

Tomasz Żaluski

## ALTERNATÍV HIVATALOS?

A KWIEKULIK DUÓ TEVÉKENYSÉG, DOKUMENTÁCIÓ ÉS TERJESZTÉS STÚDIÓJA MINT ÁLLAMILAG FINANSZÍROZOTT PERFORMATÍV ARCHÍVUM A LÉTEZŐ SZOCIALIZMUS IDEJÉN

A Pracownia Działań Dokumentacji i Upowszechniania (PDDiU) – Tevékenység, Dokumentáció és Terjesztés Stúdiója egy ügynevezett szerzői, magán és alternatív művészgaléria volt, amelyet Przemysław Kwiek és Zofia Kulik hozott létre és működtetett, akik KwieKulik néven együtt éltek és alkottak a hetvenes-nyolcvanas évek szocialista Lengyelországában.<sup>1</sup> A Stúdió – ahogy az ma már széles körben ismert – a művészi önszerveződés, öndokumentálás és önhistorizálás egy gyakorlatává, valamint nem-hivatalos archívummá vált, amely a fennálló intézményrendszer keretein kívül működött. A hetvenes években a PDDiU-nak a KwieKulik varsói lakása adott otthont (1. kép), majd az anyag a nyolcvanas évek közepén Kulik Łomianki közeliében található házába került. A művészek azonban eredetileg egy hivatalos művészeti és kutatóközpontot akartak létrehozni, amely az állami kulturális intézmények égisze alatt – vagy azon belül – működik. Ezért a PDDiU neoavantgárd szerzői galériaként végzett, megvalósult tevékenysége helyett most arra a projektre, programra és lehetőségre szeretnék fókuszálni, amely szerint a PDDiU egy hivatalos intézményi keretek között működő, államilag finanszírozott performatív archívum lett volna. Szövegem nem a kontrafaktuális történetírásnak, hanem inkább annak egy példája szeretne lenni, amit csábítóan tűnik „lehetséges történelemnek” nevezni: a csupán a potencialitás szintjén, de valóban megtörténtek történelmének. Emellett a „hivatalos” kontra „nem-hivatalos” kétes oppozícióján túllépve, az „alternatív hivatalos” szempontjából próbálok meg értelmezni a PDDiU koncepcióját. Ezzel a terminussal elsősorban az experimentális művészek beágyazottságát vagy aktív részvételét igyekszem megragadni az állami művészeti rendszer mechanizmusában a „létező szocializmus” idején. Tágabban véve ugyanakkor ez a fogalom is hozzá kíván járulni ahhoz, hogy elmozdítsuk e korszak kelet-európai művészetének historiográfiáját az uralkodó politikátörténeti paradigmától – a totalitarianizmus és a poszt-totalitarianizmus leegyszerűsítő modelljétől és a „disszidens művészet” kísértő képzetétől, amely implicit módon máig (félre)irányítja megközelítéseinket a szocialista blokk művészetéről – a szocialista modernizációs törekvéseket figyelembe vevő

<sup>1</sup> A KwieKulik művészetéről átfogó képet ad: *KwieKulik. Zofia Kulik & Przemysław Kwiek*. Eds. by Łukasz Ronduda, Georg Schöllhammer. Trans. Marcin Wawrzyńczyk et al. Museum of Modern Art in Warsaw, BWA Wrocław – Galleries of Contemporary Art, Kontakt. The Art Collection of Erste Group and ERSTE Foundation, KwieKulik Archive, Warsaw, Wrocław and Vienna, 2012.



1. A Tevékenység, Dokumentáció és Terjesztés Stúdiójának (PDDiU) dokumentációs diavetítése, a KwieKulik duó lakásán, Varsóban, 1976. augusztus 10.

Balról jobbra: Andrzej Partum, Jiří Kovanda, Ivan Vacík, Paweł Kwiek, Maksymilian Dobromierz, Przemysław Kwiek.

A Kulik-KwieKulik Alapítvány jóvoltából.

értelmezési keret felé, azok összetett és ambivalens társadalmi, gazdasági és politikai dimenzióval. Ennek megfelelően amellet fogok érvelni, hogy a PDDiU koncepciója mögött egy, a társadalmi és kulturális modernizáció jegyében fogant, a művészeti termelést és annak terjesztését szolgáló intézmény víziója lebegett, egy ilyen törekvést pedig nem csupán a hetvenes évek új, experimentális művészeti tendenciáinak kontextusában kell vizsgálnunk, hanem összefüggésben a Lengyel Népköztársaság hivatalos művészeti rendszerében lezajló strukturális változásokkal és a kultúra terjesztésének állami irányelveivel.

## TÖREKVÉS AZ INTÉZMÉNYESÜLÉSRE

A hetvenes évek művészeinek öndokumentálása, önarchiválása és önhistorizálása része volt annak, amit az önmeghatározás neoavantgárd kultúrájának nevezhetünk. A lengyel művészek, csakúgy mint neoavantgárd kollégáik másutt, saját mércéjük és meggyőződésük szerint akarták bemutatni, értelmezni, értékelni és terjeszteni a műveiket. Az volt a tapasztalatuk, hogy az állami művészeti infrastruktúra (a galériák és a múzeumok; a Vizuális Művészek Szakszervezete, tradicionális

művészeti ágak és médiumok szerinti szekcióval; a műkritikusok és a művészet-történészek, stb.) nem tudja, vagy egyszerűen nem akarja felismerni az új, experimentális művészet sajátosságait (szakmán belüli feszültségek és versengések okán, az állampárt kulturális irányelvei miatt, stb.), félreértik, félremagyarázzák vagy alulértékelik elméleti és gyakorlati tevékenységüket. A művészek ezért nem csupán megőrizték a művészeti élet különféle dokumentumait, de növekvő archívumuk segítségével megalkották saját narratívájukat is az új művészetről. A cél azonban kezdettől fogva az volt, hogy a neoavantgárd e maguk által létrehozott archívumai és narratívái végül becsatornázódjanak a mainstream intézményi körforgásba. A művészettörténeti diskurzusban bevettnek számít szembeállítani „hivatalos” és „nem-hivatalos” művészetet vagy kultúrát, amikor a szocialista Közép- és Kelet-Európa experimentális művészetéről van szó, de ez a hetvenes évek Lengyelországnak esetében aligha alkalmazható.<sup>2</sup> Ezek helyett a „mainstream” és az „alternatív” fogalompárt javaslom, az előbbin konzervatívot és mérsékeltet, az utóbbin kísérletit és modernizálót érve. A mainstream és az alternatív művészeti körök azonban nem voltak elválasztva és nem is álltak szemben egymással; ezer szálon kötődtek egymáshoz, egyazon szocialista állami művészeti rendszer részeit képezve. Míg a neoavantgárd arra használta a különféle intézményi lehetőségeket (főként a diákok számára fenntartott, községi vagy regionális kulturális központokat stb.), hogy kiépítse és bővítse az úgynevezett „szerzői galériák” alternatív hálózatát, közben reménykedett benne és némi sikerrel próbálkozott is azzal, hogy becsatornázza a műveit, archívumait és narratíváit a mainstream művészeti körforgásba, ezzel átformálva és modernizálva azt. Ezek a remények és kísérletek a létező intézményrendszer modernizálására – vagy akár új, experimentális intézmények alapítására – aztán hivatalos legitimitást nyertek a szocialista modernizáció új programja által, amelyet a hetvenes évek elején jelentett be a Lengyel Egyesült Munkáspárt mint Lengyelország saját „harmadik útját”.

Ezzel éppen egyidőben kezdett a KwieKulik lépéseket tenni az efemer művészet létrehozásának, dokumentálásának és terjesztésének intézményesítése érdekében, 1971 és 1973 között különféle intézményekben igyekezve megvetni a lábukat. Megpróbáltak állást kapni a varsói Képzőművészeti Akadémián egy, a diákok egyéni és közös munkáinak új, tanszékeken átívelő formáit létrehozó stúdió alapításának szándékával, amely a művészeti felsőoktatás általános reformjához és modernizációjához

---

<sup>2</sup> Noha a hetvenes évek Lengyelországának társadalmi, gazdasági, politikai és kulturális viszonyai bizonyos pontokon különböztek Közép- és Kelet-Európa más országainak – mint Csehszlovákia, az NDK, Magyarország vagy Románia – helyzetétől, nem állítom, hogy a lengyel művészet esete kivételes volna a hivatalos/nem-hivatalos oppozíció alkalmazhatatlansága vagy az olyan terminusok szükségessége tekintetében, mint az „alternatív hivatalos”. Ellenkezőleg, azt gondolom, hogy az utóbbi fogalom – és mindazon fogalmak, amelyek a hivatalos/nem-hivatalos oppozíció meghaladását célozzák – hasznosnak bizonyulhatnak olyan esetekre alkalmazva mint, csak néhányat említve, Jiří Valoch szervezői és kurátori kezdeményezései a brnói Művészetek Házában és másutt, a Diákok Kulturális Központjának galériái Jugoszláviában, vagy a budapesti Balázs Béla Stúdió.

kívánt volna hozzájárulni.<sup>3</sup> Jan Stanisław Wojciechowskival és Paweł Kwiekkel közösen a duó még a varsói állami televíziót is felkereste egy stúdió ötletével, amely videodokumentációkat készített volna az ország különböző pontjain zajló efemer művészeti tevékenységekről, ezekből a műsorok által használható archívumot épített volna, illetve innovatív, a helyi berendezésekkel elvégezhető filmvágási technikákat dolgozott volna ki.<sup>4</sup> Mivel az akadémiát és a televízióstúdiót egyaránt új gyakorlati ismereteket és szaktudást termelő kísérleti laboratóriumokként közelítették meg, így pályázataikban tevékenységük dokumentációjának és teoretikus eredményeinek terjesztését is megtervezték, előadások, vetítések, folyóiratok és könyvek formájában.

A társadalmi szempontból legradikálisabb projektterv azonban a Varsói Egyetem Sigma Klubjának egy galériaterébe szánt *Fiatalok Kreatív Tevékenységeinek Formáit és Módjait Fejlesztő Kísérleti Központ*, vagy más néven *Művészetterjesztő Kísérleti Állomás* volt, amely az annak finanszírozását vállaló Lengyel Diákszakszervezet égisze alatt jött volna létre. A KwieKulik, Jan Stanisław Wojciechowskival, Wiktor Guttal és Waldemar Raniszewskivel együtt egy olyan oktatási és művészeti kutatóközpontot képzelt el, amely alapjaiban reformálta volna meg az intézményes művészeti termelést és terjesztést. A tudományos-technikai forradalom idejára és a munkaszervezés új módszereire hivatkozva nyilvánították ki határozott szándékukat „a kulturális és művészeti szféra összes jelenlegi formájának és rendezőelvének”<sup>5</sup> felülvizsgálatára és a kultúra terjesztéséért felelős intézmények modernizációjára. A különféle intézmények tevékenységeinek alternatív modelljeit ebben az elképzelt kísérleti „központban” vagy „állomáson” dolgozták volna ki. A folyamat alapú művészeti praxisokból kinövő modellek jobban megfeleltek volna az adott céljuknak, de a közönség bevonásában is hatékonyabbak lettek volna, mint a kulturális népszerűsítés hagyományos módszerei. A művészet terjesztésének új formái alapvetően a művészekkel való közvetlen, személyes kontaktusokra épültek volna, a párbeszédetől kezdve a kreatív tevékenységeikben való részvétel lehetőségéig. Ez a megközelítés magába foglalt egy kiterjesztett antropológiai és társadalmi művészetfelfogást: a tevékenységek tematikusan kapcsolódtak volna az aktuálisan meghatározó társadalmi ügyekhez, általában a személyiség kérdésére és az egyén adott körülmények közötti önmegvalósításának lehetőségére fókuszálva. Ezek során már létező kapcsolati formák keveredtek volna a művészek által létrehozott újakkal, az „egymással-létükkel” készítetve „kitárulkozásra” a résztvevőket.<sup>6</sup> A KwieKulik országos körutat terve-

<sup>3</sup> Zofia Kulik és Przemysław Kwiek kézzel írt jegyzetei, 1971. augusztus 1. és 1973. eleje, KwieKulik archívum.

<sup>4</sup> Zofia Kulik, Przemysław Kwiek, Jan Stanisław Wojciechowski, Paweł Kwiek: A varsói állami televízióknak benyújtott indítvány egy TV-műsor gyártására, gépelt kézirat, 1972. március 20., KwieKulik archívum.

<sup>5</sup> Paweł Fleisler, Zofia Kulik és Przemysław Kwiek: A Lengyel Diákszövetség kulturális bizottságának benyújtott pályázat, 1972. február 14., gépelt kézirat, KwieKulik Archive. A szöveget hamarosan nyilvánossá tették a *Notatnik Robotnika Sztuki*-ban (no. 1 [1972. január-március], számozatlan oldalak).

<sup>6</sup> Uo.

zett, különféle szakmai és társadalmi csoportokhoz csatlakozva, ahol saját akcióik mellett más művészek tevékenységében is részt vettek volna, melynek dokumentációját a „központjuk” vagy „állomásuk” égisze alatt akarták bemutatni. A dokumentációt a tervek szerint további művészeti termelésre és terjesztésre használták volna, egy performatív, öntárguló archívumot képezve.

## HURKOK

Miután a sorozatos elutasítások révén egyik projektjüket sem tudták kivitelezni, a duó más lehetőségek után nézett. A következő években három PDDiU-projektet sikerült megvalósítaniuk hivatalos intézményi keretek között, kettőt 1974-ben, a harmadikat pedig 1977-ben. Az első kettőben a KwieKulik a hatvanas évek végétől zajló performatív és archiváló tevékenysége tapasztalataira épített. Ezekben a közönségnek központibb szerepet adó projektekben a művészetre mint a társadalmi és kulturális modernizáció kísérleti terepére tekintettek, ami nemcsak a művészetet a társadalmi változás médiumaként mozgósító avantgárd eszmeiséggel volt összhangban, de a társadalmi haladás eszközeként felfogott kultúra terjesztésének hivatalos állami irányelveivel is. A harmadik projekt, tükrözve a KwieKulik praxisában 1974 után lezajló fordulatot, már kizárólag művészeti és a művészeti intézményekkel kapcsolatos kérdésekre fókuszált.

A Vizuális Művészeti Alap 1972-ben azzal a céllal jött létre, hogy állami pártfogást és anyagi támogatást biztosítson művészeti projekteknek, fejlessze és modernizálja a lengyel állami művészeti rendszert, decentralizálva a finanszírozás és a döntéshozatal bizonyos részeit, ugyanakkor nagyobb kontrollt biztosítva a rendszer felett a Lengyel Vizuális Művészek Szakszervezetének. Az Alap Bizottsága, amelyben a szakszervezet prominens tagjai domináltak, 1974-ben hirdette ki első pályázati felhívását. Az Alap ezzel a támogatott művészeti projektek megvalósulásának feltételeit volt hivatott biztosítani, illetve hozzájárulni a kulturális és oktatási intézmények művészetterjesztő munkájához. Emellett intézményeknek és magánszemélyeknek adhatott megbízást kutatásokra és művészetterjesztő projektekre. A propagáció egyik támogatott – és az alulról jövő művészeti kezdeményezések volta-képpen egyetlen elérhető – formája a galériaalapítás volt.<sup>7</sup>

Az Alap Bizottságához 1974. márciusában beadott pályázatában a KwieKulik „mindenfajta, részvételen és nem részvételen alapuló, dokumentált tevékenység elméletének és gyakorlatának kutatását<sup>8</sup> vázolta fel, háromévnnyi támogatást kérve ahhoz, hogy „elvégezzék a szükséges kísérleteket és azok elemzését.”<sup>9</sup> Vállalták, hogy éves beszámolókat tartanak a projekt állásáról, az eredményeket pedig *Sztuka działań*

<sup>7</sup> „Fundusz Rozwoju Twórczości Plastycznej,” *Informator Związku Polskich Artystów Plastyków*, 23. 1975. No 3. March, 2-8.

<sup>8</sup> Zofia Kulik - Przemysław Kwiek: A Vizuális Művészeti Alap Bizottságához benyújtott pályázat. 1974. március 9., gépelt kézirat, KwieKulik archívum.

<sup>9</sup> Uo.

– *The Art of Activities* (A tevékenységek művészete) címmel egy lengyel és angol nyelvű, kétkötetes könyv foglalta volna össze, az első kötetben szövegekkel, a másodikban pedig a képanyaggal. A könyv felépítésének vázlatos terve a következő volt: „1. A tevékenység mint nyilvános kreatív folyamat; 2. A tevékenységek típusai; 3. A tevékenységek regisztrálásának (dokumentálásának) technikái; 4. A tevékenységek hatása az egyes társadalmi csoportokra; 5. A Tevékenységek Művészete mozgalom története Lengyelországban; 6. A tevékenységeket végző művészek névjegyzéke; 7. Az eddig megvalósított tevékenységek listája.”<sup>10</sup>

Egy ilyen ambiciózus művészeti és kutatási projekt megvalósításához a KwieKuliknak intézményesülnie kellett, így, átmeneti megoldásként, egy hivatalos „szerzői galéria” formájában tervezték megkezdeni működésüket. A galéria kitűzött célja az volt, hogy támogassa és „integrálja a tevékenységeket végző művészeket, hozzáférést biztosítva szálláshelyekhez, technikai eszközökhöz, illetve a dokumentációkat tartalmazó archívumhoz és egy közösen használható könyvtárhoz”.<sup>11</sup> A meghívott művészek által megvalósított tevékenységeket a KwieKulik dokumentálta volna, melyekből később szerkesztett kép- és filmvetítéseket terveztek bemutatni négyféle közönség számára: politikai, kulturális és oktatási aktivistáknak; tudósoknak; középiskolásoknak és egyetemi hallgatóknak; művészeknek és művészet-történészeknek. Emellett más művészeti központok munkásságát is tervezték dokumentálni, illetve országszerte és a határon túl is terjeszteni a folyamat alapú művészeti tevékenységekkel kapcsolatos ismereteket. Végezetül a galéria megosztotta volna tapasztalatait és szaktudását a Lengyel Vizuális Művészek Szakszervezetével, a lengyel művészeti gimnáziumokkal és egyetemekkel, tanácsokat adva a tevékenységek művészetének kivitelezésével és dokumentációjával kapcsolatban. Az elképzelés szerint a PDDiU szerzői galériából a hároméves kezdeti szakasz után valamelyik állami intézet osztályává vagy részlegévé nőtte volna ki magát.

Ugyanennek az anyagnak egy másik verzióját nyújtották be a Lengyel Tudományos Akadémia Művészeti Intézetének.<sup>12</sup> Ez egy komplett munkatervezetet tartalmazott a PDDiU működéséről mint az intézet új részlegéről: tevékenységek megvalósítását, azok dokumentálását, szerkesztését és a szerkesztett dokumentáció bemutatását a fent említett négyféle közönségnek és a munkásoknak. Az itt megvalósított tevékenységeket új típusú művészeti akciók és dokumentációk kísérleteinek szánták, illetve a művészeti együttműködés és a közönségbevonás lehetőségeit akarták volna velük feltérképezni. Minden új típusú tevékenységet kielemeztek, kidolgoztak és előkészítettek volna a nagyléptékű intézményi alkalmazásra. A projekt kutatóorientált jellegét azzal is hangsúlyozták, hogy a munkaterv egy algoritmus formáját öltötte és folyamatábraként volt prezentálva. A tudományos-technikai forradalomból

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Uo.

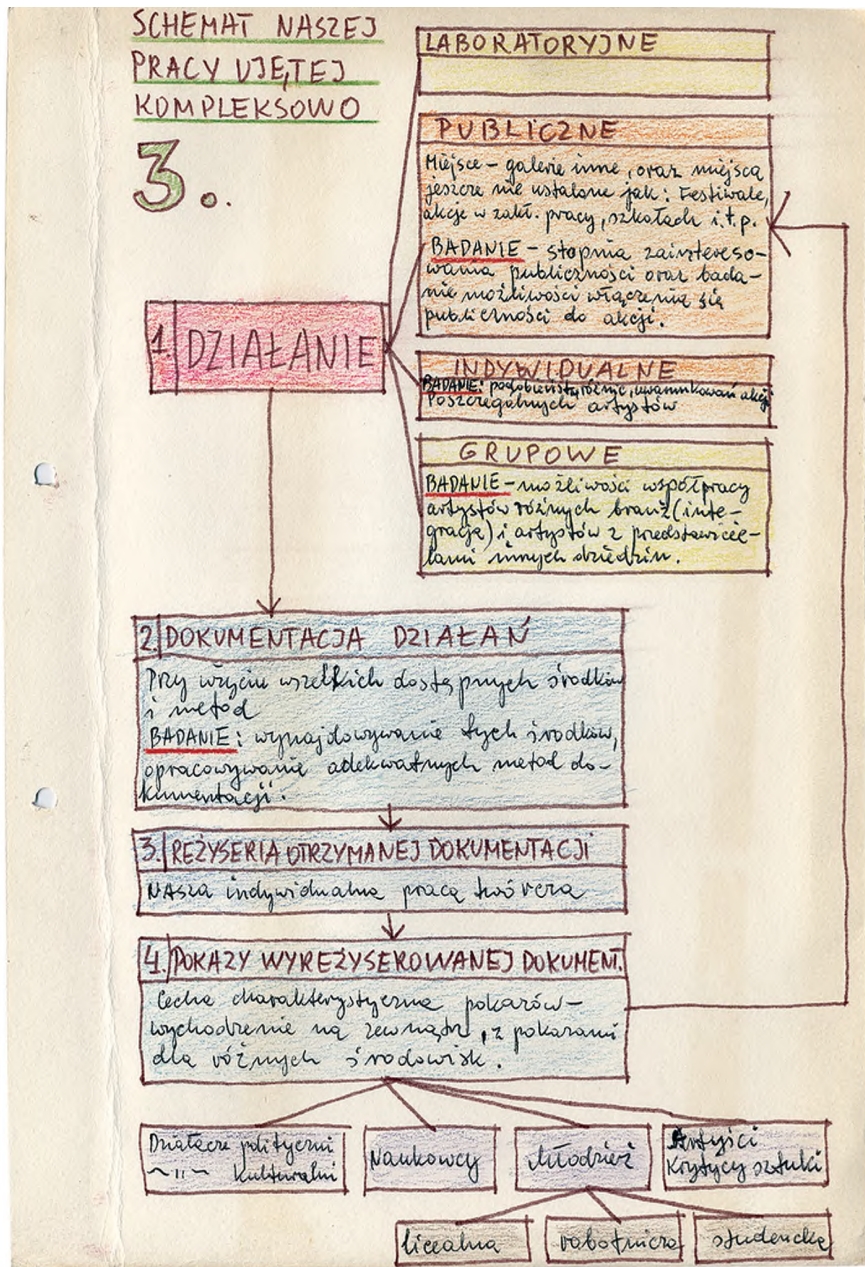
<sup>12</sup> Zofia Kulik – Przemysław Kwiek: *Do Instytutu Sztuki PAN*, 1974. április, kéziratra ragasztott, gépelt szövegről készült fényképeket tartalmazó mappa, 20 számozott és 18 számozatlan oldal, KwieKulik archívum.

inspirálódva a KwieKulik a praxeológiából és a kibernetikából kölcsönzött modellekkel dolgozott. Az algoritmus nem csak hogy leképezte a művészek tevékenységeit, de hurkókként ábrázolta őket, pontosabban a kibernetikában használt visszacsatolási hurkókként. A szerkesztett dokumentációk nyilvános bemutatói maguk is a közönséget bevonó, nyilvános tevékenységek egy formáját képezték volna, új művészeti kísérletekként és új típusú dokumentációkként, melyek szerkesztett változata bemutatható lenne további nyilvános eseményeken és így tovább; a performatív archívum logikája itt mutatkozott meg a legexplicitebben. A kutatások további terjesztését a KwieKulik a fent említett kétkötetes és kétnyelvű könyvvel, fotódokumentációs archívumuk kiállítások keretében való bemutatásával és számos, szerkesztett dokumentáción alapuló, audiovizuális performansz szervezésével képzelte el. Úgy tervezték, hogy elkészítik e performanszok forgatókönyvét és az audiovizuális elemek és kellékek másolatait is, hogy aztán mások által is bármikor újrarájátszhatóak legyenek.<sup>13</sup> (2. kép)

A nagyrészt pozitív értékelések ellenére a KwieKuliknak nem sikerült 1974-ben állami támogatáshoz jutnia. Folyamatosan újrapróbálkoztak 1977-ig, amikor ismét pályáztak a Művészeti Intézethez a PDDiU egy módosított koncepciójával. Ezúttal a legégetőbb művészeti és intézményi kérdésekre koncentráltak, kihagyva a társadalmi részvétel szempontját. Három évre igényeltek támogatást, melyet a hatvanas évek végétől épülő archívumuk feldolgozására és rendszerezésére, illetve az aktuális művészeti tevékenységek dokumentálására szántak volna. A duó a PDDiU tereként szolgáló lakását tervezte használni, és a rájuk jellemző (túlzott) ambíciózussággal harminc egyéni és tizenhat csoportos művésztalálkozót akartak megszervezni a folyamatalapú tevékenységek területén alkotóknak, valamint hat tematikus kiállítást és huszonnyolc audiovizuális bemutatót, amelyek a Tevékenységek Művészete mozgalmat propagálták volna. Emellett készült volna három, lengyel és angol nyelvű, szöveges dokumentációt és a tevékenységek művészetének elméletét tartalmazó brosúra, a fent említett kiállításokat és bemutatókat prezentáló katalógus, és egy összefoglaló a teljes projektről, benne a művészeti intézményeknek szánt, az efemer művészet dokumentálásának módszertanával kapcsolatos modernizáló javaslatokkal.<sup>14</sup> Sajnálatos módon a művészeknek ezúttal sem sikerült támogatást kapniuk. Ugyanez történt a nyolcvanas évek elején is, amikor hiába pályáztak több varsói állami intézményhez az utolsó PDDiU-projekt egy redukált változatával. Az ennek az alfejezetnek a címeént használt „hurkok” tehát nem csak a PDDiU-archívum kiberne-

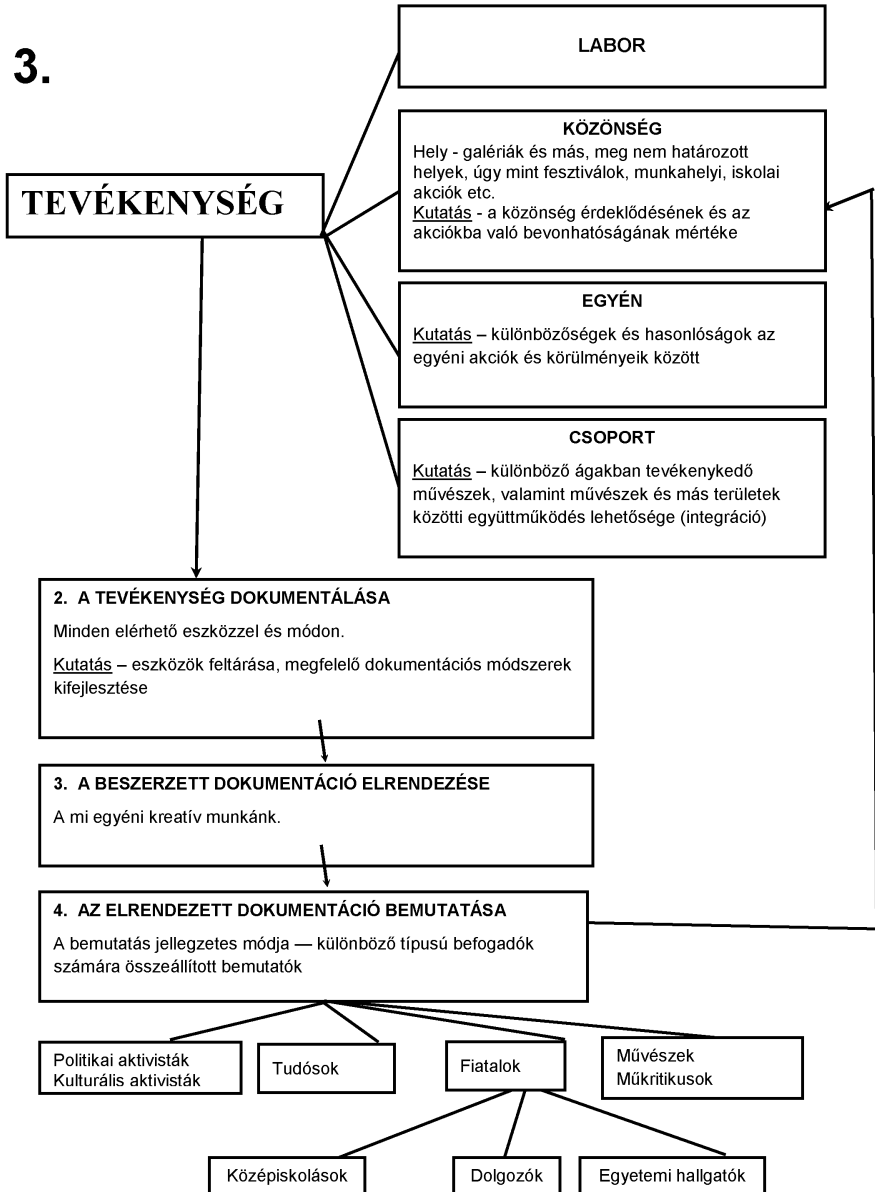
<sup>13</sup> Uo.

<sup>14</sup> Zofia Kulik - Przemyslaw Kwiek: *Harmonogram działalności od maja 77 do czerwca 80 r. 1977.* április 8., gépelt kézirat, KwieKulik Archive. E tervezet kézzel írt piszkozata még ambiciózusabb tervekről tanúskodik, mint egy negyedévente megjelenő közlöny lengyelül és angolul; belföldi és külföldi levelezőhálózat kiépítése a résztvevők művészeti praxisának propagálása és nemzetközi együttműködések kialakítása érdekében; kiválasztott művészcsoportok tevékenységének szisztematikus dokumentációja; önfejlesztés - idegen nyelvek tanulása; és végezetül, a Tevékenységek Művészete hazai és külföldi irodalmának követése - Zofia Kulik - Przemyslaw Kwiek: *Megjegyzések a Művészeti Intézetben tartott találkozóhoz.* 1977. március 31., kézzel írt jegyzetek, KwieKulik archívum.



2. KwieKulik, Tevékenység, Dokumentáció és Terjesztés Stúdió folyamatábrája (PDDiU), részlet a Lengyel Tudományos Akadémia Művészeti Intézetének leadott javaslatból, 1975.  
A Kulik-KwieKulik Alapítvány jóvoltából.

**A MUNKÁNK EGÉSZÉNEK SÉMÁJA**



tikából kölcsönzött visszacsatolási struktúrájára utalnak, hanem a KwieKulik körbe-körbe járására is a bürokrácia és a különféle szereplők ellentétes érdekei mentén alakuló állami művészeti intézményrendszer útvesztőiben.

## VERSENGŐ MODERNIZÁCIÓK

A kérdés, hogy a KwieKuliknak miért nem sikerült létrehoznia a PDDiU-t mint egy alternatív, mégis hivatalos, államilag finanszírozott intézményt, amely kidolgozta volna a művészeti, társadalmi és intézményes gyakorlatok modernizálásának modelljeit, továbbra is fennáll. Az okok összetettek és túldetermináltak, de van egy tényező, amely feltehetően kulcsszerepet játszott. A hetvenes évek lengyel állami művészeti rendszere, a párt és a központi irányelvek révén alapvetően a társadalmi és intézményi „modernizáció” jelszavát követte. A Lengyel Vizuális Művészek Szakszervezete saját konzervatív avagy mérsékelt modernizációs programját terjesztette elő, amely többek között a művészetet az ipari és városi terek tervezésének és „humanizálásának” eszközeként határozza meg, illetve a „kortárs vizuális művészetek” bemutatására és dokumentálására szolgáló intézmények létrehozását szorgalmazza, beleértve ebbe az összes akkor készülő művészeti terméket.<sup>15</sup>

Ez a program szemlátomást részben bizonyos, a hatvanas és hetvenes évek fordulójának lengyel experimentális művészeti köreiből születő progresszív ötletek, elképzelések és alulról jövő kezdeményezések kisajátításán és moderált formában való felhasználásán alapult. Úgy tűnt, hogy a szakszervezet például a saját képére próbálta formálni a „szerzői galériákat”, átvéve a már létező intézmények vezetését és finanszírozását, illetve újakat alapítva, amelyek mellett, hogy a teljes akkori művészeti termelés bemutatására törekedtek, beleértve a tradicionálisabb médiumokat és stílusokat, üzlethelyiségként is funkcionáltak, ahol a művészek eladhatták a munkáikat.<sup>16</sup> Hasonló volt a helyzet a művészet dokumentálását és az azzal kapcsolatos információk gyűjtését végző központ alapításának gondolatával. A KwieKulik nem volt az első és nem is az egyetlen a lengyel alternatív művészkörökben, aki kidolgozta egy efféle ügynökség megalapításának tervét. Egy korábbi kísérlet hasonló – bár kevésbé radikális – elképzelés megvalósítására a műkritikus Jerzy Ludwińskihoz fűződik, aki 1972-ben alapította meg Wrocławban a Művészeti Dokumentáció Központját és Zbigniew Makarewicz-el közösen egy évig sikerült is működtetniük.<sup>17</sup> A hetvenes évek

<sup>15</sup> Ezekről és más ügyekről, amelyek a szakszervezet modernizációs programjának részét képezték (pl. a művészek nyugdíjbiztosítása, a műtermek számának növelése különféle városokban, a külföldön eladott műalkotások után fizetendő adó csökkentése, a megbízások feltételeire és kivitelezésére vonatkozó szabályok stb.) a hetvenes évek során rendszeresen esett szó a szakszervezet két, *Biuletyn Związku Polskich Artystów Plastyków* (1974-től *Biuletyn Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Plastyków*) és *Informator Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Plastyków* című folyóiratában.

<sup>16</sup> Ld.: Maciej Gutowski: Wystawy i galerie. *Biuletyn Rady Artystycznej ZPAP*, 117, 1974, 4. 15–18.

<sup>17</sup> A Művészeti Dokumentáció Központját első lépésnek tekintették egy komplexebb intézmény, a művészeti alkotás, dokumentáció, információ és terjesztés experimentális tereként elképzelt Művészeti Kutatás Központjának létrehozásához. Sajnálatos módon az sosem valósult meg. Ld.: Jerzy Ludwiński: Center for Artistic Research. Programme. [1971]. *Notes from the Future of Art. Selected Writings of Jerzy Ludwiński*. Ed. by Magdalena Ziółkowska. Trans. Katarzyna Bojarska et al. Van Abbemuseum,

közepén aztán a szakszervezet kisajátította a dokumentációs és információs központ ötletét, úgy alakítva át, hogy az magába foglalja és kiemelten promotálja a visszafogottabb és konzervatívabb művészeti praxisokat is.

A Kulturális és Művészeti Minisztériumnak azonban, amely az intézményes művészeti mező finanszírozásáért is felelt, láthatóan megvoltak a maga érdekei egy ilyen intézmény alapításának és irányításának kérdésében. 1974-ben, a Lengyel Vizuális Művészek Szakszervezetének Lublinban tartott XIV. kongresszusán a képviselők szükségesnek nevezték, hogy a minisztérium megalapítsa a „kortárs vizuális művészetek nemzeti dokumentációs és információs központját”.<sup>18</sup> A következő évben, a Lengyel Vizuális Művészek Szakszervezete Művészeti Bizottságának ötödik ülésén többféle tervezetet is bemutatott egy ilyen központ létrehozására, az egyik képviselő azonban világosan kijelentette, hogy a minisztériumnak az évtized végéig nem lesz kerete egy ilyen intézmény alapítására, ugyanakkor nem zárta a ki hasonló, de kisebb léptékű projektek támogatásának lehetőségét.<sup>19</sup> Ennek ellenére a szakszervezet törekvései a következő években egy ilyen kisebb dokumentációs központ létrehozására egy már létező intézet részeként a KwieKulik próbálkozásaihoz hasonlóan rendre kudarcot vallottak.

Végül a hetvenes és nyolcvanas évek fordulóján a Kulturális és Művészeti Minisztérium meglépte egy kortárs művészet bemutatásának és dokumentálásának szentelt intézmény alapítását.<sup>20</sup> Noha formálisan már 1981-ben megnyílt Ujazdowski Kastély Kortárs Művészeti Központ néven, de csak a nyolcvanas évek végén valósultak meg az első kiállítások. Ugyanakkor az intézet egy részlege, a Kortárs Művészeti Dokumentációs és Információs Központ<sup>21</sup> már 1985-ben megkezdte működését, azzal a céllal, hogy gyűjtse a művészeti élet dokumentumait, felépítve egy archívumot és egy nyilvánosan hozzáférhető adatbázist, amely információkkal szolgál művészekről, művekről, művészeti intézményekről, kiállításokról és más eseményekről, művészet-történeti kutatásokról, műkritikákról és szakfolyóiratokról. Emellett tervben volt egy

---

Veenman Publishers. Eindhoven, 2008. 132–137.; Zbigniew Makarewicz: Polish Art in the West. Jerzy Ludwiński in Wrocław. *Jerzy Ludwiński. Filling the Blanks*. Exhibition catalogue, ed. Piotr Lisowski, Katarzyna Radomska, Center of Contemporary Art Znaki Czasu. Toruń, 2011. 82–83.

<sup>18</sup> XIV Zwyczajny Zjazd Delegatów ZPAP. *Informator Związku Polskich Artystów Plastyków* 13. 1972. No. 4. April, 3.

<sup>19</sup> Bár Kwieket és Kulikot nem hívták meg a találkozóra, de a minisztérium egyik képviselője beszélt a PDDiU-ról – ld.: Elżbieta Zawistowska: V sesja Rady Artystycznej ZPAP w Łodzi. *Dyskusja. Biuletyn Rady Artystycznej ZPAP*, 120, 1975, 3. 24–25.

<sup>20</sup> Ld.: Karol Sieniewicz: *Without the Proverbial Pomp and Circumstance. The Beginnings of the Centre for Contemporary Art and the Cultural Policy of the State*. Letöltés dátuma: 2020. október 20. <https://artmuseum.pl/en/publikacje-online/karol-sieniewicz-bez-przyslowiowej-pompy-poczatki-centrum>.

<sup>21</sup> 1997-ben a részleget Tudományos Információs és Dokumentációs Központnak keresztelték át. 2016-ig működött, amikor leállt a papíralapú dokumentumok gyűjtésével az addig épített archívum számára, majd a könyvtárral és a multimédia-gyűjteménnyel együtt a Médiaközpont nevű intézet új egységévé vált.

egységesített országos számítógépes rendszer kiépítése is, amely nem csupán az intézményben tárolt archív anyagok adatbázisa lett volna, hanem metainformációs rendszerként koordinálta volna a lengyel galériák, múzeumok és kutatóintézetek adatbázisait. Gazdasági, technikai és szervezeti problémák miatt azonban az 1986–87-ben előterjesztett és 1991-ben módosított tervek sosem valósultak meg.<sup>22</sup>

## EGY ODÜSSZEIA VÉGE: A KWIEKULIK-ARCHÍVUM INTÉZMÉNYESÜLÉSE

1989 után, a lengyel politikai átalakulások kezdetével egyidőben néhány vezető művészeti intézmény a hetvenes és nyolcvanas évek alternatív galéria mozgalmának ethoszát és annak sajátos működési módját jelölte ki referenciapontként új identitása, kiállítási irányelve és gyűjteményezési stratégiája kidolgozásához. Ennek egyik legjelentősebb példája az Ujazdowski Kastély Kortárs Művészeti Központ volt, amely Wojciech Krukowski vezetése alatt megkísérelte intézményesíteni a neoavantgárd ethoszát és a teljes alternatív galéria mozgalmat, kisajátítva annak szimbolikus tőkéjét mint saját „örökségét”, e művészeti ideák és az azokból születő tevékenységek dokumentációjának raktárává és tulajdonosává válva. Több próbálkozás is történt arra, hogy ennek a szemléletnek a jegyében bevonják az intézetet a Kwiekulik-archívum konzerválásába, feldolgozásába, rendszerezésébe és bemutatásába, de többségében kudarcot vallottak. Az Ujazdowski Kastély fent említett, a kortárs művészettel kapcsolatos dokumentumokat és információkat archiváló részlege a kilencvenes évek elején elkezdte összegyűjteni és bizonyos esetekben megvásárolni a művészek archívumait. Az 1991-es vásárlások között volt egy Kwiek és Kulik által készített dokumentációs „album” is, amely duóként megvalósított tevékenységük egy részéről készült felvételeket tartalmazott. Az intézet emellett 1991 és 1998 között a *Dokumentum Galéria* című hosszútávú program keretében rendezett tárlatokat a hetvenes és nyolcvanas évek lengyel neoavantgárd és posztneoavantgárd kultúrájának archív anyagaiból. Ezek azonban a dokumentációs anyagok szerény léptékű bemutatását jelentették, amelyek – mind térbeli, mind szimbolikus értelemben – az intézmény kiállítási programjának perifériáján helyezkedtek el. Az archív anyagokat ekkor még nem tekintették teljes értékű kiállítási tárgyakká, amelyek a szűkebb értelemben vett műalkotások mellé, azokkal dialógusba kerülhetnek, kontextusteremtő szerepet tölthetnek be – vagy akár maguk is műtárgystátuszba emelkedhetnek.<sup>23</sup> Ami jelentősen hozzájárulhatott volna ennek az intézményi

<sup>22</sup> A Kortárs Művészeti Dokumentációs és Információs Központ programjáról bővebben lásd: Tomasz Załuski: *Galeria Wschodnia - A Biography of the Place. Galeria Wschodnia. Dokumenty 1984-2017 / Documents 1984-2017*. Ed. by Daniel Muzyczuk, Tomasz Załuski. Fundacja In Search Of..., and Muzeum Sztuki w Łodzi. Łódź, 2019. 344-348.

<sup>23</sup> Azok az átalakulások, amelyek a művészetdokumentáció, a művészek önarchiváló, önhistorizáló és önprezentáló praxisának, illetve a művészek saját archívumainak intézményes újraértékeléséhez vezettek, a 21. század első és második évtizedében mentek végbe, követve a globális kortárs művészet szintjén lezajló „archivális fordulatot”, illetve az új típusú kurátori megközelítéseket és gyakorlatokat, különös



3. Zofia Kulik: *A múlt nagykövetei Ambasadorowie przeszłości (Made in GDR, USSR, Czechoslovakia and Poland)*, 2006. 210 x 81 cm, digitális fotómontázs.  
A Kulik-KwieKulik Alapítvány jóvoltából.

habitusnak az átformalásához, az a KwieKulik munkáit és archívumát bemutató hatalmas retrospektív kiállítás lett volna Jerzy Truskowski rendezésében, melynek szervezése 1997-ben kezdődött, de sajnálatos módon költségvetési megszorítások miatt a tárlatot visszamondták. Az utolsó próbálkozás 2002-ben történt, amikor Zofia Kulik indítványozta az archívum digitalizálását és historizálását az Ujazdowski Kastély égíse alatt, de az intézmény végül ettől is ellát.

Miután elkülönítette magát a KwieKuliktól és a kilencvenes években egyéni karrierjével nemzetközi elismerést szerzett, Zofia Kulik 2000 körül ismét elszánta magát a duó archívumának feldolgozására és bemutatására. Diákat, fényképeket és papíralapú dokumentumokat szkennelt az archívumból, majd ezekből narratív anyagokat – fotóinstallációkat, kiállítási displayeket és digitalizált diavetítéseket – állított össze. Ezeket aztán különféle lencyel, illetve külföldi galériákban és múzeumokban mutatta be, azzal a szándékkal, hogy maga is formálja a hetvenes és nyolcvanas

---

tekintettel a kontextus-központú kiállításrendezésre és a hetvenes-nyolcvanas évek művészete intézményi historizálásának folyamatára.

évekbeli lengyel neoavantgárd művészet intézményesítésének és historizálásának folyamatát, opponálva az erről szóló hivatalos és kanonikus narratívák egy részét saját perspektívájával, mint a múlt bennfentese, tanúja és „nagykövete”. (3. kép)

E folyamatos, hosszú távú erőfeszítések eredményeként sikerült több intézményt is megnyerni az ügynek, köztük a varsói Modern Művészeti Múzeumot, amely anyagi, infrastrukturális és humán erőforrásokat adott az archívum egy jelentős részének megszerezésére, digitalizálására és bemutatására a *KwieKulik. Zofia Kulik & Przemysław Kwiek* című, 2012-ben megjelent monumentális könyv formájában.<sup>24</sup> A múzeum emellett megvásárolta a KwieKulik eredeti archívumát, amely az intézmény jelenleg (2020. októberében) épülő új épületébe fog kerülni, és egy külön teremben lesz bemutatva mint állandó kiállítás/installáció, Zofia Kulik rendezésében. Ezen felül az archívum minden darabjának digitalizált verziója elérhető lesz online. Azonban az archívum még a múzeumi gyűjtemény részeként is szerzői jogi védelem alatt álló műalkotásnak számít, és ezzel bizonyos mértékig továbbra is él és alakul. Kulik és Kwiek megtartja a jogát annak, hogy az archív anyagok digitális másolatai révén KwieKulik néven duplán dátumozott nyomatokat vagy az egykori diavetítésekből digitális rekonstrukciókat készítsenek (és potenciálisan eladjanak), illetve felhasználják ezeket az anyagokat jelenlegi művészeti praxisukban.<sup>25</sup>

Az archívum kommodifikálásának és gazdasági kiaknázásának lehetőségére azért van szükség, mert a Kulik által továbbra is végzett archiválási munka állandó költségekkel jár. Az archívumi anyagok új kiadásaiból származó alkalmi összegek azonban nem tudják fedezni az összes kiadást, az archívum költségei jelentősen meghaladják a belőle származó bevételeket.<sup>26</sup> Ezért a költségeket nagyrészt Kulik egyéni munkáinak eladásaiból és a Kulik-KwieKulik Alapítvány által gyűjtött támogatásokból fedezik. Ez egy 2016-ban alapított civil szervezet, amely „továbbviszi a Tevékenység, Dokumentáció és Terjesztés Stúdiójának és Zofia Kulik archivális praxisának szellemiségét”.<sup>27</sup> Az alapítvány missziója az archívumhoz kötődő munka, kutatás és oktatási tevékenység finanszírozásán túl Kulik Łomianki közelében található házának karbantartása és ennek az informális „élő múzeumnak” az átalakítása egy Kulik és Kwiek munkásságának szentelt formális intézménnyé. Amikor ez létrejön, a művészek önmeghatározásra és önművelésére irányuló akaratának végső szimbolikus tanúsága lesz.

*Zemlényi-Kovács Barnabás fordítása*

<sup>24</sup> *KwieKulik. Zofia Kulik & Przemysław Kwiek* 2012. i. m.

<sup>25</sup> Ez a stratégia biztosítja, hogy megmaradjon az eredeti archívum integritása, miközben megfelel a KwieKulik szellemiségének és annak a módnak, ahogy a duó az archívumot egykor kezelte. A hetvenes és nyolcvanas években Kulik és Kwiek azt egy „banknak” tekintette, ahonnan kiválaszthatták a diákat a szerkesztett és narratív vetítéseikhez. A bemutató után a diák visszakérültek a „bankba”. A kortárs digitális technológia lehetővé teszi az archívumon alapuló összes vizuális narratíva önálló műként való megőrzését.

<sup>26</sup> A szerző és Zofia Kulik beszélgetése, 2018. február.

<sup>27</sup> A KwieKulik Alapítvány weboldala: <http://kulikzofia.pl/o-fundacji/>.