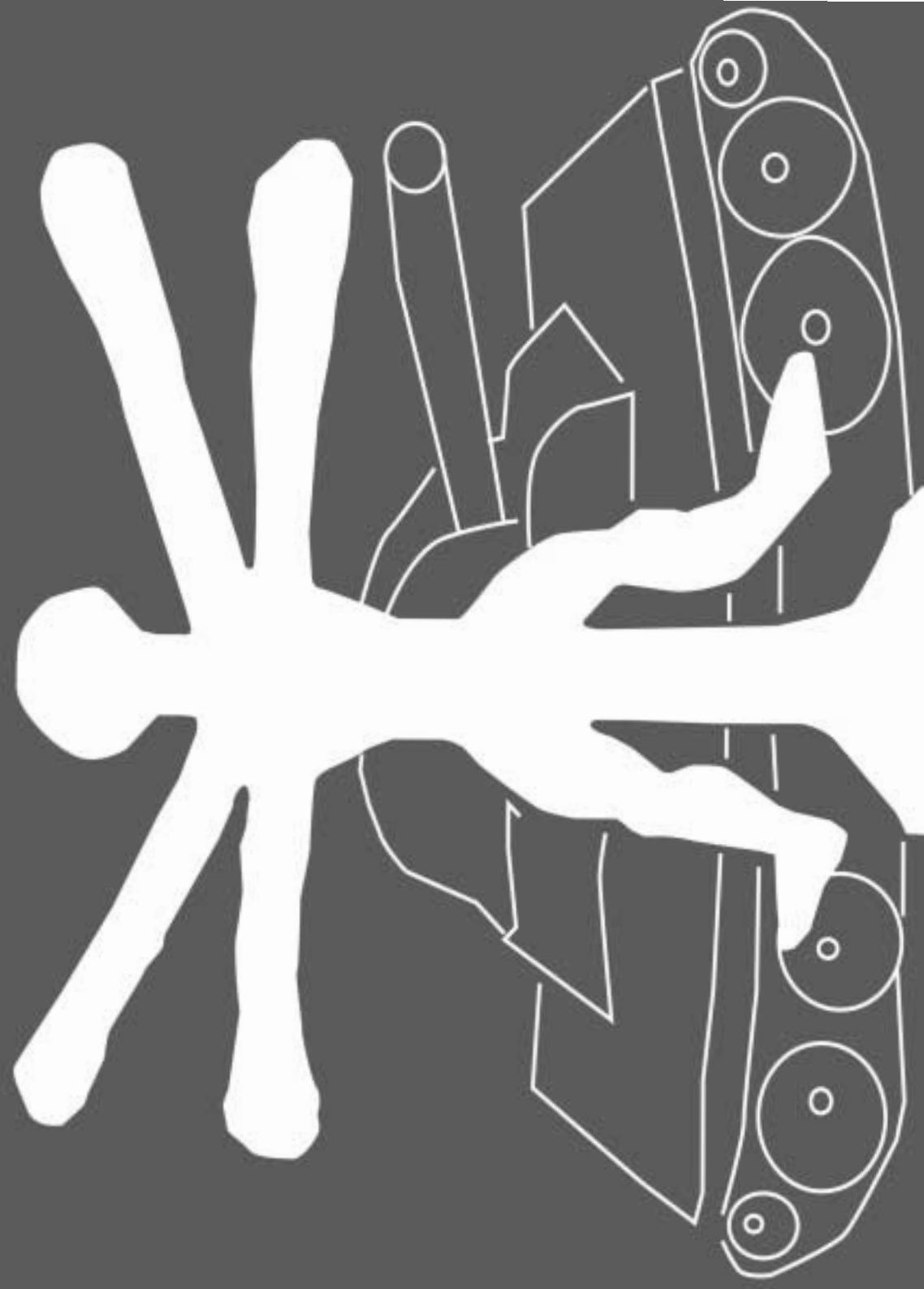








Nasza okładka

Ryszard Grzyb

logo *Ikony zwycięstwa*, 2006
na podstawie obrazu *Uwaga czołg!*
1984

4 okładka

Ryszard Waśko

Flower power
1981-2005

Materiałów nie zamówionych nie zwracamy. Zastrzegamy sobie prawo do robienia skrótów i redagowania nadesłanych tekstów. Nadesłanie materiałów do publikacji jest równoznaczne z oświadczeniem o posiadaniu praw do nich.

W 1974 roku Andrzej Partum, poeta, pianista, dadaista, artysta poczty, performer i długo by wyliczać kto jeszcze – zawiesił w poprzek Krakowskiego Przedmieścia w Warszawie transparent z napisem:



Po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce z 12/13 grudnia 1981 artyści i ludzie kultury ogłosili odezwę pt. *Głos, który jest milczeniem*, nawołując do bojkotu oficjalnych instytucji i działań.

Paradoksalnie to wycofanie się sztuki z oficjalnego życia spowodowało, że w sposób niemal dotąd niespotykany, a może nawet nie niemal – tylko po prostu: niespotykany – wchodząc w drugi obieg wkroczyła ona w życie tzw. zwykłych ludzi, którzy dotychczas nie poszukiwali z nią kontaktu w szczególnie aktywny sposób. Nastąpił czas wielkiej odpowiedzialności artystów za przekaz, ich także moralnego zaangażowania się w życie społeczne – zaangażowania właśnie poprzez sztukę. O tym fenomenie pisze dalej w numerze Janusz Zagrodzki.

Oczywiście wiele z powstających wtedy dzieł miało charakter komentujący, doraźny, ale co naprawdę ciekawe, to, że były tu i znalazły społeczny odbiór działania trudne, krytyczne, z gruntu awangardowe, jak choćby grupy KwieKulik (Przemysław Kwie i Zofia Kulik), Zbigniewa Warpechowskiego, Andrzeja Mitana czy innych performerów. Im warto by poświęcić osobny numer.

Wystawa *Ikony zwycięstwa* oraz to towarzyszące jej wydanie *tytułu roboczego* nie ma ambicji, by wyczerpać temat sztuki tego okresu. Wbrew pozorom był on bardzo skomplikowany, nawet jeśli tylko przywoła się tak oczywiste podziały jak: oficjalna i podziemna, kościelna (zwana potem złośliwie sztuką „z kruchty”) i wręcz przeciwnie, konwencjonalna i awangardowa – nie mówiąc już o: dobra i zła. Dla jednych artystów był to okres depresji i wycofania, dla niektórych trudnych wyborów, dla jeszcze innych – najbardziej twórczego zaangażowania i samorealizacji.

Naszym celem i intencją (jak wskazuje nazwa naszego Stowarzyszenia: Edukacji i Postępu) jest edukacja właśnie. Chcieliśmy młodym ludziom, którzy nie pamiętają tamtego czasu – poprzez sztukę i dokumentację epoki >>

– opowiedzieć o atmosferze tamtych czasów, pokazać jakie było to życie: trochę straszne, trochę fajne, ale na pewno zupełnie inne niż to, czego sami doświadczają dzisiaj. Pomóc zrozumieć. Stąd przewaga fotografii i innych dokumentów. Interesowała nas też cała sfera wizualna tamtych lat: druki, odezwy, plakaty, cegiełki – nawet i one miały niekiedy wymiar artystyczny. Przez cały numer przewijają się też teksty czerwoną czcionką – komentujące to, co dla młodszego pokolenia

– opowiedzieć o atmosferze tamtych czasów, pokazać jakie było to życie: trochę straszne, trochę fajne, ale na pewno zupełnie inne niż to, czego sami doświadczają dzisiaj. Pomóc zrozumieć. Stąd przewaga fotografii i innych dokumentów. Interesowała nas też cała sfera wizualna tamtych lat: druki, odezwy, plakaty, cegiełki – nawet i one miały niekiedy wymiar artystyczny. Przez cały numer przewijają się też teksty czerwoną czcionką – komentujące to, co dla młodszego pokolenia nie musi być wcale oczywiste.

Nasz wybór jest z jednej strony autorski, subiektywny, z drugiej jednak staraliśmy się zaprezentować wielość opcji i postaw. Nie zależało nam też na kolejnej prezentacji rzeczy najbardziej znanych. Wiele prac trafiło już w latach 80. do szuflady i nie wyglądało z niej aż do dziś, wiele zostało niesłusznie zapomnianych, inne nie zyskały powszechnego rozgłosu, niektóre powstały specjalnie na potrzeby tej wystawy jako refleksja „po latach”. Już dziś jesteśmy przekonani, że będziemy wracać do tego tematu. Nadal poszukujemy prac i dokumentów, mając nadzieję, że tą wystawą zainicjujemy powstanie stałej kolekcji *Ikon zwycięstwa*. Zapraszamy do współpracy.

Na następnej stronie dziękujemy wszystkim partnerom i sponsorom: instytucjom i firmom, bez których to przedsięwzięcie nie miałooby szans realizacji. Tutaj chcielibyśmy jeszcze wymienić kilka osób, które w sposób znaczny przyczyniły się do powstania tej ekspozycji: Jerzy Kośnik – którego bogaty zbiór „bibuły” z okresu stanu wojennego stał się zapalnikiem dla naszego pomysłu; Janusz Zagrodzki – jak zwykle – służył nam radą i konsultacją; Janusz Byszewski przekazał cenny zbiór nagrań audio, które można usłyszeć na wystawie, Tadeusz Sudnik tradycyjnie wspomógł nas dźwiękami niemożliwymi, a Krzysztof Ciężkowski pomógł w graficznym opracowaniu prac. Dziękujemy też wszystkim artystom, którzy z dużym poświęceniem włączyli się w realizację projektu.

Wspomnieliśmy o aspekcie edukacyjnym, ale zobowiązuje nas także drugi człon naszej nazwy: „i Postępu”. Istotne są dla nas także wnioski – to, co pozostaje, co nadal jest ważne. To, w jaki sposób sztuka i pamięć lat 80. może nas dziś wzbogacić.

Realizując jeden z naszych projektów: *Bank wspomnień*, zauważyliśmy, że wielu rozmówców tęsknie wspomina lata 80. i towarzyszące im uczucie jedności i wspólnoty. Oczywiście jedność taka możliwa była w obliczu „jednego wroga”, ale wierzymy, że i w pluralistycznym świecie możliwe jest istnienie – może mniej patetycznej, może nie jednej, a wielu – ale jednak pewnych wspólnot myślenia i działania. Jak widać nie musi to oznaczać uniformizacji i banału. Z drugiej jednak strony – naprawdę cieszymy się, że ta dekada to przeszłość – czuliśmy to bardzo silnie przygotowując ten numer – już sam fakt, że możemy wydawać niezależne pismo o sztuce, wydaje się tu wystarczającym argumentem.

Na koniec chcielibyśmy wrócić do Andrzeja Partuma. Swoje MILCZENIE AWANGARDOWE opatrzył on następującym komentarzem: „związuje twórczą wyobraźnię w pokorę do rzędu cnót, a tym wznosi schronienie przed przedwczesnym rozszarpaniem artysty przez obłąd publiczny, domagający się upojenia swych dusz – fajerwerkami”. Zostawiamy Was z tą refleksją, dziś co najmniej równie znaczącą – wierząc, że sztuka pokorna, „milcząca” przemawia znacznie dobitniej niż ta najbardziej efektowna.

Klara Kopcińska i Józef Żuk Piwkowski

zdjęcie

akcji **Andrzeja Partuma** dzięki
uprzejmości Wandy Lacrampe



tytuł roboczy

dwumiesięcznik
2006.03/04-05/06
(012-013)
ISSN 1733 4691
nakład 1500 egz.

redakcja i projekt

Klara Kopcińska

i Józef Żuk Piwkowski



wydawca

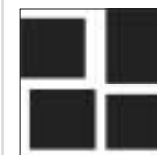
**Stowarzyszenie
Edukacji
i Postępu STEP**

Radziłowska 5, m. 1

03-943 Warszawa

tel. (022) 617 68 06 i 601 39 02 05

e-mail zuk@zuk.neostrada.pl



Galeria 2b

www.2b.art.pl

druk i oprawa

Roband

© **Klara Kopcińska,**

Józef Żuk Piwkowski i autorzy

wydrukowano na papierze

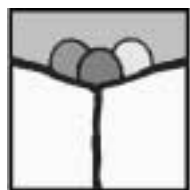
Amber Graphic 130 g/m² (środek)
www.arcticpaper.com

Arktika 250 g/m² (okładka)
www.jakon.com.pl



Honorowy Patronat pełniący funkcję Prezydenta m. st. Warszawy Pana Mirosława Kochalskiego

Partnerzy i Sponsorzy



Patronat medialny



zrealizowano w ramach
Programu Operacyjnego **Promocja czytelnictwa**
ogłoszonego przez Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

zrealizowano w ramach
Programu Operacyjnego **Patriotyzm jutra**
ogłoszonego przez Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Mecenasem wystawy jest firma



www.topcan.pl



R o b a n d



Janusz Zagrodzki, wyzwolenie wyobraźni
Klara Kopcińska, pamięć bez ikon
Adam Wiesław Kulik, gra
Anna Beata Bohdziewicz, ikony? zwycięstwa?
Andrzej Mitan rozmawia z Andrzejem Mitanem
Ryszard Waśko, flower power
Wojciech Bruszewski, fotograf
Ryszard Grzyb, uwaga czołg!
Jerzy Kalina, powidoki
Andrzej Janaszewski, fotograf ciemności
Dorota Bąkowska, pomniki wolności
Waldemar „Major” Fydrych, krasnoludki
Krzysztof Wojciechowski, wszystko na próżno
Bożydar Marek Wojciechowski, bez tytułu
Jacek Bąkowski, uścisk dłoni, jak było
Edward Łazikowski, ? MUR-BLIND, NO-RBLIN! otwarcie
Klara Kopcińska i Józef Zuk Piwkowski, MeMoMa, maszyna pamięci
Izabella Zółcińska, wszystko, co we mnie czerwone
Grażyna Bartnik, uwolnienie
podziękowania
oraz Jacek Bartłomiej Babicki, Bożenna Biskupska, Janusz Byszewski,
Krzysztof Cichosz, Marek Chaczyk, Danuta Dąbrowska, Jacek Durski,
Stefan Gierowski, Teresa Gierzyńska, Alexander Honory,
Janusz Kobyliński, Jerzy Kośnik, Joanna Krzysztoń, Luxus,
MR Makowski, Erik Mayen, Chris Niedenthal, Andrzej Partum,
Jan Pieniążek, Grzegorz Rogala, Andrzej Różycki, Jan Rylke,
Zygmunt Rytka, Marian Siwek, Janusz Skowron, Liliana Soja,
Mirośław Stępnia, Tadeusz Sudnik, Andrzej Szczygieł,
Tomasz Szerszeń, Dorota Wnuk, Waldemar Wojciechowski,
Paweł Wolański, Tomasz Zawadzki





Życie w krajach, jakie znalazły się
w obrębie Wschodniego Imperium,
kryje w sobie wiele tajemnic.
Za każdym razem, kiedy myślę
o nowym systemie społecznym, jaki
dane mi było poznać, odczuwam
zdzumienie... Jak można żyć i myśleć
w krajach socjalizmu?

Czesław Miłosz
Zniewolony umysł, 1953

tekst
Janusz Zagrodzki,
historyk sztuki, autor licznych
publikacji o sztuce współczesnej,
profesor PWSFTviT

<< zdjęcie
Grzegorz Rogala

Utrwalany w kolejnych publikacjach obraz sztuki polskiej ostatnich pięćdziesięciu lat nie nastraja optymistycznie. Twórczość rozwijająca się dynamicznie bezpośrednio po II wojnie światowej bardzo szybko stała się niewygodna dla aparatu władzy wkraczającego coraz głębiej w dziedzinę myśli i kultury. Narzucona odgórnie doktryna socrealizmu podporządkowała sobie wszystkie instytucje państwowe, uniemożliwiając niezależną pracę artystyczną. Specjaliści od makijażu i nadawania sztucznych kolorów, włożyli wiele wysiłku, aby złożone na katafalku nieforemne ciało sztuki, ubrane w dostojne szaty z grubo polakierowanego papieru, nie wyróżniało się niczym szczególnym. Ale nawet przy pobieżnej analizie tak schematycznie przedstawianego okresu można dostrzec dwa niezwykle momenty, kiedy o wizji przyszłej kultury zaczęły decydować magiczne wówczas pojęcia: wolność, odpowiedzialność, bezinteresowność i wyobraźnia. Przeobraziły one sztukę drugiej połowy lat pięćdziesiątych, umożliwiły próbę stworzenia języka przybliżającego abstrakcyjne wartości, o wielu indywidualnych odcieniach – mowy uniwersalnej, zmagającej się z tworzywem i materią. Oderwana od przedmiotowości ekspresja wypowiedzi pozwoliła artystom odkryć samych siebie. Dokonania tego okresu stały się szkołą odczuć, laboratorium formy, wpłynęły na postawę twórców lat osiemdziesiątych, ujawnioną bezpośrednio przed i w czasie stanu wojennego. Zapoczątkowały fazy przemian, zrodzone z potrzeby odzyskania wolności, gdy o wyrazie artystycznym decydowała bezinteresowna społeczna postawa, a najważniejszą dla istnienia sztuki była wewnętrzna sieć ukrytych połączeń międzyludzkich umiejscowiona pod powierzchnią oficjalnej kultury.

Lata 1953-1956 rozpoczęły okres wyzwalać się artystów polskich spod wpływu stalinowskiej doktryny socrealizmu. Pamięć o drastycznym upadku kultury, o spektakularnym niszczeniu książek i wystawach sztuki zdegenerowanej, najpierw w bolszewickiej Rosji, a następnie w nazistowskich Niemczech, spowodowały niemal automatycznie kontynuowanie dokonań zakazanej dotychczas sztuki nowoczesnej, właśnie w tym momencie, w którym jej formotwórcze oddziaływanie zostało brutalnie przerwane. Nastąpił powrót do idei awangardy, a zarazem nadzieje na powszechne odrodzenie duchowe. Dla Polaków, którzy bezpośrednio odczuli wspólnotę interesów obu zaborczych sąsiadów w czasie skoordynowanego ataku we wrześniu 1939 roku, utożsamianie okupacji niemieckiej z inną, niemniej okrutną – sowiecką, było czymś naturalnym.

Po śmierci Stalina, większość zniewolonego społeczeństwa, a przede wszystkim artyści, liczyła na całkowitą przemianę socjalistycznego ładu politycznego, na rzeczywiste zakończenie II wojny światowej na ziemiach polskich. Wolność oznaczała samodzielne decydowanie o sobie, a zarazem możliwość wyboru sposobu twórczego działania, zgodnie z własną wolą, bez względu na okoliczności. Analizując postawę undergroundową, która w opracowaniach sztuki zachodniej stała się synonimem kontrkultury zagubionego pokolenia końca lat sześćdziesiątych, można odnaleźć wiele zbieżnych cech w działaniach polskich artystów, pojawiających się już we wczesnych latach pięćdziesiątych. Powstające wówczas starannie ukrywane miejsca spotkań, tajne wystawy, rękopisy kolportowane poza cenzurą, >>

stały się modelowym działaniem, przywoływanym następnie w zależności od zmieniających się sposobów politycznej dominacji. Historia tych podziemnych wystąpień ciągle jeszcze nie została do końca ujawniona, nadal nie chcemy pamiętać jakie były narodziny i komu zawdzięczamy możliwość w pełni swobodnych artystycznych wypowiedzi.

Twórcy rodzącego się undergroundu jednoznacznie sprzeciwiali się podporządkowaniu myśli partyjnym dogmatom,

wyzwolenie wyobraźni

o wizji przyszłej
kultury zaczęły
decydować magiczne
wówczas pojęcia:
wolność,
odpowiedzialność,
bezinteresowność
i wyobraźnia.



stały się modelowym działaniem, przywoływanym następnie w zależności od zmieniających się sposobów politycznej dominacji. Historia tych podziemnych wystąpień ciągle jeszcze nie została do końca ujawniona, nadal nie chcemy pamiętać jakie były narodziny i komu zawdzięczamy możliwość w pełni swobodnych artystycznych wypowiedzi.

Twórcy rodzącego się undergroundu jednoznacznie sprzeciwiali się podporządkowaniu myśli partyjnym dogmatom, odrzucali wprowadzone siłą polecenia. Najważniejsza była niezależność artysty, niczym nie skrepowana możliwość osobistej wypowiedzi, pewność, że już nie powtórzy się nakaz podporządkowania sztuki doktrynie socrealistycznej. Nie wolno było odrzucić prawa do aktywnego włączenia się w nurt współczesnej sztuki europejskiej, do swobodnego obrazowania myśli, mówionych, pisanych i malowanych. Zakładano, że zniewolenie ducha ustąpi dzięki metodycznej, studyjnej pracy w upowszechnianiu idei, dzieł, wydawnictw. Kształtowanie suwerennej kultury, w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, było wynikiem postawy znacznego grona artystów, ale przede wszystkim pionierów nowej awangardy, skupionych w zespołach wzajemnie się inspirujących – katowickiej „Grupie St-53” i warszawskiej „Grupie 55”. Dzięki wystawom i dyskusjom teoretycznym organizowanym w pracowniach i mieszkaniach prywatnych, poza wiedzą i zgodą urzędów nadzorujących, w swobodnej wymianie poglądów nastąpiła krystalizacja stanowisk, a zarazem odnowienie procesu twórczego. Publiczna prezentacja dokonań młodej generacji nastąpiła dopiero w klubie wolnomyślicieli Krzywe Koło i powołanej tam pierwszej niezależnej galerii, prowadzonej przez Mariana Bogusza. Powstało miejsce o wyjątkowym znaczeniu dla wielu środowisk twórczych Polski i w dużej mierze dla całego obozu socjalistycznego, przede wszystkim młodej walczącej generacji artystów Czechosłowacji i Węgier. Była to jedyna wówczas przestrzeń ekspozycyjna umożliwiająca egzystencję, a zarazem międzynarodową konfrontację sztuki niezależnej za żelazną kurtyną. W wyniku prowokacji służby bezpieczeństwa Klub Krzywego Koła został zamknięty w lutym 1962 roku. Powrót dawnych systemów kontroli znacznie utrudnił sytuację artystów, pozbawiając ich stopniowo możliwości decydowania o podróżach, wystawach, wydawnictwach, a w konsekwencji najważniejszej zdobyczy – niezależności.

Po dwudziestu latach uosobieniem przemian we współczesnej Polsce stał się kardynał Karol Wojtyła, od 16 października 1978 roku nowy biskup Rzymu – Jan Paweł II. Pod jego opieką kościół okazał się twórczą siłą wspierającą wszelkie formy wolności, od polityki po sztukę. Z tej pomocy korzystał Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność”, utworzony na Wybrzeżu w czerwcu 1980 roku i przy lawinowym poparciu niemal wszystkich kręgów społecznych niechętnie uznany przez władzę w sierpniu. Znowu odżyły nadzieje z października 1956 roku, a wielu intelektualistów polskich uwierzyło, że teraz przemiany muszą nastąpić. Symboliczne słowa papieża Jana Pawła II „nie lękajcie się”, wypowiedziane w czasie jego pierwszej wizyty w Polsce, rozpoczęły wewnętrzne przekształcenia postępujące we wszystkich dziedzinach życia. W obrębie nowego związku, obok blisko 10 milionów Polaków, znalazła się większość aktywnie działających artystów, nastąpiło oficjalne porozumienie o wspólnym >>

działaniu NSZZ „Solidarność” i ZPAP, gdzie między innymi podkreślano „ochronę swobodnego rozwoju twórczości” i „opiekę nad spuścizną kulturalną narodu” (5 października 1981). Przeobrażenia artystyczne i duchowe zostały brutalnie przerwane w wyniku wprowadzenia 13 grudnia 1981 roku stanu wojennego. Rekwizytami codzienności stały się mundury i wozy pancerne. Istnienie pod groźbą użycia broni, według sił narzuconych nakazów, przeciwstawiono uwolnionej myśli



„bojkot wystaw
i oficjalnej
działalności
artystycznej, którym
nasze środowisko
zareagowało
spontanicznie na
ogłoszenie stanu
wojennego i represje,
jakie spadły na
społeczeństwo”

<< zdjęcia >>
Janusz Kobyliński

działaniu NSZZ „Solidarność” i ZPAP, gdzie między innymi podkreślano „ochronę swobodnego rozwoju twórczości” i „opiekę nad spuścizną kulturalną narodu” (5 października 1981). Przeobrażenia artystyczne i duchowe zostały brutalnie przerwane w wyniku wprowadzenia 13 grudnia 1981 roku stanu wojennego. Rekwizytami codzienności stały się mundury i wozy pancerne. Istnienie pod groźbą użycia broni, według siłą narzuconych nakazów, przeciwstawiono uwolnionej myśli i wyzwalającej się sztuce. Dekret o stanie wojennym próbował uniemożliwić kontynuację niezależnej pracy twórczej. Artyści odpowiedzieli ogólnopolskim protestem, odmową jakiegokolwiek współpracy. W kwietniu 1982 roku ukazała się odezwa „Głos, który jest milczeniem” potwierdzająca: „bojkot wystaw i oficjalnej działalności artystycznej, którym nasze środowisko zareagowało spontanicznie na ogłoszenie stanu wojennego i represje, jakie spadły na społeczeństwo” (kwiecień 1982). Bojkot instytucji państwowych oznaczał automatycznie przeniesienie życia artystycznego do miejsc niezależnych od jakichkolwiek form nacisku. Rozszerzono znacznie metody działania charakterystyczne dla istniejącej od początku lat pięćdziesiątych opozycyjnej postawy środowiska twórczego. Licznie odwiedzane wystawy, prezentowane w pracowniach i mieszkaniach prywatnych, umożliwiały osobisty odbiór. Potrzeba kontaktu ze sztuką, dla wielu osób spoza kręgu artystycznego – stała się nagle czymś naturalnym, nieodzownym. Wokół znaczących indywidualności formowały się ośrodki działań twórczych. Oprócz spotkań, referatów i dyskusji, przygotowywano ręcznie składane wydawnictwa zawierające oryginalne dzieła (grafiki, rysunki). Odbijane na powielaczu teksty, przekazywane z rąk do rąk, upowszechniały idee znowu utraconej wolności.

Ważnymi ośrodkami rozprzestrzeniania się niezależnej myśli stały się nie podlegające państwowym zakazom kościoły, umożliwiające udostępnianie znacznych przestrzeni wystawienniczych, w których mogła zaistnieć sztuka przekazująca wartości uniwersalne ogromnej ilości widzów. Nigdy dotąd kościoły nie skupiały tak wielu twórców i nigdy sztuka nie była odbierana tak uważnie, a zarazem mądrze, zmysłowo i intymnie, z pełną otwartością na doznania duchowe. Można zaryzykować tezę, że niezależni artyści wystawiający w kościołach w okresie stanu wojennego zrobili więcej dla popularyzacji sztuki w najszerszym kręgu społecznym, niż wszystkie dotychczas istniejące instytucje państwowe powołane do opieki nad kulturą. Jeśli dla indywidualności, wyróżniających się odmiennym sposobem podejścia do zadań twórcy i upowszechniania jego dorobku, wybraliśmy określenie „niezależny”, to ocena sformułowana powyżej sugeruje dotychczasową zależność nauki, krytyki i sztuki od istniejącej ciągle zasady dopasowywania kultury do wcześniej ustalonych reguł. Tak jak niegdyś dla urzędników państwowych najważniejszą predyspozycją do decydowania o sprawach kultury była przynależność partyjna lub wynikające z niej rekomendacje, tak i dziś piszący o sztuce starają się podtrzymać wzniesiony z mozołem, choć rozpadający się już system zależności, gdzie symbolem wolności twórczej jest konwencjonalna, ogólnopolska wystawa państwowa Arsenał (1955), a dla ostatnich dekad XX wieku – dzieło Tadeusza Kantora. >>

Jak przekazać wizualnie kształt wolności, dać wyraz przemianom, jakie zaistniały we współczesnej kulturze, wywołać przekaz o różnorodnej strukturze znaczeń, dostosowany do prowokowanego przez twórcę dialogu z odbiorcą, rozpoczętego wewnątrz dzieła? Artyści lat osiemdziesiątych posługując się symbolem, znakiem czy metaforą, poprzez organizowanie przestrzeni, instalacje i performance wkroczyli w obszar zarezerwowany dotychczas dla teatru; kreacje





Jak przekazać wizualnie kształt wolności, dać wyraz przemianom, jakie zaistniały we współczesnej kulturze, wywołać przekaz o różnorodnej strukturze znaczeń, dostosowany do prowokowanego przez twórcę dialogu z odbiorcą, rozpoczętego wewnątrz dzieła? Artyści lat osiemdziesiątych posługując się symbolem, znakiem czy metaforą, poprzez organizowanie przestrzeni, instalacje i performance wkroczyli w obszar zarezerwowany dotychczas dla teatru; kreacje personalne stały się ważną częścią języka plastyki. Przedmioty, projektory, światła, cienie, głośniki, monitory video, tworzyły materię sceniczną, przeobrażały się w aktorów otwartego w czasie i miejscu spektaklu. Kolejność ich pojawiania się w naszej świadomości decydowała o sposobie odbioru. Próby wizualnego przekazania doświadczeń wewnętrznych określających istotę człowieczeństwa, wskazują na ciągle jeszcze nie ujawnioną specyfikę polskiej kultury niezależnej lat osiemdziesiątych, a zarazem wyjątkową odpowiedzialność autorów za ofiarowane widzom przesłanie. Artysta jako nadawca przekazu przyjmował odpowiedzialność za komunikowane sygnały i sposób ich oddziaływania na odbiorcę. Szczególnie ważny problem sztuki naszego czasu polega jednak na krzyżowaniu się mediów. Poznawanie – wydawałoby się jednoznacznych – treści w innym kontekście prowadzi do przekształcania znaczeń, ich wzajemnego przenikania i kumulacji. Każde spotkanie jest inne, żadna wiedza o przedmiocie nie determinuje jego oddziaływania. Dzieło, jako łącznik między artystą a widzem, mogło stać się siłą sprawczą, aktem świadomości i wolności wyboru, warunkującym przestrzeń etycznego działania. Jednoczesne używanie wielu środków wyrazu powinno być uwarunkowane istotą przesłania, a zarazem wynikać w tym samym stopniu z wiedzy jak i intuicji wytyczającej nie odkryte jeszcze drogi oddziaływania. Artyści poszukując źródeł twórczości, poprzez określanie postaw filozoficznych, starali się przedstawić uwarunkowania egzystencjalne zniewolonego człowieka, wskazać nowe społeczne cele. Sztuka spełniała rolę mentora, próbując jednocześnie określić kryteria moralnych zachowań. Zespoły dzieł można było odebrać jako kodeks zasad etycznych, wynikających z oceny dotychczasowych społecznych działań.

Podstawą istnienia sztuki jest więc dążenie do odnajdywania sensu w tym, co nas otacza. Mieszczą się w nim wszystkie najważniejsze idee: Bóg, wartości, znaczenia. Poszukiwania nowych doświadczeń duchowych wypełniają szczególnie obszar zawarty między sztuką a religią. Wiele doznań pokrewnych odczuciom religijnym można odnaleźć u twórców nie związanych z żadnym kościołem. Religia wpajana mechanicznie jest tylko konwencjonalnym, przekazywanym odgórnie zbiorem reguł i wierzeń. Coraz rzadziej na kształtowanie osobistego sacrum wpływają indywidualne doświadczenia, czy też bezpośrednie studia nad dziełami o charakterze mistyczno-filozoficznym. A dopiero wówczas wrodzona ludziom duchowość może stać się najważniejszą częścią umysłu. Dzięki tym zakodowanym w psychice zdolnościom próbujemy odkrywać sens istnienia i wykorzystywać swoje konstatacje do rozwiązywania najważniejszych problemów, także artystycznych. Poszukiwanie sensu życia i tworzenia, >>

sposobów jego wyrażania, tak aby to, co nas porusza, stało się również dostępne tym, którzy nasze dzieła przyswajają, słuchają, czytają, oglądają, staje się kolejnym wyzwaniem w pracy artystycznej. Stwierdzenie najprostsze, że przekaz zawarty w dziele jest obrazem świadomości twórcy, nie wyjaśnia niestety podstawowych pytań, jakie ciągle sobie stawiamy. Czy człowiek rodząc się na ziemi ma do wykonania określone zadania? I wreszcie może najważniejsze pytanie,



sposobów jego wyrażania, tak aby to, co nas porusza, stało się również dostępne tym, którzy nasze dzieła przyswajają, słuchają, czytają, oglądają, staje się kolejnym wyzwaniem w pracy artystycznej. Stwierdzenie najprostsze, że przekaz zawarty w dziele jest obrazem świadomości twórcy, nie wyjaśnia niestety podstawowych pytań, jakie ciągle sobie stawiamy. Czy człowiek rodząc się na ziemi ma do wykonania określone zadania? I wreszcie może najważniejsze pytanie, często zadawane przez artystów w chwilach zwątpienia, dotyczące powinności i odpowiedzialności – czy moje dzieło jest rzeczywiście komuś potrzebne?

Naturalnym źródłem sztuki jest kreowanie indywidualnych światów form i znaków, odwołujących się zarówno do współczesności jak historii i tradycji; to one kształtują prawdziwe kultury osobiste w prywatnym świecie każdego człowieka, każdego twórcy. Sztuka, będąc w swojej istocie nośnikiem informacji i to informacji szczególnie ważnych, o wielkiej wartości społecznej, posiada możliwość przekazywania zjawisk przekraczających narzucane kulturowo ograniczenia. Wprowadzona w sferę intymnych doznań może wносить zupełnie nowe wartości, kształtujące osobowość zarówno artysty, jak i odbiorcy. Powstające w umyśle wyobrażenia zawsze są odpowiednikami osiągniętej świadomości twórczej, a sztukę można nazwać lustrem, w którym odbijają się obrazy, praformy będące wyrazem możliwości identyfikowania ludzkich odczuć. Znajomość tych zrodzonych w człowieczej umysłowości projekcji, których wyrazem są wszystkie religie, mity i legendy, umożliwia odkrycie źródeł uwarunkowań kulturowych, a także różnic cywilizacyjnych, prowadzących do zrozumienia własnej, indywidualnej sfery duchowych doznań i wynikających z niej artystycznych decyzji. Świadectwem działań, wizualizacją idei, są obrazy, rzeźby, akcje, zdarzenia, ale także słowa i myśli, które stają przed szansą ujawnienia w akcie twórczym, postulowanej już przez surrealistów, rzeczywistości wyższego rzędu – pozytywnego nihilizmu. Mimo różnorodnych sposobów komunikowania, odmiennych wzorów postępowania, składających się na sposób istnienia w sztuce, postawę artystów charakteryzuje totalny sprzeciw wobec wszelkich dewiacji ideologicznych. Metafizyczna nadrzeczywistość staje się wówczas jedynym możliwym schronieniem wobec świata absurdu.

Współczesna sztuka pełna jest magii, tajemniczych przestrzeni zapraszających widza do wnętrza, sfer oznaczonych sugestywnymi znakami, bogatych w obrazy poetyckie, porównania, alegorie. Wszelkie metody porozumiewania się w jej obrębie są tworem umysłu. Jedynie doznania umysłu, otwartego zarówno na percepcję zmysłową wzrokiem, słuchem, dotykem, a nawet węchem, jak i nieokreślalne, metafizyczne przyjmowanie niemożliwych do logicznego wyodrębnienia sygnałów, mogą otworzyć przed współuczestnikiem zdarzenia obszary wyższych form poznania – wydawałoby się, w potocznie rozumianym odczuciu, zupełnie nieosiągalnych.

<< instalacja

Jerzego Kaliny,

Zmartwychwstanie, sarkofag, 1984,

archiwum artysty

Założeniem wystawy „Ikony zwycięstwa” jest zestawienie prac już historycznych z dziełami realizowanymi współcześnie, porównanie myśli i dokonań, a zarazem kierunku, w jakim rozwijała się świadomość twórcza autorów. Wszechstronną pracę artystyczną dookreślać będą działania żywe, przygotowywane specjalnie, jako dopełnienie ekspozycji. Działania te stanowią integralną część wystawy. W czasie jej trwania odbędzie się wiele prezentacji realizowanych w różnych mediach.

Podkowa Leśna, 2006

Jestem dzieckiem PRL-u. Oprócz paroletniego epizodu spędzonego ni mniej ni więcej tylko w Afganistanie – lokalizacją, w której rozgrywało się moje wczesne dzieciństwo, było niewielkie mieszkanie z adaptacji strychu (dokonanej przez ojca własnoręcznie) na rogu Wilczej i Marszałkowskiej. Jako sześć i siedmiolatka z zachwytem spędzałam czas na parapecie, z siódmego pietra obserwując przejeżdżające dołem tramwaje i warszawy, a raz do roku mogłam podziwiać wielogodzinny



Jo

Jestem dzieckiem PRL-u. Oprócz paroletniego epizodu spędzonego ni mniej ni więcej tylko w Afganistanie – lokalizacją, w której rozgrywało się moje wczesne dzieciństwo, było niewielkie mieszkanie z adaptacji strychu (dokonanej przez ojca własnoręcznie) na rogu Wilczej i Marszałkowskiej. Jako sześć i siedmiolatka z zachwytem spędzałam czas na parapecie, z siódmego pietra obserwując przejeżdżające dołem tramwaje i warszawy, a raz do roku mogłam podziwiać wielogodzinny pochód pierwszomajowy – wyteżając wzrok, żeby wypatrzeć, jakimi też tym razem pięknymi gadżetami wymachują rozentuzjasmowani manifestujący: kwiatami z gąbki, balonikami, wiatraczkami czy chorągiewkami. Z tatą za rękę na piechotę pokonałam w 1974 roku most Berlinga – подарowany nam w darze na 22 lipca. No, były piękne chwile.

Afganistanu (gdzie w tym czasie był i Marks & Spencer i Hotele Hilton) już tak bardzo nie pamiętałam, mogłam więc przypuszczać, że tak jest wszędzie. Ale pojawiały się sygnały: a to dostałam buty od ciotki z Kanady – w kolorze czerwonym. Czerwieni było ci u nas dostatek, ale czerwone buty to było coś – nasze polskie (niech żałują ci, którzy już nie pamiętają) miały charakterystyczny odcień ni to brązu, ni beżu, zahaczający trochę o rudy, a trochę o jakiś niespotykany odcień różu... Albo notesik od koleżanki z Iraku: białutki papier, okładka lakierowana, na niej dziewczynka cała w kwiatkach i z pieskiem. A u nas, ot – jak widać na załączonym obrazku – kolejka w papierniczym po papier toaletowy. Jeszcze chyba bez reglamentacji co prawda... Nota bene, przy okazji tej wystawy odświeżyłam sobie pamięć i już wiem, ile przypadało różnych towarów na kartki. Na przykład dla osoby pracującej umysłowo w 1984 roku – 1,8 kg + 0,7 kg mięsa wołowego z kością na miesiąc. Niby zdrowo, ale jakoś wolę sama decydować o swojej diecie. Gdyby ktoś nie pamiętał, kartki były jeszcze m.in. na cukier, smalec, papierosy, alkohol, benzynę, buty, obrączki plus różne wariacje okresowe i regionalne.

Wybrałam jako ilustrację swojego tekstu zdjęcie Janusza Kobylińskiego, bo to one – pokazujące chwile smętne i zwyczajne – najbardziej przypomniły mi „moją” rzeczywistość lat 80. Kiedy „wybuchła” Solidarność (wszyscy jakoś tak mówią, bo ona właśnie – wybuchła) miałam 13 lat i przemieszczałam się (z trudem, bo z fizyki nie udało mi się osiągnąć więcej niż 3 z minusem) z podstawówki do liceum. Wakacje jak co roku niemal spędzałam w Kazimierzu u pięknych i mądrych starych pań Kunickich i nagle po tylu latach biegania na „Ja Klaudiusz” i inne hity do SARPu – w domu pań, w willi „Anioł”, pojawił się telewizor. Widać powód był ważny. Jedyne co pamiętam w tym telewizorze, to twarz Gierka, którego wspomnienie budzi dziś we mnie jakiś rodzaj współczucia. Może dlatego, że on nie miał w roku 1980 tyle „funu”, co reszta społeczeństwa. Co MY wszyscy.

Jakie są moje ikony lat 80.? Czy ja wiem. Nie mogę sobie prawie nic przypomnieć z roku 1980, oprócz tego nieszczęsnego Gierka, no i długopisu Wałęsy, i może tego, że przez chwilę było jakoś pięknie. A potem pamiętam głównie długi smutek i beznadzieję stanu wojennego, oporniki w swetrach, chwile milczenia na lekcjach, wbrew polonistce, która była sekretarzem POP, szepty wychowawczyni próbującej przemycić nam jakieś zakazane fakty >>

na lekcji historii, koleżankę Anię Gęsiak, wówczas siedemnastoletnią, pobitą na manifestacji z okazji 11 listopada. Papieża na Stadionie Dziesięciolecia, gdzie z kolegami skakałam przez płot (każdy skacze przez taki płot, na jaki sobie zasłużył) rozcinając sobie nogę do krwi metalowym szpikulcem. Potem wracaliśmy idąc powoli przez most – ten sam Most Berlinga, po którym szłam pieszo z tatą za rękę dziesięć lat wcześniej, tym razem śpiewając „ojczyznę wolną racz



pamięć bez ikon

tekst
Klara Kopcińska,
filmowiec, tłumacz,
dziennikarka, wydawca TR

zdjęcia
Janusz Kobyliński,
artysta fotograf, b. prezes ZPAF,
twórca portalu www.bialo-czerwona.pl





na lekcji historii, koleżankę Anię Gęsiak, wówczas siedemnastoletnią, pobitą na manifestacji z okazji 11 listopada. Papieża na Stadionie Dziesięciolecia, gdzie z kolegami skakałam przez płot (każdy skacze przez taki płot, na jaki sobie zasłużył) rozcinając sobie nogę do krwi metalowym szpikulcem. Potem wracaliśmy idąc powoli przez most – ten sam Most Berlinga, po którym szłam pieszo z tatą za rękę dziesięć lat wcześniej, tym razem śpiewając „ojczyznę wolną racz nam wrócić, Panie”. Pamiętam jak z Kubą Strzyczkowskim, którego głos zna dziś każdy słuchacz „Trójki”, wymyślaliśmy całkowicie oderwane od rzeczywistości scenariusze filmów i jak próbowaliśmy wydawać podziemną gazetkę, za którą Kuba o mało nie „poleciał” ze szkoły. Dowcipy polityczne o Kowalskim, który między innymi siedł w pochodzie pierwszomajowym liżąc lody i niosąc portret Lenina, a na hasło „rzuć pan to świństwo” rzucał portret Lenina. Pamiętam kolejki, które moja mama – zdarzało jej się zapomnieć o zarejestrowaniu kartek – sobie tylko znanym sposobem umiała jakoś obejść. Butelki octu na wystawach sklepowych... Pamiętam inne wystawy – w kościele na Żytniej, ciągle wypadły do teatru w poszukiwaniu aluzji politycznych. Pamiętam jak Aleksander Wojciechowski – badacz sztuki tego okresu – pracował u nas w domu nad swoją późniejszą książką „Czas smutku, czas nadziei”, chętnie oglądałam setki slajdów z dokumentacją prac „nielegalnych” artystów. Najlepiej chyba zapamiętałam obraz przedstawiający Pawkę Morozowa (ale trudno to nazwać ikoną), radzieckiego chłopca, który doniósł na własnych rodziców. Może dlatego, że bohater ten był najbliższy mi wiekiem... Pamiętam Zdzisława Szpakowskiego, redaktora „Więzi”, który czasem zostawiał u mojej mamy siatkę z jakimiś trefnymi dokumentami, a potem siedział cicho na stołeczku w kuchni zupełnie nie wyglądając jak represjonowany bohater. Wszystko to ku przerażeniu babci, która oczekiwała już tylko wywózki na Sybir za ten potworny współudział w zbrodni, którego się dopuszczaliśmy.

Aaa, i pranie! Kiedy już odstąpiło się swoje w sklepie, zaczynały się równie czasochłonne czynności domowe: pranie we Frani, skubanie gęsi, szorowanie wanny proszkiem. Nie zamierzam tu reklamować magicznej bieli, którą zawdzięczamy dzisiejszym środkom czystości, ale cieszę się, że nie muszę dziś ręcznie wyżyłować pościeli dla mojej czteroosobowej rodziny.

W latach 80. zaczęłam i skończyłam studia. Z braku innych rozrywek pisałyśmy z koleżanką sonety francuskie na dowolny temat, np. o kubku mięty, który zaparzyła nam pani Hania w bibliotece. Z chłopakami z historii sztuki (gdzie pojawiałam się epizodycznie) dużo jeździłam po Polsce bacznie szukając zrujnowanych pałaców sąsiadujących z napisami głoszącymi, że „cały naród to to”, „naród z partią to tamto”, a znowuż „partia z narodem jeszcze co innego”. Zaczęłam robić zdjęcia, obawiając się, że zabytkowe ruiny wkrótce znikną bezpowrotnie. Napisów nie fotografowałam, bo sądziłam, że będą trwać wiecznie. Walczyłam ostentacyjnie z ohydą swetrów dzierganych z resztek welen, kupując na bazarku na Dolnej i targu na Kole sukienki i szpilki z lat 60. od emerytek albo stare suknie śląskie i biegałam w tym wszystkim codziennie na uniwersytet sztywniejąc z zimna w nigdy nieogrzewanych autobusach. >>

W roku 1988 zmarł mój tata, o rok za wcześniej, by doświadczyć „słodkiego smaku wolności”, a ja zyskałam nowego wiernego przyjaciela na resztę życia – komputer (amstrada bez twardego dysku i z monitorem wyświetlającym zielone litery na czarnym tle. Napisano na niego jedną grę). A zaraz potem skończył się i PRL i lata osiemdziesiąte.

Na następnych stronach publikujemy fragmenty powieści Adama Wiesława Kulika „Gra”. Piszę o niej we wstępie do

W roku 1988 zmarł mój tata, o rok za wcześnie, by doświadczyć „słodkiego smaku wolności”, a ja zyskałam nowego wiernego przyjaciela na resztę życia – komputer (amstrada bez twardego dysku i z monitorem wyświetlającym zielone litery na czarnym tle. Napisano na niego jedną grę). A zaraz potem skończył się i PRL i lata osiemdziesiąte.

Na następnych stronach publikujemy fragmenty powieści Adama Wiesława Kulika „Gra”. Píše o niej we wstępie do wydania z 1993 roku Krzysztof Paczuski, że to „...książka klęski. Zapis dojrzewania do klęski – artysty, bohatera powieści, panorama klęski moralnej zeszmąconego przez komunizm społeczeństwa”. Wybraliśmy dwa fragmenty tej Joyce'owskiej miejscami powieści. Kiedy je przepisywałam, by zamieścić w tej publikacji, myślałam o tym, jak bardzo te czasy były patetyczne. I smutne. Pamiętam swoje bardzo głębokie przekonanie z tamtego czasu, wbrew różnym pięknym rzeczom, które mi się przydarzały (bo przecież piękne rzeczy zdarzają się zawsze), że życie to coś niezwykle przygnębiającego. Nie, nie pamiętam żadnych ikon lat 80. I chyba bohater powieści Kulika też nie.



P

Przerzucają nas z kąta z kąta, powiedziała MMŻ, jakbyśmy byli niewiele wariaci, jakby im wolno w cudze życie. Powiedziała zbierając rzeczy do dużej zielonej miednicy. Wiedziałem, że żałuje naszej budy, mieszkaliśmy nękani zapowiedziami eksmisji, terminami, wymuszonymi odwiedzinami obcych, którzy przychodzili mierzyć odległości między ścianami, drzwiami a oknem, oknem a ścianą, patrzyli na połowe łóżka wstydliwie zakrywane kocami, garnki na podłodze, oglądali firankę na drucie i stertę książek w kącie, liczyli ubrania na sznurku i gwoździach wbitych w ścianę (to pani ma taki piękny kozuch?), pytali głupio o obiady patrząc na brudną, elektryczną maszynkę, w której każdego dnia przepalała się spiralna, na jarzyny, owoce i puszki zachłannie i z zazdrością, ogromny stół na chwiejnych nogach (pewnie państwowy?), i łazienkę jako tako doprowadzoną do porządku, kran, z którego woda tylko kapiała wielkimi kroplami (albo rdza albo szczur w rurę wlaź, zrobimy zrobimy). Mieszkaliśmy pierwszy, wspólny rok. Do pokoju, oczami po ścianach, jeszcze raz, po dykcie nabitej listwami i po grymasie ust, po oczach poznałem wielkie przywiązanie. Usiłowałem zrozumieć – wiele razy przeklinałem te nory – i przyszło: w głuszy tylko ona, dany z łaski kąt był nam przyjazny. Dotknąłem ściany.

Przyszła bez znaczenia i powszedniego wieczoru, ale to się zdarzało. Została, miało być niewiele. Poprawiam w nocy kołdrę, jem drugie śniadanie – jej skupiona twarz rozjaśnia się w oknie, rozkwieca na ścianie. Żywe oczy, rozbiegane usta, pionowa bruzda na czole. Aż boli, że na tak krótko. Idiotyczna sielanka nie istnieje, mamy marzenia bardzo proste, ale i one wywołują śmiech, bo tylko śmiech pozostaje; pozwala chodzić w godności: w śmierdzącym barze starcy znoszą talerze z odpadkami za miskę zupy, poczucie wartości człowieka nie pozwala dać jałmużny żadnemu z nich – są biedni, mógłbym rzucić pomagierom, im wstydzę się. Cierpimy w kącie jedząc. Jest dobra.

Nasz dom jest nerwowy. Nie nasz dom: puste ściany, przyłatane krzesła i stół, łóżka zimne, nie swoje. Powinno być przynajmniej jedno miejsce gdzie jechałoby się po. Jest gdzieś, słoneczne reminiscencje: ze szkoły w słońcu po między niosąc teczkę z rysunkami, ktoś się pozna, któregoś dnia przyjadą rano, powiedzą ty potrafisz, jedź z nami, będziesz miał wszystko, rób tylko to na co masz ochotę, rób i o nic się nie kłopot, nasz drogi, ktoś się musi poznać! Czekać codziennie, na ściernisku, na pagórze skąd widać kłęby sadów. Nikt nie przyjechał, jesteśmy we dwoje, ulice, kamienne domy, obrzezane drzewa, kradziony czas, sale operacyjne, wyjące samochody, zatęchłe bary, kina, domy, ulice, samochody, ludzie konsekwentni we wrogości, snujemy się, czekam?

Zygmus, idź kup płynu do mycia naczyń.

Dobrze. Pani jest dobra, ja się pani posłucham.

Mogłaby jego córką, wnuczką.

Dostaniesz zupy i kartofli.

Już pójdę, nie zapomnę, zaraz przyjdę.>>

Infantylnie, skurwysyńskie poczucie godności, skurwysyński, teoretyczny, nieżyciowy wstyd. To jest tak bracie – myślałem o tym nieraz – inaczej jest kiedy sytuacja jasna: dziadów do dziury, za łeb i koniec, bracie, a tu niby opieka, niby pieniądze, niby państwo ale sam wiesz: oszczędności robią, brzuchole kradną – zajrzyj do domu dziecka, obdarte to, zasmarkane, synek wychowawczyni nie pochodzi w skafandrze? kuchara nie ma rodziny? patrz jak wraca po robocie – ledwie torbę

tekst
Adam Wiesław Kulik,
animator kultury, dziennikarz,
specjalizuje się w tematyce
wschodniego pogranicza.
Grę wydało w 1993
Wydawnictwo Lubelskie Nowe

gra
mamy marzenia
proste,
ale
śmiech
one wywołują

nie niby ale sam wiesz państwo pieniądze, opieka,

Infantylnie, skurwysyńskie poczucie godności, skurwysyński, teoretyczny, nieżyciowy wstyd. To jest tak bracie – myślałem o tym nieraz – inaczej jest kiedy sytuacja jasna: dziadów do dziury, za łeb i koniec, bracie, a tu niby opieka, niby pieniądze, niby państwo ale sam wiesz: oszczędności robią, brzuchole kradną – zajrzyj do domu dziecka, obdarte to, zasmarkane, synek wychowawczyni nie pochodzi w skafandrze? kuchara nie ma rodziny? patrz jak wraca po robocie – ledwie torbę udźwignie, to wiesz: niemożliwy szlag człowieka trafia, że jest inaczej niż jest – bo oficjalnie wszystko w porządeczku, ile razy można dupy dawać? raz, dwa, w czynie społecznym, ale nie co krok, kiedyś dostawało się za to królestwo.

[...]

Wolność to brak przymusu: nie musisz służyć nikomu, choćby największemu autorytetowi, nie jesteś narzędziem w niczych rękach, nie boisz się wyrzucenia z uczelni, z pracy tylko dlatego, że inaczej myślisz, niż głosi doktryna. Nikt nie tłamsi sumienia każąc postępować wbrew sobie (no chłopcy, jutro wybory, kto nie głosuje, w poniedziałek może nie przychodzić do roboty). Wolność to życie według swoich decyzji i planów, z pełną odpowiedzialnością za wszystko co robisz i jak wykorzystujesz okoliczności i umiejętności. Jest to wolność ludzi silnych ale nikt nikomu nie broni wybierać zawodu leśnika czy pomocy domowej.

Wolność to równe prawa dla wszystkich, w krajach demokratycznych nie ma kto ze sobą walczyć, nie ma kast. Wolność socjalistyczna układa warstwy i klasy porządnie, doskonale wiesz, kto jest po drugiej stronie. Tam jest ostra, często brutalna rywalizacja człowieka z człowiekiem, tu bezpardonowa walka z wrogiem robiącym wszystko, żeby cię ubezwłasnowolnić.

Przekonanie o swojej prawdzie, słuszności postępowania przy bezpodstawnych, fałszywych zarzutach zamyka usta. Niechęć do publicznego udowodnienia prawdy skoro prywatnie ją posiadam? Nadwrażliwość? Nieśmiałość? Dlaczego pozwalam innym niszczyć siebie. Przecież znam prawdę! Tkanki – czuję – rozklejają się, warstwy oddzielają jedna od drugiej, przestrzeń między nimi wypełnia gniew, niezgoda na siebie. Jak doprowadziłem się do takiego stanu. Gniew coraz większy, ciało rozpada się jeszcze szybciej, szaleństwo? Być wariatem bez specjalizacji gwarantuje pozostanie w Psiarni. Jeszcze myślę, czytaj, czytaj, zabić się! Do kogo mówię? Do siebie. Nieprawda. Do kogoś nieprawda do kogo? Czy... jestem żebrakiem, w ten sposób żebrze się o człowieka, tak tak! Odwagi, tak rzeczywiście żebrze się. Kto przyjdzie? Nie chcę. Śmierć. Urodziłem się żeby żyć. Rozumiem wystarczająco zależności, mądre, naturalne, nie chcę im przeczyć: urodziłem się, żeby żyć! Wszystko inne jest drugie. Jak długo można katować samego siebie. Choroba. Boję się. Jestem nieprzygotowany, urodziłem się dzięki przypadkowi i jestem, wszystko. Dzięki? Piekłem straszy się dzieci. Mozoliłem się długo i długo nie śmiałem nazwać siebie człowiekiem, człowiek to ogrom. Teraz nie chcę. Nie brzydzę się, nie nienawidzę, ludzie zasługują na litość. >>

Przyznaję, to błąd. I podsycanie wrażliwości do granic, po obłęd, liczenie na sukces, własna inność. Trzymałem siebie w rękach do bólu i ulepszałem, lepiłem, inwestowałem. Teraz pali, znasz to: po nachalnym napełnieniu żołądka alkoholem. Pożera jelita, serce. Błąd w obliczeniach czasu. Nie powiem, kiedy można było zacząć, bardzo dawno, bardziej niż sięga ostrupiona stereotypami wyobraźnia. Na co liczyłem. Wierzyłem, że świat opiera się na wartościach – pozwalało ufniej



Przyznaję, to błąd. I podsycanie wrażliwości do granic, po obłąd, liczenie na sukces, własną inność. Trzymałem siebie w rękach do bólu i ulepszałem, lepiłem, inwestowałem. Teraz pali, znasz to: po nachalnym napełnieniu żołądka alkoholem. Pożera jelita, serce. Błąd w obliczeniach czasu. Nie powiem, kiedy można było zacząć, bardzo dawno, bardziej niż sięga ostrupiona stereotypami wyobraźnia. Na co liczyłem. Wierzyłem, że świat opiera się na wartościach – pozwalało ufniej inwestować. Przecież łatwo zostać „kimś”. Mogłem się pchać i wepchać, moje zdolności. Chciałem realizować siebie prawdziwego za wszelką cenę, jak uczono. Byłem dzieckiem, uwierzyłem! Doprowadzając się do stanu kiedy szokuję na ulicy obłądem w oczach. Przychodzi płacić nie za wiarę, za naiwność. Wierzyłem w swój organizm, w moc, upór... Wiara wątpliwego, tym cenniejsza – dobre, literackie. Strach, drżenie w każdej cząsteczce ciała, w żołądku, nogach, w sercu, mózgu. Co miałoby stanowić postument w świecie, w którym znalazłem się nagle i sam? Trudno uwierzyć ale reszta (czytaj: życie) jest pozą, grymasem na obronę. Mur zewnętrzny bez solidnych podpór wewnątrz niewiele wart. Nie trzeba było rozbechtować, luzować norm zagwarantowanych dla statystycznego, znormowanego. Człowieka? Pewnie tak: człowieka. Człowiek: to brzmi dumnie, może brzmi ale nie jest. Pchnięcia zadawane sobie, miały procentować sukcesem, wyleczyć jak igły akupunktury, okazało się, spowodowały zakażenie. Ropieją, i to biedne, ubożuchne ciało. U-Boga? Tu, gdzie jestem i w tę gwarancję trudno uwierzyć. Przygniatająca surowość relacji: ziemia – człowiek – rzeczy, gdzie się skryć, odpocząć, uwarunkować na przetrwanie. Mogłem zostać kierowcą...

Praca, myślałem: przestanę odczuwać lęk, będę miał rodzinę, dom, pieniądze, pozbędę się szachownicy, nie jestem agresywny ani zaborczy, będę mógł swobodnie, wśród ludzi. Liczyłem na rzetelność, uczciwość, czas zdegenerował się do tego stopnia, że pojęciom tym należałoby nadać rangę wymagań? Absurd. Absurd w świecie absurdów jest konsekwencją. Nie wiedziałem, że można powiedzieć: świat absurdów, to też błąd. Reszta jest milczeniem: wrzody kielkują głęboko, serce zatrzymuje się nagle bez uprzedzenia, i śmiech, cyrk, gra: uzbrojone po zęby rządy pragnące pokoju, och panie

**człowiek: to brzmi
dumnie, może brzmi ale nie
jest**

Wiecie, jakie były dwa najbardziej popularne imiona w PRL-u?
– Iza i Ania. Bo: I za mięsem, i za chlebem i za mydłem. Ale: Ani
mięsa, ani chleba, ani mydła...



Wiecie, jakie były dwa najbardziej popularne imiona w PRL-u?
– Iza i Ania. Bo: **I** za mięsem, **I** za chlebem **I** za mydłem. Ale: **Ani** mięsa, **Ani** chleba, **Ani** mydła...

A jak się nazywała w latach 80. torba plastikowa, czyli późniejsza „reklamówka”, a dziś rdzennie polski „szoper”? – Anużka.

Bo: a nuż coś rzucą.

Ale kolejki to pikuś. Nic nie przebije dekoracji witryn sklepowych. Ponieważ w sklepach nie było towarów, panie plastyczki, zatrudnione specjalnie na etat dwoiły się i troiły, żeby zaaranżować wystawę jak najatrakcyjniej. Nie wiadomo zresztą za bardzo, czemu miało to służyć, bo klientów specjalnie na zakupy nie trzeba było wabić. Kupiliby cokolwiek, byle tylko się pojawiło. Wygląda więc na to, że witryny były dekorowane, bo po prostu istniały. Wtedy jeszcze nikt nie wpadł na pomysł budowania sklepów bez okien. Co innego za żółtymi firankami, czyli dla tzw. „równiejszych”, którym przysługiwały przywileje w dostępie do reglamentowanych produktów.

Witryny widzimy na zdjęciach Grzegorza Rogali. Podczas „Ikon zwycięstwa” prezentuje multimedialną instalację, w której w zdjęcia ze strajków w Łodzi, pochodów trzeciomajowych, przejazdów kolumn milicyjnych – wplata „żywe” zdjęcia osób oglądających wystawę.

zdjęcia

Grzegorz Rogala,
reżyser, operator,
autor animacji komputerowych



SPOLNOSC

KRAWIECTWO
SZYJCIE SPÓDNI I S
A. BURSIA
19000 0, 0



Solidarnosc
WYBORU

umalanie
pachyngus 1

polem



Witryny z lat 1978-81 - trzy obrazy olejne przedstawiają witryny sklepowe. Namalowałam je na podstawie slajdów. Sklepy znajdowały się w kamienicach na warszawskiej Pradze Północ - dzielnicy biednej, zapuszczonej, pijackiej i kryminogennej. W tych latach kryzysu, kiedy w centrum miasta obywatele stali w tasiemcowych kolejkach, aby kupić cokolwiek do jedzenia, chociaż wszystko i tak było na kartki, na Pradze można było dostać żółty ser bez kolejki i nawet masło bez kartki (po cenie „komercyjnej”). Jest to dla mnie nadal niewyjaśniony fenomen. Wystawy sklepowe, na tle szaro-burych murów, przyciągały uwagę kolorem oraz abstrakcyjną kompozycją obiektów pochodzących z sytego świata dobrobytu, w którym kawa i herbata nie są towarami luksusowymi, nie ma etykiet zastępczych i wyrobów czekoladopodobnych.

obrazy i tekst

Joanna Krzysztoń

malarka, stylistka wnętrz,

w latach 1978-81 była członkiem
eksperymentalnego teatru

Akademia Ruchu.











Taki duży ładny sklep z modą męską, mało pracy, fartuszki eleganckie, a panie jakby trochę zażenowane...

Już zaraz, za chwilę się zaczniesz. Tu jakiś napis czy plakat, tam transparent – najpierw głównie nawiązujące do braku żywności, ale coraz ostrzejsze, coraz bardziej prześmiewcze w stosunku do systemu, który wydrenował sklepy i próbuje to samo zrobić z mózgami. Niektóre hasła tak trafne, że schować się mogą dzisiejsi copywriterzy zachwalający ogólnie dostępne towary.

A potem pojawiło się logo Solidarności, zaprojektowane przez Jerzego Janiszewskiego, rzeczywiście znakomicie oddające ówczesną atmosferę, bliskość, energię, ferment. Jak się pojawiło, tak już zostało, najpierw oficjalne, radosne, po ponad roku zdelegalizowane, ale tym bardziej integrujące.

<< zdjęcia >>
Janusz Kobyliński





Solidarność



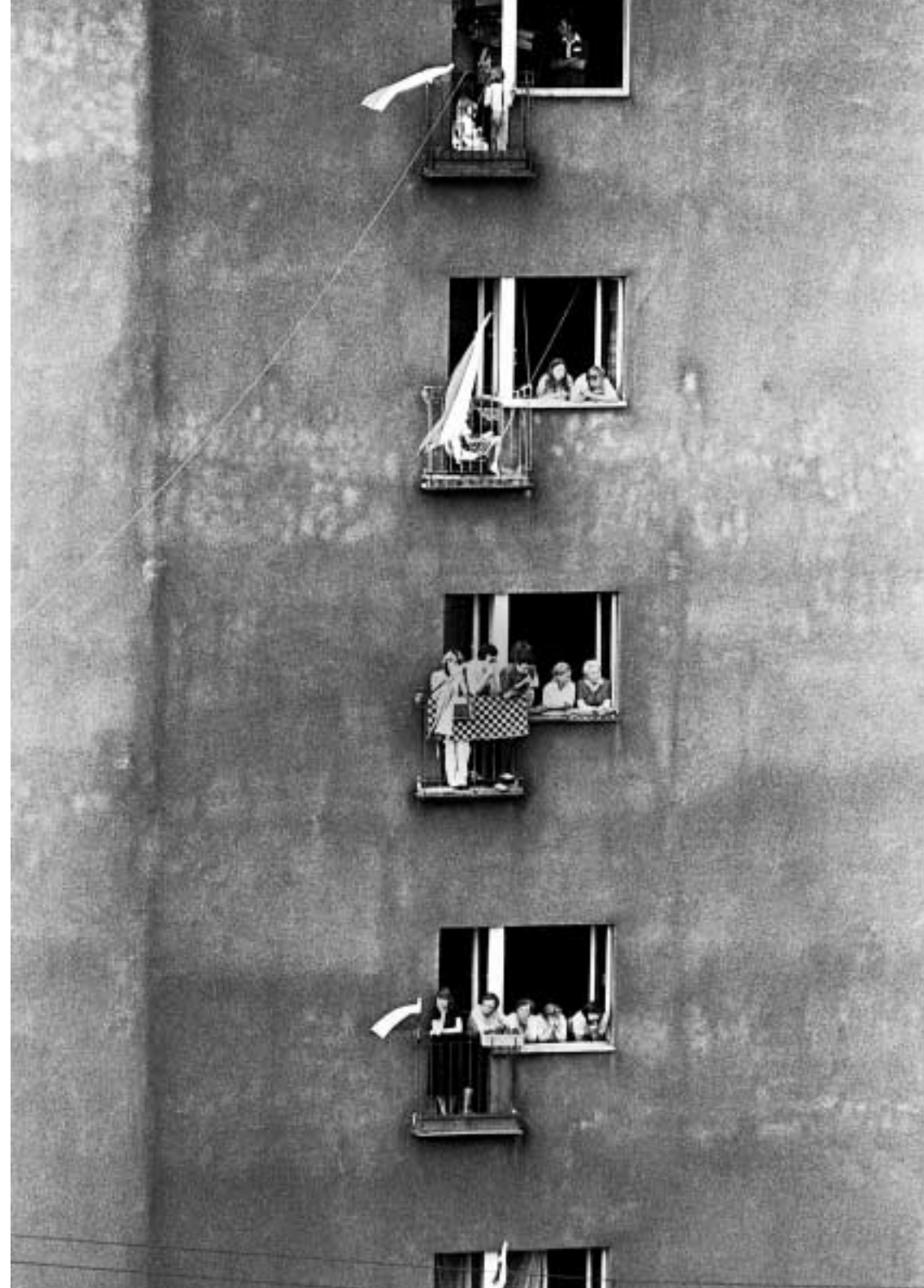


Solidarność

Zawsze fotografowałem w różnych zakładach pracy albo hasła propagandowe albo obrazki nagich pań. Innego wystroju wewnątrz nie było. I nagle najważniejszym dla wszystkich stał się napis, zbiór liter następujących po sobie i nie było to nudne. Solidarność zaczęła być ważniejsza, niż roznegliżowane zdjęcia! No, no!

zdjęcia i tekst >>

Miroslaw Stępnia
fotoreporter, fotografik,
członek ZPAF,
w roku 1980 rejestrował wydarzenia
w Stoczni Gdańskiej





Każde wejście Lecha było wydarzeniem. Był kimś wielkim i podziwianym. Nieprawdopodobnie odważny i ważny. Prawdziwy przywódca.



Typowy obrazek przy bramie Stoczni. Przede wszystkim kobiety. Nie dziwiło to. Kobiety były odważniejsze i chyba lepiej radziły sobie z milicją. Wyciągnięte ręce to potrzeba, a właściwie głód prawdy drukowanej na stoczniowych powielaczach. Jedyne pewny sposób na wiadomości z pierwszej ręki.



ROZWAGA i SOLIDARNOŚĆ

Strajk
Stoczni Gdańskiej
SIERPIEŃ 1980

Sala BHP była centrum strajku. Tu siedzieli delegaci różnych zakładów. Tu przychodziły najświeższe informacje o bieżących wydarzeniach. Tu podejmowane były wszelkie decyzje. Stąd wychodziły informacje do robotników i ludzi za bramą. Tu spotykaliśmy się i podnosiliśmy się na duchu. Strach czaił się w pobliżu. Dzięki tym spotkaniom umacnialiśmy się w nadziei na pomyślne zakończenie strajku.



Zagłądanie przez okna sali BHP było najważniejszym rytuałem na strajku. Mimo, że nic nie słysząc, to jednak widać, że nasi delegaci cały czas działają. Można spokojnie czekać dalej.



W każdych warunkach. Prawdziwe niezniszczalne dziennikarstwo.



„Salony” redakcji „Solidarność Dolnośląska”. Mimo tak spartańskich warunków się udawało. Widać, że chcieć to móc.



Triumfalny wymarsz robotników ze Stoczni Gdańskiej. Strajk zakończył się sukcesem. Zaczęła się nowa Polska! Wspaniała chwila! Chyba tak mocnej wspólnej radości już nie przeżyjemy.

Bardzo mocny
moment. Gdy
czekaliśmy na
odsłonięcie Pomnika
przed Stocznia,
weszła na plac
staruszka z flagą,
tak jednoznacznie
szczęśliwa, że
udało się jej dożyć
wolnej Polski. Nikt
nie zaprotestował,
że nie było tego
w scenariuszu. Taki
ważny patriotyczny
moment. Ten
obrazek, który
mam zawsze i do
dziś przed oczyma,
jest kwintesencja
PATRIOTYZMU.





Ikony zwycięstwa powinny być zwycięskie, heroiczne, patetyczne. Powinny umacniać w nas radość ze zwycięstwa. Ale co zrobić w sytuacji, kiedy zwycięstwo nie jest takie, jak je sobie wymarzyliśmy? Kiedy po raz kolejny przeradza się w swoją własną karykaturę? I wyszczerza do nas zęby w szyderczym grymasie?

Moje zdjęcia z 1981 roku nie miały szansy, żeby stać się ikonami. Głównie z tego powodu, że w swoim czasie nigdy nie weszły do masowego obiegu. Bynajmniej nie ubolewam z tego powodu. „Ikonizacja” zdjęcia często oznacza nadanie mu zupełnie innych znaczeń niż jego autor przewidywał. Vide choćby przykład zdjęcia generała Loana zabijającego na ulicy oficera Vietcongu, autorstwa Eddiego Adama. Podobnie Che Guevara nie byłby pewnie zadowolony z kultu swej osoby, do jakiego niewątpliwie przyczynił się jego portret fotograficzny wykonany przez Alberto Kordę.

Gdy dziś oglądam swoje zdjęcia z roku 1981 – zdjęcia, których właściwie nigdy nie pokazywałam – to czuję entuzjazm tamtych chwil, radość i nadzieję. Przypominam też sobie towarzyszące mi wtedy poczucie i obawy, że to długo trwać nie będzie, że piękne chwile zaraz miną. Odnajduję wiele zdjęć, na których widać, że inni też to przeczuwali. Chciałabym zobaczyć dzisiaj ich twarze.

ikony? zwycięstwa?

tekst i zdjęcia

Anna Beata Bohdziewicz
filmowiec, fotograf, od 1982
prowadzi Fotodziennik.
zdjęcia z lat 80.
tekst: Warszawa, maj 2006.



Łódź, lipiec 1981



Warszawa, maj 1981



W
WIEZNIOM
SUMIENIA
ICH

TO
NIE ONI
NASZ DOM
PRZYWIEDLI
DO RUINY ...

SOLIDARNOŚĆ

WIEZNIOM
SUMIENIA
ICH NAZWISKA

TO
NIE ONI
NASZ DOM
PRZYWIEDLI
DO RUINY ...

SOLIDARNOŚĆ

K. BZDYGA
Z. GOŁAWSKI
T. JANDZIŚZAK
L. MOCZULSKI
T. STANSKI
R. SZEREMETIEW
I. KOWALCZYKOWIE





Warszawa, maj 1981



Gdańsk, wrzesień 1981





frytki – galeria „Re-répassage”, marzec 1981 r.

chłodne oko albo sojusz robotniczo-performerski

A bo najwygodniej być obserwatorem.

Seweryn Reszka, absolwent warszawskiego liceum Reytana – pełnego dzieci opozycjonistów i wręcz przeciwnie; z którego też wielu dziś Sławnych Ludzi... oraz manager zespołów rockowych – używał już wtedy wizytówki. W podtytułach – tam, gdzie inni mają „prezes”, „członek”... – głosiła dumnie:

„obserwator i prześmiewca zjawisk”.

Cóż było robić pod koniec **nowoczesnego** Gierka? Na początku **śluszniej** „Solidarności”?

Walczyć? To inni; ja jakoś...

Zostałem obserwatorem. Nie ja jeden. (A niektórzy wyjechali. Na chwilę, na zawsze...

Seweryn obserwuje dziś kraj – z Kanady. Polskie drogi.)

Kiedy **Roman Woźniak**, rzeźbiarz i ktoś od teatru, prowadził galerię „Re-repassage” – wiek się działo dookoła. Jest wiosna 1981. Z okna galerii – *prowadzimy* smażenie frytek i darmowe rozdawnictwo (**Nicole**, żona **Jurka Słomy**, **Igor** (amerykanin), **Daniel Wnuk**...)

Wpada z Uniwersytetu działacz NZS i wrzeszczy, że **działamy na rękę komunistom** i że nie wolno się bzdurami zajmować gdy kraj tonie. (Chyba nawet mówił, że *on z tym zrobi porządek*...) Do dziś nie wiem, o co mu szło. O postęp społeczny? Prawo, sprawiedliwość, te rzeczy? Działacz jest zapewne (lub był; to się tak szybko zmienia...) Ważnym Człowiekiem Nowej Rzeczywistości. Z frytek nic nie zostało.

(Nie się zresztą smażyły. Za niska temperatura oleju; nie mieliśmy zawodowego sprzętu, jak pierwsze, powstające wtedy w Warszawie **fast food’y**. I w końcu wyładowaliśmy w kuchni stołówki UW (skąd zdjęcie) – a tam urocze Panie Kucharki usmażyły resztkę frytek; szybko i sprawnie.)

Sojusz robotniczo-performerski.

Warszawskie „salony” artystyczne końca lat 70.

Przyjęcia w towarzystwie Wioślarskim, pierwsze punkowe koncerty, bale na ASP, strajk (dość zabawny jednak) na uczelniach, „Riviera-remont”, hybrydy... trawka, alkohol, czarne LP’s, muzyka ze zszarganych kaset magnetofonowych (po 2,5 \$ w pewexie).

Nasz (najweselejszy) barak w obozie.
Artyści od pędzla – i krojonych z cesek (np. do prasowania) – gitar elektrycznych.
Razem, obok. Było dalej od komunizmu.

Miałem plan; robiłem zdjęcia, rozdawałem – a w przyszłości chciałem zebrać, w stanie, w jakim będą... Ot, choćby **Staś Młodożeniec**, któremu nie wystarczało malarstwo. Ciął czarno-białe odbitki, kleił i malował. Przyklejał na ścianie w jakiejś kawalerce (bodaż **Kasi Kobzdej**). Oraz **Dorota Wnuk**, która zamalowywała „Trybuny Ludu”. Na czarno. Oraz pomalowana wanna na strychu-pralni Wnuków. Oraz inne, inni...

Cóż zostało? Że zdjęć? Z klimatu czasów, które **jakoś** trzeba było przeżyć? Niewiele.

Później folk klub „Remont” – zaczął się jako folkowy; ale coraz więcej przychodziło punków...

Czasy stawały się coraz bardziej bojowe...

Jakiś koncert połączony z „pokazem” mody **Teresy Strzemiecznej**, tam również **Andrzej Mitan**, znaczy awangarda... Takie polskie **vivienne westwood**, kolejny uroczy wieczór, pełen dymu i hałasu; bez sensu. Aby dalej od rzeczywistości. Znowu.

Ostatnie z tamtej serii – to przyjęcie u **Ani Bohdziewicz** w nocy z 12 na 13 grudnia 1981.

Jacyś goście z Kongresu Kultury Polskiej, dużo słów o zmianie, przyszłości...

Nad ranem się urwało.

Znudziło mnie. W „salonach” nie czułem już nic. Odszedłem – do muzyki. Lata 80. jazz, rock... Było dalej, było zabawniej.

A później przyszły lata 90. – i trzeba było wziąć się do **uczciwej roboty**. Niestety. Nic już prawie nie potrafiłmy. I nie było już (prawie) nikogo.

MAKOWSKI

m. r. makowski / www.pracownia52.pl
maj 2006



N

Należy pan do szczególnego grona artystów, którego twórczość nie mieści się w żadnym kanonie przedstawień sztuki...

Pora umierać...

Skoro to jest omega, jaka była alfa?

Jak każdy dobrze wychowany chłopiec słuchałem i analizowałem Bacha, potem impresjonistów, potem wielkich kontestatorów – Schwittersa i Cage’a, potem Coltrane’a, Davisa, Jarreta, Hendrixa, Mclaughlina... i odważyłem się. W 1968 r. z Janem Olszakiem i bratem Piotrem powołaliśmy do życia grupę artystyczną ONOMATOPEJA, a po roku odbył się nasz pierwszy muzyczny happening. Taka była alfa.

Kilka lat później miejscem pana szczególnej aktywności stał się klub Politechniki Warszawskiej Riviera-Remont...

Do Warszawy przyjechałem w 1974 r. z Lublina, gdzie studiowałem w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Rivierę-Remont zidentyfikowałem jako jedno z najważniejszych miejsc życia artystycznego i intelektualnego. Nowoczesna i apolityczna oferta programowa tego klubu była dla mnie szczególnie atrakcyjna. Bardzo szybko dołączyłem do grona animatorów muzyki, teatru, filmu i plastyki proponując projekty o charakterze interdyscyplinarnym.

Klub Riviera-Remont był wtedy najbardziej bliski miłośnikom muzyki jazzowej...

Niewątpliwie tak! W Remoncie koncertowali najwięksi artyści światowego jazzu. Nie przyjeżdżali do miejsca anonimowego. Remont był sławny i ważny. Dla polskich muzyków był miejscem o najwyższej randze artystycznej, miejscem najlepszej promocji. Wtedy, tak naprawdę, zaraziłem się tą niezwykłą i nieuleczalną chorobą, której na imię JAZZ.

Z kim pan wtedy współpracował?

Współpracowałem z kompozytorem i gitarzystą Janem Olszakiem oraz poetą Janem Gałkowskim. Moim przyjacielem w sztuce był także Cezary Staniszewski – wielka indywidualność, twórca książek artystycznych. Nie były to klasyczne książki z tekstem, a obiekty, w których na każdej ze stron pojawiały się abstrakcyjne znaki i obrazy. Każda z tych książek była fascynującą partyturą, którą wykonywałem w specjalnie zaaranżowanej przestrzeni.

Rozmawiamy o jazzie, o nowatorskich akcjach artystycznych, niezależności w działaniach twórczych. Obok, wokół, wszędzie – peerelowska rzeczywistość. Jak pan na nią reagował?

Sytuacja wymagała obywatelskiej aktywności i kooperacji. Niezapomniany Teodor Klincewicz „Teoś” – legenda antykomunistycznej opozycji – powierzył mi misję kolportowania biuletynów, bezdebitowych książek i czasopism. W krótkim czasie Remont stał się nie tylko miejscem kolportażu niezależnych wydawnictw, ale wręcz bastionem >>

działalności opozycyjnej. Zwycięstwo „Solidarności” w 1980 r., później rejestracja Niezależnego Zrzeszenia Studentów, zaowocowały wieloma przedsięwzięciami artystycznymi. Powstała SUPER GRUPA BEZ FAŁSZYWEJ SKROMNOŚCI z Januszem Trzczańskim, Andrzejem Bieżanem, Helmutem Nadolskim i Andrzejem Przybielskim. Naszym najważniejszym przedsięwzięciem był spektakl „Księga Hioba”, wystawiony w Teatrze Narodowym w ramach Jazz Jamboree’81.

elita to ludzie
żyjący w prawdzie,
których
charakteryzuje
bezinteresowność
w czynieniu dobra
i piękna

tekst

Andrzej Mitan
performer, animator

zdjęcie
z archiwum artysty

Solidarność

z Andrzejem
Mitanem
rozmawia
Andrzej Mitan

działalności opozycyjnej. Zwycięstwo „Solidarności” w 1980 r., później rejestracja Niezależnego Zrzeszenia Studentów, zaowocowały wieloma przedsięwzięciami artystycznymi. Powstała SUPER GRUPA BEZ FAŁSZYWEJ SKROMNOŚCI z Januszem Trzcńskim, Andrzejem Bieżanem, Helmutem Nadolskim i Andrzejem Przybielskim. Naszym najważniejszym przedsięwzięciem był spektakl „Księga Hioba”, wystawiony w Teatrze Narodowym w ramach Jazz Jamboree'81.

Planowaną na 14 grudnia realizację w stoczni szczecińskiej uniemożliwiło wprowadzenie stanu wojennego.

Czy istnieje jakaś dokumentacja tego spektaklu?

Po kilku latach udało się doprowadzić do sesji nagraniowej, dzięki czemu „Księga Hioba” nie pozostała jedynie ulotnym wspomnieniem tego niezwykłego czasu...

Jak wyglądała pana działalność w stanie wojennym?

Tuż po wprowadzeniu stanu wojennego powstało NIEZALEŻNE STUDIO MUZYKI ELEKTROAKUSTYCZNEJ, którego ideowym przywódcą był Krzysztof Knittel. Poza nami formację tę tworzyli kompozytorzy: Paweł Szamański, Stanisław Krupowicz, Andrzej Bieżan, Mieczysław Litwiński i Tadeusz Sudnik. Koncertowaliśmy w kościołach, pracowniach artystycznych, mieszkaniach (kluby studenckie, w tym Remont, były zamknięte). Współpracowaliśmy z aktorami. Nasze „Psalmy” były wspaniale przyjmowane; integrowały, podtrzymywały na duchu. Po ograniczeniu i wreszcie zniesieniu stanu wojennego zrealizowaliśmy jeszcze kilka ważnych projektów w Filharmonii Narodowej, krakowskich Krzysztoforach i na prestiżowym festiwalu „Inventionen” w Berlinie Zachodnim.

Jak doszło do powstania Klubu Muzyki Nowej Remont i wydania słynnych płyt artystycznych?

Wielu znakomitych performerów, niekonwencjonalnych artystów, kompozytorów i muzyków jazzowych pozbawionych było możliwości profesjonalnego dokumentowania swojej twórczości. Jedynie niezależne wydawnictwo fonograficzne dawało taką możliwość. Klasyczne zapisanie i wydanie muzyki na płycie oczywiście nie jest niczym nowym. Dlatego mój projekt zakładał wydanie autorskich obiektów, składających się z płyty i artystycznych kopert (okładek), wykonanych „w systemie hand made”.

Każda z płyt (dziewięć tytułów w nakładzie po tysiąc egz.) miała być zarówno dokumentacją stricte muzyczną, jak i niezależnym dziełem wizualnym. W wynajętym pustostanie na ulicy Siennej w Warszawie działała przez kilka tygodni uruchomiona przeze mnie pracownia-manufaktura, gdzie powstawały wykonywane przez twórców artystyczne koperty. W tym gigantycznym przedsięwzięciu wzięli udział m.in.: Włodzimierz Borowski, Edward Krasiński, Andrzej Bieżan, Krzysztof Knittel, Marcin Krzyżanowski, Wojciech Konikiewicz, Janusz Dziubak, Włodzimierz Pawlik, Wojciech Czajkowski, Helmut Nadolski, Andrzej Przybielski, Zdzisław Piernik, Andrzej Szewczyk, Tadeusz Rolke, >>



Andrzej Zaremba, Jarosław Kozłowski, Cezary Staniszewski, Ryszard Winiarski, Tadeusz Sudnik, Tadeusz Konador i liczni wolontariusze. Jak się potem okazało, był to ewenement w skali światowej. W międzynarodowym wydawnictwie „Brooken Music”, poświęconym historii fonografii i sztuce płyt, nasza artystyczna seria została szczególnie wyeksponowana obok dzieł Warhola, Cage'a, Heidsiecka, Vostella, Kagela. Mnie pozostała satysfakcja z dobrze spełnionego obowiązku tym



Andrzej Zaremba, Jarosław Kozłowski, Cezary Staniszewski, Ryszard Winiarski, Tadeusz Sudnik, Tadeusz Konador i liczni wolontariusze. Jak się potem okazało, był to ewenement w skali światowej. W międzynarodowym wydawnictwie „Brooken Music”, poświęconym historii fonografii i sztuce płyt, nasza artystyczna seria została szczególnie wyeksponowana obok dzieł Warhola, Cage’a, Heidsiecka, Vostella, Kagela. Mnie pozostała satysfakcja z dobrze spełnionego obowiązku tym bardziej, że przedsięwzięcie miało charakter niekomercyjny.

Po międzynarodowym sukcesie płyt artystycznych miejscem pana autorskich prezentacji stała się Galeria RR, której działalność programował Cezary Staniszewski. Jak doszło do współpracy z Emmettem Williamsem?

Emmett Williams, światowej sławy artysta i filar międzynarodowego ruchu artystycznego FLUXUS, zrealizował w naszej galerii performance pt. „Genesis”. Niedługo potem zorganizowaliśmy wspólnie pierwszy polski Fluxus-Concert (poezja dźwiękowa-jazz-akcja wizualna). Czułem się jak ryba w wodzie i zaproponowałem zorganizowanie w Warszawie międzynarodowego festiwalu sztuki „jakiego jeszcze nie było”. Początkowo Emmettowi i Cezaremu pomysł wydawał się nierealny (sytuacja polityczna, zamknięte granice, koszty itp.).

A jednak udało się...

Międzynarodowe Seminarium Sztuki ETC... odbyło się w maju 1987 r. Uczestniczyło w nim ponad stu znakomitych artystów ze Stanów Zjednoczonych, Europy i Japonii.

Dwa lata później zorganizowałem kolejną manifestację sztuki, tym razem w Zamku Ujazdowskim (w budowie). W ten oto sposób Centrum Sztuki Współczesnej rozpoczęło swoją działalność (wspaniałą intuicją wykazał się Andrzej Dłużniewski wystawiając okrągły stół). Trwająca kilka lat „bitwa o Zamek” zakończyła się zwycięstwem niepodległych i solidarnych artystów. Jak się później okazało, nie do końca...

Paradoksalnie wymarzona III RP okazała się macochą dla wielu awangardowych artystów i środowisk twórczych.

W 1990 r. przyjął pan propozycję pracy w Centrum Animacji Kultury. Siłą rzeczy musiał pan ograniczyć działalność artystyczną...

Kontynuowałem współpracę z kilkoma znakomitymi galeriami autorskimi – poznańską AT i warszawską Galerią Działań. Ważnym miejscem samorealizacji stała się Galeria GR, której byłem kuratorem. Zorganizowałem tam wiele wystaw, koncertów i festiwali sztuki. Po „Koncercie na ryby” z udziałem Janusza Skowrona, podjęliśmy brzemienne w skutkach decyzję stworzenia grupy artystycznej pod nazwą KONCERT FIGUR NIEMOŻLIWYCH. Do współpracy zaprosiliśmy: Cezarego Konrada, Zbigniewa Wegehaupta, Marcina Pospieszalskiego, Krzysztofa Ścierańskiego, Michała Miśkiewicza, Tadeusza Sudnika i Grzegorza Grzyba. Współpraca z tak wspaniałymi muzykami trwa do dziś i stwarza niepowtarzalną możliwość realizowania „sztuki w fazie totalnej” (wyrafinowany dialog muzyczny, asemantyczna poezja dźwiękowa i performance). >>



To szalenie elitarna, by nie powiedzieć alternatywna oferta artystyczna! Jak funkcjonuje na rynku?

Sztuka nie jest kategorią ekonomiczną, a ja nie jestem akwizytorem. Sztuka jest i będzie elitarna, a zarazem otwarta, bezinteresownie oferując dobro w sposób piękny. Jest manifestowanym przez artystę procesem tworzenia niepodległej rzeczywistości. Powiem mocniej: jest manifestacją człowieczeństwa w świecie charakteryzującym się pogardą dla wartości

sztuka
manifestacją
jest
w
świecie
pogardą
duchowych
człowieczeństwa
charakteryzującym
się
wartości
dla

To szalenie elitarna, by nie powiedzieć alternatywna oferta artystyczna! Jak funkcjonuje na rynku?

Sztuka nie jest kategorią ekonomiczną, a ja nie jestem akwizytorem. Sztuka jest i będzie elitarna, a zarazem otwarta, bezinteresownie oferując dobro w sposób piękny. Jest manifestowanym przez artystę procesem tworzenia niepodległej rzeczywistości. Powiem mocniej: jest manifestacją człowieczeństwa w świecie charakteryzującym się pogardą dla wartości duchowych.

Nad czym pan aktualnie pracuje?

Mój nowy projekt o nazwie „Polski poemat dydaktyczny” jest poetyckim wykładem nasyconym przemyśleniami z obszaru teorii sztuki i filozofii twórczości. Forma, co dla mnie szczególnie ważne, pozbawiona cech artystycznego eksperymentu. Przesłanie proste jak cisza:

„nie krzycz tak głośno, bo nie usłyszysz ust, którymi świat wypowiada cię
nie biegnij tak szybko, bo nie doświadczysz drogi, która przemawia twoimi nogami”.

Bardzo dziękuję.

Andrzej Mitan przedstawi „Polski poemat dydaktyczny” podczas Ikon zwycięstwa, występując wraz z Tadeuszem Sudnikiem (Studio Dźwięków Niemożliwych – elektronika) i Januszem Skowronem (pianistą).



Spośród licznych grup artystycznych działających w PRL-u nie sposób pominąć awangardowej formacji – Warsztatu Formy Filmowej, założonego przy Łódzkiej Szkole Filmowej w 1970 roku. Należeli do niego Wojciech Bruszewski, Józef Robakowski, Paweł Kwiek, Ryszard Waśko, Wacław Antczak, Jacek Łomnicki, Tadeusz Junak, Janusz Połom, Antoni Mikołajczyk, Lech Czołnowski, Zdzisław Sowiński, Kazimierz Bendkowski, Andrzej Różycki, Zbigniew Rybczyński. Choć Warsztat jako taki zakończył swoją działalność u schyłku lat 70., tworzący go artyści kontynuowali z ducha „warsztatową” działalność już indywidualnie.

flower power 

Tytuł pracy: Flower Power (Siła lub Moc Kwiatu, ale wolę angielski). Praca wykonana w 1981 r.. Są to zdjęcia czarno-białe, dokumentalne, wykonane przeze mnie, ze słynnego Marszu Głodowego Kobiet ul. Piotrkowską.

Po wykonaniu małych czarno-białych odbitek 13 x 18 cm stwierdziłem, że te zdjęcia są zwykłym dokumentem – jakby z marszu 1-majowego. Nie mówią nic o tej energii, sile, emocjach, przeżyciu, które ten niesamowity marsz miał w sobie. Zrobiłem więc swoją wersję tej energii/emocji, zamalowując czerwoną temperą głowy manifestantów. Tak jakby tworząc pole kwiatów, maków. Tu przyszły mi wtedy na myśl obrazy pól holenderskich czerwonych tulipanów. I to było to, o co chodziło.

Wynikał z tego doświadczenia jeden fakt, że nawet autentyczny dokument fotograficzny, nawet najlepszy, czasami mija się z prawdą. Stąd taka operacja. To wszystko.

Rok temu, przygotowując inną wystawę dużych billboardów postanowiłem tamte zdjęcia powiększyć poprzez cyfrowy druk i powstała seria prac fotografii cyfrowej. Wydawało mi się, że taka forma tamtych fotografii w postaci billboardu (130 x 180 cm) będzie miała jeszcze inny sens.

tekst i zdjęcia
na następnych stronach

Ryszard Waśko

artysta wideo, fofograf, autor
instalacji, członek Warsztatu Formy
Filmowej w l. 70.







W >

W zachodnioniemieckiej telewizji oglądają „Apocalypse Now”. Amerykańscy żołnierze w Wietnamie mówią po niemiecku.

– Halt! Hände hoch!

No nie. Przełączają się na telewizję wschodnioniemiecką.

Leci polski serial „Stawka większa niż życie”. Polski ruch oporu, walczący z Niemcami polscy partyzanci, mówią po niemiecku.

– Halt! Hände hoch!

Zamiast się bać, można umrzeć ze śmiechu.

W polskiej telewizji oglądają film z Marleną Dietrich. Boska obojętność. Prawdziwym mężczyznom Marlena śni się po nocach.

Johnny, wenn du Geburtstag hast

bin ich bei dir zu Gast

die ganze Nacht.

Johnny, ich träum so viel von dir,

och, komm doch mal zu mir

nachmittags um halb vier.

Prawdziwi mężczyźni, ci którzy ją zdobędą, chcą sobie powiesić na ścianie, na najbardziej eksponowanym miejscu, jej uszy i ogon. Jak na prawdziwego potwora przystało, Marlena jest biseksualna. Śni się ona nie tylko mężczyznom.

Oh, Johnny, wenn du Geburtstag hast

und mich dein Arm umfasst

die ganze Nacht,

Johnny, dann denk ich noch zuletzt,

wenn du doch jeden Tag Geburtstag hättest.

Polak rozumie niemiecki dzięki napisom. Niemiec, Michael Haerdter, ma przyjemność oglądać w Polsce film po niemiecku. Michael mówi, że to fantastyczne. Co? No to, że Polacy nie dubbingują filmów.

Jasne. Oglądać Marlenę Dietrich w innym języku? Można nic nie rozumieć, ale ten posąg musi mówić w języku Goethego.

...

Na przełomie 80/81 siedzi przed telewizorem sam. W Berlinie Zachodnim ogląda telewizyjną sztukę teatralną.

W WDR w Koloni Niemcy zrobili para dokumentalną rekonstrukcję wydarzeń w Stoczni Gdańskiej. Sprawy są bardzo świeże. Zdarzyły się niedawno, w tym samym roku.

Autorem scenariusza jest zachodnioniemiecki dziennikarz, Ludwig Zimmerer. >>

Kiedy wybuchł słynny Strajk, a nikt jeszcze nie wiedział, że jest to początek upadku Komuny, Zimmerer natychmiast pojechał do Gdańska. Był świadkiem historycznych wydarzeń minuta po minucie. Był w środku. Widział, co się dzieje w Stoczni z odległości jednego metra. Dziennikarską przepustkę podpisał mu Bogdan Borusewicz.

Pół roku później, w telewizji zachodnioniemieckiej, Niemcy odtwarzają te wydarzenia minuta po minucie.



fotograf

fragment

paradokumentalnej powieści

tekst i projekty

Wojciech Bruszewski,

artysta multimedialny, członek

Warsztatu Formy Filmowej w l. 70.,

wykładowca

<< zdjęcie

Janusz Kobyliński

Niemcy mówią po
niemiecku, ale
słowo „Solidarność”
starają się mówić
zgodnie z polską
wymową.

Kiedy wybuchł słynny Strajk, a nikt jeszcze nie wiedział, że jest to początek upadku Komuny, Zimmerer natychmiast pojechał do Gdańska. Był świadkiem historycznych wydarzeń minuta po minucie. Był w środku. Widział, co się dzieje w Stoczni z odległości jednego metra. Dziennikarską przepustkę podpisał mu Bogdan Borusewicz.

Pół roku później, w telewizji zachodnioniemieckiej, Niemcy odtwarzają te wydarzenia minuta po minucie.

Robią to na zasadach „brechtowskich”. Niemiecki Wałęsa niekoniecznie ma powtarzać fizyczny wygląd polskiego Wałęsy. Umawiamy się, że jest to Wałęsa. O.K.

Umawiamy się więc, że stoimy przed obwieszoną kwiatami bramą Stoczni Gdańskiej. To nie film, to teatr. Operuje się skrótem, symbolem.

Sala BHP z białym popiersiem Lenina. Robotnicy oglądają telewizję. W telewizji przemawia polski premier Edward Babiuch. Niemiecki Babiuch całkiem nie przypomina polskiego.

I nagle olśnienie.

W brechtowskiej konwencji Babiucha gra Rainer Werner Fassbinder. Najwybitniejszy w tym momencie reżyser zachodnich Niemiec. Mała rólka w telewizorze.

Fotograf słabo zna środowiska intelektualne RFN. Dociera do niego, że dla Niemców temat jest aż tak ważny, że wybitni przedstawiciele tych środowisk, chcą, choć króciutkim epizodem wziąć udział w tej sztuce.

Inna scena. Zmęczeni strajkiem robotnicy słuchają zaimprovizowanego koncertu. Na pianinie gra ktoś z otoczenia intelektualnego strajku. W telewizji niemieckiej przy fortepianie siedzi Wacław Kisiielewski, syn znanego w Polsce pisarza i kompozytora. W sali BHP gra Chopina.

Muzyk, Wacek Kisiielewski jest konsultantem językowym, (chyba). Niemcy mówią po niemiecku, ale słowo „Solidarność” starają się mówić zgodnie z polską wymową. Wiadomo, że nie jest to łatwe. Szczególnie to karkołomne, końcowe „ść”.

Z ekranu lecą nieoczekiwane, bardzo przyjazne Polsce fluidy.

W pewnym momencie niemieccy aktorzy, (czyli niby polscy robotnicy) śpiewają polski hymn. W zachodnioniemieckiej telewizji, zachodni Niemcy, najwięksi nasi wrogowie, ci od Adenauera i Hupki, śpiewają „Jeszcze Polska nie zginęła” po polsku. Powtórzmy to jeszcze raz – po polsku.

Fotograf ma w oczach łzy.

Gdy sztuka się kończy, telefon dzwoni bez przerwy.

Dzwonią sami znajomi Niemcy. Pytają, czy widział. No i co? No i jak? Są zachwyceni. Polską, która tak dzielnie walczy o wolność i sobą, że stać ich na taki gest. Gigabajty przyjaznych fluidów zostają wysłane na wschód.

W Polsce nikt o tym nic nie wie. >>

O telewizji satelitarnej nikt jeszcze nie słyszał, a jak słyszał, to na piśmie musi prosić Władzę o zgodę na postawienie talerza na balkonie. Na piśmie musi uzasadnić potrzebę posiadania tego talerza. I co tu napisać? Że chcemy codziennie oglądać Myszkę Miki?

– A po co? – odpowiada Władza. – My wam Myszkę Miki puścimy na Boże Narodzenie.



O telewizji satelitarnej nikt jeszcze nie słyszał, a jak słyszał, to na piśmie musi prosić Władzę o zgodę na postawienie talerza na balkonie. Na piśmie musi uzasadnić potrzebę posiadania tego talerza. I co tu napisać? Że chcemy codziennie oglądać Myszkę Miki?

– A po co? – odpowiada Władza. – My wam Myszkę Miki puścimy na Boże Narodzenie.

I zgody na talerz nie wydaje.

Pozostaje ostatnia możliwość. Oficjalna retransmisja do Polski Ludowej; prosto z kapitalistycznej WDR w Kolonii do socjalistycznej TVP w Warszawie, a stąd na polskie krzywe i porzewiałe anteny na dachach. Ale to raczej nie wchodzi w rachubę.

Gdy zbliżała się dwudziesta piąta rocznica wydarzeń w Stocznii, Fotograf postanawia spowodować spóźnioną projekcję tej sztuki w telewizji polskiej. W takim roku możliwe są rzeczy niemożliwe.

Porusza niebo i ziemię. Mówi znajomym, którzy pracują w telewizji: „Macie hiciora! Tylko go puścić i będzie sensacja!”. Dociera do oficerów kulturalnych we współczesnej ambasadzie Niemiec w Warszawie. Wysyła list do polskiego ministra spraw zagranicznych. Cisza. Wysyła e-maile do WDR w Kolonii. Cisza. W Kolonii pracują teraz ludzie, których te emocje nie obchodzą. Chodzili wtedy do przedszkola.

Fotograf pisze e-mail do Bogdana Borusewicza, inicjatora strajku. Borusewicz stoi na czele Komitetu Obchodów 25. Rocznic Powstania „Solidarności”.

Bogdan Borusewicz odpowiada uprzejmym listem. Nic o tej sztuce nie wie. Nikt o niej nic nie słyszał. Fajnie byłoby ją zobaczyć, pisze Borusewicz, ale jak? Kto ma ją odnaleźć? Nie wiadomo nawet, jaki miała tytuł.

No właśnie. Jaki miała tytuł?

„10 dni, które wstrząsnęły światem”?

To zdaje się było gdzieś dalej na wschód i parę lat wcześniej.

Nie ma kogo zapytać.

Ludwik Zimmerer nie żyje. Nie żyją obaj Kisielewscy, ojciec i syn. Nie żyje Rainer Werner Fassbinder.

Można również podejrzewać, że jakimś facetowi z Łodzi coś się przyśniło. Podpisuje się „profesor”, ale każdy namolny maniak ma taką strategię.

Jeszcze Polska nie zginęła? Po polsku? W telewizji zachodnioniemieckiej?

Mija 25 lat i wychodzi na to, że ten piękny gest trafił w próżnię. Wysłany na wschód sygnał solidarności, błąka się gdzieś po kosmosie i szuka tej Polski lub przynajmniej jej śladów. Trafia najpierw na Marsa, ale tam szwędą się tylko >>

jakiś zabawkowy pojazd skonstruowany przez anonimowego Polaka z NASA. Sygnał odbija się od jego maleńkiej antenki i leci znów w kierunku Ziemi. Przelatuje obok księżyców pyłowych odkrytych za pomocą zwykłej lornetki przez Kazimierza Kordylewskiego i gna przed siebie opuszczając poprawiony i uzupełniony przez tego astronoma, kopernikański system heliocentryczny.

– A po co? –
odpowiada Władza.
– My wam Myszkę
Miki puścimy na
Boże Narodzenie.
I zgody na talerz
nie wydaje.

jakiś zabawkowy pojazd skonstruowany przez anonimowego Polaka z NASA. Sygnał odbija się od jego maleńkiej antenki i leci znów w kierunku Ziemi. Przelatuje obok księżyców pyłowych odkrytych za pomocą zwykłej lornetki przez Kazimierza Kordylewskiego i gna przed siebie opuszczając poprawiony i uzupełniony przez tego astronoma, kopernikański system heliocentryczny.

Po latach wytrwałej podróży sygnał mija pulsara PSR B1257+12 w konstelacji Panny. Tu zahacza o trzy zagubione w kosmosie planety, które 10 lat po emisji ekscytującego spektaklu telewizyjnego, odnalazł polski astronom, Aleksander Wolszczan.

Mijają kolejne lata.

Sygnał leci dalej. Leci, leci, aż trafia do Nieba.

Tam przy jednym stoliku siedzą dwaj Niemcy i dwaj Polacy.

Zimmerer, Fassbinder oraz Stefan i Wacek Kisielewscy.

Golą wóde.

Z piątym kielichem czekają na Karola. Dobry znajomy Stefana, coś się spóźnia. Powiedział, że musi zadzwonić do Watykanu, ale Józek, (którego krakowianie nazywają Ziutek) właśnie wyjechał do Kolonii.

Zastanówmy się, co mogliby tam pić w dniu dzisiejszym. Szwedzki „Absolut”? Niemożliwe. To musi być neutralny, ponadnarodowy, nieziemski, uduchowiony trunek.

A zatem piją czysty Spirytus.

Po dwudziestu pięciu latach podróży w próżni sygnał zatrzymuje się nad tym stolikiem.

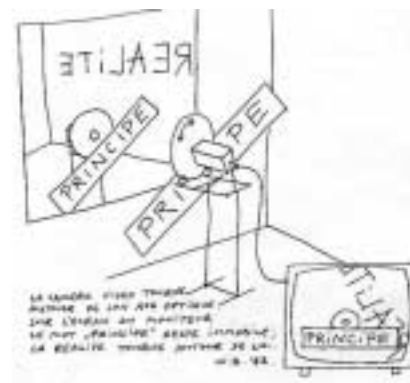
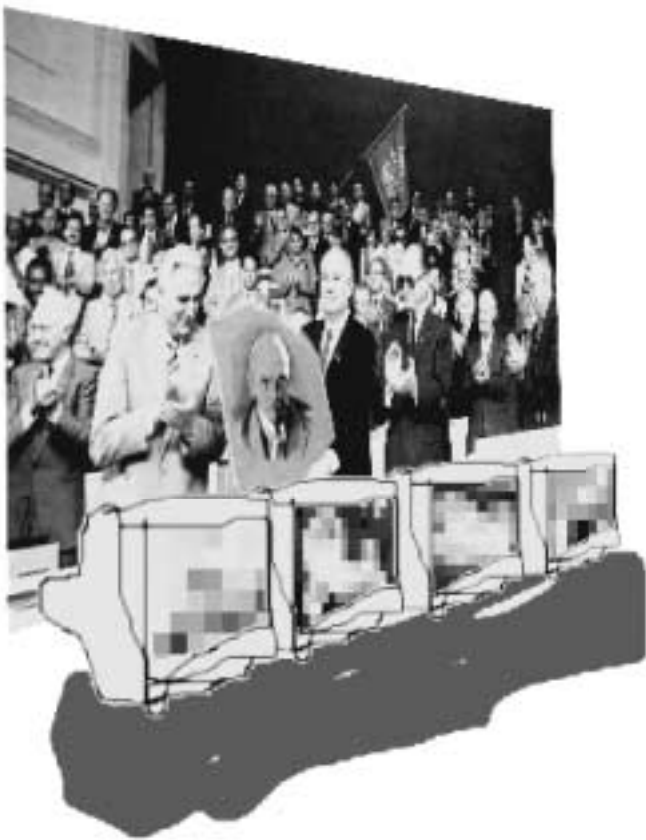
Wacek:

– Tak było. To ja grałem Chopina w dekoracjach Stoczni Gdańskiej w West Deutscher Rundfunk.

Ja ich uczyłem śpiewać po polsku „Jeszcze Polska nie zginęła”.

– No to Wacek, – mówi sygnał – powiedz to głośno. Na co czekasz? Na następną rocznicę? Pięćdziesiątą?

A kogo to
wtedy będzie
obchodzić?



Wojciech Bruszewski zaprezentuje dwie instalacje: jedną z lat 80., drugą współczesną wykorzystującą fotografie negatywnych „ikon” z tamtego okresu.

Realité – Principe

Kamera video obraca się wokół osi optycznej obiektywu. Na monitorze słowo PRINCIPE (WARTOŚCI) pozostaje nieruchome. Rzeczywistość obraca się wokół niego. Praca prezentowana była na wystawie Presences Polonaises w Centrum Pompidou w 1983 roku.



Uczynić sztukę ze znienawidzonych obiektów... Zeszpeconej
zunifikowanej architektury, gazet głoszących na pierwszych
stronach, że „Polska Ludowa jest uwieńczeniem drogi rozwojowej
narodu”, o solidarności z narodem Chile oraz o tym, że po
wykopkach następują orki zimowe i jak zagodpodarowano
zbiory ziemniaka. Fałszywek udających solidarnościowe druki,
nawołujących do zakończenia strajków.

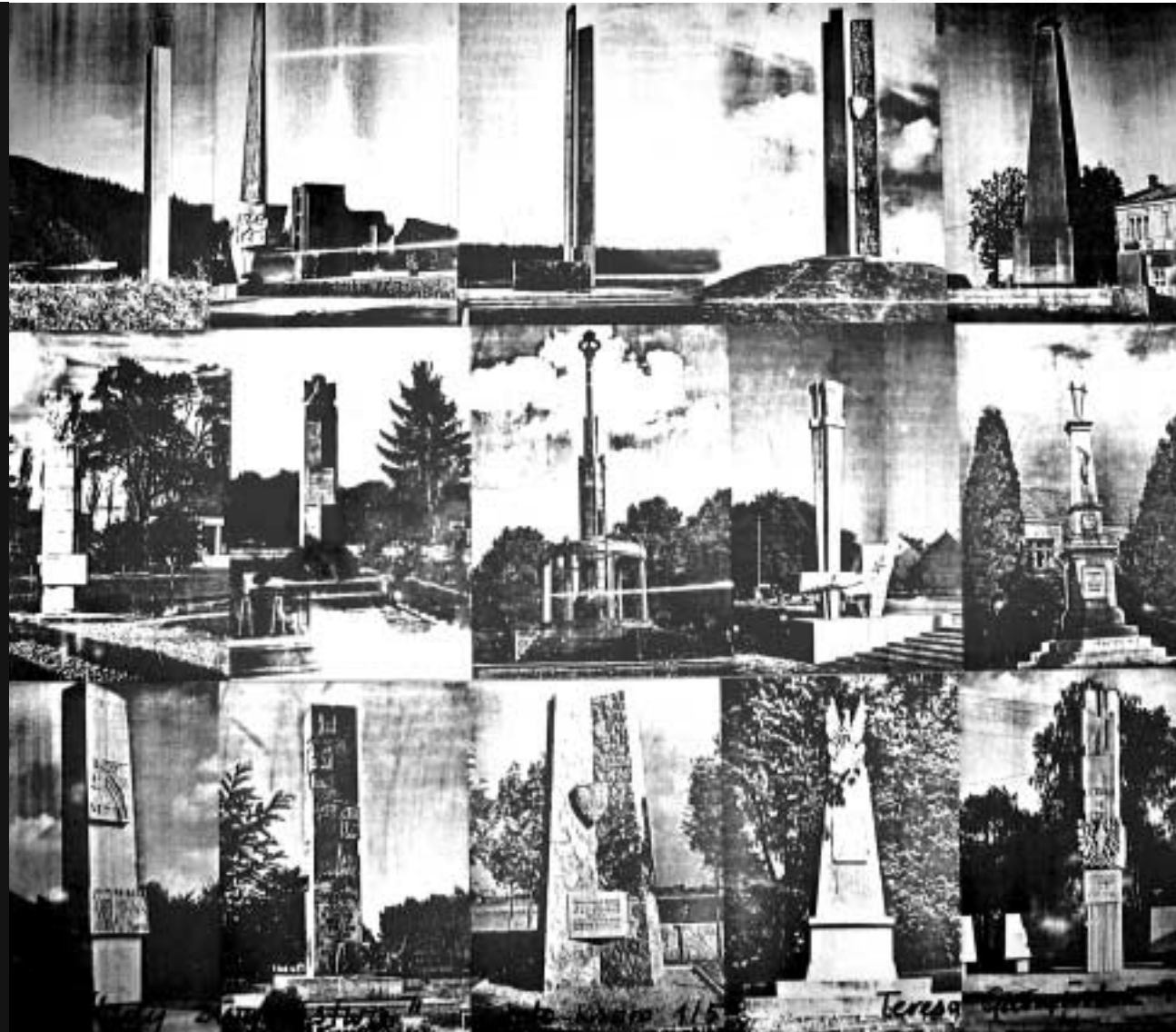
Zbieranie, zestawianie, przetwarzanie, zamalowywanie,
niszczenie – wszystkie chwytły dozwolone, żeby tylko wygrać
z atakującą rzeczywistością.

Ale też zapamiętać – IKONY – zarówno te pozytywne, jak
i negatywne znaki czasu, co do którego nikt nie miał wątpliwości,
że jest niezwykle, wyjątkowy i że coś takiego przeżywa się tylko
jeden raz.

W latach 70. było
mi bardzo bliskie
zagadnienie
pomnika.
Skończyłam rzeźbę
w „klasycznej”
pracowni będąc
jednocześnie pilną
studentką Pracowni
Projektowania
Brył i Płaszczyzn
Oskara Hansena
w warszawskiej ASP.
Miałam do licznie
powstających
wokół pomników
„ku czci” stosunek
jednoznacznie
negatywny.

tekst i zdjęcia

Teresa Gierzyńska
rzeźbiarka, grafik, fotograf



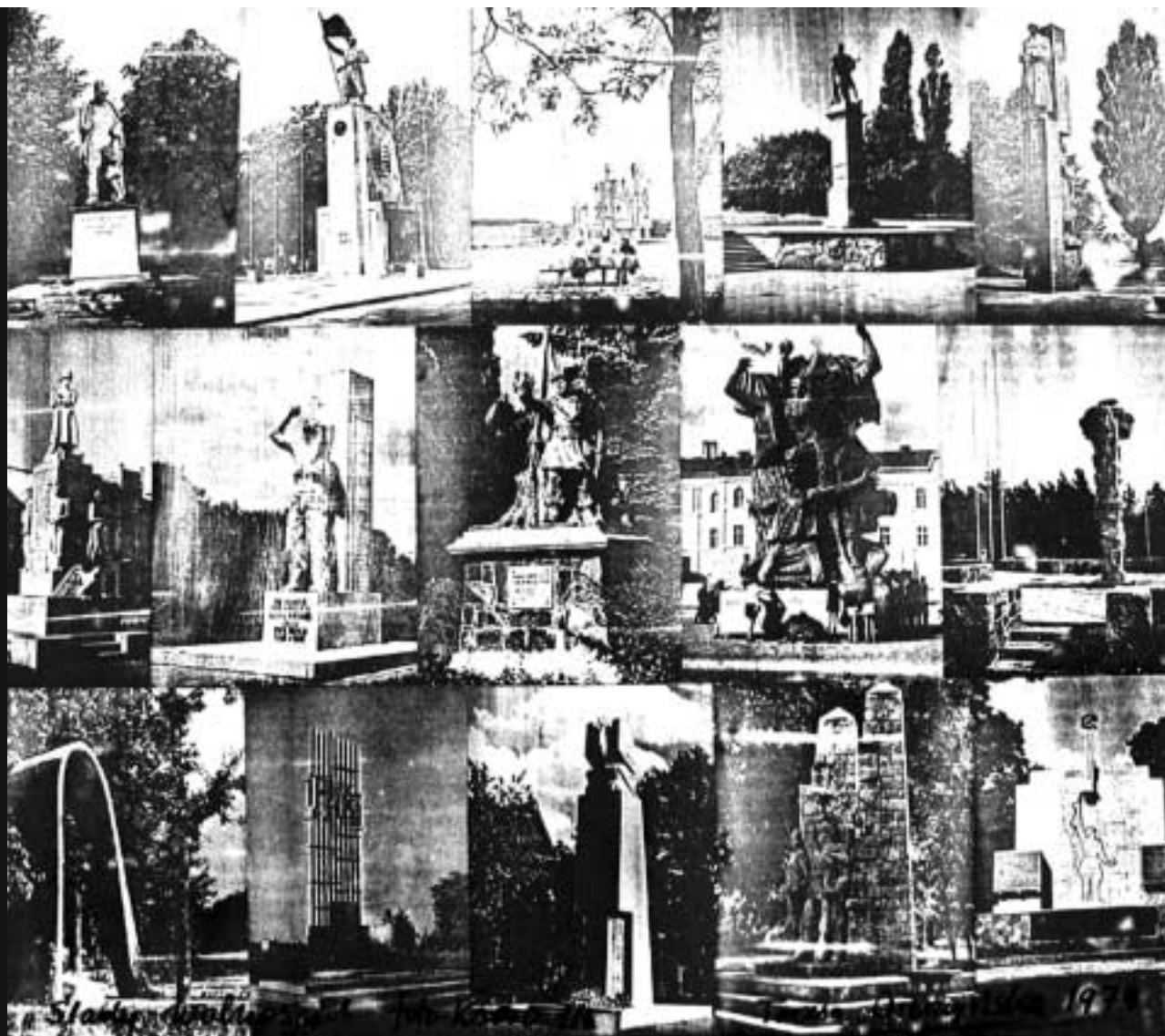
Chyba z bezsilności
wobec powstających
ciągle nowych, jak
je nazywaliśmy
„gniotów”, zaczęłam
fotografować
i zbierać kartki
z widokami pomników.

Powstał zbiór
kuriozalnych form.

Żeby mój kolaż był
jeszcze bardziej
wymowny – wybrałam
do powielenia
ultramarynowy
pyłorys.

Tak powstały w 1979
roku:

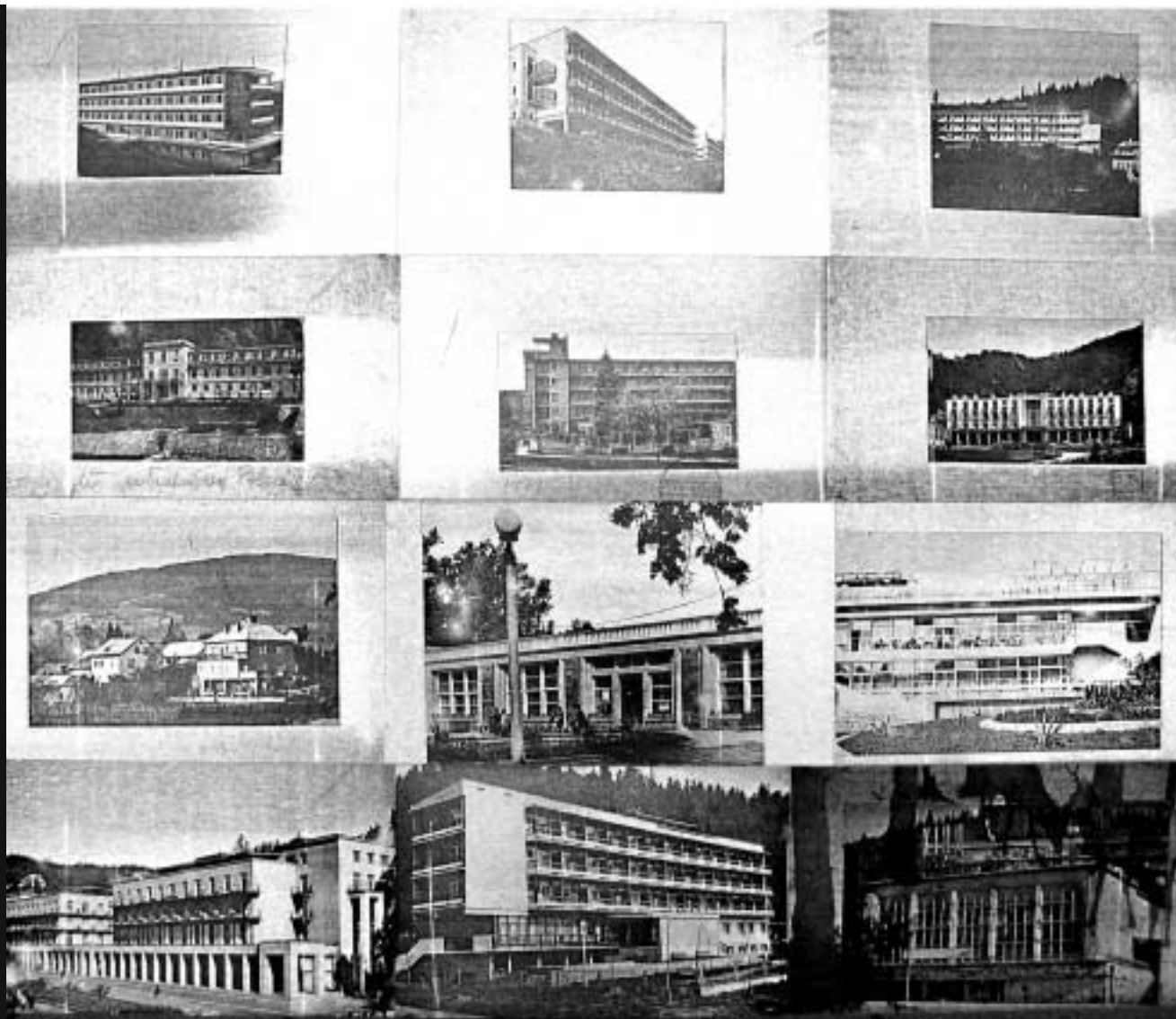
1. Ślady zwycięstwa,
81.5 x 93.5 cm
2. Ślady wolności,
81.5 x 93.5 cm
3. Ślady przyjaźni,
81.5 x 78 cm.



Przy okazji
zgromadziłam kartki
okazów budownictwa
sanatoryjnego
rozsiane
w południowej
Polsce oraz
fotografie
powstałych dzielnic
mieszkaniowych:

4. W Południowej
Polsce,
81.5 x 84 cm

5. W Centralnej
Polsce,
81.5 x 93.5 cm



Moja siostra,
Dorota Wnuk,
przyjeżdżając z NY
co pewien czas
narzekała, że znowu
zniknął jakiś neon
w Warszawie. Więc
w któryś bardzo
zimowy wieczór
postanowiłyśmy
zrobić fotki naszym
ukochanym neonom:

6. W Warszawie
- lata 80.,
81.5 x 93.5,
kolor ksero



Praca „1983”
to zapis tłumów
podążających
na stadion
Dziesięciolecia
na spotkanie
z Janem Pawłem II
i fragmenty wizyty
fotografowane
z ekranu
telewizyjnego:

– 8 odbitek 30 x 40 cm,
fot. kolorowa, 1983
(awers)

Rewersem pracy jest
sekwencja zdjęć
bardzo osobistych:
zapis niełatwej
dla mnie wówczas
sytuacji osobistej,
umieszczona w cyklu
„O niej” (rewers):

– 8 odbitek 30 x 40 cm,
fot. czarno-biała,
1983



San Danc



Wielkim wydarzeniem nad Hudsonem

rozróżnów polsko - austriackich

Wielką widziana przez uczonych

W p do Ra

Komunikat Prokuratury Wojewódzkiej w Gdańsku

Prokuratura Wojewódzka w Gdańsku, na podstawie danych otrzymanych ze służby śledczej stwierdza, że w związku z tym, że w dniu 10.10.1944 r. w godzinach od 18.00 do 19.00 w Gdańsku, ul. Gdańska 10, doszło do zbrodni, której sprawcą jest:

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

Jak poinformował Urząd Spraw Wewnętrznych Prezydium Naczelniczego Rady Narodowej w Gdańsku, powyższe smutne zdarzenie nie było jedynym, a skutkiem najcięższego rodzaju i - w następstwie - wywołującym przez się tragedię - przy szkole doszło do zbrodni, a poległym żegnajmy.

Nadchodzą smutne wiadomości o śmiertelnych.

Normalna praca

Katastrofa kolejowa

SPRAWY SPRAWKI

DOŚWIADCZENIE Z DLA M. ZIMOWANIE W SZCZECIE

<< << Często władza podszywała się pod opozycję rozprowadzając druki skierowane rzekomo do strajkujących. Zazwyczaj nikt nie miał wątpliwości co do pochodzenia fałszywek.

<< A to zwyczajna codzienna gazeta z zaznaczonym czarną farbą ważnym komunikatem prokuratury.

Na kolejnych stronach drugie życie PRL-owskich gazet w pracach Doroty Wnuk i Andrzeja Różyckiego.

<< zdjęcia >>
Mirosław Stępiak



obrazy na gazetach

Dorota Wnuk
malarka, projektant wnętrz,
mieszka w NY

zdjęcia prac i autorki

Mirosław Ryszard Makowski
fotograf, projektant









prace z cyklu

Fotografia monopolowa

Andrzej Różycki

fotograf, filmowiec i teoretyk

fotografii, związany m.in.

z Warsztatem Formy Filmowej

i Łodzią Kaliską





WICZ

znika —
sposób
awione-
w poz-

ud- awolnienie
po przepdawcy
nigdy, ciagle
e, w lekiny-
psychike i sily
kobiety. Za-
owinna pani
dale na ba-
na uley za-

Wiosna już blisko

WIZORY

ANTO

**IRENA
BULA**

**OTYLIA
REJN**



zdjęcie

Chris Niedenthal

fotograf,

ur. w Londynie, od ponad dwudziestu
lat mieszka i pracuje w Polsce.

W l. 80. fotograf tygodnika
„Newsweek”, a następnie „Time”.

wt

wtorek 2 09 1980

W niedzielę zakończono strajk w Gdańsku. Wczoraj czy przedwczoraj wybuchły strajki na Śląsku w kopalniach. Wczoraj miałem kilka myśli do zapisania, ale ich nie zapisałem.

Odkąd straciłem pracownię nie zrobiłem żadnego rysunku. Myślę czy nie spróbować pracować pastelami. Przybycie gości.

środa 3 09 1980

Przebudziłem się bo usłyszałem jakieś wybuchy. Pomyślałem, że ludzie śpią, a tu wojna może wybuchnąć. W czasie snu ludzi. Byłem przerażony.

uwaga czołg!

niedziela 13 12 1981

W nocy z 12-go na 13-go ogłoszono stan wojenny. Już od dzisiaj jesteśmy w nowej rzeczywistości.

czwartek 17 12 1981

Czwarty dzień stanu wojennego. Czwarty dzień nicnierobienia, chodzenia, informowania się, smutku, bezradności, bezsiały i niejasności. Czwarty dzień chaosu. Przedwczoraj widziałem, jak zomowcy wygarniali naukowców, którzy proklamowali strajk w PAN-ie.

Pytanie podstawowe: Jak się w tym odnaleźć i jak to zbadać i określić.

teksty i obrazy

Ryszard Grzyb

malarz, poeta,
w latach 80. członek Gruppy,
współredagował jej pismo
„Oj dobrze już”

Zabili siedmiu górników w kopalni Wujek
tych siedmiu leży tam
jest czternaście stopni poniżej zera
dzieci się bawią
moje ptaszki w klatce pokwękują
tych siedmiu na Śląsku leży
gdzieś w kostnicy
i ktoś ich obmył
jest dwudziesta pierwsza >>

dzieci krzyczą, nastolatki się bawią
zastrzelono ich na dole w kopalni
jak wściekle psy
gdy nie chcieli dać się zmilitaryzować

dzieci krzyczą, nastolatki się bawią
zastrzelono ich na dole w kopalni
jak wściekle psy
gdy nie chcieli dać się zmilitaryzować
z kilofami i kamieniami przeciw karabinom
zastrzelono ich tam gdzie zjeżdżali dzień po dniu
do ciężkiej roboty
pot zamienił się w krew

sobota 19 12 1981

Napisz – obudzeni w środku snu wiemy
że nam noc twardnieje
że nam tu sieją strach
że nam tu zabierają światło
że nas tu wiatrem szczują

bo z prostego robi się krzywe
bo z białego robi się czarne
bo z radości robi się smutek
bo dzieci które się rodzą są zakładnikami
bo wywraca się kota ogonem
bo ogonem wywraca się kota

Napisz – istniejący wewnątrz obłąkanego dnia
wiemy: że nic nas tu nie trzyma
że zamieszkujemy już te więzienia
jakie są w każdym z nas
maleńkie jak kuchnie
że niebo nam się osuwa na ramiona
że nie chcemy czekać
że kwiaty kwitną i nikt im nie powie kiedy ani jak >>

Trzeba mi usiąść i zbadać moje myśli, i wyzwolić moje myśli.

Gombrowicz nie był nigdy w tak jawnej wojnie państwa przeciw swoim obywatelom.

Przeciw człowiekowi. On powiedział, że kto wie, czy zostałby tym kim został, gdyby poddano go „takim ciśnieniom międzyludzkim”.



Kopalnia Wujek.
Z cegłą na czołgi.
Zdjęcia anonimowego
autora z archiwum
Jerzego Kośnika.



Trzeba mi usiąść i zbadać moje myśli, i wyzwolić moje myśli.

Gombrowicz nie był nigdy w tak jawnej wojnie państwa przeciw swoim obywatelom.

Przeciw człowiekowi. On powiedział, że kto wie, czy zostałby tym kim został, gdyby poddano go „takim ciśnieniom międzyludzkim”.

Hodować strach przeciwko sobie samemu, to zupełnie inna sprawa niż przyjąć strach wyhodowany poza tobą na użytek tych, którzy to uczynili.

Chodzi o to, żeby nie idealizować rzeczy, które się dzieją, nawet jeżeli ludzie bywają piękni – przez to idzie się w kierunku siły pojedynczego człowieka.

Ludzie na ulicach stają się

krzykiem



Na Ikonach
zwycięstwa Ryszard
Grzyb prezentuje dwa
obrazy:

Uwaga czołg!

z 1984 roku

(100 x 130, tempera,
papier)

i *Walka klas* – smutną
refleksję dwadzieścia
lat później

(2004, 140 x 180
akryl, płótno).



WOLNY

RYNEK

ZNIEM WOLIENI

LUDZIE





Chociaż z perspektywy czasu zagrożenie dla przeciętnego obywatela wynikające z wprowadzenia stanu wojennego może wydawać się nie tak duże, to uczucie strachu, przynajmniej z początku było wszechobecne. Każdy, kto był w roku 1981 dzieckiem, pamięta chyba, jak zamiast wesołego koguta z *Teleranka* na ekranie pojawił się ponury generał Jaruzelski, któremu nigdy nie drgnął żaden mięsień, i zza czarnych okularów, głosem cyborga oznajmił, że wprowadzono stan wojenny. Natychmiastowa próba skontaktowania się z rodziną lub znajomymi, którą większość przytomnych ludzi podjęła – skończyła się niepowodzeniem. Głuchą ciszę w słuchawce wkrótce zastąpił inny cyborg z sygnałem „rozmowa kontrolowana”, a na listach pojawił się stempel „ocenzurowano”. I coś, co trudno zapomnieć, czyli czołgi na ulicach („miały swoją masę krytyczną” – jak ostatnio stwierdził jeden z internautów na forum) i żołnierze grzejący się przy koksownikach. Informacje o represjach i internowaniach, godzina policyjna. Zezwolenia na wyjazd do innego miasta.

rysunek

Marek Chaczyk
rysownik, grafik,
autor tekstów o sztuce

Ta atmosfera znalazła swe odbicie w dramatycznych pracach artystów i w równie dramatycznych drukach podziemnych – cegiełkach, ulotkach, znaczkach.

Warszawa, dnia 14.12.1981 r.

ul. 17 Stycznia 38
00-906 Warszawa-Poland
telefon: 46 12 51
adres telegr.-cables: POLLOT
skrytka pocztowa nr 2

Z A S W I A D C Z E N I E Nr **10/81**...

Stwierdzam, że Ob. **Ciężkowski Kazimierz**

jest pracownikiem Polskich Linii Lotniczych "LOT"
w Warszawie zatrudnionym w układzie pracy tur-
nusewej /całodobowej/.

Zaświadczenie wydaje się w celu przedstawienia
odpowiednim władzom.

Upoważnia ono do przejazdu z miejsca zamieszkania
do Polskich Linii Lotniczych "LOT".

DYREKTOR ZAKŁADU

[Signature]
mgr inż. Ryszard Dąbówka



<< Przepustka do pracy na nocną zmianę.

Poniżej: pacyfikacja Telewizji przez
żołnierzy LWP, zdjęcie anonimowego
autora z archiwum Jerzego Kośnika.

Koperta poczty obozowej z „hiciarskim”
znaczkiem Poczty Polskiej. >>



3 MIESIĄCE
NIEWOLI

POCZTA OBOZ
13.03.62
BIAŁOŁĘKA



Z dużego cyklu,
który malowałem
pragnąc Wolności
w latach 1978, 1979,
1983, 1984, mam
tylko te zdjęcia
- pamiątki kilku
obrazów. Wystawiałem
go na Zachodzie,
najwięcej w Niemczech.
To jeden z trzech
cykli tematycznych
w moim życiu.
A tak, to malowałem
abstrakcyjnie. Nie mam
już tych obrazów...
Tylko te zdjęcia
biało-czarne, zostały.

Wymiary
ca. 130 x 180 cm.,
polimer.

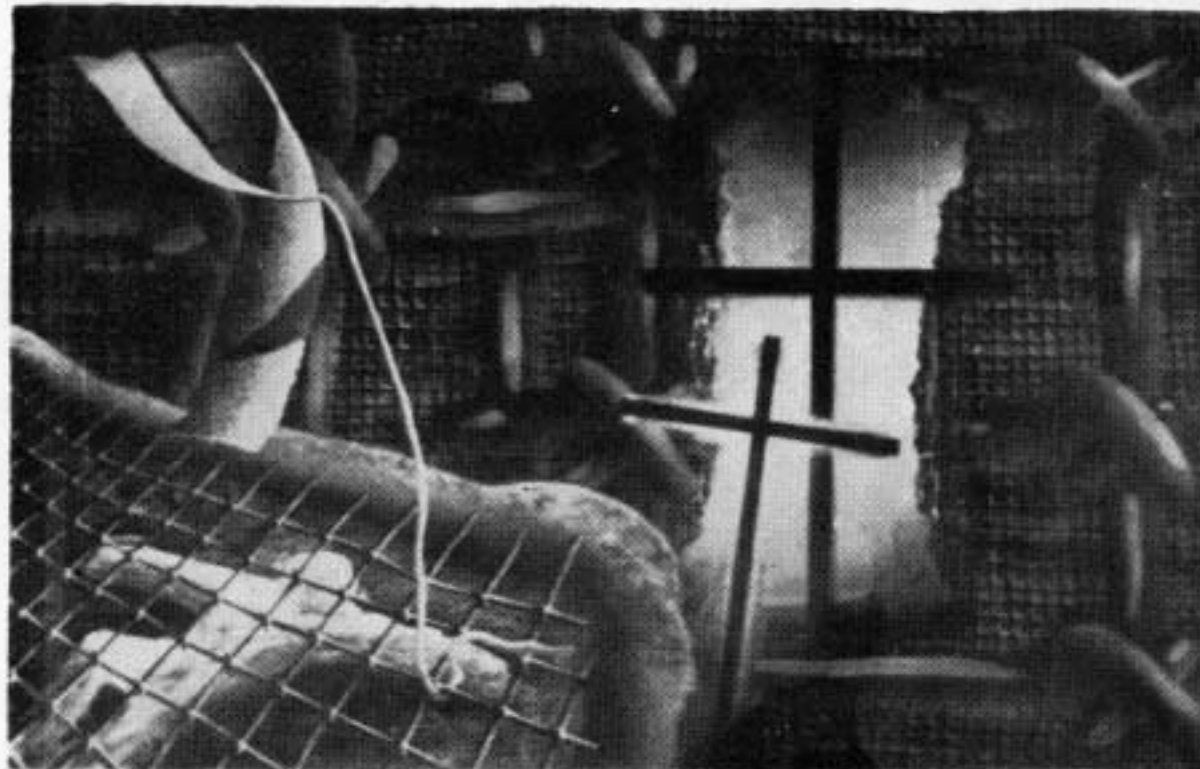


stańło na drodze sumienie
białe nie puści czarnego
a dawniej puszczało
nie myślałem o zimowym wilku
dzisiaj szczekam na siebie

Madonno z różanego ogrodu
dotknęłaś różę boleści
zobaczysz śmierć Syna
białe płatki powiek i cierni w skroni



STARY LITERNIK Z DAWNYCH
LAT, ZAPOMNIŁEM, SIEBIE NA ZDĘCIU TEL



tekst i obrazy

Jacek Durski

pisarz, malarz, rzeźbiarz, grafik





Marian Siwek – artysta, którego biografia odzwierciedla zakręty polskiej historii.

Jak pisze córka, Iwona Siwek-Front, także artystka:

„Od początku lat 70., po zdjęciu przez cenzurę wystawy jego prac w BWA w Krakowie, odsunął się w cień publicznego życia artystycznego. Wkrótce po tym w pracowni artysty wybuchł pożar pozbawiając go prawie całego dotychczasowego dorobku.

Artysta nigdy nie ulegał żadnemu systemowi, ignorował robienie kariery i popularność. Tworzył to, co czuł, robił to dla własnej wewnętrznej potrzeby i pasji.

W latach 80. organizował prywatne wernisaże i spotkania w pracowni we własnym domu.

W rezultacie w świadomości widzów i krytyków sztuki zaistniał bardzo późno, bo pod koniec lat 90. Pierwsza indywidualna wystawa po wielu latach „nieobecności” miała miejsce w Galerii „Podbrzezie” Krzysztofa Jeżowskiego w 1996 roku. Ten spóźniony debiut okazał się niezwykle udany”.



rysunki
Marian Siwek,
artysta, grafik



портрет нег 12/13.11.1982

zdjęcia z cyklu *Poreportaż*

Krzysztof Cichosz,
fotograf, twórca Galerii FF







Tak jak na zdjęciach Krzysztofa Cichosza, niektórzy „znikali”.

Najbardziej wstrząsającym takim zniknięciem była śmierć księdza

Jerzego Popiełuszki. Zdjęcie jego zwłok zrobione przez władze

kościelne to była prawdziwa ikona, która obiegła cały świat

i zwróciła uwagę na to, co działo się w Polsce.

Grób księdza Jerzego, w postaci olbrzymiego różańca,

zaprojektował Jerzy Kalina. On także zrealizował szopkę

bożonarodzeniową, w której dzieciątko leżało w bagażniku

dużego fiata – tak jak zamordowany duchowny.

<< grób księdza
Jerzego Popiełuszki

Pojazd betlejemski, 1984 >>

Jerzy Kalina,
rzeźbiarz, scenograf, performer,
twórca instalacji i filmów.

zdjęcia z archiwum artysty.







Czerwiec 1971 roku. Nocą, wraz z kolegą Maciejem Łubowskim wprowadziłem w przestrzeń miasta wizualną reprezentację swoich postaw. Miała ona formę instalacji, a miejscem, w którym ją zrealizowałem, był dziedziniec warszawskiej ASP.

Postanowiłem zaistnieć w granicach zawłaszczonych przez instytucję i w ich ramach sformułowałem moją krytyczną wypowiedź. Instalację tworzyły realistyczne rzeźby przedstawiające ludzi siedzących na ławkach, przykutych do nich łańcuchami.

Był to mój protest przeciwko sztuce ograniczonej formą instytucji, przeciwko sztuce odtwarzającej narzucone wzory i pozbawionej autentycznej, pełnej i aktualnej relacji z rzeczywistością.

Intencja ta towarzyszy mi po dziś dzień. W taki sposób „Dyplom anonima” stał się okazją do zrealizowania pierwszej akcji interwencyjnej. Po niej nastąpiły kolejne. Ich celem było wtopienie na gorąco w przestrzeń społeczną, publiczną elementów osobistych, reakcji pochodzących z przestrzeni intymnej.

Wiązało się to z ekspresją własnej rzeczywistości emocjonalnej, mentalnej i estetycznej w obszarach zawłaszczonych i zdeformowanych przez panujący system.

Konsekwencją obrania tej drogi twórczej były kolejne podejmowane przeze mnie działania, takie jak np. „Przejście”. Instalacja ta zrealizowana została w Warszawie na skrzyżowaniu Świętokrzyskiej i Mazowieckiej 13 grudnia 1977 r.

Przechodniom ukazał się następujący widok: zastygłe w ruchu, szare, anonimowe postacie zstępowały pod ziemię po jednej stronie ulicy, by po odbyciu symbolicznego podziemnego marszu ukazać się po stronie przeciwnej.

Bohaterami „Przejścia” byli anonimowi, zwykli ludzie, mieszkańcy miasta.

W nocy z 12 na 13 grudnia 1981 roku patrzyłem przez okno, jak na zaśniętym polu żołnierze wznoszą „instalację generała”. W ubiegłym roku, po 28 latach, w nocy 13 grudnia we Wrocławiu na rogu ulicy Świdnickiej i Piłsudskiego znów pojawiło się „Przejście”. Tym razem w formie trwałej i pozbawione anonimowości.

Postaciom nadałem rysy moich bliskich. Przywołałem te właśnie realizacje, gdyż idea „Przejścia” i przeniesienia doświadczeń z przestrzeni osobistej w realną – określają mnie najpełniej.

Dekada poświęcona „Solidarności” – wtedy moje instalacje i działania nasycaly się bardzo elementami związanymi z filozofią chrześcijańską i Kościołem.

Wówczas wyraźniej zaczęły się zaznaczać w mojej twórczości sfery sacrum i profanum, których inicjacją były zrealizowane w latach 70. „Wigilia” i stoły obrzędowe. Jednocześnie, co nie przez wszystkich zostało zauważone,

nieobcy był mi sarkazm. Zapomnieć o nim nie pozwoliło mi silne i nadal aktualne doświadczenie absurdu.

Po czasie myślę, że nie tzw. „dzieła” były dla mnie najważniejsze. Wyżej cenię to, że mogłem się zbliżyć do tych, którzy trwali w oddaleniu, obojętni na sztukę współczesną. Uważam to za zadanie o wyższym stopniu trudności niż samo tworzenie. Doskonale pamiętam klimat spotkań i rangę wystaw tematycznych. Odbywały się one we wnętrzach

powidoki

tekst

Jerzy Kalina,

Warszawa, czerwiec 2006

zdjęcia z archiwum artysty.



nieobcy był mi sarkazm. Zapomnieć o nim nie pozwoliło mi silne i nadal aktualne doświadczenie absurdu.

Po czasie myślę, że nie tzw. „dzieła” były dla mnie najważniejsze. Wyżej cenię to, że mogłem się zbliżyć do tych, którzy trwali w oddaleniu, obojętni na sztukę współczesną. Uważam to za zadanie o wyższym stopniu trudności niż samo tworzenie. Doskonale pamiętam klimat spotkań i rangę wystaw tematycznych. Odbywały się one we wnętrzach sakralnych: „Znak krzyża”, „Niebo nowe, ziemia nowa”, „Apokalipsa”, „Światło w ciemności”, „Przeciw złu, przeciw przemocy”.

Wspominam i ogromnie cenię napięcie, jakie towarzyszyło rodzeniu się idei, próby realizacji ich w materii. Wszystko to było możliwe dzięki energii i zaangażowaniu zwłaszcza Janusza Boguckiego.

Osobny czas i przestrzeń, to czas gdy czułem ogromną odpowiedzialność za rodzinę, dom i przestrzeń kościoła św. Stanisława Kostki. Od dnia, w którym zginął ks. Jerzy Popiełuszko, ks. prałat Teofil Bogucki powierzył mi opiekę nad oprawą plastyczną tego miejsca.

Od tego momentu, a było to w połowie października 1984 roku, do roku 1988 organizowałem przestrzeń sakralną, aranżację wystroju niemal wszystkich uroczystych mszy za Ojczyznę. Chciałbym zaznaczyć udział w kilku realizacjach Teresy Chromy, Andrzeja Możejki oraz pomoc Siostry Zofii, Zbyszka Zachariasiewicza i Jana Kalki.

Moja aktywność w tamtym czasie zaowocowała później gębą „artysty od kruchty”. Sprzyjały temu również późniejsze realizacje, takie jak ołtarze na Święto Bożego Ciała, Groby Wielkanocne i ołtarze papieskie. Był to szczególny czas podwyższonej gotowości, ryzyka i jednocześnie świadomości bycia wiarygodnym i autentycznie potrzebnym.

Towarzyszyło temu intensywne poczucie wspólnoty.....

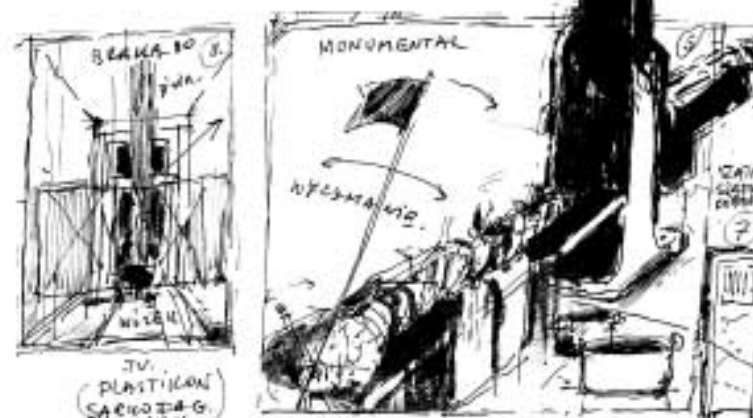
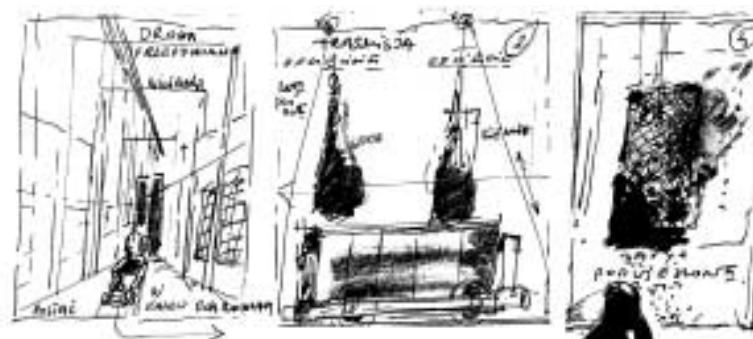
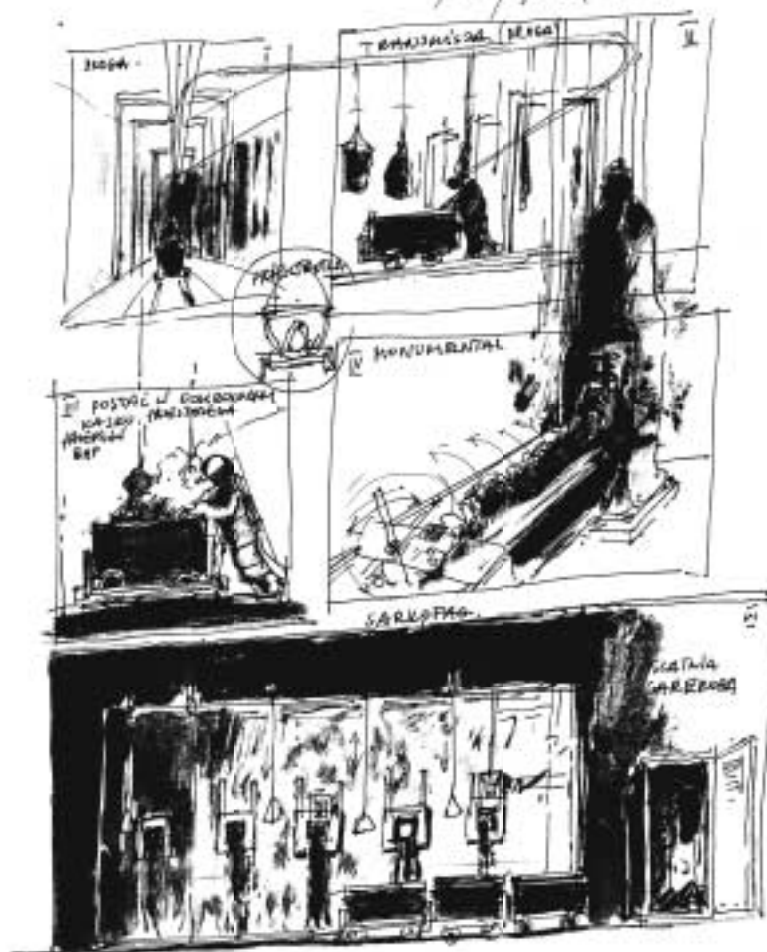
Pozostały powidoki „Solidarności”.

Po czasie myślę, że nie tzw. „dzieła”
były dla mnie najważniejsze. Wyżej cenię
to, że mogłem się zbliżyć do tych, którzy
trwali w oddaleniu, obojętni na sztukę
współczesną. Uważam to za zadanie o
wyższym stopniu trudności niż samo tworzenie.

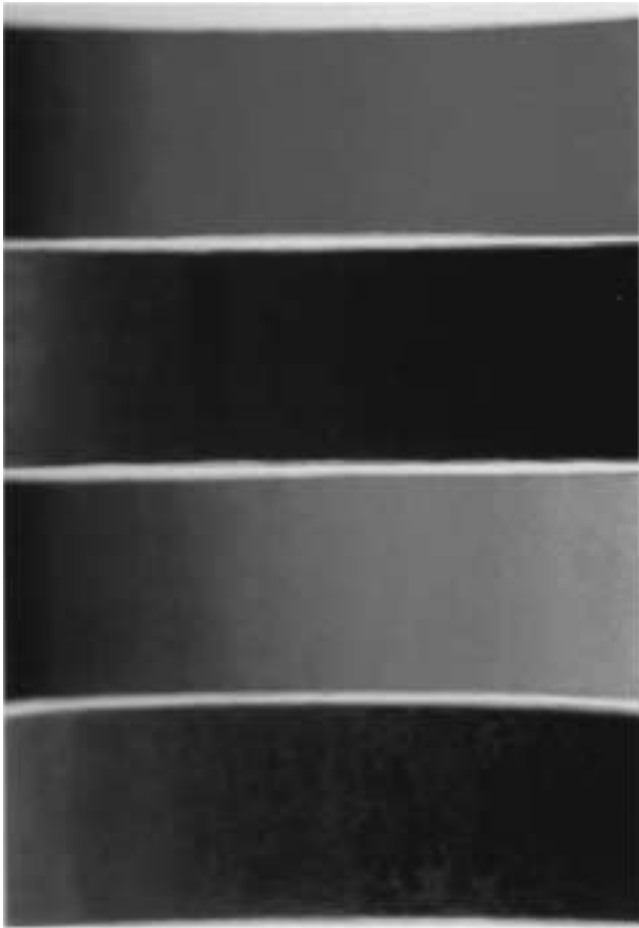
NORBUIN 2005. VI - 5

VIVA · GALA · MONUMENTAL

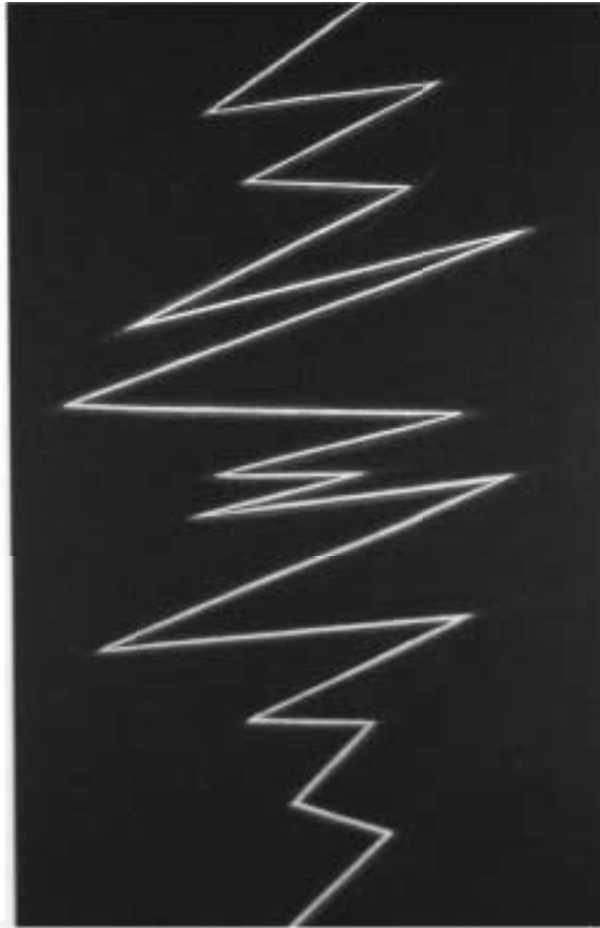
7 maj 14, Lin. 2006



Podczas Ikon
zwycięstwa Jerzy
Kalina zaprezentuje
performance pt. Viva
Gala Monumental.



Obraz DLXXII, 1987, olej, płótno;
Ex. 20.3:
Nie będziesz miał Bogów cudzych przede mną



Obraz DLXXVI, 1987, olej, płótno;
Ex. 20.7:
Nie będziesz brał imienia Pana Boga twego na daremno



Obraz DLXX, 1986, olej, płótno;
Ex. 20.8:
Pamiętaj abyś dzień Sobotni święcił



Kościół stał się azylem, w którym można było prezentować sztukę niezależną. Ale też wielu artystów poszukiwało w chrześcijańskiej tradycji tematów uniwersalnych, oderwanych od politycznej tymczasowości. Jednym z nich okazał się dekalog – najbardziej znaną bodaj jego interpretacją była seria filmów Krzysztofa Kieślowskiego, a w sferze sztuki: „Malowanie Dziesięciorga Przykazań” Stefana Gierowskiego, który swoje przemyślenia i emocje związane z dekalogiem postanowił przedstawić całkowicie w oderwaniu od bezpośredniej symboliki i personifikacji, a jedynie w sposób czysto malarski. „Jeżeli obraz odnosi się do kradzieży, to niech jedna barwa kradnie drugiej światło, a ten fakt niech prowadzi z całym bagażem pytań do *nie kradnij*” – mówił artysta.

obrazy

Stefan Gierowski

malarz, rysownik,
wybitny przedstawiciel
awangardy malarskiej

depozyt w Muzeum Archidiecezji
Warszawskiej



W grupie artystów,
co do których prac
trudno orzec, kiedy
powstały, bo dotyczą
na tyle uniwersalnych
tematów, znaleźć
się może Andrzej
Janaszewski czy
Paweł Wolański.
Ten pierwszy
tłumaczy swoją
postawę w wywiadzie
z samym sobą.



Osz

Ostatnio niewiele pracowałeś, niewiele zajmowałeś się fotografią.

Tak, zabrakło napięcia sił woli.

A więc zwalasz to na lenistwo.

Nie. Zwalam to na poniżenie idei.

Słabość spowodowana poniżeniem idei?

Wola nastawiona jest na realizowanie ideałów, które w idei biorą początek.

A jak rozumieć poniżenie idei?

Kiedy idea i jej ideały padają pastwą czysto użytkowego traktowania.

Czy to znaczy, że sam również czujesz się poniżony?

Poniżenie staje się udziałem człowieka, który nie umie poczuć się małym wobec wielkości. Poniżenie człowieka i poniżenie idei to nie to samo. Jednak wraz z ideą przegrywa człowiek.

Chcesz powiedzieć, że to co robiłeś straciło sens? Zaskakujesz mnie... Chyba widzisz przed sobą w życiu jakiś cel?

Nie zależy mi na rozwiązaniu zagadki własnej egzystencji. Życie i cel to paradoks. Pamiętasz, śmierć – to wszystko czego pragnie Wędrowiec. To jego nieosiągalny cel.

A sztuka?

...

Dlaczego milczysz?

Bo w sztuce nie ma nic, co można by wyjaśnić za pomocą słów. Sztuka nie ma żadnej świętej doktryny – to bezmiar ciemności.

Tym razem mnie przerażasz. Zawsze wydawało mi się, że widzisz sztukę jako emanację światła. Ahura-Mazda, świetlisty pierwiastek itd. Taką koncepcję trudno jest podważyć.

Masz rację, moc tego światła jest wielka. Lecz jeszcze większe jest wszystko to, gdzie światła nie ma. Żadne światło nie sięgnie nigdy do krańca tego, co nie ma światła. To zawsze rozpościera się dalej. Ciemność. Aryman.

A więc afirmacja ciemnych sił, irracjonalność, biologizm, siła, przemoc, instynkt. To już jest coś, jakaś idea, więc chyba nie jest z tobą aż tak źle?

...

Znowu zamykasz usta? Czy ta mistyczna odpowiedź jest jedynym sposobem na wybrnięcie z kłopotów, w które często się wikłasz, kiedy ktoś natarczywie domaga się odpowiedzi?

Hmm. Naprawdę nie mam ci nic do przekazania, a nawet gdybym spróbował się z tobą czymś podzielić, myślę że miałbyś okazję, aby mnie wyśmiać. >>

zdjęcie (technika własna, 1984)

i tekst

Andrzej Janaszewski,
fotograf, operator

fotograf ciemności

czyli wywiad z samym sobą

W porządku. Spróbuję inaczej. W jednym z twoich poprzednich tekstów w znaczący sposób wspominałeś niemieckiego malarza neue-wilde, Salomé. Czy ta wyraźna fascynacja miała sugerować, że tobie przypadła w spadku jakaś kontynuacja, czy też jakaś część ducha jego twórczości?

Nie ma ducha, którego można otrzymać w spadku.

W porządku. Spróbuję inaczej. W jednym z twoich poprzednich tekstów w znaczący sposób wspominałeś niemieckiego malarza neue-wilde, Salomé. Czy ta wyraźna fascynacja miała sugerować, że tobie przypadła w spadku jakaś kontynuacja, czy też jakaś część ducha jego twórczości?

Nie ma ducha, którego można otrzymać w spadku.

OK. Nie czepiaj się słów. Czy jest to zatem jakaś kontynuacja?

Nie. Ponieważ go nie rozumiem. Jest skrajnie subiektywny.

Tak trudny do zinterpretowania?

Trudny, ale nie bardziej niż inni.

A więc tak trudno jest rozumieć sztukę?

Trudno, ponieważ rozumieć ją, znaczy jej nie rozumieć. Łatwo, ponieważ nie rozumieć jej, znaczy ją rozumieć.

Sztukę rozumieją prostaczkowie.

To wszystko jakaś sofistyka, gra słów, wykręty. Aby było zabawniej, pewnie dodasz, że nie rozumiesz sam siebie.

Sztuka to najpoważniejsza rzecz, jaką znam. Jednak nie ma w niej niczego do wyjaśniania, nie ma czego uczyć, nie ma czym jej uzupełniać, i o ile nie wyrasta z nas samych, nie należy do nas.

Mogłoby się wydawać, że propagujesz nihilizm.

Rzeczywiście, sztuka może być nihilizmem dla tych, którzy jej nie widzą.

Zwłaszcza w ciemności.

Już kpisz?

Przepraszam, ale zaczynam podejrzewać, że chciałbyś przyjąć postawę, którą można by nazwać „fotograf poza światłem”, żeby nie powiedzieć „fotograf ciemności”. To dosyć oryginalne, ale chyba trudne dla fotografa.

Kiepski dowcip. Oryginalne i trudne jest to, że sztuka wymaga wolności absolutnej, więc... również wolności od sztuki.

Dobry wykręt. Trzeba było od razu tak mówić. Pewnie niedługo będziesz miał całkiem nowy i to nie jeden.

Zapewne.

Czy mógłbyś uchylić rąbka tajemnicy?

Proszę bardzo. Ahura-Mazda i Aryman odpływają na Cyterę.

Mogłem się tego spodziewać. L'amour, toujours l'amour. Pozwolisz, że cię podsumuję: Odjazd na Cyterę

– oto wszystko, czego pragnie nasz leniwy wędrowiec.

Nie masz racji. Ale mógłbyś ją mieć. Gdybym ja był tym, kim być nie mogę, to znaczy Tobą.



>>

Makijaż – Energia I, 1983

Paweł Wolański

fotograf, rzeźbiarz

PAWEŁ WOLAŃSKI 1983 Makijaż – Energia I, Atelier Sinergon, Bruksela





bez tytułu
technika własna
1980-81,
fragmenty katalogu wystawy

Jacek Bartłomiej Babicki
artysta działający w wielu własnych
technikach

Liliana Soja
artystka, projektantka.



Niektórzy wierząc
w silny przekaz tego,
co robią, szukali
swojego miejsca
także w oficjalnym
obiegu.

Lata 80. to był dla mnie okres bardzo intensywnej pracy,
miałam małe dziecko, siedziałam w zamknięciu, na piątym
piętrze kamienicy i miałam potrzebę robienia czegoś, co
byłoby oderwane od rzeczywistości politycznej, która nas
otaczała, a także potrzebę fizycznego wręcz zderzenia się
z monumentalną formą.

Stworzyłam kilkadziesiąt rzeźb,
m.in. cykl *Non omnis moriar*,
który jest od 20 lat wystawiony w Auschwitz.

Wystawiłam swoje prace w 1984 roku na Biennale w Wenecji.
Od wielu lat przygotowywałam się do tego i postanowiłam
jednak skorzystać z tej propozycji. Oczywiście były
komentarze dla mnie nieprzyjemne, ale uznałam, że moje
rzeźby są tak dramatyczne, na tyle uniwersalne i spójne
z tym, co ludzie czują, że powinnam je pokazać.

rzeźby i wypowiedź

Bożenna Biskupska

rzeźbiarka,

założycielka Fundacji In situ





kadry z filmu *Retransmisja*

Zygmunt Rytko,
realizuje prace w technice
fotograficznej i video,
a także z użyciem kamieni
z górskiej rzeki Białki

na następnej stronie

Danuta Dąbrowska,
fotograf, malarka
bez tytułu, druk cyfrowy,
70 x 50 cm, 2006

Ważną formą aktywności artystów stała się dokumentacja. Zygmunt Rytko niemal przez całe lata 80. codziennie na kilka sekund włączał kamerę filmową ustawioną przede telewizorem. Powstał niezwykły film – lata 80. w pigułce: pojawiają się twarze, napisy – mieszają ze sobą, aby wreszcie zniknąć, niektóre na dobre. Artysta dopiero niedawno zdecydował się opracować materiał, udźwiękować i pokazywać publiczności.

Krzysztof Wojciechowski fotografował wszelkie hasła i znaki zapisane na murach, przystankach, stolikach, budkach telefonicznych – stworzył w ten sposób zbiór kilkuset graffiti.

Powstawały też rejestracje bardziej prywatne – przestrzeni osobistej, które jednak mówiły wiele o panującej sytuacji. Danuta Dąbrowska do dziś – jak twierdzi – pozostała w podobnych klimatach, dalej robiąc monochromatyczne fotografie codzienności.







Po>

Pojęcie pomnika odnosi nas do idei pamiętania o czymś. „Pomnę” znaczy pamiętam, przypominam sobie, rosyjskie „pamiatnik” pochodzi od słowa „pamiat”, angielskie „monument” do łacińskiego „monere” – przypominać sobie o czymś.

Szukam więc czegoś, co przypomina o wolności. Może być to spiż mający uwiecznić uzyskaną wolność, utrwalić doniosłość i wagę sprawy. Zadaniem pomnika jest trwać. Na przekór temu często przypada nam w udziale obserwować, jak upadają kolejno spiżowe idee wraz z ich monumentami.

Wraz z powstawaniem idei nowych, przemianą systemów i kształtowaniem się świeżych światopoglądów zagadnienie wolności jest ciągłym, nierozwiązywalnym problemem. Ważne zdaje się już nie samo wyniesienie symbolu uzyskanej wolności, ale wołanie o wolność, które nie cichnie, choć ulega przemianie forma tego wezwania. Dlatego zwraca moją uwagę bardziej ulotny pomnik – nie spiżowy, ale sprayowy zapis potrzeby wolności, zapis jej braku. Mówię tu o napisach na murach, potocznie zwanych graffiti.

Są one obecne wszędzie wokół nas – w każdym mieście: na murach, płotach, budynkach, pociągach, w przejściach podziemnych i szaleńcach publicznych. Wyrażają bunt młodego pokolenia, wyśmiewają znienawidzonych polityków, krzyczą przeciw przemocy, uniformizacji, nieszanowaniu praw mniejszości. Jednocześnie mury są areną ścierania się poglądów różnych subkultur młodzieżowych, nierzadko widzi się namalowane hasła nacjonalistyczne, rasistowskie, obsceniczne. To jakby dać ujście tłumionym w środku emocjom... Czy dokładne przyjrzenie się graffiti odkryje przed nami obraz naszego społeczeństwa? Czy wołanie: „chcemy więcej murów” nie odnosi się właśnie do zagadnienia wolności?

Graffiti ma swoją historię prawdopodobnie tak długą jak historia człowieka i historia pisma. Rysunki zwierząt w grotach Lascaux, znalezione w czasie wykopalisk w Pompejach niekiedy niewinne napisy np. „Festus hic futuit cum Sodalibus”, czy umieszczane gdzie się tylko da hieroglify egipskie świadczą o odwiecznej potrzebie wyrażenia na forum publicznym, a nieformalnym, swoich poglądów, refleksji, przeżyć... Można także pojmować podobne zachowania człowieka jako potrzebę oznaczenia swojego terenu, zaznaczenia swojej obecności – coś innego miałyby oznaczać wyryte szczyrym „tu byłem” na unikatowym dębie włoskim w warszawskich Łazienkach?

Kiedy przyglądam się zjawisku napisów na murach, zauważam pewną prawidłowość – pojawiają się one w momentach niepokoju i szeroko rozumianego kryzysu, czy to norm społecznych, czy przemian ustrojowych. Przykładów jest wiele – wystarczy choćby wymienić rewolucję irańską, zamach stanu w Chile, konflikty rasowe w USA czy rok 1968 w Paryżu. „Graffiti to graficzny krzyk” – mówi Ryszard Kapuściński. Krzyk, który wyraża niezgodę na sytuację zastaną, podsyca temperaturę walki, popiera nową ideę..

W czasie okupacji 1939–45 w Polsce jedną z najtrudniejszych do odparcia form walki był mały sabotaż. Pierwsza akcja Wawra – rozlepienie na witrynach warszawskich fotografów ostrzeżenia: „umieszczone tu szwabskie zdjęcia muszą być usunięte... w przeciwnym razie zastosuję inne środki” – zainicjowała szereg innych, które polegały na rozklejaniu afiszy i nalepek, roznoszeniu ulotek, wypisywaniu na murach wierszyków ośmieszających okupanta. >>

Niektóre hasła i rysunki ocierały się o drwinę i szyderstwo, czego przykładem mogą być wizerunki niemieckiego munduru idącego pod rękę ze świnia w sukience – satyra na sympatyzujące z Niemcami Polki. Inne wzywały do biernego oporu, np. przedstawienia żółwia miały przypominać o idei walki ekonomicznej „pracuj powoli”, „pracuj jak żółw”. Z kolei wszędzie tam, gdzie pojawiał się znak Polski Walczącej – kotwica ułożona z liter P i W (pomysł i projekt Wawra) wyczuwalna była

pomniki wolności

tekst

Dorota Bąkowska

historyk kultury, muzyk

Praca z historii najnowszej na
wydziale Historii kultury.

zdjęcia na następnych stronach

Krzysztof Wojciechowski

fotografik, autor tekstów o fotografii



Niektóre hasła i rysunki ocierały się o drwinę i szyderstwo, czego przykładem mogą być wizerunki niemieckiego munduru idącego pod rękę ze świnią w sukience – satyra na sympatyzujące z Niemcami Polki. Inne wzywały do biernego oporu, np. przedstawienia żółwia miały przypominać o idei walki ekonomicznej „pracuj powoli”, „pracuj jak żółw”. Z kolei wszędzie tam, gdzie pojawiał się znak Polski Walczącej – kotwica ułożona z liter P i W (pomysł i projekt Wawra) wyczuwalna była obecność walczącego podziemia. To był symbol pamięci o utraconej wolności zewnętrznej i nieugiętego poczucia niezgody na zniewolenie. Polska walczy, więc Polska istnieje.

Akcje propagandy wizualnej często przybierały formę niebezpiecznego sportu – rysunki wykonywali harcerze – dzieci i młodzież, a za złapanie groziła kulka w łeb. Ale jednocześnie był to najlepszy sposób, aby podtrzymać morale zgnębionego społeczeństwa. Rysowanie szubienicy z wiszącą na niej swastyką było jednoznaczne dla wszystkich, „Hitler kaput” też przypominało wszystkim, że wolność niewątpliwie powróci.

Tamte tragiczne czasy były wyraźne i jednoznaczne w kwestii braku wolności. Agresor pojawił się jako jawny wróg, który opanował przemocą kraj. Oczekiwanie na koniec wojny towarzyszyło ludziom w zasadzie od samego jej początku. Poczucie niesprawiedliwości i niezgody na zaistniałą sytuację było niewątpliwe i powszechne. Wszyscy angażujący się w jakikolwiek sposób w walkę z najeźdźcą byli walczącymi o wolność. Napisy na murach stanowiły najbardziej lapidarny, powszechny i zauważalny znak pamiętania o wolności.

Warto wspomnieć także o innym napisie, który pojawiał się wszędzie tam, gdzie wojska rosyjskie przeganiały Niemców. Słowa informujące o wolności – „Min Niet” – określały obszar uwolniony od niebezpieczeństwa. Taki napis przetrwał na budynku na rogu Koszykowej i Chałubińskiego w Warszawie do późnych lat 60.

Ta wolność miała w sobie gorycz pozorów. To armia radziecka „wyzwalała” nasz kraj, a uczyniwszy to została na miejscu, by pilnować budowy i trwania nowego systemu, który obiecywał świetlaną przyszłość. Narzucony siłą, najrealniej objawiał się w brutalnej propagandzie wykorzystującej naturalną radość i odprężenie po okresie dramatu wojennego. Pozorne przyzwolenie narodu wynikało z bezsilności wobec Wielkiego Brata; tym większą rolę zaczęła odgrywać kontrpropaganda rodzącego się ruchu podziemnej niezgody. Znow napisy na murach podjęły motyw walki o wolność, tym razem z wrogiem niejawnym, ukrywającym się pod pozorami przyjaźni. Bezpośrednio dotykające istoty zakłamania hasła typu „My nie chcemy waszej mądrości, my nie chcemy sztucznej wolności” współgzystowały z agresywnymi wezwaniami: „PZPR precz”, „Komuna is dead”, czy „Dosyć burdelu w PRL-u”.



Kiedy pojawiła się Solidarność i doliczyła 10 milionów członków, czyli objęła prawie cały naród, wolność była tuż, tuż. Ale stan wojenny zamknął ją do obozów internowania i w wielu miejscach pojawiało się żądane „Solidarność żyje” (min. na murach kościoła św. Anny, gdzie zbierały się starsze kobiety, by śpiewać pieśni religijne i patriotyczne). Związek Zawodowy Solidarność, początkowo zawieszony, potem rozwiązany decyzją ówczesnych władz, stał się natychmiast symbolem wolności narodu, a nazwa utrwalała charakterystycznym odręcznym krojem pisma stała się ikoną. >>

Pozorna ulotność napisów objawiała się przekorą – władze porządkowe dostały nakaz ich zamalowywania. Nie dość, że prędko pojawiały się nowe, to i te zamalowane albo prześwitwały od spodu, a jeśli nawet znikwały skutecznie – to prostokątne placki świeżej farby były jednoznacznie odczytywane przez ludzi. W ten sposób wykpiwani byli znienawidzeni politycy: „Jaruzelski – smok wawelski”, „Urban – cwel”. Pojawiały się także zdania bardziej wyrafinowane dotyczące



Pozorna ulotność napisów objawiała się przekorą – władze porządkowe dostały nakaz ich zamalowywania. Nie dość, że prędko pojawiały się nowe, to i te zamalowane albo prześwitwały od spodu, a jeśli nawet znikwały skutecznie – to prostokątne placki świeżej farby były jednoznacznie odczytywane przez ludzi. W ten sposób wykpiwani byli znienawidzeni politycy: „Jaruzelski – smok wawelski”, „Urban – cwel”. Pojawiały się także zdania bardziej wyrafinowane dotyczące indoktrynacji radzieckiej, fałszywej roli mediów i przemocy: „Nie prac głowy”, „Myślą nie zatrzymasz pały, pałą nie zatrzymasz myśli”, czy „kłamsTVo”.

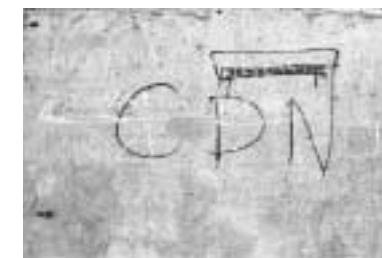
Hasła te mimo, że powstawały w kontekście niezgody na zakłamaną rzeczywistość upadłego dziś komunistycznego systemu, zachowują swoją świeżość i aktualność także i w naszych obecnych niezależnych czasach. Dlatego znów wraca myśl o hasle-pomniku jako wyrazie pamięci o wolności.

Czasy współczesne to okres bogatego zdobienia murów w napisy. Teksty, tagi, graffiti i przypadkowe anonimowe napisy mają swoich wrogów i wyznawców, paragrafy za wandalizm i twórców malujących za duże pieniądze. Są nawet czasopisma poświęcone tej aktywności. Oczywiście jest, że powszechność tego zjawiska wynika także z przemian technologicznych. Farby w sprayu są kolorowe, tanie i ogólnodostępne – tym łatwiej i przyjemniej sięgnąć po takie środki techniczne dla wyrażenia rozmaitych treści. Wobec niezwyklej rozpiętości stosowanych przez graficiarzy trików – mam na myśli różnorodny krój pisma, szablony i inne pomysły graficzne – powstaje pytanie, czy napis na murze jest może przejawem i obiektem sztuki? Jakies czterdzieści lat temu, gdy jeszcze nie było farb w sprayu, a rysunki na ścianach wydrapywano gwoździem lub mazano kredą, Jean Dubuffet (malarz i rzeźbiarz francuski) wydał głośną i kontrowersyjną broszurę „L'art brut prefere aux arts culturels”. Chyba jako pierwszy zauważył specyficzne piękno „brut” i walory estetyczne bazgrołów na murach i płotach. Wydał także pierwszy album z ich reprodukcjami. Od jego czasów dyskusja trwa – dla jednych graffiti to nieuzasadniony wandalizm i niszczenie mienia publicznego, dla innych sztuka ulicy, trudna, ale niezwykle rzeczywista i aktualna.

Obok istotnej warstwy wizualnej najważniejsze pozostaje jednak znaczenie napisów – ich wartość treściowa, która wydaje się dawać świadectwo o stanie mentalności społeczeństwa i ważnych procesach w nim zachodzących. Od kilku lat można zaobserwować na polskich murach pewną przemianę – hasła o wydźwięku obscenicznym zaczęły używać terminologii związanej z odmiennymi orientacjami seksualnymi. To daje obraz zmagania się z obszarem niepokoju i nietolerancji w tej kwestii. Na murach pojawiły się także głosy feministyczne. Dają one wyraz niezadowoleniu polskich kobiet świadomych podrzędnej roli, jaką nakłada na nie społeczeństwo.

Mazanie po murach przywędrowało do nas ze Stanów. Tam było domeną młodych ludzi z ubogich środowisk, często żyjących na marginesie. Ten, kto pisał po murach, zaznaczał na nich swoje istnienie, swoją pozycję wśród rówieśników, dawał jednocześnie znać o sobie ludziom z innych warstw społecznych. Skazanie na margines jest odebraniem nadziei na zmianę i wywołuje to, szczególnie w młodych, poczucie zniewolenia. Stąd szukanie jakiejś namiastki wolności, choćby poprzez uwolnienie się od wzorów społecznych i prawnych. Jerzy Prokopiuk mówi, że „jeżeli się tylko buntują przeciw zniewoleniu, to powstaje pewnego rodzaju anarchia”. Popadają w nią zdesperowani i pozbawieni perspektyw młodzi. Czy hasła pisane na murach nie mają takiego właśnie wydźwięku w swojej istocie? >>

Krzysztof Teodor Toeplitz odnosi się do problemu wolności jednostki w społeczeństwie właśnie w kontekście ulicznej sztuki graffiti. Zadaje on pytanie „co jest ważniejsze; podkreślanie swojego spontanicznego autentyzmu czy akceptacja zasad współżycia?”. Graffiti sygnalizuje ową potrzebę autowypowiedzi, stanowi przejaw indywidualizmu, zaś ściany wspólnego dobra publicznego – to obszar zasad funkcjonowania na ustalonych prawach. Pytanie zostaje bez odpowiedzi, chociaż







Krzysztof Teodor Toeplitz odnosi się do problemu wolności jednostki w społeczeństwie właśnie w kontekście ulicznej sztuki graffiti. Zadaje on pytanie „co jest ważniejsze; podkreślanie swojego spontanicznego autentyzmu czy akceptacja zasad współżycia?”. Graffiti sygnalizuje ową potrzebę autowypowiedzi, stanowi przejaw indywidualizmu, zaś ściany wspólnego dobra publicznego – to obszar zasad funkcjonowania na ustalonych prawach. Pytanie zostaje bez odpowiedzi, chociaż obecnie coraz silniej dowartościowuje się autentyzm, więc może powinno ono brzmieć „jak współżyć w warunkach silnego dowartościowania autentyzmu?”

Świat współczesny wyznający coraz powszechniej i jawniej (rola mediów) ideologię pieniądza jako środka do realizacji konsumpcji nakłania i kusi do przyjęcia postawy „mieć”. To w sposób oczywisty pogłębia frustrację młodych bez szans. Osobliwość realiów amerykańskich z lat osiemdziesiątych i dalszych stała się dziś po kilkunastu latach przemian w Polsce dużo nam bliższa. W tej chwili w Polsce młodzi ludzie skazani są na bezrobocie sięgające wśród nich blisko 40%.

Istnieje coraz więcej młodych, którzy wychowują się w domach bezrobotnych rodziców. Rośnie margines ludzi pozbawionych szans. Chcemy „dogonić” Europę, doganiamy ją jednak także w tych mało pozytywnych aspektach.

Dokładnie pokazuje ten problem film „Nienawiść” Mathieu Kassovitz’a ilustrujący dzień z życia młodych ludzi w podparyskiej Cité. Nie mają oni żadnych realnych szans na zmianę swego położenia na lepsze.

I w takiej sytuacji pojawiają się znaki graficzne tego sfrustrowania. Wydają się one przy całej swojej wulgarności i nienawiści wielkim wołaniem o niezgodę na zniewolenie.

Na zakończenie chciałabym przytoczyć za Januszem Majewskim anegdotę o ubikacji w budynkach Polskiego Radia na Woronicza. Pewien obcokrajowiec zbulwersowany stanem sanitarnym tego pomieszczenia napisał na drzwiach zdanie w języku angielskim: „can't you keep your toilets clean?” Na to ktoś dopisał pod spodem typowo polskie tłumaczenie: „chcemy, ale nie możemy” (ciekawe kto nam to uniemożliwia?). Niżej znalazł się zadziorny napis: „możemy, ale nie chcemy” (nasz duch wolności?) Pod tym wszystkim zrozpaczony obywatel krajów byłego ZSRR nabazgrał: „rebiata, a cziom wy gawaricie?” – co można by przetłumaczyć: nam tu dusza skuczy, człowiek nie wie jak żyć, a wy tu o czystości toalet!

I gdzie ta wolność?

<<

Waldemar Wojciechowski

projekt plakatu „Solidarność”
tusze, węgiel, tempera na kartonie
100 x 70 cm, 1981 r.

projekt plakatu znajduje się
w zbiorach Muzeum Archidiecezji
Warszawskiej, Warszawa
(skan reprodukcji plakatu
z katalogu wystawy
„Janowi Matejce w stulecie śmierci”,
Muzeum Narodowe w Krakowie
2 listopada 1993 – 31 stycznia 1994

poniżej

Weronika Bąkowska, siostra Doroty,
z kolegami, dziećmi Marka Grygla,
fotografa. Zdjęcie z archiwum
rodzinnego autorki.





POZDROWIENIA
Z INTERNATU

Trwałość sloganów z lat 80. postanowił przetestować młody fotograf Tomasz Szerszeń. Wygląda na to, że umieszczone w nowym kontekście – na szczęście – nie przetrwały próby czasu.

Znikła też tak istotna w tamtym czasie warstwa społecznej świadomości – ciągle potrzeba doszukiwania się aluzji politycznej, nawet tam, gdzie pojawiała się zupełnie nieintencjonalnie. W teatrze, kinie, w tekstach piosenek, na ulicy – ze wzmożoną czujnością tropiono wszelkie dwuznaczności. Można sobie wyobrazić, jaki entuzjazm wzbudził wchodzący na ekrany francuski film z Belmondem *Glina czy łajdak*. Dziś budzi to tylko uśmiech.

A jednak coś pika w sercu na widok hasła „Solidarność żyje”. I nie chodzi tu oczywiście o formację związkową, która przeszła tak daleko posunięte przeobrażenia, ale o uczucie rzeczywistej jedności i wspólnoty celów, które w „normalnym” życiu jest chyba niemożliwe do osiągnięcia, ale... warto próbować.

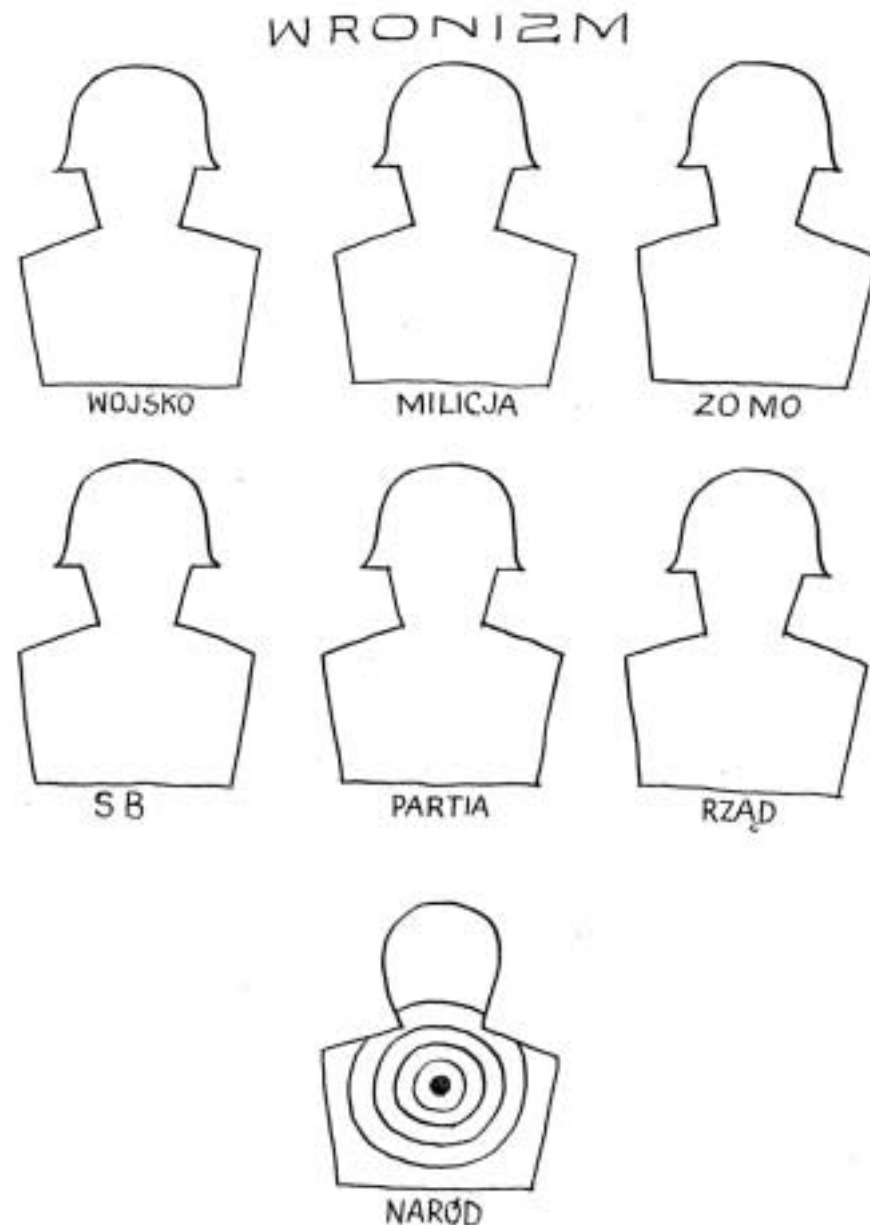


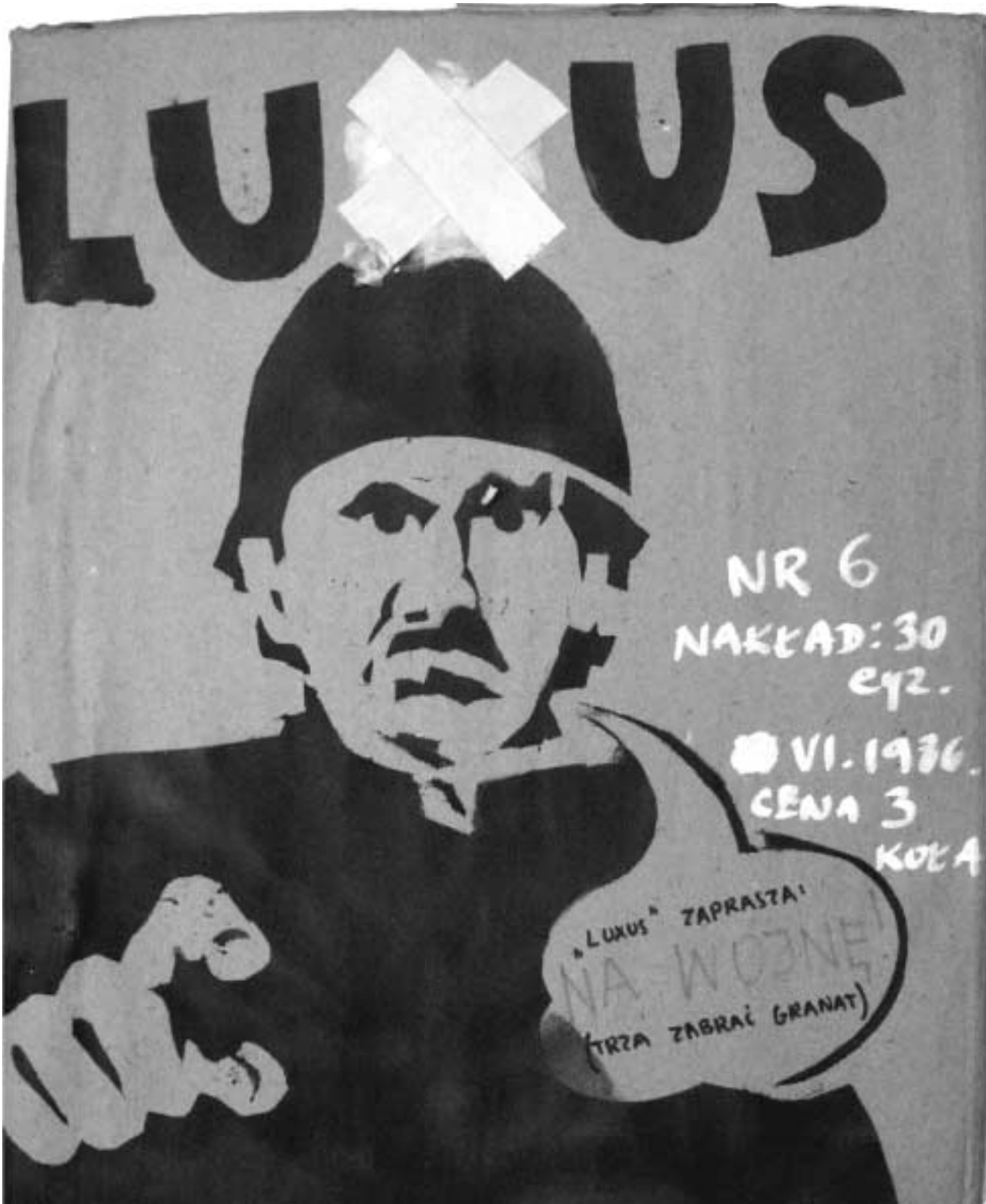


W stanie wojennym początkową rozpacz i lęk z czasem zaczęła wypierać ironia. Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego, czyli WRON, szybko została nazwana Wroną i jako taka pojawiła się w dowcipach, na satyrycznych rysunkach (tutaj Edwarda Łazikowskiego >>) i tzw. „bibule”. Wiele prac posługuje się surreálną lub prześmiewczą stylistyką.

Nieco później pojawił się człowiek (a za nim cała grupa, zwana Pomarańczową Alternatywą), który postanowił rozwalić system od środka – śmiechem. Był to młody historyk sztuki z Wrocławia – Waldemar Fydrych, zwany Majorem, który uznał, że rzeczywistość, w której żyje, jest tak absurdałna, że sama w sobie stanowi dzieło sztuki. Dzięki inicjowanym przez niego happeningom, gdzie ludzie masowo ubierali się na czerwono lub przebierali, policja zmuszona była do aresztowania krasnoludków, świętych Mikołajów lub „czerwonych”. Na archiwalnych zdjęciach widać, jak z trudem powstrzymują śmiech sami policjanci.

Jak wiadomo – komunizm wkrótce upadł – czy stało się tak dzięki Majorowi i jego krasnoludkom?





Luxus zaprasza na wojnę
legendarnej wrocławskiej grupy
artystycznej **Luxus**,
różne techniki
z archiwum Janusza Zagrodzkiego

LEAF & JULY



ŻOŁNIERZ WOLNOŚCI

GAZETA CODZIENNA WOJSKA POLSKIEGO

GAZETA CODZIENNA WOJSKA POLSKIEGO

*KAZHIV NRE 619 INIA IS CHIVCA PUS 8992



WOMEN, MEN, AND ORGANIZATIONS

WATZLAWA, 1989-10-10, WICHITA

1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 26

© 2000 Blackwell Science Ltd

2004 4 50

Prezenter KC PZPR spotkał się z władzami...

skiego Towarzystwa Ekonomicznego

W. P. 2000

[illegible]

centrala

br/>w socjalizmyd

0%

1991

* **Author:** [illegible]
 * **Title:** [illegible]
 * **Source:** [illegible]
 * **Notes:** [illegible]

PROPERTIES.
 Fully hardened glass
 48, compressive strength
 100,000 lb. per sq. in.
 weight 2.5 lb. per cu. ft.
 (approx.)

Urocryste przysięgi

Zaszczyt

[illegible]

W 10 Saskim	
Pulka Łączności	

[illegible][illegible]

Wskazanie
...zych
postulatów

the President had written
me, and information
available through other
sources indicated he had
written me.

...the ...



...the ...
...the ...
...the ...

THE UNIVERSITY OF CHICAGO





<< z cyklu *Sztuka szuka*

Alexander Honory,

niemiecki artysta video, fotograf,
w latach 80. studiował w Łódzkiej
Szkole Filmowej, mieszka w Kolonii.

>>

Plakat autorstwa **Jerzego**

Janiszewskiego, do wystawy

Erika Mayena, malarza, grafika, od
1978 na emigracji,
mieszka w Kolonii.

Na zdjęciu powyżej Erik Mayen
i Jerzy Janiszewski (od lewej).

Przebywałem już na
emigracji w końcu
lat 70, ale twórca
logo „Solidarności”
Jurek Janiszewski
to bliski
mi człowiek.
Poznaliśmy
się w Paryżu,
Zaprojektował
plakat na moją
wystawę we
Wrocławiu.

erik mayen -wystawa prac -galeria miejska wrocław -20 grudnia-5 stycznia 2000

bohaterowie XX wieku

Heroes of the XXth century
Helden des XX. Jahrhunderts
Les héros du XX siècle
Héroes del siglo XX
Eroi del ventesimo secolo
Герои XX века
二十世紀の英雄たち



plakat: 100x100 cm
50 000 sztuk
dł. 100 cm
cena w pacz. 11 zł
w sklepie: 11 zł



Obraz, który zamieszczam, jest duży – ok. 4 na 6 metrów (wysokość dolnej sali DAP na Mazowieckiej), ponieważ był namalowany na wystawę Janusza Boguckiego: *Widzialne i Niewidzialne*, DAP, Warszawa, grudzień 1993 r. Potem włączyłem to do cyklu, który robiłem od 1985 roku – *Z najnowszej historii Polski*.

obraz MDM – *Chwała Peerelu*

Jan Rylke

artysta plastyk,

kierownik Pracowni Sztuki

w Katedrze Architektury Krajobrazu

SGGW



S

Słuchaj – rzekł Fydrych. Wokół nich stały kamienice, a na nich było mnóstwo różnej wielkości plam. – Czy wiesz co to jest? – wskazał na plamy.

Andrzej uniósł głowę. – To są plamy.

– Skąd się wzięły te plamy na domach?

– Ktoś namalował.

– Kto?

– Dozorcy albo milicja.

– Dlaczego dozorczy domów w tych miejscach namalowali plamy? – Bo wcześniej był tam napis.

– Jaki napis?

– Antyrządowy: Solidarność, Precz z komuną, Precz z Huntą. Dlaczego się pytasz?

– Bo plamy są wszędzie i jest ich tysiące. Prawie na każdym domu ludzie pisali antyrządowe napisy.

– I co z tego!? – zapytał Andrzej Dziewit Majora.

– Ja wiem co zrobić z tymi plamami.

– Co?

– Mam pomysł, który pojawił mi się w dzień dziecka.

Dziewit chciał wsiąść do kolejnego tramwaju.

– Zaczekaj, chcę ci powiedzieć wielką tajemnicę.

– Jestem niewierzący.

– Tu chodzi o inną tajemnicę.

– Jaką?

– Niereligijną.

– Na czym polega?

– Musisz dać słowo honoru, że dotrzymasz tajemnicy do wieczora.

– Dobrze, daję słowo honoru.

– Słuchaj – rzekł Major – znalazłem sposób na ratunek kraju.

– Nie rozumiem.

– Oczywiście, że nie rozumiesz, ale ja wiem jak to zrobić.

– Co wiesz?

– Na tych plamach coś powstanie.

– Co?

Na przystanek przyszła jakaś osoba. Była to młoda kobieta. Major spojrzał na nią podejrzliwie. Kobieta jakby mimowolnie, uśmiechnęła się.

Major przybliżył się do Andrzeja, zbliżył usta do jego ucha. Robił tak, by kobieta nie słyszała.

– Będę malować krasnoludki – szepnął. – Na tych plamach. >>

– Co? – Dziewit sprawiał wrażenie, że nie dosłyszał.

Major przybliżył się ponownie i szepnął: – Krasnoludki...

– Przepraszam, czy mam do czynienia z Majorem i Andrzejem Dziewitem? – usłyszał kobiecy głos.

Major zamarł, najchętniej zbiegłby, ale było to niemożliwe ze względu na obecność kolegi, który z uśmiechem

tekst

Waldemar „Major” Fydrych

historyk sztuki, artysta,
twórca Pomarańczowej Alternatywy.

fragment książki

Żywoty Mężów Pomarańczowych,
Wrocław – Warszawa 2001

zdjęcia

kadry z filmu

Pomarańczowa Alternatywa

Mirosława Dembińskiego,
archiwum Waldemara Fydrycha

krasnoludki



– Co? – Dziewit sprawiał wrażenie, że nie dosłyszał.

Major przybliżył się ponownie i szepnął: – Krasnoludki...

– Przepraszam, czy mam do czynienia z Majorem i Andrzejem Dziewitem? – usłyszał kobiecy głos.

Major zamarł, najchętniej zbiegłby, ale było to niemożliwe ze względu na obecność kolegi, który z uśmiechem odpowiedział.

– Tak.

– Cieszę się, że jesteście na wolności.

Major był przekonany, że to tajny agent.

– My też się cieszymy z wolności – Dziewit rozprężył się i wsiedli do tramwaju. Później się rozluźnili. Okazało się, że dziewczyna była na strajku, że czytała Pomarańczową Alternatywę. Dwa przystanki dalej wysiadła. Pożegnali się.

– Pamiętaj, co ci mówiłem: krasnoludki! – rzekł Major.

Idąc do domu Major roztaczał przed Andrzejem perspektywę nowej rewolucji.

– Będziemy malować na tych plamach krasnoludki. Plam w mieście może być spokojnie kilka lub kilkanaście tysięcy, a w całym kraju, może milion. Jeżeli powstanie na milionie plam milion krasnoludków, ludzie nabiorą sił, a rząd padnie.

– Tak, to wspaniałe – doszedł do siebie Dziewit.

– Potem – rzekł Major – na ulicach pojawi się masa krasnoludków. Będą krasnoludki i milicja. Generał podda się, jeśli nie kardynałowi, to wyjdzie z białą flagą i podda się krasnoludkom.

– Niesamowite – Andrzej stał ogłuszony rewelacyjną wiadomością.

– Czy to nie wspaniałe, wszędzie krasnoludki?

– Potem otworzy się granice, świat bez wiz – wybuchnął z entuzjazmem Dziewit.

[...]

W dniu 31 sierpnia 1982 roku Wrocław ogarnęły potężne walki uliczne. Major został w domu, opiekował się chorym Maniusiem Gibałą, w tym czasie na moście Grunwaldzkim powstały nowe krasnoludki namalowane przez Kasię Piss. Kasia była pierwszą osobą, która namalowała krasnoludka podczas dnia. Przełamała strach.

Następnego dnia przygotowała się mocna grupa-oddział, w skład którego, obok Majora, wszedł szef orkiestry wojskowej Jacek Tarnowski, Kasia Piss i kapitan Andrzej Kopczyński. Oddział ruszył na miasto. Major nie nocował w domu, dawało to większe szanse na zwycięstwo. Stworzenie ruchomego oddziału było zabiegiem taktycznym, korzystnym, bo władza nie mogła wykryć, gdzie znajdowała się ekipa.

Malowali krasnoludki wzdłuż ciągów komunikacyjnych, tam była też największa ilość plam. Po tygodniu wszędzie w mieście były widoczne krasnoludki.

Krasnoludki Major malował jako profesor sztuki wojennej. Nazwał tego typu malarstwo: taktycznym. Głównym założeniem oficjalnie ogłoszonym przez Majora – według wydanej przez niego książki „Hokus Pokus” – było:

1. Zachęcić społeczeństwo do tworzenia napisów tak, aby zwiększyła się liczba plam, a tym samym zmieniać szatę graficzną miasta, >>

2. W szacie graficznej miasta należy spowodować wzrost ilości krasnoludków, zgodnie z konwencją estetyki surrealizmu socjalistycznego, powodującego przejście ilości w jakość,

3. Doprowadzić do pojawienia się trójwymiarowych krasnoludków na ulicach i w fabrykach i spowodować totalną surrealistyczną rewolucję społeczną.



2. W szacie graficznej miasta należy spowodować wzrost ilości krasnoludków, zgodnie z konwencją estetyki surrealizmu socjalistycznego, powodującego przejście ilości w jakość,
3. Doprowadzić do pojawienia się trójwymiarowych krasnoludków na ulicach i w fabrykach i spowodować totalną surrealistyczną rewolucję społeczną.

Założenia były czytelne. Wiele osób przyłączyło się do malowania. Miasto zaczęło wyglądać bardziej kolorowo. Jednak, mimo udanej akcji pojawiła się opozycja.

Andrzej Dziewit pragnął, by w szeregach Ruchu Nowej Kultury i założonej przez Majora Ultraakademii (tajnej uczelni) zaprowadzić demokrację. W swoim kolejnym liście otwartym oskarżał Majora, Marka Hepenera i rotmistrza Cupałę o zapędy dyktatorskie. Powodem walki o demokrację miała być funkcja rektora Ultraakademii. Major ogłosił się komendantem-rektorem. Andrzej Dziewit nie zdążył zaprotestować, ponieważ w chwili, kiedy ta sensacyjna wiadomość się rozchodziła wśród zainteresowanych, Major wraz z porucznikiem Pablem pędzili w pociągu pospiesznym do Łodzi. Wieźli ze sobą puszki z farbą, a także pędzle.

W Łodzi po spędzeniu nocy u koleżanki, rano wyruszyli w miasto. Porucznik Pablo miał kryzys, ponieważ rozstał się w kłótni z narzeczoną. Mimo tak trudnej sytuacji asystował Majorowi ofiarnie. Namalowali przeszło 100 krasnoludków. Był wieczór. Mieli wracać do domu, kiedy zauważyli ogromny gmach, na którym była duża ilość plam. Zaczęli malować. Kiedy kończyli pompon, zauważyli z tyłu olbrzymia. Był on ubrany w mundur milicyjny.

- Co robicie? – zapytał.
- Malujemy.
- Co?
- Pompon przy czapeczce.
- A czy macie zezwolenie?
- Tak – rzekł Major uroczyście.
- Od kogo? – zapytał natychmiast zdziwiony milicjant.
- Od Pana Boga.
- W takim razie musicie porozmawiać z moim szefem – rzekł.
- Dobrze, niech przyjdzie – odpowiedzieli.
- Może wejdziecie tam? – milicjant wskazał ręką na drzwi.

W tym momencie Major zauważył, że jest to budynek milicji. Był to gmach szkoły chorążych. Po wejściu do niezbyt eleganckiego pomieszczenia Major z porucznikiem Pablem zostali zaprezentowani oficerowi dyżumemu.

- Ależ panowie – rzekł Major – malowaliśmy krasnoludki.
- Jakie krasnoludki?
- Na plamach na budynku.
- Jakie plamy? – oficer wyszedł, po czym wrócił. >>

- O, widzi pan major – rzekł milicjant.
- Tak – zareagował Waldemar (po czym zorientował się, że milicjant zwraca się do oficera dyżurnego, który był też majorem).
- Co? – zapytał oficer dyżurny.



– O, widzi pan major – rzekł milicjant.

– Tak – zareagował Waldemar (po czym zorientował się, że milicjant zwraca się do oficera dyżurnego, który był też majorem).

– Co? – zapytał oficer dyżurny.

– Krasnoludek ma czerwoną czapeczkę.

– To leży w naturze krasnoludka – uświadomił oficer dyżurny milicjanta.

Gościnność była w tym wesołym miejscu krótka. Zostali przewiezieni samochodem na komisariat, gdzie – jak ich poinformowano – zainteresowali się nimi sławetni koledzy milicji, czyli tajna policja polityczna.

Porucznik Pablo jako pierwszy poszedł na przesłuchanie, ale był to krótki seans. Prowadzący śledztwo nie wytrzymał nerwowo. Porucznik Pablo nazywał tajniaka „dobrym człowiekiem”, dla oficera było to nie do zniesienia.

– Ja ci dam dobrego człowieka – usłyszał Major i zobaczył, że tajniak zaczerwieniony wprowadza porucznika Pabla.

– A teraz ty – rzekł tajniak.

Weszli do pokoju. Major usiadł za biurkiem.

– Czy wiesz, kto was sypnął? – zapytał tajniak tajemniczo.

– Nie wiem – odpowiedział mu Major, też tajemniczo.

– Co robisz? – był mniej tajemniczy.

– Jak to co? Pan nie wie!

Waldemar zrobił się wylewny.

– Nie wiem – krzyknął z entuzjazmem.

Waldemar wpatrywał się w tajniaka, cisza wywołała napięcie. – Malowałem krasnoludka – rzekł spokojnie.

– Jak nie będziesz mówił prawdy, to wezwę milicjantów i cię zbiją – tajniak zmienił nastrój.

Major przez moment ucichł. Wiedział, że tajniak nie może liczyć na taką przysługę milicji oraz, że jest to blef, zastraszenie, typowy w tych czasach chwyt...

– Proszę pana, niech pan ze mną tak nie rozmawia, jestem obywatelem – rzekł Major.

Tajniak był zaskoczony.

– Powtórz jeszcze raz.

– Co pan niedosłyszał?

Tajniak skinął głową, zmarszczył czoło, patrzył groźnie.

– Czy pan wie, że ja umiem upiększać miasto? – spytał ostrożnie Waldemar.

– Co ty ze mnie robisz, durnia?! – okazał zdenerwowanie tajniak.

– Jak pan śmie! – rzekł Major. – Pan mnie obraża, rzuca podejrzenia, że ja panem pogardzam, że uważam pana za durnia!! – krzyknął głośno.

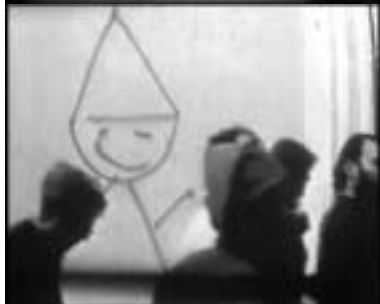
– A ten kretyn, to kto to jest?! >>

– O kim pan mówi?!

– No, ten twój koleś.

– To jest wrażliwy człowiek.

– On jest wariatem.



- O kim pan mówi?!
- No, ten twój koleś.
- To jest wrażliwy człowiek.
- On jest wariatem.
- Nie proszę pana, on jest tylko nieszczęśliwy z powodu swojej narzeczonej.
- Co, porzuciła go?
- Nie.
- Więc dlaczego?
- On jest zazdrosny, do tego niepokorny.
- Co, daje się?
- Proszę pana, sam pan wie, że kobiety potrafią z naszą psychiką wyczyniać różne rzeczy. Czy Pan tego jeszcze nie zauważył? Tajniak przez moment zasępił się, zaczął o czymś myśleć, wpadł w jakąś melancholię. Ale po chwili jakby się, przebudził, rozejrzał, zaczął grzebać wśród stosiku kartek znalezionych przy Majorze.
- Kto to jest Krysiula?
- Major zorientował się, że tajniak znalazł liścik i go przegląda. – Jaka Krysiula?
- Tajniak podał mu karteczkę. Major przeczytał: „Waldemarku, przyjedź do mnie – stęskniłam się za Tobą. Krysiula”.
- Przeczytaj na głos.
- Major przeczytał na głos.
- A teraz mów. Kto to jest Krysiula?
- Piękna kobieta.
- Nie o to ciebie pytam, powiedz czy jest mężatką?
- Tak.
- A jej mąż co?
- Nic.
- Major zauważył, że tajniak coś zapisał.
- A teraz powiedz: dlaczego przyjechaliście do Łodzi?
- Chciałem jechać w góry.
- Dlaczego do Łodzi? – zapytał stanowczo tajniak.
- Ponieważ lubię to miasto. – Major odpowiedział tajemniczo, jakby coś ukrywał.
- Już wiem dlaczego. Ponieważ w górach, na skałach, trzeba było pisać duże krasnoludki – tajniak był usatysfakcjonowany ze swego odkrycia.
- Może i racja – odpowiedział zrezygnowany Major.
- Co oznaczają krasnoludki? – tajniak wyraźnie przystąpił do ofensywy. >>

– Nie powiem – rzekł Major.

Tajniak osłupiał.

– Co?

– Nie będę mówić.



– Nie powiem – rzekł Major.

Tajniak osłupiał.

– Co?

– Nie będę mówić.

– Jak to? – zbliżył się do twarzy Majora. Patrzył mu w oczy.

– Po prostu odmówię złożenia zeznań.

– Co?

– Tak. Mam prawo obywatelskie – rzekł z westchnieniem.

– Jest stan wojenny, nie, nie masz żadnego prawa – krzyknął tajniak i wyprostował się.

– Nie masz przywilejów. Kto ci mówił takie rzeczy?

– Pan powinien mi się przedstawić. Takie są przepisy.

Tajniak uspokoił się i usiadł. Wpatrywał się jednak w Waldemara jak w jakieś dziwne zjawisko. Przez moment zaniemówił. W końcu doszedł do siebie.

– Słuchaj! – rzekł.– Jeżeli mi nie powiesz, co to są te krasnoludki, ja powiem wszystko mężowi Krysiuli.

Major patrzył na tajniaka, nie wierzył własnym oczom. Szantażuje go, ale nie ma podstaw. Krysiula nie zostawiła żadnego numeru telefonu na liściku, chciał już to powiedzieć, ale krzyknął.

– Proszę mnie nie szantażować!!

Tajniak ponownie wpatrywał się w Majora.

– Co mówisz?

– Pan reprezentuje prawo – rzekł dobitnie Major.

– Kto to ci mówił? Opozycja? Jak się nazywa ten ktoś, kto ci to powiedział?

– Generał Jaruzelski w telewizji.

Tajniak ponownie został zaskoczony. Zastanowił się. – Ja mam pilnować prawa, a ty je łamiesz!

– Ja robię to dla dobra ludzkości.

Twarz tajniaka jakby rozpromieniała. Coś zapisał. – A teraz powiesz co to są te krasnoludki.

– Powiem, ale pod jednym warunkiem...

– Jakim?

– Nikt się nie dowie, będzie to tajemnicą.

– Dobrze – rzekł tajniak.

– Dotrzyma pan tajemnicy?

– Tak.

– Słowo honoru?

– Słowo honoru. >>

Major zaczął szeptać.

– Dobrze, powiem. – Chcę rewolucji, rewolucji krasnoludków. To jest wielka tajemnica.

Tajniak patrzył na Majora zupełnie inaczej. Chciał pisać, ale jakby długopis zaczął go parzyć. Uśmiechnął się porozumiewawczo. – A więc rewolucja krasnoludków.



Major zaczął szeptać.

– Dobrze, powiem. – Chcę rewolucji, rewolucji krasnoludków. To jest wielka tajemnica.

Tajniak patrzył na Majora zupełnie inaczej. Chciał pisać, ale jakby długopis zaczął go parzyć. Uśmiechnął się porozumiewawczo. – A więc rewolucja krasnoludków.

– Tak.

– Słuchaj, czy możesz mi narysować krasnoludka?

Major narysował krasnoludka.

– A czy mógłbyś napisać coś pod krasnoludkiem?

– Nie będę pisać, że ma być rewolucja. To jest między nami.

– Dobrze, to napisz cokolwiek.

– Dlaczego?

– Muszę pokazać to memu szefowi.

– Napiszę, że jest to malarstwo taktyczne wielkich form społecznych.

– O tak – ożywił się tajniak – napisz coś takiego.

[...]

Propozycja malowania krasnoludków na murach nie znalazła spodziewanego odzewu. Major szukał wyjścia. Znalazł je. Postanowił pójść sobie, władzom i być może społeczeństwu na rękę. Napisał list do biura paszportowego, który zaczynał się takimi słowami:

„Ja, obywatel PRL podjąłem decyzję opuszczenia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Stan wojenny stwarza możliwości demokratycznego wyboru kraju, w którym takie jak ja osoby mogą żyć. Zainteresowany tym zamierzam wyjechać na Jamajkę, ze względu na moje powiązania z ruchem rastafarian”.

W dalszej części tego pisma Major zamieścił swój życiorys, czyli w skrócie to, co już znamy. Podanie do biura paszportowego Major zakończył:

„ (...) Byłem hippisem, obecnie jestem rastamanem (czy rastamani to ruch polityczny). Zawsze będę wolny. Mój wybór to wyjazd. Moja decyzja jest zgodna z podstawowymi interesami PRL, ale także leży w interesie całej ludzkości.”

Tak się kończył list, próba uregulowania swego stosunku do państwa i sytuacji. Major próbował ująć syntetycznie całość listu w postscriptum:

„Wiem, że jako anarchista, autentycznie dążący do wyzwolenia społeczeństwa z okowów zbiurokratyzowanego państwa jestem zagrożeniem numer jeden dla jakiegokolwiek władzy, stąd oczywisty jest mój wyjazd. Takiej możliwości, jak sądzę, nie mogę zaprzepaścić ani ja, ani Władza Państwowa”.

Władze nie dały Majorowi odpowiedzi, ale z czasem ten wielki strateg został przekonany do pozostania w kraju.

Koperta jedyne go listu z Kozielska, jaki nasz dziadek dostał od swojego syna, naszego stryja. List przyszedł przed Bożym Narodzeniem 1939, był bardzo spokojny, zwykły. Pytania o rodzinę, znajomych. Później była cisza aż do 1943. Słyszałem, że rodzina nie chciała pytać się władz niemieckich, czy znaleziono jego ciało. Mówiono, że Niemcy zawsze mówią, że tak, bo propaganda wymagała, by ofiar było jak najwięcej. A rodzina nie chciała tracić nadziei.



Co pozostało?

Co pamiętamy

i co jest nadal

ważne? Co z tego

dla nas wynikło?

W różny sposób

– współcześnie

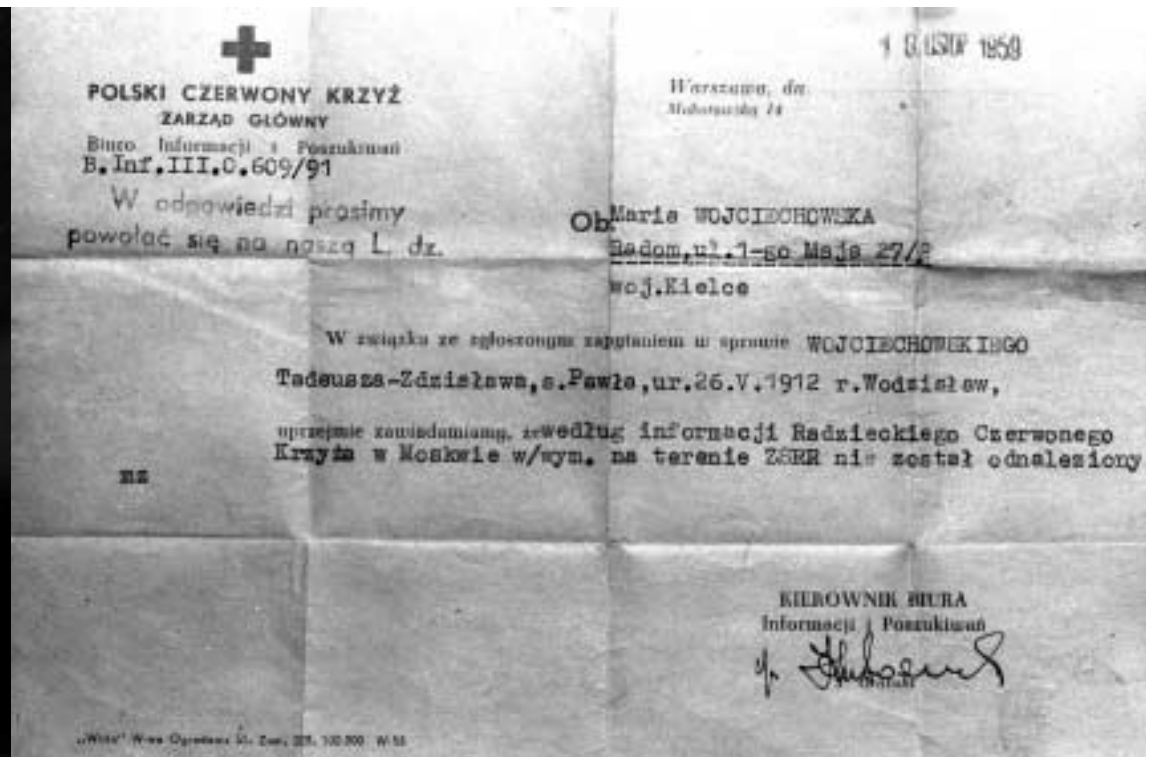
– próbuje na to

pytanie odpowiedzieć

kilku artystów na

następnych stronach.

Koperta jedynego listu z Kozielska, jaki nasz dziadek dostał od swojego syna, naszego stryja. List przyszedł przed Bożym Narodzeniem 1939, był bardzo spokojny, zwykły. Pytania o rodzinę, znajomych. Później była cisza aż do 1943. Słyszałem, że rodzina nie chciała pytać się władz niemieckich, czy znaleziono jego ciało. Mówiono, że Niemcy zawsze mówią, że tak, bo propaganda wymagała, by ofiar było jak najwięcej. A rodzina nie chciała tracić nadziei.



Pewnie musiałem widzieć ten posąg, kiedy na księdze wyryte były wszystkie cztery imiona, ale to było w czasie, gdy to było oczywistością. Później skuto ostatnie imię, nie wiadomo dlaczego pozostawiając pozostałe. Przynajmniej trzeci z klasyków był nie gorszym praktykiem od czwartego. Już w latach 1990 widziałem, jak kamieniarze znowu pracowali przy księdze, myślałem, że skują resztę, ale wyglądało na to, że polecono im jedynie zatrzeć ślady po zacieraniu ostatniego imienia.

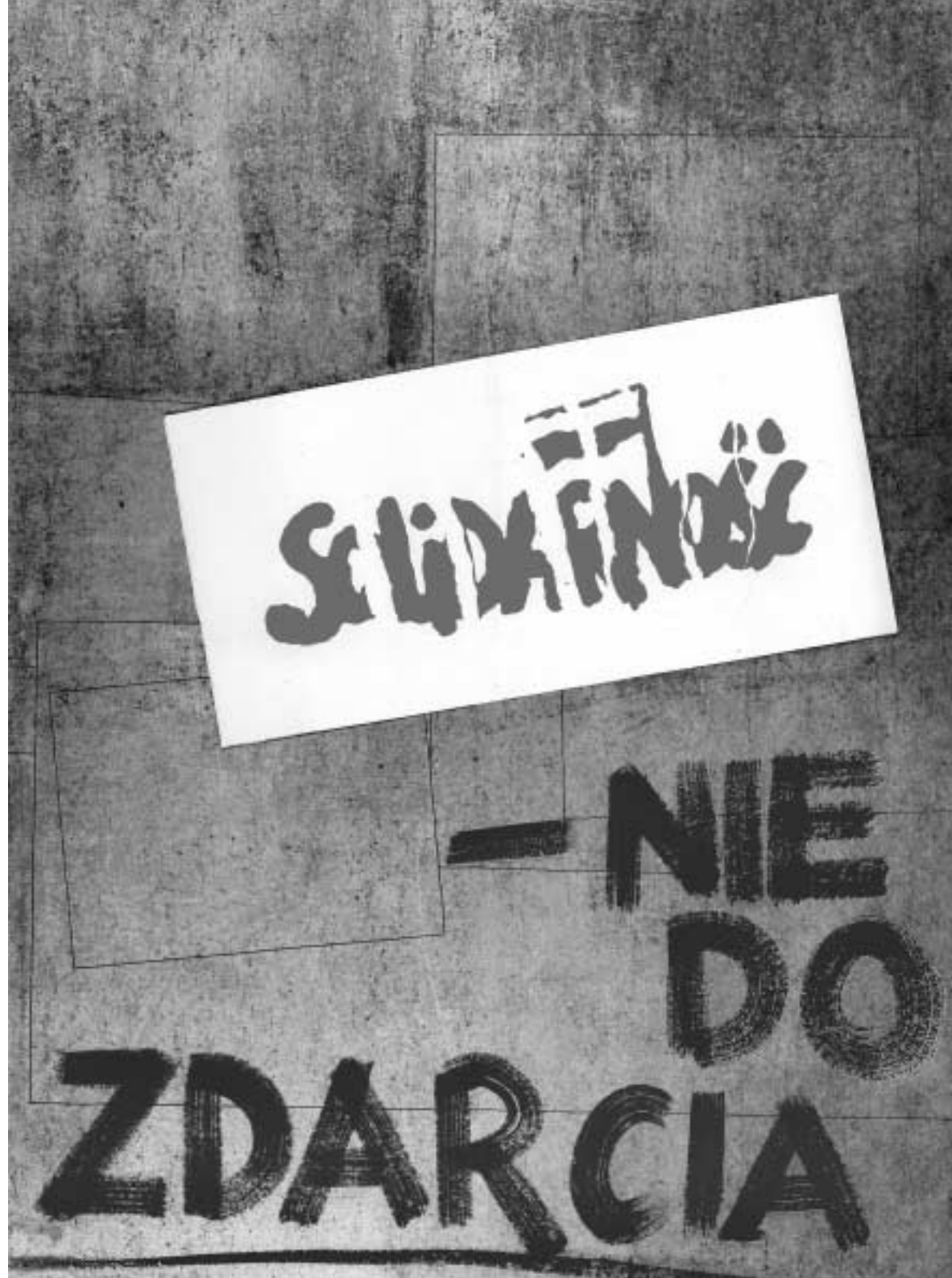


wszystko na próżno

tekst i zdjęcia

Krzysztof Wojciechowski

fotograf, autor tekstów o fotografii



Waldemar Wojciechowski

plakat „Solidarność nie do zdarcia”
druk: 1989 r. według projektu z 1981 r.

tusz, węgiel, tempera na kartonie
100 x 70 cm, 1981 r.

projekt plakatu znajduje się
w zbiorach Muzeum Archidiecezji
Warszawskiej, Warszawa

(montaż częściowych skanów
oryginalnego plakatu z 1989 r.)

Na

Na początku była zima. Sylwestrowa, prawdziwa. Zasypało całą Polskę. Warszawę. Później był Papież.

I w jednym i drugim przypadku ludzie podejmowali własne decyzje, radzili sobie sami, bez bezradnej władzy. Byli już samorządni i niezależni. Choć jeszcze o tym nie wiedzieli. Aż przyszło lato. Stały tramwaje. Wyglądało na awarię.

Mniej lub bardziej oficjalne wiadomości. Strajki wielkoprzemysłowej klasy robotniczej. Przecież wtedy byliśmy w czołówce rozwiniętych gospodarczo krajów świata. Istny cud i tygrys gospodarczy. Atmosfera niepokoju i zaciekawienia.

Poza strefą przemysłową prawie normalne życie. W telewizji odpustowy długopis.

Powstanie „Solidarności”. Rejestracja. Ponura twarz Mazowieckiego. Prymas.

I znów białe-czerwone opaski. Próby sformułowania myśli. Projekty. Zespoły ekspertów. Konferencje. Narady. Teatr. Niewiara, że to potrwa dłużej. Przewidywanie puczu. Krystalizowanie się postaw. Zagubienie.

Aby Polska ...

Telewizor ...

Poszukiwanie się, odnajdywanie się.

Gorączkowe działania. Lęk. I niedoceniana milcząca większość, przy wyraźnym wrażeniu akceptacji oporu. Tragedia ludzi. Morderstwa.

Ponurość, której cień trwa do dziś. I legenda.



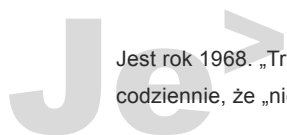
bez tytułu



tekst

Bożydar Marek Wojciechowski

socjolog



Jest rok 1968. „Trybuna Ludu” absurdalnym hasłem „proletariusze wszystkich krajów łączcie się” przypomina codziennie, że „nie będziesz miał cudzych bogów przede mną”.

Młodzi w Stanach i w Europie właśnie łączą się spontanicznie i gwałtownie w poszukiwaniach nowych bogów, nowej duchowości, nowych, czystych punktów odniesienia. Walczą na ulicach z establishmentem, studiują filozofów, siedzą w pozycji lotosu, wędrują po objawieniu do Tybetu, lub nie ruszając nigdzie daleko – czekają na iluminację po zażyciu LSD, w transie opiatowym albo konopnym.

Czujemy się im bliscy. Też walczymy z władzą. Też potrzebujemy powietrza. Tęsknimy za prawdą, a dostrzegłszy najmniejszy jej okrucieństwo, zamieniamy natychmiast w pełny obraz siłą naszej holograficznej, wygłodniałej imaginacji. Brakuje znikających coraz liczniej za horyzontem przewodników duchowych. Wielu mądrych ludzi zmuszonych jest do emigracji.

Odnajdujemy pobratymców w innych emigrantach – literacko i filmowo objawionych niespodziewanie Latynosach. Ci uchodźcy od surowych reżimów też szukają nowej tożsamości, też mają w głowie rewolucję. „Gra w Klasy” Julio Cortazara jest faktycznie zapisem świadomości naszego pokolenia. Oglądamy po wielokroć film „Antonio das Mortes” Brazylijczyka Glauberto Rochas. Wyśpiewujemy ballady wyklętych cangaseiros z brazylijskiego Sertao. Sekundujemy walce Dobra ze Złem. Razem ze św. Jerzym z ekranu mordujemy po wielokroć złego smoka. Szukamy sprawiedliwości. Rośnie legenda Che Guevary. Zieleni się młoda Ameryka. Wspomaga swych czarnych braci w walce o równe prawa.

Paradoksalnie dociera to do środka naszej mrocznej krainy drogą oficjalną, jako światowe potwierdzenie hasła z „Trybuny Ludu”. My widzimy w tym naszą prawdę.

W ten czas, już po Marcu, a jeszcze przed sierpniowym wstydem za „pomoc” bratniej Czechosłowacji, trafiam do Przemysła. Jest nas dwoje. Chcemy odwiedzić naszą koleżankę. Nie ma jej domu. Gości nas za to jej ojciec, miły pan w średnim wieku. Oprowadza po Przemysłu, opowiada, udziela noclegu. Ściskamy mu z wdzięcznością dłoń na pożegnanie.

Dwadzieścia kilka lat później, dowiaduję się z filmu telewizyjnego, że podawaliśmy rękę Ryszardowi Siwcowi, który dwa >>



miesiące później spalił się żywcem podczas Dożynek na Stadionie Dziesięciolecia w Warszawie. Tym auto-da-fe protestował przeciw nieludzkiej władzy dręczącej i upokarzającej całe narody. Jak chwilę przed nim Jiri Palach, bohater Praskiej Wiosny.



tekst i zdjęcia

Jacek Bąkowski

artysta działający w różnych
mediach, fotograf, filozof, pedagog

miesiące później spalił się żywcem podczas Dożynek na Stadionie Dziesięciolecia w Warszawie. Tym auto-da-fe protestował przeciw nieludzkiej władzy dręczącej i upokarzającej całe narody. Jak chwilę przed nim Jirzi Palach, bohater Praskiej Wiosny.

Jest cztery lata wcześniej. Owiewa nas szary, smutny wiatr gomułkowskiej beznadziei..

Nie ma żadnych okruchów. Nie wymyślono jeszcze hologramu. Prawda śpi wraz z Rycerzami głęboko w jaskini. Kochać możemy tylko STS i „Kabaret Starszych Panów”. I tak powinniśmy być wdzięczni, że Stalin kaput. A wielka płyta zamyka dusze jak w grobowcu.

Mam 16 lat, jestem na wakacjach, na wsi, z całą rodziną i uroczą młodą damą – muzyczną uczennicą mojej mamy. Przywozi ją tam i odwiedza jej tato, starszy pan z nieco przymrużonym jednym okiem. Przyjeżdża czarną wołgą. Z kierowcą. Podaje mi rękę. Grzecznie ją ściskam. Świeci słońce, jest gorący lipiec.

Dwadzieścia kilka lat później, dowiaduję się z Wolnej Europy, że ów pan umarł. Jest o nim cała audycja. Nic dziwnego – wszak był prokuratorem generalnym PRL w czasach stalinowskich.

Nieco później dowiaduję się o miejscu pochówku więźniów politycznych zabitych w tamtych latach przez UB w więzieniu na Rakowieckiej. O ośrodkach NKWD na terenie Polski, których zadaniem było wyszukiwanie i mordowanie tych Polaków, którzy swoją patriotyczną postawą mogli przeszkadzać w budowaniu nowego ustroju..

I tak przydarzyło mi się przypadkiem ściskać dłonie dwóch ludzi, którzy znaleźli się na antypodach etycznej postawy. Drastyczną prawdę o nich odkryłem po wielu latach. Dwa razy doświadczałem, jak fakty z przeszłości stają się nagle teraźniejszością. To bardzo ważne doznanie.

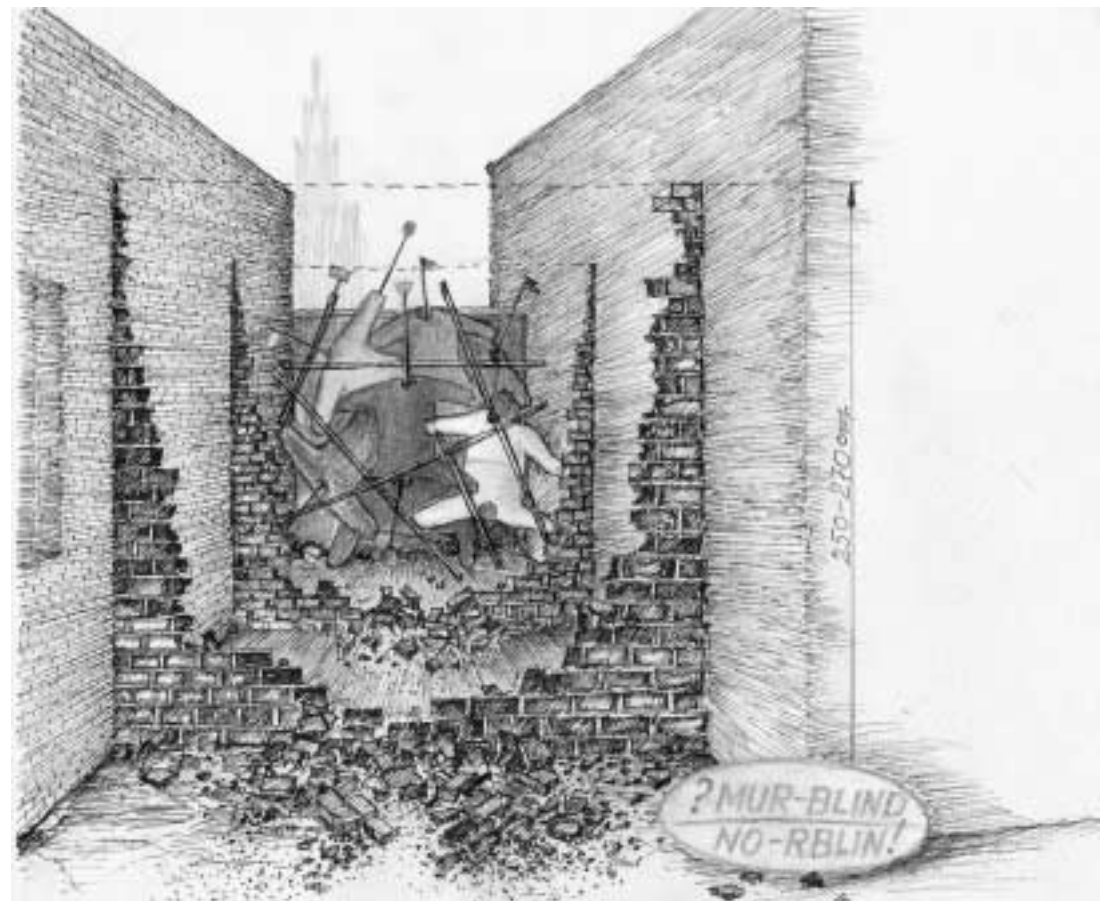
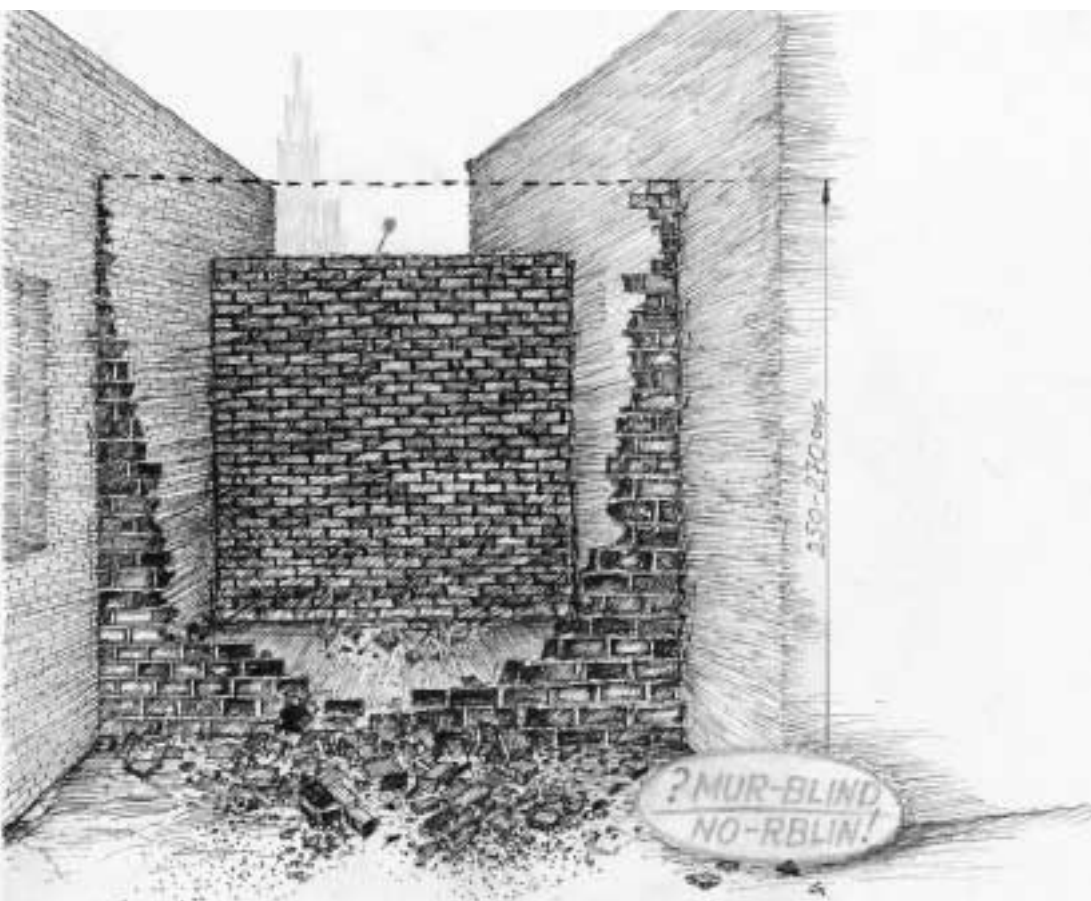
W zeszłym roku „Karta” napisała obszernie o Ryszardzie Siwcu. Poczułem potrzebę osobistego skomentowania tego wydarzenia, w kontraście z tamtym, wcześniejszym. Tak powstała wystawa „Uścisk dłoni”, dedykowana Ryszardowi Siwcowi, którą prezentuję w ramach projektu „Ikony zwycięstwa”.

uścisk dłoni jak było



Prezentowane dzieło należy do prac wynikających z szczególnego uwrażliwienia się na procesy fragmentaryczności i fragtoryzacji*, które w świecie współczesnym zdają się intensyfikować i uwyrażniać. Procesy owe, jak sądzę, bywają dostrzegane dziś coraz częściej także przez ludzi z poza kręgu wyspecjalizowanych badaczy.

Im bardziej, jako cywilizacja naukowo-techniczna, wstępujemy „w głąb” świata, a przez ostatnie stulecie robimy



P

Prezentowane dzieło należy do prac wynikających z szczególnego uwrażliwienia się na procesy fragmentaryczności i fragtoryzacji*, które w świecie współczesnym zdają się intensyfikować i uwyrażniać. Procesy owe, jak sądzę, bywają dostrzegane dziś coraz częściej także przez ludzi z poza kręgu wyspecjalizowanych badaczy.

Im bardziej, jako cywilizacja naukowo-techniczna, wstępujemy „w głąb” świata, a przez ostatnie stulecie robimy to szczególnie energicznie – tym bardziej go rozdrabniamy i w coraz to drobniejszych szczegółach – poznajemy. A rozdrobniony w fizyczności i w teoretycznym poznaniu także, robi się podobny do skały rozpadłej na piasek i pył, które np. z odrobiną wody zmieszawszy możemy uczynić urodzajną glebą, bądź masę plastyczną uformowaną w dowolny kształt. – To ponowne składanie rozdrobnionego materiału – przynosi integrację wyższego poziomu; z kolei zintegrowany materiał nabiera o wiele więcej możliwości wchodzenia w układy z bytami postawionymi na wyższym poziomie organizacyjnym.

A więc wstępując „w głąb”, nieodmienną koleją rzeczy – robiąc użytek z nowych szczegółów i z nowej wiedzy o nich, w następnej chwili wspina się „w górę” – ku wyższej, globalniejszej, bardziej żywej integracji.

Jak jest możliwe wchodzenie „w głąb” każdej formy materii (zresztą nie tylko materii)?

– Otóż, dlatego, ponieważ rzeczywistość w dowolnym swoim fragmencie ma otwarcie, ma system szczelin, przez które treść wewnętrzna może się wydostawać na zewnątrz, a treść zewnętrzna, przedostawać do wewnątrz. Gdyby nie było tych naturalnych otwarć, próżne byłyby nasze wysiłki wsparte nawet najwyższą techniką, ażeby zrobić w niej najmniejszy otwór. Możemy tylko do pewnego stopnia je – poszerzać, lub do pewnego stopnia – zwężać, ale tylko wtedy, gdy są.

Odpowiednie otwarcia (nie dowolne) wszelkich form i struktur rzeczywistości – zapewniają im istnienie, życie.

Toteż nie ma żadnych rzeczy, przedmiotów, stworzeń, zdarzeń, które byłyby kompletnie zamknięte. Nawet wtedy, gdy w ich budowie możemy wyodrębnić wiele warstw ochronnych, barier i murów o dowolnej masywności.

*Termin „Fragtoryzacja” pochodzi od słowa „fragtor”, a ten z kolei utworzony został z dwu słów: „fragment” i „tor” dla oznaczenia śladów, jakie zostawia za sobą w otoczeniu dowolny fragment bytu poruszający się po określonym torze. „Zatem Fragtoryzacją możemy nazwać, po prostu, procesy wyodrębniania czy wyodrębniania się fragmentów dowolnej rzeczywistości, w dowolnie dużych, jak też w dowolnie małych obszarach należących do nieskończonego bytu świata.” „...fragtoryzacją jest również proces wyodrębniania fragtorów.” Więcej o tej problematyce – patrz: moja książka „Fragtoryzacja świata”, Wydawnictwo WSHE, Łódź 2004.

Od pewnego czasu realizujemy projekt Bank wspomnień – nagrywamy wspomnienia różnych osób, związane z ważnymi momentami historycznymi w ich życiu. Często zdarza się, że jako taki szczególny ważny moment rozmówcy wskazują właśnie rok 1980, kiedy uwierzyli, że ich życie może jeszcze ulec zmianie, albo 1981, kiedy to sytuacja polityczna w kraju zdeteterminowała pewne ich wybory życiowe.

tekst i projekt instalacji

Edward Łazikowski

artysta, rzeźbiarz, autor instalacji,
autor tekstów teoretycznych o sztuce

dokumentacja realizacji projektu

Józef Żuk Piwkowski

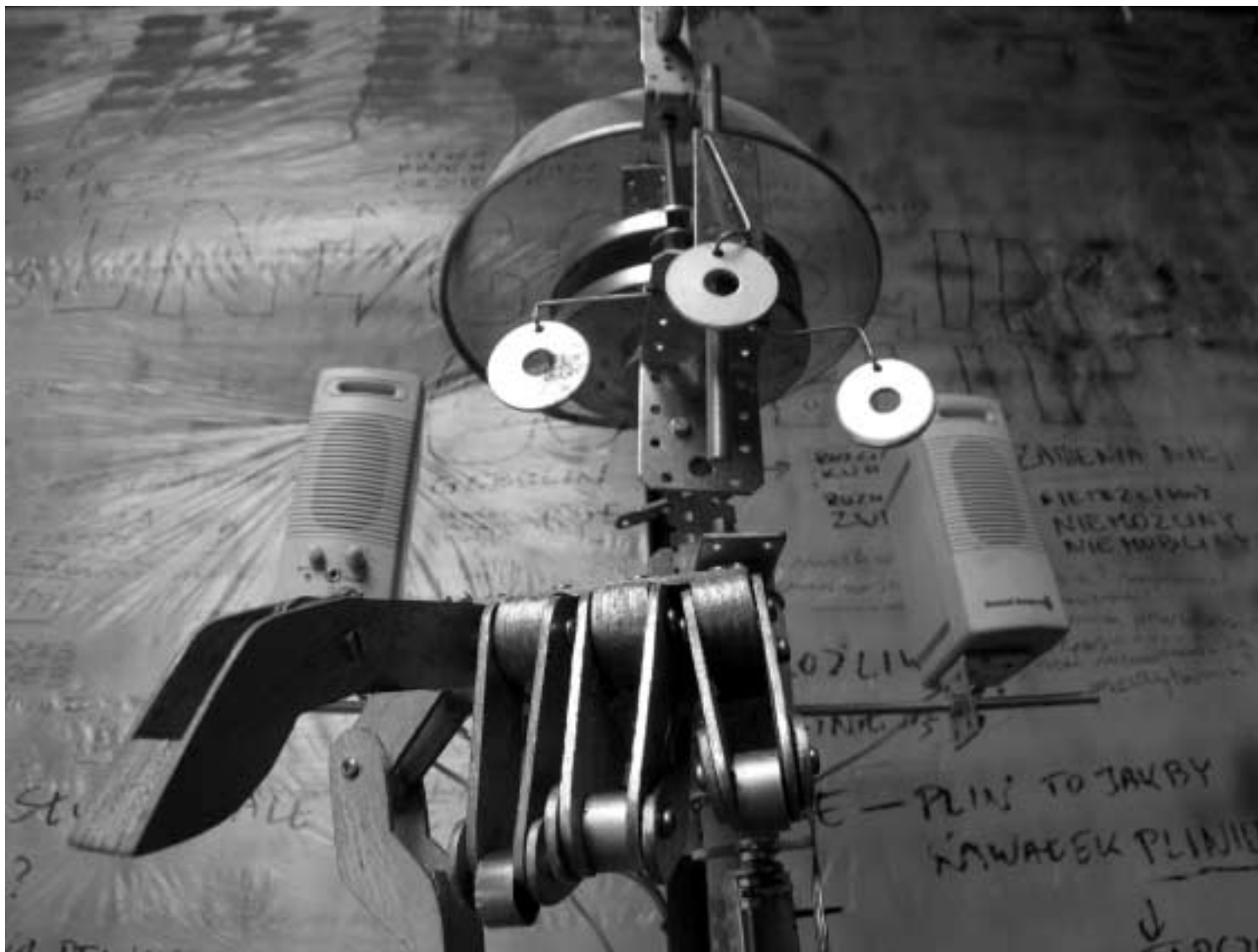


? MUR-BLIND NO-RBLIN !

Performance tworzący instalację
i otwierający ją

OTWARCIE





instalacje

Jan Pieniążek

fotograf, elektroakustyk, artysta multimedialny budujący interaktywne instalacje, przestrzenie i obiekty dźwiękowe, członek teatru „Akademia Ruchu” gdzie zajmuje się dźwiękiem oraz efektami specjalnymi.

Podczas *Ikon* zwycięstwa realizuje kilka interaktywnych instalacji.

Od

Od pewnego czasu realizujemy projekt *Bank wspomnień* – nagrywamy wspomnienia różnych osób, związane z ważnymi momentami historycznymi w ich życiu. Często zdarza się, że jako szczególnie ważny moment rozmówcy wskazują właśnie rok 1980, kiedy uwierzyli, że ich życie może jeszcze ulec zmianie, albo 1981, kiedy to sytuacja polityczna w kraju zdeterminowała pewne ich wybory życiowe.

Przy okazji *Ikon zwycięstwa* postanowiliśmy umożliwić widzom wystawy i każdemu, kto odczuwa taką potrzebę, nagranie swoich wspomnień związanych z tym okresem historycznym.

Żeby uwolnić projekt od ograniczeń techniczno-budżetowych – Żuk Piwkowski postanowił stworzyć instalację, która – na wzór szafy prezesa z *Misia* – umożliwiałaby samoobsługowe nagrywanie swoich wspomnień – tym razem na wideo. Instalacja powstała przy współpracy Macieja Walczaka, artysty i muzyka działającego w nowych mediach.

MeMoMa w swojej wersji podstawowej wyświetla na monitorze nagrane już materiały, a w chwili, gdy podejdzie następny rozmówca, przełącza się na tryb nagrywania.

Obok *Portretu zbiorowego* czy *Księgi słów wszystkich* to kolejna realizacja Żuka Piwkowskiego wprzęgająca technologię w działania służące komunikacji międzyludzkiej – w kontekście artystycznym. Widzowie mogą obejrzeć wypowiedzi innych i ustosunkować się do nich – w przyszłości maszyna umożliwi także samodzielne „wmontowanie się” w wybrany moment zapisu oraz przeglądanie już nagranych materiałów według wybranych kryteriów. To próba zbiorowego interaktywnego portretowania przy użyciu urządzenia, które żyje poniekąd własnym życiem.

Materiały zebrane w maszynie posłużą do realizacji filmu, a samo urządzenie będzie się rozwijać.

tekst

Klara Kopcińska

projekt instalacji

Józef Żuk Piwkowski

filmowiec, artysta multimedialny,
animator kultury

współpraca

Maciej Walczak

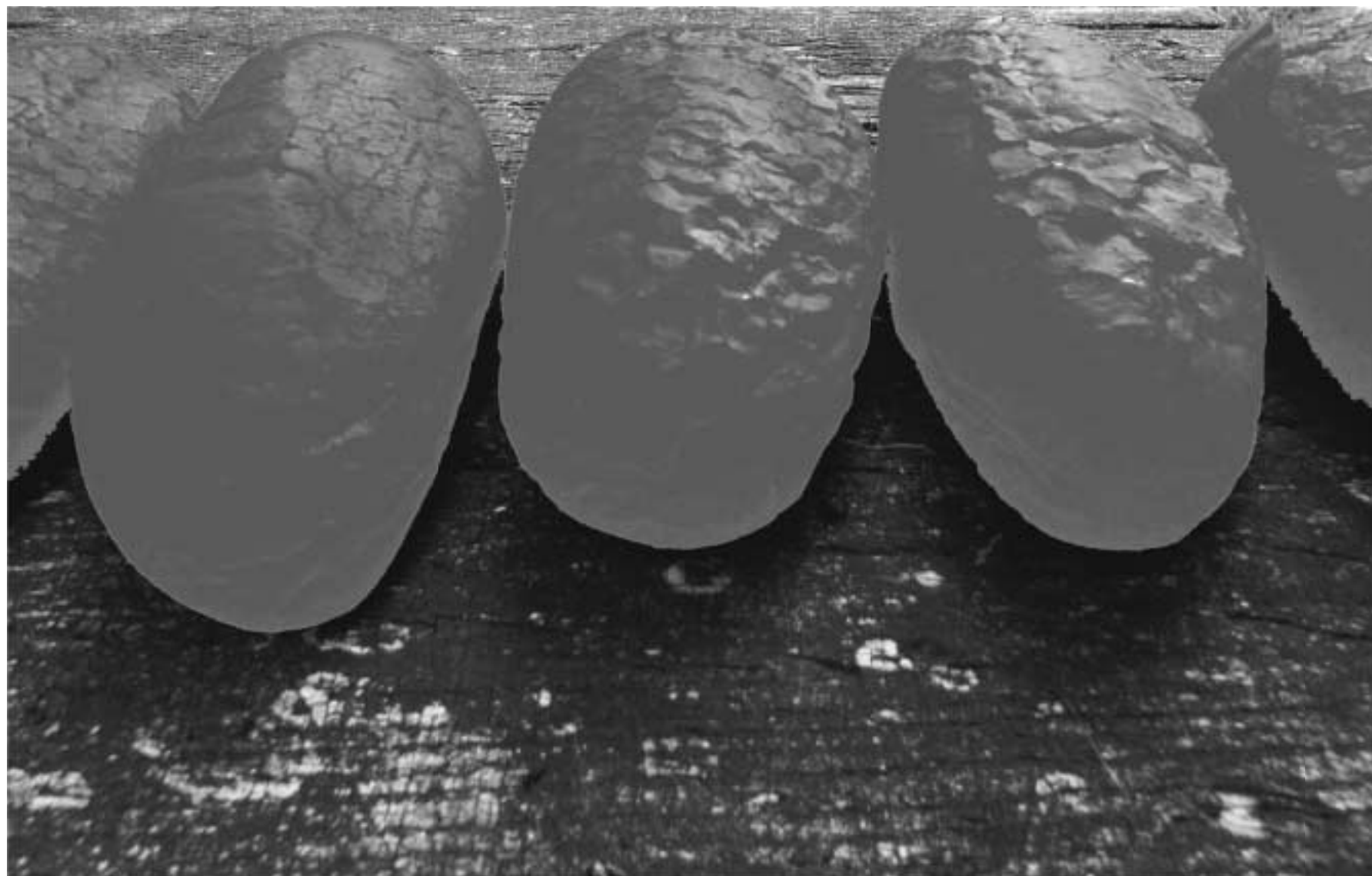
muzyk, artysta multimedialny



MeMoMa

maszyna pamieci

MeMoMa



Te

Tekst towarzyszący instalacji składającej się z 31 czerwonych chlebów w tradycyjnym, pospolitym rozmiarze i kształcie, rozmieszczonych w przestrzeni dawnej Fabryki Norblina.

Wszystko, co we mnie czerwone.

Podmiot:

Rocznik 1975.

Otoczenie:

Świat bez bananów.

Dwa centralne elementy w pokoju – telewizor, obok w doniczce ogromna dracena. W odbiorniku transmisja defilady pierwszomajowej na Placu Czerwonym w Moskwie. Życzenie śmierci Pierwszemu Sekretarzowi. Śmierć Pierwszego Sekretarza. Nowy Pierwszy Sekretarz. Ponowne życzenie. Ponowny Nowy Pierwszy Sekretarz.

Ten sam pokój telewizyjny, zamiast draceny – choinka, gorączkowe szperanie w domu, aby odnaleźć prezent zanim trafi pod drzewko, wyścig by wyprzedzić Mikołaja – Dziadka Mroza. Przez radio rozbrzmiewa poważny głos Wojciecha Jaruzelskiego.

Codzienne śniadania i niezmienna, na przestrzeni miesięcy, na pytanie Babci: Co zjesz? odpowiedź: chleb z masłem. Babcia w czasie śniadania czyta bajki, w tym ulubioną wnuczki – kolorową o Placu Czerwonym w Moskwie z przestrzennymi elementami, którymi można poruszać.

Płynie czerwony czas. Zaraz pod skórą czai się kolor czerwony.

tekst i projekt instalacji

Izabella Żółcińska

artystka, animatorka kultury

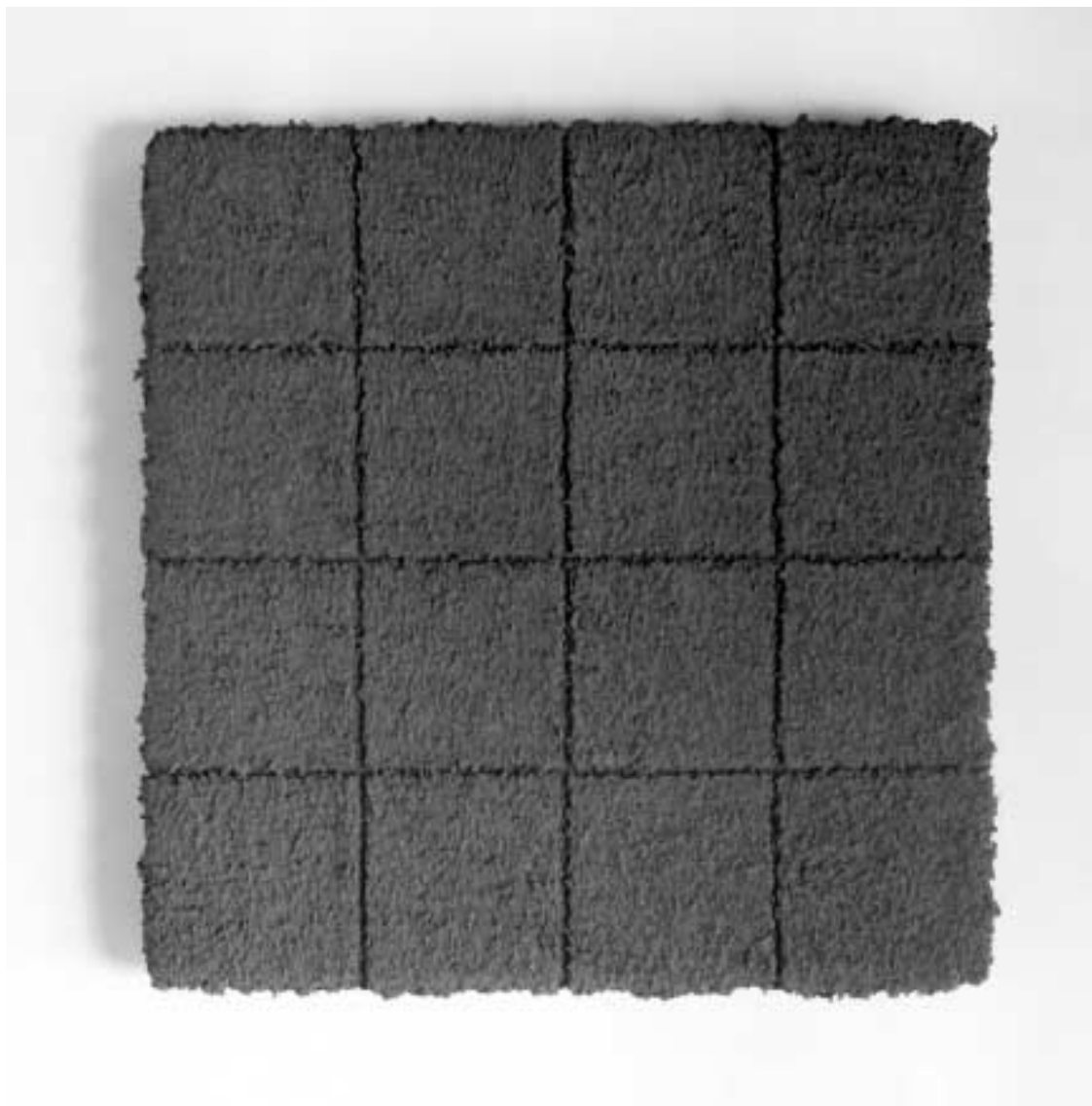
**wszystko,
co we mnie
czerwone**





Tomasz Zawadzki tworzy malarstwo, o którym niejednokrotnie mówiono, że jest obrazem materii i światła, a kolor jest jego przewodnim tematem. [...] Obrazy Zawadzkiego i jego rozumienie malarstwa, co wyraźnie podkreśla sam artysta, wywodzą się pośrednio z tego samego pnia duchowości, co „styl dokładny” Pieta Mondriana, na który składały się linie proste i płaszczyzny o czystych kolorach. [...]

Zawadzki – posługując się analogiami do percepcji pejzażu – przyznaje, że pochłania go od lat natura obrazu jako obiektu przeciwnego Naturze, ale możliwego do odczytywania. „Kiedy patrzysz na pejzaż, to widzisz ekspansję fal, drzew, wiatru, ale pod mikroskopem fragment tej natury ujawnia swą abstrakcyjność malowaną kolorem i fakturą” (wypowiedź artysty z 12.05.2003). Zatem Tomasz Zawadzki swoje malarstwo traktuje jako zapis świata od wewnątrz, od szczegółu rzeczy, rozgrywające się w strukturze „materii koloru”.

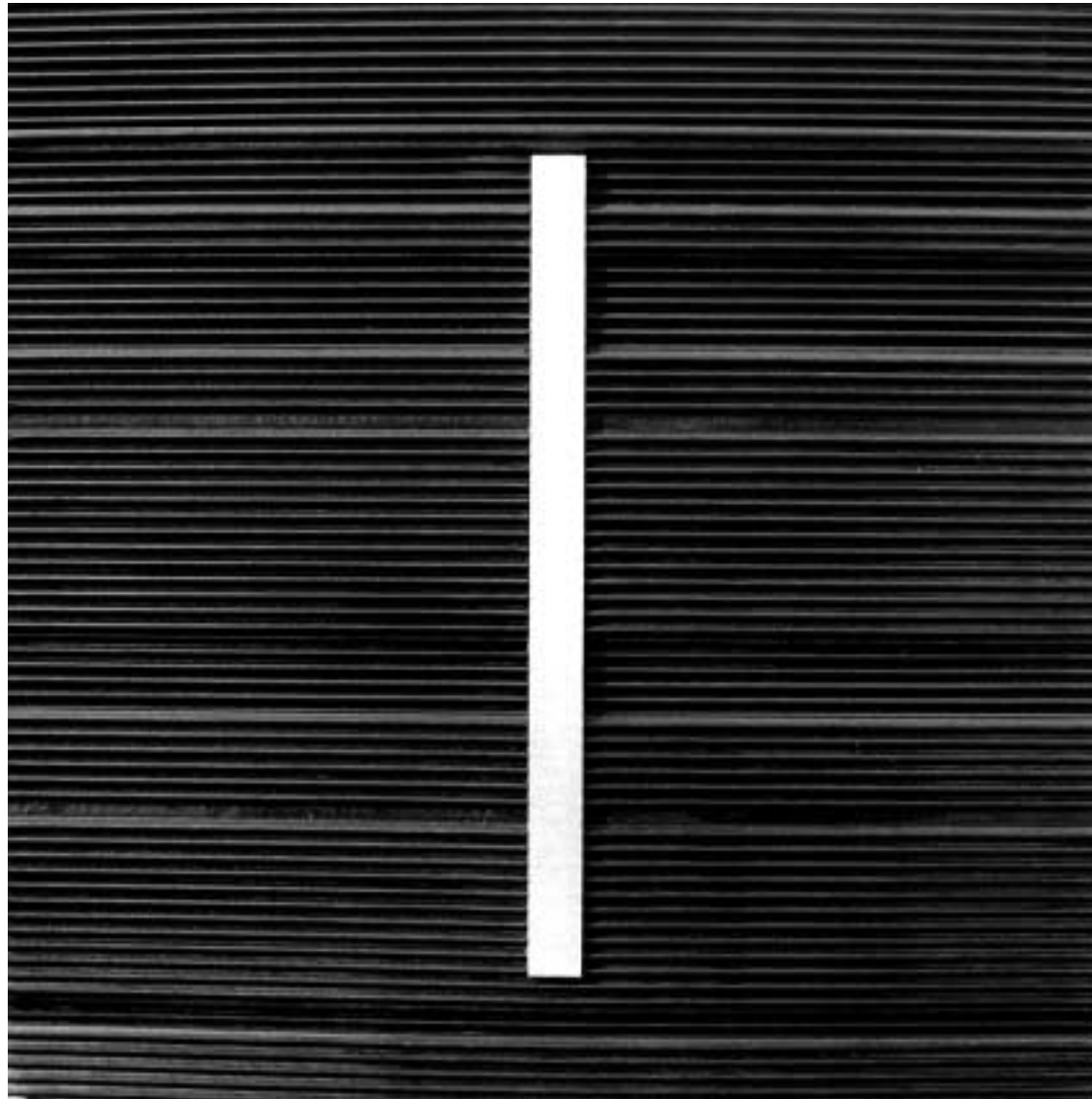


Tomasz Zawadzki

malarz, od 1982 pracuje
w Instytucie Sztuk Pięknych
Wydziału Artystycznego UMCS
w Lublinie.
obrazy (akryl, płótno, 42 x 42)
Kolekcja galerii BWA, Lublin.

tekst o artyście – fragment artykułu
pt. *Forma koloru*,
Jolanta Męderowicz

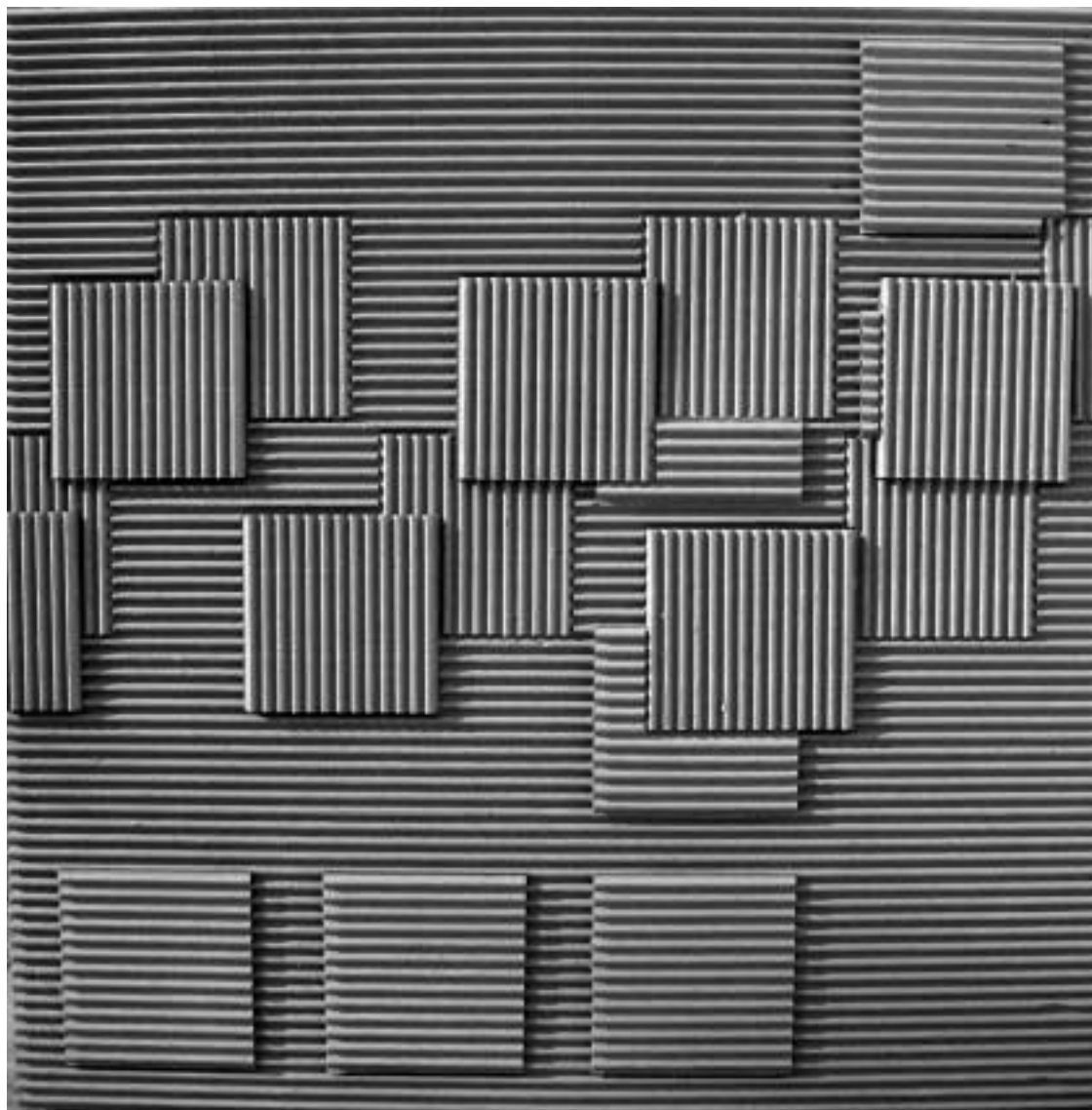
Ale chyba
najważniejszą
wartością, którą
zyskaliśmy wraz
z pożegnaniem
PRL-u, jest
możliwość swobodnej
wypowiedzi – także
artystycznej, **wolność
do tworzenia**.
Dlatego kilku artystów
na tę wystawę
poświęconą latom
80. nadesłało prace
nowe, abstrakcyjne
– będące ich
manifestem wolności.
Także i naszym.



Szukam piękna
w prostych
rzeczach.

Na tej drodze
odkryłam teksturę
falistą.

Uwolniłam ją
od roli pudła
- zwykłego
opakowania,
a wtedy ukazała
nieskończoność
bytów.



reliefy
 << Czarownice nie toną
 i Spacer po wodzie >>
Grażyna Bartnik
 artystka, tworzy w różnych
 technikach
 65 x 65 cm, technika własna

uwolnienie



Widok na zabytkowy obiekt przemysłowy – dawną Fabrykę Norblina w Warszawie – obecnie Muzeum Przemysłu, oddział Muzeum Techniki. Tu odbywa się wystawa *Ikony zwycięstwa*. Zdjęcie autorstwa Barbary Mazurek publikujemy dzięki uprzejmości Muzeum Drukarstwa

M

Historia Muzeum rozpoczyna się w roku 1975, kiedy to z inicjatywy warszawskiego środowiska poligraficznego, przy współdziałaniu Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, powstała koncepcja utworzenia Muzeum Drukarstwa – pierwszej tego typu placówki muzealnej w Polsce. W czerwcu 1980 roku Prezydent m. st. Warszawy zatwierdził Muzeum Drukarstwa jako Oddział Muzeum Historycznego m. st. Warszawy. W roku 1982 władze miejskie udostępniły część zabudowań dawnych zakładów Norblina przy ulicy Łuckiej. Po przygotowaniu pomieszczeń biurowo-ekspozycyjnych i skompletowaniu zespołu wykwalifikowanych pracowników, Muzeum Drukarstwa rozpoczęło swoją działalność w pięknej XIX-wiecznej klasycystycznej kamieniczce o bogatych tradycjach historycznych. Muzeum Drukarstwa Warszawskiego w siedzibie tej funkcjonuje po dziś dzień.



Ponad 25 lat istnienia Muzeum Drukarstwa sprawiło, iż może się ono poszczycić pokaźną ilością zbiorów, na które składa się około 20 tysięcy muzealiów. Są to przede wszystkim różnego rodzaju druki: książki, czasopisma, plakaty, mapy, grafiki, pocztówki i druki okolicznościowe. Muzeum Drukarstwa gromadzi również materiały archiwalne dotyczące życia i pracy drukarzy, nakładców i wydawców działających na terenie Warszawy i nie tylko. W zbiorach Muzeum znajdują się również narzędzia drukarskie i zecerskie, ale przede wszystkim na uwagę zasługuje ogromna liczba czcionek i klisz drukarskich, które są wykorzystywane do tłoczenia druków okolicznościowych podczas ważniejszych uroczystości muzealnych. Ciekawe i charakterystyczne obiekty muzealne prezentowane są obecnie na trzech stałych wystawach. Czar czcionki – ukazująca wynalazek Gutenberga i tradycyjne techniki składu i druku, dawne prasy drukarskie, artystyczne techniki graficzne, narzędzia, materiały i wytwory introligatorskie. Alchemia książki jest to wystawa zapraszająca na wędrówkę po świecie książki. Wędrówka ta ma pokazać, że książka, skończona jako zamknięta całość, stanowi również sumę talentów i wysiłków ludzi, którzy tę książkę projektują, redagują i zdobią. Wystawa ta ma być również zachętą do własnej, indywidualnej wędrówki w świat książki i poznawania cudu jej tworzenia. Salon Warszawskiego Wydawcy, jest to ekspozycja, którego ozdobę stanowi wyposażenie gabinetu znanego wydawcy Salomona Lewentala, wzbogacone prezentacją rodzinnych pamiątek i archiwaliów oraz dorobku edytorskiego i typograficznego firmy „Księgarnia Nakładowa S. Lewentala”. Wystawy te pozwalają przyjrzeć się tradycyjnym technikom drukarskim i graficznym.

Przez lata Muzeum Drukarstwa zorganizowało wiele wystaw, nawiązało kontakty z innymi Muzeami o podobnej specyfice w kraju i za granicą. Ekspozycje w Muzeum Drukarstwa dopełniają zajęcia warsztatowe prowadzone dla dzieci i młodzieży oraz dla zorganizowanych grup osób dorosłych. Dla wielu placówek oświatowych zajęcia muzealne wpisały się już na stałe do programu zajęć szkolnych, zaprzyjaźnione osoby, co roku odwiedzają mury Muzeum, by w otoczeniu historycznych urządzeń i przy zapachu farby drukarskiej wysłuchać prelekcji przewodnika, a potem własnoręcznie wytłoczyć druk na prasie drukarskiej i poczuć się jak prawdziwy drukarz. Zajęcia interaktywne dla młodzieży szkolnej są wspaniałym dopełnieniem wiedzy teoretycznej, którą zdobywają w szkole.



Oddział Muzeum Historycznego m.st. Warszawy
00-442 Warszawa ul. Łucka 1/171, tel. 662 420 69-43
muzeum.drukarstwa@museumpolski.pl, www.muzeumdrukarstwa.org.pl
ul. Łucka 1/171, 00-442 Warszawa



patroni medialni
Muzeum Drukarstwa
Warszawskiego

POLIGRAFIKA
wydawca
muzealnictwo i kultura



**Urząd miasta Stołecznego Warszawy
Biuro Promocji i Rozwoju Miasta**

Warszawa, stolica Polski i największe polskie miasto jest miejscem szczególnym. Tutaj spotyka się dramatyczną wielowiekową historią z nowoczesnością, niesłyszana dynamiką rozwoju i wielką szansą na pełnienie w przyszłości roli centrum życia gospodarczego, finansowo-biznesowego i kulturalno-oświatowego dla całego regionu Europy Środkowo Wschodniej.

Do takiej Warszawy jaką jest dzisiaj: coraz piękniejszej i nowocześniejszej prowadzi wieloletnia dramatyczna historia. Globalny kataklizm dziejowy, jakim była druga wojna, zmiotł ją z powierzchni ziemi. A za swe męstwo i patriotyczne poświęcenie, jakim był niespotykany w sile swego bohaterstwa i determinacji, zryw patriotyczny – Powstanie Warszawskie – Warszawa zapłaciła najwyższą cenę życia tysięcy swoich mieszkańców. Odnaczona orderem Virtuti Militari Miasto-Bohater, zaczęła jak Feniks z popiołów odradzać się dzięki ofiarności wszystkich Polaków. Dzisiaj jest metropolią, stanowiąc jeden z najważniejszych węzłów transportowych Polski, w którym krzyżują się międzynarodowe i krajowe połączenia drogowe, kolejowe i lotnicze. Jest ważnym ośrodkiem gospodarczym i ośrodkiem biznesu, którego pozycja na europejskim rynku systematycznie rośnie.

Dzisiaj jest silnym ośrodkiem kulturalnym, miejscem wielu międzynarodowych, cieszących się ustaloną renomą na całym świecie, imprez kulturalnych.

Warszawa to również miasto młodzieży, największy w kraju i jeden z największych w Europie ośrodków akademickich. Tradycja stanowi o atrakcyjności miasta, zarówno dla mieszkańców, jak i turystów. A szybki rozwój turystyki to jedna z wielkich szans rozwojowych miasta. Stolica jest miejscem ponad 3900 obiektów, wpisanych do rejestru zabytków i objętych ochroną konserwatorską. Zespół Starego Miasta wraz z Traktem Królewskim i dwoma zespołami pałacowo-ogrodowymi Łazienki Królewskie i Wilanów objętymi statusem Pomnika Historii wpisane są na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Jej turystyczną atrakcyjność można dobrze wykorzystać, ponieważ ma Warszawa hotele i restauracje o europejskim standardzie, obliczone zarówno na potrzeby przyjeżdżających tu służbowo ważnych osobistości ze świata polityki, biznesu, nauki i kultury, jak i na coraz częściej odbywające się w Polsce, liczne kongresy, zjazdy i spotkania, ma też rozwiniętą sieć restauracji i kawiarni.

Dużym walorem Warszawy jest zieleń. Tworzą ją lasy, jedyne tego rodzaju w Europie Zespoły Pałacowo-Ogrodowe w Wilanowie i Łazienki Królewskie oraz liczne parki, w tym wiele zabytkowych.

Jest więc Warszawa miastem wielkich szans. Indywidualnych – bo tutaj jest największy rynek pracy, najciekawsze oferty, najwyższe zarobki i najmniejsze bezrobocie, ale i zbiorowych, ponieważ to przed Warszawą, a nie przed innymi miastami w Polsce, otwiera się szanse, by pełnić szczególnie ważną rolę w zjednoczonej Europie.

Wszystkich zainteresowanych historią, współczesnością i przyszłością polskiej stolicy zapraszamy na warszawskie strony internetowe, prowadzone przez Biuro Promocji i Rozwoju Urzędu m.st. Warszawy.

www.um.warszawa.pl

Biuro Promocji i Rozwoju Miasta

00-901 Warszawa

Plac Defilad 1

Pałac Kultury i Nauki

tel.: (22) 6567626, 6567617

fax: (22) 6566450

miejsca, w których m.in.
można kupić **tytuł roboczy**:

Warszawa: CSW, Zamek
Ujazdowski, Al. Ujazdowskie 6
+ Czuły Barbarzyńca, Dobra
róg Zajęcej + Czarno-białe
– sklep fotograficzny, Hoża 9 +
Galeria XX1, Jana Pawła II 36
+ Galeria Grafiki i Plakatu Niny
Rozwadowskiej, Hoża 40
+ Galeria Wojciecha Fibaka, ASP,
Krakowskie Przedmieście 5 +
Celuloid, Kino Muranów, Gen.
Andersa 1 + Liber, Krakowskie
Przedmieście 24 i BUW,
Dobra 56/66 + Muzeum Techniki,
PKiN, Plac Defilad 1 + Stara
Galeria ZPAF, Plac Zamkowy 8 +
Zachęta, Plac Małachowskiego 3
Łódź, Galeria Sztuki PATIO,
Rewolucji 1905 roku 52
Kraków: Galeria Iwony Siwek-
Front, Wiślna 8 + Korporacja
Ha!art, Plac Szczepański 3a
(Bunkier Sztuki) + Rock & Joy
Szkola Doskonalenia
Artystycznego i Języka
Angielskiego, Zamoyskiego 29 II p.
Wrocław: Muzeum Narodowe,
Plac Powstańców Warszawy 8

dziękujemy naszym partnerom i przyjaciołom **we wish to thank our partners and friends**

szczególne podziękowania dla
Muzeum Techniki
i Pana Dyrektora Jerzego Jasiuka

Arctic Paper Polska Sp. z o.o.
Joanna Bojarska
Janusz Byszewski
Business Centre Club
Czuły barbarzyńca
Krzysztof Ciężkowski
Biało-Czerwona
Centrum Sztuki STUDIO im. St. I. Witkiewicza
Marek Dąbrowski
Tadeusz Deszkiewicz
Jan Dziedzic
JAKON
Piotr Joël

Anna Karwat
Robert Kawka
Janusz Kobyliński
Jerzy Kośnik
Joanna Krzysztoń
Eryk Kulm
Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Łucja i Ernest Mikołajczuk
OKI DOKI Hostels
Grzegorz Rogala
Barbara Rogalska
Michał Silski michal@silski.net
SPEC S.A.
Studio Dźwięków Niemożliwych
Paulina Styczeń
Tadeusz Sudnik
Teatr Scena Prezentacje
Gorazd Wojciechowski
Krzysztof Wojciechowski
ZREW S.A.

podziękowania