

POLSKI UNIWERSYTET NA OBCZYŻNIE  
W LONDYNIE

## ZESZYTY NAUKOWE

SERIA TRZECIA, NR 5, 2017

---

ANDRZEJ MARIA BORKOWSKI

UNIVERSITY OF BRIGHTON

### 20 000 ZNAKÓW O MOJEJ SZTUCE W ANGLII

Jestem artystą, nie akademikiem, a na Uniwersytecie w Brighton uczę zarówno grafiki artystycznej, jak i *performance art*. Pracę na obu polach zaczynałem w Polsce, kontynuując w Wielkiej Brytanii najpierw w kręgu *fringe theatre*, później uprawiając rysunek, kolaż i grafikę. W Polsce studiowałem historię sztuki, ale tworzyłem też rysunki, wystawiając po raz pierwszy w roku 1969 w Pałacyku Szustra, a niedługo potem w Salonie Debiutów na Krakowskim Przedmieściu. Próbowałem też sił w pantomimie, a w roku 1972 związałem się z powstającym właśnie eksperymentalnym teatrem Akademia Ruchu, który szybko zdobył reputację najciekawszej w Polsce grupy z pogranicza teatru i sztuk wizualnych.

W roku 1976 brytyjski reżyser filmowy i teatralny Steven Rumbelow, wizytujący Polskę, zaoferował mi pracę w prowadzonym przez niego Triple Action Theatre i wyjechałem do Anglii. Naszą bazą był Newark, ale jeździliśmy z występami po teatrach brytyjskich uniwersytetów od Sterling, Bath, Coventry i Cardiff, po Dartington College of Arts i londyński Roundhouse Theatre. Grałem w „Camp” Rumbalowa i w adaptacji „Idioty” Dostojewskiego. Oferowaliśmy też warsztaty teatralne, gdzie przydała się moja znajomość jogi, ćwiczeń z pantomimy Decroux oraz improwizacji opartych na eksploracji gestu i ciała w przestrzeni bliskich pracy Akademii Ruchu.

Po roku opuściłem zespół i zamieszkałem na Hamstead w Londynie w artystycznej komunie imigrantów z Południowej Afryki. Jej członek Oliver Stapleton kończył wydział operatorski w Film & Television School w Baconsfield i zaoferował mi pracę w filmie, który przygotowywał z kończącym reżyserię Johnem Tchalenką. Nasz film – „Red Square at Noon” (1977) na przykładzie rosyjskiej dysydentki Natalii Gorbaniewskiej, samotnie protestującej przeciw interwencji Paktu Warszawskiego w Czechosłowacji, dotyczył bliskich nam problemów jednostki, w której imieniu państwo działa wbrew jej własnym przekonaniom. Świadomy zbliżającego się powrotu do Polski, w filmie zagrałem pod przybranym imieniem Andrieja Agbara.

Następne lata spędziłem w Polsce między Gdańskiem, gdzie na PWSSP (dzisiejszej Akademii) wykładałem historię sztuki, a Warszawą, gdzie kontynuowałem pracę z Akademią Ruchu.

Wiosną 1981 roku, w czasie pobytu z AR w Danii, otrzymałem nieoczekiwany telefon, oferujący mi pracę z Richardem Goughem i Cardiff Laboratory Theatre, których znałem z festiwalu teatrów ulicznych w Santarcangelo we Włoszech. Latem, już w Cardiff, włączyłem się w ich prace nad uliczną paradą szykowaną na festiwal w Leicester. Część jej stanowiło ważne w czasach rosnącego bezrobocia za rządów premier Thatcher przypomnienie przemarszu przez miasto w roku 1936 głodowego pochodu robotników z Jarrow. Kiedy przyjechaliśmy do Leicester, okazało się, że organizatorom nie udało się zebrać setki ochotników, na których liczyliśmy w części ulicznego spektaklu. Ostatecznie ja jeden – jako symboliczny reprezentant maszerujących przed laty – szedłem ulicami Leicester, poprzedzany przez samochód z megafonami emitującymi montaż archiwalnych nagrań i dźwięk marszu setek butów. Było coś symbolicznego w tym, że ja, przybysz z Polski, głośnej w tym czasie walką „Solidarności”, reprezentowałem brytyjskich robotników sprzed półwieku.

Na festiwal przygotowaliśmy i drugi spektakl, poświęcony postaci związanego z Leicester Thomasa Cooka, którego grałem. Przedstawienie zaczynało się kilkoma scenami w Haymarket Theatre w Leicester, po czym, wciąż grając, zawoziliśmy widzów na stację kolejową i w dołączanym do pociągu wagonie jechaliśmy do następnej stacji, odtwarzając tym pierwszą podróż Cooka. Spektakl kończyły wiktoriańskie pieśni, zachwalające abstynencję, bo Cook-biznesmen był też baptystą-misjonarzem i bojowym przeciwnikiem alkoholu, a tanimi podróżami chciał odciągnąć masy od zgubnego picia.

Resztę lata 1981 roku spędziłem w Londynie, gdzie (jak latem 1977 roku) robiłem ilustracje, tym razem do szóstego wydania książki *Alternative London*.

Poznałem też Geraldine Pilgrim i jej oparty na grze wizualnych scen i obrazów teatr Hesitate & Demonstrate. Poprowadziłem dla nich cykl warsztatów, ale nie otrzymując ofert innej pracy, wróciłem do Polski umówiony z Geraldine na spotkanie we Wrocławiu, gdzie jej teatr miał wkrótce grać na Festiwalu Teatru Otwartego. Już w tam, przy kawie oznajmiła, że chce ze mną pracować. Ucieszyłem się, ale rok mi zabrało (stan wojenny nie pomógł), zanim jesienią 1982 udało mi się wrócić do Anglii.

Pracując z Hesitate & Demonstrate, przydatna była moja znajomość sztuki i filmu, do których nieustannie odwoływały tworzone przez nas teatralne obrazy. Po występach z „Goodnight Ladies” w roku 1983 we Włoszech i w The Public Theatre na festiwalu Britain Salutes New York podjęliśmy pracę nad spektaklem „Shangri-La”, który łączył inspiracje „Rebeką” Hitchcocka ze światem lunaparku i masowych wczasów. Po tournée w Wielkiej Brytanii pokazaliśmy go w Belgii, Holandii, Włoszech i w Grenadzie. Szczególnie blisko współpracowaliśmy z londyńskim ICA, a artystyczne centra De Lantaren w Rotterdamie (gdzie budowaliśmy nasze scenografie) i ITC w Bolonii byli naszymi koproducentami.

W drugiej połowie lat 80. zacząłem współpracować i z innymi alternatywnymi teatrami. Poznałem poetkę i dramaturżkę Deborah Levy i kwietniu 1985 roku w londyńskim Oval Theatre zagrałem wszystkie trzy męskie role w prapremierowym przedstawieniu jej sztuki „Clam”. W tym dramatycznym tryptyku moją partnerką była Mina Kaylan, która pamiętała mnie z Dartington College, gdzie jako studentka uczestniczyła w moich warsztatach ruchu. Dla Anny Furse, która reżyserowała „Clam”, do jej inscenizacji sztuki „The Dead” Anny Caufield (1987) zrobiłem scenografię, łącząc geometrie świata piramid i egipskich podziemi z formami inspirowanymi suprematyzmem Malewicza.

Pracowałem też ponownie z Cardiff Laboratory Theatre, najpierw w Belfaście w 1985 roku przy spektaklu w tamtejszych ogrodach botanicznych, a cztery lata potem w „The Origin of Table Manners”, występując jako kapitan „Titanica” nie tylko w londyńskim ICA, ale i w Kolumbii na międzynarodowym festiwalu teatralnym w Bogocie w roku 1990. Latem 1987 zagrałem też w filmie. Brytyjski reżyser filmowy Mike Figgis zaoferował mi rolę Andrzeja w swym filmowym debiucie „Stormy Monday”. Grałem w nim z Melanie Griffith, Stingiem, Tommy’em Lee Jonesem i rozpoczynającym swą karierę Seanem Beanem.

Moja praca rzadko ograniczała się do roli aktora. W Hesitate & Demonstrate współtworzyłem z kolegami scenariusz „Shangri-La” i jego scenografię. Pracując z Peterem Godfreyem z Rational Theatre przy spektaklu „Falling II” (1985)

Oval House  
April - May



**OVAL HOUSE THEATRE**  
For New and Experimental Theatre  
52-54 KENNINGTON OVAL  
LONDON SE11  
Box Office 01-582 7680

Program Oval Theatre w Londynie z fotografią Miny Kaylan i Andrzeja M. Borkowskiego w prapremierze sztuki „Clam” Debory Levy, 1985 r.



Andrzej M. Borkowski w trakcie budowania „Wieży” przed spektaklem Rational Theatre „Falling II” w Bristolu, 1985 r.



Andrzej M. Borkowski, Rational Theatre, „Falling II”, październik 1986 r.

nie tylko grałem w nim rolę Szatana, ale i podjąłem się radykalnej zmiany scenografii, by dać spektaklowi potrzebny element napięcia i niepokoju. Moim rozwiązaniem była dynamiczna instalacja – olbrzymia wieża zrobiona z wielkich tekturowych pudeł. Budowana na scenie przed spektaklem kryła w sobie ciężkie kokony, które zwieszane na linach z sufitu w szerokim kręgu ściągałem ze sobą jedną linką w centrum sceny i ukrywałem między pudłami monumentalnej struktury. Zerwanie linki pod koniec spektaklu uwalniało energię tych wielkich wahadeł, które – wracając do pionu – powodowały „eksplozję” budowli, w której się kryły. Wymagało to sporego trudu budowania struktury przed każdym spektaklem, ale „Financial Times” w swej recenzji nazwał me dzieło jedną z najciekawszych scenografii 1985 roku.

Latem 1986 roku z tekturowych rur zrobiłem kostium jeżozwierz, w którym grałem w Kew Gardens w spektaklu „Dead Wood” Lumiere & Son, a rok potem stworzyłem wielkie kukły zakonnice dla „Mercurian States” Lauriego Bootha i Toby’ego Sedgwicka. Jako scenograf pracowałem też jesienią 1992 roku na uniwersytecie w Nottingham przy autorskim spektaklu Miny Kaylan „I’m an English Man”. Ogromne koszty ubezpieczeń nie pozwoliły mi – niestety – na sfinalizowanie planowanego dla doków Bristolu spektaklu poświęconego inżynierskiemu osiągnięciu Brunela, ale w roku 1991 w niezwykłym plenerze starego militarnego fortu pod Antwerpią stworzyłem z belgijskim kompozytorem Ervinem Eysackersem operę „Zeige Deine Wunde”. Pracowaliśmy nad nią (ja – tworząc scenariusz, będący serią scen-obrazów, Erwin – komponując muzykę) najpierw we Francji, później w Antwerpii, gdzie pokazaliśmy ją na letnim festiwalu tego miasta.

Na przełomie lat 1992/1993 w grupie tancerzy pracowałem jeszcze ze znakomitą choreografką Yolandą Snaith nad dynamicznym, inspirowanym światem gier i sportu spektaklem „Diction” (1993), z którym po występach w Londynie pojechaliśmy na festiwal tańca we Frankfurcie. Judith Makrell z „The Independent” pisała o naszej pracy jako *consistently excellent*, komplementując i moją rolę Mistrza *performed with virtuoso relish by Andrzej B...* „Diction” było moim pożegnaniem ze sceną i wkrótce jako starszy wykładowca zacząłem się dzielić moimi doświadczeniami ze studentami wydziału Performance & Visual Art w na Uniwersytecie w Brighton.

Teatr nie był jedyną rzeczą, która mnie w Anglii zajmowała. W drugiej połowie lat 80., pracując nad książką o Adamie Kossowskim, polskim artyście aktywnym w Wielkiej Brytanii, opracowałem *catalogue raisonne* jego twórczości. Zacząłem też pisać recenzje z wystaw na łamach londyńskiego „Dziennika Pol-



Andrzej M. Borkowski, „Shoppinig Centre” – graffiti z muru Graffiti Gallery na Dancer Rd SW6 w Londynie, ok. 1990 r.

skiego” i warszawskiego miesięcznika „Art & Business”. Współpracowałem też z polską sekcją BBC i programem Bolesława Taborskiego „Sztuka nad Tamizą”.

Jeszcze roku 1985 poznałem performerę i artystę polskiego pochodzenia Stefana Szczelkuna oraz Kasię Januszko, którzy nosili się z myślą stworzenia grupy eksperymentujących artystów polskiego pochodzenia. Zaczęliśmy się spotykać w stopniowo rozszerzającym się gronie, dającym początek grupie, dla której zaproponowałem nazwę Bigos. Racją było sugerowana przez nią idea bogactwa w różności, jaką każdy z nas sobą wnosił. Członków Bigosu łączyły szeroko rozumiane polskie korzenie, a w węższej, bardziej aktywnej podgrupie chęć eksperymentowania.

W koordynowanej przeze mnie pierwszej wystawie otwartej w Brixton Gallery 16 sierpnia 1986 roku prezentowało się 23 artystów. Sam w półkoliście sklepionej arkadzie Brixton Galery skonstruowałem rodzaj podwieszonoego z sufitu ogromnego mobila z tekturowych rur (w idei podobnego do prac Caldera). Trzy łukowato wyginające się, długie na 2–3 metry ramiona przypominać mogły nogi olbrzymiego pająka czy kraba. Forma dopasowana do miejsca aktywizowała przestrzeń pod arkadą, dopuszczając element interakcji z widzem. Ważne były też ludzkie kontakty i rozmowy w lokalnych sklepach i magazynach w trakcie starań zdobycia tekturowych rur dla mej konstrukcji. Dokumentował to Janusz Szczerek, członek Bigosu związany z łódzkimi Warsztatem Formy Filmowej, który stworzył wideo przedstawiające pracę nad wystawą.

Rur i pudeł użyłem także w drugiej wystawie Bigosu „In Transit” w krypcie kościoła St George na Bloomsbury we wrześniu 1986 roku, a przede wszystkim w trzeciej „Experimental work by Polish and Anglo-Polish Artists practicing in Great Britain” w sierpniu 1987 w Worcester.

Z rur i pudeł w tamtejszym muzeum zbudowałem wielkie gniazdo. Planowałem w nim i spać, ale nie było to możliwe. Tektura miała kojarzyć się z tą, na jakiej bezdomni śpią na ulicach Londynu, ale gniazdo przypominało mi i wędrowne ptaki, szczególnie bociany, za którymi tęskniłem. Może to i echo Gniezna, orlego gniazda mitycznych polskich osiedlin. Instalacji towarzyszył krótki komentarz i tłumaczenie wiersza Stanisława Barańczaka *Jeżeli porcelana, to wyłącznie taka...* z tomiku *Kątem u siebie (wiersze mieszkalne)*. Swoje idee wyłożyłem też sceptycznie odnoszącej się do „dzieła” muzealnej strażniczce. Kiedy po miesiącu zamykaliśmy wystawę, dowiedziałem się, że stała się jego entuzjastką i zatrzymywała zwiedzających, żeby o mym gnieździe opowiadać.

W realizacjach Bigosu często nawiązywaliśmy do tematów związanych z tożsamością i kulturą. Widać to z tytułów wystaw – „Aliens”, „On Uncommon





Andrzej M. Borkowski, „Gniazdo” – instalacja w City Art Gallery w ramach pokazu „Experimental work of Polish and Anglo-Polish Artists practicing in Great Britain”, Worcester, sierpień 1987 r.

Ground”, „Crossing Borders” (planowana dla Leeds), „Foreign Bodies”. Tematy te traktowałem czasem serio, czasem mniej poważnie, pozostały jednak istotne i wracają w przebraniach różnych obrazów, metafor i znaków.

Takim na czas jakiś stał się wizerunek sześciopalczastej dłoni. Pojawił się u mnie w końcu lat 80. W maju 1990 roku, na wystawie „Mysteries, Shrouds & Echos” w muzeum w Abingdon użyłem tego motywu dla stworzenia swego rodzaju transparentu-sztandaru wiszącego w pobliżu muzealnych eksponatów – brytyjskich flag militarnych. Płachta przezroczystego plastiku z rzędami dłoni malowanymi jak graffiti z pomocą szablonu była z pewnością wyzwaniem. Brakło mu nobliwego czaru, ale chciałem wtedy prowokować i dyskutować, gdy muzeum spało.

Graffiti z czytelnym wizerunkiem i przesłaniem (malowane z pomocą szablonów) zainteresowały mnie w Brukseli i Paryżu, ale szczególnie, gdy latem 1989 roku zobaczyłem je w czasie pierwszej po latach wizyty w Gdańsku i Warszawie. Na Parsons Green na białym murze naprzeciw domu, w którym mieszkalem, stworzyłem wtedy „Graffiti Galery” i nocą dodawałem kolejne „dzieła”.



Andrzej M. Borkowski, początki Graffiti Gallery na białej ścianie Dancer Road w Londynie, 1990 r.

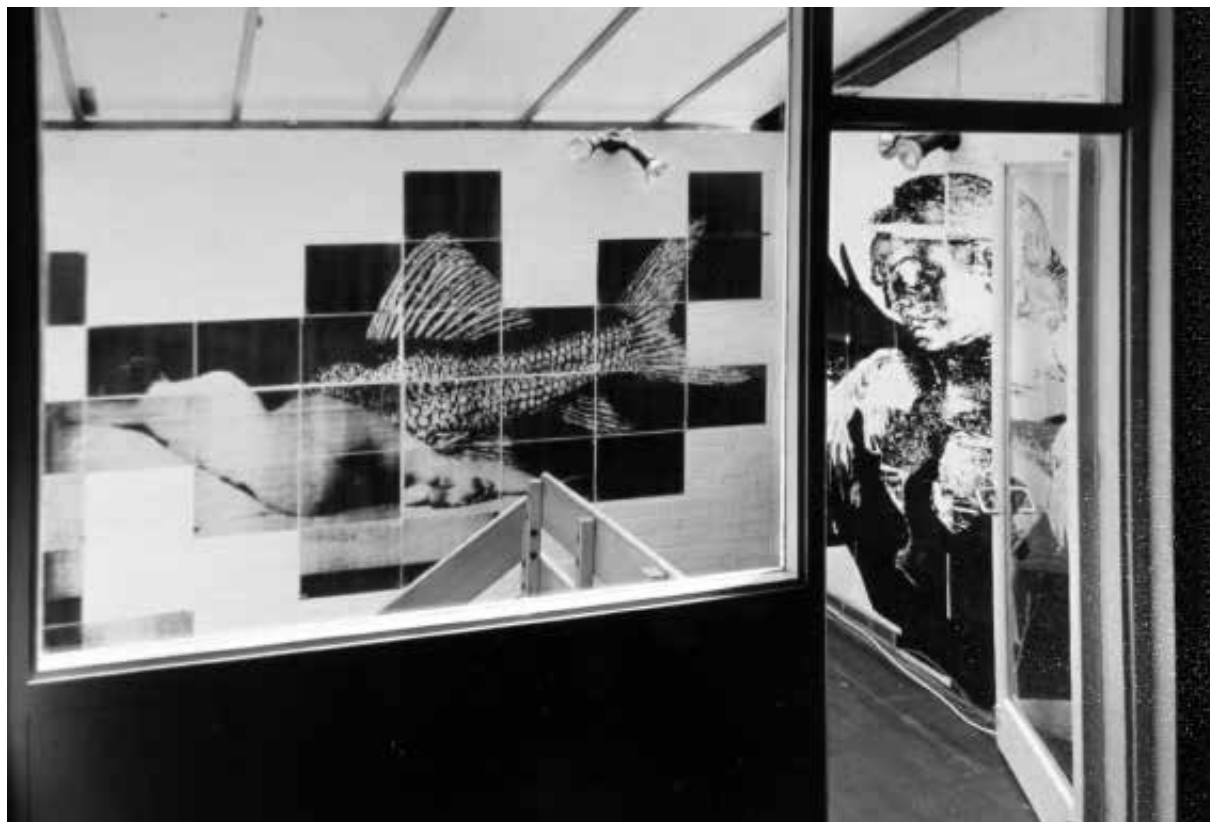
Stały się kolekcją znaków-mini plakatów. Część z nich zwrócona była przeciw kulturze konsumpcji, część z erotycznym elementem celebrowała miłość i wiosnę, a jeszcze inne nawiązywały do celebrowanych dzieł sztuki od głowy „Wenus” Botticellego przez rogacza z obrazu Landseera aż po „Czarny kwadrat” Malewicza. Na murze dodałem później dwie strzałki – inne od pozostałych znaków, nie samodzielne, ale w dialogu z miejscem i przestrzenią. Jedna po lekkim skosie biegła w górę, opatrzona napisem „Heaven”, druga – w dół – nosiła napis „Hell”.

Rozwinięciem tej idei stało się zrealizowane latem 1990 roku na tarasach Waterman’s Art Centre w zachodnim Londynie „Look Beyond”, mój wkład do wystawy „Aliens-Site Specific Works by Members of Bigos”. „Look Beyond”, złożone z trzech słów: LONGING, SIGH I YONDER i trzech nieznacznie zwężających się i wymierzonych w przestrzeń długich na wiele metrów linii, było swego rodzaju wierszem rozpisany w przestrzeni.

Biała linia LONGING, ciągnęła się po tarasie, by dojść do jednego z dwóch stojących tam wysokich białych masztów i nim przedłużona wzbijała się w nie-



Graffiti Andrzeja M. Borkowskiego na awersie zaproszenia na otwarcie wystawy grupy Bigos „Aliens”, w Watermans Art Centre, Brent, Londyn, 1991 r.



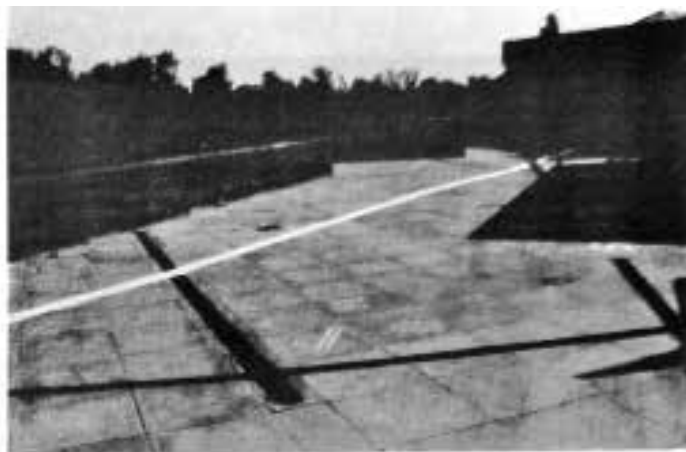
Andrzej M. Borkowski, instalacja kolaży na ścianach galerii Darkroom w Cambridge, czerwiec 1991 r.

bo. Czarna SIGH biegła nieopodal, ocierając się o drugi z masztów, by coraz węższa biec dalej po tarasie; natomiast YONDER (namalowana na łagodnie wznoszących się chodnikowych płytach wąskiego pasażu z nisko położonej kawiarni ku górnym tarasom) mierzyła w widoczny na horyzoncie wysoki komin Muzeum Pary przy Kew Bridge.

Uzupełnieniem linii i słów były powoli przesuwające się w ciągu letniego dnia geometrie cieni rzucanych przez maszty i niskie budynki galerii. Mój wymierzony w przestrzeń poemat słów, linii i cieni miał z jednej strony przywoływać skojarzenia z tajemniczymi liniami z peruwiańskiego płaskowyżu Nasca (spopularyzowanymi przez Ericha von Däniken jako świadectwa wizyt kosmitów na Ziemi), z drugiej był nawiązaniem do „kosmicznych” idei suprematyzmu Malewicza, wyrazem pragnienia za przekroczeniem znanych nam wymiarów, za tym co poza, co *beyond i yonder*.

Temat granicy, przejścia, bramy będzie powracał w moich pracach, które rozszerzyły się wkrótce o grafiki, od kiedy w roku 1994 zacząłem praktykować sitodruk, suchą igłę i akwafortę, uczęszczając do Putney School of Art, a później do London School of Printing and Graphic Arts. „Bramy” („Gates”) to tytuł mej indywidualnej wystawy dużych kolorowych monotypii pokazywanych

„Mój witalny pomysł PATRE PIZA  
 jest realizacją poprzedniej pracy,  
 wykonanej jako graffiti.  
 Uryskując istniejące witalne  
 elementy otoczenia (perspektywiczne linie  
 architektury, przypadkowe znaki na chodniku, grę  
 cieni, pionowy obiekt (maszta flagowego)  
 i podążając się wyobraźnią przestrzonną takich  
 abstrakcyjnych malarzy i kręgu suprematyzmu  
 jak Malewicz - próbuję stworzyć w Bradford  
 witalny pomysł o łączności ze INNYM”



„Look Beyond” Andrzeja M. Borkowskiego na tarasach Watermans Art Centre, relacjonowane w piśmie „Obieg” Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie

w Polish Cultural Institute, a potem i na wystawie konkursowej „Fish Out of Water” w Curven Gallery (1997), gdzie znalazłem się wśród 12 laureatów, artystów z Londynu, których sztuka istotnie czerpie spoza kręgu ich własnej kultury. Wróciłem też do nazwy „Yonder Lines”, bo tak nazwałem swoją „niewidzialną” ścianę napiętych równoległych linii cienkiej nylonowej nici, zrealizowaną we wrześniu 1994 roku w Cardiff na międzynarodowym spotkaniu artystów „Site-ations – Ogród Różany”.

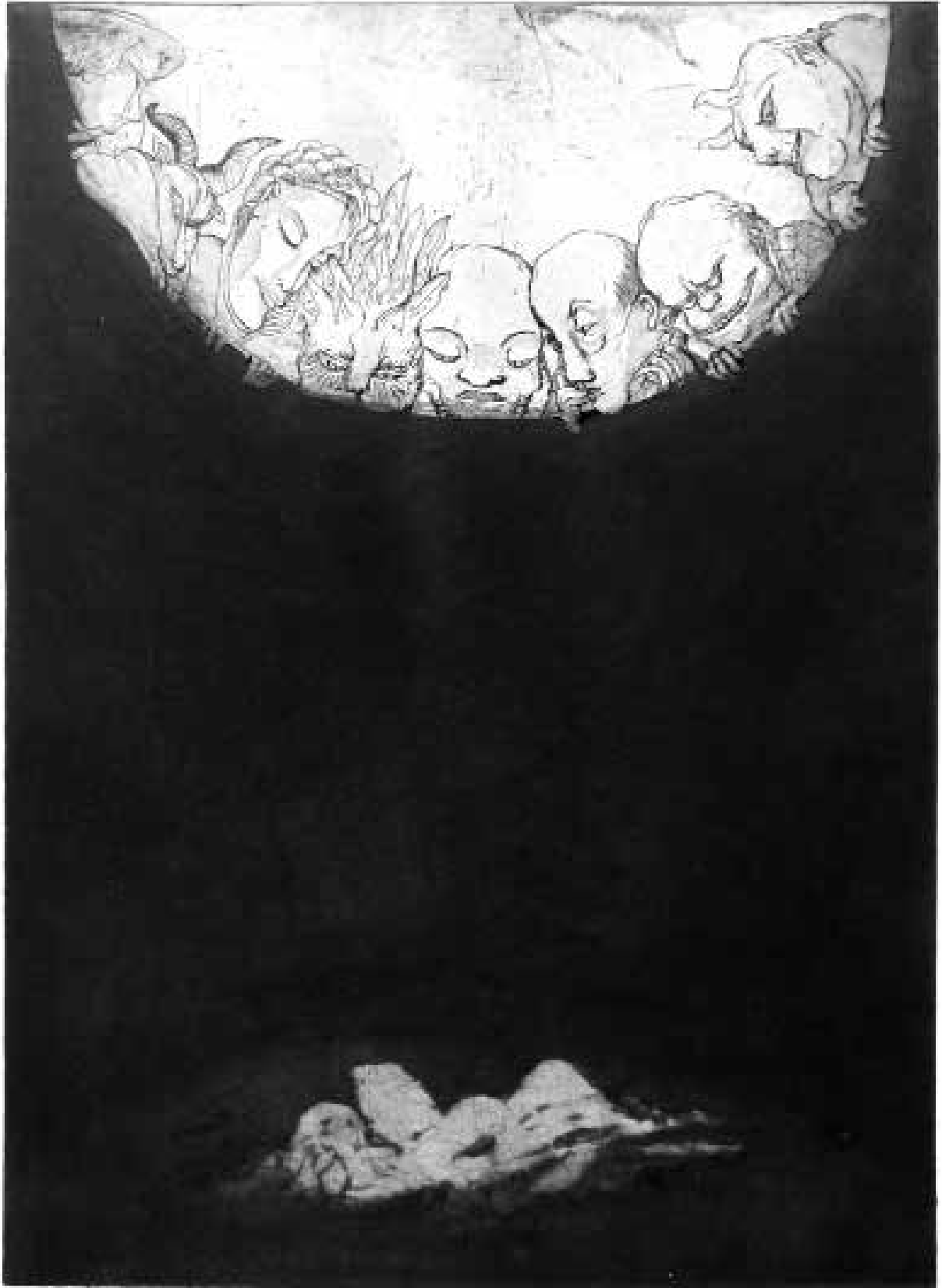
Wróćmy do wystaw Bigosu. Na kolejną „On Uncommon Ground” w Cartwright Hall w Bradford w kwietniu 1991 roku stworzyłem malowane bezpośrednio na ścianie i bliskie abstrakcji „Palimpsesty”. Posługując się czarną i białą emulsją, malując, to znów częściowo zamalowując kształty i linie (w jednym miejscu znak sześciopalczastej dłoni), chciałem przywołać wrażenie nawarstwień historii, śladów czasu. Prosiłem też kolegów, żeby wieszając swe prace, częściowo zakryli moje „ślady”, Chciałem zainteresować nie tym co pokazane, ale co częściowo zakryte.



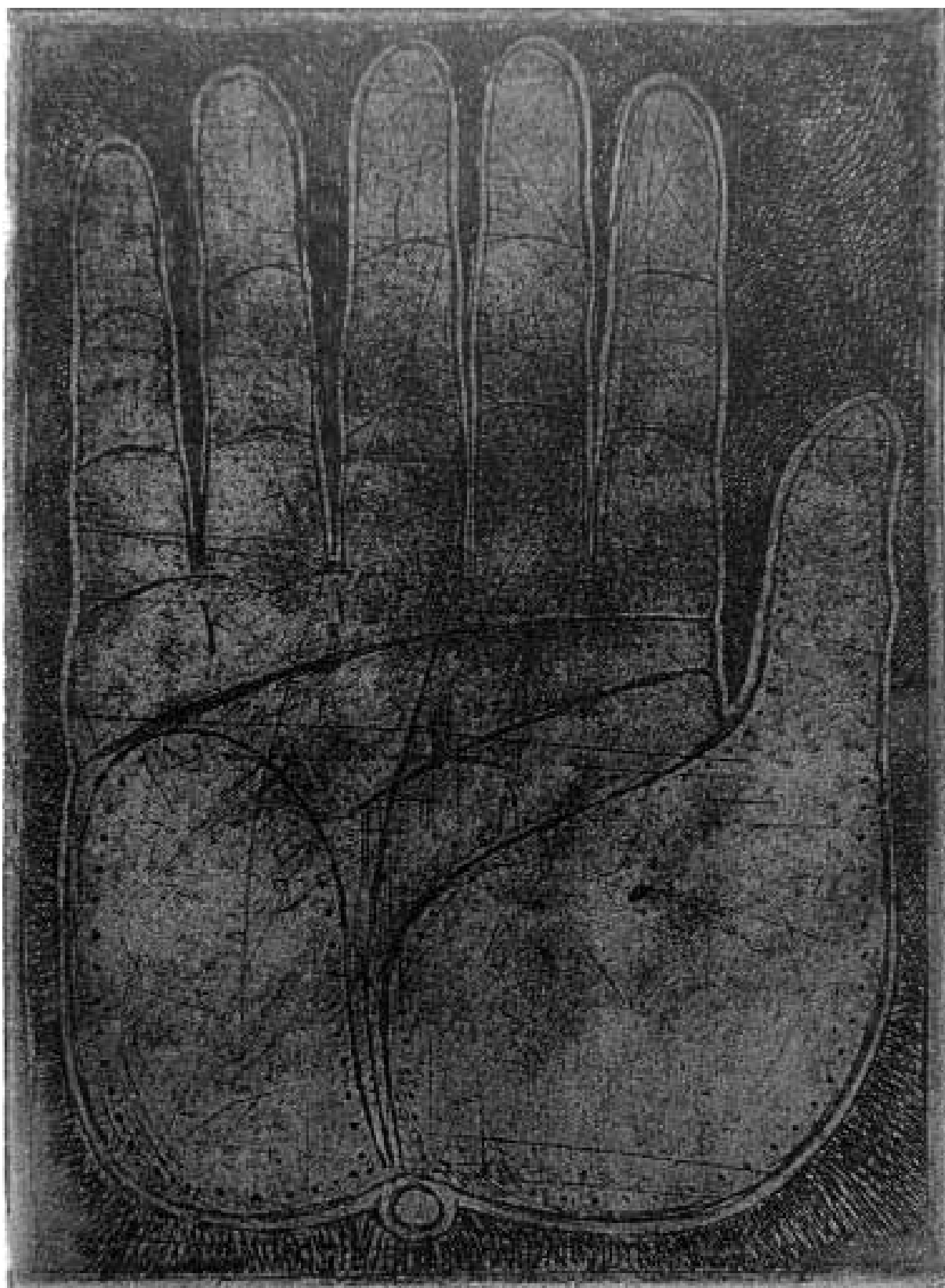
Andrzej M. Borkowski, „Untitled” („Hiss”) – kolaż, 22 marca 1989 r.



Dwa z kolaży Andrzeja M. Borkowskiego w *An Amorous Discourse in the Suburbs of Hell* Debory Levy, Jonathan Cape, 1990 r.



Andrzej M. Borkowski, „Lovers” – akwaforta z akwatintą, 1993 r.



1/2

Andrzej Borkowski 99

Andrzej M. Borkowski, „Pięciopalczasty” – akwaforta, 1994 r.



# Salon des Graphiques



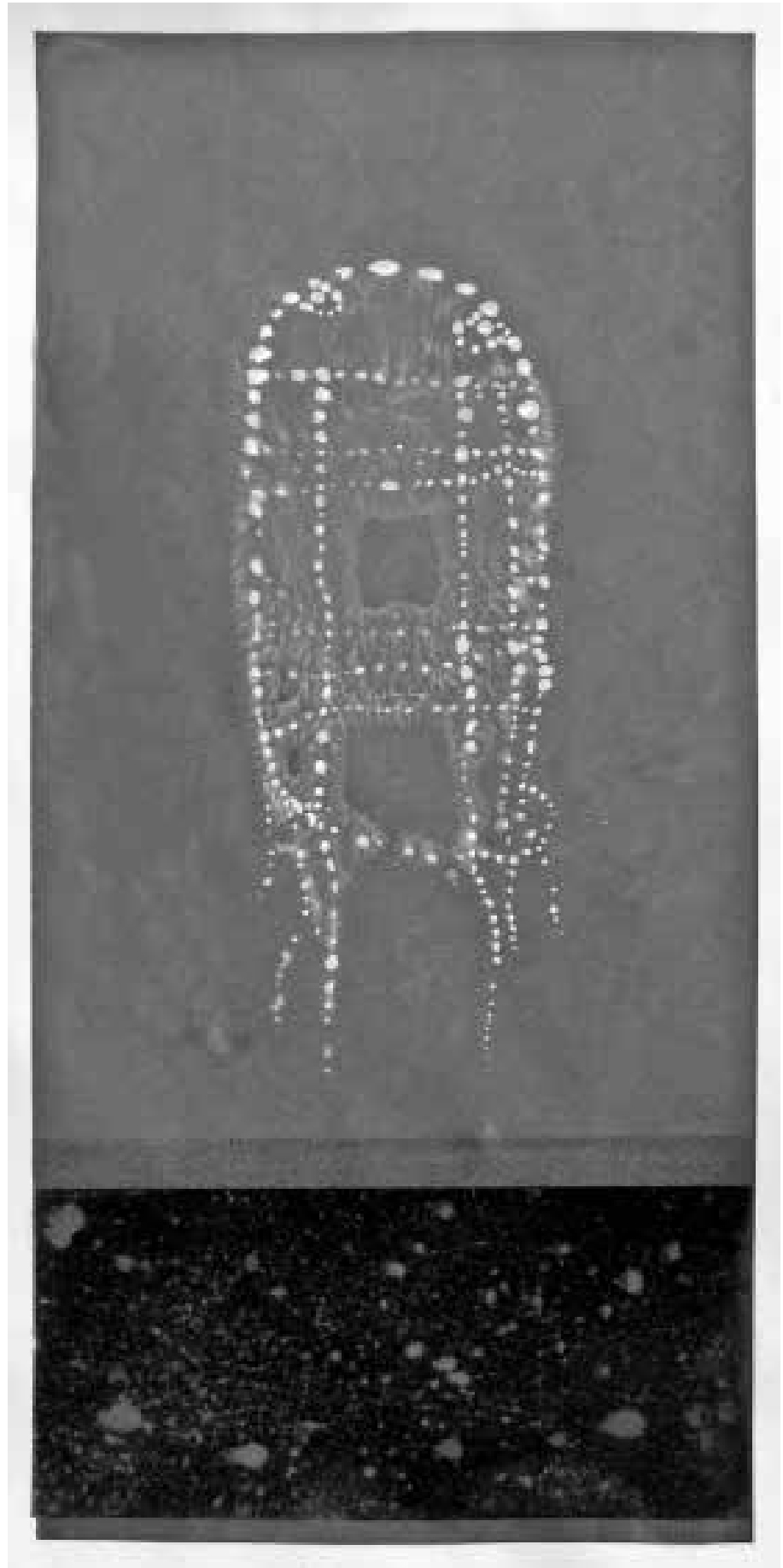
11<sup>th</sup> December 1997 – 17<sup>th</sup> January 1998  
Curwen Gallery

Andrzej M. Borkowski, „Moghul Rose” (monotypia) – na zaproszeniu wystawy w Curwen Gallery, Londyn, 1997 r.

Na wystawie „Foreign Bodies” w Municipal Art Gallery w Huddersfield w 1992 roku podszedłem do tematu historii mniej abstrakcyjnie. Szukałem jej we własnym ciele, chcąc uobecnić tych, którzy się na nie złożyli. Moje „People Who Made Love to Make Me” zajęło długą galeryjną ścianę i przedstawiało moją dużą fotografię w skurczonej pozycji nagiego noworodka i ciągnący się za nią na kilka metrów, rozgałęziający się na boczne odnogi korzeń z 232 osobami, które udało mi się zidentyfikować jako biologicznie obecne w moim ciele. Najbliżej mnie byli naturalnie moi rodzice, potem rodzice rodziców i ich rodzice, jeśli udało mi się ich znaleźć; tak rozdzielającymi się liniami cofałem się w przeszłość aż po odległego o 23 generacje Spycimira Leliwitę z Tarnowa. Na przeciwległej długiej ścianie powiększone dokumenty po swym ojcu prezentował inny członek Bigosu – Stefan Szczelkun.

Ostatnią wystawą grupy była „Konstelacja Bigos”, pokazana w Polish Cultural Institute w Londynie w lutym 1998 roku. Półtora roku wcześniej, w 1996 miałem tam indywidualną wystawę grafiki „Gates”, prezentującą 57 dużych monotypii o powracających trzech prostych motywach: czosnku-płomienia, garbu-góry i owalu, który był dla mnie obrazem lustra, w którym się nie odbijam. Obraz jak ikona chciał w nich być bramą w inne wymiary, drogą przekraczającego rozum przeżycia Świata i szukania Boga, choć to oczywiście tylko intencje i słowa.

Moja instalacja „I – Aviary” pokazana tam potem kontynuowała temat w bardziej teatralny sposób i zachęcała do kontemplacji prostego wizerunku. Była jakby kaplicą ukrytą w niewielkim pomieszczeniu towarzyszącym głównej wystawowej sali. Ciemne wnętrze rozświetlało niebieskawe widmo ultrafioletu, jakie zdawał się emitować wizerunek uskrzydłonego oka, wydrukowanego odblaskowym pigmentem na zawieszanej w przestrzeni pleksiglasowej płycie. Uzupełnieniem obrazu był dźwięk tęsknej melodii granej na prostym trzciniowym flecie, kluczowym instrumencie muzyki Sufich. Wizerunek i tytuł „I – Aviary” usiłował zderzyć ze sobą różne sprawy i obrazy – skrzydlate oko wizji wyrastające z pragnienia zobaczenia świata inaczej, obok niepewności wobec natury Ja („I”). Te ostatnie pojawiły się wcześniej w rysunku z czterema postaciami, które, fantazjując, uznałem za uosobienia czterech istot, którymi być może byłem. Odkryłem nagle, że wielość kryją i moje imiona: męskie Andrzej, Michał – imię anioła i kobiece Maria, do których dodałem czwarte – mroczne Nun. Więcej pisze o tym kanadyjski pisarz i poeta Marius Kociejowski w poświęconym mi rozdziale swej książki *God's Zoo: Artists, Exiles, Londoners* (Carcenet, 2014).



Andrzej M. Borkowski, „Meduza” – sitodruk i monotypia, 2012 r.



Andrzej M. Borkowski, „Czekając na lwa” – sitodruk zalewany, 2013 r.



Andrzej M. Borkowski, „Spacerek” – akryl na szkle, 2016 r.



Andrzej M. Borkowski, maski w galerii „The Montage”, Londyn, 2016 r.

Najważniejsze są teraz moje grafiki, bo to nad nimi od lat pracuję. Wczesne akwaforty reprodukował magazyn „Ambit” (nr 147 z 1997 roku), który opublikował też fotografie moich autoportretów-cieni (nr 204 z 2011). Rozrosły się w zawiałości i skali moje linearne rysunki, dopuszczające wielość odczytań. Wystawiłem je ostatnio w galerii Pertinence na Kensingtonie (2012), a potem w londyńskim Unit 24 (2014). Moje kolaże znalazły się w pierwszym tomie antologii *Our Wonderful Culture* (1987), na okładce pierwszego zbioru opowiadań Debory Levy *Ophelia and the Great Idea* (1988) i ilustrowały jej *An Amorous Discourse in the Suburbs of Hell* (1990). Inne, w monumentalnej skali pokazałem w roku 1991 w „Darkroom” w Cambridge. Z inicjatywy poetki Patrycji Scanlan i jej wydawnictwa Ink-Sculptors w roku 1992 stworzyłem też 10 kolaży do wierszy Jeremiego Reeda *Anastasia Opening* i 50 egzemplarzy własnej, złożonej z siedmiu malowanych sprayem wizerunków „artist-book” *Graffiti: Seven Cauchemars*. Pokazaliśmy ją na targach alternatywnych publikacji i zakupiło ją Victoria & Albert Museum...

Urywam, będę dalej tworzył, ale limit 20 000 znaków już wyczerpałem.



Andrzej M. Borkowski, „Dziewczynka w masce krokodyla” – sitodruk



Andrzej M. Borkowski, „W grocie śpiących królewien” – sitodruk



Andrzej M. Borkowski, „Back Home” – sitodruk





Andrzej M. Borkowski, „Autoportret” – jedna z fotografii cienia autora na skałach, zamieszczonych wiosną 2011 r. w londyńskim magazynie artystyczno-literackim „Ambit”, nr 204

ANDRZEJ MARIA BORKOWSKI

IN 20 000 CHARACTERS  
ON MY ARTISTIC ADVENTURES IN GREAT BRITAIN

SUMMARY

**A**ndrzej Maria Borkowski – an artist, art critic and performer briefly describes his artistic experiences in Great Britain from his first visit there in 1976–1977, when Steven Rumbelow, director of Triple Action Theatre invited him to work with his company through later collaboration with Cardiff Laboratory Theatre (1980) and the invitation from Geraldine Pilgrim’s Hesitate & Demonstrate Theatre shortly before proclamation of martial state in Poland. After arriving to London in September 1982 he settled here collaborating and performing with Hesitate & Demonstrate, then with other theatre and dance companies both as performer and set designer until middle of 1990s when he began to work as senior lecturer in School of Art, University of Brighton. In 1985 he

was among artists who created „Bigos – Artists of Polish Origin” and in the following ten years he continued to exhibit his installations, graffiti and experimental work with the group in various galleries in London, Worcester, Abingdon, Bradford and Huddersfield. Since early 1990s he began to create more collages and then screen prints and mono-prints which remains in the centre of his work now.

**Keywords:** Andrzej Maria Borkowski, Polish artist, actor and performer, theatre, collage