

OPOZYCYJNA
KULTURA WIZUALNA
W POLSCE LAT
OSIEMDZIESIĄTYCH
DWUDZIESTEGO
WIEKU

WSTĘP

red. Katarzyna
SZYCHTA-MIELEWCZYK

Sekcja tematyczna poświęcona opozycyjnej kulturze wizualnej w Polsce lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku stanowi zbiór tekstów, które w większości mają charakter przyczynkowski. Są zatem kolejnymi elementami dokładanymi do wciąż uzupełnianego – za sprawą odbywających się na bieżąco kwerend i pojawiających się nowych publikacji – stanu badań.

Tematy publikowanych tekstów obejmują w sumie szerszy zakres niż tradycyjnie rozumiane sztuki piękne, co wynika przede wszystkim ze specyfiki przedsięwzięć realizowanych przez opozycyjnych twórców omawianego czasu. Obok obrazów, rzeźb, instalacji i akcji artystycznych, masowo były wówczas wytwarzane takie materiały, jak np. znaczki i karty pocztowe, ulotki czy plakaty. Natomiast terminem *happening* określano działania, których charakter często bywał raczej polityczny niż artystyczny.

W ręce czytelników przekazujemy szesnastę tekstów, które – ze względu na podejmowane zagadnienia – zostały podzielone na trzy bloki.

I. Sztuka. Artyści – Grupy – Środowiska – Zjawiska

W tej części omawiane są zagadnienia o charakterze artystycznym, a otwierają ją dwie syntezy poświęcone niezależnej twórczości artystycznej w dwóch ośrodkach, Łodzi i Koszalinie: Alicji Cichowicz, „Zarys Działalności Łódzkiej Alternatywnej Sceny Artystycznej w Latach Osiemdziesiątych Dwudziestego Wieku” i Wojciecha Ciesielskiego, „Niewidzialna Sztuka. Niezależne Działania Artystyczne w Koszalinie w Latach Osiemdziesiątych Dwudziestego Wieku i Ich Konsekwencje.” Kolejne trzy artykuły dotyczą działalności poszczególnych artystów. Karolina Lejczak-Pastuszka prezentuje wybrane dzieła Leszka Sobockiego, w tym m.in. dwuczęściowy cykl *Brama*, w którym autor – mimo powszechnego zachwyty nad powiewem wolności w sierpniu 1980 roku – zdaje się przewidywać to, co wydarzy się 13 grudnia 1981 roku („Mentalne

Uwikłania. Prace Leszka Sobockiego w Zbiorach Europejskiego Centrum Solidarności”). Monika Krzencessa-Ropiak opisuje dzieła Andrzeja Trzaski, które datowane są na okres internowania; w tym czasie w ośrodku internowania w Strzebielinku opracował on m.in. serię portretów mężczyzn, z których każdy (?) nosił brodę („Andrzej Trzaska. Twórczość w Ośrodku Internowania”). Z kolei Xawery Stańczyk przedstawia działalność łódzkiej Psychogalerii Chaos Faza 3, której współtwórcy funkcjonowali na marginesie życia artystycznego i kulturalnego, nie wpisując się w żaden ówczesny nurt sztuki („Psychogaleria Chaos Faza 3 1988–1989. »Cadio Rebel« 1984–1989. Długie Lata Osiemdziesiąte, Underground, Fantom”). Następne dwa artykuły dotyczą fotografii: Anna Dzierżyc-Horniak omawia wątki fotograficzne prezentowane na trzech wystawach organizowanych w przestrzeni przykościelnej przez Janusza Boguckiego i Ninę Smolarz, tj. *Znak krzyża*, 1983; *Apokalipsa – światło w ciemności*, 1984 oraz *Labirynt – przestrzeń podziemna*, 1989 („Od Dokumentu ku Wiecznej Teraźniejszości. Fotografia w Spotkaniu z Sacrum na Wybranych Przykładach Przedsięwzięć Janusza Boguckiego i Niny Smolarz”), a Kamila Dworniczak odnosi się do pojęcia fotografii reportażowej w kontekście I Ogólnopolskiego Przeglądu Fotografii Socjologicznej zorganizowanego w 1980 roku w Bielsku-Białej, który dla publiczności dostępny był zaledwie przez pięć dni, po czym został zdjęty przez cenzurę („Fotografia Reportażowa a Strategie Oporu. I Ogólnopolski Przegląd Fotografii Socjologicznej”). Tę część zamyka artykuł Artur Tajbera; autor – nawiązując do własnych doświadczeń życiowych, w tym również działalności opozycyjnej – poddaje rewizji panujące obecnie nastawienie do lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku, mierząc się jednocześnie z wątkiem przewodnim całej sekcji („Wpływy Aparatu Represji i Środowisk Dysydenckich na Upadek Kultury oraz Regres Sztuki w Polsce Lat Osiemdziesiątych Dwudziestego Wieku”).

II. Artefakty i Archiwa

Wspólnym mianownikiem artykułów zamieszczonych w kolejnej części jest odnoszenie się do materiałów pochodzących z archiwów. Iwona Kwiatkowska i Ewa Konkel, korzystając m.in. ze zbiorów fotografii znajdujących się w Europejskim Centrum Solidarności, opisują kulisy powstawania haseł (i nie tylko), pojawiających się np. na murach Trójmiasta. W tekście relacjonowane są m.in. tego typu przedsięwzięcia podejmowane przez tzw. parszywą dwunastkę – grupę, która funkcjonowała w ramach struktur NSZZ Solidarność („Malowana Wolność. Głos Trójmiejskich Ulic w Latach 1980-1981”). Agnieszka Baćławska-Kornacka, omawiając eksponaty z wystawy czasowej *NiC. Sploty wolności* (Europejskie Centrum Solidarności, 2018), przedstawia m.in. wybrane elementy ubioru, nazwane „rzeczami z biografią,” których pojawienie się jest związane z przełomowymi wydarzeniami w historii politycznej Polski („Opozycyjne Biografie Rzeczy. O Wystawie *NiC. Sploty Wolności*”). Maria Leśniowska przekonuje o różnorodności materiałów przechowywanych w archiwach, a w tym wypadku zdeponowanych w Archiwum Państwowym w Opolu („Plakaty, Pocztówki, Street Art w »Służbie« Solidarności. Materiały Ikonograficzne Przechowywane w Archiwum Państwowym w Opolu”). Z inspiracji zbiorami archiwalnymi powstał tekst mojego autorstwa, „»Nie Zapomnimy Nigdy!« Narracje o Przeszłości Odczytywane z Drugoobiegowych Znaczków i Kart Poczтовых Rozpowszechnianych w PRL w Latach Osiemdziesiątych Dwudziestego Wieku,” będący analizą ponad tysiąca znaczków i kart pocztowych, z których odtwarzam opowieść o przeszłości snutą przez opozycyjnych twórców, a jednocześnie wskazują, jakie wydarzenia i/lub postacie najchętniej prezentowano na podziemnych drukach. Tę część uzupełnia tekst Kamila Kaliszuka, w którym autor omawia wybrane muzealia z kolekcji Archiwum Historycznego Komisji Krajowej NSZZ Solidarność, dokumentując tym samym sposób, w jaki podziemni twórcy, korzystając z tego, co było dostępne „pod ręką,” kreowali wyjątkowe dzieła – artefakty historii („»Coś z Niczego.« Przejawy Improwizowanej, Opozycyjnej Działalności Twórczej Przechowywane w Archiwum Historycznym Komisji Krajowej NSZZ Solidarność”).

III. Dyskusja

W tej części zostały zestawione trzy teksty, w których przeszłość spleta się z teraźniejszością, a nawet może stanowić projekcję przyszłości.

Jerzy Klimczak, opierając się na analizie wpisów pozostawionych przez zwiedzających w Europejskim Centrum Solidarności, wskazuje na ciągle żywą w społeczeństwie tradycję sprzeciwu wobec obowiązującego ładu społeczno-politycznego. Z pozoru może zdawać się, że ten artykuł nie wpisuje się w tematykę sekcji; jednak wczytując się w jego treść odkryjemy, że cytowane w nim wpisy pochodzą z nietypowej, choć pełniącej zwyczajowo przypisane jej funkcje, „księgi pamiątkowej” – to ogromna instalacja muzealna, która powtarza powstały w 1980 roku plakat *Kardiogram* autorstwa Czesława Bieleckiego („Sprzeciw Kiedyś i Dziś – Plakat Opozycyjny jako Instalacja Muzealna”).

W 2021 roku sporo uwagi poświęcono książce Jakuba Banasiaka pt. *Proteuszowe czasy. Rozpad państwowego systemu sztuki 1982–1993. Stan wojenny, druga odwilż, transformacja ustrojowa*. Nie ma więc przypadku w tym, że wśród artykułów poświęconych działalności twórczej z lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku, znalazły się dwa teksty omawiające tę publikację – recenzja Jakuba Knery „Zapaść, Która Trwa do Dziś...” oraz list otwarty Józefa Robakowskiego „MY! Kolaboranci z Bożej Łaski...”.

*

Kontekst społeczno-polityczny panujący w Polsce lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku – strajki sierpniowe w 1980 roku, walka o niezależność i samorządność Solidarności, stan wojenny, a także kolejne wydarzenia aż po Okrągły Stół i wybory czerwcowe w 1989 roku – oddziaływał na wszelkie przejawy twórczości, zarówno na artystów pracujących w rozmaitych mediach sztuki, nowych i tradycyjnych, jak i nie-artystów, nieprofesjonalistów wykonujących okazjne artefakty. Znajdujemy w nich podobne tematy, motywy, symbole i narracje. Dlatego uznajemy za zasadne stosowanie wobec nich generalizującego określenia „kultura wizualna,” które nie tylko umożli-

wia określenie ram badawczych obejmujących różnorodność zjawisk występujących w latach osiemdziesiątych, lecz również wymaga uzgodnienia metod badawczych, sposobów analizy formalnej i kontekstowej twórczości z tego okresu. Zebrane artykuły ukazują spójność charakteru owej kultury wizualnej na poziomie pogłębionej interpretacji, a zarazem dowodzą, iż jest to pole badawcze domagające się dalszej eksploracji.