

Po numerze o *Świecie obok nas* („Konteksty nr 1/2016) powstałym z / i wokół tekstów pochodzących z IV Zakopiańskich Spotkań Antropologicznych (2014), prezentujemy numer – *Zbiegną się wszystkie światła strony* – złożony z tekstów i dokumentacji związanych z wystawą, jaka miała miejsce w ramach IV edycji Biennale Ars Polonia w Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu (2014). Ta zbieżność dat, sekwencji i „tematu” obu wydarzeń, ale przecież i różnie rozłożonych w nich akcentów wokół słowa „świat”, w niezamierzony sposób buduje pomiędzy tymi dwoma numerami znaczącą korespondencję i znaczące dla nas spotkanie. Oba wydarzenia miały miejsce dwa lata temu w 2014 – „oddzielił” je, czy raczej trzeba by powiedzieć „oddalił” je od nas wydany rocznik – 2015 – (numery o „antropologii pamięci”: o Tadeuszu Kantorze, Tadeuszu Różewiczu, Tadeuszu Konwickim, Leopoldzie Buczkowskim, itinerariach i podróżowaniu). Cofamy się niejako w czasie i wybiegamy w przyszłość, „przenosimy” je do roku 2016.

Tytuł wystawy w Opolu – *Zbiegną się wszystkie światła strony* – jej autorka i kuratorka Małgorzata Sady zaczerpnęła z piosenki Marka Grechuty (*Kantata*). Dane mi było uczestniczyć w tym spotkaniu polskich artystów mieszkających i tworzących poza granicami kraju, i artystów zagranicznych w różny sposób z Polską związanych. Wystawa nie miała tradycyjnego katalogu. Tę rolę pełniła multimedialna płyta z fragmentami koncertów, wydarzeń jej towarzyszących, rejestracją filmową spotkań z autorami, dokumentacją filmową i fotograficzną samej wystawy. Stąd powstał pomysł, by na naszych łamach ją w „Kontekstach” udokumentować, stworzyć swego rodzaju zapis na papierze (bo też i nie w tradycyjnym sensie tego słowa – jakiś jej „katalog”), coś, co byłoby odpowiednikiem katalogu. Ale czy da się przenieść w ogóle wystawę „na papier”? Zwłaszcza taką wystawę, której istotą było właśnie spotkanie? Na wystawie w Opolu obok obrazów, rysunków, fotografii, dzieł, filmów w przestrzeniach przydzielonych poszczególnym artystom zawieszono były małe ekrany, na których autorzy mówili o swojej twórczości i życiu za granicą, i związkach z Polską. Większość tekstów tu zgromadzonych (jeśli nie są zaznaczone inaczej) pochodzi właśnie z tych wypowiedzi i jest zapisem wywiadów-rozmów, jakie przeprowadziła z nimi Małgorzata Sady.

Zbiegną się wszystkie światła strony – wystawa o spotkaniu, miała w ten sposób jeszcze jeden, szczególny ładunek i wymiar: antropologiczny. Wystarczy przywołać choćby tylko te wątki i tematy pojawiające się na różny sposób w spisanych tu wypowiedziach artystów takie jak: pamięć, tożsamość, emigracja, podróże, wędrowanie, wyjazdy, powroty, „bycie pomiędzy” dwoma (i więcej) światami, i stronami świata, pojęcia, które ewokują pytania o to, czym jest granica, co znaczy bycie emigrantem, uchodźcą, wygnańcem... Co znaczy tęsknota, wysiedlenie, wykorzenienie, zakorzenienie, korzenie: dzisiaj... Jakże aktualne wobec ponurych nastrojów otaczających problem uchodźców w tym, co widzimy, co możemy obserwować, z czym się spotykamy, doświadczamy dziś, gdy idzie o stosunek do uchodźców, emigrantów, Innych – tych, co postanowili wyjechać czy zostali zmuszeni do wyjazdu, żeby się ratować.

Dwa lata dzielące nas od czasu wystawy, do której zebrano te wypowiedzi, mogą stanowić pewien kłopot przy ich

Przestrzenie spotkania

czytaniu – dla nas redakcyjny: w jakim czasie należałoby je zapisać i podać do druku? W czasie przeszłym, czy teraźniejszym tak, jak zaistniały i wybrzmiały dwa lata temu? Czytając je, musimy o tym upływie czasu pamiętać. W ciągu tych dwu lat dzielących prezentowaną tu dokumentację wydarzenia, jakim była wystawa w Opolu – *Zbiegną się wszystkie światła strony* – odeszło dwu artystów w niej uczestniczących.

26 sierpnia 2015 roku zmarł Tomasz Pobóg-Malinowski, reżyser, fotograf, autor kilkudziesięciu filmów dokumentalnych o sztuce i artystach tworzących za granicą. Prezentujemy rozdział z jego niezwyklej pracy magisterskiej o filmie podziemnym w kontekście zachodniej subkultury młodzieżowej oraz kierunków artystycznych lat sześćdziesiątych. Niezwyklej pod wieloma względami. Praca dyplomowa absolwenta Łódzkiej Szkoły Filmowej, napisana w 1974 roku pod kierunkiem nieodżałowanej pamięci mgr [sic!] Marii Kornatowskiej. Licząca ponad trzysta stron maszynopisu, wypełniona wszystkimi katalogami z wystaw, plakatami i kserokopiami plakatów, zaproszeń na wernisaże, wycinkami prasowymi, bogatym materiałem ikonograficznym składającym się ze zdjęć, rysunków (w tym Feliksa Topolskiego) i wklejonych negatywów taśmy filmowej na przeźroczystych kalkach. Niezwyklej urody dzieło edytorskie, fachowo oprawione introligatorsko, zszyte dratwą (nigdy nie widziałem tak starannie przygotowanej pracy magisterskiej zawierającej prawdziwe skarby i dokumenty ikonograficzne z lat 60. i 70. zawartej w okładce specjalnie dla tego dzieła zaprojektowanej przez Andrzeja Klimowskiego).

24 października 2016 zmarł Eugeniusz Rudnik – kompozytor muzyki współczesnej, inżynier elektronik i reżyser dźwięku, który od 1955 pracował w Polskim Radiu, a od 1958 w Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia. Jego sala na wystawie w Opolu, wypełniona płytami, taśmami nagrań zgromadzonymi w dwu gablotach i powiększonymi szkicami-partyturami-notatkami kompozytorskimi i dokumentami, robiła niezwykle wrażenie, a zwłaszcza lapidarne CV artysty spisane jego ręką, składające się z 18 punktów:

„Znam się na: 1. roli – jestem chłopem, 2. na wojnie – pamiętam, 3. liturgii łacińskiej – byłem ministrantem [...] 6. na więzieniu – siedziałem w latach 1952-53, 7. na górnictwie – pracowałem w kopalni Dymitro, oddział gazowy, poziom 1300 metrów [...], 15. na ludziach – byłem grupowym więźniów w kopalni [...] 18. na prezesach – miałem 17 prezesów ds. Radia”.

Teksty artystów i o artystach, których prace były prezentowane na IV Biennale Ars Polonia w Opolu, spotykają się w tym numerze z dawno oczekującymi na druk tekstami i esejami o fotografii – Piotra Matywieckiego (o fotografii i prozie Franza Kafki) czy Adama Mazura o portrecie i fotografiach Krzysztofa Gierałtowskiego. I z tekstami o innych artystach: o Tadeuszu Kantorze, Władysławie Hasiorze, prezentowanych na wystawie w Opolu Franciszce i Stefanie Themersonach, o Bettinie Beres. Nawiązują się pomiędzy tymi tekstami nowe korespondencje, odsłaniają się kolejne ukryte związki między nimi. Budują się w ten sposób kolejne nowe przestrzenie spotkania...

ZBIGNIEW
BENEDYKTOWICZ,
MAŁGORZATA SADY

O Biennale Ars Polonia 2014 – rozmowa

Zbigniew Benedyktowicz: Skąd się narodził pomysł na wystawę *Zbiegną się wszystkie świata strony*? Jak do tego doszłaś? Opowiedz, jak nad tym pracowałaś, żeby zebrać tu tak różnych artystów z różnych dziezin...

Małgorzata Sady: Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu organizuje od 2008 roku biennale sztuki artystów polskiej diaspory Ars Polonia. Każda edycja powierzana jest innemu kuratorowi. Późnym latem 2013 roku zwrócono się do mnie z propozycją opracowania koncepcji czwartej edycji Ars Polonii. Było to niedługo po zakończeniu III Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Efemerycznej Konteksty (nomen omen!) w Sokołowsku, którego jestem kuratorką od 2011 roku. Wśród widzów festiwalu znaleźli się Adela i Łukasz Kropiowscy, młodzi historycy sztuki i kuratorzy pracujący w galerii w Opolu. Nie poznałam ich wówczas, ale na tyle dokładnie przyjrzyli się temu, co działo się w Sokołowsku, że wkrótce nastąpił ciąg dalszy. Ars Polonia to nie tylko artyści z polskim rodowodem działający w różnych krajach – dobór kuratorów prowadzony jest według tego samego klucza.

Z.B.: Opowiedz o swojej działalności wystawienniczej w Polsce i w świecie...

M.S.: Początki moich bezpośrednich kontaktów ze sztuką światową sięgają lat 70. i współpracy z Galerią Labirynt prowadzoną przez Andrzeja Mrocza, historyka sztuki kochającego artystów i sztukę, szczególnie o proweniencji konceptualnej, konstruktywistycznej, awangardowej, eksperymentalnej. Ale tak naprawdę wszystko zaczęło się, kiedy miałam trzy lata i moja babcia Anastazja przygotowywała przedstawienie na święta Bożego Narodzenia. Zostałam obsadzona w roli Płatka Śniegu. Miałam piękny strój z białej gazy ozdobiony srebrnymi gwiazdkami i po prostu byłam na scenie. Pamiętam wyraźnie magię i niezwykłość tego wydarzenia. Noszę w sobie to wspomnienie jak błysk światła, odbierany wszystkimi zmysłami, w półśnie, przejawskrawieniach, odrealniony, acz mimo upływu czasu nietracący na swej mocy. To wówczas trakt został wytyczony, drogowy ustawiony, a ja udałam

się w podróż w wyznaczonym kierunku. Najpierw były teatryki szkolne, długie opowiadania, wiersze, potem doszły obrazy i rysunki, fotografie, filmy – i tak już zostało.

Wracając do Galerii Labirynt i Andrzeja Mrocza: działo się to w Lublinie, mieście po 1944 roku przesuniętym z Polski Centralnej na wschodni kraniec kraju (Polska B), przed wojną ważne miejsce dla polskiej społeczności żydowskiej (Sąd Czterech Ziem, Akademia Rabinacka, Widzący z Lublina) zwane przez nią Nowym Jeruzalem. Po wojnie Lublin został pierwszą stolicą Polski socjalistycznej. Nie zlikwidowano Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, jedynej prywatnej wyższej uczelni w krajach socjalistycznych, na której w 1957 roku studenci historii sztuki – Urszula Czartoryska, Wiesław Borowski i Jerzy Ludwiński – utworzyli grupę Zamek. W latach 70. Lublin stał się mekką teatrów alternatywnych i studenckich (międzynarodowe festiwale Konfrontacje Teatralne i Wiosna Teatralna, teatry: Gong 2, Scena Plastyczna KUL, Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice, Provisorium, Dobra Magia Ju-Ju, Ubodzy, Scena 6, Teatr NN i inne).

Od lat 70. w Galerii Labirynt prezentowani byli czołowi polscy awangardiści, których częstokroć w innych galeriach nie pokazywano wcale, albo dość rzadko. Przybywali tu także artyści ze świata. W Labiryncie organizowane były pionierskie festiwale sztuki performance, nurtu intelektualnego w sztuce, video-artu.

I do tej galerii zaprowadziła mnie ścieżka wytyczona przed laty przez Babcię Anastazję. Tu działo się to, co było moim żywiołem, a czasy ku temu były przednie. Pewnego razu, kiedy podczas wykładu Valie Export tłumaczka nie radziła sobie kompletnie z przekładem – męczyli się wszyscy: ona, artystka, słuchacze – zaproponowałam pomoc, nie mając najmniejszego doświadczenia w tej materii. Poszło całkiem nieźle, a Andrzej Mroczek zaproponował mi współpracę, która trwała przez wiele lat. Galeria Labirynt była wówczas jednoosobową instytucją działającą w ramach Lubelskiego Domu Kultury. Program galerii był całkowicie niezależny i autorski. Oczywiście trzeba było przedstawiać scenariusze wydarzeń, ale akceptacja była nieomal formalnością. Może to dziwić, jeżeli weźmiemy pod uwagę standardowe pojmowanie tego, jak działała cenzura i służby specjalne w czasach PRL-u. W sztuce i kulturze lata 70. to przełomowa dekada – rozwijały się nowe kierunki, trendy, media, powstawały grupy artystyczne, pojawiali się poszukujący artyści. Andrzej Mroczek słuchał dobrych rad przyjaciół artystów i krytyków – Zbigniewa Warpechowskiego, Jana Świdzińskiego, Józefa Robakowskiego, Dobrosława Bagińskiego, a ja byłam jedyną osobą, która współpracowała z nim przy prezentacjach artystów zagranicznych. Kiedy przyjeżdżali artyści ze świata, nie ograniczałam się jedynie do wykonywania prac bezpośrednio związanych z wystawą, prezentacją czy festiwalem –

zabierałam ich do domu, do przyjaciół, pokazywałam miasto, wieloaspektowo przedstawiałam polską specyfikę. Kilka wspólnie spędzonych dni prowadziło do zawiązywania się przyjaźni, które częstokroć trwają do tej pory. Wyjeżdżając często z Polski, spotykałam się z nimi, poznawałam innych artystów i galerie. Zaczęłam regularnie współpracować z centrami sztuki, festiwalami filmowymi i teatralnymi w kraju i za granicą jako tłumaczka, kuratorka, uczestniczka i twórczyni projektów artystycznych (Kanada, Japonia, Irlandia, Portugalia, Ukraina, Szwecja, Litwa, Wielka Brytania, Rosja, Czechy, Francja, Włochy, Niemcy Szwajcaria, Australia, Białoruś i inne). I tak dzieje się do dziś. Dzielę czas i siebie między Warszawą, Londynem i innymi miejscami na świecie.

Duży wpływ wywarła na mnie znajomość z Franciszką i Stefanem Themersonami (poznałam ich w 1978 roku i przyjaźniłiśmy się przez 10 lat – do czasu, kiedy odeszli) oraz wskazówki, jakich obydwójce udzielali mi z głębi serca, namawiając do prób, poszukiwań, tworzenia, „zacieklego eksperymentowania”. Zyskałam dzięki nim nową perspektywę na życie. Stanowili dla mnie i nadal stanowią piękny wzór.

Planując IV Biennale Sztuki Współczesnej Ars Polonia, posłużyłam się cytatem właśnie z listu Stefana Themersona napisanego wkrótce po wojnie do Sekretarza Komitetu ds. Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Przeciwstawiając się jednostronnej kategoryzacji, pisał: „Pisarz nigdy i nigdzie nie jest na wygnaniu, ponieważ nosi swoje własne królestwo czy republikę czy miasto czy schronienie, czy cokolwiek to jest, co nosi on w sobie. A jednocześnie każdy pisarz zawsze i wszędzie jest na wygnaniu, ponieważ jest wyparty z królestwa, czy republiki, czy miasta, czy cokolwiek to jest, co się go wypiera”.

Z.B.: We wprowadzeniu do wystawy napisałaś:

„Czwarta odsłona Biennale Ars Polonia w Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu – *Zbiegną się wszystkie świata strony* – jest wyjściem poza sztukę *sensu stricto* wizualne. Przyjęła formę otwierającą się na inne obszary zamieszkiwane przez sztukę: świat dźwięków – muzykę, działania parateatralne – warsztatowe, choreografię, film eksperymentalny, animowany, dokumentalny i fabularny, a także literaturę. Prace prezentowane są w galerii, w przestrzeni publicznej i przestrzeniach użytkowych o przeznaczeniu innym niż wystawiennicze. Włączamy do współpracy Filharmonię Opolską i przedstawiamy bogaty program filmowy w kinie Biennale, wychodzimy w przestrzeń publiczną, wyjeżdżamy na skraj Opola do Luboszyca. Otwieramy się na odbiorcę jak najszerzej pojętego, od koneserów sztuki po «człowieka z ulicy».

«Wszystkim świata stronom» nadajemy znaczenie dosłowne, pokazując sztukę artystów z miejsc wyznaczonych określonymi współrzędnymi geograficznymi, a także znaczenie metaforyczne, prezentując sztukę ze wszystkich jej sfer. Techniką, która posłużyła do

zbudowania wystawy, jest kolaż, sprowadzający myśl z jej utartych ścieżek. Łączymy kolażowo elementy wystawy w jedną całość i jednocześnie wskazujemy na odrębny charakter każdego z nich. Wspólny mianownik tworzy nową jakość, otwierając widza na spojrzenie na świat jako bardziej skomplikowany niż nasze prawdy o nim”.

Służyła też temu aranżacja jak to nazywam odrębnych, indywidualnych *boxów*, odrębnych „sal” dla artystów.

M.S.: Nowa architektura sal ekspozycyjnych odzwierciedla koncepcję wystawy. Galeria została diametralnie przebudowana i zamieniła się w labirynt pomieszczeń. Wchodząc osobno do każdego z pomieszczeń, widz miał możliwość intymnego kontaktu z pracami artysty, zamieszkującymi tę przestrzeń, i pozostania tam tak długo, jak mu się podoba.

Poza wymiarem artystycznym Biennale posiada ważny wymiar psychologiczno-socjologiczny, stanowiący bezpośrednie lub pośrednie implikacje wymiaru politycznego (bezpośrednie, kiedy sytuacja polityczna jest powodem wyjazdu z kraju, pośrednie, kiedy sytuacja polityczna tak a nie inaczej kształtuje warunki życia, dynamikę otoczenia intelektualno-artystyczno-kulturalnego). To jest oczywiste, kiedy jako podstawowy wyróżnik przy doborze uczestników wystawy stosujemy fakt zamieszkania i działania poza Polską. Zajmujemy się *archeologią* twórczości poszczególnych artystów. Interesuje nas dzieło sztuki przedstawione zarówno w kontekście galerii, jak i w wewnętrznym oraz zewnętrznym kontekście życia jego twórcy. Czasem wejście tymi właśnie drzwiami pozwala otworzyć się na sztukę. Przeprowadziliśmy z artystami rozmowy, podczas których pytaliśmy, co im dało, a co zabrało działanie poza granicami Polski. Fragmenty rozmów stały się częścią ekspozycji, przypisami do prezentowanych prac. Spotykamy się z dziełem sztuki, artystą, a także człowiekiem.

Na wystawie zaprezentowaliśmy prace Miłosza Benedyktowicza (USA), Ewy Benesz (Włochy, Sycylia), Szymona Brzóska (Belgia), Renaty Buziak (Australia), Andrieja Chrzanowskiego (Rosja), Ingi Fornar Cocos (Izrael), Barbary Goshu (Etiopia), Joanny Helander (Szwecja), Andrzeja Klimowskiego (Wielka Brytania), Marcina Lenarczyka (artysty w drodze), Roxanny Panufnik i Andrzeja Panufnika (Wielka Brytania), Krystyny Piotrowskiej (Szwecja / Polska), Izabelli Plucińskiej (Niemcy), Tomasza Poboga-Malinowskiego (Wielka Brytania), Joanny Rajkowskiej (Niemcy / Wielka Brytania / Polska), Eugeniusza Rudnika (liczne realizacje poza granicami Polski) oraz Franciszki i Stefana Themersonów (Francja / Wielka Brytania).

Wielu z zaproszonych artystów zajmuje się więcej niż jedną dziedziną sztuki, a także ich twórczość zabiega się z działalnością innych artystów, również reprezentujących polską diasporę. Poprzez krzyżujące się

drogi krąg autorów, z którymi spotykamy się na wystawie, znacznie się poszerza.

Miłosz Benedyktowicz, malarz i fotograf, był scenografem wszystkich amerykańskich filmów (aż do przerwanej chorobą pracy nad *Kafką*) Zbigniewa Rybczyńskiego, jedyne polskiego zdobywcy Oscara, przez wiele lat mieszkającego na emigracji i na tę emigrację wracającego ponownie, po nieudanych próbach stworzenia studia w Polsce. Poza obrazami i szkicami Miłosza, w ramach wydarzeń towarzyszących wystawie, pokazujemy filmy **Zbigniewa Rybczyńskiego** i film o nim, zrealizowany przez **Tomasza Poboga-Malinowskiego**, dokumentalistę, autora filmów o polskich artystach, spośród których wyświetlane są te o Rolandzie Toporze, Romanie Cieślewiczu, Kazimierzu Zielenkiewiczu (Cazielu), Franciszce i Stefanie Themersonach, Feliksie Topolskim, Braciach Quay. **Andrzej Klimowski**, którego plakaty i grafiki oglądamy na Biennale, współpracował przy wielu filmach z Tomaszem Pobogiem-Malinowskim. Sam jest autorem filmów animowanych, z których dwa znalazły się w programie naszego kina. Za sprawą Andrzeja Klimowskiego po raz pierwszy przyjechali do Polski Bracia Quay, światowi mistrzowie animacji lalkowej i przedmiotowej. Wystawa polskiego plakatu i projekcje polskiej animacji, między innymi filmów Jana Lenicy i Waleriana Borowczyka (wyemigrowali do Francji), wyznaczyły krąg ich zainteresowań i drogę twórczą. Okazało się niedawno, że mają śląskie korzenie... Pokazaliśmy trzy filmy Braci Quay zainspirowane polską literaturą – Brunonem Schulzem (mieszkańcem Drohobycza, miasta, które za jego życia należało kolejno do Cesarstwa Austro-Węgierskiego, Polski, Związku Radzieckiego i Rzeszy Niemieckiej, a teraz do Ukrainy, a może wkrótce do Rosji – zatem w przypadku Polski nie trzeba emigrować, aby zmieniać kraj zamieszkania). Bracia Quay inspirowali też Stanisław Lem (który lata 80. spędził w Niemczech i Austrii) i Jan Potocki (pisarz, który był wiecznym podróżnikiem, nieustraszonego eksploratorem najdalszych krańców świata, historii, kultur i języków). Wszyscy trzej pisarze należą do panteonu literatury światowej. Alfred Schreyer, bohater filmu dokumentalnego, do którego powstania przyczynili się pośrednio Bracia Quay, był uczniem Brunona Schulza, był muzykiem, jednoosobową ambasadą polską w Drohobyczu, niezwykle osobowością. Bracia Quay wykorzystywali w swoich filmach muzykę polskich kompozytorów – Pendereckiego, Lutosławskiego, a także Lecha Jankowskiego. Lech Jankowski przez wiele lat współpracował z Teatrem Ósmego Dnia (obecnie działającym w Poznaniu, a w latach 80. na emigracji). Innym członkiem Orkiestry Teatru Ósmego Dnia był Jan Kaczmarek, twórca muzyki do filmów hollywoodzkich. Przez ponad 20 lat powstawał poświęcony temu teatrowi film **Joanny Helander** (i **Bo Perssona**), mieszkającej w Szwecji fotografi i dokumen-

talistki, której rodzina pochodzi z Luboszyca, leżących na obrzeżach Opola. W miejscowej szkole w ramach Biennale pokazywany był film *Powroty*, nakręcony w tej miejscowości 20 lat temu. *Walc z Miłoszem* to inny film Helander i Perssona, poszerzający literackie wątki wystawy o postać poety-noblisty, przez większą część życia mieszkającego i tworzącego na emigracji. Ze świata teatru przekraczającego tradycyjne granice wywodzi się **Ewa Benesz**, aktorka pracująca w latach 70. z Jerzym Grotowskim, który tu, w Opolu, założył i prowadził Teatr 13 Rzędów. W czasach, kiedy mieszkała w Polsce, zasłynęła z podróży po trakcie napoleońskim, podczas których mówiła z pamięci tekst *Pana Tadeusza*, emigracyjnego eposu Adama Mickiewicza.

Franciszka i Stefan Themersonowie, *fierce experimental artists* – eksperymentatorzy, artyści wszechstronni, działający w obszarze sztuk wszelkich (film, literatura – proza, poezja, dramat – malarstwo, grafika, fotografia, scenografia, opera, teatr, typografia, działalność wydawnicza), przeciwstawiający się kategoryzacji i przyklejaniu etykietek, przedstawieni są na tej wystawie przede wszystkim jako twórcy filmu awangardowego i eksperymentalnego, dominanty ich twórczości w latach 30. i 40. Przedwojenny film Themersonów *Przygoda człowieka poczciwego* (1937) stał się pierwowzorem etiudy Romana Polańskiego *Dwaj ludzie z szafą*, która po sukcesie na festiwalu w Brukseli otworzyła mu okno na świat. Autorem muzyki do tego filmu jest najwybitniejszy polski muzyk jazzowy Krzysztof Komeda, który za sprawą Polańskiego przeniósł się do Hollywood. Kompozytor **Andrzej Panufnik** (w czasie wojny występujący w duecie z Witoldem Lutosławskim, który jako dwudziestolatek napisał muzykę do filmu Themersonów *Zwarcie*), opuściwszy nielegalnie kraj, znalazł się na czarnej liście i jego utwory przez dziesiątki lat nie były w Polsce wykonywane – podczas Biennale jego muzyka zabrzmiała w Filharmonii Opolskiej, a kompozycji jego córki **Roxanny Panufnik** słuchamy w galerii. Autorką animacji do pieśni Roxanny jest Mischa Giancovich, tworząca również filmy do muzyki Jema Panufnika, syna kompozytora, a te oglądamy w kinie Biennale. W rozbudowanym programie kina (kilkanaście projekcji i kilkadziesiąt filmów) znalazł się dokument muzyka Bolesława Błaszczyka *Gieniu ratuj*, opowiadający o Eugeniuszu Rudniku, którego *ERDada* wraz z partyturami i taśmami pojawia się na wystawie. **Eugeniusz Rudnik** nigdy z Polski nie wyemigrował, natomiast ma na swoim koncie liczne wybitne realizacje w wielu krajach, między innymi w Norwegii, Japonii, Hiszpanii, w Studio Muzyki Elektronicznej Westdeutscher Rundfunk w Kolonii, współpracę ze Stockhausenem i Kotikiem. Nawiązaniem do twórczości Rudnika był koncert Marcina Lenarczyka – realizacjom muzycznym tego „artysty w drodze” patronuje postać pioniera i nestora eksperymentalnej muzyki elektronicznej / konkretnej. **Andrzej Chrzanowski**

udostępnił nam rysunki i zdjęcia z filmu *Półtora pokoju*, aktorsko-animowanego dzieła o Josifie Brodskim, poecie związanym z Polską, drukującym regularnie w „Zeszytach Literackich”, przymusowym emigrancie z ZSRR. Inne rysunki to szkice do powstającego teraz filmu opartego na opowiadaniu Mikołaja Gogola *Nos* i operze Dymitra Szostakowicza inspirowanej *Nosem*. Wszyscy trzej, Gogol, Szostakowicz i Chrzanowski, mieli dziadków Polaków. Wielkim przyjacielem Andrieja Chrzanowskiego był Alfred Schnittke. **Szymon Brzóska**, młody kompozytor, twórca muzyki baletowej, teatralnej i kameralnej, poświęcił mu jeden ze swoich koncertów *Hommage a Schnittke*.

Krystyna Piotrowska, graficzka, artystka video i autorka instalacji, przez wiele lat mieszkająca w Szwecji, była kuratorką wystaw na Próżnej w Warszawie i zaprosiła do udziału w jednej z nich **Ingę Fornar Cocos**.

Joannę Rajkowską, artystkę realizującą w przestrzeni publicznej prace zawierające mnogość odniesień i przesłania natury socjologicznej, politycznej, historycznej i etycznej, łączymy z **Barbarą Goshu**, malarką zamieszkałą w Etiopii, kultywującą tradycję koptyjską, malarstwa koptyjskiego, malowania ikon, z tutejszą – za którą stały studia u Jerzego Nowosielskiego na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Renata Buziak stworzyła własną technikę fotograficzno-graficzną – „biochromy”, łącząc ze sobą materię papieru fotograficznego i aborygeńskich roślin leczniczych. Realizuje także filmy, posługując się metodą poklatkową. Prezentuje je na wystawie w formie instalacji w połączeniu z muzyką Vanessy Tomlinson i tańcem Miho Iwaty (Japonki mieszkającej od wielu lat w Polsce). Metodą poklatkową, ale w innej materii, bo

plastelinie, tworzy swe filmy animowane **Izabella Plucińska** – bardzo indywidualnym językiem wizualnym opowiadają one o związkach łączących ludzi.

Stefan Themerson napisał kiedyś, że artyści są zawsze na emigracji i nigdy na niej nie są. A to za przyczyną osobności światów, które kreują, i siły tych światów. Podążamy śladami wiecznych wędrowców po labiryncie powiązań ludzkich i artystycznych, odkrywając bezdroża, po których błąka się duch sztuki, natrafiamy na boczne ścieżki, otwieramy tylne drzwi, za którymi odkrywają się ukryte sensory. I tak powiększa się nasz świat i stron ma coraz więcej.

Z.B.: Tych linii łączących artystów „emigrantów” – co pokazywała grafika zaraz u wejścia, naprzeciw ekspozycji plakatów Andrzeja Klimowskiego – jest zresztą znacznie więcej. Bo oprócz bezpośrednio zaprezentowanych w Opolu, których wymieniałaś, jest tu cały krąg artystów „towarzyszących wystawie”, o których też wspomniałaś: Bolesław Błaszczyk, Walerian Borowczyk, Roman Cieślewicz, Mikołaj Gogol, Jerzy Grotowski, Jan A.P. Kaczmarek, Krzysztof Komeda, Stanisław Lem, Jan Lenica, Witold Lutosławski, Adam Mickiewicz, Czesław Miłosz, Jem Panufnik, Roman Polański, Jan Potocki, Zbigniew Rybczyński, Bracia Quay, Alfred Schreyer, Bruno Schulz, Dymitr Szostakowicz, Wisława Szymborska, Teatr Ósmego Dnia, Feliks Topolski, Roland Topor, Kazimierz Zielenkiewicz, Mirosław Żuławski. Zapewne jest jeszcze więcej ukrytych linków i powiązań. Nie wiem, czy uda się nam to ich spotkanie, jakie zaaranżowałaś w przestrzeni Biennale Ars Polonia 2014, tu na łamach „Kontekstów” w pełni oddać. Pewnie nie... Trzeba by im poświęcić znacznie więcej miejsca i czasu. Ale tym bardziej dziękuję Ci za to spotkanie, i za tę rozmowę.



Czwarte Biennale Zbiegną się wszystkie świata strony. Fot. z archiwum Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu.