

10

Wstęp / Introduction

Daniel Muzyczuk i Tomasz Załuski
Jak rekonstruowaliśmy archiwum Galerii Wschodniej /
How We Reconstructed the Archive of Galeria Wschodnia

26

Badania / Research

Tomasz Załuski
Galeria Wschodnia – biografia miejsca /
Galeria Wschodnia – A Biography of the Place

424

Prolegomena / Deliberations

Daniel Muzyczuk
Prolegomena do nauk ekonomicznych
prowadzonych od kuchni.
Trzydzieści lat Galerii Wschodniej /
Deliberations on Economics Cooked Up
in the Back Room.
30 Years of Galeria Wschodnia

Prace / Works

Daniel Muzyczuk
Badania ekonomiczne prowadzone
od kuchni – faza druga /
Deliberations on Economics Cooked Up
in the Back Room – Phase Two

Mikołaj Iwański (tekst / text)
Jakub de Barbaro (grafiki / illustrations)
Analiza modelu ekonomicznego oraz reprezentacja
wyników badań statystycznych /
Analysis of the Economic Model and Representation
of Statistical Research Results

486

Teksty historyczne / Historical Texts

Jerzy Busza
Wspomnienia z wystawy, której nie było /
Memories from an Exhibition Which Did Not Take Place

Józef Robakowski
Wschodnia – galeria życia /
Wschodnia – The Gallery of Life

Jolanta Ciesielska
Na przykład Wschodnia / For Example Wschodnia

Maria Morzuch
Kręgi Wschodniej / The Circles of Wschodnia

Adam Klimczak
W kręgu Wschodniej / The Wschodnia Circle

Maciej Cholewiński
Wystawa nieśmiała i inne eseje o Galerii Wschodniej /
A Shy Exhibition and Other Essays about Galeria Wschodnia

570

Z archiwum Galerii Wschodniej / From the Archive of Galeria Wschodnia

860

Kalendarium wydarzeń / Timeline of Events

900

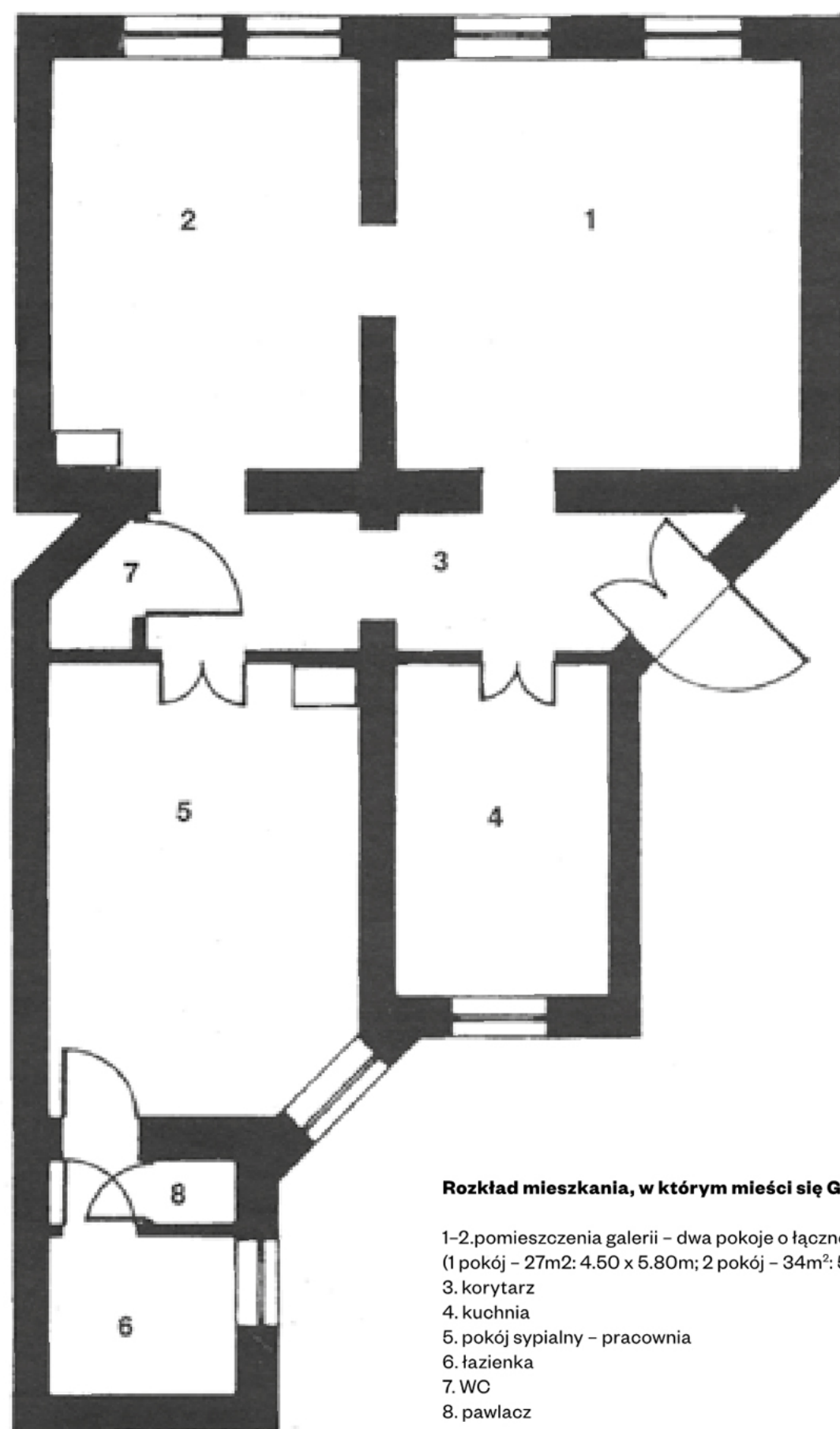
Bibliografia / Bibliography

Wstęp. Jak rekonstruowaliśmy archiwum Galerii Wschodniej

Daniel Muzyczuk i Tomasz Załuski

Historia alternatywnego ruchu galeryjnego w Polsce wciąż czeka na swoje całościowe opracowanie. Z każdym rokiem przybywa jednak badań, prezentacji i omówień, które dotyczą poszczególnych zjawisk składających się na tę historyczną panoramę. Eksplorowane są archiwa kolejnych galerii, przeprowadzane wywiady z ich twórcami i animatorami, zbierane opowieści świadków historii, organizowane wystawy dokumentacji, wydawane książki z materiałami źródłowymi oraz analizami naukowymi¹. Podejmuje się też próby wypracowania ogólnych założeń, na bazie których można by pokusić się o stworzenie takiej przekrojowej i porównawczej narracji o działalności polskich galerii alternatywnych². Do głównych zagadnień, które powinno się w niej uwzględnić, należą niewątpliwie idee artystyczne stojące za tworzeniem i prowadzeniem tego rodzaju miejsc, a także związane z nimi działania samoorganizacyjne. Należałoby się też przyjrzeć złożonym relacjom takich inicjatyw do zmiennych uwarunkowań politycznych, ekonomicznych, społecznych i kulturowych oraz różnorodnym strategiom i taktykom działania w nich. Wreszcie, w narracji tej nie może zabraknąć rekonstrukcji i analiz międzynarodowych sieci kontaktów, komunikacji oraz współpracy, na których wiele galerii

¹ W ostatniej dekadzie ukazały się m.in. *Galeria AT. Czas personalny a przestrzeń*, kat. wyst., Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia, Radom 2010; B. Czubak, J. Kozłowski [red.], *Nieprzekupne oko. Galeria Akumulatory 2 1972–1990*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2012; A. Markowska [red.], *Permafo*, Muzeum Współczesne Wrocław, Wrocław 2012; B. Czubak, J. Kozłowski [red.], *Sieć – sztuka dialogu*, Fundacja Profile, Warszawa 2012; B. Czubak [red.], *Sztuka wymiany. Kolekcja Józefa Robakowskiego [Uśpiony kapitał 4]*, Fundacja Profile i Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2013; J. Kowalska, *Galeria Wielka 19*, Stowarzyszenie Czasu Kultury, Poznań 2016; J. Kiliszek [red.], *Dziekanka artystyczna. Fenomen kultury niezależnej na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie 1972–1998*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2017.



Rozkład mieszkania, w którym mieści się Galeria Wschodnia:

- 1–2. pomieszczenia galerii – dwa pokoje o łącznej powierzchni 61m²
(1 pokój – 27m²: 4.50 x 5.80m; 2 pokój – 34m²: 5.80 x 5.80m)
- 3. korytarz
- 4. kuchnia
- 5. pokój sypialny – pracownia
- 6. łazienka
- 7. WC
- 8. pawlacz

budowało swoją działalność programową, tożsamość i kapitał symboliczny. Tego rodzaju usieciowienie powoduje, że wszelka przyszła historia alternatywnego ruchu galeryjnego w Polsce będzie musiała wpisać swój przedmiot w szerszą perspektywę translokalną, globalną czy też – by użyć terminu, który łączy te dwa pojęcia – „glokalną”. I choć powstanie translokalno-globalnej historii alternatywnych galerii wydaje się należeć do jeszcze bardziej odległej przyszłości, to pojawiają się już opracowania zestawiające prezentacje i analizy działalności odrębnych, niepowiązanych ze sobą przedsięwzięć artystów i artystek z różnych regionów świata³, a także prowadzone są badania nad historią faktycznych sieci kontaktów i współpracy w ramach pewnych całości regionalnych czy geopolitycznych⁴.

Książkę, którą oddajemy w ręce Czytelniczek i Czytelników, można w takiej szerszej perspektywie potraktować jako kolejny przyczynek do stworzenia całościowej, panoramicznej historii polskiego ruchu galeryjnego ujmowanego w jego międzynarodowym usieciowieniu. Opowiada ona o historii Galerii Wschodniej, założonej w 1984 roku w Łodzi, w lokalu mieszkalnym znajdującym się w XIX-wiecznej kamienicy. Nie tracąc z oczu translokalnych perspektyw analityczno-porównawczych, o których przed chwilą wspomnieliśmy, staramy się jednak skupić na ukazaniu jednostkowej specyfiki działalności tego miejsca w lokalnych uwarunkowaniach Polski i Łodzi. Od ponad trzydziestu lat Wschodnia, prowadzona przez artystów Adama Klimczaka i Jerzego Grzegorskiego, prezentuje twórczość wpisującą się w tradycję sztuki eksperymentalnej, głównie obiekty i instalacje – w szczególności instalacje *site-specific* – performance i realizacje z użyciem nowych mediów. Galeria była i jest ważnym miejscem kulturotwórczym i środowiskowym, wokół którego koncentrowały się inicjatywy organizacyjno-artystyczne łódzkich – i nie tylko łódzkich – twórców. Już w latach osiemdziesiątych, za sprawą swej otwartości i „składkowego” programu, zaczęła budować własną ogólnopolską oraz międzynarodową sieć kontaktów i współpracy. Te lokalne i translokalne więzi rozwijały się w kolejnych dekadach i pozostają aktywne do dziś. W efekcie historia Wschodniej to także narracja o perypetiach związanego z nią środowiska artystycznego – łódzkiego, ogólnopolskiego i międzynarodowego. To opowieść o więziach międzyludzkich, relacjach międzypokoleniowych, wspólnocie i rywalizacji, konfrontacjach i konfliktach, mitach i politykach artystycznych. To wreszcie opowieść o idealizmie i nieodłącznym od niego pragmatyzmie, który osadza idee artystyczne w realnych uwarunkowaniach i operatywnie zabiega o ich urzeczywistnienie.

Pozwala to ująć historię Wschodniej w kategoriach fenomenu przetrwania. Dzieje galerii są emblematycznym świadectwem samoorganizacji, operatywności i wytrwałości lokalnego środowi-

2

Zob. Ł. Guzek, *Ruch galeryjny w Polsce. Zarys historyczny. Od lat sześćdziesiątych poprzez galerie konceptualne lat siedemdziesiątych po ich konsekwencje w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*, [w:] „Sztuka i Dokumentacja” 2012, nr 7, s. 13–30; A. Pindera, A. Ptak, W. Szczupacka [red.], *Inicjatywy i galerie artystów*, Stowarzyszenie Sztuka Cię Szuka, Toruń 2014; J. Wowrzeczka, *Negocjatorzy sztuki. Studium socjologiczne galerii artystycznych w Polsce*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Wojciecha Świątkiewicza, Uniwersytetu Śląski, Instytut Socjologii, Katowice 2004, szczególnie s. 161–298.

3.

Zob. np. G. Detterer, M. Nannucci [red.], *Artist-Run Spaces*, JRP Riniger, Les presses du réel, Zona Archives, Zurich–Dijon 2012.

4.

Zob. K. Kemp-Welch, C. Freire [red.], *Artists Networks in Latin America and Eastern Europe*, specjalny numer pisma „ARTMargins” 2012, vol. 1, issue 2–3, oraz mającą się wkrótce ukazać książkę K. Kemp-Welch, *Networking the Bloc. Experimental Art in Eastern Europe 1965–1981*, MIT Press, Massachusetts–London 2019.

ska artystycznego – układają się w pasmo działań i inicjatyw, za pomocą których prowadzący to alternatywne miejsce „odnajdywali się” w zmieniających się warunkach ustrojowych, społeczno-politycznych i prawno-ekonomicznych. W rytmie pełnych energii zrywów, kontynuacji lub kryzysów, momentów inercji, zawieszenia lub zamierania negocjowali oni ramy, w których przyszło im działać, adaptowali się do nich, starali się je zmienić, obejść lub stworzyć nowe. Realizacja ich oddolnych inicjatyw artystycznych nie byłaby możliwa bez tego pragmatyzmu środków i działań. Wschodnia to także historia kontynuacji idei alternatywnego ruchu galeryjnego z lat siedemdziesiątych w kolejnych dekadach, jak również „przedłużonego trwania”, żywotności i zdolności adaptacyjnych formacji neoawangardowej. Ponad trzydzieści lat istnienia na tle głębokich przemian ustrojowych, przejścia od realiów ekonomicznych i społeczno-politycznych późnego PRL-u do „szoku” transformacji początku lat dziewięćdziesiątych, rozwoju dzikiego „turbokapitalizmu” w postsocjalistycznej Polsce oraz upowszechnienia się mechanizmów globalnego neoliberalizmu po wejściu kraju do Unii Europejskiej, nadaje galerii niezwykłą rangę i powoduje, że na przykładzie jej historii można studiować szersze procesy przemian alternatywnej kultury artystycznej oraz inicjatyw samoorganizacyjnych w kontekście lokalnym i międzynarodowym.

Idea przygotowania książki poświęconej historii Galerii Wschodniej narodziła się w 2014 roku, przy okazji jubileuszu trzydziestolecia działalności miejsca. Nie było wówczas źródłowych badań na temat historii Wschodniej, a samo archiwum galerii pozostawało niekompletne, rozproszone, pozbawione struktury i kontekstu. Brakowało dokumentacji fotograficznej i papierowych wydawnictw związanych z wieloma wystawami i wydarzeniami, niewiele materiałów było też zdigitalizowanych. Istniejące teksty o historii galerii miały charakter przyczynkowych szkiców, a obiegowe narracje na ten temat i autoprezentacje galerii nie były wolne od nieścisłości. Na początku lat dziewięćdziesiątych prowadzący Wschodnią zaczęli przygotowywać książkę, która miała podsumowywać działalność galerii w poprzedniej dekadzie i zawierać zestaw materiałów dokumentacyjnych – fotografii i tekstów krytycznych – ze wszystkich zorganizowanych przez nią wystaw i wydarzeń. Książka miała nosić tytuł *Dokumenty Galerii 1984–1989* (w innej wersji: *Dokumenty faktów 1984–1989*) i miała stanowić pierwsze z serii wydawnictw prezentujących działalność Wschodniej. Niestety, żadna z tak pomyślanych publikacji nigdy nie ujrzała światła dziennego. Chcąc symbolicznie nawiązać do tego niezrealizowanego projektu, przywołać pamięć zawartą w nim obietnicy – i niejako dotrzymać jej, w imieniu prowadzących Wschodnią, wiele lat później – zdecydowaliśmy się zatytułować naszą książkę, opowiadającą o trzydziesto-trzyletniej działalności tego miejsca, *Galeria Wschodnia. Dokumenty 1984–2017*. Przygotowanie publikacji wymagało podjęcia długotrwałych prac archiwistyczno-badawczych. Przygrywką do nich było działanie artystyczne zatytułowane – jakże znamienne – *Rekonstrukcja*, zorganizowane i przeprowadzone na Wschodniej przez Karolinę Bregułę w kwietniu 2011 roku, w ramach III Festiwalu Sztuka i Dokumentacja. Artystka zainteresowała się archiwum galerii, a gdy okazało się, że jest ono rozproszone, niekompletne i pozbawione struktury, zainicjowała akcję jego porządkowania. W trakcie działania Breguła, Grzegorski i Klimczak, ubrani w białe kombinezony i rękawiczki, przeszukiwali zachowane archiwalia i wspólnie z uczestniczącą w wydarzeniu publicznością rozkładali je do teczek poświęconych poszczególnym wystawom i wydarzeniom. Na przełomie 2012 i 2013 roku artystka zrealizowała też wideo *Wschodnia poprzedniego wieku*, prezentujące wypowiedzi osób związanych ze Wschodnią na temat wybranych wydarzeń z historii galerii. Oba te działania były symbolicznymi gestami, które domagały się podjęcia i kontynuacji w postaci metodycznej rekonstrukcji archiwum oraz właściwej kwerendy badawczej. Na przełomie 2013 i 2014 roku wstępny riserch kuratorski, na potrzeby przygotowywanej w Muzeum Sztuki w Łodzi wystawy *Prolegomena do badań ekonomicznych prowadzonych od kuchni. 30 lat*

Galeria Wschodnia – biografia miejsca

Tomasz Załuski

*Jest to więc miejsce żywe z wyraźną osobowością,
miejsce dalekie od sterylnej pustki oficjalnych salonów sztuki¹.*

Wprowadzenie: życie-w-sztuce

Jak najlepiej określić fenomen, którym jest łódzka Galeria Wschodnia? W katalogu II Biennale Sztuki Nowej, zorganizowanego w 1987 roku – powrócę do tej imprezy dalej w tekście – Grzegorz Działowski podjął próbę syntetycznego opisu i pojęciowego uporządkowania zjawiska ruchu galeryjnego, intensywnie rozwijającego się w Polsce od przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Przywołał tam wielość nazw określających tego rodzaju miejsca życia artystycznego: „galerie autorskie”, „galerie-laboratoria”, „galerie bez konwencji”, galerie „inne”, „niezależne”, „eksperymentalne” i „pozainstytucjonalne”². Zrekonstruował też wspólne cechy ich działalności. Występowały one przeciwko sztuce tradycyjnej, zamkniętej na eksperyment, oraz prezentującym ją instytucjom – oficjalnym galeriom, muzeom i biuram wystaw, z ich tradycjonalizmem, zachowawczą polityką wystawienniczą, biurokracją i inercyjnością. Pozytywny program owych „innych” miejsc wyznaczały z kolei takie elementy, jak świadome opowiedzenie się po stronie nowych, poszukujących tendencji artystycznych, po stronie wartości, postaw i koncepcji jeszcze niesprawdzonych, znajdujących się w fazie krystalizacji i rozwoju, niedających się jednoznacznie zidentyfikować i sklasyfikować. Wiązało się z tym dążenie do poszukiwania adekwatnych sposobów ujawniania nowych zjawisk artystycznych, chęć tworzenia formuł prezentacji możliwie najbliższych „przylegających” do ich specyfiki. Prowadziło to do zmiany tożsamości i funkcji galerii, które przestały się ograniczać do prezentacji

1 W ten sposób dziennikarz Marek Miller scharakteryzował Galerię Wschodnią w 1987 roku – zob. M. Miller, *Off Off Piotrkowska*, [w:] „Kalejdoskop” luty 1987, nr 2, s. 46.

2 G. Działowski, *Galerie alternatywne w Polsce*, [w:] Z. Polus, *II Biennale Sztuki Nowej*, kat. wyst., BWA w Zielonej Górze, Zielona Góra 1987, s. 10. Do listy tej można by dodać przynajmniej trzy określenia: galerie „nieformalne”, „nieoficjalne” i „prywatne”.

gotowych realizacji i aktywnie włączyły się w proces stymulowania rozwoju sztuki oraz produkowania zdarzeń artystycznych³.

Działowski słusznie podkreślał, że ruch galeryjny wytworzył wiele nazw pozwalających na jego samoidentyfikację, ale żadna z nich nie była bezdyskusyjna, gdyż opisywała jedynie wybrany, cząstkowy aspekt działalności ruchu. Wiele galerii „niezależnych” – związkowych, szkolnych, studenckich itp. – pozostawało w istocie w różnego rodzaju zależnościach instytucjonalnych lub ekonomicznych⁴. Galerie „pozainstytucjonalne”, wyrastające z oddolnych, samoorganizacyjnych inicjatyw i prowadzące działalność nieformalną, w wielu wypadkach przekształcały się w bardziej tradycyjne i skonwencjonalizowane miejsca prezentacji sztuki. Analogiczny przypadek stanowiły „galerie bez konwencji”, które podkreślały swój otwarty charakter i zerwanie z istniejącymi modelami funkcjonowania instytucji wystawienniczych, lecz najczęściej szybko wykształcały własne konwencje i wzorce. Nawet określenie „galerie autorskie”, chyba najpopularniejsze w latach siedemdziesiątych, nie było w stanie objąć całości omawianego zjawiska. Podkreślało ono twórczy charakter koncepcji funkcjonowania galerii, kwestię personalnej odpowiedzialności za jej formułę, program i artystyczne wybory. Działowski nie pisał wprost, dlaczego ma ono charakter cząstkowy, można jednak uzupełnić jego analizę, wskazując, że nie wszystkie z miejsc tworzących ruch galeryjny były oparte na autorskich koncepcjach, nie wszędzie koncepcja ich funkcjonowania łączyła się ściśle z osobą prowadzącą, nie zawsze można też było mówić o dającym się zidentyfikować i „nierozproszonym” autorstwie. Ostatecznie Działowski zaproponował określenie „galerie alternatywne”, traktując je jako zbiorcze pojęcie, które w sposób ogólny i względnie neutralny opisuje całość omawianego zjawiska⁵.

Idąc za tą trafną sugestią, w tekście będę mówił o „alternatywnym ruchu galeryjnym” jako ogólnym kontekście odniesienia dla działalności Galerii Wschodniej, a ją samą traktowałem jako jednostkowy przykład „galerii alternatywnej”. Za wyborem tym przemawia również fakt, że w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, w okresie, gdy Wschodnia intensywnie rozwijała się i budowała swoją tożsamość, „alternatywność” była często używanym określeniem w opisie ruchu galeryjnego w Polsce. Współcześnie, zaznaczając lokalną, historyczną specyfikę tego zjawiska w jego polskim wydaniu, pojęcie to pozwala je wpisać w szerszy, międzynarodowy kontekst i narracje historyczne o „alternatywnych” przestrzeniach lub miejscach artystycznych w innych krajach⁶. Niekiedy wprawdzie wskazuje się – do pewnego stopnia słusznie – na wieloznaczność i brak precyzji cechujący omawianą tu kategorię. Nie zmienia to jednak faktu, że zachowuje ona walor ogólności, którego pozbawione są takie współczesne propozycje terminologiczne, jak na przykład *artist-run spaces* – „miejsca prowadzone przez artystów”. I choć to ostatnie

3 *Ibidem*, s. 11.

4 W wielu wypadkach, chcąc zachować pojęcie „niezależności”, należałoby je ograniczyć do kwestii programowych i analizować działalność danej galerii pod kątem relacji między jej niezależnością programową a zależnościami instytucjonalno-ekonomicznymi, a ściślej mówiąc – pod kątem tego, w jaki sposób negocjowała ona swą niezależność programową.

5 Zob. G. Działowski, *Galerie alternatywne w Polsce*, op. cit., s. 11–12. Jeszcze bardziej neutralne określenie proponuje Łukasz Guzek, który mówi ogólnie o „ruchu galeryjnym” lub „ruchu galerii”, choć jednocześnie skłania się do tego, aby całą historię tego zjawiska rozpatrywać w odniesieniu do modelu „galerii konceptualnej” początku lat siedemdziesiątych – zob. Ł. Guzek, *Ruch galeryjny w Polsce. Zarys historyczny. Od lat sześćdziesiątych poprzez galerie konceptualne lat siedemdziesiątych po ich konsekwencje w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*, [w:] „Sztuka i Dokumentacja” 2012, nr 7, s. 13–30.

6 Zob. np. M. Rachleff, *Do It Yourself: Histories of Alternatives*, [w:] L. Rosati, M.A. Stanisławski [red.], *Alternative Histories. New York Art Spaces 1960 to 2010*, The MIT Press, Cambridge and London 2012, s. 23–39.

określenie pasuje „jak ulał” do Wschodniej, to charakteryzuje tylko jeden z jej aspektów. Nie może też, z uwagi na swą cząstkowość, być kluczem do historii ruchu galeryjnego, do którego przynależy Wschodnia.

W tekście analizuję specyfikę Galerii Wschodniej w perspektywie tego, co nazywam „biografią miejsca”. Oba pojęcia składające się na tę kategorię wyrastają z dyskursu, jaki wytworzył się w środowisku artystycznym związanym z działalnością galerii już w latach osiemdziesiątych, a jednocześnie mają odniesienia teoretyczne we współczesnej humanistyce. Wschodnia była więc – o czym piszę szczegółowo dalej – określana jako „miejsce”, „miejsce otwarte”, „miejsce żywe”, a nawet jako „galeria życia”. W latach osiemdziesiątych galeria była miejscem w sensie artystyczno-społecznym i antropologiczno-kulturowym: miejscem, w którym nie tylko konkretyzowały się idee artystyczne i materializowały nowe możliwości dla sztuki, ale też zawiązywały się więzi międzyludzkie i środowiskowe, przecinały się jednostkowe i grupowe trajektorie biograficzne, rozwijała się kultura artystyczna rozumiana jako forma życia-w-sztuce. Było to miejsce, które wytworzyło własne środowisko, ustanawiając ważny punkt orientacyjny w przestrzeni artystycznej. „Życie” Wschodniej pozostawało ściśle związane z życiem skupionej wokół niej społeczności artystycznej. Dzięki temu galeria zawsze była niezwykle czułym sejsmografem środowiskowych „ruchów tektonicznych”, ewolucji, drgnień i wstrząsów, przesunięć i przemieszczeń, spiętrzeń i załamania, procesów koncentracji i rozdrabniania.

Wschodnia była i jest miejscem bardzo „otwartym” i „plastycznym”: tym, co ją zawsze definiowało, był fakt, iż „dawała miejsce” różnorodnym ideom i praktykom artystycznym, zmiennym relacjom towarzyskim i środowiskowo-społecznym, rozrastającym się sieciom kontaktów i współpracy, przemianom kultury artystycznej i warunkujących ją czynników zewnętrznych: ekonomicznych, społecznych, politycznych, prawnych. Poddawała się tym różnym siłom – choć nie bez oporu, uników i negocjacji – pozwalała im się przekształcać i odciskać swe ślady, zmieniając się w zależności od sposobu, w jaki była używana. Jej historia jest zarazem zakumulowaną, uwarstwowaną pamięcią wszystkich zmiennych czynników, które przez ponad trzy dekady współkształtowały jej byt w wymiarze materialnym i symbolicznym. Dzięki temu prezentowana analiza przypadku Galerii Wschodniej, nakreślenie swoistej „biografii” tego „żywego miejsca”, nie dotyczy jedynie specyfiki samej galerii ani nawet szerszych mechanizmów, którym podlegały galerie alternatywne w Polsce w latach osiemdziesiątych i później, lecz daje wgląd w historię łódzkiego środowiska artystycznego w jego ogólnopolskim i międzynarodowym usieciowieniu, a także dostarcza cennego materiału do badań nad ekonomicznymi, społecznymi i politycznymi uwarunkowaniami pola produkcji artystycznej i kulturowej w Polsce od lat osiemdziesiątych do dzisiaj.

„Biografia” nie jest jedynie wygodną metaforą, lecz odsyła też do „kulturowej biografii rzeczy” – perspektywy badawczej, która stanowiła jedną z inspiracji dla moich analiz. Perspektywa ta ukażuje „społeczne życie rzeczy”⁷ oraz przekształcenia ich statusu, wartości i znaczeń w zależności od zmiennych sposobów użycia i lokalnych uwarunkowań historycznych. Podążanie za rzeczą, rekonstrukcja, analiza i interpretacja poszczególnych etapów jej „życia”, kolejnych przemian, jakim podlegała, dostarcza danych na temat kultury jej użytkowniczek i użytkowników⁸. Pozwala ująć rzecz w jej materialności, potraktować ją jako czynnik sprawczy, wokół którego zawiązuje się wspólnota jego użytkowników i użytkowników (niekiedy wręcz traktuje się ją jako nie-ludzki element takiej wspólnoty), a także wydobyć z niej pamięć o konfiguracji lokalnych uwarunkowań materialnych, technicznych, ekonomicznych, kulturowych, społecznych, politycznych, prawnych itd., które współkształtowały sposoby jej użycia i tożsamość. Jedną z istotnych kwestii podejmowaną w tego rodzaju badaniach jest ekonomiczny kontekst istnienia i funkcjonowania rzeczy, wyznaczany przez przeciwstawne – ale też spletające się ze sobą – aspekty utowarowienia (wartości użytkowej i wymiennej) oraz ujednostkowienia (wartości absolutnej usytuowanej poza możliwością wymiany). Pozwala to analizować mechanizmy ekonomiczne w kulturze, a zarazem definiować ją przez dążenie do ujednostkowienia rzeczy: „Kultura gwarantuje pewnym rzeczom nie budzącą wątpliwości jednostkowość, opiera się na utowarowieniu innych, a czasami czyni na powrót jednostkowym to, co niegdyś stało się towarem”⁹. Wszystkie te aspekty dają się z powodzeniem odnieść do Wschodniej, która nie tylko stanowi jednostkową rzecz wymagającą dla swego istnienia i funkcjonowania całej gamy działań prowadzonych w ramach zmiennych systemów ekonomicznych, ale też jest miejscem ujednostkowania wielości innych materialnych rzeczy wykorzystywanych do produkcji prac artystycznych – rzeczy, które stawały się, na dłuższy lub krótszy czas, częścią materialnej i symbolicznej przestrzeni galerii.

Łącząc wszystkie te odniesienia i inspiracje, staram się zatem stworzyć coś, co najchętniej nazwałbym materialno-środowiskową biografią Wschodniej. Obok charakterystyki działalności galerii i historii realizowanych w niej działań artystycznych, biografia ta uwzględnia materialne przemiany samego miejsca galerii, ekonomię jej utrzymania i finansowania jej działań, życie artystyczno-towarzystkie skupionego wokół niej środowiska, w jego wymiarze wspólnotowym i agonistycznym, wreszcie – zmienne uwarunkowania życia i produkcji artystycznej w Polsce od lat osiemdziesiątych do dziś. Najogólniejszym pytaniem, na które staram się odpowiedzieć w oparciu o wielość form pamięci Wschodniej – od dokumentacji zawartej w jej archiwum i innych archiwach instytucjonalnych, przez opublikowane świadectwa recepcji jej przedsięwzięć, po roz-

7

Zob. A. Appadurai [red.], *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge University Press, Cambridge 1986. O „biografii rzeczy” jako perspektywie, która pomimo deklarowanego zainteresowania rzeczami pozostaje nazbyt antropocentryczna, gdyż w istocie skupia się na relacjach między rzeczą a człowiekiem, pisze E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 104–127. Choć uznaję zasadność krytyki przedstawionej przez Domańską w kontekście badań nad rzeczami, to jednak w swoim tekście, ze względu na odmienne cele badawcze, staram się wykorzystać potencjał tkwiący we wspomnianej „wadzie” perspektywy „biograficznej”.

8

Igor Kopytoff, jeden z twórców tej perspektywy badawczej, wyjaśniał na czym polega podążanie za „życiem” rzeczy na przykładzie samochodu: „Biografia jakiegoś samochodu w Afryce ujawniałaby całe bogactwo danych kulturowych: sposób jego nabycia, jak i dzięki komu zgromadzono przeznaczone na niego pieniądze, stosunek łączący sprzedającego z kupującym, sposób, w jaki się samochodu zwykle używa, tożsamość najczęściej podróżujących nim pasażerów oraz tych, które go wypożyczały, częstotliwość tego wypożyczania, warsztaty, do których się go odprowadza, oraz powiązania właściciela i mechaników, przechodzenie samochodu z rąk do rąk na przestrzeni lat, a także, kiedy samochód już się zepsuje, miejsce ostatecznego złożenia jego szczątków. Wszystkie te szczegóły ujawniłyby biografię zupełnie inną od biografii samochodu będącego własnością członka amerykańskiej klasy średniej, Indianina Nawaho czy francuskiego chłopca” – I. Kopytoff, *Kulturowa biografia rzeczy – utowarowienie jako proces*, przeł. E. Klekot, [w:] M. Kempny, E. Nowicka [red.], *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 252

9

Ibidem, s. 258.

Wschodnia – galeria życia

Józef Robakowski

Ulica Wschodnia, ale i Piłsudskiego, wstawiona melinami, slamsami, nędzą, brudem, masą małych prywaciarskich sklepików, knajpą „Golonka”, coroczną uroczystością Bożego Ciała, mieszkaniem poety Zdzisława Jaskuły oraz Galerią Wschodnią... To serce miasta Łodzi, tu bije ono z całą intensywnością koszmarnego życia-sztuki.

Grabowski, Markowski, Filko, Sztabiński, Krüll, Berdyszak, Cegieła, Duraj, Laskowski, Ledwosiński, Mikołajczyk, Bigoszewski, Kamieński, Chętko, Bikont, Knittel, Grzegorski, Nędziński, Kwiek, Lewczyński, Natalia LL, Pacholski, Klimczak, Robakowski, Wojnecki, Rydet, Kalinowska, Misson, Różycki, Blaine, Rytka, Bory, Miccini, Ciesielski, Hoftter, Andre, Sarenco, Verdi, Bills, Böhm, Downsborough...

To ewenement w skali światowej, kiedy normalne, codzienne życie koegzystuje ze sztuką, nową sztuką. Zwykłe czynszowe mieszkanie, zdobyte w 1981 roku, przetrwało Stan Wojenny jako niezależna galeria z mocy dwóch fanatyków aktualnej sztuki – Adama Klimczaka i Jerzego Grzegorskiego. Ich nadludzki wręcz wysiłek spełnia się, jako jedyna w swoim rodzaju możliwość dla występujących tam artystów – możliwość bycia wolnym, niczym nie skrępowanym, bycia zupełnie po swojemu, w aurze wielu widzów i ekspertów sztuki wszystkich pokoleń. Popularność i życie Galerii, która funkcjonuje bez przerwy już sześć czy siedem lat, polega na jej otwartym charakterze, zarówno dla artystów, jak i dla odbiorców. Jedynym kryterium dla „szefów” Wschodniej jest wysoki poziom artystyczny wydobytych czasem spod ziemi artystów.

Gribling, Honory, Hilgemann, Hill, Janssen, Levine, LeWitt, Lowe, Maurer, Matsuzawa, Mertz, Mohr, Nonas, Oksiuta, Panhuysen, Partum, Łazikowski, Rabinowitch, Dziubak, Schabracq, Waśko, Weiner, Winiarski, Bałdyga, Kwietniewski, Libera, Rzepecki, Paruzel, Smoczyński, Truszkowski, Dovsing, Kafka, Samosionek, Teatr im. Kici-Koci, Warpechowski, Przybyła, Płotnicka, Łazarczyk, Kwaśniewski, Gajewski, Fliciński, Orłowski, Zamiara, Czerwona, Schraenen, Rickels, Wersche, Klassen, Nieslony, Piotrowski, Poppel, Vaara, Petryk, Ducki, Czerwińska, Dembiński, Odoliński, Taszycki, M. Waśko, Janaszewski, Czuraj, Czajkowski, Przybielski, Kiniorski, Filonik, Wielogórski, Świetlik, Darge, Brejne, Burnet-Smith, Fredrikson, Dudek...

Klimczak i Grzegorski są niezmiernie ruchliwi, bywają tam, gdzie rodzą się problemy istotne dla obecnej sztuki. Wrażliwi i czujni, kierują się nieomylną intuicją, upatrując dla galerii artystów autentycznych, mających naturę twórców poszukujących. Intensywne życie tego MIEJSCA powodowane jest ich oporem przed obowiązującymi powszechnie modami, tendencjami światowej marki czy komercyjną koniunkturą. Pracują po swojemu, nie ulegając „ekspertom” i „specjalistom”, czy też kategoriom pokoleniowym, choć są otwarci na tzw. przyniesione z zewnątrz propozycje, z których wiele chętnie realizują. Swoją program spełniają we wszystkich mediach, bez zawodowego „oporu”, jako prywatna galeria alternatywna, utrzymywana własnym sumptem, w oparciu o sympatyków, artystów i ludzi dobrej woli. To dzisiaj na pewno najlepsza galeria polska, ponieważ zrodziła się z entuzjazmu, rzetelnej pracy i chęci działania sporego środowiska artystycznego z całego kraju.

Raynard, Checefsky, Cassara, Świdziński, Golec, Murak, Pereszlényi, Balázs, Várnagy, Studio Art Video 235, Vedder, Gruber, Bódy, Międzynarodowy Magazyn Video Infermental, Blume, Meissner, Kaprow, Fischer, Palestne, Raskin Stichting, Günther, Rybczyński, Weibel, Sharits, Czukay, Bunne, Yello, Rosenbach, Janiak, Guillaumon, Raes, Jumalan Teatteri...

Klimczak i Grzegorski sami są artystami. Może ten fakt wyjaśnia wszystko. Artystami znakomitymi, ich własne, oryginalne instalacje przestrzenne zastanawiają swoją problematyką, są trudne, muszą „przebić” swoje miejsce w polskiej sztuce. Najważniejsze, że pojawiają się oni tam, gdzie trzeba, ale wcale nie znaczy to, że na wielkich oficjalnych manifestacjach artystycznych. Aby to wszystko zrozumieć, trzeba za nimi chodzić, odnajdywać ich gesty wśród szarego łódzkiego życia, bo z tego motywu powstały i w tym życiu są rzeczywiście autentyczne.

1990

Kręgi Wschodniej

Maria Morzuch

W latach osiemdziesiątych Galeria Wschodnia wypracowała sobie znaczące miejsce w Łodzi, twórczo wypełniając przestrzeń pomiędzy ustalonym, różnorodnym, publicznym życiem sztuki w mieście, sferą krótkotrwałych, ulicznych poczynań, oraz rodzących się wówczas galerii wystawienniczo-sprzedażnych. Otwartość galerii na Wschodniej – jej strategia bez strategii – w praktyce stworzyła nowe pojemne miejsce spotkań dla kręgów artystów geograficznie i pokoleniowo różnych. Tak się bowiem złożyło, w minionej dekadzie pokomplikowanych realiów polskiej rzeczywistości, że to, co się zaczynało dopiero, było debiutem – skupiało dużą dozę zainteresowania. Galeria Wschodnia nie zamknęła się dla „młodych” czy „starych”; wręcz przeciwnie – stwarzała pole dla ko-egzystencji, dla przenikania się środowisk. Otwartość ta jest nam znana: nie ma podziałów generacyjnych, ograniczeń do łódzkich możliwości pokazu, czy do wybranej, jednej dyscypliny sztuki. Artyści, którzy prezentowali swoje wystawy w Galerii Wschodniej są zarówno z Warszawy, Poznania, Koszalina, Gdańska, Lublina, Krakowa, jak i z różnych krajów – Niemcy: Dieter Krüll, Sibylle Hoffer, Hilmar Boehle, Amerykanin Peter Downsborough, Czech Ivan Kafka, Holender Paul Panhuysen, grupa z Lyonu, Węgrzy. Tutaj miały miejsce performance Zbyszka Warpechowskiego, międzynarodowe spotkanie video organizowane przez Józka Robakowskiego, instalacja Antoniego Mikołajczyka. I można tu było spotkać tych, którzy są u siebie, jak i takich, którzy po raz pierwszy doświadczały Łodzi, Polski, ludzi stąd, i potrafili nas razem gromadzić, spowodować, że powstawały nowe relacje dzięki osobie z zewnątrz. Aktywność Galerii Wschodniej z założenia Jurka Grzegorskiego i Adama Klimczaka związana jest z pojemnością i fizycznością tego mieszkania-galerii. Jest to potencjał przestrzeni. Odpowiada na wyzwania, gdy niezbędna jest oszczędność i znaczenie ascezy przedmiotu w czystej przestrzeni, jak i odwrotnie – zacieśnia, skupia się wokół wielu zgromadzonych

przedmiotów. Może też wewnątrz to precyzyjnie nieść punkt i linię prostą, rozcięte nią słowa, a przez to różne, w czystym neutralnym tle (wystawa: Peter Downsborough, *i (and)*, 1987).

Tak może się dziać w dwupokojowym pomieszczeniu (w dodatku z piecem), rozdzielonym i połączonym drzwiami. Ten otwór po drzwiach sprzyja, pomagając połączyć dwie przestrzenie lub zdystansować różnorodne części tej samej wystawy, albo jeszcze inaczej – wykorzystać je jako inny kadr dzieła będącego tuż obok. *Ścierka wizytek* Teresy Murak, owo surowe piękno historii codzienności, zawieszona była jako „resztką” pomiędzy, u Hilmar Boehle czy Jurka Grzegorskiego – dwie propozycje w ramach jednej wystawy, u Kafki – możliwość innego oglądu. Inaczej jest jeszcze, gdy artysta znajduje w wymiarach i powtórzeniach układu architektonicznego galerii bezpieczeństwo dla przeniesienia spójności własnej pracowni, jak miało to miejsce w przypadku wystawy Marka Chlandy.

Zaproszeni do Galerii Wschodniej artyści sprawdzają się, potwierdzają, niektórzy wręcz tutaj debiutowali, czynili ważne próby, inni – dojrzały – podejmowali aktualną diagnozę siebie. Bardzo ważne spotkanie z Warpechowskim, to jego wystąpienie z wnuczką (sic!) – zatytułowane *Azja*. Poprzez tę demonstrację okazjonalnego nepotyzmu i czytanie fragmentów własnego dziennika, tak bardzo osobiście odniósł się do dotkliwości i ułomności życia, ludzkich relacji we Wschodniej Europie. Było to niezwykle osobiste spotkanie.

Galeria Wschodnia to przepływ informacji i nie trzeba gdzieś wyruszać daleko, aby zobaczyć nowe realizacje video Amerykanina Paula Sharitsa, niemieckich znanych artystek Vedder i Gruber. A to dzięki Józkowi Robakowskiemu, który sprowadził międzynarodową edycję przeglądu video, znaną w świecie jako „Infermental”, wraz z jego autorką Verą Bódy. Inny artysta związany z Łodzią, Antoni Mikołajczyk, rozpoczął etap swoich realizacji świetlnych wystąpieniem w Kolonii (Moltkerei), przyjętym tam z dużym zainteresowaniem. W Polsce po raz pierwszy tego typu instalację pokazał w Galerii Wschodnia w 1985 roku, kiedy to rzut świetlnych promieni w dyscyplinie nadanego kształtu równoległych linii i ich odbicia, tworzył razem obraz tego, czego nie ma albo za chwilę nie będzie.

Ale Galeria Wschodnia jest również miejscem konkretnej i wymiernej zabawy, jak wystawa Sibylle Hoffer *Budujemy mosty dla Pana Starosty*, artystki, która zagospodarowała ją w radosny sposób swymi przedmiotami-handwerkami. Poprzez ich bezpretensjonalność i własny *joy of life*, scalała (wypełniała) przestrzeń galerii w świeży sposób, zresztą nas – oglądających także. Stworzyła i znalazła zarazem w dostępnych w Polsce materiałach nową jakość, a sama sobie poddała ideę

Kalendarium wydarzeń / Timeline of Events

Kalendarium obejmuje wszystkie wydarzenia składające się na historię Galerii Wschodnią w latach 1984-2017. Są to przede wszystkim projekty zorganizowane przez samą Wschodnią i zrealizowane w jej siedzibie, rzadziej – w przestrzeni miejskiej Łodzi. Są to również przedsięwzięcia współorganizowane z innymi galeriami i instytucjami artystycznymi, polskimi lub zagranicznymi, zrealizowane w różnych miejscach, także poza Polską. Wreszcie, są to imprezy zewnętrzne, na których Wschodnia prezentowała się poprzez dokumentację swej historii i/lub twórczość związanych z nią artystów i artystek. Nie uwzględniono tu natomiast projektów, w których prowadzący Galerię Wschodnią – Adam Klimczak, Jerzy Grzegorski, a po 2000 roku także Ewelina Chmielewska uczestniczyli jako indywidualni artyści, organizatorzy lub kuratorzy, nie występując pod szyldem galerii.

Podstawą dla opracowania niniejszego kalendarium był spis wystaw i innych wydarzeń związanych ze Wschodnią tworzony na bieżąco przez prowadzących galerię. Został on

zweryfikowany, poprawiony i uszczegółowiony w oparciu o dostępne źródła: zachowane zaproszenia Galerii Wschodniej, informacje podane w lokalnej prasie drukowanej – w miesięczniku „Kalejdoskop” i łódzkim dodatku do „Gazety Wyborczej” – oraz (w przypadku ostatnich lat) na portalach internetowych związanych z Łodzią.

Ogromna różnorodność przedsięwzięć Galerii Wschodniej, a także zmieniające się warunki polityczne, społeczne i ekonomiczne, w jakich przyszło jej działać, sprawiły, iż dużym wyzwaniem było ujednolicenie zapisu poszczególnych wydarzeń. W efekcie format ich zapisu zmienia się w zależności od charakteru informacji. Jeśli nie podano inaczej, wszystkie wydarzenia miały miejsce w siedzibie galerii. Aby pokazać dynamikę przemian materialno-organizacyjnych warunków działalności Wschodniej, a także prześledzić jej instytucjonalne usieciowienie, uwzględniono też dostępne informacje na temat podmiotów, z którymi galeria współpracowała bądź które udzieliły jej

wsparcia – finansowego, sprzętowego, lokalowego, patronacko-medialnego itp. Kalendarium zachowuje też inne ślady zmian, jakie nastąpiły w trzydziestotrzyletniej historii galerii. Do początku lat 90. w opisach występuje określenie „komisarz”, w okresie późniejszym – „kurator”. W tytułach oraz opisach gatunkowych wcześniejszych realizacji zachowano oryginalną pisownię słowa „video”. Do 2006 roku prowadzący Galerię Wschodnią „lokalizowali” też prezentowanych artystów i artystki, podając

The timeline covers all events that make up the history of Galeria Wschodnia in 1984–2017, primarily projects organized by Wschodnia itself and hosted on the premises, or, more rarely, in the urban space of Łódź. These also include projects co-organized with other art galleries and institutions, Polish or foreign, carried out in various places, also outside Poland. Finally, these are external events during which Wschodnia presented itself through the documentation of its history and/or the work of its artists. However, the timeline does not include projects in which the management of Galeria Wschodnia, namely Adam Klimczak and Jerzy Grzegorski, and since 2000 – Ewelina Chmielewska, participated as individual artists, organizers or curators, and did not represent the gallery itself.

This timeline has been based on a list of exhibitions and other events related to Wschodnia, compiled on an ongoing basis by the gallery's administration. It has been verified, corrected and expanded on the basis of available sources: preserved invitations, information printed in local press – “Kalejdoskop” monthly and the supplement to “Gazeta Wyborcza” in Łódź – and, in recent years, on Internet websites dedicated to Łódź.

The great variety of projects carried out by Galeria Wschodnia, as well as the changing political, social and economic conditions under which it had to operate, made it a major challenge to develop a uniform model for

na zaproszeniach nazwy miast – w przypadku twórców polskich, lub krajów – w przypadku twórców zagranicznych. Nie dotyczyło to jednak wystaw zbiorowych. Oba te fakty znalazły odzwierciedlenie w kalendarium. W przypadku kilku wystaw i projektów zbiorowych, w których brało udział ponad pięćdziesięcioro osób, lista uczestników i uczestniczek została pominięta. Pozostałe informacje zamieszczone w opisach wiążą się ze specyfiką poszczególnych projektów.

the records of particular events. As a result, their format changes depending on the type of information. Unless otherwise stated, all events took place at the gallery's premises. In order to show the dynamics of material and organizational changes in the conditions of Wschodnia's activity and to follow its institutional networking, available information on the entities with which the gallery cooperated or which provided support – funding, equipment, premises, media patronage – has also been taken into account. The timeline also retains other traces of changes that took place in the thirty-three-year history of the gallery. Until the early 1990s, the descriptions included the title *komisarz* [commissioner], later replaced by *kurator* [curator]. The original spelling of the word “video” has been preserved in the titles and descriptions of earlier projects. Until 2006, the management of Galeria Wschodnia “localized” featured artists, providing the names of cities (in the case of Polish artists) or countries (for foreign artists) in their own record of events. However, this did not apply to group exhibitions. Both these facts have been incorporated into the timeline. In the case of several group exhibitions and collaborative projects in which more than fifty people were involved, the list of participants has been omitted. Other information included in the descriptions is related to the specific nature of individual projects.

1984

28 II – III

Janusz Cegiela, Paweł Duraj, Jerzy Grzegorski, Adam Klimczak, Mirosław Ledwosiński (Łódź)
Wystawa grafiki / Exhibition of Graphic Prints

IV

Zygmunt Laskowski (Łódź)
Malarstwo / Painting

VI (otwarcie / opening: 1 VI)

Leonard Grabowski (Łódź)
Typografia, książki unikatowe, obiekty ekstatyczne / Typography, Unique Books, Ecstatic Objects

16 XI – 16 XII

Wiesław Markowski (Gdańsk)
Wiesław Markowski 1938–1978. Malarstwo, grafika, rysunek / Painting, Graphic Prints, Drawing

1985

8 II – III

Stano Filko (Czechosłowacja / Czechoslovakia)
Białe przestrzenie. Prace z lat 1973–1978 / White Spaces. Works from 1973–1978

III

Grzegorz Sztabiński (Łódź)
6 lat (obrazy, rysunki) / 6 Years (Paintings, Drawings)

IV (otwarcie / opening: 12 IV)

Dieter Krüll (RFN / Federal Republic of Germany)
Rysunki, obiekty / Drawings, Objects

V (otwarcie / opening: 7 V)

Jan Berdyszak (Poznań)
Katedra (instalacja 1985). *Studia po...* (grafika 1979–1983) / *Cathedral* (1985 installation). *Studies After...* (graphic prints 1979–1983)

25 X – XI

Jacek Bigoszewski (Łódź)
Horyzont (malarstwo, projekty scenograficzne) / *Horizon* (painting, stage design)

9 XII – 15 I (1986)

Antoni Mikołajczyk (Łódź)
Lina, przestrzeń, światło (instalacje i fotografie) / *Line, Space, Light* (installations and photography)

1986

II (otwarcie / opening: 3 II)

Andrzej Chętko, Leonard Grabowski (Łódź)
Mail-Game (sztuka poczty / mail-art)

25 II – III

Marek Kamiński (Katowice)
Malarstwo, fotografia, videoperformance „Per Ass, Hole and Cello” / Painting, Photography, Videoperformance “Per Ass, Hole and Cello”
współpraca / collaboration: Stowarzyszenie Twórców Kultury / Culture Creators Association

III

Piotr Bikont, Krzysztof Knittel (Warszawa),
Marek Nędzyński (Kraków)
Piotr Bikont i przyjaciele. B.O. (Pętle – partytury filmowe, koncert) / Piotr Bikont and Friends. B. O. (Loops – Film Scores, Concert)

5 – 26 IV

Postawy. Fotografia / Attitudes. Photography
komisarz / curator: Antoni Mikołajczyk
Paweł Kwiek, Jerzy Lewczyński, Natalia LL, Antoni Mikołajczyk, Zdzisław Pacholski, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Zofia Rydet, Zygmunt Rytko, Stefan Wojnecki

21 V – 20 VI

Elżbieta Kalinowska (Koszalin)
Znak i przestrzeń / Sign and Space
współpraca / collaboration: Stowarzyszenie Twórców Kultury / Culture Creators Association

27 XI – XII

Arias Misson, Julien Blaine, Jean-Francois Bory, Eugenio Miccini, Sarenco, Franco Verdi (Włochy / Italy)
Logomotives 1963–1986. Visual Poetry – poezja wizualna

1987

7 – 12 II

Andrzej Ciesielski (Koszalin)
Piszęcośyszę / IwritewhatIhear

20 II – 15 III

Sibylle Hoffer (RFN / Federal Republic of Germany)
Budujemy mosty dla Pana Starosty. Obiekty, obrazy / Building Bridges for the Foreman. Objects and Paintings

IV (otwarcie / opening: 4 IV)

Utopia i Rzeczywistość / Utopia and Reality
komisarz / curator: Antoni Mikołajczyk
Carl Andre, Tom Bills, Hartmut Böhm, Peter Downsbrough, Frank Gribling, Jerzy Grzegorski, Ewerdt Hilgemann, Anthony Hill, Alexander Honory, Servie Janssen, Adam Klimczak, Les Levine, Sol LeWitt, Edward Łazikowski, Peter Lowe, Dóra Maurer, Yutaka Matsuzawa, Albert Mertz, Antoni Mikołajczyk, Manfred Mohr, Richard Nonas, Zbyszek Oksiuta, Paul Panhuysen, Andrzej Partum, David Rabinowitch, Józef Robakowski, Alexander Schabracq, Ryszard Waśko, Lawrence Weiner, Ryszard Winiarski, Zbigniew Zieliński

2 – 3 V

I Majówka Artystyczna *Złote Czółko* (obrazy, obiekty, instalacje, koncerty, projekty, akcje, wideo) / *Golden Forehead* – 1st May Day Art Picnic (paintings, objects, installations, concerts, projects, actions, video)
Galeria Mieszkanie Świetlica „U Zofii”:
Mikołaj Smoczyński, Janusz Dziubak

Galeria Wschodnia: **Janusz Bałdyga, Jerzy Grzegorski, Marek Janiak, Grzegorz Klaman, Adam Klimczak, Andrzej Kwietniewski, Zbigniew Libera, Anna Płotnicka, Adam Rzepecki, Jerzy Truszkowski, Ewa Zarzycka**

6 – 23 V

miejsce / space: Biuro Wystaw Artystycznych / Art Exhibition Office, Zielona Góra
II Biennale Sztuki Nowej (malarstwo, grafika, performance, prezentacje autorskie, filmy, wideo, odczyty etc.) / 2nd Biennale of New Art (painting, graphic prints, performance, presentations, films, video, talks, etc.)

galerie / galleries: **Akumulatory 2** (Poznań), **Galeria AT** (Poznań), **Galeria BWA** (Lublin), **Galeria Działan** (Warszawa), **Pracownia Dziekanka** (Warszawa), **Galeria Foto-Medium-Art** (Wrocław), **Galeria „po”** (Zielona Góra), **Galeria RR** (Warszawa), **Galeria Wielka 19** (Poznań), **Galeria Wschodnia** (Łódź), **Zakład nad Fosą i Ośrodek Działan Plastycznych** (Wrocław), **Galeria 72** (Chełm)

komisarze wystawy Galerii Wschodniej / curators of the Galeria Wschodnia exhibition: Jerzy Grzegorski, Adam Klimczak
artyści i artystki zaprezentowani przez Galerię Wschodnią / artists presented by Galeria Wschodnia: **Andrzej Ciesielski, Jerzy Grzegorski, Sibylle Hoffer, Marek Janiak, Elżbieta Kalinowska, Adam Klimczak, Andrzej Kwietniewski, Zbigniew Libera, Antoni Mikołajczyk, Adam Rzepecki, Jerzy Truszkowski**

29 V

Andrzej Paruzel (Warszawa)
Sznurowadła w kolorze zieleni weneckiej (instalacja) / *Venetian Green Shoelaces* (installation)

27 VI – 20 VII

Peter Downsbrough (USA)
i (AND)