

Zofia Watrak

Rozmawiali: Aleksandra Grzonkowska, Maksymilian Wroniszewski

Nagrania audio oraz transkrypcja

Muzyka

Aleksandra Grzonkowska: To dzisiaj mamy tą przyjemność i szczęście spotkać się z Zofią Watrak. Cześć Zofia!

Zofia Watrak: Cześć.

A.G.: Zaczęliśmy w kularach rozmawiać à propos...

Z.W.: O moim pożegnaniu z krytyką przede wszystkim. (śmiech) Zaczynamy od końca, bo myślę, że pora już zakończyć..., bo to, co mogłam zrobić, jeśli chodzi o historię, to zrobiłam. Natomiast, aktualność jest już poza moim zasięgiem z różnych powodów, ale najważniejszy powód jest taki, że mam następców. (śmiech) I to mnie ogromnie cieszy, więc, oczywiście, służę moją pamięcią, póki ją jeszcze mam; materiałami, dokumentacjami, wszystko to Wam mogę przekazać. Dalej walczcie sami.

A.G.: Jestem pewna, że to dopiero nasze pierwsze spotkanie i będziemy kontynuować cykl naszych rozmów i spotkań, i wspomnień.

Maksymilian Wroniszewski: To może od tych rodowodów krytycznych poniekąd zacznijmy, bo od samego początku, wspominałaś przed nagraniem o tym, że współczesna krytyka czy niektórzy krytycy mają zupełnie inny rodowód i ja właśnie chciałbym zapytać o ten rodowód, ponieważ, jeśli się nie mylę, z wykształcenia jesteś filologiem...

Z.W.: Ze specjalnością teatrologiczną.

M.W.: Tak i to było, zdaje się, w Poznaniu, tak?

Z.W.: Tak i u profesora Balcerzana to było...O tym z resztą Cichowicz pisze, że przesłałam dobrą szkołę interpretacji, więc...

M.W.: Taką bardzo strukturalistyczną...

Z.W.: Tak, formalistyczną. I rzeczywiście też przez te lata zmieniałam swój sposób widzenia, bo to, co robiłam na początku miało taki charakter strukturalny. Interesowało mnie: znak, konteksty jego społeczne, itd., ale teraz bardziej z czasem zaczynam dostrzegać emocje, także prywatne, prywatnych moich kontaktów z artystami, także te teksty mają zupełnie inny

charakter. No, ale rzeczywiście zaczęło się od teatru i teatr ukształtował moje myślenie w gruncie rzeczy i od teatru tak krok po kroku przechodziłam w stronę sztuki czystej, ale ta inność moja, jeśli mogę to tak postrzegać, wynikała z takich interdyscyplinarnych zainteresowań, m.in.: teatrem, literaturą i plastyką. Stąd to moje pisanie trochę jest inne, bo nigdy nie byłam związana ani z jakąś opcją artystyczną, ani z jakimś ugrupowaniem. Oczywiście po drodze zawiązywałam przyjaźnie wieloletnie i te mi zostały. Takim moim ulubionym cytatem w książce... „Kim jest krytyk? Po czyjej stronie jest krytyk? Po swojej własnej!”. I może te opcje, sposób widzenia sobie zmieniać.

M.W.: Chciałbym zapytać jeszcze o lata 80., skoro mówiliśmy o sztuce politycznej... Ona oczywiście w latach 80. pojawiała się na różnych poziomach. Oczywiście była to sztuka opozycyjna, sztuka związana z Kościołem i ten ruch się dosyć pręźnie rozwijał w Gdańsku. Natomiast, ona doszła do głosu szczególnie w dekadzie lat 90., ale jak to zazwyczaj bywa, dekada lat 90. wcale się w latach 90. nie zaczęła, tylko już wcześniej. I Krajewski jest tego dobrym przykładem. Mówiłaś o „Wyspie” i o pewnych działaniach alternatywnych podjętych już w połowie lat 80. I teraz zastanawia mnie, skoro mówiliśmy już o Nowej ekspresji, bo Nowa ekspresja jest jednym z wątków, które się w latach 80. pojawiają, być może najważniejszym, choć nie jedynym takim, który wybrzmiał najmocniej. Zastanawia mnie, skoro współpracowałaś z Ryszardem Ziarkiewiczem w BWA wówczas..., bo to jest dyskusja, która...

Z.W.: Ale jako krytyk, nie jako...

M.W.: Tak, ale przygotowywałaś m.in. wystawę, w której brał udział [Witosław] Czerwonka, który wówczas bardzo dystansował się od Nowej ekspresji – też trzeba to przypomnieć i on sam o tym pisał, co świadczyło o jego rodowodzie conceptualnym.

Z.W.: Właśnie.

M.W.: Natomiast, odżywa ostatnio dyskusja i sam Ziarkiewicz wypowiadał się na ten temat uznając sztukę Nowej ekspresji za sztukę, która była sztuką polityczną. Chciałbym zapytać cię czy uważasz, że ta wystawa stricte w 1986 roku...

Z.W.: Ta wystawa ekspresji...

M.W.: ...czy ona była wystawą, którą moglibyśmy zaliczyć w jakimś sensie, w jakimś rozumieniu, do sztuki politycznej właśnie?

Z.W.: Tak w całości, to chyba nie, ale poszczególne dzieła na pewno tak. Ja to zauważam w grafice tamtych lat, zwłaszcza Sławka Witkowskiego, mało tak postrzeganego, ale on miał

tam poruszające grafiki, takie z przesłuchań... To były wyraźne konteksty polityczne, ale tak w całości, ja myślę, że to był raczej bunt o charakterze estetycznym w większym stopniu, a nie politycznym. To dopiero się pojawiło w sztuce krytycznej, no i to, co działo się na „Wyspie”. Ja ciągle do tego wracam. Ale tam też były te takie właśnie interdyscyplinarne sojusze, prawda? Między muzykami, plastykami, itd. Z wielkim trudem się te nowe media też przebijały, to wszystko działo się...te wszystkie przewartościowania w latach 80. Miały charakter estetyczny i to budziło też duży niesmak naszych profesorów, bo pamiętam taki przegląd w BWA, gdzie właśnie tam leżały prace rozłożone na podłodze, te wielkoformatowe prace Sławka Witkowskiego, [Marka] Modela, [Janusza] Akermanna. Pamiętam, jak z wielkim niesmakiem przechadzał się profesor [Władysław] Jackiewicz, że to taka degradacja, prawda? To profesorom nie za bardzo się podobało i nie było tu akceptacji. To przekraczanie takiej charakterystycznej estetyki dla tego środowiska. Przecież wojna o nowe media trwała w Akademii bardzo długo i to się działo cały czas gdzieś tak na marginesach i na obrzeżach. Właśnie o tym też pisałam, prześledziłam, gdzie rodziła się ta nowa sztuka, bo praktycznie nie w Akademiach, tylko tam w kole naukowym, na plenerach... Więc, trwało to chyba z dekadę zanim zyskała ta sztuka nowych mediów jakiś status równoprawny z innymi. I właśnie też przypominam sobie spory w tym klubie, co wam opowiadałam, że przez jakiś czas przyszło mi być barmanką, więc tworzyły się takie..., bo tam głównie artyści przychodzili. To było po likwidacji galerii „Arche”?

M.W.: To było w latach 90.

Z.W.: To było prawie osiem lat, słuchajcie... Usiłuję na to spojrzeć z dystansu i z uśmiechem, ale to było też bardzo pouczające i były ekipy i [Grzegorza] Klamana i tzw. malarzy ręcznych i dyskusje takie dosyć ostre przy alkoholu, mocne. Przepraszam, bo to jest jakby też taka odbitka, jakiś taki odblask tego klimatu, jaki w tamtych latach... A nawet niektórzy malarze ręczni obrażali mnie! Już nie zacytuję, że ja to tam tylko widzę Klamana, a nie widzę innych. (śmiech) Książka o teatrze ekspresji też powstała przy barze, fragmenty były czytane, więc była dyskusja zwłaszcza o gender. Naprawdę to był zabawny czas. Dzisiaj po takiej dyskusji to może by na nas ktoś doniósł, że jesteśmy jakimiś lewakami albo co. (śmiech)

Muzyka

A.G.: Może teraz przejdę do lat 90., bo z kolei chciałam się podpytać, jak to się wydarzyło, że trafiłaś na Akademię, wykładałaś i potem weszłaś w ten taki jakby nurt galeryjny – galeria „Arche”, galeria „Fos”, potem Kartuzy i jak to wyglądało?

Z.W.: To jakoś tak się... Dostałam propozycję z Akademii, już miałam za sobą trochę tych tekstów krytycznych. Nigdy nie myślałam o wykładaniu, aczkolwiek wszystko, co robiłam, to w jakimś sensie ciągle krążyłam wokół edukacji jednak artystycznej. W Kartuzach uświadomiłam sobie, że po trzydziestu latach jestem w tym samym miejscu, że tą edukację zaczynam od początku - to jest nieustający proces. Nawet wystawy, które robiłam, miały jakiś charakter edukacyjny, że pokazywały pewne procesy, jakieś konteksty. No, w każdym bądź razie, dostałam propozycję...już nie pamiętam... Nie czułam się za mocno, ale ten czas... Bo przecież na nie miałam systematycznej wiedzy, jeśli chodzi o historię sztuki - to była moja pasja i amatorszczyzna, powiedziałabym. W każdym bądź razie, co do nauczania takiego ex cathedra, zniechęciło mnie ewidentnie, bo był to czas taki, gdzie były slajdy, tak? Zajęcia były chyba o ósmej, ta sala była ciemna, przychodzili głównie pospać studenci pewnie po jakichś balangach (śmiech) wieczorno-nocnych, ja walczyłam z tym urządzeniem, zdarzało mi się slajd po ciemku włożyć do góry nogami. Ale to tak, oczywiście, patrzę na to z dystansu i jeśli coś mi dały te wykłady, to przede wszystkim mnie samej, że uporządkowałam sobie tę wiedzę, ale jakoś mnie to potem...te egzaminy...to mnie tak zniechęciło, bo raczej dawałam trójki po to, żeby nie mieć konieczności spotkać się z delikwentem raz jeszcze. Najlepsi byli studenci jednak z Uniwersytetu, bo rzetelnie podchodzili...

M.W.: A Ty prowadziłaś i na ASP [Akademii Sztuk Pięknych] i na Uniwersytecie?

Z.W.: Nie, nie, nie, to był czas, że z zajęć... To znaczy, wtedy był pewien system jeszcze... Też przychodzili studenci z Uniwersytetu i oni naprawdę byli fajni. Ja natomiast miałam pewną metodologię ciągle właśnie tego wartościowania i umiejętności samodzielnej analizy działa i na to stawiałam w większym stopniu niż na taką systematyczną wiedzę, bo uważałam, że od tego są książki, podręczniki, itd. Na egzaminach było to samo, że dostawali zestaw jakichś tam dzieł, często z różnych epok, żeby mając obraz mogli samodzielnie przeanalizować, poszukać wątki wspólne, różniące, itd. I z tym było najtrudniej, także dałam sobie spokój. Z resztą, wtedy akurat przyszła propozycja z tej galerii „Dal”. To też była dziwna przygoda, bo pan...chyba Pietkiewicz się nazywał czy Pietraszewski...już nie pamiętam nazwiska. To był czas, kiedy... Tu znowu wchodzi polityka i okazało się, że ten pan, który znalazł mnie i założył tę galerię „Dal” na Długim Pobrzeżu, on się zajmował handlem sztuką, ale też miał jakąś firmę zaprzyjaźnioną z austriacką firmą, która była zainteresowana „Wyspą”, bo wtedy to był czas, kiedy miały się decydować losy „Wyspy”, odbudowy Nowego Miasta, itd. I bardzo szybko się zorientowałam, że jemu tak nie bardzo o tę sztukę chodzi, choć nie żałował pieniędzy, pensję miałam super, wolność absolutną, która wynikała z faktu, że on był zainteresowany tą „Wyspą” i zaczął mnie powoli, powoli włączać w dyskusję... Taki przyczółek, by mieć odskocznnię. Więc wycofałam się z tego, bo nie

chciałam pośredniczyć między nim a władzami miasta. Zresztą, ówczesny prezydent poszedł do więzienia potem...

M.W.: [Franciszek] Jamroż.

Z.W.: Jamroż, tak! No i ponieważ jakoś okazało się, że nie będzie we mnie miał partnera, odsprzedał tą galerię swojemu partnerowi biznesowemu i on przejął to „Fos”.

A.G.: Aha, czyli „Dal” przemieniło się w „Fos” i w obu byłaś dyrektorką artystyczną?

Z.W.: Tak, tak, sprzedał galerię razem ze mną. Walor był taki, że rzeczywiście to był taki kwiatek do kozucha – miałam absolutną swobodę, bardzo dużo wystaw, to był czas takiego „bum” na sztukę polską, to był czas ekspresji. Zdarzało się, że jachty zagraniczne, które przyływały, to całą wystawę ześmy sprzedawali. Tam wtedy Akermann, Sławek Witkowski naprawdę zyskiwali całkiem... A ja myślałam tylko i wyłącznie o interesach artystów.

A.G.: Ale to jest nieprawdopodobne, żeby jacht przyłynął, zabrał całą wystawę...

Z.W.: Tak! Tak było. Takie było zainteresowanie. Ale też i w tej galerii „Fos” takie debiuty były znaczące Kasi Józefowicz, gdzie po raz pierwszy pokazała te swoje delikatne, architektoniczne konstrukcje z papieru. To był jej debiut, który potem zaowocował w naprawdę fantastycznym dorobku. To gdzieś od tego „Fosu” się zaczęło.

A.G.: Czyli dobrze, że pracowałaś w Akademii, bo dzięki temu mogłaś też obserwować, co się dzieje w środku i jakie dyplomy...

Z.W.: Tak, tak, to na pewno...No, jakoś tam ta moja wiedza, kontakty osobiste, ciągle się to wszystko wiązało z nieustającą edukacją, bo to jest tak, że ja nie poznawałam artystów na wernisażach, tylko w pracowniach i te więzi...w takich bezpośrednich kontaktach. Zawsze mnie warsztat też interesował, jak co zrobione, dlaczego i jakie techniki, które przecież decydowały o ostatecznym kształcie. Bardzo dużo z grafiki dowiedziałam się korzystając właśnie z pracowni.

A.G.: Także jesteśmy na Długim Pobrzeżu w galerii „Fos”...

Z.W.: Tak, tak, tak, ale też, ponieważ to była prywatna galeria, to i się nawiązały prywatne relacje, na przykład, z francuską galerią, która prowadzona była przez taką hrabinę, więc dostałam zaproszenie i dwie wystawy robiliśmy w Paryżu, w Kaliningradzie. To były pierwsze takie próby wychodzenia z galerii i to było w Kaliningradzie w banku wystawa... Tak, tak.

M.W.: A kto w niej brał udział?

Z.W.: No, głównie ekspresjoniści, moi ukochani, bo taką trzódkę sobie tam hodowałam i jeszcze był Henio Cześniak. Także, w Instytucie Kultury Polskiej w Pradze też mieliśmy wystawę. Miałam na to pieniądze... To naprawdę jakaś nieprawdopodobna sytuacja, bo temu właścicielowi galerii, to firma „Fos” – już nie pamiętam czym oni się zajmowali, bo mnie to też nie interesowało specjalnie – imponowało, że ma galerię, która jest tam opisywana pozytywnie, to go tak nobilitowało. No, ale te czasy się skończyły, bo dzierżawa się skończyła. Dostałam w międzyczasie propozycję „Arche”, więc prosto z „Fos” przeniosłam się niedaleko, bo do galerii „Arche”, która istniała już wcześniej i tu chciałabym wspomnieć Jurka Kamrowskiego, który był osobą o wielkiej wiedzy, wielkim miłośnikiem sztuki i świetnie pisał i te wystawy były robione w „Arche”, on odgrzebał to wnętrze - takimi społecznymi siłami odremontowali, bo to piękne wnętrze było w tych piwnicach.

A.G.: A przypomnij nam: wejście było przez Muzeum Archeologiczne?

Z.W.: Nie, można było od Mariackiej – w dół się schodziło, to piwnice były. To piwnice, które dla Muzeum były jakimś magazynem, gdzie się tam zrzucało różne rzeczy. Dzięki inicjatywie Jurka to zostało odnowione. No i potem taka inicjatywa była – nie moja, utworzenia tam Wojewódzkiej Galerii Sztuki „Arche”. To miało być finansowane przez Wydział Kultury – wtedy tam [Wojciech] Bonisławski niestety nie wywiązywał się z tych zobowiązań finansowych, a dyrektor muzeum nie miał w obowiązku finansować galerii sztuki współczesnej, kiedy zajmował się jak najdalszymi, archeologicznymi obiektami. No, ale jakoś tak usiłowałam łączyć w wystawach to, co było przechowywane... „Sztuka włókna” najlepszym jest tego przykładem, gdzie takie destrukty tkanin były po raz pierwszy w ogóle pokazane i konfrontowane ze współczesną tkaniną, która wtedy też przeżywała okres taki, powiedziałabym, przemian awangardowych, bo tkanina odchodziła wtedy od ściany – to właśnie takie prace były Cygana, który wtedy był kierownikiem chyba tej pracowni tkaniny w tym czasie i to był taki właśnie okres. To była jedna z ciekawszych wystaw... No i właśnie też i „Ślady czasu” i „Życie drzewa”, które nawiązywało do tego szacunku dla materiału, który dla rzeźby naszej gdańskiej miał takie znaczenie. Dwóch ideologów było... To był [Adam] Smolana w drewnie, a [Stanisław Horno] Popławski w kamieniu i to bardzo długo ciążyło na myśleniu o rzeźbie w naszej Akademii.

M.W.: Jaki był pomysł na..., bo przecież z tym środowiskiem byłaś bardzo zżyta wtedy?

Z.W.: Tak, tak, tak, szczerze mówiąc, ja nie myślałam o konfrontacji z jakąkolwiek galerią, to nie było takie moje myślenie. Znowu znalazłam się w komfortowej sytuacji, bo nie miałam nad sobą ani rady programowej, znowu mogłam samodzielnie, autonomicznie tę galerię programować. Tu właśnie też się odezwał taki rodzaj mojego widzenia sztuki w jakichś

kontekstach – stąd ten kontekst czasu („Ślady czasu”), przewartościowania, koloryzmu sopockiego w stronę sztuki abstrakcyjnej. To były bardzo precyzyjnie dobierane prace, żeby można było zobaczyć ten proces. Jeśli chodzi o drewno, to była taka próba na tę ideologię, że tak powiem, materiałową, charakterystyczną. Też dobierałam autorów, ale też te współczesne wtedy prace były konfrontowane z pracami Adama Smolany, które uzyskałam od rodziny. To były wystawy takie pomyślane... Tam wewnątrz nie było dużo, więc trzeba było bardzo precyzyjnie dobierać dzieła, żeby można było te przewartościowania zobaczyć. Tam właśnie na tych „Śladach czasu”, to kończyło się na tych świetlnych obiektach profesora [Romana] Usarewicza, już nieżyjącego – to od żony dostałam. To było znowu takie myślenie o tym, że gdzieś od Usarewicza zaczynają się kolejne procesy także na Akademii, bo to on przecież namaścił Witka Czerwonkę. Mnie właśnie interesowało takie myślenie procesualne o sztuce. Jeśli to był jeden autor - Jacek Kornacki - było to takie myślenie o śmierci, jakkolwiek byłaby ona pokazywana, jakkolwiek dekorowana, to było z kolei zestawione z tymi archaicznymi urnami twarzowymi, które były w zbiorach Muzeum Archeologicznego. To taka właśnie trochę podróż w czasie.

A.G.: Ciekawe, bo z jednej strony mówisz o pracy z współczesnymi tkaninami, z destrukcjami, a teraz mamy Kornackiego i sztukę współczesną połączoną razem z tymi urnami. Maks teraz zwrócił uwagę na taki wątek, który miałby wyróżniać galerię „Arche”, ale też z drugiej strony wydaje mi się, że w tym programie, który tworzyłaś była jakaś taka wspólna cecha wspólnotowości, bo przecież była wystawa „Endlos/Endless” robiona razem z „Delikatesami” i z „Wyspą”. Mogłabyś nieco opowiedzieć o tej relacji, jaką miałaś z dwiema galeriami, bo jednak dwóch mocnych liderów...

Z.W.: Zaglądaliśmy do siebie do galerii. Prowadząc tę galerię „Arche”, nie traciłam z oczu tego, co się działo wkoło, ale też nie dlatego żeby konfrontować siebie, wyróżniać się, tylko ciągle we mnie pokutowało to myślenie jednak badacza i krytyka, który ogarnia więcej niż ten fragment uprawianej przez siebie działki. To było właśnie fascynujące, że tak krążyłam, nie tracąc z oczu tego, co się dzieje wkoło. Niemniej jednak, zawsze mnie interesował ten kontekst czasu, historii, przewartościowań i tam, gdzie mogłam, to to starałam się w wystawach ujawniać. No to był bardzo fajny czas.

Muzyka

M.W.: Jak czyta się tę książkę, to ma się wrażenie... Ja przynajmniej takie miałem, że wracam już do niej po raz któryś, że w gruncie rzeczy takiej krytyki już się nie uprawia.

Z.W.: To zauważył [Piotr] Rypson (śmiech).

M.W.: Mówię tutaj o środowisku stricte gdańskim, to znaczy, ono podzieliło się bardzo wyraźnie już chociażby przez sam ten termin „nowej szkoły gdańskiej”, który miał się szkole sopockiej przeciwstawiać. A ta książka jest zachwycająca dlatego, że bardzo gruntownie opisujesz rzeczy, które zaczynają się po roku 1945 i właściwie płynnie przechodzisz do wówczas najmłodszych przedstawicieli...

Z.W.: I wtedy metody trzeba było zmienić, prawda?

M.W.: No właśnie, bardzo mnie interesuje w jaki sposób sama w sobie przeszłaś taką drogę...

Z.W.: Metamorfozę.

M.W.: ...bo to jest ogromny przeskok, prawda? Od koloryzmu i od socrealizmu, przez tę sztukę lat 70., 80. – to już jest inna kwestia...ale właśnie do tych najmłodszych przedstawicieli, młodych absolwentów, którzy głównie przeciwstawili się temu, czego doświadczali na Akademii.

Z.W.: No właśnie to jest dowód na to, że nie można zasklepić się w jakiejś metodzie opisu i że ten warsztat krytyka musi się zmieniać adekwatnie do obiektu, który opisuje. W sztuce 1980-1990 wkłada się publicystyka siłą rzeczy i te konteksty politycznych przeobrażeń kulturowych musiały się pojawić. Jeszcze na jedną rzecz zaczęłam zwracać uwagę i tego jeszcze, że tak powiem, nie wyartykułowałam na tę stronę polityczną, na którą zwróciłam uwagę przy tym ostatnim tekście jeszcze nieopublikowanym. Istnieje konieczność patrzenia na relacje między polityką a postawą artysty, że taka postawa skupienia się tylko na swoim widzeniu, bardzo zamkniętym, takiego polerowania formy – to było charakterystyczne dla nie tylko naszych kolorystów, ale ich uczniów. Skupili się na jednym motywie – jeden: ptaki, inny: ciało, inny: pejzaż gór w Chmielnie w tle – wiecie o kim mówię? (śmiech) Aha, jeszcze jedno muszę wam dać, bo tam jak pisałam o Włodziu Łajmingu, to też jest kontekst tego Chmielna, tych stylizowanych bitew, które [Juliusz] Studnicki w Chmielnie urządzał. To jest też ciekawy przyczynek do badań nad tymi kontekstami. W każdym bądź razie, nie da się takiej sztuki uprawiać w nieskończoność, nie widząc świata - też wracając do tego wątku stowarzyszeń i fundacji, prawda? One według mnie były istotniejsze niż związki twórcze, bo związki twórcze w całej swojej historii to jest osobny wątek do przebadania. Wchodziły w różne relacje z władzą i to była relacja od akceptacji w zamian za..., bo to była polityka państwa za pewne profity życiowe, mieszkaniowe, pracowniane, itd. do oporu; ale zobaczcie co się stało, kiedy te związki zostały w stanie wojennym rozwiązane – natychmiast powstawały inne, prawda? I to samo widzę w tej chwili, dlatego mam taką nieufność do związków twórczych. Zobaczcie, co się dzieje teraz przy okazji tej ustawy anty-TVN – już związek dziennikarzy zaczyna flirtować z władzą. Dlatego, według mnie, stowarzyszenia,

fundacje artystyczne są bardziej autonomiczne, mimo trudniejszej sytuacji niż związki twórcze. Tak nam się przeplatają te wszystkie wątki, ale to wszystko staje się naprawdę bardzo istotne i stąd trzeba było zmienić te narzędzia. W pewnym momencie oczywiście ta szkoła strukturalna, którą w Poznaniu przeszłam, do pewnego momentu spełniała swoje funkcje. Ja myślę, że najlepszym takim przykładem jest analiza twórczości Teresy Miszkin, gdzie tam właśnie nawet wprowadzam takie pojęcia semiologiczne, jak kontekst ramy, widzenie oka fotograficzne, rodzaj skrótu, postrzeganie, itd., że to wszystko ma znaczenie. To przestało funkcjonować w momencie, kiedy wtargnęłam na „Wyspę”, zaprzyjaźniłam się z Klamanem. Wiadomo, że te narzędzia już nie przystawały, aczkolwiek, semiologia też zmieniła się, prawda? Od takiego czystego widzenia znaku kulturowo-społecznego zaczęła poszerzać to pole widzenia. A tu w moim wypadku też wchodziły te prywatne przyjaźnie. Prywatne przyjaźnie zaczęły też odgrywać coraz większą rolę w postrzeganiu artysty.

A.G.: Wrócimy do wystaw przykościelnych...

Z.W.: Ale jakich? W latach 80., jak ten konflikt z [Ryszardem] Ziarkiewiczem... pamiętacie, to było w PGŚie. Nie! To jeszcze w BWA było, jak dobrze pamiętam, bo on jeszcze na początku był zatrudniony przez Zazę Wilczewską, a potem był dwa razy zwalniany przez nią. Ale wtedy, jak był bojkot galerii państwowych, to uruchomiły się galerie przykościelne, bo Kościół odgrywał wtedy, jak wiecie, taką dużą rolę, że tak powiem. Ja trzymałam się z daleka od tego akurat ruchu.

M.W.: A co cię skłoniło do tego, żeby trzymać się z daleka? Bo one były takim wyrazem opozycyjności, dopiero po latach się mówiło o tym, że one również były narzędziem cenzury, co teraz jest naturalne, prawda?

Z.W.: Tak. Czasem zaglądałam do Galerii św. Jacka, ale sztuka, jaka wtedy powstawała, według mnie była słaba, bo znowu służyła jakiejś tam propagandzie. Sam bunt przeciwko galeriom, to za mało. Tylko co wносиły te galerie przykościelne? No nic nie wносиły, bo tak naprawdę sankcjonowały taki skrajny tradycjonalizm zaprawiony jeszcze takim religijnym sosem i to mnie dystansowało. Aczkolwiek, miałam tam wielu przyjaciół, jak Jana Górę, z którym się przyjaźniłam, ale o polityce, to raczej nie rozmawialiśmy; czy jego żona Basia. Także od tych galerii, to raczej trzymałam się z daleka. Aczkolwiek, sama też robiłam wystawy stricte sakralne w „Refektarzu”, o czym mówiliśmy, bo dla mnie jest istotą pewną uczciwość i emocjonalność, a nie, że podejmuje się temat sakralny dla zmanifestowania czegoś. Sztuka nie może być obojętna.

Muzyka