

Dekada autonomii?

notatki o łódzkiej sztuce lat 90. XX wieku

To nie była ewolucja. Lata 90. stanowiły w historii miasta moment radykalny, złożony i doniosły – można mnożyć określenia albo przyjrzeć się tym, których użycie do opisu owej dekady z pewnością nie pasuje. Jednym z nich jest stabilność. Zmiany były szybkie, namacalne, zasady zmieniały się w trakcie gry.

W sytuacji braku stabilności cenną wartością staje się odporność. Łódzkie środowisko artystyczne opanowało sztukę samoorganizacji – wymuszoną przez marazm ekonomiczny i polityczny lat 80. Powstała wówczas różnorodna i rozdyktowana sieć miejsc: mikrogalerii, parastowarzyszeń, parainstytucji, które trwały pomimo braku niezbędnych, zdawałoby się, zasobów i deficyty te kompensowały. Sieć zorganizowana była głównie przez artystów, z udziałem krytyków i animatorów kultury skupionych na poszukiwaniu progresywnych, nowych głosów w sztuce.

Lata 80. mają pewną utrwaloną narrację – czy jedyną, czy właściwą, to już inna sprawa. Z latami 90. jest trudniej. Nie dlatego, że nie wiadomo, co działo się w sztuce – choć i tu są białe plamy wymagające pilnego uzupełnienia. Problem sprawia z zachowanie proporcji i wyznaczenie priorytetów. Z jednej strony eksplozja kreatywności, chęć swobodnego spotykania się, energia do wzmacniająca ograniczany dotąd kontakt ze światem. Z drugiej – ubóstwo, kryzys bezrobocia, infrastrukturalna zapaść, nieefektywna organizacja instytucji państwa rzutująca na codzienne życie.

Historia łódzkiej sztuki lat 90. XX wieku wymaga dyskusji, kolejnych badań proponujących nowe ujęcia, opracowań rozproszonych archiwów, ale też zbudowania narracji, które mogą być istotne zarówno dla osób, które doświadczyły tego okresu, jak i dla tych, którzy urodzili się już po premierze iPhone'a¹. Spróbujmy więc spojrzeć na nią z różnych perspektyw, nie tworząc jednolitej opowieści, lecz zaczynając od kilku wątków, z których niektóre mogą mieć potencjał rozwoju, a inne okazać się ślepych uliczkami.

Sztuka spotkania

Łódź na początku lat 90. XX wieku mierzy się z sytuacją odziedziczoną po poprzedniej dekadzie, naznaczonej opresją i niedostatkami czasów PRL-u. Przemysł z poprzedniego ustroju nie wchodzi do gry w ramach globalnej konkurencji – upada. Społeczność miasta przechodzi gwałtowniej, później i bez programów redukujących skutki społeczne to, co wiele podobnych miast w Europie Zachodniej w latach 70. i 80. – dezindustrializację. Wstrząs ten zachwiał fundamentem ekonomicznym, jak i tożsamościowym. Ukształtowana jako miasto pracy, gdzie domy mieszkalne

¹ Apple Inc., „Apple Reinvents the Phone with iPhone”, komunikat prasowy, 9 stycznia 2007, dostęp: <https://www.apple.com/newsroom/2007/01/09Apple-Reinvents-the-Phone-with-iPhone/> (12.09.25)

sąsiadują z fabrykami, Łódź pozostaje z wyzwaniem kosztów społecznych, poprzemysłową przestrzenią, infrastrukturą, bez kapitału, bez programu wsparcia.

Dwubiegunowy świat się skończył. Liberalna demokracja i wolny rynek miały stać się docelowym modelem społeczno-politycznym – jak przewidywał w 1992 roku Fukuyama, uznając taki bieg wydarzeń za racjonalny i w pewnym stopniu najbardziej opłacalny dla różnorodnych kulturowo społeczeństw². Połączony wspólnymi instytucjami i praktykami świat potrzebował praktycznych implementacji nowej wspólnotowości. Nicolas Bourriaud – jeden z najbardziej wpływowych zachodnich krytyków i kuratorów lat 90. XX wieku – za sprawą pojemnego, niejednoznacznego, ale odpowiadającego oczekiwaniom swojego czasu terminu „estetyka relacyjna” zwrócił uwagę na wspólnototwórczy klimat sztuki lat 90. Jak zauważa Łukasz Białkowski w *Utopii na ludzką miarę*, zdaniem twórcy estetyki relacyjnej działalność artystyczna miała służyć wypracowywaniu nowych modeli życia społecznego, funkcjonujących jednak w ramach artystycznej autonomii, a nie programowo implementowanych do sfer ekonomii, polityki i innych³.

Sztuka lat 90. w Łodzi tworzy sytuacje i miejsca na styku codzienności – jeśli nie modelujące, to eksponujące zjawiska dotyczące miasta i szerszego kontekstu wyzwań swojego czasu. Rolę odgrywają tu przestrzenie niskokosztowo adaptowane na potrzeby sztuki): działająca Galeria Wymiany (1978–2022) czy mająca swoją genezę w 1981 roku Galeria Wschodnia. Galeria Wymiany działa w pracowni na mieszkalnym osiedlu wieżowców, zwanym Manhattanem. W 1989 r. odbywa się animowana przez kuratora Galerii Wymiany Józefa Robakowskiego wystawa *Lochy Manhattanu...* w garażach bloków przy ulicy Piotrkowskiej 182 – nowe otwarcie artystycznego fermentu na osiedlu. Wkrótce pojawia się w podziemiach bloku mieszkalnego kolejny punkt – Galeria Manhattan (1991–2012). Kierowana przez Krystynę Potocką-Suwalską staje się miejscem prezentacji najnowszych zjawisk w sztuce, a artyści w relacyjno-antropologicznym sposób podejmują tematy życia na gęsto zaludnionym, modernistycznym osiedlu, kształtowania łódzkiej tożsamości w sytuacji poprzemysłowej czy nawet dotąd nieprzepracowanych zagadnień takich jak koncepcja duopolis Łódź–Warszawa⁴. Galeria Wschodnia, działająca w dawnym mieszkaniu, gości rezydentów – artystów z całego świata, którzy tworzą prace na miejscu. Praktyka zaadaptowana dziś przez polskie instytucje kultury wówczas była inicjatywą samych artystów.

Przedewszystkim jednak lata 90. to czas spontanicznych spotkań, wystaw, koncertów, imprez. Lista legendarnych lub już zapomnianych pubów, klubów, miejsc.

² Francis Fukuyama, *Koniec historii*, tłum. Tomasz Bieroń, Marek Wichrowski, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 1996.

³ Łukasz Białkowski, *Utopia na ludzką miarę*, Universitas, Kraków 2024, s. 57.

⁴ Galeria Manhattan to już zakończony rozdział: z twórczynią Galerii Manhattan, Krystyną Potocką-Suwalską rozmawia Błażej Filanowski, „Kronika Miasta Łodzi”, 2017, nr 1, s. 93–100.

Symbolem okresu jest tętniąca nocnym życiem Piotrkowska – ale działają też nieco dziś zapomniane liczne kluby twórczych środowisk na osiedlach domków jednorodzinnych czy w blokowiskach. Pracownie artystyczne stanowiły punkt spontanicznych spotkań, pustostany były wyzwaniem dla street-artowców, łódzkie środowisko muzycznego undergroundu organizowało koncerty i imprezy w dawnych schronach przeciwlotniczych, w Kil 210 czy w tunelach prowadzących do nieukończonego Centrum Diagnostyczno-Klinicznego⁵. Z przemysłowych przestrzeni dawnej fabryki Ramischa muzyczna scena techno-rave przeniosła się na ulicę Piotrkowską, tworząc Paradę Wolności (1997–2002) – ściągającą ogromne rzesze ludzi chcących odreagować napięcia dekady radykalnych zmian. Tłumy na zamienionej w deptak ulicy Piotrkowskiej – czy z okazji porannych „regat akademickich” czy parady DJ-ów muzyki elektronicznej – to obraz świetnie ilustrujący tamtą dekadę. Idea z lat 90. XX wieku – przekształcenia centrum w żywy festiwalowy obszar – dziś wciąż trwa m.in w Festiwalu Kinetycznej Sztuki Światła czy reaktywowanej w 2022 roku Paradzie Wolności.

Łódzka sieć podłączona do świata

Pierwsze w Polsce połączenie internetowe nawiązano w 1991 roku między Warszawą a Kopenhagą, ale dopiero w połowie dekady⁶ sieć stała się dostępna dla przeciętnego łodzianina. Popularnością cieszyły się kawiarenki internetowe, gdzie można było założyć pierwszy adres e-mail czy zagrać w gry ze znajomymi w trybie multiplayer. Budowanie relacji odbywało się za pomocą (coraz szybszej) korespondencji i spotkań. Media społecznościowe rozwinęły się dopiero w kolejnym tysiącleciu.

Integrowanie poszukującego środowiska artystycznego można uznać za element łódzkiej specyfiki. Fundatorskim impulsem było założenie awangardowej grupy „a.r.” i ich ambitny projekt: Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej. Wyznaczyła ona ścieżki dla Muzeum Sztuki w Łodzi – instytucji rozwijającej ekonomię daru, refleksję nad awangardowością sztuki, ale też silne w łódzkim środowisku artystycznym przekonanie, że osoby zajmujące się sztuką mogą i powinny same odpowiadać za kontakt z otoczeniem. Leżało ono u podstaw m.in. pierwszej Konstrukcji w Procesie, wydarzenia artystycznego zorganizowanego w 1981 roku w Łodzi przez quasi-instytucję Archiwum Myśli Współczesnej. Była ona „innym światem”, w którym sztuka wreszcie miała znaczenie, bo powstawała w miejscu, gdzie ludzie szczególnie zmagali się z życiowymi trudnościami – jak wspominał jej uczestnik Richard Nonas⁷. Wspólne działanie wielu utalentowanych i uznanych w świecie artystycznych osób

⁵ Wiktor Skok rozm. przepr. Gaust Eliza, 2017, *Jude. Czata 1993-2017*, Łódź.

⁶ Okres rozwoju „kawiarenek” rozpoczął się w 1996 roku, wraz z nowymi ofertami TP SA.

⁷ Julia Sowińska-Hejm, *The urban space in Łódź as an archive. Material Traces, of Construction in progress* (w:) *Sztuka i Dokumentacja*, nr 12, 2015, s. 63

zostało zauważone za granicą – bardziej niż w kraju, który wkrótce pogrążył się w stagnacji stanu wojennego.

Potrzeba kolejnego spotkania była silna – następną Konstrukcję zorganizowano w Monachium w 1985 roku, ale to lata 90. otworzyły drogę do „powrotu do Łodzi”. Trzecia Konstrukcja w Procesie pod hasłem *Back in Łódź* na większą skalę weszła w miejską przestrzeń. W krajobrazie miasta zaczęły pojawiać się minimalistyczne, surowe w swojej materialności rzeźby, efemeryczne instalacje, działania *site-specific* i artystyczne interwencje w codzienność, jak kursy tramwajów opatrzonych intrygującymi filozoficznymi hasłami.

To, co zaproponowała Konstrukcja – zarówno w 1981, 1990, jak i w 1993 roku – stało się łódzką specyfiką. Anektowanie przestrzeni pofabrycznych przez kulturę, międzynarodowe ambicje i związek z lokalną rzeczywistością realizowany poprzez dialog z przestrzenią miejską inspirowały kolejne działania i aktywności w obszarze kultury – zarówno te eksperymentujące, jak i bardziej zachowawcze. Kolejne edycje imprezy odbyły się na pustyni w Izraelu, w Australii, a ostatnia (w 2000 roku) znów w Polsce, w Bydgoszczy. Inicjator „Archiwum” – Ryszard Waśko – wrócił w kolejnej dekadzie do Łodzi jako dyrektor artystyczny Łódź Biennale, którego trzy edycje odbyły się w latach 2004, 2006 i 2010.

Krytyka i dyskusja medialna

Lata 90. to dekada krytyki sztuki i relatywnie dużego medialnego zainteresowania sztuką. Recenzje po wydarzeniach artystycznych są publikowane w mediach głównego nurtu i wzbudzają wieloaspektowe polemiki. Dyskusja trwa wokół twórczości osób identyfikowanych wówczas z nurtem sztuki krytycznej. Sztuka ta wzbudza tak wiele emocji, że prezentacje spotykają się z falami protestów, a nawet fizycznymi atakami⁸. W Łodzi – być może na tej fali – medialna dyskusja polaryzuje się wokół pseudo-referendum służącemu konserwatywnym władzom miasta do zablokowania Parady Wolności.

Duże media, jak Gazeta Wyborcza czy Dziennik Łódzki, utrzymują działy kultury – które będą redukowane w kolejnych dekadach. Konstrukcja w Procesie *Back in Łódź* dzięki zaangażowaniu m.in. Jacka Józwiaka ujęta zostaje w obszernym reportażu filmowym emitowanym w telewizji publicznej. W tym czasie rozwijają się też czasopisma branżowe nastawione na dyskusję o nowych nurtach w sztuce – *Obieg*, *Magazyn Sztuki*, *EXIT* są czytane i dyskutowane w środowisku. Pojawiają się głosy: czy łódzkie środowisko jest w branżowym piśmiennictwie dostatecznie reprezentowane? Wydaje się, że łódzka sztuka zostaje zauważona poprzez reprezentację w Warszawie, np. wystawy Kręgi Wschodniej w CSW Zamek Ujazdowski (1991) czy *Żywa galeria. Łódzki progresywny ruch artystyczny 1969-81* w Zachęcie. Podejmowane są starania, by wypracować własny głos łódzkiego środowiska kulturalnego – z energią działa redakcja *Tygła Kultury* (1996-2014). Obok

⁸ Wystawa Piotra Uklańskiego, *Naziści*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2000.

funkcjonują niszowe jednodniówki, ziny, efemeryczne kanały komunikacji skierowane do konkretnych twórczych środowisk. Fenomenem lat 90. jest także wejście niszowych, kontrkulturowych form do mediów głównego nurtu – telewizji, radia czy prasy.

W XXI wieku obszar dyskusji o sztuce przeszedł do dających nadzieję na egalitarność mediów społecznościowych, które jednak okazały się separować twórcze środowiska od szerokiego grona odbiorców poprzez efekt informacyjnej bańki.

Relacyjność, poszukiwanie wspólnoty – zarówno artystycznej, jak i związanej z nowymi formami społecznego zaangażowania wobec kryzysu ekonomicznego i tożsamościowego. Zaskakująca skala animowania wydarzeń, przyjmujących wręcz kosmopolityczny charakter (Konstrukcje w Procesie) lub wpisujących się w międzynarodowe trendy (Parada Wolności). Rozgrzana dyskusja medialna, polemika prowadzona za pomocą dłuższych form oraz szansa na dotarcie z przekazem do różnorodnych grup odbiorców. To trzy charakterystyczne fenomeny lat 90. Nie wyczerpują katalogu przypadków, przeplatają się, wymagają dalszej dyskusji.

Lata 90. to okres wielu przełomów, radykalnej zmiany w samej Łodzi, ale też globalnych procesów rozwoju internetu i zmian w obszarze mediów. To ostatnia dekada komunikacji opartej na pisaniu dłuższych tekstów i bezpośrednim spotkaniu. Być może też ostatnie lata tak silnej i mocno manifestowanej potrzeby autonomii artystycznej, samoorganizacji i tworzenia przez artystów własnej, niezależnej infosfery, bez pakietu gotowych rozwiązań, z którego w 2025 roku trudno zrezygnować nie trafiając – automatycznie na pozycję outsidera.

Błażej Filanowski - wykładowca Uniwersytetu Łódzkiego, publicysta, krytyk sztuki oraz animator wydarzeń kulturalnych. Publikował m.in. na łamach: „Obiegu”, „Exitu”, „Design.pl”, „Kultury Współczesnej”, „Dyskursu”, „Elementów”, „Arterii”, „Kalejdoskopu” oraz „Kroniki Miasta Łodzi”. Jest autorem książki pt. „Zdarzenia artystyczne jako impuls transformujący miasto na przykładzie Łodzi po 1989 r.”