

Piotr Wyrzykowski

Rozmawiała: Aleksandra Grzonkowska

Nagranie online

Zapis audio oraz transkrypcja

Aleksandra Grzonkowska: Jak zdrówko?

Piotr Wyrzykowski: Wszystko O.K.

A.G.: A opowiedz mi, jak to się stało, że współpracowałeś z Yachem [Yach Paszkiewicz]?

P.W.: Zaraz Ci powiem, tylko pamiętaj o tym też, że on miał strasznie fajne prace swoje, nie tylko klipy, nie? Powiedziałaś „klipy”, żeby nie zapomnieć też o jego takich realizacjach, które wcześniej robił jako Yach Film, jeszcze przed klipami.

AG: Wiesz co... nawet na jego kanale YouTube są super nagrania z końca lat 80., jak w Bydgoszczy z tą grupą Yach działał i to w ogóle jest ekstra i to jest taka rzecz, o której się nie wspomina przy okazji działalności Paszkiewicza. Zazwyczaj to właśnie jest Yach Film, wideoklipy, a na przykład dla mnie, takim wielkim odkryciem ostatnio było to, że on też zanimował tę czołówkę do Teleexpressu.

P.W.: To fakt, tak, on robił pierwszą.

A.G.: Pałowski jakby zaprojektował, a Yach ją wcielił w ruch.

P.W.: Ale tak, to są bardzo fajne rzeczy, bardzo dużo oglądałem, widziałem itd. Wiesz co, ja tak dokładnie faktu takiego pierwszego, jak ja się z nim zapoznałem, to niestety nie do końca pamiętam. W każdym bądź razie, na pewno to wszystko miało miejsce zanim w ogóle dostałem się do szkoły, do Akademii. W jakimś sensie na pewno było to powiązane z tym, że Magda Kunicka, czyli jego partnerka prowadziła tzw. „Burdel” na Suchaninie, a ja już tutaj mieszkałem, no i miałem jakieś tam swoje różne grupy, nie grupy, mniej lub bardziej formalne, eksperymentujące z muzyką. Podejrzewam, że to była trochę ta ścieżka, a może jeszcze jakaś inna... nie wiem. Bardzo często bywałem u nich w domu na Chełmie, bo oni mieszkali jeszcze wtedy na Chełmie, co było dosyć niedaleko i bardzo często kursowałem, w zasadzie odtąd, gdzie teraz mieszkam do nich tam na ten Chełm. No i była to taka bardzo twórcza dla mnie przyjaźń, ponieważ Yachu był tą osobą, która dała mi do ręki, wypożyczyła na parę dni jakąś tam pierwszą kamerę wideo. Który posadził mnie przed komputerem Amiga i pokazał jak można robić jakieś różne cuda, animacje, jakieś tam obróbki. Nie, wtedy

obróbki wideo nie, po prostu jakieś śmieszne animacje, proste, co na innych komputerach nie było w zasadzie tak łatwe i takie szybkie efekty można było uzyskać. Czyli wiesz, takie jakby zabawy różne multimedialne, nazwijmy to, w tzw. nowych mediach. Później zaczęła się jeszcze taka historia, że oni kręcili te wszystkie pierwsze wideoklipy polskie, a ja im zacząłem pomagać tak albo inaczej... no, w przeróżny sposób. Śmieję się z tego, bo wiesz, później... to znaczy, jakby aktualnie, pracuję jako scenograf w tym, powiedzmy, przemyśle filmowym. Śmieję się z tego, że jak wtedy to robiłem, to nawet nie traktowałem tego jako pracę. Nie wiedziałam w ogóle, że to jest coś takiego... Wiesz, to było w ogóle niesamowite, to była zupełnie inna świadomość tamtych czasów, że nie traktowałem tego w ogóle, że to jest sposób w jaki można zarabiać pieniądze, nie? Traktowałem to jako niesamowitą przygodę, zabawę i takie spędzenie po prostu czasu. No bo tak to też u nich wyglądało w pewien sposób, to nie był taki plan zdjęciowy, który często jest jednak takim bardzo rygorystycznym, trochę nie wiem, zbliżonym do jakichś wojskowych działań sztabem, gdzie wszystko jest robione według rozkazów asystenta reżysera i wszyscy pędzą, bo jest mało czasu. Tam to jednak wszystko było takim trochę małym happeningiem, no, wymyślanym przez Yacha i przez Magdę czy tam przez innych ludzi jakby na bieżąco. No i wiesz, no ja czasami coś tam podrzuciłem żeby jakoś pomóc...każdy robił wszystko, co mógł – przestawiał światła, rozstawiał jakieś tam rekwizyty, wieszał lampki, ktoś pomagał tych muzyków jakoś tam, wiesz, ogarniać, robić im jakieś tam wyglądy, stroje, image. Także taka historia.

Później oczywiście jest jeszcze taki wątek tej naszej znajomości, związany z tym, że jako „Ziemia Mindel Würm” z Markiem Rogulskim zaczęliśmy mieć tam próby właśnie w tym „Burdlu” i oczywiście te wszystkie grupy w stylu Golden Life, Garden Party itd., które w latach 90. były takimi gwiazdami w zasadzie, można powiedzieć, ogólnopolskimi i robili z siebie taką złotą młodzież polską, a my to tacy, wiesz, dzicy po prostu w tych skórkach, grający takie nie wiadomo co, jakiś minimalny industrial – patrzyli na nas, jak na jakichś właśnie dzikusów. No, ale to był fajny bardzo kontrast, no i Yach nagrał taki teledysk prosty do jednego z naszych utworów. I on się pojawiał, zresztą wiesz, był takim człowiekiem jakby dwóch światów, w pewien sposób, tak? Tak, jak ja teraz, w pewnym sensie, że chodził właśnie z takich działań niezależnych sztuki i to też tej sztuki takiej wychodzącej poza po prostu obraz, czyli bardziej posługującej się kamerą wideo i językiem filmowym i właśnie takim happeningiem, tworzeniem jakby środowiska, tworzeniem grupy, wspólnotowości, wspólnych działań. A działający już w tym showbiznesie... on był bardzo takim człowiekiem aktywnym – zawsze pojawiał się na wszelkich rodzajach wernisaży, otwarciach galerii, ze swoją kamerą taką czy inną i bardzo dużo rzeczy dokumentował. Z nim się, wiesz,

rozmawiało po prostu na ten temat, zawsze miał swoje opinie na temat różnych działań. Wiem, że traktował siebie jako artystę – oczywiście – był artystą.

A.G.: A z jednej strony, jak masz takie doświadczenie właśnie pracy, współpracy z Yachem przed Akademią, a potem trafiasz do pracowni Czerwonki. To chyba są takie trochę zderzenia, nie? Bo... Czy przeciwnie? Czy to wszystko się zazębiało?

P.W.: Nie, no na pewno, wiesz, jeżeli porównując te dwie osobowości, to są zupełnie inne podejścia, tak, bo jednak Yachu był o wiele bardziej, powiedzmy, jeżeli już tak szukając jakichś takich definicji, no to taki posthipisowski (śmiech), a jednak Witek jest takim *stricte* konceptualnym facetem, tak? To znaczy, nie, no Witek też był aktywny i chodził. Myślę, że oni obaj mają...w tych ich zbiorach jest bardzo dużo rzeczy na kasetach wideo zdokumentowanych z działalności całego gdańskiego środowiska z tych czasów.

Z tą pracownią, to jest taka jeszcze, wiesz, dosyć długa historia, bo ja się dostałem do tej szkoły na początku na architekturę wnętrz, ponieważ tam trzy czy cztery razy zdawając na malarstwo, mnie nie przyjęto i tam później ktoś wykombinował, to znaczy, nie ktoś, Tumielewicz, taki przyjaciel mojego ojca ze studiów na architekturze na Politechnice, zaproponował właśnie taki wytrych, żebym zdawał na te wnętrza, tam na pewno może mnie przyjmą, a później się przeniosę. (śmiech)

A.G.: No i jest to jakiś sposób.

P.W.: Tak. I z resztą, wiesz, to bardzo fajne doświadczenie, dzięki temu, wydaje mi się, że te moje scenograficzne aktualne historie mają takie podłoże jakby bardziej, nazwijmy to, techniczne i jakieś rzeczywiście wykształcenie. Oczywiście, no ja od początku się interesowałem nie tylko... to znaczy, te wnętrza, no to wnętrza, a cały czas byłem gdzieś tam zafascynowany właśnie filmem wideo, performansami itd. Wiesz, ja do tej szkoły przychodziłem z jakąś taką swoją gitarą basową pomalowaną na różowo. Stąd zresztą nastąpiło to spotkanie z Markiem Rogulskim, który gdzieś mnie tam wyhaczył chyba na jakichś korytarzach i się zainteresował, co ja z tą gitarą robię. Pracowni jako takiej wtedy jeszcze nie było, bo wtedy to, oni siedzieli z Witkiem [Witosław Czerwonka] i Zamiarą [Wojciech Zamiara] w piwnicach szkoły tak zwanej i to były takie...nie pamiętam, jak się to dokładnie nazywało... „Coś tam projektowania”...

A.G.: Aha, tak, „Podstawy projektowania” [właściwie: Pracownia Podstaw Projektowania Plastycznego].

P.W.: Tak, tak. No i tam wszyscy siedzieli i oczywiście ci moi starsi koledzy, w stylu Jarka Bartołowicza [Jarosław Bartołowicz], Rumasa [Robert Rumas] itd., siedzieli i jarali te fajki i po prostu nic nie było widać. Był tam też Klaman, oczywiście. Ale to było takie, wiesz, jakby kółko w pewien sposób zainteresowań. To znaczy, oni wykraczali daleko poza te swoje..., poza program, tak naprawdę, oficjalny. To pokolenie, z którym ja przyszedłem do tej szkoły, czyli wszyscy moi koledzy, z malarstwa bardziej, oczywiście... no mieliśmy jakieś takie, nie wiem, ostre parcie na robienie tej sztuki i razem właśnie jakby ze starszymi kolegami zaczęliśmy starać się o to, żeby to koło tego projektowania zostało przekształcone w oficjalne, bo chcieliśmy mieć oficjalne zajęcia. Właśnie, żeby ktoś nas uczył, jak posługiwać się tą kamerą, jak montować te filmy wideo, jak tworzyć jakieś tam, nie wiem, instalacje, performansy, no nie mówiąc już o komputerach. Ja jakby paradoksalnie gdzieś tam miałem te pierwsze doświadczenia i pierwsze swoje filmy zrobiłem o wiele wcześniej i widziałem, że byli z lekka zaskoczeni chyba. No i przez...nie pamiętam dokładnie ile to trwało, rok czy dwa i myśmy robili takie działania, starania oficjalne w strukturze szkoły, czyli łącząc tam do jakichś dziekanów, rektorów i kogoś tam jeszcze, pisząc jakieś oficjalne tam od studentów... „Niezależny Związek Studentów”, NZS – wtedy tam działałem, bo to były takie czasy, że wszystko się tak trochę organizowało i przekształcało z postkomunistycznych jakby struktur na jakieś tam nowe. Z tej strony myśmy właśnie starali się o to, żeby została powołana oficjalna pracownia intermedialna i zaczęła mieć możliwość wystawiania ocen w indeksie (śmiech). No i nam się to udało, co prawda na początku to wyglądało bardzo śmiesznie, bo to była taka salka wielkości w zasadzie małej toalety. Realnie jak taka szafka, w której ciężko się było zmieścić, ale wszyscy żeśmy się tam ze swoimi wielkimi potrzebami, energiami i wielkimi ambicjami, jakoś zmieścili.

A.G.: Jest taka fajna rozmowa. Zamiara rozmawia z Niegodą i chyba z Adamem Witkowskim w tej książce „Znajomi z nad morza”.

P.W.: No nie, nie czytałem chyba jej.

A.G.: A, to ja polecam ją i właśnie w tej książce, Zamiara opowiada, w tym wywiadzie, Zamiara opowiada, że na początku Czerwonka w ogóle nie był tym zainteresowany, a że studenci potrzebowali jakiegoś autorytetu, no to ostatecznie się zgodził na to.

P.W.: Tak, tak, to prawda, on długo tego tak naprawdę nie chciał. Powiedział: „Po jaką cholere? Wszystko jest O.K., po co mi w ogóle to wymyśliliście?”. O wiele większe parcie na to żeby to powstało, miał na pewno Grzegorz – on miał tam jakąś pewnie wizję, jak to się powinno dalej rozwinąć. Jest taka trójka...to jest ważne...Zamiara, Klaman i Czerwonka – oni jednak byli tą trójką jeżeli chodzi o, nazwijmy to, profesorów szkoły.

A.G.: Dla mnie to jest ciekawe, że dwiema takimi ścieżkami szedł Czerwonka z Zamiarą, mając jedną pracownię, a z drugiej strony Klaman i ostatecznie teraz to funkcjonuje jako jedna pracownia, jedna katedra. Ale właśnie to szło dwubiegunowo tak trochę.

P.W.: Tak, tak, ale to było nawet fajne. W trakcie tych spotkań...bo to wszystko miało taki bardziej charakter jakby rozmów, że godzinami żeśmy omawiali tamte swoje pomysły – myśmy nie mieli żadnych zadań. Myśmy po prostu przychodzili ze swoimi pomysłami prac jakichś tam artystycznych, no i wałkowali jakąś grupą, która siedziała przy jakimś tam stoliku i rozwalala je na najmniejsze kawałki, krytykując i śmiejąc się: „Dlaczego tak, a dlaczego nie tak, a to beznadziejne, a to lepiej by zrobić tak, siak...”. I jakby na tym styku, na tych różnicach pomiędzy wszystkimi osobowościami, nie tylko Zamiarą, Klamanem i Czerwonką, ale również innymi kolegami – na tym polegało takie docieranie do jakiegoś tam sedna swojego pomysłu. Z jednej strony trzeba było się uczyć bronić swojego pomysłu i trzymania się swojej myśli żeby nie ulec...Bo wiadomo, że każdy ma zawsze jakieś inne zdanie na ten temat...Ale też było fajne, że Witek wkładał taki, nazwijmy to, conceptualny charakter, czyli takiego ścisłego trzymania się idei, pomysłu i koncepcji, takiego żelaznego budowania pewnej struktury projektu. Z kolei, Grzegorz, szedł w taką stronę bardziej akcyjną, w tamtych czasach związaną z ekspresjonizmem, z większym elementem wyzwalań siebie, jakichś tam emocji i oczywiście cały czas przekraczania, przekraczania i jeszcze raz przekraczania (śmiech) wszelkich możliwych granic i szokowania itd. I to akurat było też fajne, bo, wiesz, bo dawało taką możliwość, no poszerzało taki horyzont widzenia, możliwości, że można i tak, a można jeszcze tak, a można jeszcze jakoś inaczej. To dawało takie pole działania i wyboru. No, zmuszało do takiej decyzji, co ty chcesz w zasadzie sam robić. Wiadomo, że w jakimś tam okresie, każdy z nas sobie wybierał kogo bardziej naśladuje, a kogo mniej. (śmiech)

A.G.: Tak, ale tak, jak mówisz – fajne to jest, bo rzeczywiście tak otwiera horyzonty, że nie ma takiego *stricte* ograniczenia, tylko możesz eksperymentować na tym etapie.

P.W.: Tak, tak, nigdy nie było tak, że był jakiś jeden guru, który mówił, że macie po prostu wszystko robić, nie wiem, niebieską farbą, bo inny kolor jest po prostu „fe” i nie można go używać. (śmiej) Tylko wprost przeciwnie. Wiesz, to też jest naprawdę bardzo śmieszne, bo myśmy w tym okresie mieli jedną kamerę, jeden telewizor – mały taki, jeden magnetowid... Komputerów nie było żadnych, komputery to były tylko te, które sami żeśmy przytargali, czyli ja tam w pewnym momencie jakiś komputer kupiłem, jakąś Amigę. To znaczy, później się coś tam pojawiło, ale na początku nie było nic oczywiście. Była ta jedna kamera, jeden...choć może dwa były...nie pamiętam, jak to szło. Może w pewnym momencie były dwa, bo jakoś żeśmy montowali na tych VHS'ach. Ta wielka, jakby wiesz, technologiczność, to właściwie sprowadzała się praktycznie, no nie wiem, do takiego młotka i gwoźdźcia. Wszystko miało takie o wiele większy, taki wiesz, ładunek teoretyczny.

A.G.: Andrzej Awsiej z Joanną [Kabałą] mi opowiadali, że jak ich Yach zaprosił do współpracy, to jednym z warunków było posiadanie komputera Amiga, na którym można było te wszystkie animacje komputerowe robić.

P.W.: No tak, tak, tak. To było niesamowite narzędzie, bo ta Amiga była po prostu rewelacją w tamtych czasach.

A.G.: A powiedz, a w którym momencie się pojawił pomysł na CUKT [Centralny Urząd Kultury Technicznej]? Czy niezależnie poza murami Akademii, czy w pracowni u Czerwonki? Czy nie można powiedzieć tak *stricte* kiedy to się stało?

P.W.: Nie no, *stricte*, to jest taki moment, kiedy na jakimś długim spacerze z Gdańska do Wrzeszcza z Mikołajem [Mikołaj Robert Jurkowski] wymyślamy tę nazwę. To trzeba by u niego to potwierdzić, ale ja mam wrażenie, że tak właśnie było. Ale to też wynikało po prostu, właśnie wiesz, z takiej naszej współpracy długoletniej...Z tego, że w tej pracowni żebyśmy jednak długo ze sobą współpracowali. To znaczy, nie to, że robili wspólne prace, ale byli taką pewną grupą. Aczkolwiek, ja właśnie z Mikołajem przedtem zrealizowałem wspólnie parę prac – nie nazywając, nie traktując nas jako jakiejś grupy, ale jednak mieliśmy taki moment współpracy. Ale wydaje mi się, że wiesz, wynikało to, z jednej strony, z takiego poczucia, że musimy stworzyć pewną jednak swoją wartość niepowtarzalną w stosunku do „Wyspy”, z którą żeśmy wtedy się trochę tak rozeszli i nie zgadzali na to, co tam Grzegorz... jaką on ma w i z j ę s z t u k i i artysty. No i poza tym jednak, on jest taką osobowością, którą pomimo tego, że dużo dała

i dużo prowokuje cię do działania, ale jednak później potrafi strasznie jednak stłamsić, postawić cię trochę tak z boku i postawić jednak siebie w centrum uwagi. I jednak mieliśmy absolutnie inne poglądy na to, czym powinna być w danym momencie sztuka i czym powinien zajmować się artysta i na jakie problemy odpowiadać. No i tak mi się wydaje, że ta nazwa właśnie powstała gdzieś tam, nie wiem, we Wrzeszczu Dolnym, gdzie żeśmy z Mikołajem spacerowali w poszukiwaniach środków zabronionych. (śmiech)

A.G.: A jeszcze, bo przeskoczyłam do CUKTu, ale jeszcze chciałam podpytać o „Otwarte Atelier”. Jak to widziałeś na początku i jaki masz stosunek do tego, że idea „Otwartego Atelier” skończyła w formie „Łaźni”?

P.W.: Zaczniemy od końca. Stosunek mam taki, iż wiesz, oczywiście trudno wypowiedzieć, co by się stało, gdyby to CSW „Łaźnia” nie powstało, a dalej było to taką grupą, nazwijmy to, niezależną, czy by to przetrwało czy by to się rozpadło, jak większość, niestety, tego typu działań – zwłaszcza w Gdańsku. (śmiech) Podejrzewam, że niestety chyba tak, bo niestety te wszystkie osobowości, wszyscy ludzie, którzy w tym siedzieli i którzy tworzyli to zjawisko, byli jednak na tyle takimi silnymi postaciami, iż w pewnym momencie trudno było wszystkim znaleźć jakiś taki konsensus. Czyli to „Otwarte Atelier”, no, było fenomenem, który dał tą możliwość, przetrwał bodajże rok tylko, czy dwa może.

A.G.: Dwa.

P.W.: Aczkolwiek, abstrahując od tego, co by się stało gdyby. No na pewno szkoda, że to nie poszło dalej w tę stronę, ponieważ no jednak założenia były o wiele ambitniejsze i szersze i na pewno była szansa na powołanie ciekawszego zjawiska niż, po prostu, jednak galerii miejskiej. Co prawda, oczywiście, niewątpliwie, była ogromna potrzeba żeby powstała taka instytucja. Innym pytaniem jest jeszcze to, że na początku działania tej instytucji, została ona absolutnie spacyfikowana przez Grzegorza i przez Anetę i wiadomo, że głównym artystą, który był tam wydawany w postaci grubych książek i robionych wystaw, no to był właśnie Grzesiek...I tego typu jakby historie. No, ale, co prawda, trzeba oddać sprawiedliwość, że Aneta jednak też tam no, przede wszystkim te działania w przestrzeni publicznej, jednak ten public art, no pewnie to ona utworzyła to pewne takie zjawisko, nazwijmy to..., w Gdańsku. Ja osobiście, wiesz, mam jedną taką... że nie udało się... Bo wtedy jak myśmy to miejsce tworzyli, czyli od początku samego, od pierwszych wejść do tego budynku, który był absolutnie zrujnowany i tam kilogramami żeśmy wynosili, wiesz, martwe gołębie i gówno,

które się walało wszędzie. Ale od początku jakąś tam, wiesz, mieliśmy wizję, wydaje mi się, tworzenia takiego bardziej też technologicznego miejsca, tak? Czyli miejsca, gdzie znalazłyby się właśnie nie tyle co jakieś archiwa, ale również miejsce, gdzie powstawałyby prace oparte na takim zapleczu technologicznym, który wymaga jednak konkretnej przestrzeni, konkretnego miejsca, gdzie można te wszystkie gromadzić sprzęty - potrzebują przestrzeni jakiejś tam, nie wiem, przestrzeni studyjnej do nakręcenia. I szkoda, że coś takiego nie powstało, absolutnie. Tam różne były plany... To były takie czasy, że tam jakieś telewizje nadające lokalnie powstawały wtedy jedna za drugą. Jednym z takich pomysłów było powołanie jakiejś tam Telewizji Łąźnia czy Radia Łąźnia itd. Teraz to tak trochę, znaczy teraz to się jakby... Z drugiej strony teraz też tak samo łatwe jak można przez Internet sobie nadawać, a wtedy tego Internetu jeszcze nie było, ale była ta możliwość, rzeczywiście. To był jakiś fenomen tych czasów – ta Telewizja Orunia - nadawała swoje jakieś bardzo psychodeliczne w ogóle rzeczy tak naprawdę. Myślę, że szkoda tak naprawdę, że w jakimś sensie te jednak takie bardzo egocentryczne ambicje Grzegorza i Anety wzięły górę i doprowadziły jednak do tego, że powstała ta instytucja pod takim płaszczykiem miejskim, a nie jednak ta taka bardziej anarchistyczno-społeczna, powiedzmy, grupa no.

A.G.: Wiesz co, tak się zastanawiam też, na ile jakby ta idea „Otwartego Atelier”, która była super, przy tak dużej liczbie indywidualności miałyby szansę przetrwania dłużej.

P.W.: Tak, no to ja też to powiedziałem, że to jest pytanie. Pewnie prędzej czy później doszłoby tam do jakiegoś konfliktu, aczkolwiek, wiesz, tego typu miejsca miały swoje... Najbliżej oczywiście był ten Tacheles, z którym jakąś tam współpracę mieliśmy i na który żeśmy się powoływali – no i on przetrwał długie lata, prawda? To był taki pewien dla nas wzorzec.

A.G.: A Awsieje [Andrzej Awsiej i Joanna Kabala] wyjechali do Holandii?

P.W.: Nie wiem, w którym momencie Awsieje wyjechali, bo ja też miałem z nimi taki, przed ich wyjazdem, taki moment bliskiej współpracy i też żeśmy tam tworzyli różne wizje jakichś programów telewizyjnych. Wtedy działała ta „Art Noc”, która też była takim fenomenem tych czasów szukania nowej tożsamości polskiej i w ogóle... telewizji polskiej. Tak jak dużo takich państwowych struktur musiało znaleźć swoje nowe swoje oblicze, żeby zerwać z tą komunistyczną wizją propagandową. Tak, jak, wiesz, milicja się musiała przemianować na policję, itd. To był taki moment jakby otwarcia, szukania nowych ludzi, nowych twórców,

nowych jakby tematów, nowych zjawisk, nowych obszarów, które telewizja może zaproponować i tam wtedy powstał właśnie takie fenomenalny, eksperymentalny program w nocy w programie drugim.

A.G.: Tak.

P.W.: Redaktorem telewizyjnym, z którym, na przykład, ja miałem jakieś tam rozmowy ze swoimi pomysłami. No i nad nimi oczywiście była wielka cesarzowa telewizji, czyli Nina Terentiew, nie? (śmiech)

A.G.: A to czekaj, to ile zrobiłeś programów dla „Art Nocy”?

P.W.: No chyba trzy, czyli „Otwarte Atelier” – taki manifest w pewien sposób, wideomanifest, tak, jak ja to traktowałem. Później był ten „Ucho Beethovena”.

A.G.: To też było dla „Art Nocy”?

P.W.: Tak, tak, to wszystko było w ramach „Art Nocy”. I później był jeszcze „Projekt Wyspa”. No ja to zawsze robiłem, starałem się robić z tego...no, takie mam podejście, taki projekt formalny, taki, a nie inny eksperyment.

Śmieszną historią jest, że w momencie emisji tego pierwszego programu „Open Atelier” - filmu, podobno – tak mi opowiadano, w telewizji jakiś tam pan inżynier... Bo to jakoś tak wygląda, że jakaś pani zawsze musi włączyć tę kasetę beta – nacisnąć „play” i to wtedy leci. I te materiały leciały z Gdańska na całą Polskę. Nie wiem, jak to tam technicznie, ale to leci do Warszawy na początku, a później z Warszawy leci na całą Polskę, pewnie tak. I podobno ta pani w pewnym momencie wyłączyła na chwilę. Bo ja tam miałem takie, wiesz, momenty przewijania taśmy...takie techniczne, wykorzystujące materię taśmy jako takiej, zjawiska. I ona pomyślała, że coś się zepsuło. (śmiech)

A.G.: O nie.

P.W.: I ta „Art Noc” naprawdę była super zjawiskiem. Takich zjawisk było mało, w ogóle z tego, co ja później rozmawiałem z różnymi ludźmi na świecie, to mało takich zjawisk, gdzie

na tyle wpuszczono artystów w telewizję państwową. Chodzi o taki zasięg ogólny, ogólnonarodowy.

A.G.: Dla mnie fenomenem jest to, że taki program jak „Lalamido” był wyświetlany o 9:00, 13:00 i 23:00 – kolejno na przestrzeni lat w telewizji publicznej i był po prostu jakimś takim odlotem i w ogóle o co chodzi. To szło przez siedem lat czy tam osiem.

P.W.: Tak, to jest taki pewien sposób...dalej pociągnięta historia po „Art Nocy”, bo to było tutaj produkowane przez Profilm.

A.G.: Tak, tak, tak.

P.W.: No i to takie postsolidarnościowe chyba też są, że tak powiem, związki.

A.G.: Ale jest to fascynujące pod względem tego, jakie były możliwości i też jak środowiskowo to wszystko ze sobą współpracowało. Tak, jak na początku mówiłeś, że produkcje Yacha bardziej się opierały na jakimś takim spontanicznym podejściu niż takim teraz znanym profesjonalnym podejściu z asystentami itd. I jeszcze środowisko sfinksowe mnie interesuje: na ile z nimi działałeś, współpracowałeś, jakie były relacje?

P.W.: Wiesz co, na początku, kiedy tam „Sfinks” powstał, kiedy zaczął działać, no to, że tak powiem, nasza grupa była taka trochę w opozycji do nich, oczywiście. To znaczy, przychodziliśmy tam, jakoś tam wciskając się, przechodząc przez te bramki i *face control*. (śmiech) To tam od początku miało miejsce. Ale wiesz, to, co oni robili było po prostu fantastyczne – w sensie takim tworzenia środowiska, tworzenia pewnej grupy współpracującej ze sobą. Tak naprawdę później ja blisko współpracowałem z Robertem, zacząłem tam robić takie VJ'skie jakby historie całonocne. Namówiłem go do tego, żeby zamontować te projektory.

A.G.: Ale też jakaś połowa lat 90.?

P.W.: Tak, tak, '95 jakiś. Tak, to było jakby równoległe.

A.G.: A kto założył „Forty”?

P.W.: „Forty” to mają jakąś swoją też historię, ze wiesz, na początku była tam jakaś inna knajpa – teraz już nie pamiętam jaka – a później taki klub stricte techno założyli tacy bracia Kastrole. To było dwóch takich kolesi razem z kimś jeszcze i oni otworzyli tam taki stricte klub techno, nie? No i myśmy do nich jakoś tam trafili i zaproponowali im, że chcemy robić swoje wydarzenia już jako CUKT. Nawet na początku jeszcze nie jako CUKT de facto – na początku jako „NTSC” [Nowa TechnoScena], bo to było wtedy takie... Tak to chyba było, tak naprawdę, że na początku była „Nowa TechnoScena”, a później myśmy to przekształcili w CUKT.

A.G.: Ja chodziłam tam do Kaponiery na flower party.

P.W.: No właśnie, tak, była Kaponiera na początku.

A.G.: I skinheadzi czyhający z nożami.

P.W.: Tak, ze skinheadami to jest też fajna historia, ponieważ nam się udawało ich w jakiś sposób namówić do współpracy.

A.G.: Jak to?

P.W.: Właśnie nie wiem, jak to. Dużo jest na ten temat teorii, co nam się udało. Z jednej strony myśmy też trochę tak, jak oni wyglądali w pewien sposób, bo byli tacy łysi i trochę ubieraliśmy się tak...no, mieliśmy jakiś swój pewien sznyt taki trochę zmilitaryzowany. To znaczy, taki swój uniform, powiedzmy – to jedno. Drugie, to wpływ chyba tych wszystkich środków zakazanych – on jednak rozmiękczał, takie wiesz, jakieś radykalne poglądy społeczne.

Wiesz, na przykład, taka duża impreza, którą myśmy zrobili... pierwsza taka tematyczna, czyli właśnie ta „Antyelekcja Technodemonstracja”, gdzie Mikołaj miał być kandydatem na prezydenta. Jedną z takich instalacji była salka z nadmuchanymi balonami ze sloganem: „Bądź sobą. Jestem z Tobą”, bodajże. No i oni dmuchali, na przykład, te balony. Jakoś udało nam się...to znaczy, oni w pewnym momencie zaczęli tam przychodzić na te imprezy. Bardzo fajny efekt tego, który trudno teraz odnaleźć niestety – przeprowadziliśmy taką sesję zdjęciową u jednego z nich w mieszkaniu.

A.G.: Tych skinheadów?

P.W.: Tak. Anka Nizio robiła zdjęcia. Ostatnio mi przysłała jedno zdjęcie, które znalazła i to naprawdę było fenomenalne, że oni się zgodzili w ogóle na to żeby wejść do ich mieszkania, gdzie tam, oczywiście, portrety Hitlera, *hakenkreuze* na ścianach itd. No i pozwali tam jakoś, wiesz, rozebrani do pasa.

A.G.: A, właśnie, jak już jesteśmy przy Ani Nizio, czemu tak mało dziewczyn z wami działało?

P.W.: Nie no, wiesz, w naszych tych CUKTowych...była jeszcze, na przykład, Anka Baumgart, wtedy. Była... Ale w tych naszych CUKTowych były też takie dwie siostry Leśniewskie, które miały...One właśnie wypożyczyli nam te takie fenomenalne stroje, w które był ubrany Mikołaj i cała jakby jego świta z tyłu. Oni wtedy robili takie eksperymentalne jakieś stroje, ubiory, kostiumy. Zresztą, ostatnio przeglądałem jakieś materiały z otwarcia, chyba właśnie pierwszej wystawy w „Łażni” i tam zupełnie przypadkowo wchodzi w kadr bardzo tak śmiesznie i ekstrawagancko ubrani ludzie. Mam wrażenie, że to chyba są też ich jakieś kostiumy.

A.G.: A oni są teraz jakoś obecni w Gdańsku czy też wyjechali?

P.W.: Nie, nie, oni chyba wszyscy mieszkają w Londynie.

PW: Cześć, dzięki.

AG: Cześć, hej, hej.