

## Sztuka polska po 1998 roku a krytyka artystyczna

Nurtem najbardziej kojarzonym ze sztuką polską po 1998 roku jest sztuka krytyczna. Pojęcie to rozświetliło sztukę polską za granicą oraz stanowiło punkt odniesienia dla innych zjawisk na polskiej scenie artystycznej przez kolejne dwadzieścia lat. W opozycji do sztuki krytycznej ukonstytuowało się to, co wyróżnia sztukę obecnie – „przesunięcie od heroicznej krytyki i niezgody na kulturowe status quo ku bardziej dwuznacznej, ironicznej, zdystansowanej grze z dominującą kulturą”<sup>1</sup>.

Niezwykle trudno ustalić czas, w którym jasno zaznaczyła się artystyczna zmiana. Rok 1998, kiedy ukazał się papierowy numer „Rastra” ze słynnym tekstem o „układzie scalonym” w sztuce polskiej<sup>2</sup>, wydaje się najbardziej trafną cezurą, od której można obserwować prawdziwą zmianę – pokoleniową, treściową oraz, przede wszystkim – mentalnościową. Po pamiętnym, przewrotnym przewodniku po mapie artystycznej kraju autorstwa Piotra Śmigłowicza zmieniło się samo podejście do sztuki z bardziej ideologicznego na bardziej kapitalistyczne, czyli, jak zgrabnie nazywa to Piotr Krajewski, nastąpiło przejście „od monumentu do marketu”<sup>3</sup>. Efektem tych zmian stał się trwający od dekady chaos w recenzjach i artykułach problemowych, zresztą zwany niekiedy pluralizmem. Jak słusznie spostrzegł Jarosław Suchan, jego genezy należy się dopatrywać w fakcie, iż „istniejące narzędzia, [...] pojęcia i kryteria, podług których zwykło się definiować i kategoryzować rodzimą scenę artystyczną, nie są w stanie uchwycić ani różnorodności obecnych na niej postaw, koncepcji i ideologii artystycznych, ani tym bardziej dynamiki, z jaką rozwija się twórczość poszczególnych artystów”<sup>4</sup>. W ostatnim dziesięcio- a nawet piętnastoleciu w sztuce nie pojawił się żaden tak zwarty nurt polaryzujący postawy artystyczne (jak

sztuka krytyczna w latach 90.), a głównym zajęciem kuratorów i krytyków po oszałamiającym i finansowo wymiernym sukcesie Wilhelma Sasnala stało się desygnowanie jego następców – artystów, którzy wpisując się w globalne tendencje sztuki, mają przynosić galeriom porównywalne zyski. Zastąpiła dowolność artystyczna doczekała się zarówno głosów zachwyty<sup>5</sup>, jak i krytyki<sup>6</sup>. To co się dzieje w sztuce ostatnich lat, jest odwzorowaniem rzeczywistości, która „nigdy nie była [...] tak doskonale widzialna jak dziś, ale jednocześnie zniknęła [...] jako podstawowa, stabilna i co najważniejsze intersubiektywna rama naszych działań. W efekcie patrzymy dziś na to samo, ale widzimy coś zupełnie innego”<sup>7</sup>.

Zgodnie z tym stwierdzeniem niezwykle trudno znaleźć wspólny mianownik dla działań artystycznych ostatnich kilkunastu lat. Większość badaczy i kuratorów wielkich przeglądowych wystaw ostrożnie podchodzi do klasyfikowania zjawisk w sztuce najnowszej, decydując się co najwyżej na ostrożne wyróżnienie tendencji wiodących. Grzegorz Borkowski, Adam Mazur i Monika Branicka zwracają uwagę między innymi na:

- ♦ renesans tradycji malarskich – powrót do obrazów malowanych (pictura) i imaży (imago) wytwarzanych mechanicznie, będących artystyczną refleksją nad patrzeniem i postrzeganiem (Wilhelm Sasnal, Rafał Bujnowski, Marcin Maciejowski),
- ♦ sztukę kontrkulturową – kwestionującą zastane realia, różnorodne strategie walki z systemem, zamierzające przekształcić go od wewnątrz; w przeciwieństwie do działań z poprzedniej dekady kontestacje te są przeważnie mniej drastyczne i emfaticzne, a bardziej niejednoznaczne i ironiczne, wymierzone w obszar przede wszystkim kulturowy, nie zaś społeczny (Raster, Azorro, Magisters),

<sup>1</sup> J. Suchan, *Kilka uwag o kilku pojęciach*, [w:] *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000 roku*, red. G. Borkowski, A. Mazur, M. Branicka, Warszawa 2007, s. 13.

<sup>2</sup> P. Śmigłowicz, *Układ scalony sztuki polskiej*, [w:] *Raster. Macie swoich krytyków. Antologia tekstów*, red. J. Banaś, Warszawa 2009, s. 59–110.

<sup>3</sup> P. Krajewski, *Od monumentu do marketu. Świat przekodowany*, [w:] <http://video.wrocenter.pl/tekst/m2m/od-monumentu-do-marketu-swiat-przekodowany/>.

<sup>4</sup> J. Suchan, *Kilka uwag...*, s. 12.

<sup>5</sup> P. Leszkowicz, *Sztuka wobec rewolucji moralnej*, „Obieg” 2005, 2 (72), s. 30–33.

<sup>6</sup> <http://www.csw.art.pl/ns/2007/establiz.htm>.

<sup>7</sup> M. Kijewski, *Estetyka podobieństwa. Sztuka wobec trwałości gustów*, [w:] *Nowe zjawiska w sztuce polskiej...*, s. 29.



Katarzyna Hołda, *Zwiastowanie*, 2011. Zbiory Lubelskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych

- ♦ sztukę rozumianą jako intensyfikacja wyobraźni i fantazji – pozwalającą artystom na grę z rzeczywistością (Katarzyna Kozyra),
- ♦ dehistoryzację – nurt reinterpretacji historii i pamięci zbiorowej przez sztukę<sup>8</sup>.

Jakub Banasiak natomiast postuluje istnienie w interesującym nas okresie trzech tendencji wykreowanych nie tyle przez samych artystów, co raczej przez krytykę artystyczną:

- ♦ „zmęczenie rzeczywistością” (jego autorstwa),
- ♦ „zwrot popbanalistyczny „Rastra”<sup>9</sup>,
- ♦ dalsza ewolucja sztuki krytycznej, postulowana między innymi przez Pawła Leszkiewicza<sup>10</sup>, Izabelę Kowalczyk<sup>11</sup> i środowisko „Krytyki Politycznej”.

Pewnym novum w sztuce polskiej ostatnich dwóch dekad jest także niezwykła popularność artystek. Jeszcze nigdy w historii sztuki polskiej nie było ich tak wiele i nie wywierały na nią tak wyraźnego wpływu. Co istotne, ich emancypacja dokonała się nie tylko w kontekście sztuki feministycznej, lecz zostały – jak pisze Magdalena Ujma – całkowicie „zasymilowane przez główny nurt kultury”<sup>12</sup>. Pojawiły się także nowe sposoby pisania o sztuce kobiet z perspektywy feministycznej, wyróżniały się w tym szczególnie Agata Jakubowska, Izabela Kowalczyk, Ewa Majewska czy też wspomniana Magdalena Ujma.

W sztuce polskiej ostatnich dwóch dekad zaszły zmiany, z których najważniejsze to niewątpliwie:

- ♦ ugruntowanie kapitalizmu i popkultury oraz fakt, że media, obecnie przede wszystkim społecznościowe, oddziałują i współkreują rzeczywistość w Polsce tak samo sprawnie jak na Zachodzie,
- ♦ zmiana modelu funkcjonowania sztuki, między innymi poprzez przełamanie hegemonii państwa w kreowaniu wydarzeń artystycznych dzięki rozwojowi niezależnych instytucji, takich jak choćby Instytut Sztuki Wyspa czy też Raster Gallery, proponujących własną wizję sztuki współczesnej poprzez poważne, przemysłowe wystawy i konferencje<sup>13</sup>,

- ♦ pojawienie się rynku sztuki, a wraz z nim komercyjnych galerii ze sprecyzowanym programem wystawienniczym, na przykład Fundacji Galerii Foksal, Galerii Starmach,
- ♦ zmiana (co prawda będąca pokłosiem zagranicznych sukcesów instytucji niezależnych, które pokazały, że warto inwestować w sztukę najnowszej) podejścia państwa do sztuki najnowszej, czego przykładem jest między innymi decyzja ministra kultury Waldemara Dąbrowskiego o założeniu sieci towarzystw zrzeszających miłośników i badaczy sztuki zwanych Zachętami, tworzących regionalne kolekcje sztuki, oraz powołanie Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, a także większy kosmopolityzm i otwartość w prowadzeniu placówek państwowych, wyrażone między innymi przez mianowanie w 2010 roku Fabio Cavallucciego na dyrektora Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie jako pierwszego zagranicznego szefa instytucji sztuki w Polsce.

Jednak najważniejszą zmianą odróżniającą sztukę po 1998 roku od twórczości poprzedniej dekady jest to, iż zarówno kuratorzy, artyści, jak i krytycy zauważyli, że „życie artystyczne toczy się w kontekście instytucjonalnym i że ów kontekst ustanawia ramę dla rozumienia samej sztuki”<sup>14</sup>. Doprowadziło to do wyodrębnienia się i manifestowania krytyki instytucjonalnej tak w praktyce artystycznej, jak w tekstach – zwłaszcza młodych krytyków i historyków sztuki.

## KALENDARIUM

Przełomowym momentem między latami 90. i dekadą późniejszą było ukazanie się eseju krytycznego *Układ scalony sztuki polskiej* autorstwa Piotra Śmigłowicza<sup>15</sup> – monumentalnej analizy sztuki w Polsce, pokoleniowego manifestu i „satyry o rozmachu badań terenowych”<sup>16</sup>, po której nic nie było już takie samo. Styl tego tekstu, podobnie jak całego „Rastra”, charakteryzował się lekkością, zjadliwym dowcipem, a co najważniejsze, wykreował zupełnie nowy, „nieobiektowy” język mówienia o sztuce – „wartościujący” i „z tendencją do szufladkowania”<sup>17</sup>, gdzie określenia te nie były traktowane przewrotnie.

<sup>14</sup> J. Suchan (głos w dyskusji), *Pomnik czy zadośćuczynienie?*, [w:] *Nowe zjawiska w sztuce polskiej...*, s. 67.

<sup>15</sup> P. Śmigłowicz, *Układ scalony sztuki polskiej*, [w:] *Raster. Macie swoich krytyków. Antologia tekstów*, red. J. Banasiak, Warszawa 2009, s. 59–110.

<sup>16</sup> J. Banasiak, *Historia pewnej epoki*, [w:] *Raster...*, s. 489.

<sup>17</sup> M. Moskalewicz, *Poznańska szkoła instalacji?*, [w:] *W stronę miasta kreatywnego. Sztuka Poznania 1986–2011*.

<sup>8</sup> G. Borkowski, A. Mazur, M. Branicka, *Leksykon, eseje i mapa*, [w:] *Nowe zjawiska w sztuce polskiej...*, s. 11.

<sup>9</sup> A. Mazur, *Pożegnanie z krytyką. Z Jakubem Banasiakiem rozmawia Adam Mazur*, [w:] <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/wydarzenie/18579>.

<sup>10</sup> P. Leszkowicz, T. Kitliński, *Miłość i demokracja*, Kraków 2005.

<sup>11</sup> I. Kowalczyk, *Powrót do przeszłości. Interpretacje w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2011.

<sup>12</sup> M. Ujma, *Ani rewolucja, ani konsumpcja*, [w:] *Nowe zjawiska w sztuce polskiej...*, s. 50.

<sup>13</sup> D. Jarecka, *Dekada w sztuce*, [w:] <http://wyborcza.pl/1,75475,8896355.html>.

## 2000

W roku 2000 miały miejsce dwa z największych skandali w polskiej sztuce współczesnej, które wywołały dyskusję na temat cenzury w sztuce. Podczas zorganizowanej z okazji stulecia istnienia warszawskiej Zachęty jubileuszowej wystawy „Uważaj, wychodząc z własnych snów. Możesz się znaleźć w cudzych”, realizowanej przez światowej sławy kuratora Haralda Szeemanna, wystawiono skandalizującą pracę Mauricio Catelana *La nona ora*<sup>18</sup> (w Polsce znaną jako *Papież przygniety przez meteoryt*). Akt obrony uczuć religijnych polegający na zniszczeniu rzeźby przez posła Witolda Tomczaka był tylko komicznym preludium. Prawdziwy spektakl rozpoczął się, gdy wystawę zamknięto, a w wyniku nacisków politycznych ze stanowiska dyrektora galerii usunięto Andę Rottenberg. Do galerii zaczęła napływać korespondencja pełna pretensji, nienawiści i insynuacji antysemitkich, nadsyłana przez oburzonych wystawą „odbiorców”, którzy znali ją jedynie z relacji medialnych<sup>19</sup>. Podobnie silne emocje i reakcje (z zamknięciem ekspozycji włącznie) wzbudziła wystawa „Naziści” Piotra Uklańskiego, prezentowana także w Zachęcie w listopadzie 2000 roku. Doszło do niecodziennego protestu, podczas którego aktor Daniel Olbrychski wyjął zza pazuchy wykorzystaną w filmie *Potop* szablę Kmicica i pociął nią cztery fotografie<sup>20</sup>. Jak zauważa Stach Szablowski, „przypadek »Nazistów« jest o tyle znamienity, że tym razem niechęć wobec artystycznych propozycji opuściła obszar debaty i przybrała postać fizycznej przemocy – radykalnego aktu ikonoklazmu wymierzonego we współczesną sztukę i jej strategię”<sup>21</sup>. Prezentowana pod koniec roku wystawa „Scena 2000”<sup>22</sup>, zorganizowana przez Ewę Gorzałdek i Stacha Szablowskiego CSW Zamek Ujazdowski, była pierwszą istotną próbą uchwycenia zmian w najnowszej sztuce polskiej na gruncie wystawienniczym. Prezentowane prace trzydziestu ośmiu artystów, przyna-

Wybrane zagadnienia, red. W. Makowiecki, Poznań 2011, s. 77.

<sup>18</sup> J. Tomczuk, *Błazen na poważnie*, [w:] <http://www.rp.pl/artystki/951846.html?print=tak&p=0>.

<sup>19</sup> Motyw ten wykorzystywała polska artystka Goshka Macuga, por.: <http://www.artinfo.pl/?pid=events&sp=relation&id=16391&lng=1>.

<sup>20</sup> G. Wojtowicz, *Kmicic walczy z nazizmem*, [w:] <http://stopklatka.pl/-/6726388,kmicic-walczy-z-nazizmem>.

<sup>21</sup> S. Szablowski, *Sarmata kontra „Naziści”*. Zniszczenie wystawy Piotra Uklańskiego „Naziści” przez Daniela Olbrychskiego, [w:] <http://www.kongreskultury.pl/title,Kalendarium,pid,23,oid,21,cid,118.html>.

<sup>22</sup> <http://csw.art.pl/new/2000/scena2000.html>.

leżących do różnych dziedzin, pokoleń i strategii twórczych, miały ukazać doświadczenie współczesności w sztuce – efemeryczny, „mozaikowy obraz, który składa się na aktualną rzeczywistość artystyczną”<sup>23</sup>.

## 2001

Z ważnych wystaw roku 2001 należy wymienić dwie. Pierwsza to „POPelita. Nowa klasa polskiej sztuki” zorganizowana w krakowskiej Galerii Bunkier Sztuki (maj–czerwiec 2001 roku), pomyślana jako rodzaj targów sztuki. Choć ostro skrytykowano formę wystawy<sup>24</sup>, doceniono uwypuklenie nowego zjawiska – czerpania przez młodych artystów z wciąż nowej na polskim gruncie kultury pop, zdominowanej przez obrazy płynące z telewizji, reklam i czasopism<sup>25</sup>.

Drugą istotną ekspozycją była przygotowana przez Kazimierza Piotrowskiego obrazoburczą wystawą „Irreligia. Morfologia nie-sacrum w sztuce polskiej XX wieku”, zaprezentowana w Brukseli, choć jej reminiscencje można było zaobserwować głównie na gruncie ojczystym – w postaci ponad stu artykułów, dwudziestu audycji radiowych i dziesięciu programów telewizyjnych<sup>26</sup>. Dyskutowano o niej w krakowskim Bunkrze Sztuki i klasztorze dominikańskim w Poznaniu, a sama wystawa została odebrana jako kolejny bulwersujący przejaw sztuki współczesnej<sup>27</sup> i poskutkowało wojną kuratora z „całym katolickim narodem”<sup>28</sup>, poselską interpelacją Witolda Tomczaka (znanego z akcji w Zachęcie „miłośnika” sztuki współczesnej) oraz zwolnieniem Piotrowskiego z Muzeum Narodowego.

## 2002

Na przełomie 2001 i 2002 roku w Galerii Wyspa w Gdańsku została zaprezentowana *Pasja* Doroty Nieznalskiej. Praca szybko zyskała niezwykle rozgłos (artykuły w prasie, relacje telewizyjne, między innymi w głównym wydaniu *Faktów TVN*), jednak większość komentujących

<sup>23</sup> <http://csw.art.pl/new/2000/scena2000.html>.

<sup>24</sup> S. Szablowski, *Popelita*, „Art & Business” 2001, s. 7–8.

<sup>25</sup> Ł. Guzek, *O sztuce praktycznej i praktyce artystycznej*, „Magazyn Sztuki” 2001, nr 28, w: [http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr\\_28/archiwum\\_nr28\\_tekst\\_1.htm](http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/nr_28/archiwum_nr28_tekst_1.htm).

<sup>26</sup> R. Konik, *Sztuka kabotynów*, [w:] <http://www.ostoja.pl/zakupy/konik/sztuka.pdf>.

<sup>27</sup> I. Wiszniewska, *Artyści u spowiedzi*, „Wprost” 2001, w: <http://www.wprost.pl/ar/11787/Artysci-u-spowiedzi/?I=993>.

<sup>28</sup> <http://ekai.pl/kultura/x1207/nie-chcialem-wojny-mowi-komisarz-irreligia/>.

przyznawała, że nigdy nie widziała jej osobiście<sup>29</sup>. Oskarżenie artystki przez gdańskich działaczy Ligi Polskich Rodzin o obrazę uczuć religijnych z art. 196 kk rozpoczęło trwającą niemal dziesięć lat epopeję sądową. Proces, a przede wszystkim pierwszy wyrok (skazujący) wywołały w środowisku artystycznym burzliwą dyskusję dotyczącą cenzury i wolności obrazowania. Skandal wokół pracy Nieznalskiej, a także wcześniejsze skandale w znacznym stopniu wpłynęły na odwagę prezentowania dzieł sztuki współczesnej w instytucjach publicznych i prywatnych.

Rok 2002 przyniósł kolejną manifestację artystyczną twórców urodzonych w latach 70. Dokumentowała ją wystawa „Rzeczywiście. Młodzi są realistami”<sup>30</sup>, której kuratorem był Stach Szablowski. Prezentowała realistyczne postawy wobec sztuki, szukając odpowiedzi na pytanie: Czy współcześnie sztuka może dotrzymać kroku rzeczywistości? W tym samym roku działalność rozpoczęła lewicująca „Krytyka Polityczna”, założona przez Sławomira Sierakowskiego, łącząca dyskurs polityczny z kulturowym i nawiązująca stylem do młodopolskiej „Krytyki” Wilhelma Feldmana.

### 2003 i 2004

Rok 2003 upłynął w stosunku do poprzednich lat nadzwyczaj spokojnie. Godna odnotowania była feminizująca ekspozycja „Biały Mazur – wystawa polskich artystów”, prezentowana w Neuer Berliner Kunstverein w Berlinie oraz w krakowskim Bunkrze Sztuki.

O wiele bogatszy w wydarzenia artystyczne był rok 2004 – swą działalność wystawienniczą zainaugurował Instytut Sztuki Wyspa w Gdańsku, Paweł Althamer otrzymał jedną z najważniejszych nagród przyznawanych artystom – The Vincent Van Gogh Bi-annual Award for Contemporary Art, a „Obieg” reaktywował się w wydaniu zarówno sieciowym, jak i papierowym. W 2004 roku miała miejsce także znacząca wystawa „Pod flagą białą-czerwoną. Nowa sztuka z Polski” (Tallin, Moskwa, Wilno, Warszawa), będąca próbą „pokazania drogi rozwojowej polskiej sztuki w ciągu ostatnich dziesięciu lat”<sup>31</sup>, wskazująca na zmianę formacyjną, jaka w tym czasie dokonała się w rodzimej twórczości. Wystawa ta poruszała różnorodne wątki w sztuce ostatniego okresu, takie jak: problematyka społeczna, tematyka cielesności i pamięci historycz-

nej, rola artysty w społeczeństwie oraz inklinacje najmłodszego pokolenia artystów do czerpania z języka kultury masowej, symboli współczesności czy komentowania otaczającej rzeczywistości.

### 2005

2005 rok należał do Artura Żmijewskiego – jego projekt „Powtórzenie”, oparty na słynnym eksperymencie więziennym Philipa Zimbardo i zaprezentowany na Biennale w Wenecji, zapoczątkował niezwykle na gruncie polskim wymianę myśli i tekstów wokół konkretnego dzieła, a także zmusił krytyków do wyrażenia opinii i zajęcia stanowiska wobec kolejnego „przekroczenia”. W 2005 roku CSW Zamek Ujazdowski rozpoczęło ważny dla sztuki najnowszej cykl wystaw „W samym centrum uwagi” zainaugurowany przez eksperymentalny projekt „Wybory.pl” Pawła Althamera i Artura Żmijewskiego. Seria wystawiennicza CSW składała się z blisko trzydziestu wystaw indywidualnych, pokazów, projekcji filmowych i akcji publicznych, do których zaproszono artystów debiutujących po roku 1989, należących do najbardziej aktywnych postaci polskiej sztuki, oraz czołówkę rodzimych krytyków, kuratorów i teoretyków sztuki<sup>32</sup>. W ramach cyklu zostały zrealizowane najgłośniejsze wystawy sztuki współczesnej w Polsce. Z równie ciekawą inicjatywą wyszedł Poznań – zorganizowane po raz pierwszy „Targi sztuki – Art Poznań” przyciągnęły kilkutyśięcną publiczność i dały nadzieję na powstanie w Polsce biennale lub triennale prezentującego wiodące tendencje w sztuce rodzimej. Szeroko komentowanym wydarzeniem było także otwarcie się świata sztuki na kwestię gejowską. Głośne wystawy – „Miłość i Demokracja” Pawła Leszkowicza, „Peđały” Karola Radziszewskiego – poświęcone tematyce homoseksualnej, to wydarzenia bez precedensu, odbijające się szerokim echem także poza art worldem i wykraczające daleko poza ramy poprawności politycznej i tolerancji.

### 2006

W 2006 roku w warszawskim CSW zorganizowano wystawę fotografii artystyczno-dokumentalnej „Nowi dokumentaliści”, która ukazując jej popularność, wzmocniła jej status pełnoprawnej dziedziny sztuki. Kolejną ciekawą inicjatywą była poznańska wystawa „L.H.O.O.Q.” (Galeria Piękary). Pokazała, że w Polsce można prezentować sztukę z elementami erotyki, a nawet pornografii

<sup>29</sup> V. Sajkiewicz, *Skandal – potrzebny od zaraz!*, „Dekada Literacka” 2006, nr 1–2, s. 215–216.

<sup>30</sup> <http://csw.art.pl/new/2002/mlodzi.html>.

<sup>31</sup> <http://culture.pl/pl/wydarzenie/pod-flaga-bialo-czerwona-nowa-sztuka-z-polski>.

<sup>32</sup> <http://csw.art.pl/index.php?action=wydarzenie&id=179&lang=>.

nie tylko w sposób bulwersujący, ale też oryginalny, łamiąc stereotypy, zabawnie i inteligentnie<sup>33</sup>.

W roku 2006 wyraźny jest „silny akcent położony na polskość, patriotyzm, lokalność, jakiś nurt sztuki polskiej”<sup>34</sup>, widoczny w takich projektach, jak: „W Polsce, czyli gdzie?” (CSW Zamek Ujazdowski), „Stan wewnętrzny” (CK Zamek Poznań), „Piętno historii. Polska sztuka nowoczesna wobec doświadczeń historii” (CK Zamek Poznań), „Ulica Próżna 2006” (Warszawa). „W ten sposób – pisał krytycznie Paweł Leszkowicz, komentując tę nieprzypadkową fascynację polskością – koszmara i prowincjonalizm nacjonalizmu przenika do sztuki, podstępnie i niezauważalnie, kryjąc się również pod swą własną krytyką”<sup>35</sup>. Pod koniec roku powstał także jeden z pierwszych blogów krytycznych *Krytykant.pl*, którego autor, Jakub Banasiak, postawił sobie ambitny cel zreformowania i ożywienia (a właściwie, w jego mniemaniu, rozpaczliwej reanimacji) polskiej krytyki artystycznej.

## 2007

W roku 2007 stagnację na rynku wystawianym równoważyło ożywienie na gruncie wydawniczym. Artur Żmijewski opublikował szeroko dyskutowaną książkę *Drżące ciała* i manifest *Stosowane sztuki społeczne*, w którym wypracował nową formułę sztuki społecznie zaangażowanej<sup>36</sup>. Korporacja Ha!art wydała *Tekstyliabis. Słownik młodej polskiej kultury*<sup>37</sup>, składający się z działów opisujących zjawiska z zakresu: najnowszego filmu fabularnego, kina niezależnego, animacji, dokumentu, teatru, dramatu, poezji, prozy, fantastyki, malarstwa, rzeźby, instalacji, performance’u, akcji, fotografii, street artu, net artu, architektury, dizajnu, muzyki współczesnej, hip-hopu, muzyki alternatywnej, komiksu, idei<sup>38</sup>. CSW wydało monumentalny, atrakcyjny (na modłę „Art Now”) tom *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000 roku*, a „Krytyka Polityczna” wzbogaciła swój wydawniczy cykl o Rancierowską *Estetykę jako politykę* i opublikowała przewodnik po twórczości Wilhel-

ma Sasnała, uzupełniający popularną retrospektywę „Lata walki”, zorganizowaną w warszawskiej Zachęcie. Bardzo ciekawą, ale mało komentowaną ekspozycją była wystawa Katarzyny Kozyry „W sztuce marzenia stają się rzeczywistością” (BWA Awangarda).

## 2008

W roku 2008 „Obieg” zaprezentował pierwszą odsłonę opiniotwórczego rankingu „Setka w Obiegu”<sup>39</sup> – listę stu najważniejszych osobistości w świecie sztuki; co ciekawe, cztery pierwsze miejsca zajęli kuratorzy, a zarazem dyrektorzy ważnych instytucji, z Joanną Mytkowską na czele, dopiero na miejscu piątym znalazł się artysta Wilhelm Sasnał, a na czterdziestym pierwszy z trzech uwzględnionych w rankingu krytyków sztuki – Dorota Jarecka. Ważnym wydarzeniem na skalę międzynarodową było obsadzenie w roli współkuratora 5 Berlin Biennale Adama Szymczyka oraz Adama Budaka w roli współkuratora Manifesta 5 w Kassel. CSW Zamek Ujazdowski zorganizował wystawę „Establishment jako źródło cierpień”<sup>40</sup>, będącą kolejną próbą określenia kondycji polskiej sztuki z naciskiem na napięcie między artystami młodymi, ale już uznanymi, tworzącymi tytułowy establishment (przeważnie debiutującymi około roku 2000), a debiutantami.

## 2009

W 2009 roku twórczość polska – zarówno historyczna, jak i współczesna – przestała być wpiisywana jedynie w kontekst krajowy, lecz w różnych konfiguracjach zaistniała w instytucjach zagranicznych<sup>41</sup> (między innymi Mirosław Bałka w Tate Modern). Rok ten był pomyślny także dla instytucji kultury – do użytku zostało oddanych wiele specjalnie w tym celu zaprojektowanych budynków (nowa siedziba łódzkiego Muzeum Sztuki, budynek Centrum Sztuki WRO, CSW w Toruniu, ruszyła budowa Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie). Nowa infrastruktura stworzyła większe możliwości wystawiennicze, ze względu na lepsze przystosowanie do prezentacji sztuki najnowszej. Pojawiały się także ciekawe inicjatywy oddolne, dające nadzieję na dyskusję merytoryczną o sztuce współczesnej – stworzono obywatelskie Forum Obywatelskie Sztuki Współczesnej i powstała nadzieja, że środowiska zajmu-

<sup>33</sup> I. Kowalczyk, *L.H.O.O.Q., czyli wszystko, co chcecie wiedzieć o seksie, ale boicie się zapytać*, [w:] <http://www.obieg.pl/recenzje/9761>.

<sup>34</sup> P. Leszkowicz, *Pułapka polskiej sztuki w Polsce*, [w:] <http://obieg.pl/wydarzenie/2105>.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> A. Żmijewski, *Stosowane sztuki społeczne*, [w:] <http://www.krytykapolityczna.pl/sites/krytykapolityczna.pl/files/dmdocuments/kp11-manifest.pdf>.

<sup>37</sup> *Tekstyliabis. Słownik młodej polskiej kultury*, red. P. Marecki, Kraków 2006.

<sup>38</sup> <http://ha.art.pl/sklep/index.php?p73,tekstyliabis-sownik-mlodej-polskiej-kultury>.

<sup>39</sup> <http://obieg.pl/wydarzenie/4245>.

<sup>40</sup> <http://csw.art.pl/index.php?action=publikacje&id=30&lang=>.

<sup>41</sup> P. Kosiewski, *Mirosław Bałka i gadanie*, [w:] <http://obieg.pl/wydarzenie/15617>.

jące się sztuką najnowszą zaczął się organizować i publicznie wypowiadać o ważnych dla siebie sprawach. Istotnym wydarzeniem był także Kongres Kultury Polskiej i podjęta podczas niego próba rewizji polityki kulturalnej państwa oraz postulat stworzenia jednolitej polityki kulturalnej. W roku 2009 uniewinniono także Dorotę Nieznalską, co zdaniem wielu komentatorów stanowiło zamknięcie pewnej epoki i odzyskanie wolności twórczej. Jak się szybko okazało, były to pozory, ponieważ ten sam rok przyniósł trzy nowe akty cenzorskie, dokonane tym razem nie przez polityków, ale przez same instytucje (dotyczyły pracy Romana Dziadkiewicza w CSW w Toruniu, Aliny Żemojdzin w CSW Łaźnia w Gdańsku oraz wystawy Rafała Jakubowicza w Galerii Wejście CSW Zamek Ujazdowski). Jak zauważył Adam Szymczyk, „pod koniec dekady skandal instytucji zastąpił skandale artystyczne”<sup>42</sup>.

### 2010 i 2011

Rok 2010 upłynął spokojnie – uwaga art world skoncentrowana była przede wszystkim na rozsadach interpersonalnych w ważnych instytucjach (w tym warszawskim CSW). Pewnym novum było założenie przez Jakuba Banasiaka pierwszego wydawnictwa poświęconego w pełni sztuce (oficyna 40 000 malarzy).

Rok 2011 to czas poprawności i dominacji „Krytyki Politycznej”. Jedynym akcentem wyłamującym się z dominacji sztuki lewicowej była wystawa „Thymós. Sztuka gniewu 1900–2011” Kazimierza Piotrowskiego. Sprowokowała ona żywą, jak na polskie realia, reakcję krytyków. Zarzucano jej ideologizację i upolitycznienie sztuki, jakiego dokonał Piotrowski<sup>43</sup>. Co ciekawe, także artyści – zazwyczaj zadowoleni z różnorodnych interpretacji swoich dzieł – zdecydowali się na ich wycofywanie, co Łukasz Białkowski celnie podsumował, pisząc, że w Polsce wciąż „od intencji artysty można abstrahować, tylko dopóki poklepuje się go po plecach”<sup>44</sup>.

### Od 2012

Rok 2012 przyniósł pierwszy w Polsce strajk artystów, zaskakujący gest solidarności instytucji, tak publicznych, jak prywatnych, oraz artystów we wspólnej sprawie – postulacie zmiany modelu

finansowania sztuki. 24 maja 2012 roku stał się „dniem bez sztuki”<sup>45</sup>, i choć przeszedł bez echa, skonsolidował zazwyczaj mocno podzielone środowisko sztuki.

Za najważniejsze wydarzenia można uznać oczywiście Berlin Biennale Artura Żmijewskiego, wybór Adama Szymczyka na kuratora Documenta w Kassel w 2013 roku oraz obecność polskich artystów na ważnych imprezach światowych (Goshka Macuga na Dokumenta w Kassel), udowadniające, że podział na sztukę polską i europejską czy też szerzej – globalną, staje się coraz mniej ostry. Sztukę rodzimą od tego momentu można uznać za coraz bardziej wyrazistą i docenianą część sztuki światowej. W kolejnych latach trend ten się rozwijał: w roku 2014 do kolekcji Tate Modern trafiła praca duetu Slavs and Tatars, a Paweł Althamer w dorocznym rankingu jednego z najlepszych internetowych czasopism o sztuce współczesnej – „Artnet News” – został wybrany jednym z pięćdziesięciu najciekawszych artystów. Prace polskich twórców, także młodych, zaczęły być cyklicznie wystawiane na aukcjach, takich gigantów jak Sotheby’s czy Christie’s, i osiągać na światowych aukcjach rekordowe ceny.

Co jakiś czas w mediach wybuchały kolejne dyskusje na temat wartości reprezentowanych przez artystów, ich politycznego zaangażowania i kwestii prezentowania sztuki w przestrzeni publicznej, zainicjowane między innymi kilkukrotnym podpaleniem słynnej Tęczy Julity Wójcik, ustawionej na warszawskim placu Zbawiciela. Spontaniczne akcje uzupełniania przez mieszkańców stolicy zniszczonej instalacji kwiatami i sukces wielu wystaw sztuki współczesnej pokazały, że sztuka ta staje się coraz bardziej społecznie akceptowana, a nawet doceniana. Z kolei wśród artystów toczyła się dyskusja na temat rosnącej centralizacji świata sztuki, objawiającej się między innymi wielkością instytucji, takich jak CSW w Warszawie. Polifonię w myśleniu o sztuce z perspektywy centrum i peryferii mogą ilustrować jedne z najgłośniejszych wystaw zbiorowych ostatnich lat – zorganizowana pod koniec roku 2014 przez Zbigniewa Liberę we wrocławskim BWA ekspozycja „Artysta w czasach beznadziei. Najnowsza sztuka polska” czy ukazująca ten sam okres z zupełnie innej perspektywy „Co widać. Polska sztuka dzisiaj” w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Obie wystawy naświetliły najsilniejsze tendencje sztuki ostatnich lat: kryzys awangardy i wyczerpanie się

<sup>42</sup> A. Szymczyk, *Prorok we własnym kraju*, [w:] <http://www.obieg.pl/wydarzenie/19972>.

<sup>43</sup> P. Bernatowicz, *Rok 2011 – rok lewicy w sztuce współczesnej*, [w:] <http://www.obieg.pl/fokus/23659>.

<sup>44</sup> Ł. Białkowski, *Podsumowanie roku 2011 w sztuce współczesnej*, [w:] <http://www.obieg.pl/fokus/23658>.

<sup>45</sup> Ł. Gorczyca, *Dobry wieczór strajk*, [w:] <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3520-dobry-wieczor-strajk.html>.

formuły sztuki krytycznej oraz ujawnienie nowych perspektyw współczesnej polskiej sztuki plastycznej – na przykład politycznej czy feministycznej.

Rynek wydawniczy związany ze sztuką zaczął przeżywać prawdziwy renesans. W zaskakującej ilości pojawiały się całościowe opracowania ruchów kontestacyjnych lat 80. (Anna Mituś, Piotr Stasiowski, *Agresywna niewinność. Historia grupy LUXUS*, Wrocław 2014) i opracowanie nurtów sztuki lat 90. (Karol Sienkiewicz, *Zatańczą ci, co drżeli. Polska sztuka krytyczna*, Warszawa 2014) oraz dotychczas pomijanych przez badaczy, na przykład street art (Sebastian Frąckiewicz, *Żeby było ładnie*, Poznań 2015) lub mniej uchwytnych, efemerycznych zjawisk z zakresu kultury wizualnej (Olga Drenda, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Warszawa 2016), a także liczne, dobrze przygotowane biografie, monografie i albumy.

#### Krytyka sztuki w Polsce w latach 1998–2016

Krytyka, po pojawieniu się „Rastra” i przełomie związanym z jego semantyką, stała się bardziej zróżnicowana i osiągnęła zdecydowanie wyższy poziom. Stała się też mniej ostrożna i nieprzychylna wobec sztuki współczesnej niż dekadę wcześniej, kiedy to krytycy atakowali nowe nurty (na przykład sztukę krytyczną), ponieważ nie rozumeli ich założeń i nie potrafili ich usytuować w ogólnym systemie sztuk. Krytyka powszechna, gazetowa, publikowana w Internecie (serwisy kulturalne) i informatory niekiedy kontynuowały te mało chwalebne tradycje, ale przecież cechą charakterystyczną takiej krytyki jest z zasady uproszczenie i powierzchowność, a także raczej opisywanie sztuki niż jej ocenianie. Szczęśliwie u schyłku lat 90. w krytyce artystycznej pojawiły się nowe elementy, takie jak czasopisma specjalistyczne poświęcone sztuce, platformy medialne – „Obieg” i „Gablota Krytyki” – oraz indywidualne blogi. Pozwoliły one na wykreowanie zupełnie nowej formy relacji między krytykiem a odbiorcą i nawiązanie dialogu (forum, komentarze do tekstu, żywa polemika z autorem, szybka reakcja i kontrreakcja). Ukształtował się także odmienny język mówienia o sztuce – swobodny, żywy, nieco kolokwialny, ale przez to przystępniejszy, mniej sztuczny i sformalizowany.

W dwóch pierwszych dekadach XXI wieku można wskazać kilka momentów zwrotnych w krytyce artystycznej w Polsce. Pierwszym było niewątpliwie pojawienie się i rozwój czasopism stricte artystycznych, takich jak „Artmix”, „Ar-

teon” czy „Artium Questiones”, oraz specjalistycznych portali internetowych, jak „Obieg”. Na początku pierwszej dekady XXI wieku ambitnych czasopism było więcej, potem część z nich znikła, jak na przykład „Magazyn Sztuki” (od 2006 roku działa jako archiwum). Na ich łamach ukazywały się wnikliwe i merytoryczne recenzje oraz toczyła się polemika na temat wartości niesionych przez sztukę. Taka pogłębiona krytyka dzieła, umiejscawiająca je w konkretnym kontekście i szukająca analogii, jako jedyna była w stanie podjąć się prób rozstrzygnięcia, co sztuką jest, a co nią nie jest. Wyróżniała ją ponadto dobra redakcja, formalny, poprawny język i oczywiście obecność przypisów. Funkcjonowała jednakże w dość zamkniętym, hermetycznym środowisku historyków sztuki, w którym dyskusja o dziele sztuki i tak byłaby obecna, gdyż, jak twierdzi Piotr Juszkiewicz – sama historia sztuki jest przecież formą krytyki artystycznej. Jednakże to zamknięcie ostatecznie okazało się jej słabością – nie miała bowiem wystarczającej siły oddziaływania, a przez swój charakter akademicki była adresowana do ścisłego grona odbiorców-ekspertów, rozumiejących zawarte w niej kody. Podkreślał to bardzo specyficzny język, maniera, która stała się w końcu pewną skazą pisania o sztuce – choć z założenia miała pokazać elokwencję i erudycję krytyka, niekiedy pokazywała w zasadzie wyłącznie jego arogancję.

Ciekawym i zupełnie nowym zjawiskiem okazała się moda na indywidualne blogi krytyczne, pisane często przez znanych krytyków i teoretyków sztuki i pojawienie się anonimowej krytyki w Internecie. Blogi, jak pisała Magdalena Ujma (założycielka bloga *Krytyk na skraju załamania nerwowego*), miały pokazywać przede wszystkim „osobowość ich autorów, wcześniej schowanych za tekstami”, a same teksty miały „uzupełniać o mniej oficjalne stanowiska, ryzykowne zdania, umożliwiając szybkie przekazywanie wiadomości”<sup>46</sup>. Pierwsze blogi poświęcone wyłącznie krytyce artystycznej były zakładane w 2005 i 2006 roku – najpopularniejsze to: *Straszna sztuka* Izabeli Kowalczyk, założony w 2005 roku i istniejący do dziś, oraz *Krytykant.pl*, prowadzony przez Jakuba Banasiaka w latach 2006–2010. Druga fala blogowej popularności ma miejsce obecnie (dużą popularnością cieszą się blogi Karoliny Plinty i Moniki Małkowskiej). Blogi pozwalają szybko wychwytywać, opisywać i nazywać pewne zjawiska, a także traktować je z dużą dozą subiektywności.

<sup>46</sup> M. Ujma, *Ani rewolucja, ani konsumpcja*, [w:] *Nowe zjawiska w sztuce polskiej...*, s. 53.



Na swoim blogu Jakub Banasiak wielokrotnie skarżył się, że polska krytyka sztuki jest zbyt łagodna, a krytycy zbyt pobłażliwi, co samo w sobie jest krzywdzące i szkodliwe, ponieważ buduje złudzenie, że polska sztuka nie ma wad. „Krytykant” pokazywał się jako gorący zwolennik krytyki negatywnej – według niego powinna być „tak naturalna, że aż niezauważalna”<sup>47</sup>. Kolegom po fachu zarzucał skrajną powierzchowność i niedbałość, a także to, że boją się wartościowania, hierarchizowania, odnoszenia krytykowanych dzieł do innych prac, również tych najnowszych<sup>48</sup>. Chętnie stosował luźną formę felietonu, a jego teksty umieszczane na blogu nie różniły się od tekstów przeznaczonych do publikacji w poważnych periodykach.

Z kolei dla Izabeli Kowalczyk, autorki *Strasznej sztuki*, blog był raczej formą osobistego notatnika z refleksjami na temat wystaw, specyficznym rodzajem pamięci zewnętrznej. Autorka deklarowała:

[...] często chcę to zapamiętać sama dla siebie, albo np. jestem na wystawie, coś mi się bardzo podoba, ale nie mam czasu na napisanie długiego tekstu. Albo przeczytam jakąś książkę i coś z niej wyciągam. Czyli to są takie wyciągane urywki, wycinki, urwane myśli, pomysły na przyszłość. Wydaje mi się to dość charakterystyczne dla współczesnej kondycji: jesteśmy zbieraczami wrażeń, zbieraczami obrazków, fotografii itd. I właściwie to, co ja robię na blogu, to jest zbieranie tego, co może mi umknąć, uciec<sup>49</sup>.

Język jej krytyki blogowej różnił się w znaczący sposób od tekstów pisanych do periodyków, takich jak „Obieg” – był bardziej barwny, żywy, kolokwialny i nacechowany emocjonalnie.

Karolina Plinta, młoda autorka bloga *Sztuka na gorąco* i przedstawicielka najmłodszego pokolenia krytyków, używa go natomiast do prześmiewczych gier ze sztuką i krytyką, traktując jednocześnie jako narzędzie prowokacyjnej autopromocji.

Ciekawe i bliskie blogom jest nowe na polskim gruncie zjawisko anonimowej krytyki w Internecie. Polemika taka pojawia na Facebooku i licznych forach internetowych, wyraża się także w zaskakujący sposób w postaci nieoficjalnych mikroblogów, zajmujących się komentowaniem działalności konkretnych placówek, na przykład Muzeum Narodowego w Warszawie. Autorami okazują się niekiedy nieujawnieni z imienia i nazwiska pracownicy tych instytucji. Często są one szybko zamykane w konsekwencji starań

dyrekcji placówek, gdyż szkodzą ich oficjalnemu wizerunkowi<sup>50</sup>. W miejsce nieoficjalnych blogów instytucje zakładają własne moderowane fora i Fanpage’e, które łatwiej jest im nadzorować poprzez weryfikację treści i eliminację agresywnych lub prowokacyjnych wpisów – tak zwanego hejtu i trollingu.

Obok tradycyjnych blogów i forów warto wspomnieć o istnieniu tak zwanych platform krytyki („Strefa krytyka”, „Gablota Krytyki”). Szczególnie ciekawą formę miała założona na warszawskiej ASP przez Kubę Marię Mazurkiewiczą i Łukasza Izerta „Gablota Krytyki” (2010–2013) wzorowana na platformach hostingowych, takich jak polityczny „Salon24”, i poświęcona wyłącznie krytyce artystycznej. Strona umożliwiała publikacje tekstów autorom piszącym na podpiętych pod serwis blogach na głównej stronie serwisu, ułatwiając na przykład porównywanie tekstów dotyczących tego samego wydarzenia, dyskusję i polemikę, z czym, dość nieporadnie, eksperymentował wcześniej „Obieg”<sup>51</sup>.

Kolejnym i ostatnim już wartym wyróżnienia zjawiskiem dotyczącym krytyki ostatnich lat jest krytyka antysystemowa. Był to prawdopodobnie największy i najsilniejszy trend ostatniego dziesięciolecia. Zapoczątkował ją „Raster. Internetowy Tygodnik Szybkiego Reagowania” – aktualizowany niemal codziennie, zamieszczający plotki ze świata sztuki, deklarujący niezależność od instytucji państwowych i, co najważniejsze, dotacji, a także otwarcie uderzający w „Krytykę Polityczną”, występujący przeciwko koteriom artystycznym i artystom indywidualnym z ugruntowaną pozycją. „Raster” promował działalność młodych i pokazywał alternatywę dla uznanej już sztuki, między innymi malarzy z Grupy Ładnie czy prowokacyjnego kolektywu Azorro. Podejmował też inicjatywy interdyscyplinarne (bliska współpraca z literacką „Lampą”, projekt „Broniewski”). „Raster” całkowicie zmienił sposób pisania o sztuce, wprowadził lekkość, żart, popkulturowość: dążenie do aktualności, wychwytywanie plotek, kronikę towarzyską, a to wszystko w atrakcyjnej interaktywnej formie i ciekawej oprawie graficznej. Dokonał rewolucji semantycznej i stworzył własny styl pisania o sztuce – zabawny, błyskotliwy, przystępny. Zaslugą „Rastra” jest także wprowadzenie tak zwanego słowniczka – prześmiewczych definicji, które okazały się niezwykle celne i na trwałe wpisały się do katalogu pojęć opisujących sferę

<sup>47</sup> <http://www.obieg.pl/rozmowy/1496>.

<sup>48</sup> Tamże.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> <http://magdalena-ujma.blogspot.com/>.

<sup>51</sup> K. Plinta, *Przodownicy sieci*, <https://magazynsum.pl/krytyka/przodownicy-sieci-fragment>.

artystyczną, tłumacząc świat sztuki, „począwszy od archaicznych, choć dominujących jeszcze kilkanaście lat temu, technik, stylów i form artystycznych (AŻURYZM, SZPARYZM, ARTE-POLO, BŁOTO), poprzez ówczesną strukturę polskiego świata sztuki (ZUJ, ZNIECHĘTA, BUŁA), skończywszy na słownictwie tłumaczącym element ludzki (GACEK, LISY, FURY I FUTRA)”<sup>52</sup>. Gdy „Raster” w 2011 roku przekształcił się w galerię, sam naraził się na oskarżenia o koniunkturalność. Twórcom „Rastra” – Łukaszowi Gorczycy i Michałowi Kaczyńskiemu – zarzucano cyniczne i instrumentalne wykorzystanie krytyki, służące wykreowaniu popytu na konkretny, preferowany przez nich rodzaj sztuki, oraz podstępne dyskredytowanie konkurencji. Ewolucja „Rastra” stała się zresztą, jak zauważa Jakub Banasiak, „najlepszą metaforą przemian polskiej sztuki: to droga od artzina do Art Basel, największych na świecie targów sztuki”<sup>53</sup>.

Odnoszącemu coraz większe sukcesy „Rastrowi” szybko wyrósł antysystemowy konkurent – powstały w 2008 roku anonimowy, prześmiewczy kolektyw The Krasnals, złożony z ludzi znających świat sztuki od podszewki. Krytyka Krasnali była krytyką totalną, wymierzoną nie tyle w konkretne dzieła (choć zaczęła się od dyskredytowania prac Wilhelma Sasnała), co w cały świat sztuki. Krytykując w bezpardonowy i niejednokrotnie brutalny sposób wszystko i wszystkich, The Krasnals szybko stali się najbardziej zajadłymi przeciwnikami „kartelu sztuki”. Do krytyki artystycznej wprowadzili bezkompromisowość, nowe formy (gry, zagadki, manifesty), łącząc ją niejednokrotnie z krytyką wizualną w postaci diagramów, wykresów, karykatur, obrazów i happeningów. Wsławili się agresywnym językiem i błyskotliwymi, chwytliwymi tytułami (na przykład *Czupryna jak kapusta, za to głowa pusta. Czyli o Łukaszu Gorczycy*<sup>54</sup>, *Comrade Sierakowski*<sup>55</sup>). Swoją twórczość reklamowali słowami:

[...] to co wspólne dla pasożytów żerujących ostatnimi laty na sztuce, to to że aktywnie zajmują się lansingiem, lobbingiem i fuckingiem. Głównym mankamentem elity polskiej sztuki współczesnej jest fakt, że utraciła ona zdolność rozróżniania dobrej i złej sztuki, w związku z tym mamy w Polsce

do czynienia z coraz większą ilością fikcyjnych lub omyłkowych karier artystycznych. Dłuższe przebywanie w towarzystwie dzisiejszej salonowej sztuki skończyć się może schorzeniami wątroby, zepsuciem smaku i skrzywieniem artystycznego moralu. Pod płaszczykiem społecznego zaangażowania wciska nam się artystyczną tandetę. The Krasnals zachowują jednak pogodę ducha, w obyciu bywają bardzo sympatyczni<sup>56</sup>.

Mnogość i polifoniczność tekstów krytycznych na blogach, w czasopiśmie, na Facebooku i w katalogach miała poskutkować rozmyciem dyskursu krytyczno-artystycznego, co postulował Jakub Banasiak w słynnym tekście *Archipelag, link, troll. Krytyka dzisiaj* z 2012 roku. Choć sygnalizował on poważny kryzys krytyki artystycznej, pisząc: „[...] krytycy gazetowi swoje, krytycy z okolic środowiskowego mainstreamu swoje, krytycy »niezależni« swoje, »drugi obieg« swoje, »wykluczeni« swoje, »Obieg« swoje i Karolina Plinta swoje. A wszyscy oni są tylko sumą linków do konkretnych tekstów, nie kreują ani polemik, ani szkół myślenia, ani, tym bardziej, środowisk”<sup>57</sup>, to wbrew tym pesymistycznym prognozom ostatnie lata okazały się okresem renesansu krytyki artystycznej w Polsce. Chociaż UNESCO wpisało zawód krytyka sztuki na listę zawodów zagrożonych zniknięciem, u nas, jakby na przekór, krytyka ma się coraz lepiej. Toczą się burzliwe polemiki rozpalające emocje zarówno krytyków, jak i miłośników sztuki, powstają nowe pisma („Szum”, „Dwutygodnik.com”) i fora dyskusji o sztuce na Facebooku, coraz częściej powstają warsztaty pisania o sztuce (Muzeum Narodowe), studia akademickie z zakresu krytyki (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), konferencje i debaty o stanie krytyki (organizowane na przykład przez „Kulturę Liberalną”). Sami krytycy prześcigają się natomiast głównie w krytykowaniu krytyki i siebie nawzajem, zapominając niekiedy o swojej głównej powinności, jaką jest – wciąż – krytyka sztuki.

#### BIBLIOGRAFIA

- Ekspozowanie intymności*, „Przegląd Techniczny” 1997, nr 47.  
Gorczyca Łukasz, *Gra w sztukę*, „Znak” 1998, nr 52 (12).  
Kitowska-Łysiak Małgorzata, *Urwaliśmy się na wolność*, „Znak” 1998, nr 523 (12).  
Konik Roman, *Sztuka kabotynów*, <http://www.ostoja.pl/zakupy/konik/sztuka.pdf>.

<sup>52</sup> A. Słodownik, *Rastrakrytycy*, [w:] <http://www.dwutygodnik.com/artukul/857-rastrakrytycy.html>.

<sup>53</sup> Cyt. za: tamże.

<sup>54</sup> <http://the-krasnals.blogspot.com/2013/04/czupryna-jak-kapusta-za-to-gowa-pusta.html>.

<sup>55</sup> <http://the-krasnals.blogspot.com/search/label/comrade%20Sierakowski>.

<sup>56</sup> *Kto zniszczył sztukę Polską*, [w:] <http://the-krasnals.blogspot.com/>.

<sup>57</sup> J. Banasiak, *Archipelag, link, troll. Krytyka dzisiaj*, [w:] <http://www.dwutygodnik.com/artukul/3996-archipelag-link-troll-krytyka-dzisiaj.html>.

- Libera Zbigniew, *Zimna wojna sztuki ze społeczeństwem*, [http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/teksty\\_internet\\_arch\\_all/archiwum\\_teksty\\_online\\_22.htm](http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/teksty_internet_arch_all/archiwum_teksty_online_22.htm).
- Michalski Jan, *Urwaliśmy się na wolność (i transformujemy)*, „Znak” 1998, nr 523 (12).
- „Nie chciałem wojny! – mówi komisarz „Irreligia”. Wywiad z Kazimierzem Piotrowskim przeprowadzony przez Dorotę Narewską, <https://ekai.pl/nie-chcialem-wojny-mowi-komisarz-irreligia/>.
- Sajkiewicz Violetta, *Skandal – potrzebny od zaraz!*, „Dekada Literacka” 2006, nr 1–2.
- Sienkiewicz Karol, *Konflikt i porozumienie. „Czereja” w pracowni Grzegorza Kowalskiego*, „Ikonothea” 2007, nr 20, dostępny także online: <http://artmuseum.pl/pl/archiwum/archiwum-kowalni/730/99976>.
- Skrodzki W., *Piękno sztuki i fałsz jej obrazu*, „Kresy” 1997, nr 29 (1).
- Sztuka dzisiaj 2. Debata*, „Res Publica Nova” 1997, nr 10.
- Ujma Magdalena, *Dlaczego polscy intelektualiści nie lubią sztuki współczesnej? Próba diagnozy stanu rzeczy*, „Kresy” 2003, nr 4 (56).
- Ujma Magdalena, *Skandale artystyczne w Polsce po 1989 roku*, <http://kulturaenter.pl/skandale-artystyczne-w-polsce-po-1989-roku/2012/03/>.
- Wiszniewska Irena, *Artyści u spowiedzi*, „Wprost” 2001, nr 49, <http://www.wprost.pl/ar/11787/Artysci-u-spowiedzi/?I=993>.
- Żmijewski Artur, *Sztuka – „ogród koncentracyjny”?*, „Kresy” 1997, nr 29 (1).

## STRESZCZENIE

Artykuł kreśli mapę zjawisk i tendencji artystycznych w sztuce polskiej ostatnich dwóch dekad ujętą w formę kalendarium. Wśród prezentowanych zjawisk wyróżniają się tendencje malarskie, działania subwersywne związane z interwencjami w przestrzeni komunikacji społecznej oraz charakterystyczne zainteresowanie historią i pamięcią. Układ kalendarium pozwala na śledzenie dynamiki przemian w sztuce ostatnich lat oraz jej krytycznych omówień, jednocześnie ukazując synchroniczne współwystępowanie różnych postaw – sztuki krytycznej, popbanalizmu, inspiracji surrealistycznych we współczesnym malarstwie, eksperymentów sztuki instalacji. Artykuł prezentuje także

polifoniczne i wielokanałowe wypowiedzi krytyki artystycznej, obejmujące zróżnicowany styl, a także obecność w mediach. Porządkując obraz współczesnego życia artystycznego, ukazuje zarazem skomplikowane relacje między odmiennymi formułami artystycznymi i językiem krytyki kształtowanym w różnych środkach komunikacji, od tradycyjnych katalogów po swobodne wypowiedzi, udostępniane w formie blogów i sieci społecznościowych.

**Słowa kluczowe:** sztuka krytyczna, kontrkultura, sztuka polska po 1998, neosurrealizm, popbanalizm, krytyka artystyczna w Internecie, młoda krytyka artystyczna

## SUMMARY

### Polish Art after 1998 and Art Criticism

The article outlines artistic phenomena and tendencies in the Polish art of the last two decades, in a form of an almanac. Among the phenomena shown, one can distinguish painting tendencies, subversive actions connected with interventions in the space of social communication and the characteristic interest in history and memory. The layout of the almanac allows one to follow the dynamics of changes in the contemporary art and the critical studies about it, while simultaneously it shows the synchronous coexistence of various attitudes: critical art, pop-triviality, surrealist inspirations in the contemporary painting or the experiments of the installation art. The article also outlines the polyphonic, multi-channel and var-

ied in style statements of the art criticism and their presence in the media. The author arranges the image of the contemporary artistic life and, simultaneously, depicts the complicated relation between different artistic formulas and the language of the criticism that was shaped by various means of communication, from traditional catalogues up to the casual statements, shared via blogs or social networks.

**Key words:** critical art, counterculture, Polish art after 1998, neo-surrealism, pop-triviality, art criticism in the Internet, young art criticism