

Tekst Andrzeja Mrocza „Historia sztuki performance w Lublinie. Na podstawie wybranych przykładów” został napisany w 1999 roku, na zamówienie Waldemara Tatarczuka, z okazji zorganizowanej przez niego w Galerii Labirynt sesji „Trzy dekady performance w Lublinie.” Nie był publikowany. Udostępniamy go teraz dzięki uprzejmości Galerii Labirynt w Lublinie.

Historia Sztuki Performance w Lublinie na podstawie wybranych przykładów

Kiedy w 1984 roku przystąpiłem do organizacji kilku wystaw pod wspólnym tytułem "Nurt intelektualny w sztuce polskiej po drugiej wojnie światowej" w galeriach lubelskiego Biura Wystaw Artystycznych jedną z nich przeznaczyłem na prezentację sztuki performance. Kuratorem tej wystawy i autorem wstępu do katalogu był Zbigniew Warpechowski. We wstępie tym Warpechowski napisał: "Była to pierwsza taka wystawa w Polsce. To dobrze, że w Lublinie, bo lublin oglądał najwięcej performance'ów". Tak też w rzeczywistości było i jest, bo długi jest proces prezentacji sztuki performance w Lublinie trwa nadal. Przypominając jego historię posłużę się materiałami zaczerpniętymi z Galerii Labirynt, a następnie z galerii BWA, choć zdaje sobie sprawę z roli jaką w tym obszarze sztuki (zwłaszcza w ostatnim okresie) odegrała np. Galeria Kont. Ale jeszcze jeden cytat z historii performance w Polsce, dotyczący Lublina, zaczerpnięty z publikacji Grzegorza Dziamskiego "Performance - tradycje, źródła" zamieszczonej w pracy zbiorowej "Performance", Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984, str.47: "W Polsce termin "performance" upowszechniły dwie zorganizowane w 1978 roku imprezy obie o zasięgu międzynarodowym "International Artists Meeting - Jam" (Galeria Remont, kwiecień) oraz "Performance and Body" (Galeria Labirynt, październik). Nie znaczy to oczywiście, aby przed 1978 rokiem okazjonalnie i w jednostkowych przypadkach termin ten nie występował, a tym bardziej, by nie istniały zjawiska mogące uchodzić za pionierskie przykłady rodzimego performance tworzące specyficzne polskie zaplecze". Przytaczam to z oczywistą satysfakcją, bo Lublin poprzez program ówczesnej Galerii Labirynt był ważnym ośrodkiem u początków sztuki performance w Polsce, zwłaszcza, że jak postaram się wykazać, już przed wspomnianym przez Dziamskiego rokiem 1978 dużo się w Lublinie w tym obszarze sztuki działo.

Długi, systematyczny proces prezentacji sztuki performance w Lublinie rozpoczyna się w 1973 r. W tym roku w czasie kolejnej "Lubelskiej Wiosny Teatralnej" Zbigniew Warpechowski otrzymuje

propozycję prowadzenia "warsztatów plastycznych", a do udziału w nich zaprasza grupę artystów, znakomitości polskiej sztuki współczesnej. W galerii BWA, gdzie "warsztaty" się odbywały wystąpili: Jerzy Bereś, Włodzimierz Borowski, Andrzej Dłużniewski, Andrzej Bereziański, Edward Kraaiński, oraz Jerzy Ludwiński i Jan Swidziński. Jerzy Bereś wykonuje wtedy swoją Manifestację, a Warpechowski dwa słynne performancje "Nic + Nic + Nic", oraz "Dialog z rybą". Przypominam też, że organizatorem Lubelskich Wiosen Teatralnych był ówczesny dyrektor studenckiego teatru "Gong 2" Andrzej Rozhin. Trudno byłoby mi natomiast teraz, po wielu latach przytoczyć niepowtarzalną atmosferę ówczesnego Lublina ogarniętego olbrzymią rzeszą młodzieży akademickiej z całego kraju.

Prezentacje plastyczne w ramach Lubelskich "Wiosen" przetrwały również w roku następnym 1974 i odnotujmy tu kolejne wystąpienie (performance) Warpechowskiego "Pierwsze czytanie traktatu". Prezentacje plastyczne prowadził tym razem Andrzej Kostołowski.

Rok 1974 traktuję jako ważny również z osobistego punktu widzenia. Rozpoczynam bowiem swoją pracę w Galerii Labirynt, proponując w niej nowy program artystyczny. Sztuka performance, jak już wspomniałem, zajmuje w nim ważne i należne jej miejsce. Można powiedzieć, że od performance zaczynam.

Wróćmy więc do początków, bo wspomniany już wcześniej i cytowany rok 1978 był nie początkiem a raczej konsekwencją już przebytego okresu. Pierwszymi artystami zaproszonymi do Galerii Labirynt z jej odnowionym programem byli Krzysztof Zarębski, jeden z pierwszych artystów performerów w Polsce, oraz Piotr Bernacki. Obydwaj wykonali równoległe performancje na wirytarzu Lubelskiego Domu Kultury ingerując, każdy w charakterystyczny dla siebie sposób w przestrzeń wirytarza poprzez gesty, głos, wprowadzanie własnych atrybutów itp.

W 1975 roku dwie manifestacje wykonuje Jerzy Bereś. Pierwsza z nich "Olarz Rozweselający" w Galerii Labirynt i następna "Runda Honorowa" we wspaniałej scenerii Rynku Starego Miasta w Zamościu. Biorąc pod uwagę zupełną niezwykłość tego wystąpienia pozwolę sobie powtórzyć tu opis manifestacji zaczerpnięty z wydanego wtedy katalogu.

"Runda Honorowa" - Jerzego Beresia na Rynku Starego Miasta w Zamościu dnia 15 listopada 1975 r. godzina 15.30, temperatura około zera.

Na pusty Rynek Starego Miasta w Zamościu wychodzi Jerzy Beres. Wybiera dogodnie dla "Akcji" miejsce. Stawia na nim niewielki pniak, a wkoło niego pisze zieloną farbą "Ołtarz kreacji", obok kładzie szeroki ciesielski topór. "Ołtarz kreacji" stanie się za chwilę punktem centralnym "Rundy Honorowej". Beres opuszcza rynek, wchodzi do lokalu Biura Wystaw Artystycznych. Po kilku minutach wychodzi zeń ponownie. Teraz jest nagi i tylko jego biodra przysłaniają dwie deseczki z napisem "Beres". Przed sobą pcha "Taczki Symboliczne". Jest to duża drewniana konstrukcja składająca się z "koła" ciętego z nieregularnego pnia i dużej deski z napisem "Taczki Symboliczne 1975". Koniec deski wycięty jest w kształt rączek, po bokach tkwią cztery długie kije, do których przywiązany jest prostokąt szarego płótna na kształt baldachimu. Beres zbliża się do "Ołtarza Kreacji". Otacza go wzrastający tłum ludzi. "Runda Honorowa" wkoło "Ołtarza Kreacji" to jednocześnie mozolne przebijanie się przez ów tłum, który rozstępując się wyznacza duży, naturalny krąg. W środku jest "Ołtarz". Kierownik BWA w Zamościu przedstawia sylwetkę artysty. Beres ustawia "Taczki" na obwodzie koła i odwraca je o 180 stopni. Odtąd "Taczki" stają się narzędziem do produkowania "pamiątek". Na leżącym teraz na ziemi płótnie widnieje napis "pamiątka" a na odwrocie deski "Odbij waż". Do odbijania służy duża drewniana pieczęć z konturem twarzy i napisem "Twarz". Pieczęć nasącza się tuszem a następnie wykonuje odbitkę na przygotowanym papierze formatu A-4. Kilka pierwszych "pamiątek" odbija sam Beres, dalsze odbitki każdy może wykonać samodzielnie. Beres podchodzi do "Ołtarza Kreacji". Rąbie pniak, zapala ogień. W ogniu spala swoje "drewniane ubranie". Trwająca około 20 minut "Akcja" kończy się. Beres opuszcza rynek. Wchodzi do lokalu BWA. "Produkcja" pamiątek trwa dalej. Ale to jeszcze nie był koniec. Tylko, że wtedy w 1975 r. ostatecznego zakończenia tej manifestacji opisać nie mogłem. Do akcji wkroczyła bowiem milicja. Duże zgromadzenie, jakaś dziwna drukarnia, "produkcja" rozchwytywanych przez zamościan "pamiątek". To było poejrzane. To dla PRL-u mogło być wręcz niebezpieczne. Na szczęście wszystko skończyło się dobrze i po mniej więcej

godzinnym wyjaśnieniu w milicyjnej "Nysie" stróżowie ówczesnego porządku dali się przekonać, że zamachu na PRL i sojusze tym razem nie zaplanowano.

Przechodzę do roku 1976. Do Lublina ponownie przyjeżdża Zbigniew Warpechowski tym razem ze swoim 10-letnim synem Samuelem. Performance jak napisał to sam autor "miał pokazać różnice i podobieństwa pomiędzy ojcem (38 lat) i synem (10 lat). Trzeba było odpowiedzieć na pytanie zawarte w tekście towarzyszącym: w jaki stopniu jest on stworzonym?, w jakim stopniu jest on twórczym samorodnie?" (Zbigniew Warpechowski, Zasobnik, Wydawnictwo Słowo (Obraz Terytoria, Gdańsk 1998 str.40).

Jesienią tegoż roku w ramach największej międzynarodowej prezentacji sztuki współczesnej w Lublinie lat siedemdziesiątych w "Ofercie Galerii Labirynt" nie zabrakło oczywiście i sztuki performance. Wystąpili wówczas: Dobrosław Bagiński, Jerzy Bereś, Wolf Kahlen, Zbigniew Warpechowski i Krzysztof Zarębski.

Przedstawiając początki sztuki performance w Lublinie staram się opisywać ją na przykładach wybranych, ale jednocześnie wylania się z nich stała grupa artystów performerów, którzy w tamtym okresie i właściwie po dzień dzisiejszy są podstawowymi reprezentantami performance. Wymienię więc ich raz jeszcze: Jerzy Bereś, Zbigniew Warpechowski, Krzysztof Zarębski, oraz nierozłączna w tamtym okresie para Kwiek-Kulik i Marek Konieczny. Nieco później, o czym będę jeszcze pisał zacznie bywać były lublinian i jeden z weteranów sztuki współczesnej Włodzimierz Borowski, Maria Pinińska-Bereś i stopniowo artyści młodszej generacji, aczkolwiek w ilości niewielkiej, potwierdzającej prawdę, że droga ta w sztuce jest trudna, a grupa artystów szczególnie elitarna.

Pewnym podsumowaniem tego okresu była wymieniona już wcześniej międzynarodowa prezentacja "Performance and Body". Przytoczę pokrótce wystąpienia artystów uczestników prezentacji:

Action Space

Biurko zastawione elektronicznym zestawem odtwarzającym stoi pod ścianą, w centrum - drabina, pod drugą ścianą - łóżko.

Przy trzeciej ścianie, za drabiną - drewniana deska. Dwoje artystów, ubranych w pseudowojskowe uniformy + mężczyzna w czerni i kobieta. Różne działania, jakie podejmuje ta czwórka, czwórka podporządkowane są generalnej idei przedstawienia: wyrażenia sytuacji człowieka w społeczeństwie, które dąży do zabicia indywidualności. W dialogach dyskutuje się o prawdziwym systemie wartości.

Jerzy Beres

W centrum galeryjnego pomieszczenia leży kawałek lnianego płótna z umieszczonym w środku kamieniem. "Kamień Filozoficzny" - taki napis nadrukowano na płótnie. Beres otwiera salę. Jest nagi. Wokół bioder artysta ma owiniętą gazetę - tygodnik "Kultura". Zrywa ją i rzuca na płótno. Rąbie drzewo na szczapy. Owija kamień w gazetowe plachty i układa szczapy w stos, wokół kamienia, wreszcie podkłada ogień. Siedzi blisko ognia, skupiony w kłębach dymu.

Flatz

Artysta buduje pomieszczenie kubiczny o wymiarach 180 x 180 x 180 cm wewnątrz pomieszczenia galerii. Decyduje się publicznie zostać zamknięty wewnątrz "pudła" przez trzy dni i trzy noce, nagi, bez żadnego kontaktu z kimkolwiek, bez jedzenia. Kamera video rejestruje jego zachowanie wewnątrz: publiczność może obserwować to na ekranie monitora. "Pudło" jest białe wewnątrz i na zewnątrz. Magnetofon odtwarza przeciągły (ciągły) dźwięk, towarzysząc przedstawieniu przez cały czas jego trwania.

Zgodnie z protestami innych artystów, biorących udział w "Performance and Body", którzy mieli zamiar wykorzystać salę z "pudłem" - bez niego, zarzucając Flatzowi imperializm artystyczny - zakończono performance po pięciu godzinach za zgodą Flatza.

Tibor Hajas

Ciemny pokój. Drewniane deski leżą na podłodze, na nich - proszek magnezowy. Hajas siedzi na jednej z desek. Podkłada płomień do lontu, następuje świetlista eksplozja. Hajas ściąga z siebie ubranie i uwiesza się za przeguby ponad podłogą. Zaczyna grać muzyka, jego ubrania tlą się wolno.

Harry de Kroon

Ciemny pokój. Projektor, umieszczony w środku, rzuca slide'y na drewnianą deskę umieszczoną pod ścianą. Harry rysuje na desce - maluje i zamazuje, co koresponduje ze zdjęciem. Trzeci rysunek powstaje w przestrzeni, kiedy Harry wściekle przecina powietrze między deską a projektorem, machając drewnianą pałką w poprzek strumienia światła. Wszystkie trzy obrazy są dobrze widoczne.

Zofia Kulik/Przemysław Kwiek

Pomiędzy krzesłami dla publiczności stoją dwa krzesła, posiadające dziury na głowy artystów. Kwiek i Kulik siedzą na podłodze i trzymają swoje głowy w tych otworach. Po kilku minutach sytuacja się zmienia. Druga część: garnek z dziurą w dnie. Zofia Kulik siedzi na podłodze z głową w tej dziurze. Kwiek nalewa do garnka nieco wody, poczym zdejmuje część odzieży oraz buty i myje się, zalewając wodą po umyciu głowę swojej partnerki. To kolejna wersja performance Kwiek-Kulik "Działanie na głowę".

Roland Miller (wcześniej wystąpił w Lublinie ze swoją żoną Shirley Cameron przede wszystkim w performances na ulicy) -
"Spools, bobbins, reels" (szpule, szpulki, rolki)

R Miller rozpoczyna działanie w pustym pokoju: publiczność siedzi pod ścianami. Używa kilku świateł oraz projektora, za pomocą którego wyświetla slide'y ze swoich poprzednich działań. W centrum pomieszczenia znajduje się konstrukcja wykonana z metalu, kawałków płótna i motków sznurka oraz taśmy. Miller rozwija taśmę i rzuca ją w różnych częściach galerii, równocześnie wyświetla slide'y wydając przy tym nieartykułowane dźwięki. Jest przedziwnie ubrany w porwane strzępy odzieży, kawałki taśmy. Podczas przedstawienia rozcina swoje ubranie nożykiem, zrywa je z siebie, wreszcie zostaje niemal nagi, oprócz kilku kawałków czarnej, płóciennej taśmy. Ekranem dla wyświetlanych zdjęć są ściany i sufit.

Kees Mol

Oto tekst, który został rozdany publiczności przed akcją:
I propose to people of good will the use of uncertain nuamce,
And that you will shall be a fact, a certain number of times,
for instance two times, for that I can count, go to sleep and

rejcyce.

Paul Eluard "The Beyond of a Life"

Słowa:

I	Ja
delay	opóźnienie
cover	zakrycie
conquered	zdobyty
only	tylko
no nonsense	bez nonsensu
space	przestrzeń
(a pagan goes heart)	(poganiin idzie ku sercu)

Kees rozkłada niewielkie spodeczki wypełnione solą w różnych miejscach na planie koła. Kładzie także kilka obiektów, takich jak papierosy, zapalniczka - w sól. Zbliża się do ściany, potem idzie wokół kręgu, paląc papierosa, czasami mówiąc (wypowiadając) jedno ze "słów", kończy pisząc sprayem słowo "lost" (zgubiony) na ścianie. Wtedy pokrywa ten fragment ściany innym kolorem, słowo "lost" zanika. Akcja powtarza się z małymi zmianami. Performance kończy się po upływie 30 minut.

Todosijevic Rasa "Wast ist Kunst"

W pomieszczeniu jest papierowy ekran. Artysta znajduje się za nim, wraz z mikrofonem, wzmacniaczem, magnetofonem i głośnikami. Asystentka, Małgorzata Sady siedzi przed ekranem na zwykłym krześle w naturalny sposób nic nie wyrażając. Artysta krzyczy tak głośno jak może słowa "Wast ist Kunst". Jest to nagrywane na taśmę i odtwarza się równocześnie. Kiedy przestaje, jego asystentka mówi Palenie zakazane (po polsku). Przedstawienie kończy się po około 30 minutach.

Schuetz

Przedstawienie jest zatytułowane: "Hare I was in My Own Room and They Come Rushing In" (Oto byłem w swoim własnym pokoju a oni wdarli się do środka). Przezroczysty ekran zawieszony jest w centrum przestrzeni działania artysty, za ekranem - projektor. Wiele slide'ów miejsc, w których artysta pojawiał się i znikał. Równocześnie wyświetlane są linijki poematu, wydrukowane pod zdjęciami. Tekst czytany jest podczas akcji przez asystenta. Artysta zaczer-

nie ekran podczas wyświetlania. Kiedy ekran jest kompletnie czarny Schuetz skreśla ostatnie słowa poematu.

Zbigniew Warpechowski "Champion of Golgota"

Przedstawienie na zewnątrz galerii. Artysta identyfikuje się ze współczesnym idolem (sławnym sportowcem, gwiazdorem filmu, piosenkarzem). Aby to osiągnąć, zbiera wokół siebie różne przedmioty łączące się ze współczesną cywilizacją. Warpechowski jest ubrany w sportowy strój, jego postać pokryta jest poprzypinanymi zdjęciami, wycinkami prasowymi, popija coca-colę, dezodorantem perfumuje dłonie publiczności. Kariera współczesnego idola podobna jest do życia Jezusa - aż do ukrzyżowania. Warpechowski nawiązuje przy tym do stacji drogi krzyżowej kończąc działanie samoukrzyżowaniem. Dodam w tym miejscu, że pośród serii "Chempionów" jedna z jego wersji została wykonana również w 1978 r. w czasie pleneru ZPAP w Kazimierzu nad Wisłą.

Van der Weide "Not what I see but what I feel"

"Nie to co widzę lecz to co czuję"

Puste, ciemne pomieszczenie. 50 świeczek stoi rzędem pod ścianami, każda przy kartce z wydrukowanym tytułem przedstawienia. Artysta chodzi dookoła pokoju pod ścianami powtarzając tenże tekst, stopniowo gasząc świece. Kiedy gasi ostatnią, wychodzi w publiczność zebraną w centrum i oświadcza, że performance ten był rodzajem wyrażenia jego przeżyć z ostatniego pobytu w Polsce. Drugie przedstawienie.

Czas akcji - jedna godzina. Przez ten czas Albert Van der Weide spacerując po pokoju galerii, od czasu do czasu uderzając dłońmi o ściany. Kamera i monitor TV rejestrują jego zachowanie oraz publiczność. Kamerą steruje asystent z przewiązanymi oczyma, "na oślep" wybierając kierunki.

Równocześnie z performance's odbywały się projekcje zestawów slide'ów, których autorami byli Krzysztof Zarębski, J. Bereś, R. Miller, filmów Marka Koniecznego, a także odczyty Angeli Carter i Jerzego Korusa. Arnulf Rainer przesłał książki i zdjęcia, mówiące o jego twórczości, z propozycją wystawienia ich, John Schuetz wystawił swoje fotografie. Grupa Action Space również przygotowała rodzaj dokumentacji swojej działalności z różnych

okresów.

Kończąc ten opis dodam jeszcze, że w przeddzień rozpoczęcia prezentacji, kiedy wszyscy artyści byli już na miejscu otrzymałem oficjalną wiadomość, że ówczesne komunistyczne władze miejskiego wydziału kultury cofnęły wydane wcześniej zezwolenie. Cóż było robić? Należało to najnowsze zarządzenie po prostu zignorować. Program został zrealizowany w całości. Tylko w przerwach pijąc kawę w pobliskiej kawiarni "Ewa" (już jej nie ma) czuliśmy na sobie oddech "dyżurnych osobników" w długich skórzanych płaszczach. Ja po kilku dniach otrzymałem nagane. Jeden z uczestników Jugosłowianin Todosijevic Rasa mówił mi wtedy "po co ty Mroczek organizujesz te festiwale sztuki performance, przecież ten cały twój kraj to jeden wielki performance. Teraz już wiemy jak potoczyły się losy naszych krajów. Jak krwawo potoczyły się losy Jugosławii. Rasę spotkałem jeszcze w Amsterdamie w Galerii De Appel w czasie sztuki z krajów Europy środkowo-wschodniej. Jakie były jego dalsze losy nie wiem.

Przypominam fakty, które przecież nie każdy uzna za istotne. Uważam jednak należy pamiętać i o tym, że był taki czas w którym nie artysta a cenzor decydował co można powiedzieć, lub pokazać, a władza w każdej dowolnej chwili mogła zabronić lub łaskawie pozwolić.

Wkraczając w lata osiemdziesiąte zacząć muszę, niestety od wprowadzenia stanu wojennego w Polsce i jego nieodwracalne konsekwencje również w obszarze sztuki. Przechodząc jednak do wydarzeń artystycznych, a przede wszystkim do historii performance w Lublinie podkreślić należy, że obok artystów wcześniej wymienionych regularnie w Lublinie prezentowanych pojawia się grupa artystów młodszego pokolenia, a niebawem niektórzy z nich np. Janusz Bałdyga, Jerzy Onuch, Anna Płotnicka, Zdzisław Kwiatkowski i Ewa Zarzycka będą regularnie uczestniczyć w prezentacjach performance indywidualnie lub w wystąpieniach zbiorowych ogólnopolskich lub międzynarodowych. Warto może również przypomnieć, że właściwie jedyne w tym czasie miejsce pokazów sztuki performance Galeria Labirynt działająca w ramach Lubelskiego Domu Kultury przestaje istnieć od 1981 r. Program jej jest jednak kontynuowany przez galerię BWA, a w 1983 r. wznowia działalność Labirynt 2 jako galeria należąca do BWA.

Omawiając ten okres posłużę się oczywiście wybranymi przykładami, traktując je jako charakterystyczne i szczególnie ważne. Rozpocznę od kilku wystąpień indywidualnych. W listopadzie 1981 r. w lubelskim BWA ma miejsce kolejna wystawa Jerzego Beresia, oraz manifestacja "Dialog z Marselem Duchamp". Artysta - Jerzy Beres - "Przedmiot gotowy" rozgrywa partię szachów z asystującą mu młodą kobietą (Małgorzata Sady). Beres po każdym ruchu na szachownicy maluje na swoim nagim ciele mały odcinek linii. Po pewnym czasie powstaje w ten sposób namalowany na ciele duży znak zapytania.

Manifestacje Beresia z tego okresu są jednocześnie propozycją do publicznej dyskusji. Beres proponuje, stawia pytania "pod osąd publiczny" W 1986 r. na kolejnej wystawie p.t. "Nowa treść" Beres zachęca do dyskusji "Czy treść bez Formy może być - Piękna? Z tym pytaniem, chcę oddać pod osąd publiczny pewną ilość potencjalnych dzieł powstałych w latach 1980-86". "Zwidy, Wyroczenie, Oltarze" tak zatytułował Beres swoją wystawę również w galerii BWA w 1990 r. W czasie otwarcia wystawy wykonuje manifestację poddając "pod osąd publiczny" pojęcie kiczu.

W październiku 1987 r. Zbigniew Warpechowski obdarza nas chyba niezwykle codziennym, a jednocześnie najbardziej monumentalnym performance jaki w Lublinie wykonał. Jest to "Azja". Jest to po prostu opowieść o człowieku, zwykłym, anonimowym, jak nazywa go Warpechowski, "niewiadomokogo", przyzwoity, ani biedny, ani bogaty, ani robotnik, ani Azjata, ni Europejczyk. Człowiek zduszony przez komunistyczny system, ale wychowany w kulcie telewizyjnych idoli. Ja na tej krótkiej informacji porzeczam, zachęcając wszystkich do przeczytania niezwykle sugestywnego opisu w cytowanym tu już "Zasobniku" Warpechowskiego.

"Azja" Warpechowskiego była częścią dużej wystawy, a w tym pokazów sztuki performance p.t. "Z przeszłości do nieskończoności". Z pokazami performance wystąpili wtedy artyści tej miary jak Nigel Rolfe z Irlandii przedstawił swój znany "Sznur", Zygmunt Piotrowski - "Rzeźby dźwiękowe", Anna Flotnicka "Łódkę", Krystyna Kutyna "Złote zero". Teoretyk sztuki z Wielkiej Brytanii

Rob la Franais miał wykład "Performance angielski".

Włodzimierz Borowski miał dużą wystawę w Galerii Starej "Ślady" w 1993 r. W dniu otwarcia Borowski wykonał performance "No to co" na podstawie obszernej partytury z udziałem tancerki Małgorzaty Mazurkiewicz, oraz grających na kotłach uczniów Szkoły Muzycznej. Kolejny performance Borowskiego odbył się w czasie wystawy i sympozjum z okazji 20-lecia programu artystycznego Galerii Labirynt w 1994 r. Był to "Rozbiór etyczny II (sztuka publiczna)" z udziałem Piotra Bikonta. Ostatni (jak dotąd) w Galerii Grodzkiej w 1995 r. "Poemat pedagogiczny stołowy cz.II".

Wspomnianą już para artystów Kwiek-Kulik występowała w Lublinie wielokrotnie, a jedną z wersji najbardziej znanego ich performance "Działania na głowę wykonali po raz pierwszy w 1978 r. Wymienię też Teresę Murak, artystkę, która w Lublinie zadebiutowała w 1975 r. prezentując w Galerii Labirynt i na Rynku Starego Miasta "Rzeźbę Lady's smock", a następnie w 1976 r. "Zasiew 31" z udziałem grupy muzycznej "Sesja 76" pod przewodnictwem Andrzeja Bieżana.

Wspomniałem już o grupie artystów, którzy w latach osiemdziesiątych zajęli stałe miejsce w sztuce polskiej, a niektórzy z nich są uczestnikami programów galerii lubelskich. Artyści ci wnoszą często do sztuki performance nowe wartości, również o znamionach politycznych i społecznych. Zacznę od Jerzego Bałdygi. Zadebiutował w grupie "Pracownia Dziekanka" jeszcze w latach siedemdziesiątych, ale performance w pełnym tego słowa znaczeniu uprawia już po roku 1980. Odnotujmy jego Tatry polskie z 1983 i "Użycie siły" z 1989 r. w galerii BWA, performance właśnie o znamionach politycznych, "Małe ryzyko" z 1987 i "Uwaga Granica" 1989. W ostatnim okresie odnotujmy "Wychylenie", oraz "Widok w okno".

Zdzisław Kwiatkowski, artysta z Lublina należy do stałych uczestników prezentacji sztuki performance, w galeriach lubelskiego BWA poczynając od "Zmiany układu sił" instalacji i performance w 1983 r. Odtąd występuje systematycznie. Przypomnę wybrane wystąpienia indywidualne "W twarz część I i II", "Ruletka" w czasie pleneru w Kazimierzu nad Wisłą, "W lewo - w prawo", "Między lewym a prawym", "Poniżenie - Wywyższenie" performance i instalacja "Znaki zwycięstw", Ostatnio wykonał Kwiatkowski tryptyk - performens: "Przelewanie wina" z 1992 r., "Moje 15 minut" z 1993 r.

oraz "W połowie pełne w połowie puste" z 1994 r.

Na pograniczu sztuki performance wydaje mi się twórczość Ewy Zarzyckiej. Podaję kilka przykładów. Artystka najczęściej łączy wystawę z wygłaszanym monologiem, przerywanym czy ilustrowanym gestami, czy pokazywanymi atrybutami. Oto niektóre z nich "Alfabet", "Pamiętnik", (1990), "Jeszcze nie obiekt, jeszcze nie performance", (1992 r.), "Codzienna praca artystki". Próby uchwycenia i usystematyzowania niektórych zjawisk i procesów. "Fragmenty". W działaniu uczestniczyły dwie osoby: Elżbieta Bojanowska i Miłosz Gałęcki, (1995), "Obowiązki i przywileje artystów u schyłku XX wieku w świetle akceptowanych norm wobec faktów realnych i fikcyjnych na podstawie skojarzeń subiektywnego oglądu losowo wybranej artystki".

Wspomnę również, choć w ogromnym skrócie przyjazdy do Lublina z wystawami grupy artystycznej z Włoch "Logomotives". Reprezentowali ją zwykle Eugenio Miccini i Sarenco. Przywozili wystawy grupy, ale uprawiali również performance zakorzeniony przede wszystkim w poezji wizualnej. Z pokazów indywidualnych artystów zagranicznych wymienię trzy wystąpienia, które traktuję za szczególnie ważne są to: Dick Higgins z 1987 r., Eric Andersen z 1994 r. oraz Ester Ferrer z 1994 r. Nie pomnę również stałego już bywalca Lublina, reprezentującego młode pokolenie Cezarego Bodzianowskiego.

Stalą pozycją programu galerii uszlęszczających do lubelskiego BWA były wystawy i sympozja często międzynarodowe poświęcone sztuce współczesnej z performance w programie, lub wyłącznie performance poświęcone. Teraz skoncentruję się przede wszystkim na ich przypomnieniu artystów często wybitnych przedstawicieli sztuki performance.

"Zapisy" z 1983 i "Zapisy 2" z 1986 r. Performances wykonali m.in.: Bałdyga, Bereś, Kwiek, Piotrowski, Robakowski, Warpechowski, M.Konieczny, Z.Kwiatkowski, T.Murak, M.Pinińska-Bereś. Wspomniałem już wcześniej o wystawie "Z przeszłości do nieskończoności" z udziałem czołowego performerera na świecie Nigela Role'a.

"Performance teraz". Galeria Labirynt gościła w 1990 r. grup artystów uczestników międzynarodowego Festiwalu Sztuki Perfor-

mance "Lucznica", którego kuratorem był Jan Swidziński. Osoba kuratora jest znana powszechnie, z jego wieloletnich związków z galerią Labirynt, przede wszystkim jako artysty. Odtąd Swidziński rozpoczyna naszą współpracę również jako współorganizator prezentacji sztuki performance. On sam zaczyna się również coraz częściej wypowiadać jako performer. W prezentacjach tych uczestniczyli: Janusz Baldyga, Bartolomeo Fernando (Hiszpania), Giovanni Fontana (Włochy), Zdzisław Kwiatkowski, Alistair Mac Lennan (Irlandia), jeden z najwybitniejszych performerów świata, Bruce Barber (Kanada), Domingo Cisneros (Meksyk), Mikołaj Smoczyński i Ewa Zarzycka. We współpracy z Janem Swidzińskim odbyły się dwie kolejne prezentacje poświęcone wyłącznie sztuce performance. Były to "Sztuka Performance" w 1991 r. oraz "Real Time - Story Telling" - Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance w 1993 r. Uczestniczyli w nich między innymi: Roger Ely z USA, Jerzy Onuch, Seji Shimodo z Japonii, Fernando Aquiar, Andrzej Dudek-Durer, Przemysław Kwiek, Larry Miller (USA), Krzysztof Zarębski, Inghild Karlsen z Norwegii, Hong O-Bong z Korei, ponownie Alistair Mac Lennan, Andrzej Partum (wykonał wspaniały performance muzyczny), Przemysław Kwiek, Ryszard Piegza, oraz po raz pierwszy performerzy z Litwy - Linos Lienzbergis i Dzingas Katinas i z Ukrainy - Oleg Hinas i Anatolij Gonkewicz.

W 1992 r. w Galerii Starej odbyła się duża wystawa "Fluxus and Company". Kuratorem wystawy była Eulalia Domanowska - Szere-meta. Wystawę tą w tym miejscu wspominam ze względu na udział w niej Erica Andersona z Danii (już wspomnianego) oraz Emmetta Williama i Ann Noel, artystów amerykańskich mieszkających w Niemczech, którzy otwarciem wystawy uświetnili swoimi znakomitymi występami (Williams wykonał performance Genesis).

Kończąc wspomnę o pobytach w Lublinie performerów kanadyjskich, których prezentował Richard Martel i fińskich, a wśród nich był Rai Vaara - znakomitość światowego performance.

I już dosłownie z ostatniej chwili. Rok bieżący przynosi nam obfitość sztuki performance z Azji. Pierwsza z tych prezentacji to "Nowe twarze sztuki Azji". Kuratorem był ponownie Jan Swidziński. Niestety zaproszeni artyści w znacznym stopniu zawiedli i idee pełnego pokazania performance w Azji (głównie południowo

- wschodniej) nie w pełni się powiodła. Jesienią na zaproszenie Zbigniewa Warpechowskiego przyjechała do Polski grupa artystów japońskich. Przywiódł ich wymieniony już wybitny performer Seji Shimode. Artyści wystąpili w trzech miastach: Sandomierzu, Lublinie, i w Krakowie.