

# Agnieszka POPIEL

Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS Warszawa

## JERZY FEDOROWICZ: RYTM ŻYCIA, RYTM CZASU, RYTM SZTUKI

Tytuł artykułu jest parafrazą sformułowanego przez Jerzego Fedorowicza hasła ostatniego spotkania artystów i naukowców, które odbyło się w Osiekach w 1981 roku: „Rytm czasu, rytm sztuki, rytm pokoleń”. Pierwszą część publikacji *Osieki '81* stanowią teksty Janusza Zagrodzkiego, Andrzeja Matuszewskiego i Andrzeja Kostołowskiego (ostatni najżywiej polemizujący z hasłem) oraz zamykającą ją tekst Jerzego Fedorowicza „Bronię hasła.”<sup>1</sup>

Rytm czasu wyznaczany przez cyklicznie organizowane spotkania w Osiekach, rytm sztuki tworzonej przez Ludmiłę Popiel i Jerzego Fedorowicza (kontekst wydarzeń osobistych tej pary artystów będzie zarysowany w tym artykule) był oparty na swobodnych, czasem nagrywanych, rozmowach z Fedorowiczem: przy stole, w kawiarni, na plaży oraz na notatkach, które pozostały po przekazaniu najistotniejszej części dokumentów i zdjęć do Działu Sztuki Współczesnej Muzeum w Koszalinie.

### Rytm życia: spotkanie

Wyznaczymy początek: Kraków, rok 1950. Na zajęciach rysunku na Wydziale Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Plastycznych (dzisiejszej Akademii Sztuk Pięknych) dziekan Jan Budził-

ło wskazuje ławkę, zajęta przez Ludmiłę Popiel przeniesionemu z Sopotu studentowi, Jerzemu Fedorowiczowi. Ludmiła Popiel to studentka, której potrzeby poznawcze (studiowała na wydziale anglistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego i w Akademii Sztuk Plastycznych) wraz z zamknięciem (politycznym) Wydziału Filologii Angielskiej UJ ogniskowały się wokół krakowskiej ASP. Fedorowicz w 1945 roku przeniósł się z Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Sopocie, gdzie wcześniej zaliczył zajęcia rzeźby u profesora Stanisława Horno-Popławskiego, a rysunku u profesor Hanny Żuławskiej). We wcześniej też próbował już studiów w Wyższej Szkole Morskiej (romantyzm morza po rejsie przygotowawczym na statku Generał Zaruski ustąpił miejsca fascynacji Bauhausem) i na wydziale architektury Politechniki Gdańskiej. Kochał narty, motocykle, jazz i taniec.

Jednym z symptomów tamtych czasów było nie tylko... centralne planowanie, ale i odgórnie ustalona cena obiadów klubowych, która obowiązywała także przez krótki czas w Grand Hotelu w Sopocie. (Zastawa stołowa była natomiast właściwa przedwojennej randze hotelu). Zwyczajem studentów było więc „wzmacnianie” marnej zupy klubowej szklanką ogólnie dostępnej musztardy. Tam też, podczas dancingsów w przerwach grania

orkiestry jazzowej, ku radości zgromadzonych, Fedorowicz stepował. Kolejne kontrole poranne, prowadzone przez zaangażowanych politycznie członków Związku Młodzieży Polskiej w domach studenckich, ujawniły „bikiniarstwo” i brak socjalistycznej dyscypliny studiowania. Powojenna atmosfera zagęszczała się po 1948 roku i przeniesienie do odległego Krakowa stało się dla Fedorowicza jedyną możliwością kontynuacji studiów artystycznych.

„Czy pan tańczy?” – spytała nowego kolegę, nawiązując z nim znajomość, Ludmiła Popiel. „Czy ja tańczę? Co ma pani na myśli?”. „Różne tańce – polonezy, mazury, kujawiaki...” – odparła. „Ale gęś” – przemknęło rozmówcy przez głowę. Oboje, wiele lat później, śmiejąc się, często wracali do tego, niezwiastującego następnych wspólnych lat, początku znajomości.

Po studiach ukończonych w 1954 roku czwórka artystów plastyków – absolwentów ASP w Krakowie przybywa do Koszalina (Fedorowicz i Popiel oraz Irena Kozera, Henryk Naruszewicz). Są młodzi i zdeterminowani, aby utworzyć środowisko artystów w tym miejscu na Pomorzu Środkowo-Zachodnim, gdzie Polacy po II wojnie światowej dopiero się osiedlali. Nie istniały więc szanse na nawiązanie do przedwojennego środowiska artystycznego. Stali się zatem inspiratorami i „centrum krystalizacji” rodzącego się środowiska artystów – tworzyli od podstaw środowisko (w znaczeniu intelektualnym i interpersonalnym) struktury ZPAP w skomplikowanej rzeczywistości politycznej. W tekście „Czas przeszły dokonany”<sup>2</sup> oddany jest kontekst tamtych czasów, tworzącego się środowiska, aktywności organizacyjnej i twórczej, która przez wiele następnych lat będzie wyznaczana rytmem spotkań w Osiekach. Twórczość pary artystów, Popiel i Fedorowicza, dalece wykroczyła poza „rytm Osiek” i granice geograficzne – wyznacza ona ich własny, ale wpisuje się też w światowy „rytm sztuki”.

## Rytm czasu: Spotkania naukowców krytyków i teoretyków sztuki w Osiekach

Rok 2018 to pięćdziesiąta piąta rocznica pierwszego międzynarodowego Spotkania artystów, krytyków i teoretyków sztuki w Osiekach. W literaturze przedmiotu można znaleźć takie określenia, jak: „letnia stolica sztuki polskiej” (Julian Przyboś), „kongres sztuki” (Henryk Stażewski).<sup>3</sup> O roli Osiek „wszyscy wiedzą”, jednak zarówno spuścizna intelektualna, jak i materialna (kolekcja Osiecka w Muzeum w Koszalinie) z różnych powodów nie doczekała się do tej pory rzetelnego opracowania. Jedyna dostępna publikacja monograficzna *Awangarda w plenerze*, mimo wielu walorów nie może pełnić takiej roli.<sup>4</sup> Jest ona bowiem mieszanką obszernych cytowań i rzetelnych tekstów, lecz także subiektywnych informacji zawartych w wywiadach i rozmowach, na przemian z tekstami zawierającymi – niestety – błędy rzeczowe. Ze względu na to niefortunne zestawienie, ryzyko zniekształcenia obrazu całości jest bardzo prawdopodobne. Znamienne może być także to, że współinicjator spotkań w Osiekach – Fedorowicz – nie brał udziału w przygotowaniu tej publikacji, nie zgadzając się z jej podstawowym założeniem dotyczącym interpretacji zjawisk występujących w roku 1981<sup>5</sup> i różnymi formami pozycjonowania<sup>6</sup> w dyskursie o Osiekach. W tym osobistym tekście pozostaje więc zwrócenie uwagi na odwołanie się do tekstów źródłowych (informacje w katalogach, notatkach) i informacji ustnych, uwzględniając, zgodnie z założeniami kontekstualizmu, rolę historycznego oraz aktualnego kontekstu.<sup>7</sup> Steven C. Pepper, a za nim współcześni teoretycy nauki, uznawali kontekstualizm za jeden z czterech głównych sposobów organizowania informacji o otaczającym jednostkę świecie. A podstawowe, najczęściej intuicyjnie przyjmowane, założenia o roli kontekstu historycznego i aktualnego w ocenie zachowań, uznawali za „metaforę podstawową” (*root metaphor*). Słownikowa, nieco bardziej potoczna definicja tego terminu zbliża do rozumienia roli metafor podstawowych i schematów poznawczych jako treści tak silnie osadzonych w kulturze i doświadczeniach jednostki, że traci ona poczucie, że jest

to (tylko? aż?) metaforą, wytyczająca zachowania. Jeden z najważniejszych kontekstów w czasie przygotowań i trwania spotkań w Osiekach stanowią poglądy obu inicjatorów – znakomitych artystów – na sztukę nowoczesną. Warto więc od niego zacząć.

## **Kontekst 1** **– podstawowe przekonania** **o sztuce<sup>8</sup>**

Osieki nie zaistniałyby w takiej formie, gdyby nie spotkanie Fedorowicza i Mariana Bogusza na przełomie lat 1959/1960. W tekście poświęconym Galerii Krzywe Koło Fedorowicz pisze: „Nasze zainteresowania sztuką były zbieżne – zainteresowanie malarstwem abstrakcyjnym wywodzącym się od Mondriana, Malewicza, a także tradycjami Bauhausu, Strzemińskiego, Kobra i polskim konstruktywizmem.”<sup>9</sup> Niemal dwadzieścia lat po tym tekście, w krótkiej rozmowie z nie-artystami w 2011 roku mówił:

Dla historii sztuki jest to zbiór tysięcy obrazów, które można byłoby pokazywać, że w czasach PRL taka sztuka była obecna. To jest ewenement. Jest to „dydaktyczna wersja” – jakie metamorfozy przeżywała sztuka jako sztuka światowa. Jak sztuka sama siebie chciała sprawdzić, czym jest i jakie są jej granice. I to zrobiła... Już w roku 1970 były dwie demonstracje sztuki pojęciowej – Wrocław 70 i Osieki. W Osiekach doszło do wielkiej dyskusji na temat sztuki konceptualnej. Byli jej zwolennicy i przeciwnicy, jak np. Fijałkowski, Pierzgałski, profesorowie łódzcy, Sandauer, którzy wyrażali – w uproszczony sposób to ujmując – protest wobec dematerializacji tego, co od wieków było zmaterializowane. Robienie sztuki, w której istnieje zapis w innym medium – jak w muzyce. Sztuka konceptualna doszła do wniosku, że w sztukach wizualnych można to samo robić. Sandauer wypowiadał się dosyć krytycznie... Zanim wynikła sztuka konceptualna, w Osiekach odbyły się pierwsze happeningi – „Zdjęcie kapelusza” Włodzimierza Borowskiego,

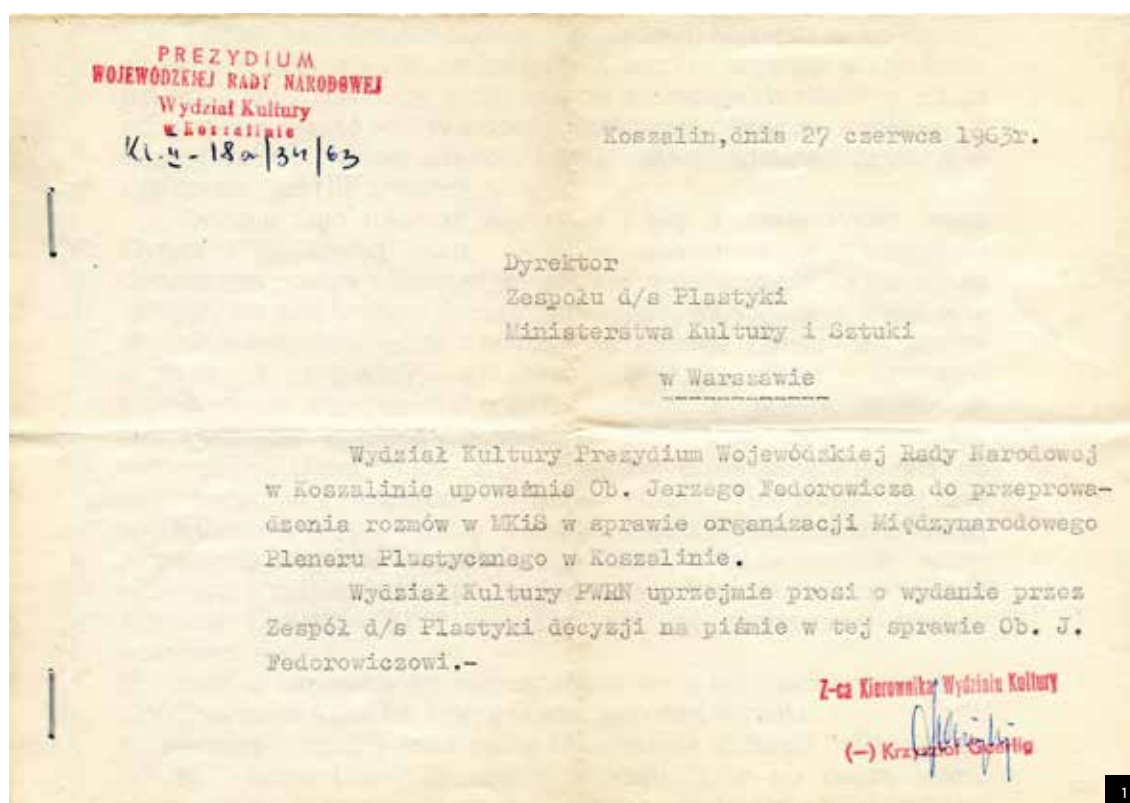
które poprzedziło »Panoramiczny happening morski« Kantora ... Tam realizowała się wielość zjawisk artystycznych, która miała swoje źródło w chęci porządkowania świata, jak to chcieli abstrakcyjni geometryczni, albo rozbuchaniu wizji świata, jak to chcieli oddać na płótnie ci wszyscy, którzy... realizowali wybuchy jakby lawy materii na płótnie. Tazyzm pokazywał chaos świata. Pokazywał, że na płótnie można zrobić wizualny obraz chaosu. Mondrian i Malewicz robili coś wręcz przeciwnego. Biały kwadrat na białym płótnie – nie można już pójść dalej. Ten biały kwadrat na białym płótnie jest prawie niewidoczny, ale w malowidle istnieje. A nawet jakby nie istniał, to nie wiem, czy Malewicz nie jest prekursorem konceptualizmu – mógł przecież pozostawić białe płótno, a powiedzieć, że namalował na nim biały kwadrat.

Te gry intelektualne, które prowadzili artyści, to jest fascynacja, absolutna fascynacja zjawiskami. Wszystko przełożone na wizualność lub jej brak, bo tę samą wizualność możemy uzyskać za pomocą zapisu w innym medium. Jeśli potrafimy tak zapisać, że będziemy mieli w oczach obraz, to jest genialna sprawa. Takie libretto... Mając taki zapis obrazu – w postaci takiego „libretta” każdy odbiorca będzie go realizował po swojemu, niczym reżyser spektaklu. No i wreszcie cały sens jest w tym, że sztuka bada samą siebie, szuka swoich granic, kiedy jeszcze jest sztuką, a kiedy przestaje nią być. Gdzie się sztuka znajduje.<sup>10</sup>

## **Kontekst 2** **– geograficzno-polityczny**

W dalszym ciągu tej wypowiedzi Fedorowicz podkreśla atmosferę owych czasów na tamtym terenie:

Żeby uzasadnić władzy, czym jest i może być sztuka w Polsce, że może tłumaczyć pobyt na tzw. ziemiach odzyskanych, które nie są – jak według Hupki i Czai – pustynią kulturalną, tylko – że tu się robi



1. Delegacja dla Jerzego Fedorowicza do MKiS.

sztukę. Z punktu widzenia artystów założeniem było, żeby stworzyć im parasol ochronny, żeby mogli pracować w Europie i robić to, co robi reszta świata w sztuce – ta awangardowa, ta niepodległa politycznym nakazom w rodzaju socrealizmu.

Prace leżące w magazynie, w Koszalinie w muzeum – to jest pewien konkret wzięty z określonego czasu, określonej Europy, pod określoną władzą polityczną i tak to wszystko należy rozumieć – że ci artyści wówczas w Polsce potrafili pod jakimś parasolem tworzyć sztukę zgodną z tradycją europejskiej awangardy, mimo przeciwności ustrojowych i innych. Jest to ewenement i o tym w ogóle się nie traktuje. Bardzo trudno powiedzieć, dlaczego tak jest. Może dlatego, że byłoby to rozumiane jako walor władzy komunistycznej? Ale to nieprawda. Władza komunistyczna z tym walczyła. Nie wiem, dlaczego nie podkreśla się tego, że w czasach komunistycz-

nych, tu i teraz była realizowana sztuka europejska. Jednocześnie z tym, gdy nastąpił konceptualizm w Europie, miało to miejsce tutaj, podczas gdy komuniści nie zezwalali na takie zachowania artystów. Tylko, że różnymi sposobami udawało się nam ten parasol dla artystów wywalczyć. Choćby ta kategoria, z Hupką i Czają, którą z Boguszem wymyśliliśmy – była bardzo chwytna dla władzy – myśleli, że rzeczywiście ci artyści mogą tu być pomocni. Takich „zahaczeń” było więcej, że nie wspomnę o tym, o czym mówił Kanarek – „dobrze, możecie zaprosić tego i owego, ale tylko niech redaktorka Garztecka dobrze napisze”. Więc podejmowałem się, że załatwię i Kanarek – sekretarz propagandy – godził się. Więc różnymi drogami chodziło to „wychodzenie” u władzy, żeby nas nie aresztowała. Mimo to na dywaniku UB stawałem, żeby wyjaśnić pewne sprawy – że nie chodzi o żaden przewrót. Na

pewno artyści nie byli Solidarnością – od Solidarności byli stoczniowcy. Artyści »robili swoje«. Ale przecież to, co robili artyści – w sensie dorobku intelektualnego – nie było bagatelne. A teraz to się kamufluje, trzyma w magazynie, nie ujawnia.

Strategicznie współpraca z Marianem Boguszem wykraczała oczywiście poza odniesienia do rewizjonistów niemieckich. Aby pozytywnie nastawić miejscowe władze do idei pleneru, ale także stworzyć podwaliny przyszłego muzeum, zaplanowali akcję „Koszalin – Krzywe Koło”, przekazanie Koszalinowi daru – prac zaprzyjaźnionych z Boguszem artystów. Opis tych wydarzeń jest dostępny w opublikowanych tekstach Fedorowicza. W Muzeum w Koszalinie znajduje się przekazana przez autora „delegacja” – druk upoważniający Fedorowicza do odbycia rozmów w Ministerstwie Kultury i Sztuki PRL w sprawie organizacji Międzynarodowego Pleneru Plastycznego w Koszalinie.

Sekwencja wydarzeń opisana w tekście „Jak doszło do Osiek” jest, z dzisiejszego punktu widzenia, dość humorystyczna.<sup>11</sup> Zmiana stosunku władz do pomysłu zorganizowania pleneru była związana z uzyskaniem zgody z „samej góry” – ministerstwa, ta zaś była oparta na przypadkowym potraktowaniu legitymującego się drukiem delegacji artysty jako urzędnika, którego należało przestrzec przed kłopotliwymi artystami. Osieki „działy się” w Polsce lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku. Doprowadzenie do sytuacji, w której w komunistycznej Polsce istniało miejsce, gdzie rozwijała się sztuka europejska, wymagało dodatkowo niezwykłych umiejętności politycznych organizatorów pierwszych plenerów. Skutkiem użycia tych umiejętności było zaangażowanie istniejących struktur administracyjnych poparte decyzją władz i odpowiednie komentowanie tego w publikacjach o Osiekach tamtego okresu.<sup>12</sup> Wprowadza to niejednokrotnie w błąd niektórych dzisiejszych badaczy zjawiska Osiek. Umiejscawiają oni często, choćby częściowo, „sprawstwo” w osobach i instytucjach widniejących na oficjalnych dokumentach lub opisanych tak przez ówczesnych komentatorów i na tej podstawie zadają pytania o wpływ władzy na działalność artystów.

### Kontekst 3 – organizacyjny

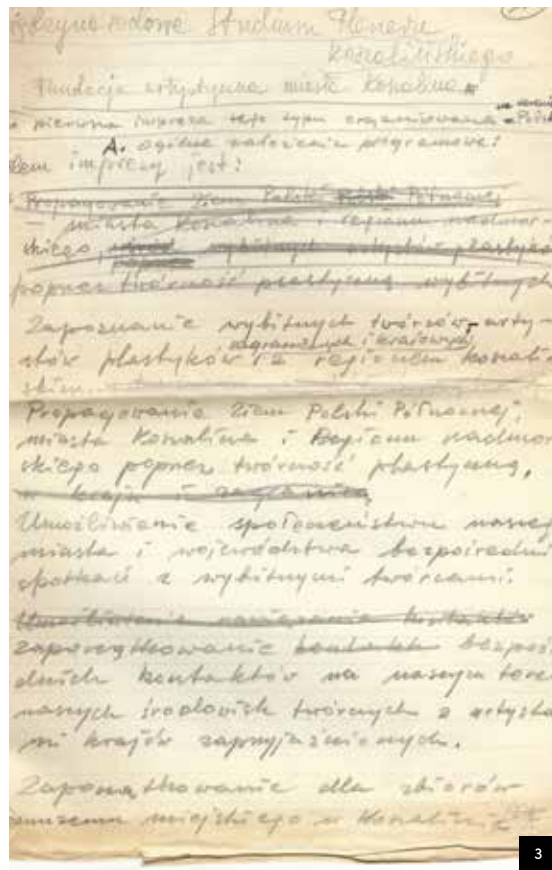
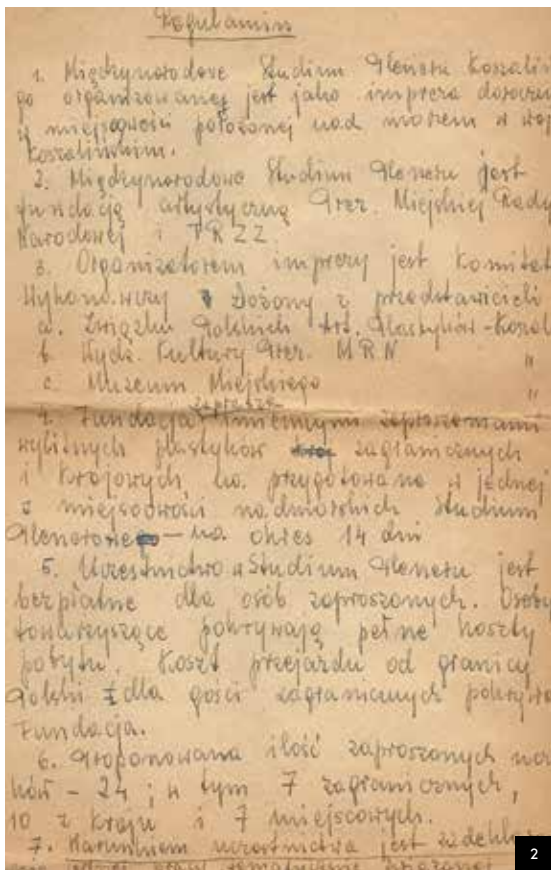
Inicjatywa artystów, wyrażona w przywoływanym często cytacie z listu Bogusza do Fedorowicza „Zrobimy taką imprezę jakiej nie było jeszcze w całej Europie”, wymagała intensywnej pracy organizacyjnej. Ulubionym sposobem spojrzenia na organizację współpracy przez Jerzego Fedorowicza było wykorzystanie umiejętności zgodnie z podziałem na „liniowców” i „sztabowców”. Sam lokował się w tej drugiej grupie. Najczęściej więc mózg i *spiritus movens* pozostawał ukryty pomiędzy licznymi, do dziś widniejącymi w oficjalnych drukach członkami komitetów – honorowych czy organizacyjnych, powoływanych dla dobra inicjatywy.

Oboje artyści, Popiel i Fedorowicz, nie przywiązywali wagi do dokumentowania własnych działań organizacyjnych – hektogodzin spędzonych na rozmowach, ustaleniach, poszukiwaniach w ścisłym i bardzo wąskim gronie zaprzyjaźnionych osób. Gdy wyposażony w urzędniczą delegację Fedorowicz udał się do ministerstwa kultury, Popiel i Kozera systematycznie przeszukiwały ośrodki wokół Koszalina, mogące stanowić miejsce spotkań. Ich wybór padł na ośrodek w Osiekach. Zmagania z założeniami organizacyjnymi, programem i budżetem można sobie w części wyobrazić czytając notatki, które szczęśliwie – sporządzone ręcznie przed erą komputerów – przetrwały. Już w nich nakładają się dwa charaktery pisma – kanwa Popiel i poprawki Fedorowicza lub odwrotnie.

Fedorowicz, trzymając w rękach folder *Osieki 67*, komentował w swobodnej rozmowie z 2013 roku założenia organizacyjne Spotkań w następujący sposób:

To wszystko ja wymyślałem, albo Ludmiła. Mnie już trudno odróżnić, co Ludmiła wymyślała, a co ja, bo mieliśmy prawie te same poglądy w różnych sprawach, więc trudno mi to dzisiaj odróżnić. Ludmiła mogła mówić do mnie, a ja mogłem to napisać – tak też mogło być.<sup>13</sup>

Podobnie zapewne było z planem budżetu (w 1963 roku szczodrość organizatorów wobec zaproszonych gości zaowocowała niestety koniecznością uzupełnienia deficytu za pomocą środków



2. OSIEKI I 1963 program (pismo ręczne Ludmiły Popiel).

3. OSIEKI I 1963 założenia programowe (pismo Ludmiły Popiel i Jerzego Fedorowicza).

uzyskanych ze sprzedaży motocykla Jawa przez małżeństwo Popiel-Fedorowicz). Organizacja Osiek obejmuje również najbardziej newralgiczne zjawisko – listy zaproszonych artystów, które determinowały program merytoryczny i tworzyły kontekst interpersonalny. Założeniem spotkań (nie jedynie: „plenerów malarskich”) była interdyscyplinarność. Dominowali artyści i teoretycy sztuki, ale wśród zaproszonych do Osiek byli między innymi naukowcy: Maria Kempisty – cybernetyczka, Julian Aleksandrowicz – lekarz, Paweł Beylin – filozof, Jan Żabinski – zoolog, Bogdan Suchodolski – filozof i historyk oraz literaci: Artur Sandauer i Julian Przyboś.<sup>14</sup> I tak, wśród założeń programowych II pleneru znalazła się: „konfrontacja twórczej myśli artystycznej w świetle aktualnych kierunków badań naukowych w wybranych dziedzinach nauki”, a plener „ekologiczny” wiązał się z wizytą uczestników w elektrowni szczytowo-pompowej w Żydowie.

## Kontekst 4 – W sztuce nie ma demokracji. Interpersonalny kontekst Osiek

Trzecia zasada dynamiki Newtona działa również w systemach ludzkich, zwłaszcza złożonych z jednostek tak wyrazistych osobowościowo, jak artyści i naukowcy, działających w ramach ówczesnych uwarunkowań politycznych. W tym samym mniej więcej czasie, gdy Jerzy Grotowski tworząc Teatr Laboratorium<sup>15</sup> eksperymentował z procesami psychologicznymi występującymi w grupie, Osieki stały się pierwszym naturalnym polem obserwacji zjawisk występujących wśród przebywających razem przez wiele dni, artystów plastyków, krytyków i naukowców.

Niezwykłą wartością spotkań było to, że stały się one ogniskiem krystalizacji przyjaźni i zażyłości, skoncentrowania na wspólnym celu.

Kosztoły.

spółna pociągowa	2000 zł
biuro pociągowe 60d x 4x20d 20	1500
3-4 tygodnie w domu	5000
absolutnie przegrana 1000-1000 Fed.	245
wrocenia: potępowanie	4000
plakat inf. prof.	1000
" " druk	2000
zaproszenia - rocznie prof.	500
" " " druk	500
zaproszenia - rocznie prof.	500
" " " druk	500
dypłom uczestnika - prof.	1000
" " " druk	200
kolacja wycieczki w 3 punkach	2000
prof. habilitacja prof.	3000
" " " druk	3000
reklama i tłumaczenia	2000
selowizant	1000
komisja planowa	2000
konto wrocławskie	3000
pannie	500
ubezpieczenie w PZU	200
koszt podróży 7x300 zł.	2100
biuro, koszty 7x200	1400
	<b>60800</b>

raport: Materiały przedłożone w formie pominięto 5000 zł na materiały do malowania.

4. OSIEKI I 1963 koszty - Ludmiła Popiel.

Sztuka niczem nie stwóży  
 Nie jest porównaniem - w takim  
 rozumieniu jak nauka  
 Nie jest przekazem przetrwanych wzru-  
 ceni obrazem wyimaginowanej  
 rzeczywistości.  
 Nie istotne są te jej cechy, na podst.  
 których dokonuje się wartościowanie „dri-  
 mtuki”  
 Nie istotna jest forma materialna  
 lub rodzaj zapisu.  
 Sztuka nie należy utożsamiać z obywat.  
 działalnością  
 Sztuka może istnieć jedynie jako  
 przebytek wyizolowanej świadomości  
 i do takiej się odwołuje.

L.P.

5. Ludmiła Popiel - definicja sztuki, pismo Ludmiły Popiel poprawki Jerzego Fedorowicza.

Awangarda w sensie interpersonalnym miała w opinii Fedorowicza, podobnie jak sztuka, charakter struktury – była układem samoorganizującym się. „Była to wąska grupa ludzi skupionych wokół badania przez sztukę jej własnych możliwości. Bywali artyści, którzy zbliżali się do awangardy na krótko, ale nie pozostawali w niej”.<sup>16</sup> Częściowy dostęp do tej struktury oddają wspomnienia, nagrania, listy – choć może nowe media pozwolą w nieodległej przyszłości prześledzić trajektorie działań artystycznych (jak np. projekt *Forgotten Heritage* Mariki Kuźmiec).<sup>17</sup>

Wyłanianie artystów wartych zaproszenia spośród aspirujących do „grona awangardy” (lub obiecujących absolwentów ASP – w czasach Osiek w taki sposób zostali zaproszeni np. Krzysztof Wodiczko i Andrzej Dłużniewski), potwierdzanie ich obecności odbywało się więc w trakcie rozmów lub dyplomatycznej korespondencji.<sup>18</sup>

Czasem, jak w 1965 roku, poszukiwano argumentów obiektywnych. Takich miała dostarczyć np. „Ankieta 15 artystów”, w której najwięcej głosów (5 i 4) za zaliczeniem do awangardy uzyskali: Zbigniew Gostomski, Henryk Stażewski, Władysław Hasior i Edward Krasiński.<sup>19</sup>

Komentarz do folderu *Osieki 67*, do tekstu części: „Z komitetem organizacyjnym współpracowali...” w przytoczanej już rozmowie brzmiał:

To ja wtedy wymyśliłem, ponieważ z KW miałem spory co do listy uczestników – mówili, że niesprawiedliwie rozdzielałem te zaproszenia. Zaproponowałem pięciu wybitnych krytyków, historyków i artystów: Janusz Bogucki – krytyk, Jan Chwałczyk – znany artysta wrocławski, Jerzy Ludwiński – krytyk, Andrzej Matuszewski – znany artysta poznański, Kajetan Sosnowski – znany artysta warszawski. Mieli za zadanie zaproponować 10 nazwisk, na podstawie tego sporządziłem

listę (mając ich propozycje jako dowody) i wtedy, chcąc nie chcąc, Komitet Wojewódzki musiał przyjąć taką listę. Natomiast, jeśli chodzi o Kantora, to była trochę inna sprawa...<sup>20</sup>

Zdarzało się jednak, że uwarunkowania osobowościowe rysowały się bardziej radykalnie i miały wpływ na organizację spotkań. Tak można zrozumieć rozdźwięk między Boguszem a Fedorowiczem, który zarysował się szczególnie mocno na drugim spotkaniu. Dotyczył sposobu organizacji spotkań, roli poszerzania grona artystów o teoretyków i naukowców, jak chcieli Fedorowicz i Popiel, *versus* skupienia na „robieniu sztuki”, jak chciał Bogusz, pisząc między innymi: „sztuki nie robi się spotkaniami a robotą – rozróżbą”.<sup>21</sup> W 1965 roku Bogusz nie uczestniczył w Osiekach, a w 1966 swoje doskonałe umiejętności organizacyjne skoncentrował na budowaniu opozycji wobec „folwarku Fedorowiczów”. Stan ten jednak zapoczątkował czas „arytmii” w spotkaniach. Drogi artystów rozeszły się, choć Fedorowicz nigdy nie zmienił zdania o sztuce Bogusza: „Był świetnym artystą i doskonałym wystawiennikiem – nikt nie miał takiego wyczucia jak Bogusz”.<sup>22</sup>

Można i trzeba wyodrębnić jeszcze co najmniej dwa obszary dotyczące interpersonalnego kontekstu Osiek. Pierwszy związany był z polityką. Podczas pamiętnej delegacji Fedorowicz był przestrzegany w ministerstwie kultury przed artystami awangardowymi. Ministerstwo dysponowało własną listą artystów popieranych i „zakazanych”. W Koszalinie przed plenerami (organizowanymi przez Fedorowicza) każdorazowo odbywały się negocjacje polegające na ustaleniu ostatecznej listy uczestników – Wydział Kultury KW dysponował listą nazwisk, z której czasem udawało się kogoś usunąć na rzecz uczestnika proponowanego przez organizatorów. Drugi aspekt był związany z prestiżem imprezy, coraz liczniejszym gronem koszalińskiego ZPAP i ambicjami artystów koszalińskich, nie należących do grona awangardy.

Działalność wyłonionej w ten sposób opozycji była reprezentowana przez, wielokrotnie pełniące obowiązki komisarza plenerów, Mariana Dąbrowskiego i wiązała się z „zaburzeniami rytmu” poziomu Osiek. Grono zapraszane przez nowych organizatorów opierało często decyzję na „marce Osiek”. Sami artyści, uczestniczący we

wcześniejszych spotkaniach, również kierowali się dotychczasowymi doświadczeniami i nie mogli mieć pełnego rozpoznania sytuacji (lub czasem nie chcieli go uwzględniać w perspektywie dwutygodniowego pobytu latem nad morze<sup>23</sup>). Przyjeżdżali więc i często wyrażali *ex-post* rozczarowanie poziomem dyskusji. I tu dała się zarysować pewna prawidłowość. Wraz ze spadkiem poziomu artystycznego Osiek, wyrażanym w ogólnopolskich publikacjach, reprezentanci KTSK<sup>24</sup> zwracali się znowu do Fedorowicza z prośbą o ponowną pieczę artystyczną nad programem Osiek. Tak było w roku 1970 (stąd powrót do organizacji spotkań 1970, 1972, 1973 oraz wsparcie dla organizatorów w latach 1980<sup>25</sup> i 1981).

Popiel i Fedorowicz brali udział w jedenaście, a aktywnie przyczyniali się do organizacji i/lub wsparcia programu dziesięciu z dwiętnastu spotkań w Osiekach.<sup>26</sup> Wśród owych dziesięciu znalazły się właśnie te najważniejsze, przełomowe dla sztuki polskiej tamtych lat – od spotkań awangardy informelu i geometrii strukturalnej, pierwszych happeningów i akcji w „okresie klasycznym Osiek”,<sup>27</sup> przełomu związanego z konceptualizmem, zwrócenia uwagi na sztukę w środowisku naturalnym, aż do nieuchronnego końca awangardy i wyczuwania zmian, które miały nadejść w 1981. Osieki właśnie, określane (co często cytował Fedorowicz) przez wielokrotnego gościa Juliana Przybosa „letnią stolicą sztuki polskiej”, stały się inspiracją dla twórców podobnych, późniejszych spotkań (Elbląg '65; Puławy '66) i miejscem, gdzie spotkania awangardy artystycznej i naukowców sprzyjały dyskusjom na temat idei w pełni spójnej z ówczesnymi nurtami sztuki światowej.

## Rytm sztuki: Popiel i Fedorowicz – razem i osobno

Przypadkowe spotkanie dwojga artystów, rozpoczęte nieco infantylną rozmową przytoczoną na początku tego tekstu, zaowocowało twórczością wymagającą pełnego opracowania naukowego i teoretycznego. Pewną trudnością może być fakt, że artyści nie uprawiali kultu własnego dorobku. (Jedyna wystawa indywidualna Popiel odbyła się w Warszawie, w Fundacji Arton w styczniu 2016 roku).<sup>28</sup> Przekazali większość materiałów doty-



czącej organizacji Osiek Muzeum w Koszalinie – nie zabiegali jednak o dokumentację własnych działań artystycznych. W tej wspólnej postawie byli zbieżni z rozumieniem własnego miejsca w gronie awangardy artystycznej, związanym z postrzeganiem sztuki jako samoorganizującej się struktury („tablicy Mendelejewa”), w której artysta, działający samotnie lub w zespole, odkrywa kolejne obszary – pierwiastki. Stąd rolą artysty było dążenie do zaistnienia zjawisk istotnych z punktu widzenia sztuki jako takiej, przy marginalizacji takich aspektów twórczości, jak „autorstwo dzieła”, „ekspresja osobowości artysty” czy wreszcie – wraz z wyznaczającym kres struktury – porzuceniem materializacji dzieła,<sup>29</sup> i ograniczeniem aktywności do minimum, wyrażonym w 1973 roku w „Teorii niskiej aktywności”.<sup>30</sup>

Spójny z przyjmowanymi założeniami jest więc wybór języka geometrii jako środka wyrazu dla większości prac lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dwudziestego wieku (uzasadnienie zostało najpełniej wyrażone w tekście opublikowanym w katalogu wystawy *Język geometrii*<sup>31</sup>), języka matematyki zastosowanego do przedstawienia koncepcji teoretycznych („Przekształcenia” – Osieki 1972, „Teoria niskiej aktywności”, ideogram „Fikcja a rzeczywistość”) i stopniowe oczyszczanie ich na rzecz istoty przekazu zawartego w scenariuszach akcji i koncepcji („A-B”<sup>32</sup>).

Obszar tematyczny, konsekwentnie odkrywany w działaniach artystycznych Fedorowicza, najbliższy jest rozwojowi współczesnej psychologii poznawczej, czy szerzej – nauk o poznaniu. Pierwszy etap to analiza zjawisk percepcyjnych włączonych w proces twórczy – powidoków, złudzeń optycznych, dynamiki ruchu we wczesnych pracach z kręgu sztuki wizualnej (kompozycje lat sześćdziesiątych, głównie w zbiorach Muzeum w Koszalinie). Życie struktur to drugi wątek przedstawiany przez Fedorowicza w cyklu obrazów kinetycznych, których najbardziej egzystencjalnym podsumowaniem jest kompozycja *Episodio* z 1975 roku (własność autorki).

Natomiast zjawiska na styku rzeczywistość-postrzeżenie zmysłowe znalazły swoje odzwierciedlenie również po zmianie środka wyrazu pod koniec lat sześćdziesiątych w projektach conceptualnych (np. projekt totalnego urządzenia do stymu-

lowania bodźców akustyczno-światlnych – *Stymulphitron*, 1969) czy akcjach (*Pejzaż obiektywny*, 1973). Pod koniec dekady sztuka przewidywała nieuchronne wyciszenie entuzjazmu z początku lat sześćdziesiątych wraz ze zwróceniem uwagi na obciążenia jednostki, związane z przyspieszeniem cywilizacyjnym i przeciążeniem informacyjnym. Odpowiedzią na to był cykl *Psychourządzenia* – projekty pozostające wyłącznie w sferze koncepcji (rok 1971) i zwracające uwagę na konieczność manipulacji otoczeniem w celu stworzenia warunków do zaistnienia optymalnego kontaktu człowiek-człowiek. Humorystyczna manipulacja dotyczyła wymuszonej pozycji w „płaszczyźnie dyskusji” czy ograniczenia albo selekcji bodźców z zewnątrz w *Videofonie popularnym* (1971).

Wymuszona przez cywilizację konieczność ograniczenia aktywności znalazła swoje odzwierciedlenie w „Teorii niskiej aktywności” Jerzego Fedorowicza w 1972 roku, która wskazuje na decydującą rolę samego przekazu przy minimalizacji działań artysty na rzecz jego realizacji.

Następny etap działań artystycznych Fedorowicza i Popiel wykraczał poza operowanie bodźcami wizualnymi i analizę zjawisk na granicy percepcji wzrokowej. Można tu poszukiwać analogii do badań w obszarze poznania społecznego z zastosowaniem właściwej naukom „manipulacji eksperymentalnej”. Jak w akcjach realizowanych w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dwudziestego wieku (np. Jagniętków, 1975; *Sterowanie znaczeniami – mitologie*, 1976; Dłusko symposium *ARTycypacje – Rzeczywistość a fikcja – rzecz w trzech planach*; *Synchron*, 1977) konfrontującymi odbiorców z tendencją do ulegania stereotypom i formułowania schematycznych przekonań lub mitów. Stosowanymi środkami były apokryfy, bodźce pozawizualne – proprioceptywne – odczucia ciężaru, jak we wspólnych akcjach *Bielszy niż śnieg* (Jankowice, 1978), *Zdarzenie* (tylko Fedorowicz, 1983), *I rzekł* (Popiel i Fedorowicz, Galeria Piwna, Warszawa).

Powyższe uwagi jedynie sygnalizują bogactwo spuścizny artystycznej obojga artystów. Niepowtarzalna twórczość indywidualna we współpracy – wspólnych tekstach, akcjach i działaniach organizacyjnych – tworzyła nową jakość. Trudno określić, co było bardziej niezwykle we współczesnym świecie – przekazywane treści czy niezwykle twórcza współpraca.

\*\*\*

Ludmiła Popiel zmarła w sierpniu 1988 roku. Dla sześćdziesięcioletniego wówczas Fedorowicza skończyła się sztuka i działalność artystyczna. W następnych trzydziestu latach wypowiadał się na temat spotkań w Osiekach w niektórych publikacjach im poświęconych.<sup>33</sup> Wciąż niezwykle twórczy umysł formułował właściwe mu idee w formie niepublikowanych projektów,<sup>34</sup> a w 2010 roku powstało 15 egzemplarzy satyrycznego almanachu *Życie jak komiks*. Ostatni raz stepował w dniu swoich 85 urodzin. Jerzy Fedorowicz zmarł 12 kwietnia 2018 roku. W tekście „Bronię hasła” z 1981 roku pisał: „Rytm to znak życia. Jak bicie serca. Życie, jak też sztuka, nie są naszym wyborem. Jesteśmy na nie »skazani«. Ustanie rytmu to ustanie wszystkiego.”

## Przypisy

- <sup>1</sup> Jerzy Fedorowicz. „Bronię hasła,” w *Rytm czasu, rytm sztuki, rytm pokoleń. Osieki 1981* (Koszalin: brak wydawcy, sierpień 1981), strony nienumerowane. Kat. wyst.
- <sup>2</sup> Jerzy Fedorowicz *Czas przeszły dokonany. 40 lat Związku Polskich Artystów Plastyków na Pomorzu Środkowym* (Koszalin: ZPAP, 1995).
- <sup>3</sup> Rozmowa z Jerzym Fedorowiczem nagranie z 21.08.2013, własność autorki.
- <sup>4</sup> *Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy 1963–1981. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie* (Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008).
- <sup>5</sup> Pogląd Artystów: Ludmiły Popiel i Jerzego Fedorowicza na działania Łodzi Kaliskiej (ŁK) w 1981 roku nie uległ zmianie wraz z upływem czasu. Został wyrażony w odręcznej notatce Ludmiły Popiel w 1981 roku (archiwum Jerzego Fedorowicza) w wywiadzie Michała Rogalskiego z Jerzym Fedorowiczem nagrany w 2008 roku (wł. Autora MR, Archiwum JF) wielu wcześniejszych i późniejszych rozmowach, z których część pozostała w nagraniach. Artyści zdecydowanie odrzucali łączenie wydarzeń 1980 i 1981 - ataków osobistych, szyderczych zachowań i agresji fizycznej z koncepcją dystansu, asteizmu, dowcipu jako środka wyrazu. Por. Łukasz Guzek, „Rola sztuki akcji w ukształtowaniu specyfiki artystycznej grupy Łódź Kaliska,” [https://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs16/Dyskurs16\\_GuzekLu-kasz.pdf](https://www.asp.wroc.pl/dyskurs/Dyskurs16/Dyskurs16_GuzekLu-kasz.pdf). Gdyby tak było Łódź Kaliska wykazałaby się zdumiewająco małym poczuciem humoru wobec podpisów „Stalin boys”, które pojawiły się pod napisami ŁK na murach jednego z pawilonów w Osiekach.
- <sup>6</sup> Mity: „dobrej władzy” (do tego mitu Fedorowicz odnosi się w tekście „Jak doszło do Osiek” napisanego dla Muzeum w Koszalinie w 2000), „komitetów organizacyjnych” (Fedorowicz często zrywał się na sformułowania w publikacjach sugerujące istnienie, zwłaszcza podczas pierwszych spotkań - „komitetów” powołanych w bliżej nieokreślonym trybie i zlecających zorganizowanie pleneru. Podkreślał, że kierunek był odwrotny - idee były formułowane w bardzo wąskim gronie, które potem zastanawiało się nad nazwą i składem umożliwiającym brak większych przeszkód) i „lokalnej awangardy”. Koncepcja działań Łodzi Kaliskiej jako kontynuacji Osiek, neo lub postawangardy awangardy (por. przypis 4, Fedorowicz i Popiel wyrażali sprzeciw przeciwko traktowaniu działań Łodzi Kaliskiej jako działań artystycznych, formacji która po awangardzie miałyby być naturalną kontynuacją, co sugerowałyby przedrostki „post”, czy „neo” (por. wywiad Michała Rogalskiego i notatka Ludmiły Popiel – przypis 5)
- <sup>7</sup> Postulatem funkcjonalnego kontekstualizmu w filozofii nauki jest zasada ujmowania wszelkich zjawisk jako dynamicznych procesów zachodzących zawsze w określonym kontekście i nieodłącznych od tego kontekstu. Stephen C. Pepper, *World Hypotheses* (Berkeley: California University Press, 1942).
- <sup>8</sup> Agnieszka Popiel „Czy sztuka jest nieustającą polemiką,” w *Sztuka jest nieustającą polemiką. Wokół refleksji teoretycznej i praktyki artystycznej Wandy Gólkowskiej* (w druku).
- <sup>9</sup> Jerzy Fedorowicz, „Krzywe Koło–Koszalin–Osieki, 1960-1963,” w *Galeria Krzywe Koło* (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1990), 59. Kat. wyst.
- <sup>10</sup> Rozmowa z Jerzym Fedorowiczem „Osieki - hasło do encyklopedii” nagranie z 09. 08.2011, własność autorki. Kolejne cytaty pochodzą z tej samej wypowiedzi.
- <sup>11</sup> Jerzy Fedorowicz, „Jak doszło do Osiek”. Tekst niepublikowany, napisany dla Muzeum w Koszalinie 2000.
- <sup>12</sup> Por. Janusz Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej* (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1983) oraz Idem, „Od I-go pleneru koszalińskiego do spotkania »Wrocław 70«,” w *Symposium plastyczne Wrocław'70* (Wrocław: Ośrodek Teatru Otwartego „Kalamur”, 1983).
- <sup>13</sup> Folder *Osieki 67*. Archiwum JF. Rozmowa - nagranie 17.08.2013, własność autorki.
- <sup>14</sup> Cybernetyka to, według słownika „nauka o procesach sterowania oraz przekazywania i przekształcania informacji w systemach takich jak np. maszyna, organizm żywy, społeczeństwo.” Maria Kempisty była reprezentantką tej rodzącej się wówczas nauki, z założenia interdyscyplinarnej. Autorka książek: *Pamięć skojarzeniowa: model cybernetyczny* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968); *Mały słownik cybernetyczny* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1973); Paweł Beylin – polski socjolog muzyki, publicysta i tłumacz. W 1966 był jednym z inicjatorów i sygnatariuszem listu protestacyjnego przeciwko usunięciu z PZPR Leszka Kołakowskiego, w wyniku czego również usunięto go z partii. Publikacje: Paweł Beylin, *Ideal i praktyka: szkice i kroniki* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1966); Idem, *Autentyczność i kicz: artykuły i felietony* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975); Idem, *O muzyce i wokół muzyki: felietony* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1975). Jan Żabiński - polski zoolog, fizjolog, popularyzator zoologii, wieloletni dyrektor Ogrodu Zoologicznego w Warszawie, powstaniec warszawski; Julian Aleksandrowicz - wybitny lekarz, hematolog twórca jednego z głównych ośrodków medycznych w kraju, orędownik humanistycznych wartości nie tylko we współczesnej medycynie, ale i w całej nauce oraz interdyscyplinarnego rozwiązywania problemów naukowych i społecznych współczesnej doby.
- <sup>15</sup> Zbigniew Osiński, *Grotowski i jego Laboratorium* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980).
- <sup>16</sup> Ulubioną metaforą była rola artysty awangardowego jako wypełniającego tablicę Mendelejewa – odkrywającego obszary wyznaczone przez sztukę jako strukturę.
- <sup>17</sup> „Forgotten Heritage – European avant-garde art online,” rozmowa redakcyjna *Creative Europe Desk Polska* z Marią Kuźmicz i Pawłem Lisieckim, *Magazyn Creative Europe Desk Polska*, 2 (2016): 17.
- <sup>18</sup> Listy do Jerzego Fedorowicza od Stanisława Fijałkowskiego, Andrzeja Matuszewskiego, Hanny Ptaszkowskiej, Włodzimierza Borowskiego, Archiwum JF, rozmowy z Janem Chwałczykiem 2016–2018.
- <sup>19</sup> Archiwum JF.

<sup>20</sup> Historia obecności Tadeusza Kantora w Osiekach została opisana w publikacji: Jerzy Fedorowicz, „Słowo wstępne,” w Józef Chrobak, Michał Rogalski i Marek Wilk, red., *Panoramyczny happening morski i Tadeusz Kantor w latach 1964–1968* (Kraków: Cricoteka, 2008), 7–13.

<sup>21</sup> Archiwum JF.

<sup>22</sup> Po śmierci Mariana Bogusza w 1980 roku Jerzy Fedorowicz był kuratorem wystawy indywidualnej poświęconej artyście.

<sup>23</sup> „Lojalność? Wstyd mi, że Ty takich słów używasz” ironizował Andrzej Matuszewski w liście do Jerzego Fedorowicza z lat siedemdziesiątych (Archiwum JF); List Stanisława Fijałkowskiego do Fedorowicza, 1967 (Archiwum JF).

<sup>24</sup> Koszalińskie Towarzystwo Społeczno Kulturalne – powołane w 1960 roku uchwałą Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Koszalinie oficjalnie działające od 1964 było instytucją, która miała na celu upowszechnianie kultury i sztuki – było patronem lub „organizatorem” Osiek (por. zaproszenie do uczestnictwa w spotkaniu poświęconym plenerowi w Osiekach, kwiecień 1967, Archiwum JF)

<sup>25</sup> Jerzy Fedorowicz, „Wyjście na prostą,” *Baltyk*, 11 (35) (listopad 1980): 8–11.

<sup>26</sup> W swobodnej rozmowie, którą prowadziliśmy w Koszalinie 21.08.2013 roku, Jerzy Fedorowicz komentował każde z nazwisk uczestników Osiek (katalog z 1993) według trzech kategorii: 1) „Dobry artysta (awangardowy) – »nasze« zaproszenie; 2) Lista wymuszona przez Komitet Wojewódzki; 3) niejasne kryteria – ZPAP Koszalin lub zaproszeni przez M. Dąbrowskiego. Podczas 19 lat do Osiek zostało zaproszonych ponad 400 uczestników. Niektórzy byli raz, niektórzy kilkanaście. Około jedną trzecią stanowili artyści, krytycy literaci i naukowcy zapraszani przez Fedorowicza „Osieki stały się dość obce. Olbrzymia ilość ludzi. Jestem gotów się wyprzeć – to jakaś chała była – ogrom ludzi. Pięć było udanych moich potem, ze trzy które inni robili ale ja miałem wpływy. Niektórzy przyjeżdżali częściej, bo mieli dobrą opinię. Dąbrowski to wykorzystywał bo nie odmawiano mu. My zaprosiliśmy Pawłowskiego a on przyjeżdżał na plenery Dąbrowskiego. A władze zaczęły manipulować tym, kto będzie robił te Osieki. Prasa pisała, że to były te gorsze plenery, Ślipińska nie zostawiła na nich suchej nitki. Nie poczuwam się do ich autorstwa.”

<sup>27</sup> Małgorzata Kołowska, „Ostatni przejaw awangardy polskiej – rozmowa z Jerzym Fedorowiczem,” w *Kultura Koszalińska. Almanach 2005* (Koszalin: Koszalińska Biblioteka Publiczna, 2005); Eadem, „Jubileusz w kręgu sztuk pięknych. Jerzy Fedorowicz,” w *Kultura Koszalińska. Almanach 2008* (Koszalin: Koszalińska Biblioteka Publiczna, 2008).

<sup>28</sup> Gdy żyli, Popiel i Fedorowicz nie mieli nigdy wystawy indywidualnej. Por. Andrzej Ciesielski, „Ludmiła Popiel – dwudziesta rocznica śmierci (1929–1988),” w *Kultura Koszalińska. Almanach 2008* (Koszalin: Koszalińska Biblioteka Publiczna, 2008), 116–117; Pierwsza i jak dotąd jedyna wystawa indywidualna poświęcona Popiel, ale prezentująca także wspólne prace obojga artystów miała miejsce w Fundacji Arton w Warszawie, w styczniu-marcu 2016. Kuratorem był Łukasz Mojsak.

<sup>29</sup> Sympozjum *sytuARTacje* Dłusko Czas aktualny sztuki i cywilizacji pośpiechu, czy istnieje więź bezkolizyjna? Tekst Ludmiły Popiel: bez tytułu; Tekst Jerzego Fedorowicza: „Niemożność definicji”; por. Ludmiła Popiel „Sztuka jako poznanie,” rękopis w Archiwum JF.

<sup>30</sup> Sympozjum *Intervencje* Pawłowice 1975, referat: „Montaż tekstów gotowych jako nośnik informacji własnej” (ilustracja „Teorii niskiej aktywności”) oraz „Teoria niskiej aktywności – dwa ideogramy”.

<sup>31</sup> Bożena Kowalska, red., *Język geometrii: marzec 1984, Warszawa, Zachęta* (Warszawa: Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych, 1984). Kat. wyst.

<sup>32</sup> Luiza Nader, *Konceptualizm w PRL* (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009), 391-392.

<sup>33</sup> Jerzy Fedorowicz, „Krzywe Koło–Koszalin–Osieki 1960–1963,” opublikowany w katalogu wystawy retrospektywnej *Galeria Krzywe Koło* w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1990; oraz ten sam tekst w: Jerzy Fedorowicz, „Krzywe Koło–Koszalin–Osieki 1960–1963” w katalogu wystawy *Osieki 1963–1981. Wystawa Dokumenta* w Muzeum Okręgowym w Koszalinie w 1993 (oprócz tekstu wprowadzającego był tu autorem opracowania graficznego tego katalogu oraz plakatu wystawy); Po roku 1988 powstały także teksty, do których odnoszą się przypisy: 2, 9, 20, 27).

<sup>34</sup> Jerzy Fedorowicz, „W trzydziestą rocznicę spotkań Osieckich – propozycja postulatów środowisk artyst. Koszalińskich,” projekt, na który składałyby się: „1) Muzeum Sztuki, 2) Fundacja artystyczna »Osieki« oraz 3) Stały ośrodek twórczy.” (rękopis niepublikowany, własność autorki, 1993); Idem, „Jak doszło do Osiek.” (tekst niepublikowany, własność Muzeum w Koszalinie, 2000); Idem, „Światło z głębi ziemi. Projekt upamiętnienia ofiar WTC w Nowym Yorku.” (niepublikowany, własność autorki), 7–13; Idem, „Park ekumeniczny.” (niepublikowany, własność autorki, 2006); Idem, „Pomerania Today - zarys koncepcji zorganizowania polskiej ekspozycji – prezentacji osiągnięć w dziedzinie kultury materialnej i sztuki w nawiązaniu do ciągłości tradycji historycznej.” (projekt zorganizowania wystawy polskiej w Berlinie w 2018 roku, z głównym założeniem promocji Kolekcji Osieckiej, złożony u prezydenta Szczecina, niepublikowany, własność autorki, 2013).

## Bibliografia

*Awangarda w plenerze: Osieki i Łazy 1963–1981. Polska awangarda II połowy XX wieku w kolekcji Muzeum w Koszalinie.* Red. Ryszard Ziarkiewicz. Koszalin: Muzeum w Koszalinie, 2008.

Bogucki, Janusz. „Od I-go pleneru koszalińskiego do spotkania „Wrocław 70”. W *Symposium plastyczne Wrocław’70*, red. Danuta Dziedzic i Zbigniew Makarewicz, 10–24. Wrocław: Ośrodek Teatru Otwartego „Kalambur”, 1983.

Ciesielski, Andrzej. „Ludmiła Popiel – dwudziesta rocznica śmierci (1929–1988).” W *Kultura Koszalińska. Almanach 2008*, 116–117. Koszalin: Koszalińska Biblioteka Publiczna, 2008.

Fedorowicz, Jerzy. „Bronię hasła.” W *Rytm czasu, rytm sztuki, rytm pokoleń. Osieki 1981*, strony nienumerowane. Koszalin: brak wydawcy, sierpień 1981. Kat. wyst.

Fedorowicz, Jerzy. „Krzywe Koło–Koszalin–Osieki, 1960–1963.” W *Galeria Krzywe Koło*, 59. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1990. Kat. wyst.

Fedorowicz, Jerzy. *Czas przeszły dokonany. 40 lat Związku Polskich Artystów Plastyków na Pomorzu Środkowym*. Koszalin: ZPAP, 1995.

Fedorowicz, Jerzy. „Jak doszło do Osiek.” Tekst niepublikowany, napisany dla Muzeum w Koszalinie 2000.

Fedorowicz, Jerzy, „Słowo wstępne.” W Józef Chrobak, Michał Rogalski i Marek Wilk, red. *Panoramyczny happening morski i Tadeusz Kantor w latach 1964–1968*, 7–13. Kraków: Cricoteka, 2008.

„Forgotten Heritage – European avant-garde art online. Rozmowa z Marią Kuźmicz i Pawłem Lisieckim.” *Magazyn Creative Europe Desk Polska*, 2 (2016): 17.

Kołowska, Małgorzata. „Ostatni przejaw awangardy polskiej – rozmowa z Jerzym Fedorowiczem.” W *Kultura Koszalińska. Almanach 2005*, 72–74. Koszalin: Koszalińska Biblioteka Publiczna, 2005.

Kowalska, Bożena, red. *Język geometrii: marzec 1984, Warszawa, Zachęta*. Warszawa, Wydawnictwo Centralnego Biura Wystaw Artystycznych, 1984. Kat. wyst.

Nader, Luiza. *Konceptualizm w PRL*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.

Osiński, Zbigniew. *Grotowski i jego Laboratorium*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1980

Pepper, Stephen C. *World hypotheses: A study in evidence*. Berkeley, CA: University of California Press, 1942.

Popiel, Agnieszka. „Czy sztuka jest nieustającą polemiką.” W Anita Wincencjusz Patyna, red. *Sztuka jest nieustającą polemiką. Wokół refleksji teoretycznej i praktyki artystycznej Wandy Gólkowskiej*. Wrocław: Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Wydział Malarstwa i Rzeźby. Tekst w druku.

Popiel Ludmiła, „Sztuka jako poznanie” - rękopis Archiwum JF.