

Aneks

osiekliki

Anka PTASZKOWSKA

Panoramyczny Happening Morski – dziś

Co mogę powiedzieć Tadeuszowi Kantorowi dziś, w dniu Jubileuszu *Panoramycznego happeningu morskiego*, w którym uczestniczyłam „duszą i ciałem” w roku 1967, a wraz ze mną artyści i krytycy związani z Galerią Foksal, ze szczególną pamięcią o Eustachym Kossakowskim autorze pełnej, fotograficznej dokumentacji tego wydarzenia? Dla nas wszystkich udział w happeningach Kantora był nowym, bulwersującym i nigdy nie zapomnianym doświadczeniem, w które byliśmy totalnie zaangażowani.

Jubileusz jako powtórzenie minionej, odległej w czasie sytuacji – jest siłą rzeczy jej uaktualnieniem. Skorzystajmy więc z jego uprawnień, nie zapominając, że „czasem właściwym” dzieła sztuki jest teraźniejszość. Niech więc Jubileusz *Panoramycznego happeningu morskiego* pozwoli nam go przeżyć tak, jakby wydarzył się dziś.

Happening ten był WYDARZENIEM, nie tylko w myśl artystycznej definicji tego gatunku (happening = wydarzenie), ale z racji swego politycznego wymiaru o niespotykanej sile. Odbył się pod policyjnym reżimem Polski lat sześćdziesiątych. Nie tylko nie korzystał z najskromniejszej nawet reklamy, ale żadna informacja o nim nie ukazała się w ówczesnej prasie. I oto, na przekór odgórnemu znowiu milczeniu, na plaży w Łazach zgromadził się tłum. Około 1500 osób w plażowych i w wieczorowych strojach.

Kantor panował nad wydarzeniem, przyjmując dwuznaczną rolę „dowódcy armii” i zarazem „animatora plażowych zabaw”. W kapeluszu i pasiastym szlafroku, ogłaszał przez tubę kolejne akcje happeningu, nawoływał chętnych, besztwał nieposłusznych.

W myśl partytury jego autorstwa, happening składał się z czterech części, które 50 lat temu na plaży w Łazach tak właśnie przebiegały:

I. Koncert morski

Edward Krasiński we fraku, dowieziony łódką na podium – dyryguje morzem. Trwa to długo. W głębokim skupieniu i ciszy, publiczność zasiadająca na piasku i na krzesłach zanurzonych w wodzie – przyjmuje sposób zachowania rodem z sal koncertowych. Słychać jedynie szum morza przerywany niekiedy odgłosami końskich kopyt i przejeżdżających wzdłuż plaży motocykli.

Jak długo może trwać ta sytuacja? W jaki sposób – nieustanny przecież – „koncert morza” może się zakończyć?

I oto Edward Krasiński odwraca się przodem do publiczności, obrzuca ją rybami, a frakową marynarką rozpiętą na rozwartych ramionach jak skrzydła ptaka – zasłania sobie twarz.

II. Kultura agrarna na piasku

Gazety – przedmiot powszechnej nienawiści, całkowicie na usługach panującego reżimu, od A do Z wypełnione kłamstwem. Podczas *Happeningu morskiego*, pod dyktando Kantora, publiczność „sadzi” gazety w piasku plaży – czynność poważna, dobrze zorganizowana, rzędami, dokładnie tak, jak na wsiach sadi się ziemniaki.

III. Barbują erotyczny

Plażowy grajdoł wypełniony sosem pomidorowym, a w nim taplają się dziewczęta w kostiumach kąpielowych. Sytuacja, która na wstępie wymaga pewnego samozaparcia, z upływem czasu nabiera cech transu. W pewnym momencie dziewczęta wyskakują z grajdołu i rozbiegają się wśród publiczności, „pieczętując” pomidorowym sosem co poniektórych osobników.

IV. Tratwa Meduzy

Rekonstrukcja słynnego obrazu Theodore’a Gericault’a przy udziale publiczności, która gromadnie w niej uczestniczy. Obraz przedstawia grupę morskich rozbitków na skleconej z wyrzuconych przez morze materiałów tratwie. Grupa „uczonych” krytyków i historyków sztuki dba o wierność tej rekonstrukcji. To zabieg często stosowany w artystycznej praktyce Kanto-



Fot. Eustachy Kossakowski. Dzięki uprzejmości Anki Ptaszkowskiej



Fot. Eustachy Kossakowski. Dzięki uprzejmości Anki Ptaszkowskiej



ra. „Człowiek znaleziony”, podobnie jak „przedmiot znaleziony”, w pewien sposób dubluje rzeczywistość. W sytuacji artystycznej, ów ready made zachowuje swój społeczny status wyniesiony z życia, jeszcze go amplifikując. Podczas *Happeningu morskiego*, znany krytyk Janusz Bogucki wygłasza więc uczone frazy, Stanisław Fijałkowski malarz, profesor Łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych koryguje każdy gest i każdą pozycję „rozbitków”. Pod ich czujnym okiem publiczność buduje tratwę z naniesionych przez morze kawałków drewna, a następnie plasuje się na niej w pozach żywcem wziętych z obrazu.

V. Event Galerii Foksal pt. *Zatopienie*

Mariusz Tchorek stoi nad brzegiem morza oparty o wielką skrzynię z napisem GALERIA FOKSAL. Skrzynia zawiera pełną dokumentację galerii. Razem z Wiesławem Borowskim splawiają skrzynię, wysyłając ją – jak butelkę – daleko w morze.

Nie zachęcam nikogo do podjęcia dochodzenia, czy skrzynia rzeczywiście zawierała oryginalną dokumentację Galerii Foksal. Za to symboliczny sens tej akcji jest łatwy do rozszyfrowania: **to rozpaczliwy sygnał zagrożenia kultury przez polityczną władzę.**

Polityczna aktualność *Panoramicznego happeningu morskiego* na tym właśnie polega. Otwiera szeroko drzwi na subwersywne działanie paradoksu.

Na czym polegał ów paradoks w swojej dwuznacznej i nieujarzmionej sile? **Doświadczenie socrealizmu zaszczerpiło raz na zawsze artystów pokolenia zarówno Kantora jak i Stażewskiego, a i nas – związanych z nimi młodych artystów i krytyków – na wszelkie próby upolitycznienia sztuki. Równocześnie, nasze nieposłuszne interwencje w ówczesną przestrzeń publiczną wywoływały – w oczywisty sposób – reperkusje polityczne. Naruszały wytyczoną przez władzę, surowo przestrzeganą granicę osobistej niezależności – prostymi acz mocnymi środkami apelowały do drzemiącego w ludziach instynktu wolności.**

Ażeby to osiągnąć, należało jednak porzucić model strategii uprawianej przez wroga. A więc odrzucić balast praktycznej skuteczności i jej celów – balast obliczonych na przyszłość kalkulacji i przewidywań. Należało za wszelką cenę zachować **bezinteresowny charakter** aktu twórczego – aktu osadzonego bezwzględnie w teraźniejszości. Tak rodziła się anty-strategia o nieujarzmionej skuteczności, którą Kantor dobrze rozumiał i co więcej – potrafił narzucić wrogiemu światu.

Elżbieta KALINOWSKA

Sztuka jako gest prywatny

BWA Koszalin, 12-24 września 1989. Kurator: Elżbieta Kalinowska

Zaproszeni artyści i krytycy:

Janusz Bałdyga, Jerzy Bereś, Anna Bohdziewicz, Teresa Bujnowska, Andrzej Ciesielski, Witosław M. Czerwonka, Andrzej Dłużniewski, Jerzy Grzegorski, Izabella Gustowska, Elżbieta Kalinowska, Adam Klimczak, Danuta Mączak, Antoni Mikołajczyk, Anna Mizak, Teresa Murak, Ryszard Motkiewicz, Stefan Morawski, Jerzy Busza, Jolanta Ciesielska, Jerzy Ludwiński, Maria Pinińska - Bereś, Anna Płotnicka, Zdzisław Pacholski, Anna Maria Potocka, Joanna Przybyła, Józef Robakowski, Jerzy Ryba, Andrzej Różycki, Zofia Rydet, Zygmunt Rytka, Andrzej Słowik, Mikołaj Smoczyński, Jan Świdziński, Ryszard Tokarczyk, Zbigniew Warpechowski, Ryszard Winiarski, Ewa Zarzycka, Janusz Zagrodzki.

Uczestnicy zakwaterowani zostali w ośrodku wczasowym w Łazach, gdzie miały miejsce prelekcje i dyskusje, natomiast wszystkie wydarzenia autorskie, prezentacje, wystawy, performance czy instalacje zaistniały w galerii BWA i na terenie pawilonów podożynekowych oraz w przestrzeni miejskiej.

Przybliżenie natury wydarzenia sprzed prawie 30 lat pt. *Sztuka jako gest prywatny* jest interpretacją z pogranicza pamięci i faktów w nurcie osobistych refleksji.

Inspiracją scenariusza wymienionego wyżej wydarzenia były z pewnością Spotkania Artystów i Krytyków Sztuki w Osiekach koło Koszalina, 1963-1981. Tam pośród wielu artystów i krytyków zawiązywały się relacje towarzyskie o charakterze prywatnym. W atmosferze prezentacji, dyskusji, wymiany zdań podczas odpoczynku i relaksu, widoczna była konfrontacja postaw. Otwarty dialog uzupełniał i weryfikował spojrzenie na podmiotowość artystów, ich rolę w rzeczywistości społeczno-politycznej, odślaniał uwalnianie procesów kreatywnych ze sptywnych, zdefiniowanych zapętleń.

W tak zarysowanym klimacie tamtego czasu poszukiwałam imperatywu, który był wizerunkiem tych spotkań. To był moim zdaniem fenomen fragmentu epoki, dziejów, to było widoczne, że aktywność i nowość podczas tych spotkań była odsłoną prywatności, dawania siebie w każdym wymiarze, wyrazem nieskrępowanej, swobodnej świadomości twórczej.

Dlatego i przede wszystkim, jak tylko nadarzyła się sprzyjająca okoliczność, postanowiłam tę kategorię prywatności ujawnić podczas spotkania zaproszonych artystów i krytyków, by wyprowadzić z niej wartość dla sztuki.

Taka w wielkim uproszczeniu była geneza tamtego wydarzenia. Jeszcze raz podkreślę, że interferencja Spotkań Artystów i Krytyków w Osiekach i *Sztuki jako gest prywatny* jest bezdyskusyjna, to należy podkreślać zawsze.

Pozostając w nurcie tradycji, byłam zwolenniczką poglądu, że siłą nowych, innych wyobraźni była zawsze prywatność, która decydowała o otwartości „obrazów sztuki”, w których tworzymy do dzisiaj. Ta transmisja jest obecna w każdej czaso- przestrzeni. Idea gestu prywatnego była pomyślana jako przeciwstawienie szerokiej gamie gestów społecznych, które obrosły na tyle schematami, że przestały komunikować i znaczyć. Gest prywatny jest gestem samozachowawczym, jest obroną przed zalewem fikcyjności życia społecznego.

Sztuka jako gest prywatny w moich intencjach była korektą utrwalonego obrazu świadomości i rzeczywistości, była jedną z możliwości artykułowania wolnej wypowiedzi pod każdym względem. Moja wrażliwość w tym względzie potwierdził prof. Stefan Morawski, który komunikatywnie omówił pięć koncepcji prywatności w klimacie intelektualnej i filozoficznej kreatywności. Jego wypowiedzi na poziomie dyskursu uzupełniły moje przekonanie i spojrzenie na prywatność jako kategorię dominującą.

Nie sposób w tak krótkim komentarzu wydobyć z wielu odsłon tę prywatność, tę intymność przekazów twórczych, tę inność myśli i sugestii. Nie sposób omówić tego wydarzenia



Kadry z filmu Bolesława Kapuścińskiego *Sztuka jako gest prywatny*, 1989. Dzięki uprzejmości Elżbiety Kalinowskiej.

ot tak, byle jak, ale myślę, że u wielu biorących udział pozostał ślad odcisnięty w świadomości, że to było ważne wydarzenie na tyle ważne, że zauważyli przestrzeń dla siebie, wolną od publicznej kontroli.

Sztuka jako gest prywatny zaznaczyła czas rewolucyjnych przemian, zainicjowała w sposób programowy swobodę myślenia i kreowania, unieważniła wszelkie państwowe i instytucjonalne przyzwolenia na uprawianie twórczości w każdej dziedzinie. Trzeba rozumieć rok 1989 i jego znaczenie dla innego, demokratycznego modelu kultury polskiej. Należy powiedzieć uczciwie, że spotkanie artystów i krytyków z uwidocznieniem kategorii prywatności było jedynym na polskiej mapie sztuki. Przemilczanie, niezauważanie czy lekceważenie tego wydarzenia jest unikaniem poszukiwania obiektywnej definicji tamtego czasu.

Pomimo wielu trudności został zrealizowany film dokumentujący spotkanie na taśmie video. Operatorem i montażystą zdjęć był Bolesław Janusz Kapuściński przy konsultacji Elżbiety Kalinowskiej.

Rozmowa Anny Marii Leśniewskiej przeprowadzona z Wojciechem Krzywobłockim, Warszawa, 5 maja 2018

Projekt *Wielkie malowanie* był opracowany w 1974 rok w Osiekach podczas XII Spotkania Artystów Naukowców i Teoretyków Sztuki, odbywającego się pod hasłem „Artysta a Ziemia odległa o 400 000 km.” Projekt nie doczekał się realizacji podczas pleneru, niemniej w trakcie jego trwania Wojciech Krzywobłocki wraz z Walentym Gabrysiakiem zrealizowali akcję na plaży *Flaga*, w ramach „Apelu w sprawie ochrony środowiska naturalnego w Łazach.”

Relacja Wojciecha Krzywobłockiego:

Osieki, 1974 rok. Powstał projekt *Wielkie malowanie*. Realizację tego projektu umieściłem we wnętrzu mieszkalnym, jednocześnie sugerując jakby to był pokój przesłuchań. Całe mieszkanie było do dyspozycji tej akcji, ale chciałem zachować dwuznaczność tej sytuacji, dwuznaczność wnętrza.

Zacząłem malować ściany specjalnym pistoletem spryskującym do malowania dużych powierzchni, dosłownie wszystko: biurko, krzesło, lampę do przesłuchania, podłogę, dywan, nawet popielniczkę – dosłownie wszystkie elementy na czerwono. Równocześnie kamera zamocowana w środku pomieszczenia tę czynność malowana „notowała”, każdy ruch mojej ręki. Po akcji malowania materiał zarejestrowany przez kamerę miał być rzutowany na ekran umieszczony we wnętrzu, gdy ludzie mieli wchodzić do środka, to na dużym białym ekranie miała pojawić się projekcja materiału zarejestrowanego podczas malowania, ale prezentowana odwrotnie, czyli miał być pokazywany proces „zmywania” ścian.

Ten projekt przedłożyłem podczas Międzynarodowego Spotkania Artystów i Teoretyków Sztuki w Osiekach, na którym było wiele innych osób m.in. Urszula Czartoryska, Janusz Zagrodzki oraz dyrektor Muzeum Sztuki w Łodzi – Ryszard Stanisławski.

W trakcie toczących się wystąpień i dyskusji w jednej z sal została przygotowana wystawa projektów uczestników spotkania. Zawiesiłem w jednym z pomieszczeń swój projekt. Po czym projekt przeczytał Stanisławski, mówiąc, że „jest to ciekawy projekt i można by było zrealizować znajdując ciekawe wnętrza,” rozmowa na tym się skończyła, po tym jednym zdaniu dość obiecująco. Na drugi dzień spotkaliśmy się, a Stanisławski powiedział, że jednak nie spodobał mu się ten kolor, „czy mógłby być inny?” Odpowiedziałem, że nie.

Tak krótko przedstawia się ten projekt, który był realizowany na moich wystawach indywidualnych w Polsce, był nawet przetłumaczony na język niemiecki i angielski w 1981 roku.

Ten projekt odtworzyłem 10 lat temu, w 2008 roku, w kontekście sytuacji, jaka ma miejsce w Austrii. Temat wystawy *Czas i przestrzeń* w Künstlerhaus w Wiedniu idealnie pasował do mojego osieckiego projektu. Udało mi się pozyskać bardzo małe pomieszczenie wraz z jego wyposażeniem: stołem, dywanem, krzesłem, a także książkami m. in. Lenina. Wszystko, ściany i wyposażenie, pomalowałem farbą czerwoną, tak jak planowałam w projekcie osieckim, także w obecności kamery rejestrującej moje malowanie, a następnie nałożyłem na farbę czerwoną – farbę czarną, która dokładnie ją pokryła. Opuściłem to pomieszczenie a na zewnętrznych jego ścianach wyświetliłem rejestrację filmową, która pokazywała moje działanie, z tą różnicą, że puściłem ją od tyłu, gdzie „odchodziła” najpierw farba czarna, potem czerwona, aż do momentu, gdy pomieszczenie było całkowicie białe, takie jak było na początku. Pokazywałem jak farba „wraca” z powrotem do pistoletu. Akcja została zarejestrowana na taśmie filmowej.

Jerzy Treliński i Andrzej Pierzgalski.

Dokumentacja działań podczas plenerów w Osiekach



Jerzy Treliński i Andrzej Pierzgalski, *Wiatrowanie*, Osieki '72, fot. archiwum Jerzego Trelińskiego.

OSIEKI '72 – pod hasłem „Nauka i sztuka w procesie ochrony strefy widzenia człowieka.”

Akcja: *Mandatowanie*

Autorzy: Jerzy Treliński i Andrzej Pierzgalski

Przeprowadzona na rynku w Koszalinie w obronie naturalnego środowiska człowieka. Polegała na tym, że za wycieraczki samochodów autorzy wkładali oryginalne druki mandatów: „Za przekroczenie naturalnemu środowisku człowieka” oraz ulotki z tekstem: „Silnik samochodowy podczas kilkuset kilometrowej podróży zużywa tyle tlenu ile wystarczyłoby dla jednego człowieka na cały rok.”

Akcja: *Wiatrowanie*

Autorzy: Jerzy Treliński i Andrzej Pierzgalski

Miała zwrócić uwagę na naturalny kontakt człowieka z przyrodą i jego wartość dla zachowania równowagi ekologicznej (homeostazy).



Jerzy Treliński, Andrzej Pierzgalski, Tadeusz Piechura, *Tajne*,
Osieki '74, fot. archiwum Jerzego Trelińskiego.



Jerzy Treliński i Andrzej Pierzgalski, *Grabienie jeziora*, Osieki '74, fot. archiwum Jerzego Trelińskiego.

Akcja: *Cisza*

Autorzy: Jerzy Treliński i Andrzej Pierzgalski

W ciemnościach nocnych odtworzono najpierw dwie przeciwstawne sobie baterie dźwięków (odgłosy hali fabrycznej i odgłosy przyrody), oddzielając je krótkotrwałą ciszą wypełnioną błyskiem światła skierowanego na białą planszę zawieszoną wśród drzew. Następnie - podczas dnia - umożliwiono przy użyciu lornetek polowych odczytanie zamieszczonego na planszy niewidocznego nieuzbrojonym okiem napisu „cisza”.

OSIEKI '74 – pod hasłem „Plastyka obrazów wodnych”.

Akcja: *Grabienie jeziora* (symboliczne czyszczenie jeziora)

Autorzy: Tadeusz Piechura, Mirosława Piechura, Andrzej Pierzgalski, Ewa Czerniecka i Jerzy Treliński

Miała wskazywać jak ważny jest udział człowieka w opiece nad przyrodą i jej ochrona.

Akcja: *Tajne*

Autorzy: Jerzy Treliński, Andrzej Pierzgalski i Tadeusz Piechura

Wykorzystano formy zachowania się wody (kapie, cieknie, chlupie, przelewa się...), jako odniesienie do narastania niepokojów społecznych i politycznych po doświadczeniu i udziale w pochodzie pierwszomajowym Jerzego Trelińskiego w 1974 roku w Łodzi, w którym niósł transparent z napisem TRELİŃSKI z następującą intencją:

Pochód pierwszomajowy był propagandowym spektaklem sterowanym przez partię komunistyczną i jej przywódców dla poparcia swych totalitarnych, samowładnych rządów. Komunistyczni władcy i ich zausznicy perfidnie wykorzystywali dla swych celów maszerujący przez wiele godzin (pod presją sekretarzy partyjnych) bezimienny, zmanipulowany tłum, któremu raz w roku, w zamian za odebranie suwerenności i godności osobistej, oferowali „igrzyska” (w czasie robotniczych protestów używając karabinów i czołgów pilnowali, aby robotnicy nie odebrali sobie władzy, która przecież była „robotniczo-chłopska”). Sceneria pierwszomajowa była dla mnie okazją do zwrócenia uwagi na znaczenie indywidualnego, niezależnego działania. Autorska akcja w 1974 roku była aktem sprzeciwu wobec zniewolenia społeczeństwa.

Autorzy akcji ostemplowali sobie czoła napisami „tajne” i kontestowali zachowania uczestników pleneru.

OSIEKI '81 – pod hasłem „Rytm sztuki, rytm czasu, rytm pokoleń”.

Akcja: *Solidarność*

Autor: Jerzy Treliński

Na drzwiach głównego budynku plenerowego, na których wcześniej zawieszane były zdjęcia z 1-majowego pochodu w 1974 roku w Łodzi, w którym uczestniczył Jerzy Treliński z transparentem TRELİŃSKI. Autor zakleił te zdjęcia znakiem SOLIDARNOŚĆ uznając, że sytuacja społeczno-polityczna zmienia aktualny stan zaangażowania artysty.

Dokumentacja Pleneru "Osieki 72" w Galerii "80. x 140" - Wrzesień 72

Prezentowane tutaj materiały stanowią ślad naszych działań w ramach Pleneru "Osieki 72", który odbywał się pod hasłem: "Nauka i sztuka w procesie ochrony strefy widzenia człowieka".

Andrzej Pierzgałki

Jerzy Treliński



10.VIII - 24.VIII 1972 rok

MANDATOWANIE

Współpraca: Komenda Powiatowa Milicji
Obywatelskiej w Koszalinie

Grzebień
MKK * A * 087881

Zi

Słownie
słotych

Za wykroczenie przeciwko

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | a | b | c | d | e |
| f | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |

**NATURAŁWEMU
ŚRODKOWISŁOW
CZŁOWIEKA**

Nalożony przez

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|

Dn. _____ 19__ r.

SIW-Ow-43

Odzinek 44 - wyrok sądu rejonowego

**POTWIERCZENIE
OBARANIĄ MANDATEM** 087881

Za podjęcie art. 88 Kodeksu
postępowania w sprawach
karnych - obciążenia mandatem man-
datu w wysokości

Słownie
słotych

Je

data, nazwisko, imię, nazwisko

data i miasto urodzenia

(dokładny adres zamieszkania)

(nazwa pracy - adres)

Odzinek dla podatującego
MKK * A * 087881

Zi

Słownie
słotych

Podstawa rachunku

**PREZYDIUM
POWIATOWEJ RADY NARODOWEJ
Koszalin**

orko,ta NBP II OM 650-94-2-432
w rachunek

w Narodowym Banku Polskim

dotowalik



**10-te SPOTKANIE
ARTYSTÓW
NAUKOWCÓW
I TEORETYKÓW
SZTUKI
OSIEKI 72**

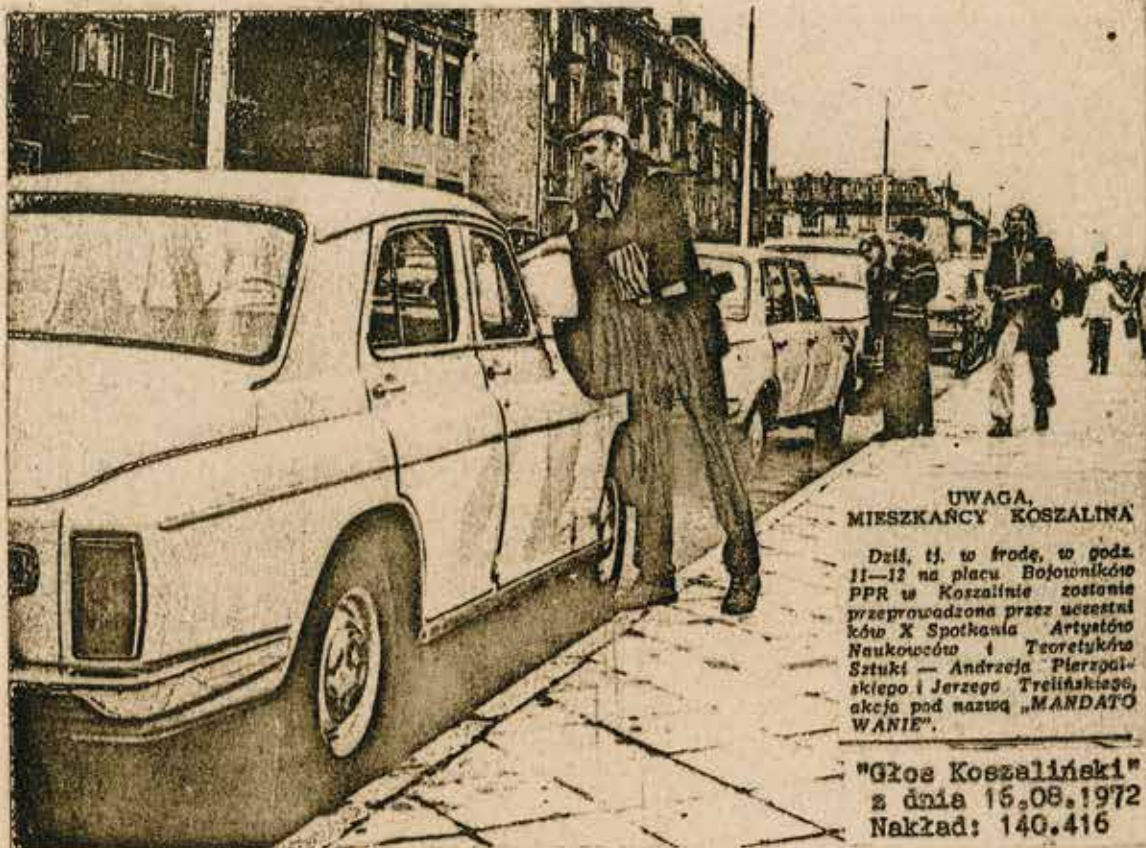
Andrzej Pierzgański, Jerzy Treliński

MANDATOWANIE

Koszalin, Plac Bojowników PPR, 16.08.72

Silnik samochodowy podczas kilkusetkilometrowej
podróży zużywa tyle tlenu, ile wystarczyłoby dla
jednego człowieka na cały rok.

Ulotka druk. - nakład 200 egz.

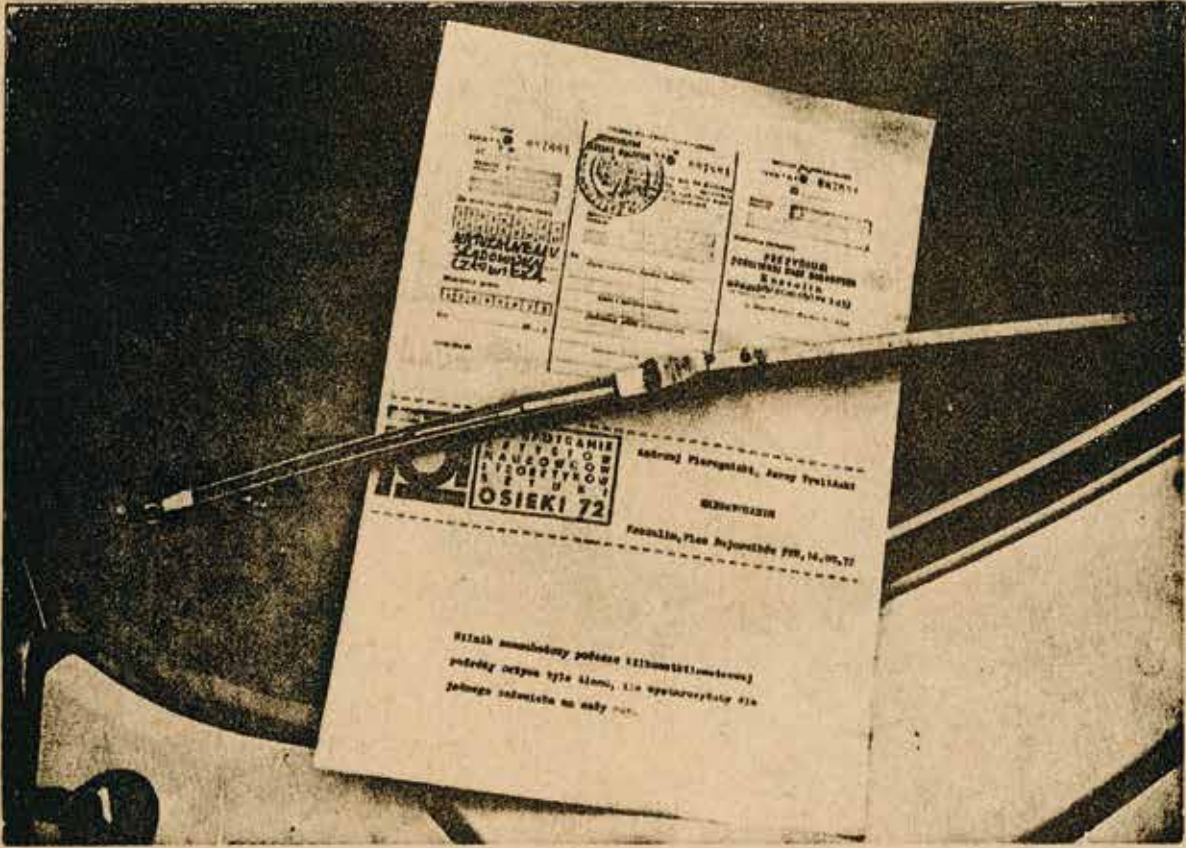


**UWAGA,
MIESZKAŃCY KOSZALINA**

Dziś, tj. w środę, w godz.
11-12 na placu Bojowników
PPR w Koszalinie zostanie
przeprowadzona przez uczestni-
ków X Spotkania Artystów
Naukowców i Teoretyków
Sztuki — Andrzeja Pięrgo-
skiego i Jerzego Trelińskiego,
akcja pod nazwą „MANDATO-
WANIE”.

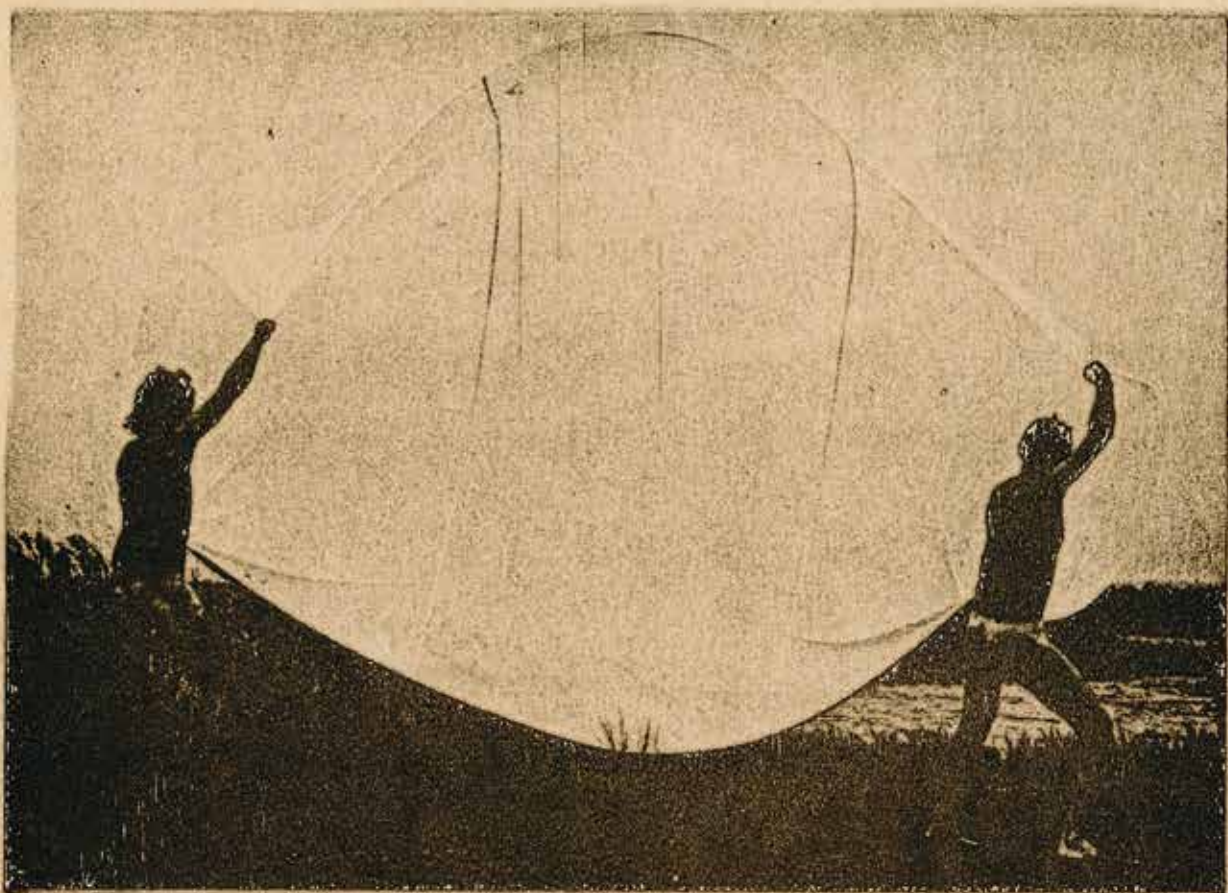
„Głos Koszaliński”
z dnia 16.08.1972
Nakład: 140.416





WIATR/OWANIE/

Współpraca: siły przyrody



Seans zamknięty w pejzażu naturalnym p.t. Wiatr/owanie/

Andrzej Pierzgalski, Jerzy Treliński

/w obecności aparatu fotograficznego/

Osieki, 21 sierpnia 1972 r. godz. 15



10-te SPOTKANIE
ARTYSTÓW
NAUKOWCÓW
I TEORETYKÓW
SZTUKI
OSIEKI 72

Ulotka masz. - nakład 2 egz.

CISZA

Współpraca: Zarząd Wojewódzki LOK
w Koszalinie
Zarząd Wojewódzki TPR
w Koszalinie
Rozgłośnia "Polskiego
Radia" w Koszalinie

cisza

Seans audiowizualny otwarty w pejzażu naturalnym

Andrzej Pierzgałski, Jerzy Treliński - "Osieki 72"

22-23.08.72

10-te SPOTKANIE
ARTYSTÓW
NAPUKOWCÓW
I TEORETYKÓW
SZTUKI
OSIEKI 72

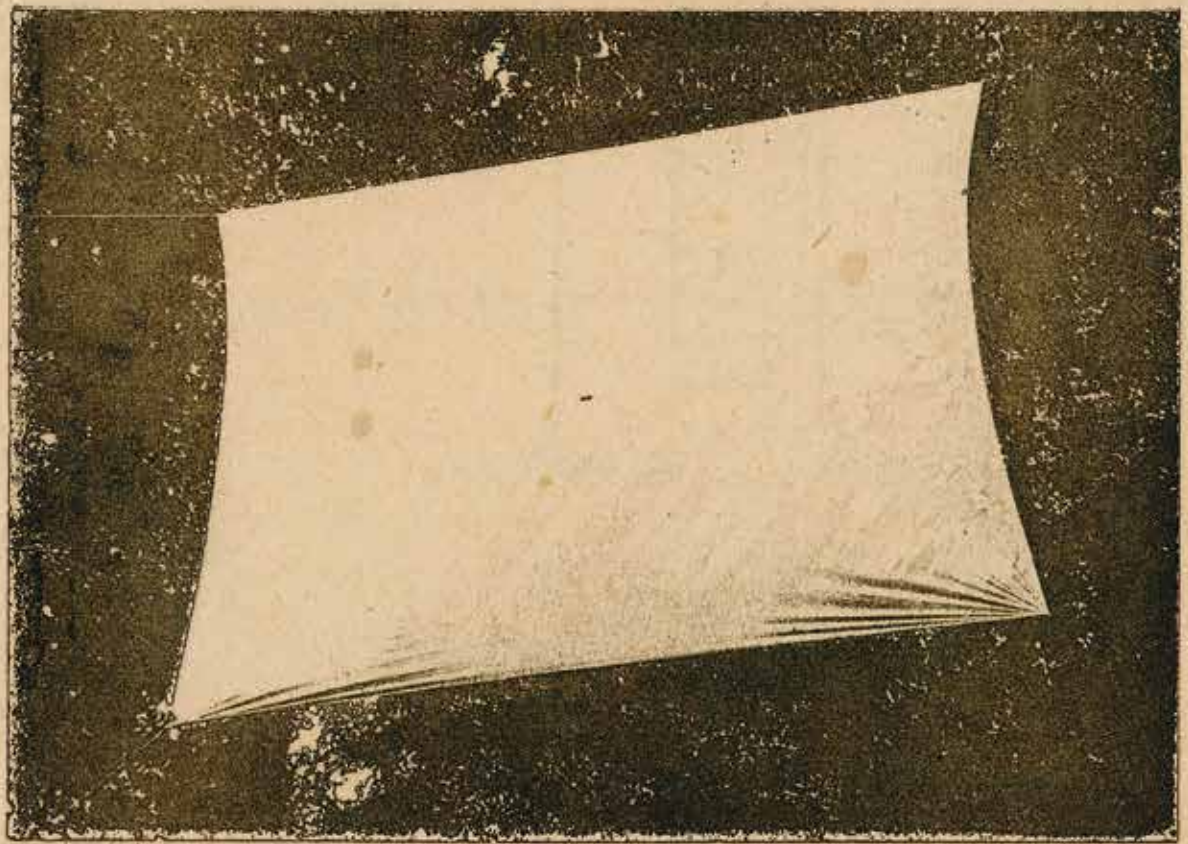
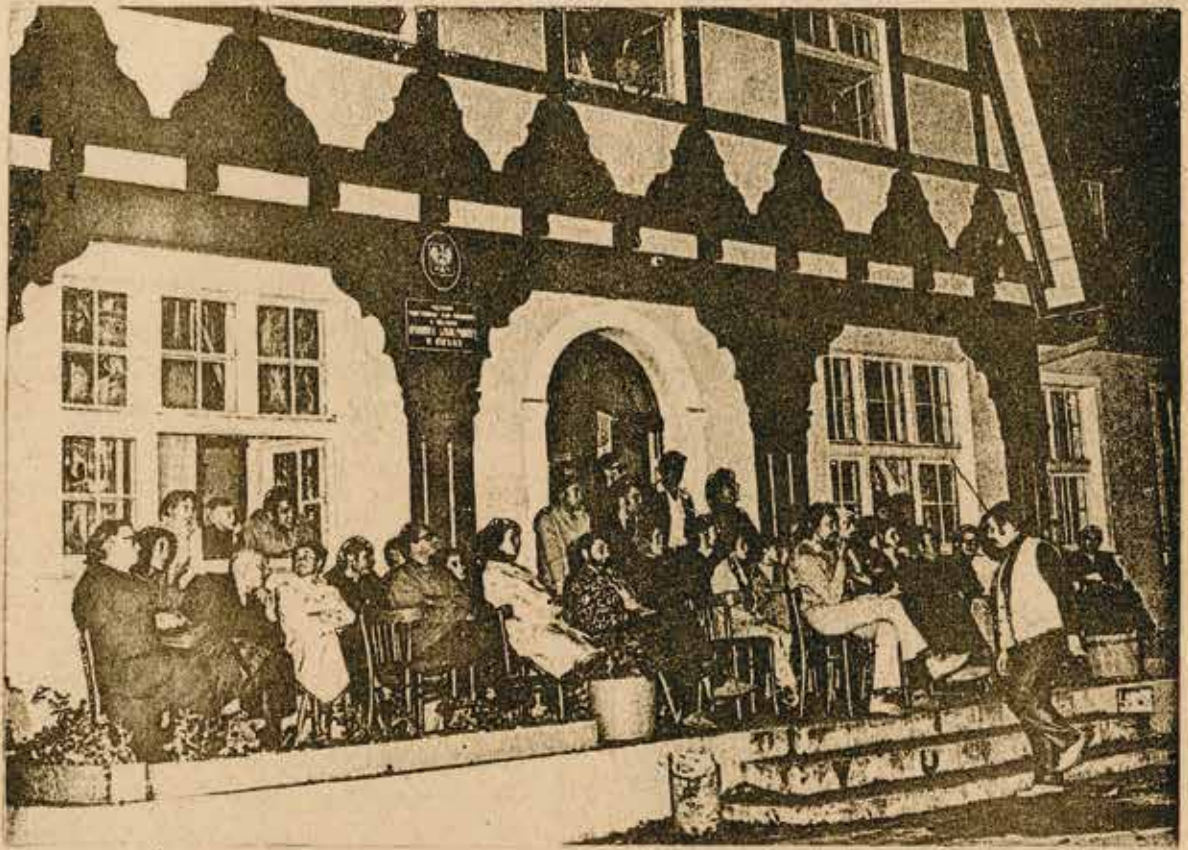


Opis sytuacji

W ciemnościach nocnych odtworzono najpierw za pośrednictwem radiowozu dwie przeciwstawne sobie baterie dźwięków/odgłosy hali fabrycznej i odgłosy przyrody/, oddzielając je krótkotrwałą ciszą "wypełnioną" błyskiem światła skierowanego na białą planszę zawieszoną wśród drzew.

Następnie - podczas dnia - umożliwiono przy użyciu lornetek polowych odczytanie zamieszczonego na planszy, niewidocznego nieuzbrojonym okiem - napisu "cisza".

Ulotka druk. - nakład 150 egz.



Rozmowa Łukasza Guzka przeprowadzona z Marianem Zającem, Gdańsk, maj 2018

Nazywam się Marian Zajac. Przyjechałem do Osiek w 1966, byłem tam do 1968. Ukończyłem Akademię Rolniczą w Szczecinie. W Osiekach byłem zastępcą dyrektora PGR, obejmującego kilka gospodarstw. Mieszkałem i stołowałem w ośrodku Wojewódzkiej Rady Narodowej z Koszalina [tam, gdzie odbywały się plenery]. Dyrektorem gospodarstwa był Romaszka, a komisarzem odpowiedzialnym za plenery, za moich czasów, był Jerzy Szweja, dyrektor tego ośrodka, historyk z Koszalina. On już nie żyje. Obserwowałem zwłaszcza jeden plener w 1967 roku. Miałem wtedy 26 lat.

Dla Koszalina, Ziemi Koszalińskiej, czyli nowopowstałego województwa, to było ważne wydarzenie. Przecież z całego świata przyjeżdżali do nas artyści, tacy jak pan Berlewi z Paryża. Zza żelaznej kurtyny! Prasa pisała o tej imprezie codziennie i tylko w pozytywnym świetle. Wiadomo, była cenzura i tak miało to być przedstawione. Władza wojewódzka była zadowolona, że ma w Osiekach taką imprezę. To było dla nich wyróżnienie.

Władze partyjne, z komitetu, stroniły od nas. Trzymali się z boku, nie uczestniczyli. Na zakończenie, jak był pokaz prac, to się pojawiali, ale w trakcie plenerów nigdy. Towarzystwo artystów było bardzo wesole. I a nuż by powiedzieli sekretarzowi jakieś własne zdanie. Gdyby taki sekretarz przysiadł się do Bogusza, to on by go wyrównał równo z trawą. No więc po co im tam było jechać? Takich ludzi władza omijała. Sekretarze partyjni bawili się na własnych imprezach. Wojewoda tylko wyrażał zgodę na koszty. W komitecie partii wiedzieli, że jest impreza i na pewno jakiś patron tam był i czuwał. Wiadomo, kontrola musi być, nie było wtedy imprezy bez kontroli. Komisarz musiał zdawać raporty o tym, co się tam działo. Wiedziałem, że oni tam są. W ośrodku pewnie były podstuchy, bo tam były szkolenia dla prezydentów i trzeba było wiedzieć, co oni myślą o władzy. Ale wszyscy czuli się swobodnie. Nikt tej kontroli nie odczuwał. Wszyscy się bawili i nie trzęśli ze strachu.

Artyści dawali nam, gospodarzom, czasami bardzo kłopotliwe zadania. Do komisarza, czyli Szweji, należało zwracać się ze wszystkim i on miał to załatwiać. Przykładem jest happening Kantora, gdzie musieliśmy zorganizować masę sosu pomidorowego. To było kilkadziesiąt kan, takich na mleko, pełnych sosu. Nie wiem skąd kierownik wziął tyle tego sosu. To musiała być droga impreza. Wtedy w północnej Polsce nikt pomidorów nie produkował. Pytam kierownika po co to? A on, że będzie happening pana Kantora. Osieki są dwa kilometry od Łaz, od morza. Na konkretną godzinę zawiozłem te kany do Łaz, dałem sprzęt, ludzi do pomocy. Okazało się, że na plaży zbudowano takie wały, dość okazałe, wlano wszystek ten sos pomidorowy i pięć, może sześć młodych dziewcząt tarzało się nago w tym sosie z piaskiem. Potem czytałem, że one wtedy zapomniały o życiu, o wszystkich problemach. Ten *Barbujaz erotyczny* wyzwolił w nich siły, które przeniosły je w jakiś inny świat.

W tym samym roku był drugi happening Kantora, koncert dyrygowania falami. Był zrobiony amfiteatr, krzesła stały w wodzie i na plaży. Kantor wszystko ustawiał sam, stawiał krzesło i mówił: tu ustawić rzqd. My przyszliśmy na koncert posłuchać fal. Ale potrzeba było czegoś mocniejszego oprócz szumu fal. Nagle, po lewej, tupot koni po plaży. Jeźdźcy na koniach, ale to nie były konie wierzchowe tylko masywne, robocze. Te konie załatwiałem z Osieka i z Kleszcz. One przeleciały po plaży w jedną stronę i w drugą. To była jak gdyby wstawka perkusyjna. Jeździł też traktor. Ja zezwoliłem kierownikowi, żeby

wytypował traktorzystę. Był też motocyklista. Na zakończenie dyrygent rzucał garściami ryb w publiczność. Przywieźli mu wiadro małych śledzi, i on miał je na postumencie, z którego dyrygował.

Najbardziej zafascynowała mnie impreza nad jeziorem Jamno. Przychodzę, a tam procesja idzie w kierunku jeziora. Więc dołączam do niej. Wszyscy idą w kompletnej ciszy. Co się stało, pytam. Ale nikt nie wiedział, bo to była tajemnica autora. Z przodu szło dwóch, którzy nieśli okno. Weszli na pomost i w demonstracyjny sposób rzucili to okno do wody. Jezioro jest płytkie, jest w nim dużo glonów. W wodzie byli już inni, którzy zaraz wyciągnęli to okno, całe w glonach. I procesja, z oknem, poszła spowrotem w kierunku ośrodka. W ciszy. Na terenie ośrodka były słupki, chyba do siatkówki. Powiesili na jednym z nich to okno. Potem wytypowany pewnie człowiek wziął dwoma rękami drąg i demonstracyjnie wybił szyby w tym oknie. Jakby się na tym oknie mścił. I koniec happeningu. Pytam komisarza, Jurka Szweja, co to jest. On mówi, że nie wie, ale przypomina mu to sytuację w małżeństwie, gdy mąż zostawia żonę, i po jakimś czasie na tej wolności wilczej wraca, a żona mówi: o bratku my tu już jesteście zorganizowani. A on wtedy wynajął piwnicę naprzeciwko żeby podglądać, obserwować żonę i dzieci. I znenawidził to okno. Dlatego to znenawidzone okno zostało tak potraktowane. Nikt nie wiedział o co chodziło i gdyby nie Jurek Szwej, to też bym do dziś nie wiedział. To była jego interpretacja, ale podejrzewam, że jako komisarz gdzieś o tym rozmawiał.

Moja żona, jeszcze w okresie studenckim, prowadziła w ośrodku bufet. Słyszała: „proszę mi zrobić dobrą kawę, nie taką dla normalnych ludzi” – to była pani Ptaszkowska. Wszyscy brani na zeszyt, ale potem się wypłacili. Bogusz przed wyjazdem wszystko uregulował. Bogusz tam rządził. I Ryszard Senicki z Koszalina. Wtedy, żeby przywieźć piwo, to nie wystarczył zaopatrzeniowiec. Musiał się w to włączyć przewodniczący Wojewódzkiej Rady Narodowej, odpowiednik dzisiejszego wojewody. I załatwił, z Baltony, że przywieźli Radeberger. Bo artyści domagali się piwa i dobrych alkoholi. I to zostało spełnione. Bogusz był szczególnie aktywny w bufecie. Kanora tam nie widziałem. Panie też nie biesiadowały. Ale to Bogusz był duszą towarzystwa (i ci dwaj z Koszalina). Bogusz tydzień nie trzeźwił. Na koniec wrzucili go do taksówki na tylne siedzenie i tak pojechał do Warszawy. On mógł karcieć dyrektora czy komisarza, że coś jest nie tak. Czuł się tu bardzo pewnie. Warszawiak na prowincji jest ważny. Załatwiałem im bimber, w konspiracji. Mieszkałem wtedy w budynku gorzelnii. Do dzisiaj w Osiekach jest gorzelnia. Wtedy magazyny ze spirytusem były otwarte, kierownik miał klucz do kłódki i tyle było zabezpieczeń. Kierownik, Tadeusz Kawala, szedł z wiadrem i potem w bufecie dawał posmakować, spod stolika, z buteleczki. Tylko dla wyróżnionych. Ale w bufecie sprzedawać nie było można, bo byłaby afera.

Grupa biesiadna, z Boguszem na czele, to był Sienicki, Frantisek z Pardubic i Stanisław Bekasenas z Wilna. Bekasenas potrafił jednym pociągnięciem pokazać przestrzeń i naprawdę się ją czuło. Jak przychodziłem, to oni mnie zapraszali do swojego towarzystwa. I oni nauczyli mnie patrzeć na malarstwo. Sienicki pytał mnie: „Czy to ci się podoba? Nie wiem... Jak to nie wiesz! A czy kobieta się tobie podoba? To wiem. I obraz tak samo! Masz wiedzieć, czy się ci podoba czy nie. Trzeba być szczerym”. I to samo przekazałem wnukom.