

[^]*Dy*

/// fuz

<< je

cza---

*>> **su***

Dyfuzje Czasu

Ewa Bloom - Kwiatkowska
Angelika Fojtuch
Marzenna Kosińska
Zofia Kuligowska
Paweł Kwiek
Natalia Lisova
Fredo Ojda
Leszek Przyjemski
Zbigniew Warpechowski

Kurator wystawy: Grzegorz Borkowski

^Dy /// fuz << je cza--- >> su

Tematem wystawy są zastanawiające i nieoczywiste relacje między sztuką lat 70. (XX wieku) a sztuką dzisiejszą oraz różne rodzaje dialogów w sztuce między czasem przeszłym i teraźniejszym. Dyfuzja to z jednej strony termin z dziedziny fizyki, określający spontaniczne, niekontrolowane przenikanie cząstek materii między dwoma (lub więcej) ośrodkami, a jednocześnie termin ten obecnie jest też stosowany do zjawisk przenikania informacji i innowacji w sferze społecznej. Odniesienie dyfuzji do zagadnień czasu jest oczywiście metaforą, sądzimy jednak, że może być ona użyteczna do uchwycenia związków między sztuką powstającą obecnie a sztuką z nieodległej przeszłości.

Dyfuzje czasu nie są wyrazem jakiegoś rodzaju nostalgii (jako tęsknoty za powrotem do czegoś, co było), bo chodzi tu o to, żeby właśnie w czasie obecnym znalazły się elementy z przeszłości, by stały się nie tylko odzyskanym zasobem, lecz zyskały współczesną wibrację, która pozwoli im być czymś dla teraźniejszości cenniejszym – impulsem! Dzięki temu mogą stać się aktywne.

Wystawa proponuje doświadczanie dyfuzji, dokonujących się pomiędzy czasem minionym a czasem obecnym, tym, w którym zajmujemy się przeszłością. Dyfuzje, jako procesy nie w pełni przewidywalne i tylko częściowo poddające się kontroli intelektualnej, mogą ujawnić nowe konteksty i znaczenia zawarte zarówno w przeszłości, jak i współczesności, a przez to rozszczełniać emocjonalne granice między tym, co było i tym, co jest teraz.

Na wystawie znaleźć możemy co najmniej trzy odmiany dyfuzji czasu.

Pierwsza bazuje na zestawieniu dwóch zsubiektywizowanych zapisów teraźniejszości doświadczanej przez artystyczne jednostki. *Sztorm* (2018) Zofii Kuligowskiej opisuje (i próbuje rozbroić) współczesne niepokojące zjawiska a *Pokazy prywatne* (1973) Leszka Przyjemskiego zaś uzmysławiają różnice i podobieństwa sytuacji osoby twórczej zagrożonej marginalizacją, pozwalają spojrzeć z zewnątrz – z perspektywy innego czasu - zarówno na rzeczywistość współczesną i tą w latach 70. Budują podstawy empatycznego, emocjonalnego porozumienia ponad podziałem czasowym.

Drugą odmianę dyfuzji czasu znajdziemy w pracach dokonujących swoistych operacji na czasie poprzez bezpośrednie odwołania do czasu innego niż obecny. Mamy tu działania dwóch artystek, które w różny sposób podjęły twórczy dialog z własnymi dokonania artystycznymi z przeszłości. Ewa Bloom-Kwiatkowska w *Gdziekolwiek jesteś Claire B* (2016) przywołała zdarzenie z roku 1989, by je po latach zreinterpretować i w innej perspektywie ukazać niektóre elementy swojego artystycznego życiorysu. Natomiast Angelika Fojtuch dokonała w 2019 roku specjalnego rodzaju re-enactmentu swojego performansu *3kropki Hieronima Boscha* z 2007 roku. Nie było to kopiowanie zdarzenia z przeszłości, lecz stworzyła sytuację,

w której przede wszystkim grupa czynnych odbiorców mogła doświadczyć performansu z przeszłości poprzez współ-tworzenie jego reprodukcji.

Jeszcze inny rodzaj ruchu w czasie w ramach własnej biografii odnaleźć można w pracy Zbigniewa Warpechowskiego *Dialog ze śmiercią* (1976) dotyczącej jednak nie czasu przeszłego, lecz tego specjalnego czasu w przyszłości artysty, gdy już nie będzie go wśród żywych. To wyobrażenie czasu przyszłego jest jedną z podstaw ludzkiej świadomości egzystencjalnej.

Trzecią odmianą dyfuzji czasu są artystyczne działania tworzące w zróżnicowanych postaciach nawiązania do czasu biegnącego cyklicznie, a więc w sposób, w którym podział na przeszłość i teraźniejszość przestaje być tak istotny, bo doświadczamy nie tyle upływu czasu, co jego kolejnych powrotów. Wtedy, jak w pracy *Zegar* (1977) Marzenny Kosińskiej, podział na „przed” i „po” staje się w oczywisty sposób umowny. Rytm kolistego biegu czasu ma w sobie również *Video I oddech* (1978) Pawła Kwieka, choć w momencie powstania tej pracy dostrzegano w niej przede wszystkim zagadnienie zależności obrazu rzeczywistości od narzędzia służącego do jej przedstawienia. Ten rodzaj cyklicznego rytmu jeszcze wyraźniej manifestuje się w dwóch liryczno-konstrukcyjnych pracach Natalii Lisowej *Przedmiot* (2018) i *Oddech* (2018). Natomiast plenerowy pokaz *Tworzenie czasu* (1974) Fredo Ojdy, wydobywający continuum rzeczywistości natury, przywoływał jakby czas nieskończonego, wiecznego „Teraz”.

Wystawa umożliwiła oczywiście rozpoznawanie też innych rodzajów dyfuzji czasu w dziedzinie sztuki. Chcielibyśmy, by przede wszystkim uwrażliwiła na swobodne i niespodziewane przenikanie elementów przeszłości do czasu nam współczesnego, jak również dostrzeganie podobnego rodzaju przepływów w kierunku odwrotnym, gdy choćby bezwiednie wprowadzamy coś z naszej współczesności do obrazu przeszłości. Tym akcentem na spontaniczność wyraźnie różni się od badawczych przedsięwzięć o charakterze naukowym (niczego im zresztą nie ujmując). Dyfuzje czasu nieustannie (a często niepostrzeżenie) wpływają na nasz sposób postrzegania, są energią tworzącą, a nie odtwarzającą; warto je dostrzegać i doceniać.

Istotne jest również, że główną dziedziną twórczości niemal wszystkich artystek i artystów uczestniczących w wystawie są działania performatywne, posługują się bowiem mediami opartymi na czasie (time-based media), stanowiącymi też dominantę tegorocznej, XXI edycji festiwalu *INTERAKCJE*. Wystawa i festiwal tworzą wspólnie inter/trans/medialną przestrzeń, w której obecnie zachodzą ciekawe przeobrażenia. Jest to kontynuacja refleksji, dotyczącej przemian performatywnych mediów, zainicjowanej w ubiegłym roku wystawą i publikacją *Przedmioty aktywne* w ramach XX Międzynarodowego Festiwalu *INTERAKCJE*.

Grzegorz Borkowski

Ewa Bloom - Kwiatkowska

Gdziekolwiek jesteś Claire B

2016, instalacja, makieta, fotografie, ArtZine #3 *Combusting* /Lodz, słuchowisko, książka-objekt *Ob etom/About it*, druki autorskie, interaktywna strona internetowa

Rozbudowany projekt stanowiący ciekawy i nietypowy zabieg na zdarzeniu z przeszłości, przywołanym i reinterpretowanym po wielu latach. W 2016 roku Ewa Bloom-Kwiatkowska zrealizowała wystawę, na której przedstawiona została opowieść o artystce Clair Bloom, która zaginęła po tym, jak w styczniu 1989 roku spaliła publicznie swoje rzeźby w geście desperacji, spowodowanym przekonaniem, że jej antytotalitarna w swej wymowie sztuka, dotyczy spraw, które na jej oczach ulegają głębokim historycznym przemianom. Akcja faktycznie miała miejsce 27.01.1989 roku, w centrum Łodzi na wyburzonym placu przy ulicy Nawrot 13, prawdziwe były też jej powody, natomiast postać Clair była artystyczną fikcją, bo wręczystością była nią sama Bloom-Kwiatkowska. Wystawa w 2016 roku przypominała w ten sposób jej wczesne prace (i akcję ich zniszczenia) oraz dokonywała metaforycznego przetworzenia jej biografii. Tropienie możliwych losów Clair po 1989 roku, było rodzajem szukania alternatywnej wersji życiorysu Ewy. W innym zaś aspekcie cały projekt jest subiektywnym

i bardzo osobistym rozpoznaniem ważnego momentu historycznych przemian kulturowych kodów, artystycznych strategii i zmiany emocjonalno-mentalnej. Ukazuje charakterystyczną dla końca lat 80. przemianę patosu jako stylu wypowiedzi. Spalone rzeźby bezpośrednio wykorzystywały patos totalitarny, a w samej akcji ich zniszczenia, jej tytule *Dymy nad miastem*, oraz towarzyszącym jej manifestem (autorem, którego jest Cadio Rebel), też dostrzec można wiele patosu, ale już innego, nie socrealistycznego, lecz wynikającego jakby z punkowego ducha, który był tak zdecydowanym sprzeciwem na patos, że sam o patos się w wielu aspektach ocierał. W rezultacie mamy ciekawe zderzenie odmiennych estetyk, które jednak ideowo ze sobą korespondują: patosu totalitarnego i chaosu punkowego. Dostrzeżenie tych związków jest możliwe, gdy patrzemy na akcję z 1989 roku poprzez powrót do niej w roku 2016. Obserwujemy wtedy dyfuzję dokonującą się pomiędzy czasem akcji i czasem powrotu do niej.



Ewa Bloom-Kwiatkowska,
jedna z ilustracji
z książki *Ob etom/ About it*



Ewa Bloom-Kwiatkowska, *Gdziekolwiek jesteś Claire B*, 2016
na wystawie *Dyfuzje czasu*

Angelika Fojtuch

3kropki Hieronima Boscha

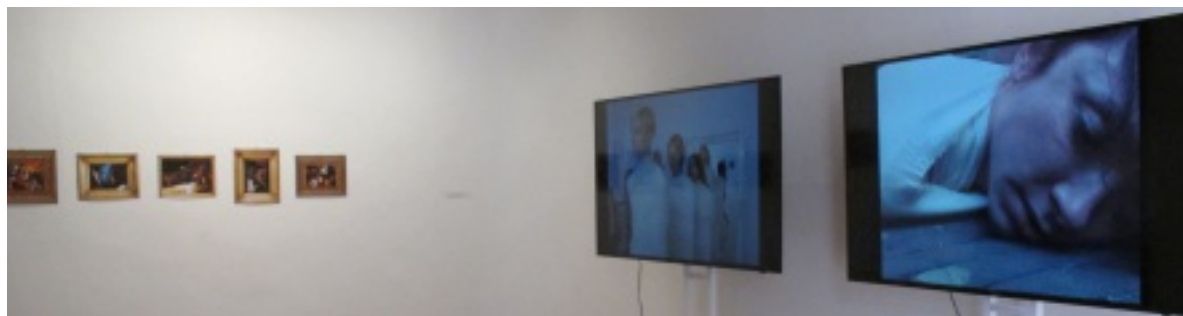
1. Dokumentacja filmowa performansu *3kropki Hieronima Boscha*, 2007, s-Hertogenbosch, Holandia (kamera: Paulina Braun);
2. Dokumentacja fotograficzna re-enactmentu performansu *3kropki Hieronima Boscha*, 14.06.2019, Plac Ratuszowy, Jelenia Góra (fot.: Tomasz Mielech);
3. *Collage*, 5 sztuk, 2019, wydrukowane na tkaninie collage zawierają zbieżne fragmenty malarstwa Hieronima Boscha i performansu *3kropki Hieronima Boscha* Angeliki Fojtuch.

Angelika Fojtuch zrealizowała w 2007 roku w holenderskim mieście s-Hertogenbosch performans *3kropki Hieronima Boscha* będący rodzajem odtworzenia scen z malarstwa Boscha, które – jak to określiła – „ilustrowały kalekie i nikczemne kondycje ludzkie, nadal aktualne”. Całkowicie zabandażowana, w kokonie krępującym jej ciało, przemieszczała się pełzając po bulwarze miasta. Wywołała bezprecedensowe zamieszanie na ulicy, a także zachowania agresywne skierowane szczególnie wobec osoby, która w uzgodnieniu z artystką, filmowała performans. Dokładny opis zdarzenia zawarty został w tekście Natalii Uziębło, *Protokół z performansu spisała policja*, autorka przedstawiła w nim też interesującą próbę wyjaśnienia przyczyn agresji ze strony głównie młodych emigrantek z krajów arabskich.

W 2019 roku Angelika Fojtuch zrealizowała we współpracy z BWA w Jeleniej Górze (kurator: Piotr Machtajewski) re-enactment performansu z 2007. Re-enactment nie jest ścisłym kopiowaniem zdarzenia z przeszłości, lecz takim jego odtworzeniem, które pozwala na ponowne jego doświadczenie, oczywiście już w aktualnych warunkach,

przez co może być nawet rozszerzeniem refleksji nad zdarzeniem z przeszłości; bywa specjalną formą „ożywienia archiwum”. Re-enactment przygotowany przez Angelikę Fojtuch był jednak specjalnego rodzaju: powtórzenia nie dokonywała asystentka w miejsce performerki lecz wraz z nią grupa czynnych odbiorców, w zamierzeniu performerki re-enactment umożliwia odbiorcy indywidualne doświadczenie jej pracy poprzez współtworzenie reprodukcji performansu. Dla „zewnętrznych” obserwatorów był mobilną, przestrzenną, performatywną instalacją z niepokojącymi postaciami pełzającymi na rynku w Jeleniej Górze.

Collage Angeliki Fojtuch są obiektami łączącymi w sobie zbieżne elementy z malarstwa Hieronima Boscha (1450-1516) z ujęciami z performansu (2007). Uzmysłwiają pokrewieństwa wizualnych form ludzkich istot, lecz nie takich jakie widzimy na co dzień. Artystka podąża tu bowiem tropem wizji człowieka, jaką przedstawił Bosch, o którym wybitny jego znawca mówił, że „miał odwagę malować ludzi nie takimi, jakimi są zewnętrznie, lecz jakimi są wewnętrznie”.



Angelika Fojtuch, *3kropki Hieronima Boscha* na wystawie *Dyfuzyje czasu*. Fot.: Grzegorz Borkowski



Angelika Fojtuch, *3kropki Hieronima Boscha*, re-enactment performansu, BWA Jelenia Góra, 2019, fot.: Tomasz Mielech

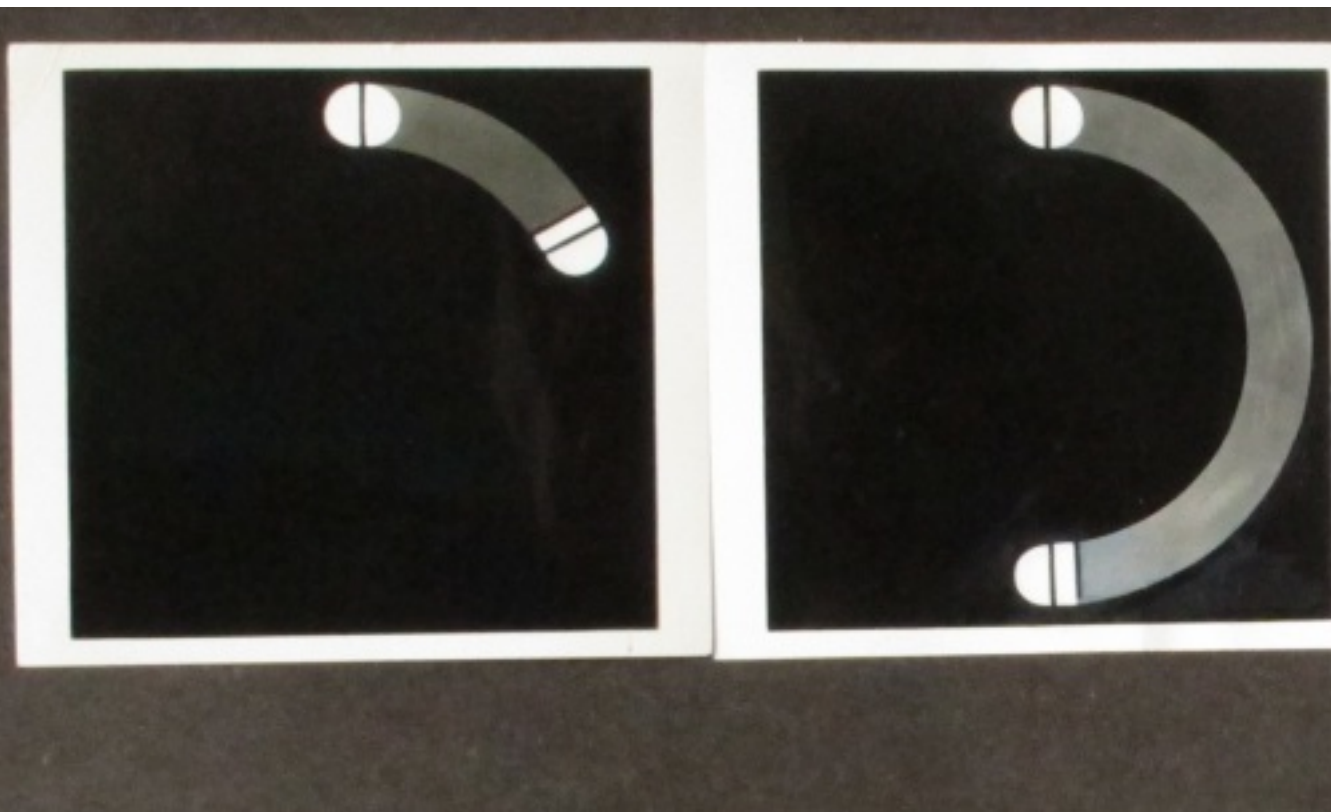


Angelika Fojtuch, *3kropki Hieronima Boscha*, 2019, collage, 30 x 24 cm

Marzenna Kosińska

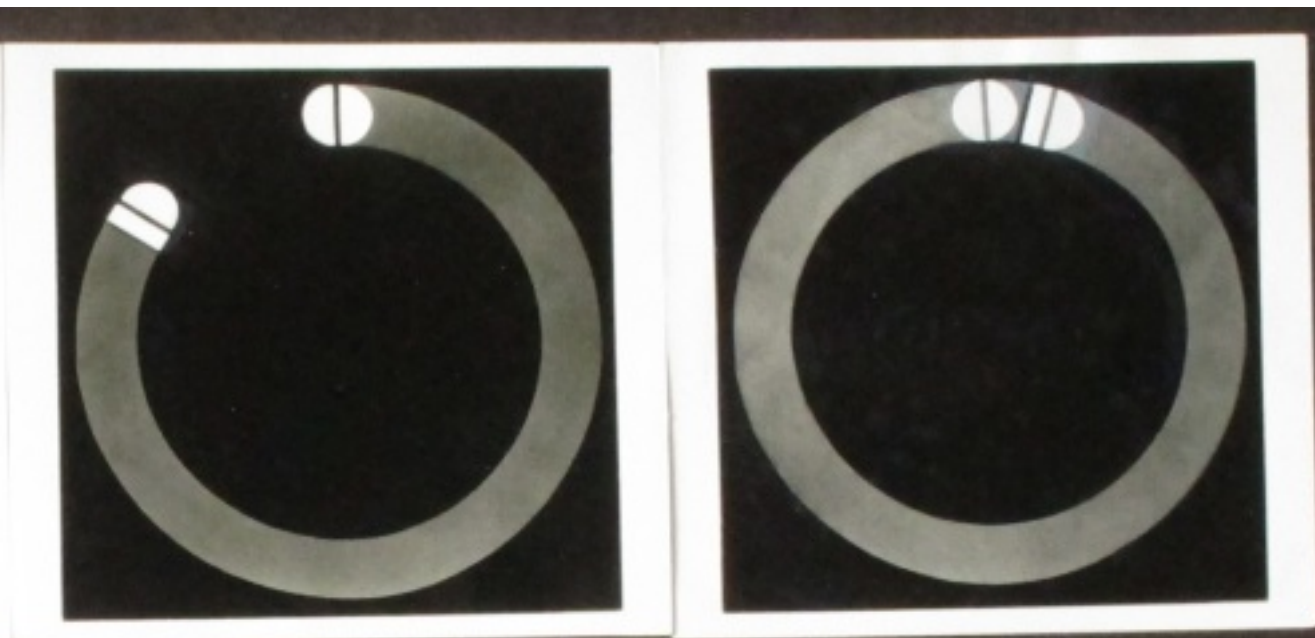
zegar

1977, wersja fotograficzna, Kolekcja Galerii Działań, Warszawa



To przykład dziedziny sztuki, którą sama artystka nazywała „tekstografią”; inne zaś określenia stosowane przez krytykę sztuki to „poezja konkretna” i „tekst wizualny”. W tego rodzaju utworach dokonywane jest połączenie słów czy pojedynczych liter z przekazem wizualnym, wtedy możemy dostrzec w słowach dodatkowe znaczenia. Praca zegar powstała najpierw jako materialny przestrzenny obiekt, realnie

funkcjonujący zegar został przez artystkę zmodyfikowany. Na jego czarnej tarczy, w miejscu gdzie zwykle jest oznaczenie godziny 12, umieszczona została litera „O”, a na końcu czarnej wskazówki minutowej litera „D”. Ruch wskazówki przesuwając literę „D”, zatem w zależności od jej pozycji na tarczy zegara mogliśmy odczytać słowo „DO” lub „OD”. Te dwa przyimki – a przede wszystkim dwa przeciwstawne pojęcia – ukazane



Fot.: Archiwum Galerii Działań, Warszawa

zostały w swoim nierozłącznym związku, jako względne określenia upływu czasu. W prezentowanej tu wersji pracy zegar fotografie czterech faz ruchu wskazówki uzupełnione zostały graficznymi znakami drogi, jaką przebyła na tarczy zegara litera „D”; w rezultacie możemy w jednym spojrzeniu zobaczyć cztery wycinki jednego okręgu, jako znaki kolejnych odcinków czasu. Jego cztery stadia skondensowane zostały

w jednym, choć czteroelementowym obrazie (zawierającym także słowa „OD” i „DO”). Bez trudu możemy wyobrazić sobie przepływ czasu powodujący transformację jednego słowa w drugie. I dostrzec jeszcze coś: umowność podziału na „po” i „przed” w cyklicznym postrzeganiu czasu.

Zofia Kuligowska

Sztorm 1/3

animacja tekstowa, 2018, 19 minut

Film ten w ramach performansu Zofii Kuligowskiej i Wojtka Bernatowicza był rodzajem teledysku i niemal trzecim uczestnikiem ich wystąpienia, zawiera znaczną część warstwy tekstowej performansu, będąc jednocześnie utworem autonomicznym. Szczególnie, że animacja oglądana bez towarzyszącej mu akcji na żywo i muzyki, pozwala w większym stopniu dostrzec wizualne aspekty tekstu i umożliwia głębsze skupienie się na znaczeniach słów, fraz, ich związków i opozycji. Zestawione sygnały spostrzeżeń, odczuć, obaw, aspiracji, wątpliwości i poszukiwań sensów sugestywnie rejestrują bieżącą terażniejszość. A właściwie to, co z niej wychwytuje świadomość i językowy słuch autorki. Jest to szczególnie widoczne, gdy tekst wypełnia cały obraz i czytamy go jak fragment prozy, korzystającej z pospiesznego i skrótowego języka potocznego (zarówno mówionego, jak i pisanego np. na smartfonie). Z tego

powodu część tekstu celowo zapisana jest bez polskich znaków, sugerując jakby język obcy. Niektóre natomiast sekwencje w naturalny sposób wyodrębniają się jako pokrewne językowi plakatów lub wizualnej poezji konkretnej. Powstała różnorodność środków wyrazu scala autorskie spojrzenie na aktualną rzeczywistość. Kreatywne połączenie pozornie nie związanych ze sobą „wyrażeń, przestyszeń, zastyszeń” jest subiektywną próbą nazwania i rozbrojenia niepokojących zjawisk czy sytuacji. Apeluje do indywidualnego rozpoznania przez widzów ich własnych – niesprecyzowanych być może dotąd – emocji.

Ten wymowny, choć niejednoznaczny zapis dzisiejszej terażniejszości koresponduje na zasadzie dyfuzji z równie subiektywnym zapisem sytuacji artysty w latach 70. w prezentowanej obok pracy Leszka Przyjemskiego.

byc dobrym i szlachetnym bo piekła nie ma ale sa inne wymiary i przezywac to wszystko bardziej byloby nie do znie sie nia to wiem ia wra zli wa zli wra wa

reset error error error error erro

BOJESIEBOJESIEBOJESIEBOJE

Paweł Kwiek

Video i oddech

1978, fotografia czarno-biała, 53 x 41 cm,
własność miasta stołecznego Warszawy

Video i oddech

1978, fotografia czarno-biała, 40 x 40 cm,
własność artysty, dzięki uprzejmości Fundacji Arton, Warszawa

Jedno z najsztywniejszych dzieł tego artysty wynikające z jego pracy w Warsztacie Formy Filmowej, grupie artystycznej badającej w latach 70. XX w. możliwości i specyfikę medium filmowego, fotograficznego i telewizyjnego. Fotografie są skondensowanym zapisem performansu, w którym siedzący w medytacyjnej pozie artysta połączony był z telewizorem w taki sposób, że widoczna na ekranie telewizora postać artysty ulegała rozjaśnieniu gdy brał wdech, a zaciemniała się stopniowo w trakcie wydechu. Działanie ukazywało zależność obrazu rzeczywistości od narzędzia służącego do jej przedstawienia. W tym wypadku specjalnym narzędziem był połączony z kamerą odbiornik TV, dodatkowo zespolony (przewodem przyklejonym do klatki piersio-

wej i pokręta jasności odbiornika) z osobą wykonującą naturalną, tak bardzo minimalną aktywność. W rezultacie powstało dzieło o wielowątkowej wymowie. Ukazuje sprzężenie materialności ciała i fizyczności technicznych urządzeń, relacje człowieka z technologią reprodukcji obrazu, łączy temat medytacji życiowego procesu oddychania z refleksją dotyczącą mediów informacyjnego przekazu. Jest także wypowiedzią o cyklicznym rytmie czasu, cyklicznym odnawianiu energii życiowej i duchowej, którego oddychanie jest zarówno symbolem, jak i fizjologicznym warunkiem. Zagadnienie to, w odmiennym trochę aspekcie, podejmuje prezentowany na wystawie filmowy dokument performansu Natalii Lisovej z 2018 roku.



Fotografia dokumentująca performans **Pawła Kwieka, *Video i oddech***,
fotografia czarno-biała 40 x 40 cm,
własność artysty, dzięki uprzejmości Fundacji Arton, Warszawa

Natalia Lisova

Przedmiot

2018, instalacja fotograficzna i wideo

Praca złożona jest z zarejestrowanych fragmentów ponad czterdziestu wystąpień różnych artystek i artystów w różnych miejscach i czasie. Prezentuje krótkie fragmenty ich gestów i zachowań połączone w całość przez autorkę. W pierwszej chwili możemy mieć wrażenie, że wideo przedstawia zwykłe zachowania życia codziennego, tak proste są te gesty, jednak w performansach są one nośnikami znaczeń. Rozpoznajemy odmienne style działania, konteksty akcji, a także najróżniejsze przedmioty, którymi się posługują występujące osoby. Filmowy i fotograficzny obraz, poprzez graficzną redukcję do czarno-białej skali, pozbawiony

jest obciążenia subiektywnością, uwolniony od nazwisk i detali identyfikujących konkretne postacie, a jednocześnie w ujednociający sposób rozświetlony. Ma ponadto w sobie hipnotyczny rytm, łączy wszystkie gesty niczym ogniwa łańcucha w jedną niemal choreograficzną całość, sugerującą ponadindywidualną wspólnotę działania. Splata różne czasy akcji w jeden strumień czasu o zmiennym tempie. Uzmysławia pokrewieństwo aktywności pojawiających się osób i przedmiotów. I jedno, i drugie stają się jednakowo ważne pod względem tworzenia znaczeń; łącznie tworzą efemeryczne, swobodnie płynące przez czas zjawisko sztuki.

Natalia Lisova,

Oddech,

2018, filmowy dokument performansu

Druga praca tej samej ukraińskiej artystki jest w istotnym sensie dopełnieniem jej projektu *Przedmiot*. 50 lekkich drewnianych patyczków o wysokości 2,5 m i szerokości 1 cm opartych zostało o sufit i klatkę piersiową leżącej na plecach artystki w taki sposób, że tworzyły delikatną i elastyczną konstrukcję uginającą się w rytmie oddechu. Powstała przypominająca rzeźbę forma, doskonale demonstrująca – poprzez uważne i umiejętne współdziałanie artystki z drewnia-

nymi elementami – mechanizm wdechu i wydechu. Konstrukcyjny, a jednocześnie bardzo liryczny performans Natalii Lisovej w inspirujący sposób koresponduje z wcześniejszą o 50 lat pracą Pawła Kwieka *Video / Oddech*, prezentowaną też na tej wystawie. Te dwa działania spotykają się w tej najbardziej podstawowej przestrzeni czasu, która mierzona jest nie zegarem czy kalendarzem, lecz rytmem ludzkiego oddechu.

Projekt *Przedmiot* (wraz z performansem *Oddech*) zrealizowany został w ramach programu stypendialnego GAUDE POLONIA (kurator: Janusz Bałdyga, profesor Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu).



Natalia Lisova, *Przedmiot*, 2018, instalacja fotograficzna na wystawie *Dyfuzje czasu*



Natalia Lisova, *Oddech*, 2018, kadr z filmowego dokumentu performansu

Fredo Ojda

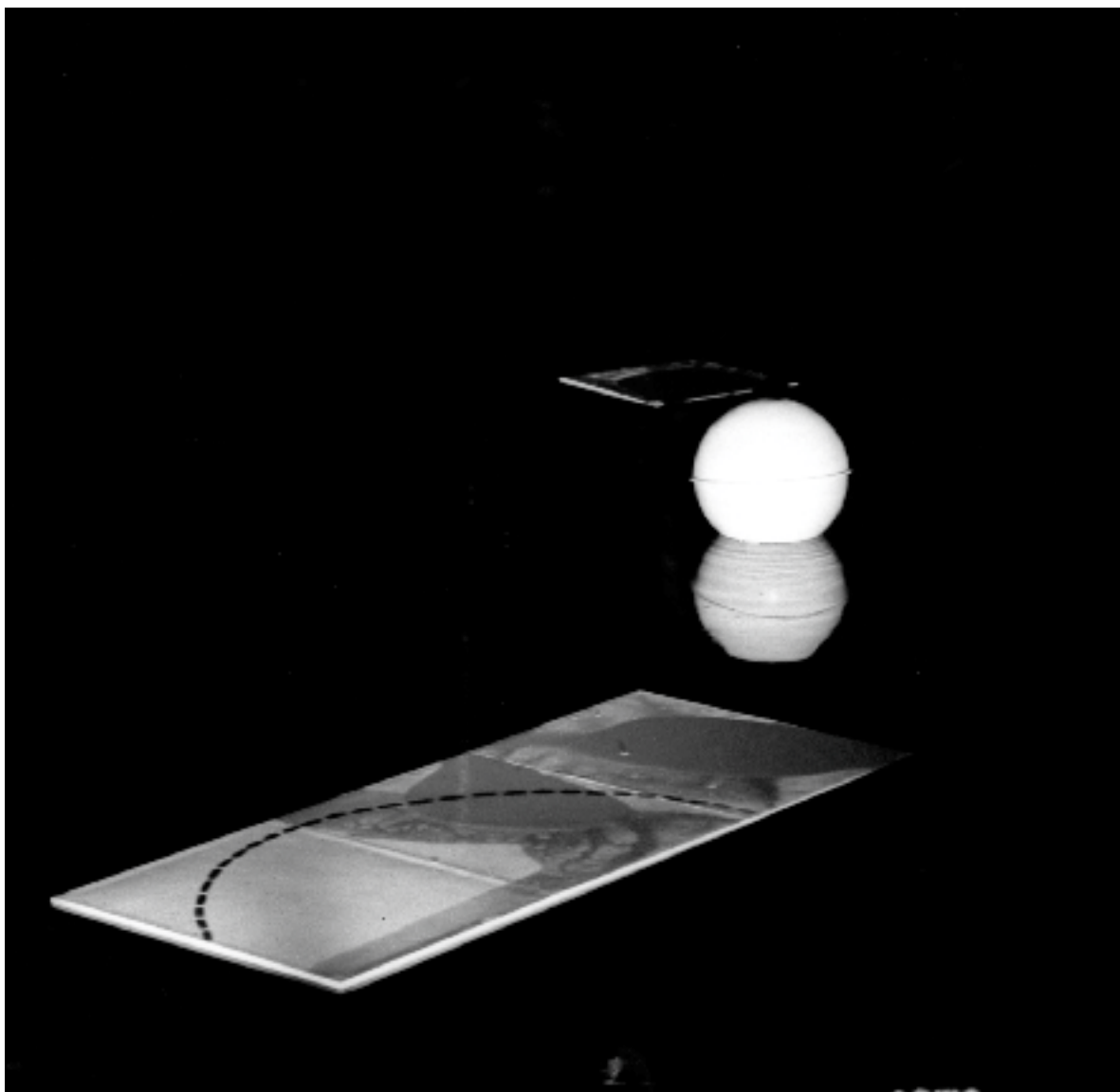
Tworzenie czasu

Augustów (na jeziorze Necko), 1974, Sympozjum Młodych Środowisk Twórczych;
muzyka: Ernest Mątek

To jedno z pierwszych efemerycznych działań, które Fredo Ojda zrealizował w naturalnym krajobrazie. Nad pograżonym w mroku jeziorem reflektor oświetlał najpierw wysoki drewniany pomost i zawieszone pod nim prostokątne ramy obrazów wprawione w ruch drgań i obrotów. Potem w oddali na jeziorze pojawiła się świetlista kula i płynący wraz z nią po powierzchni wody jasny prostokąt, towarzyszyła im muzyka konkretna przypominająca odgłosy natury o jednostajnym rytmie. Gdy obiekty powoli zbliżyły się do pomostu, można było dostrzec, że płynący prostokąt jest ramą z rozpiętym na niej płótnem, na którym znajdował się rysunek jakby linii kosmicznych tras planet i gwiazd. Światło reflektorów wychwytywało obiekty, jednocześnie przez kontrast podkreślało ciemną scenerię jeziora i otaczającego go lasu. Czas płynął nieśpiesznie, kula i prostokąt zaczęły powoli odpływać świecąc w coraz

bardziej nikły sposób i wtapiając się coraz bardziej w nocny pejzaż, muzyka cichła. Trudno było określić kiedy akcja się skończyła, a wzmagający się deszcz stawał się kontynuacją przebiegu zdarzenia, nadając mu coś z majestatu sił natury. Działanie wskazywało światłem i minimalistyczną akcją wybrane detale, ale przez to ukazywało też to, co było dookoła – continuum rzeczywistości natury. Na tej samej zasadzie odcinek czasu doświadczany w ramach akcji przywoływał czas, który był przed nim i po nim. I w najgłębszym sensie trwa nadal.

Już w latach 70. Fredo Ojda prezentował na wystawach fotograficzne dokumentacje swoich działań efemerycznych, a niektóre z fotografii (jak na obecnej wystawie) czynił punktem wyjścia własnych grafik, jako znaki posiadające w pewnym zakresie autonomiczny status i autonomiczny czas.



Fredo Ojda, *Tworzenie czasu*, na wystawie *Dyfuzje czasu*. Fot.: Grzegorz Borkowski

Leszek Przyjemski

z cyklu *Pokazy prywatne*

1973, Elbląg

Twórczość Przyjemskiego nie była w dekadzie lat 70. szerzej akceptowana przez instytucje sztuki Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, wiele wystaw zostało uniemożliwionych przez cenzurę, dlatego artysta realizował niektóre pokazy w sposób prywatny, dokumentując je na fotografiach. Prezentowany zestaw jest zapisem działania, w którym Przyjemski pokazywał własne transparenty, druki i prace malarskie w przestrzeni pracowni, w całości zaaranżowanej w jedną instalację-environment. Pod względem formy ten rodzaj prac bezpośrednio nawiązywał do języka państwowej propagandy w czasach PRL, jednak treści wyrażone przez artystę były całkowicie odmienne. Autorytarnemu porządkowi społecznemu przeciwstawił fascynujący chaos i anarchistyczny subiektywizm, drętwej powadze – absurdalny humor i niepokojącą ironię (prowadzącą zresztą aż do autoironii). Pozorując własne szaleństwo artysta odwracał znaczenia symboli używanych przez propagandę, prowokacyjnie popierał jej hasła tak ostentacyjnie, że stawały się dwuznaczne

i groteskowe, czyli groźne i śmieszne zarazem. Tworzył w rezultacie wrażenie dezorientującego przekazu, który widz musiał samodzielnie rozpoznać, ucząc się przy okazji dystansu do ideologicznej fikcji. *Pokazy prywatne* uświadamiają samotność artysty, zepchniętego na margines, do – jak głosi jeden z druków – „absolutnej izolacji”, artysty, który mimo to w swojej prywatnej przestrzeni zachował twórczą wolność i szwejkowskie poczucie humoru (i absurdu). W ten sposób stworzył wyrazisty zapis swojej sytuacji i czasu, w którym działał; osobisty zapis jednego z elementów klimatu dekady lat 70.

Po wielu latach, w autorskiej publikacji wydanej w 2018 roku, połączył fotografie z tego cyklu z krótkimi cytatami, zapamiętanych na całe życie wypowiedzi różnych osób starających się go w latach 70. zniechęcić do kontynuowania twórczości i zastraszyć. Opresja tamtego czasu przeminęła, dzisiejsze niepokoje artystów są inne, inaczej rozbrana jest obawa przed marginalizacją, dostrzegalna w prezentowanej obok pracy Zofii Kuligowskiej.



Leszek Przyjemski, *Pokazy prywatne*, fotografie w pracowni artysty w Elblągu przy ul. Słonecznej w 1973 r., autorem fotografii jest ówczesny pracownik zakładów mechanicznych Zamech w Elblągu, który odwiedzał artystę, jednak nie chciał podać swojego imienia i nazwiska, proponował, by mówić do niego „Wąsal”.

Zbigniew Warpechowski

Dialog ze śmiercią

1976, performans w ramach Oferta Galerii Labirynt, Lublin; fot. Zofia Kulik;
Kolekcja Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa

Fotografia powstała w wyniku sytuacji stworzonej w pierwszej części performansu *Dialog ze śmiercią*. Dwa reflektory ustawione na przeciwległych stronach sali rzucały na ścianę światło tworzące jeden regularny krąg. Artysta trzymał przed sobą trupa czaszkę i poruszał nią tak, aby cień jego głowy w kręgu światła połączył się z cieniem czaszki tworząc jedną formę, zawierającą profil twarzy i potylicę czaszki. Dokonał w ten sposób metaforycznego zespolenia aktualnej rzeczywistości z transcendentną rzeczywistością śmierci. Współistnienie tych dwóch rzeczywistości było głównym

tematem całego performansu, jednakże dotykał on też kwestii wykraczania poza czas teraźniejszy ku przyszłości, ku temu jej elementowi, który przez swą nieuchronność rzutuje na czas teraźniejszy, przenika do niego. Ten ruch czasu jest podstawą ludzkiej świadomości egzystencjalnej.

Fotografia – z artystą jakby trzymającym śmierć na wyciągnięcie ręki – stała się słynna jako autonomiczne dzieło: skondensowany wizualny znak zawierający w sobie zarówno egzystencjalne doznanie, jak i konceptualną (pojęciową) refleksję o doświadczaniu wyobrazonego czasu przyszłego.



Zbigniew Warpechowski, *Dialog ze śmiercią* (1976) na wystawie *Dyfuzje czasu*. Fot.: Grzegorz Borkowski

Dyfuzje czasu - wernisaż





Natalia Lisova, Angelika Fojtuch, Ewa Bloom - Kwiatkowska, Zofia Kuligowska



Dyfuzyje czasu

Ewa Bloom - Kwiatkowska
Angelika Fojtuch
Marzenna Kosińska
Zofia Kuligowska
Paweł Kwiek
Natalia Lisova
Fredo Ojda
Leszek Przyjemski
Zbigniew Warpechowski
Kurator wystawy: Grzegorz Borkowski

Ośrodek Działań Artystycznych,
ul. Sieradzka 8, Piotrków Trybunalski,
16 września – 6 października 2019.

Wystawa w ramach XXI Międzynarodowego Festiwalu „INTERAKCJE”



www.interakcje.org

Organizator: Stowarzyszenie Działań Artystycznych „GALERIA OFF”
Współorganizatorzy: Ośrodek Działań Artystycznych w Piotrkowie Trybunalskim,
miasto stołeczne Warszawa

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.
Współfinansowano ze środków Urzędu Miasta w Piotrkowie Trybunalskim.



Katalog wystawy
Teksty: Grzegorz Borkowski

Wydawca: Stowarzyszenie Działań Artystycznych „GALERIA OFF”
Współwydawca: Ośrodek Działań Artystycznych w Piotrkowie Trybunalskim

ISBN: 978-83-949067-8-8



Ośrodek Działań Artystycznych
w Piotrkowie Trybunalskim
ul. Dąbrowskiego 5 & ul. Sieradzka 8
97-300 Piotrków Trybunalski
tel.: 44 733 93 88; 44 649 52 64
www.odaart.pl

\ /// << --- >> ^ /// << --- >> ^ /// << --- >>