

Zbigniew Makarewicz

Akademia Sztuk Pięknych
Wrocław

Niszowe strategie wrocławskiej neoawangardy 1981–2016

Strategie niszowe stosowali we Wrocławiu uczestnicy ruchu artystycznego, raczej młodszy niż starsi, nieprzerwanie od 1956 roku. Strategie te polegały na uzyskaniu odosobnionych punktów dla stałej, lub czasowej (bardzo krótkiej) prezentacji różnych, co do ich materii, utworów. Trzeba pamiętać, że Wrocław miał przez wiele lat bardzo skromne możliwości ekspozycji sztuk plastycznych przez Biuro Wystaw Artystycznych, którego jedyny salon miał powierzchnię 100 m² (poprawa nastąpiła dopiero w 1976 r. przez adaptację resztki pałacu Hatzfeldów). Dlatego m.in. od 1962 roku pojawiają się próby zakładania grup i galerii np. w klubie UI (1962, studenci PWSSP – Grupa Brzeg), w studenckim domu Wyższej Szkoły Rolniczej, w świetlicy domu studenckiego PWSSP, w Okręgowym Klubie Studenckim ZSP Pałacyk (1962–1964). Galeriami nazywano zatem jako tako przysposobione miejsca (najbardziej znana jest założona przez Jerzego Ludwińskiego Galeria Sztuki Klubu MPiK zwana Pod Moną Lisą, 1967–1971). Te „instytucje” trwały czasem kilka lat, a czasem kilka miesięcy, ich status formalno-prawny był bardzo wątpliwy (zależały w wielkim stopniu od dobrego nastawienia kierowników instytucji udzielających miejsca), a niektóre adresowały swoją działalność tylko do wybranego zestawu odbiorców (np. Galeria Babel w prywatnej pracowni artystki). Przy nikłych środkach, jakimi mogły dysponować, ich działalność była zazwyczaj słabo udokumentowana, ale niektóre znajdowały patronów oficjalnych i mogły drukować zaproszenia, katalogi, i tworzyć dokumentację fotograficzną (np. galerie PERMAFO i Foto-Medium-Art). Oczywiście i w tym względzie występowało między nimi znaczne zróżnicowanie możliwości. Dotyczy to wszystkich tego rodzaju galerii, bez względu na preferowaną przez nie konwencję estetyczną.

Szczególnym przypadkiem „galerii alternatywnych” albo „autorskich” były inicjatywy, które – prezentując prace autorów neoawangardy, reprezentujące nowe konwencje opracowania dzieła plastycznego, lub synkretycznych utworów, albo prac w strukturach nowych rodzajów artystycznych – poszukiwały związków

i współzależności pomiędzy różnymi dziedzinami twórczości (poezja, teatr, muzyka, plastyka) i publikowały w ten sposób raczej ideowe pomysły, niż zawsze ostatecznie wypracowane zestawy dzieł. Zasięg tych publikacji był stosunkowo niewielki.

Te niszowe strategie stały się niejako stałą metodą działania neoawangardy. „Galerie” publikowały ideowe pomysły reprezentujące nowe konwencje opracowania dzieła plastycznego lub synkretycznych utworów, albo prac w strukturach nowych rodzajów artystycznych. Jednakże kilkanaście tego rodzaju „galerii” i grup artystycznych pozwalało na uzyskanie poważnej dynamiki zmian w twórczości artystycznej. Wrocław był ośrodkiem najliczniejszych i najbardziej radykalnych tego rodzaju inicjatyw (np. Galeria pod Moną Lisą, Piwnica Świdnicka, Galeria Babel, Galeria Informacji Kreatywnej, Kwartal, Permafo, Katakumby, Galeria X, Zakład nad Fosą, Ośrodek Działań Plastycznych).

Strategie niszowe chronią (również obecnie) procesy twórcze przed zaburzeniem przez politykę i ekonomię, i okazują się skuteczne w najtrudniejszych warunkach. Tworzyły też silne więzi koleżeńskie, a nawet trwałe przyjaźnie pomiędzy przecież jednak konkurującymi ze sobą artystami.

Pomimo stanu wojennego, ogłoszonego 13 grudnia 1981, sieć tych koleżeńskich porozumień przetrwała, wprawdzie zredukowana, ale zdolna do rozwoju i tworzenia nowych sposobów prezentacji. Przypadek szczególnie to EMMA – Ekstremalna Mała Manufaktura Autorów – w więzieniu w Strzelinie (1982), gdzie internowano regionalną „ekstremę” „Solidarności”.

Po zawieszeniu stanu wojennego, swoją działalność odtworzyły agendy Politechniki Wrocławskiej; Zakład nad Fosą (Michał Bieganowski) i Ośrodek Działań Plastycznych (Wojciech Stefanik) i przetrwały do 1991 r. (ODP po przerwie i zmianie patrona do 1997 r.). W 1984 roku powstała Galeria Na Ostrowie, jako Oddział Muzeum Archidiecezjalnego i działała do 1990 r., pod kierownictwem Jerzego Ryby, w krypcie kościoła św. Marcina. W kościele

św. Wawrzyńca działała przy Duszpasterstwie Akademickim (ks. Stanisław Orzechowski) galeria Kontakt.

Polityka kulturalna nowych władz po 1989 roku zignorowała w znacznej części ten dorobek, orientując się raczej na kontynuowanie oficjalnych hierarchii artystycznych, utrwalonych w czasach PRL. Niszowe strategie rozwoju twórczości artystycznej były jednak kontynuowane przez jeszcze węższe i zanikające grupy i pojedyncze osoby. W pewnym stopniu taką kontynuacją jest np. realizowana od 2014 r. we Wrocławiu inicjatywa Centrum Badań Artystycznych.

Sprzyjającą okolicznością był fakt, że ośrodek wrocławski stał się swoistym przypadkiem niszy regionalnej, w której mogły powstawać nisze innowacyjności, a ich niszowym produktem była informacja o nowych ideach artystycznych. Charakterystyczne dla tych strategii było (i jest) zupełne zignorowanie dramatycznych wydarzeń politycznych – tak lokalnych, jak i globalnych. W ramach tych strategii wypracowano swoistą metodę tworzenia osłony dla działania samej logiki procesów twórczych.

Jerzy Ryba 1980 roku opracował program Ośrodka Dokumentacji i Propagandy Sztuki i przedstawił go na forum Kongresu Kultury Plastycznej (Wrocław, maj 1980 r.). Projekt ten uzyskał poparcie nowych władz krajowych Związku Polskich Artystów Plastyków i został zrealizowany jako wydzielona jednostka Staromiejskiego Domu Kultury we Wrocławiu (Remigiusz Lencyk – dyrektor). Po wprowadzeniu stanu wojennego ODiPS działał niejako w zastępstwie pozamykanych galerii i zawieszono, a później zdelegalizowanego ZPAP. Ośrodek pośredniczył w międzyśrodkowych kontaktach, organizowanych wspólnie z Sekcją Polską Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki, której przewodniczył prof. Aleksander Wojciechowski. Wędrująca po Polsce grupa krytyków spotykała się z artystami wrocławskimi „u Ryby” i następnie w Ośrodku Działań Plastycznych Wojciecha Stefanika. ODiPS gromadził archiwalia, czasopisma i publikacje, organizował sesje teoretyczne i wydawał „biuletyny informacyjne”. I tak np. w 1983 roku ukazał się „Biuletyn Informacyjny” nr 3, z materiałami IV Sesji Teoretyczno-Krytycznej pt. *Poezja konkretna a tradycyjna*. Jednocześnie „Żorzyk” (pseudonim Jerzego Ryby) uczestniczył w kolegiach Ruchu Kultury Niezależnej.

Kiedy przyszedł moment zwolnienia Ryby z pracy w Dzielnicowym Domu Kultury, był już gotowy nowy ośrodek, planowany z organizacyjnym wyprzedzeniem przez prezesa Jerzego Popowskiego z Wrocławskiego Okręgu ZPAP (1981 r.). Miejsce zostało przygotowane w krypcie kościoła św. Marcina na Ostrowiu Tumskim, dzięki rektorowi tego kościoła (ks. Stanisławowi Pawlaczewski). Władze ZG ZPAP (Jerzy Puciata, Zbigniew Makarewicz) i ZO ZPAP (Józef Sztajer, Piotr Wieczorek) w 1984

roku zaproponowały Jerzego Rybę na kierownika nowej galerii Na Ostrowie, jako Oddziału Muzeum Archidiecezjalnego. Galeria Na Ostrowie reprezentowała pełny profesjonalizm i nastawienie na artystyczną jakość eksponowanych dzieł. Miejsce to stało się jednocześnie klubem przyjaciół kultury niezależnej. Jak relacjonował kierownik galerii Jerzy Ryba w dorocznym „Suplemencie”:

W roku 1985 wydano 6 katalogów do wystaw. [...] W pierwszej połowie roku 1985 w galerii odbywały się także imprezy pozoplastyczne. Były to „poniedziałki teatralne”, programowane i prowadzone przez Justynę Hofman, podczas których Janusz Degler mówił o „Kłopotach z Witkacym” (16.04.85) oraz pokazano zarejestrowaną na magnetowidzie „Oborę” Helmuta Kajzara (29.05.85), „środy naukowe”, których szef – Adolf Juzwenko gościł prof. Czesława Hernasa (27.03.85) i prof. Tadeusza Zipsera (24.04.85)... „czwartki literackie” z gospodarzem Lotharem Herbstem, który prezentował twórczość i osoby Bogusława Kierca (28.02.85), Krystyny Miłobędzkiej (28.03.85), Marianny Bocian (25.04.85) i Ewy Szumańskiej (30.05.85)¹.

O programie galerii Ryba pisał:

Kiedy powierzono mi zaszczytny obowiązek prowadzenia tej galerii, przy pierwszej odpowiedniej do składania deklaracji programowych okazji obiecałem, że: 1) w części merytorycznej galeria zamierza być skrajnie eklektyczna i przez to będzie kontynuować najgorsze tradycje demokratycznych salonów wystawowych i galerii ZPAP, z zastrzeżeniem, że będzie pokazywała wyłącznie prace dobre lub bardzo dobre, ewentualnie znakomite; 2) w części organizacyjnej zamierza sięgać po wzory najlepsze, czyli kontynuować tradycję galerii „Pod Moną Lisą”, z niezbędnymi modyfikacjami ze względu na czas i miejsce. Stąd otwarcia („z klucza”) wystaw odbywają się zawsze w niedzielę, spotkania z autorami zawsze w trzynastym dniu trwania wystawy, wystawie towarzyszą co najmniej dwa teksty krytyczne – jedno w katalogu, a drugi w formie odczytu – stanowiące wstęp do publicznej rozmowy o wystawie, o sztuce i nie tylko².

O kondycji galerii Ryba pisał:

Na koniec jeszcze jedna sprawa – bynajmniej nie kurtuazyjna. Galeria istnieje i może pracować spokojnie i w miarę swobodnie dzięki opiece mecenasów – Kurii

¹ Ryba (bd).

² Ryba (bd).

Metropolitalnej Wrocławskiej. Sądzę, że nikogo nie trzeba przekonywać (przynajmniej we Wrocławiu), że gdyby nie ta opieka, galeria nie przetrwałaby 24 godzin. Natomiast to, że jej istnienie ma sens i jak na obiektywne warunki powodzi się jej znakomicie, zawdzięcza akceptacji środowiska. Akceptacji i środowiska rozumianych bardzo szeroko. Mieści się tu zarówno prosta sympatia i uczęszczanie na wystawy, jak i pomoc materialna, wykonywanie prac technicznych na rzecz galerii, obmyślanie dla niej usprawnień i chęć pokazania właśnie tutaj swoich prac, pisanie tekstów i odczytów za symboliczne honoraria lub bez nich i podobnie wynagradzane usługi transportowe. Natomiast środowisko galerii, ludzie jej życzliwi, to nie tylko plastycy, lecz także aktorzy, pisarze, naukowcy – to również stolarz, prawnik, kierowca i student. Mechanik samochodowy, ślusarz, inżynier, historyk sztuki i polonista. Każdy z nich ma swój udział w dotychczasowej pracy i obecnym kształcie galerii. W ten sposób galeria stała się kolejnym dowodem na starą, lecz ciągle niestety wymagającą przypomnienia prawdę – że kulturę tworzy naród, a nie państwo. Historia udowodniła to już wielokrotnie. Oczywiście, najlepiej, gdyby nie było tu sprzeczności, ale na to przyjdzie nam zapewne jeszcze nieco poczekać.³

Na zakończenie swojej pracy Jerzy Ryba pisał: >[...] działalność wrocławskiego niezależnego środowiska plastycznego zakończyła się w dniu 14 stycznia 1990 roku o godzinie 15.00, z chwilą zamknięcia galerii „Na Ostrowie” (obym się mylił) i trzeba będzie zaczynać od początku<. Konwencja niszowej, małej, alternatywnej galerii pomieściła program poważnej niezależnej instytucji kultury, będącej emanacją dążeń neoawangardowej formacji i całego środowiska artystów plastyków. Dokonało się to w konfrontacji z brutalnym systemem władzy komunistycznej, a była też galeria moralnym oparciem dla absolutnej większości artystów plastyków, podejmujących bojkot rządowych instytucji kultury.

Z kolei gdy chodzi o Galerię X (iks), prowadzoną w ramach ZPAP, to zacząć trzeba od faktu, że Zarząd Wrocławskiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków uzyskał niewielki lokal (32 m²) przy ul. Stare Jatki i przeznaczył go w 1978 roku na prowadzenie niekomercyjnej galerii. Zarząd Okręgu ZPAP określił cele działalności w trzech liniach programowych: A – Problemy współczesnej plastyki; B – Nowe rodzaje i metody artystyczne; C – Ogólna teoria

sztuki. Do realizowania programu zaangażowano krytyka (Zbigniew Makarewicz), który po roku składał sprawozdanie z wykonania tych zadań. Przyjęcie sprawozdania oznaczało przedłużenie kontraktu na następny rok. Galeria nie zgłaszała wystaw i imprez do cenzury, co skutkowało brakiem dotacji ze strony administracji państwowej.

Galerię Babel założyła malarka Barbara Kozłowska w swojej pracowni na Starym Mieście we Wrocławiu przy ul. Małarskiej. Od 1968 roku artystka organizowała spotkania na zasadzie tzw. pracowni otwartej. Dzięki uprzejmości kierownictwa Biura Wystaw Artystycznych (Dymitr Kasaty – kierownik, Grzegorz Koterski – kierownik artystyczny), mogła przedstawić w 1972 r. zebrane dokumenty i korespondencję artystyczną w salonie BWA – pomiędzy planowanymi tam wystawami – ogłaszając istnienie Galerii Babel. Towarzystwo tym pokazom najróżniejsze interakcje z publicznością i mikroakcje innych artystów. Odbyły się dwa tego rodzaju pokazy i debaty. Następnie, nadal w pracowni, odbywały się spotkania każdego pierwszego dnia miesiąca aż do 1 grudnia 1981 roku. Systematyczna działalność tej galerii miała też charakter studyjny, była swoistą akademią, tworzącą równoległy nurt obok studiów w uczelniach artystycznych.

Studio Kompozycji Emocjonalnej, założone w 1971 r., tworzyła grupa artystów niezależnych (Zbigniew Jeż, Grzegorz Kolasieński, Józef Mańkowski, Jerzy Ryba, Wojciech Sztukowski). Dla swojej działalności znajdowano najróżniejsze miejsca, jak mieszkania prywatne, inne galerie sztuki, oraz ulice i place miast (Wrocław, Elbląg, Warszawa). Studio publikowało własny biuletyn artystyczny poza zasięgiem cenzury jako „Organ Studio Kompozycji Emocjonalnej” (1972–1991). Zasadą konstytucyjną SKE było samokształcenie w dialogu wewnątrz zespołu i w debacie z innymi partnerami artystycznymi oraz publicznością.

Założona w listopadzie i działająca do 6 grudnia 1982 Ekstremalna Mała Manufaktura Autorów EMMA, jako Spółka z Nieograniczoną Nieodpowiedzialnością (Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki, Zbigniew Makarewicz, Ludwik Turko i inni), w Zakładzie Karnym w Strzelinie świadczyła usługi plastyczne dla współosadzonych ekstremistów, inicjowała zbiorowe pisanie sensacyjnej powieści pt. *Po ciężkiej kolacji czyli dramat na Kremlu* oraz realizowała performanse i happeningi.

Bibliografia

Ryba bd = tekst Jerzego Ryby na podstawie maszynopisu z archiwum Zbigniewa Makarewicza.

³ Ryba (bd).

Summary

Niche strategies of Wrocław's neo-avant-garde 1981–2016

'Niche strategies' are a specific feature of the neo-avant-garde and they were used continuously by participants in the artistic movement in Poland since 1956. They consisted in gaining isolated places for the permanent or temporary presentation of various, in terms of topic, compositions and for presenting ideas to a selected audience. Such places or wandering (or migrating) initiatives were called art galleries. These 'galleries' had a weak formal (or legal) status and very little finance. They published ideas of new artistic conventions on fine art by preparing syncretic works or works within structures of new artistic kinds. The range of these publications was rather small. However a dozen or so such 'galleries' and artistic groups provoked a considerable dynamic of change in artistic creation.

Wrocław as a centre of the most numerous and most radical initiatives of this kind— e.g. the 'Under Mona Lisa', 'Świdnicka Cellar', 'Babel Gallery', 'Creative Information Gallery', 'A Quarter', 'PERMAFO', 'Katakumby', 'X Gallery', 'Zakład nad Fosą' and 'Ośrodek Działań Plastycznych' art galleries. Despite the Martial Law proclaimed on 13 December 1981, the network of these friendly arrangements survived, in a reduced form but capable of developing and creating new ways of presentation. In 1984 the new 'Na Ostrowie' gallery was established as a branch of the Archdiocesan Museum. Their activity was reconstructed, after the suspension of Martial Law, as Zakład nad Fosą and the

'Ośrodek Działań Plastycznych'/Center for Plastic Actions (Wrocław University of Technology). The cultural policy of the new authorities after 1989 largely ignored the achievement and remained orientated towards the continuation of the official artistic hierarchy established during the People's Republic of Poland. Niche strategies for the development of artistic creativity were continued by even narrower and vanishing groups as well as certain individuals. To some extent, such a continuation is, for example, the Center of Artistic Research that has been up and running since 2014.

The distinguishing feature of the Wrocław centre is that innovation niches could be created here, and their main product was information about ideas, and not, for example, artwork (and other arts) as artefacts. Characteristic for these 'niche strategies' is the complete ignorance of dramatic political events, both local and global. As part of these strategies, a kind of protection was established for the very act of the logic of creative processes, one of which was the creation of the 'EMMA' – Ekstremalna Mała Manufaktura Autorów / Extreme Minor Manufactory of Authors (1982) – at the Strzelin Prison as Unlimited Irresponsibility Company. (Andrzej Klimczak-Dobrzaniecki, Zbigniew Makarewicz, Ludwik Turko and others). Wrocław is an example of a regional niche with niche innovations, and niche product is information on new artistic ideas.