

# Alicja Nowakowska

---

## "Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu", Grzegorz Dziamski, Poznań 1995 : [recenzja]

---

Sztuka i Filozofia 12, 227-230

---

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Noty o książkach

Grzegorz Dziamski, *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1995.

Jak przekroczone awangardę? Już pod koniec lat 70. pojawił się postmodernizm, negujący wcześniejsze dążenie do oryginalności. Grzegorz Dziamski w swojej książce pisze, że „koniec awangardy jest (...) końcem pewnej opowieści o sztuce rozwiniętej przez awangardę, opowieści odwołującej się do wielkich narracji epoki nowoczesnej”. Zatem postmodernizm podważył wiarygodność wielkich narracji nowoczesności, jego istotą stało się wyzwolenie z zależności od awangardy. Chodziłoby tu o uwolnienie ekspresywności, zerwanie z zewnętrznymi warunkami, dochodzenie do obiektywności przez subiektywność, tworzenie autentycznych dzieł bez ukłonów w stronę odbiorcy. W nowej sztuce nie patrzymy na dzieło w konwencji piękny-brzydki. Pojęcie sztuki wciąż się poszerza. Kreacja artystyczna jest nieograniczona. „Sztuką może być to wszystko, co sztuką nazwać możemy”.

W tej pozycji książkowej Grzegorz Dziamski zawarł, wcześniej już publikowane na łamach różnych czasopism i katalogów, sześć tekstów poświęconych zjawiskom postmodernizmu. Jak wygląda rozwój sztuki ku postmodernistycznym wartościom? Odpowiedzi należy szukać śledząc początki i ewoluowanie takich ruchów, jak Fluxus, *mail art*, *performance*. Stawały się one, w miarę swojego rozwoju, poglądami na świat czy sposobami życia.

„Performance” z angielskiego oznacza „wykonanie, spełnienie, działanie, odegranie roli”. W nowej sztuce *performance* jest wyznacznikiem „kultury czynnej”, jest nastawiony na przypadkowość, wykorzystuje wszystkie miejsca, przedmioty, czas, każdą myśl zrodzoną w umyśle autora. Intymny i subiektywny przekaz sztuki *performance* początkowo łączył się ze sztuką konceptualną i *body art*. Ciało prezentuje pewne informacje; ujawniają się one w działaniu. Obecność samego artysty jest tu nieodzowna, oddziałuje przecież na psychikę otaczających go ludzi, potencjalnych odbiorców jego przekazu. To, co artysta robi ze swoim ciałem, jest uczestnictwem w relacji interpersonalnej. Ciało może stać się materiałem wypowiedzi. Artysta może na samym sobie pokazać upływ czasu, zmienność, używając także żywej rzeźby. Przykładem wczesnego

*performance* jest realizacja z 1972 r. zatytułowana *Deadman*, w której autor leżał na ruchliwej autostradzie w Los Angeles, owinięty w brezentowy worek, za do czasu interwencji policji.

Dalej powstawały sztuka gestu i nurt rytualistyczny, opierający się na doświadczeniach związanych z zagrożeniem życia, przeżyciami szpitalnymi. Tu można przytoczyć realizację d'Armagniac z łózkami szpitalnymi, krwią i wnętrznościami zwierząt. Działania artystyczne znalazły swoje miejsce w galeriach i na innych wystawach.

Zdolność przekraczania fikcji, osobistość, także czerpanie z pop-kultury były kolejnymi znamionami rozwoju *performance*. Poszerzały się źródła ekspresji. Mogły to być wewnętrzne przeżycia artysty z jego różnych stanów psychicznych i emocjonalnych. Dalej rozwijał się nurt autobiograficzny, rodzący zdarzenia z potoczności, w tym także agresywnych doświadczeń.

Najbardziej radykalnym nurtem w połowie lat 70. okazał się nurt ulicznych interwencji, pochodów, steatralizowanych form i spektakli. Grzegorz Dziamski, poruszając się w obrębie zagadnień nowej sztuki, opisuje sztukę jako zjawisko otwarte, różnorodne, nie dające się dookreślić. Pokazuje jak zainteresowania artystów koncentrują się bardziej na działaniu niż na dziele, na tworzeniu jako procesie bardziej niż na końcowym produkcie. Ważna jest tu naturalność przekazu artystycznego.

Sztuka się zmienia, bo zmienia się człowiek, jak twierdzą autorzy Fluxusa. Każdy ma w sobie moc twórczą, może twórczo reagować na każdą sytuację z otoczenia i dzielić się tym doświadczeniem, jak rozpowszechniają tę myśl artyści *mail artu*. Ta orientacja zwraca uwagę w sztuce na sferę komunikacji, która wciąż ewoluuje we współczesnym świecie. Sensem istnienia jest rozwój jednostkowej osobowości, dochodzenie do wolności, jak wierzyła Valia Export w latach 80., kiedy rozwijała się „nowa sztuka kobiet”, wyrastająca z ruchów sztuki feministycznej.

Wpływy postmodernizmu widać bardzo wyraźnie w innej formie plastycznego wyrazu, jaką jest rzeźba. Rozwój postmodernistycznej świadomości zaowocował rzeźbą postminimalistyczną, abstrakcyjną, plenerową, dalej trójwymiarowymi iluzjami, fetyszami, figurami oraz dość specyficzną w formie rzeźbą-tkaniną i instalacjami. Artyści zaczęli coraz śmielej eksperymentować z materiałem i przestrzenią. Pojawiły się wszelkie możliwe materiały włókniste, sznury, gazy, pończochy (wystawa Magdaleny Abakanowicz w 1980 r. na Biennale Weneckim, z cyklu *Embriology* z 1978 r.).

Aranżowanie przestrzeni wystawowej, demonstratywność i konceptualizm wiążą się z pojęciem instalacji. Najbardziej znanym artystą, posługującym się tą formą wypowiedzi, jest Joseph Beuys. Jego twórczość bardzo mocno zakorzeniona jest w jego przeżyciach i doświadczeniach życiowych. Wprowadził on do rzeźby takie materiały, jak: filc, miedź, tłuszcz, miód, które dla samego autora miały znaczenie symboliczne. Poza tym wykorzystywał on inne obiekty, wkomponowywał je w przestrzeń wypowiedzi. Prowokowały one do refleksji, czucia, myślenia. Jest w instalacjach Beuysa pokazana zmienność (tłuszcz topnieje z upływem czasu i pod wpływem temperatury; filc grzeje, leczy, wytłumia). Jednym z przykładów jego instalacji jest *Plight* z 1985 r. Do tej rzeźby został użyty filc w belkach, tworzący wytłumiające ściany, między które zostały wniesione fortepian, tablica i termometr.

Dalej w rzeźbie pojawiają się sztuka ziemi oraz pozorna archeologia i entografia. Następnie mamy do czynienia z absurdalną architekturą i absurdalnymi maszynami oraz opętanie dziwnymi konstrukcjami, postępem techniki. Inna forma współczesnej rzeźby wyrażona jest nową techniką i technologią (korzystanie z nowych środków technicznych). Powstały tu video-rzeźby, np. Ernesta Caramalla *Video Ping Pong* z 1974 r., video-instalacje, np. Taka Imury, Wojciecha Bruszewskiego czy *Instalacje Światłne* Józefa Robakowskiego i Antoniego Mikołajczyka. Video, komputer czy laser są to kolejne, dostępne współczesnemu artyście, środki wyrazu, które posuwają dalsze poszukiwania.

Grzegorz Dziamski w swojej książce przywołuje także sztukę socjologiczną, która programowo przeciwstawiała się sztuce konceptualnej i kontestacyjnej, a rozwijała własną działalność, będąc w polemice z tymi orientacjami. Okazało się, że sztuka może mieć socjopolityczny wymiar, że może mieć podstawy teoretyczne z zakresu funkcji sztuki w społeczeństwie. Sztuka socjologiczna, czyli jak to określa Dziamski, krytyczna samoświadomość sztuki, powstała dzięki założeniu w 1974 r. *Collectif d'Art Sociologique*. Znowu chodziło o poszukiwanie jakiejś prawdy o sztuce, odpowiedzi na pytanie o jej istotę. Hervé Fisher, ojciec tej perspektywy myślenia o sztuce, wskazywał na różnorodne praktyki sztuki socjologicznej, min. na „działania prowokująco-zakłócające”, których celem stało się ujarzmianie ideologicznych podstaw codzienności oraz stwarzanie takich sytuacji, które stymulowałyby krytyczne myślenie. „Myśl samodzielnie!” – poprzez rozmowy z ludźmi, samodoświadczenie. Artysta pokazuje tu pewne społeczno-symboliczne zjawiska, dostarcza informacji,

skłania ludzi do refleksji, odnajdywania kontaktu z życiem. Nie ma tu miejsca na sztukę elitarną i uniwersalne dzieła.

W książce *Awangarda po awangardzie – od neoawangardy do postmodernizmu* Grzegorz Dziamski pokazuje sztukę nową w świetle jej przemian, przeobrażeń ku po-awangardzie. Daje możliwość spotkania się z różnorodnymi poglądami na sztukę współczesną; daje odczuć subiektywność, prywatność, swoistą narrację czy też codzienną komunikację poprzez przytoczenie całego ogromu dzieł, realizacji wielu artystów.

Twórczość jest źródłem nieustających poszukiwań nowych środków wyrazu artystycznego, prób poszerzania pojęcia sztuki, odnajdywania nowych źródeł i sposobów kontaktu ze światem, z własnym „ja” i ze sztuką wreszcie.

Najważniejsze jest to, by to, co kreuje artysta, miało swój wymiar osobowy, by nie stawało się artefaktem, elementem reklamy, kąskiem dla wszystkich odbiorców. Wytwory sztuki nowej stają się równorzędne, niezależne od środków wyrazu i metod działalności artystycznej. Samo tworzenie i jego efekt zależą od artysty.

Dziamski, poruszając się po postmodernistycznych zjawiskach sztuki, starał się pokazać nową awangardę, upajającą się uzyskaną swobodą, wyzwoleniem z ograniczeń. Współcześnie wydaje się królować różnorodność, wolność, amoralność sztuki. Taką wizję postmodernizmu odnajdujemy w pozycji *Awangarda po awangardzie*.

Alicja Nowakowska

**Wojciech Burszta** (red.), *Antropologiczne wędrówki po kulturze*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1996, s. 200.

Pierwsze wrażenie, jakie można odnieść, czytając *Antropologiczne wędrówki po kulturze*, to bałagan, chaos informacyjny. Zestawienie takich tematów, jak ekologia, metodologia badań archeologicznych, mit Polinezji – wyspy szczęśliwej, reklama, polski antysemityzm, refleksje nad warstwą symboliczną filmu *Jańcio-Wodnik* czy estetyka współczesnego banału (żeby wymienić tylko kilka z nich), wydaje się całkowicie przypadkowe i nie połączone żadną kłamrą. Trudno byłoby odnaleźć odpowiedź na pytanie, co stanowi przedmiot tych wszystkich rozważań, oprócz jakże