

Zdzisław Pacholski

Kultura zrzuty z perspektywy peryferii

Sztuka i Dokumentacja nr 7, 81-83

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

piwa oraz półtuszy świńskiej dla wyżywienia uczestników pleneru. Potem przez wiele nocnych godzin uprawialiśmy z Markiem Janiakiem „Sztukę Mięsa” zawiązując setki kapuścianych gołąbków z ryżem i farszem. W Teofilowie poznałem Zbyszko Trzeciakowskiego, z którym wspólnie ze Zbyszkiem Liberą po rozstaniu się z *Tangiem* produkowaliśmy w latach 1984-85 nasze czasopismo. Jego tytułem były nazwiska autorów przedstawianych prac. Zachowały się dwa kolejne numery.

W tym czasie odżegnywaliśmy się od prób wnikania w jakiekolwiek orientacje polityczne i relacje zarówno z oficjalnymi, jak i kościelnymi instytucjami kultury. Nie braliśmy udziału w takich przedsięwzięciach i mieliśmy pretensje do Józka Robakowskiego, że zakolaborował z galerią ojców Jezuitów w Łodzi, bo z nimi też nie chcieliśmy mieć nic wspólnego. Mieliśmy przekonanie, że nasza niezależna od nikogo obecność w sztuce w tym czasie w jakiś sposób nas uszlachetnia.

Zaprzecząc poglądom głoszonym przez Marka Janiaka, wyrażam potrzebę podkreślenia wspólnotowego charakteru wszystkich działań z obszaru Kultury Zrzuty jakie miały miejsce na Strychu i w Teofilowie, i to w wielu wymiarach. Począwszy od rytuałów zrzutki na jedzenie i wódkę podczas spotkań, poprzez wspólną robotę przy wydawaniu *Tanga*, po często zespołowe projektowanie kolejnych artystycznych zdarzeń. Oprócz aktywnych twórców była też z nami ogromna ilość ludzi, głównie studentów Uniwersytetu Łódzkiego, Filmówki, Szkoły Plastycznej i wszelkiego rodzaju „znajomych królika”. Najwyczajniej, tylko po to by być blisko wolnych intelektualnie artystów, w okolicach wolnej sztuki.

Czym to się skończyło? Jak to często bywa, w sytuacjach pełnych dramaturgii winne są kobiety. Moja żona, z którą zamieszkałem na Strychu, nie do końca z wyrozumiałością traktowała moją uwagę dla tego, co się na Strychu działo. Więc stopniowo, uprzedzając Marka Janiaka, ewakuowałem ową strychową rzeczywistość. W roku 1989, jako alternatywę dla *Lochów Manhattanu* zorganizowanych m.in. przez Józka Robakowskiego, na które nie zaproszono Łodzi Kaliskiej i nie tylko ich, przygotowaliśmy na Strychu imprezę trwającą do późnych godzin nocnych, na której pojawiła się część osób uczestniczących w *Lochach Manhattanu* (jest spora dokumentacja). I właśnie 1989 rok i realizacja projektu na Strychu były dla mnie końcem poczucia bezpieczeństwa rodzinnej egzystencji w realiach strychowej galerii. Mianowicie Andrzej Kwietniewski przywiózł zebrane na podłódzkich łąkach znaczne ilości krowiego łajna, którym wyłożył szczerbnie w nocy jedyną klatkę schodową prowadzącą na Strych. Na ścianie napisał „Min niet” – a miny były i to w obfitości. Problem polegał na tym, że kilka tygodni wcześniej urodziło mi się dziecko, które po tych schodach musiałem wnosić na strych i, mówiąc wprost, poczułem pewne fizyczne zagrożenie wykreowaną „artystyczną” rzeczywistością. Wtedy odbyłem poważną rozmowę z Markiem Janiakiem, któremu przekazałem kategoryczne życzenie, aby o określonej godzinie rano klatka schodowa powróciła do swoich właściwości użytkowych. Marek osobiście, nie licząc na Kwietniewskiego, doprowadził ją do stanu poprzedniego. Niech sam po latach rozsądzi, co było w tych wydarzeniach gestem artystycznym – miny założone przez Kwietniewskiego, czy jego godna podziwu działalność saperska.

Emocjonalnie trudno mi się pogodzić z nazwaniem Kultury Zrzuty epizodem w moich osobistych doświadczeniach życiowych. Pompatycznie (przepraszam) powiem, że wspólnie przeżywane wtedy lata wpływają ciągle na moje życzliwe postrzeganie ludzi i wyrozumiały stosunek do ich roboty w sztuce. Przyznam, że nigdy wcześniej nie doświadczyłem tylu bodźców dotyczących kształtowania świadomości sztuki, jak przez łódzki etap Kultury Zrzuty i Strychu.

Włodzimierz Adamiak, lipiec 2012 r.

Zdzisław Pacholski

KULTURA ZZRUTY z perspektywy peryferii.

Nie pamiętam, kto pierwszy użył nazwy KULTURA ZZRUTY, ale pamiętam, że pierwszymi, którzy mi o tym powiedzieli (między 1983 a 1984) byli Jerzy Lewczyński i Józef Robakowski. Bezpośrednią przyczyną narodzin tego ruchu było wprowadzenia stanu wojennego w Polsce. Jak wielu innych, przyglądałem się temu zjawisku z perspektywy północnej Polski – z Koszalinu. Po szoku pierwszych dni i tygodni stanu wojennego, jako grupa niezależnych twórców uświadomiliśmy sobie, że

w przyszłości już nic nie będzie takie, jak wcześniej. I choć nie było jasne, czy zmiany będą na lepsze czy na gorsze, nie było również pewności, jak odległa jest przyszłość, która miałaby owe zmiany sprawić, to jednak wierzyliśmy w ich nieuchronność. Przestała nas obezwładniać zniechęcająca bezsilność. Paradoksalnie stan wojenny wytworzył w środowisku artystycznym więzi, których wcześniej nie było. To uwolniło nas od kontroli państwa totalitarnego. Reakcją było „robienie” sztuki kontestującej ten stan, ale wolnej od propagandowych pokus. Poza tym, owa twórczość tworzyła pewien dystans między nami a rzeczywistością i ciężar tej świadomości był mniej dokuczliwy.

Lata osiemdziesiąte w Koszalinie dla części środowiska stały się okresem sztuki niezależnej. Wówczas w nasze działania wkalkulowany był element spotkania z innymi ludźmi, którzy podobnie czuli i rozumeli rzeczywistość. Był to rodzaj zaproszenia do rozmowy. Skala i gotowość podejmowania tego dialogu była bardzo krzepiąca, stanowiła przy tym szczerą formę odbioru sztuki. Był to zarówno rodzaj solidaryzmu, jak i akt odwagi. Przy okazji okazało się, że podobne struktury działają niemal w całym kraju. W ten sposób dołączyliśmy do zrodzonego w warunkach opresji ruchu, nazwanego KULTURA ZRZUTY. Na mapie Polski pojawiły się nowe, aktywne miejsca, których wcześniej nie było. Pisał o tym Józef Robakowski: „Bazą organizacyjną stanę się MIEJSCA, które musimy znaleźć poza już zastaną strukturą stworzoną przez naszych poprzedników”.¹

Masowość tego ruchu brała się z tego, że KULTURA ZRZUTY wykazywała tolerancję wobec innych nurtów w sztuce. Łamała podziały gett środowiskowych, łączyła różne kierunki od konceptualizmu, dadaizmu i minimal artu po surrealizm.

Nie była ruchem ideologicznym, była ruchem zdecydowanie artystycznym nakierowanym na pierwiastek nieskrępowanej wolności twórczej. W nazwie krył się pewien fortel, który mylił i bałamucił aparat represji. Brak powagi w nazwie sprawiał, że funkcjonariuszom trudno było ścigać coś, co z pozoru wydawało się błahe i nieistotne. Ale tylko na początku. Później, gdy ruch zyskiwał na sile, stał się przedmiotem inwigilacji SB. Na przykład w Koszalinie wszyscy, którzy uczestniczyli w nurcie sztuki niezależnej zostali objęci „czynnościami operacyjnymi” milicji o kryptonimie „Egida”.

Również wtedy, w połowie lat osiemdziesiątych, doszło w Koszalinie do jednego z największych wydarzeń artystycznych od zakończonych – również stanem wojennym – plenerów osieckich. Była to *Kolęda artystyczna-bez hasła* z 1984 roku. Do Koszalina przybyło wówczas około 80 osób z całej Polski, prezentując własną twórczość, uczestnicząc w wystawach, pokazach i odczytach. Spotkania odbywały się w prywatnych miejscach, udostępnionych przez mieszkańców. Uczestnikami byli artyści, studenci, krytycy sztuki i profesorowie akademii sztuk pięknych. Wszyscy cierpiąc niewygody godzili się na spartańskie warunki zakwaterowania i wyżywienia. Dziś podobne spotkanie jest trudne nie tylko do wyobrażenia, ale i do wykonania. Jednym z fotograficznych śladów tamtego wydarzenia jest cykl moich fotografii z 1985. pn *Mit o kolędzie*. Jest zapisem zarówno dokumentalnym jak i metaforycznym *Kolędy artystycznej*. KULTURĘ ZRZUTY i dekadę lat osiemdziesiątych cechowało coś, co później w języku krytyki artystycznej określano mianem „sztuki prywatnej”. Koszalin miał istotny wkład w narodziny tego pojęcia.²

Jedną z niebywałych zasług KULTURY ZRZUTY było skruszenie podziału na metropole i peryferie. Ta okoliczność stanowiła krzepiącą przesłankę egalitaryzmu, szczególnie dla mnie – „obywatela peryferii”. Znaleźć się w „środku” KULTURY ZRZUTY, to było coś bardzo orzeźwiającego, jak haust świeżego powietrza, było czymś w rodzaju szczepionki przeciw skostniałemu życiu artystycznemu i ponurej rzeczywistości tamtych lat.

Nie ma przesady w stwierdzeniu, że wtedy kształtował się los wielu artystów i krytycznych odbiorców poszukujących zmian, wątpiących, ale i gotowych działać w ramach ograniczeń systemu. Choć był to ruch masowy, nikt nie prowadził wtedy systematycznej archiwizacji. Dziś trudno jest odtworzyć jego skalę. Nawet trudno pozbierać uczestników.³ Paradoksalnie, zmiana ustrojowa z 1989 zerwała więzi zrodzone w dekadzie lat osiemdziesiątych. Ruch powoli wiał, ustępując miejsca żywiołowi zmian. Kultura Zrzuty traciła swój dawny impet i stopniowo ulegała rozproszению. Epoka neoliberalizmu zapoczątkowana latami dziewięćdziesiątymi

definitywnie zabiła KULTURĘ ZRZUTY. Na gruncie aksjologicznym zaczęły obowiązywać inne wartości. Reguły nowego systemu sprawiły, że artyści, którzy ją tworzyli, zeszli na drugi plan.

Godzi się zatem zapytać, co z tego fenomenu przetrwało do dzisiaj. Z mojej perspektywy dostrzegam zaledwie kilka wydarzeń, w których pobrzmiwa echo KULTURY ZRZUTY.

Pierwsze to obecna wystawa w Centrum Sztuki Współczesnej w Pałacu Ujazdowskim w Warszawie **Świat nie przedstawiony. Dokumenty polskiej transformacji po 1989 roku**, której kuratorem jest Adam Mazur. Organizatorzy są tu jakby kierowani intuicją, że logika przemian coś przeoczyła – przeświadczeniem, że w umykającej rzeczywistości istniały „światy” niedostrzeżone, przeoczone i starają się dziś o nich opowiedzieć.

Drugie to to, co z KULTURY ZRZUTY wymknęło się z Polski i z powodzeniem funkcjonuje w świecie. W 2002 wraz z kolegami z Portugalii zwiedziłem Muzeum Sztuki Współczesnej Museu de Serralves w Porto. Pokazywano tam wystawę *Out of print*, której kuratorem był Guy Schranen z Antwerpii. Wystawa była częścią kolekcji Archive for the Small Press and Communication (ASPC) i prezentowała dorobek nurtu Fluxusu. Ekspozycja ta przedstawiała po raz pierwszy kompletne archiwum, będące zbiorem licznych zdarzeń artystycznych i efemerycznych manifestacji lat sześćdziesiątych i osiemdziesiątych. Ekspozycje na wystawie dotyczyły twórczości takich artystów jak: Joseph Beuys, René Bertholo, Christian Boltanski, Marcel Broodthaers, James Lee Byars, John Cage, Nam June Paik, Lourdes Castro, Hamish Fulton, Allan Kaprow, Ilya Kabakov, Richard Long i innych.

Pośród licznych dokumentów dostrzegłem ulotki, plakaty, fotografie i wydawnictwa bezdebitowe dotyczące KULTURY ZRZUTY. Nie kryłem wówczas zaskoczenia i radości informując moich towarzyszy, że część ekspozycji opisuje miejsce, skąd pochodzę. Guy Schranen zgromadził te dokumenty podczas kilku pobytów w Polsce. Pragnę jeszcze dodać, że dokładnie 24 lata temu, w 1988 gościliśmy Guya Schranena w Koszalinie. W Galerii Na Plebanii Andrzeja Ciesielskiego pokazał on wystawę *Spotkanie, Dokumentacja, Archiwum*. Nawiasem mówiąc – wystawa *Out of print* oraz cała kolekcja ASPC została już wcześniej, bo w 1991 roku, zakupiona przez Neues Museum Weserburg w Bremie, a Guy Schranen został jej kuratorem.

Trzecie wydarzenie, którego korzenie sięgają lat osiemdziesiątych to wystawa **Niepoprawna sztuka peryferii. Nowocześni z Koszalina**. Wystawa odbyła się w Galerii Sztuki Najnowszej w Gorzowie Wlkp. w 2011, a jej kuratorem był Ryszard Ziarkiewicz. Pomysł tej wystawy niejako czerpie z doświadczenia KULTURY ZRZUTY i wydaje mi się bardzo nowatorski. Metropolia (centrum) wysysa zewsząd indywidualności. Czerpie z zasobów peryferii, kusi sławą, pieniędzmi, eksploatuje tę część terytorium traktując ją jak obszar własnych wpływów. Cóż z tego, że już kiedyś, przed wiekami, świat podzielił się na centrum i peryferie. W XX wieku kolejne fale globalizacji rozpowszechniane środkami masowej komunikacji, zmieniły tę optykę, zmieniły również organizację życia społecznego. Mówiąc krótko – to jest coś, co wymusza modernizację nie tylko na obszarach metropolii, ale i peryferii. Mam wrażenie, że jesteśmy właśnie świadkami tego procesu – może nawet jego uczestnikami – a ślady tych zjawisk tkwią w czasach odległych od nas o blisko trzy dekady.

Może warto na koniec przywołać pogląd Jerzego Buszy wyrażony niby mimochodem w czasach, kiedy opisywany ruch, choć okrzepły, był już w odwrocie: „Hm... czy nie jest rzeczą zastanawiającą, że peryferyjne zainteresowania są coraz bardziej intrygujące?”.⁴

1 Józef Robakowski, „Kultura Zrzuty,” w: *Teksty interwencyjne 1970-1995* (Koszalin-Słupsk: Galeria Moje Archiwum, BWA w Słupsku, 1995).

2 Elżbieta Kalinowska w 1989 zorganizowała w Koszalinie „Spotkanie Artystów i Krytyków Sztuki” pod hasłem „Sztuka jako gest prywatny”.

3 Lista uczestników na <http://www.doc.art.pl/symposium2012.htm>

4 Jerzy Busza, „Artystyczne odia Józefa Robakowskiego,” w: *Sztuka to potęga* (Lublin: BWA, 1989).