Afryka dzika. Sztuka lat 80.

Justyna Kowalska

Mógłbym żyć w Afryce / I Could Live in Africa
Mirosław Bałka, Krzysztof Bednarski, Mirosław Filonik, Wiktor Gutt i Waldemar Raniszewski, Ryszard Grzyb, Koło Klipsa (Leszek Knaflewski), Jacques de Koning, Zbigniew Libera, grupa Luxus, Jarosław Modzelewski, Neue Bieriemiennost, Włodzimierz Pawlak, Józef Robakowski, Darek Skubiel i Zdzislaw Zinczuk, Marek Sobczyk, Jerzy Truszkowski, Ryszard Woźniak
kurator: Michał Woliński
współpraca: Magdalena Lipska
Muzeum Sztuki Nowoczesnej
Warszawa 24.07.–19.09.2010

Kurator Michał Woliński (na co dzień redaktor „Piktogramu") pokazał w warszawskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej to, co sam znalazł w polskiej sztuce lat 80. ubiegłego wieku: zainteresowanie partycypacyjnym impetem punk rocka, działania wspólnotowe, marzenie o podążaniu „trzecią drogą" (między sztuką oficjalną i afiliowaną przy kościele). Nie wszystkim się spodobało. Buntowali się nawet niektórzy artyści. Jeden z nich wyniósł swą pracę jeszcze w czasie wernisażu. Oto jak się walczy o własne miejsce w historii.

Wydarzenie szybko przeobraziło się w anegdotę, ale miało chyba także poważniejszy sens. Ryszard Woźniak zdjął swój obraz „Świat bez wojen" i wyniósł go pod pachą w akcie protestu przeciw jawnej manipulacji zjawiskami sztuki w Polsce lat 80., argumentując swój czyn między innymi niedostateczną reprezentacją na wystawie prac Łodzi Kaliskiej i Gruppy, nadmierną – Neue Bieriemiennost, a ponadto: pominięciem malarstwa podczas pierwszej odsłony projektu pokazywanej wcześniej w Centrum Sztuki Współczesnej Witte de With w Rotterdamie. Na pewno w tle znalazły się twórcze ambicje, może też coś jeszcze – spór o to, jak porządkować ów czas w historii polskiej sztuki, który wciąż wydaje się nieodległy, a który zarazem na naszych oczach staje się czasem historycznym. Co z niego pamiętać, co pokazywać? Jak (i czy w ogóle) budować z niego kanon?

Woliński postanowił się skupić na jednym wątku, zasygnalizowanym w tytule: „Mógłbym żyć w Afryce" (to jednocześnie tytuł wyświetlanego na wystawie dokumentu Holendra Jacques'a de Koninga o polskim postpunkowym zespole Izrael). Pokaz zaczął leniwą melodią calypso, dobiegającą z magnetofonu z instalacji Mirosława Filonika „Honoloulou Baboon". Plaża na wielkiej fototapecie, pawian fikający koziołki, hawajska muzyka – to skrót ówczesnych marzeń Polaków o egzotycznych wakacjach za żelazną kurtyną. Tropikalną sielankę obserwował zbudowany z pudełek po zapałkach „Sfinks" Krzysztofa Bednarskiego. W tym „luksusowym" otoczeniu można było usiąść wygodnie w fotelu przed telewizorem i zagłębić się w lekturze magazynów wrocławskiej Grupy Luxus.

Wystawę zdominowała rekonstrukcja słynnej pracy Neue Bieriemiennost „Na rzecz Jeana Bédela Bokassy". Jedyna wspólnie wykonana przez Mirosława Bałkę, Mirosława Filonika i Marka Kijewskiego (i Andrzeja „Warchoł" Łopińskiego) praca była prezentowana w Galerii Stodoła w Warszawie w 1987 roku. Rzeźba przedstawia środkowoafrykańskiego tyrana wykonanego ze szmat i papieru, siedzącego na podeście, bez głowy, ale za to wyposażonego w kilkunastometrowego, czarnego fallusa, w otoczeniu doniczek z paprotkami udającymi dżunglę. Bokassa rządził w stylu dyktatorskim, znany był ze stosowania brutalnych tortur wobec opozycji, w umierającym społeczeństwie odlał sobie tron z 7 ton złota, był oskarżany o kanibalizm. Przez długie lata jednak był wspierany przez rząd Francji, do momentu gdy przeprowadziła ona zamach stanu, detronizując satrapę. Dojścia do Bokassy strzegły enigmatyczne „Dzidy" Leszka Knaflewskiego, jedynego na wystawie przedstawiciela Koła Klipsa. Oklejone taśmą filmową i taśmą bezbarwną dzidy pokazywane były w poznańskiej Galerii Wielka 19 w ramach pierwszej wspólnej wystawy Koła Klipsa (Mariusz Kruk, Leszek Knaflewski, Krzysztof Markowski, Wojciech Kujawski) w 1984 roku. Ponieważ pokazy Koła nie wyszczególniały autorów, „Dzidy" są podpisane jako Koło Klipsa.

„Mógłbym żyć w Afryce" to nie tylko prace, ale też dokumentacje, takie jak wideo z wernisażu +

Neue Bieriemiennost przy ulicy Wielkiej 19, zamienionego przez artystów w dziką imprezę-performans. Oprócz filmu zamieszczono zaskakująco dużo materiałów archiwalnych dotyczących grupy Bałki, Filonika, Kijewskiego.

Czy Afryka była w latach 80. ubiegłego wieku jakimś polskim marzeniem? Dlaczego właśnie ten kontynent wraca w naszej ówczesnej sztuce z taką konsekwencją jako ziemia obiecana? U Wolińskiego „Afryka" staje się pewną przenośnią: czasem to Honolulu, Jamajka, w filmie de Koninga Kelner, wokalista Izraela, mówi, że mógłby żyć w Afryce, czyli „gdziekolwiek". Ale te odniesienia skupiają się w jednej idei fantazmatycznej „Afryki", zupełnie nieobecnej na polskich ulicach. Jamajka, słońce, gandzia – to sposób na wyrwanie się z szarzyzny. W wielu pracach pojawiała się uboga egzotyka – paprotki, palemki, fikusy w doniczkach (wielki obraz „Yucca" Jarosława Modzelewskiego). Można powiedzieć, że paprotki to najpopularniejszy w tym nurcie, obok wielkich kutasów, motyw – symbol egzotyki i symbol władzy. Pojawiają się też całe aranżacje innych, bajkowych światów. Koło Klipsa nazywało swoje instalacje „ogrodami dzieciństwa".

Czy „Afryka" to zaledwie kolorowa beztroska jako remedium na strach i beznadzieję? Znak eskapizmu tamtej sztuki, uciekającej od realu w stronę światów wyobrażonych? Niekoniecznie, przecież chyba tylko w pracach Koła Klipsa nie ma odniesień politycznych. Wśród tych, które igrają z politycznymi aluzjami, interesującym przykładem są dzieła łączące politykę z egzotyką. Na obrazie Włodzimierza Pawlaka wśród palm siedzi Hitler. Bokassa jest kolejnym symbolem obłędu władzy. W tym marzeniu o krainie beztroski, w afrykańskiej dżungli, wciąż kryje się tyran. Realnym punktem odniesienia dla Polski był Zachód, jednak może zbyt oczywistym i uwikłanym. A co można było zobaczyć, patrząc na Afrykę? Zapewne również jej polityczność, jej doświadczenie kolonializmu, które dobrze się rymowało z kolonializmem sowieckim.

Woliński, idąc tym tropem, akcentuje jeszcze plemienny, wspólnotowy charakter wielu ówczesnych ekspresji, pokazuje związki sztuki oraz muzyki punk (choćby w filmach Józefa Robakowskiego z festiwalu w Jarocinie), a w efekcie opowiada własną wersję historii sztuki polskiej lat 80. ubiegłego stulecia. Nic dziwnego, że nie wszystkim zainteresowanym się to podoba.

Wcześniej w podobnym na pozór kierunku szła Jolanta Ciesielska, kuratorka wystawy „Republika bananowa. Ekspresja lat 80.". Mimo podobnie brzmiącej tezy w tytule, jej strategia kuratorska była bardziej obiektywizująca, muzealna. Wystawa miała ukazywać najbardziej charakterystyczne cechy sztuki lat 80. poprzez prezentowanie najważniejszych ówczesnych grup artystycznych: Gruppy, Łodzi Kaliskiej, Neue Bieriemiennost, Luxus, Wspólnoty Leeżeć, TOTARTu czy Pomarańczowej Alternatywy. Jednak już w tej wyliczance dostrzec można brak ważnych nazwisk, choć na wystawę składało się 160 prac, czyli ponad 5 razy więcej niż u Wolińskiego. Ale „Mógłbym żyć w Afryce" wyznacza subiektywną, niekanoniczną ścieżkę przez tamtą dekadę.

Zresztą – co może nie najmniej ważne – w przypadku sztuki lat 80. wszelkie podsumowujące zapędy muszą być szczególnie ryzykowne z bardzo prozaicznego powodu: spora część ważnych wtedy prac była przygotowywana z materiałów tanich, nietrwałych i zwyczajnie się nie zachowała. Tak się stało z pracami Marka Kijewskiego oraz Koła Klipsa. W rezultacie każdą próbę historycznej syntezy musi poprze-

dzać rekonstrukcja (na użytek „Mógłbym żyć w Afryce" zrekonstruowano „Bokassę" Neue Bieriemiennost). Dla kuratora to sytuacja niezbyt komfortowa („historyczne" artefakty raczej się produkuje niż odkrywa, by dopiero następnie je pokazywać i opisywać), ale w takim przypadku jedyna możliwa. Innymi słowy, kurator-badacz niejako skazany jest w podobnym układzie na budowanie własnej narracji, rezygnację z roszczeń obiektywizujących. Co może najmocniej przemawia na korzyść Wolińskiego w jego nieco niespodziewanej i wciąż niedopowiedzianej dyskusji z Woźniakiem. ○

Mirosław Filonik, **Honoloulou Babou** (1986)
Dzięki uprzejmości artysty i kolekcji J. Kiliszek
fot. Bartosz Stawiarski
[s. 90]

Neue Bieriemiennost, **Neue Bieriemiennost dla Jeana Bédela Bokassy** (1987–2010)
Dzięki uprzejmości artystów i Witte de With
[s. 93]