

Tomasz Sikorski

Galeria Mospan i Galeria P.O.Box 17 - kalendarium

Sztuka i Dokumentacja nr 1, 50-55

2009

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.

GALERIA MOSPAN GALERIA P.O. BOX 17

Pod koniec roku 1975 Paweł Freisler, wiodący artysta warszawskiej neoawangardy, charyzmatyczny i tajemniczy, włożył mi w ręce coś nieokreślonego, czego nie mogłem nie przyjąć. Była to możliwość prowadzenia galerii sztuki w klubie studenckim MOSPAN, który mieścił się w akademiku studentów Politechniki Warszawskiej „Babilon” na Ochocie przy ulicy Kopińskiej. Byłem wtedy studentem II roku warszawskiej ASP, ale mój debiut artystyczny miał miejsce trzy lata wcześniej, w roku 1972 w prowadzonej przez Freislera Galerii (wówczas bez nazwy) na Uniwersytecie Warszawskim. Galeria ta była kontynuacją (prowadzonego od roku 1971) klubu Sigma i jednocześnie załącznikiem późniejszego Muzeum Zero i Galerii Repassage (od 1973). Na mapie galerii warszawskich żywe, autentyczne i niezależne były w roku 1976 tylko dwie: Repassage i Remont (od 1972). (Foksal tu pomijam, bo były oficjalny, hermetyczny i garniturowy.)

Szansa na nowe miejsce dla sztuki była w tej sytuacji zbyt cenna by jej nie wykorzystać. Początkowo nie miałem żadnej wizji programu czy formuły galerii. Zapraszałem artystów ze znanych mi już kręgów neoawangardy, których postawy i intermedialną twórczość ceniłem najwyżej. Taka środowiskowa taktyka dobrze się sprawdzała i pozwalała na funkcjonowanie galerii w sposób ciągły, naturalny, niemal organiczny.

Szybko jednak, bo już w maju 1976, pojawiła się idea „domu sztuki” zamiast „hotelu sztuki” czyli miejsca, w którym powstają wartości artystyczne przybierające różne, nieprzewidywalne i trudne do zdefiniowania formy (patrz tekst T.S. Galeria klubu studenckiego Mospan, Linia nr 10/1976). Było to jak najdalej od typowej formuły galerii - salonu prezentującego bezpieczną sztukę gotową i rozpoznaną. Takie nastawienie faworyzowało formy efemeryczne i wynikające z kontekstu działań środowiska twórczego związanego z galerią. Kolejne wydarzenia w galerii nazywane były nie wernisażami, lecz „spotkaniami”, by podkreślić wartość relacji interpersonalnych w kręgu ludzi odwiedzających galerię. Efemeryczność zdarzeń była zresztą charakterystyczna dla sztuki lat 70. uciekającej od konkretyzacji, od gotowych modernistycznych formuł, od kanonu dzieła jako skończonego

przedmiotu - w kierunku sztuki procesualnej, sztuki działań, performance i happeningu, nie pozostawiających po sobie nic prócz wspomnień i marnej najczęściej dokumentacji fotograficznej. Za cenę wolności, braku kontroli i swobody eksperymentu taka działalność skazana była na marginalność i niewielki zasięg oddziaływania. Efemeryczne dzieła były niepochwytne zarówno dla cenzora, jak i etatowego krytyka, który do niezależnych (dziś trzeba byłoby powiedzieć „offowych” i w dodatku „studenckich”) miejsc nie zaglądał.

Galeria wystartowała i działała początkowo jako *GALERIA KLUBU MOSPAN*. Szybko jedna utarło się skrótowe określenie „galeria Mospan” i tak już niestety zostało (niestety, bo nigdy nie polubiłem słowa „mospan”, a zwłaszcza konotacji, jakie przywoływało). Po ponadrocznej działalności, w marcu 1977, pod pretekstem remontu, działania galerii przeniesiono z centralnego holu na parterze do pomieszczenia w piwnicy. Underground stał się podziemny w każdym sensie. Miało to swoje złe i dobre strony: hol na parterze był duży, ale trudny do ekspozycji, bo zdominowany masywnymi filarami. Ściany obite były lakierowaną ciemną boazerią, upstrzone kinkietami i pocięte oknami. Drewniana podłoga pokryta była starą wykładziną dywanową. Dolatywały tu w dodatku różne aromaty ze stołówek. Nowa, wymalowana na biało sala w piwnicy była lepsza do ekspozycji i dawała intymność, ale była ciasna, a dotarcie do niej wymagało zejścia po obskurnych schodach do stęchłego podziemia.

Jaskrawym problemem nękającym wszystkich w PRL-u była wielopoziomowa nędza, przede wszystkim materialna. Nikogo nie było stać na wynajęcie pomieszczenia i prowadzenie niedochodowej galerii sztuki. Jedyłą szansą było wówczas posiadanie instytucjonalnego sponsora. Nasz fundator i gospodarz – kierownictwo klubu podległe SZSP asygnowało środki zapewniające absolutne minimum na prowadzenie działalności galerii. Środki te musiały być bardzo skromne, bo dziś mam pewność tylko co do jednego: klub fundował koperty i znaczki pocztowe konieczne do wysyłania zaproszeń (wysyłałiśmy ich około stu na każde wydarzenie w galerii). Nie pa-

mięta też czy prowadzący galerię i zapraszani artyści otrzymywali jakąś zapłatę za swoją pracę. Jeśli tak, to musiała to być kwota symboliczna. Pod koniec 1976 roku zaprosiłem do współpracy Tomasza Konarta (wówczas studenta łódzkiej szkoły filmowej), z którym razem prowadziliśmy galerię od stycznia 1977 aż do zakończenia jej działalności w grudniu 1978. Kilka miesięcy przed końcem atmosfera zaczęła tężeć i rosły różne niemożności. Nie wnikaliśmy w to ani nie staraliśmy się walczyć, bo oczywiste było, że nic nie wskóramy. Rzeczywiste powody, które doprowadziły w końcu do zamknięcia galerii nigdy nie zostały przez kierownictwo klubu przedstawione, jasne jest więc, że prawdziwą przyczyną musiały być albo obawy, albo naciski z góry, a najpewniej jedno i drugie. Ponieważ mieliśmy z Tomkiem (Konartem) ambitne plany galernicze, badawcze i wydawnicze, z których nie chcieliśmy zrezygnować, zapoczątkowaliśmy nową formę działania poprzez utworzenie galerii bez siedziby. Nazwą nowej galerii był jej pocztowy adres kontaktowy: Galeria P.O. Box 17 (00-973 Warszawa 65). Fundusze i miejsca niezbędne do realizacji planów zamierzaliśmy odtąd pozyskiwać z różnych źródeł. (Pierwsze wydawnictwo nowej galerii zrealizowane było jeszcze ze środków klubu Mospan. Informacja i kalendarium Galerii P.O. Box znajduje się na końcu tego opracowania.

W trzyletniej historii Galerii Mospan – „domu sztuki”, miejsca spotkań, eksperymentu, prób i debiutów, musiały zdarzać się rzeczy nijakie i marne, ale znakomitą większość stanowiły zdarzenia i dzieła wartościowe w ówczesnym kontekście oraz te, które dziś, z perspektywy ponad 30 lat – ocenić trzeba by jako śmiałe, pionierskie, transgresyjne. Autorami tych ostatnich, w większości intermedialnych dzieł, obok artystów znanych dziś i uznanych w świecie sztuki, byli też ci, których gwiazda zabłysła tylko na chwilę - być może tylko w tej dziwnej, ubogiej galerii w ponurym klubie obskurnego akademika w peerelowskiej stolicy drugiej połowy lat 70. XX wieku.

Wybrane ilustracje znajdują się na stronie <http://www.sld.free.art.pl>,
w miejscu **ILLUSTRATIONS & complementary materials** /
ILUSTRACJE i inne materiały uzupełniające.

Kalendarium wystaw Galerii Mospan:

- 16.I.1976** OTWARCIE GALERII,
- 30.I.1976** Paweł Freisler, *TERYTORIUM IM* (wystąpienie autorskie w formie wykładu),
- 5.III.1976** Zofia Kulik & Przemysław Kwiek, *HOW ARE YOU MR.KWIEK? HOW ARE YOU MRS.KULIK? YOU ARE POLISH ARTISTS, AREN'T YOU?* (wystąpienie autorskie / wystawa),
- Wystąpienie składało się z trzech części.
- A.** *Siedzimy przy stoliku, na nim stoi walizka, która nas trochę zasłania przed publicznością. Przed nami różne pisma, które po kolei czytamy:*
- 1.** pięciostronicowy list do wiceministra kultury, T. Kaczmarka, w związku ze „sprawą orla”, przedstawiający dokładnie sprawę, w którym krytykujemy warunki zarobkowania w istniejących warunkach i strukturach
 - 2.** trzystronicowy, pięciopunktowy list do prezesa Związku Polskich Artystów Plastyków, T. Kaczmarzkiego, proszący go o wsparcie naszych inicjatyw i krytykujący obecny stan rzeczy w ZPAP
 - 3.** formalne zgłoszenie do uczestnictwa w sesji naukowej *Prakseologia – zastosowania i perspektywy rozwoju z okazji 90 rocznicy urodzin T. Kotarbińskiego, z krótkim opisem naszej działalności.*
- B.** Następnie odtworzyliśmy z taśmy „mówioną” pracę, przygotowaną jako prezentacja na sympozjum 29.10.1973 w Galerii Studio w związku z wystawą Grafiki, obrazy, rzeźby – nie-grafiki, nie-obrazy, nie-rzeźby. Tytuł pracy: *Idiota.*
- C.** Na koniec otworzyliśmy mini-pokaz twardej szwedzkiej pornografii. Każdy, kto chciał go zobaczyć, musiał podpisać oświadczenie, że robi to na własną odpowiedzialność. (Opis autorów.)
- 2-7.IV.1976** Tomasz Sikorski, *OBRAZY NOMINALNE* (wystawa prac),
- Cykl Obrazów nominalnych jest ilustracją interesującego mnie zagadnienia styku formy plastycznej i słowa (miana). Przedstawiłem 21 plansz-obrazów o tym samym, czytelnym i powszechnie znanym motywie plastycznym (zdjęcie łaciątej krowy wzięte z encyklopedii), który w każdej z plansz opatrzony był odmiennym napisem-hasłem. Zwiedzającym dałem do wypełnienia ankietę: „Która z prezentowanych prac podoba Ci się najbardziej, a która najmniej?” Większość osób uległa namowię wpisując skrupulatnie tytuły prac, nie zorientowawszy się w absurdalności takiego działania. Pojedyncze prace oferowałem bezskutecznie do sprzedania. (Oryginalny komentarz autora z kwietnia 1976.),*
- 12-16.IV.1976** Edward Dwurnik, *LITOGRAFIE Z CYKLU ROBOTNICZY* (wystawa prac),
- Cykl Robotnicy powstał w 1974 roku, jest kontynuowany w grafice, rysunku i malarstwie. Pierwsze grafiki zostały wy stawione na MBG w Krakowie w 1974 roku i na Biennale Sztuki w Menton w 1975r. Od 1976 roku w cyklu tym przedstawiam konkretne osoby. Bohatera wybieram ze zdjęć prasowych, spośród znanych, artystów (...Robotnicy Sztuki...). Postacie przedstawione są wraz ze swymi nazwiskami, opisem stanowiska pracy itd... (tytuły prac: BRYGADA FABRYKI ZWAR, BRYGADA HUTY WARSZAWA, FABRYKA POMP, MISTER WARSZAWY, MŁODZIEŻOWE PATENTY, PGR W PRZESIEKU, WERONIKA JABŁOŃSKA, DZIAŁANIE KWIEKA, AKCJA RUCIANE, BANDAŻOWANIE ZIEMI, LOVELY GALERIE, TRZY POMNIKI, HUTA SILESJA, CENTRUM ZDROWIA DZIECKA, BRYGADA KWILA, INSTYTUT ENERGETYKI, STEGNY ROŻEK, MOSTOSTAL, BIBLIOTEKA OBJAZDOWA, IZBA DZIECKA, FSO). (Oryginalny komentarz autora z kwietnia 1976.),*
- 17-21.IV.1976** WYSTAWA PRAC STUDENTÓW WARSZAWSKIEJ ASP,
- Wystawa zorganizowana pod patronatem koła naukowego studentów wydziału projektowania plastycznego warszawskiej ASP jako forum prezentacji indywidualnych prac artystycznych studentów II roku. [Komentarz kuratora (T.S.)],*
- 31.V.1976** Edward Dwurnik, *WYKONANIE PORTRETÓW PSYCHOLOGICZNYCH STUDENTÓW DS BABILON* (akcja malarska),
- Miedzy godz. 18:00 a 21:00 wykonałem 28 portretów studentów. Portrety wykonane były farbami akrylowymi – na jednym dużym płótnie naciągniętym na blejtram. W każdy wizerunek wkomponowane było imię i nazwisko modela. Po akcji płótno zostało pocięte na 28 części i portrety zostały rozdane osobom, które pozowały. (Komentarz autora).*

2-8.XI.1976

Tomasz Sikorski, **KATALOG KOLORÓW** (wystawa prac),

Cykl pt.: Katalog kolorów jest następną po Obrazach nominalnych realizacją w interesującym mnie zagadnieniu konfrontacji formy i miana. Posłużyłem się tutaj zbiorem form ze świata barw (plamy koloru uzyskanego poprzez proste mieszanie farb) zestawionych z nazwami różnych zjawisk i bytów (np. kolor mostu, kolor Tarasina) oraz z pojęciami abstrakcyjnymi (np. kolor stożka, kolor przeciągu). Arbitralne przypisanie nazw i pojęć do nieokreślonych kolorów dało zamierzony efekt poetyckiej ironii. (Komentarz autora),

9-15.XI.1976

Marek Ławrynowicz, **SUB VELAMENTO** (wystawa prac),

Termin SUB VELAMENTO (pod osłoną) był używany w poetyce renesansowej Petrarki głównie jako określenie metody nazywanej obecnie alegorią. Użyłem go ponownie, ponieważ uznałem, iż określa on (zarówno w jego znaczeniu bezpośrednim, jak i w dotyczącej go tradycji) moją postawę i zasadę tej pracy. Oczywiście jego pierwotne znaczenie uległo rozszerzeniu. Wprzęgłem go do nowej pracy i jak Humpty Dumpty każę mu podporządkować się moim celom. Nie ma w tym nic nieuczciwego. Działam pod presją konieczności precyzji. [Oryginalny komentarz autora (z listopada 1976) do eksponowanego zestawu prac.],

22-27.XI.1976

Jiří Kovanda, Paweł Tuč (Czechosłowacja), **MŁODA SZTUKA CZECHOSŁOWACKA – SPOTKANIE Z AUTORAMI I WYSTAWA PRAC**,

Wszystkie prace są wspólnym dziełem obu autorów; Kovanda jest zawsze autorem idei – planu działania, zdarzenia lub sytuacji, a Tuč – fotografem. Wystawa w Galerii Mospan jest ich pierwszą publiczną prezentacją. Wystawione prace zbudowane są na zasadzie łączenia krótkiego tekstu z zestawem zdjęć. Lapidarna forma tekstu – sformułowanego najczęściej za pomocą kilku słów planu działania, skonstruowana jest z siłą fotografii jako dokumentu, który uprawdopodobnia i uzasadnia przyjętą wcześniej ideę (realizowaną czasem po upływie kilku miesięcy od jej powstania). (T.S. 1976, popr. 2009) Dopiero w roku 2008, przy okazji wykładu Kovandy w CSW Zamek Ujazdowski, okazało się, że wystawa w Galerii Mospan była nie tylko zagranicznym debiutem znanego dziś i cenionego artysty, ale też jego pierwszą wystawą w ogóle. (T.S. 2009),

20.XII.1976

WIECZORYNKA – WIECZÓR OTWARTY DLA INDYWIDUALNYCH WYSTĄPIEŃ I PREZENTACJI, (wystąpili: Jacek Malicki, Zofia Kulik & Przemysław Kwiek, Halina Zawadzka, Tomasz Sikorski i grupa studentów z Krakowa),

- 1.** *Działanie Jacka Malickiego: rzucanie lotkami do celu, którym była tarcza wymalowana na odwrocie dyplomu, jaki autor otrzymał niedawno za jakieś zasługi.*
- 2.** *Elementy działania Zofii Kulik i Przemysława Kwieka: częstowanie publiczności wydzieloną na ten cel częścią świątecznych wiktuałów, które autorzy przynieśli na pokaz i następnie zabrali z powrotem do domu. Akcja poprzedzona była komentowaną na żywo projekcją przeźroczy.*
- 3.** *“Moja audycja telewizyjna” - działanie z telewizorem T. Sikorskiego: trzy sytuacje prowokowane w telewizorze (światło silnej żarówki, żarzenie lamp odbiornika, zimne ognie) - sterowanie ich przebiegiem oraz manipulowanie przełącznikiem kanałów i głośnością fonii (w tym czasie nadawano dziennik TV, fragmenty meczu piłkarskiego i sztukę teatralną). (T.S. 1976),*

23.I.1977

Paweł Kwiek, Andrzej Paruzel, **POKAZ PRAC VIDEO**,

W potoku wydarzeń (w rzeczywistości) możemy wyizolować ich (je) fragment przez przyjęcie jakiegoś stanu, momentu czy innego aspektu jako początku a innego za koniec. Od sposobu przeprowadzenia tej operacji zależy to, co i jak poznajemy. Istnieje możliwość nieskończonej ilości typów oznaczeń tego rodzaju. INTERESUJE NAS MECHANIZM OWEJ OPERACJI. (Paweł Kwiek, tekst napisany w czasie akcji w PDDiU w Warszawie w 1975),

21.II.1977

Marek Głogowiec, **ONI TO ROBIĄ, SPEKTAKL TEATRU MATERIALISTYCZNEGO** (spektakl/performance),

Będzie to precyzyjnie przygotowana wypowiedź dotycząca mojej teorii teatru, jasno ukazująca samą siebie. Będzie to jak ogień, jak czysty proces powstawania czegoś z niczego i znikania w czasie. Jest to po-

mysł tekstu-materii i równocześnie pierwszej przyczyny tego zamierzonego, i w tej pojęciowej warstwie do końca przewidzianego spotkania. A więc działanie na czasie, pętla czasowa. Tekst, który zawiera opis powstawania tego pomysłu i jego najgłębszych przyczyn - a więc Genesis. Tekst będący postulatem i instrukcją dla dalszego, praktycznego uskuteczniania pomyślanego spotkania, więc w tym miejscu musi być ujawniony mechanizm "spłisku", musi to być jakby Stary Testament, jakby jakaś przepowiednia starego proroka zapowiadająca przyjście boga-człowieka. Następną częścią tekstu będzie „ewangelia” połączona z apokalipsą (...). Czysty opis wypadków dziejących się w czasie spotkania, jak słowo ciałem się stało i mieszkało między nami. Można będzie znaleźć w tym spektaklu rozważanie i praktyczne wyjaśnienie kwestii marksizmu: jak to się dzieje, że człowiek jest równocześnie aktorem i autorem historii. (...) (Fragment oryginalnego tekstu autora z lutego 1977 zapowiadającego spektakl.),

7-12.III.1977

Tomasz Konart, *SPACER* (fotografia),

Zasada działania: Spacer rozpoczyna się w momencie wyboru miejsca, do którego chcę dojść. Następnie miejsce to fotografuję i idę tam najkrótszą drogą. Stojąc tam wybieram następnę, do którego dochodzę. Dalsze postępowanie jest analogiczne. Miejsce wybrane umieszczam zawsze w środku kadru. Nie zmieniam obiektywów. Reguluję tylko ostrość. Czas trwania spaceru jest ograniczony tylko ilością filmu w aparacie, a przestrzeń - zasięgiem widzenia aparatu. Podstawowym prawidłem „Spaceru” jest jego ciągłość, tzn. przechodzę z miejsca do miejsca bezpośrednio. Wszelkie czynności, poza wyborem miejsca, fotografowaniem go i chodzeniem, ograniczam do możliwego minimum. Odbylem kilka takich spacerów i zamierzam je kontynuować. Prezentowane tutaj trwały około 1. godziny każdy. (Komentarz autora, grudzień 1976.),

21-28.III.1977

Jacek Malicki, *ANDY BUTSOFF* (przestrzenny obiekt dźwiękowy – mobil / koncert),

4.IV.1977

Marek Głogowiec, *ONI TO ROBIĄ II*, *SPEKTAKL TEATRU MATERIALISTYCZNEGO* (spektakl / performance),

18-24.IV.1977

WYSTAWA DOKUMENTACJI DOTYCHCZASOWEJ DZIAŁALNOŚCI GALERII (X-lecie Klubu Mospan),

2-7.V.1977

Marek Ławrynowicz, *PREZENTACJA PRAC* (poezja wizualna),

6.VI.1977

Andrzej Partum, *RAPORT ZE SZTUKI BEZCZELNEJ*, (publikacja tekstu, spotkanie nie odbyło się ze względu na interwencję cenzury),

Jerzy Truskowski [w:] *Sztuka krytyczna w Polsce - część 3*, Andrzej Partum, wyd. Galeria Zachęta, Warszawa 2002, s.66) opisał to tak: *Wystąpienie Partuma w Galerii Mospan z 6. czerwca 1977 roku zatytułowane było raport ze sztuki bezczelnej (bez dużych liter). Ale nie odbyło się, gdyż Partum chciał wydrukować w związku z wystąpieniem Manifest sztuki bezczelnej i zaniósł go do Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk czyli cenzury, pomimo, że prowadzący galerię nie praktykowali tego. (Sikorskiego nie było wtedy w Warszawie.) Cenzura nie pozwoliła na druk i zakazała wystąpienia. Prowadzący galerię rozsyłali zaproszenia w formie dwu stron kserokopii: jedną stronę stanowiły informacje o galerii, nazwisko artysty, tytuł i data, a druga strona była maszynopisem zatytułowanym tak samo raport ze sztuki bezczelnej. Partum poddał w nim krytyce kulturę masową i militarizm recenzentki: [...] toteż w środkach mediów masowego przekazu na całym świecie współczesnym jest podobnie - nieuczestniczenie najważniejszych kreacji, siła technologii masowego przekazu - pożegnała ascetyczną mądrą kontemplacją, nie mieści się w jej ramach (nawet pełna szczegółów sztuka video, która jako sztuka inwencji na bazie uniwersalnego drogiego sprzętu wybroniła się od „wcielenia” w sieć TV) — od gustów w treści i planie taniej rozrywki jest tylko jedna droga — ucieczka w proste, nawet prymitywne narzędzia wyrażania twórczego geniuszu.*

17-23.X.1977

Tomasz Sikorski, *PREZENTACJA PRAC* (wystawa prac fotograficznych),

7-13.XI.1977

Wojtek Markiewicz, *BEZ TYTUŁU* (environment),

28.XI.1977

Marek Ławrynowicz & Tomasz Konart, *EXY – PRÓBA DEFINICJI* (performance/pokaz filmowy),

12.XII.1977

Ewa Bibańska, *PRZYPADEK KSIĄŻKI* (prezentacja prac – książki artystyczne/spotkanie autorskie),

19.XII.1977

Zbigniew Warpechowski, *SZTUKA ROZUMU* (wystąpienie autorskie w formie wykładu),

20-29.I.1978

Jöel Maréchal, *LE TITRE* (prezentacja prac – książki artystyczne i inne obiekty),

20-25.III.1978

FORMA I DŹWIĘK (WYSTAWA PRAC STUDENTÓW Z PRACOWNI RZEŹBY PROF. JERZEGO JAR-NUSZKIEWICZA ASP W WARSZAWIE), (Autorzy prac: Krzysztof Bednarski, Hanna Roszkiewicz,

Marek Sarełło, Tomasz Sikorski, Roman Woźniak oraz gość specjalny - Jacek Malicki.),

W pierwszym semestrze roku akademickiego 1977/78 w pracowni rzeźby prof. Jerzego Jarnuszkiewicza (as. Grzegorz Kowalski) temat „form dźwiękowych” prowadził kompozytor i muzyk Andrzej Biezan. Pod jego kierunkiem studenci realizowali w pracowni swoje niekonwencjonalne projekty artystyczne łączące formę przestrzenną z dźwiękiem. (T.S. 2009),

2.IV.1978

Barbara Heinisch (Berlin Zachodni), *ACTION PAINTING MALOWANE NA CIELE* (akcja malarska),

Nagi model, wybrany spośród publiczności, wchodzi za płachtę płótna rozpiętą na ścianie. Artystka za pomocą farb zaznacza kontur jego ciała w różnych pozach. Po ukończeniu dzieła model wychodzi z obrazu rozcinając płótno. Efektem są dwa dzieła: żywa akcja oraz obiekt malarski. (T.S. 2009),

12-13.IV.1978

Ryszard Jasiewicz, *WEZEL* (spektakl / environment),

24.IV.1978

II PREZENTACJA DOKUMENTACJI DZIAŁALNOŚCI GALERII (kwiecień 1977 – kwiecień 1978),

15.V.1978

Extract Group of Theater Solvognen (Christiania), *CIRCUS INSANE* (performance / koncert),

17.X.1978

Todosijević Raša (Jugosławia), *WAS IST KUNST, DOROTA GIERZYŃSKA?* (performance); Albert van der Weide (Holandia), *NIE TO CO WIDZĘ, LECZ TO CO CZUJĘ* (performance); Flatz (Austria), *WALLROLL* (performance), *Wieczór* performance artystów biorących udział w międzynarodowym festiwalu *PERFORMANCE AND BODY* zorganizowanym przez Galerię Labirynt w Lublinie.

29.XI.1978

Charlie Ahearn (USA), *POKAZ FILMÓW / SPOTKANIE AUTORSKIE*,

1.XII.1978

Pracownia Dziekanka (Janusz Bałdyga, Jerzy Onuch, Łukasz Szajna), *POKAZ* (wystąpienie autorskie),

11.XII.1978

Zofia Kulik, *PRZYGODY ALICJI W ...*, Przemysław Kwiek, *MOJE DWA PROJEKTY ...* (prezentacje autorskie),

W grudniu 1977 zostaliśmy zaproszeni do udziału w wystawie międzynarodowej przygotowywaną przez Antonio Ferro we Florencji pn. „La Post-Avanguardia”- przysłano nam dwa arkusze papieru z napisem „miejsce dla twojej kreacji” (wym. 35,5 x 40,5cm). Kulik zrobiła pracę *Przygody Alicji w pierdolonej krainie czarów*. Kwiek zrobił pracę *Moje dwa projekty odrzucone przez wszystkich*. 11.XII.1978 wystawiliśmy te dwie prace w Mospanie. Podczas wernisażu na głowie Kulik przymocowany był pocisk skierowany w skroń, na głowie Kwieka przepaska z szarego płótna, w miejsce oka na przepasce przyklejona była fotografia aparatu fotograficznego. Kamienie w ustach zaproszonych gości były warunkiem zabrania głosu podczas dyskusji. (Opis autorów)

Galeria P.O. Box 17

Powstała jako kontynuacja działalności Galerii Mospan zamkniętej pod pozorem remontu w grudniu 1978. Galeria bez siedziby, posiadająca tylko skrzynkę pocztową nr 17 w Urzędzie pocztowym nr 65, 00-973 w Warszawie. Realizowała zdarzenia artystyczne i sesje teoretyczne w siedzibach innych instytucji. Równoległą formą działalności galerii miała być dystrybucja druków artystycznych drogą wysyłek pocztowych na zasadzie sztuki poczty. Galeria P.O.Box 17 działała bez stałych funduszy przez niecały rok – od stycznia do listopada 1979. Prowadzenie: Tomasz Sikorski i Tomasz Konart.

5-6.III.1979

Sesja teoretyczna i wystawa *DOKUMENTACJA I AUTODOKUMENTACJA*, gościnnie w Studenckim Centrum Środowisk Artystycznych, *Dziekanka*, Warszawa,

24.IV.1979

Performance Krzysztofa Zarebskiego, w Klubie *Stodoła* (i rejestracja filmowo-fotograficzna),

16-17.XI.1979

Sesja teoretyczna i wystawa *FOTOGRAFIA – STAN AKTUALNY*, sesja, wystawa 16-21.XI.1979, gościnnie w Studenckim Centrum Środowisk Artystycznych *Dziekanka*, Warszawa,

Publikacje / Rozsyłki:

1. Katalog Galerii P.O. Box 17 (4 osobne kartki A4), red. T. Sikorski i T. Konart, 1979,
2. Katalog prac Tomasza Sikorskiego *ZNAK ONTOLOGICZNY*, 1979,
3. Katalog prac Tomasza Konarta, bez tytułu, 1979,
4. Plakat-zaproszenie na performance Krzysztofa Zarebskiego w Klubie *Stodoła*, IV.1979.