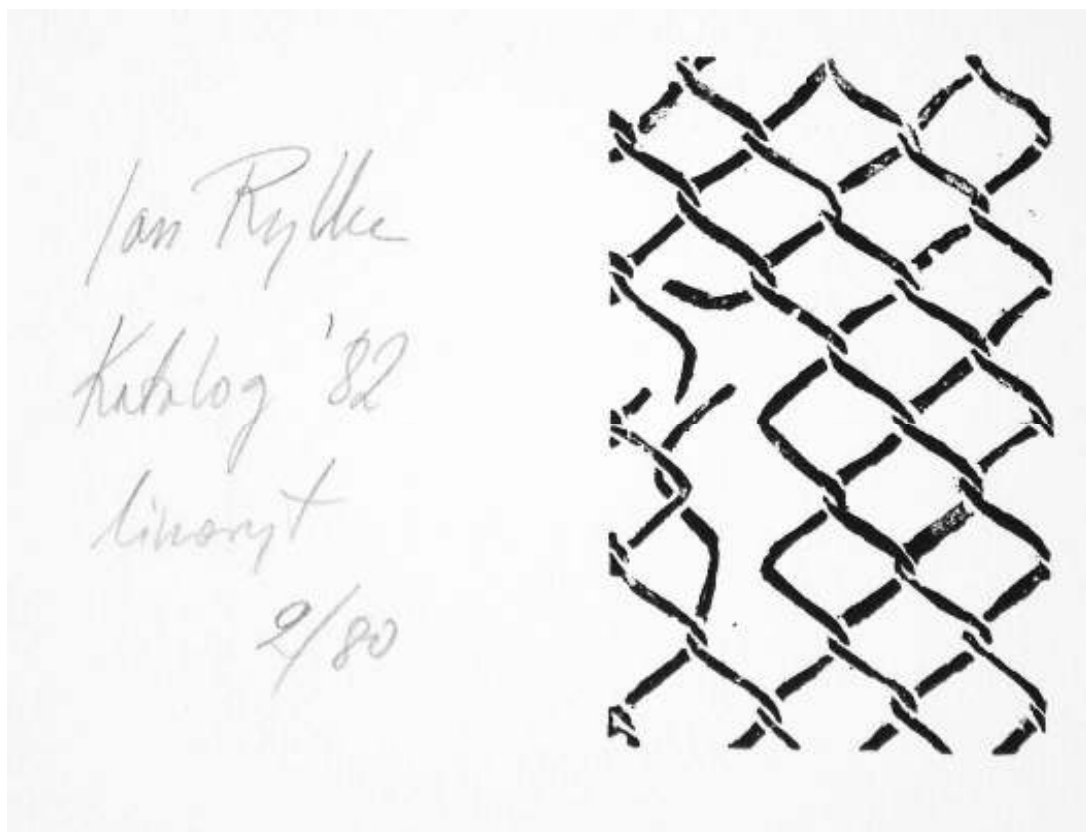




KULTURA NIEZALEŻNA

pod redakcją Jana Rylke

Wydawnictwo Sztuka ogrodu Sztuka krajobrazu
Warszawa 2010

Wydanie sfinansowane z projektu badawczego MNiSW N N527 272437

ISBN 978-83-928607-9-2

Druk Fabryka Druku Sp. z o. o., ul. Staniewicka 18, Warszawa

Spis treści

Wstęp	3
25 lat temu	
Wystawy domowe	6
Katalog wystawy z 1986 roku	12
Katalog wystawy z 1987 roku	17
Katalog z 1988 roku	31
Katalog wystawy z 1989 roku	39
Katalog wystawy z 1990 roku	49
Katalog wystawy z 1991 roku	57
Katalog wystawy z 1992 roku	71
Impreza (1993 rok)	82
Przełom w sztuce	84
(Artykuł opublikowany w: Arché nr 6/1994)	
25 lat później	
25 lat temu	96
Kultura niezależna 25 lat później	97
(artykuł opublikowany w: Artluk nr 2 (12) 2009)	
Kultura niezależna 25 lat później	100
(wystawa w galerii U Jezuitów, Poznań 2009)	
Kultura niezależna 26 lat później	110
(wystawy w Podziemiu Kamedulskim i Galerii 2b+r, Warszawa 2010)	
Artyści	
Andrzej Bieńkowski	118
Erazm Ciołek	122
Janusz Ducki	127
Marek Konieczny	132
Joanna Krzysztoń	138
Andrzej Maciej Łubowski	144
Waldemar Petryk	148
Grzegorz Rogala	154
Jan Rylke	158
Jan Stanisław Wojciechowski	163

Wstęp

Jeżeli możemy powiedzieć coś na temat sztuki przełomu 20 i 21 wieku w Polsce, to trzy zjawiska wybijają się na plan pierwszy. W skali globalnej najważniejszym zjawiskiem była sztuka lat osiemdziesiątych, przede wszystkim sztuka stanu wojennego. Ta sztuka wyglądała trochę, jak opisana przez śp. Jerzego Ludwińskiego brama Stoczni Gdańskiej: „Na tej bramie stoczni pojawiła się cała masa różnych przedmiotów – religijnych, politycznych, różnych haseł, napisów itd. W tym jednym miejscu skupiła się uwaga świata. A zatem to miejsce odegrało taką rolę jak srebrna pałeczka hipnotyzera. W tym jednym miejscu, i w tym jednym czasie, zostały skupione wszelkie treści kulturowe, jakie narosły przez wieki i jakie być może miały trwać dalej”¹. Po niej rozwijała się w latach dziewięćdziesiątych sztuka performance i sztuka ulicy, będące w znacznej mierze konsekwencją sztuki stanu wojennego. Sztuka stanu wojennego w Polsce była epizodem, ale porównywalnym z przełomem, jaki dokonał się w okresie włoskiego renesansu. Społeczeństwo straciło zaufanie do przywódców politycznych i odwołało się do alternatywnego audytorium religijnego i artystycznego, które nie było powiązane z władzą polityczną. Co więcej to audytorium odpowiedziało na wezwanie pozytywnie, stwarzając dla wielu grup społecznych przestrzeń wolności, przede wszystkim w dużych miastach, gdzie opresja stanu wojennego była największa. Artyści nawiązali z kościołem współpracę wykorzystując do kontaktu z odbiorcami, obok przestrzeni prywatnych (w pracowniach), przestrzeń sakralną. Stworzyło to unikalną sytuację społeczną, w której sztuka nie służyła manipulacji politycznej, ale odpowiadała na społeczne potrzeby. Było to realizacją podstawowych, uznanych za utopijne, marzeń modernizmu. Spłotło się to z dobrą kondycją polskiej sztuki. Rozwój modernizmu doprowadził do opanowania wielu formalnych technik, które pozwoliły na wielostronny kontakt pracowników sztuki z ich społecznym otoczeniem. Do tego, funkcjonująca w PRLu ochrona zawodu artysty, który teoretycznie był pracownikiem komunistycznej agitacji, doprowadziła do wykształcenia dużej i dobrze wykształconej grupy artystów niekomercyjnych, która swobodnie poruszała się w obszarze nowych technik formalnych. W działalności opozycyjnej uczestniczyła też liczna grupa doświadczonych działaczy kultury, teraz nazwalibyśmy ich kuratorami, którzy organizowali i wspomagali działania kultury niezależnej. Autor wstępu współpracował w ramach kultury niezależnej między innymi z Aleksandrem Wojciechowskim oraz Januszem Boguckim i Niną Smolarz.

Ten, sprzyjający kulturze układ warunków, uległ zmianie po odzyskaniu niepodległości. Na początku lat 90tych kultura niezależna uległa samorozwiązaniu, była też likwidowana w ramach przejmowania przez ośrodki władzy kanałów medialnych pośredniczących ze społeczeństwem. W efekcie kultura niezależna, która w latach 80tych łączyła artystów z wszystkich obszarów sztuki nie była dobrze widziana w oficjalnym życiu artystycznym Polski przełomu 20 i 21 wieku. Dążenie do politycznego, także w sferze kultury, zespolenia państw w Unii Europejskiej, wymagało oparcia się na powszechnych neostylach ze stępionym obliczem artystycznym i społecznym.

¹ Odczyt wygłoszony w galerii RR w Warszawie 16 grudnia 1984 roku, w: Jerzy Ludwiński, *Epoeka Błękitu*, wyd. Otwarta Pracownia, Kraków 2003, s. 250-255

Oficjalne życie artystyczne zostało zorganizowane przez kuratorów centralnych ośrodków muzealnych i wystawowych i rozpowszechniane w massmediach przez system tworzenia celebrities sztuki.

Nie można było pominąć polskiej sztuki lat 80tych, ponieważ było to zjawisko artystyczne o globalnym oddziaływaniu, ale ograniczono się do wydania kilku pozycji ogólnych o charakterze encyklopedycznym bez głębszej analizy zjawiska kultury niezależnej² (o ile mi wiadomo zniszczono również istniejącą w Instytucie Sztuki PAN dokumentację z tego okresu). W końcu wprowadzono zasadę finansowania wyłącznie państwowych placówek kultury i usunięto „sztukę” z nazwy stosownego ministerstwa. Jednak podporządkowanie środowisk kultury decydującym politycznym nie było już w pełni możliwe. Częściowo, w skali lokalnej, kultura niezależna przetrwała w ośrodkach samorządowych i parafialnych. Elitarne grupy artystów awangardowej proweniencji znalazły społeczne porozumienie w ruchu performance, młodzież artystyczna rozwinęła bezpośredni przekaz w sztuce ulicy.

Od czasu sztuki lat 80tych wyrosło już jedno pokolenie, które w niej nie uczestniczyło. Myślę, że pokazanie niewielkiego wycinka działań kultury niezależnej, w skali jednej pracowni, w jednej dzielnicy jednego miasta, pozwoli ocenić zasięg tego zjawiska i siłę jego oddziaływania. Dla zrozumienia tego zjawiska, w niniejszej pozycji pokażemy niewielki wycinek działań z tego okresu, przedstawionych na pokazach realizowanych mniej więcej raz do roku w pracowni autora tego wstępu. Samo opracowanie składa się z dwóch części. W części pierwszej pokażemy dokumentację fotograficzną z wystaw opatrzoną krótkim komentarzem oraz towarzyszące wystawom katalogi. Tą część zamknie artykuł „Przełom w sztuce” podsumowujący ostatnie, organizowane przeze mnie przedsięwzięcie – Imprezę. Część druga służy pokazaniu artystycznych losów tych, którzy najczęściej uczestniczyli w wystawach domowych. Otwiera ją wspomnieniowy tekst Joanny Krzysztoń 25 lat temu, którego tytuł wykorzystałem do nazwania pierwszej części „Kultury niezależnej”. Następnym jest mój artykuł „Kultura niezależna 25 lat później” przygotowany z myślą o pokazaniu dzisiejszej twórczości uczestników dawnych wystaw. W ubiegłym roku taką wystawę zorganizowaliśmy w poznańskiej galerii „U Jezuitów”. Wstęp do katalogu i dokumentacja tej wystawy, to następna pozycja. Na końcu umieściliśmy katalog do kolejnej wystawy, którą projektujemy urządzić 13 maja 2010 roku w „Podziemiu kamedulskim” kościoła pod wezwaniem bł. Edwarda Detkensa na Bielanych i w której mają uczestniczyć ci sami, co w Poznaniu, autorzy. Ta część pozwala spojrzeć na sztukę niezależną z pewnego dystansu i określić ramy jej niezależności. Dzięki temu możemy stwierdzić, czy kultura niezależna była przejściowym zjawiskiem o charakterze politycznym, czy też reprezentowała istotny trend w sztuce końca 20 i początku 21 wieku, kiedy utopijne założenia modernizmu zostały zrealizowane – chociaż w formie przez twórców modernizmu nie przewidywanej.

Kartki katalogowe i zdjęcia pochodzą z mojego archiwum. Tylko Erazm Ciołek podpisywał wówczas swoje zdjęcia, autorstwa pozostałych zdjęć nie mogłem ustalić, stąd prośba o wybaczenie, że nie są podpisane. Nie występowałem też o powtórny zgo-

² Istnieje taka pozycja dla opisu transformacji lat 90tych. Jest to rozprawa habilitacyjna Jana Stanisława Wojciechowskiego: *Kultura i polityki*, Kraków 2004.

dę na publikację kartek katalogowych. Pozostaje mi mieć nadzieję, że Autorzy mi to wybaczą. Dziękuję redaktorom naczelnym Arché – Jeremiemu T. Królikowskiemu i Artluka – Pawłowi Łubowskiemu, że pozwolili na powtórne zamieszczenie moich artykułów z ich pism. Pragnę też serdecznie podziękować Dyrektorowi Ośrodka Kultury Chrześcijańskiej, ks. Władysławowi Wołoszynowi SJ, który patronował naszej wystawie w Galerii U Jezuitów w maju 2009 roku: „Kultura Niezależna 25 lat później” oraz ks. prałatowi Wojciechowi Drozdowiczowi, szefującemu „Podziemiu Kamedulskiemu” w swojej parafii, gdzie organizujemy kolejną wystawę: „Kultura Niezależna 26 lat później”. Otwarcie jest zaplanowane na 13 maja 2010 roku

Jan Rylke

25 lat temu

Wystawy domowe

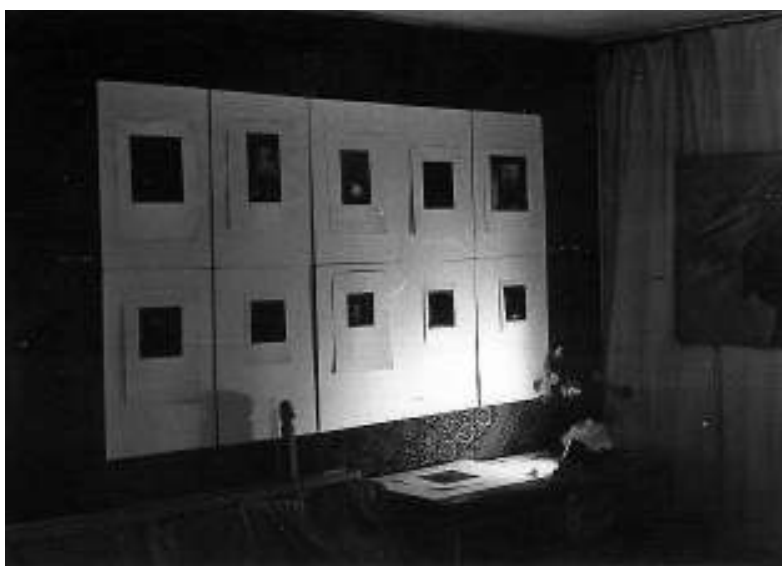
Zbliża się rocznica jubileuszowa 30 lat od powstania Solidarności. Przeglądałem stare katalogi z wystaw, które urządzaliśmy w latach 80tych w domu. Odbływały się w weekendy około 11 listopada i były licznie odwiedzane. Pierwsze trzy wystawy nie miały katalogów, późniejszym towarzyszyły katalogi w nakładzie 100 egzemplarzy, drukowane pokątnie na ksero i na sicie. Dzisiaj technika zapomniana w swojej zgrzebnej jakości, przez którą musiała się z trudem myśl i forma przebijać. Stąd warto spojrzeć jak to kiedyś wyglądało. Pierwsza wystawa odbywała się w organizowanym przez kulturę niezależną cyklu: „Otwarte pracownie”. Można było spędzić cały dzień wędrując po warszawskich pracowniach, spotykając artystów, kolegów i oglądając, co ostatnio zrobiono.

30 lat wcześniej (od dzisiejszego dnia licząc 60 lat wcześniej), kiedy panował socrealizm, takiego ruchu nie było i artyści przestali malować do przysłowiowej szuflady. Powstała wtedy w ciągłości sztuki luka, która zaczęła się dopiero zamykać w latach 70tych. W stanie wojennym artyści, nie tylko plastycy, zaczęli się organizować natiychmiast. Przed akcją „Otwartych pracowni” były to pokazy elitarne, na których spotykali się znajomi artyści i ich bezpośredni, znani im osobiście kibice (ulotka z takiej wystawie jest na okładce tej książki). „Otwarte drzwi”, to był ruch powszechny, dzięki informacji parafialnej otwarty dla wszystkich. Można zobaczyć odbity na linorycie katalog tej wystawy w nakładzie 120 egzemplarzy. W wystawie uczestniczyło pięciu malarzy, z tego czterech z Ursynowa: Włodek Dawidowicz, Paweł Lasik, Franek Maśluszczak, Jan Rylke i jeden z Warszawy, Piotr Bogusławski. Wystawa odbyła się 7 i 8 stycznia 1984 roku. Na zachowanym z tej wystawy zdjęciu siedzą dwaj brodaci artyści z ursynowskiej ulicy Służby Polsce: Franciszek Maśluszczak przed swoimi obrazami, obok śp. Antoni Chodorowski.



Ulotka-katalog z 1984 roku, Franciszek Maśluszczak (z lewej) i śp. Antoni Chodorowski na wystawie „Otwarte drzwi”

Impreza była tak udana, że postanowiliśmy ją powtórzyć z okazji rocznicy odzyskania niepodległości, która w 1984 roku wypadła w weekend 10 i 11 listopada. Tym razem postanowiłem, że formuła wystawy będzie otwarta zarówno przestrzennie, jak formalnie. To znaczy, że będzie otwarta nie tylko dla osób związanych ze sztuką, ale także dla sąsiadów i ludzi nam nieznanych, zapraszanych pocztą pantoflową przy pomocy wizytówek z adresem pracowni i poprzez informację szeptaną. Otwarcie formalne oznaczało, że będzie otwarta dla sztuk „Innych” zarówno awangardowych jak amatorskich. Dlatego, oprócz artystów zaproszonych, występowali goście, przyносили własne prace, wystawiając je często anonimowo. Z form zaplanowanych na tej wystawie były grafiki Plewińskiego z Krakowa i obrazy Łubowskiego z Poznania. Były formy Marka Koniecznego i moje obrazy oraz performance Janusza Duckiego z muzyką, reflektorem lotniczym i drukowaniem na sicie przy pomocy pasty „Komfort”, wówczas podstawowego komponentu farb w nielegalnych drukarniach.



Ulotka - katalog wystawy z 1984 roku, grafiki Plewińskiego



(Andrzej) Maciej Łubowski przed swoimi obrazami, obok prace Łubowskiego i Koniecznego



Janusz Ducki w akcji drukowania.

Wystawa w 1985 roku była już duża i prezentowała wielu artystów z różnych dziedzin i klimatów. Miała eksponować prace z odpowiednim szacunkiem, co przez następne lata zmuszało mnie do utrzymywania w porządku pracowni. Na ulotce między nazwiskami artystów rozpycha się Bruce Lee, karate mistrz z flagą anarchii na Głowie patronował wystawie. Poza artystami obecnymi na poprzedniej wystawie (Janusz Ducki, Marek Konieczny, Maciej Łubowski, Jan Rylke) pojawiła się ówczesna czołówka warszawskich malarzy: Andrzej Bieńkowski, Jan Dobkowski, Antoni Fałat, Witold Masznicz, śp Janusz Petrykowski, Lidia Serafin. Były zdjęcia Erazma Ciołka, koncert Johna Portera, pokaz sztuk walki (Tai-chi) śp. (Tadeusza) Grzegorza Doktora, były performance, między innymi Waldek Petryk krakał osobiście w południe obok zimowego drzewka. Gośćmi na wystawie zajmowały się hostessy – psychoterapeutki, koleżanki mojej żony Hanny Rylke.



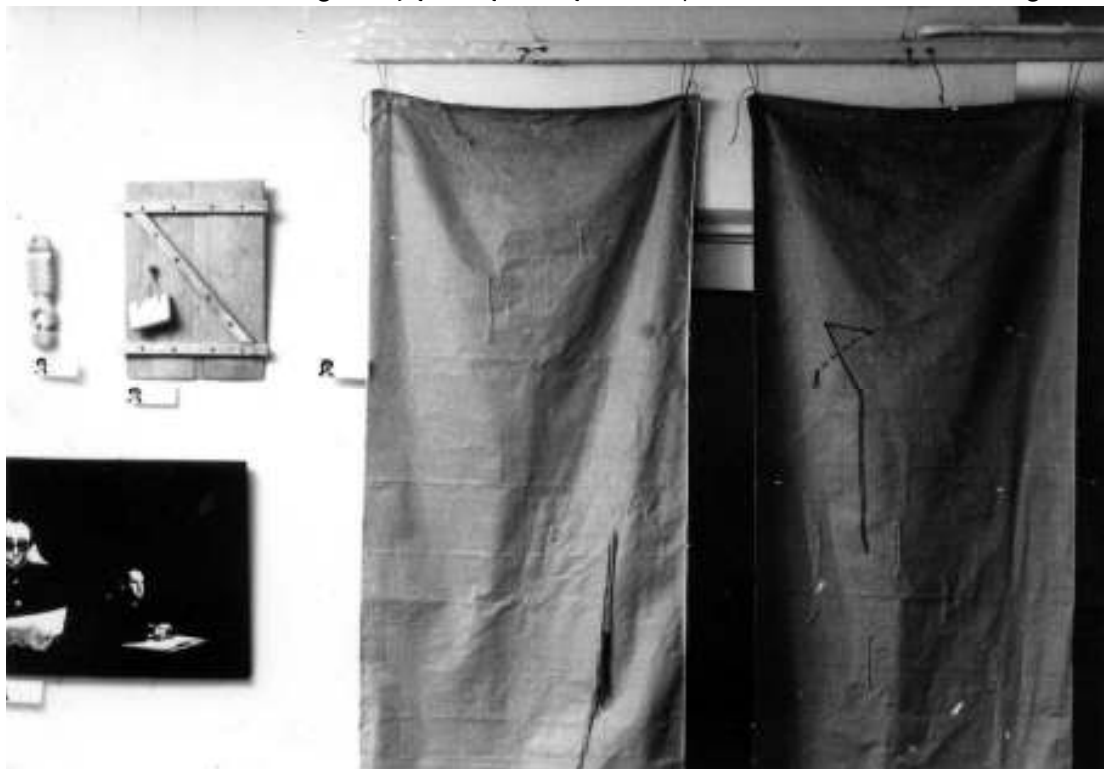
Hostessy na wystawie (fot. Erazm Ciołek)



Ulotka -katalog z wystawy w 1985 roku, obok prace Janusza Duckiego i Janusza Petrykowskiego



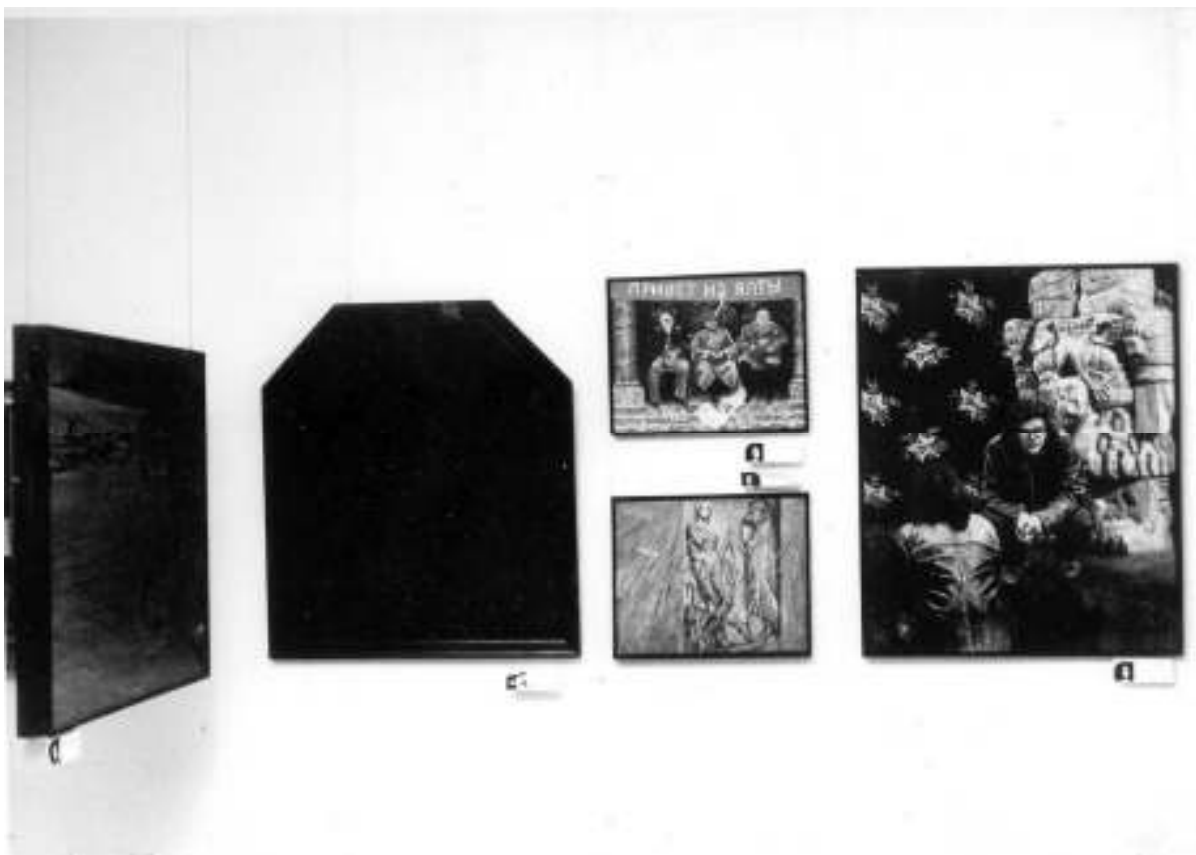
Andrzej Bieńkowski przed zdjęciami Erazma Ciołka z pogrzebu Księdza Jerzego Popiełuszki i obrazami Maćka Łubowskiego moją Ledą z tabędziem i pracami Marka Koniecznego.



Obraz Antoniego Fałata i instalacje Witka Masznicza



Obrazy Jana Dobkowskiego i drzewko Waldka Petryka.



Marek Konieczny i Jan Rylke



od lewej Andrzej Bieńkowski, Jan Rylke, Marek Konieczny (fot. Ewa Rudzińska)

Katalog z wystawy w 1986 roku

Wystawa w 86 roku miała już katalog - duży, w formacie A4. Niewielu pamięta, że oficjalnie można było wykonać tylko 5 odbitek kserograficznych. Więcej wymagało akceptacji cenzury. Stąd pierwsze ulotki były drukowane sitem i linorytem, później udawano się drukować pokątnie. Wychodziło trochę drożej, ale różnicę pokrywała kultura niezależna w osobie śp. Aleksandra Wojciechowskiego. Katalog był trochę niezdamny, ale wystawa była ciekawa. Oprócz powieszonych na ścianach obiektów sztuki był indyjski teatr Kudijatom Anny Łopatowskiej, której towarzyszyła tancerka pracująca w amerykańskiej ambasadzie (występowała anonimowo, stąd nie znam jej nazwiska). Marek Konieczny zjeżdżał na nartach z wysokości 30 cm. Jak się pytałem ile zjazd będzie trwał, odpowiedział, że jak to zjazd – 60 sekund. Marek robił najkrótsze performance, ale warto było na nie przyjeżdżać z daleka. Były też sztuki walki. Świętej pamięci (Tadeusz) Grzegorz Doktor, wówczas mój mistrz Kung-fu, pokazywał wraz z mistrzami innych szkół formy z bronią i bez broni. Oprócz obrazów, były też filmy (Bieńkowskiego i Czechowskiego) oraz fotografie (Czechowskiego i Ciołka) z ich dalekich podróży. Niżej autorskie stroniczki z katalogu.



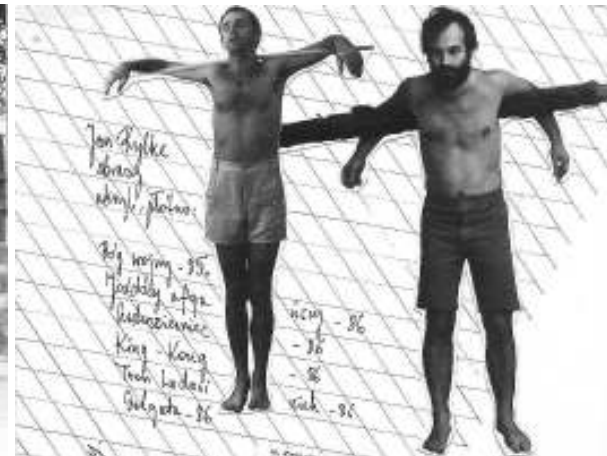
Okładka i wklejka z katalogu



Skazany widok!
Wystawa 8-9 Kwiecień 86
Wystawa w gm. J. Rybicki.

Wstawienie tu obrazu powstało w 1986 - są plasty
dopótnie dokumentacją etnograficzną, która
robie od wielu lat.
Obok nagranie magnetofonowych muzyki ludowej
robię dokumentację fotograficzną i filmową.
Na niej operatem się, młodzi prezentować
tu osoby.
Prezentują one zapamiętanych ze wna
muzykantów ludowych, odsłaniających
na wsiach Polski centralnej
Andrzej Bieńkowski A.Bu

Andrzej Bieńkowski

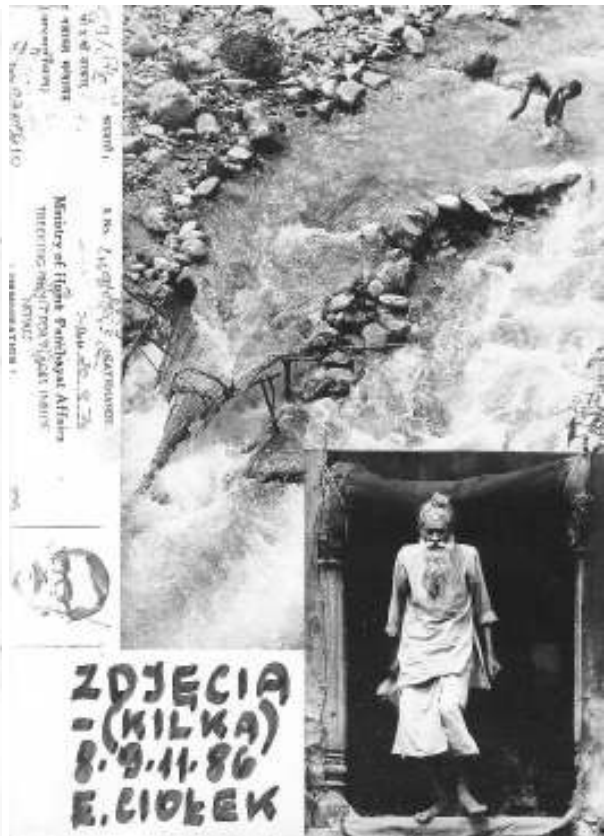


Jan Rybke



1) Tybetański teatr misterium - 24 min.
2) Gurbarka - 20 min.
wraz z fotograficzną dokumentacją
PRAWOSŁAWIE - TYBET
Prezentuje Waldemar Czechowski.

Waldemar Czechowski



Erazm Ciołek



Tomek Stando



Marek Konieczny



Joanna Krzysztoń



śp. Tadeusza Doktór, Tadeusz Kuczyński i
Daniel Rosiński





Tai-chi w wykonaniu śp. Tadeusza Doktora i Grzegorza Rosińskiego



Anna Łopatowska z współtancerką

Katalog wystawy z 1987 roku

Wystawa w 87 roku była międzynarodowa, przyjechały prace z Brna, przywiezione z dekoracjami teatru "Na Prohazku" przez Rostislava Pospíšila, znajomego Mietka Dobrowolnego. Artyści z ówczesnej Czechosłowacji także byli „podziemni”. Ich Galeria drogeria znajdowała się z tyłu sklepu i odbiorca sztuki, żeby zobaczyć nielegalną wystawę, musiał kupić w sklepie przynajmniej mydło. Wobec władzy wojskowej anarchizm był postawą jedynie słuszną, stąd na okładce katalogu hiena z czarną flagą, trochę rodem z Hartfielda. Także na tej wystawie, oprócz hostess, obrazów, rzeźb, grafik, zdjęć, filmów i instalacji, były teatralne spektakle, koncerty, śpiew a cappella Eli Mielczarek, performance, poezja, sztuka video i sztuka komputerowa, którą pokazywał Grzegorz Rogala. Teresa Strzemieczna-Seda i Grażyna Stando wystawiły unikalne stroje; ich malowaną marynarkę, którą mi po wystawie podarowały, nosi na występy dzisiaj mój syn. Powstał rozbudowany obszerny katalog, sklejony z kartek, które były powielonymi w nakładzie 100 egzemplarzy autorskimi kartkami autorów. Naturalnie nie zmieścili się w nim niektórzy autorzy (pamiętam ich z pseudonimów – zmora, blus), którzy nie przygotowali kartek albo wystąpili czy przynieśli prace dopiero na wystawę. Myślę, że pokazanie tych kartek pozwoli nam poczuć atmosferę sztuki w tych latach. Katalog był wykonany bardziej profesjonalnie dzięki pomocy Amerykanina Kenta Mounta, który wiedział, jak to robić.



Rysunek na okładce katalogu

kriz fotografie

PETR BAFAN

Petr Baran

A.K.B Andrzej BIEŃKOWSKI 87r



Pierwsza Pecevelowska moneta
WYMIENIALNA na wszystko!

Andrzej Bieńkowski



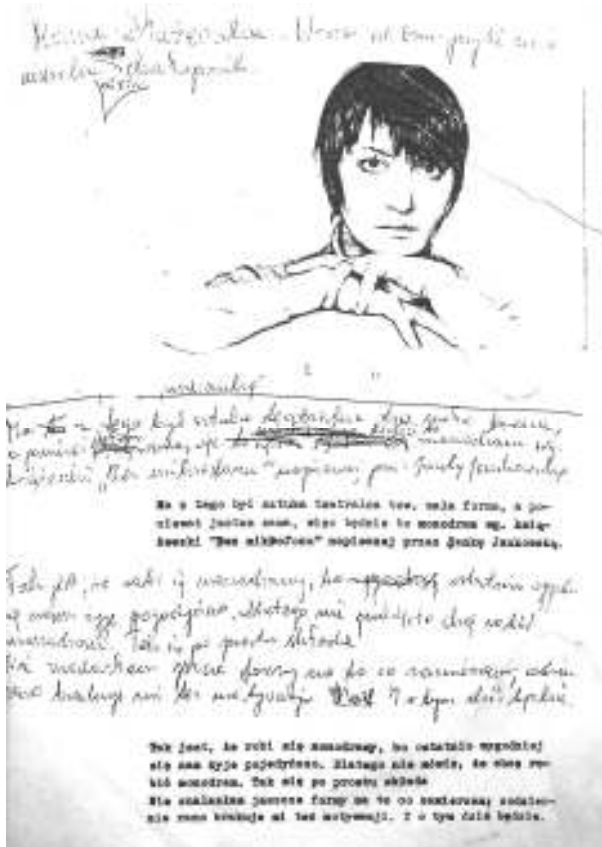
Erazm Ciołek



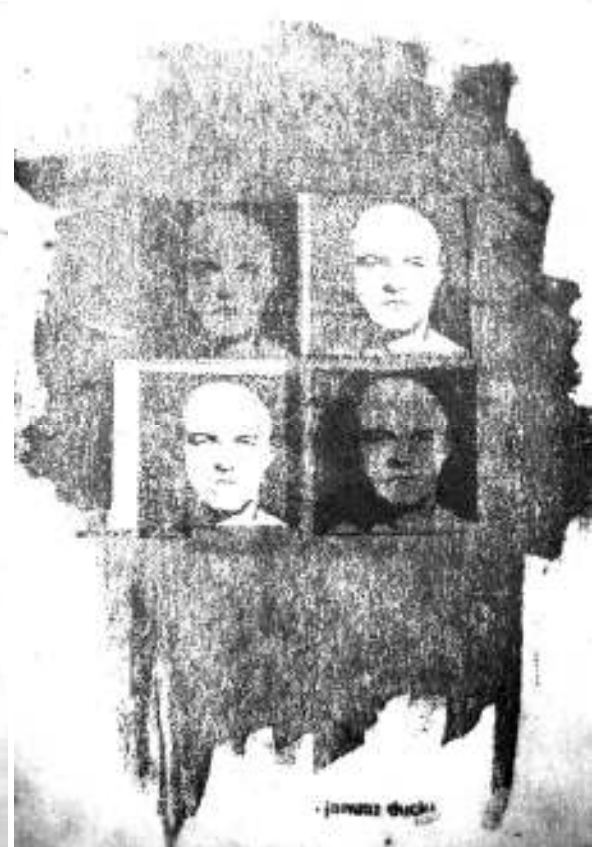
Waldek Czechowski i śp. Andrzej Sulima Suryn



Joanna Czerwińska



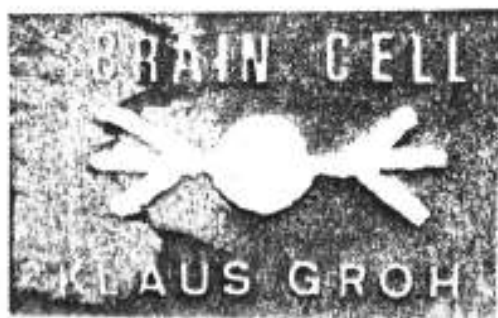
Maria Dłużewska (spektakl)



Janusz Ducky (performance)



Klaus Groh,



Marek Konieczny



Joanna Krzysztoń



Fukad jsme dšti, jsou klavírní symboly logice. Všechno, křesťanské, smích a veselího světa všeho. Rotom řečtem, jsou stručníkům a jedného dne slyšim, že některý klavír se nám nechtě veselí, ale ani ne smutný, spíš jakýsi podivně veselý, podivně smutný. Potom to slyšim ještě více, taky je nám víc a víc zraků, až jednoho dne slyšim prvněho smutného klavíra. Jsme dojetí, chceme mu poslat, ale už máme sami tolik strasti a bolesti. Je vlastně jenom u toho chvilu. Má vidíme klavír veselý a nejvíc veselý, ale taky tím dál žestějí klavíry smutnější a smutnější. Jednoho dne /sme nám přitýlo pár starostí, děti, peníze, aut, televizor, šéfo, podřízených /vůči/ slyšim, že jeden z klavírů je vlastně slyšitelný, že nám některý klavír máten flávně, že mají betonové posuvky a klavír, že těch slyš je čím dál tím víc a nejsem přesně slyšitelný vidět ti veselí slyš klavírní a našeho dětství, kteří jsou ve vzpomínkách ještě veselější klavírní a veselější a vlastně doprovody byli. To už začínám nadit svoje děti a jinou vládu pro vidění o těchto superrealistických klavírních našeho dětství a mládí. Nevěří nám, protože oni jsou obklopeni jenom veselými klavíry a slyšim se nám poslat, aby to bylo slyšim jinak.

Klavírní se slyšim a slyšim a slyšim klavírní klavírní se nám dostává do rukou Apulka tenkých niti, kterou se sebou sestavila slyšim, až jdeme, kam jdeme. Na začátku si myslíme, že nit ponežeme v natažené ruce nad klavír, budeme ji vidět, ona se bude slyšim proplétat s niti jiných lidí a slyšim se vytvoří nad našimi hlavami slyšim slyšim slyšim, kterým k nám dšti na zem propadnou jenom ti veselí klavírní klavírní, ale ono to dopadě slyšim jinak, ruce jsou museli občas pokřik /opět nám přitýlo peníze, auto, chyt, televizor, roky/ a nejednou slyšim, že se nekřiká a slyšim si třeba nad klavír, ale ve výšce krku, oči slyšim. Po slyšim slyšim slyšim nebylo ale jiného, než slyšim slyšim slyšim nám v pohybu. Do ní se slyšim slyšim slyšim a taky je slyšim vedle nás tím dál tím víc slyšim klavír, narůstá do čím dál tím víc betonových posuvků a slyšim slyšim slyšim jsou v neochledu. Může tam u veselých klavírů, tam už slyšim poslat slyšim pro nitě kolem krku, jenom slyšim slyšim

kteří se sice dají lehce přetrhnout, ale až to snad revize. Nebo více? A vlastně více. A proč tedy netrhneme...?

Rostislav Pospíšil
Brno, září 1997

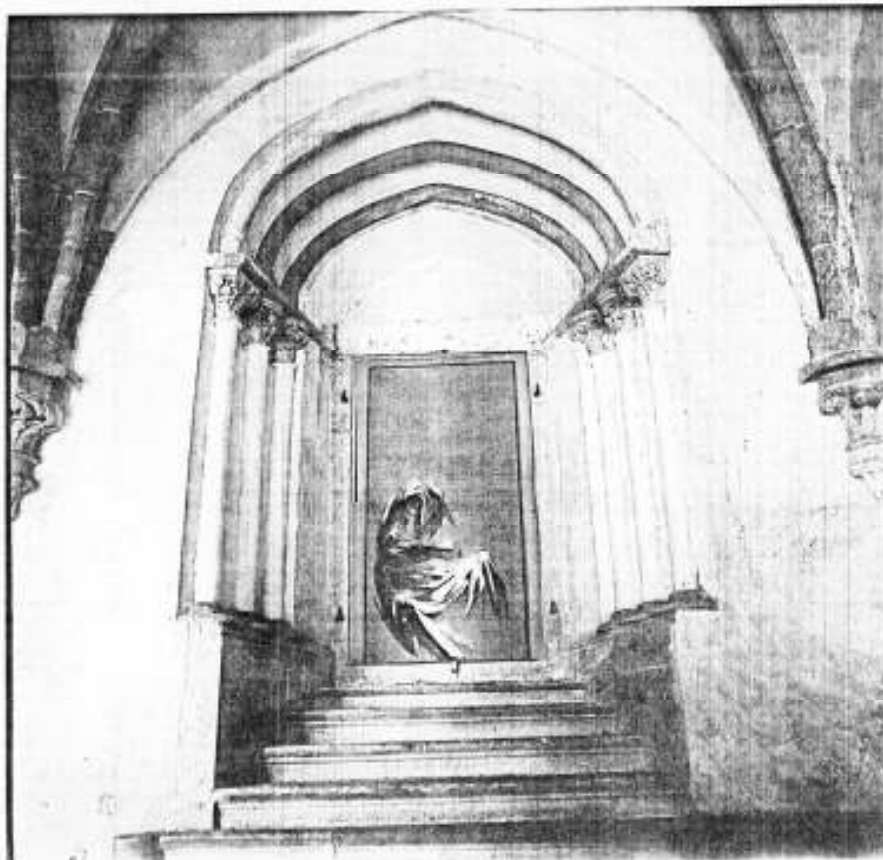
MIENY, PROUŽI TATÍK JSEM NAPAL, AŽI
V KATALAN BULO. NEMA TO MOU VÝZVAM PRO
TEXT, ALE LIT SE AVE TO GRAFICKY.

me/ Pospíšil



Rostislav Pospíšil

Klady
ta samozná, obitka
a
instrukce krytykat
"Její šatfedra těmata
i pro přitě slyšim
psychosféra. V sí Karel
Rechlik mobilizuje etické
hessety"
posociata jedné
všechny klavírní i smut
aby napřít ale písa
wpač na vystavě do dra-
gerii, gšie možná kupit
průsterninowade kromy i
filmy
pójác se teatru na Hrabala
opatka slyšim z Petru
pčt nacy diskutovat
w Hotelu /Šruckova/ Barupa
a rane
wyjechač z Brna
do klavírní cysternek
zabavneč "Brna Truvova"
Karela
i w tej cistky
uslyšim radosny šleach
Fana Rega



Karel Rechlik



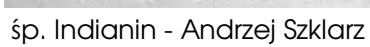
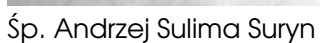
Joanna Krzysztoń i Grzegorz Rogala



Jan Rylke



Teresa Strzemieczna-Seda i Grażyna Stando



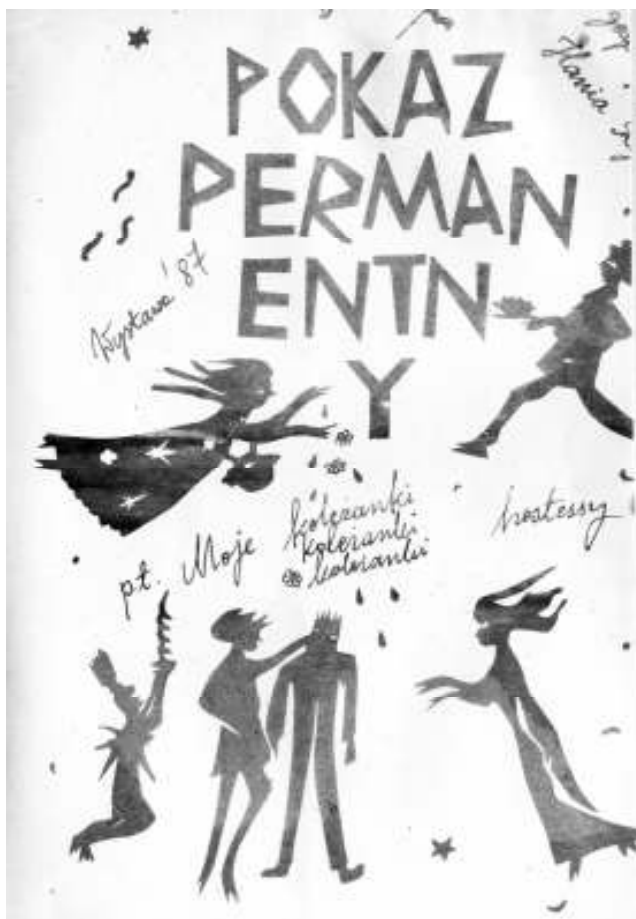


Faustyn - Paweł Chelmecki

Jagna Zmora
ur. 1-go listopada 1971
Kimże jestem? z cyklu 'Sofonie Jasnemskiej'
ZEW
Wzrywam się
ja
Własna wstęga
zaplątała we włosy włosy
Ale tym byłem w roku 1989. Wtedy brałem
udział w tej wystawie, to zaprezentowałem
taki cykl:
Raz pisałem 'zmora' z Wajcowa
Zamiast wyciąć rękę fieryki
Zachwycony był Edwardem Learem
Jest pisał 'kimemli'.
Także to była ta zmora z Wajcowa...
LINERYNYK
Pewna śpiewaczka ze Sztokholmu
Chciała grać rękę wierszy
Ze ludźmi na jej koncertach
Strzegli uszami pod obiciem
BAJKA
NA DRUGIEJ STRONIE

Raz pewien smok podarłszy dziecku
Stwierdził, że nie udało
I załamywał rękę nieświeżo dziecku
Na ręce jej rygnął.
(1987)
to było naprawdę wtedy!
Uzupelniam katalog
w roku 1990.
Moje wiersze wylądowały w zawrotnej
ileśi kopertach w antologii
poetów z IX LO im Cieszkowskiego
Reya w Wnie, która to nieświeżo
we zdumieniu rodziny uśmiechnięta.
Z serdecznym podziękowaniem
dla Hani i Janka
wdrisczka Zmora

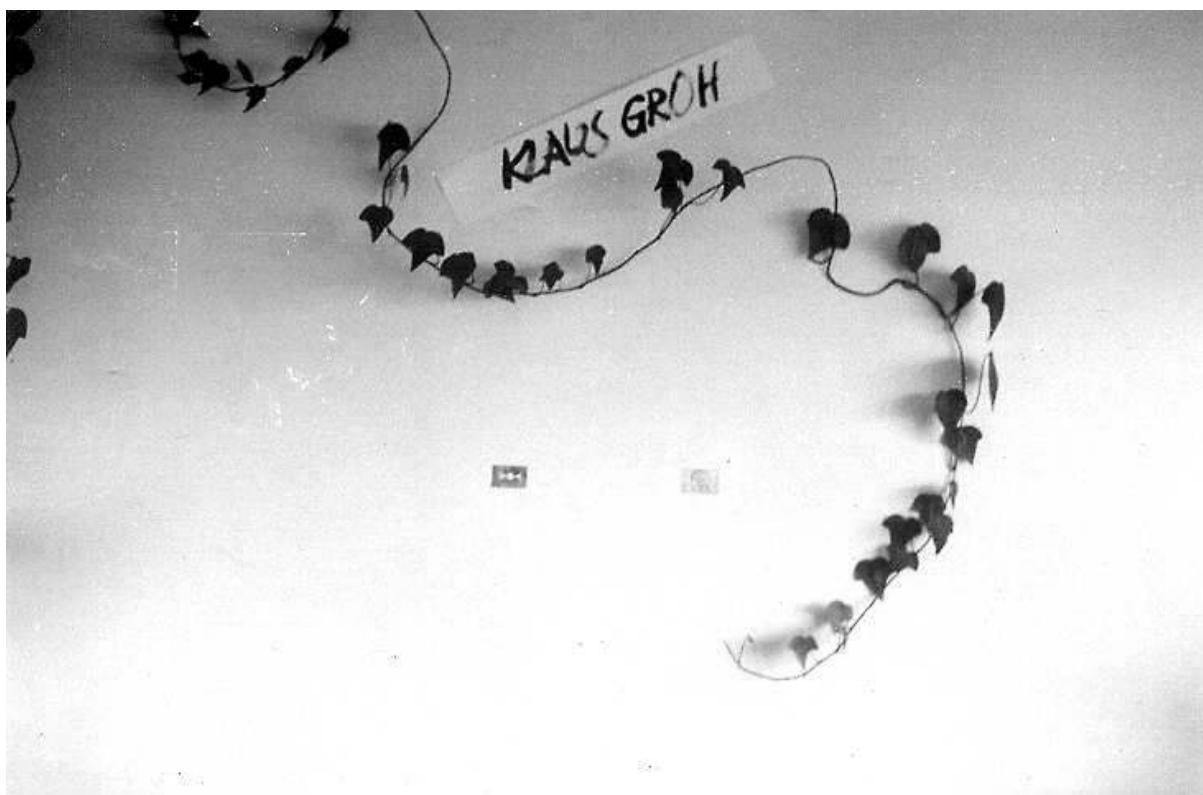
Jagna Zmora



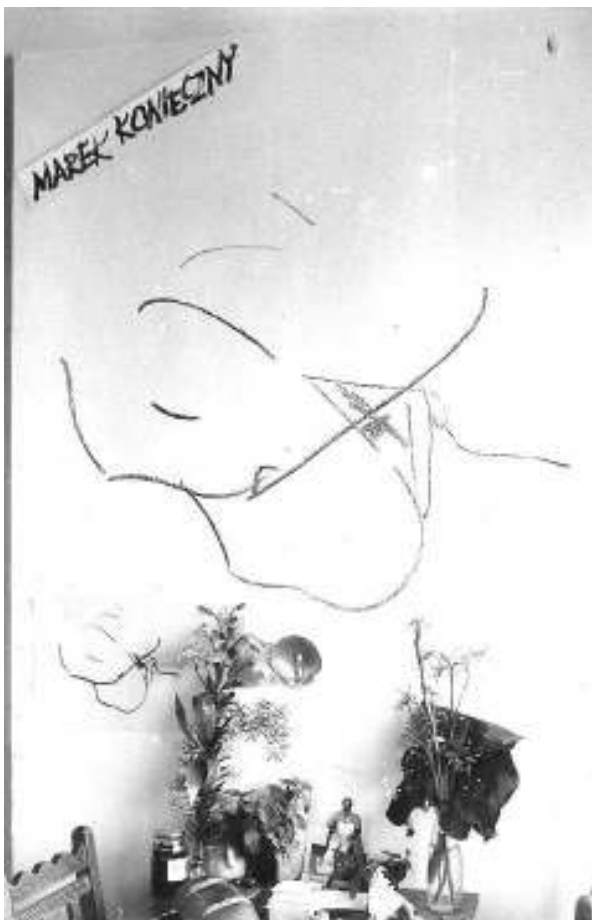
Hanna Rylke



śp. Andrzej Sulima Suryn



Praca Klause Groha, która miała dużo przestrzeni na wystawie



Marek Konieczny został pobity, powiększyliśmy przekazany rysunek i zrobiliśmy w kuchni stosowny ołtarzyk. Z gitarą, na tle grafik Rostislava Pospíšila z Brna, weteran pierwszego festiwalu Woodstock, Kent Mount.



Grzegorz Rogala pod fotograficzną instalacją Erazma Ciołka patrzy na swoją realizację w komputerze.



Kent Mount maluje hostessę.



Pokaz Wiesława Pożarskiego obok ręce i nogi, to fragment pracy Jana Šimka z Czech (fot. Erazm Ciołek)



Performance Janusza Duckiego. W tle fotografie Erazma Ciołka i obraz Jana Rybke „komuni-
sta kopiący psa”

Katalog z 1988 roku

W 1988 roku nie było wystawy. W końcu października urodził nam się syn Antoni i trudno było pogodzić jedno z drugim. Żeby nie zerwać tradycji, wydałem katalog nazwany Oczko Wolności, bo właśnie upływało 70 lat od chwili odzyskania niepodległości przez Polskę. W katalogu były powielone przez autorów i zmontowane w książeczkę kartki.



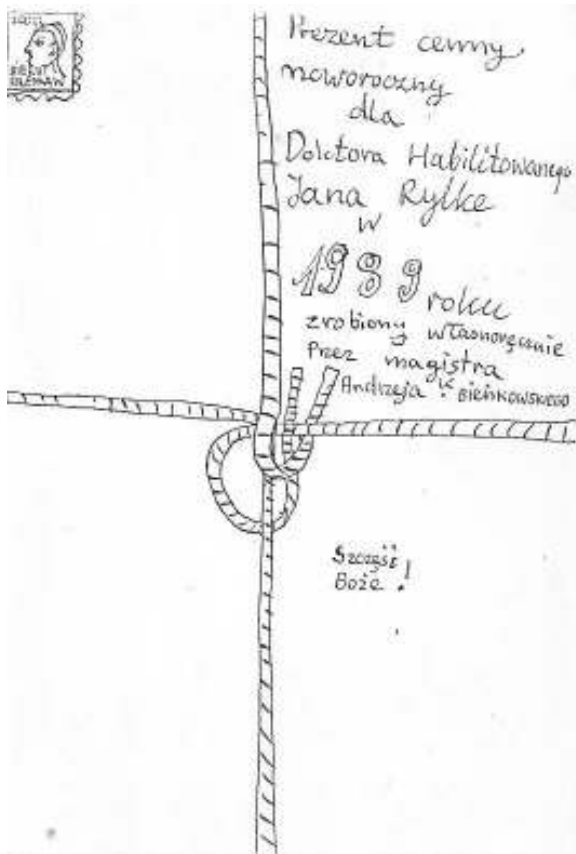
Okładka katalogu



Janusz Ducki

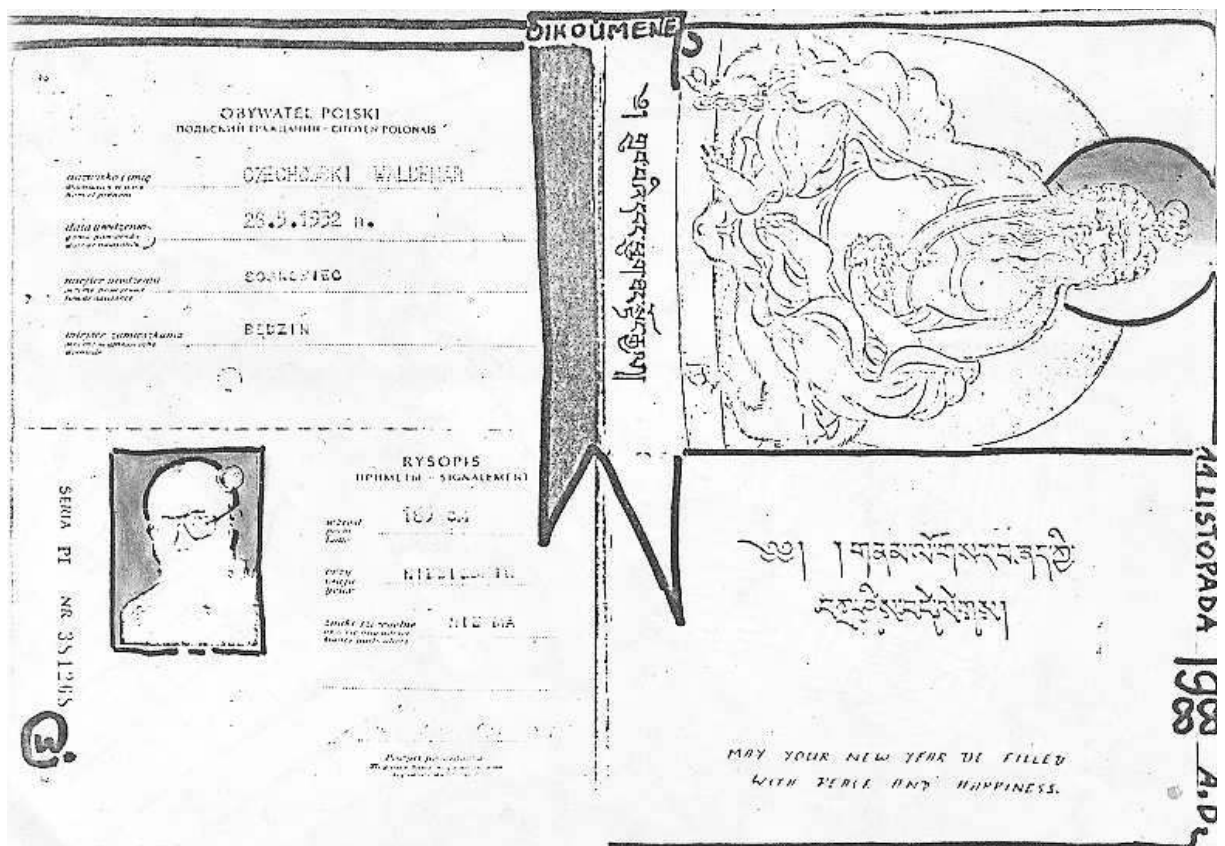


Kent Mount

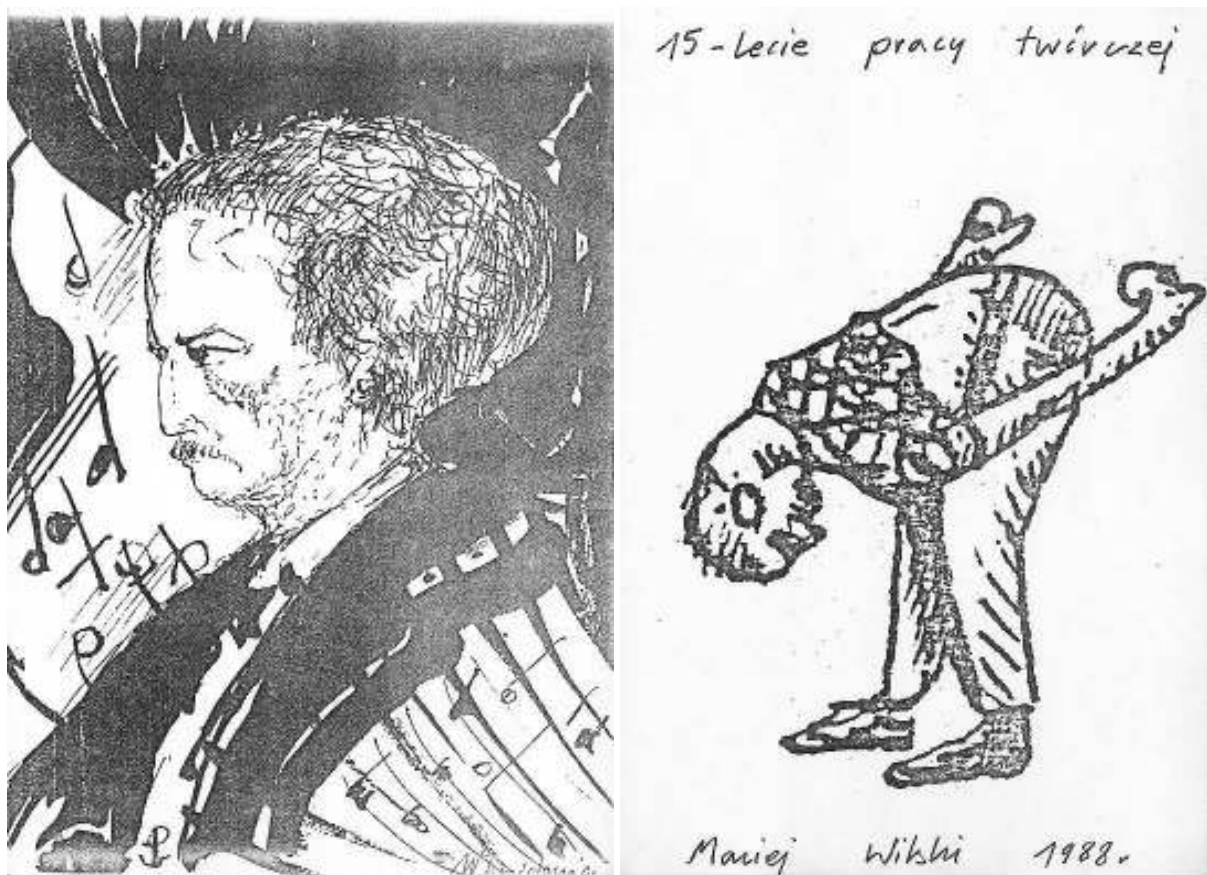


Andrzej Bieńkowski



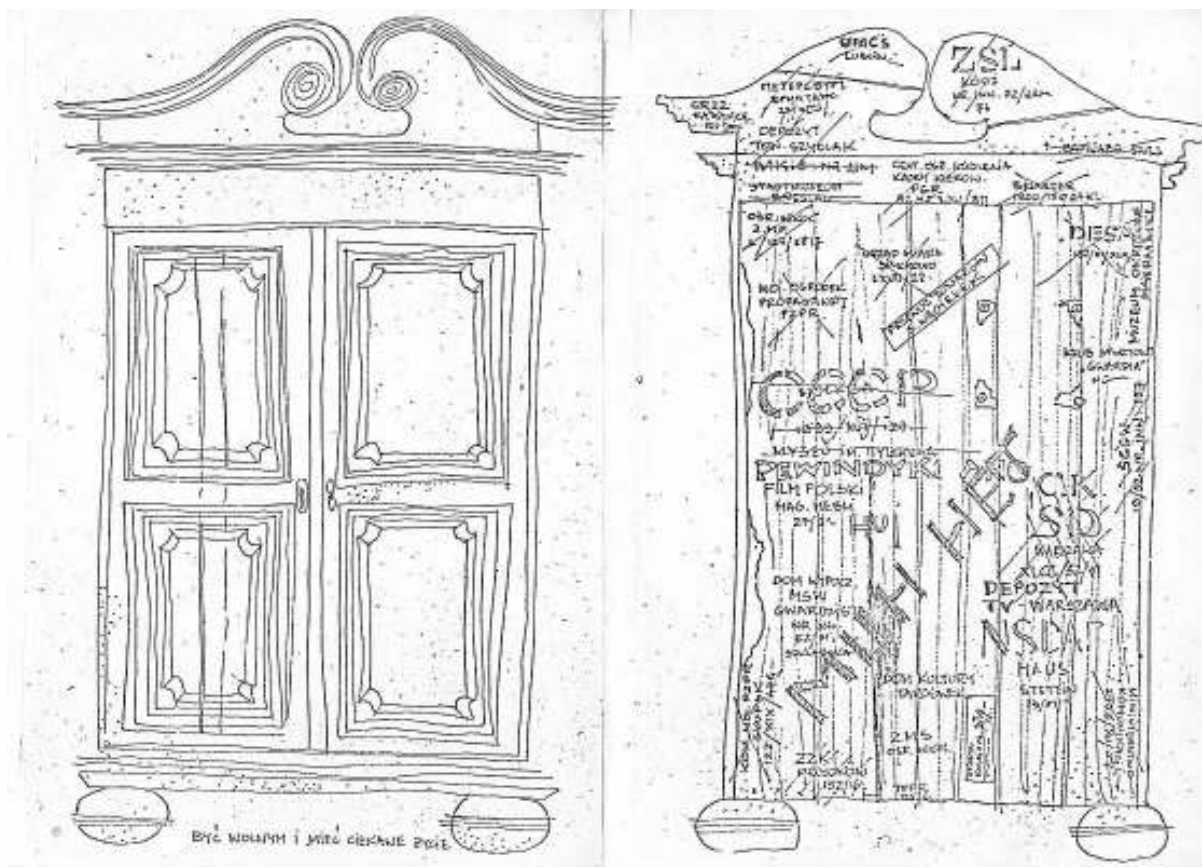


Waldek Czechowski



Włodzimierz Dawidowicz

Maciej Wilski



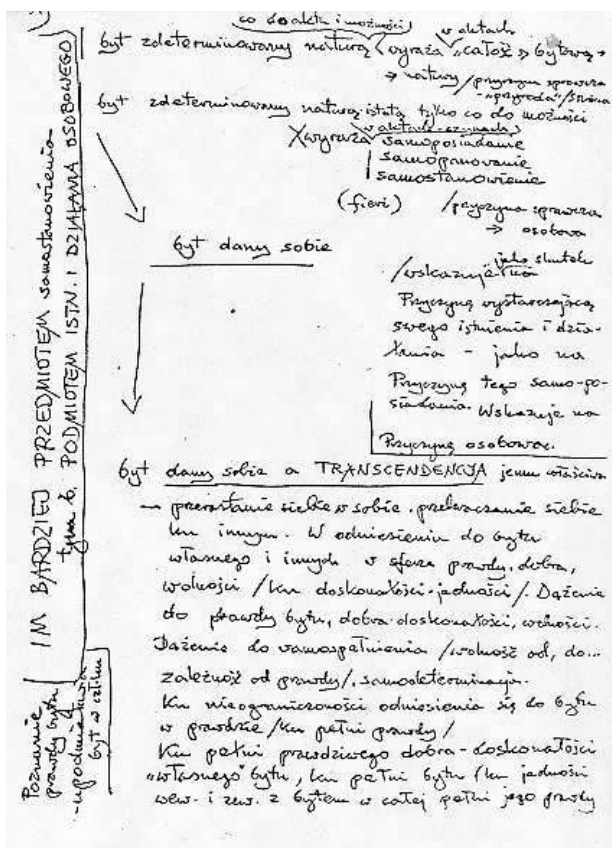
Janusz Skalski



Joanna Krzysztoń i Grzegorz Rogala



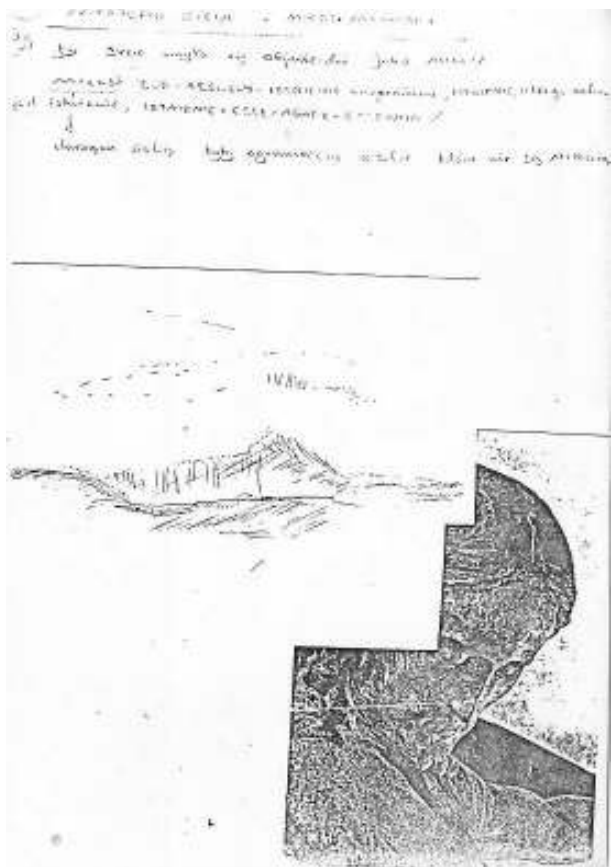
nn.



namit stworzonej rzeczywistości oświeconej, prawdy oświeconej o naturze
ku i Saba tego dociekania się 2 spełnia w naszym życiu teologicznym
położenie o człowieku jako 366 dekretyzacji, która w daleko zba-
wicieli i 140 dekretyzacji dzieła stworzenia. Tożność naszego wyrazu dla
zawołania dzieła. Jego winna ustanowić porządek władzy stworzenia
i natury, władzę jego twórcy, prawiadźcę, dobro i zło, zło i dobro
właściwe i porządek i nasz 366 dekretyzacji, metody poszczególnych
nazw 366 / 2 = 100 numeru odzwierciedlać naturę stworzenia to stworze-



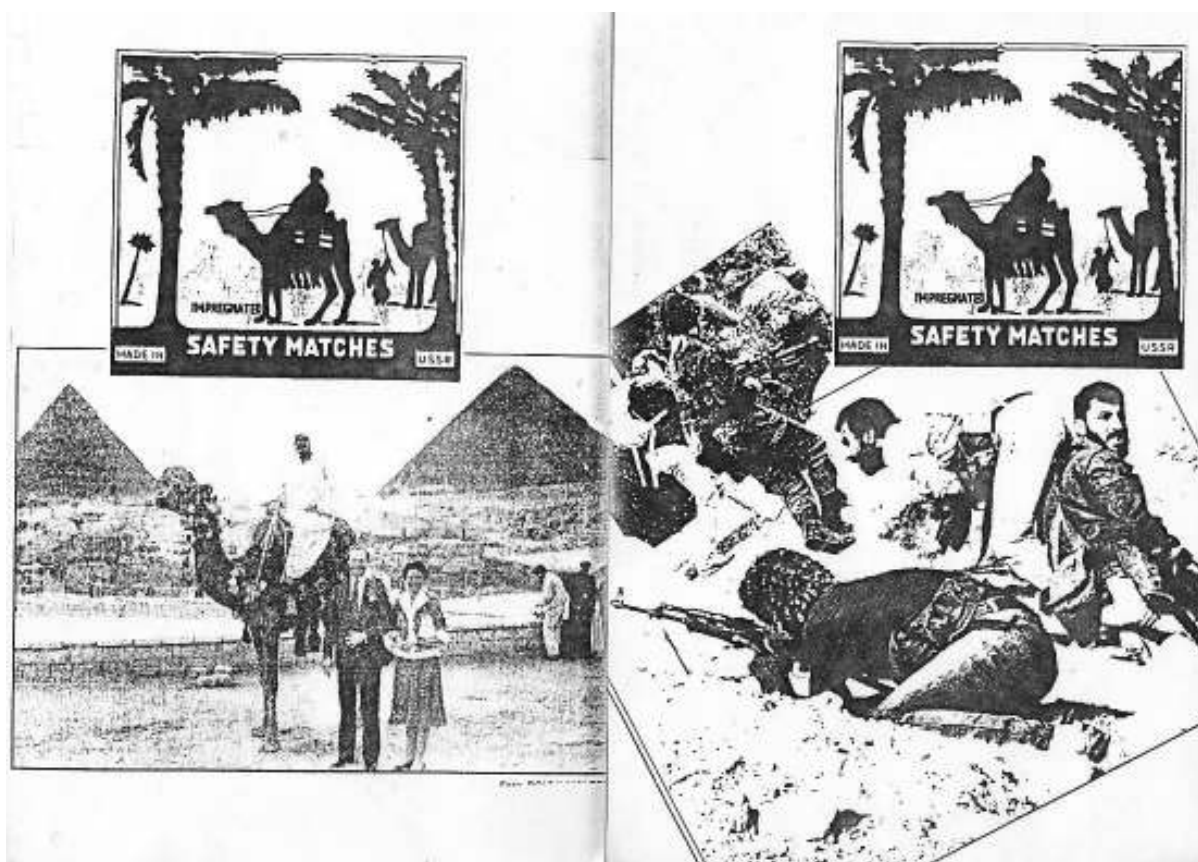
Śp. Adam Kozłowski OSB



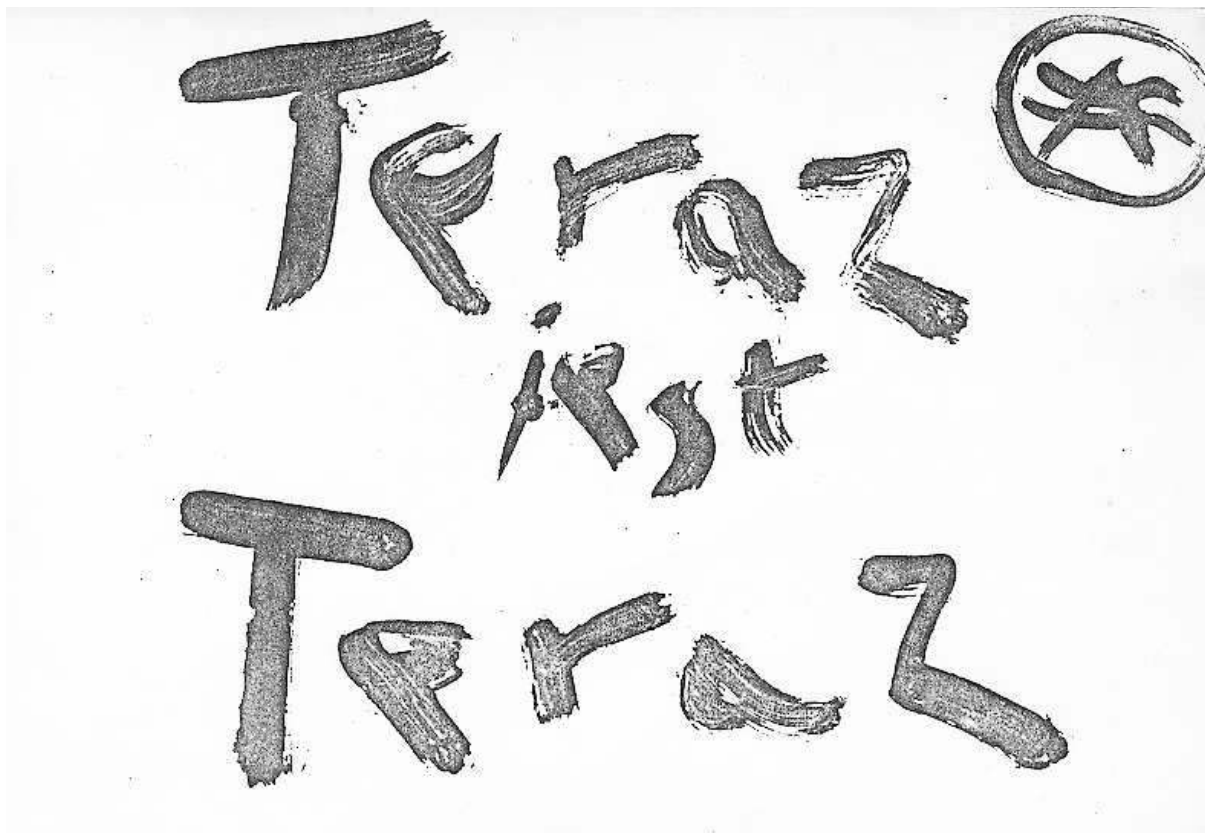
Śp. Adam Kozłowski, OSB



Hanna Rylke



Waldek Petryk



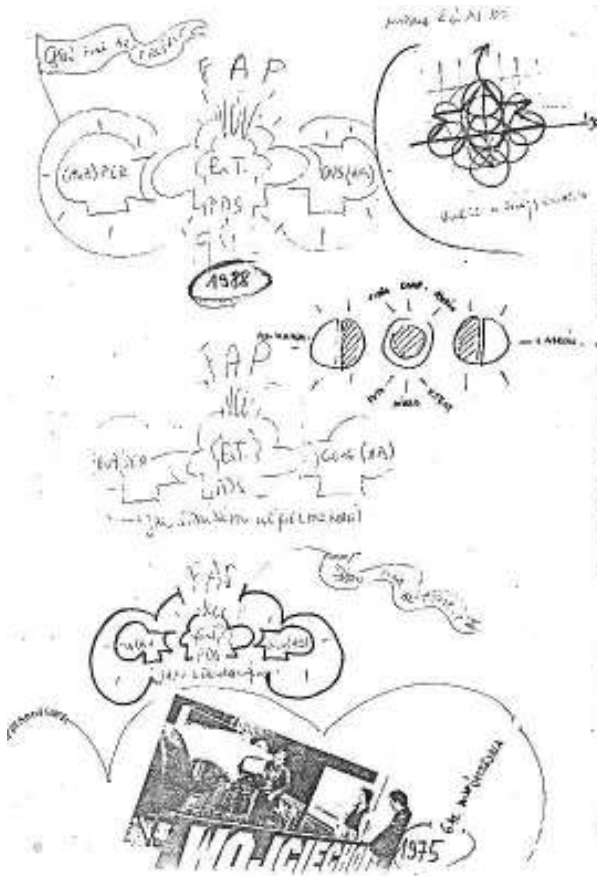
Śp. Andrzej Sulima Suryn



Śp. Indianin Andrzej Szklarz



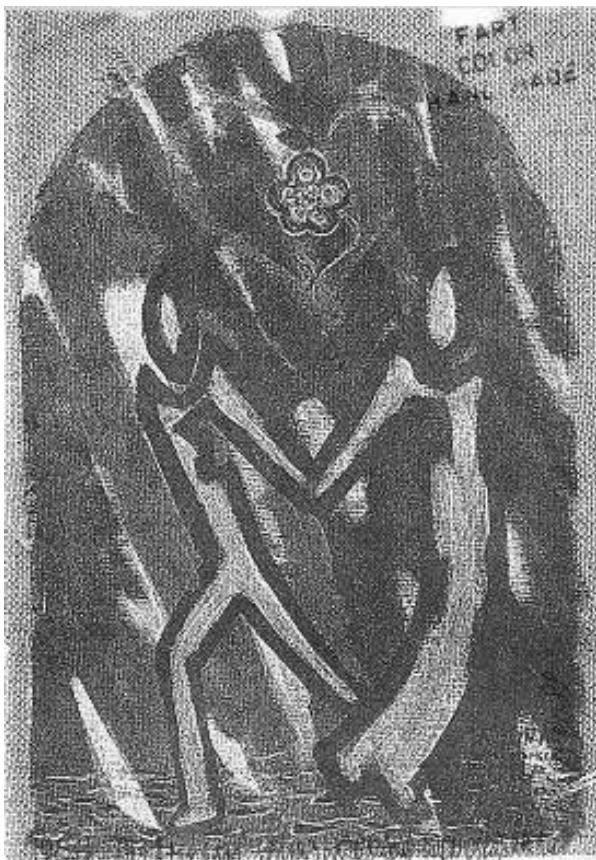
Joanna Krzymuska pokazała wiersz, który dostała z Rosji (wtedy jeszcze jeszcze СССР)



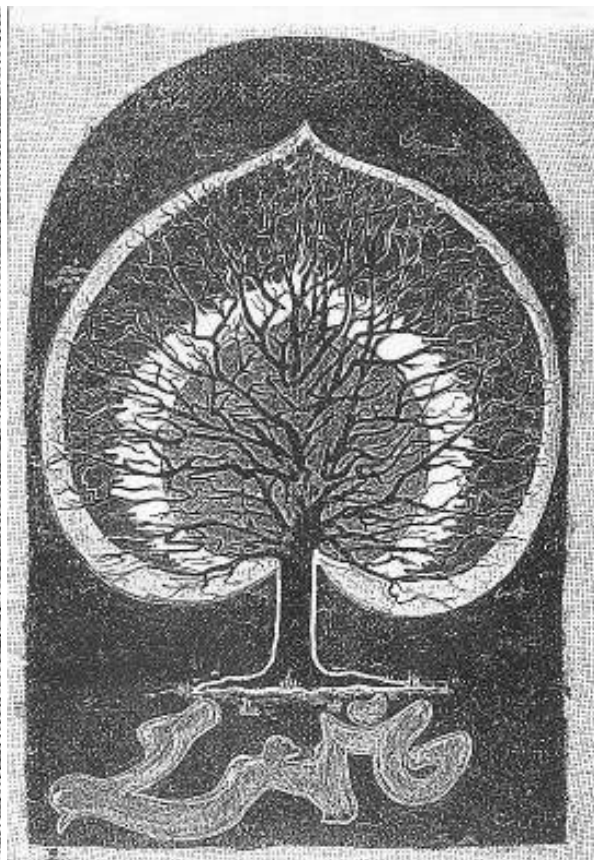
Jan Stanisław Wojciechowski



Jan Rylke

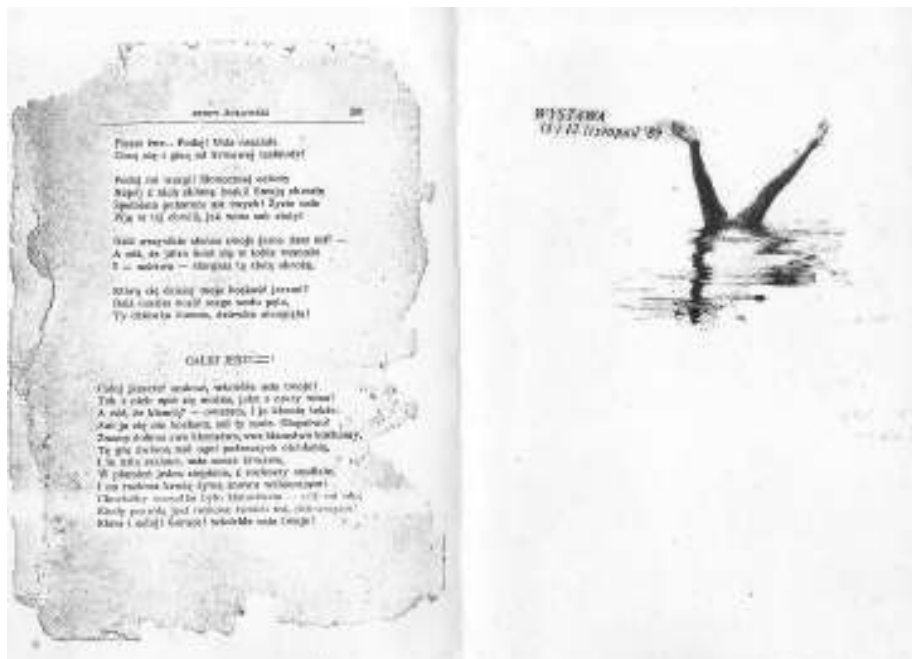


Paweł Faustyn Chelmecki



Katalog wystawy z 1989 roku

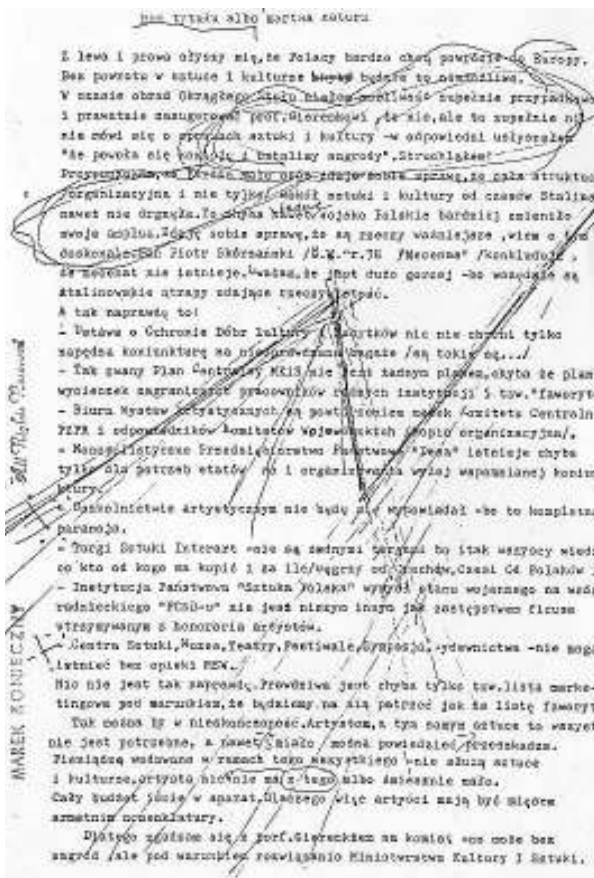
Wystawa w 1989 roku odbywała się już w odwilży, dlatego na okładce moja 12 letnia córka pokazuje nogami znak zwycięstwa. Na rozkładówce zmysłowe wiersze Jerzego Żuławskiego z jakiejś starej książki. Na tej wystawie było wielu autorów i nie wszyscy umieścili strony w katalogu.



rozkładówka katalogu



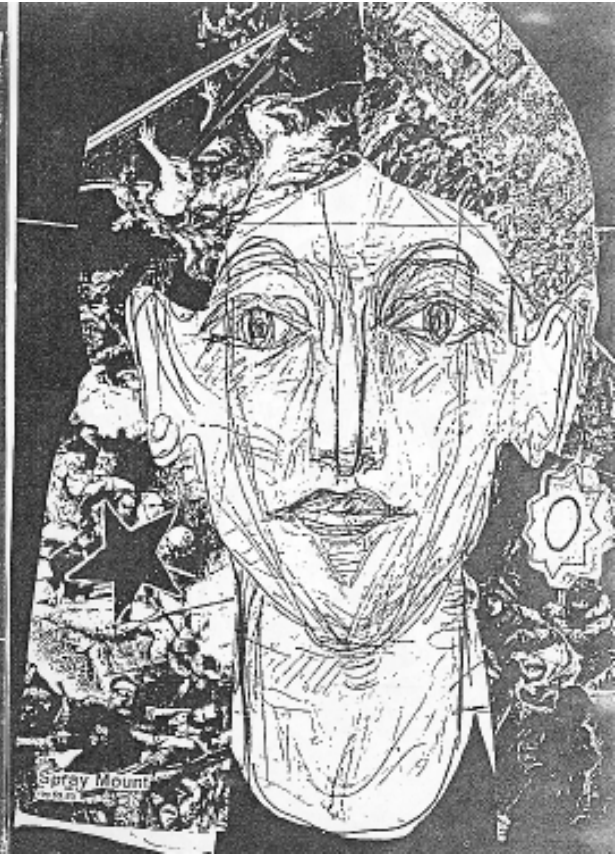
Okładka



kartka Marka Koniecznego



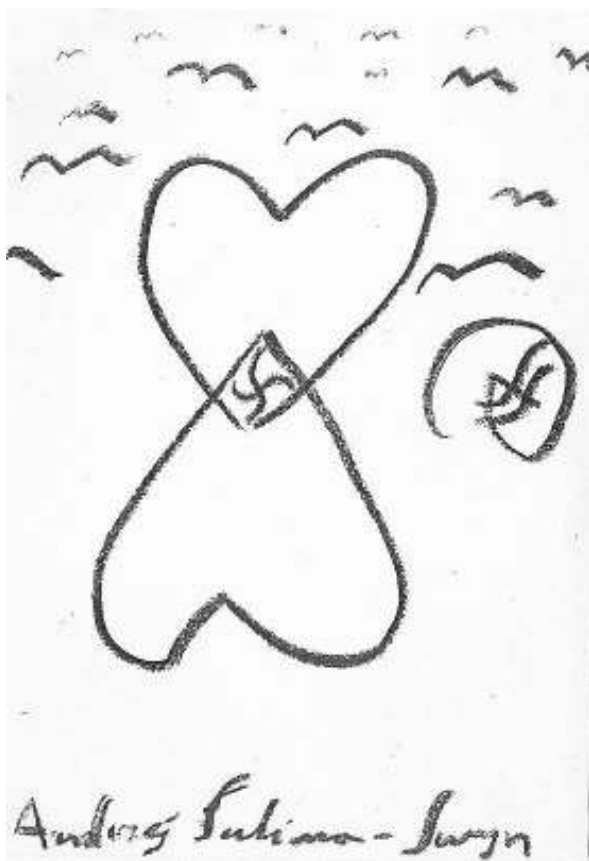
Kent Mount



Andrzej Bieńkowski



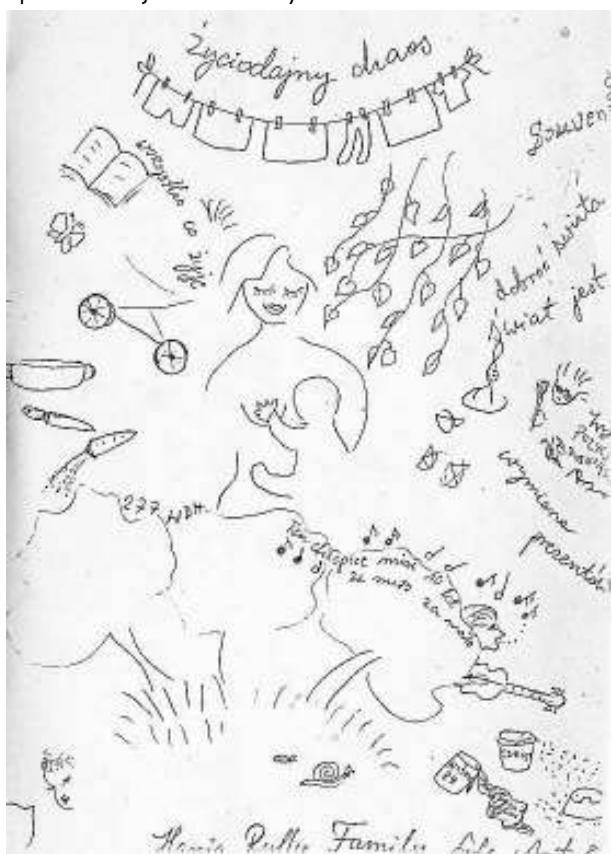
Tadek Moraczewski



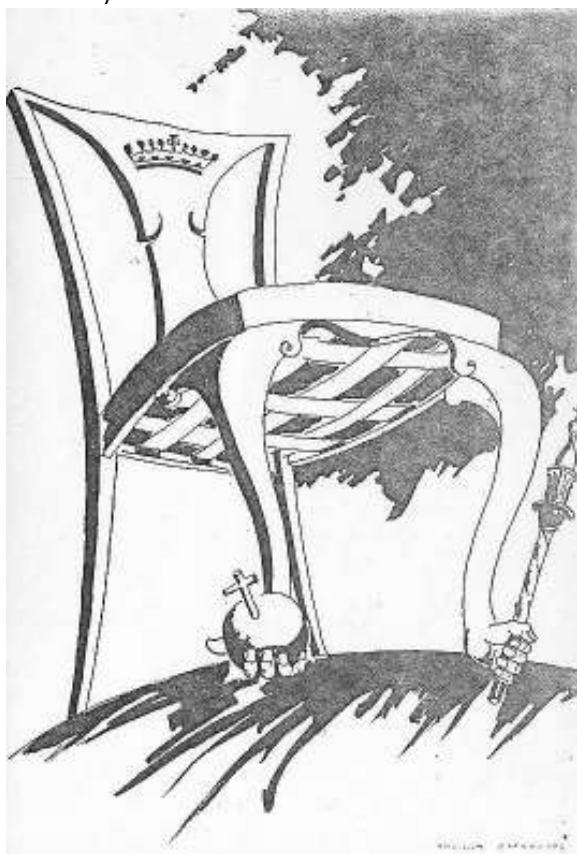
Śp. Andrzej Sulima-Suryń



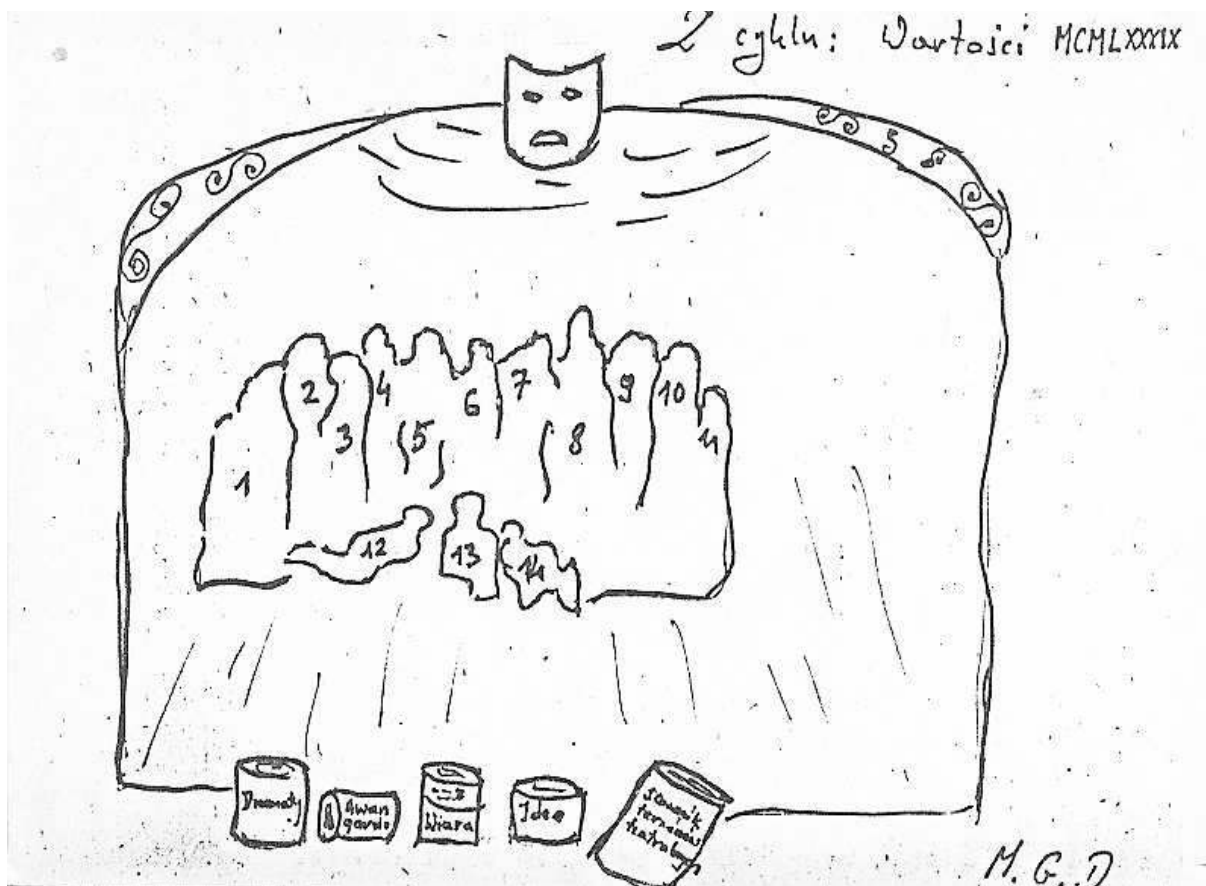
Teresa Tyszowiecka-Tarkowska



Hanna Rylke



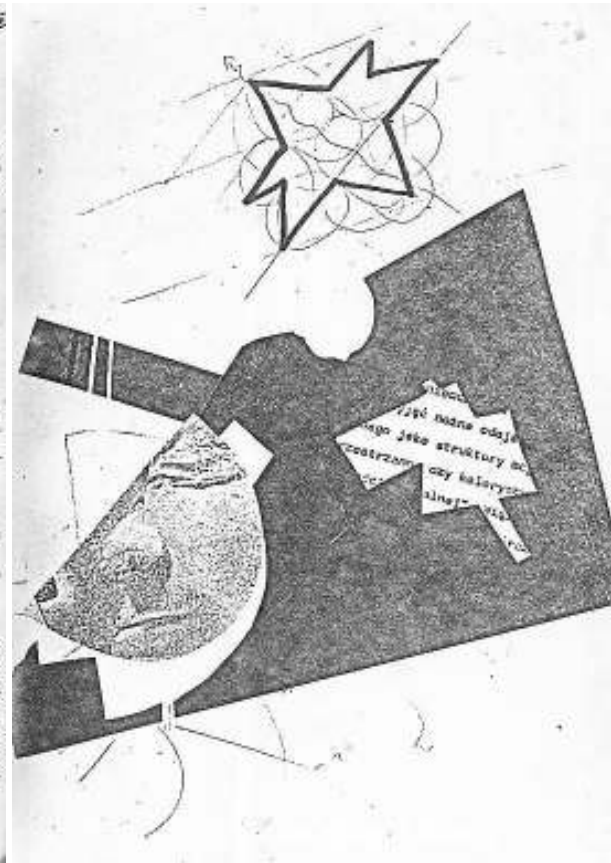
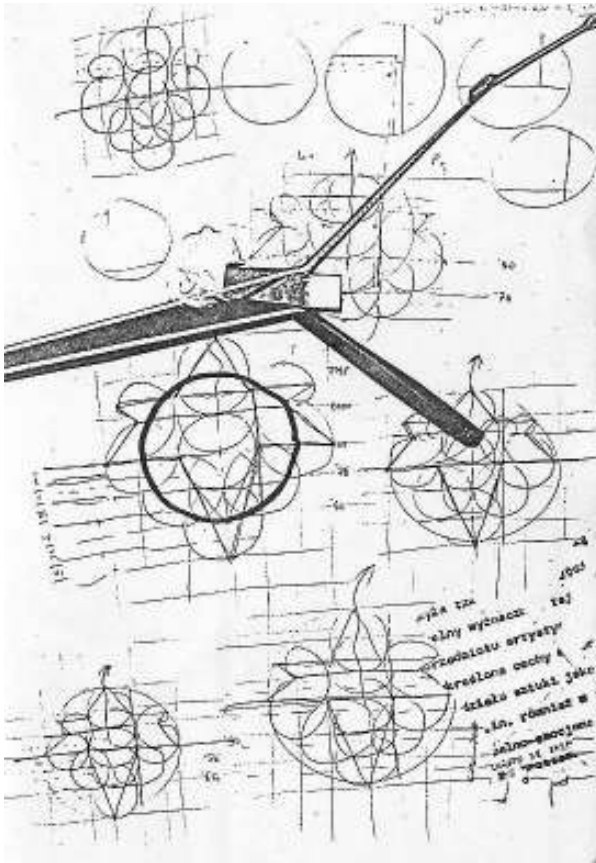
Janusz Skalski



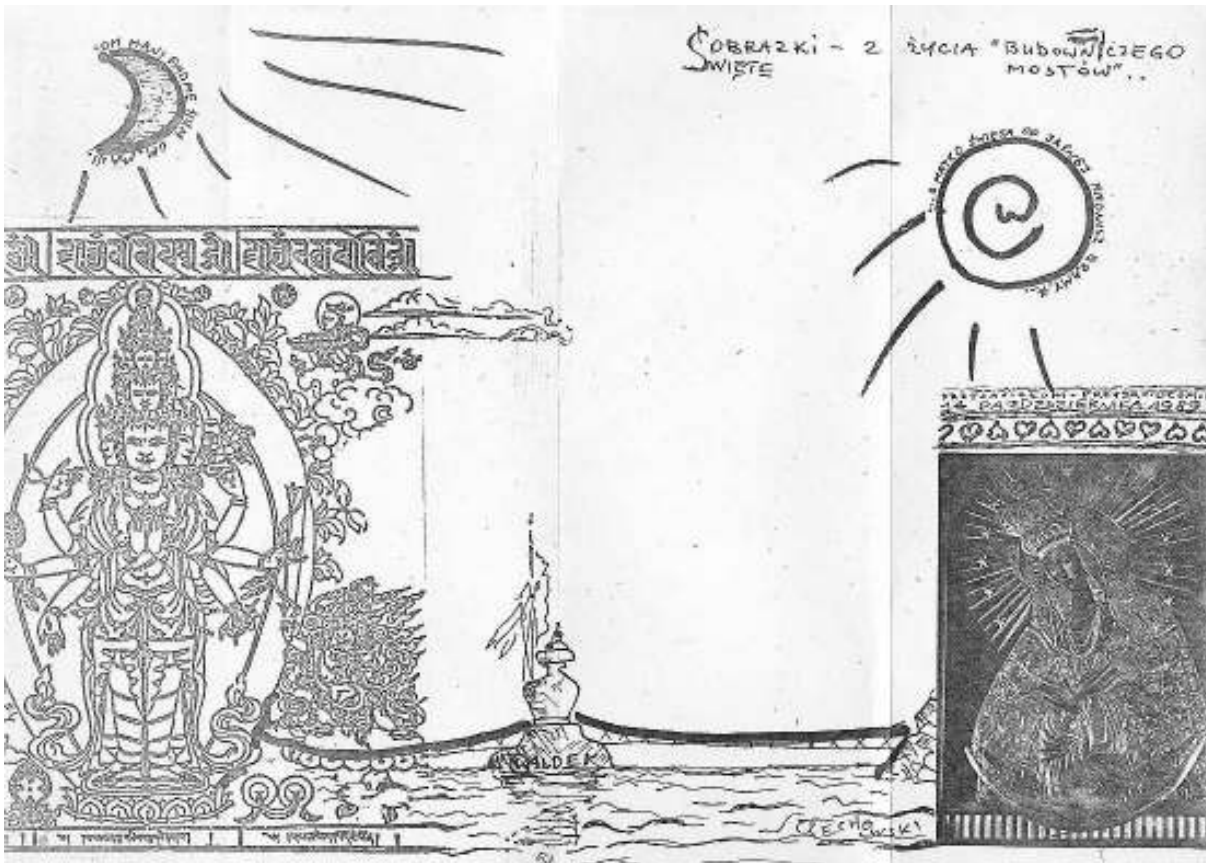
Mietek Dobrowolny



Joanna Krzysztoń i Grzegorz Rogala



Jan Stanisław Wojciechowski



Waldemar Czechowski



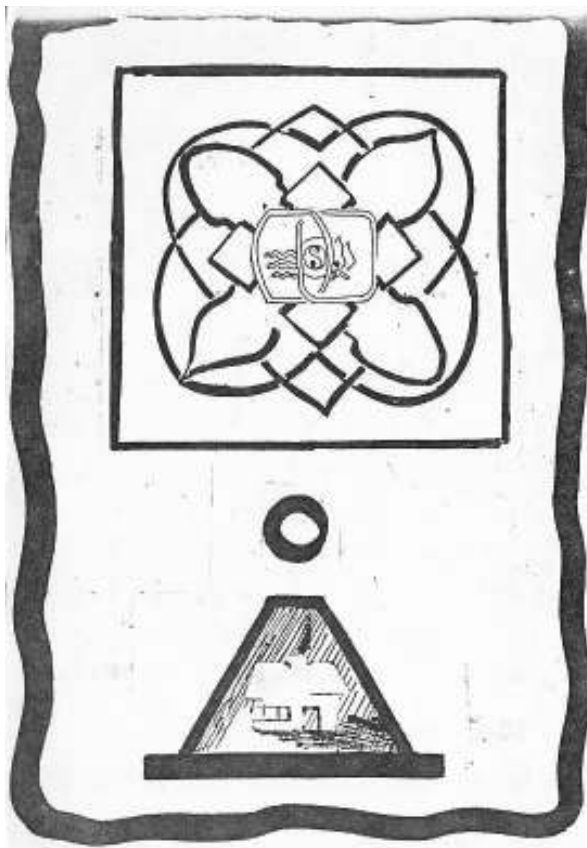
Krzysztof Gajewski



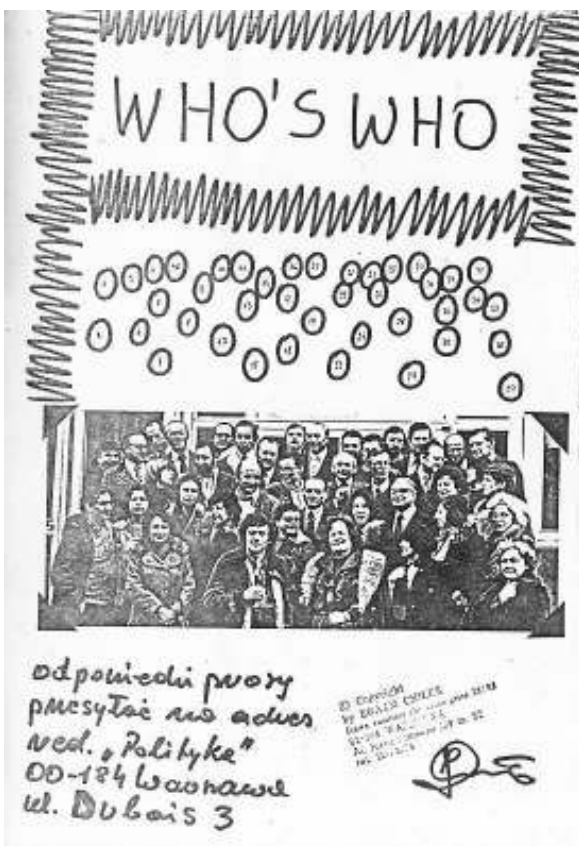
Śp. Andrzej Indianin Szklarz



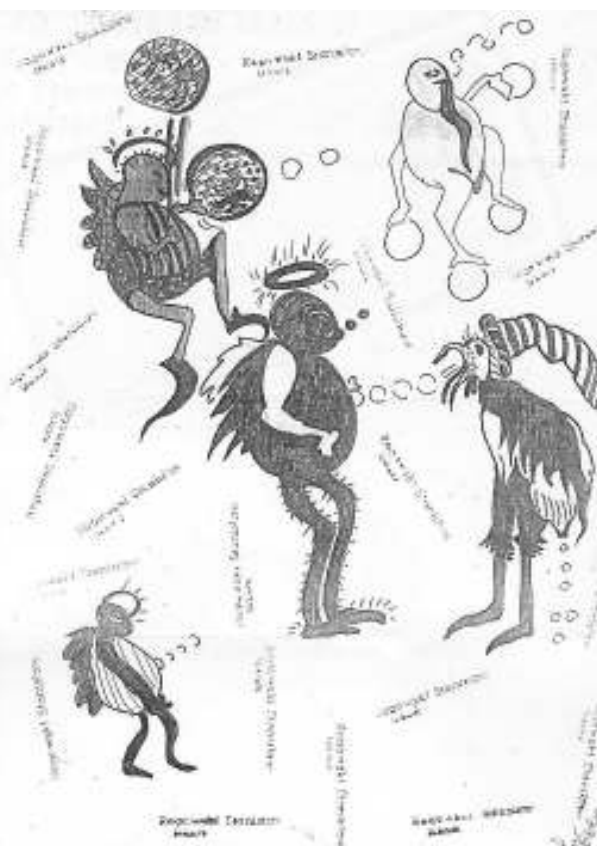
Paweł Faustyn Chelmecki

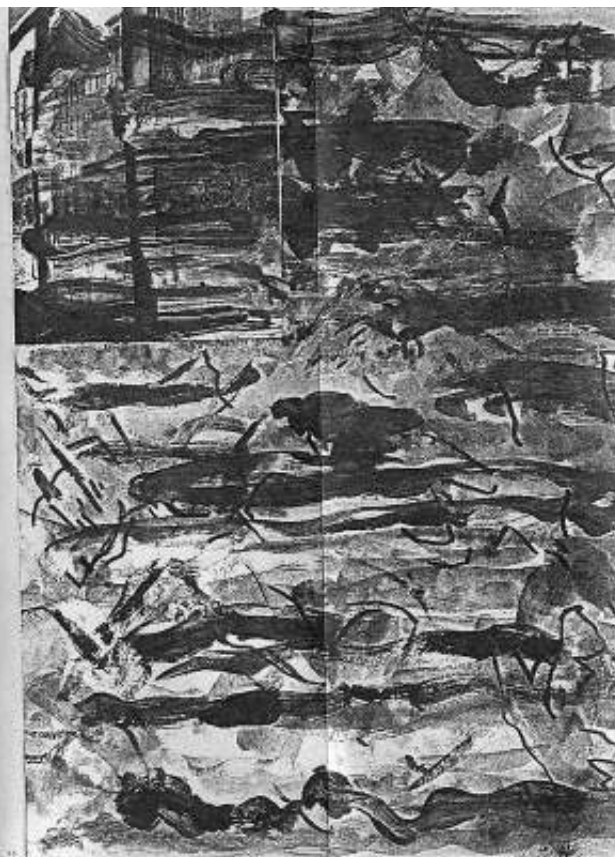


Stanisław Rogowski



Erazm Ciołek

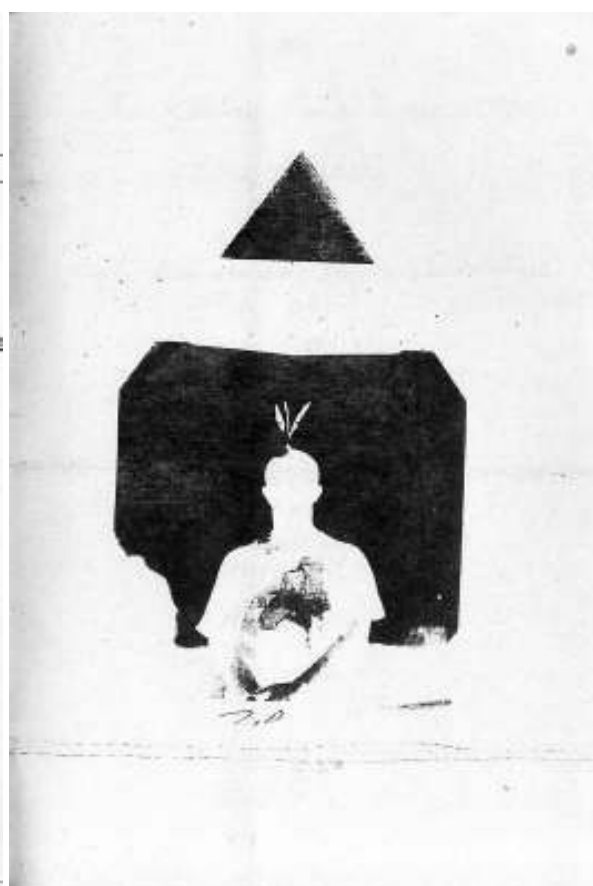




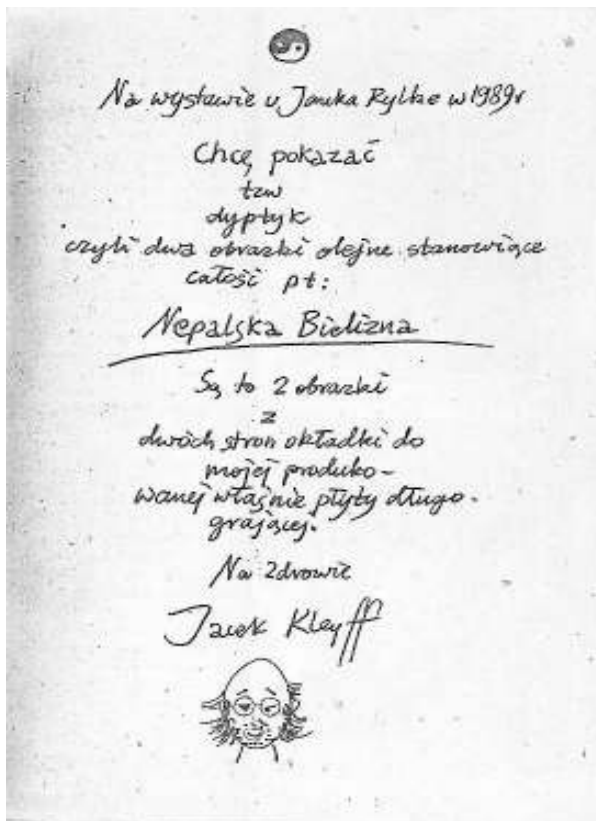
Tomek Ciecierski



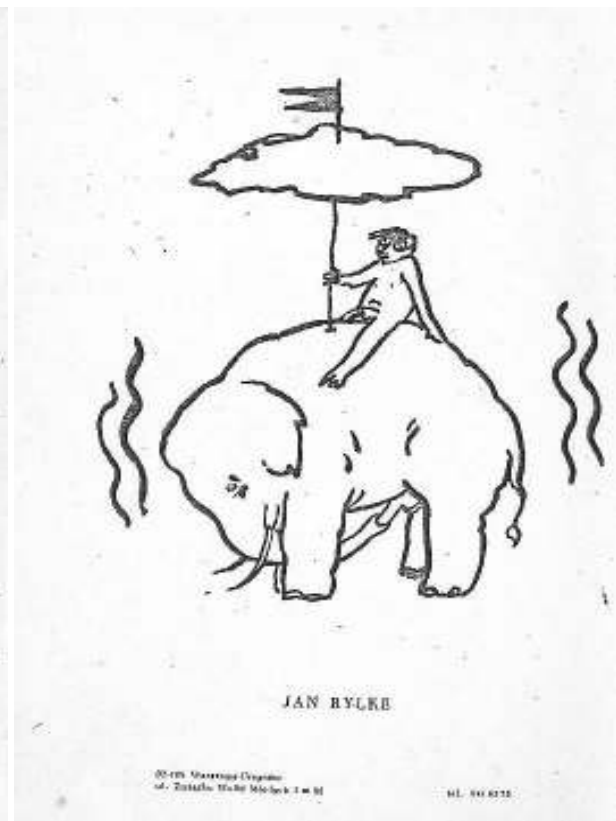
Klaus Groh



Janusz Ducki



Jacek Klejff



Jan Ryłko



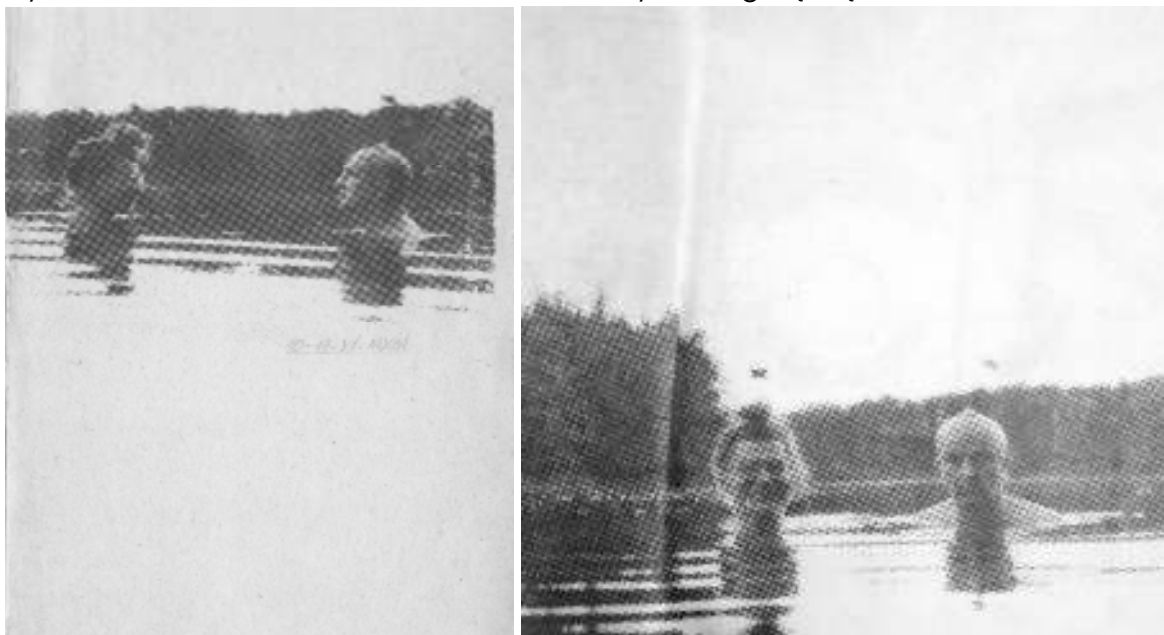
Z lewej Jacek Klejff z gitarą, z prawej nad drzwiami maska pośmiertna Marszałka Piłsudskiego patronuje wystawie.



Marek Konieczny przed pracą Klaus Groha i przed swoją pracą

Katalog wystawy w 1990 roku

Wystawa w 1990 roku też jest trudna do opisania tylko przy pomocy kartek z katalogu. W katalogu nie występuje wiele osób, takich jak Blus, Kasia, czy śp. Jurek Czuraj, który przyjechał z licznymi pracami. Trudno mi odtworzyć nazwisko Chinki, której kartka w katalogu jest i pewnie też (choć po chińsku) jest podpisana. Pojawiły się też, obok reprezentowanych na poprzednich wystawach, nowe formy sztuki, takie jak ogródek z roślin i kamieni Marka Szumańskiego. Skończyła się już samodyscyplina z lat 80tych. Musiałem interweniować. Jackowi Kleyffowi zginął bębenek.



Na okładce pływam z Januszem Duckim w kaszubskim jeziorze. Na głowach mamy czarne flagi anarchii.



Michał i Teresa Tarkowscy



śp. Indianin Andrzej Szklarz



Piotr Uklański



Wiesław Szamborski



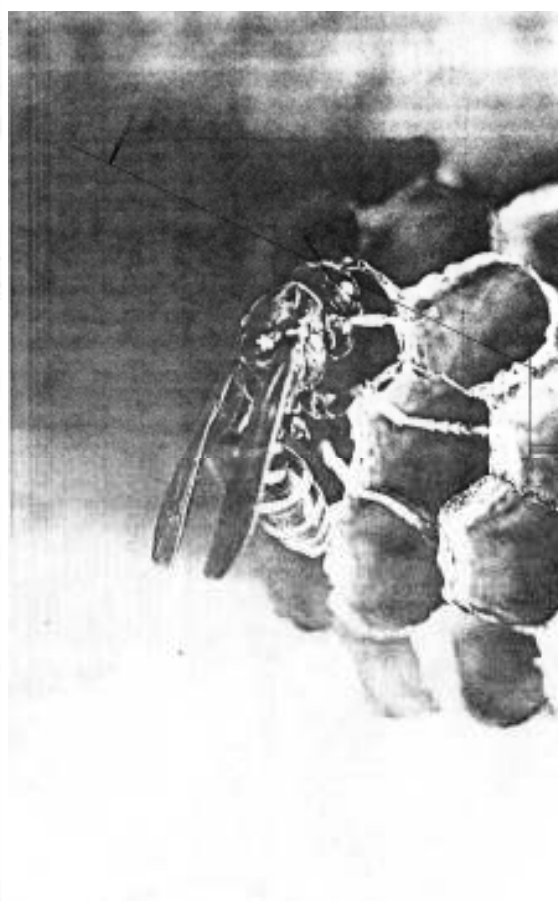
Andrzej Bieńkowski



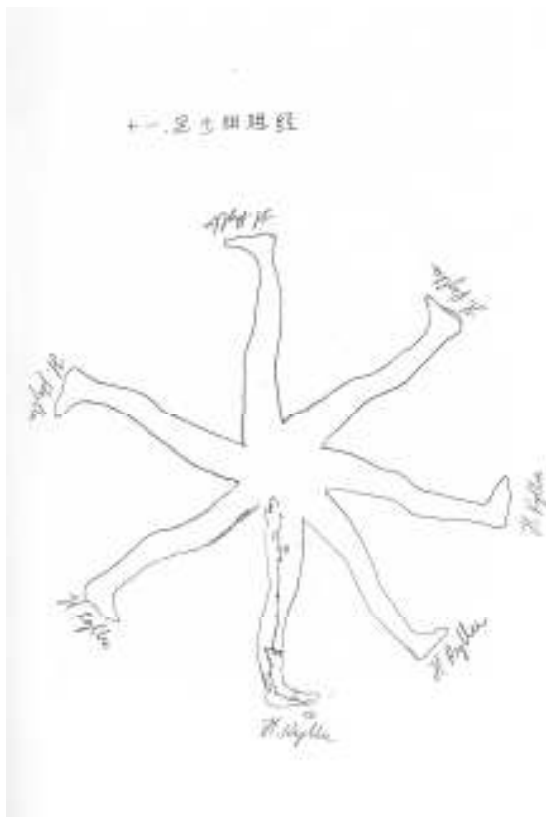
śp. Jarosław Paluch



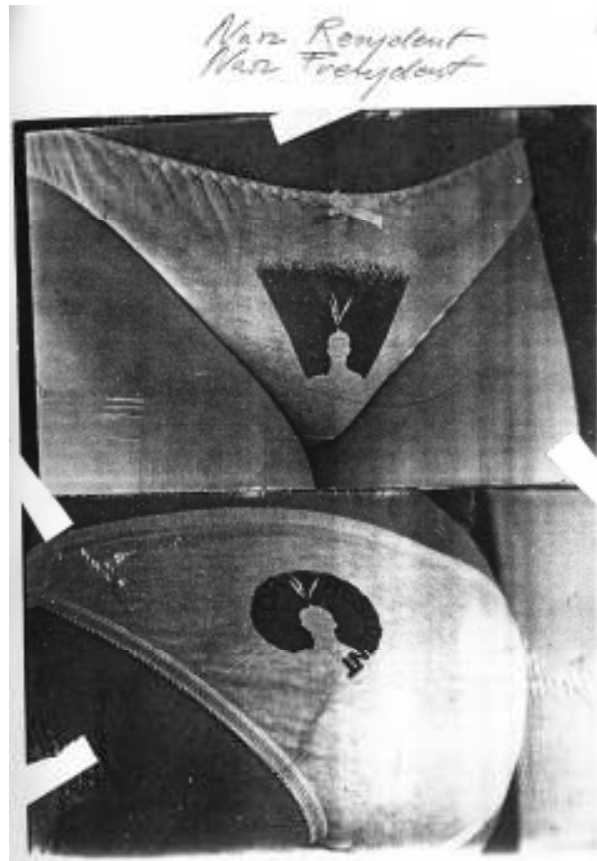
Waldemar Petryk



Artur Dynowski „Mutability”



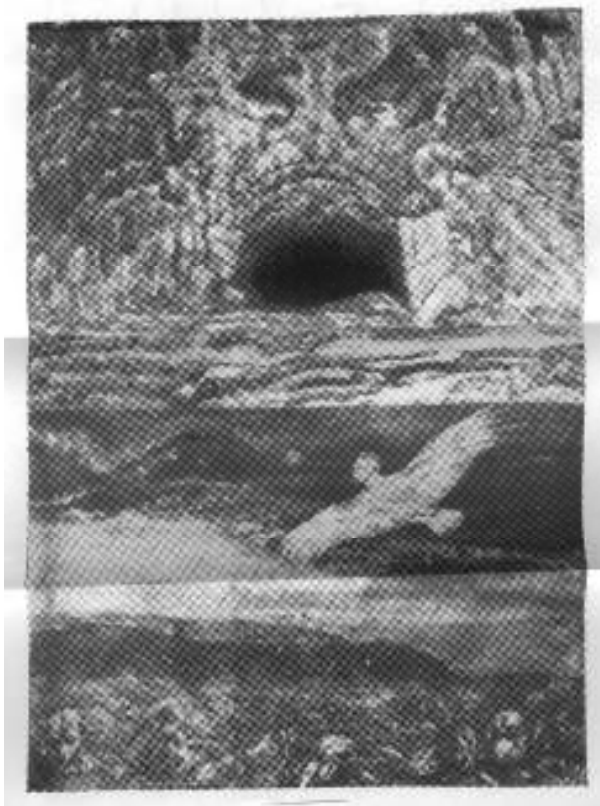
Hanna Rylke



Janusz Ducki



Marek Szumański



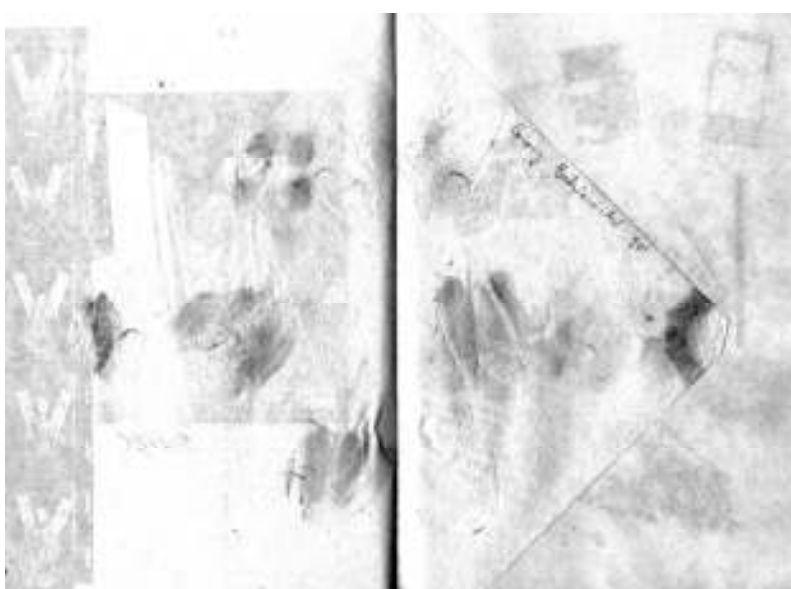
Jan Rylke



Jan Stanisław Wojciechowski



Jerzy Święc



Cezary Bodzianowski



Krzysztof Gajewski



Witold Masznicz



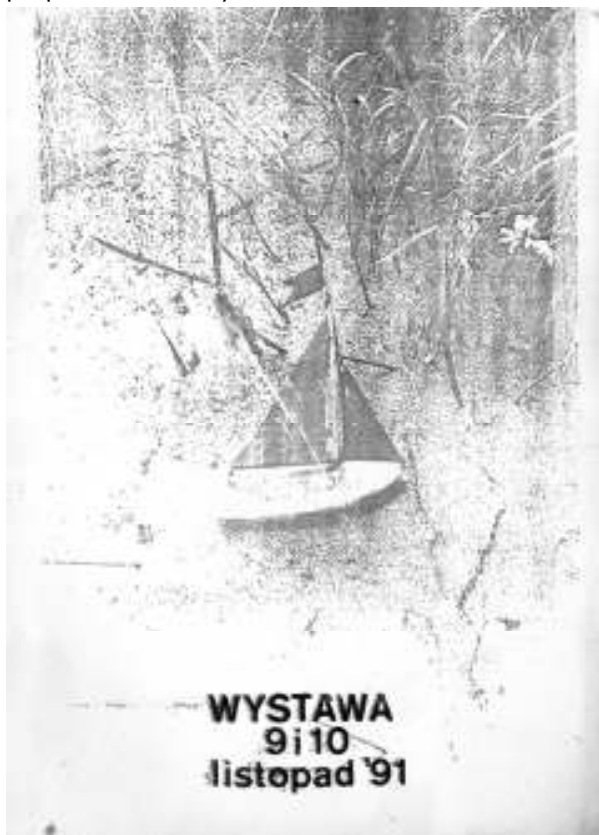
Anna Beata Bohdziewicz



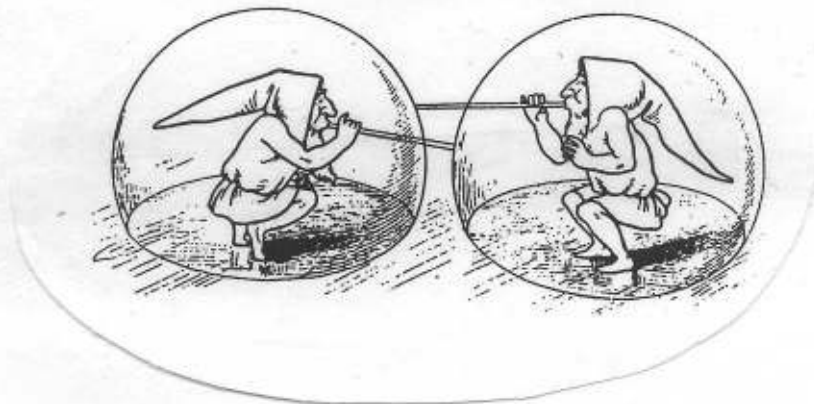
Jan Rylke

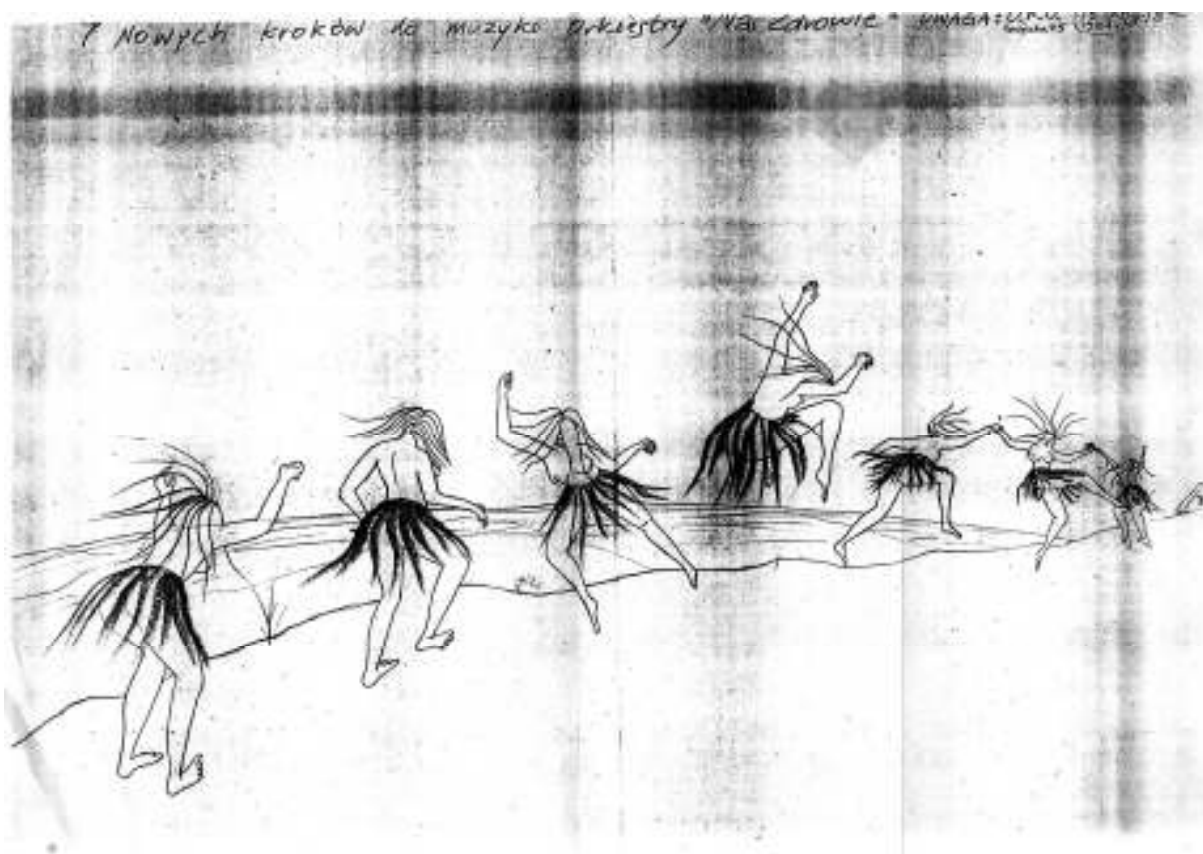
Katalog wystawy w 1991 roku

W 1991 roku wystawa stawiała się bardziej wydarzeniem towarzyskim - było dużo koncertów. Kończył się okres kultury niezależnej. W katalogu niewiele zostało z tych zdarzeń, bo działy się ad hoc - ludzie uczestniczyli bez wcześniejszych przygotowań. Dużo miejsca w katalogu poświęciłem śp. Andrzejowi Szklarzowi - Indianinowi, który niedługo zmarł tragicznie, a swoją osobą, wierszami i talizmanami był obecny na poprzednich wystawach.

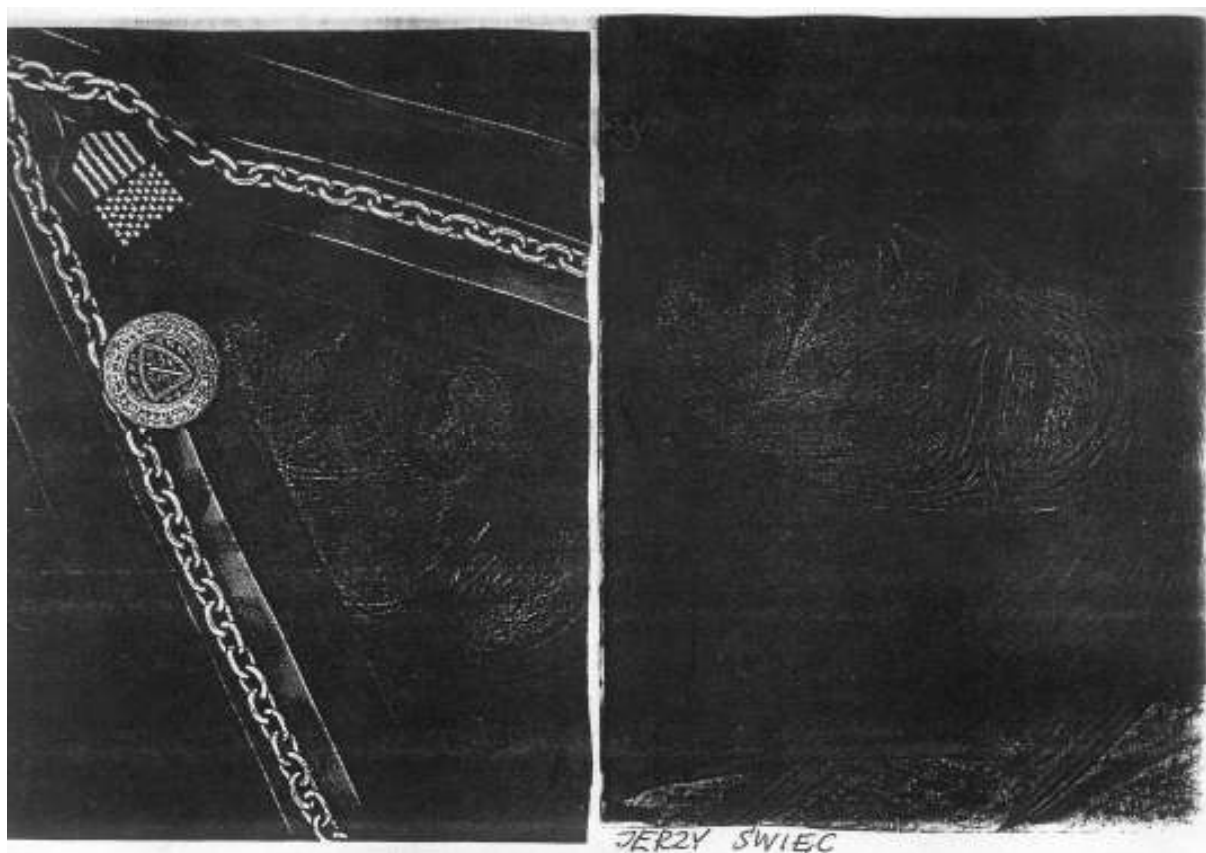


Okładka i frontspis wystawy.

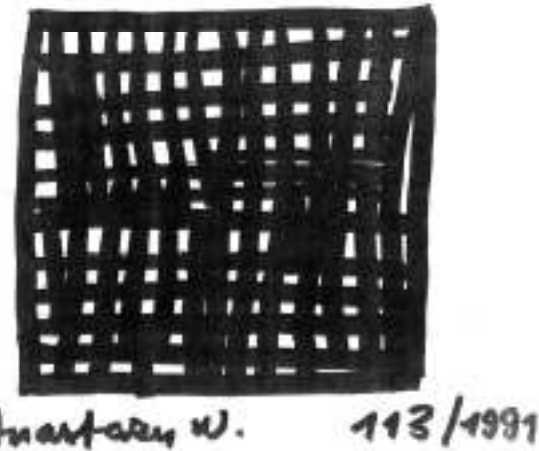




Jacek Kleyff



Jerzy Świec



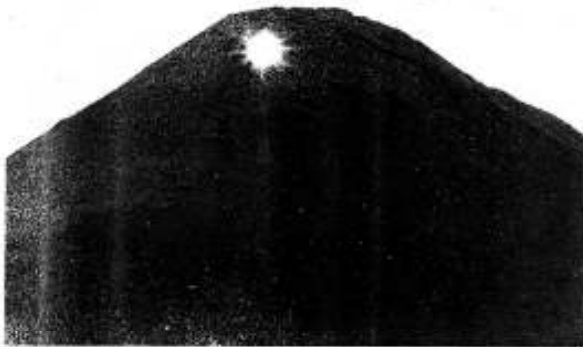
Anastazy Wiśniewski

Jeremi T. KRÓLIKOWSKI : 1994
SZKICE DO PODZIAŁU



Jeremi T. Królikowski

Jan Rybka, 00-706 Turzanska ul., 22-1-1-03, 261, 641-63-73



Przedstawienie

Wizazco nie pamiat, 'miedzyostatni' warty wale,
Z niej ynkamomof toce imie.

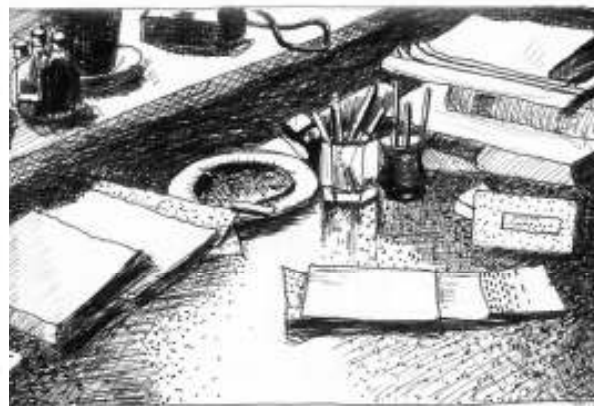
To takie smutne, kroybite na ziemach obrany
Czekajcie na waker albo na splinocit.
"ruska wiesnielni sztuki". Ukierie wrazenia.

ralana ocobna, "na nioh woi, wozni partys-
luciuu bez hyl, (w krot kumapio, 'pafz' woy miz.
Tey na zismiafow z kowrat loto

I ja, jak poy z wozem straju wozijon am.
Skalo i nie koch oho.
W'ozu, hachylajon miz obrany, nie wiano-
"wzrokon na z pizajoch.

Woy u wozijon.

Jan Rybka



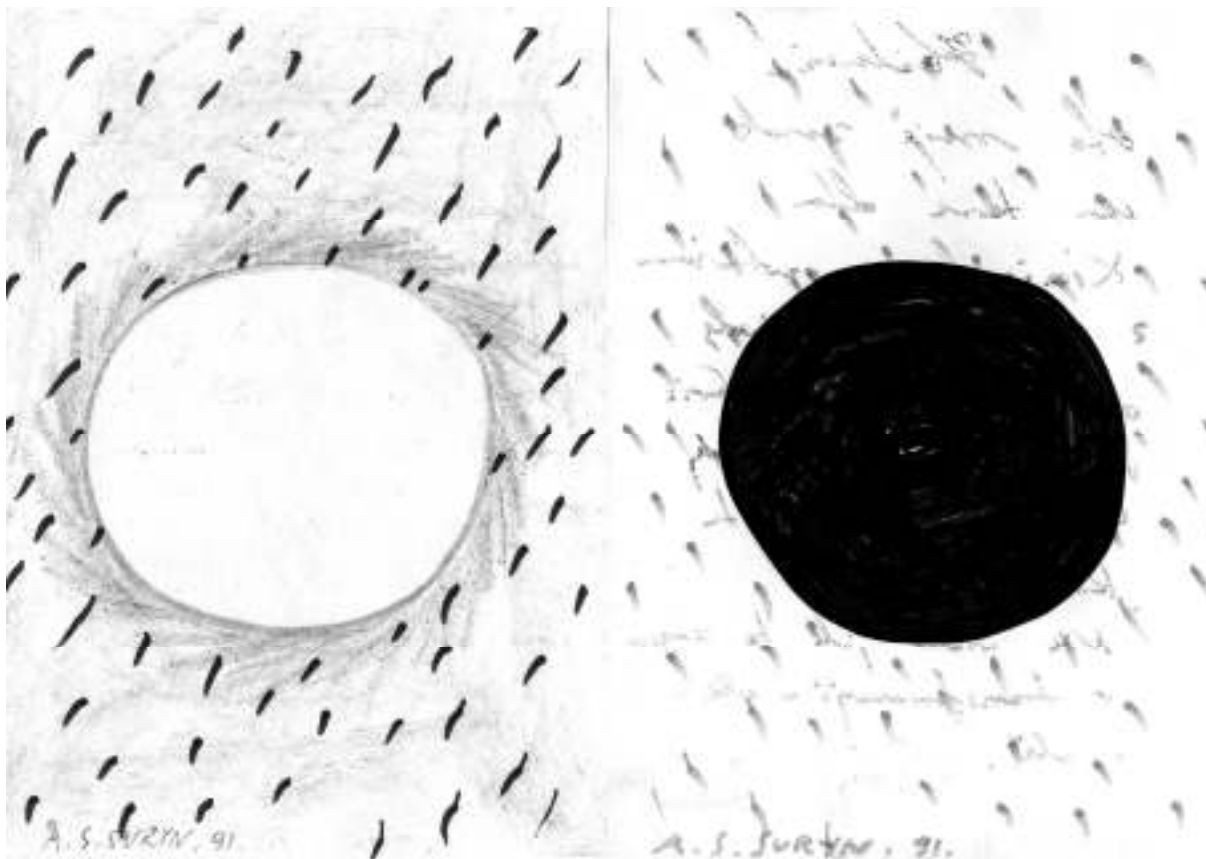
A. BIEŃKOWSKI 1994

Andrzej Bieńkowski

I ♥ Love
Human Rights

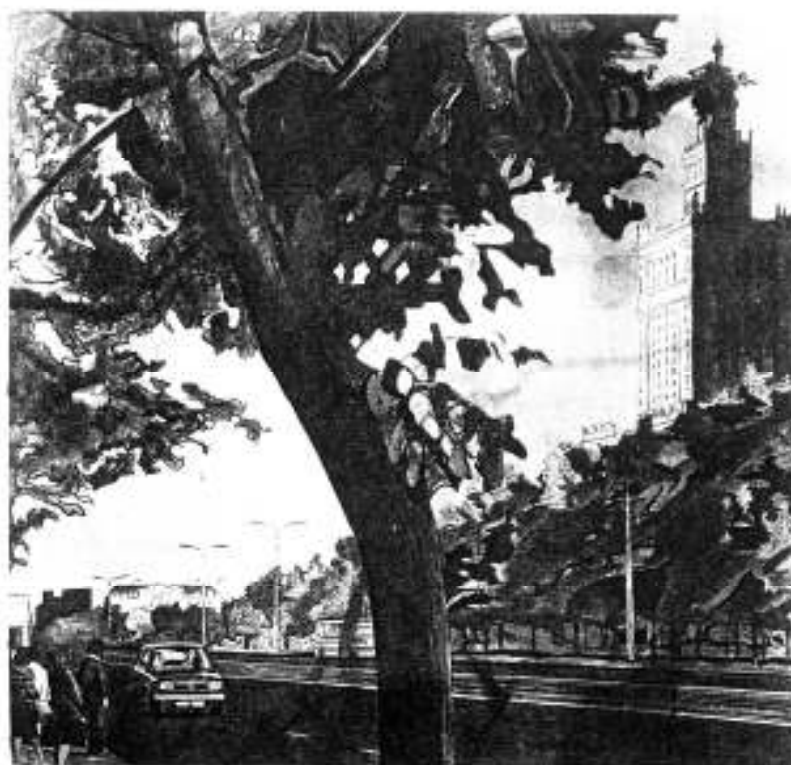
WITOLD KRZYSZTOF MASZNICZ
UR. 1943 - WARSZAWA. Pracował
w grupie "Ciapeto, Mielkowski,
Mariani". Berlin, Moskwa.
Mieszka w Warszawie.

Witold Masznicz



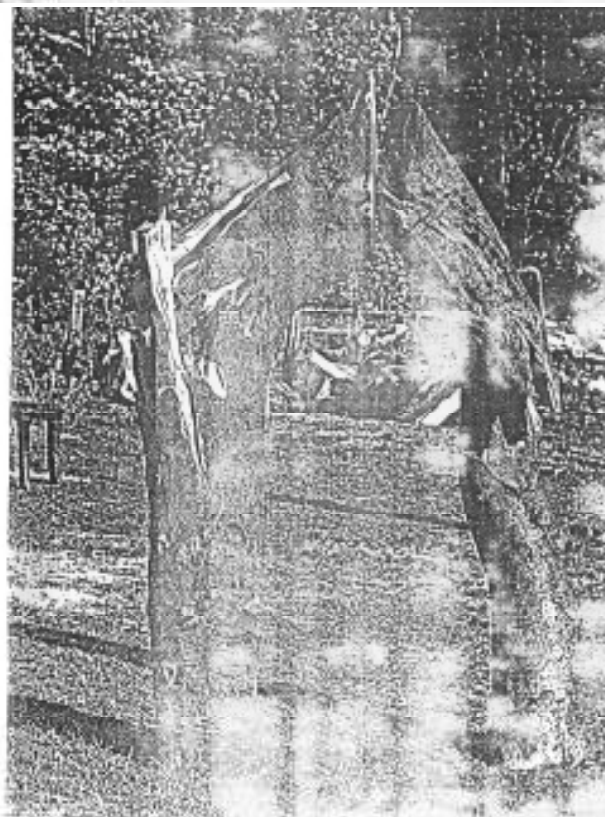
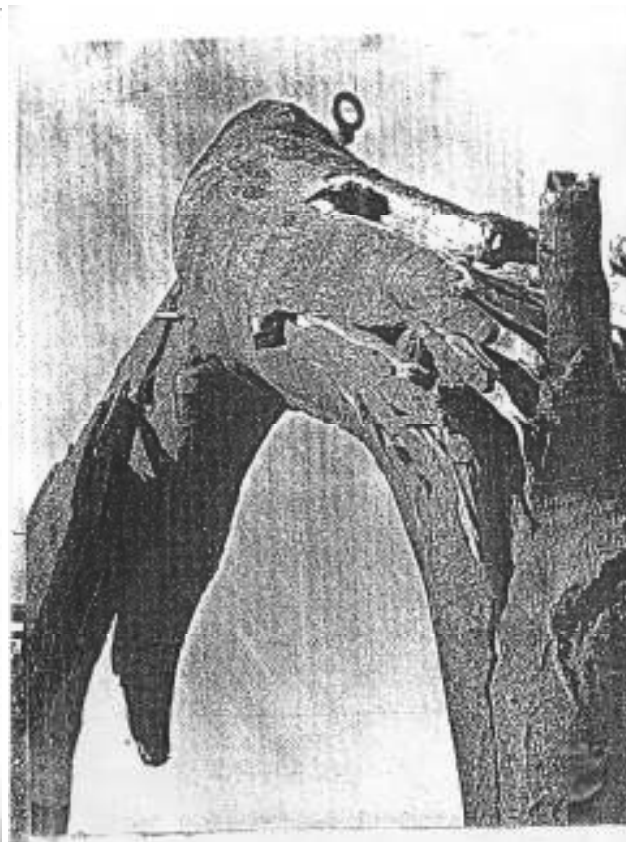
Śp. Andrzej Sulima-Suryń

Wiesław SZAMBORSKI
W-wa, Świrnowskiego 91/99A
Ll. 2047 63



Wiesław Szamborski

JAN STANISŁAW WOJCIECHOWSKI
 "POSTKATASTROFICZNA BRAMA"
 DREWNO BUKOWE
 "POSTCATASTROPHIC ARCH"
 /HOMAGE TO PHILIP WEBB/
 BEECH-WOOD
 EAST ROUNTON
 NORTH YORKSHIRE
 ANGLIA



Jan Stanisław Wojciechowski



Andrzej Maciej Łubowski



śp. Antoni Chodorowski



Nh



Janusz Skalski



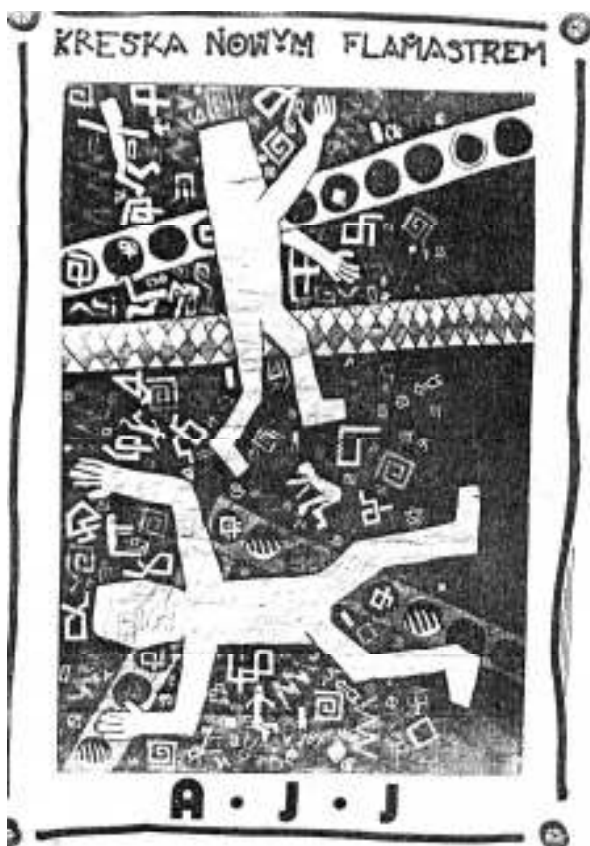
Waldemar Petryk



Jarek Antoszczuk, Daniel Rosiński, Marek Wójcik



Waldek Petryk z wielką piłą



LEGENDARNY JAKUBEK
ANDRZEJ JAKUB JAKUBOWSKI
PREZENTUJE:



Andrzej Jakub Jakubowski

Indramin
 Andrzej Siklarczyk
 Zyt jak poeta
 i smart jak poeta
 mając 28 lat

Nie może uczestniczyć w
 wystawie, które współtworzył
 w poprzednich latach
 stąd aneks w katalogu
 tej jesieni
 z wierszy, które otrzymałem
 od Niego



**Dyrekcja Kopalni
 Węgla Kamiennego „WUJER”
 w Katowicach – Brynów**

przyjmie każdą ilość
 pracowników wykształconych
 i niewykształconych – mężczyzn
 w wieku od 18 do 40 lat

NA ODSTRZAŁ !!!

**OFERUJEMY PAŃSTWU
 NOWOCZESNY AUTOMAT
 I GOTOWE TAŚMY**

UWAGA!

Polaka Szopka 1981

Główny bohater słowianinów,
 nie sgnęły na trybach,
 ani na łąkach,
 Szalecili nie gładzą na machały.
 Chociaż nie pierzwa i nie słota,
 Rydłę w talerzacji ludzkie głosy nową.
 "Kół naród" kawał literatury
 wszystkie dzieła do lat 60-tych.
 Pastoraż dawał poją swoje mce z koniczek.
 Do szopy wielkie tury znowu dary,
 od brzech króli, którzy nie doszli pasportów.
 Jest silno, szutro, pomor
 w stalowych szrankach kręży dźwięki i śmiech.
 We skrzyżowaniach pałą się kuloczek.
 Wgłębiony opłatek isny na stole.
 Szara narodził się Chrystus.

**PRZ.
 POCSKÓW
 W JEDNU
 LUDZI**

1984

Do małego księcia

mam już własną planetę – tak jak ty
 i choć brakuje mi jeszcze:
 róży którą bym kochał i ochraniał,
 wulkanów które bym czyścił, by podgrzać kolekcję
 baobabów które bym wycinał,
 krzeselko które bym przesunął
 by zobaczyć 46 razy zachód słońca
 kiedy mi będzie śle
 i żniwi która swym śmiertelnym ukąszeniem
 mogłaby mnie przenieść na mój świat

ale – mam już własną planetę – Mały Książę
 i mam jeszcze pryzmat przez który ją oglądam
 zapytasz pewnie
 – co to jest pryzmat?
 ale ja też jestem Małym Książciem
 jestem dzieckiem
 i nie mam zwyczajną odpowiedź

10.10.1980



Jestem zabawnym stworzeniem – rzekł wreszcie – cienia
 jak pętec...

W sklepie

Pieczywo ciepłe, chrusta, świeże
Krośniki smocz w szczył śniegu
Lutem i zimą
Smaczne i zdrowe lody babine

Kampania reklamowa wypadła bardzo dobrze
Wdały się żniwa i wykupili

A w sklepie:
luźnie
kolejka
kostki
kartki
pieniądze
bardzo secesyjna pani ekspedientka
i wielkie, wielkie góry



1982

Żona i dzieci naszą kochanką mają

POLSKA RZECZPOSPOLITA LUBOWA

Województwo
URZĄD STANU CYWILNEGO w Warszawie Praga Południe

Odpis skrócony aktu małżeństwa

I. DANE DOTYCZĄCE OSÓB ZAWIERAJĄCYCH MAŁŻEŃSTWO:

	Mężczyzna	Kobieta
1. Nazwisko	Szklarski	Krono
2. Imię (imię)	Andrzej	Małgorzata
3. Nazwisko rodziców	Szklarski	Krono
4. Data urodzenia	26.10.1962	01.12.1969
5. Miejsce urodzenia	Warszawa	Trzcińsk

II. DANE DOTYCZĄCE DATY I MIEJSCA ZAWARCIA MAŁŻEŃSTWA:

1. Data 16.01.1988
2. Miejsce Warszawa

III. DANE DOTYCZĄCE RODZICÓW

	Mężczyzna	Kobieta
1. Nazwisko	Szklarski	Krono
2. Imię (imię)	Andrzej	Małgorzata
3. Nazwisko rodziców	Szklarski	Krono
4. Data urodzenia	26.10.1962	01.12.1969
5. Miejsce urodzenia	Warszawa	Trzcińsk



VI-1588
1988-01-16
Kierownik
Województwa Lubowskiego

Don Doby

1986

Wary
wleża strzelista - drugorokowa do siebie
złociasty obraz Matki Bożej,
serywny przez gołębie w locie
przed wejściem...

proszę w pomieszczeniu z mną bogatą ubogą nienastą,
wleży wleżającą do sifonu
i dwóch milionistów
odpruwających do pobliskiej brzozy zębiska
który z zębisk się śmieje różniąc

kościelny "Bóg zapłać" złota pieniądza
przy ciemnym stercie organisty
"naszko tobie oddał grzyby..."
przy oknach ministranci
złota z zębisk się śmieje różniąc



Foras MII

Główna na się wrocie
wielkie niewiedzące

Wszystko w nowy
Wszystko w nowy
Wszystko w nowy
Wszystko w nowy

A jednak dobra jest
A jednak dobra jest
Tak wygląda pan MII



1985

Rozstanie

teraz tylko pestka z dyni
szasz w gardle stanie
lub między zębami,
i przypomniał mi coś
co nie wiem czy było
dlatego że jest tak żywe i jasne
do zębisk się śmieje różniąc

Ży w oczach tańczą walc
"Mad madym dąsaj"
czin jakby sapie, szupiale
jedyni bessensowne ruchy wykonuje
zobczy gryzą pannaćkie
reca wyrzują włosy
nogi z kuta w kat niepotrzebne kilometry robie
i tylko serce wleży tak samo jak dawniej
gorące wystulacie
Kocham Cię

Kocham Cię
Kocham Cię



SIERPNIOWY SONET (tesknota)

Praeguālyga vilka noy cieplāk, nogrieždānys,
2 mēdam ungi vordicanyas puz vj, matavon,
2 lūnīcay u lūstos wady zarna upvotlīgus,
2 palang atocanq kaputq = jauron.

Leby tam gwałty nawoższe i trawy orzemiały,
by nianem jehim puszczyl tajemnie ankiel,
i leby wiatr podmuchał kiedoidłami linadur,
z atargimi Anur upadnie i do nowc zostuka.

leżałoby tam martweliu w objęciach kochanki,
z głaz u jej piersi utaloną, słuchając bicia serca,
całowałoby jej ciało, nuciła kołysanki.

Polano staly nie kolebka dla naszowia,
tęczyłyby nam nos, piersiły poronin,
i kiedy podłunęł napierwał dach u pierwinach.



Stęgosłupowy kręgi wchodził śluz
Dlańcio-ia uciekał - tym brzośnią błędnosłupowy.
Dłona śluzi rżnił do rżni nów
Śluzi wół białopłg
Słom użół do rżni sługi nów
i żółci dółca - a słom- młotki wółbił jęzi mowy.

Toda qüba morfologica aupa segund
a llocu de mo aupa morfologica
directa olativa pñolada mo tipu a llocu

Gdy taki samolot
nie może już przetrwać w powietrzu,
biorąc udział w walce
- przelatuje nad miastem
gdzie to nie widać
żadnego tyłu samolotu
na niebie pojawiają się tylko smugi

Hec a hies relative
 post huius hies in ditione
 a hiesque in hies pultuditione
 tak a ditione. Hec hies
 qui post hies hiesque
 hiesque hiesque hies
 i hiesque hiesque hiesque



ULUBIONA POTRAWA

we uszytych potraw gotowych
i nie ma całego smierci
okazuje nam
na uszytych białach, reszta nas jest i kłopot

najbardziej lubię
do kółka podanę
gongę jak pier drzewinę
choćby na jedną jedyną godzinę.

ANDRZEJ SYKLAR

INDIANIN



Dedykacja: pewnemu dziecku F.M.S.

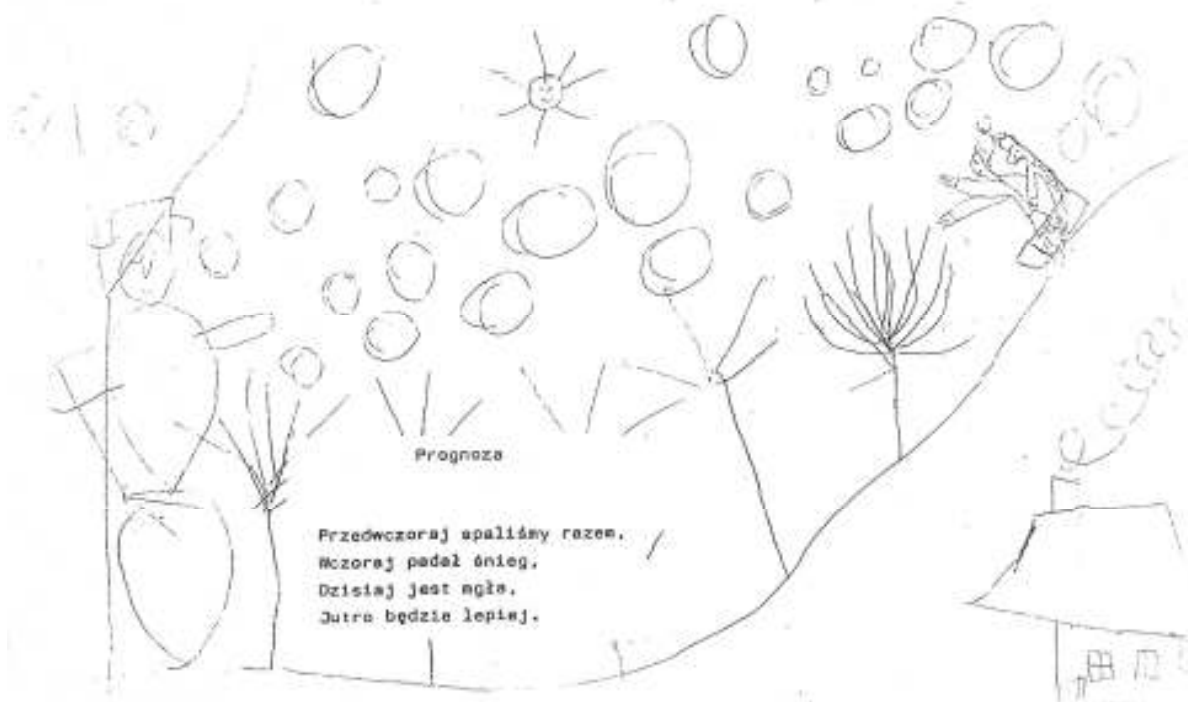
Włoskie duchy niebezpieczne mogą
nawet wam służyć. Właśnie dlatego
oni boją się was, wiesz.

Plan urzeczona,
ze mieszkań w nich tyłam nadzija i rozstępy,
W malenkiej głowie,
malenkie problemy,
codziennie odzyskują nowe tajemnice
wielkiego świata

ජාලයකින් තොරව
 ජාත්‍යන්තරව සම්බන්ධතා ප්‍රවේශයන්
 පිටුපසින් සම්බන්ධතා සැලසීම

1. Iduo mola vaseha
 2. Iduo mola vaseha
 3. Iduo mola vaseha
 4. Iduo mola vaseha
 5. Iduo mola vaseha
 6. Iduo mola vaseha
 7. Iduo mola vaseha
 8. Iduo mola vaseha
 9. Iduo mola vaseha
 10. Iduo mola vaseha
 11. Iduo mola vaseha
 12. Iduo mola vaseha
 13. Iduo mola vaseha
 14. Iduo mola vaseha
 15. Iduo mola vaseha
 16. Iduo mola vaseha
 17. Iduo mola vaseha
 18. Iduo mola vaseha
 19. Iduo mola vaseha
 20. Iduo mola vaseha
 21. Iduo mola vaseha
 22. Iduo mola vaseha
 23. Iduo mola vaseha
 24. Iduo mola vaseha
 25. Iduo mola vaseha
 26. Iduo mola vaseha
 27. Iduo mola vaseha
 28. Iduo mola vaseha
 29. Iduo mola vaseha
 30. Iduo mola vaseha
 31. Iduo mola vaseha
 32. Iduo mola vaseha
 33. Iduo mola vaseha
 34. Iduo mola vaseha
 35. Iduo mola vaseha
 36. Iduo mola vaseha
 37. Iduo mola vaseha
 38. Iduo mola vaseha
 39. Iduo mola vaseha
 40. Iduo mola vaseha
 41. Iduo mola vaseha
 42. Iduo mola vaseha
 43. Iduo mola vaseha
 44. Iduo mola vaseha
 45. Iduo mola vaseha
 46. Iduo mola vaseha
 47. Iduo mola vaseha
 48. Iduo mola vaseha
 49. Iduo mola vaseha
 50. Iduo mola vaseha
 51. Iduo mola vaseha
 52. Iduo mola vaseha
 53. Iduo mola vaseha
 54. Iduo mola vaseha
 55. Iduo mola vaseha
 56. Iduo mola vaseha
 57. Iduo mola vaseha
 58. Iduo mola vaseha
 59. Iduo mola vaseha
 60. Iduo mola vaseha
 61. Iduo mola vaseha
 62. Iduo mola vaseha
 63. Iduo mola vaseha
 64. Iduo mola vaseha
 65. Iduo mola vaseha
 66. Iduo mola vaseha
 67. Iduo mola vaseha
 68. Iduo mola vaseha
 69. Iduo mola vaseha
 70. Iduo mola vaseha
 71. Iduo mola vaseha
 72. Iduo mola vaseha
 73. Iduo mola vaseha
 74. Iduo mola vaseha
 75. Iduo mola vaseha
 76. Iduo mola vaseha
 77. Iduo mola vaseha
 78. Iduo mola vaseha
 79. Iduo mola vaseha
 80. Iduo mola vaseha
 81. Iduo mola vaseha
 82. Iduo mola vaseha
 83. Iduo mola vaseha
 84. Iduo mola vaseha
 85. Iduo mola vaseha
 86. Iduo mola vaseha
 87. Iduo mola vaseha
 88. Iduo mola vaseha
 89. Iduo mola vaseha
 90. Iduo mola vaseha
 91. Iduo mola vaseha
 92. Iduo mola vaseha
 93. Iduo mola vaseha
 94. Iduo mola vaseha
 95. Iduo mola vaseha
 96. Iduo mola vaseha
 97. Iduo mola vaseha
 98. Iduo mola vaseha
 99. Iduo mola vaseha
 100. Iduo mola vaseha

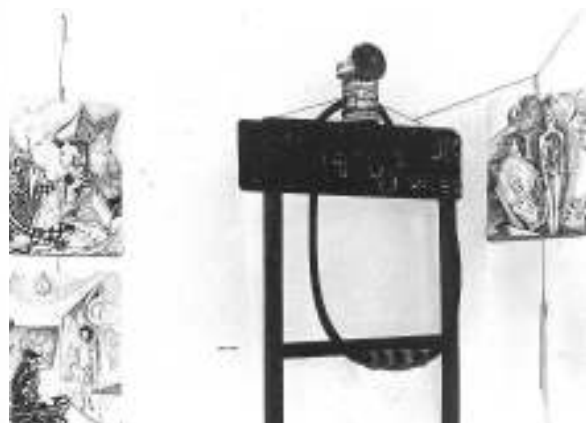
25. *unpublished*



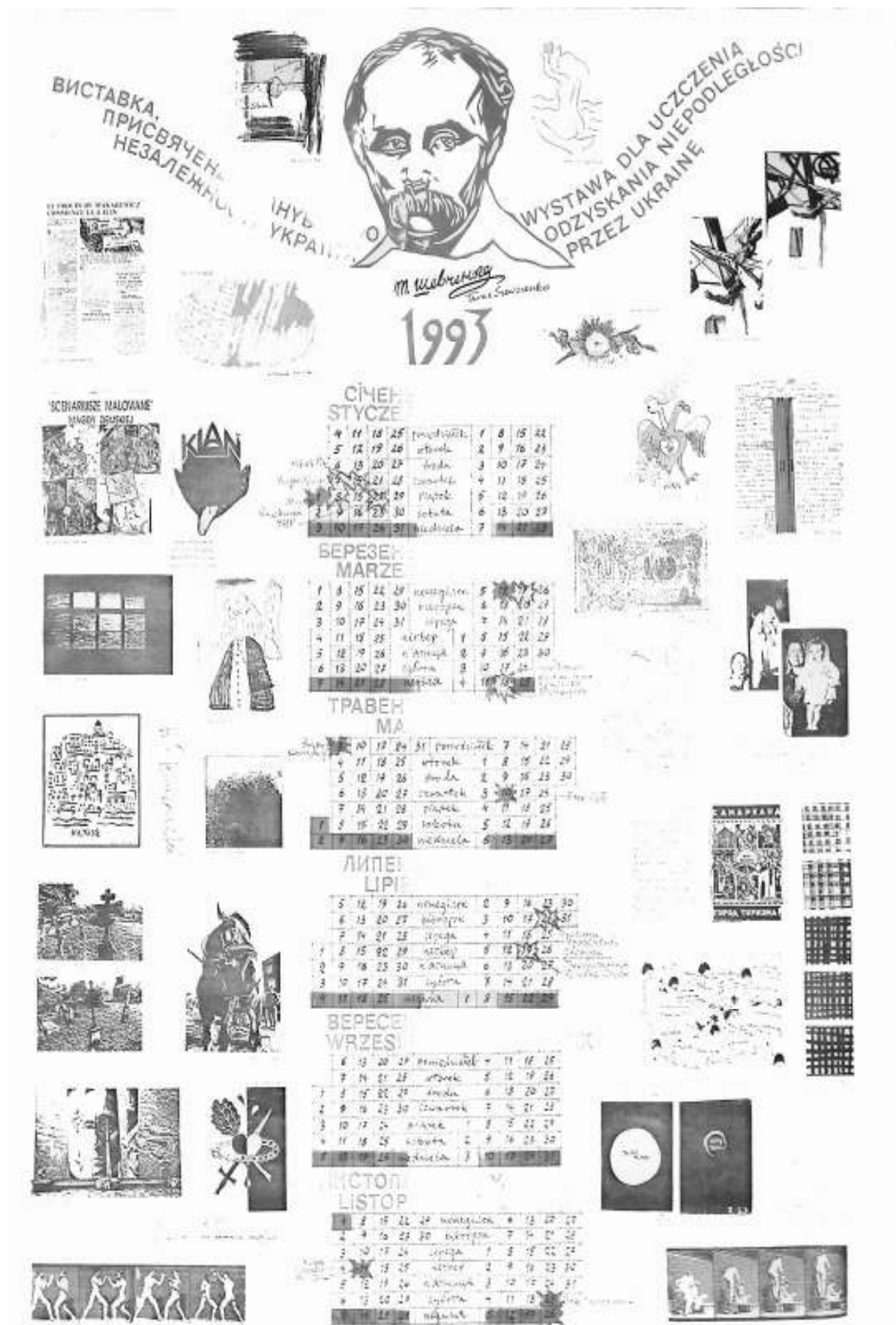
Śp. Indianin Andrzej Szklarz

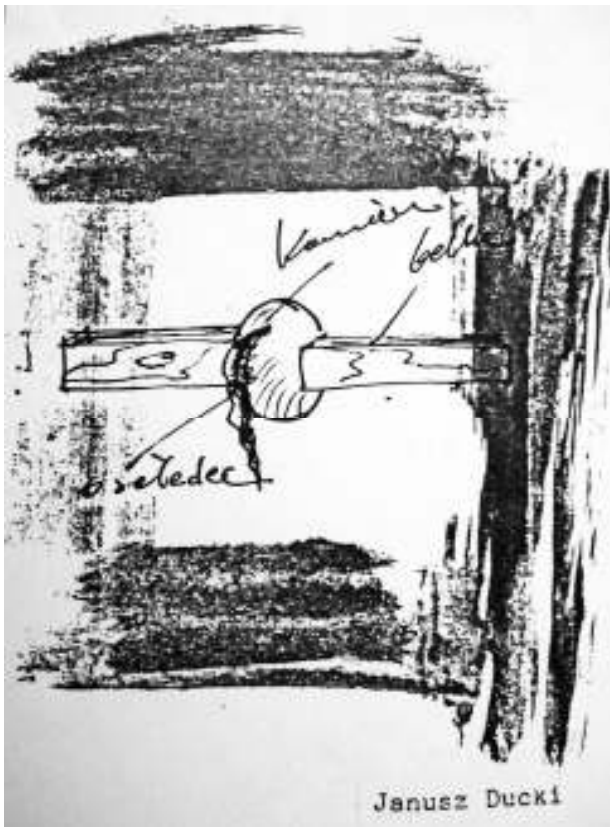


Śp. Indianin Andrzej Szklarz

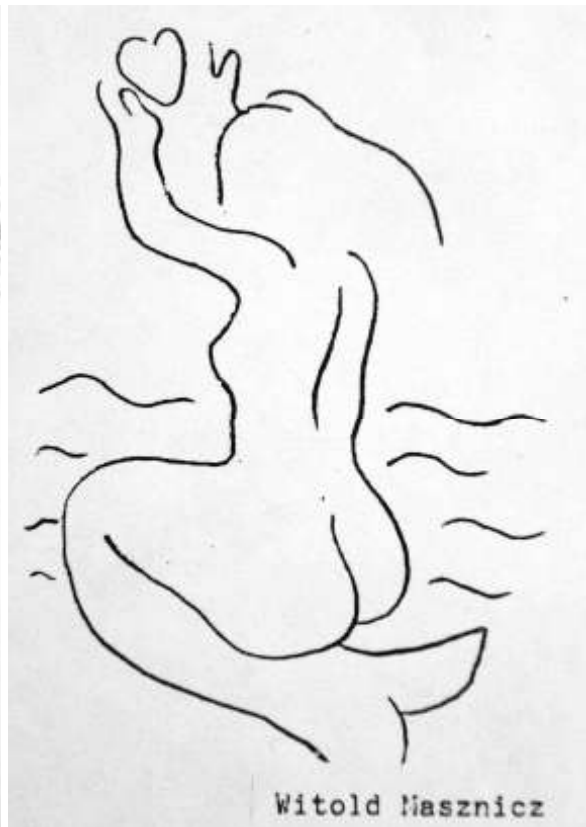


wśród prac Magdy Ziemskiej obiekt Jerzego Świąca

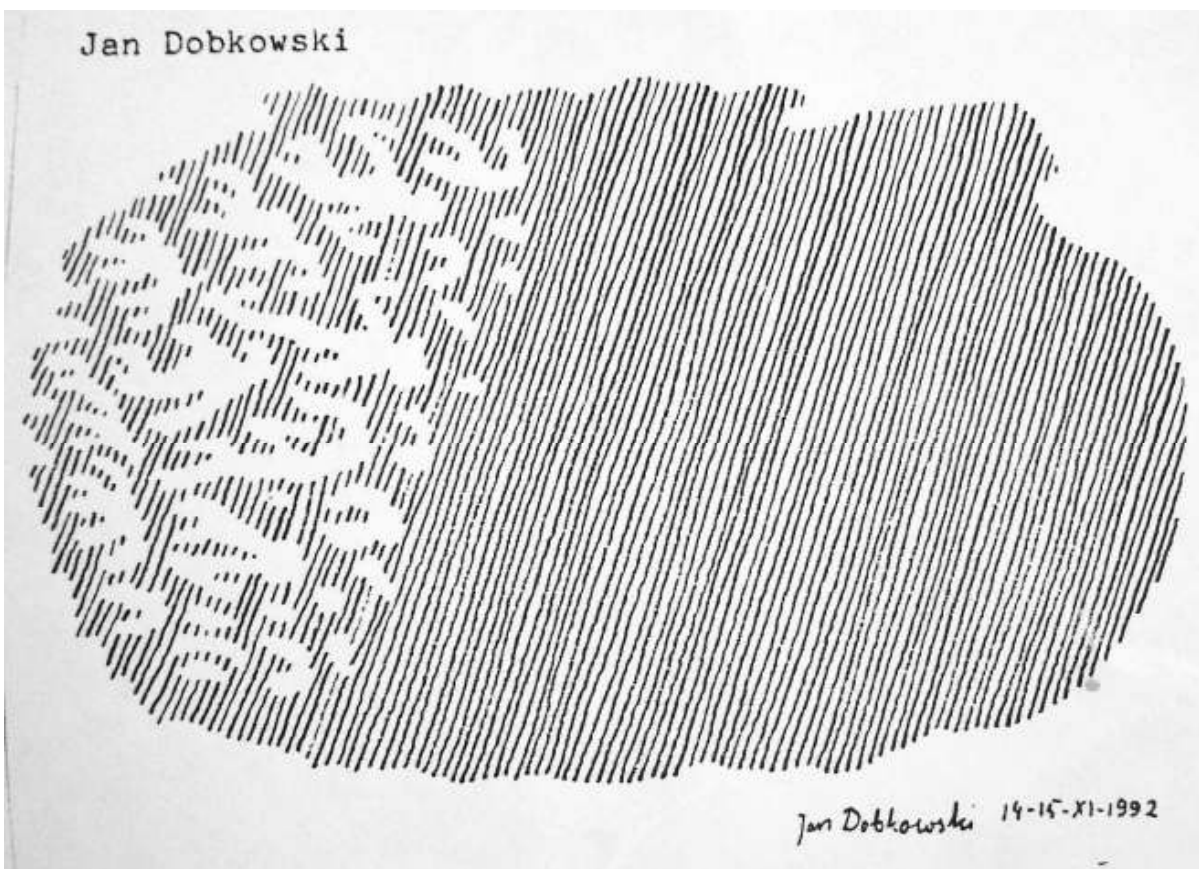




Janusz Ducki



Witold Masznicz



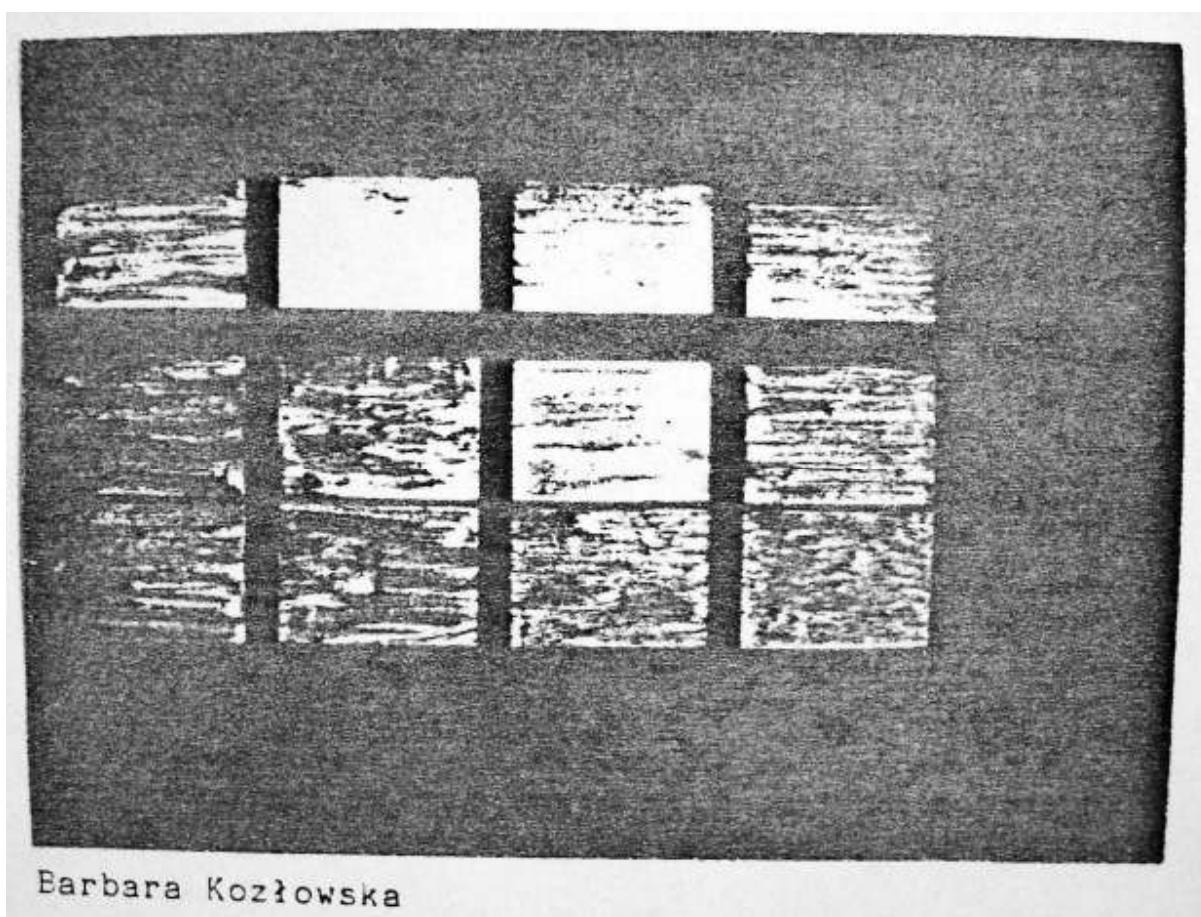
Jan Dobkowski



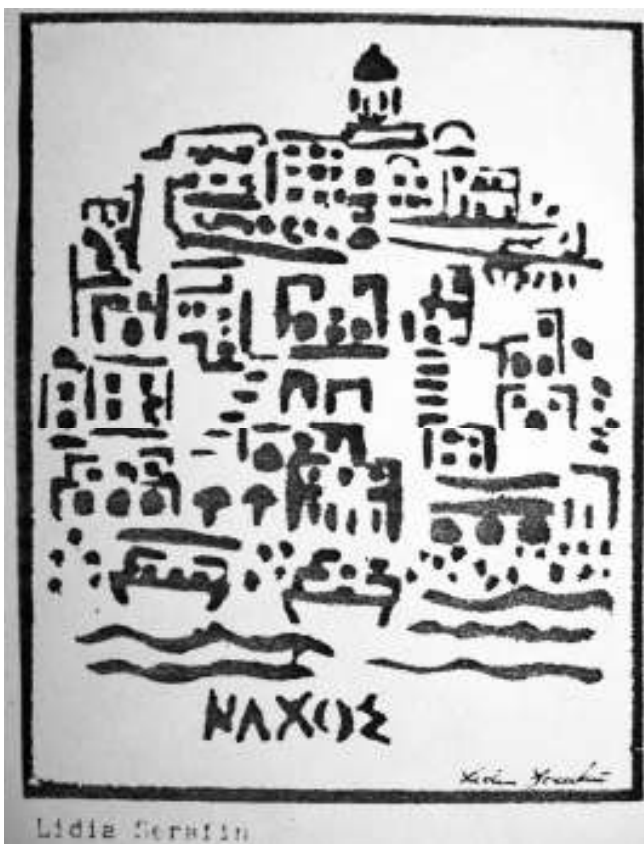
Zespół Klan



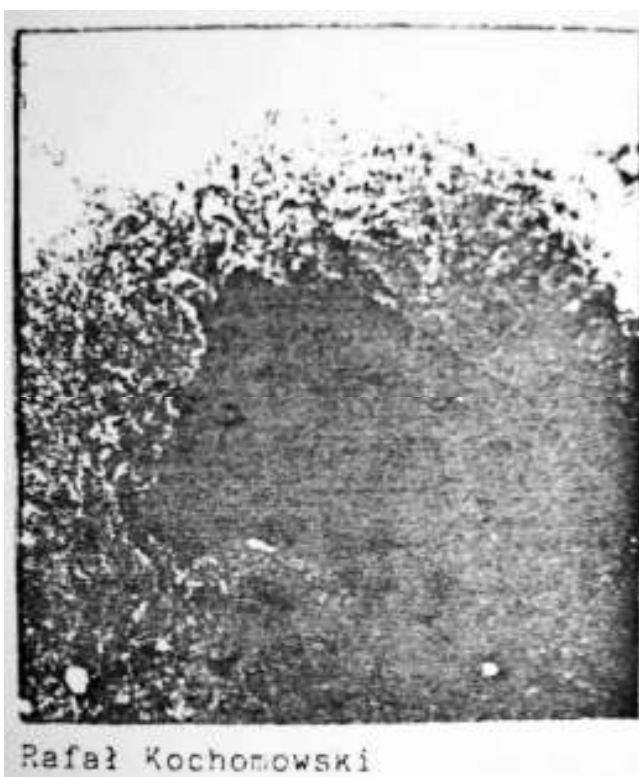
Magda Ziemska



Barbara Kozłowska



Lidia Serafin i jej śp. córka Julia



Rafał Kochomowski



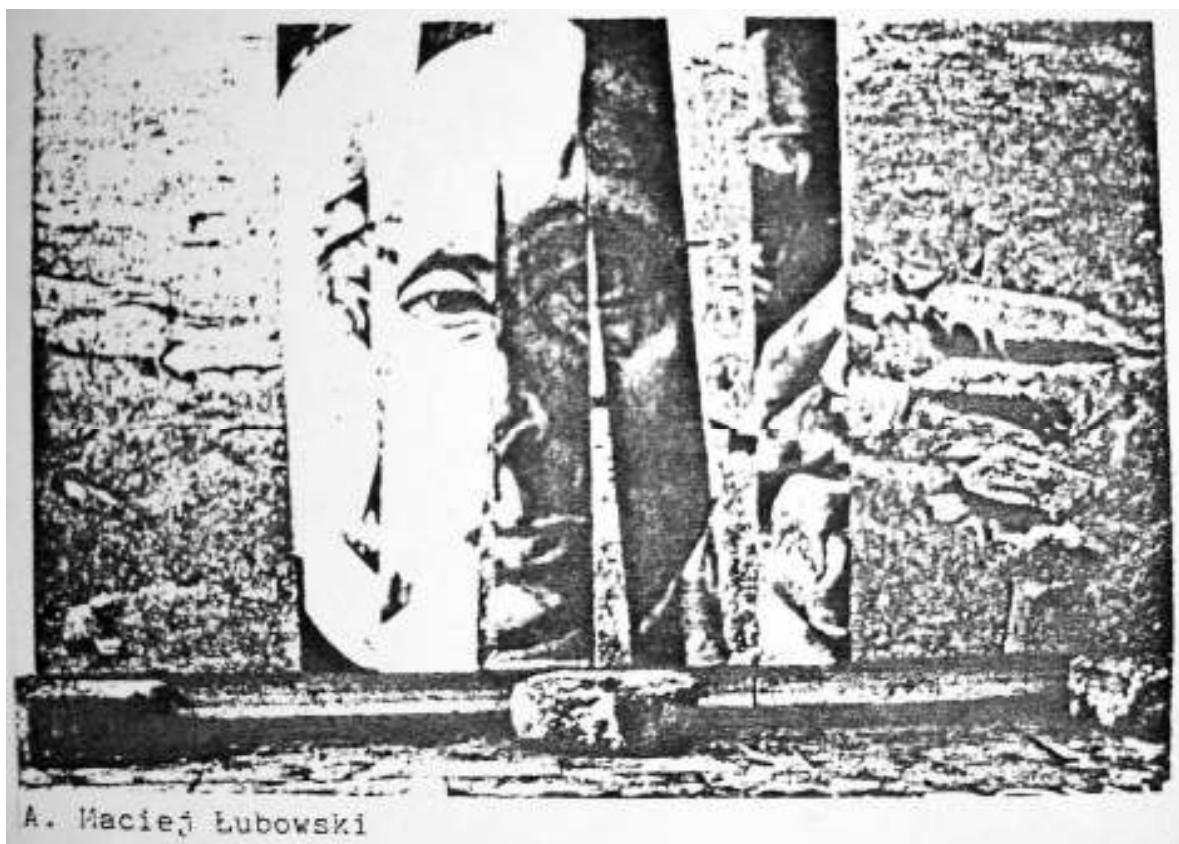
Anna Beata Bohdziewicz



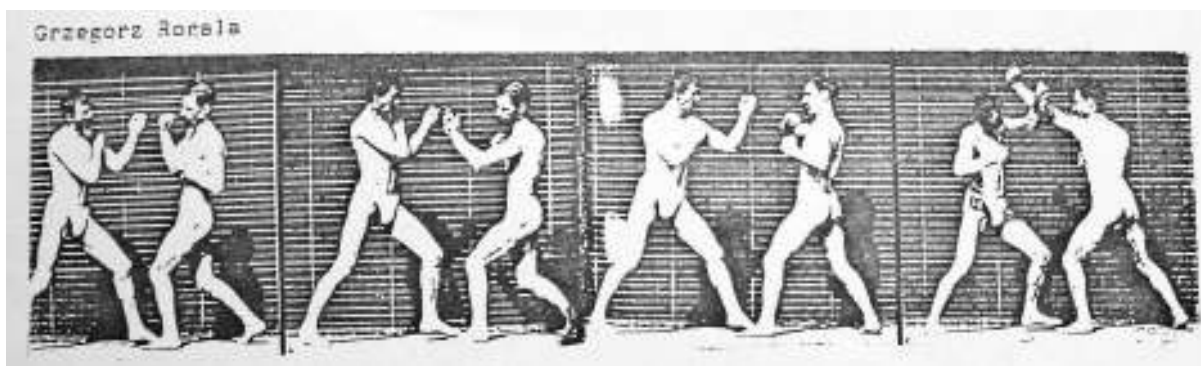
Erazm Ciołek



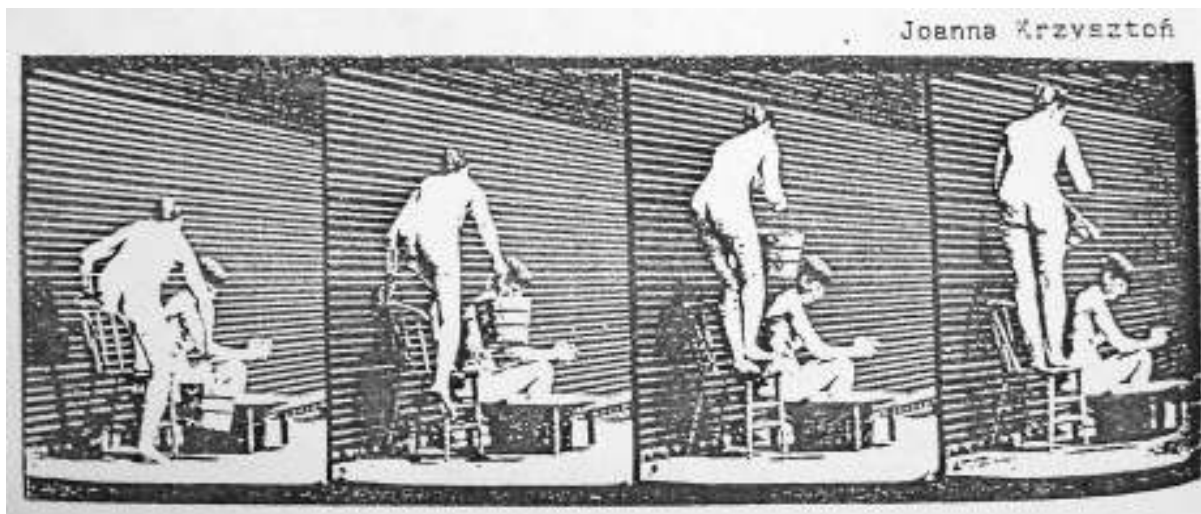
Michał Tarkowski



Andrzej Maciej Łubowski



Grzegorz Rogala



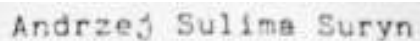
Joanna Krzysztoń



Jan Stanisław Wojciechowski



Jan Rylke



Ryszard Latecki

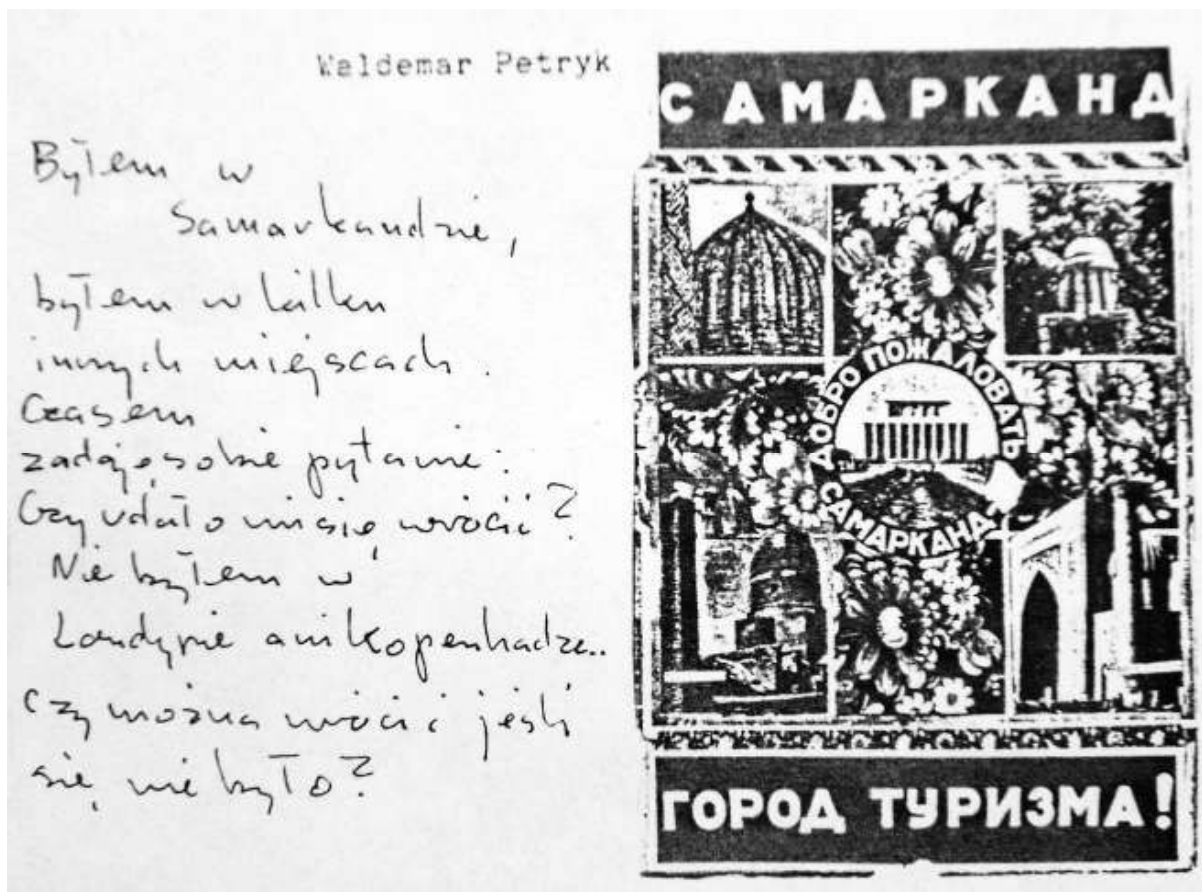


TUTAJ
Tęciem

R. Latecki

[illegible]

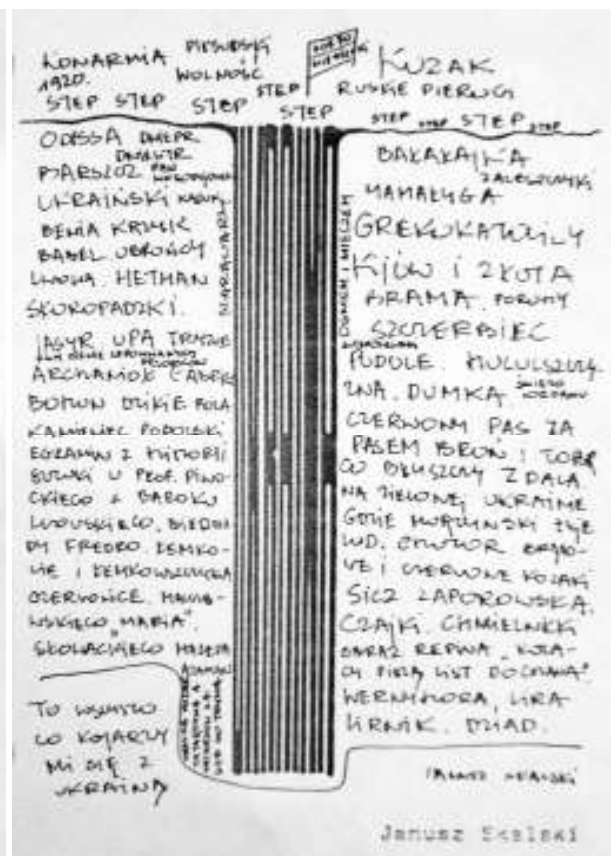
78



Waldemar Petryk



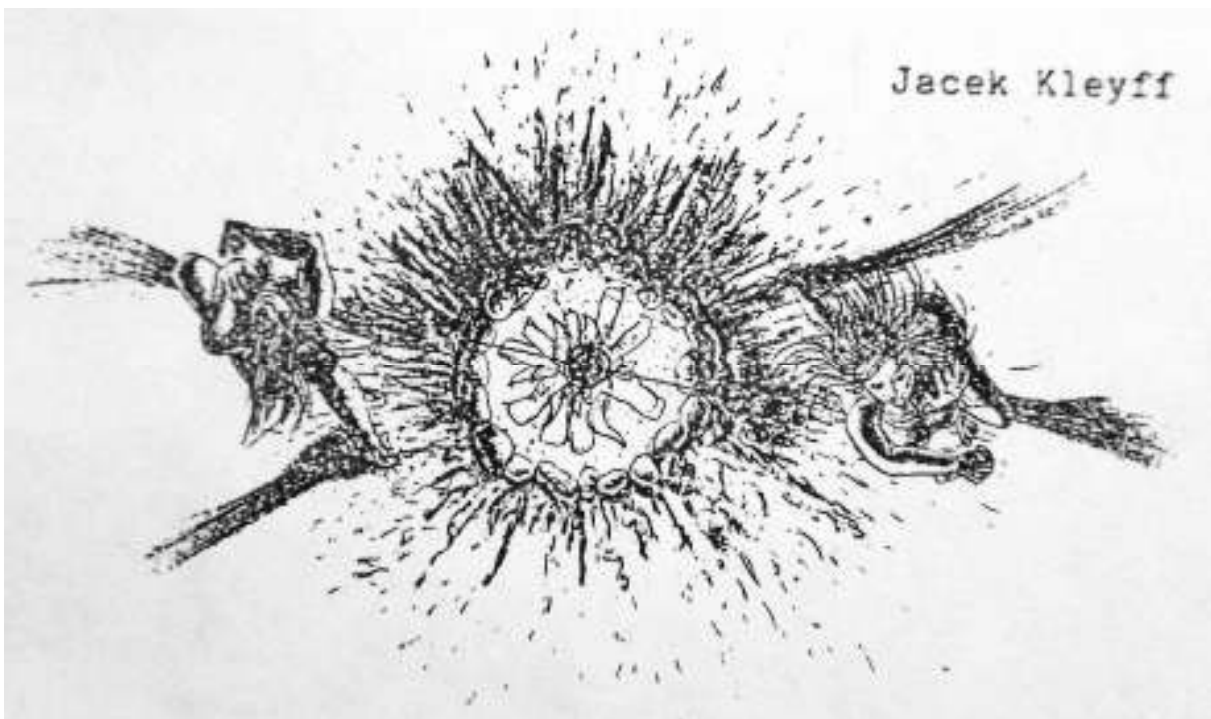
Janusz Bogucki



Janusz Skalski



Jarosław Kilian



Jacek Kleyff



Hanna Rylke



Krzysztof Zarębski

Impreza

W 1993 roku zorganizowałem jeszcze jeden pokaz, tym razem w oficjalnej galerii Związku Polskich Artystów Plastyków. Galerię Domu Artysty Plastyka na ulicy Mazowieckiej objął wówczas śp. Janusz Petrykowski i poprosił mnie, żebym zorganizował w niej wystawę. Uznałem, że jest to dobry czas i miejsce do pokazania wieloaspektowej sztuki, która wywodziła się z porozumienia artystów w czasie stanu wojennego. Bez podziałów na dyscypliny, roczniki, postawy i formalne uprawnienia. Wystawa była tworem złożonym, który składał się z czterech członów.

Na człon pierwszy składała się wystawa prac: architektonicznych (Królikowski, Oksiuta, Turczynowicz), malarskich (Chełmecki, Przemek Kwiek, Szamborski), rzeźb i instalacji przestrzennych (Fodczuk, Łubowski, Petryk, Wojciechowski), fotografii (Paweł Kwiek), sztuki konceptualnej (Freisler, Guzek, Plucińska) designu (Akamida, Praffdata, Strzemieczna-Seda). Jako zwiastun wystawy wisały nad ulicą Mazowiecką transparenty Andrzeja Partuma: „Partum de facto” oraz „potępienie utalentowanych”.

Człon drugi, to towarzyszące wystawie wydawnictwo z tekstami i reprodukcjami zaproszonych artystów o nazwie „Impreza” (Wyd. OW ZPAP, Warszawa 1993), gdzie oprócz tekstów i obrazów znalazło się miejsce dla poezji.

Człon trzeci, to dwa dni (9-10.10.93) trwająca impreza z koncertami i wystąpieniami typu performance. Zaczęła się od zbiorowego przeżycia duchowego pod kierunkiem Pawła Kwieka, a zakończyła koncertem Władysława Komendarka.

Czwarty człon to sesja naukowa w Instytucie Sztuki PAN, gdzie obok referatów miały miejsce wystąpienia o charakterze performance. W trakcie sesji były wyświetlane filmy o sztuce Wojtka Majewskiego. Na prośbę Pawła Freislera arystokratka Małgorzata Zyberk Plater czytała na głos książkę Sebastiana Arhensa „Kodeks Towarzyski. Jak się powinien zachowywać Człowiek Wytworny w domu i po za domem”. Aby nie zakłócać za bardzo sesji, Małgosia siedziała w ostatnim rzędzie, a Wojtek wyświetlał filmy w zamkniętej szafie, co jakiś czas ją otwierając.

Moim zdaniem impreza była bardzo udana, cieszyła się ogromnym powodzeniem, natomiast jej oddźwięk w prasie był niewielki. Następował już proces wyciszania dokonanej sztuki stanu wojennego i budowa życia artystycznego w oparciu o standardy realizowane w akademickiej sztuce Europy Zachodniej. Dlatego sam napisałem tekst o wystawie i jej otoczeniu, zamieszczony w redagowanym przez Jeremiego T. Królikowskiego Arché, nr 6/1994. Poniżej okładka wydawnictwa i plakat oraz program towarzyszących wystawie działań.



Raj globulowy - dźwięki i kolory 3
Transmodernizm i Translatozofia
Allegoria, intermedialna i Galojs
Appearance i The last minute of space
impreza
Wstąpienie na przesłanie fizyczne



Komisarz Jan Rylke

Dyrektor Janusz Petrykowski

Dyrektor Piotr Paszkiewicz

mają zaszczyt zaprosić Państwa

na

"IMPREZE"

"SESJE"

w Galerii Domu Artysty Plastyka

przy ulicy Mazowieckiej 11 a,

której otwarcie odbędzie się

9 października b.r. (sobota) o godzinie 18⁰⁰

PROGRAM

9 październik, godz. 18³⁰

Marzena Karcz i Andrzej Wendt
z zespołu Walk AWAY
* Zapis

Paweł Kwiek

Jan Piekarczyk
* Obelisk

Sławomir Gołaszewski, Anna Patynek,
Paulina Bojarska, Wojtek Karwacki
czyli zespół Asunta

* Koncert
Teresa Strzemieszczna-Seda
* Moje urodziny

10 październik, godz. 18⁰⁰

Przemysław Kwiek
* PK Windows EE Appearance 33

Waldemar Petryk

* Strumyk
Janusz Ducki
* Krótszy film o...

Władysław Komendarek

* Koncert
Wystawa otwarta do 31.X. b.r.
w godzinach 10 - 18
(poza poniedziałków)

impreza



"Sztuka na przelomie tysiącleci"

w Instytucie Sztuki PAN,

przy ulicy Długiej 36/28

PROGRAM

11 październik, godz. 10⁰⁰

Piotr Paszkiewicz

* Powitanie
Jan Rylke
* Gdy rozum śpi budzi się sztuka

Anastazy Wiśniewski

* Międzynarodowy język sztuki

Paweł Sosnowski

* Światowa awangarda czy światowa prowincja

Jeremi T. Królikowski

Ewa Mikina

Waldemar Petryk

* Nad rzeką

Paweł Zawadzki

* Sztuka flirtu i żartu, ognie sztuczne,
komponowanie zapachu, jako zapoznane
dziedziny sztuk plastycznych

godzina 13⁰⁰ - dyskusja

godzina 16⁰⁰ - rozmowy

12 październik, godz. 10⁰⁰

Przemysław Kwiek

* Appearance nr 34 - Przemysław Kwiek i

Katarzyna Kozyra na orbicie

Jan Piekarczyk

Wojtek Majewski

* Evaliste Galois - „GALOIS”

Jan Stanisław Wojciechowski

Sławomir Gołaszewski

* Rozum po katastrofie

* Wstęp do ekologii

Eulalia Domanowska

Paweł Freisler

* Fluksus

* Kodeks Towarzystwa

godzina 13⁰⁰ - dyskusja

godzina 16⁰⁰ - rozmowy

Przełom w sztuce³

Pamiętając, że przełomy, to falujące zmiany tendencji, a nie chodzenie zygzakiem. Że raz 60% tego, a 40% innego i potem 40% tego, a 60% innego. Jesienią 1993 roku organizując „Imprezę” wyszedłem z pracowni i zetknąłem się z wątpliwościami, co się dzisiaj nosi w sztuce. A że w czasie organizowanej przeze mnie, towarzyszącej „Imprezie” sesji powiedziano, że promuję chaos i nie oddaję rozumowi co jego, poczułem się w obowiązku odnaleźć sens wspomnianych wątpliwości. Bo w nich kryło się pośrednio pytanie o awangardę. Bo od stu lat, to właśnie awangarda określała obowiązujący w sztuce styl. Była czynnikiem, do którego się odnoszono - na tak albo - na nie. A dzisiaj? Czy awangarda to awangarda, czy awangarda to margines? Ile jest jej oddziałów i które są fałszywe? Kto jest awangardowym artystą? Definicja Wojciecha Włodarczyka brzmi: „Dla awangardowego twórcy decydujące było łączenie dwóch porządków: ambicji czy sympatii dla spraw społeczno-politycznych z upodobaniem do hermetycznych badań w obrębie języka plastycznego”. W pytaniach o awangardę nie czuje się jednak dzisiaj pytań o sens sztuki, ale raczej o panującą modę. Nie czuje się też formalnej jednorodności współczesnej sztuki. Dlatego pytanie o to, co uważają w dzisiejszej sztuce za istotne, przełomowe, przestałem dalej, do kilkunastu artystów - tych, których spotkałem i z którymi się spotykałem.

Spośród pytaných, właściwie tylko Grzegorz Kowalski przyjmuje istnienie tak zdefiniowanej przez Włodarczyka awangardy, ale utożsamia ją z marginesem - i to nie z tym, wiodącym społeczeństwo w przyszłość, ale rozpaczliwie z nim walczącym o ocalenie ludzkich wartości - mówi o powrocie do ideologii hippisowskiej. I tę walkę widać zarówno w twórczości Grzegorza (w „Wieczery” karp walczący w Wigilię o życie), jak i w przekazywaniu tej postawy jego studentom (kontrowersyjne od kilku lat dyplomy). To tak, jakby „główne siły” (a może rzeczywistość?) zboczyły z wyznaczonej przez awangardę drogi - albo awangarda zboczyła? W każdym razie pytanie o awangardę nie jest dzisiaj trafnym, a trefnym, że zażartuję, pytaniem. Bo w powietrzu (jako duch czasu?) funkcjonuje przedziwny zlepek: sztuka awangardowa, a właściwie jej zmutowana przeróbka, jest reprezentowana przez sztukę urzędową, teoria sztuki posługuje się hasłem postmodernizmu, a artyści robią jeszcze coś innego. Chciałbym ten zlepek rozlepić, mając świadomość tego, że jest to poprzeraśnięte tak, jak skomplikowaną jest zawsze, nawet w sztuce, rzeczywistość. Więc po kolei.

XX wiek spogląda na was

Dlaczego oficjalnie lansuje się sztukę awangardową, sztukę przebrzmiałą i stąd fałszywą wedle reguł samej awangardy? Powody są liczne, ale myślę, że administracja demokratycznego państwa, która musi opierać się na „uśrednionych poglądach”, kocha sytuację rodem z Orwella (to znaczy, że Orwell dobrze to podpatrzył), kiedy pogląd potoczny, trywialny, jest nazywany awangardowym. Mogą więc kręgi polityczne, wykorzystując etos dawnej awangardy, znajdować sojuszników wśród artystów i wykorzystywać jako lepszecze kulturowe wyptukaną z własnej ideologii agre-

³ Artykuł opublikowany w: Arché nr 6/1994, s. 2-6. Ilustracje towarzyszyły artykutowi

sywność awangardowego, międzynarodowego stylu - nawet tego, który wywodzi się z sowieckiego konstrukttywizmu. Uśrednienie awangardy, przeniknięcie do kultury materialnej, przede wszystkim do kultury masowej, zwulgaryzowanych haseł modernizmu, a więc piękna wynikającego z funkcji przedmiotu przekształconego w kult rzeczy i postępu jako kultu nowości - wszystko to stało się ideologiczną podstawą dla „nowego ładu” (Rooseveltofski New Deal), dla wywodzącego się z tego ładu konsumpcyjnego stylu życia. Dlatego upowszechnianie w kulturze wziętych ze sfery sztuki innych, konkurencyjnych haseł, mogłoby zakłócić zakłamanie, zakłócić kontrolę decydentów - może nawet nad życiem ekonomicznym? A przecież łatwiej kontrolować obieg preparowanych przedmiotów artystycznych, niż pływać w strumieniach autentycznego życia artystycznego. Można też pytanie o odpowiedź "dlaczego?" umieścić na głębszych poziomach świadomości Urzędu. Urząd nie chce być widziany i pokazywany oczami Franza Kafki. Chce zbudować obraz instytucji czystej, racjonalnej, przezroczystej i nowoczesnej - awangardowej i postępowej. Ze sztuką w swoim oknie wystawowym. Urząd, nietwórczy w swojej istocie, działa w sztuce na zasadzie: - przeżyjmy to jeszcze raz. I jesteśmy karmieni, i przeżykamy kolejne nurty sztuki z przedrostkami: neo, neue, de i post, ale w większym formacie, ale szykownie - w bieli, w szarościach, w czerni. Mijające jak moda, która się nie zakorzenia. Szykowny ancien regime. Stara bajka o przyszłości. Fantasy.



Architektura piramidalna. Jeremi T. Królikowski, Tomasz Turczynowicz. Orońsko, 30. X. 1993, fot. Piotr Życieński

Gdy się ogląda wystawy urzędowej awangardy, uderza swoisty jej ikonoklazm. Sale wystawowe są zwyczajnie puste, a znajduwane tam eksponaty robią wrażenie teleologicznie, w znaczeniu głębszym niż użytkowe, uszkodzonych przedmiotów potocznych. Ożyją dopiero w mass mediach. I oswojone przez konteksty, i wyjaśnione przez fachowców - profesjonalistów, spokojnie pomieszczą się, jak relikwie muzealnych sal: i pisuar Duchampa, i w eleganckim, filcowym pokrowcu, fortepian Beuysa.

Jak wygląda lansowanie sztuki awangardowej? System ten ukształtował się w latach osiemdziesiątych po kontestacji, w końcu lat sześćdziesiątych, przeglądów narodowych na weneckim Biennale, które były realizowane na wzór sportowych Mistrzostw Świata. Fiasco też poniosły próby tworzenia światowego, narodowego centrum sztuki: najpierw w Paryżu, później w Nowym Jorku. Panujący dzisiaj w polityce kulturalnej Zachodu i przenikający do nas system określania wartości w sztuce operuje pięcioletkami i opiera się na przeglądach w Kassel „Documenta”. System ten jest próbą odbudowy Kultury Atlantyckiej jako kultury ogólnoswiatowej przy pomocy ekonomicznych sił Zjednoczonej Europy i Stanów Zjednoczonych Ameryki. Opiera się na bazie administracyjnej Muzeów Sztuki Współczesnej tych regionów. System ten polega na tym, że obraz sztuki nie jest określany przez artystów, nie mają też wpływu na ten obraz odbiorcy sztuki, ale jest on kreowany przez sieć urzędników muzealnych, a nawet jednoosobowo (jak w wypadku organizowania wystawy „Documenta” w Kassel) przez osobę wyłonią spośród urzędników muzealnych, która dobiera artystów do postulowanego obrazu sztuki. Artyści ci wykonują dzieła na koszt i przy technicznej pomocy organizatora. W ten sposób powstają monumentalne realizacje tworzone do konkretnych wnętrz muzealnych i przestrzeni wokół-muzealnych (często istnieją one tylko w czasie trwania ekspozycji). Tak powstające dzieła otrzymały techniczną nazwę - instalacje i praktycznie nie mogą powstać i istnieć poza finansowanymi z zewnątrz strukturami muzealno - galleryjnymi. Jak już dawno temu pisał Kossuth: „Gdy ktoś kupuje Flavina, nie kupuje pokazu świetlnego. (...) Niczego nie kupuje. Subsydiuje działalność Flavina jako artysty”. Stworzono w ten sposób sztukę urzędową na wzór istniejących niegdyś: sztuki religijnej i dworskiej. Ból takiej sytuacji, sytuacji pustki emocjonalnej i znaczeniowej, dzielą z innymi artystami architekci, zawsze przecież tworzący na czyjeś konkretne zamówienie. Mieszkający stale w Kolonii architekt Zbigniew Oksiuta przedstawił na „Imprezie” przewróconą latarnię z symbolicznym kawałkiem ulicy, a na podszewce ulicy umieścił dramatyczny napis: „Architektura jest futrem dla administracji”.

Pamiętajmy o tym, że wcześniej kto inny, chociaż zawsze ktoś, grywał artystycznymi kartami. Bywali, jako pośrednicy w przepływie przedmiotów artystycznych, marszandzi, bywali w naszym wieku i artyści: kubiści, futuryści, dadaści, formiści, zgrupowani w grupy - pod sztandarami, z manifestami i Kartami, zwarci nie tylko sztuką, ale też ideą, i też polityką. To administrowanie sztuką awangardową nie określa jednak ogólnego stanu współczesnej sztuki, ponieważ w niewielkim stopniu wkracza w życie, poza mury urzędów - w tym wypadku centralnie administrowanych muzeów i galerii. Dla uczciwości muszę napisać, że to mój prywatny optymizm. Jan St. Wojciechowski widzi to gorzej. Uważa, że rozrost instytucji artystycznych doprowadził do realnego kreowania przez nie wartości artystycznych. Z wszystkimi przykrymi tego konsekwencjami - z tym wiąże kryzysową w sztuce sytuację. W oporze artystów dostrzega mniej-

sze, ale też światło w tunelu. Podobne, chociaż jaśniej świecące światło widzi w tej sytuacji Jan Piekarczyk. Więc możemy iść dalej.



Impreza w Galerii Domu Artysty Plastyka w Warszawie (1993)
performance Janusza Duckiego, fot. Erazm Ciołek

Walka obstrukcji z destrukcją

To, co kolejno wydłubiemy z naszego zlepku, to będzie postmodernizm. Nazwa dziwna. Czytając w Polsce coś o „postmodernizmie” też czuję się dziwnie: W Polsce, czyli nigdzie. Przetaczają się obco brzmiące nazwiska: Scarpetta, Oliva, Derrida; jacyś artyści zza odległych mórz. Czy ten „postmodernizm” jest też wymanipulowaną hybrydą? Czy macki polityki kulturalnej na świecie wydłużyły się od czasu Goebellsa i Łunaczarskiego? Może, bo zawsze są pieniądze, bał i chęć władzy, ale chyba nie aż tak, żeby stworzyć nową jakość w sztuce, w filozofii, zmienić paradygmat naukowy. Stąd pytanie: Czy postmodernizm, a właściwie postkatastrofizm, jest nową jakością w sztuce na następne dziesięciolecia. Bo popularny termin postmodernizm został przez Jeremiego T. Królikowskiego zakwestionowany w Polsce i zastąpiony postkatastrofizmem. Jeremi uważa, że: „wiek dwudziesty jest wiekiem katastrof. Dominują w nim dwa nurty: pesymistyczny - katastrofizm i utopijny - modernizm. Na Zachodzie o katastrofizmie zapomniano i dlatego funkcjonuje pojęcie postmodernizmu (choć sam modernizm uległ katastrofie)”. W Polsce oczywiście słuszniejszy będzie termin „postkatastrofizm”. Te trzy zdania, to skrajne uproszczenie, podane przez telefon, ale kon-

cepcja posiada głębokie uzasadnienie. Królikowski, wyznając dualistyczną koncepcję rozwoju, uważa, że nie można mówić o przełomach w sztuce, że nic nie ma w sztuce przełomowego. Ale, chociaż na świecie zmiany mogą przebiegać w sposób liniowy, w Polsce, w naszym wieku, ten obłędny taniec nie mógł nie odbić się na sztuce. Ledwie u progu wieku wychynęliśmy z niewolnictwa pańszczyzny i imperializmu zaborców, to wpadliśmy w straszniejsze, bo pogańskie niewolnictwo faszyzmu i komunizmu. I zostaliśmy sami, bo u końca niewoli przysły jeszcze dwa mity: stan wojenny pokazał, że sami za to odpowiadamy, a wybory 19 września 1993 roku, że z własnego wyboru. Więc zanurzamy się w naszą epokę zakrywając głowę rękoma. A w głowie musimy mieć coś, co przekreśli to, co było. Co pozwoli zapomnieć. I niewiele więcej. Bo postmodernizm jest zbyt prostym zaprzeczeniem modernizmu, żeby wypełnić całą nową epokę. Marksistowska dialektyka rozwoju przez zaprzeczenia okazała się zbyt prostą metodą naukową i tutaj też się to potwierdza. Jak zauważyła Jadwiga Mizińska: "... Postmodernizm nie jest niczym więcej niż modernizmem na opak. (...) W tym sensie są one ze sobą złączone w dwuznacznym, przyjazno - wrogim uścisku. Stąd wątpliwości, czy zapowiadana era postmodernity jest faktycznie nową erą, czy też tylko schyłkowym okresem dochodzenia do kresu starej". Pewnie tym i tym. Powodzenie tego terminu wynika z trwania modernizmu wspieranego, jak wspominałem, administracyjnie, a także zwyczajnie, z łatwości metodologicznej tworzenia opisu czegoś nowego przez proste zaprzeczenie. I stąd kłopoty, jak kiedyś z Secesją, - czy Van Gogh to malarz secesyjny? Mimo że Włodzimierz Borowski twierdzi, że "postmodernizm" został wymyślony przy kawiarnianym stoliku, jest on, tak jak postkatastrofizm, faktem, bo rozprawia się z demonami przeszłości. A demony te wiążą skostniałe umysły i tkwią w zardzewiałych bunkrach miotając piasek martwej pustyni przedwczorajszych idei. Jako zaprzeczenie, postmodernizm i postkatastrofizm są tarczą, która chroni przed tym piaskiem kłójkę życie następnej epoki. W sztuce, prawdopodobnie tak jak w życiu, współistnieją: logika walki i logika pokoju. W postmodernizmie jest logika walki, ale nie tylko, bo niszczenie wszelkich kryteriów w sztuce to równocześnie poszukiwanie sztuki tam, gdzie jej dotąd nie szukano - to otwieranie kolejnych drzwi. Pole sztuki się rozszerzyło, ogarnęło nowe obszary, a na tym szerokim polu sztuka się pojawia jak kretowiska, których porządek występowania istnieje, ale jest ukryty pod ziemią. Z zewnątrz robi wrażenie chaosu i poplątania. Kretowiska robi kret. Nie ryje zupełnie bez sensu. Można ten sens odszukać. Postmodernizm ze sztuki popularnej, tam gdzie modernizm rozprawiał się z pozostałościami romantyzmu za pomocą obelżywego pojęcia "kiczu", zrobił sztukę elitarną z dumą nazywaną Pop-Artem. Groźną powagę racjonalistycznych ideologii zamienił w grę pojęciową. Stąd konceptualizm, który powstał zamiast wcielanych po trupach w życie koncepcji. Postmodernizm pokazał konstruktywizm jako dekonstruktywizm. Modernizm uczynił niemodnym. I zrobił jeszcze jedno odkrycie - pustki symbolu. Powyciągał symbole jak z szafy stare kapelusze. I nic! Obraz nie jest kosmosem, rzeźba nie sięga eschatologii tylko dlatego, że są symbolami rzeczywistości. Już nie są, muszą mieć indywidualne uzasadnienia. Malarstwo jest jedną z technik przekazu, a nie powołaniem. Sztuka niejedno ma imię. A żonglowanie formą? Bo modernizm tak wszystko uporządkował. Odseparował poetę od malarza, architekta od rzeźbiarza, muzyka ciężkiego od lekkiego. A przede wszystkim (treścią formy jest zawartość formalna) oddzielił formę od

treści. Tak, jakby można to oddzielić. Żeby zbadać życie trzeba zabić komórkę. Forma bez treści jest martwa, a treść bez formy nie istnieje. No, może się oblec w bezkształtną formę - bohaterkę horrorów.

Można było zobaczyć, jak na "Imprezie" zostały przegnane demony przeszłości. Paweł Faustyn Chęłmecki wygasił światło i zapalił ultrafiolet. Urządził z galerii piwiarnię Praffdaty i pokazał obrazy jako funkcję malowania. Powyganiał z Mazowieckiej straszące tam upiory ZPAPu. A na środku obraz Andrzeja Macieja Łubowskiego z ludzkimi twarzami w betonowych ramach, porozwlekany po galerii jak przez psy.

Postmodernizm jako destrukcja, ale destrukcja specyficzna dla sztuki - dekadencja, dandyzm - dandyzm przecież też był intelektualno-obyczajowym protestem romantycznych elit. Bunt romantycznej cyganerii przeciw racjonalizmowi Oświecenia, to też nie tylko rewolucyjne dzieła, jak sądzimy dzisiaj, ale nadzy: Quai i Perrier z brodami i z długimi włosami na ulicach Paryża w końcu XVIII wieku. Jak prawda jest naga, to i ze sztuki trzeba zedrzeć wszystkie siedem zastón.

Czy dzisiaj także hippisi byli zwiastunami nowej epoki? Czy historia się powtarza? Przecież zawsze młode pokolenia buntowały się przeciwko starym. Prawdopodobnie wszystko jest prawdą; pełna wymiana pokoleń, zmiana stylu (gustu) w sztuce, kryzys obyczajowy, ekologiczny i przemysłowy, a nawet ruchy milenijne. Ale chyba najważniejsza jest rodzina. W obrębie jakiej kultury zawieramy małżeństwa, rodzimy i wychowujemy dzieci. Do jakiego raju, czy piekła, idziemy po śmierci.

Kiedy małżeństwa zawierano w obrębie kilku wiosek i w nich się wychowywano, wtedy królowała etnograficzno - wyznaniowa tutejszość, a zagrożeniem był zły obcy. Kiedy ukształtowały się świeckie wspólnoty narodowe, to stworzyły, przez obywatelskie obowiązki i szkolny system wychowania, przez narodowe związki rodzinne i zawodowe, narodową kulturę. A także pojęcie złego kosmopolity. Kiedy Europa dominowała w świecie siłą broni, nauki i gospodarki, dominowała też europejska kultura, widziana poza Europą jako jednolita. To inne kultury były etnograficzno - wyznaniowe. Ale był to mit. Jeden z mitów. Dzisiaj, kiedy żony bywają z innych krajów i spod innego Nieba, a świat ma jednak coś z wioski Mac Luhana, to nawet kultura europejska staje się kulturą etnograficzną. W końcu, w końcu drugiego tysiąclecia, nadszedł czas na tworzenie kultury ogólnoswiatowej, w której wszystkiego jest po trochu. Sławomir Gołaszewski uznając za przełomową postać Boba Marleya mówi właśnie to. Że był on przedstawicielem ogólnoludzkiej kultury. Że wyrażał w swojej sztuce archetypy. Że trafiał w serce każdego, niezależnie od jego wieku, rasy i miejsca pochodzenia. Nie można na Marleya spojrzeć z tarasu bungalowu w kolonialnym stylu i pić herbatę. I dlatego "Asunta" - zespół, w którym Sławek gra, wiąże brzmienie klarnetu, arabskiej lutni, afrykańskich kongów i indyjskiego akordeonu. Sądzę, że ten nieeurocentryzm wywołuje paroksyzmy w sztuce. I opory, i wrogość, i niezrozumienie. Nie obcy, nie kosmopolita, ale odmieniec. Destruktor. Artysta? Przychodzi z innej kultury, jak z innej wioski. To nadaje procesowi zmiany stylu w sztuce inny wymiar i skalę. Coś na miarę tysiąclecia i coś z budowy wieży Babel. I dlatego to trwa i jest takie skomplikowane. Czas jeszcze raz sięgnąć do omawianego zlepka i spróbować odkleić to, co prześwituje w nim nowego. Jaki jest w końcu ten duch czasu?



Impreza w Galerii Domu Artysty Plastyka w Warszawie (1993)
performance Dariusza Fodczuka, fot. Erazm Ciołek

Siła delikatności

Szukanie sztuki nie zakorzenionej w lokalnej kulturze, i to szukanie jej po omacku, po latach zanurzenia dzieła w materializmie, jest zadaniem na miarę epoki. Przecież od rewolucji hippisów minęło trzydzieści lat. Powinniśmy znać i podziwiać dzieła naszych współczesnych: nowego Chopina, Mickiewicza, Michałowskiego, Schinkla. Dlaczego nie widzimy współczesnych dzieł tej miary? Przyczyna wydaje się prosta. Dzieło nie jest podmiotem tej nowej epoki. Jest tylko artefaktem, skorupą niematerialnego jądra. Istotą jest jądro, a dzieło, chociaż jest niezbędne, to nie jest istotne. W Łaskach, na sesji: „Widzialne i niewidzialne”, Bohdan Kos, mówiąc o Kabale, powiedział o czarnej plamce widzialnego na białej szacie - niewidzialnego. W modernizmie, zauroczonym materią i mechanicznym determinizmem świata, ta czarna plamka zastłaniała wszystko, musiała być kompletna, była dziełem. Dzisiaj widzimy, że nie mogła być prawdziwym dziełem. Jak pisze Wiesław Juszcak: „W autentycznym dziele zawsze otwiera się - w sposób widzialny - perspektywa na to, co niewidzialne, lub - jeśli wolimy - na wyczuwalny kres widzialności”. Pierwsza fala powrotu sztuki w niewidzialne sfery to powrót artystów do Kościoła w latach osiemdziesiątych. Ikonoklazm urzędowej sztuki, ataki krytyki na artystów w kościołach i napór doczesności spowodowały odpływ tej fali. Ale fala powróci. Ma swoje przyczółki - kościół na Żytniej i księdza Wojciecha, Aśram Anawis, Jerzego Nowosielskiego i jego teologię ikony.

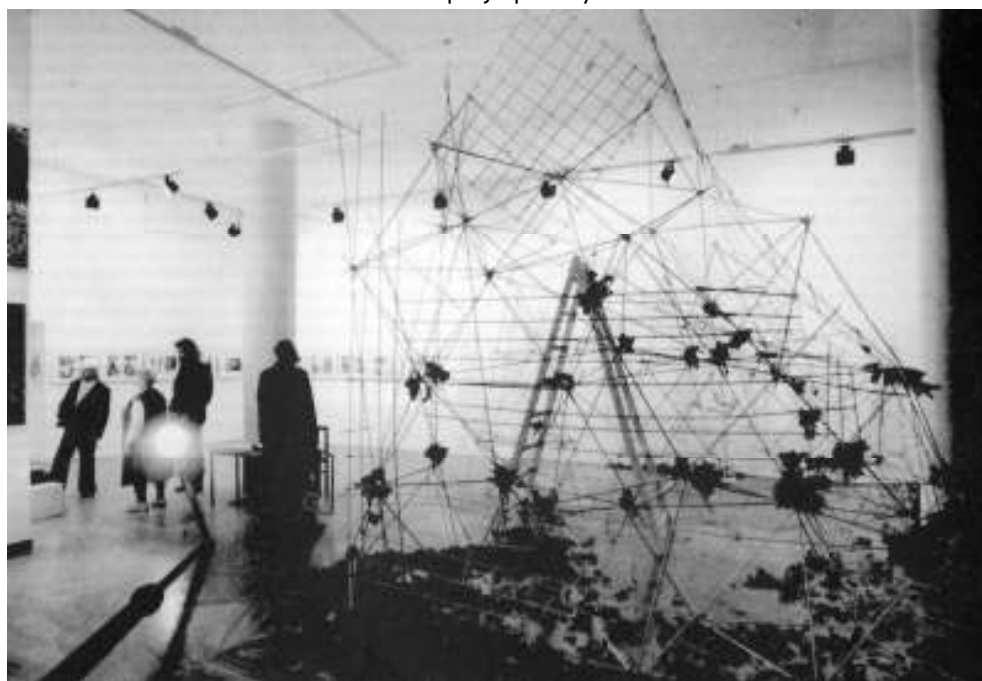
Trwającą od lat fascynację ikoną i to, co o sile oddziaływania ikony mówił ojciec Paweł Floreński: „Mam tu na myśli owo ostre, przenikające dusze poczucie realności świata duchowego, które niczem niespodziewane uderzenie czy oparzenie odczuwa niemalże każdy, kto po raz pierwszy ujrzał jakieś dzieło świętej sztuki ikonograficznej. (...) Uzdrawienie duszy dzięki zetknięciu się za pośrednictwem ikony ze światem nadprzyrodzonym jest pierwszym i najbardziej potrzebnym objawieniem cudownej pomocy”.

„Impreza”, prócz wymiarów duchowych, miała też bezpośrednie odniesienia do religii. Zaczęła się medytacją, między religiami usytuowanym obrzędem Pawła Kwieka. W przejściu między galeryjnymi salami mieścił się klęcznik przed świętą górą Niny Smolarz i Janusza Boguckiego. No i kościół Królikowskiego i Turczynowicza. Wpływ religii to nie tylko oddziaływanie duchowe, to także wpływ obrzędowości. Wpływ formalny. W mojej pracowni i na „Wieczery” było to wyraźnie widoczne w działaniach, a właściwie spektaklach szamańskich, Magdaleny Ziemskiej. Jak sama Magda mówi: „W religiach jest dużo ciekawych rzeczy. Śmierć jest medytacją. W religiach są tajemnice, które mnie interesują od strony sztuki. Przemijanie od strony sztuki”.

Jeżeli zajmiemy się samą materią współczesnej sztuki, to wątpliwości się mnożą. Właściwie tylko wątpliwości okazują się czymś stałym. Anastazy B. Wiśniewski twierdzi na przykład, że sztuka jest tylko pojęciem abstrakcyjnym i tak, jak życie, istnieje tylko in statu nascendi - w trakcie powstawania: „Wszystko jest sztuką oprócz tego, co już jest. Wszyscy są artystami oprócz tych, którzy są. (...) Od początku wiedziałem, że twórczości, czy sztuki, nie można zatrzymać, bo jej nie ma jako całości, (choć poszczególne części są widoczne)”. I Anastazy uprawia tapet-art, nakładając na rzeczywistość najprostszy, właściwie symboliczny znak działania artystycznego. Co więcej, organizując „teatr performensu”, nakłada swój znak na tak ulotną z założenia formę dzieła jak upływający i ginący w chwili tworzenia performens. Ulotność ulotności. Dusza duszy. Podobnie Nina Smolarz, chociaż organizuje działania w tradycyjnie przyjętej sferze sztuki, mówi: „Ja nie obserwuję sztuki, bardziej interesuje mnie życie”. I rzeczywiście! Tak, jak wiek ubiegły żył pod urokiem przeszłości, nasz wiek upłynął w pogoni za mirażami przyszłości, teraz w sztuce króluje teraźniejszość. W sztukach plastycznych performens upływający w bieżącym czasie, w muzyce improwizacja, nawet nie zahaczająca o standardy. Teraźniejszość upływająca. Nie wiek złoty, nie świetlana przyszłość, ale dzisiejszość. Trudno uwierzyć w trwałość teraźniejszości tak, jak wierzono w trwałość postępu. Efemeryczność. Nie zawsze odbierana jako zdobywcza. Paweł Orłowski, który u mnie w domu operował tak prostym i efemerycznym narzędziem jak promień lasera, uważa, że: „sztuka staje się coraz bardziej efemeryczna - dostosowuje się do życia. (...) Dawniej, jak np. Japończycy to stosowali - przelotny gest, nietrwały materiał - papier, podstawa tego tkwiła w naturze. W przeszłości było to traktowane poważniej, głębiej, było zanurzone w kontekstach. Dzisiaj efemeryczność jest dla chwili, dla efemeryczności działania, tylko chwilą się posługująca, bez odniesień do głębszych wartości, powierzchowna”.

Dlatego trzeba wyjątkowej wrażliwości, żeby dostrzec i docenić współczesną sztukę. Nawet tę najwybitniejszą. Ona jest ulotna, jej dzieła giną, zanikają, wtapiają się w tło. Ostatnio zauważyłem zniknięcie kilku dzieł, które uważałem za ważne. Zamalowano dzieło Francois Morelleta, stworzone przez niego na schodach Zachęty z okazji wy-

stawy kolekcji Lenza. W Orońsku nie zauważyłem już wśród trzciny szklanej rzeźby Alojzego Gryta. Obok, wśród pływających liści tonie architektoniczna konstrukcja z gumek i listewek Jeremiego T. Królikowskiego i Tomasza Turczynowicza. Chociaż Królikowski uważa, że przełomu w sztuce nie było, to jednak zmianę widać. Architekci, którzy jeszcze niedawno uważali, że architektura zaczyna się od kościoła, naprawdę ważną sztuką jest urbanistyka, a ręka artysty najlepszego, to „ręka Corbusiera”, zmienili się. Jeremi z Tomkiem zbudowali w trakcie „Imprezy” na Mazowieckiej kościół węglem na ścianie, z patyczków, gumek recepturek, jesiennych liści i woskowych świec. I myślę, że mieli poczucie spełnienia artystycznego, bo powtórzyli to w skromniejszym wydaniu u mnie w pracowni i, jak wspominałem, w orońskim parku. Powstaje architektura, którą można tworzyć wszędzie, jako sztukę czystą i bezinteresowną - warunek Gilsonowskiego piękna. Jak namiot koncertowy Słomy po raz pierwszy stworzony w Repasażu, powtórzony w Zachęcie i wędrujący od tego czasu po Warszawie. Pomniki, co od spizu trwalsze. Więc sztuka, ale nie zanurzona w dziełach. Czyżby z zamętu wyłaniał się konceptualizm? Ale klasycy konceptualizmu też się zmienili. Dzisiaj, chociaż wydawałoby się to niemożliwe, delikatniej, ostrożniej i skromniej podchodzą do pojęcia dzieła. Widzą ułomność dokumentacji jako dzieła. Paweł Freisler akceptuje stemplem MKREGISTER Q starą książkę: „Kodeks Towarzystwa”, Jan St. Wojciechowski pokazuje wnętrze swojej pracowni - dzieli się przy tym autorstwem z Piotrem Życieńskim wykonującym zdjęcia. Łukasz Guzek, o pokolenie młodszy, proces tworzenia ogranicza do „pierwszego pchnięcia”. Ukazujące się na monitorach telewizyjnych rzeczowniki, czasowniki i przymiotniki tworzą przypadkowe zdania. Czy surrealistyczna metoda zapisu automatycznego? Nie, trudno mówić o podświadomości audiowizualnych zestawów. To raczej współczesna wiara w przypadkowość zdarzeń. Wiara w prawdę zdarzeń istniejących poza ludzkim porządkiem. Jakże odległa od wiary, że całość dzieła można zawrzeć w koncepcji, pomyśle.



Impreza w Galerii Domu Artysty Plastyka w Warszawie (1993) na pierwszym planie z lewej fragment instalacji Zbyszka Oksiuty, po prawej instalacja Jeremiego T. Królikowskiego i Tomasza Turczynowicza.

Nie jest więc dzisiaj podmiotem sztuki dzieło, nie jest też jego niematerialna idea, koncepcja, zamysł. Odwrócenie pojęć. Odwrotnością rozsądku nie jest chaos i chaos nie jest odwrotnością determinizmu. Sztuka zawsze tam, gdzieś głęboko, odpowiadała na odkrywane prawa. Stwierdzenie, że mechanika kwantowa ma interpretację probabilistyczną, że świat nie jest doskonałym mechanizmem i raczej rządzi się prawdopodobieństwami, stworzyło teleologię przypadku. Tao? Wiara, że rzut kostką do gry zawsze pokaże właściwą liczbę kropek? Że w przeznaczeniu nie każdy ma własną drogę i jeżeli z niej zejdzie, to się tylko zabłoci.

Pozostaje artysta. W sztuce podmiotem staje się artysta. Problem artysty i dzieła przekracza problem „jajka i kury”, staje się we współczesnej sztuce podstawowym problemem. Przemek Kwiek uważa, że: „Sztuką jest to, co robi artysta - ale to wcale nie wynika z tego, że każdy jest artystą. Trzeba zostać artystą, żeby robić sztukę. (...) Jeżeli się już zostanie artystą, wtedy wszystko, co się robi, jest sztuką. Medium, forma, stają się nieistotne”. I Przemek spokojnie żongluje formą. Na „Imprezie” stworzył melanzę stu kwadratowych metrów poezji, malarstwa, rzeźby i instalacji, tworzonych od lat, a równocześnie kończonych w dniu wystawy i zroszonych własną krwią w performansie otwarcia. W kolejnym performansie, w mojej pracowni, tak rozbudowane dzieło zastąpił ułamek kolczastego drutu. I były to dzieła równoważne, bo artysta był ten sam. A dzieła to trop, który dla myśliwego pozostawia zwierzę. Podobnie Andrzej Partum, dla którego dziełem jest hasło - krzyk w wieczornej ciszy. Jego transparenty wywieszone z okazji „Imprezy” na ulicy Mazowieckiej, to: „Partum de facto” i „Potępienie utalentowanych”. I nie wywieszony z okazji przypomnienia w Zachęcie „Repasażu” transparent: „Jesteś ignorantem kultury i sztuki”. Dzisiejszy „ciemnogród” mówi, że dzieła zastąpiły żarty. Dla ludzi, którzy krew i miłość oglądają codziennie w telewizji, nawet życie jest żartem.

Przemka i Andrzeja łączy społeczna pasja. Jeśli się jej nie ma, to artysta może zamknąć się w swoim wnętrzu. Janusz Ducki od lat zajmuje się autoportretem i autoprezentacją siebie - właściwie tworzeniem symbolu ze swojego fizycznego wizerunku. W performansach, drukach i w konstrukcjach. Konsekwentnie też mówi: „Ja to tylko wierzę w przełomy osobiste. Zewnętrzne przełomy są mi obojętne, przełamuję je siłą charakteru”.

Czy współczesny artysta dlatego, że stał się podmiotem sztuki, to się zmienił? W jakim kierunku poszły zmiany? Janusz Bogucki powiedział po prostu: „Powrót do domu i świątyni”. Dariusz Fodczuk w fascynujący sposób łączy dwie cechy, które się we współczesnej sztuce przeplatają: z jednej strony moc, a właściwie pewien rys monumentalizmu, zawarty w budowie formy, jeżeli jest tworzone dzieło, (powaga w wypadku realizacji performansu) - z drugiej strony od znanego nam monumentalizmu dzieli tę sztukę delikatność. Ta delikatność zaznacza się już od połowy lat siedemdziesiątych. Jest to na pewno typ wrażliwości nowy, obcy sztuce dwudziestego wieku. Obcy splecionym w walce: twardemu i bezkompromisowemu modernizmowi oraz trywialnemu i cynicznemu postmodernizmowi. Tę wrażliwość najlepiej może określić wciąż rosnące znaczenie sztuki tworzonej przez kobiety. Nie fizyczna, ale biologiczna siła kobiecości. Dziewczynka z zapałkami, która wie, że jest symbolem. Taką siłą i delikatnością miała na „Imprezie” Monika Plucińska; pokazała zasuszone jak kwiaty w diapozytywach, subtelne gry zauroczenia przyjaciółką - mikrogesty i ćwierćznacze-

nia - odślonięcia i ukrycia. Poprzedniej jesieni, na wystawę w mojej pracowni, przywiozła wycieraczkę z mchu zebranego w Ojcowie. A sama "Impreza" zaskoczyła mnie obfitością kwiatów i poezji. Nie tylko pięknem wierszy Pawła Kwieka i Andrzeja Sulimy Suryna, ale dosłownie tysiącem osiemdziesięcioma zasuszonymi różami Akamine Hidetoshiego i Teresy Strzemiecznej-Sedy, całymi zagonami kwiatów na obrazach Wiesława Szamborskiego, chryzantemami pozostawionymi jako ślady za zwalinstą skrzynią Darka, jesiennymi liśćmi zdobiącymi prace Jeremiego, Tomka i Hidetoshiego. I mieszczący się w tym nurcie strumyk z tańczącymi pstrągami Waldka Petryka i anielskie chóry śpiewające z keyboardu Władysława Komendarka. Tak, jakby powrót do zapomnianego już piękna, do piękna naturalnego, do prawdy nie wymyślonej. To też powraca falami. Dzieci - kwiaty, a później zło dobrem zwyciężają księdza Jerzego. Zen, poetka Zenu. Siła i delikatność. Kilkanaście powolnych kroków w cichej pustej sali wykonanych przez Zygmunta Piotrowskiego na sesji „Rozum po katastrofie”.

Ten rozum po katastrofie też jest chyba inny. Posłuchajmy, co mówi Darek Fodczuk: „Coraz mniejsze znaczenie ma forma. Dawniej postęp, nowość, definiowały się poprzez formę, przez zmianę w formie, teraz przez zmianę w intelekcie. W ostatnich latach, od 1985-86 roku, po dominacji ruchu Neue Wilde, słabną w sztuce pierwiastki emocjonalne, tracą udział na korzyść intelektu. Ostatnie lata, to dla mnie powrót do lat 70. (znanych mi z książek), ale powrót do intelektu trochę innego niż 20 lat temu. Intelektu mniej modernistycznego, bardziej irracjonalnego niż w modernizmie. Jeżeli zbudujemy model intelektu, to dzisiaj strzałka wskazywałaby typ intelektu Einsteina, gdy w latach 70., wskazywała na Newtona”. Jeżeli dzieło nie jest już tak istotne, jeżeli traci znaczenie forma, to czy istnieje coś, co wiąże współcześnie powstającą sztukę? Jakieś poczucie wspólnoty artystycznych losów? O tym mówił Waldemar Petryk: "Ważna była Impreza na Mazowieckiej. Rozproszone prace okazały się zbieżne w swoich postawach, postawy okazały się zbieżne. To, co je łączyło, to była zdumiewająco wspólna postawa. Przedtem rozróżnienia były skrajne: albo obiektywne dzieło, albo subiektywna ekspresja. Tutaj została wyłączona powierzchowna ekspresja, natomiast to, co zostało tematem, to głębokie przeżycie rzeczywistości. To było pokazane po raz pierwszy i dlatego trudno dać sobie z tym radę. Nie ma tu doraźnej ekspresji i usiłowania "bycia naukowym". Coś więcej niż codzienny problem, wyścigi, moda, gonitwa na jeden sezon. Coś w dłuższej perspektywie, w perspektywie całego życia”.

To wszystko tylko refleksje. Jakoś tak się urywa. Pewnie dlatego, że dopiero się zaczyna. Nie można z tego, co jeszcze żyje, sądzić o jego drodze i przeznaczeniu. To raczej spojrzenie na losy rodziców i dziadków i przekonanie, że daleko pada jabłko od jabłoni, ale tam, gdzie ma upaść.

Jan Rylke



Szkłana melodia, instalacja Alojzego Gryta, Orońsko, 30. X. 1993, fot. Piotr Życieński

25 lat temu

Moje życie na warszawskim Ursynowie zaczęło się w czasie stanu wojennego. Byłam jego mieszkanką przez kilkanaście kryzysowych lat. Ciekawe, że z tamtego okresu w pamięci została mi tylko jedna pora roku- późna jesień- czarna i smutna jak otaczająca mnie rzeczywistość. We wspomnieniach pojawiają się też widoki betonu wyrastającego z błota oraz ulic kończących się w szczerym polu, nieustających objazdów z powodu budowy metra, tasiemcowych kolejek do jedyne go automatu telefonicznego na całym osiedlu oraz paru innych atrakcji znanych wszystkim z serialu Alternatywy 4. Do miasta jeżdżiło się z konieczności, ono było wtedy w paraliżu.

W naszym betonowym pueblo byliśmy młodzi, żyliśmy bardzo blisko siebie, wspólnie. Stan wojenny, który odciął większość artystów od oficjalnych salonów sztuki na szczęście nie pozbawił nas chęci działania. W tamtych czasach, podobnie jak i obecnie, posiadanie mieszkania z pracownią to był rzadki luksus, który trafiał się czasem parom uprawiającym wolne zawody i posiadającym dzieci. Jan Rylke i jego żona Hania szczęśliwie te warunki spełniali i zasiedlali dwupoziomowy lokal na szczycie wielkopiętowego wieżowca. Raz do roku, w weekend około 11 listopada, pracownia Janka, a w zasadzie całe mieszkanie, zamieniało się w „Oczko wolności”, czyli galerię i dom kultury łącznie. Przez dwa dni drzwi były cały czas otwarte, goście napływali falami, herbaty oraz alkoholu nie brakowało (choćby były na kartki). Można było spędzić tam dowolną ilość czasu spotykając starych i nowych znajomych. Działo się wszystko: na ścianach obrazy, fotografie, w kątach rzeźby, jedni performowali a drudzy grali.

Nie było żadnych zbędnych haseł i żadnej, oczywiście cenzury. „Oczko wolności” polegało na spontanicznej akcji, chęci podzielenia się, na złapaniu odrobiny oddechu w świecie, który cały czas dusił i na, śmiem twierdzić - odrobinie normalności, którą zapewniał kontakt z tymi, którzy czują i myślą podobnie. Nie sposób teraz po latach oceniać artystyczną wartość tych spotkań. Były dokonania lepsze i słabsze, jak zawsze, jak wszędzie. Najważniejszą wartością z perspektywy czasu jest poczucie wewnętrznej wolności i chęć nieskrępowanego wspólnego bycia, działania. Truizmem jest stwierdzenie, że są to warunki niezbędne dla powstawania sztuki, tylko czy w obecnych, lepszych czasach jest to nadal oczywiste? Nowe warunki stwarzają nowe więzy i ograniczenia (np. stawianie artystów w „rankingowych szrankach”) ale to już całkiem inna bajka.

ps. Przez te 25 lat z okładem, jakie dzielą nas od wystaw na Ursynowie przeszliśmy wszyscy bardzo wiele, a jednak możliwa jest ta wystawa, większość z nas kontynuowała swoją artystyczną drogę. To napawa mnie optymizmem i energią - róbmy swoje - koleżanki i koledzy- powodzenia!

Joanna Krzysztoń

Kultura niezależna 25 lat później⁴

25 lat temu był taki czas, zawiniony przez generała Jaruzelskiego, kiedy Polska, a z nią polska sztuka była na ustach całego świata. I mimo tego, że przysłowie mówi, że nikt nie jest prorokiem we własnym kraju, na pokazy sztuki do pracowni polskich artystów przychodziło w Polsce za wojennego stanu, w ciągu jednego dnia ponad tysiąc osób. Dzisiaj, kiedy od tego czasu minęło ćwierć wieku, możemy spokojnie się zastanowić nad fenomenem siły oddziaływania sztuki w tym czasie na jej odbiorców – więcej, jej kibiców. Przecież działający wówczas artyści nie urodzili się i nie zmarli w latach osiemdziesiątych. Żyli wcześniej i żyli później. Ale nigdy nie spotkali się z takim oddźwiękiem u znawców i u publiczności. Siłę tej sztuki musiał stworzyć konkretny czas i konkretne miejsce, w sposób niezależny od umiejętności działających artystów i ich chęci oddziaływania. Ten czas i miejsce stworzył wartość dodaną do dzieła po jego stworzeniu, lub w trakcie tworzenia dzieła. Wartość, która nie była przedtem i później zauważana, nie była brana pod uwagę i ceniona. Tej wartości, która 25 lat temu zaistniała, chcę ten tekst poświęcić, ponieważ uważam, że nie zauważanie szansy wywindowania lokalnej sztuki na globalny poziom, nie zauważanie szansy, która przez wiele lat określała miejsce polskiej sztuki, jest niestuszne. Tym bardziej, że właśnie polscy esteci opracowali teoretyczny model dzieła sztuki zawierający, moim zdaniem, także te wartości, które tak wyraźnie zaistniały w polskiej sztuce lat 80tych. Roman Ingarden i Stefan Ossowski, wyróżnili w dziele sztuki dwie części składowe, które określają jego wartość. Jednym z tych składników jest formalna i warsztatowa jakość wytworzonego dzieła, nazwana przez nich wartością artystyczną i konkretyzująca się według nich w prawdzie dzieła. Artysta tworzy dzieło najlepiej, jak umie to zrobić i od jego umiejętności i osobowości zależy wartość artystyczna zawarta w dziele. Istnienie tej wartości zależy od artysty, a ocena tej wartości ma charakter arystokratyczny, wymagający profesjonalizmu, znawstwa. Drugim ze składników jest wartość percypowana przez odbiorców tego dzieła, nazwana przez wspomnianych estetyków wartością estetyczną, która konkretyzuje się w pięknie dzieła. Ocena tej wartości ma według nich charakter demokratyczny i jest dziełu nadawana przez jego odbiorców. Jeżeli dzieło udostępnimy, to na zawartą w nim wartość artystyczną nałoży się wartość estetyczna nadana mu przez odbiorców dzieła. Mimo, że niezależna od intencji twórcy dzieła, to ta wartość ma charakter obiektywny i składa się na zsumowaną wartość dzieła. Trzeci z estetyków, Władysław Stróżewski we wspomnianych latach 80tych, myślę, że w wyniku doświadczeń z tych lat, dodał do dotychczasowych dwóch składników, artystycznej i estetycznej wartości dzieła, składnik trzeci, nazwany przez niego wartością nadestetyczną, element transcendentny zawarty w przekazie, który w sposób znaczący przenika przedstawione do oceny dzieło. Wartości te istnieją niezależnie od dzieła, ale są przez to dzieło przekazywane w taki sposób, jak, rozumiany w sensie Husserlowskim, znak, albo jak Heideggerowska *alétheia*, czyli to, co nie jest zatajone. Stróżewski dodaje, że do zaistnienia wartości nadestetycznych wymagane jest przeżycie, warunkowane wysokimi wartościami estetycznymi. Wydaje się, że wymienione wartości nie są od siebie niezależne, ale

⁴ Jest to artykuł opublikowany wcześniej w: Artluk nr 2 (12) 2009, s. 84-87

działają synergicznie, tworząc finalną wartość dzieła. Wcześniej, w latach 70tych i później, w latach 90tych przyjmowano pogląd, że jedynymi wartościami dzieła sztuki są zawarte w nim wartości formalne i warsztatowe, nazwane przez wspomnianych fenomenologów wartościami artystycznymi i podlegające ocenie znawców. Unikalną wartość dzieł przedstawianych w latach 80tych, należy przypuszczać, tworzyły wartości estetyczne i nadestetyczne, dodane do wartości artystycznych, a ponadto akceptowane i forsowane, w przeciwieństwie do wcześniejszej i późniejszej dekady, w latach 80tych przez kulturę niezależną i związanych z nią odbiorców sztuki. Warunkiem zaistnienia tych wartości w dziełach było wyjście artystów z galerii poddanych cenzurze artystycznej, politycznej i obyczajowej do niezależnych pokazów w pracowniach i w kościołach. Otworzyło to odbiór sztuki na środowiska dotychczas z dystansem patrzące na sztukę nowoczesną, szczególnie na sztukę proponowaną przez instytucje komunistycznego państwa. Te środowiska poszukiwały w sztuce przede wszystkim wartości estetycznych, znanych im z dzieł sztuki zadomowionych już w kulturze i wartości nadestetycznych – przekazu wartości niezbędnych do społecznej egzystencji w opresyjnej rzeczywistości lat 80tych. Przy takiej konfiguracji obiegu sztuki zaistniała możliwość spotkania się twórców dzieł i ich konsumentów bez pośrednictwa instytucji państwa; spotkania, w którym dzieło może zaistnieć we wszystkich warstwach cechujących go wartości. Ponadto były to spotkania, w którym uczestniczyli: artysta, dzieła i ich odbiorcy – warunek sztuki umożliwiającej charakterystyczną dla końca XX wieku procesualność. Stworzyło to sytuację odmienną od wcześniejszego i późniejszego obiegu produktów artystycznych, kiedy fotografowane w ekskluzywnych pomieszczeniach galerii artefakty artystyczne były opatrywane komentarzem i dopiero wtedy, za pośrednictwem mediów przekazywane do szerszego obiegu artystycznego. W tak przetworzonej formie ich wartość artystyczna, estetyczna i znaczeniowa nie mogły już być przez odbiorcę odczytane. Istniały dla kręgu zawodowych odbiorców sztuki, ale były oceniane przede wszystkim poprzez sferę zachowań artystycznych. Dla przeciętnego odbiorcy ta sztuka istniała w sposób jeszcze bardziej ograniczony do zachowań obyczajowych, a właściwie skandali kreowanych przez massmedia. Wynikało to z naturalnego, charakterystycznego dla okresu schyłkowego stylu, procesu jego oderwania się od społecznych potrzeb, wymagającego działań pijarowskich od ludzi i instytucji promujących sztukę. Ten proces społecznej promocji sztuki szczególnie intensywnie zachodził właśnie w latach 80tych w sztuce zachodnioeuropejskiej. Uzyskał nazwę „postsztuki” i stał się stylem charakterystycznym dla modernizmu w schyłkowym okresie jego panowania. Koniec epoki i opisującego ją stylu wytworzył sztukę dekoracyjną o otwartej, minimalistycznej formie, której można w przekazie nadać dowolną treść. Był to produkt pozwalający na swobodną jego medialną interpretację w sferze zachowań artystycznych lub obyczajowych. Dlatego po odzyskaniu przez Polskę niepodległości osoby i instytucje żyjące ze sztuki starały się powrócić do bezpiecznego, chociaż prowincjonalnego statusu polskiej sztuki, zgodnego z europejskim standardem i przez ten standard akceptowane. Dążono do zakończenia okresu, w którym zaistniał bezpośredni, synergiczny związek wszystkich warstw składających się, na jakość dzieła. Dążono także do zakończenia sytuacji bezpośredniego kontaktu twórców i odbiorców sztuki, ponieważ taki układ eliminował dotychczasowych medialnych i instytucjonalnych pośredników w kontakcie

twórca – odbiorca. Ci pośrednicy w sposób oczywisty pragnęli zachować swoje uprzywilejowane miejsce w obiegu artystycznym, a także dostosować się w tym do europejskiego standardu. Także europejska sfera, a właściwie globalna sfera obiegu artystycznego, która najpierw negowała istnienie sztuki za żelazną kurtyną, a później podkreślała jej wartość, wycofała się z forsowania obcych ortodoksyjnemu modernizmowi wartości estetycznych i nadestetycznych. Stworzyła formułę kompromisową, formułę stabilizującą pozycję polskiej sztuki, która z jednej strony wydobywała z zapomnienia polską sztukę, ale z drugiej strony, poprzez przykłady przeciętne i wtórne do wcześniejszych realizacji zachodnich, sytuowała ją na niższych szczeblach hierarchii. Było to o tyle łatwiejsze, że koniec epoki modernizmu zaznaczył się kryzysem aksjologicznym sztuki. Krytyk amerykański, Donald Kuspid wiąże ten koniec między innymi z upadkiem instytucji pracowni artysty, która tak ogromną rolę odegrała w odbiorze polskiej sztuki lat 80tych. W Polsce Sławomir Marzec wiąże ten kryzys z sytuacją, w której wartości (kultura) przegrywają z adaptacją (cywilizacja). Lata 80te zmieniły także pozycję sztuki w społeczeństwie, która (pozycja) była w okresie komunizmu wynaturzona. W Polsce Ludowej artystów podzielono na wąskich specjalistów pomieszczanych w sekcjach specjalnych związków (twórczych). Tam ich hodowano, karmiąc materiałami do twórczości i zbytem wynikającym z ochrony zawodu i dolarowych przeliczników. Każdy pilnował swojego kójca i tam tokował. Kultura niezależna zerwała z tą komunistyczną tradycją. Artyści występowali razem, wciągając w swoje występy młodzież i amatorów a przede wszystkim uczestników spotkania. Porozumienie ponad podziałami zajmowało się wartościami estetycznymi i ponadestetycznymi, wartości artystyczne ceniąc, ale nie wymagając ich od wszystkich uczestników spotkania. Wszyscy rozumieli, że tak zwany poziom artystyczny pilnowany przez różne związkowe ciała jurujące i komisje artystyczne jest to mit służący ochronie zawodu, że artyści rodzą się na kamieniu a nie formują w państwowych szkołach wyższych o profilu artystycznym. Nie musimy dbać o poziom prezentowanej sztuki niezależnej, bo artyści mierni a ambitni dalej Ignęli do władzy, bo bez niej niewiele znaczyli.

Istnieje powszechne mniemanie, że dobra sztuka wymaga niedostatku i bólu, jak to ładnie wyłożono w książce „Kamień i cierpienie” opisującej życie Michała Anioła. Dzisiaj różne państwowe i samorządowe organizmy związane z kulturą starają się w związku z tym nie płacić artystom za ich pracę. Ale te trudne warunki stwarza sytuacja, która od artysty wymaga sprostania jej, wtedy robi on więcej niż zazwyczaj – zresztą jak każdy człowiek. Taka była sytuacja w latach 80tych i zaowocowała dobrą sztuką. (...)

Kiedyś po Trzech Muszkieterach było „20 lat później” napisane przez Dumasa lub jego murzynów. Dzisiaj zmiana pokoleniowa trwa dłużej, bo około 25 lat. Warto dzisiaj zobaczyć, czy to, co pokazywano wówczas na tych wystawach zasługiwało na taką popularność. Czy dzieła pozbawione tak istotnej wówczas wartości estetycznej i nadestetycznej obronią swoją wartość artystyczną? Dlatego spośród ponad setki artystów uczestniczących w tych wystawach poprosiłem dziesięciu żyjących, bliżej z tymi wystawami związanych i wyrażających się poprzez dzieła, do wspólnego pokazu.(...)

Kultura niezależna 25 lat później

wystawa w galerii U Jezuitów w Poznaniu

Przemysław Kwiek, mówiąc o sztuce współczesnej, posługuje się terminem: *szkoła warszawska*. Pojęcie szkoły zakłada tradycję i trwałość, przynajmniej istniejącą jedno pokolenie. W odniesieniu do Warszawy trochę zaciemnia obraz istnienie, ze względu na obecność instytucji centralnych, sztuki odwołującej się do wzorów globalnych, a nie lokalnych. Kultura niezależna, która 25 lat temu odcięła się od instytucji centralnych uzmysłowiła nam (podobnie jak w innych ośrodkach) istnienie szkół lokalnych. Na pokazy sztuki do pracowni polskich artystów przychodziło w Polsce za wojennego stanu, w ciągu jednego dnia ponad tysiąc osób. Dzisiaj, kiedy od tego czasu minęło ćwierć wieku, możemy spokojnie się zastanowić nad fenomenem siły oddziaływania sztuki w tym czasie na jej odbiorców – więcej, jej kibiców. Przecież działający wówczas artyści nie urodzili się i nie zmarli w latach osiemdziesiątych. Żyli wcześniej i żyli później. Ale nigdy nie spotkali się z takim oddźwiękiem u znawców i u publiczności. Siłę tej sztuki musiał stworzyć konkretny czas i konkretne miejsce, w sposób niezależny od umiejętności działających artystów i ich chęci oddziaływania. Wartość, która nie była przedtem i później zauważana, nie była brana pod uwagę i ceniona. Warunkiem zaistnienia tych wartości w dziełach było wyjście artystów z galerii poddanych cenzurze artystycznej, politycznej i obyczajowej do niezależnych pokazów w pracowniach i w kościołach. Otworzyło to odbiór sztuki na środowiska dotychczas z dystansem patrzące na sztukę. W latach 80tych organizowałem w pracowni doroczne pokazy w weekendy około 11 listopada, w których uczestniczyło wielu polskich i zagranicznych artystów. Pierwsza wystawa została zorganizowana 7 i 8 stycznia 84 roku w ramach inicjatywy kultury niezależnej otwarcia warszawskich pracowni. W tym samym roku, w dniach 10 i 11 listopada, zorganizowałem kolejną wystawę, już z własnej inicjatywy. Ostatnią, w 1992 roku zorganizowałem pod hasłem uczczenia odzyskania niepodległości przez Ukrainę. W 1988 roku wydałem tylko katalog, bo urodził się nam syn i dom był obwieszony pieluchami. Obok prac warsztatowych – rzeźb, grafik, obrazów, fotografii, poezji konkretnej, odbywały się w pracowni przedstawienia teatralne, koncerty, pokazy sztuk walki, sztuki komputerowej, filmów, pantomimy i performance. Wszystko z herbatą i pod ochroną wykwalifikowanych psychoterapeutek. W weekend przychodziło do 2 tysięcy ludzi, winda nie mogła temu sprostać i ludzie przychodzili na 9 piętro schodami. Warto dzisiaj zobaczyć, czy to, co pokazywano wówczas na tych wystawach zasługiwało na taką popularność. Czy dzieła obronią swoją wartość artystyczną? Dlatego spośród ponad setki artystów uczestniczących w tych wystawach poprosiłem dziesięciu żyjących, bliżej z tymi wystawami związanych i wyrażających się poprzez dzieła, do wspólnego pokazu. W porządku alfabetycznym są to: Andrzej Bieńkowski, Erazm Ciołek, Janusz Ducki, Marek Konieczny, Joanna Krzysztoń, (Andrzej) Maciej Łubowski, Waldemar Petryk, Grzegorz Rogala, Jan Rylke, Jan Stanisław Wojciechowski. Ponieważ jeden z nich (Andrzej) Maciej Łubowski prowadzi Galerię U Jezuitów w Poznaniu, która odwołuje się do etosu lat 80tych w sztuce, postanowiliśmy tam pokazać prace pomiędzy 11 i 20 majem tego roku. Dodam, że (Andrzeja) Macieja Łubowskiego, wieloletniego prezesa poznańskiego oddziału

ZPAP, który w naszych wystawach uczestniczył od początku, też tu, jako agenta szkoły warszawskiej prezentujemy.



Otwarcie wystawy na głównej sali (prace Joanny Krzysztoń, Macieja Łubowskiego, Waldemara Petryka, Jana Rylke, Jana St. Wojciechowskiego; fot. Erazm Ciołek)



Druga sala wystawowa (prace Andrzeja Bieńkowskiego, Erazma Ciołka, Janusza Duckiego, Marka Koniecznego)



Trzecia sala z pracami Grzegorza Rogali



Grzegorz Rogala (fot. Erazm Ciołek)



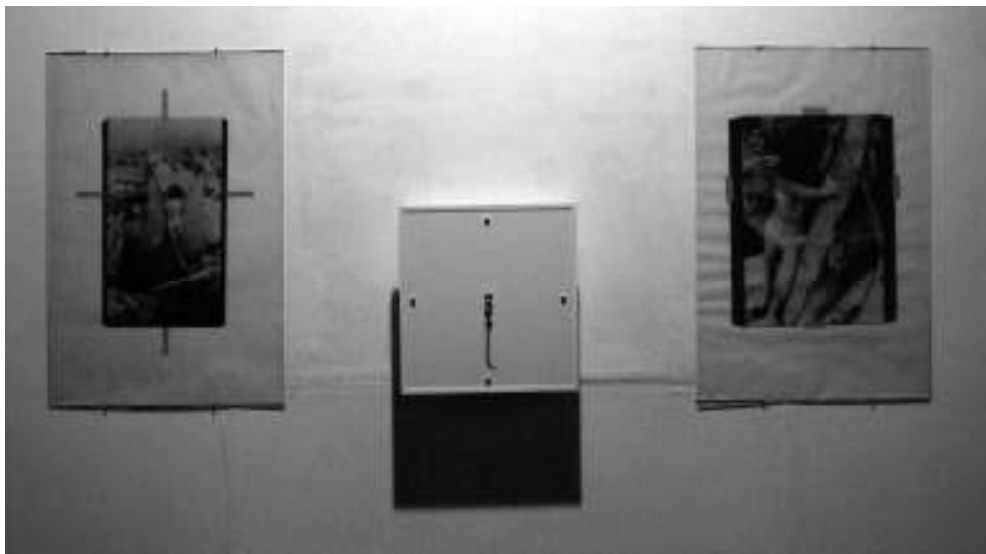
Prace Andrzeja Bieńkowskiego (fot. Erazm Ciołek)



Jan St. Wojciechowski



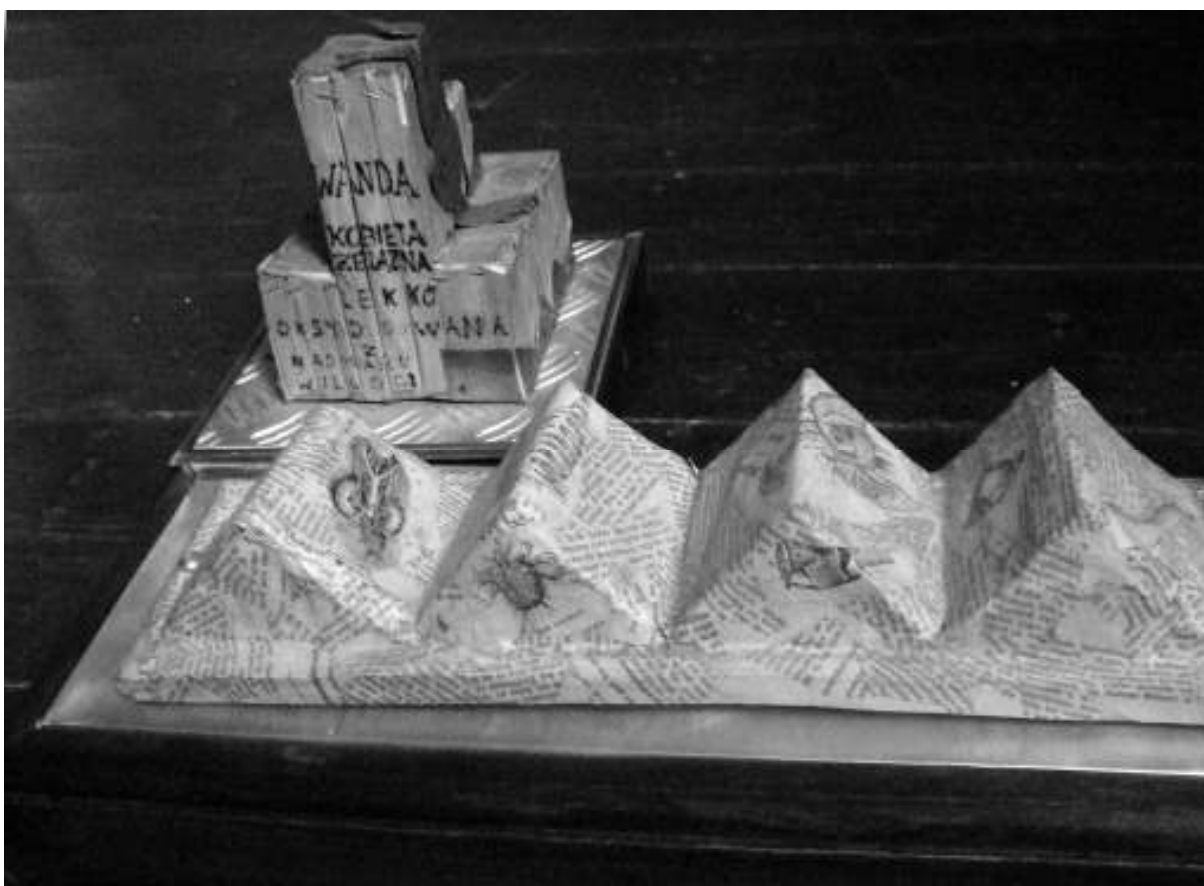
Marek Konieczny (fot. Erazm Ciołek)



Janusz Ducky



Waldemar Petryk i Jan Stanisław Wojciechowski (fot. Erazm Ciołek)



Waldemar Petryk



Jan Stanisław Wojciechowski



Joanna Krzysztoń i Andrzej Maciej Łubowski



Performance Waldemara Petryka (fot. Erazm Ciołek)





Nawrócenie lorda Vadera. Performance Jana Rylke (fot. Erazm Ciołek)

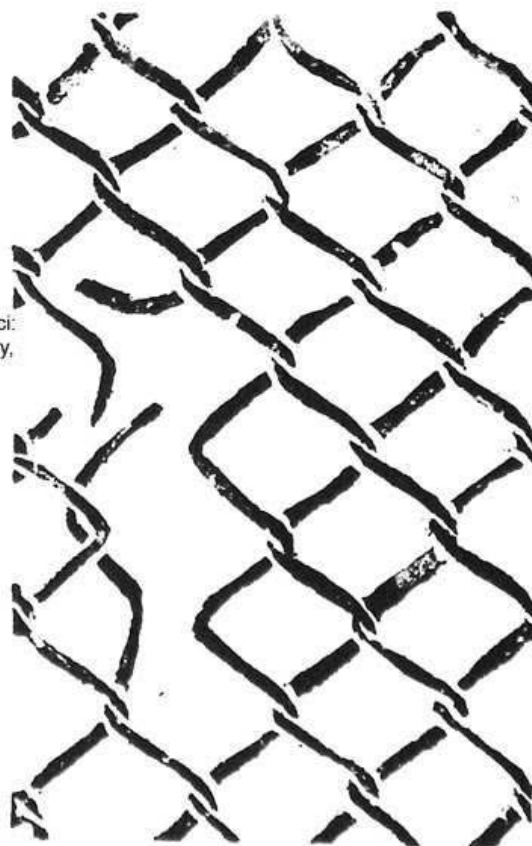
Kultura niezależna 26 lat później

Czy wystawy kultury niezależnej mają jeszcze dzisiaj jakiś sens? Rozpoczęliśmy je po długiej przerwie, żeby to sprawdzić. Wiele z dzisiejszych wystaw jest uzasadnianych potrzebami społecznymi a nie artystycznymi. Organizowane są przez kuratorów, którzy nie mają wykształcenia artystycznego, ale humanistyczne. Mimo dużego wysiłku organizacyjnego i finansowego nie mają takiego oddźwięku społecznego, jak wcześniejsze wystawy kultury niezależnej, czy wystawy organizowane przez takich, nieżyjących już kuratorów, jak Janusz Bogucki czy Marek Roztworowski. Wymienione wystawy dotyczyły problemów nurtujących ludzi żyjących w konkretnym, tamtym, miejscu i czasie. Dzisiejsze wystawy sztuki oficjalnej dotyczą problemów globalnych, znanych raczej z mediów niż z sąsiedztwa. Sąsiad na nie raczej nie pójdzie.

Dla tego chcieliśmy sprawdzić, czy podobnie jak w latach 80. wystawy kultury niezależnej mogą być istotnym uzupełnieniem oficjalnego życia artystycznego. Pierwsza wystawa, w 2009 roku, była jeszcze spotkaniem towarzyskim, odnowieniem kontaktów ze środowiskiem poznańskim, w którym znaczną rolę odgrywał Maciej Łubowski, nasz kolega z niezależnych wystaw w latach 80. Wystawę zorganizowaliśmy w galerii „U Jezuitów”, znaną z niezależności i ambitnego programu. Uznaliśmy, że wystawa w interesujący sposób odbiegała od równoległych, organizowanych przez kuratorów, wystaw oficjalnych. Zgodnie z zasadą, wyrażaną przez Marka Koniecznego, „independent” to cecha o charakterze bardziej artystycznym niż politycznym. Okazało się jednak, że kultura niezależna nie może być pokazywana w oficjalnych galeriach, nasze propozycje pozostawały bez odpowiedzi. Pozostały, jak w latach 80. galerie kościelne i prywatne. Tam też zorganizowaliśmy kolejne wystawy. W maju 2010 roku zorganizowaliśmy wystawę na Bielanych u księdza Wojciech Drozdowicza.

Powyżej zaproszenie na tą wystawę. Podziemie było miejscem interesującym, tak ze względu na wygląd, jak interesujące miejsce wielu wydarzeń artystycznych. Z okazji wystawy wydaliśmy ten tom, te kilka stron uzupełnia dodruk, bo nakład szybko się wyczerpał. Poniżej kilka zdjęć z otwarcia wystawy, zrobionych przez Erazma Ciołka.

Ksiądz Wojciech Drozdowicz, proboszcz Lasu Bielańskiego i artyści:
Andrzej Bieńkowski, Erazm Ciolek, Janusz Ducki, Marek Konieczny,
Joanna Krzysztoń, Andrzej Maciej Łubowski, Waldemar Petryk,
Grzegorz Rogala, Jan Rylke, Jan Stanisław Wojciechowski
Mają zaszczyt zaprosić
w dniu 13 maja 2010 roku
o godzinie 18.00
do Podziemia Kamedulskiego
pod kościołem na Bielanach
przy ulicy Dewajtis 3
na wystawę
Kultura niezależna 26 lat później



Ksiądz Wojciech Drozdowicz w swoim sanktuarium



Prace Waldemara Petryka, Joanny Krzysztoń i Grzegorza Rogali



Prace (Andrzeja)Macieja Łubowskiego i Jana Stanisława Wojciechowskiego.



Prace Janusza Duckiego i Marka Koniecznego



Prace Andrzeja Bieńkowskiego i Jana Stanisława Wojciechowskiego.



Waldek Petryk przypomina swoje akcje z lat 80.



Jan Rylke w performance Imperium kontratakuje (niedawno była katastrofa smoleńska).



Tutaj zdjęcia Erazma Ciołka z pożegnania pary prezydenckiej

To było malarstwo i rzeźba. 20 listopada 2010 roku postanowiliśmy pokazać rysunki, technikę bardziej osobistą i rzadziej pokazywaną na wystawach. Obok rysunków także fotografię. Wystawa odbyła się w Galerii 2b + r prowadzonej przez Klare Kopcińską, Józefa Żuka Piwkowskiego & Joannę Krzysztoń, Grzegorza Rogalę. Poniżej zaproszenie na wystawę i kilka z niej zdjęć Erazma Ciołka





Otwarcie wystawy



Autor zdjęć Erazm Ciołek

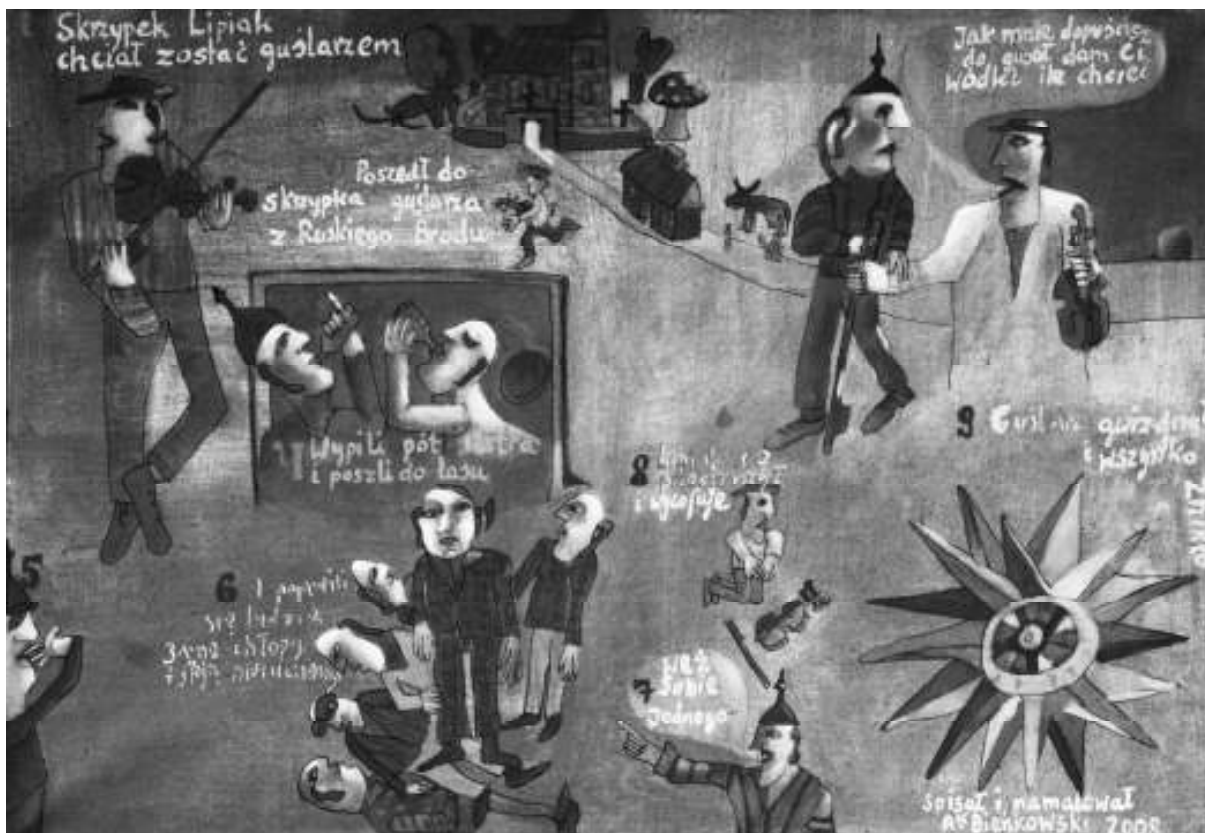


Zdjęcia wiszą, modelki stoją, leży autor zdjęć Janusz Ducki

Artyści: Andrzej Bieńkowski

Urodzony w 1946 roku. Malarz, pedagog i etnograf. Tematem jego sztuki są ostatni wiejscy muzykanci, ich muzyka i kultura. Autor książek: "Ostatni Wiejscy Muzykanci", "Sprzedana Muzyka" i "1000 Kilometrów Muzyki" (w przygotowaniu). Współautor cyklu wydawniczego Muzyka Odnaleziona. Twórca wielu filmów wideo o muzyce i śpiewach wiejskich. Oraz cykli malarskiego i fotograficznego Muzykanci. Liczne wystawy indywidualne w kraju i za granicą. Prace w zbiorach prywatnych i muzealnych. Mieszka w Warszawie. Profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie





z cyklu "Sprzedana Muzyka " 1 " Opowieść Pełki " 2008 r. 130 x 89 cm. Akryl



z cyklu "Sprzedana Muzyka 2 " Nagrania " 2009 r. 130 x 89 cm. akryl



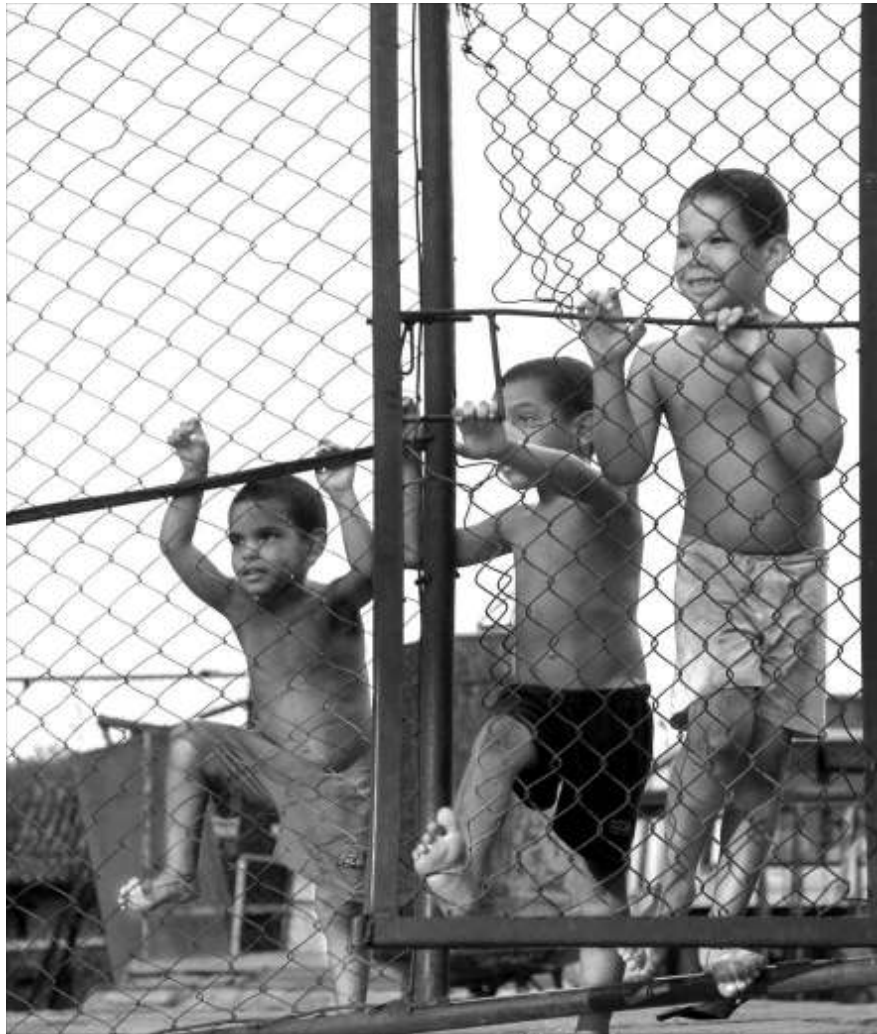
z cyklu "Sprzedana Muzyka" 5 "1000 kilometrów muzyki" 2010 r. 130 x 89 cm. akryl

Erazm Ciołek

Artysta fotograf –ZPAF, fotoreporter- SDP. Najsilniej związany ze środowiskiem plastyków. Jednak od roku 1980 do 1992 poświęcił się całkowicie fotograficznej rejestracji wydarzeń politycznych i społecznych w Polsce. Był jednym z nielicznych, którzy nie ulękli się represji i fotografowali rzeczywistość tamtych lat. Zdobył zaufanie Solidarności i uczestniczył (często jako jedyny fotograf), w tajnych spotkaniach tworzącej się państwowości. Był uczestnikiem wielu działań Ruchu Kultury Niezależnej, prasy podziemnej (m.in. PWA), autorem wielu wystaw indywidualnych z lat 1980-1989, które pokazał w Polsce, Niemczech, Anglii, Francji, Szwecji, Bułgarii, Słowacji, Białorusi. W roku 1984 otrzymał nagrodę Komitetu Kultury Niezależnej "Solidarności", a w 1987 nagrodę Dziennikarzy Niezależnych SDP za całokształt twórczości. W roku 1981 wydał album ze strajku w Stoczni Gdańskiej (112 zdjęć). W 1990 album "Polska sierpień 80-sierpień 89" (360 zdjęć). Był pierwszym w Polsce fotografem, który pokazał na wystawie ponury świat narkomanów mieszkając z nimi przez jakiś czas w 1981 roku. Jest autorem wystaw z Egiptu, Grecji, Libanu, Nepalu, Nikaragui, Kuby (album). W roku 1992 wraca do środowiska pla, SDPstyków. W 1993 otrzymał nagrodę honorową XVIII Zjazdu Delegatów Polskich Artystów Plastyków. W 2006 Został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski za aktywną działalność dziennikarską lat 80-tych. W 2007 Otrzymał najwyższe odznaczenie Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich – Laur SDP 2007 – jako pierwszy fotoreporter w Polsce.



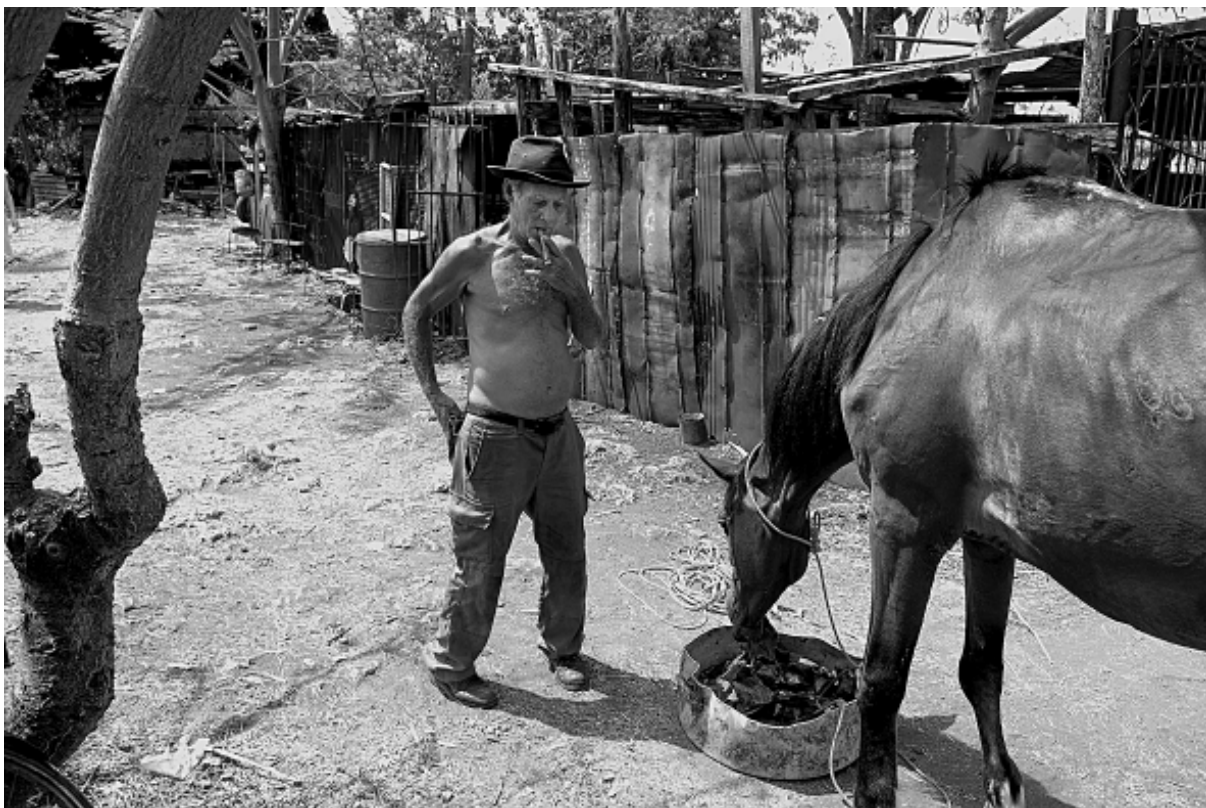
Wolność



Hawana



Kuba



Przy domu



Żebrak

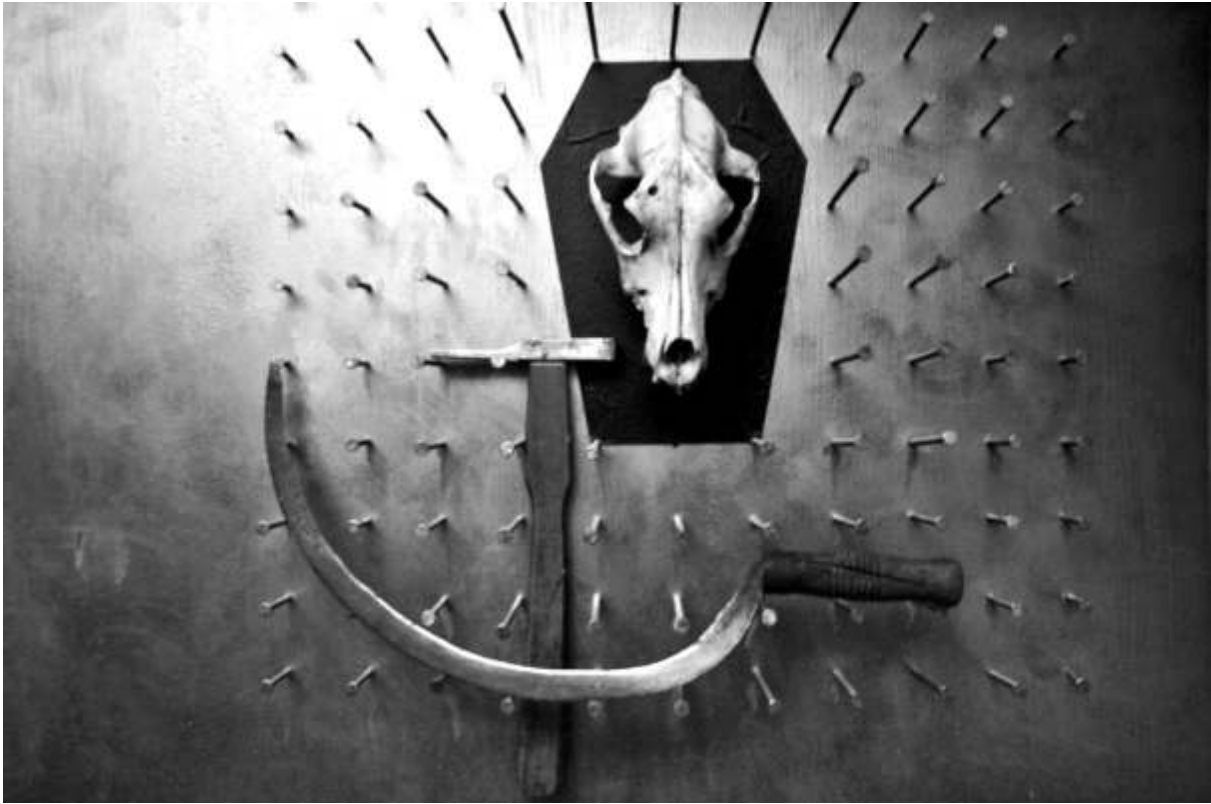




Janusz Ducki

Urodzony w 1943 roku - działalność artystyczna i społeczna w latach 80 tych; 83-86 założenie i prowadzenie „GALERII DZIAŁAŃ”, z udziałem niezależnych plastyków, muzyków i psychologów (dalej galerię prowadzi Fredo Ojda); 84-90 - udział w wystawach Jana Rylke oraz udział w kilkunastu istotnych wystawach i wydarzeniach artystycznych w kraju i za granicą. Od 1989 roku wykładowca - SGGW Architektura Krajobrazu.







Agata



Agata



Agata

Marek Konieczny

Urodzony pod znakiem Raka

Syn Księżyca

Kocha orchidee

A szczęście zapewni mu szmaragd

Artysta

Niegdyś inżynier

Narciarz, wizjoner, kusiciel

Dezerter konceptualizmu

Twórca idei Think Crazy

Żyje w Europie

Czołowy artysta sztuki konceptualnej, twórca idei Thing Crazy, stypendysta Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Yorku w latach 70., gdzie razem z artystami amerykańskimi podpisał manifest Thing Crazy. Uprawia sztukę performance, obiektu. Członek i założyciel Stowarzyszenia Artystów Sztuk Innych. Uczestnik wielu festiwali performance w kraju i za granicą. W latach 1990-1992 profesor wizytujący na Wydziale Malarstwa w warszawskiej ASP. Żyje i pracuje w Warszawie.



Jednorożec

Żyję w kraju który nie jest republiką,
a jego obywatele nie są wolni.

Nie jest to wyspa, nie chroni go żadna
armia ani flota.

Spójrzem na władców nie są dumnie ani
wspomniacie nie zdobi ich rękawice ani
olimpijskie wyrażniowarstwo.

Przypominają drobnych handlarzy
który za garstkę rasyjskich brylantów są
w stanie sami i za pomocą innych współzawodni-
i zbirów zrobić każde świństwo.

Żyję w kraju podbitym przez tepe hordy
a państwo nazywa się socjalizmem.

Rządzenie tych krajów to jedno pasmo szantażu,
miekuństwa i korpacji.

Niestety kiedyś ci wolni i tolerancyjni obywatele
dali się zastraszyć. Był to kiedyś kraj ludzi
wolnych, ludzi dumnych, ludzi siwiałych, wspierają-
cych indywidualności, którzy potrafili walczyć
o swoje ja. Takie nie jest.

M. K. K.

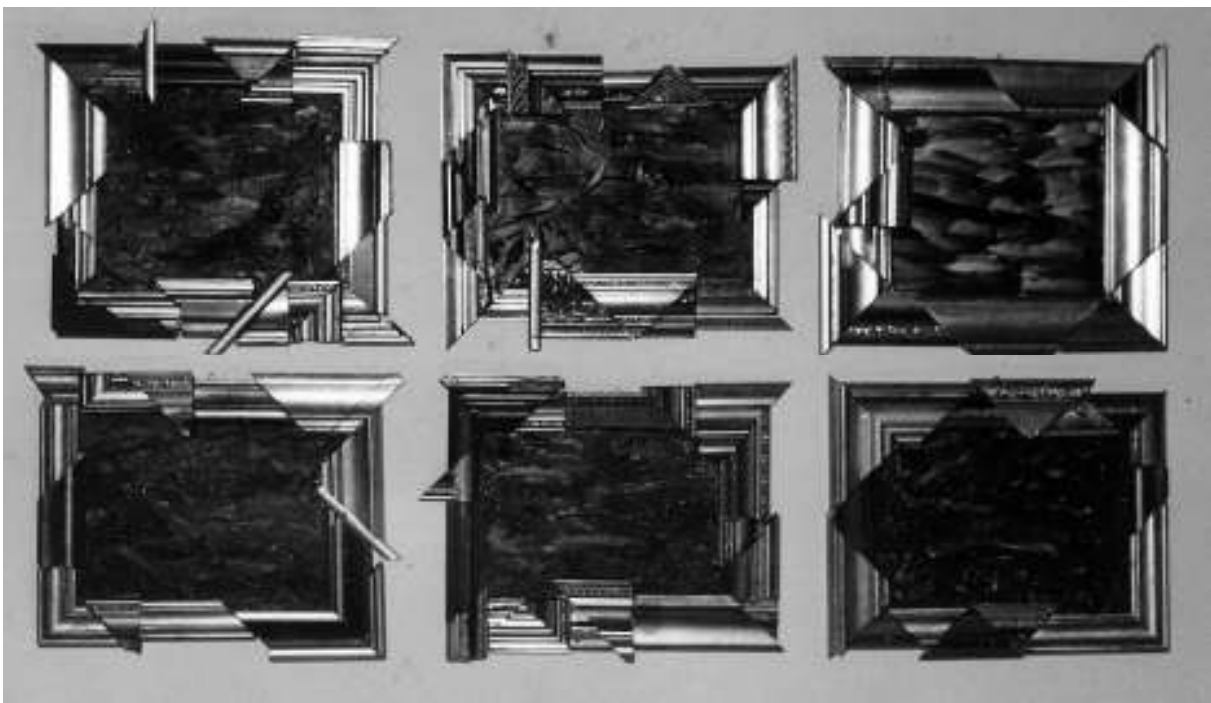
PA



"Białe Okie" &
"Kolekija wencel" - 1984



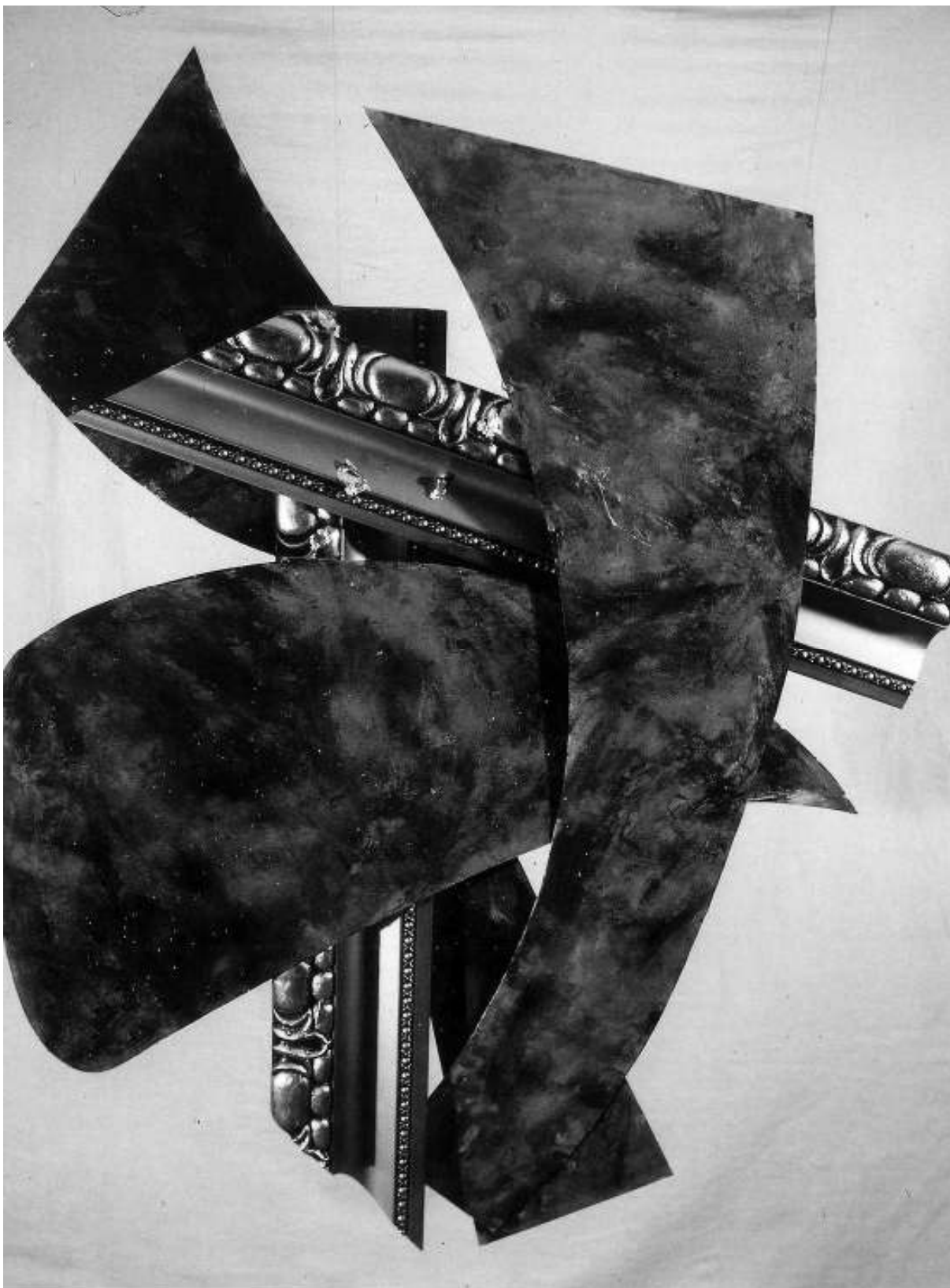
Rococo Think Crazy



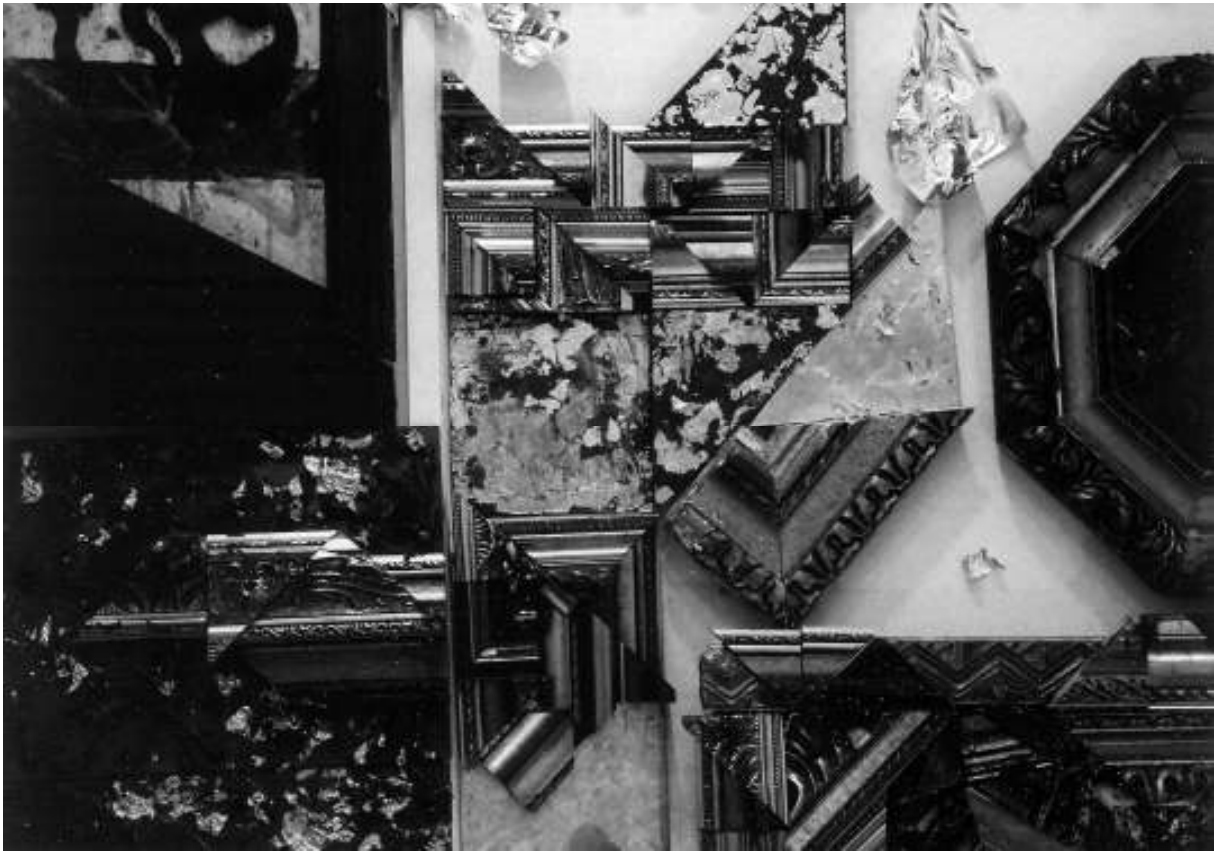
Pięć razy indygo i skrzydło anioła



Rococo Think Crazy



Dzwony Atlantydy



Rococo Think Crazy

Joanna Krzysztoń

Studiowała na warszawskiej ASP (dyplom 1978r) na wydziale malarstwa w pracowni prof. Jana Tarasina. Po studiach związała się ze środowiskiem galerii ReRepassage oraz Pracowni Dziekanka. (1985- wystawa indywidualna tamże). W latach 1978-1981 była członkiem teatru Akademia Ruchu (uczestniczyła przede wszystkim w akcjach ulicznych). W okresie stanu wojennego brała udział parokrotnie w wystawach w pracowni Jana Rylke, z którym współpracuje od tego czasu (m.in. wspólna wystawa w galerii kino-teatru „Tęcza”-1991r., śpiewanie w operze „Andromeda”). W swoim dorobku ma ponad 20 indywidualnych wystaw malarstwa w kraju (np. warszawskie galerie: „Promocyjna”, „Test”, „Pokaz”, „Lufcik”) i za granicą (Holandia, Niemcy) oraz wiele wystaw zbiorowych (ostatnio „Ikony Zwycięstwa” oraz „Powstanie Sztuki”- CSW Elektrownia w Radomiu”). W roku 2007 uzyskała stypendium twórcze Ministerstwa Kultury. Współpracuje też artystycznie z Grzegorzem Rogalą (prywatnie mężem) – wspólna wystawa w Podziemiu Kamedulskim na warszawskich Bielanych (2005), prowadzenie galerii 2b+r na ul. Bukowińskiej 22 (razem z Józefem Żukiem Piwkowskim i Klarą Kopcińską).

Obrazy pokazywane na wystawie powstały w ciągu ostatnich czterech miesięcy.













(Andrzej) Maciej Łubowski

Urodził się w 1946 roku w Poznaniu. Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie ukończył w 1971 r. dyplomem z malarstwa w pracowni prof. Stefana Gierowskiego. Po ukończeniu studiów wrócił do Poznania.

Zorganizował 43 wystawy indywidualne w zakresie malarstwa sztalugowego i brał udział w wielu wystawach zbiorowych, w tym organizowanych w pracowni Jana Rylke (lata 80.) w ramach ruchu kultury niezależnej. Jego prace znajdują się w muzeach i innych zbiorach państwowych i prywatnych w kraju i za granicą. Jest animatorem życia artystycznego, kuratorem licznych wystaw i sympozjów. Od 1972 roku członek Związku Polskich Artystów Plastyków - pełnił w jego władzach wiele funkcji. W latach 1993-1999 był prezesem Okręgu Poznańskiego ZPAP, a w latach 1999-2002 wiceprezesem Zarządu Głównego ZPAP. W czerwcu 2006 roku został ponownie prezesem Okręgu Poznańskiego ZPAP. W latach 1993 - 2006 pracował jako pedagog w Wyższej Szkole Sztuki Stosowanej Schola Posnaniensis, gdzie od roku 2000 pełnił funkcję prorektora. Obecnie jest profesorem oraz dziekanem Wydziału Artystycznego Wyższej Szkoły Umiejętności Społecznych w Poznaniu.



Maska 1983



W stronę światła 1985



Panorama I – 2005



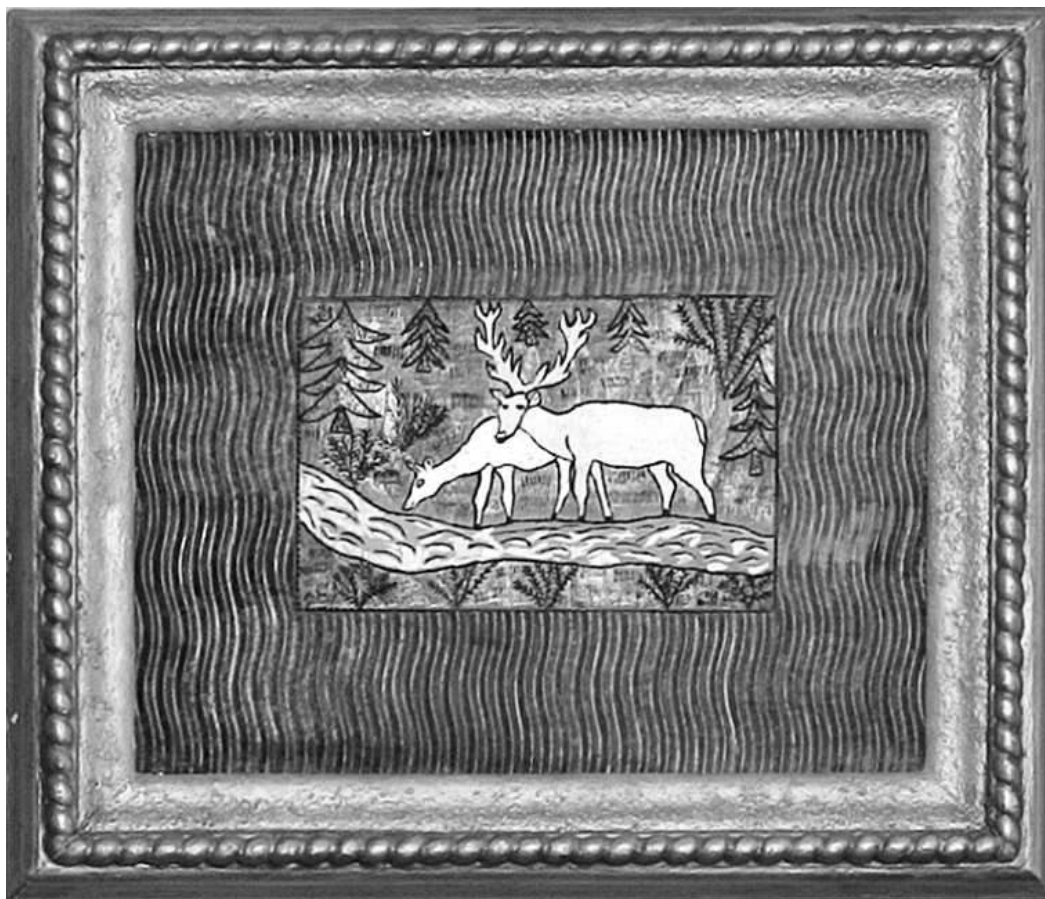
Presja I – 2008



Złamane obrazy VI – 2000

Waldemar Petryk

Postawę twórczą Waldemara Petryka ukształtował koniec lat 70. Toczył się wówczas spór między tradycyjnym, wizualnym rozumieniem sztuki i konceptualizmem, który odrzucał przedmiot artystyczny, a dzieło budował z pojęć. Jednak konceptualizm też pokazywał już swoją jałowość, jego fetyszem stała się dokumentacja. Petryk nie opowiedział się po żadnej ze stron tamtego konfliktu, wybrał strategię łączenia. Stare formy, np. klasyczny obraz na płaszczyźnie służyły mu do ideowych, krytycznych przekazów. Taka była wystawa „Obrazy światłoczułe” w Galerii X (Wrocław 1979). Owocem takiego myślenia była niezależna Galeria Kalipso, którą Petryk założył w 1982 r. we własnym mieszkaniu. Od galerii stanu wojennego działających „ku po-krzepieniu serc” różniło ją to, że unikała prezentacji doraźnie upolitycznionych. Tradycyjny sposób odbioru wzbogacało poczucie bycia razem wobec sztuki, a nawet bycie częścią dzieła. Bo w samej sztuce zawiera się wolność. Szacunek dla tradycji pozwala mu od wielu lat przenosić jej doświadczenia do innych, skrajnych czasami gatunków – od performace po obiekty użytkowe. A otwarcie się na nowe nurty sprawia, że jego dialog ze zmieniającą się teraźniejszością (np. performance i wystawa „Ratujmy Europę” w galerii „Galerii Działań” przed referendum unijnym), brzmi współczesnym głosem. Zawsze odzywają się w nim tony kampanii: estetyzm łączy się z komizmem, dystansem, ironią i duchem ekstrawagancji.



Eden



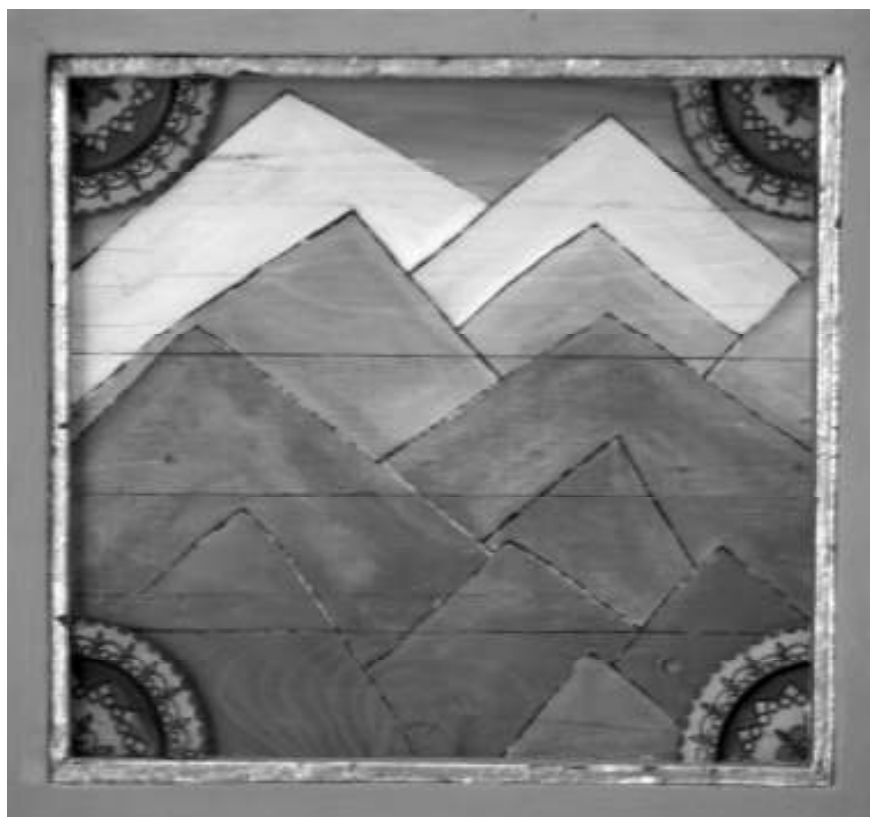
Wista rzeka polska



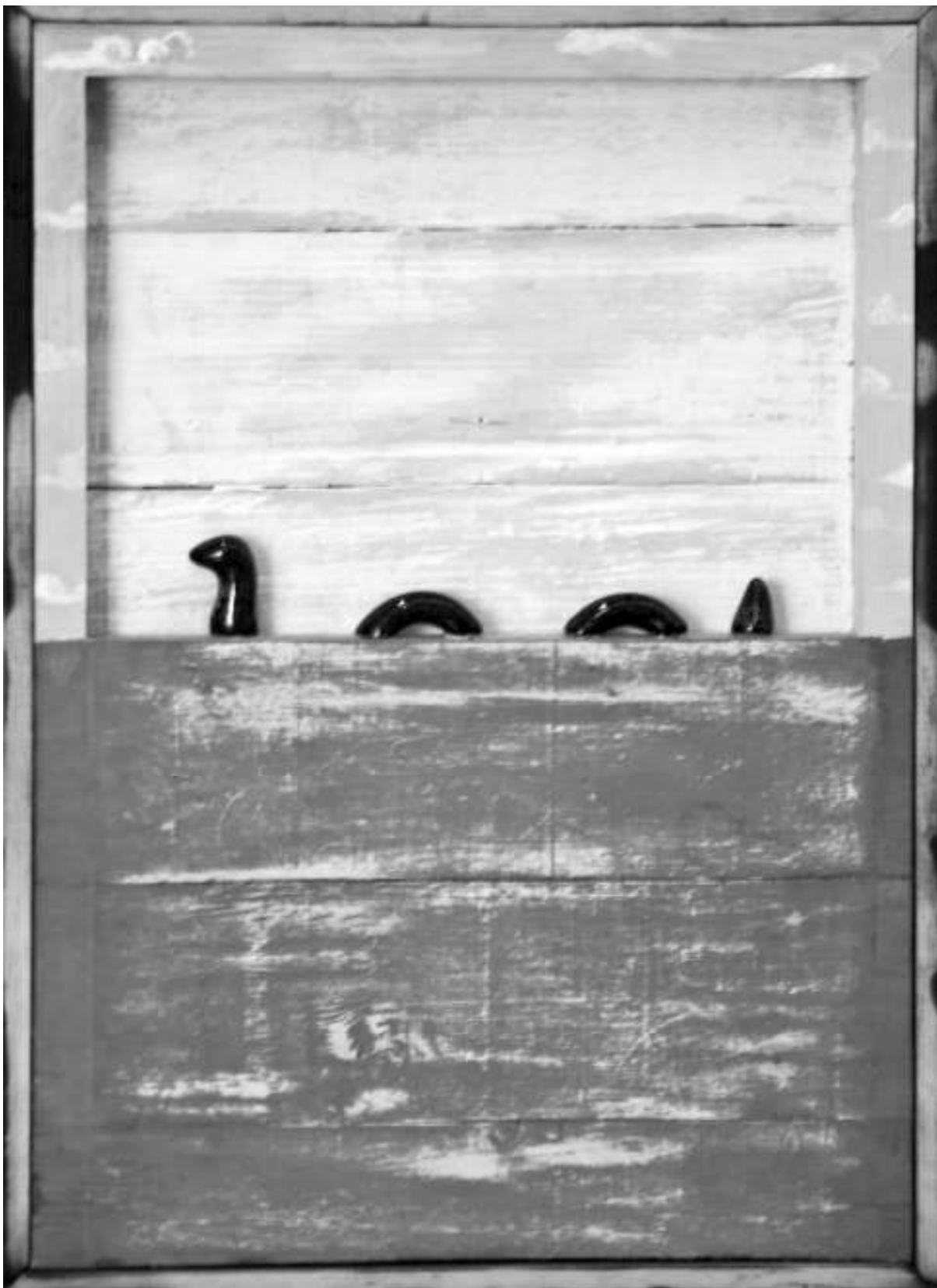
Fontanna



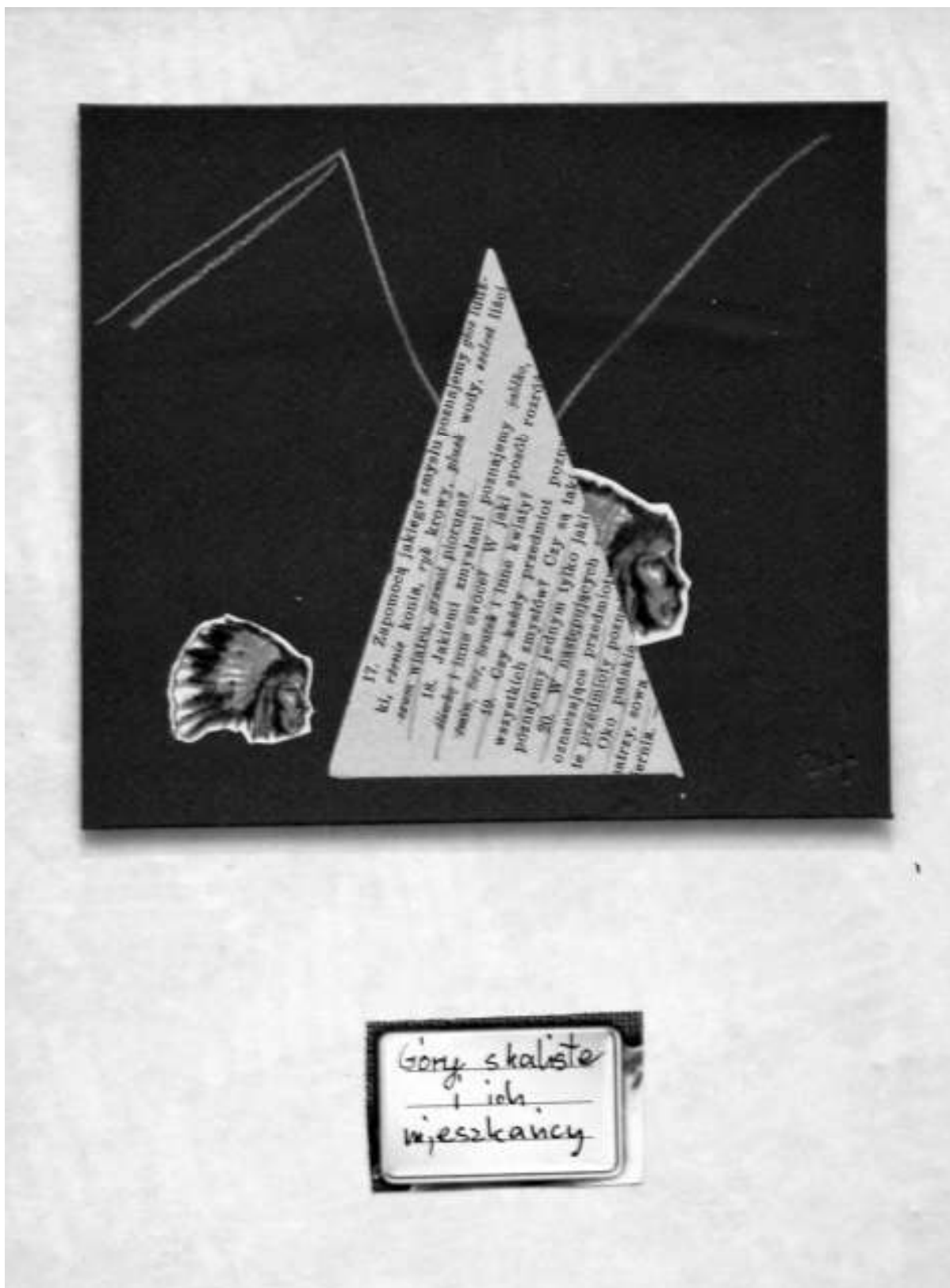
Soliter



Pamiątka z Korbielowa



Pamiątka z Loch Ness



Mieszkańcy Gór Skalistych



Wielka Ryba

Grzegorz Rogala

ul. Kurpińskiego 66a 02-733 Warszawa; kom. +48 602 391 882; tel/fax +48 22 843 34 01;
studio@studiorogala.com

Grzegorz Rogala urodzony 1956, 1976 -1981 studia na wydziale operatorskim PWSFTv i T w Łodzi. Członek S.F.P., ZPAP

Od 1988 prowadzi "Studio Rogala", zajmujące się produkcją i postprodukcją filmową. Zrealizował bądź brał udział w realizacji ok. 800 projektów filmowych i reklamowych. Uhonorowany w 1996 nagrodą za animacje, Crackfilm, Kraków. Od 4 lat zajmuje się czynnie filmem , fotografią , sztuką multimedialną. Otrzymał parę nagród i wyróżnień na konkursie Grafika Warszawska. Liczne wystawy w Polsce, Niemczech, Holandii. Udział w festiwalach filmowych i multimedialnych w Europie. Wyróżnienie za pracę Shody na Videomedja, Serbia

Prace w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, w prywatnych zbiorach w Niemczech, Polsce, Francji, Holandii, Nowej Zelandii. Od 2007 prowadzi, razem z Józkiem Piwkowskim, Joanną Krzysztoń i Klarą Kopcińską galerię 2b+r w Warszawie



Przechodnie



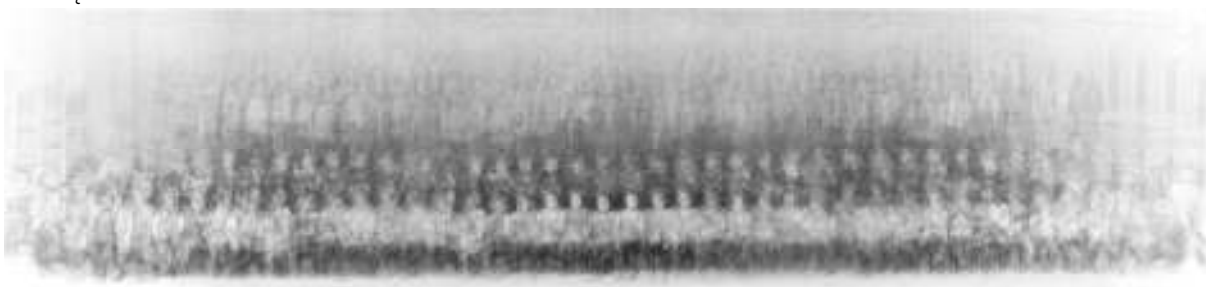
Wniebowstąpienie



Piękne



Pamięć



Szkoła dzieci



Tłum biały



Tłum czarny

Jan Rylke

Urodzony 28 lipca 1944 roku w Józefowie, zamieszkały 02-786 Warszawa, ul. ZWM 1 m. 85; tel. 602488581, mail j.rylke@gmail.com, www.rylke.pl.

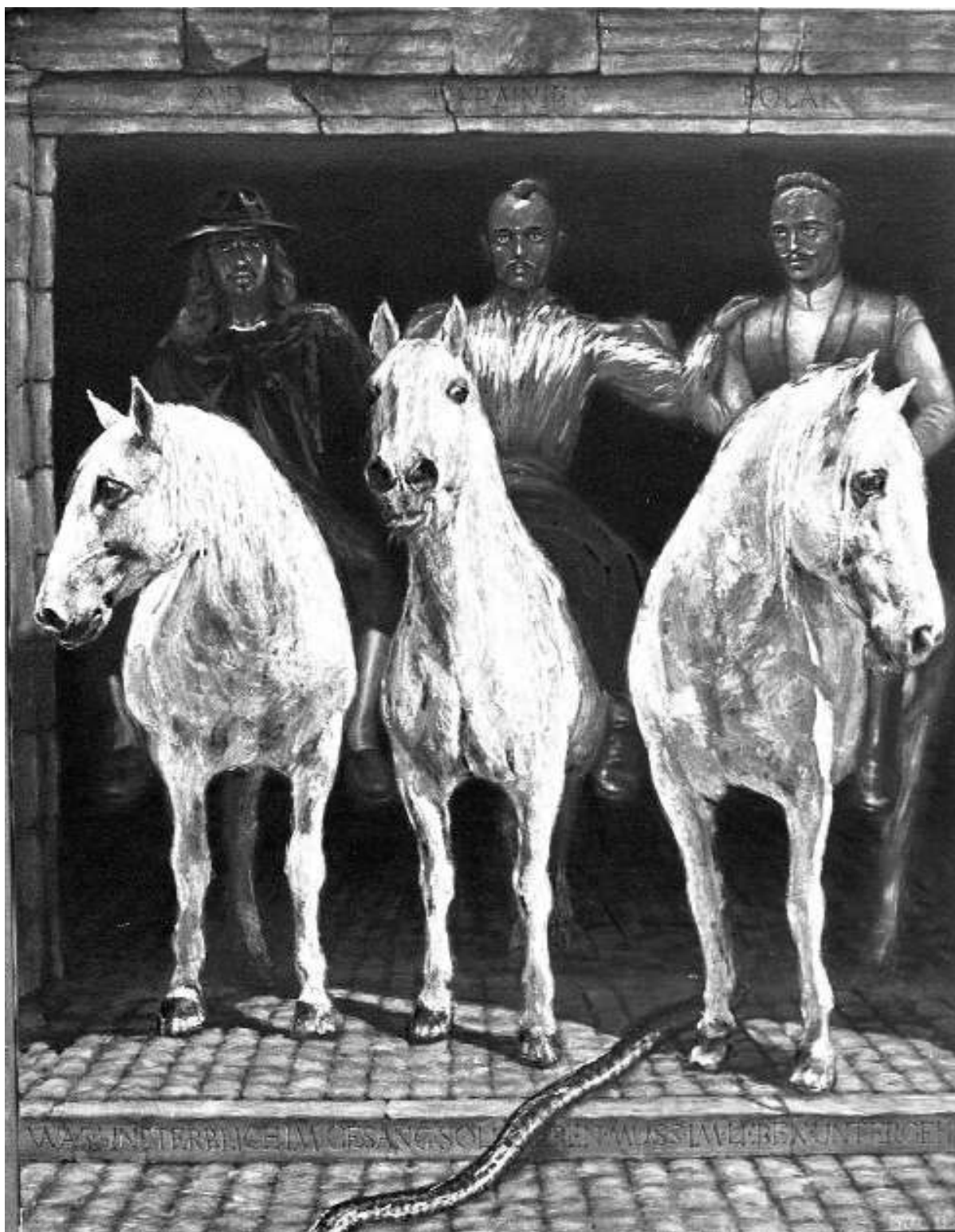
W 1968 roku ukończył malarstwo na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Malarz, performer, poeta. Profesor architektury krajobrazu, kierownik Katedry Sztuki Krajobrazu w warszawskiej Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego. W latach 80tych organizator domowych pokazów Sztuki Niezależnej, w latach 90tych seminarium metodologicznego architektury krajobrazu, w latach 2000nych Klubu Performance.



Szubienica przed Prokuraturą Generalną, 1982 rok



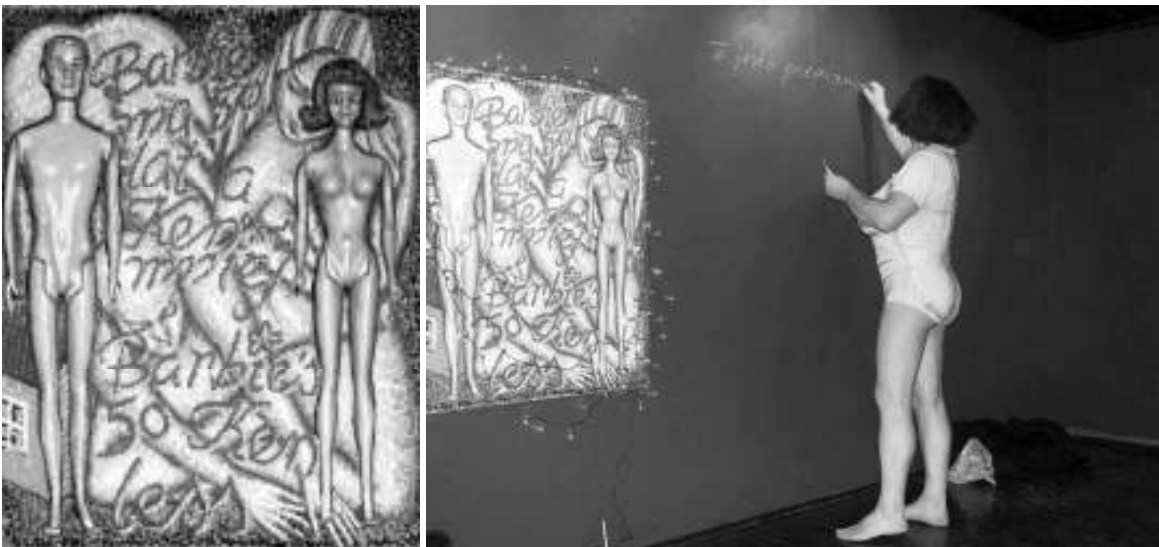
Św. Jerzy, 1987 rok



Żyd, Ukraińiec, Polak, 1989 rok.



Performance: Wnętrze wyniosę przed siebie (fot. Mikołaj Tym)



Performance: Lalka Barbie ma już 50 lat (fot. Mikołaj Tym)



Performance: Wilk tasmański



Ofiara Abrahama



Soborowi Papieże



Słowo po słowie jest w mojej głowie



Walka ptci

Jan Stanisław Wojciechowski

Urodził się w 1948 r. Artysta, krytyk, kurator, specjalista w zakresie wiedzy o kulturze i polityce kulturalnej. Wykładowca na Uniwersytecie Jagiellońskim. 1967-1973 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie - Wydział Rzeźby. 1993 -Doktorat - Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu - Wydz. Filozofii o Nauk Społecznych. 1975-1994 - brał udział w seminariach i konferencjach naukowych w kraju i za granicą. Publikacje m.in. w Polish Art Studies i Kulturze Współczesnej. Ważniejsze książki: "Postmodernistyczna Kultura Sztuk Pięknych" (1995), "Wokół polskiej rzeźby lat 70 i 80" (1997), "Jaki rozum po katastrofach" "(Wokół polskiej sztuki lat 90)" (1998). 17 indywidualnych wystaw oraz udział w ponad 60 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą (m. in. Galeria Studio w Warszawie, Camera Obscura w Sztokholmie, Herning Kunstmuseum w Danii, Biennale Sao Paulo. Ponad 100 recenzji, esejów i szkiców naukowych nt. sztuki współczesnej w czołowych pismach kulturalnych i fachowych w Polsce i za granicą. Zorganizował ponad 30 wystaw indywidualnych i zbiorowych najwybitniejszych artystów polskich. Wicedyrektor Instytutu Kultury Europejskiej Wyższej Szkoły Humanistycznej w Pułtusku, Sekretarz Generalny Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego.













