

Karolina Zychowicz

Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

## „Striptiz na cmentarzu”. Marzec 1968 i krytyka artystyczna w Polsce

Istnieją wypowiedzi polskich artystów, które można powiązać z wydarzeniami Marca '68. Wymierimy prace Krzysztofa Bednarskiego, Artura Nachta-Samborskiego, Krystianę Robb-Narbut, Ernę Rosenstein, przedstawicieli Grupy Wprost<sup>1</sup>. Nie interesują mnie jednak wypowiedzi krytyczne wobec sztuki będącej odpowiedzią na wydarzenia Marca. Interesują mnie postawy konkretnych krytyków, momenty zazębiania się sztuki z życiem, szersze tendencje będące wynikiem politycznych wydarzeń i dające się obserwować w następnych latach. Tekst ten nie rości sobie pretensji do pełnego wyczerpania skomplikowanej tematyki – jest jedynie wstępnym rozpoznaniem tematu.

Przywołajmy nieco historii. 5 czerwca 1967 roku Izrael, sam spodziewając się ataku, zniszczył bazy naziemne Egiptu i Syrii (wojna sześciodniowa). Po dwóch dniach armia egipska została zwyciężona. Izraelscy żołnierze dotarli niemal do Damaszku, zawieszenie broni nastąpiło 10 czerwca. Jak podaje Piotr Osęka, „pierwszego dnia polskie gazety opisywały konflikt w tonie neutralnym, ale już po kilkudziesięciu godzinach prasa i radio zgodnie zaczęły potępiać »imperialistyczną agresję Izraela«<sup>2</sup>. Media podawały niepotwierdzone informacje o okrucieństwie armii izraelskiej. Wydarzenia porównywano do ataku Niemiec na Polskę w 1939 roku, izraelskich dowódców do marszałków Hitlera. Układ sił między mocarstwami został naruszony, stąd reakcja ze strony państw komunistycznych: 12 czerwca PRL zerwał stosunki dyplomatyczne z Izraelem. Siedem dni później Władysław Gomułka na otwarciu Kongresu Związku Zawodowych obwieścił: „Nie chcemy piątej kolumny w Polsce”. Jednym z efektów tego przemówienia były działania Służby Bezpieczeństwa, która rozpoczęła spisywać Polaków pochodzenia żydowskiego.

<sup>1</sup> Na temat sztuki powstałej pod wpływem Marca pisał m.in. Artur Tanikowski w artykule *Wprost i nie wprost. Artyści wobec Marca, Marzec wobec sztuki i artystów*. Zob. Tanikowski 2018: 270–287.

<sup>2</sup> Osęka 2008: 135.

Antysemityzm to jeden z efektów walk frakcyjnych wewnątrz PZPR. Pojawiły się również inne problemy. Wyjątkowo traumatyczne dla polskiego społeczeństwa wydarzenia rozegrały się 8 marca 1968 roku – na Krakowskim Przedmieściu milicja pacyfikowała protesty studentów. Geneza tych wydarzeń jest następująca: w styczniu tego samego roku z afisza zdjęto *Dziady* w reżyserii Kazimierza Dejmka, co doprowadziło do tzw. wojny ulotkowej. 4 marca Adam Michnik i Henryk Szlajfer na wniosek ministra szkolnictwa wyższego zostali relegowani z uczelni – za poinformowanie prasy francuskiej o zajściach. 7 marca władze UW uznały zgromadzenia za nielegalne, jednak studenci spotkali się następnego dnia. Atmosfera była ponoć spokojna, jednak gdy postanowiono zakończyć zgromadzenie, pojawiło się kilka autokarów oznaczonych jako „wycieczka”. Wsiedli z nich zomowcy (Zmilitaryzowane Odwody Milicji Obywatelskiej) oraz „aktywni robotniczy” – w dużej mierze ormowcy (Ochotnicza Rezerwa Milicji Obywatelskiej). Niektórzy studenci zostali wywiezieni poza obszar uniwersytetu. Prof. Zygmunt Rybicki prowadził negocjacje z delegacją studentów, wskutek czego, po wysłuchaniu ich postulatów, milicja opuściła uniwersytet. Jednak po godzinie powróciła i wraz z ormowcami zaczęła pacyfikować – nie tylko studentów, lecz również pracowników naukowych.

Najważniejszą strategią wobec tragicznych wydarzeń politycznych okazała się cisza. Wielu polskich krytyków sztuki przestało zabierać głos. Wystarczy spojrzeć na ważną wystawę prezentowaną w marcu 1968 roku *Współczesna sztuka włoska. Sto dzieł od futuryzmu po dzień dzisiejszy* (CBWA Zachęta). W prasie ukazały się recenzje autorstwa Ewy Garzdeckiej, Ignacego Witza, Wojciecha Skrodzkiego, Jerzego Olkiewicza, Stefana Rassalskiego, Sławomira Bołdoka, Bożeny Kowalskiej, Henryka Andersa, Andrzeja Osęki. Było to 9 recenzji – w tamtym czasie wydarzenia o podobnej randze były szerzej komentowane. W lutym pokazywano

wystawę *Współczesna twórczość Picassa* (5–25 lutego). Wystawę omówili następujący autorzy: Jerzy Lessman, R.P., Ewa Garztecka, Ignacy Witz, Maria Sten, Wojciech Skrodzki, Halina Grubert, Ewa Morska, Jerzy Zanoziński, Jerzy Olkiewicz, SAM, Zofia Kwiecińska, Zbigniew Florczak, A.R., NIL, Krystyna Jankowska, Kydryński, K. Badziak, ms, Hanna Szczypińska, Marian Makarski, Jan Szelań, Alfred Łaszowski, Jerzy Wolff, Jacek Juszczyk, Kora, Stefan Rassalski, Mieczysław Porębski (28 recenzji). Dysproporcja w liczbie artykułów jest uderzająca.

Ważniejsze niż teksty publikowane w oficjalnej prasie okazywały się prywatne zapiski. Tam cenzura nie ingerowała. Bożena Kowalska, autorka jednej z recenzji, w swym pamiętniku 7 maja 1968 roku zanotowała:

A w okresie najgorętszych wydarzeń marcowych w gmachu „Zachęty” odbywała się znakomita artystycznie i koncepcyjnie wystawa sztuki włoskiej od futuryzmu do dziś, która w tej sytuacji przeszła niemal niedostrzeżona. A szkoda! Była to ekspozycja o wielkich walorach dydaktycznych<sup>3</sup>.

Konsekwencje wydarzeń politycznych odczuła na sobie ówczesna dyrektorka CBWA „Zachęta”, Gizela Szancerowa (wymuszone przejście na emeryturę), o czym w tym samym miejscu pamiętnika pisała Kowalska:

Procesy przeciwko zaarrestowanym, kampania przeciwko literatom z Jasenicą, Kisielewskim, Słonimskim, Wygodzkim na czele, wydalanie z uniwersytetów szeregu profesorów, jak Schaff, Kołakowski, Żółkiewski, Turowski, zmiany w rządzie, usuwanie Żydów ze stanowisk w sferach rządowych i w ogóle kierowniczych — **to sprawy dnia, które opanowały cały naród, paraliżując operatywność ludzką, mobilizując do zajęcia się przede wszystkim polityką, rozważaniami, przewidywaniem jutra. W ten sposób sprawy plastyczne i inne zeszły na plan drugi** [podkr. — K.Z.] [...] Trwa atmosfera napięcia, bolesnej prawie świadomości, czy raczej przeczuć, niepewności i zagrożenia. Z Ministerstwa Kultury usunięto ze stanowisk szereg eksponowanych osób, w tym Neumarka — dyr. Gabinetu Ministra, Załuską — dyr. Departamentu Szkolnictwa Artystycznego, Zatorską — także Dyrektora

Departamentu. Mówi się dość powszechnie, że dyr. Szancerową, jako Żydówkę, spotka ten sam los<sup>4</sup>.

Rok 1968 okazał się kluczowy dla jednego z najważniejszych polskich krytyków sztuki, Jerzego Stajudy (1936–1992; jedyna nagroda krytyki artystycznej w Polsce nosi jego imię). Początkowo pisał dla zarobku, ale gdy stał się znany, przestał wystawiać swoje obrazy — by nie mieszać tych dwóch rodzajów ekspresji artystycznej. W latach 1960–1967 w tygodniku „Współczesność” był odpowiedzialny za dział sztuki. Prowadził wtedy rubrykę „O obrazach i innych takich”. W następnych latach (do roku 1990) pracował w „Miesięczniku Literackim”, co wspominał następująco:

Pisali prawie wszyscy dawni autorzy, z Porębskim na czele, przybywali nowi. Rozwijało się to bardzo ładnie do Marca 68. Potem to już były sporadyczne występy<sup>5</sup>.

W 1968 roku Stajuda porzucił krytykę sztuki, by całkowicie zająć się twórczością malarską. Twierdził, że myślał o tym od dłuższego czasu, jednak wypadki polityczne okazały się katalizatorem, który zmusił go do podjęcia decyzji. W rozmowie z Wiesławą Wierchowską stwierdził, że w Marcu wydrukował ostatnią recenzję, a zawodowym krytykiem sztuki był przez jedenaście lat — od Października 1956 (moment „odwilży”) do Marca ’68<sup>6</sup>. W Ankiecie „Artyści plastycy 1984–1985”, przeprowadzonej przez niezależnych krytyków sztuki, na pytanie: „Jakie daty i wydarzenia w powojennej historii naszej plastyki uważa Pan za najważniejsze czy wręcz przełomowe i dlaczego?” odpowiedział następująco:

[...] bardzo ważne są lata 1955–1959 (wystawa w Arsenale jest ważna sentymentalnie, informacyjnie większe znaczenie miały indywidualne wystawy [Tadeusza] Kantora i [Marii] Jaremianki, [Jana] Lebensteina czy [Wojciecha] Fangora, oraz Wystawy Sztuki Nowoczesnej w Zachęcie). Drugi ciekawy okres wypada w połowie lat 60. (symposium w Puławach, bodaj 1966 byłoby datą graniczną) i trwa do 1968. Artystyczna perspektywa lat późniejszych została przytłumiona przez wydarzenia polityczne<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Kowalska 2010: 40.

<sup>4</sup> Kowalska 2010: 40.

<sup>5</sup> Stajuda 1989: 21.

<sup>6</sup> Stajuda 1989: 10.

<sup>7</sup> Ankieta (1984–1985: 458).

1968 rok jest momentem przerwania, zahamowania. Polityka unieważnia wtedy działania o charakterze artystycznym.

W 1988 roku Wiesława Wierchowska mówiła: „Pana wycofanie się z krytyki nastąpiło jednak bezpośrednio po Marcu 68”. Na co ten odpowiadał:

Proszę Pani, w żadnym wypadku nie jestem ofiarą Marca. Po tym, co powiedziałem, powinno być oczywiste, że już od dawna byłem zniechęcony do uprawiania krytyki. Z drugiej strony bałem się, że bez niej będę jak bez nogi, albo gorzej – bez języka. Wstyd powiedzieć, że gest wykonany pod impulsem wydarzeń tragicznych, bądź co bądź, był dla mnie zbawienny w planie życiowym. Bez silniejszego wstrząsu z zewnątrz nie potrafiłbym się uwolnić od obligacji prawdziwych i zmyślonych. Inna sprawa, że gdybym był doświadczył tego Marca w lepszej formie własnej, też bym z pewnością zrobił cięcie, bo **nacisk wydarzeń był tego rodzaju, że uprawianie działki krytycznej nabrało cech zajęcia nierealnego, absurdalnego, śmiesznego – było tak straszliwie déplacé, jak powiedzmy, striptiz na cmentarzu. Nastąpiło jakieś zakłócenie rzeczywistości języka** [podkr. – K.Z.]<sup>8</sup>.

Stajuda wspomina również tekst, którego nie podał do druku. Była to recenzja zorganizowanej przez krytyczkę sztuki żydowskiego pochodzenia, Jadwigę Jarnuszkiewiczową, *Wystawy rzeźby młodych* (2–21.04.1968, CBWA Zachęta)<sup>9</sup>.

Potem coś mi zaświtało – była w Zachęcie wystawa młodej rzeźby. Tam były rewelacje – [Henryk] Morel, [Grzegorz] Kowalski. . . To mnie ruszyło i wysmażyłem artykuł o Nowej Sytuacji. To było już po pałowaniach. Ostatecznie nie dałem tekstu do druku. Do tej pory mam w szpargalach ten mój jedyny nieopublikowany maszynopis<sup>10</sup>.

Jednak w książce będącej próbą zebrania wszystkich pism Stajudy (również tych nieopublikowanych) nie ma

wspomnianego artykułu<sup>11</sup>. Cytowana wypowiedź jest kolejnym dowodem na to, że Marzec '68 doprowadził do zahamowania rozwijających się zjawisk, zaniechania, milczenia.

Wspomnienia Stajudy dotyczące Marca '68 odnosiły się również do krytyki sztuki żydowskiego pochodzenia, Ignacego Witza. Jest prawdopodobne, że wydarzenia polityczne doprowadziły go do depresji i przedwczesnej śmierci w wieku pięćdziesięciu dwóch lat. Warto zauważyć, że wydany w roku 1972 zbiór recenzji *Przechadzki po warszawskich wystawach 1945–1968* kończy się właśnie na 1968 roku<sup>12</sup>. Stajuda podaje:

Pamiętam, jak Witz marniał i szukał ludzi, gdy oczekiwał, kiedy go wyrzucą (ale nie wyrzucili), a zarazem dwaj znaczący profesorowie, moi znajomi, smażyli manifest o sztuce narodowej. [ . . . ] Zostawmy ten manifest w spokoju, jego autorów nie ma wśród żywych. Za to wróćmy po tym wątku do sprawy, którą można było w okolicach Marca boleśnie odczuwać. [ . . . ] Panowało przekonanie, że trzeba dążyć do stworzenia swoiście polskiej propozycji nie dlatego, żeby się Zachodowi przeciwstawić, ale żeby partnersko (czyli w ogóle) zauczestniczyć. Słowo „narodowa” padało. Nie za często. . .

Wierchowska dopowiada, że Marzec doprowadził do kompromitacji tego słowa. Stajuda kontynuuje:

Ano właśnie, po Marcu nie dało się rozwijać tej drogi myślowej bez poczucia, że coś tu interferuje z zewnątrz, jakiś interes, nieładny. Nawet wielka niezawisłość osobista, świadomość i odporność, nie dawała gwarancji. I to się, sądzę, zahamowało na długo<sup>13</sup>.

Wydaje się, że również dzisiaj patrzymy na słowo „narodowy” z podejrzliwością, co może być długofalową konsekwencją Marca '68.

Marzec pojawia się ponownie w zapiskach Stajudy powstałych niedługo przed śmiercią, co jest kolejnym dowodem wagi tego wydarzenia w karierze krytyka i artysty. W liście do Grzegorza Kowalskiego, napisanym ok. 1990 roku, wspomina:

Powiedzmy, że to byłem ja. Że w sierpniu 68 siedziałem na przyzbie nad Bugiem. Nad głową mi huczały i bzyczyły radzieckie transportery [ . . . ]. Coś tam opowiadałem

<sup>8</sup> Stajuda 1989: 21.

<sup>9</sup> Zob. <https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/585d120a-3ecf5.pdf>, uczestnicy: Elżbieta Cieślara, Emil Cieślara, Henryk Górka, Krystian Jarnuszkiewicz, Anna Kamińska-Łapińska, Grzegorz Kowalski, Ryszard Kozłowski, Jan Kucz, Henryk Morel, Adolf Ryszka, Stanisław Słonina, Anna Szalast, Maciej Szańkowski, Ryszard Wojciechowski.

<sup>10</sup> Stajuda 1989: 21.

<sup>11</sup> Stajuda 2000.

<sup>12</sup> Witz 1972.

<sup>13</sup> Stajuda 1989: 22.

(à propos powyższego) mojemu kilkuletniemu wtedy synowi Jeremiemu — i nagle Pan Bóg podpowiedział właściwą bajkę. Bohemia. *A desert country near the sea*. To *Opowieść zimowa* Szekspira, akt III, scena III. — *Więc jesteś pewien, że okręt nasz przybił do pustyń czeskich?* — pyta Antygon. *Jestem pewny, panie* — odpowiada Majtek — *Łękam się tylko, by nie w złą godzinę. Burzą nam grozi rozdżasane niebo, jakby nas chciało za czyn nasz ukarać*. Przepisuję to teraz, wtedy oczywiście błysnęło mi tylko, że o czeskie brzegi rozbija się okręt. **Kto żyje z pióra, zna wartość takich impulsów, obojętnie ku czemu prowadzą. Niestety, nim zerwałem się z przyzby, przypomniałem sobie o świeżej decyzji skończenia raz a dobrze z aktywnością pisarską. Wiedziałem, że jestem motorkiem pracującym w jałowym biegu** [podkr. — K.Z.]<sup>14</sup>.

Innym przykładem krytyka, który zaprzestał działalności po Marcu 1968 był Mariusz Tchorek. Współtwórca Galerii Foksal, autor *Teorii Miejsca*, w 1969 roku wyjechał za granicę — do Kopenhagi, Monachium, Amsterdamu, następnie Wielkiej Brytanii<sup>15</sup>. Porzucił krytykę artystyczną i zajął się psychoterapią. Być może jego decyzje również związane były z traumatycznymi wydarzeniami politycznymi<sup>16</sup>. Współzałożycielka Galerii Foksal, Anka Ptaszkowska, w 1970 roku wyjechała do Paryża. Mimo zamiaru porzucenia krytyki sztuki, we Francji również uczestniczyła w życiu artystycznym.

Ze środowiskiem Galerii Foksal związany był zorganizowany 2 czerwca 1968 roku bal „Pożegnanie wiosny” w Zalesiu (dom Anki Ptaszkowskiej i Edwarda Krasieńskiego)<sup>17</sup>. Ptaszkowska wyraźnie potwierdziła, że to reakcja na wypadki marcowe w Polsce. Był to inny sposób radzenia sobie z traumą — nie poprzez ciszę, ale poprzez zabawę<sup>18</sup>. Zaproszono kilkudziesięciu polskich artystów i krytyków sztuki. Autorem scenografii był Krasieński — nawiązywała do *Krainy lenistwa* Pietera Bruegela Starszego, obrazu przedstawiającego Kokanię — krainę obfitości. Dekoracją był wóz wypełniony jarzynami i owocami, na gałęziach znajdowały się kiełbasy, co Luiza Nader interpretuje następująco:

[z jednej strony] przywoływały „kraję pieczonych gołąbków”, z drugiej jednak w perwersyjnie kompensacyjny sposób odnosiły się do szarej, zgrzebnej, gumłkowskiej rzeczywistości niedoborów<sup>19</sup>.

Nader dostrzega zmiany w funkcjonowaniu Galerii Foksal po tym wydarzeniu, polegające na próbach krytyki własnego zinstytucjonalizowania, a także niewystępującą wcześniej krytykę władzy. Powstały w grudniu 1968 roku tekst *Co nam się nie podoba w Galerii Foksal PSP?*

[. . .] można interpretować jako przekroczenie Teorii MIEJSCA w stronę dyskursywnej koncepcji przestrzeni, odnoszącej się krytycznie do wzorów produkcji, ekspozycji, dystrybucji i percepcji dzieła, kreujących pole artystyczne i ustanawianych przez samą Galerię<sup>20</sup>.

W 1969 roku Anka Ptaszkowska skonstruowała *Nowy Regulamin Galerii Foksal PSP* — galeria miała stać się biurem informacyjnym na temat działań poza jej granicami. Został jednak odrzucony przez Tadeusza Kantora, a Ptaszkowska musiała odejść<sup>21</sup>. Nader pisze:

[. . .] bal świadomie żegnający Marzec żegnał nie tylko wydarzenia, na które wówczas artyści i krytycy nie potrafili zareagować. Bezwidnie (?) żegnał również — czy może przede wszystkim — fantazmat sztuki jako sfery autonomicznej, niezależnej od władzy, polityki i ideologii<sup>22</sup>.

Piotr Piotrowski widział w balu w Zalesiu eskapizm. Stwierdził:

Polska jest może jedynym krajem, w którym w kontekście roku 1968 robi się bal. [. . .] Jeśli więc główną manifestacją polskiej kultury artystycznej w kontekście roku 1968 miałyby być bal, a nie tworzenie dzieł czy komentarzy artystycznych — to jest w jakiś sposób oryginalne i warte uwagi<sup>23</sup>.

Większość artystów i krytyków sztuki odpowiedziała jednak na wydarzenia Marca ciszą. Dlatego uważam, że milczenie było główną zastosowaną wówczas strategią (a może zwyczajnym zaniechaniem?). Bal jednak wydaje się

<sup>14</sup> Stajuda 1990: 466–467.

<sup>15</sup> Majewski 2020: 150.

<sup>16</sup> Jest to tylko moje przypuszczenie. Inną interpretację można znaleźć w tym miejscu: Zmysłony 2021.

<sup>17</sup> Nader 2009: 365.

<sup>18</sup> Ptaszkowska 2020.

<sup>19</sup> Nader 2009: 366.

<sup>20</sup> Nader 2009: 371.

<sup>21</sup> Nader 2009: 372.

<sup>22</sup> Nader 2009: 374.

<sup>23</sup> Uwagi i komentarze 2009: 378.

bardziej atrakcyjny i dlatego zwraca na siebie większą uwagę historyków.

Jedną z niewielu zorganizowanych oficjalnie odpowiedzi na wydarzenia Marca '68 były działania charyzmatycznego krytyka sztuki Janusza Boguckiego. W grudniu 1968 roku, po wydarzeniach uderzających w podstawowe prawa ludzkie, zorganizował wystawę z okazji Międzynarodowego Roku Praw Człowieka<sup>24</sup>. Kilka lat później zrezygnował z próby działań w oficjalnym obiegu sztuki, a w latach 80., po doświadczeniach stanu wojennego, stał się najważniejszym drugoobiegowym kuratorem sztuki.

Jak podaje Sławka Wierzchowska, 1968 rok okazał się również kluczowy dla zmiany charakteru kultowego czasopisma „Projekt”. Przed Marcem dominowała wiara w rozwój sztuki – zajmowano się przede wszystkim sztukami użytkowymi. Rok 1968 to pierwszy moment załamania tej wiary. W następnych latach coraz więcej uwagi poświęcano tzw. sztukom czystym. Okres, w którym promowano przede wszystkim grafików i plakacistów, określić można jako heroiczny (lata 50. i 60). W latach 70. obserwuje się równowagę w ilości materiału publikowanego na temat tzw. sztuk czystych i sztuk użytkowych<sup>25</sup>.

Marzec 1968 budzi pewne skojarzenia z grudniem 1981 roku (13 grudnia został wprowadzony stan wojenny). Moją intuicję potwierdza niejako cytowana powyżej rozmowa Wiesławy Wierzchowskiej z Jerzym Stajudą – Wierzchowska widzi podobną analogię. Jedną z krytyczek sztuki, Danuta Wróblewska, wspomina doświadczenia 1981 roku następująco: „Przyjęłam, że słowo na wszelkie możliwe sposoby i we wszystkich formach jego istnienia się zdewaluowało”<sup>26</sup>. Wypowiedź ta przypomina rozważania Stajudy o „striptizie na cmentarzu”. Różnice pomiędzy Marcem a Grudniem są jednak też znaczące. W grudniu 1981 roku duża część krytyków porzuciła pisanie o sztuce i zwróciła się ku organizacji wystaw. Stajuda jest jedynym krytykiem sztuki, w którego życiorysie data 1968 widnieje jako moment porzucenia działalności krytycznej. Ponadto jego pisarstwo nie przekształciło się w działalność kuratorską. Powrócił do swej pierwotnej działalności artystycznej – malowania. Wielu krytyków po wydarzeniach Marca '68 wciąż pisało, zrezygnowali z uczestnictwa w oficjalnym obiegu artystycznym dopiero 13 lat później.

## Bibliografia

- Ankieta *Artyści plastycy 1984–1985*, Przedruk: Jerzy Stajuda, *O obrazach i innych takich*, Jola Gola i Maryla Sitkowska (red.), Warszawa 2000: 458
- Jarecka 2021 = Dorota Jarecka *Janusz Bogucki, Polski Szeemann?*, [https://artmuseum.pl/pl/publikacje-online/%22wydarzenie.php?id=odrzucone\\_dziedzictwo\\_jarecka#przypis17%22](https://artmuseum.pl/pl/publikacje-online/%22wydarzenie.php?id=odrzucone_dziedzictwo_jarecka#przypis17%22) [dostęp: 2 grudnia 2021]
- Kowalska 2010 = Bożena Kowalska, *Fragmety życia. Pamiętnik artystyczny 1967–1973*, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”, Radom 2010
- Majewski 2020 = Piotr Majewski *Tchorek Mateusz*, w: *Słownik polskiej krytyki artystycznej XX i XXI wieku*, t. 1, Ryszard Kasperowicz, Marcin Lachowski, Piotr Majewski (red.), Lublin 2020: 148–151
- Nader 2009 = Luiza Nader, *Przekroczyć wyobraźnię. Bal w Zalesiu 1968*, w: *Momenty zwrotne w polityce i sztuce*, Claire Bishop, Marta Dziewańska (red.), Warszawa 2009: 364–375
- Oseka 2008 = Piotr Oseka, *Marzec 1968*, w: *Rewolucje 1968*, Hanna Wróblewska, Maria Brewińska, Zofia Machnicka, Joanna Sokołowska (red.), Warszawa 2008: 135–145
- Ptaszkowska 2020 = Anka Ptaszowska, *Krótką historią Galerii Foksal w nowej perspektywie*, <https://blokmagazine.com/krotka-historia-galerii-foksal-w-nowej-perspektywie/>, 27 kwietnia 2020
- Stajuda 1989 = *Coś ciężkiego na plecach*. Wywiad z Jerzym Stajudą przeprowadziła Wiesława Wierzchowska, w: *Wiesława Wierzchowska, Sąd nieocenzurowany czyli 23 wywiady z krytykami sztuki*, Łódź 1989. Przedruk: Jerzy Stajuda, *O obrazach i innych takich*, Jola Gola i Maryla Sitkowska (red.), Warszawa 2000: 10–27
- Stajuda 1990 = Jerzy Stajuda, *List do Grzegorza Kowalskiego w odpowiedzi na zaproszenie do udziału w wystawie Magowie i mistycy* [ok. 1990], w: Jerzy Stajuda, *O obrazach i innych takich*, Jola Gola i Maryla Sitkowska (red.), Warszawa 2000: 466–467
- Stajuda 2000 = Jerzy Stajuda, *O obrazach i innych takich*, Jola Gola i Maryla Sitkowska (red.), Warszawa 2000
- Tanikowski 2018 = Artur Tanikowski, *Wprost i nie wprost. Artyści wobec Marca, Marzec wobec sztuki i artystów*, w: *Obcy w domu. Wokół Marca '68*, katalog wystawy, POLIN Muzeum Historii Żydów Polskich, Warszawa 2018: 270–287.
- Uwagi i komentarze 2009 = Uwagi i komentarze: dyskusja o balu w Zalesiu i kwestii partycypacji, w: *Momenty zwrotne w polityce i sztuce*, Claire Bishop i Marta Dziewańska (red.), Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2009: 376–381
- Witz 1972 = Ignacy Witz, *Przechadzki po warszawskich wystawach 1945–1968*, Warszawa 1972
- Wróblewska 1989 = *Wczoraj i dziś*. Wywiad z Danutą Wróblewską przeprowadziła Wiesława Wierzchowska, w: *Sąd nieocenzurowany czyli 23 wywiady z krytykami sztuki*, „Film i Literatura” (Łódź) 1989: 299–312

<sup>24</sup> Jarecka 2021.

<sup>25</sup> Zychowicz 2020.

<sup>26</sup> Wróblewska 1989: 302.

Zmyślony (2021) = Iwo Zmyślony *Nie zmrużyć oka*, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/4972-nie-zmruzy-c-oka.html?print=1> [dostęp: 3.12.2021]

Zychowicz 2020 = Niepublikowana rozmowa Karoliny Zychowicz ze Sławką Wierzchowską, 20.01.2020

## Summary

### ‘Striptease in the cemetery’: March 1968 and art criticism in Poland

This text is only a preliminary recognition of the subject. I am interested in the attitudes of specific critics, in moments when art overlaps with life, in broader trends resulting from political events which can be observed from a future viewpoint.

Silence turned out to be the most important strategy in the face of the tragic political events of March 1968. Many Polish art critics stopped writing. Private notes turned out to be more important than texts published in the official press: censorship did not interfere there. 1968 turned out to be a key year for one of the most important Polish art critics, Jerzy Stajuda. In 1968 Stajuda abandoned art criticism to focus entirely on painting. He claimed to have been thinking about it for a long time, but the political events turned out to be the catalyst that forced him to make a decision. It is likely that political events also led to the depression and premature death at the age of 52 of Ignacy Witz, a critic of Jewish origin. Another example of a critic who ceased his activity after March 1968 is Mariusz Tchorek. Co-founder of the Foksal Gallery, author of *The Theory of Place*, in 1969 he went abroad – to Copenhagen, Munich, Amsterdam, then Great Britain. Another co-founder of the Foksal Gallery, Anka Ptazkowska, left for Paris in 1970. The Foksal Gallery community was associated with the *Farewell to Spring* ball organised in Zalesie on 2 June 1968. Ptazkowska clearly confirms that it was a reaction to the events of March 1968 in Poland. It was another way of dealing with trauma – not through silence, but through play. Dozens of Polish artists and art critics were invited.

Most artists and art critics, however, responded to the events of March 1968 with silence. I therefore believe that silence was the main strategy used at the time (or was it simply omission?). The ball, however, seems more attractive and therefore attracts more attention from historians. One of the few officially organised responses to the events of March 1968 was the activity of the charismatic art critic Janusz Bogucki. In December 1968, following events affecting fundamental human rights, he organised an exhibition to mark the International Year of Human Rights. 1968 also turned out to be a key year in changing the character of the cult magazine “Projekt” (“Project”). Before March 1968, faith in the development of art prevailed – the main concerns were the applied arts. The year 1968 marks the start of the breakdown of this faith. In the following years, more and more attention was paid to the so-called pure arts.

March 1968 evokes some associations with December 1981. However, the differences between March and December are also significant. In December 1981, a large number of critics gave up writing about art and turned to the organisation of exhibitions. Stajuda is the only art critic whose biography dates 1968 as the moment of abandoning critical activity. Moreover, his writing did not develop into curatorial work. He returned to his original artistic activity – painting. Many critics still wrote after the events of March 1968, they only resigned from official artistic circulation thirteen years later.