

POKOLENIE '80

NIEZALEŻNE MALARSTWO MŁODYCH W WYSTAWIENNICZYM RUCHU PRZYKOŚCIELNYM

W roku 2010 minęło trzydzieści lat od powstania NSZZ „Solidarność” i Niezależnego Zrzeszenia Studentów. Ich działalność odmieniła historię Polski i niewątpliwie stała się katalizatorem przemian we współczesnym świecie. Świadomość społeczna została „przeorana” tak głęboko, że nawet wprowadzenie stanu wojennego w grudniu 1981 r. nie powstrzymało dążeń wolnościowych, które szczególnie mocno manifestowały się w kulturze.

Sytuacja w polskiej kulturze lat osiemdziesiątych była bezprecedensowa. Przede wszystkim niezależny ruch artystów miał charakter masowy. Twórcy współdziałali i prowadzili dialog ze społeczeństwem zorganizowanym w niezależnych strukturach związku zawodowego „Solidarność”, konfraterni robotniczych, duszpasterstw. Jednocześnie twórcy bojkutowali instytucje państwowe, oficjalne media i całą politykę kulturalną komunistycznych władz. Ruch ten szybko znalazł swe miejsce i oparcie w Kościele, który rozpostarł nad nim coś w rodzaju „ochronnego parasola”. To zbliżenie niewątpliwie odcisnęło swe piętno zarówno na twórczości poszczególnych artystów, jak i na charakterze całego zjawiska kultury niezależnej – zaowocowało wielką liczbą niezależnych wystaw, w których uczestniczyło ponad tysiąc twórców; powstaniem kilkudziesięciu galerii przykościelnych; edycją różnorakich publikacji (katalogów i pism artystycznych) towarzyszących wydarzeniom kulturalnym; organizowaniem licznych sesji naukowych.

Zarówno w całokształcie niezależnego życia artystycznego, jak i w konkretnych dziełach sztuki widać było mocny wpływ katolickiej myśli teologicznej, zwłaszcza personalizmu chrześcijańskiego. Wystarczy przywołać tytuły najgłośniejszych wystaw robionych przy kościołach, by zauważyć ewolucję postaw wynikłą z tworzenia w dialogu z Kościołem.

Pierwsze wystawy miały charakter protestu wobec politycznej, komunistycznej rzeczywistości. Wymienię tu: zorganizowaną w rocznicę Sierpnia '80 wystawę „Plastycy – stoczniovcóm” w bazylice św. Mikołaja w Gdańsku (1984 r.) czy będącą spontaniczną reakcją na zabójstwo ks. Jerzego ekspozycję z 1984 r. „Przeciw złu, przeciw przemocy – wystawa dedykowana pamięci ks. Jerzego Popiełuszki” w mistrzejowickim kościele św. Maksymiliana Kolbego, a także wystawy upamiętniające narodowe rocznice „Czas smutku, czas nadziei” (1985 r.) oraz „Polska Pieta” (1986 r.); obie w kościele Matki Boskiej Bolesnej w Poznaniu.

Spora liczba wystaw miała charakter *stricte* artystyczny, dając możliwość zorientowania się, co aktualnie jest tworzone, jakie formy ekspresji są dominujące. Takie prezentacje, jak: „Wokół grafiki” (kościół św. Maksymiliana Kolbego w Krakowie-Mistrzejowicach, 1984 r.), Biennale Malarstwa Młodych „Droga i prawda” (kościół Świętego Krzyża we Wrocławiu, 1985 r. i 1987 r.) czy cykliczne, zbiorowe pokazy „Obecność” w kościele przy ul. Żytniej w Warszawie, pozwalały zmanifestować masowe poparcie różnych środowisk dla kultury niezależnej i postawy bojkotu wobec władz. Dawały też poczucie wspólnoty artystów z uciemnionym narodem.



Fot. ze zbiorów T. Boruty

T. Boruta, Z cyklu *Eli, Eli, lamma sabachtani*, 1983 r.

Fot. ze zbiorów T. Boruty

T. Boruta, *Imago pietatis*, tryptyk, 1984 r.

Jednak najgłośniejsze były wystawy problemowe, których scenariusz wynikał z myślenia o kulturze w powiązaniu z egzystencjalną, filozoficzną i teologiczną refleksją chrześcijańską: „Znak Krzyża” (kościół Miłosierdzia Bożego w Warszawie, 1983 r.); „Apokalipsa, światło w ciemności” (kościół Świętego Krzyża w Warszawie, 1984 r.); „W stronę osoby” (klasztor oo. Dominikanów w Krakowie, 1985 r.); „Niebo nowe i ziemia nowa?” (kościół Miłosierdzia Bożego w Warszawie, 1985 r.), a także włączone w liturgię Wielkiego Tygodnia „Misterium Paschalne” (krypta kościoła oo. Pijarów w Krakowie, 1986 r.).

Powiązanie kultury niezależnej z Kościołem nie było więc tylko wykorzystaniem tej instytucji, dysponującej bazą materialną i poparciem społecznym; wyzwalało także wewnętrzny dialog twórcy.

Z perspektywy czasu widać, że wszystko to, co składało się na kulturę niezależną w latach 1980–1989, było bardzo różnorakie i wielowątkowe, i tworzyło zjawisko niemające (na taką skalę) precedensu zarówno w Polsce, jak i w innych krajach. W ramach tych niezależnych w obszarze kultury działań powstawały niezliczone dzieła plastyczne, literackie, teatralne, muzyczne i fakty artystyczne. Ich twórcy manifestacyjnie odcięli się w owych latach od oficjalnej polityki kulturalnej państwa oraz instytucji ją realizujących.

Po raz pierwszy artyści wzięli w swoje ręce własne kariery. A pokus było wiele. Władza oferowała atrakcyjne propozycje. Deklarując się po stronie komunistycznego reżimu, można było z łatwością zrobić wystawę w renomowanym miejscu, wystąpić w telewizji czy wydać książkę w znanym wydawnictwie. Na pokusy wystawieni byli zwłaszcza artyści młodzi, którzy jeszcze nie zaistnieli publicznie. Podjęta przez nas decyzja solidarnościowego bojkotu oficjalnych instytucji kultury po wprowadzeniu stanu wojennego wiązała się z ryzykiem, że będziemy zupełnie nieobecni w przestrzeni publicznej, jak również z tym, iż nie będziemy mieli środków do życia, a nawet własnego kąta do pracy. Ale właśnie w naszym pokoleniu – paradoksalnie – wybór był oczywisty i jakoś naturalny. To właśnie my, wówczas ludzie młodzi, pierwsi organizowaliśmy niezależne miejsca wystawiennicze (galerie w mieszkaniach, pracowniach, przy kościołach) oraz wydawaliśmy „podziemną” literaturę i liczne periodyki.

Stan wojenny zastał nas w okresie formowania się naszych osobowości. O ile można mówić, że świadomość religijna czy polityczno-społeczna mojego pokolenia była już jakoś ukształtowana, to przecież artystycznie „raczkowaliśmy”. Właśnie na początek lat osiemdziesiątych przypadł okres naszego „przyspieszonego dojrzewania”, szukania własnej drogi twórczej.

Kościół był dla nas miejscem jak najbardziej naturalnym, wszak wielu z nas wywodziło się z kręgów duszpasterstwa akademickiego, tam kształtowała się nasza świadomość religijna i polityczna, poczynając od końca lat siedemdziesiątych. Po sierpniu 1980 r. zakładaliśmy NZS i tworzyliśmy samorządy studenckie. Robienie wystaw przy kościołach nie było wyrazem chwilowej koniunktury, reakcją na lęk, poszukiwaniem schronienia. Dla wielu była to od dawna naturalna przestrzeń samorealizacji. Ja sam już w roku 1980 podpisałem umowę z ówczesnym przeorem krakowskiego klasztoru oo. Dominikanów na udostępnienie jednego z klasztornych pomieszczeń na galerię studentów ASP.

Pamiętam, że zupełnie niezrozumiałe były dla mnie zachowania niektórych starszych kolegów, którzy po odwieszeniu Związku Polskich Artystów Plastyków planowali – mimo że sytuacja polityczna niewiele się zmieniła – normalną działalność wystawienniczą. Nie chcę tu ich osądzać, zapisali potem wspaniałe karty w tworzeniu struktur niezależnych, samopomocy koleżeńskiej oraz – wspólnie z niezależną krytyką – całego ruchu wystawienniczego. Lecz dla nas, wówczas młodych, korzystanie ze związków i stowarzyszeń twórczych, które w swoich statutach miały komunistyczne preambuły, było co najmniej niezrozumiałe.

Wybór nie był dla nas trudny, gdyż mieliśmy szczęście uniknięcia tzw. normalnego artystycznego życia. Gdy ma się dwadzieścia parę lat – paradoksalnie – łatwo zrezygnować z potencjalnej kariery. Nie ryzykuje się utraty pozycji, mieszkania, pracowni, bo się ich nie ma. Twierdę, że moje pokolenie jest pierwszym pokoleniem postkomunistycznym między innymi dlatego, że nigdy nie widzieliśmy siebie w trybach instytucji i narzędzi propagandy oficjalnej władzy. W ówczesnej naszej świadomości komunistyczne media (telewizja, prasa, oficjalne galerie) i ich ogromne możliwości były tylko narzędziem propagandy, a nie źródłem kreacji prawdziwych wartości kulturowo-artystycznych.

Wprawdzie większość organizowanych w niezależnym ruchu wystaw nie miała charakteru pokoleniowego, gdyż bojkot komunistycznego reżymu manifestował się w postawach twórców różnych generacji, to jednak było kilka ekspozycji ukazujących twórczość artystów debiutujących w okresie stanu wojennego. W dużym stopniu do naszej grupy adresowane były prowadzone na przełomie 1983 i 1984 r. rekonesanse po pracowniach znanych krytyków, zwane „pielgrzymką”, mające na celu rozpoznanie nigdzie wówczas niepokazywanej sztuki. To w trakcie tych wędrowek ujawniła się tryskająca siłą i rozmachem ekspresyjna twórczość mojego pokolenia. Ukazała się nowa – związana z chrześcijaństwem – ikonografia stworzona przez nowe formy wyrazu. Nastąpiło wiele przewartościowań w obrazie sztuki polskiej i zaczęła kiełkować idea pokazania jej szerszej publiczności.

Możliwość większych prezentacji dawał Kościół, który już wcześniej udostępnił swoje obiekty na niezależne wystawy, spektakle i koncerty towarzyszące pielgrzymce papieża Jana Pawła II w czerwcu 1983 r. Jednak w festiwalu sztuki „Znak Krzyża” przy ul. Żytniej w Warszawie nie uczestniczyliśmy. Może nie byliśmy jeszcze wówczas rozpoznani. Ale już pod koniec roku znaleźliśmy miejsce w propozycjach Duszpasterstwa Środowisk Twórczych w Warszawie prowadzonego przez ks. Wiesława Niewęglowskiego. Tam też, w kościele Nawiedzenia NMP, w ramach Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej pokazana została wystawa autorstwa Joanny i Pawła Sosnowskich „Chaos, człowiek, Absolut”, w której uczestniczyli tylko młodzi malarze. Charakter ich sztuki znakomicie oddaje tekst organizatorów: „[...] Młó-



Fot. ze zbiorów T. Boruty

T. Boruta, *Złożenie do grobu*, z cyklu *Eli, Eli, lamma sabachtani*, 1984 r.

de malarstwo, wyrosłe jakby wbrew wszelkim przeszkodom, zaprzecza swoim istnieniem teorii o kryzysie w kulturze. Patrząc nań łatwo można zrozumieć, iż dla sztuki ważniejszy był rok 1980 z całym swoim optymizmem, wolnością i ostrością widzenia, niż katastrofa 1981 r. Nie tylko nie zdołała ona tego wszystkiego pogrzebać, ale wyraźnie pokazała, czym jest chaos, dramat, fałsz, jakie jest miejsce człowieka i gdzie szukać tego, co nieograniczone, niezmiennie, prawdziwe”.

Wystawiający tam artyści z mego pokolenia, okreśłani przez krytykę jako „Dzicy”, wzięli szeroki malarski rozmach; „zasypywali” wręcz wystawy pracami pełnymi politycznych znaków, gestów i aluzji. Robili to najczęściej z właściwym sobie szczególnym poczuciem humoru. Ich obrazy z tego czasu można nazwać sztuką interwencyjną. Forma tych prac była szorstka, jakby niechlujna, skupiona tylko na polityczno-społecznym grepsie.

Jeszcze szerszą prezentacją mego pokolenia były dwie odsłony Krajowego Biennale Młodych „Droga i Prawda” we wrocławskim kościele Świętego Krzyża (1985 r. i 1987 r.). Mimo że w odbyły się one w tzw. drugim obiegu, były największymi manifestacjami malarstwa młodych twórców od 1945 r. w Polsce. Dawały one pełny obraz twórczości artystów debiutujących po osiemdziesiątym roku. Prezentowały wszystkie nurty artystyczne, dając wiele odpowiedzi na temat kondycji duchowej tego pokolenia.

Od tego czasu rozpoznana twórczość młodych stała się dominującym komponentem panoramy niezależnej sztuki polskiej. Prace tych artystów prezentowane były prawie we wszystkich wystawach przykościelnych, niektórzy zaś sami organizowali wystawy problemowe, nadając im charakter zgodny z własnymi poszukiwaniami artystyczno-duchowymi, często wynikającymi ze świadomego uczestniczenia we wspólnocie Kościoła. Wspomnę tu dwie krakowskie wystawy u dominikanów: „W stronę osoby” (1985 r.) i „Wszystkie nasze dzienne sprawy” (1987 r.).

Wystawy te ukazują ścieżki, którymi podążali artyści tego czasu i świadczą o tym, że ówczesna sztuka niezależna była nurtem personalistycznym i podejmującym próbę znalezienia w sztukach plastycznych formy wyrażającej niezbywalną wartość człowieka. Już sam tytuł tej ekspozycji „W stronę osoby – treści podmiotowe we współczesnych figuracjach krakowskich” lokował prezentowaną twórczość w nurcie chrześcijańskiej myśli personalistycznej. W jej omówieniu, które zamieściłem (pod pseudonimem Jan Bolesta) w poświęconym kulturze niezależnym piśmie „Wybór” (1985, nr 4), napisałem: „Ekspozowane prace, choć często odnoszące się do archetypów i ikonografii chrześcijańskiej, nie są dziełami religijnymi. Głównym ich tematem jest człowiek. Nie jest to jednak homocentryzm renesansu opiewający potęgę i piękno natury ludzkiej, jej olbrzymie możliwości. Człowiek ukazany przez krakowskich twórców jawi się w swojej kruchości i małości, naznaczony śladami przemijania, cierpienia, nadziei i zwątpień. Głównym brzemieniem, z którym się zmagają, jest on sam – jako Indywiduum, jako Osoba. To brzemień stanowi o jego wartości, ale jednocześnie budzić może obawy, że w prezentowanych pracach warstwa obrazowania przesłania warstwę wyrazu, że obrazy opowiadają zamiast wyrażać. Tutaj zasada się podjęte przez artystów ryzyko. Mówiąc o kondycji człowieka i jego uwikłaniach, nie uciekając od rzeczywistości sceny i czasu, w którym przyszło nam żyć, ryzykują, że ich wypowiedź będzie opowiadaniem lub alegorią. Mówią ze »śmiertelną« powagą zamiast chować się za »wielce« znaczącą maską groteski i aluzji. Myślę, że większość twórców unika błędów przegadania, może dzięki wspomnianym już częstym odniesieniom do symboliki i ikonografii chrześcijańskiej, może dzięki zdecydowaniu i konsekwencji w swoich postawach. Sądzę również, że istotną rolę odgrywa tu fakt, iż wszyscy oni z dużym szacunkiem i pieczołowitością odnoszą się do problemów warsztatu. Ceniąc

pewną surowość nie stawiają sobie programowego antyestetyzmu, nie twierdzą też, że ich wypowiedzi są prowokacją »w łonie sztuki«, choć bywają o taką prowokację posądzani. Chcą swoją postawą dać wyraz problemom człowieka żyjącego w tym czasie, w tym kraju. Dlatego też na serwowany zewsząd relatywizm wartości i zakłamanie odpowiadają dziełami, w których uwidacznia się duże skupienie i praca nad każdą warstwą artystycznej wypowiedzi bez uciekania się do łatwych, estetyzujących efektów mogących swą »ładnością« tę wypowiedź przesłonić. »Prowokacyjność« ich prac – jeśli już o niej mówić – polega na tym, że mimo całego szacunku dla problemów artystycznych nie pozwalają, by stanowiły one same w sobie cel i sens. By człowiek był tylko pretekstem dla sztuki. By wartości estetyczne górowały nad wartością prawdy. Dlatego obrazy oglądane na tej wystawie nie są łatwe w odbiorze dla ludzi przywykłych do różnych dewiacji sztuki współczesnej. Twórcy prezentowanych prac mimo istotnych różnic formalnych, a także znacznych różnic pokoleniowych, z dużym wysiłkiem i uwagą »przekopują się« przez wszystkie warstwy artystycznego rzemiosła i języka, by wrazić człowieka w całej złożoności podmiotowych treści”.

Zdaję sobie sprawę, że moja wypowiedź obarczona jest skazą subiektywizmu, a nawet ma charakter osobistego wyznania. Trudno byłoby mi mówić inaczej, gdyż problem ten dotyczy samego jądra mojego malarstwa, przekonań, imperatywów, poczynionych wyborów. Już u początków swojej twórczości artystycznej, u progu lat osiemdziesiątych, manifestowałem potrzebę wyrażania w dziełach prawdy o człowieku, jego duchowej kondycji, uwikłaniu w scenę naszego „tu i teraz”, ukazywaniu konstytutywnych relacji osobowych z innymi ludźmi, a także z Bogiem. Tym deklaracjom pozostałem wierny do dzisiaj. Co więcej, nie



Fot. ze zbiorów T. Boruty

T. Boruta, *Niemota*, 1985 r.

czułem się osamotniony w tych artystycznych priorytetach. Mój artystyczny debiut, jak i całego mego pokolenia, przypadł na okres stanu wojennego, co niewątpliwie miało wpływ na nasze postawy. Kształtowani byliśmy przez papieża personalistę – Jana Pawła II, którego wpływ na współczesną kulturę trudno przecenić. Jego słowa, które wypowiedział w Wiedniu 13 września 1983 r.: „[...] Kościół potrzebuje sztuki, nie tyle po to, ażeby zlecać jej zadania i w ten sposób zapewnić sobie jej służbę, ale przede wszystkim po to, aby osiągnąć głębsze poznanie *conditio humana*, wspaniałość i nędzę człowieka. Kościół potrzebuje sztuki, aby lepiej wiedzieć, co kryje się w człowieku: tym człowieku, któremu ma głosić Ewangelię” stały się niemal mottem dla mojej twórczości. Bezpośrednio i chyba najmocniej oddziaływał na mnie – również w jakimś stopniu personalista – ks. prof. Józef Tischner, którego miałem szczęście być studentem.

Zresztą sam okres stanu wojennego – paradoksalnie – sprzyjał myśleniu w kategoriach wartości osoby ludzkiej. Na kryzys społeczny, na doświadczenie życia w „rzeczywistości odmowy”, na poczynyony przez komunistyczne struktury totalitarnego państwa na narodzie i jego kulturze gwałt można było zareagować całkowitą apatią, kapitulacją, konformizmem, ucieczką w tzw. małą stabilizację albo przewartościowaniem. Większość artystów wybrała jednak drogę poszukiwania sensu ludzkiej egzystencji, źródeł naszej godności, tworzenia alternatywnych wobec instytucji państwa więzi grupowych, w tym także niezależnego ruchu kultury.

Artyści często i chętnie angażowali się w działalność drugiego obiegu, projektowali znaczki, plakaty, transparenty, ilustrowali niezależne wydawnictwa, lecz cały ten sztafaż rzadko był przenoszony w sferę twórczości. Te „usługi”, a także udział w manifestacjach, pozwalały wielu z nas rozładowywać stresy i zaspokajać potrzebę walki z komuną. Ale sfera twórczości była wypowiedzią zbyt osobistą, niemal świętą, by ją traktować jako oręż. Gdy przez kilka lat maluje się plakaty i transparenty polityczne, wcale nie ma się ochoty powtarzać tych samych gestów na obrazie. Polityczne zaangażowanie większości z nas jako artystów dałoby się opisać jednym słowem – odmowa.

Malowaliśmy obrazy nie żeby nimi walczyć, lecz dla nich samych. Sztuka z jej odwiecznymi problemami relacji form, koloru, materii i kompozycji dawała dystans wobec „ulicy” i pozwalała na zupełnie inną autorefleksję.

Najistotniejsze wystawy w ruchu niezależnym nie miały charakteru politycznego (poza samym faktem powstawania ich poza polityką kulturalną władz), ich przekaz akcentował treści egzystencjalne, antropologiczne, teologiczne i artystyczne. Prace o charakterze interwencyjnym stanowiły margines.

Niemniej już w latach osiemdziesiątych niechętna niezależnemu ruchowi wystawieniczemu krytyka zrobiła sztuce tego czasu „gębę” sztuki martyrologiczno-politycznej czy dewocyjno-narodowej, czyli artystycznie słabej. Rodziło to konflikty, których było wiele i głównie miały one charakter sporów artystycznych. Były też inicjowane poważne dyskusje, że wspomnę tylko debatę na łamach „Znaku” w 1986 r. A ileż w tym czasie odbyło się niezależnych sympozjów i spotkań! Bynajmniej nie zastanawiano się podczas nich, „jak obrazem przywalić komunie”; sprzeczano się o sztukę, o jej istotę i rolę nie tyle w społeczeństwie, ile w indywidualnym życiu. Wspólną cechą tych spotkań było wychodzenie z artystycznego getta. Pamiętam interdyscyplinarne konwersatoria w Papieskiej Akademii Teologicznej, organizowane przez Mariana Warzechę w latach 1983–1984, podczas których toczono niekończące się spory filozoficzno-artystyczne. Mając masowego odbiorcę (a na wystawy przykościelne przychodziły wówczas tłumy), łatwo było popaść w uzależnienie od oczekiwań uciemionego społeczeństwa, tworząc sztukę „zaangażowaną”, która byłaby orężem



Fot. ze zbiorów T. Boruty

T. Boruta, Z cyklu *Eli, Eli, lamma sabachtani*, 1983 r.

walczącej z komuną „Solidarności”. Byliśmy świadomi tego niebezpieczeństwa i niewątpliwie wielu tej pokusie uległo. Przytoczę tu wypowiedź jednego z głównych inicjatorów ruchu, prof. Aleksandra Wojciechowskiego: „Kultura niezależna ma to do siebie, iż z góry, niejako na kredyt zyskuje naszą sympatię. Należy jednak pamiętać, iż mimo aprobaty i przychylności dla postaw moralnych, chodzi tu przede wszystkim o kulturę. Nobilitujący ją przymiotnik nie powinien wpływać na zawężenie krytycznych ocen”.

Trudno mi jednak zgodzić się z Andrzejem Osęką, gdy w tekście *Obietnica lat 80.* pisze, że wybór niezależności „nie oznaczał, rzecz jasna, że się odtąd będzie tworzyło arcydzieła, ale też nie o to chodziło”¹. Dla wielu z nas właśnie chęć stworzenia arcydzieła była jedynym powodem malowania. Podczas manifestacji czy w trakcie Mszy za Ojczyznę można było sycić się poczuciem więzi, solidarności, wspólnoty, ale w pracowni artysta stawał samotny z poczuciem niespełnienia i nienasycenia.

Tworzyliśmy – próbując sprostać wyzwaniom tego czasu – w całej swej ułomności i z poczuciem lęku, wierni przemianom, które się w nas dokonywały. Gdy podejmuje się ryzyko przemiany wewnętrznej, język, w którym się ona wyraża, wyostrza się, nie znosi kompromisów, ale też często graniczy z belkotem. Ryzyko jest radykalne i prawie zawsze prowadzi do porażki.

Pisał Jacek Sempoliński: „Koniecznością [...] staje się odrzucenie tego wszystkiego, co było [...] »dodatkiem«, asekuracja, kompromisem z zasadami przyjętymi. Koniecznością staje się pójście za najgłębszym przeświadczeniem, nawet kosztem niezrozumiałości (chwilowej), nawet kosztem utraty równowagi. Decyzje takie to rzecz ważna – bywają prawdziwym wehikułem wizji: oczywiście, może to być wizja szaleńcza, ale nawet jeśli taką będzie, postawi mnie przed pytaniem, w którym zawarta jest odpowiedź – po co maluję? Po co poświęcam temu życie”.

Fenomen polskiej sztuki niezależnej lat osiemdziesiątych był niewątpliwie doświadczeniem bezprecedensowym w dziejach kultury, także w jej związku z Kościołem i personalizmem chrześcijańskim. Czy jednak rysujący się wówczas sens twórczości artystycznej jest w stanie także dzisiaj, w sytuacji radykalnie innej, przyświecać nowym pokoleniom artystów? Może tylko tragiczny czas ujawnia w sztuce potencjał, który na co dzień pozostaje ukryty i przysłonięty formami sprawiającymi przede wszystkim przyjemność, będącymi zmysłową i znaczeniową grą, zabawą? Pochylając się w swej twórczości nad człowiekiem, byliśmy najmniej zainteresowani okazjonalnym reagowaniem na ówczesną sytuację polityczno-społeczną, choć często nasze prace nabierały aktualnego wydźwięku. Wierzyliśmy, że stawiając w centrum osobę ludzką, dotykamy odwiecznego sensu sztuki. Na pewno też naszym celem nie było wpisanie się w jakiś konkretny nurt artystyczny, teologiczny czy filozoficzny. Pragnęliśmy jedynie rozpoznać rzeczywistość, w której przyszło nam żyć, poznać samego siebie i bliźniego.

¹ A. Osęka, *Obietnica lat 80.*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 43.