

Włodzimierz Adamiak

Relacja o tym, jak Andrzej Kwietniewski „zaminował Strych”

Sztuka i Dokumentacja nr 7, 79-81

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.

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 *Artluku*, 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

podczas artystycznych studiów w Krakowie. Łódź, mieszkający tu ludzie, artyści, w tym twórcy Warsztatu Formy Filmowej, to były kompletnie różne od krakowskich światy. Otwartość, z lekka neoficka świeżość łódzkich klimatów, odwaga i refleksyjność artystycznych postaw w zestawieniu z galicyjską, nadmuchaną dostojnością zapowiadały w latach osiemdziesiątych atrakcyjne jutro. Wybór Łodzi na miejsce do życia i własnej aktywności był dobrą decyzją.

Nazwałbym siebie w tamtym czasie patronem zdarzeń, bardziej opiekunem niż twórcą. Poza autorskimi stronami w kilku *Tangach* i działaniach podczas plenerów w Teofilowie jak *Inicjatywa powołania Banku Spermy dla Szwedzkiego Królewskiego Towarzystwa Lesbijek*, niedokończona instalacja *Fotel dla Prezydenta* (Wałęsy), którą Adaś Rzepecki niefrasobliwie zamienił w gruzowisko pod tytułem *Sztuka upadła*, oraz udziałem w realizowanych wspólnie filmach kręciło mnie to, że mogę tworzyć warunki dla wspólnej, kreatywnej aktywności. W połowie lat siedemdziesiątych (1974 r.) stałem się użytkownikiem ~200 m² strychu na Piotrkowskiej. Miałem tam kąt do własnej pracy, a że była to duża przestrzeń, więc nie sprawiało mi kłopotu, że pojawiali się tam różni ludzie. Na początku byli to studenci łódzkiej Architektury, których byłem niewiele starszym nauczycielem. Razem ze studentami: Zbyszkciem Bińczykiem i Markiem Janiakiem (późniejszymi aktywnymi uczestnikami Kultury Zrzuty) założyliśmy grupę urząd @miasta. Spotykaliśmy się często. Piliśmy, projektowaliśmy i gadaliśmy godzinami o problemach kondycji Łodzi i kultury. Z czasem, szybko po inicjacji w Darłowie, Maniak Janiak ściągnął na Strych ludzi z grupy Łódź Kaliska. Ustanowiliśmy w maju 1981 r. „Pomnik Kamienicy” i „tworzyliśmy przez 7 dni świat” w Krakowie razem z Łodzią Kaliską, po czym wspólnie „upadliśmy zupełnie” na krakowskim Rynku pod pomnikiem Mickiewicza. Łódź Kaliska używała Strychu w różny sposób: organizowała pierwsze spotkania artystów, wystawy, przygotowywała własne prace. To za ich sprawą, w latach poprzedzających i w samym stanie wojennym, Strych był – potwierdzą niepokornie – najważniejszym miejscem dla spotkań ludzi sztuki nie tylko z Polski. Ciągle za osobistą satysfakcją uznaję odbieraną korespondencję adresowaną lakonicznie na „STRYCH, Łódź, Poland”. Podobne znaczenie przypisuję Plenerom w Teofilowie za Spatą (w rodzinnym domu Zbyszka Bińczyka), Świetlicy u Zofii (w wynajmowanym mieszkaniu Grażyny Łuczko) i szczęśliwie ciągle działającej Galerii Wschodniej. Gdy w 1982 r. wyjeżdżałem na półroczne stypendium do Finlandii oddałem klucze od Strychu Markowi Janiakowi. Kiedy wróciłem, panowała tam już kompletnie inna rzeczywistość. Nie próbowałem nawet zawalczyć o powrót do jej prywatnego wymiaru. Uznałem, że tak musi zostać i zostało na kilka kolejnych lat. Swoją życzliwością dla niezwykłych postaw i zachowań postanowiłem uszanować to, co się stało przez moją półroczną nieobecność w Łodzi.

Wspomagałem też Zbyszka Liberę, z którym byłem emocjonalnie związany od jego szkoły średniej w czasie, gdy Zbyszek startował w swoje życie twórcze. Po pierwszej autorskiej wystawie na Strychu w 1982 r. Zbyszka internowano. W swojej pracy przedstawił on kronikę, dla której wykonania użył między innymi zestawu czcionek typograficznych, których używał dla produkcji podziemnych wydawnictw „Solidarności”. Obaj ze Zbyszkciem wiemy, kto był sprawcą internowania. Wykonaliśmy wspólnie po powrocie Zbyszka z interny pracę na ten temat do *Tanga*. Praca polegała na tym, że przygotowaliśmy 200 odbitek portretowych aktywnego, współdziałającego z nami wtedy artysty Kultury Zrzuty, ale nie wywołując zapakowaliśmy je w czarne opakowanie nie przepuszczające światła. Chcieliśmy je dodać do *Tanga* z komentarzem, że jeżeli ktoś musi zdiagnozować tę osobę, to może wejść do ciemni, wywołać zdjęcie i ewentualnie rozpoznać, kto to jest. Marek odmówił zamieszczenia pracy w *Tangu*, co zraziło mnie do czystości intencji, które tam przez lata panowały. Już potem nic więcej w *Tangu* nie zrobiłem. Zarówno ja i Zbyszek nie mieliśmy do niego pretensji. W większości zdawaliśmy sobie sprawę, że tak zapewne jest i musi być, że i w tym środowisku są osoby które komunikują się z władzą (dość wyraźne były w tej sprawie wśród nas podejrzania wobec Pracowni Czyszczenia Dywanów). Może i dobrze, bo nigdy nikt nam na Strychu nie przeszkadzał w naszej robocie. Ale poza Strychem – w Teofilowie Zbyszek Bińczyk za organizowanie plenerów miał kłopoty z milicją.

Plenery w Teofilowie były czymś niezwykle ożywczym, to była uczta intelektualna i artystyczna. Moim ważnym, osobistym wkładem (poza kreatywną aktywnością) było to, że jeździłem ze Zbyszkciem Bińczykiem po okolicy w poszukiwaniu beczki

piwa oraz półtuszy świńskiej dla wyżywienia uczestników pleneru. Potem przez wiele nocnych godzin uprawialiśmy z Markiem Janiakiem „Sztukę Mięsa” zawierając 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 odżegnaliśmy się od prób wnikania w jakiegokolwiek 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”. Najwyczejniej, 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 szczerlnie 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 ZRZUTY z perspektywy peryferii.

Nie pamiętam, kto pierwszy użył nazwy KULTURA ZRZUTY, 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