

ANDRZEJ MROCZEK
ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Atmosfera na KUL w latach pięćdziesiątych
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski, historia sztuki, edukacja

1. Atmosfera na KUL w latach pięćdziesiątych

Był to uniwersytet zupełnie inny niż ten, który jest w tej chwili. Był to uniwersytet bardzo kameralny, było nas mało, wszyscyśmy się znali. Studenci wszystkich wydziałów znali się między sobą, najczęściej osobiście, rzadko tylko z widzenia. Uniwersytet wtedy [miał] – nie podam dokładnej cyfry, bo nie pamiętam, ale myślę, że – w granicach półtora tysiąca studentów. Historia sztuki – przyjmowano na rok dziesięć osób, taki był limit, nie wolno było ponad tą cyferkę niewielką wykroczyć, więc na całym wydziale było czterdzieści, pięćdziesiąt osób. W tej chwili na jeden rok przyjmują pięćdziesięciu studentów, więc to zupełnie nieporównywalna skala. Jeżeli chodzi o ludzi, [to] proszę pamiętać, [że] – co prawda to nie był już ten okres bezpośrednio powojenny, kiedy KUL był tym absolutnie szczególnym miejscem na mapie polskich uniwersytetów, ale [to] lata sześćdziesiąte – byli jeszcze ludzie, którzy przyjechali z różnych stron Polski. Między innymi dlatego, że na innych uniwersytetach nie mogli studiować, z powodów różnych, najczęściej z powodów politycznych, z takiego powodu, że ich pochodzenie nie było zgodne z ówczesnymi wymogami albo mieli jakieś polityczne grzechy na sumieniu, które w Polsce Ludowej nie pozwalały im na studia na normalnych uczelniach, na innych uniwersytetach. To byli ludzie czasami bardzo interesujący, bardzo ciekawi i tworzyliśmy jakieś takie środowisko, inne niż w innych uniwersytetach polskich.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawia/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK
ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Wykładowcy na historii sztuki na KUL
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, Katolicki Uniwersytet Lubelski, historia sztuki, edukacja, Piotr Bohdziewicz, Antoni Maśliński, Rudolf Kozłowski

2. Wykładowcy na historii sztuki na KUL.

Było ich o wielu mniej niż w tej chwili. Wielu profesorów dojeżdżało z innych miast. Wspominam profesora Piotra Bohdziewicza czy profesora Antoniego Maślińskiego, którzy zajmowali się sztuką średniowieczną, ale przede wszystkim renesans, barok – byli to wybitni specjaliści. Z Krakowa przyjeżdżał do nas profesor Jacek Woźniakowski – postać niezwykła, wykładowca sztuki współczesnej, wspaniały erudyta, wspaniały wykładowca. Jego wykłady o sztuce współczesnej – przeznaczone przede wszystkim dla studentów roku czwartego i piątego – gromadziły właściwie cały wydział, od pierwszego roku poczynając aż po rok piąty wszyscy na te wykłady przychodzili. Mało tego – przychodzili studenci z innych wydziałów również. Często tak było, że niewielka sala wykładowa, którą historia sztuki miała do swojej dyspozycji, nie mieściła wszystkich chętnych, żeby wysłuchać wykładów profesora. Wykładał nie tylko sztukę współczesną, ale również doktryny artystyczne – bardzo interesujące, bardzo ciekawe zajęcia. Wspomnę jeszcze profesora Rudolfa Kozłowskiego – konserwatora, przyjeżdżał również z Krakowa, prowadził pracownię konserwacji zabytków. To były zajęcia nieobowiązkowe, bo nas, historyków sztuki, właściwie nie obowiązywała znajomość konserwacji. Były to zajęcia dla tych studentów, którzy mieli ochotę troszeczkę wejść i poznać tajniki konserwacji. Niemniej zajęcia były tak interesujące i tak ciekawe, że przychodziło wielu studentów, pomimo tego, że to nie były, jak powiedziałem już, zajęcia obowiązkowe. To takich kilka wspomnień o postaciach, które moim zdaniem zasługują naprawdę na wielką pamięć i mnie szczególnie utkwily w pamięci.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Marzec 1968 w Lublinie
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, Marzec 1968, manifestacje, Chatka Żaka

3. Marzec 1968 w Lublinie

Byłem już właściwie w tym momencie po studiach, bo skończyłem studia właśnie w sześćdziesiątym ósmym roku. Chyba już tylko była przede mną obrona pracy magisterskiej, więc właściwie studentem nie byłem. To już były początki mojej pracy zawodowej, natomiast jakby jeszcze ciągle był żywy związek ze środowiskiem studenckim, bo to był taki pierwszy krok poza studiami, więc przychodziłem, obserwowałem.

Manifestacje studenckie na miasteczku – oczywiście było [ich] kilka, przychodziłem tam po prostu czasami. Pamiętam kiedyś taki niesamowity dosyć obraz – szedłem, już nie jako student, pracowałem już wtedy w Biurze Wystaw Artystycznych, szedłem i cała ulica, którą się dochodziło do miasteczka uniwersyteckiego była pełna studentów, pełno ludzi było, szło się takim szpalerem, [bo] po obu stronach stali milicjanci, zomowcy, jak do boju: z tarczami, z pałami i z psami. W dalszej odległości stały już tylko samochody policyjne. To było takie wrażenie niesamowite, pomyślałem sobie, że – mając w pamięci niektóre filmy mówiące o czasach wojny i łapanek na ulicach – to było coś z tego obrazu. Atmosfera oczywiście była gorąca. Wiece były w Chatce Żaka, wtedy studenci, wydaje mi się, nie dzielili się na tą czy na tamą uczelnię – po prostu były wielkie zgromadzenia studenckie. Ja, już człowiek z zewnątrz, już nie student, przynajmniej tak to odbierałem.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK
ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Środowisko artystyczne Lublina w latach pięćdziesiątych
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, Włodzimierz Borowski, Jerzy Ludwiński, Jacek Woźniakowski, Jan Ziemiński, Grupa Zamek

4. Środowisko artystyczne Lublina w latach pięćdziesiątych

Byłem w tym okresie [na] KUL-u studentem, kiedy jeszcze byli [ludzie], już nie studenci, ale przychodzili, bo czuli się jakby związani z tym środowiskiem artystycznym. Niektórzy artyści, którzy odegrali decydującą rolę jeżeli chodzi o kształt, o wizję i o pamięć o środowisku artystycznym Lublina tamtego okresu, byli to członkowie Grupy Zamek, nie istniejącej już [wtedy]; ci artyści, którzy później rozjechali się po różnych miastach Polski, jeszcze byli, jeszcze żyli. Mieszkał jeszcze wtedy w Lublinie jeden z najważniejszych przedstawicieli tego środowiska – Jurek Ludwiński. To również absolwent historii sztuki KUL-u. Potem wyprowadził się z Lublina do Wrocławia. Lublin nie był przyjazny temu środowisku, tej grupie, przynajmniej w tamtych latach. Działo się tak między innymi dlatego, że ludzie są zawistni. Górowało wtedy, środowisko artystyczne, i dziennikarskie, które było niechętnie tamtemu. Grupa Zamek to nie było środowisko, które by ówczesne władze Lublina popierały.

Miałem to szczęście w moim życiu, że poznałem tych ludzi w tamtym okresie. Wspominałem o tym, że takim szczególnym wykładowcą historii sztuki na KUL-u był profesor Jacek Woźniakowski – to był taki duchowy przywódca tamtej grupy artystycznej. Jak Jacek Woźniakowski przyjeżdżał na KUL z wykładami, to oni zwykle przychodzili, po to żeby się z profesorem spotkać. Miałem szansę i miałem możliwość poznania takich wspaniałych ludzi i wspaniałych artystów, jak Jan Ziemiński, też dawny student historii sztuki w KUL-u, jak Włodzimierz Borowski. Przychodził Ziemiński, przychodził Borowski, przychodził też Ludwiński. Zwykle siadali sobie na ławeczce przed salą wykładową, jak profesor wychodził, to zabierali profesora i szli z profesorem gdzieś na kawę, żeby porozmawiać. Ale ja, student w tym okresie niemal początków historii sztuki, miałem tę szansę, że mogłem się z nimi poznać, a w dalszej perspektywie również zaprzyjaźnić. Tak wspominam to środowisko artystyczne tamtego czasu.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Miejsca ważne dla ludzi lubelskiej kultury
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, klub Nora, klub EMPIK, ulica Krakowskie Przedmieście, Wiktor Ziółkowski

5. Miejsca ważne dla ludzi lubelskiej kultury

Życie artystyczne miasta to nie tylko pracownie i nie tylko galerie, ale również – i to bardzo ważne – miejsca, gdzie artyści się spotykali, gdzie można było posiedzieć, pogadać, spotkać się, napić się i to ta cała atmosfera, w której życie artystyczne się rozwija, bez tego też nie można sobie [go] wyobrazić.

[Był] klub artystyczny Nora, gdzie jak się wieczorem weszło, to wiadomo było, że się spotka cały szereg różnych znajomych. Tam się gromadzili artyści, malarze, tam się gromadzili dziennikarze, tam się gromadzili również aktorzy. Aktorzy – kończył się spektakl teatralny w teatrze i wiadomo było, że Nora się zaludni, bo aktorzy szli, żeby tam się spotkać, posiedzieć, pogadać. [Nora była] przy Krakowskim Przedmieściu. Nora była takim typowym miejscem, to była restauracja można powiedzieć, ale taka restauracja klubowa. Trzeba było mieć kartę wstępu, żeby tam wejść, chyba że ktoś kogoś wprowadzał albo ktoś był zaprzyjaźniony, nawet z portierem – portier stał i pilnował. Jeżeli ktoś nie miał karty bywalca, to tam nie wchodził, więc to był jednak klub, można powiedzieć na tamte czasy dość elitarny i środowiskowy – może to lepsze słowo. Były fotele klubowe, wygodnie się siedziało, był bar, za barem stała pani Krysia, barmanka wieloletnia. Na dole była jeszcze jedna taka mała salka, w której później można było nawet i w bilard pograć czy w ping ponga, coś takiego. Ten klub przetrwał długie lata. Potem [to] się nazywało Pod Strzechą, nie wiem dlaczego, ale to już były potem lata stanu wojennego, gdzie też ludzie przychodzili, ale było ponuro i smutno – to był zupełnie inny klub, zupełnie inna atmosfera, chociaż miejsce to samo. Nazwę zmieniono, ale przychodzili ci sami ludzie, w większości to byli już jednak ludzie, którzy przychodzili po to, żeby słuchać o czym tamci starzy bywalcy rozmawiają. W barze były czasami pierogi i koniec, zawsze wódka, ale też chyba nie w ilościach wystarczających. To był taki smutny koniec tego klubu, gdzie [kiedyś] było wesoło, gwarno, ale w latach stanu wojennego, gdzie było na ulicy ponuro, smutno i tam też [tak było]. Ludzie przychodzili, siedzieli, rozmawiali szeptem, dlatego że wszyscy mieli świadomość, że przy sąsiednim stoliku siedzą nie ci, którzy przyszli, bo byli kiedyś

bywalcami tego klubu, tylko po to, żeby słuchać, co ci starzy bywalczy mówią, o czym rozmawiają i czy przypadkiem nie należy donieść. Zresztą są znane mi przypadki, że niektóre rozmowy kończyły się później rozmowami, ale w innym miejscu – na Narutowicza – już mniej przyjemnymi.

Było jeszcze jedno takie miejsce – nieistniejący już Klub EMPiK-u na Krakowskim Przedmieściu. To było ważne miejsce. Przed południem tam można było też przyjść i wiadomo było, że tam jest szansa kogoś spotkać, kogoś interesującego, ciekawego. Tam przychodzili na kawę, na herbatę i Ziemiński, i Ludwiński, i Borowski, ale mało tego, stałym bywalcem tego miejsca był profesor Wiktor Ziółkowski, może zapomniany już człowiek, w tamtym czasie już staruszek wielki, bardzo charakterystyczna postać, który podobno znał Wyspiańskiego. Nie wiem czy to było możliwe, ale takie krążyły legendy, że profesor Ziółkowski jest tak stary, że on znał osobiście Wyspiańskiego. EMPiK to było miejsce, gdzie można było poczytać prasę różnego rodzaju, tam były również czasopisma czy dzienniki zagraniczne, gdzie ich w innych miejscach właściwie nie było. Więc ludzie przychodzili, czytali, można było oczywiście napić się kawy czy herbaty, czy zjeść jakieś tam herbatniczki, jakieś twarde słodycze, ale również porozmawiać. Cicho, dlatego że to było miejsce, gdzie się siedziało i czytało. Ale tam były również i ambitniejsze rzeczy programowe, a więc tam się robiło również wystawy, szczególnie w salce na górze, bo była salka na dole i salka na górze. Oczywiście wystawy, które można było w takim miejscu zrobić, ale grafika, fotografia, czasami obrazy również, to były różnego rodzaju spotkania z dziennikarzami, z naukowcami, wykłady, które gromadziły ogromną ilość ludzi. Były nawet jakieś takie minirecitale, bardzo interesujące, więc był również taki program artystyczny. Bardzo interesujące miejsce, szkoda, że go już nie ma, w samym centrum miasta.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Miejsca wystaw w Lublinie w latach sześćdziesiątych
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Biuro Wystaw Artystycznych, Chatka Żaka, EMPiK, klub Arkus, klub Nora, Grupa Zamek

6. Miejsca wystaw w Lublinie w latach sześćdziesiątych

Była galeria Biura Wystaw Artystycznych, bo jak wiadomo, to były galerie, które były w każdym mieście wojewódzkim, to była taka sieć Biur Wystaw Artystycznych z taką czapą. Tą czapą była galeria warszawska – Centralne Biuro Wystaw Artystycznych. To było oczywiście na zasadzie całkowitej centralizacji, w Warszawie było to sławne CBWA, którego zadaniem było kontrolowanie, nadzorowanie czy w tych wojewódzkich Biurach Wystaw dzieje się to, co dzieć się powinno, czyli czy wystawy są zgodne z programem popieranym przez Partię i rząd. Oczywiście takie było założenie, które nie było realizowane, nie łudźmy się, nie było realizowane, bo ani w tej Zachęcie nikt nie miał ochoty tego realizować, ani w tych wojewódzkich Biurach Wystaw; przynajmniej w większości nikt nie miał ochoty tego słuchać ani tym bardziej tego wykonywać. Tak jak na całe szczęście w całej Polsce, tak i tutaj ten system kontroli partyjnej i milicyjnej był nieszczelny, a może i umyślnie był nieprzeznaczony. Jeżeli znalazł się jakiś dyrektor służbista albo przestraszony, to realizował na tyle, na ile mógł, ale w większości przypadków to każdy szedł swoją drogą. Oczywiście ta droga była kontrolowana, nie wolno było niczego zrobić bez zgody, wiedzy i pieczętni odpowiedniego urzędnika, który siedział w urzędzie kontroli, który był przecież agenturą Służby Bezpieczeństwa. Taki był system i tak wszystko to funkcjonowało. Niemniej jednak w ramach tego Polska uchodziła za kraj jako tako swobodny, jako tako wolny. I to wszystko razem tworzyło obraz w miarę wolnego kraju na tle innych krajów komunistycznych, myśmy byli jako tako jeszcze swobodni.

Nie było innych galerii [w Lublinie], były natomiast innego rodzaju miejsca, gdzie się wystawiało. To właśnie wspomniany już EMPiK. W tym klubie Nora od czasu do czasu były wystawy. Jeszcze czasy wcześniejsze, które już są jednak poza moją pamięcią, to wystawy były również na Zamku. Ale to są jakby początki działalności artystów Grupy

Zamek, którzy zresztą wystawiali na Zamku. Tam była ta ich pracownia zbiorcza, stąd nazwa Grupy Zamek. Wystawiali również w Norze, wystawiali w tymże EMPiK-u, więc były miejsca, w których można było wystawiać. Były kluby studenckie, w których można było wystawiać. W Chatce Żaka, w holu sali widowiskowej organizowało się czasami wystawy, były to wystawy najczęściej studenckie, na ogół amatorskie, ale jednak miejsca do wystawiania były, [także] w klubie Arkus, który nieco później powstał. Na KUL-u istniała taka grupa studentów historii sztuki, nie tylko, ale przede wszystkim historii sztuki, którzy malowali, którzy wystawiali, więc na KUL-u też robiliśmy wystawy.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Biuro Wystaw Artystycznych w latach sześćdziesiątych
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Biuro Wystaw Artystycznych, ulica Narutowicz 4, Zenon Kononowicz

7. Biuro Wystaw Artystycznych w latach sześćdziesiątych

[BWA mieściło się przy ulicy] Narutowicza 4. Program, można powiedzieć, polegał na tym, że programu nie było, bo to jest też pewien program, [kiedy] nie ma programu. Program traktuję w tym momencie w sposób dosyć jednoznaczny, w każdym razie wystawiało się artystów miejscowego środowiska – nie ważne co kto reprezentował, ale wystawiało się i jakby trudno to do końca krytykować, bo przecież artyści miejscowi, regionalni, niezależnie od tego jaką tendencję artystyczną reprezentują, to też chcą mieć swoje miejsce, swoją galerię, gdzie ten swój dorobek od czasu do czasu można zaprezentować, skonfrontować z publicznością i tak dalej. [Byli to] artyści reprezentujący – generalnie – sztukę figuratywną, tą, która w Polsce się rozwijała po drugiej wojnie światowej, czyli swego rodzaju postkoloryzm – [bo] to już nie był ten koloryzm, który wiąże się z kapistami okresu międzywojennego, czyli jakby to bezpośrednio przedłużenie polskiego impresjonizmu w takim swoistym wydaniu. Czyli to taki jakby postkapizm, postkoloryzm, coś takiego, zmieszany z takim może czasami dosyć naiwnym, nieudolnym realizmem. Ale byli również artyści, którzy reprezentowali poziom bardzo wysoki, wspomnę tu niektórych artystów z tamtego okresu, ale przynależących do środowiska lubelskiego. Należy im się wspomnienie, bo oni zajmują bardzo wybitne miejsce w historii polskiej sztuki. Myślę o takich twórcach, jak na przykład Zenon Kononowicz – artysta wybitny, którego wystawy parokrotnie miałem szczęście w Lublinie robić i którego miałem szczęście poznać. To jest to, czym się wielokrotnie chwalebę i chlubię, bo był to człowiek niezwykle, o wielkiej artystycznej, już niedzisiejszej zupełnie sylwetce, jakby przeniesiony z zupełnie innej epoki, taka była atmosfera jego pracowni, wielkiej pracowni. Szkoda, że nie został zrealizowany projekt, który narodził się po jego śmierci, a który polegał między innymi na tym, żeby jego dawna pracownia przy ulicy Skłodowskiej była takim muzeum Kononowicza – niestety to nie doczekało się realizacji. Oczywiście Muzeum Lubelskie ma

w swoim zbiorze sporo obrazów i rysunków Kononowicza, niemniej duża część jego dorobku została gdzieś tam rozproszona, znajduje się w różnych miejscach, różnych rękach. Byli artyści wybitni, myślę również o Filipiak, który reprezentował właśnie ten taki postkoloryzm przedwojenny. Zenon Kononowicz to nie był postkoloryzm, bo to był jeden z najważniejszych twórców polskiego koloryzmu międzywojennego, jeden z czołowych przedstawicieli grupy artystycznej Pryzmat, która obok takiej grupy jaką utworzyli kapiści była bardzo ważną częścią tego pejzażu artystycznego lat dwudziestych i lat trzydziestych polskiego międzywojennego okresu. Ci jeszcze żyli i ci jeszcze wystawiali, więc podkreślam to, bo był cały szereg wystaw naprawdę ważnych, wybitnych, chociaż ograniczonych. Ci artyści na ogół byli obok jakiegokolwiek działalności politycznej. Oni byli artystami – mówię w tej chwili o Kononowiczu, co do innych to nie chciałbym się na ten temat wypowiadać – którzy byli zapatrzeni, zakochani w sztuce, oni realizowali swój program artystyczny, to było najważniejsze. Natomiast jakie wystawy były wtedy? Tak zwane wystawy okręgowe, czyli gromadzące artystów danego regionu. Co jeszcze było ważne? Tak zwane „wystawy czterech województw” – zapomniane już wystawy, wychodzące poza województwa, reprezentujące region Polskich wschodniej, od Białegostoku po Rzeszów, czyli Lublin był gdzieś tam w środku. I to było w Lublinie. „Wystawy czterech województw” – wystawy województwa lubelskiego, białostockiego, rzeszowskiego i kieleckiego – to te cztery województwa Polski południowo-wschodniej. To były wystawy głośne, ważne w tym okresie, to nie były wystawy artystycznie jednolite, różni artyści w tym uczestniczyli, było tam sporo dzieł dobrych, trzeba przyznać, wybitnych, z różnych tendencji artystycznych. Były tam obrazy postkolorystyczne, była również abstrakcja. Kluczem do tych wystaw nie była sztuka, można powiedzieć, [że] była w tym przypadku prezentacja regionu. Trudno to do końca krytykować, chociaż ja mam inny pogląd na organizację wystaw.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK
ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Cenzura wystaw
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Biuro Wystaw Artystycznych, Galeria Labirynt, cenzura, ulica Narutowicz 4, ulica Hempla, stan wojenny

8. Cenzura wystaw

Każda wystawa, wszystko, co się robiło, co się mówiło, podlegało cenzurze. Do dyrektora takiej galerii jak Biuro Wystaw Artystycznych należało – oczywiście robił to dyrektor poprzez pracownika, który miał w przydziale swoich obowiązków organizację wystaw – należało napisać pismo, spis prac, które były na wystawie, czasami nawet jakiś krótki scenariusz wystawy zrobić i zanieść to do Urzędu Kontroli Cenzury Prasy, Radia i Telewizji [Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk], już dokładnie w tym momencie nie pamiętam pełnej nazwy, ale było coś takiego. To było na zbiegu ulic Narutowicza i Hempla, wchodziło się od Hempla. Tam na jakieś dwa, trzy dni przed wystawą należało pójść i taką wystawę zgłosić. Mało tego, zaproszenie, na którym było napisane, że Biuro Wystaw organizuje wystawę pana Iksińskiego, będzie to wystawa malarstwa i tak dalej, otwarcie wystawy dnia takiego a takiego – to też musiało być ocenzurowane. Afisz musiał być ocenzurowany, wszystko podlegało kontroli, wszystko podlegało cenzurze. Czasami pracownik tej cenzury okazał się leniwcem i nie przychodził, ale na ogół przychodził, oglądał i bywały przypadki, że zdejmował obraz jeden, dwa. Ja miałem przypadek – Biuro Wystaw Artystycznych [było jeszcze] jakby w tej starej formie – gdzie zdjęli właściwie całą wystawę. Była to wystawa Dwurnika, ani jeden obraz nie został i miałem wtedy nieprzyjemności. Ale nieprzyjemności miał również ówczesny dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego. Cenzor zawiadomił chyba odpowiedniego instruktora czy sekretarza Komitetu Wojewódzkiego i wiem, że to była niezła afera. Oczywiście każdy katalog wystawy był cenzurowany. Zdarzało się, że niektóre teksty były cenzurowane i były odrzucane. W każdym razie wszystko musiało mieć pieczęć urzędnika cenzury.

W stanie wojennym to się nasiliło. Od tego trzeba zacząć, że galeria przez – to nie był długi okres – chyba trzy miesiące, w tej chwili nie pamiętam, w każdym razie przez ten pierwszy okres stanu wojennego była w ogóle zawieszona, żadnej działalności nie było.

Natomiast później pozwolono na organizację wystaw, niemniej na pewno w tym okresie ta działalność cenzuralna była szczególnie pieczołowita, taka szczelna.

A tak poza tym, jak w Polsce często bywało, niektórzy cenzorzy byli leniwi, nie zawsze chcieli im się iść, nie zawsze chcieli im się przyjść, ale często, może też i po cichu patrzyli na to przez palce. Ja pamiętam taki jeden przypadek, to było na samym początku mojej działalności już w Galerii Labirynt w roku siedemdziesiątym czwartym, gdzie dosyć generalnie zmodernizowałem program galerii, zaprosiłem wtedy bardzo ważną, zresztą do tej pory ważną grupę artystów z Łodzi – to się nazywało Warsztat Formy Filmowej w Łodzi. To byli artyści, którzy posługiwali się przede wszystkim językiem filmu, ale to nie był film komercyjny, to nie był film fabularny, to był film jakby analityczny, oparty tylko i wyłącznie na samej formie filmu. W każdym razie były to filmy, które jakby w ogromnym stopniu zastępowały tylko i wyłącznie obraz. [Był to] obraz malowany językiem kamery filmowej. Ta projekcja trwała – bo tam było chyba pięciu artystów – dwie czy trzy godziny, ale może i dłużej nawet. Oczywiście ja, zgodnie z zasadami, zawiadomiłem o tym cenzurę, napisałem odpowiednie pismo, tak jak to się robiło i zorganizowałem wcześniej, przed projekcją dla ludzi, pokaz dla cenzury. Przyszedł cenzor, siadł, projekcja trwa pół godziny, godzinę, zaczyna się druga godzina, cenzor już zaczyna być zdenerwowany, kręcić się – nie ma nic, najmniejszego momentu, do którego można by się było przyczepić, bo jest tylko i wyłącznie obraz, który nie ma nic wspólnego z jakąkolwiek polityką, w ogóle nie padają żadne słowa, co najwyżej dźwięki – jest wyraźnie znudzony i zdenerwowany. Pyta się mnie po cichu czy to jeszcze będzie długo trwało, ja mówię: „Jeszcze może godzina, może dwie”. I pyta: „Czy tak cały czas będzie?”, mówię: „Tak. Cały czas tak będzie”. „No to ja dziękuję” – bach! – pieczętkę i poszedł. Więc ja już wtedy mogłem to normalnie [pokazać] publiczności, miałem opieczetowane pozwolenie. Przez czas jakiś były innego rodzaju projekcje, chodziłem oczywiście za każdym razem do cenzora, bo trzeba było chodzić. Ja mówię: „Proszę pana, zorganizujemy wcześniej projekcję dla pana, jeżeli potrzeba”. „A co tam będzie?”. Mówię: „Proszę pana, pan był przecież na jednym, to będzie mniej więcej to samo, bo galeria nasza innymi sprawami się nie zajmuje, więc to będzie mniej więcej to samo”. „Tak? Na pewno?”. „Tak, na pewno. Organizujemy dla pana projekcję?”. „Nie. Nie potrzeba” i – bach! – pieczętkę. I miałem spokój. Ale [bywało też] inaczej, zdarzały się donosy i skreślenia.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Praca w BWA w latach sześćdziesiątych
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Biuro Wystaw Artystycznych

9. Praca w BWA w latach sześćdziesiątych

Byłem wtedy młodym człowiekiem, początkującym, [ale] znałem naturalnie co nieco już to środowisko, miałem szczęście i zaszczyt poznać niektórych z tych ludzi jeszcze w okresie moich studiów. Jeżeli chodzi o ludzi, którzy tam pracowali, to na ogół była to grupa ludzi znajomych, myśmy się znali wcześniej, bo przecież to środowisko lubelskie nie jest duże, na ogół ludzie się znają. Dyrektor był zupełnie z innego przedziału, dyrektor był z tak zwanego klucza partyjnego, oczywiście on miał stać na straży tego, żeby to wszystko było prawidłowo. Ale to jego stróżowanie polegało przede wszystkim na tym, że on w każdej sytuacji dla siebie niepewnej brał telefon, dzwonił do odpowiedniego komitetu i pytał odpowiedniego towarzysza, co on ma z tym fantem zrobić. Ale na ogół to odbywało się w sposób łagodny, bez jakichś tam wielkich burz, może pomijając bardzo specyficzne przypadki. A jeżeli chodzi o miejsce – estetyka sali na pewno była inna, natomiast metraż był taki, jakiego ja w tej chwili nie mam, bo to była wtedy ta duża sala, która miała 220 metrów kwadratowych, dwie sale boczne, każda z nich po sześćdziesiąt kilka metrów, tak że w sumie ponad trzysta metrów powierzchni wystawienniczej. W tej chwili mogę tylko marzyć o takiej przestrzeni. Od tej strony było lepiej. Estetyka sali była jaka była – były jakieś plansze, na których było szare płótno, na tym się wieszały obrazy. Potem to stopniowo zaczęło ulegać zmianie, poprawie, ale takie były początki mojej styczności z tą galerią, z tym środowiskiem i można powiedzieć z tą salą. A jakie wystawy? Wystawiali artyści różni, artyści przede wszystkim z tego środowiska. Oczywiście byli również i artyści z innych środowisk, przede wszystkim z tych sąsiednich, zaprzyjaźnionych, czyli te cztery województwa – to były nie tylko wystawy zbiorcze tych województw, ale to były również wystawy artystów zaprzyjaźnionych. W tamtym okresie były również takie miasta, teraz to się nazywa miasto partnerskie, ale dla Lublina takim miastem na obecnej Ukrainie, wtedy części ZSRR, to był Łuck. Łuck i Brześć. Więc były wystawy, które tam się woziło. Ja miałem przyjemność raz jeden – to zupełnie osobne

wspomnienie – raz jeden być z wystawą właśnie w Łucku, w Brześciu nigdy nie byłem. Były również dosyć interesujące moim zdaniem kontakty i wymiany z artystami z Debreczyna na Węgrzech. Tam też byłem parokrotnie z wystawami, artyści stamtąd również tu przyjeżdżali; przyjeżdżali na plenery, które były organizowane w Kazimierzu. Tak, że jednak pomijając tę wszechobecną cenzurę, pomijając ten klucz, bo dyrektor, co by się nie rzekło, musiał być z tego klucza partyjnego, musiał być pod stałą kontrolą swoich zwierzchników partyjnych, to jednak życie artystyczne było. To nie było to, co jest w tej chwili, było zupełnie inaczej, ale było. Artyści się nie dawali; tak jak w Polsce w wielu innych miastach, [tak i tu] ten system był nieszczelny.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Grupa Zamek
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Grupa Zamek, Włodzimierz Borowski, Tytus Dzieduszycki, Krzysztof Kurzątkowski, Jerzy Ludwiński, Jan Ziemiński

10. Grupa Zamek

Jako historyk sztuki uważam, że to jest chluba naszego miasta, to jest jedna z pierwszych, jedna z najważniejszych grup artystycznych okresu powojennego. Niestety w tej chwili w Lublinie chyba niedoceniona. Może nie tyle niedoceniona, ile nie ma jakoś miejsca, żeby tą grupę w miarę dobrze i w miarę całościowo pokazać. Trzeba pamiętać, że były to lata pięćdziesiąte, druga połowa lat pięćdziesiątych, świeże wyjście Polski z tego najbardziej ponurego okresu, którego ja w życiu zawodowym swoim już jakby nie zaznałem, czyli mówię o socrealizmie. Wtedy w różnych miastach – w Warszawie Krzywe Koło, w Krakowie Krzysztofony, Grupa Krakowska, a w Lublinie Grupa Zamek, jedna z pierwszych grup, która nawiązuje kontakty artystyczne z ówczesnym światem artystycznym. Grupa, która jako jedna z pierwszych w Polsce ma bardzo bliskie związki z malarstwem materii, którego centrum jest ówczesna Hiszpania, strukturalizm, malarstwo materii. W Polsce właśnie Lublin, Grupa Zamek, w Krakowie tak zwana Grupa Nowohucka, w Warszawie to poszczególni artyści. Galeria Zderzak zrobiła kilka wystaw tamtego okresu – reprezentanci Zamku, oczywiście nie jako Grupa Zamek, ale i Borowski, i Ziemiński, Dzieduszycki nie wspomniany przeze mnie, którego nie poznałem, bo ten wcześniej wyjechał z Polski do Paryża i tam zginął w wypadku samochodowym, wybitny artysta. Są na Zamku jego dwa czy trzy obrazy, wybitny artysta, członek Grupy Zamek. Natomiast jak ja oceniam? Oceniam bardzo wysoko, jako jedną z najważniejszych powojennych grup artystycznych, które w Polsce działały. Po rozpadzie grupy ostatnia wystawa miała miejsce w roku pięćdziesiątym dziewiątym w Paryżu i ta wystawa jakby zamknęła zorganizowany okres działalności Grupy Zamek. Ziemiński jako jedyny został w Lublinie, Dzieduszycki, jak wspominałem, został w Paryżu, niestety jako młody człowiek zginął w wypadku, Borowski wyjechał do Warszawy, mieszka pod Warszawą, w Brwinowie, jest starszym panem, schorowanym niestety, ale ciągle aktywnym artystycznie, to nie jest już taka duża aktywność, ale jednak aktywność bardzo ważna, bardzo istotna. Ziemiński po malarstwie strukturalnym, malarstwie materii, miał bardzo ważny okres również w twórczości swojej przynależąc już do innej tendencji, do op-artu. Są obrazy jego z tamtego okresu, bardzo istotne i bardzo ważne dla polskiej sztuki współczesnej. Nie wspominałem o bardzo ważnej postaci, a właściwie może wspominałem marginalnie – o Jurku Ludwińskim – wielki, wspaniały znawca sztuki współczesnej, teoretyk Grupy Zamek, też już nieżyjący, wyjechał z Lublina. Mieszkał we Wrocławiu, gdzie założył bardzo ważną

galerię – Galerię pod Moną Lizą. Potem z Wrocławia wyjechał do Torunia, ożenił się z torunianką. Mieszkał w Toruniu, ale był kochanym przez studentów profesorem sztuki współczesnej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu po zreformowaniu tej akademii przez Jarosława Kozłowskiego, bardzo wybitnego i ważnego artystę i wieloletniego rektora Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Ludwiński dojeżdżał tam jako profesor, wykładowca historii sztuki. To są takie bardzo ważne – moim zdaniem – postaci dotyczące Grupy Zamek, która przestała istnieć w roku pięćdziesiątym dziewiątym jako grupa, ale artyści byli i działali dalej. Zmarł w Lublinie Krzysztof Kurzątkowski, postać szczególna dla sztuki i nie tylko dla sztuki. To człowiek, który walczył w Armii Krajowej, potem prześladowany, więziony, siedział w celi śmierci z wyrokiem już, oczywiście w Polsce Ludowej, ale wyszedł. Po pięćdziesiątym szóstym [roku] był członkiem Grupy Zamek. Też wystawiał w „starym” BWA.

Jeszcze może warto jedną rzecz dopowiedzieć, ale tutaj wrócić muszę znowu do Katolickiego Uniwersytetu – dlaczego kontakt tych młodych ludzi ze sztuką Zachodu był taki inny niż w innych miastach Polski, był ułatwiony? [Umożliwił to] Katolicki Uniwersytet, który był uniwersytetem w tamtym okresie szczególnym, który jedyny miał kontakty z Zachodem, ze światem zachodnim, z uniwersytetami katolickimi również w Europie Zachodniej. I znowu wraca postać profesora Jacka Woźniakowskiego, który miał szczególne kontakty również ze środowiskiem artystycznym i naukowym Zachodu i on był również tym łącznikiem. Przywoził między innymi czasopisma, książki mówiące o sztuce Zachodu, które w Polsce w tamtym okresie były zupełnie niedostępne. Ci artyści poprzez kontakty z Jackiem Woźniakowskim, a przez niego ze sztuką Zachodu, z literaturą Zachodu, byli w sytuacji lepszej, uprzywilejowanej. Dlatego znowu wraca ta sprawa bardzo ważnego centrum, jakim był wtedy Katolicki Uniwersytet i wraca sprawa profesora Jacka Woźniakowskiego, moim zdaniem nieoceniona w tamtym okresie. Profesor jest, żyje, mieszka w Krakowie, wspaniały człowiek. Zapraszałem go też kilkakrotnie, już później, przyjeżdżał. Teraz to już jest starszy pan, zajmował się również troszeczkę polityką, ale to były jakby epizody, najważniejsze rzeczy to jednak dla niego była sztuka, wydał kilka książek istotnych, ważnych, dotyczących sztuki współczesnej. Jeżeli mówimy już o czasopiśmiennictwie – redagowana przez Ludwińskiego wkładka do ówczesnej „Kameny” – „Struktury” – gdzie [pisał] Ludwiński, [ale] nie tylko Ludwiński, również całe środowisko krytyków i artystów, również ludzi, którzy wyszli z KUL-u. Z KUL-u tamtego okresu oprócz Ludwińskiego właśnie byli tacy znani ludzie później w Polsce jak Hanka Ptaszkowska, jak Urszula Czartoryska, jak Wiesław Borowski. Ci wszyscy ludzie pisali do „Struktur”. To były bardzo ważne rzeczy, o których należy pamiętać. To tworzy, moim zdaniem, ważny obraz Lublina w tamtym okresie, ważny obraz na artystycznej mapie Polski, często zapomniany, często po prostu niedoceniony, a może czasami po prostu nieznan, dlatego że nie było do tej pory chyba żadnej porządnej publikacji, która by o tym wszystkim w sposób wystarczający powiedziała. Szkoda.

[W Galerii Labirynt] była piękna duża wystawa Jana Ziemskiego, już pośmiertna, obejmująca całokształt twórczości. Były obrazy z pierwszego okresu Grupy Zamek, nawet jeszcze kilka obrazów wcześniejszych. Były między innymi te obrazy, które były prezentowane na ostatniej wystawie Grupy Zamek w Paryżu, dwa te obrazy były, ale aż po ostatnie, z tego okresu, kiedy reprezentował sztukę op-artu.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK
ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Niedoszła wystawa Grupy Zamek w Lublinie
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Grupa Zamek, Włodzimierz Borowski

11. Niedoszła wystawa Grupy Zamek w Lublinie

Niestety, bardzo żałuję, może trochę tutaj jest również i mojej winy – była planowana właśnie wspólnie z Borowskim duża wystawa Grupy Zamek, tu, w Lublinie. Wystawa Grupy Zamek odbyła się w Muzeum Sztuki w Łodzi, w tej części wystaw czasowych. Była wystawa Grupy Zamek, w której brał udział ten trzon podstawowy artystów Grupy Zamek, a więc Ziemiński, Dzieduszycki i Borowski. Niezależnie od tego była obok wystawa indywidualna Borowskiego. To były bardzo ważne wystawy. W Lublinie miało się to odbyć w następnej kolejności z dużym zjazdem artystów, [tych], którzy jeszcze żyją i w ogóle środowiska ludzi, którzy w tym czasie z Grupą Zamek byli związani. Niestety, to się nie odbyło. Być może Borowski, który miał być kuratorem tej wystawy, zbyt wiele po nas oczekiwał. Pewnie oczekiwał tak dużo, że to było dla naszych możliwości jakby niedostępne, nie do osiągnięcia. Nie udało się, jak to najczęściej bywa, znaleźć poważnych sponsorów. Gdyby to było w tej chwili w Lublinie, to być może sytuacja byłaby inna, lepsza, ale jeszcze kilka lat temu nie udało się tego zrobić. Ciągle żałuję, że do tego nie doszło, nie udało się tego zrobić Lublinowi i temu środowisku. Tej grupie należało się to właśnie tu, w Lublinie. I tu w Lublinie miało być to o dużo większym zasięgu niż się odbyło w Łodzi. W Łodzi była po prostu wystawa i koniec, a w Lublinie miała być wystawa, referaty i w ogóle spotkanie ludzi z tamtego okresu, którzy jeszcze żyją, niestety [jest ich] coraz mniej.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Praca w Galerii Labirynt
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Galeria Labirynt, ulica Rynek 8

12. Praca w Galerii Labirynt

Po kilkuletnim okresie pracy w Biurze Wystaw Artystycznych w roku siedemdziesiątym czwartym otrzymałem propozycję objęcia kierownictwa Galerii Labirynt. Galerii, która była wtedy galerią Lubelskiego Domu Kultury, a [jej] miejsce [to] była kamienica Lubomelskich – Rynek 8. Galeria już istniała od kilku lat, była to galeria założona przez tak zwaną Grupę Lubelską, więc przyszedłem do galerii, która już była. Na czym polegała moja rola? W sposób generalny zmieniłem program tej galerii. To były lata siedemdziesiąte, połowa lat siedemdziesiątych. W świecie w pełnym rozkwicie była wtedy sztuka konceptualna, sztuka mentalna inaczej mówiąc, sztuka pojęciowa – to wszystko tego samego dotyczy – i galeria jakby wprowadziła do swojego programu przede wszystkim tę sztukę, tych artystów, te media, którymi się ta sztuka posługiwała. Ale ponieważ jestem w dużym stopniu takim konserwatystą, który zajmuje się sztuką współczesną – czasami się ludzie dziwią, ale nie ma w tym nic dziwnego – więc chciałem mieć również jakiś punkt oparcia o sztukę, która już minęła, ale która ciągle istnieje, tylko jej tradycja jest dłuższa, starsza. Myślę w tej chwili o konstruktywizmie, szczególnie o tej części konstruktywizmu, który dotyczy takich wielkich twórców – w tej chwili może jakby na nowo odczytywanych i całe szczęście – jak przede wszystkim Kazimierz Malewicz, jak Piet Mondrian, a w Polsce tradycja ta jest wspaniała, bardzo ważna. Mówię o grupach artystycznych okresu międzywojennego – grupa Blok, Praesens, Grupa „a.r.” i takich wybitnych artystach polskich, jak Strzemiński, jak szczególnie Katarzyna Kobro, i wspaniały człowiek, wielki artysta Henryk Stażewski, którego też miałem szczęście i zaszczyt wielki osobiście poznać i nawet można powiedzieć, że w jakimś ogólnym zakresie się z nim zaprzyjaźnić. To wielka była dla mnie sprawa i wielki zaszczyt. Galeria z jednej strony włączyła do swojego programu, a właściwie oparła swój program przede wszystkim na sztuce aktualnej, na aktualnych tendencjach artystycznych, a więc konceptualizm, ale tak jak mówię – sięgaliśmy również do tradycji moim zdaniem najlepszej, najciekawszej i jednak związanej w sposób mentalny. To wszystko są jakby tendencje ze sobą bardzo zbieżne, bardzo stykające się, tworzące jeden wielki obraz polskiej sztuki współczesnej, w ogóle sztuki współczesnej, a więc sztuka performance, a więc sztuka konceptualna – to wszystko jest w jednym obszarze artystycznym. I to galeria wzięła sobie za swój program i to galeria od początku w sposób bardzo wyraźny

prezentuje.

Myśląc o galerii, myślę o pewnym środowisku – środowisku artystycznym i środowisku nie tylko artystycznym, środowisku tych ludzi, którzy do galerii przychodzą. Galeria dla mnie to nie jest miejsce, gdzie się wiesz co popadnie. Tak było właśnie kiedyś z programem tej starej galerii BW-owskiej – to był brak programu, a ja ten program rozumiem inaczej. Takie były narodziny Labiryntu, taka była moja intencja. To oczywiście stopniowo się kształtowało, ale wejście już było takie bardzo wyraźne i początek był bardzo wyraźny, od roku siedemdziesiątego czwartego poczynając. Zapraszałem takich artystów, którzy ten program reprezentowali i ci artyści stali się stałymi przedstawicielami galerii i są nimi do tej pory. Bo, tak jak powiedziałem, to jest środowisko artystów, z drugiej strony środowisko ludzi, którzy przychodzą do galerii, ale którzy wiedzą po co do tej galerii przychodzą, jaką sztukę mogą tam spotkać, jakich ludzi mogą tam spotkać, jakie wystawy tam będą, z jakiego obszaru sztuki tam będą mogli zaczerpnąć coś dla siebie. To jest bardzo ważne, to jest to, co uważam [za] galerię i program galerii.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Artyści prezentowani w Galerii Labirynt
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Galeria Labirynt, ulica Rynek 8, Jerzy Bereś, Jürgen Blum-Kwiatkowski, Włodzimierz Borowski, Zbigniew Dłubak, Tomek Kawiak, Teresa Murak, Natalia LL, Józef Robakowski, Jan Świdziński, Zbigniew Warpechowski

13. Artyści prezentowani w Galerii Labirynt

Włodzimierz Borowski miał u nas dwie wystawy, w tym jedną bardzo ważną, bardzo istotną, bardzo dużą, retrospektywną można powiedzieć. Ale miał kilka różnych innych wystaw, mniejszych ilościowo. Borowski również jest jednym z pierwszych polskich reprezentantów sztuki performance. A wcześniej, zanim była sztuka performance, jeżeli mówimy ogólnie o sztuce akcji, o sztuce efemerycznej, to należy wymienić happening i Borowski jest jednym z pierwszych przedstawicieli polskiego happeningu. Myślę, że należy jego nazwisko wymienić prawie że jednym tchem obok Kantora, to bardzo ważne i bardzo istotne. I tenże Borowski był jednym z pierwszych i ważniejszych artystów, których tutaj zapraszałem, którzy przyjeżdżali w miarę swoich możliwości. Jeszcze w starym Labiryncie bardzo ważna wystawa, absolutnie konceptualna – autoportrety – „Est-etyka” – wystawa, która składała się z kilkunastu małych kartek papieru, autoportrety zapisane, nie namalowane, a napisane mentalnie, zapis. To jedna z pierwszych wystaw, jakie w Labiryncie zrobiłem, wystawa właśnie Borowskiego, niesłychanie ważna, istotna wystawa. A potem było kilka wystaw, w tym jedna bardzo duża, retrospektywna. To była wystawa bezpośrednio po wystawie w Centrum Sztuki Współczesnej w warszawskim Zamku Ujazdowskim. I to była wystawa, która została prezentowana w Lublinie w nieco mniejszym rozmiarze, dlatego że niestety sale były o wiele, wiele mniejsze, z obecnością właśnie Włodka Borowskiego i ze świetnym wykładem artystycznym Jurka Ludwińskiego.

Ale wymieniam innych artystów – Józef Robakowski. Warsztat Formy Filmowej wspominałem – [to] niesłychanie ważna rzecz była w tamtym czasie w polskiej sztuce współczesnej. To artyści, którzy jeździli po całym świecie, którzy wszędzie byli zapraszani, którzy jakby zmodernizowali kino artystyczne w sposób bardzo wyraźny. Ludzie o edukacji bardzo solidnej, artystycznej, bo najpierw przeszli edukację historyków sztuki, albo jak Robakowski, albo po prostu akademicką, artystyczną edukację, a potem wszyscy pokończyli wydział operatorski łódzkiej Szkoły Filmowej, a więc ludzie niesłychanie precyzyjnie i dobrze przygotowani zawodowo i teoretycznie. Dlatego oni nie tylko tworzyli, ale również pisali.

Zbyszek Warpechowski – współpracujący z nami do tej pory artysta, przede

wszystkim przedstawiciel polskiej sztuki performance, a wcześniej jeszcze artysta związany również z konceptualizmem. Również szereg wystaw indywidualnych i uczestnik zbiorowych. Człowiek, który – można powiedzieć – jest w tej sztuce totalnie, bez reszty zadurzony, zadurzony jako człowiek i jako artysta, jako malujący, bo też to robi, jako przedstawiciel konceptualizmu, którego już nie ma, jako człowiek piszący o sztuce. Są jego kolejne książki, które można kupić. Artysta szeroko piszący z obszaru filozofii sztuki, ale również tam jest masę spraw związanych z polityką, ze współczesnością, z naszą sytuacją. Jednym słowem, człowiek zadurzony w sztuce totalnie, od A do Z sztuce poświęcony. Całe jego życie to właściwie życie poświęcone sztuce.

Człowiek, może innego rodzaju, ale też zadurzony w sztukę od lat kilkadziesiąt bez reszty, trochę Niemiec, trochę Polak – Jürgen Blum-Kwiatkowski. Postać niezwykle ważna dla polskiej sztuki i dla galerii naszej. Założyciel Galerii El w Elblągu. Artysta i animator, twórca wielu wystaw. Człowiek, który odbudował zrujnowany kościół na galerię w Elblągu i tam założył Galerię El. Organizował zjazdy, na przykład Zjazd Marzycieli. Te zjazdy gromadziły całą ówczesną elitę czy śmietankę artystów młodych. Tam przyjeżdżali tacy artyści jak Krasiński, jak Dłubak, jak Stażewski, wtedy jeszcze bardzo aktywny, który był jego takim można powiedzieć mistrzem, ale również Warpechowski, również Robakowski, również młodszy jeszcze od nich, kilkadziesiąt osób. Ogromna praca dla sztuki. W roku siedemdziesiątym czwartym wyjechał z Polski okrzyczany tutaj szpiegiem i zdrajcą. Wyjechał z Polski, w Niemczech zaczął robić to samo, czyli dostał jakiś stary kościół czy klasztor, który odbudował niemalże z gruzów niesłychanym wysiłkiem własnym i ludzi, którzy chcieli jakby iść za nim. W tej chwili mieszka w Hünfeld. Hünfeld – miasteczko maleńkie, tuż obok Fuldy, w Niemczech centralnych, w Hesji, gdzie założył Modern Art Museum w starej gazowni, którą rozbudował i stworzył [tam] ogromną kolekcję z całego świata. Jest tym człowiekiem, który nadal ma wielkie kontakty z artystami polskimi, który promuje polską sztukę w Niemczech i w ogóle na Zachodzie. W organizowanych przez niego wystawach bierze udział zawsze ogromna ilość Polaków. W tej jego kolekcji jest ogromna ilość artystów polskich i dzieł polskich. Mówię o tym człowieku jako o człowieku niesłychanie zasłużonym, a jednocześnie z nami niesłychanie zaprzyjaźnionym. Spotykamy się, przyjeżdżamy tutaj, zresztą jego wystaw kilka miałem też.

Zbigniew Dłubak – jedna z pierwszych wystaw. Artyści z Wrocławia, tacy jak Natalia LL, jak Andrzej Lachowicz, jej mąż. Z Warszawy Krzysztof Zarębski, również przedstawiciel sztuki performance, aktualnie mieszkawiec Nowego Jorku.

Lublinianin – Tomek Kawiak – w tej chwili reprezentujący zupełnie inny obszar sztuki, ale wtedy przedstawiciel konceptualizmu, przedstawiciel sztuki interwencyjnej. Znana jest w Lublinie jedna z pierwszych akcji artystycznych tego rodzaju – „Ból Tomka Kawiaka”. Otóż na ulicy Narutowicza, pomiędzy obecną ulicą Peowiaków a Okopową zostały ścięte korony drzew. Tomek to zauważył. Podobno to było z powodów kosmetycznych, żeby te drzewa lepiej rosły, zresztą teraz w tej chwili te drzewa są, rosną, odrosły, ale wtedy było to okropne widowisko – taki szereg kikutów w tej szarej, ciemnej ulicy. Był to rok siedemdziesiąty, Lublin był szary, ponury, ludzie głowy mieli gdzieś tam wtulone, szybko szli, nie rozglądali się, fatalny widok, fatalna atmosfera, fatalny obraz. Stan wojenny to jeszcze pogorszył, ale to wtedy też tak było. I Tomek postanowił zrobić akcję artystyczną – otóż obandażował te kikuty drzew bandażami, jeszcze ochlapał farbą czerwoną, niby to okrwawione – to też był widok taki przerażający dosyć. Był to kwiecień, jeszcze było szaro, bo nie było jeszcze zieleni, ponuro, smutno, a na dodatek jeszcze zbliżał się dzień 1 maja, gdzie musiało być wszystko piękne, kolorowe, radosne, uśmiechnięte, żadnego bólu, tylko i wyłącznie radość. A tu nagle jakiś ból. Mnie, jak to zwykle bywa, przyszło w udziale zorganizowanie tego, więc znowu wracam do cenzury. Cenzura, opowieści i tak dalej, ale w końcu pismo ostemplowane: „Tak, można robić”. Skończyło się na tym, że pozwolili, ale na 1 maja ma nie być żadnego bandażu, bo wtedy

już nikt nie płacze, nic nikogo nie boli, jest sama radość, szczęście i uśmiech. I myśmy to robili w nocy, bo akcja na tym polegała, że to miało być obandażowane od godziny szóstej rano, jak ludzie szli do pracy i już były takie afisze: „Proszę, przejście” i przejechali ulicą Narutowicza na tym a na tym odcinku i dalej: „Ból Tomka Kawiaka”. Ileż tam było interwencji milicyjnych jak te drzewa były obandażowywane, ale na szczęście były pisma odpowiednie z odpowiednimi pieczętkami. W [takiej] atmosferze takie rzeczy wtedy się robiło, ale jednak się robiło!

Inni artyści – niesłychanie ważna, mocna postać w życiu artystycznym i programie galerii, ale nie tylko – Jerzy Bereś – jeden z największych, najwspanialszych polskich artystów współczesnych, wielki rzeźbiarz, przedstawiciel sztuki performance, wcześniej sztuki happening. Bereś nie lubi tych nazw, to są manifestacje Jerzego Beresia, on to nazywa manifestacjami i rzeczywiście tak to należy nazywać. Wielka postać polskiej sztuki współczesnej. Też miałem z powodu Beresia taką przygodę, dobrze się skończyła, ale było śmiesznie. Jerzy Bereś był tym artystą, który się obnażał. Jerzy Bereś był tym artystą, który w galerii występował i występuje nadal nago. Nie będę opowiadał o jego różnych akcjach związanych z jego nagością, również z jego męskością, ale to jest wszystko w sposób bardzo kulturalny, bardzo elegancki prezentowane. Była wystawa Jerzego Beresia w Galerii Labirynt, to się nazywało „Ołtarz rozweselający”. Była wystawa, kilka rzeźb, kilka tylko, dlatego że galeria była mała, ale była również manifestacja. Umówiliśmy się z Beresiem i z ówczesnym szefem delegatury, bo to jeszcze były takie delegatury Biur Wystaw Artystycznych, taka delegatura była również w Zamościu, że następnego dnia jedziemy do Zamościa i tam robimy akcję na rynku. To się nazywało „Runda honorowa”. To był początek listopada, późne popołudnie, taki zmrok zapadał, Bereś rozebrany do naga, tylko z przodu i z tyłu tabliczka osłaniająca co nieco z napisem: „Bereś”. Temperatura powietrza to jest jakiś minus jeden, minus dwa może, Bereś wjeżdża na rynek, pcha przed sobą takie ogromne taczki i jest właściwie nagi, tylko te dwie tabliczki osłaniające przód i tył i jedzie z tymi taczkami naokoło rynku. W pewnym momencie ustala miejsce, stawia pniaczek, ten pniaczek rąbie, podpala, jest ognisko, zdejmuje z siebie te tabliczki, które wkłada do tego [ognia], spala, okrywa się jakimś tam przygotowanym płótnem, a te taczki odwraca do góry nogami. I te taczki stają się w tym momencie taką drukarenką. Jak zaczęliśmy akcję, to na rynku było może kilka, kilkanaście osób, ale jak ten ogień się palił, taczki były odwrócone, stały się drukarenką, to tych ludzi było już na pewno kilkaset, tłum ogromny. Na czym polegała ta drukarenka? Każdy mógł dostać kartkę papieru, był taki stempel, też drewniany, nasiąknięty tuszem i tam był kontur twarzy artysty. I każdy mógł otrzymać, każdy sam sobie robił. Pierwsze kilka egzemplarzy robił sam Bereś, potem kilka zrobiłem ja, potem każdy sobie podchodził i sobie taką twarz artysty sam odbijał. Ale w pewnym momencie na sygnale wjeżdża na rynek radiowóz. Wyskakuje kilku panów w mundurach: „Co tu się dzieje?”. „To jest manifestacja artystyczna”. „A kto to organizuje?”. Bereś już był zmarznięty, bo tak jak powiedziałem, on na golasa, a temperatura poniżej zera, pił sobie herbatę w Biurze Wystaw Artystycznych, więc ja na placu boju. Wzięli mnie do tego radiowozu, na całe szczęście spokojnie. Tłumaczyłem, gadałem co wiedziałem. „Co to za drukarnia?”. Ja mówię: „Pan zobaczy co za drukarnia. Jest właśnie odbitka”. Trwało to z godzinę, a może i dłużej, takie badanie o co chodzi. Ale po jakiejś godzinie albo dwóch może, przyszedł szef tamtejszej delegatury, który miał wszystkie papiery zezwalające na tą akcję, pokazał papiery i na tym się skończyło. Jak zobaczyli papiery, cenzor i tak dalej, „Pozwolenie jest?”, „Jest”. „No więc do widzenia”. Tak się skończyło, to taka przygoda niewinna, ale śmieszna, trudna do uwierzenia w obecnych czasach.

Mówiąc o programie galerii warto może powiedzieć – bo wymieniałem już nazwiska ważnych artystów i na pewno by się jeszcze znalazła cała masa – [o] jednej z pierwszych akcji lubelskich Teresy Murak „Lady’s smock”. Teresa Murak była wtedy artystką, można powiedzieć obecnym językiem - ekologiczną. Pracowała z wdzięczną, miłą roślinką jak rzeżucha. Szyła takie okrycia, które były nasiąknięte ziarnami rzeżuchy. W odpowiedniej

temperaturze – trzeba było nagrzewać galerię i podlewać wodą, i to w przeciągu jednej nocy albo dwóch najwyżej to już były takie roślinki całkiem niezłe i Teresa Murak te okrycia, rodzaj takiej koszuli czy sukni, wkładała na siebie, na nagie ciało. I jak się czuje nagie ciało w takiej sukni to nie wiem, bo nigdy nie miałem, ale pewnie nie najlepiej. Teresa prezentowała się w galerii właśnie w takim stroju przez kilka dni, tydzień mniej więcej. Wychodziła z tym również na ulicę, na Rynek.

Nie sposób nie wspomnieć bardzo ważnego artysty – Jan Świdziński. Warto pamiętać, że to jest bardzo istotna postać w polskiej sztuce, twórca sztuki kontekstualnej. Pierwsza prezentacja sztuki kontekstualnej była na takiej międzynarodowej konferencji sztuki kontekstualnej w Toronto, a druga była w Lublinie, w Galerii Labirynt, z udziałem również artystów i twórców zagranicznych. To warto chyba o tym również pamiętać i to są też lata siedemdziesiąte.

Może kogoś pominąłem, tych nazwisk, tych artystów było tak dużo, wydaje mi się, że wymieniłem najważniejszych.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Program Galerii Labirynt
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Galeria Labirynt

14. Program Galerii Labirynt

Mówiąc o programie – to była galeria, która włączyła się w tak zwaną sieć galerii alternatywnych albo inaczej autorskich. To były galerie, które były w jakimś sensie w opozycji do galerii Biur Wystaw Artystycznych. Myśmy reprezentowali zupełnie inną opcję artystyczną, myśmy mieli na pewno większe kontakty z artystami z Zachodu niż oni. Przyjeżdżali do nas artyści z Zachodu, takie w tamtym okresie środowisko artystyczne, alternatywne i to było istotne i ważne. Naturalnie cenzurować trzeba było wszystko, niemniej jednak program tych galerii jakiś był. Myśmy oczywiście ze sobą też współpracowali, takich galerii było w Polsce sporo, do tych należała również Galeria El w Elblągu Gerarda [Jürgena Bluma-]Kwiatkowskiego, z tym że jak zaczynałem, to on już właściwie w tym roku wyjechał; myśmy zaczęli współpracować ze sobą już tak ściśle artystycznie w latach późniejszych. [Również] Galeria Permafo we Wrocławiu, Galeria Pod Moną Lizą Ludwińskiego też we Wrocławiu, Galeria Akumulatory – bardzo ważna galeria prowadzona i założona przez Kozłowskiego, już wymienionego jako rektora Akademii [Sztuk Pięknych w Poznaniu]. Można by wymieniać jeszcze wiele innych galerii, może nie było ich tak dużo, ale jednak były – tak zwane galerie alternatywne albo inaczej autorskie, dlatego że jakby program każdej galerii był programem naszym, każdego prowadzącego, to był program autorski, bardzo indywidualny, ale obejmujący ten sam obszar sztuki współczesnej, również z kontaktami z artystami z zagranicy.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK
ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Galeria Labirynt - wygląd
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Galeria Labirynt

16. Galeria Labirynt - wygląd

Nazwa Labirynt wzięta się – jeżeli ktoś zna to stare miejsce tego Labiryntu – po prostu z miejsca. To była tak: pierwsza kondygnacja to był parter, wchodziło się po schodach, była druga kondygnacja i jeszcze trzecia, jeszcze niżej i to tworzyło rodzaj takiego labiryntu. A jedna z sal tego Labiryntu to była taka salka – istniejąca do tej pory, jako ciekawostka pokazywana, ta salka należy do restauracji teraz, z tym że tam nie ma stolików – bardzo ważna, historyczna. Malutka, ale historyczna sala, z freskami renesansowymi o tematyce takiej świeckiej, erotycznej nawet wręcz, co było bardzo rzadkim przypadkiem w tamtym okresie.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Publiczność Galerii Labirynt
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Galeria Labirynt, Janusz Bałdyga, Jerzy Onuch, Ewa Zarzycka

17. Publiczność Galerii Labirynt

Zawsze podstawową publicznością byli ludzie młodzi. Artyści może mniej, ale przychodzili również i oni. Nie było jeszcze wtedy Wydziału Artystycznego, ale była historia sztuki, było liceum plastyczne tutaj [w Bramie Grodzkiej]. Wielu artystów, teraz już bardzo znanych, jak na przykład Janusz Bałdyga, jak na przykład Jurek Onuch, jak na przykład lublinianka Ewa Zarzycka, do tej pory w Lublinie mieszkająca, też współpracująca z nami, po lekcjach przechodzili przez Rynek, szli do domu i wstępowali do galerii. Przychodzili też na otwarcia wystaw. Przychodzili studenci, różni studenci, nie tylko z historii sztuki; młodzież była bardzo zainteresowana. Naturalnie można wymieniać również innych artystów, starszych, już tych uznanych dla środowiska lubelskiego, też przychodzili, ale podstawowa [publiczność] to była młodzież. Przyjeżdżali młodzi ludzie z różnych miast w Polsce. Wymienię na przykład kilka ważnych, dużych wystaw zbiorowych, międzynarodowych, które w tamtym okresie robiłem. „Oferta” Galerii Labirynt w roku siedemdziesiątym szóstym – jedna z pierwszych prezentacji sztuki performance w ogóle w Polsce, konkretnie druga prezentacja sztuki performance w Polsce, pierwsza była dwa czy trzy miesiące wcześniej w Galerii Remont w Warszawie; duża międzynarodowa prezentacja. Brali udział ci artyści, o których mówiłem wcześniej, ale również ważni artyści z zagranicy: Roland Miller, Shirley Cameron, Valie Export. Warpechowski, Bereś, Zarębski – także przyjeżdżali. Na takie rzeczy przyjeżdżali ludzie młodzi z różnych miast Polski. To były ważne zjazdy, ważne zgromadzenia artystów i ludzi interesujących się współczesną sztuką. Niestety w tamtym okresie, to jest też wielka szkoda i mankament, nie odnotowane często, nie było odpowiednich publikacji, a jeżeli były, to były takie marne, gdzieś tam zapomniane. I to w dużym stopniu poszło w zapomnienie, ale to było i o tym trzeba powiedzieć i pamiętać, bo to był również obraz tamtego Lublina.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Refleksje na temat sztuki i programu galerii sztuki
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Galeria Labirynt

18. Refleksje na temat sztuki i programu galerii sztuki

Myśmy nie spadli z manną z nieba, my mamy swoje zakorzenienie, mamy swoją tradycję bardzo ważną, bardzo istotną. W jakimś stopniu ja to kontynuuję, ta tradycja, ta kontynuacja trwa, bo jak powiedziałem, ja zawsze zajmowałem się współczesnością, ale zawsze pamiętałem o pewnej tradycji. To jest to, o czym trzeba pamiętać. Uważam, że sztuka to proces, który trwa; długa, niekończąca się linia sztuki, która trwa. Sztuka jest stara, trwa, tak jak religia, od początku istnienia ludzkości była religia i była sztuka, od jaskiń w Lascaux i w Altamirze. I do tej pory tak jest. Zmienia się sposób jej wyrażania, zmienia się jej wygląd zewnętrzny, ale głębia, istota sztuki, sens sztuki trwa. To jest istotne, to jest ważne. I dlatego trzeba pamiętać, że sztuka współczesna [jest], tak, oczywiście, my ją prezentujemy, my nią żyjemy, ale to nie jest [tak], że ona się stała wczoraj czy przedwczoraj, ona trwa, tylko inaczej była adresowana, w innej formie się wyrażała. Wydaje mi się, że prezentując program również staram się o tym pamiętać, staram się o tym myśleć i dlatego może czasami ktoś się uśmiecha czy śmieje głośno, jak ja mówię, że jestem taki właściwie konserwatysta zajmujący się sztuką współczesną. My mówimy cały czas jednym, innym językiem, ale mówimy o tym samym, mówimy o człowieku, o głębi człowieka, o sensie istnienia człowieka, o relacji człowieka i Boga.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Powrót do BWA
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, Biuro Wystaw Artystycznych, Edward Balawejder

19. Powrót do BWA

W połowie roku osiemdziesiątego pierwszego jako ówczesny szef Galerii Labirynt, która była jeszcze galerią Lubelskiego Domu Kultury, zostałem któregoś pięknego dnia zaproszony do gabinetu pani dyrektor Lubelskiego Domu Kultury, która była moją bezpośrednią przełożoną. Zostałem zaproszony do jej gabinetu, a tam siedział już dyrektor ówczesnego Wydziału Kultury i sztuki Urzędu Wojewódzkiego i złożył mi propozycję bardzo niespodziewaną. Powiedział mi: „Proszę pana, zupełnie niespodziewanie złożyła dymisję dyrektorka Biura Wystaw Artystycznych i jest dla pana propozycja, żeby pan objął to stanowisko. Z tym, że sprawa jest pilna. Musi pan dać odpowiedź najpóźniej do jutra”. Moja sytuacja w tamtejszym Lubelskim Domu Kultury była już kiepska, miałem coraz więcej zakazów i jakby coraz mniej możliwości robienia tego, co robić chciałem i co robić powinienem, więc moje zastanawianie się nie trwało długo, właściwie powiedziałem: „Tak. Przyjmuję”. To była propozycja – o tym się dowiedziałem później – różnych moich koleżanek i kolegów działających w ówczesnej „Solidarności”. To była połowa roku osiemdziesiątego pierwszego, a [jego] koniec to już był stan wojenny. W ten sposób znalazłem się powtórnie w BWA, dokładnie po siedmiu latach przerwy, ale już jako dyrektor i w nowej zupełnie sytuacji. Z tym, że ta nowa sytuacja rozpoczęła się króciutkim, półrocznym okresem takiej normalnej pracy – bo był to czerwiec’81 – a potem stan wojenny. Cóż się okazało – że artyści, z którymi współpracowałem przez tyle lat, jeszcze w Labiryncie, którzy właściwie byli współtwórcami, filarami tej galerii, wyłączyli mnie z bojkotu. Była to galeria, która – oczywiście w jakimś możliwym do zrealizowania zakresie – pracowała w miarę normalnie. Ten bojkot, który objął właściwie całe środowisko artystyczne, nie objął kilku miejsc, dzięki tym wielu artystom, moim przyjaciołom, kolegom, którzy znali skądinąd moje takie czy inne poglądy związane już z sytuacją nie tylko artystyczną, ale również i polityczną. [Oni] wyłączyli mnie z tego bojkotu, więc galeria działała w miarę normalnie, galeria Biura Wystaw Artystycznych, ale z programem Labiryntu, bo powiedziałem: „Tak”, ale postawiłem od razu warunek: „Ale warunek jest następujący: program Labiryntu przenoszę do galerii BWA”. Mając tam zupełnie inne możliwości finansowe, lokalowe i pełną samodzielność, bo byłem tym razem dyrektorem, mogłem ten program nie tylko realizować, ale go rozszerzyć o takie rzeczy, jak na przykład wystawy malarstwa czy w ogóle sztuki tej, która była w pewnym sensie tradycją, ale

tradycją kontynuowaną i artystycznie i programowo, a więc konstruktywizm, wystawy z tego obszaru. Wielu artystów, których nie mogłem wcześniej pokazać, zostało tam pokazanych, dlatego że miałem zupełnie inne warunki lokalowe i inne możliwości. Myślę na przykład o takim ważnym bardzo artyście jak Kałucki. I w ogóle wystawy malarstwa, które zaczęły się pojawiać, dlatego że pojawiły się nowe możliwości. Stan wojenny jakoś przebrnęliśmy w miarę normalnie, nie mówię całkowicie normalnie, ale w miarę normalnie, pomijając ten pierwszy okres, gdzie galeria była zawieszona, ale wtedy zawieszono było wszystko.

Galeria należała do władz wojewódzkich. Program galerii był realizowany normalnie. Ja, tak jak powiedziałem, postawiłem warunek i muszę powiedzieć, że ten warunek był respektowany przez ówczesne władze Wydziału Kultury. I tutaj nie było żadnych problemów, żadnych trudności. Dyrektorem Wydziału Kultury był wtedy wspaniały człowiek, [późniejszy] dyrektor Muzeum na Majdanku, pan Edward Balawejder, z którym współpracowało się bardzo dobrze, [był] bardzo życzliwy artystom, sztuce. Tak, że mogę powiedzieć krótko – program był realizowany. Oczywiście to był ten okres, kiedy się do tej cenzury chodziło, ale ona już była taka – może powiem – bardziej tolerancyjna, a poza tym ten program nie był programem politycznym. Myśmy byli źle widziani, ale źle widziani dlatego, że myśmy nie prezentowali sztuki takiej, która była popierana, która była jakby tkwiąca czy wypływająca z socrealizmu, która nie była sztuką zaangażowaną, służalczą wobec reżimu takiego czy innego, która nie była sztuką dyspozycyjną, która była sztuką wolną, bo myśmy byli ludźmi wolnymi. Bo wolność w tym kontekście trzeba rozpatrywać dwójako – wolność nam daną z zewnątrz, która umożliwia tworzenie, wolną prezentację sztuki, ale wolność, i tutaj ważniejsza sprawa, o której muszę powiedzieć w tym momencie, wolność wewnętrzna i ona jest najważniejsza, niezależnie od tego w jakim ustroju żyjemy. Jeżeli artysta będzie wewnętrznie zniewolony, to on będzie albo kompilatorem, albo naśladowcą, albo będzie na usługach, człowiekiem dyspozycyjnym wobec takiego czy innego reżimu, takiej czy innej władzy. Artysta musi być wolny wewnętrznie i wtedy dopiero jest artystą w pełnym tego słowa znaczeniu. Uważam to za rzecz niesłychanie ważną. I myśmy byli w tym czasie w PRL-u po prostu wolni wewnętrznie i pomimo wszelkich ograniczeń, z którymi musieliśmy się liczyć, każdy musiał, pokazywaliśmy sztukę w miarę wolną, w miarę niezależną, na pewno nigdy nie dyspozycyjną.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Środowisko opozycyjne
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, opozycja, Janusz Bazydło, Bożena Wronikowska

20. Środowisko opozycyjne

O salonie [pani Wronikowskiej] wiem dzięki niektórym moim przyjaciołom, znajomym, którzy tam aktywnie uczestniczyli. Nie tylko uczestniczyli, ale byli wręcz bardzo aktywnymi członkami opozycji politycznej. Miałem tam dużo przyjaciół, znajomych, którzy do tej pory są z tamtymi środowiskami związani. Tutaj nie sposób nie wymienić nazwiska mojego przyjaciela, człowieka, który był bardzo zasłużony i który też oberwał po grzbiecie w PRL-u z tego powodu – to jest Janusz Bazydło. Bardzo piękna, szlachetna postać człowieka, który był bardzo związany z tymi kręgami i który niestety z wielu powodów nie czerpie teraz z tego profitów, owoców, jak niektórzy, którzy się do tego środowiska teraz dopisali, bo teraz to jest bezpieczne, a jednocześnie może być korzystne. Ale znam właśnie ludzi takich, z którymi jest odwrotnie, ten wymieniony przeze mnie mój przyjaciel jest właśnie tego typu przykładem. Jeżeli chodzi o moją osobę, mogę powiedzieć, że tych ludzi znałem, wiedziałem o tym, przyjaźniłem się z niektórymi z nich, ale do tego środowiska nie należałem, więc jakbym się chciał w tej chwili do tego przypisać, to byłoby to nieuczciwe z mojej strony. W tamtym okresie, kiedy to było niebezpieczne, to obrywało się po grzbiecie pałą albo siedziało się w więzieniu, a teraz można na tym zarobić.

Wiedziałem, że są takie grupy, miałem tam ludzi, z którymi się znałem, przyjaźniłem i tak dalej, ale zajmowałem się przede wszystkim, a właściwie wyłącznie sprawami artystycznymi. To była też jakaś opozycja, ale to była opozycja artystyczna, to było źle widziane, ale za to się do więzienia nie szło.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"

ANDRZEJ MROCZEK

ur. 1941; Zamość



Tytuł fragmentu relacji	Cyganeria artystyczna
Zakres terytorialny i czasowy	Lublin, PRL
Słowa kluczowe	Lublin, kultura, sztuka

21. Cyganeria artystyczna

Cyganeria artystyczna wiąże się z sytuacją środowisk artystycznych w najszerszym tego słowa znaczeniu, bo i literackich, i muzycznych, i sztuki pięknej, i tak dalej, ale jednak to jest ten przełom wieku dziewiętnastego i wieku dwudziestego. To jest ta *belle époque*, to jest ta piękna epoka artystyczna, która w Polsce zaowocowała też wielką sztuką przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku. To są wielcy artyści, to jest, mówiąc generalnie, sztuka Młodej Polski, która z jednej strony wydała secesję, ale z drugiej strony również, i należy o tym pamiętać, wielkie polskie malarstwo epoki pozytywizmu, a więc realizm artystyczny. Wielcy twórcy tamtego okresu i przynależący do tego rodzaju sztuki – to wszystko jest jeszcze na zrębie malarstwa czy spuścizny malarstwa epoki romantyzmu. To wszystko tworzyło taką ogromną grupę, ogromne środowisko – mówiąc ogólnie – cyganerii artystycznej. Barwność tego środowiska [to] pewna legenda, która się wytworzyła czasami, jak to legenda – coś się dodaje, coś się dodaje i legenda rośnie.

Jeżeli już o tym mówimy, to chyba należałoby powiedzieć o czasach mojej takiej całkowitej już młodości, czyli o ruchu hippisowskim, który również był oczywiście w środowisku artystycznym. Ale to były takie dwa środowiska, które się zazębiały. Była blue epoka, epoka błękitnych dżinsów, błękitna epoka, postkultura – pisała o tym pięknie Aldona Jawłowska, ale pisał o tym również, i reprezentował to środowisko, właśnie Ludwiński. To było środowisko tego artystycznego czy młodzieżowego buntu, postkultury. Lublin chyba nie był miejscem, gdzie to środowisko jakoś tak się wyraźnie wyodrębniło, chociaż na pewno ono również istniało. Należałoby znowu wrócić do środowiska akademickiego, KUL-owskiego, gdzie wtedy spotykała się młodzież, która przyjechała tutaj z różnych miast, z różnych ośrodków. To była też taka bardzo barwna grupa. Była również taka grupa artystyczna Inops – to byli przede wszystkim studenci historii sztuki, którzy malowali obrazy. Myśmy też robili różne wystawy i można powiedzieć, że to tworzyło też jakąś jedną z wielu cegiełek tej barwności środowiskowej. W tym okresie, który pamiętam, to była unifikacja. Nas, młodych ludzi tamtego czasu, rozpoznawało się po błękitnych dżinsach i jakichś takich kurtkach, [które] lansował wtedy Zbyszek Cybulski z filmu „Popiół i diament”, czyli takie pozostałości po militariach i do tego błękitne dżinsy. To była unifikacja, a cyganeria to była też unifikacja, ale o wiele barwniejsza. My mówimy o jakichś

tam pelerynach, wielkich kapeluszach, to było to coś, co wyróżniało, a później to było coś, co wtapiało. To był rodzaj trochę mundurkowania, tylko mundurkowania dżinsowego. Wtedy artyści i młodzież tego okresu, mężczyźni, nosili długie włosy. Miałem też wtedy włosy sięgające mi do ramion. Nie wiem czy można powiedzieć o tym, że to była jakaś swego rodzaju cyganeria, może tak, może post-cyganeria, bo jednak dla mnie ta cyganeria to była ta belle epoque, to była w Polsce Młoda Polska, a potem to już było trochę inaczej.

Data i miejsce nagrania	2005-09-29, Lublin
Rozmawiał/a	Wioletta Wejman
Transkrypcja	Piotr Krotofil
Redakcja	Piotr Krotofil
Prawa	Copyright © Ośrodek "Brama Grodzka - Teatr NN"