

Jacek Józwiak

Kultura Zrzuty – o pamięci i realizacji idei

Sztuka i Dokumentacja nr 7, 76-77

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.

Jacek Józwiak Kultura Zrzuty – o pamięci i realizacji idei.

Na pytanie: „czym była Kultura Zrzuty?“, postawione przez organizatorów festiwalu Sztuka i Dokumentacja, można najogólniej odpowiedzieć, że było to istotne doświadczenie grupy twórców łódzkiego środowiska początku lat osiemdziesiątych. Podczas sesji poświęconej temu zagadnieniu przedstawione zostały różne punkty widzenia, z których wynikało że **Kultura Zrzuty** nie miała jednolitego przekazu pod względem programowym i estetycznym. Stanowiła ona pewien zbiór indywidualnych postaw, reprezentujących własne, odrębne historie, różną świadomość artystyczną, również odmienne zaangażowanie w problematykę społeczno-polityczną. Kultura Zrzuty istniała w czasie stanu wojennego i dlatego fakt ten nie mógł być obojętny dla twórców działających w jej obszarze. Większość pozornie dystansowała się do wydarzeń zewnętrznych, nie angażując się w sposób jednoznaczny w działalność podziemną, niepodległościową, antyreżimową. Jednak sama forma obecności i funkcjonowania grupy czyniła z niej **organizację** krytyczną wobec zewnętrznej sytuacji politycznej, kontestującą wszelkie oficjalne struktury państwowe.

Uważam, że warto się zastanowić nad pytaniem „kiedy zaczęła się Kultura Zrzuty i jakie są źródła jej powstania?”. Stan wojenny jako tragiczna konsekwencja rozpadającego się systemu komunistycznego nie miał **mocy sprawczej** w rodzącej się idei **Kultury Zrzuty**. Jestem przekonany, że to właśnie sierpień 1980 roku stał się momentem przełomowym w świadomości twórców i początkiem idei. Wtedy rozpoczęła się przygoda z poszukiwaniem form artystycznej wypowiedzi na temat szeroko pojętej wolności i niezależności sztuki. Osobiście byłem pod silnym wpływem dorobku Warsztatu Formy Filmowej i obecnych w sztuce tamtego czasu nurtów analitycznych, pamiętam to doświadczenie jako zabawę czystą formą, działalność artystyczną skierowaną na „samą siebie”. Wydarzenia roku 80-tego kazały zweryfikować kierunki poszukiwań artystycznych, pojawiła się silna potrzeba wspierania przemian dokonujących się w przestrzeni publicznej, podjąłem aktywność społeczną w interesującym mnie obszarze sztuki. Rok akademicki 80/81 w szkole filmowej rozpoczęliśmy od próby przeprowadzenia zmian mających na celu przekształcenie szkoły filmowej w akademię filmową, była to między innymi propozycja rozszerzenia programu kształcenia o elementy z dziedziny sztuki, tradycje łódzkiej awangardy były dobrym wzorem i punktem odniesienia. Planowane przez środowiska młodszej kadry naukowej oraz studentów zmiany nie powiodły się, nasz kandydat na rektora wówczas adiunkt Józef Robakowski przegrał w wyborach z kandydatem profesorów. Ważne jest przypomnienie tamtych doświadczeń ponieważ z tego samego środowiska młodszej kadry naukowej i studentów PWSFTViT na początku 1981 roku wyszła inicjatywa zgłoszona przez Ryszarda Waśkę zorganizowania wielkiej międzynarodowej wystawy Konstrukcja w Procesie. Wystawa była ogromnym sukcesem i jednocześnie największą manifestacją artystyczną w Polsce i jedyną taką na świecie. Zrealizowanie tego przedsięwzięcia było możliwe ponieważ cały świat interesował się wydarzeniami w Polsce i dokonującymi się tu przemianami, każdy tutaj chciał być i uczestniczyć w tych historycznych wydarzeniach, były one możliwe między innymi dzięki bliskiej współpracy z „Solidarnością” mieliśmy ich poparcie i pomoc również w wymiarze materialnym. Uważam, że wszystko co miało miejsce w tamtym czasie, wszystko co się działo w przestrzeni publicznej, było podporządkowane nadrzędnemu celowi jakim była droga do wolności, rozumiana jako aktywność społeczna nie skrepowana żadną doktryną czy systemem, której towarzyszył przepływ wolnej myśli i idei, gdzie sztuka może być w pełni realizowana. Doświadczenia te wzmacniały i integrowały środowisko, kreowały nowe formy współpracy w grupie. Czas stanu wojennego dla niektórych łódzkich twórców stał się czasem wzmożonej aktywności artystycznej i organizacyjnej (oczywiście poza oficjalnym obiegiem) o charakterze wspólnotowym, bezinteresownym i spontanicznym. Zastanawiające jest to, że służba bezpieczeństwa specjalnie nie interweniowała w naszą działalność, wręcz można odnieść wrażenie, że przyzwalała (!) na wydarzenia dziejące się na Strychu czy plenerach w Teofilowie. Moim zdaniem służby komunistyczne były bardzo dobrze zorientowane w tym, co działo się w obrębie **Kultury Zrzuty** i nie kwalifikowały tej aktywności jako antypaństwowej i antykomunistycznej.

Analizując treści zawarte w kolejnych edycjach *Tanga* można dojść do wniosku, że są one w swojej istocie rodzajem **zrzuty**, stanowiącej zbiór indywidualnych postaw, podejmujących różnorodną tematykę o zróżnicowanym poziomie intelektualnym i reprezentowanych wartościach. Antyklerykalizm Adama Rzepeckiego, nihilizm Jerzego Truszkowskiego, czy anarchizm Jacka Kryszkowskiego – jako wybrane spośród wielu radykalne postawy, swobodnie mogły funkcjonować obok siebie, realizując ideę **Kultury Zrzuty**, nieograniczonej przestrzeni umożliwiającej pełną swobodę twórczą. Osobnym zagadnieniem jest wartość intelektualna tej działalności artystycznej, która mogłaby stanowić źródło opisu ówczesnej rzeczywistości i stanu świadomości uczestniczących w niej artystów.

Osobiście uważam, że była to zapowiedź postmodernistycznego tygla, w którym wiele różnych, często odległych wątków miesza się ze sobą, nie zostawiając miejsca na pogłębioną refleksję czy wnikliwe poszukiwania. Zjawisko **Kultury Zrzuty** było więc objawem świeżego myślenia o sztuce i kulturze, ale jednocześnie było afirmacją powierzchownych, często banalnych postaw i gestów. Jako autor hasła, miałem poczucie adekwatności nazwy „kultura zrzuty” z dziejącymi się wydarzeniami artystyczno-towarzyskimi, odbieranymi zazwyczaj na granicy żartu, nonszalancji wobec świata zewnętrznego i nieustannej **zabawy** z filmem, fotografią, malarstwem, poezją, teatrem...

Swoje uczestnictwo w **Kulturze Zrzuty** rozumiałem jako aktywność w dwóch wymiarach: organizacyjnym i artystycznym. Te dwa poziomy przenikały się wzajemnie i tworzyły nowy model postawy twórczej – niezależnej od instytucji państwowych i obowiązujących wytycznych. W 1985 roku BWA w Zielonej Górze zorganizowało I Biennale Sztuki Nowej – oficjalną imprezę, która stanowiła swego rodzaju zamknięcie okresu bojkotu instytucji państwowych w obszarze sztuki współczesnej, powrócił zatem oficjalny obieg kultury. Impreza ta stała się również zapowiedzią końca **Kultury Zrzuty**. Ten stan rzeczy zmanifestowałem w swoim wystąpieniu-performance w ramach biennale, dokonując symbolicznego aktu spalenia wydawnictwa *Tango*. Kolejnym gestem odnoszącym się do doświadczeń pierwszej połowy lat osiemdziesiątych była wystawa *Nieobecni dla Sztuki*, którą zaprezentowałem w 1986 roku w Teatrze Studyjnym w Łodzi. Tu także odniosłem się do minionego czasu. Wystawa ta będąca fotograficznym spojrzeniem wstecz, jednocześnie stanowiła koniec mojej aktywnej obecności w **Kulturze Zrzuty**.

Łódź, kwiecień 2012 r.

Jacek Kasprzycki

Kultura (w) zrzuty. Odpowiedź zbiorcza.

Symposium na temat Kultury Zrzuty w Łodzi dnia 13 kwietnia 2012, w piątek (*nomen omen*) ujawniło, jak sądzę pewne zasadnicze cechy oglądu historii najnowszej w Polsce, o których pisma o sztuce, (gdzie publikowałem artykuły na ten temat: *Artluk*, a przedtem *ARTeon*) wspominały już wcześniej np. przy omawianiu historii sztuki pojęciowej w naszym kraju.

Nie byłem obecny na samym symposium (czego żałuję), ale po gorących wypowiedziach uczestników, które (już) znam, mogę sobie wyobrazić gdzie i w jakich punktach powstały kontrowersje i spory co do omawianego zjawiska.

Te spory zresztą istnieją już od końca lat osiemdziesiątych, a upływ czasu je tylko nasilił.

Są one, jak się okazuje, jedynie pewnym symptomem szerszego zjawiska polegającego na zawłaszczaniu przez osoby, instytucje i grupy terenu, nazwijmy to umownie, „historii obszaru polskiej sztuki współczesnej końca XX wieku”.

Jest to o tyle smutne, iż wiele osób – na przykład wspomniany przeze mnie, nieżyjący już Zbyszko Trzeciakowski czy Antoni Mikołajczyk, Andrzej Partum i Jerzy Ludwiński nie mogą już zabrać głosu w tej sprawie. Mam na myśli działania w obrębie kultury polskiej zaraz po zaistnieniu stanu wojennego. To temat nieopisany, albo źle opisany lub też przynajmniej niewystarczająco zdokumentowany. To, co przeczytałem na stronach IPN w ramach projektu „Kultura stanu wojennego” woła o pomstę do nieba.