

Jacek Kasprzycki

Kultura (w) zrzuty : odpowiedź zbiorcza

Sztuka i Dokumentacja nr 7, 77-79

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.

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.

To wszystko wymaga bardzo szczegółowego omówienia – w tej chwili staram się temat jedynie zasygnalizować w kilku punktach. Nie będę mówił o swoich subiektywnych odczuciach, skupiając się jedynie na faktach. Bezsprzecznie:

1. Po 13. grudnia zaczęły tworzyć się w całej Polsce grupy twórców, które starały się znaleźć nowych mecenasów w rodzaju Kościoła, podziemnej „Solidarności”, albo szły na współpracę z władzami PRL.
2. Rozwiązano ZPAP, który od tej pory działał w podziemiu i dalej organizował akcje artystyczne.
3. Część artystów jak Andrzej Foggt, Jerzy Duda Gracz i inni powołali tak zwane „neozwiązki” (SPAMiG, etc).
4. Powstała „Sztuka Polska”, która przejęła sprytnie wiele zadań ZPAP w tym festiwale, etc., zawłaszczając na lata majątek ZPAP, który nie był majątkiem państwa a Stowarzyszenia, czyli jego członków (twórców).
5. SFP starało się dostosować do sytuacji, zdecydowało się na współpracę z ówczesnymi władzami, choć osoby tam stowarzyszone działały również w drugim obiegu i także w opozycji.
6. Wielu artystów zdecydowało się wystawiać i organizować swe akcje pod egidą Kościoła – jednak byli tacy, którzy się wobec nich dystansowali.
7. W szkołach artystycznych władze zostały spacyfikowane. Tak w PWSFTViT w Łodzi, w PWSSP we Wrocławiu, gdzie władze WRON ustanowiły swoich rektorów. Wielu wykładowców usunięto, tak samo jak internowano wielu studentów tych szkół. W niektórych uczelniach udało się zachować względny *status quo* z roku 1981 (Poznań). Po raz pierwszy od lat czterdziestych XX wieku na taką skalę artyści zgromadzeni głównie w grupy nieformalne, głównie przyjacielskie i towarzyskie postanowili nie korzystać z mecenatu instytucji państwowych jak i uczelnianych (także państwowych). Postawili na prywatnych mecenasów, którymi byli ludzie używający swych kwater, gospodarstw, sprzętu, etc. Tę grupę, tak artystów jak i działań, można zakwalifikować właśnie do omawianej „Kultury Zrzuty”.
8. Te grupy nieformalne i działania powstały NIEZALEŻNIE, tak w „centrali” (Warszawa), jak i w Łodzi, Poznaniu, Krakowie, Radomiu, Elblągu, Wrocławiu, etc., czyli na obszarze całej Polski.
9. Kiedy ktoś wtedy, czy tym bardziej teraz mówi, że ogarnia w pełni te zjawiska jest w błędzie, bo z logicznego punktu widzenia śledzenie ich w stanie wojennym było fizyczną niemożliwością, a w wolnej Polsce po 1989 prawie nikt oprócz kilku osób (Jerzy Truszkowski, Józef Robakowski, Krzysztof Jurecki, Łukasz Ronduda, etc.) nie zajmował się fachowo tym zagadnieniem.
10. Termin „Kultura Zrzuty” jest umowny i dotyczy wybranych osób i działań. Niemniej te osoby i działania powstawały zarówno zależnie jak i niezależnie od siebie na terenie całego kraju. Osobiście określam nim te działania, które były „samofinansujące się”, w przeciwieństwie do tych realizowanych pod egidą Kościoła i innych instytucji drugoobiegowych. Choć brałem udział w działaniach na Żytniej i w Duszpasterstwie Środowisk Akademickich w Poznaniu, nie uważam tego za działalność niezależną. Sytuacja się pogmatwała po oficjalnym zniesieniu stanu wojennego przez WRON, gdyż wielu artystów brało udział w imprezach oficjalnych i nieoficjalnych, ponieważ cenzura i SB bardziej zaczęły interesować się opozycją polityczną – nie artystyczną. Takie zjawisko jak „Kultura Zrzuty” włączam do działalności wynikłej z finansowej niezależności instytucjonalnej. Sam termin rozumiem tak, jak on się przedstawia – to znaczy: „zrucamy się na sztukę, transport, jedzenie a także alkohol. Nikt nam tego nie funduje”.
11. Sam termin nie może być kanoniczny, jakim jest on dla niektórych historyków sztuki. Wielu wtedy brało udział w tej niejako artystycznej grze wcale nie używając tego terminu albo go nie znając. Wszak działalność artystyczna odbywała się w całej Polsce na zasadzie swoistej „konspiracji”. Wielu historyków sztuki chciałoby zamknąć ten termin w ścisłe ramy tak osobowe, jak i „instytucjonalne” czy formalne.
12. Wiele ze zdarzeń tejże kultury miało wyraz prześmiewczy czy jak to się określa „ajcarski”, ale wiele było działań zupełnie innych, tak jak wiele było w tym czasie osobowości twórczych.
13. Nie tylko Łódź Kaliska którą lubię i cenię nadawała ton tym działaniom. Byli tam też i „radykałni analitycy” (Zbyszko Trzeciakowski) i „poważniacy” (Zbigniew

Warpechowski) i „dokumentaliści” (Piotr Zarębski) i „akademy” (Grzegorz Dziamski) i „animatory” (Ted Ciesielski), itd.

14. Nie można opierać się tylko na kanonicznych opracowaniach Piotra Piotrowskiego i kilku autorytetów mających niejako monopol na „historię współczesnej sztuki polskiej”. Nikt bowiem takiego monopolu nie posiada.

15. Termin „kultura zrzuty” jest określeniem umownym. Nie wszyscy jej uczestnicy identyfikują się z tym terminem, ale też ci co w niej nie uczestniczyli pod nią się podpisują (ale co do tego nigdy nie będziemy mieli pewności, bowiem dochowały się tylko niektóre materiały) i można opierać się jedynie na relacjach żyjących jeszcze osób.

16. Osobiście też za nim nie przepadam, choć rozumiem je jako „kultura niezależna powstała w latach 1981 -, na terenie całej Polski, nie finansowana ani przez pierwszy ani przez drugi obieg, ani nie powstająca pod egidą kościelną”. Może ta przydługa definicja coś wyjaśni.

17. To wszystko jest żywą historią, uczestnicy tych wydarzeń są jeszcze aktywni artystycznie i mogą się na ten temat wypowiadać, w związku z powyższym nie sposób zamknąć tego wszystkiego w jednym sympozjum. Może być ona zaczynem dla szerszych badań. Wspaniale, że temat został „wskrzyszony”.

Na zakończenie – proces zawłaszczania pola definiowania współczesnej sztuki polskiej przebiega od 1989 roku niepostrzeżenie i postępująco. Co jakiś czas następują jednakże kontreakcje. Są to liczne materiały drukowane między innymi w *Artluce*, książki Warpechowskiego, Truszkowskiego, wypowiedzi różnych artystów jak: Alicji Żebrowskiej, Jerzego Kaliny, Przemysława Kwieka, Józefa Robakowskiego, Kazimierza Piotrowskiego oraz ostatnia działalność grupy The Krasnals.

Wystawa w toruńskim CSW „Znaki Czasu” *THYMÓS Sztuka gniewu* pokazała, iż monopol na jedynie słuszną interpretację sztuki polskiej przez nasze „dyżurne tuzy” w rodzaju Andy Rottenberg czy Piotra Piotrowskiego oraz środowisko Krytyki Politycznej w osobach Joanny Rajkowskiej czy Artura Żmijewskiego, jest jedynie wydmuszką i należy to sobie uświadomić, aby uczciwie opisać to, co wydarzyło się po 1981 roku do dzisiaj.

Opieranie się na wymienionych autorytetach, w czasach gdy one same głoszą upadek wszelkich autorytetów (w tej kwestii), zakrawa na swoisty tragikomiczny paradoks.

Sympozjum o „Kulturze Zrzuty”- jak czytałem jego założenia – służyło nie tyle potwierdzeniu tez już sformułowanych, ale przede wszystkim poszerzeniu pola widzenia i otwarciu obszarów dotąd nieodkrytych.

Jedno jest pewne – ani personalne ani polityczne sympatie nie powinny być w procesie badawczym czymś decydującym.

Włodzimierz Adamiak

Relacja o tym, jak Andrzej Kwietniewski „zaminował Strych”

Nie bez trudności, opieszale poddałem się Łukaszowi i porządkuję swoją wypowiedź przedstawioną podczas Sympozjum poświęconemu Kulturze Zrzuty. Uzasadnię powód trwającej tygodniami powściągliwości. Emocjonalnie ciągle tkwię w tamtej rzeczywistości – miała więc dla mnie i w dalszym ciągu ma duże znaczenie. Spotykam stale ludzi, którzy ją współtworzyli, bądź byli zwykłymi uczestnikami – obserwatorami zdarzeń, i uczestniczę w ich obecnych artystycznych aktywnościach. Z wieloma, jak z ludźmi z Łodzi Kaliskiej, przyjaźnię się, więcej – darzę, zdaje się obopólną, serdecznością artystów, którzy w latach Strychu stanowili rodzaj intelektualnej wspólnoty, a których drogi obecnie zwyczajnie rozeszły się. Wreszcie uznaję, że zbyt mało lat dzieli mnie od czasu wspólnych zdarzeń i nie sposób być ich obiektywnym recenzentem. Organizatorom Sympozjum i inicjatorom wydawnictwa zależy wszak na relacjach bezpośrednich uczestników Kultury Zrzuty. Ośmielam się zaliczać do tego grona. Jest to więc refleksja prywatna, bezpośrednia i subiektywna.

Zacznę od refleksji. Intuicyjnie przeczuwałem, że spotykam niezwykłych ludzi i mam możliwość współuczestniczyć (w ciekawym czasie schyłku komuny) w niezwykłych wydarzeniach z okolic sztuki kompletnie różnej od wyedukowanej