

## KAZIMIERZ PIOTROWSKI

(Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi)

### Kontekstualizm *zamazujący* postmodernizmu we *Freedom and Limitation* (1985) Jana Świdzińskiego

Doktryna *Art as Contextual Art* (1975/76) Jana Świdzińskiego (1923–2014), która została wypracowana w konfrontacji z konceptualizmem Josepha Kosutha, jest doniosłym osiągnięciem polskiej neowangardy lat 70.<sup>1</sup> Ale oprócz niewątpliwego nowatorstwa i światowego rozgłosu cechuje ją *nieszczęśliwa świadomość* à la Paul de Man<sup>2</sup> – typowa dla niektórych intelektualistów uwikłanych w mechanizmy totalitarnej władzy, którzy zaczęli kultywować *nieznośną lekkość bytu* (Milan Kundera) lub zanurzyli się w *płynną nowoczesność* (Zygmunt Bauman). Konsekwencją tego uwikłania – współpracy Świdzińskiego z UB/SB w latach 1953–1959<sup>3</sup> – jest swoista kontekstualna redukcja (relatywizacja) kompromitującego epizodu, czego rekapitulacją okazała się recepcja postmodernizmu około 1984 roku.

Im bardziej rzeczywistość społeczno-polityczna późnego PRL-u komplikowała się, tym mocniej Świdziński skłaniał się ku niekonkluzywnej

---

<sup>1</sup> K. Piotrowski, *Hommage à Jan Świdziński. Próba wprowadzenia do „Sztuki jako sztuki kontekstualnej”*, „Sztuka i Dokumentacja” 2009, nr 1, s. 5–21.

<sup>2</sup> C. Menke, „*Unglückliches Bewußtsein*”. *Literatur und Kritik bei Paul de Man*, w: P. de Man, *Die Ideologie des Ästhetischen*, hrsg. von C. Menke, übers. von J. Blasius, Frankfurt am Main 1993, s. 265–299.

<sup>3</sup> IPN BU 00945/675 – Akta teczki personalnej Jana Świdzińskiego (ur. 25.05.1923 w Bydgoszczy) – tajnego współpracownika o pseudonimie „Czwartek”, wytworzone w okresie od 22.08.1950 do 18.03.1975.

narracji postmodernizmu. Szedł ku niej tropem wyznaczonym przez dzieło *Sein und Zeit*, realizując w maju 1983 roku w Lublinie projekt *Zamazywanie*, opatrzonej tekstem *Mysząc o Heideggerze*. Różnica onto-ontologiczna, egzystencjalne napięcie między bytem i byciem, przejawiało się u Świdzińskiego w wyróżnianiu kategorii śladu i podkreślaniu skrytości bycia, co było zbawienne w sytuacji rosnącego napięcia, z powodu jego obaw przed dekonspiracją i niesławą – lęku, którego nie wyzbył się nawet w ostatnich latach przed śmiercią:

Między tym, co zostało zamazane, a tym, co jest, wytwarza się dystans i różnica. Sensem dystansu jest oddzielenie rzeczy od siebie. Różnica pozwala wejść im we wzajemną komunikację. W paradoksalny sposób to, co zostało zamazane, jednocześnie zostaje utrwalone. Stało się bytem, nie mogąc być byciem. Nie istnieje obiektywny, niezależny punkt, z którego można by ocenić sens dystansu między Mną, Toba, Każdym z nas a tym, co zostało zamazane. Zrezygnowałbym ze słów, obrazów, znaków, jednoznacznych dla wszystkich. Dystans, jaki się wytworzył między Tobą a tym, co zostało zamazane, ma znaczenie wyłącznie dla Ciebie. Ty jedynie jesteś w stanie go wyposażyć w znaczenie. / Dystans wyraża się w intymnym słuchaniu, tworząc obszar, w którym mieści się czas pamiętania i zapominania.<sup>4</sup>

Właśnie w kategoriach śladu i dystansu – jako przejawach pracy onto-ontologicznej różnicy – można próbować odczytać zacytowanie w październiku 1983 roku w Łomży tekstu *Hipokryzje* (1978), wraz z jego zasadniczym przesłaniem: „Działanie w kontekście rzeczywistości musi odbywać się w rzeczywistości prawdziwej. Hipokryzja jest nie do przyjęcia”<sup>5</sup>.

Sygnaly te trzeba rozważać na tle wolnościowych aspiracji i ograniczeń epoki, zwłaszcza w kontekście reakcji środowiska mniej lub bardziej uwikłanego we współpracę z komunistycznym reżimem. Przemyslenia te pisał wszak Świdziński jeszcze przed szokiem, jakim było ujawnienie w następnym roku gry operacyjnej SB prowadzonej przeciwko księdzu Jerzemu Popieluszcze. Śledztwo i proces przeciwko zabójcom kapłana trwały od grudnia 1984 do lutego 1985 roku, gdy Świdziński pracował nad książką o postmodernizmie. Zamach funkcjonariuszy SB

<sup>4</sup> J. Świdziński, *Zamazywanie; Mysząc o Heideggerze*, Biuro Wystaw Artystycznych, Lublin 1983 (V); przedruk w: tenże, *Konteksty*, wybór tekstów T. Majerski i W. Tatarczuk, Lublin 2010, s. 206.

<sup>5</sup> Tenże, *Poglądy – konsekwencje*, Biuro Wystaw Artystycznych, Łomża 1983 (X), s. 2.

na życie księdza zdawał się potwierdzać życiową praktykę Świdzińskiego, że trzeba być ostrożnym i czuć respekt wobec władzy. Okazało się, że cena życia i status jednostki, zawsze niskie w totalitarnych reżimach, w tych latach po stanie wojennym dramatycznie uległy deprecjacji z powodu kryminalnych działań władzy. Zbrodnie oficerów z MSW, kierowanego przez generała Czesława Kiszczaka, wywołały poruszenie w szeregach członków PZPR, nawet moralne rozterki, jak u Ryszarda Stanisławskiego – ówczesnego dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi i tajnego współpracownika SB o pseudonimie „Alina”, a następnie „Besos”. Jego prowadzącym był wtedy porucznik Krzysztof Czapski – inspektor Wydziału XI Departamentu I MSW, który zlecał mu nie tylko zbieranie informacji o zagranicznych osobistościach polityki i sztuki, polityki kulturalnej rządu francuskiego, wysondowanie nastrojów w kwestii normalizacji stosunków tego rządu z Polską po puczu Jaruzelskiego, lecz także badanie nastrojów przed 1 maja 1984 roku. „Besos” takich zagrożeń i tym razem nie odkrył, a jego donosy równie dobrze mogłyby scharakteryzować postawę kontekstualisty *zamazującego*:

Oświadczył, iż w środowisku kultury i sztuki, z którym się styka, nie odnotował przejawów zorganizowanej działalności opozycyjnej. Stwierdził jednak, że nastroje w tym środowisku nie wróciły jeszcze do normy i często można się spotkać z prezentowaniem bardzo krytycznego stanowiska wobec aktualnej polityki władz. Zaznaczył przy tym, że jako członek Partii jest podczas tego typu dyskusji traktowany nieufnie i z rezerwą.<sup>6</sup>

Niezwykle interesujący jest raport porucznika Czapskiego ze spotkania z „Besosem” z dnia 1 lutego 1985 roku w warszawskiej kawiarni „Cristal”:

W pierwszej części spotkania zachowanie się „BESOSA” odbiegało zdecydowanie od postawy, jaką prezentował dotychczas. Na spotkaniu odpowiadał zdawkowo, zasłaniając się swoją niewiedzą. Często zmieniał temat rozmowy, próbując nadać jej charakter dyskusji o wszystkim i o niczym.

<sup>6</sup> Doniesienie ze spotkania z dnia 16.10.1984 – IPN Ld 0040/ 1864, t. 1. Teczka pracy tajnego współpracownika o pseudonimie „Alina”, czyli Ryszarda Stanisławskiego, wytworzona przez Komendę Wojewódzką Milicji Obywatelskiej w Łodzi w okresie od 13.03.1980 do 5.04.1982 [wyróżnienia w tekście – K. P.].

W pewnym momencie stwierdził, że jest stary, że chce mieć trochę spokoju, a przede wszystkim chce mieć spokojne sumienie. Oświadczył, że jeśli wejdzie w posiadanie interesujących nas informacji, to je przekaże, natomiast nie stać go już, aby czynić specjalne wysiłki celem zdobycia takich informacji. W tej sytuacji skierowałem rozmowę na motywacje, jakie nim kierowały, gdy podejmował współpracę z Wywiadem, oraz na zadania, jakie z własnej woli przyjął do realizacji. W tej części rozmowy okazało się, że na postawę „BESOSA” istotny wpływ wywarła sprawa Popiełuszki. Stwierdził on, że jest tą sprawą wzburzony i zdegustowany. Nawiązując do swojej współpracy z SB, oświadczył, że zbyt dużo spraw ujrzało światło dzienne na procesie, zwłaszcza zaś mechanizmy działania SB. Jest ponadto zaskoczony niskim poziomem intelektualnym wysokich funkcjonariuszy MSW typu płk Pietruszka czy gen. Platek. W tym kontekście stwierdził, że nawet gdyby dostarczył ciekawych informacji, to nie wie, czy byłyby one w ogóle wykorzystane lub czy zostałyby one wykorzystane we właściwy sposób. Wywiązała się dyskusja, w której starałem się „BESOSOWI” wykazać – nie negując negatywnych aspektów sprawy Popiełuszki – że niesłusznie uogólnia je na cały resort. Podkreśliłem również specyfikę pracy wywiadu, który walczy przede wszystkim z przeciwnikiem zewnętrznym. „BESOS” przyznał mi rację i odniosłem wrażenie, że moje argumenty uznał za przekonujące [sic!]. Dalsza część rozmowy miała już charakter bardziej konkretny i rzeczowy.<sup>7</sup>

W wielu komunistach mogło obudzić się wtedy sumienie, zwłaszcza w takich ludziach jak „Besos”, którego wykorzystywano nie tylko do pozyskiwania informacji o tuzach dyplomacji i kultury, jak Jacques Lang, lecz wypytywano też o polskich emigrantów – jak choćby o żołnierza AK, wybitnego genetyka Piotra Słonimskiego, założyciela „Solidarité France – Pologne”. Stanisławski miał mocne podstawy, by zastanawiać się, czy jego pomoc SB nie zakończy się jakąś nową tragedią? Gdyby miał wyrzuty sumienia, cynicznie radzono, by skupił się na razie na Francuzach. Dnia 2 lutego 1985 roku porucznik Czapski pisał do kapitana Aleksandra Makowskiego – Zastępcy Naczelnika Wydziału XI Dep. I MSW:

„[Besos]” odebrał sprawę Popiełuszki jak typowy humanista. Jego postawa świadczy jednak o braku predyspozycji do podejmowania bardziej złożonych zadań wywiadowczych. Sugeruję podtrzymywanie z nim kontaktów z uwagi na możliwość uzyskiwania od niego interesujących informacji i naprowadzeń.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Doniesienie z dnia 2.02.1985 – IPN Ld 0040/ 1864 t. 2.

<sup>8</sup> Tamże.

W tym czasie Świdziński pochłonięty był pracą nad wydaniem swego dzieła *Freedom and Limitation. The Anatomy of Postmodernism* (1985), a w lipcu i sierpniu 1985 roku odwiedził Kanadę wraz z Anną Kuterą, Przemysławem Kwiekim i Zofią Kulik (dotarli przez Nowy Jork, gdzie odwiedzili Krzysztofa Zarębskiego) w związku z wystawą *Contemporary Art from Poland* w Walter Philips Gallery, Banff Centre of Art w Banff. We wstępie do książki *Wolności i ograniczenie* (1987), będącej wydaniem polskiej wersji *Freedom and Limitation*, Świdziński częściowo rozwiął iluzję wolności:

[...] nasza koncepcja o wolności (nie sama wolność, lecz jej koncepcja) jest również ograniczeniem narzuconym nam przez kulturę, do której należymy. Jest częścią rządzącego naszym działaniem, myśleniem, odczuwaniem, wspólnego mitu, któremu podlegamy. Co tworzy mit naszej kultury, jakie są jego granice przestrzenne i czasowe, jest tematem tej książki.<sup>9</sup>



Anna Kuterą, Zofia Kulik, Jan Świdziński i Przemysław Kwiek w Walter Phillips Gallery, Banff Centre of Art, Banff, Alberta, Kanada, lipiec 1985, fot. Barbara Fischer, Archiwum A. i R. Kuterów.

<sup>9</sup> J. Świdziński, *Wolność i ograniczenie*, Galeria Stodoła, Warszawa 1987, s. 5.

Ale co począć z doświadczeniem wspólnotowym Solidarności, która wprawdzie zerwała niewydolny i represyjny konsensus PRL-u, ale po to, by ustanowić nowy porządek i odróżnić zło od dobra w nowym świecie? Świdziński zpełnie zignorował ten wysiłek, lansując etykę sytuacyjną (inspirowaną utylityzmem, pragmatyzmem i behawioryzmem jako paradygmatami ekonomicznego myślenia) i koncentrując się na pogłębiającej się anomii świata zachodniego z jego zasadą *anything goes*, zdepersonalizowaniem, urzeczowieniem relacji społecznych i przekształceniem ich w funkcje, gdzie życie społeczne porządkowane jest już nie wokół wartości rzeczy i podobieństw postaci (analogia) – a wokół funkcji, które same stają się wartościowe (homologia). Towarzyszy temu narastający eklektyzm postmodernistycznej sztuki i dyfuzyjny, dezorientujący pluralizm w kulturze. Lekceważąc wysiłek Solidarności i jej personalistyczny etos, autor sympatyzował za to z teoretykiem postmodernizmu Ihabem Hassanem – głosi-cielem bezsilności, percepcyjnego nadmiaru i cywilizacyjnego wyczerpania, albo powoływał się na Susan Sontag i jej konstatację zupełnego rozpadu uniwersum sztuki. Ten kontekstualista zdawał się być zupełnie oderwany od kontekstu *państwa wojny* generała Jaruzelskiego, w jakim mu przyszło pisać tę książkę.

Świdziński jako kontekstualista *zamazujący*, gdy inni pisali pod pseudonimami w prasie podziemnej, w swych tekstach i wystąpieniach zachowywał się dość układowo wobec władzy. Zamiast umiejętnie podgrzewać atmosferę i ferment w nowej sztuce, zarzucał krytyce uproszczenia, utożsamienie ekspresyjnej sztuki lat 80. z alogicznością jako reakcją na logiczność poprzedniej dekady. Popadał tym samym w złudzenie z powodu ignorowania reaktywności sztuki dekady stanu wojennego. Ani nie cenił atypowości tej sztuki, ani nie potrafił wytłumaczyć jej funkcji i sensu w destrukcji komunistycznej opresji. Spoglądał przez pryzmat postmodernizmu, amplifikując tendencję do reprodukcji modernistycznego nihilizmu, który w ponowoczesnej wersji wykluczał wiarę w sensowność buntu przy zachowaniu emulacyjnej presji i *lęku przed wpływem*. Zastrzegł jednak, że postmodernistyczny rozkład, ową często infantylną mutację nietzscheańskiego śmiechu, łatwiej wysledzić w sztuce słowa, z jej iterowaniem i tekstualizmem, niż w malarstwie czy rzeźbie. Taka diagnoza, mimo pewnych stylotwórczych inspiracji, niestety na zasadzie intoksykacji, faktycznie demobilizowała artystów

(mimo opcji teorii krytycznej Adorna, na którą powoływał się Świdziński jako na pewną historyczną koncepcję paralelizmu rewolty formalnej i społecznej, czy wbrew koncepcji kontrkultury zainicjowanej przez Theodore'a Roszaka w 1969 roku). Ale bunt – pomimo tej postmodernistycznej ideologii zmęczenia i zrezygnowania z budowania *rewolucyjnej wspólnoty* – jednak tlił się dość wyraźnie w pełnych patosu obrazach polskich malarzy, zabezpieczających przed konformizmem. Świdziński porównywał nowe pokolenie do swej formacji z lat 70., zapytując, dlaczego stali się oni bierni? Dlaczego impuls neomarksistowskiej szkoły frankfurckiej wydaje się zanikać? Było to oczywiście pytanie o fałszywym założeniu, ponieważ nie ujmowało pewnych istotnych postaw spoza tej tradycji, absolutyzując efekt ironii czy autoironii, demobilizujących wolę do krytyki. Model Świdzińskiego, w którym przeciwstawił sobie masy i bezsilne, sfrustrowane inteligenckie elity, bezbronne, bo pozbawione poparcia tych mas, które jakoby nie potrzebują inteligencji, nie był zgodny z doświadczeniem Solidarności po 1980 roku.

Trudno oczywiście podważać opisy Świdzińskiego odnoszące się do pustynniejącej wówczas lewicowej sztuki Zachodu, ponieważ były one inspirowane lekturami wybitnych krytyków i filozofów postmodernistycznej epoki – jak John Bart, Jean Baudrillard, Maurice Blanchot, Jacques Derrida, Rainer Fetting, Ihab Hassan, Fredric Jameson, Jerome Klinkovitz, Julia Kristeva, Robert Kushner, Jean-François Lyotard, Achille Bonito Oliva, Paolo Portoghesi, Ray Smith, Susan Sontag, Robert Venturi czy Masud Zavorzadeh. Jednak analizy te wydają się oderwane od buntowniczego, antykomunistycznego etosu znaczącej części polskiej sztuki w *czasie marnym*. Nie pierwszy to raz kontekstualista Świdziński wydał w Kanadzie książkę, która nijak miała się do polskiego kontekstu. Już w październiku 1981 roku Zbigniew Warpechowski przyniósł do Małej Galerii w Warszawie kamień i tam z kaskiem na głowie z napisem *ON* ubiczował się, dając komentarz:

Skala pogardy osiągnęła punkt krytyczny. Co ma robić mędrzec, kiedy światem rządzi zło, okrucieństwo? Oczywiście – powie sobie – nic nowego pod słońcem. Ale co ma wybrać, kiedy trzeba wybierać, bycie wewnątrz, czy ucieczka w pustelnię myśli, zwracając wzrok ku gwiazdom?<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Z. Warpechowski, *Performance – Bis*, katalog wystawy, Mała Galeria PSP – ZPAF, Warszawa 1981 (X).

Świdziński sugerował, że artyści lat 80. pozazdrościli formacji lat 70., która wierzyła w jednostkę zdolną zmieniać świat, była wolna od komercji i nie ulegała dyktatowi *art world*, podczas gdy ich sztuka jest aideologiczna, politycznie defensywna i retorycznie bezproduktywna, za to ekstremalnie hałaśliwa, ekshibicjonistyczna i ludycka w swym cynizmie i pozornym elitaryzmie: „Sztuka, która cytuje obrazy rzeczywistości, a nie tworzy ich, która opowiada o mitach, a nie zmusza do uwierzenia w nie, nie ma szans na społeczną akceptację”<sup>11</sup>. Jakby zupełnie nie dostrzegał, że wielu artystów tzw. ekspresji lat 80. wykraczało poza kosmopolityczną rewoltę w stylu Herberta Marcuse’a czy Jürgena Habermasa, ową lewicową rewoltę wobec rzekomo *totalitarnej* cywilizacji kapitalizmu, oraz poza hipertrufię symulacji i hiperrealności postmodernizmu. Wykraczali poza ten kontekst właśnie z powodu uwikłania w lokalną problematykę społeczną Polski z jej katolicko-narodowo-patriotycznym etosem, nawet jeśli zawiązywali z nim tylko strategiczny sojusz. Świdziński nie dostrzegał czy nie chciał dostrzegać, że właśnie narodził się nowy mit, znajdujący wyraz w sztuce dekady stanu wojennego, co było przecież potwierdzeniem jego słów: „Mitu społecznego nie tworzy ani sztuka, ani nauka, ani ideologia, ani polityka. Mitu nie tworzy nikt. Mit tworzy się sam; tworzy go kontekst”<sup>12</sup>. Kontekstualista *zamazujący*, wspominając o sztuce absurdalnych graffiti, czemuż nie poinformował zachodniego czytelnika o moralnej walce symbolicznej rozgrywającej się wówczas na naszych ulicach? Więcej w tej naszej sztuce było tragedii czy tragikomedii niż bezdusznej ironii, która była przecież tragedią społecznej patologii komunizmu, nawet wówczas, gdy przybierała ona komercyjne, zabawne, dowcipne maski w społeczeństwie spektaklu, skrywającego – jak sugerował – twarz trupa, a więc kolejną maskę utraconej, żywej rzeczywistości. Odebranie tej zmanierowanej sztuce emocji mimo pozoru emocji, a więc i powagi, pozbawienie jej patosu żywej siły, poddanie presji postmodernistycznego, dyfuzyjnego pluralizmu faktycznie rozprasało energię sztuki w rozstrzygającym momencie dziejowym. Świdziński stępiał rewolucyjne oddziaływanie tej sztuki. Zamiast wspierać jej wolę do

<sup>11</sup> J. Świdziński, *Wolność i ograniczenie*, s. 235.

<sup>12</sup> Tamże, s. 236.



oporu, tylko pogłębiał procesy alienacji: „Nie ma możliwości wyjścia poza pozory; nie ma dokąd wyjść. Nie ma innej rzeczywistości jak rzeczywistość pozorna”<sup>13</sup>.

Świdziński, upajając się owym nihilizmem, kilka razy powracał do tego wątku, zdając sobie doskonale sprawę z techniki pacyfikacji rewolucyjnych nastrojów. Dlatego musiał wiedzieć, co sam robi, stabilizując sytuację:

Sens funkcjonowania systemu polega bowiem na unikaniu pełnej zgodności: biedni i zacofani są w nim konieczni; ich usiłowanie wyzwolenia się z własnej biedy i zacofania dynamizuje system (jest to w języku ekonomii tworzenie koniunktury). Z drugiej zaś strony nie można pozwolić, dla sprawności funkcjonowania systemu, na jego destabilizację, zamienić chwiejną równowagę w jej brak. Zabiegiem takim jest w polityce tworzenie równoważących się opozycji: w kulturze sublimacja napięć przez przenoszenie ich w sferę niegroźnych symboli.<sup>14</sup>

Świdziński, ulegając festiwalowej, globalizującej się mentalności, kultywującej inność i różnice, lokował sztukę na powierzchni, pozbawionej już – zgodnie z Lyotardowską krytyką psychoanalizy – libidalnej i ideologicznej lub narkotycznej głębi. Zapragnął i on przemieszczać się po powierzchni, neutralizując destrukcyjne mechanizmy głębi, po powierzchni poruszanej na zasadzie *zombie* – *żywego trupa* realizującego popęd *destrudo* z hedonistycznych pobudek lub z irytacji czy lęku z powodu utraty poczucia sensu (a przecież dojrzewały w naszej części Europy ożywcze, antytotalitarne procesy, mające „odnowić oblicze ziemi, tej ziemi”). Wątpił on w możliwość wzbudzenia tego ducha. Nawet jeśli procesy te były częściowo inspirowane i sterowane przez komunistyczną władzę, to pozostawały w swej masowości etycznie usprawiedliwione, szczerze i czyste. Tymczasem Świdziński posługiwał się modelem sztuki, który odbierał sens tej duchowej, ponadindywidualnej, dziejowej walce narodu. Zamiast przyłączyć się do rewolty, demaskował egoistyczne motywy anachronicznej, dzikiej, obscenicznej, ekshibicjonistycznej, neurotycznej, wyobcowanej i spektatorskiej sztuki lat 80.:

<sup>13</sup> Tamże, s. 11.

<sup>14</sup> Tamże, s. 57.

Ekspresja współczesnej sztuki nie jest nakierowaną na coś pasją. Nie istnieje nic na zewnątrz, co ją wywołuje. Jedynym powodem jej zaistnienia jest nasz rosnący niepokój przed utratą własnej tożsamości w indeterministycznym świecie, gdzie rzeczywistość została zamieniona w hipotezę rzeczywistości.<sup>15</sup>

O komunizmie jako holistycznym systemie nie wspominał. Za to opisywał na przykład hinduistyczny światopogląd *Upaniszad*. Omijał wygodnie – jak zwykle – kwestię komunizmu, wraz z innymi problemami PRL-u. Ostrzegał tylko, że szkodliwym może być zarówno nadmierny pesymizm, jaki optymizm co do możliwości dobrego urzędzenia życia w wymiarze globalnym. Należy unikać zarówno ekstremalnego liberalizmu, jego radykalnych alternatyw, jak i restrykcyjnego, skrajnie utopijnego socjalizmu czy nacjonalizmu, którym ulegały różne formacje awangardy. Zdziwiająco brzmiała jego ocena totalitaryzmu – największego nieszczęścia XX wieku, która przecież powinna być jednoznaczna i nie powinna budzić wątpliwości, zwłaszcza u kogoś, kto doświadczył drugiej wojny światowej i stalinizmu. A jednak Świdziński pisał, zastanawiając się na chłodno nad perspektywami nowego holizmu:

Czy istnieje możliwość powrotnego przejścia z systemu indywidualistycznego do systemu holistycznego? Nie wydaje się to prawdopodobne. Wymagałoby to bardzo długiego czasu wielu pokoleń. Zanim by to nastąpiło, trzeba by było najpierw zniszczyć istniejący system wartości i wejść w okres, w którym jedynym argumentem byłoby użycie siły totalitaryzmu. Totalitaryzm nie wydaje się najlepszą metodą stymulującą proces samoidentyfikacji jednostki z systemem. Działa raczej w odwrotnym kierunku, wytwarza reakcję obronną, izolację jednostki od systemu. Po totalnym zniszczeniu, zaczynając od zera, mógłby zacząć się wytwarzać nowy system holistyczny. Jego nosicielami byłiby jednak już zupełnie inni ludzie. W coraz bardziej irracjonalnej historii, upadające demokracje zastępowała nowa populacja najeźdźców, niosąca z sobą własne uniwersum.<sup>16</sup>

Tak oto wypowiadał się kontekstualista *zamazujący w humanistycznym* – jak wcześniej „Besos” – duchu. Ostatecznie padły długo

---

<sup>15</sup> Tamże, s. 24.

<sup>16</sup> Tamże, s. 194–195.

oczekiwane i oczywiste przecież słowa krytyki totalitaryzmu, ale jakże zdawkowe. Nic w nich nie ma o aktualnej sytuacji, w jakiej znalazła się Polska pod rządami generała Jaruzelskiego – tego ostatniego polskiego komunistycznego dyktatora, mającego na sumieniu wiele ofiar stanu wojennego:

Holizm, tracąc ostatecznie swój sens, swój patologiczny wyraz znajduje w totalitaryzmie. To przesunięcie wartości, dekompozycja struktury sprawia, że spojrzenie przeciętnego człowieka z kręgu naszej współczesnej kultury, kierując się na obcy mu świat holistyczny, widzi w nim patologię własnego systemu.<sup>17</sup>

Pozostaje chyba retorycznym pytaniem: czy podanie przez Świdzińskiego w 2010 roku, że nosił w Armii Krajowej pseudonim „Czwartek”<sup>18</sup>, podczas gdy faktycznie wstąpił do hitlerowskiej Kripa (być może za zgodą AK?) i dlatego został zmuszony do współpracy z UB w 1953 roku jako opłacany TW „Czwartek”, nie jest oznaką nihilizmu czy przynajmniej nihilistycznej pokusy, przejawem celowej produkcji relatywizacji i w końcu utraty przejrzystości kontekstu?

Naszemu nihilizmowi towarzyszy nasza autoironia. [...] jest to niekończący się proces redundancji, w którym przeszłość (to, co zrobiliśmy) jest tak samo bezsensowna, jak terażniejszość (to, co robimy) i jak przyszłość (to, co chcemy zrobić). [...] Życie stało się niekończącym się *travesti*, nakładaniem kolejnych masek, zastępowaniem jednego udawania innym udawaniem.<sup>19</sup>

Czy deklaracja ta nie jest objawem kryzysu jego samoświadomości, przejawem utraty przejrzystości kontekstu spowodowanej kultywowaniem około 1984 roku postmodernistycznej ślepoty (odwlekającej pracy różnicy) przez kontekstualistę, któremu słusznie przysługuje przydomek *zamazujący*?

<sup>17</sup> Tamże, s. 199.

<sup>18</sup> Ł. Guzek, *Jan Świdziński – Artysta między-epoki*, w: J. Świdziński, *Konteksty*, s. 243–258, 245.

<sup>19</sup> J. Świdziński, *Wolność i ograniczenie*, s. 36.

### Summary

#### **Postmodernism Blurred by Contextualism in *Freedom and Limitation* (1985) by Jan Świdziński**

*Art as Contextual Art* (1975–1976) by Jan Świdziński is a doctrine which attempted to overcome the tautological model of art created by Joseph Kosuth in the belief that artistic expression is intensional and occasional, and the meaning (trueness and acceptability) depends on the context. However, the author himself, being involved in collaboration with the Communist Security Service in the years 1953–1959, made contextualism not only a tool to recover reality after *linguistic turn* of conceptualism, but also a way to relativise the context and thereby reduce the embarrassing episodes of his own biography – as if drawing attention to a different context. Thus, this is how we should take – as another act of social derivation – his reception of postmodernism around 1984, when he used nihilism and salutary for him *deferring work of difference* that caused the context to lose its clarity.