drugi obieg sztuki, niezależny od oficjalnego obiegu totalitarnego państwa. Dzięki bojkotowi, który skutecznie funkcjonował do 1986 roku, artyści wizualni ostatecznie przełamali swoją ambiwalentną postawę wobec komunistycznego reżimu i tym samym przestali uwiarygadniać poczynania władzy.

Ówczesny protest środowiska miał charakter etyczny, ale i estetyczny, co wynikało zarówno z potrzeby chwili, jaki i z zaszłości poprzednich dwóch dekad zdominowanych retoryczną pustką modernizmu i intelektualnymi zapętlzeniami neoawangardy. Niektórzy twórcy zaczęli sięgać po poetykę dziewiętnastowiecznego realizmu, w tym po

całkowicie wcześniej nieobecna tematykę patriotyczno-religijną, wzbogaconą o aktualne motywy ikonograficzne (logo Solidarność, ksiądz Popiełuszko, generał Jaruzelski, Jan Paweł II, demonstracje uliczne). Można powiedzieć, że w ówczesnej Polsce zaznaczył się swoisty artystyczny paradoks: wcześniej w PRL awangarda, zamiast przeć do rewolucji, funkcjonowała w układzie petryfikującym społeczno-polityczne *status quo* (awangarda bez rewolucji), gdy natomiast doszło do rewolucji, aspiracje polityczno-krytyczne awangardy realizowane były za pośrednictwem konserwatywnego realizmu o sakralno-patriotycznym zacięciu (rewolucja bez awangardy).

To właśnie w tym gorącym i nieoczywistym czasie na scenie artystycznej pojawił się Jarosław Modzelewski. W 1980 roku brawurowo obronił dyplom w pracowni Stefana Gierowskiego na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, jednak ze względów politycznych komisja nie przyznała mu wyróżnienia. Jego debiut wystawienniczy przerwał stan wojenny. W 1982 został asystentem w pracowni Gierowskiego, a w styczniu roku następnego w Galerii Dziekanka w Warszawie po raz pierwszy wspólnie wystawiał z grupą absolwentów i studentów Wydziału Malarstwa: Ryszardem Grzybem, Pawłem Kowalewskim, Włodzimierzem Pawlakiem i Ryszardem Woźniakiem. Dwa miesiące później, na wystawie w lubelskiej Galerii Labirynt (podobnie jak Dziekanka - nie objętej bojkotem), dołączył do nich Marek Sobczyk. W ten sposób utworzyła się jedna z najważniejszych formacji artystycznych powojennej Polski, od 1985 roku nazywana „Grupą”.

## **Przeczytaj także: Modzelewski. Jak się maluje wspomnienia. Rozmowa**

Choć Modzelewski wraz z kolegami nie mieli spójnego programu estetycznego i tworzyli raczej zrzeszenie o charakterze towarzyskim, to od razu ustawili się w poprzek (a może raczej obok) dominujących podziałów artystycznych. Ich malarstwo łączone jest zwykle z postmodernistyczną stylistyką Neue Wilde, ale afiliacje te – zwłaszcza w odniesieniu do raczej spokojnej, klasycznie konstruowanej twórczości Modzelewskiego – nie zawsze są przekonujące. Niewątpliwie Gruppie obce było milczenie modernizmu, czy analityczno-techniczne fascynacje neoawangardy. Charakterystyczna dla ich pokazów atmosfera dadaistycznego absurdu, bajkowości, obsceny i szargania świętości kontrastowała także z siermiężną rzeczywistością i bełkotliwą retoryką władz oraz z bogoojczyźnianym sprofilowaniem drugoobiegowych ekspozycji. Te ostatnie Kowalewski wprost nazwał „neosocrealizmem”. Skojarzenia z „jedynie słuszną epoką” były do pewnego stopnia uprawnione – wynikały z silnego podporządkowania twórczości bieżącej ideologii oraz z moralizatorskich ambicji przybieranych w kostium realizmu i naiwnej symboliki. Niewątpliwie wystawy przykościelne demokratyzowały dostęp do przestrzeni wystawienniczych, ale też otwartość pokazów wpływała na ich jakość, estetyczny profil i specyficzną atmosferę. Co istotne, odstępstwa od przyjętej normy były przez duchownych i większość wiernych traktowane niechętnie. Zdarzało się nawet, że dzieła, które nie spełniały ich oczekiwań były wykluczane z ekspozycji. Doświadczyli tego także artyści z Grupy, od początku aktywnie działający w drugim obiegu kultury. W listopadzie 1984 w warszawskim kościele Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny odbyła się wystawa *Chaos – Człowiek – Absolut*, gdzie duszpasterz środowisk twórczych ks. Wiesław Niewęgłowski kazał bez wiedzy artystów zdjąć część ich

obrazów. Rok później dziewiąta wystawa Gruppy miała odbyć się w kościele przy ulicy Żytniej, ale została zamknięta przez proboszcza w dniu wernisażu z powodu „pogańskości” dzieł, a w 1988 we wrocławskiej galerii Na Ostrowie niektóre obrazy ze względów obyczajowych zostały odwrócone licem do ściany. Jak widać, Kościół był bastionem antykomunistycznego oporu, ale o jego wolnościowych aspiracjach można mówić jedynie w kontekście walki z totalitarnym systemem. Wprowadzenie innego kontekstu, wynikającego ze standardów typowych dla demokracji liberalnej, diametralnie zmieniało ów wolnościowy obraz. W efekcie członkowie Gruppy byli cenzurowani z jednej strony przez środowiska tzw. kultury niezależnej (*sic!*), a z drugiej, zawsze wisiała nad nimi groźba ingerencji komunistycznego Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk.

Lata osiemdziesiąte były szczególną dekadą we współczesnej historii Polski. Ukształtowane wtedy społeczne wyobrażenia, schematy i mechanizmy, czy – po prostu – relacje władzy przetrwały przełom 1989 roku i na długie lata wyznaczyły podstawy życia w wolnej Polsce. Podwójne wiązanie cenzury było częścią formacyjnego doświadczenia artystów pokolenia Gruppy. Młodzi, od początku nieufni i szukający własnego miejsca w skrajnie trudnej rzeczywistości, dodatkowo naznaczeni zostali nieufnością wobec wszelkich ośrodków władzy. Modzelewski szybko przekonał się, że niezależność nie jest dana i trzeba o nią walczyć w każdych warunkach. Myślę, że tę lekcję da się wyczytać z trajektorii kariery twórczej malarza – wymykającego się koniunktrom, unikającego środowiskowych zaszeregowień, przekornego i wiernego sobie.

*dr Jakub Dąbrowski*

*fot. Krzysztof Serafin / Forum*

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”  
[497]: „Modzelewski. W kręgu rzeczy (nie)zwykłych”**

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---