

Inter
Art actuel



Suite & fin Pologne

Crzegorz Dziamski et Malgorzata Sady

Numéro 43, printemps 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46883ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

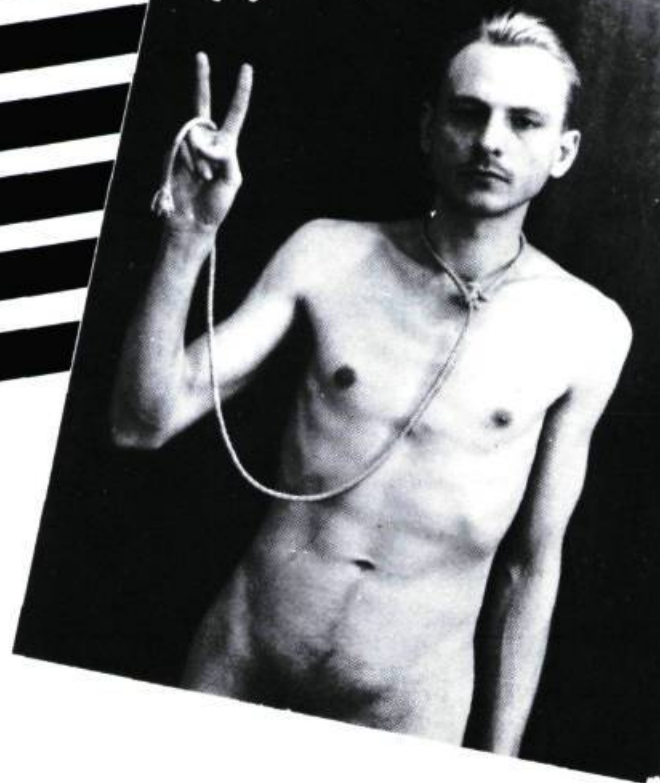
1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dziamski, C. & Sady, M. (1989). Suite & fin : Pologne. *Inter*, (43), 50–76.

Wiwat Nowy Rok! 1989



POLOGNE

Grzegorz DZIAMSKI

Ce dossier sur la Pologne fait évidemment suite au numéro 41 d'INTER, *Urgence, aspects de l'art polonais actuel*. Nous avons cru bon de publier le texte historique de Grzegorz DZIAMSKI sur la situation de l'art indépendant en Pologne depuis 1970 jusqu'à maintenant, car il est un complément essentiel pour saisir la portée de l'activité artistique polonaise alternative. À ce texte s'ajoute une documentation iconographique au sujet d'artistes, pour la plupart des performeurs, qui ont été actifs à la galerie Labirynt principalement.

Nous publions en anglais ce texte survol sur l'art indépendant, de même qu'un entretien entre Jan SWIDZINSKI et Andrzej MROCZEK sur le rôle de la galerie Labirynt (en anglais seulement), pour permettre la lecture aux collaborateurs polonais.

Nous remercions les artistes qui ont collaboré à ce que se réalise cet échange important, principalement Jan SWIDZINSKI et Andrzej MROCZEK.

On peut diviser les galeries d'art polonaises des années '70 en quatre groupes : les anti-galeries ou les galeries-idées spécifiques qui insistent sur les manières anti-institutionnelles ou non institutionnelles de fonctionner ; les lieux d'activités formés de cercles d'amis ayant un penchant pour les travaux auto-éducatifs et la coopération artistique ; les galeries à programme qui s'appliquent à promouvoir une nouvelle compréhension de l'art qui s'accompagne de pratiques artistiques nouvelles ; et finalement les galeries qui développent des réseaux d'art alternatifs libérant ainsi les critiques d'art de leur rôle de repérage-identification-commentaire sur les plus récentes pratiques artistiques. Bien sûr, cette division n'est pas si nette et ne peut être la base d'une classification typologique, c'est plutôt un ensemble de facteurs caractéristiques placés dans une hiérarchie variable. Au début des années '70 les galeries sont nées dans une atmosphère de contestation sociale et artistique répandue dans toute l'Europe et tout les États-Unis. Cette contestation a exercé une influence considérable sur l'art et encore davantage sur les cercles artistiques où s'est développé une profonde appréhension envers les institutions du monde des arts. C'est une période de contestation agressive et entêtée à l'égard des plus grands événements artistiques incluant la Biennale de Venise ; une période de critique totale du marché de l'art international et des galeries, des musées et des autres institutions artistiques qui s'y rattachent ; une période de réévaluation des concepts artistiques qui servent à l'interprétation et l'explication des activités artistiques ; finalement une période de recherche d'espaces artistiques alternatifs. Il n'est donc pas surprenant que les galeries qui se sont établies en Pologne au début des années '70 se soient opposées, non seulement aux principes de créativité acceptés, mais aussi et surtout aux institutions artistiques elles-mêmes.

Les artistes radicaux se prononçant contre les institutions artistiques afin de défendre la liberté de l'artiste — la plus estimée de l'époque — allaient chercher les solutions connues de l'histoire, ils se référaient à la tradition dadaïste du *Cabaret Voltaire*, à l'*Usine de portraits* de Stanislaw Ignacy WITKIEWICZ, au *New York Correspondance School* de Ray JOHNSON, au *Something Else Press* de Dick HIGGINS, aux travaux de Fluxus, au *Art-Language Institute* etc.

De l'art postal au réseau

De cette tradition ont émergé les galeries fondées par Anastazy WISNIOWSKI, notamment la galerie *TAK-NIE* (Oui-

Non). Ces galeries manifestaient essentiellement leur existence par des pièces d'information expédiées par la poste, élaborées à partir de formulaires et de pamphlets officiels, invitations à des expositions ayant lieu par exemple sur le chemin de Gdansk en Bydgoszcz, invitations à des activités de plein-air tenues à proximité d'une personne invitée, annonce d'un concert de dix mille oiseaux dans toute la Pologne, actions telles que « *W* » *hour for Polish Art*. Les actions et les concepts découlant de la contestation de la galerie *TAK-NIE* sont documentés dans *l'art actuel* par ces envois, commentaires ironiques des événements artistiques de l'époque.

Le *Biuro Poezji* (Bureau de la poésie) d'Andrzej PARTUM a eu également un rapport étroit avec la situation en art actuel. *Biuro Poezji* a un caractère d'autorité et de créativité pouvait-on lire dans l'un des pamphlets, *Il ne commande pas de choses. Il n'achète ni ne vend des choses. Il n'opère pas une agence. Il n'informe pas. Il prend note des actes créateurs qui ont eu lieu, quarante-huit heures après qu'ils lui soient signalés. Il peut donner une opinion sur un concept, sur un travail, si l'auteur le veut. Le Biuro Poezji organise des activités de l'avant-garde, réfléchissant avant tout sur sa propre raison d'être. Ses activités ne sont pas seulement constituées d'échanges postaux d'idées artistiques. Sur la rue Poznanska à Varsovie (le premier local du Bureau était l'appartement d'Andrzej PARTUM) avaient lieu des rencontres d'artistes polonais et étrangers, un endroit de présentations et de créations communes. C'était l'un des endroits au monde où les problèmes et les discussions sur l'art non officiel se rejoignaient. La petite chambre d'Andrzej PARTUM est devenue l'un des premiers points du réseau artistique international mis au point par Jaroslaw KOZLOWSKI et Andrzej KOSTOLOWSKI en 1971. Ce réseau non institutionnel, est constitué d'appartements privés, de studios et d'autres endroits où naissent les propositions d'art. Ces propositions sont adressées aux intéressés. Ce réseau n'a pas de point central, pas de coordination. Les points du réseau sont situés dans des villes et des pays variés. Entre les différents points, la communication consiste en échange de concepts, de projets, de documentation et d'autres formes d'articulation. Cet échange fait l'objet d'une présentation parallèle à plus de points possibles. L'idée d'un réseau n'est pas nouvelle et au moment même où elle s'est réalisée elle a cessé d'être l'idée de l'auteur.*

Le réseau allait fournir aux artistes la possibilité de présenter leurs idées de la manière la plus pure, et la forme la moins distordue possible. Il allait garantir l'indépendance vis-à-vis de la hiérarchie institutionnelle, des exigences et des compromis qui en résultent.



MAREK KONIECZNY, CONCENTRATION ET EXTASE (PERFORMANCE)



ANDRZEJ PARTUM, L'ART POSITIF DU NOUVEAU NIHILISME.

Avec le temps, certains des points du réseau se sont transformés en petites galeries, notamment *Akumulatory-2* qui, contrairement à la galerie TAK-NIE et au *Biuro Poezji* — qui ont une attitude anti-institutionnelle mais qui approchent certaines formes de phénomènes institutionnels en les incluant **pernicieusement** à leur structure — annonce dès le départ son désir d'éviter les institutions et se déclare conséquemment un caractère non institutionnel permettant à l'artiste de garder la position d'un clerc. Dès le départ, d'*Akumulatory-2* était au service des artistes et de leurs idées originales. Ce lieu serait sujet à la pression des discussions en direct et aux attitudes créatrices denses. Cette place allait rendre possible le dialogue entre *l'homme que nous sommes habitués d'appeler l'artiste et un autre homme que nous appelons récepteur*. Puis, ont émergé d'autres galeries d'un caractère semblable. En 1972, Ewa PARTUM a mis sur pied la galerie *Adres* à Lodz, Anna Maria POTOCKA a ouvert *Prywstna Galeria Sztuki PI* (Galerie d'art privé PI) à Cracow. Un an plus tard, la galerie *Babel* de Barbara KOZŁOWSKA a rejoint ce groupe. Tous ces endroits fonctionneraient selon des méthodes maison, en circuit fermé. La galerie *Adres* s'annonçait elle-même comme étant une galerie-maison et n'était ouverte que quand le directeur était là. *La galerie Adres existe en tant que place, situation, occasion ; s'offre comme information, proposition, spéculation, provocation, expression dans chaque forme de la présence de l'art* a écrit Ewa PARTUM. Quant au travail de la galerie *Babel*, il reposait sur des rencontres mensuelles dans le studio de Barbara KOZŁOWSKA. L'appartement de Zofia KULIK et Przemyslaw KWIEK tenait des activités similaires. En 1974 la galerie *Babel* a été transformé en *Pracownia Dzialan, Dokumentacji i Upowszechniania/PDDiU* (Studio d'activités, de documentation et de popularisation). PDDiU exposait les travaux de Zofia KULIK et Przemyslaw KWIEK. Elle opérait également un centre de documentation rendant compte des apparitions éphémères de l'art d'action en rendant cette documentation disponible aux artistes et critiques. Le studio était donc préoccupé par le travail artistique et de recherche.

Le qui-vive potentiel du créateur

Ces faits ne sont probablement pas purement artistiques mais ils dénotent une attitude singulièrement créative, une rupture sans précédent dans la vie artistique polonaise, un caractère non institutionnel et marginal. Il est possible que l'apport de ces galeries, aux procédures si privées, si personnelles, en relation avec la conscience artistique du temps — aussi périphériques que les activités de Marcel DUCHAMP en 1913-1924 — vues dans la perspective d'alors, soient en analogie avec les ready-mades, car il n'était pas possible pour elles de trouver une place dans la structure du système artistique. Mais contrairement aux ready-mades elles ont instauré des lieux de création. Ces endroits n'ont pas éliminé la variation des concepts, au contraire ils ont insisté sur leur caractère différent.

Dans le même esprit, Jerzy TRELINSKI ouvre 80 x 140 en 1971. Présenté comme étant un endroit qui produit certaines formes d'art que les lieux officiels n'accueillaient pas pour plusieurs raisons. On allait y présenter des attitudes telles le qui-vive potentiel d'un

créateur (...) qui (...) oppresse l'artiste en permanence. Plutôt que des objets, chefs-d'œuvre à l'image de l'homme. La galerie de TRELINSKI voulait montrer ce qui est à la base de la motivation des artistes, car se sont eux qui donnent à l'art l'aspect humain tant désiré. Les vraies attitudes créatrices, disait TRELINSKY, ne se limitent pas à des énoncés éprouvés, elles regardent plutôt constamment vers de nouveaux moyens plus directs. Un pupitre d'information de 80 cm x 140 cm suffit à ces attitudes pour qu'elles puissent se manifester.

Galeria Sztuki Informacji Kreatywnej (Galerie d'art de l'information créatrice), fondée par Jan CHWALCZYK un an plus tard, s'appuyait sur le même principe. Son fonctionnement était aussi basé sur des envois postaux, et de l'information que recevait Jan CHWALCZYK, qu'il exposait lui-même au *Klub Związkow Tworczych* (Club des unions créatrices) à Wrocław (où était le pupitre de TRELINSKI), de même que sur des actions postales organisées par Jan CHWALCZYK dont *Kontrapunkt* (Contrepoint), en 1972.

Le rôle de la poste dans la formation des réseaux non institutionnels est primordial. En effet, la dépendance de ces galeries vis-à-vis des projets et documents postaux est l'un des éléments qui différencient les galeries des années '70 de celles des années '60. D'où nous vient leur statut légèrement ambigu, insuffisant pour appeler ces galeries « galeries postales ». Le début des années '70 amène le processus de dématérialisation de l'œuvre d'art, l'art comme étant une idée communiquée par la poste. Les galeries étaient le lieu d'ambitions anti-institutionnelles et non institutionnelles et la poste supportait ces ambitions à la perfection. Autour de chacune de ces galeries gravitaient des artistes, des critiques d'art, des théoriciens ou simplement des personnes intéressées par les manifestations créatrices. Il est évident que le bon fonctionnement et le fait qu'une galerie soit admise comme étant un forum particulier pour les échanges d'idées et d'attitudes, dépend également des faits artistiques, de même que de son auditoire, tout comme de ceux qui reçoivent ces présentations, c'est-à-dire l'auditoire. Jaroslaw KOZŁOWSKI a écrit que *le public de la galerie Akumulatory-2 était constitué d'étudiants, de jeunes historiens de l'art, d'artistes et de critiques d'art principalement. Certains d'entre eux ont entretenu des liens durables avec la galerie. Tandis que celui de Biuro Poezji, selon Andrzej PARTUM, réunit les artistes eux-mêmes, critiques d'art avec tout leur système d'attitudes militaristes de débutants et de créateurs.*

Peut-être à cause du manque d'intérêt de l'auditoire et peut-être pour d'autres raisons, les autres galeries ont suspendu leurs activités après un certain temps. Il serait préférable de dire qu'ils ont adouci leur travail car ce type de galeries est si fortement relié à la personne qui les dirige, qu'elles existent aussi longtemps que leur créateur est actif. *Adres* en est un bon exemple, après plusieurs années de « vie cachée » elle a organisé en 1977 l'un de ses plus gros événements, *Miedzynarodowy Festiwal Filmow Artystycznych : Film jako Sztuka, film jako film, film jako idea* (Le Festival international de films artistiques : film en tant qu'art, film en tant que film, film en tant qu'idée).



ZOFIA KULIK ET PRZEMYSŁAW KWIEK, *ACTIVITÉS POUR LA TÊTE/DZIAŁANIA NA GŁOWE*, (RENCONTRE INTERNATIONALE: *LE CORPS ET LA PERFORMANCE*.)



JANUSZ BALDYGA,
L'UTILISATION DE LA FORCE,
(PERFORMANCE — ACTION)

Conserver l'habileté naturelle à refléter le monde qui nous entoure

À part les galeries orientées vers la documentation et la présentation d'idées artistiques naissant dans différents coins de la planète, c'est-à-dire les galeries qui sont les points d'un réseau international d'art, un type différent de galeries a vu le jour. Ces dernières étaient des lieux de rencontre pour les artistes partageant des attitudes semblables vis-à-vis l'art, intéressés par une coopération occasionnelle ou plus systématique, des artistes œuvrant sur un concept artistique qui n'a pas encore été attesté et qui soulève le doute de par son caractère non identifié. La galerie *Repassage* (Varsovie) avec ses directeurs Elzbieta et Emil CIESLARS, est devenue depuis 1973 un atelier de travail composé de gens prenant part à la réalisation de nouvelles formes d'art. Son programme basé sur des opinions émises par FREISLER et par le groupe d'artistes l'entourant à savoir, que la révolution scientifique et technologique signifie pour l'artiste la nécessité de révolutionner les activités artistiques, de transcender les divisions traditionnelles et les moyens artistiques. Pour les artistes reliés à la galerie *Repassage* la réalisation de ces postulats a pris la forme d'actions parathéâtrales et de happenings. Ils ont marqué le caractère spécial des présentations de cette galerie de Varsovie. Le second, et non moins essentiel, élément du profil de la galerie *Repassage* a été ses tentatives en vue d'introduire ses actions et ses happenings dans l'organisation vivante d'une ville, tentatives entreprises pour la première fois à grande échelle dans le projet appelé *Repassage Miejski* (Cité repassage) en 1972.

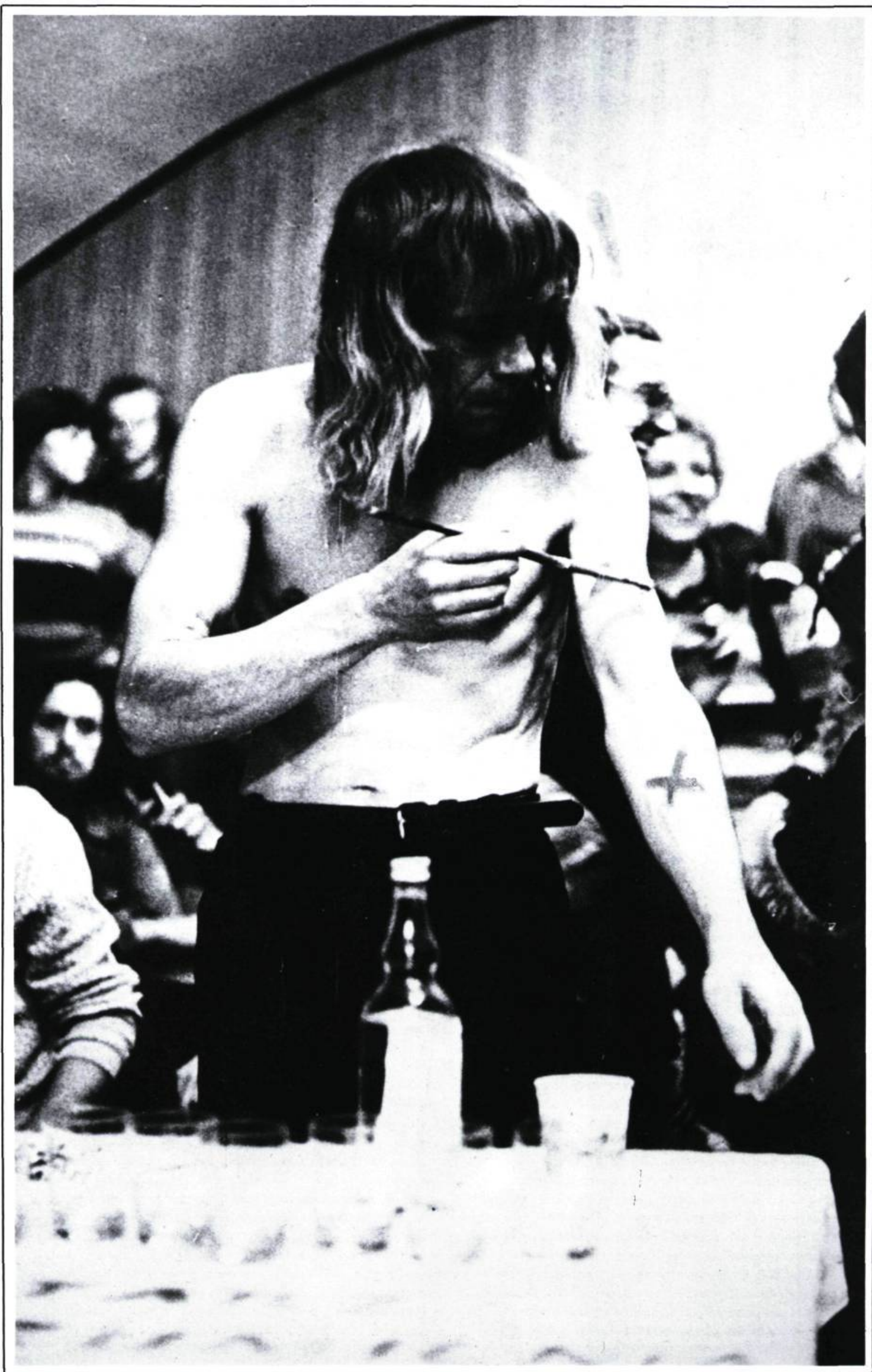
Les réalisations du groupe des *Cieslars* se destinaient à la confrontation du dessin artistique inspiré de la vie, de tous les jours, avec elle, avec la vie. (...) Une telle confrontation, disaient les organisateurs, va permettre de découvrir des nouveaux secteurs d'activité de la pensée créatrice. Pour les découvrir il semblait nécessaire de créer une situation qui rende la connection artiste/société possible. Les formes existantes de contacts entre l'artiste et la société n'était satisfaisante ni pour les directeurs de la galerie *Repassage* ni pour les artistes. Les institutions impliquées dans la popularisation de l'art n'étaient, selon CIESLARS, que des supports apparents de l'art, rendant difficile la communication naturelle entre le créateur et le récepteur. Nous ne proposons pas une croisade anti-institutionnelle. Nous tentons seulement de conserver l'habileté naturelle humaine à refléter le monde qui nous entoure et le monde qui est profondément à l'intérieur de nous, écrivait CIESLARS. Tomasz SIKORSKI a référé à la formule élaborée par *Repassage* lorsqu'il a mis sur pied la galerie *Mospan* en 1976. De même, ce modèle a prédominé dans les galeries *Dziekanka* (Varsovie) et *Brama*, qui ont succédé à la galerie *Repassage*. De ces galeries, *Dziekanka* était dans la meilleure position, une galerie suivant la tradition du travail créateur. C'était le club de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, elle avait donc une clientèle naturelle d'étudiants, de jeunes académiciens et de diplômés de l'Académie. Cette galerie mise sur pied en 1976 par Janusz BALDYGA, Jerzy ONUCH, et Lukasz SZAJNA n'a pas eu à tout construire. Dans sa première période elle présentait un art proche de ses fondateurs c'est-à-dire un art tiré de ce qu'on appelait le cercle photo-art. Poursui-

vant aussi les activités d'auto-éducation en organisant une sorte de *Wolna Wszechnica Artystyczna* (Université artistique libre), qui invitait des artistes exceptionnels à diriger des classes volontaires. Lorsqu'en 1979 Tomasz SIKORSKI a commencé à œuvrer avec la galerie *Dziekanka* et est devenu l'un de ses directeurs avec Jerzy ONUCH, la galerie s'est faite plus dynamique avec de nombreuses représentations-sessions telles que *Dokumentacja i auto-dokumentacja* (Documentation et auto-documentation), *Fotografia : stan aktualny* (La photographie à l'état actuel) (novembre '79) et des visites d'artistes polonais et étrangers.

Le nouvel objectif

Si ces galeries étaient le propre de groupes informels approchant la galerie comme un système concret et personnel de connections, d'interactions et de réactions, la galerie *Permafo* (Wroclaw), érigée par Zbigniew DLUBAK, Andrzej LACHOWICZ et Natalia LL en 1970, avait un programme typique et propageait de nouvelles méthodes de formalisation des idées artistiques et ce qu'on appelait la conscience artistique post-manuelle reliée à ses artisans. Justifiant le choix d'un média mécanique d'enregistrement, Andrzej LACHOWICZ a écrit que seule la photographie rend possible la construction de formulations visuelles et significatives qui correspondent au niveau de complexité des formulations verbales. *Permafo* n'était pas seulement un nouveau centre d'expositions mais aussi un véhicule théorique et pratique qui allait rassembler les artistes concernés par l'art rationalisé. Les premières expositions de 1971, *Fotografia Intymna* (Photographie intime), de Natalia LL, *Tautologie* (Tautologies), de Zbigniew DLUBAK, *Permart* d'Andrzej LACHOWICZ ont défini le profil artistique de la galerie : un art qui analyse les habiletés linguistiques, un art qui utilise la photographie et le film comme les instruments les plus transparents et efficaces en vue de l'analyse des relations qui prennent place entre l'art (le langage de l'art) et la réalité ; une version photographique du méta-art.

D'autres galeries méritent le crédit pour l'introduction du « nouvel objectif ». La photographie comme médium de base de l'expression de l'artiste contemporain qui d'un seul souffle libère l'art des problèmes à savoir si l'âme d'un artiste est exprimée de la meilleure façon au moyen d'une ligne sensible ou de la peinture *Talens* (Zdzislaw SOSNOWSKI) a été aussi choisie par de jeunes artistes qui coopéraient à la galerie *Sztuki Aktualnej* (Galerie d'art actuel) : Dobroslaw BAGINSKI, Janusz HAKA, Jolanta MARCOLLA, Zdzislaw SOSNOWSKI. D'autre part, le film est devenu le médium principal des membres de *Warsztat Formy Filmowej* (Atelier de la forme cinématographique) (Wojciech BRUSZEWSKI, Antoni MIKOLAJCZYK, Jozef ROBAKOWSKI, Pawel KWIEK, Ryszard WASKO). *Galeria Sztuki Aktualnej* et *Warsztat Formy Filmowej* ont évolué à partir de cercles académiques, *Kola NAUKOWE* y rassemblait des étudiants et de nouveaux diplômés du PWSP (Collège d'État des Beaux-Arts) de Wroclaw, et du PWSTTVIT (Collège d'État du théâtre, de la télévision et du film) de Lodz pour ce qui est de l'atelier de la forme cinématographique. Le premier groupe a été l'initiateur de l'exposition intitulée *Sztuka Aktualna* (L'art actuel), incluse dans le 5^e Festival de la culture des étudiants de PRL (Wroclaw, 1972). Les membres de *Warsztat Formy Filmowej* ont créé l'idée de



JERZY BERES, *UN RITUEL EXISTENTIEL* (PERFORMANCE)



MIKOLAJ SMOCZYŃSKI, LA PERFORMANCE
SECRÈTE (PHOTOGRAPHIES ET OBJETS)

l'événement appelé *Kinolaboratorium* (Laboratoire de cinéma) à la galerie EL à Elblag en 1973. Cet événement a réuni plusieurs artistes de disciplines variées qui représentaient des galeries indépendantes œuvrant partout en Pologne, car en plus des réalisateurs de films, les peintres, les sculpteurs, les musiciens, les gens de théâtre, les poètes visuels, les artistes du son, des sympathisants du cinéma indépendant étaient invités. Pawel KWIEK a favorisé la réalisation des idées des invités avec comme seule limite le temps. Deux ans plus tard, en 1975, Jozef ROBAKOWSKI utilisait cette idée alors qu'il réalisait son film intitulé *Zywa Galeria* (Galerie en temps réel), composé de séquences qui duraient une minute et demie chacune et qui présentaient les œuvres de vingt artistes (entre autres : Jerzy BERES, Wojciech BRUSZEWSKI, Zbigniew DLUBAK, Natalia LL, Andrzej LACHOWICZ, Andrzej PARTUM, Zbigniew WARPECHOWSKI, Ryszard WINIARSKI, Ryszard WASKO, Krzysztof ZAREBSKI). Le film de ROBAKOWSKI n'était pas seulement une « galerie en temps réel » comme le suggérait le titre mais c'était aussi une « galerie sans murs » présentée dans plusieurs villes et pays, à propos de plusieurs festivals et rencontres d'art auxquels le Warsztat Formy Filmowej avait participé.

La période auto-éducative dans le travail de la Galeria Sztuki Aktualnej et du Warsztat Formy Filmowej a pris fin au milieu des années '70. Après 1975 les artistes qui avaient été liés à ces groupes ont commencé à développer et à propager leurs propres concepts de création. La Galeria Wspolczesna (Galerie contemporaine) a joué un rôle important dans la diffusion de la conception de l'art mise au point à la Sztuki Aktualnej Zdzislaw SOSNOWSKI en assumait la direction de 1975 à 1977. Jacek DRABIK et Janusz HAKA l'ont également dirigée. Un lieu où l'on cueillait des fragments d'information que l'on transformait (c'est-à-dire qu'on les rendait plus forts, plus faibles, ou on les compilait) et on les distribuait. La particularité de la galerie était qu'elle opérait sur des situations, alors que jusqu'alors les galeries étaient préoccupées par les œuvres et les expositions.

La Galeria Wspolczesna (Galerie contemporaine), a débuté ses activités en 1975 avec l'exposition *Formy Aktywnosci Artystycznej* (Formes des activités artistiques). À la fin de sa première année de fonctionnement elle a préparé l'un des événements les plus importants des années '70 *Aspekty Nowoczesnej Sztuki Polskiej* (Les aspects de l'art polonais moderne). Cette dernière exposition — à laquelle ont participé Jan BERDYSZAK, Wojciech BRUSZEWSKI, Zbigniew DLUBAK, Janusz HAKA, Andrzej LACHOWICZ, Natalia LL, Ryszard WINIARSKI, J.St. WOJCIECHOWSKI entre autres — avait toutes les caractéristiques de la manifestation d'une nouvelle approche de la créativité artistique, de nouvelles attitudes envers l'art caractéristiques des artistes qui ont débuté au tournant des années '60 et '70. Dans le catalogue, les organisateurs écrivaient que l'exposition visait à *présenter la tendance à rationaliser*, en dirigeant l'attention des gens vers des réalisations qui *n'ont pas été reconnues et vérifiées* et en insistant aussi sur l'influence des communiqués des médias de masse sur la production artistique contemporaine.

Quant à Warsztat Formy Filmowej (L'atelier de la forme

cinématographique), c'était une structure beaucoup plus relâchée, il n'a jamais eu son propre espace ; ses initiatives étaient seulement occasionnelles. Notamment, une présentation d'une semaine, accompagnée d'une rencontre, *Sztuka jako realnosc mechaniczna* (L'art comme réalité mécanique), (Lodz, 1974), et une autre rencontre à la galerie *Labirynt, Dzialalnosc niezidentyfikowana* (Activité non-identifiée) (Lublin, 1978).

Retirer l'art de la marginalité sociale

Les galeries mises sur pied au début des années '70 constituaient quelques rares endroits où l'art actuel était concentré. Elles étaient préoccupées par les nouveaux phénomènes artistiques, commentaient ces phénomènes et les propageaient, rassemblant des gens qui étaient intéressés. Elles avaient un caractère anti-institutionnel et, à cause de cela, elles contestaient les formes reconnues voulant rendre l'art disponible, elles tendaient à retirer les activités artistiques des schémas et des compromis institutionnels. Dans les deux cas elles constituaient une alternative au système artistique existant. Mais cette alternative était si faible qu'elle pouvait facilement être perçue comme étant l'absolue marginalité du système artistique. Dans le milieu des années '70, la situation change, de nouvelles galeries se joignent à elles, utilisant un système beaucoup plus étendu et élargi pour la circulation alternative de l'art, telles que la galerie *Remontage Reconditionnement* à Varsovie, la galerie *Labirynt* à Lublin et quelques autres. Ces galeries voulaient présenter tout ce qui était actuel dans l'art, tout ce qui était justement en train de devenir de l'art. Elles voulaient augmenter le flot d'information sur les plus récentes réalisations artistiques de Pologne et ailleurs. En d'autres mots, elles ont essayé d'entraîner l'art actuel en dehors de son caractère marginal existant.

4. La galerie *Remontage* a été mise sur pied par Henryk GAJEWSKI et Andrzej JORCZAK en 1972. Au début, c'était une galerie de photocopies expérimentales accompagnées d'une réflexion théorique. Plus tard l'éventail s'est élargi grâce à l'influence des artistes des cercles de Permafo, Zbigniew DLUBAK et Andrzej LACHOWICZ. La photographie était alors perçue comme un média d'expression utilisé par l'artiste moderne, c'est-à-dire dans le contexte de changements se produisant dans l'art contemporain. Mais c'est seulement en 1974-75 que la galerie *Remontage* a commencé à acquérir le caractère expansif si particulier de ses activités subséquentes. De gros événements faisant la synthèse ou introduisant dans la vie artistique polonaise de nouvelles tendances ou de nouveaux problèmes artistiques. Le premier événement de ce genre a été le symposium *Sytuacja Sztuki Wspolczesnej* (Situation de l'art contemporain), en 1975, dévolu à l'art conceptuel, sa contribution à la métamorphose de la pensée sur l'art, ses réalisations et ses perspectives. Le suivant, préparé par Ulisses CARRION en 1977 a été l'exposition art-textes intitulée *Autres Livres*. Il présentait des publications uniques concernant l'art actuel et des livres qui étaient des œuvres d'art eux-mêmes. Puis en 1977 est venue la conférence internationale *Sztuka jako dzialanie kontekscie rzeczywistosci* (L'art comme activité dans le contexte de la réalité), inspirée par Jan SWIDZINSKI et Zbigniew DLUBAK. L'année suivante c'était La rencontre inter-



ANNA PLOTNICKA, *MA VIE, MA...* 1983

ANASTAZY B. WISNIEWSKI EXPO-SYMPIOSIUM : *NOTES 2,*

JAN SWIDZINSKI, *TAKE POSITION,* GALERIE LABIRYNT, LUBLIN, 16 JUIN 1988.

ZDZISLAW KWIATKOWSKI, *FAIRE FACE/ W TWARZ* (PERFORMANCE)



JERZY ONUCH, *L'UTILISATION DU BÂTON* (PERFORMANCE, INSTALLATION)



Expo-symposium : *Le corps et la performance* (ACTION SPACE , UN GROUPE DE GRANDE-BRETAGNE)



ANNA KUTERA, PARLER À MOI-MÊME !
MOWIC DO SIEBIE (VIDÉO — PERFORMANCE)

nationale des artistes — *Je suis et l'exposition Autres livres pour enfants* (1979). Chacune de ces rencontres a pointé un aspect essentiel de l'art le plus actuel. Ceci a entraîné certains problèmes modelant plus étroitement la réalité actuelle de l'art. Le champ d'extension et la non-conventionnalité des intérêts des artistes innovateurs allaient être mis en relief. Tout cela fut réalisé dans le but de prévenir la stagnation de l'art dans l'inertie sociale, de retirer l'art de la marginalité sociale et de présenter les nombreuses inspirations qui en découlent.

À partir de '80 la galerie Remontage a commencé à coopérer avec la sous-culture punk en éditant une revue *Post-Remont* consacrée à la version polonaise du punk, donnant de l'information à propos des concerts, des festivals et des orchestres de la soi-disant musique polonaise new wave, le nouvel art, les narcotiques, l'accouchement sans douleur, etc. *Post-Remont* allait non seulement être le propagateur du vrai son des années '80, mais aussi un signe avant-coureur de la future culture de non-masse.

Sous la direction d'Andrzej MROCZEK depuis 1974, la galerie Labirynt de Lublin a adopté le même modèle. La galerie Labirynt, disait Andrzej MROCZEK, *s'occupe de présenter toutes sortes de tendances artistiques, des projections, des performances, des rencontres d'auteurs, des lectures, publiant des travaux et de la documentation. La galerie Labirynt n'est pas liée à une tendance particulière. La galerie Labirynt présente diverses tendances de l'art actuel et sa seule détermination est l'activité à l'intérieur de la sphère du mental. Oferta '76* (Offre '76) présentée par Labirynt, était une rencontre conçue comme une révision multi-niveaux et multi-plans de tout ce qui est vivant et actuel en art. Les chargés de projet de *Oferta '76* — Jozef ROBAKOWSKI, Zbigniew DLUBAK, Jan SWIDZINSKI, Zdzislaw SOSNOWSKI et Jiri VALOCH de Tchécoslovaquie — ont invité des artistes polonais et étrangers à participer à l'événement. L'année suivante Andrzej MROCZEK a réitéré avec *Oferta '77*. En 1978 il organisait *Performance et corps*, et *Dzialalnosc niezidentyfikowana* (Activité non-identifiée), deux événements internationaux impliquant des artistes étrangers ; et en 1980 deux rencontres qui résumaient les années '70 : *Ksiazka-sztuka-dokument* (Livre-art-document) et *Sztuka lat siedemdziesiątych* (Art des années soixante-dix).

Bien sûr, les éléments relatés ici n'épuisent pas le contenu des propositions de la galerie Labirynt ou des initiatives de la galerie Remontage. On ne peut prétendre cerner totalement l'activité de ces groupes sans tenir compte d'autres événements tels que les symposiums. La galerie Remontage a publié des sélections de textes sur l'art de Jan SWIDZINSKI, Zbigniew DLUBAK, Joseph KOSUTH, Jan ST. WOJCIECHOWSKI. Ces publications ont rapproché les idéologies de l'art actuel, ont rempli le vide à ce sujet et ont aussi diffusé les réflexions polonaises sur l'art. La galerie *Arcus*, fondée en 1977 à Lublin, a pour sa part édité des articles de Jozef ROBAKOWSKI, Andrzej PARTUM, Jerzy LUDWINSKI, Jan SWIDZINSKI, Zbigniew DLUBAK etc. La gamme de propositions de Remontage et de Labirynt est très large et l'importance de ces galeries dans la consolidations des galeries formées dans les années '70 est indiscutable malgré leurs différences

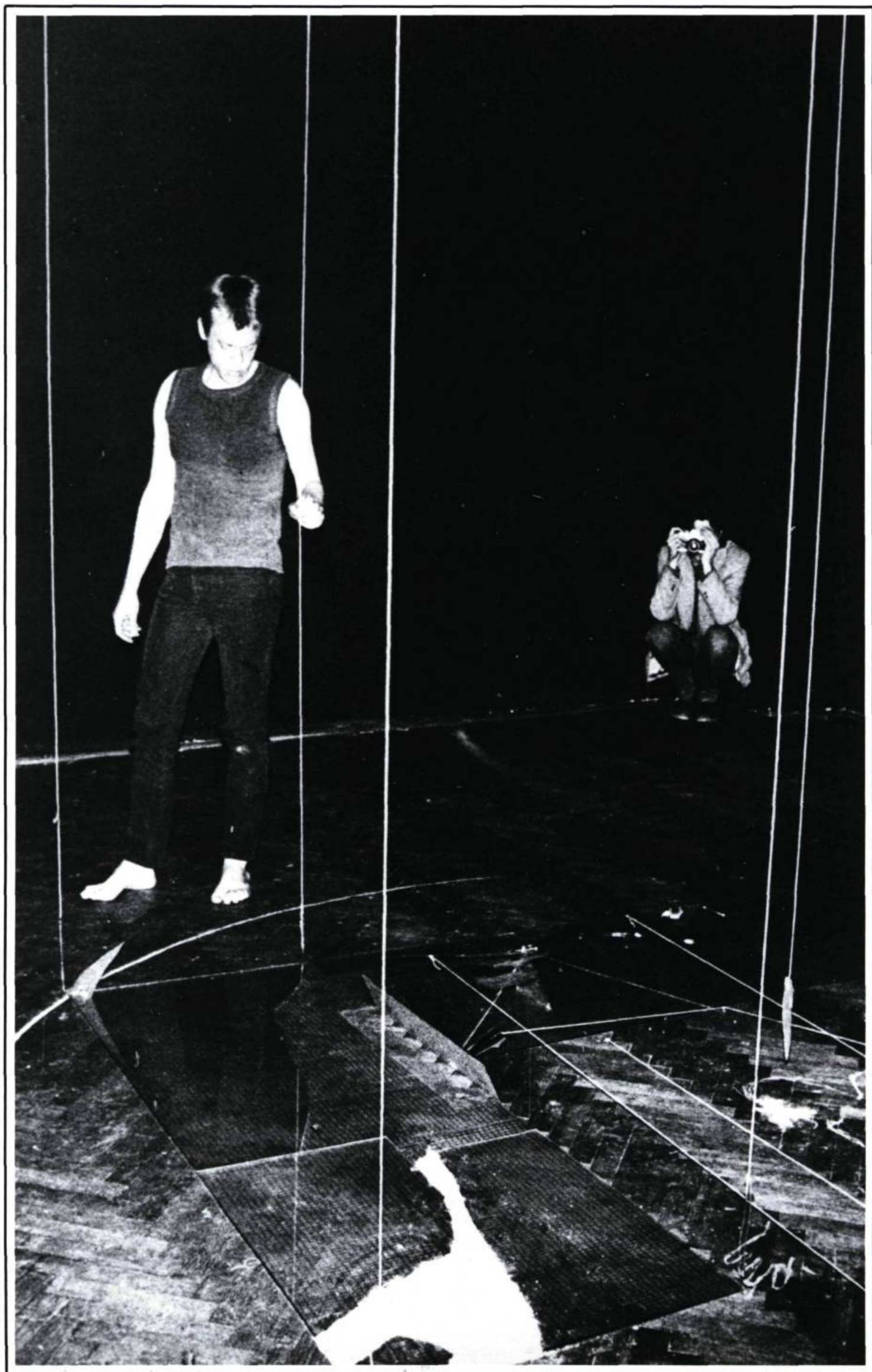
apparentes : Remontage montre des ambitions plus grosses avec projections et programmation, alors que Labirynt tente en premier lieu d'être à la disposition des artistes qui travaillent sur des formes nouvelles et non officiellement admises.

L'art contextuel

En 1973 la galerie *Znak* (Signe) commence ses activités à Białystok. Son fondateur, Janusz SZCZUCKI y présente des artistes préoccupés par la photo et le film. Une collaboration étroite s'installe avec Remontage et avec le temps, *Szczucki* penche pour l'art contextuel.

À partir de 1974 *Galeria Sztuki Najnowszej* (Galerie d'art actuel) a évolué à Wrocław. Soutenue à ses débuts par des activités postales, dirigée par Romuald KUTERA, elle s'est transformée plus tard en regroupement. En 1976, sous la direction de Romuald et Anna KUTERA, Lech MROZEK et Piotr OLSZANSKI, elle organise un séminaire consacré à l'art visuel et à la présentation de l'art hongrois, de même qu'un certain nombre d'expositions individuelles — du groupe anglais *Reindeer Work* de Jan BERDYSZAK, Jan ST. WOJCIECHOWSKI, Marina ABRAMOVIC etc. Depuis 1977 la galerie a commencé à se transformer en un groupe de création et endosse les propositions d'art contextuel de Jan SWIDZINSKI. De plus en plus le programme de la galerie a présenté des travaux reliés à l'art contextuel et des événements tels que l'action *Przylaczcie sie* (Joindre) (1977) visant à protester contre la production d'armes nucléaires ; le symposium et l'exposition *Dzialanie lokalne jako praktyka kulturotworczy* (L'action concrète comme pratique culturelle créatrice), comprend des travaux d'artistes étrangers concernés par le contexte social de l'art — Joseph KOSUTH, Sara CHARLESWORTH, Corolee CONDE, Karl BEVERIDGE, Hervé FISCHER, Brian DYSON, Paul WOODROW — la rencontre avec le *Seminarium Warszawskie* (Le séminaire de Varsovie) — Jaroslaw KUDAJ, Marek WOZNICA, Mariusz LUKAWSKI — se concentrant sur le problème de la relation entre l'idéologie de l'art et ses conséquences pratiques et sociales (1979). L'exposition *Spor o wspolczesny obraz sztuki* (La dispute sur l'image contemporaine de l'art) organisée par la *Galeria Sztuki Najnowszej* à Plock (juin-juillet 1979) a donné lieu à un séminaire qui confrontait l'idéologie de l'art contextuel, celle préférée par la galerie et d'autres artistes ayant des attitudes différentes sur le sens et le but des activités artistiques. Cette galerie a cessé ses activités avec cette rencontre.

À Poznan, Grzegorz DZIAMSKI et Bogdan KUNCEWICZ ont mis sur pied la galerie d'Art maximal avec la série *Spotkania ze sztuką* (Rencontres avec l'art) en 1976. Deux ans plus tard, ils organisaient un symposium en deux volets : *Nowa sztuka w poszukiwaniu wartosci* (L'art actuel à la recherches de valeurs) et une exposition *Profile sztuki* (Profils de l'art), présentant le travail des galeries polonaises non commerciales. Cette galerie a animé des événements tels que *Concret '78*, une session et une exposition consacrées à la poésie concrète et à la poésie visuelle ; *Sztuka jako rewolta kulturowa* (L'Art comme révolte culturelle) (1979), *Performance* (1980), *Rencontre d'art par correspondance* (1981), rencontre d'artistes utilisant la poste comme moyen de commu-



NOBERT STUCK, *LUBBER IN L* (INSTALLATION — MOUVEMENT)



niquer les œuvres.

La photographie : instrument de spéculation intellectuelle

En 1977 deux symposiums organisés par Jerzy OLEK : *Stany graniczne fotografii* (Les états frontières de la photographie) à Katowicw, et *Fotografia — medium sztuki* (La photographie un médium artistique) à Wrocław, ont constitué le point de départ de la galerie *Photo-Medium-Art*. À ses début, cette galerie tenait des discussions mensuelles puis elle s'est transformée en groupe auto-éducatif formé d'Ireneusz KULIK, Ryszard TABAKA, Jerzy OLEK et Alek FIGURA, directeurs de la galerie et qui lui ont donné son profil final. La galerie *Photo-Art-Medium*, comme son nom lui-même le suggère, s'intéressait aux œuvres de ces artistes qui approchent la photographie et les médias s'y rattachant comme un instrument de spéculation intellectuelle et qui font de ces médias mécaniques le principal véhicule de l'expression artistique. Suivant les méthodes de la galerie *Permafo* elle essayait de mettre en relief la signification de la photographie, ou de façon plus générale les moyens mécaniques d'enregistrer la tendance analytique, auto-exploratrice, orientée rationnellement vers l'art contemporain. Toutefois, elle voulait garder son caractère ouvert aux formes variées d'investigations dans le domaine de la photographie. En plus de cette tendance à l'art photo-média, on y retrouvait l'art-photo, la photographie narrative et créative... Cette double orientation ne s'annulait pas, ne se confrontait pas, mais opérait harmonieusement. Ce qu'exprimait d'ailleurs le mot de passe *Fotografia jako sztuka* (La photographie comme art). La photographie conçue comme médium d'art, non comme un domaine distinct de l'art. Des manifestations communes telles que *Czern i biel* (Noir et Blanc), (1979), *Sztuka jako medium sztuki* (L'Art comme médium de l'art) (1981), ont été d'une réelle importance pour la galerie, se référant à une tradition de continuité voulue (MALEVITCH, STRZEMINSKI, REINHARD, KOSUTH) et une approche de l'art dont les artistes réunis autour de Jerzy OLEK se sentaient les héritiers.

Mala Galeria (La petite galerie) de Varsovie, sous la direction de Andrzej JORCZAK depuis 1977 et *Jaszczurowa Galeria Fotografii*, mise sur pieds à Cracow en 1978 en tant qu'initiative du groupe de création SEM représentaient une orientation similaire. Ses artisans tentaient d'introduire une nouvelle façon de penser à propos de la photographie en se référant à l'expérience de l'art conceptuel et en approchant la photographie comme un médium en vue d'enregistrer et de transmettre l'information intellectuelle, un instrument d'analyse et d'auto-analyse de la photographie ; une post-photographie particulière, selon l'expression de Jerzy OLEK, à la recherche d'une qualité et d'une valeur d'image photographique pouvant faire place à des spéculations se déroulant en dehors du format de l'image, où l'image photographique devenait le signe d'une idée seulement, un signal faisant référence à ce qui s'en dégageait dans le domaine mental ou une méta-photographie poursuivant des réflexions sur ses possibilités cognitives et sur les façons de former la conscience humaine à l'aide de moyens mécaniques de reproduction. Ce

genre d'intérêt n'était ni nouveau ni une révélation, et le danger c'était d'être mineur en exploitant des schémas existants et en entrant dans des formules éprouvées comme résultat.

En 1978, Tadeusz PORADA fondait la galerie *Art-Forum* à Lodz, un endroit conçu pour promouvoir les discussions et la réflexion sur l'art actuel. Wojciech BRUSZEWSKI et Zbigniew WARPECHOWSKI ont coopéré avec *Art-Forum*. Stefan MORAWSKI, Tadeusz PAWLOWSKI et Grzegorz SZTABINSKI y ont donné plusieurs lectures. En 1979 Michal BIEGANOWSKI ouvre *Zaklad nad Fosa* (Manufacture sur viande). Sa principale préoccupation était de présenter la poésie concrète de Wrocław et sa continuation sous la forme de ce qu'on a appelé le concrétisme de Wrocław défendu par Zbigniew MAKAREWICZ. La même année, Witold LISZKOWSKI et Lech MROZEK mettent sur pied le *Centrum Sztuki Wspolczesnej* (Le Centre de l'art contemporain), à Wrocław au *ACK Palacyk* (le Centre académique de l'Art-Le Petit Château). À Poznan la galerie *ON/HE*, sous la direction de deux artistes graphiques Krystina PIOTROWSKA et Izabella GUSTOWSKA rejoint ce mouvement de galerie. Zdzislaw SOSNOWSKI devient le directeur de la galerie *Studio* à Varsovie et, en se référant à son expérience acquise par son travail à la galerie *Wspolczesna*, il l'a changée en l'un des centres les plus énergiques de l'art actuel. Ces deux galeries ont renforcé significativement le réseau. Elles ont augmenté l'échelle de ses influences, l'ont rendu plus vital et elles ont trouvé un nouveau public pour les travaux présentés. Elles se sont aussi opposées à la domination de la photographie dans le domaine de l'art actuel.

Joindre les tendances actuelles de l'art

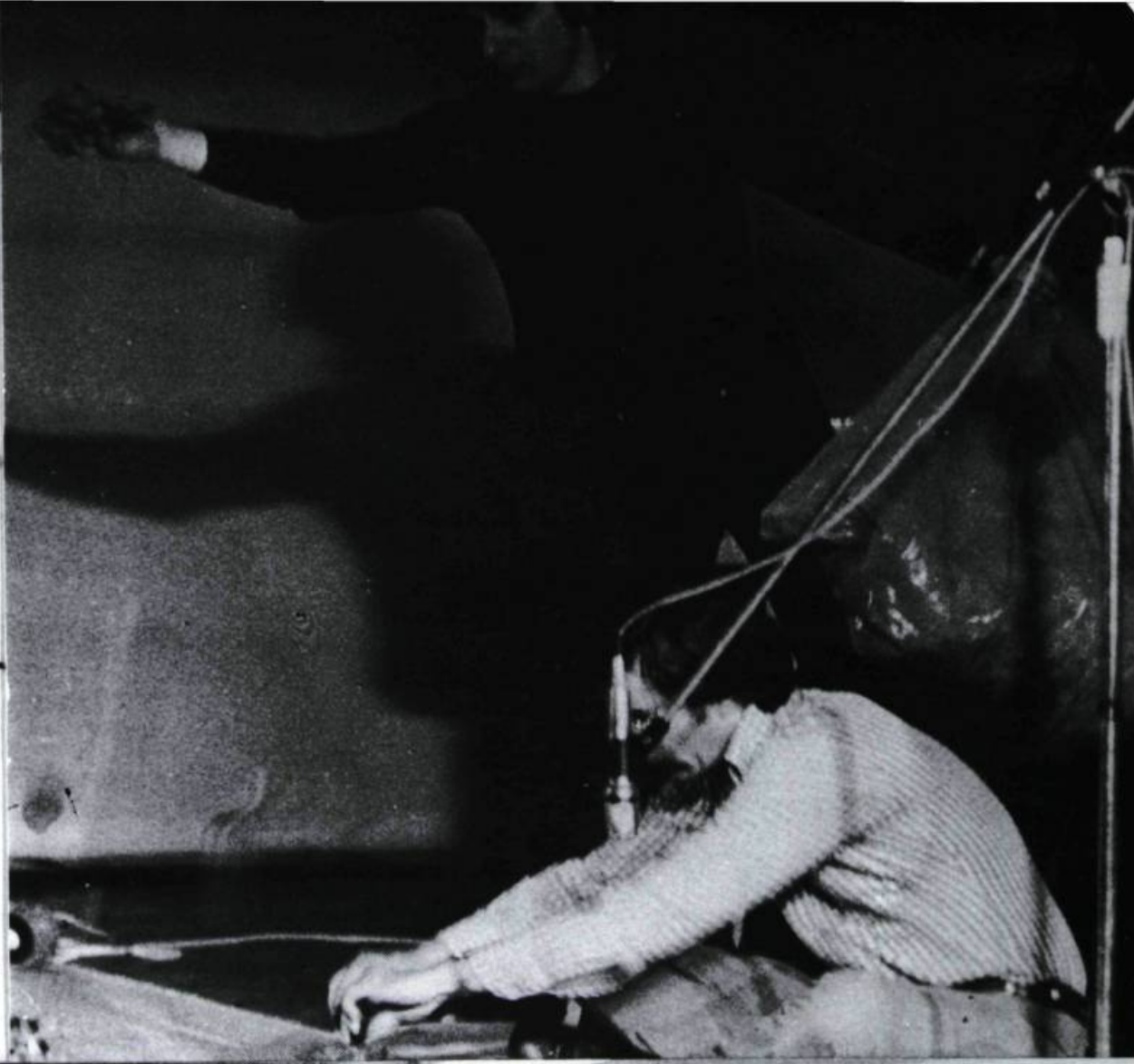
Le réseau des galeries d'auteurs créé par de jeunes innovateurs effectuant leurs débuts au tournant des années '60 et '70 s'est développé en un mouvement de galeries essentiel qui créait le système alternatif de la circulation de l'art. Ce mouvement était conscient de son individualité et cette conscience s'est amplifiée de plus en plus à partir du milieu des années '70 ; toutes sortes de rencontres, de symposiums, de sessions et de séminaires organisés par ces galeries respectives ; des catalogues, des bulletins et d'autres publications ; des échanges et des expositions d'artistes ont conduit à cela. Le but de cette circulation alternative était de rendre la vie artistique de la Pologne plus vivante, de joindre les tendances actuelles du monde de l'art, de s'opposer à la routine administrative et au schématisme dans l'organisation de la vie artistique, d'augmenter la vitesse des échanges des idées artistiques, de créer un contact non institutionnel et plus personnel entre l'artiste et son public potentiel, d'ajuster les formes de présentations aux changements se produisant dans l'art. Les mêmes buts accompagnaient le mouvement de création des galeries indépendantes dans les années '50 et '60. Le mouvement de galeries des années '70 montrait deux aspects : il était préoccupé par un genre différent d'art et il se développait dans une situation sociale différente. Préoccupé par l'art conceptuel, l'art des idées et des actions, il en résultait la domination de genres variés de notations linguistiques, de textes visuels et verbaux, de documents photographiques, d'analyses photographiques,



NATALIA L.L. LACH-LACHOWICZ, *ÉTATS DE CONCENTRATION* (PERFORMANCE)

ZBIGNIEW WARPECHOWSKI

ZYGMUNT PIOTROWSKI, *PER-FORMANCE, PRZED-STAWIENIE*



Le CHAMPION DU GOLGOTHA

KRZYSZTOF ZAREBSKI, STEPHEN MONTAQUE: PERFORMANCE ET CONCERT

LOGOMOTIVES, ARIAS-MISSON, JULIEN BLAINE, JEAN-FRANÇOIS BORY, PAUL DE VREE, EUGENIO MICCINI, SARENCO, FRANCO VERDI.



JERZY TRUSZKOWSKI, *LE GRAND MAÎTRE*



DICK HIGGINS, RENCONTRE ET LECTURE



RICHARD MARTEL, TAKE POSITION,
GALERIE LABIRYNT, LUBLIN, 16 JUIN 1988

d'installations, d'interventions, de dessins, d'actions, de performances, de films et d'enregistrements vidéo. En raison de la programmation, les moyens traditionnels d'expression comme la peinture étaient absents dans la première période de ces galeries. Ils étaient des outils démodés, dépassés. On a compris, quand la dictature du média s'est estompée et quand on a accepté que le médium utilisé n'implique pas automatiquement la pertinence et l'actualité des propos de l'artiste. D'autre part le mouvement des galeries des années '70 est né et a fonctionné dans une situation sociale différente influencée par une nouvelle politique gouvernementale (après décembre 1970) qui a été caractérisée par des contacts plus étroits avec l'Ouest et un développement économique rapide. Cette nouvelle situation ne pouvait que laisser des traces dans la façon de penser des artistes. On peut affirmer que le mouvement des galeries des années '70 a été beaucoup plus ouvert au monde, beaucoup plus international que les années précédentes. Les contacts avec les artistes étrangers ont été beaucoup plus fréquents et beaucoup plus systématiques, ceci a donné la sensation aux artistes polonais d'être membres de la communauté internationale de l'avant-garde, du non-conformisme, des artistes faisant de la recherche. Cela a permis aux artistes d'avoir une attitude critique envers la vie artistique polonaise, ses rituels, sa hiérarchie, etc. De plus, cette appartenance a été renforcée par le fait que dans les années '70 beaucoup moins d'attention était

portée vers les divisions sociales et politiques du monde et vers ses conséquences pour l'art. L'accent a alors été mis sur l'unité de la situation de l'art et de l'artiste sans regard pour le système politique. Car les deux blocs politiques représentent en fait un même type de société — une société industrielle qui devient dépassée. Même dans la seconde moitié des années '70 Jan SWIDZINSKI, renonçant à l'universalité dans l'art, a commencé à répandre les idées de l'art contextuel, un art relié à son contexte local. Il voulait dire non seulement le contexte politique et social mais principalement le contexte culturel et conscient.

L'imposition de la Loi martiale en Pologne en 1981 a brisé le travail artistique pour quelques temps et, comme il est apparu plus tard, a mis fin à une certaine période de l'art polonais. À la fin de 1982 et au début de 1983 les artistes se sont remis au travail mais dans une nouvelle situation sociale et artistique. Des expositions dans des studios d'artistes, dans leurs appartements, des expositions dans des églises, des tentatives pour un travail d'une indépendance absolue, le changement de patronage, de l'État à l'Église, l'émigration et finalement la reconstruction des structures de la vie artistique et la renaissance de la peinture ont marqué le nouveau contexte de la vie artistique de la période 1982-1988.

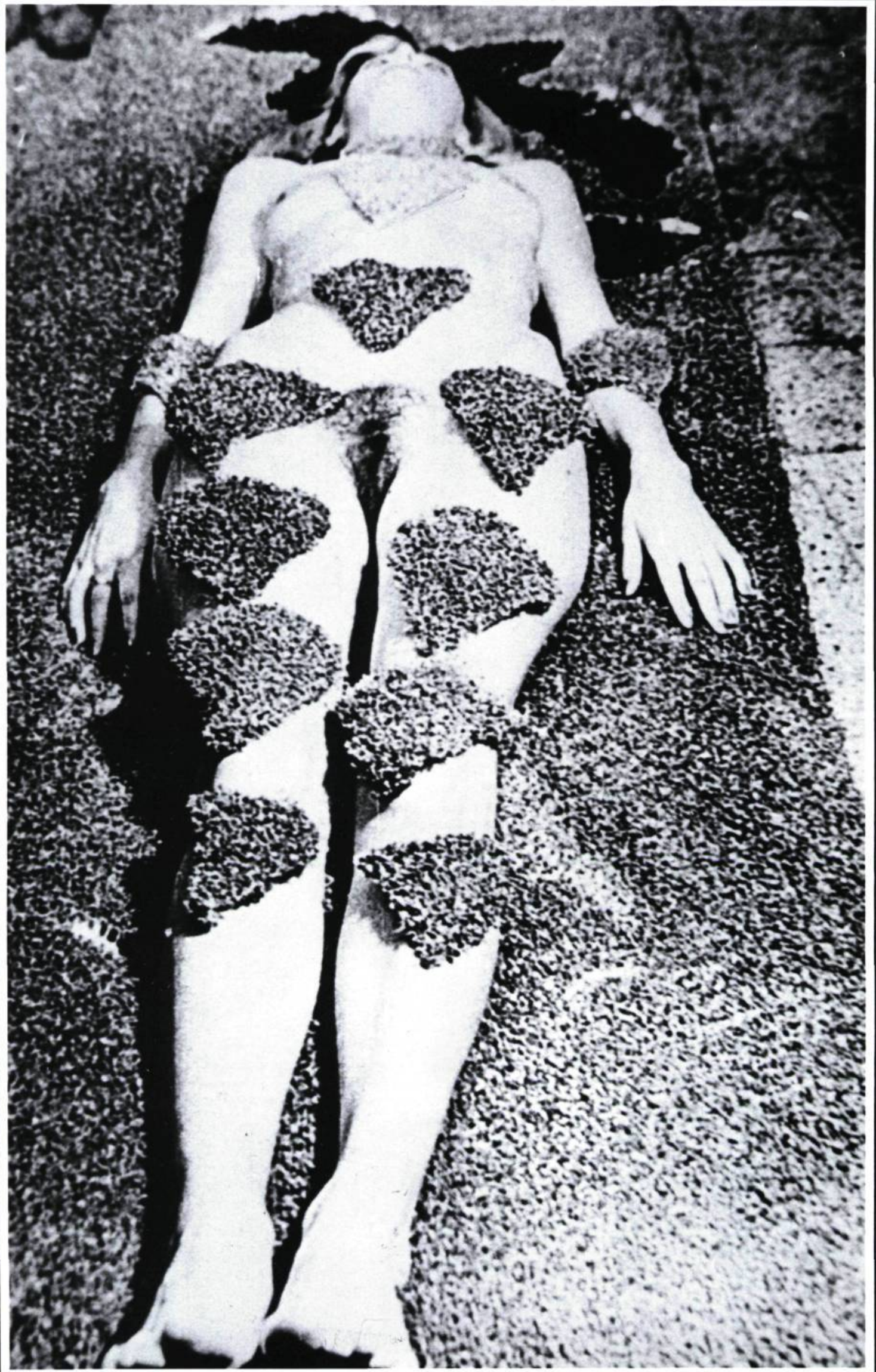




Photo : Andrzej POLAKOWSKI

RICHARD MARTEL, TAKE POSITION, GALERIE LABIRYNT, LUBLIN, 16 JUIN 1988

ALAIN-MARTIN RICHARD, TAKE POSITION, GALERIE LABIRYNT, LUBLIN, 16 JUIN 1988.



TERESA MURAK, *SOWING 31* — *LE CALENDRIER D'UNE FEMME* (PERFORMANCE)

POLOGNE

english translation

Polish art galleries of the seventies can be divided into four groups: the first one is constituted by specific anti-galleries or galleries-ideas which stress anti-institutionalized or non-institutionalized means of functioning of a gallery; the second group consists of galleries which are the places of activities within circles of friends being inclined to self-educating work and artistic co-operation; the third group is constituted by programmatic galleries promoting new comprehension of art accompanied frequently by popularization of new artistic means; and finally the fourth group of galleries which develop the alternative circulation relieving art criticism of a function of noticing, stating and commenting on newly arising artistic propositions. Of course this division is not separable and thus it cannot constitute grounds for typological classification of galleries of the seventies. It is rather a set of functions characteristic of them that are variously put into a hierarchy by respective galleries.

In the beginning of the seventies, galleries were born in the atmosphere of social and artistic contestation that was spread all over Europe and the United States. This contestation had a considerable influence upon art and even greater upon artistic circles arising there deep mistrust in institution of the artworld. It was a period of obstreperous contestations of the greatest artistic ventures including the Venice Biennale; a period of total criticism of the international art market and galleries, museums and other artistic institutions associated with it; a period of the reevaluation of artistic concepts that served the purpose of the interpretation and explication of artistic activities; finally a period of the searching for alternative artistic spaces. Therefore it is not surprising that the galleries that were established in Poland in the beginning of the seventies turned not only against the accepted creativeness but also first of all against artistic institutions themselves.

Radical artists pronouncing against artistic institutions in order to defend the freedom of an artist, that was the most highly estimated value at that time, reached for the solutions known in the history, they referred to the dadaist tradition of *Cabaret Voltaire*, *The Portrait Firm* of Stanislaw Ignacy WITKIEWICZ, Roy JOHNSON's *New York Correspondance School*, Dick HIGGINS's *Something Else Press*, works of Fluxus, *Art-Language Institute* etc. Out of this tradition there came into being galleries established by Anastazy WISNIOWSKI since 1970 and Biuro Poezji (Bureau of poetry) established by Andrzej PARTUM in 1971.

From mail art... circulation... to non-institutional network

The basic manifestation of the existence and activity of galleries established by A. WISNIOWSKI, such as *Niezależna Galeria Nieistniejąca-Nie* (Non-existing Independent Gallery-No), *Nieistniejąca Galeria Potakująca-Tak* (Non-existing Nodding Gallery-Yes), in short: *galerie Tak-Nie*, (Yes-No Gallery) were pieces of information sent by post patterned after official forms and leaflets, invitations to exhibitions that took place for example on the road to Gdansk in Bydgoszcz, invitations to open-air that took place " within a radius x from an invited person, announce-

ments of concerts for example, a concert for ten thousands birds going on all over Poland, actions carried out by the gallery for example *W hour for Polish Art*. By means of these sendings that were ironic comments on the current artistic events, concepts and ventures born on the ground of contestation Tak-Nie gallery of A. WISNIOWSKI documented its presence within the sphere of current art. »

Andrzej PARTUM's Biuro Poezji had equally strong connections with the current artistic situation. " Bureau of Poetry is of a creative and authoritative character " as it was announced in a leaflet of " Biuro ". " It does not order things. It neither buys nor sells things. It does not run an agency. It does not inform. It registers creative acts that come into existence, forty-eight hours after they are notified by Bureau of Poetry. It may give an opinion about a concept or work if an author would like to. Bureau of Poetry carries on activities of the avant-garde thinking while taking into account its own sake first of all. "

Activities of Bureau of Poetry are not only constituted by the exchange of artistic ideas by post. The room in Poznanska street in Warsaw, the first location of the bureau which was Andrzej PARTUM's flat, was also a place of meetings of Polish and foreign artists, a place of presentations and common creation. " It was one of these places in the world where problems and discussions of the unofficial art intersect. Andrzej PARTUM's small room became then one of the first points of the international artistic net designed by Jaroslaw KOZLOWSKI and Andrzej KOSTOŁOWSKI in 1971.

" The non-institutional net is constituted by private flats, studios and other places where propositions of art appear. These propositions are directed to people who are interested in them. (...) This net has not got a central point. There is no co-ordination. The point of the net are located in various towns and countries. Among separate points there is communication which consists in the exchange of concepts, projects, documentations and other forms of articulation. This exchange makes a parallel presentation in all the points possible. The idea of net is not new and at the very moment when it comes into being it ceases to be the author's one. " Jaroslaw KOZLOWSKI and Andrzej KOSTOŁOWSKI. This was to supply artists with possibilities of presentations of their ideas in as pure as possible of presentations of their ideas in as pure possible and in the least distorted form. It was to guarantee possibility of revealing creative concepts in a way that was independent from the institutionalized hierarchy, requirements and compromises resulting from it. In time some of the points of the net transformed into small galleries, for example *Akumulatory-2 Gallery*.

Tak-Nie Gallery of Anastazy WISNIOWSKI and Bureau of Poetry of Andrzej PARTUM were the representatives of anti-institutionalized attitude that consisted in approaching certain forms of institutionalized phenomena and including them into the structure of gallery perfidiously while *Akumulatory-2 Gallery* announced in the very beginning that it avoided institutions consequently and it declared non-institutional character that enabled artist to

keep the position of a clerk. The manager of *Akumulatory-2* intended to create out of the gallery a place that would serve artists and their original ideas. This place was to be subject only to pressure of live discussions and first of all to creative attitudes that were compacted within a given conception. This place was to make a dialogue between " a man and what we are used to call an artist and another man that we are used to call a receiver " possible.

There came more galleries of a similar character to *Akumulatory-2 Gallery* in the beginning of the seventies. In 1972, Ewa PARTUM set up *Adres Gallery* in Lodz, Anna Maria POTOCKA opened *Prywatna Galeria Sztuki Pi* (Private Art Gallery Pi) in Cracow. One year later Barbara KOALOWSKA's *Babel Gallery* in Wroclaw joined the group. All these places preferred closed-circle, home-like methods of functioning. *Adres Gallery* advertised itself as " gallery-home " and it was open only when the manager of the gallery was there. Ewa PARTUM wrote: " *Adres Gallery* exists as a place, situation, occasion, offer for information, proposition, speculation, provocation, expression in every form of art's presence and motives of not revealing it. " The work of *Babel Gallery* was based on monthly meetings of a chosen group of people in Barbara KOZLOWSKA's studio. Zofia KULIK's and Przemyslaw KWIEK's flat was a place of a similar character to *Babel Gallery*. In 1974, it was transformed into *Pracownia Dzialan, Dokumentacji i Upowszechniania, PDDiU* (Studio of Activities, Documentation and Popularization. PDDiU was a place where works by Zofia KULIK and Przemyslaw KWIEK were exhibited as well as a place that documented ephemeric appearances of action art and made this documentation available to artists and critics who were interested in it. So the Studio was concerned with artistic and research work.

Bureau of Poetry, *Akumulatory-2 Gallery*, *Adres Gallery*, *Babel Gallery*, *PI Gallery*, *PDDiU* constituted an unprecedented departure from the existing circulation of art and they brought into being a completely non-institutionalized, highly private and at the same time linked by a complex net of international contacts system. The system out of its own choice was located on the fringe of the artistic life of Poland and it chose to be limited to the sphere of problems introduced by conceptual reflection.

Creators on the alert

It is possible that the facts that were revealed in the mentioned galleries were not artistic facts at all, but they were peculiar creative information in a sense of Jan CHWALCZYK's conception that is they were the signs of creation of these who sent information as well as of these who received information. It is possible that these galleries were concerned with procedures that were so private, so personal in relation to artistic consciousness at that time, as peripheric as activities of Marcel DUCHAMP in 1913-1924 seen in the perspective of artistic consciousness then and that is why, in analogy to ready-mades it was not possible to them to find their place in the structure of the artistic system, but contrary to ready-mades they created such places. These places not only eliminated dissimilarity and different character of these statements but on the contrary they

stressed the dissimilarity and different character. Apart from *Akumulatory-2*, *Adres*, *Babel*, *PI*, *Bureau of Poetry*, there came into being such galleries as *80 X 140, a-4, Galeria Sztuki Informacji Kreatywnej* (Art Gallery of Creative Information) in order to attain this.

80 X 140 was established in 1971 by Jerzy TRELINSKI "as a place for presentation of certain forms of art that were not allowed to be revealed in the official places of presentations out of many reasons." It was going to present attitudes that is "a potential readiness of a creator (...) which (...) oppresses an artist permanently." Instead of "man-

like things-masterpieces."

TRELINSKI's gallery wanted to show motives that were at the base of them since it was them which supplied art with human element so much desired by it. True creative attitudes, said TRELINSKI, art not bound to the tested statements but they look for new, more direct ways of articulation all the time. They do not require big exhibition rooms. Information desk of a 80 cm X 140 cm size is enough to manifest themselves. On a similar principle was based *Galeria Sztuki Informacji Kreatywnej* (Art Gallery of Creative Information) established by Jan CHWALCZYK a year later. The functioning of this

gallery was also based on post, information that was reaching Jan CHWALCZYK and that was exhibited by him in *Klub Związków Twórczych* (Club of Creative Unions) in Wrocław — TRELINSKI's desk was in *Klub Związków Twórczych* in Łódź — and on actions organized by Jan CHWALCZYK through post such as *Kontrapunkt* (Conterpoint) in 1972.

The significance of post for forming of the non-institutional net of galleries is unquestionable. Dependence of these galleries upon projects and documentation sent by post is one of the features that differentiated galleries of the seventies from



STAN FILKO, EMOTION (PERFORMANCE)

galleries of the sixties, similarly the slightly ambiguous status of artistic documentation in the seventies, discussed several times then, but it is not enough to call these galleries "mail art galleries." Galleries of the beginning of the seventies had much more to do with art, the process of dematerialization of the work of art, art as an idea communicated in a form of projects of documentation etc., than with post/mail. They were the places of anti-institutional and non-institutional ambitions and post supported these ambitions perfectly.

Around each of such galleries there was a smaller or bigger group of artists, art critics, art theoreticians or simply people who were interested in manifestations of creative procedures presented in a given gallery surrounding it. "It is obvious that the proper functioning and the sense of a gallery understood as a special kind of forum for the exchange of ideas and attitudes depends equally on attitudes presented there and artistic facts as well as on receivers of these presentations that is the audience." Jaroslaw KOZŁOWSKI wrote that the audience at Alumulatory-2 Gallery consisted of students, young art historians, artists, art critics mainly. Some of them had long lasting connections with the gallery. The audience of Bureau of Poetry, according to Andrzej PARTUM, consisted of artist themselves, number of which is increasing, art critics with their whole system of militaristic attitudes, debutants under three hats flowing down Vistula river and creators.

May be due to less interest than expected, from the audience, or for some other reasons, the rest of the galleries suspended their work after a certain period of time. Although it would be better to say that they softened their work because this type of a gallery is so strongly connected to its leader, that it exists as long as he is active. Adres gallery is a good example of this. After several years of "concealed life", in 1977, it organized one of its biggest ventures, *Międzynarodowy Festiwal Filmów Artystycznych: Film jako Sztuka, Film jako film, film jako idea* (The International Festival of Artistic Films: Film as Art, Film as Film, Film as Idea.)

Preserving the ability to reflect our situation

Apart from the galleries oriented towards registration and presentation of artistic ideas that are being born in various places in the world, galleries that are the points of the international net of art there came into being also galleries of a different type. There were the galleries that were conceived as places of meetings of artists sharing similar attitudes toward art, interested in occasional co-operation or the more systematic co-operation that works on an artistic concept which has not been testified yet and which arises doubt through its unidentified character and the lack of the artistic qualification. *Repassage* gallery, Warsaw, with its managers Elzbieta and Emil CIESLAR, since 1973, became such a place of workshop contact among people taking part in working out new forms of art. Its program referred to opinions worked out by FREISLER and the group of artists surrounding him that the scientific and technological revolution means the necessity for an artist to revolutionize artistic activities, to transcend traditional divisions and artistic devices. For the artists connected with *Repassage* gallery the realization of these postulates took the form of paratheatrical actions and happenings. They marked the special character of presentations of Warsaw Gallery. The second and not less essential element of the profile of *Repassage* Gallery was its attempts to introduce these actions and happenings into the live organism of a city undertaken for the first time on a

larger scale in the so-called *Repassage Miejski* (City Repassage) in 1972. *Repassage Miejski*, the group realization under the name of CIESLARS' gallery aimed at confrontation "art drawing inspiration from every day life with it itself, with life." Such a confrontation stated the organizers, will make it possible to discover new areas of activities of the creative thought. In order to discover them it seems necessary to create a situation that makes the connection artist-society possible. The existing forms of a contact between an artist and a society were satisfactory neither for the managers of *Repassage* Gallery nor for the group of artists surrounding the gallery. Institutions that dealt with popularization of art were estimated by CIESLARS as apparent supports of art that makes the natural communication between a creator and a receiver difficult. "We do not propose an anti-institutional crusade. We only attempt at keeping a natural human ability or reflecting on the surrounding world and the world that is deep inside us" wrote CIESLARS.

To the formula shaped by *Repassage* referred Tomasz SIKORSKI in *Mospan* Gallery established in 1976. A similar model dominated *Dziekanka* Gallery, Warsaw, and *Brama* Gallery, that replaced *Repassage* Gallery.

Out of the galleries that were patterned after *Repassage* Gallery, *Dziekanka* Gallery was in the best position. It was a place of the tradition of creative work. Being the club of Warsaw Academy of Fine Arts it had a natural base of students, young academics and graduates of the academy. So the gallery organized in 1976 by Janusz BALDYGA, Jerzy ONUCH, and Lukasz SZAJNA did not have to build everything from the foundations but it could be based on the tradition of that place. In the early period of the work of this gallery there was presented art that was close to its founders that is art from the so-called photo-art circle. They also continue self-educating activities organizing a kind of *Wolna Wszechnica Artystyczna* (Free Artistic University) that is inviting the outstanding artists to lead classes with volunteers. From 1979 when Tomasz SIKORSKI started to work with *Dziekanka* Gallery and became a manager of it together with Jerzy ONUCH, the gallery became more dynamic and it became a place of numerous presentations, sessions, for example, *Dokumentacja i autokumentacja* (Documentation and self-documentation) March 1979, *Fotografia: stan aktualny* (Photography: a current state) November 1979, and visits of Polish and foreign artists.

A new objective

If the before-mentioned galleries were the galleries of the informal groups approaching a gallery as a "concrete and personal system of connections, interactions and reactions", *Permafo* gallery, Wrocław set up by Zbigniew DLUBAK, Andrzej LACHOWICZ and Natalia LL in 1970 was a typical program gallery that propagated new methods of the formalization of artistic ideas and the so-called post-manual artistic consciousness connected with them. Justifying the choice of mechanical media of recording Andrzej LACHOWICZ wrote that only photography "makes it possible to build visual and significant formulations that correspond to the level of the complication of verbal formulations."

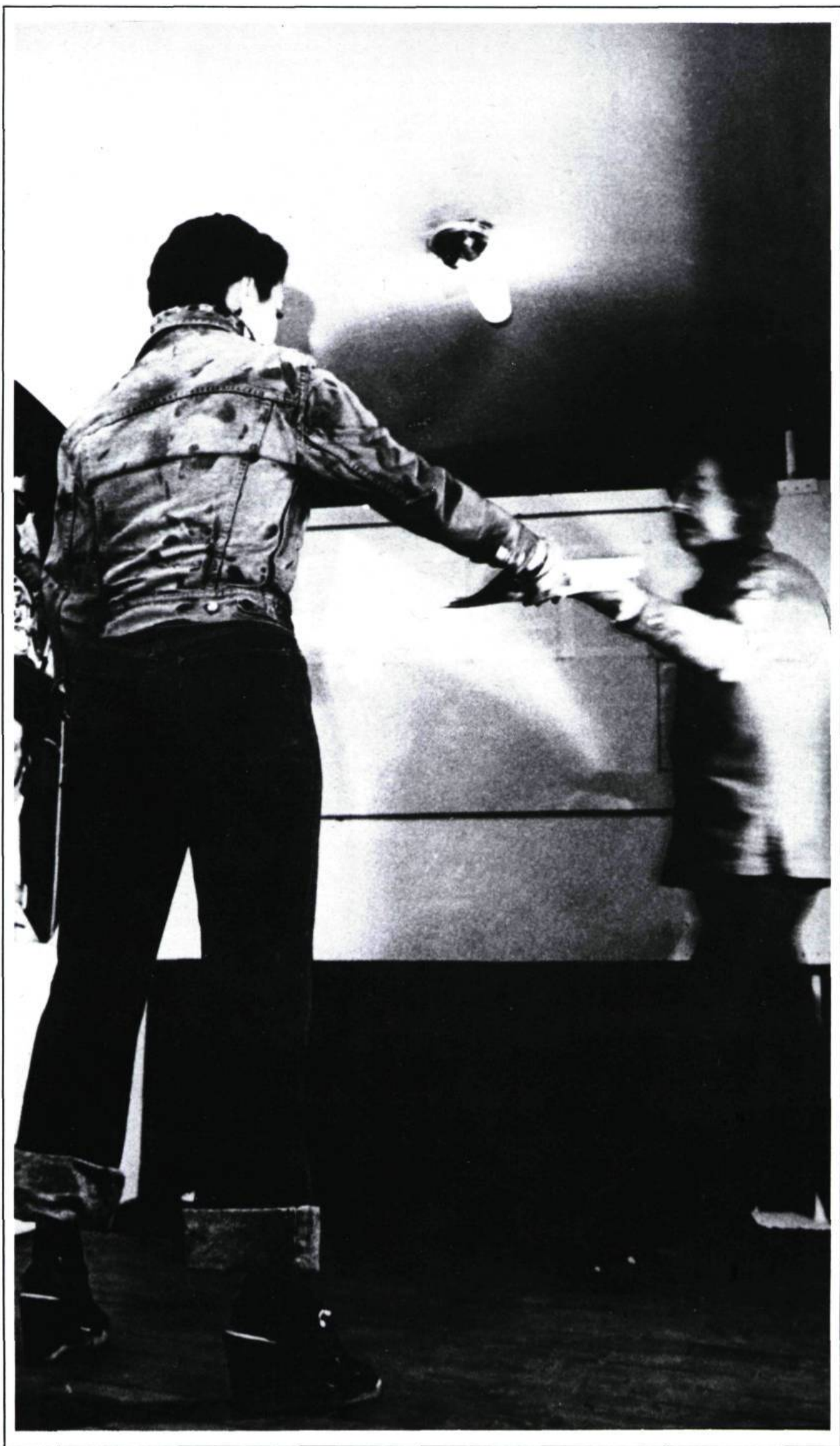
Permafo gallery was born not only as a new place of exhibitions but also as a theoretical and practical idea that was to gather artists that were concerned with the rationalized art. The first exhibitions of 1971 *Fotografia Intymna* (Intimate Photography) of Natalia LL, *Tautologie* (Tautologies) of

Zbigniew DLUBAK, *Permafo* of Andrzej LACHOWICZ defined the artistic profile of the gallery: the interest in art that analyzes its linguistic abilities, art that makes use of photography and film as the most transparent and efficient instrument of the analysis of relations that take place between art, the language of art, and reality. So it was a photographic version of meta-art.

For the introduction of "new objective", as they said then, means of registration such as photography, film not only *Permafo* gallery deserves the credit. Photography as the basic medium of the expression of a contemporary artist "which at one blow liberates art from the problems whether the heart of hearts of an artist is expressed in the best way by means of a sensitive line or Talen's paint" Zdzisław SOSNOWSKI was also chosen by young artists co-operating within the frames of *Galeria Sztuki Aktualnej* (actual art gallery): Dobrosław BAGINSKI, Janusz HAKA, Jolanta MARCOLLA, Zdzisław SOSNOWSKI. On the other hand film became the main medium applied by the members of *Warsztat Formy Filmowej* (workshop of film form): Wojciech BRUSZEWSKI, Antoni MIKOLAJCZYK, Józef ROBAKOWSKI, Paweł KWIEK, Ryszard WASKO. *Galeria Sztuki Aktualnej* and *Warsztat Formy Filmowej* evolved from Academic Circles, Kola NAUKOWE, gathering students and fresh graduates of PWSP, State College of Fine Art, of Wrocław as far as *Galeria Sztuki Aktualnej* is concerned and students and fresh graduates of PWSTTVIT, State Theatrical, Television and Film College, of Łódź concerning *Warsztat Formy Filmowej*.

The first groups was an initiator of the exhibition *Sztuka Aktualna* (Actual Art) included into 5th festival of the Students' Culture of PRL, Wrocław, October 1972. The members of *Warsztat Formy Filmowej* created the idea of the venture called *Kinolaboratorium* (Cinema-laboratory) in EL Gallery in Elbląg in 1973. This venture consolidated "many artists of various disciplines who were the representatives of independent galleries working all over Poland, since apart from film makers there were invited painters, sculptors, musicians, theater people, visual poets, sound artists and a large group of the sympathizers of the independent cinema." Paweł KWIEK made it possible for the artist who were invited to Elbląg to realize their author's statements which were limited by the length of time only. Two years later, in 1975, Józef ROBAKOWSKI used this idea while realizing his film *Zywa Galeria* (Live Gallery) which consisted of sequences (of one minute and a half) presenting works of twenty artists. Among others: Jerzy BERES, Wojciech BRUSZEWSKI, Zbigniew DLUBAK, Natalia LL, Andrzej LACHOWICZ, Andrzej PARTUM, Zbigniew WARPECHOSWIKI, Ryszard WINIARSKI, Ryszard WASKO, Krzysztof ZAREBSKI. ROBAKOWSKI's film was not only "a live gallery" as its title suggested, but it was also "a gallery without walls" presented in many towns, countries, on many art festivals and meetings *Warsztat Formy Filmowej* participated in.

The self-educating period in the work of *Galeria Sztuki Aktualnej* and *Warsztat Formy Filmowej* finished in the middle of the seventies. After 1975, artists who were connected with these groups started to develop and propagate their own creative concepts. Such a place that served the purpose of propagating the conception of art that had been worked out in *Galeria Sztuki Aktualnej* was *Galeria Współczesna* (Contemporary Gallery) directed by Zdzisław SOSNOWSKI in 1975-1977. This gallery, also run by Jacek DRABIK and Janusz HAKA, was to be a place to collect pieces of information, "transform them — that is to make them stronger, or weaker, then to compile and distribute". The peculiar thing was that the gallery was to operate on situations,



ART CONTEXTUEL, CONTEXTE 2, JAN SWIDZINSKI, AVEC SUBER CORLEY, BRUCE EVES, AMERIGO MARRAS.

while so far galleries were concerned with works and exhibitions.

Galeria Wspolczesna started its activities with the exhibition *Formy Aktywnosci Artystycznej* (Forms of Artistic Activities) February 1975. At the end of the first year of the functioning it prepared one of the most important presentations of the seventies *Aspekty Nowoczesnej Sztuki Polskiej* (The Aspects of Modern Polish Art) September 1975. The later exhibition in which participated Jan BERDYSZAK, Wojciech BRUSZEWSKI, Zbigniew DLUBAK, Janusz HAKA, Andrzej LACHOWICZ, Natalia LL, Roman OPALKA, Andrzej PARTUM, Jozef ROBAKOWSKI, Zdzislaw SOSNOWSKI, Kajetan SOSNOWSKI, Ryszard WASKO, Ryszard WINIARSKI, J. ST. WOJCIECHOWSKI and others had all the characteristics of the manifestation of a new approach to artistic creativity, new attitudes towards art characteristic to artists who made their own debut on the turn of the sixties and the seventies. In the catalogue on this exhibition its organizers wrote that the exhibition aims at "presenting the rationalizing tendency", directing people's attention towards achievements that "have not been recognized and verified" and also emphasizing the influence of the communicates of mass media on contemporary artistic production. Texts of Zbigniew DLUBAK and Jan SWIDZINSKI included in the catalogue were in a programmatic character.

Warsztat Formy Filmowej (Workshop of Film Form) had a looser structure and has never had a gallery of its own. After 1975, it started to function as a group of people who present their works together. It would only undertake initiatives occasionally. One of these was the presentation that lasted for one week and was accompanied at the end by a meeting entitled *Sztuka jako realnosc mechaniczna* (Art as Mechanical Reality) Lodz, November 1974. The other one was the meeting in Labirynt Gallery entitled *Dzialalnosc niezidentyfikowana* (Unidentified Activity) Lublin, November 1978.

Leading art outside the social marginality

Galleries that were set up in the beginning of the seventies functioned as some few places of the concentration of new art. They were concerned with conveying information about new artistic phenomena, commenting on these phenomena and propagating this, gathering people who were interested in all that. These galleries were of anti-institutional character and because of it that they contestate forms of making art available to people being so far in law or non-institutional character since they planned to draw artistic activities out of institutional schemes and compromises. In both cases they constituted an alternative to the existing artistic system. But this alternative was so weak that it could be easily approached as the absolute margin of the artistic system. The situation changed in the middle of the seventies when the before mentioned galleries and the pioneer places of new art were joined by new galleries appointing much more wide-spread and much more expensive system of the alternative circulation of art such as *Remont/Reconditioning* gallery in Warsaw, Labirynt gallery in Lublin and some others. These galleries wanted to present everything that was up-to-date in art, that was just becoming art. They wanted to increase the flow of information about the newest artistic achievements taking place in Poland and abroad, to allow as wide confrontation of views as possible, and to make the discussion on new art more lively. In other words, they attempted at leading new art out of its hitherto existing marginal character.

Remont Gallery was set up by Henryk GAJEWSKI and Andrzej JORCZAK in 1972. In the beginning it was a photographic gallery presenting the so-called experimental photography accompanied by the theoretical reflection. Later, the range of problems the gallery was interested in started to increase, and even photography itself — due to the influence of the artists of Permafo circles: Zbigniew DLUBAK and Andrzej LACHOWICZ — was approached in a different way, as one of the media of expression employed by modern artists, that in the context of changes going on in contemporary art. But it was only in 1974-1975 that Remont Gallery started to acquire expansive character so peculiar to its later activities. The expansive character of Remont took the form of big ventures summing up or introducing into Polish artistic life a new tendency or artistic problems.

The first venture of this type was the symposium *Sytuacja Sztuki Wspolczesnej* (The Situation of Contemporary Art) March 1975, devoted to conceptual art, its contribution to the metamorphosis in thinking about art, achievements and perspectives. The next one, prepared by Ulisses CARRION was the so-called art-texts exhibition *Other Books*, May 1977. It presented the unique publications concerning new art and books that were works of art themselves. The next big venture organized by Remont was the international conference *Sztuka jako dzialaniew kontekscie rzeczywistosci* (Art as Activity in the Context of Reality) July 1977, inspired by Jan SWIDZINSKI and Zbigniew DLUBAK. In the next year took place *International Artists Meeting — I am*, April 1978, and the exhibition *Other Book for Children*, June 1979. Each of these meetings pointed to an essential aspect of the newest art. It brought a certain sphere of problems shaping the actual reality of art closer. It emphasized the extent and non-conventionality of the interests of artistic innovators. All this was done in order to prevent art from stagnation in the social inertia, to draw art out of the social marginality and to present numerous inspirations resulting from it.

From 1980, Remont Gallery started to cooperate with punk subculture editing a magazine *Post-Remont* devoted to the Polish version of punk, informing about concerts, festivals and bands of the so-called new wave in Polish music, new ear, narcotics, birth without violence etc. *Post-Remont* was to be not only a propagator of the real sound of the eighties but also a forerunner of the future non-mass culture.

The similar to that of Remont model of gallery activities was adopted by Labirynt Gallery of Lublin under the management of Andrzej MROCZEK since 1974. Labirynt Gallery, as it was declared in a programmatic speech by Andrzej MROCZEK, is occupied with exhibiting all kinds of presentations of artistic tendencies or artists representing them through exhibitions, projections, performances, author's meetings, lectures, publishing work and documentation. Labirynt Gallery is not bound to be peculiar artistic tendency. Labirynt Gallery presents various tendencies of contemporary art and its only determinant is the activity within the mental sphere. "These programmatic assumptions were presented in *Oferta '76*, by Labirynt in December 1976. It was a meeting thought as multilevel and multiplot review of everything that is live and up-to-date in contemporary art. Jozef ROBAKOWSKI, Zbigniew DLUBAK, Jan SWIDZINSKI, Zdzislaw SOSNOWSKI and Jiri VALOCH from Czechoslovakia were the commissioners of *Oferta '76* who invited Polish and foreign artists to participate in the venture. In the

next year, Andrzej MROCZEK repeated with *Oferta '77*, December 77. In 1978, he organized two international ventures inviting foreign artists. These were *Performance and Body*, October 1978, and *Dzialalnosc niezidentyfikowana* (Unidentified Activity) November 1978. In 1980, he organized two meetings that summed up the seventies: *Ksiazki-sztuka-dokument* (Book-Art-Dokument) May 1980, and *Sztuka lat siedemdziesiatych* (Art of the Seventies) December, 1980.

Ventures discussed here do not exhaust the programmatic proposition of Labirynt Gallery of course just like the before mentioned initiatives of Remont Gallery do not present the whole activity of Warsaw Gallery, that apart from events of a character of symposium carried on publishing and exhibiting work. Remont Gallery published selections of texts on art by Jan SWIDZINSKI, Zbigniew DLUBAK, Joseph KOSUTH, Jean ST. WOJCIECHOWSKI. Remont's publications drew the ideology of new art closer and they filled the existing gap in this respect and at the same time they popularized Polish reflections on art. Labirynt Gallery did not publish its own series of books. But there was another gallery in Lublin set up in 1977, *Arcus* Gallery that was mainly concerned with publishing texts on art by chosen artists and art critics. It edited collections articles by Jozef ROBAKOWSKI, Andrzej PARTUM, Jerzy LUDWINSKI, Jan SWIDZINSKI, Zbigniew DLUBAK and others.

The range of Remont's and Labirynt's propositions was very wide and the significance of these galleries for consolidation of the gallery movement that was being formed in the seventies was unquestionable despite the apparent differences between these two galleries: Remont showed bigger ambitions of a programming and projecting nature while Labirynt attempted first of all at being at the disposal of the artists who worked on new and non-tested forms of artistic activities. In the middle of the seventies these two galleries were joined by other ones.

Contextual art

IN 1973, Janusz SZCZUCKI set up *Znak* (Sign) Gallery in Bialystok. He started with presentations of artists who were concerned with the analysis of photo and film media and he co-operated closely with Remont Gallery. In time SZCZUCKI's Gallery inclined towards contextual art.

From 1974 was *Galeria Sztuki Najnowszej* (Actual Art Gallery) in Wroclaw. In the beginning it was a mail based gallery under the management of Romuald KUTERA. Later it transformed into a group gallery. In 1976, under the management of Romuald KUTERA, Anna KUTERA, Lech MROZEK and Piotr OLSZANSKI, it organized a seminar devoted to visual poetry, (March-April) presentation of Hungarian art, and several individual exhibitions, english group *Reindeer Work*, Jan BERDYSZAK, Jan ST. WOJCIECHOWSKI, Marina ABRAMOVIC and others. Since 1977 it started to change into a creative group accepting contextual art assumptions of Jan SWIDZINSKI. More and more space was occupied by works connected with — or close to — contextual art and gradually, by events such as: the action *Przylaczenie sie* (Join) December 1977 — that aimed at protesting against the production of the nuclear weapons; symposium and exhibition entitled *Dzialanie lokalne jako praktyka kulturotworcza* (Practical action as culture-creative practice) May 1977 — including works of foreign artists concerned with social context of art: Joseph KOSUTH, Sara CHARLESWORTH, Carolee CONDE, Karl BEVERIDGE, Herve FISCHER, Brian DYSON, Paul

WOODROW; meeting, with *Seminarium Warszawskie* (The Warsaw Seminar) — Jaroslaw KUDAJ, Marek WOZNICA, Mariusz LUKAWSKI, concentrating on the problem of the relation between ideology of art and its practical and social consequences, February, 1979. It is the exhibition *Spor o wspolczesny obraz sztuki* (The Dispute on Contemporary Image of Art, organized in Plock (June-July, 1979) — accompanied by a seminar confronting the ideology of contextual art with the approaches of other artists representing different attitudes towards the sense and purpose of artistic activities — that marked the end of the functioning of this gallery as a creative group.

In Poznań, Grzegorz DZIAMSKI and Bogdan KUNCEWICZ started *Maximal Art* Gallery with a series of *Spotkania ze sztuka* (Meetings with Art) in 1976. Two years later the gallery was the organizer of a symposium consisting of two paths: *Nowa sztuka w poszukiwaniu wartosci* (New Art in Search for Values) April and October, and the exhibition *Profil sztuki* (Profiles of Art) presenting the work of non-commercial Polish galleries, October 1978. It was also an animator of various events like *Concret '87* May 1978, an exhibition and session devoted to concrete poetry and visual poetry; *Sztuka jako rewolwa kulturowa* (Art as a Cultural Revolt) April 1979; *Performance*, May 1980; *Correspondance Art Meeting*, October 1981, meeting of artists using post as the medium of communication in their works.

Photography as an instrument of intellectual speculation

In 1977, two symposiums organized by Jerzy OLEK: *Stany graniczne fotografii* (Boundary States of Photography in Katowice in March 1977, and *Fotografii-medium sztuki* (Photography-a medium of art) in Wrocław in April 1977, constituted the starting point for *Foto-Medium-Art* Gallery. In the beginning this gallery had the form of monthly discussions then it was transformed into self-educating group consisting of Ireneusz KULIK, Ryszard TABAKA, Jerzy OLEK, Alek FIGURA which became the managing group of the gallery and it shaped the final profile of the gallery. *Foto-Medium-Art* gallery as it was suggested by the name itself was interested in works of these artists who approached photography and the related media/film, video as an instrument of intellectual speculations and made out of these mechanical media the main although not the only one medium of artistic expression. It was related to artistic ideology worked out by Permafo gallery. Following the methods of Permafo Gallery it tried to emphasize the significance of photography or generally the mechanical means of recordings for the rationally oriented, self-exploring, analytical trend in contemporary art. However, on the other hand it wanted to remain open towards various forms of investigations within the sphere of photography. That is why, apart from the trend of photo-medial art, there was also present the so-called photo-art, narrative and creative photography etc. These two programmatic aims of *Foto-Medium-Art* Gallery did not eliminate each other. They did not collide. On the contrary they were harmoniously united within the frames of one superior programmatic instructions of Wrocław Gallery expressed by the watchword *Fotografia jako sztuka* (Photography as Art). Photography conceived of as a medium of art, not as a separate sphere of art. The real importance for the profile of the gallery had such common manifestations like *Czern i biel* (Black and White) September 1979, *Od zera do nieskonczonosci, od nieskonczonosci do zera* (From Zero to Infinity, From Infinity to Zero) October 1979, *Sztuka jako medium sztuki* (Art

as Medium of Art, April 1981, that referred to the tradition that was planned to be continued in the gallery MALEVITCH, STRZEMINSKI, REINHARD, KOSUTH, and the approach towards art the artists gathered around Jerzy OLEK felt to be inheritors of.

Foto-Medium-Art gallery did not stand alone in its interest in photography as the fully valid medium of artistic expression. The similar orientation represented *Mala Galeria* (Little Gallery) from Warsaw under the management of Andrzej JORCZAK since 1977, GN Gallery of Gdansk set up by Leszek BROGOWSKI in 1978 *Jaszczurwa Galeria Fotografii* set up in Cracow in 1978 as an initiative of the creative group SEM. All these attempted at introducing the new way of thinking about photography referring to the experience of conceptual art approaching photography as a medium of recordings and transmitting intellectual information, an instrument of an analysis and self-analysis of photography. So it was a peculiar post-photography, Jerzy OLEK's expression in case of which quality and value of a photographic image made room for speculations going on out of a picture frame, where a photographic image was becoming a sign of an idea only, a signal referring to what was out of it in the mental sphere or meta-photography and on ways of forming human consciousness by means of mechanical media of reproduction. At the end of the seventies, this kind of interest was neither new nor revelational, so the danger of secondariness, exploiting ready patterns, entering formulas that had been worked out earlier resulted from it.

In 1978, Tadeusz PORADA founded *Art-Forum* Gallery in Lodz thought as a place promoting discussions and reflection on contemporary art. Wojciech BRUSZEWSKI and Zbigniew WARPECHOWSKI opened *Zaklad nad Fosa* (Factory on Meat) that was mainly concerned with the presentation of Wrocław's concrete poetry, and its constitution in the form of the so-called Wrocław's concretism advocated by Zbigniew MAKAREWICZ. In the same year Witold LISZKOWSKI and Lech MROZEK set up *Centrum Sztuki Wspolczesnej* (The Center of Contemporary Art) in Wrocław in ACK Palacyk (Academic Centre of Art-Little Castle). In Poznań *On-He* Gallery under the management of two graphic artists Krystyna PIOTROWSKA and Izabella GUSTOWSKA joined the gallery movement that I have already discussed. Zdzislaw SOSNOWSKI became the manager of *Studio* Gallery in Warsaw and referring to his experience gained from the work in *Wspolczesna* gallery he changed it into one of the most energetic centres of new art. These two galleries strengthened significantly the net of galleries. They increased the range of its influences, made it more vital and found new audience for works presented there. They also opposed the domination of photography within the sphere of new art.

Gathering actual tendencies

The net of author's galleries created by young innovators making their debuts on the turn of the sixties and the seventies developed into a vital gallery movement creating the alternative system of art circulation. This movement was conscious of its individuality and this consciousness grew stronger and stronger from the middle of the seventies. All kinds of meetings, symposiums, sessions and seminars organized by the respective galleries, catalogues, bulletins, and other publications published by these galleries; exchange of exhibitions and artists was conducive to it. The purpose of this alternative circulation was to make the artistic life of Poland more alive, to join up-to-date trends of art world, to oppose the administrative routine and schematism

in the organization or artistic life, to increase the speed of the exchange of artistic ideas, to make the non-institutional and more personal contact between an artist and its audience possible, to adjust forms of presentation to the changes going on in art. So these were the same aims that accompanied the movement of creating the independent galleries in the fifties and the sixties. The gallery movement of the seventies was different from the one of the earlier period with respect to two factors: it was concerned with a different kind of art and it developed in a different social situation.

It was concerned with conceptual art, the art of ideas and actions. The domination of various kinds of linguistic notations, verbal and visual texts, photo documentations, photo analysis, installations, interventions, drawings, actions, performances, films, video recordings resulted from this. The traditional means of expression like painting did not appear at all in the first period of the gallery life due to programmatic reasons. These were old-fashioned, out-of-date devices. However, later when the dictatorship of media faded away and when it was accepted that the medium a given artist employs did not automatically define whether the artist's statement is up-to-date or not, these appeared rather rarely. On the other hand the gallery movement of the seventies was born and functioned in a different social situation influenced by a new government policy, after December 1970, which was characterized by closer contacts with the West and rapid economic development. This new situation could not leave any trace upon the way of thinking of artists. It was of course the influential factor in creating the character of new galleries. Simplifying it is possible to say that the gallery movement of the seventies was much more open to the world, much more "international" than the galleries of the previous decade. Contacts with foreign artists were much more frequent and much more systematic which gave the Polish artists the feeling of being members of the international community of the avant-garde, non-conformist, searching artists. It enabled the artists to have critical attitude towards Polish artistic life, its rituals, hierarchy etc. The feeling of being members and participants of the international artistic life was additionally strengthened by the fact that in the seventies much less attention was paid to the social and political division of the world and its consequences for art. The unity of the situation of art and artist disrespecting the political system was emphasized then. For it was considered that countries belonging to these two political systems in fact represent the same type of society, industrial society that becomes outdated. Even in the second half of the seventies Jan SWIDZINSKI, renouncing to artistic universalism started to propagate the ideas of contextual art, art being bound to its local context. He meant not only political and social context but mainly the cultural and conscious one.

The Martial Law, imposed in Poland in December 1981 broke artistic work for some time, and as it turned out later, put an end to a certain period in Polish art. At the end of 1982 and in the beginning of 1983, some of the galleries started to work again but in a new social and artistic situation. Exhibitions in artists' studios, in their flats, exhibitions in churches, attempts at absolute independent work, change of patronage, from state to church, emigration and finally the reconstruction of the structures of artistic life and the renaissance of painting marked the new context of artistic life of 1982-1988 period.