

Łukasz GUZEK

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

TABLOIDYZACJA NAUKI

O książce Kazimierza Piotrowskiego *Świdziński i współcześni. Konteksty sztuki jako sztuki kontekstualnej i estetyka niemonotoniczna*. Radom: Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia,” 2015.

O czym jest ta książka i w jakim celu powstała? Już zgodność tytułu z zawartością jest mocno problematyczna. Według autora, „współcześni” to ci, na których nazwiska natknął się w badanych przez niego archiwach (głównie IPN i CAW). Nie tylko artyści i osoby ze świata sztuki. Jest to gro- no bardzo wąskie. Naszkicowanie na podstawie tak wybiórczej egzemplifikacji ogólnego obrazu sztuki i środowiska artystycznego jest z założenia błędem metodologicznym. Świdziński funkcjonował w bardzo szerokim systemie kontaktów krajowych i międzynarodowych. Dopiero usytuowanie jego sylwetki na tle takiej sieci wymiany artystycznej i międzyśrodowiskowej pozwala- łyby mówić o „współczesności” rozumianej jako społeczność artystyczna, która stanowiła wtedy prawdziwą „międzynarodówkę” zbudowaną na wspólnocie założeń artystycznych sztuki koncep- tualnej. Owa „współczesność” nie została też do- określona historycznie. Świdziński rozwijał koncepcje sztuki kontekstualnej (kontekstualizm) od około połowy lat siedemdziesiątych do końca życia. Tymczasem Kazimierz Piotrowski koncentruje się tylko tym wczesnym okresie, traktując późniejsze prace kontekstualne Świdzińskiego marginalnie. Ramy czasowe również nie zosta- ły wskazane w tytule. Nie jest to także biografia

artysty (autor we wstępie zaznacza, że interesuje go okres poprzedzający powstanie sztuki kontek- stualnej). Tymczasem tytuł pracy naukowej powin- nien precyzyjnie wskazywać tematykę publikacji i zakres przeprowadzonych badań.

Podtytuł: „Konteksty sztuki jako sztuki kontekstualnej i estetyka niemonotoniczna” nie wskazuje na sposób rozumienia terminu „kon- tekst,” co jest kluczowe dla zrozumienia teorii Świdzińskiego i decyduje o jej oryginalności. Kontekst jako wszystko to, co towarzyszy drodze życiowej, a więc nie tylko sztuka, jest rozumie- niem potocznym i niewiele wyjaśnia, zwięsz- cza na gruncie naukowym (zawsze wszystko ma jakiś kontekst). Zwłaszcza nie wyjaśnia teorii zbudowanej przez Świdzińskiego, gdyż nadał on rozumieniu „kontekstu” bardzo specyficzne zna- czenie, które decydowało o roli jego teorii w ów- czesnych sporach o definicję i praktykę sztuki. Ale ten najważniejszy aspekt kontekstualizmu (defi- nicji sztuki jako sztuki kontekstualnej) nie jest analizowany w książce. Sensem kontekstualnej definicji sztuki jest indeksalność, czyli jej określe- nie punktowe, lokalne w znaczeniu terytorialnym i społecznym, a więc nie może być to wszystko to, co się wydarza. Dla samego artysty, jak i z punktu widzenia znaczenia jego teorii i praktyki arty-

stycznej dla historii sztuki tego okresu, kluczowe są późniejsze, konceptualne/kontekstualne dokonania, podczas gdy wcześniejsze obrazy malarzkie są raczej ciekawostką. Także sam Świdziński nigdy do malarstwa nie wrócił, nawet wobec popularności tego medium w późnych latach osiemdziesiątych i latach dziewięćdziesiątych. Ponadto, dla Świdzińskiego praktyka okoł artystyczna (czyli np. kuratorska, organizacyjna oraz wykłady i prezentacje) była częścią praktyki artystycznej, uprawianej przez niego niemal do ostatnich chwil życia. Natomiast rozdział o estetyce niemonotonicznej znajduje się na końcu książki, na stronach 689-703, przed „Podsumowaniem.” Nie ma w nim żadnego przypisu (oprócz motta). Oprócz tego fragmentu relacja estetyki niemonotonicznej ze sztuką kontekstualną nie jest dyskutowana w książce. Trochę mało jak na główne zagadnienie publikacji wskazane w tytule.

Książka pod względem konstrukcji stanowi kuriozum. Mimo zakresu deklarowanego w tytule, jej pierwsza część to sprawozdanie z poszukiwań w archiwach, ale nie jest prezentacją ich wyników, ewentualnie – co byłoby najważniejsze – konkluzji autorskiej z takiej kwerendy, wskazującej jak przyczyniła się ona do opracowania tytułowego zagadnienia. Autor prezentuje całość swojej pracy literalnie; wiele stron zajmują opisy spraw, które okazują się błędnymi ścieżkami (co jest w takich badaniach zrozumiałe), a wątki poboczne i rozwlekłe dygresje nie mają nic wspólnego ze Świdzińskim. Książka okazuje się brudnopisem autora. W rezultacie właściwy temat zaczyna się od strony 267.

Widać wyraźnie, że autor nie dał sobie rady z opracowaniem archiwów. Powoływanie się wprost na zapisy w znalezionych dokumentach to główna droga argumentacji i dowodzenia tez. Tymczasem dotychczasowe kontrowersje, jakie wynikają z badań prowadzonych w takich archiwach przez profesjonalnych historyków wysokiej klasy dowodzą, iż czytanie takich zasobów to szczególna umiejętność. Archiwów jest wiele, trzeba umieć nie tylko szukać w nich informacji, ale i je interpretować oraz – może przede wszystkim – sięgać poza opisany w nich świat i konfrontować go z rzeczywistością. Kazimierz Piotrowski nie jest na tym polu specjalistą i nie ma doświad-

czenia w tego typu pracy. W książce nie ma też śladu współpracy naukowej z archiwistami (oprócz podziękowań za ich udostępnianie). W procesie wydawniczym powinien więc być powołany recenzent historyk z doświadczeniem badacza archiwów. Tego wydawca nie dopilnował (a i autor powinien podjąć próbę współpracy międzydyscyplinarnej, choćby na etapie recenzowania).

Książka jest absurdalna także pod względem użycia w tekście cytatów. To błąd bardziej redakcji niż autora, który jednak powinien zdawać sobie sprawę z podstaw pracy z materiałem źródłowym. W książce zostały zamieszczone długie cytaty. Niektóre analizowane artykuły są cytowane *in extenso*. Tymczasem w tekście powinny być raczej prezentowane wyniki analiz, ewentualnie poparte cytatami, które pomagają konstruować narrację tekstu. Same artykuły można zamieścić jako załączniki na końcu książki (zwłaszcza te trudniej dostępne). Jednak zazwyczaj wystarcza odpowiednio skonstruowany przypis kierujący do źródła. Tym bardziej, że omawiane teksty są dostępne dla badaczy. To wadliwe operowanie cytatem jest cechą całej książki, dotyczy cytatów z archiwów i periodyków. Pod względem techniki pisania pracy naukowej książka nie spełnia żadnych zasad dobrych praktyk.

Redakcyjnym błędem jest też sprzeczność między datą wydania a pozycjami bibliograficznymi. Książka nie mogła zostać opublikowana w 2015 roku (zgodnie z informacją na stronie tytułowej), gdyż w bibliografii znajdziemy pozycje z 2017. To sprzeniewierzenie się rzetelności informacji naukowej i etyce publikacyjnej.

Całkowicie poza etyką, ale i merytoryką, jest nieustanne powracanie do przeszłości Świdzińskiego z wczesnej młodości, nawet gdy mowa o sprawach odległych czasowo i całkowicie niepowiązanych. Autor przez cały tekst nie zapomina co jakiś czas wymierzyć swojemu bohaterowi sążnistego kopa, rzucając w niego jakimś epitetem, bez związku z omawianym w danym miejscu zagadnieniem. Zapewne w celu własnego uwznioślenia moralnego i – może – „ubogacenia” w ten sposób czytelnika. Pokazuje to, iż jako odbiorcę swojej książki widzi raczej politycznych propagandzistów władzy niż profesjonalistów od sztuki. Jest to dyskwalifikujące dla pracy naukowej.

Naginanie wymowy cytatów, przytaczanie bez związku z ich treścią, też jest w książce nagminne. Pozostawia to wrażenie, iż autor traktuje czytelnika niepoważnie. Rzetelne badania i analizy zgromadzonego materiału zastępuje próbami dopasowania do haseł propagandy władzy i chęcią ukazania Świdzińskiego jako jej poplecznika. Tymczasem przytoczone wypowiedzi Świdzińskiego są rzeczowe, techniczne, opisowe. Świadczą o czymś przeciwnym do tezy autora, mianowicie, że Świdziński unika zaangażowania w dominujący dyskurs socrealistyczny tego czasu. W całej książce przewija się mniej lub bardziej wprost wyrażona pretensja, że Świdziński nie walczy z państwem PRLu i jego ideologią. Wręcz że nie walczy zbrojnie, a najlepiej gdyby dał się zabić podczas wojny czy tuż po niej. Jest to absurdalne i chore. U mnie wywołuje taką oto refleksję: ciekawe czy Kazimierz Piotrowski (lub ktoś inny wyrażający podobne przekonania) byłby bohaterem w trudnym i podłym czasie okupacji, terroru, przemocy oraz zwyczajnej biedy i beznadziei jutra.

Główną metodę interpretacji stanowi naiwna psychoanaliza tłumacząca wydarzenia późniejsze poprzez wcześniejsze, zawłaszcza doświadczenia z wczesnej młodości. Ma to wyjaśnić sposób postępowania Świdzińskiego. Taki zabieg interpretacyjny Kazimierz Piotrowski zastosował do interpretacji sztuki Krzysztofa Zarębskiego (*Erotematy słabnącego Erosa*, 2009). Tam taka metoda mogła przynieść rezultaty, gdyż sam artysta sięgał po formy falliczne, libidalne sugerując „freudowskie” skojarzenia. Była to więc analiza twórczości Zarębskiego, gdzie Freudyzm stanowił użyteczną metaforę i schemat interpretacyjny dzieł, a nie podstawę analizy samego twórcy, jego motywacji decydujących o wyborze sposobu postępowania w sztuce. Natomiast w książce o Świdzińskim główną metodę stanowi wiązanie biografii z interpretacją sztuki; domniemanych doświadczeń z dzieciństwa i młodości z akcesem do ruchu sztuki konceptualnej. Nie wypada to przekonująco. Także z innych powodów.

Jednym z głównych jest brak dystansu do bohatera. Metoda oceny dokonań artystycznych poprzez biografię opiera się na czysto ideologicznym i propagandowym założeniu rozliczania z postawy wobec PRLu każdego, kto żył w tym okresie.

Przyjmując takie założenie autor zaczyna realizować cele tego rodzaju propagandy. Można by rzec, że jest jej ofiarą, gdyby nie to, że nie można zrezygnować z wymagania w pracy naukowej dystansu poznawczego i dokładania starań w dążeniu do obiektywizmu, odkrywania prawdy. Jednak Kazimierz Piotrowski nie pracuje jak naukowiec, a jak propagandzista. Z naukowego punktu widzenia badanie archiwów nie przynosi nic w zakresie wzrostu wiedzy, czy nowości interpretacji (badań interpretacyjnych) sztuki Świdzińskiego i sztuki polskiej okresu socrealizmu, lat sześćdziesiątych, czy dominacji konceptualizmu w latach siedemdziesiątych. Autor nie pokazał jaki związek mogło mieć funkcjonowanie Świdzińskiego w okresie socrealizmu z konceptualizmem, oprócz wniosków opartych na domorosłej psychoanalizie (akces do konceptualizmu odrzucającego dotychczas obowiązujący paradygmat sztuki, pozwala artyście zepchnąć przeszłość do sfery nieświadomości). Trudno oczekiwać, że taka metoda przyniesie rezultaty w odniesieniu do sztuki opartej na konstruktywistycznym paradygmacie teoriopoznawczym.

Metoda polegająca na tym, że badamy archiwa, by powiedzieć coś o sztuce w tym przypadku zawodzi. Badacz ponosi klęskę; podąża ślepią ścieżką, którą jest cała książka. Błędna metoda przynosi błędne rezultaty, a właściwie żadne. Nie dowiadujemy się nic nowego ani o Świdzińskim, ani o sztuce konceptualnej i kontekstualnej w Polsce. Metoda nie prowadzi nawet do rozwoju wcześniejszych badań własnych autora.

Autor nie dowiódł, że Świdziński mógł odegrać jakąkolwiek rolę sprawczą w jakiegokolwiek sprawie, którymi wobec środowiska zajmowały się służby specjalne PRL. Tym bardziej, że tajne służby mogły poprzez Świdzińskiego w jakikolwiek sposób wpłynąć na ukształtowanie jego teorii i praktyki konceptualnej/postkonceptualnej i zajęcie pozycji na scenie sztuki polskiej i międzynarodowej. Cała książka jest pokazem egoizmu autora. Oto pod pozorem badań naukowych daje on upust emocjom znajdującym pożywkę w propagandzie władzy budującej binarny podział społeczny oparty na identyfikacji swój – wróg. Jest to schemat z natury idealistyczny. Nie ma więc nic wspólnego z rzeczywistością, gdyż ta jest zawsze wieloaspektowa, zwłaszcza, gdy obejmuje losy ludzkie wplątane

w mechanizmy zmian o całościowym charakterze, wywracających na nice struktury funkcjonowania państwa, strukturę społeczną, a w takich czasach przyszło żyć Świdzińskiemu. Jednak autorowi na żadnym etapie badań nie zapaliło się czerwone światło ostrzegawcze, że przekracza granicę, za którą nie jest już naukowcem, tylko jednym z bezkrytycznych wykonawców założeń propagandy władzy. W świetle tej propagandy potrzeba ukazania prawdy o funkcjonowaniu systemu politycznego okresu komunizmu zmienia się w polowanie na czarownice w stylu makkartyzmu z początku lat pięćdziesiątych, który stał się w obsesję jednostek szukających uzasadnienia swojej sprawczości na arenie społecznej. Rezultaty polityki makkaryzmu były żadne (nie znaleziono rosyjskich szpiegów). Ale za to były społecznie dewastujące. Dotknęły wielu ludzi. Mechanizm psychologiczny, który popchnął autora w tym kierunku niech pozostanie tajemnicą, tym bardziej, że to nie autor jest tu przedmiotem analiz.

Świdziński nie mówił o doświadczeniach wojny i okresu powojennego, albo mówił zdawkowo. Nie należały one od *meritum* i stąd nie były istotne. Sam Świdziński tak zapewne sądził. I słusznie. Nawet z chaosu książki Kazimierza Piotrowskiego można wywnioskować, że sztuka konceptualna w twórczości Świdzińskiego pojawia się jako rezultat zerwania z przeszłością artystyczną. I była takim zerwaniem ciągłości w rozwoju form artystycznych w skali światowej. Jednak przyjęcie metody analizy formalnej, pozbawia biografii kluczowego znaczenia, podczas gdy autor za wszelką ceną stara się powiązać dokonania Świdzińskiego na polu sztuki konceptualnej z biografią jego wczesnej młodości (jak łatwo obliczyć w połowie lat siedemdziesiątych Świdziński, ur. 1923, był już po pięćdziesiątce). Metoda wywiadu, a właściwie przesłuchania, gdzie rozmaitymi metodami, łącznie z „przyjacielem domu,” autor stara się wydobyć ze Świdzińskiego informacje o przeszłości, są raczej godne służb specjalnych z czasów komunizmu, niż badacza. Jest to zwyczajnie obrzydliwe, zwłaszcza podziękowanie za pyszne obiady brzmi tu cynicznie. W dodatku autor nie zachował tak zdobytej wiedzy dla siebie, nie uszanował prywatnych uczuć mocno starszego już artysty (wywiady były prowadzone

tuż przed śmiercią Świdzińskiego w 2014 roku). Wszystko dla egoistycznego samozaspokojenia.

Publikacja nie nadaje się do wykorzystania jako materiał źródłowy, nie uprzystępnia wiedzy. Ale może służyć za ostrzeżenie przed tym, co dzieje się z badaczem pod wpływem propagandy władzy, gdy zabraknie mu nieodzownego w pracy naukowca dystansu poznawczego.

*

Książka jest przykładem tabloidyzacji nauki, a tabloidyzacja jest chorobą nauki. Rezultatem jest nauka pozorna, prowadząca do pozornych wyników. Jedyny stan rzeczy, z którym jest zgodna, to założenia propagandy politycznej i społecznej. To ostateczny wynik, którym się zadowala. Książka Kazimierza Piotrowskiego jest przykładem tej choroby w stadium termalnym, gdyż prowadzi naukowca do całkowitej porażki pod względem merytorycznym, pisarskim, ale także redakcyjnym (co w jakiejś mierze jest „zasługą” wydawcy). To ostatnie powoduje, że inaczej niż w tabloidach, tekst nie przekazuje emocji towarzyszącej sensacji. Książkę można by skrócić do jednej strony tekstu (a sprawny redaktor zapewne skróciłby jeszcze o połowę), dodając odpowiednio krzyżący tytuł, który wtedy byłby zgodny z jej zawartością. Nauka poddana tabloidyzacji służy potwierdzaniu chwilowo użytecznych konstrukcji ideologicznych, mających kierunkować emocje społeczne. Nie zmienia informacji w wiedzę użyteczną w dyskursie sztuki.

Post scriptum (osobiste): autor w sekcji „Podziękowania” dziękuję mi za „życzliwość i pomoc.” Nigdy w żaden sposób nie konsultowałem tekstu tej książki. Autor korzystał jedynie z moich powszechnie dostępnych publikacji na temat Świdzińskiego i sztuki kontekstualnej.