



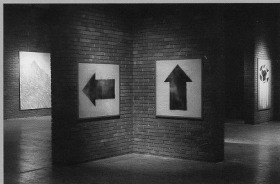
Wystawa retrospektywna Andrzeja Berezińskiego *Otwarty Pokaz Zamknięty* w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku

Adam Kalinowski *SZTUKA JEST MARZENIEM*¹

W ramach IV Festiwalu Sztuki im. Jerzego Buszy w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku mamy okazję zobaczyć wystawę prac Andrzeja Berezińskiego. Ekspozycja powstała przy współpracy Mazowieckiego Centrum Sztuki Współczesnej „Elektronia” w Radomiu, które od pewnego czasu eksponuje klasyków sztuki polskiej, ale tych może mniej „naświetlonych”. W przypadku Andrzeja – „Mistrza Świata”, jak siebie nazywał autoironicznie – jest to druga pośmiertna wystawa², będąca próbą spojrzenia na twórczość bardzo oryginalnego i niestety zapomnianego artysty, zorganizowaną 11 lat po jego śmierci. Szeręgi prac widziałem w trochę innej konfiguracji wiele lat temu, zwłaszcza te pochodzące z pokazów w Galerii Akumulatory 2 z lat 70. i początków 80., które powstały z uwagi na przestrzeń tej galerii. Przechadzając się przez ciekawe wnętrza orońskiego muzeum, zastanawiałem się dokąd nas prowadzą prace Andrzeja Berezińskiego, gdyż każda dobra sztuka dokądś nas prowadzi w sposób, który inspicuje, otwiera na nowe przestrzenie. Sztuka Andrzeja inspirowała do niezależnej poświaty wobec życia i sztuki, a to najlepsze co możemy powiedzieć o artyście i jego twórczości.

Sztuka przypomina nieraz prosty dziecięcy *trick*, który jednak do niczego nie pasuje. Pozornie wydaje się, że jest mało oczywistych referencji; w rzeczywistości zawiera wiele odkrywczych, inspirujących wektorów wycelowanych w potencjalne rzeczywistości. Zabawna jest sytuacja artysty, dryfującego gdzieś na mieliznach, bocznych ścieżkach, gdzie nikt nie chce przebywać; jak poszczężyć na pustyni bez szczególnego celu, poza jednym – oczyścić się, by być mocniejszym i zdobyć wejście w Rzeczywistość.

Andrzej Bereziński zaczął swoją przygodę ze sztuką w drugiej połowie lat 60., gdy docierały do Polski pierwsze pierwiastki op-artu, *happeningu* czy sztuki pojęciowej. Dojrzał artystycznie w środowisku PWSSP i ZPAP w Poznaniu. Środowisku, które słabo znało się na tych nowinkach, gdyż było opanowane przez konserwę postkaloryzmu, dla której wyraziła praca z obszaru abstrakcji geometrycznej była już czymś niemożliwym do przyjęcia, nie wspominając o sztuce najnowszej. Dodatkowo ciśnienie stwarzała kultura realnego socjalizmu – życie przypominało barak obozowy z bezbarwnymi, oficjalnymi salonami sztuki i „fajerwerkami” kultury popularnej, jak przeróżne fe-



stiwale i okazji kolejnego lecia. Ci, którzy odważyli się poważnie demonstrować swoje niezadowolanie, byli zamykani w więzieniach. Inni, jak Andrzej Bereziański, którzy wykazali się młodzieńczym poczuciem humoru i w efekcie grą z układem artystyczno-towarzysko-politycznym, szybko byli skazani na banicję. Prawdziwi kontestatorzy bowiem, zawsze płacąc wysoką cenę za swoje „wybryki”, podczas gdy ich quasi odmiany robią kariery i są ulubieńcami salonów. Było to, więc środowisko całkiem martwe i nietwórcze, chociaż skupiało kilka osób, z którymi Andrzej się przyjaźnił i które stanowiły dla niego ważne tło intelektualne i artystyczne, jak rówieśnicy: Andrzej Kostołowski, Jarosław Kozłowski, Ryszard Krynicki czy Norbert Skupniewicz, a także artyści starszego pokolenia, jak Tadeusz Kalinowski czy Tadeusz Brzozowski. Ważne by mieć to na uwadze, gdy patrzymy z dzisiejszej perspektywy na sztukę tego artysty i jego peregryna-

cje ze sztuką pojęciową, której był jednym z twórców w Polsce.

Gry ze sztuką

Był artystą całkowicie oryginalnym, który nigdy nie deklarował się jako przedstawiciel obowiązujących „namiotów sztuki”³, tendencji, które zresztą zostały zmiecione przez sztukę pojęciową właśnie, której Andrzej był eksponentem, chociaż jego twórczość nie jest jednorodna. Można ją podzielić na dwa bardzo ogólne okresy: pierwszy, który zaczyna się od eksperymentów z op-artem, przez okres mandalowy do okresu strzałkowego z początków lat 70. i później od 1985 do 1998 roku, gdy uprawiał malarstwo i rysunek, przedstawiające fantastyczne, wizyjne pejzaże; oraz drugi, okres sztuki pojęciowej⁴, trwający od początku lat 70. do mniej więcej 1985 roku, reprezentowany głównie przez prace pokazywane na czternastu



Wystawa retrospektywna Andrzeja Berezińskiego *Otwarty Pokaz Zamknięty* w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku

wystawach w Galerii Akumulatory 2 (której zresztą pierwszą odsłonę – Galerię Akumulatory, otworzył właśnie Andrzej Bereziński), włączając także Pokazy Zamknięte artysty.

Ten pierwszy okres zaczął się jeszcze na uczelni, gdy zainteresował się op-artem, którego znany przedstawiciel Vasarely nie był obcy Andrzejowi. Próby te były bardzo indywidualne. Inspiracje op-artowskie przeobraziły się później w serię mandalową, nawiązującą do kultury hipisowskiej i muzyki psychodelicznej, której słuchał w tym okresie. To nawiązanie jest stonowane i nie ma związku z typową produkcją psychodeliczną; mandale bowiem są namalowane za pomocą niebieskiego tuszu na wielu arkuszach papieru pakowego, łączonego w całość tylko na ścianie galerii podczas pokazu. Podobnie wyglądał szereg innych realizacji, np. w Krzysztoforach w 1971, gdzie papiery z aplikacjami strzałek i zarysu form, aranżowały przestrzeń galerii. Marzył

o pewnym rysie sztuki biednej, jak zauważa Kostowski, ale może jest to rodzaj szkicowania idei, charakterystyczny dla Andrzeja w późniejszym okresie konceptualnym. Tu odsłania się jeden z elementów strategii artystycznej Berezińskiego, aby pokazać umysł tworzący w akcji, w działaniu. Towarzyszyło temu lekceważenie warsztatu jako kontestacja przesadnego znaczenia nadawanego artefaktom czy zbytnim przywiązaniem do rzeczy, jakimi są (tylko) formy prezentacji sztuki. Każdy artysta musi to mieć na uwadze⁶. Z drugiej strony mogła to podsuwać (i podsuwała) pewne rozwiązania odbiorcy, które ten może zastosować na zupełnie innym poziomie. Jest to szczególnie nośne dzisiaj, gdy jesteśmy już w rozwiniętej fazie eksplozji wektorów sztuki, które razem nie tworzą żadnego spójnego obrazu i przypominają chaos.

Jednak wówczas, na przełomie lat 60. i 70., była to nowa strategia, za którą miał stać etos nie-



Wystawa retrospektywna Andrzeja Bereźnińskiego *Otwarty Pokaz Zamknięty* w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku

ustannie odnawiającej się postawy artystycznej, której eksponentem była sztuka pojęciowa, będąca jednym z ostatnich, całkowicie idealistycznych zjawisk w sztuce, wyzwalając ogromną energię duchową, której zawdzięczamy dzisiejszy jej obraz, przypominający nieuporządkowane morze indywidualnych wektorów.

Strategie artystyczne Andrzeja, jak i jego gry towarzyskie, jak zauważa A. Kostolowski, były pielęgnowaniem własnej niezależności. Między innymi dlatego Andrzej od 1971 zaczął organizować Pokazy Zamknięte w swojej pracowni, o których jednak informował publicznie za pomocą rozsyłanych zaproszeń oraz plakatów drukowanych własnoręcznie sitodrukiem i rozlepianych bez zgody cenzury, czyli nielegalnie w Poznaniu. Pokazy były zamknięte, gdyż wchodziło na nie ściśle zaproszone grono około 12–16 osób. Główną oś tych spotkań stanowiła nowa praca Andrzeja, ale także „Periódik” – niskonakładowe pismo⁶, które samo w sobie stanowiło równoległą propozycję artystyczną, wycelowaną gdzieś jeszcze jakby obok pokazu i zawierającą także teksty teoretyczne autora i Kostolowskiego. Ważnym elementem była również dyskusja zaproszonych widzów, którzy stawali się uczestnikami tych prezentacji, zacierając częściowo podział na teorię i praxis. Innymi w charakterze były pokazy w Galerii Akumulatory 2, które Andrzej traktował jako swoiste laboratorium przez około 12 lat. Szczęście, że miał do dyspozycji taką przestrzeń, gdyż trudno sobie wyobrazić jego twórczość w salonach np. poznańskiego BWA, gdzie oczywiście nie miałyby możliwości robić wystawy rok po roku, gdyż tutaj obowiązywał urzędniczy grafik, wg którego artysta mógł wystawiać raz na 5 lat, no chyba, że cieszył się szczególnymi łaskami władz. W przypadku Andrzeja to raczej nie wchodziło w grę i pierwszej wystawy w tej galerii doczekał się dopiero po śmierci w 2003 roku. Część prac

prezentowanych na wystawie orońskiej jest trochę pozbawiona kontekstu przestrzeni Galerii Akumulatory 2, pod którą owe prace były wykonywane. Dwa kolejne pomieszczenia galerii miały trzy duże puste ściany do wykorzystania i nierozpracowane Andrzeja miały formę tryptyku (ideałem byłoby odtworzyć przynajmniej umownie przestrzeń galerii i tak ekspozować te prace). Wspomnieć trzeba o ważnej pasji „przyrodniczej” Andrzeja, czy po prostu o mierzeniu się z klasycznym tematem sztuki, jakim jest relacja do natury. Seks, pożywienie, stosunek do natury i konieczność śmierci – to wypadkowe naszego życia. Relacja do natury ze wszystkimi możliwymi aspektami, jest jednym z ważniejszych uwarunkowań dla sztuki, jak i innej, symbolicznej i techniczno-użytkowej aktywności człowieka. Nie bez powodu ten historyczny „temat”, poważnie zaprzął głowę Andrzeja, że poświęcił mu znaczny okres swojego twórczego życia. Zastanówmy się pokrótce, czym mogły być te wycieczki i dociekania, które ilustruje fragment tekstu, jaki Andrzej zamieszczał na kolejnych zaproszeniach na wystawy w Akumulatorach 2⁷, gdzie podkreślone były tylko kolejne słowa, stanowiące jednocześnie tytuł wystawy:

O widzeniu

*Jeden mówi o tym ziewając;
„Cóż widzimy? Nic szczególnego!
Ach, drzewa, łąki, rzekę i las
i niebieskie niebo i słońca blask”.
A inny znów z uśmiechem mówi to samo
z rozpromienionym spojrzeniem i rozradowaną twarzą:
„Ej! drzewa, łąki, rzeka i las
i niebieskie niebo i słońca blask”.*

Widzimy tu dwie przeciwstawne relacje do natury; jedną obojętną i zdystansowaną, drugą



Wystawa retrospektywna Andrzeja Bereziańskiego *Otwarty Pokaz Zamknięty* w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orlasie

pełna zachwytu i admiracji. Jak sprawić, by relacja z naturą nie ograniczała się tylko do wewnętrznej narracji artysty lub by aktywność artysty niekoniecznie łączyła się z samą naturą... Tu rozmach i mistyka Earth-Artu, który prawie równolegle powatawał w owym okresie po drugiej stronie oceanu, a któremu to „oceanowi”, Andrzej poświęcił kilka swoich prac. Wystawa *Jedna fala na Półdniowym Pacyfiku* (1977, Galeria Akumulatory 2), na którą składają się trzy rysunki pewnej hipotetycznej fali na oceanie, mogącej przybierać postać stożka, kuli lub sześcianu. Czym jest ta fala w istocie? To tajemnica, od której możemy się tylko odbijać, jak od nietrwalego, chwilowego bytu, który w ułamek sekundy przybiera inną postać i który może być stożkiem, kulą, sześcianiem lub dowolnie inną figurą. Tu Natura uosobiona przez falę, zaranżowana w artystyczny sposób, przyciąga nas ku sobie, niejako *prześląga* nas na swoją stronę. Jednak „fala” to jest bytem całkowicie mentalnym, który zdaje się sugerować podobną „pustkę”, jak Kean w praktyce Zen. Rysunkom towarzyszy też poetycki, trochę mistycyzujący, tekst autorski¹.

Podobnie wystawa *Trzy fale na Czarnym Pacyfiku* (1983, Galeria Akumulatory 2), składająca się z trzech obrazów (oraz tekstu autorskiego analizującego relację pomiędzy naturą i jej odwzorowaniem), gdzie zblikowane zórcią grzywy fal, na stalowoczarnym oceanie, nawiązują jakby do romantycznego w wyrazie malarstwa pejzażowego. Andrzej przywołuje wielkie romantyczne idee jedności z naturą, gdzie jednostka, jak w obrazach Friedricha, jest maleńkim, ale faktycznie nieznaczącym punktem – znowu przewrotna gra artysty, mająca miejsce pod koniec XX wieku „gdzieś w Polsce”, gdyż te *Trzy fale na Czarnym Pacyfiku* są czystym i „doskonale pustym” konstruktem. W późniejszych obrazach malowanych po 1985 roku, gdzie „fragmenty notury”, obrazy gór czy fal, skła-

dają się na groźnie wyglądające, fantastyczne pejzaże, przeszywane tu i ówdzie jaskrawymi promieniami, jest jakaś antycypacja Thanatosa, tego co nieuchronne i są one już inne w charakterze, zdecydowanie bardziej narracyjne.

Gry z życiem

Obok strategii w sztuce były też gry w życie, które oczywiście nie były planowane, ale wynikały z przekornego, nieco trudnego charakteru Andrzeja. Artysta obok standardowych scen prywatnego teatru, jaki uprawiał z ludźmi (Mistrz Świata wchodzi, bolszewicy na twarz!), zawsze miał jakieś nowe powiedzonka, wrzutki słowne, którymi szczególnie mocno prowokował tę część towarzystwa, która w zależności od sytuacji, była Sceną lub Widownią. Ludzie, którzy go znali i lubili, śmiali się razem z nim, z tych często dosadnych tekstów, które celnie portretowały jednym słowem konkretne osoby lub nazywały wprost bez zwoalowania sytuacje. Inni, którzy go nie znosili, a umieli się znaleźć w ówczesnej rzeczywistości, pukali się w czoło nad zmarnowanymi możliwościami, na które wielu czeka latami, przekąślonymi często jedną sytuacją, by wspomnieć najgłośniejszą z nich, jaką był konflikt z największym ówczesnym autorytetem, Tadeuszem Kantorem w Galerii Foksal. Polityczny i obyczajowy czarno-biały gorset tych czasów, z typowej odzywki Andrzeja, która pewno miała podłoże konfliktu pokoleniowego, zrobił megaafere, która zamknęła Andrzejaowi drogę na szersze artystyczne wody. Podobny, trochę dadaistyczny w charakterze, był akt wyniesienia przedmiotu gotowego, stanowiącego fragment wystawy Andrzeja Matuszewskiego w Galerii odNowa. Z tego także zrobiono aferę i wyrzucono Andrzeja z PWSSP, gdzie był asystentem T. Brzozowskiego. Dopelnieniem była emigracja w połowie lat 70. na głęboką wieś na Pomorzu, do małej, zabiedzonej wsi Pile,

znajdującej się nad wielkim, czystym i pięknie położonym jeziorem, nad którym także stacjonowała Armia Radziecka, w największej bazie wojskowej ZSSR na Pomorzu, w Bornem-Sulinowie. Krytycy sztuki, towarzysze („budynie” i „fojanse”, jak ich nazywał), już przemilczali nazwisko Andrzeja i w rezultacie w dzisiejszej historii sztuki polskiej, brakuje szerszego komentarza na temat artysty³. Wyjazd na zabiedzoną prowincję, w Polsce lat 70., był zdecydowanym usunięciem się z życia kulturalnego. Jednak taka była natura Andrzeja, który mimo pozornie przerysowanego ekstrawertyzmu, miał potrzebę wyciszenia, a może nawet znacznie więcej, potrzebę zbliżenia się do Notury. Te zainteresowania „przyrodnicze” dokonujące się często przez sztukę innych artystów, głównie XIX-wiecznych, są obecne w jego pracach, począwszy od serii *Himalaje*, czy w długo kontynuowanym cyklu, będącym wywodem *Podręcznika do Nauki Totalnego Rysunku*, którego wiele odsłon prezentował w Akumulatorach 2. Najmocniej widać wątek „mistyczny” w obrazach i rysunkach już schyłkowych z drugiej połowy lat 80. i także 90., chociaż pewne z nich ocierają się już o naturalizm. Nie był typem „kolekcjonera” obrazów natury, gdyż poza dwoma krótkimi wypadami na wystawy do Londynu i Danii, ostatnie 25 lat życia spędził na wsi, z której prawie nigdzie się nie ruszał. Nie przypominam sobie, żeby kiedykolwiek mówił o wyjeździe chociażby w polskie Tatry czy nad morze. On tę swoją pustynię miał tam nad jeziorem.

Wspomnieć trzeba o przyjaciółch artysty. Na pewno bardzo ważną osobą, która go inspirowała intelektualnie na polu sztuki, teorii sztuki i filozofii był Andrzej Kostolowski, wybitny historyk sztuki, bliski przyjaciel; inną bardzo ważną osobą i partnerem artystycznym był Jarosław Kozłowski, artysta uprawiający konsekwentną refleksję konceptualną nad sztuką, w owych latach kolega z uczelni i później prowadzący galerię Akumulatory 2 oraz starszy o 30 lat mój ojciec, Tadeusz Kalinowski, abstrakcjonista pochodzący z Warszawy, który osiadł w Poznaniu po wojnie, najbliższy przyjaciel Andrzeja do końca. Można prześledzić wzajemne inspiracje u tych artystów, a jednocześnie rodzaj twórczej polemiki między nimi. Np. okres strzałkowy u Bereziańskiego i seria obrazów abstrakcyjnych ze strzałkami Tadeusza Kalinowskiego, która powstała już później czy permutacje w pracach Kozłowskiego z początków lat 70. i quasi-scjentyzm Bereziańskiego w pracach z tego okresu. Pamiętajmy nimi A. Kostolowski, ze swoją ważną narracją teoretyczną.

To były bardzo ważne przyjaźnie, bo niejednokrotnie los tych ludzi był podobny, dlatego tyle dla siebie znaczyli w mroku nieokreślonej, ale perfidnie zdefiniowanej i pryncypialnie obojętnej rzeczywistości.

Easy rider

Uderzający w postawie Bereziańskiego jest fakt, że używał różnych stylizacji, ale zawsze z pozycji outsidera. Dokładnie tak samo czynił z malarstwem pejzażowym, które rozwijał po 1985 roku,

eksponowanym między innymi w Galerii RR w 1987 – *Duchy Czarnego Pacyfiku* i w Galerii Wodna w 1998 w Poznaniu – *Rzeka Bogów*. Te prace olejne na płótnie, w których także używał alwarka czy kredki i które są niegładko podmalowanymi rysunkiem, albo jest to rysunek naniesiony na aplikację farby olejnej, zaskakują świeżością i pewną przemyślaną naiwnością, eksplorującą także stylizację świętych obrazów, oleodruków, czyli po prostu kiczu. Widać w nich dyscyplinę i jednocześnie dużą żywiołowość. Cechy te są obecne w całej jego twórczości, a ich połączenie jest ważnym sygnałem artysty. *Czynił już tak, gdy kolejne pokazy mające charakter „tematyczny”, rozwiązywały problemy rejestrując owe rozstrzygnięcia ze statystyczną przesadą. Duże serie fascynujących strukturalnych mutacji, odbić czarnych form na kolorowych bibułkach, otrzymały skrupulatne, choć absurdalne numeracje. Mimo tego, że same wariantowe elementy są chaotyczne i płynne, dla „uwierzytelnienia” dostały jakieś wtłoczenie w garsty kolekcji i porządku. Czy nie była w tym wielka metafora lasu samego artysty i jego postawy?*¹²

Ważne, że obrazy np. z serii *Impresjonizm, Wersja Himalajska* (1976), które pozornie nawiązują do manieri malarstwa impresjonistycznego czy późniejsze *Trzy fale na Czarnym Pacyfiku* (1983) czy pełna wzniosłości *Panorama Skalna* (1984) – (wszystkie wystawy eksponowane w Galerii Akumulatory 2 w Poznaniu) – i inne malowane na płótnie (poza produkcją handlową dla Desy a’la Ajwazowski, z której żył między innymi), nigdy nie były naciągane przez autora na podramnik, ale były bezpośrednio przybijane gwoździami do ściany, przez co stawały się na kilka dni jednością z przestrzenią galerii, co dodatkowo tworzyło walor szkieletowości. Innym smaczkiem był fakt, że Galeria Akumulatory 1 i 2 w pierwszym okresie działalności (do około 1981), nie posiadała własnego pomieszczenia, które było adaptowane na czas wystawy, tak więc wszystko się doskonale łączyło w swej umowności i tymczasowości – widz, uczestnicząc w wystawie Andrzeja, miał wrażenie, że znajduje się wewnątrz szkieletującego umysłu artysty, gdzie ważne jest także to, co znajduje się poza daną przestrzenią – sytuacja transgresji, a więc było w tym coś głęboko humanistycznego, to szkieletowanie idei i próba definiowania stosunku do nich, zbliżania się i oddalania. Jest w tym szkieletowaniu jakaś wyższa szkoła jazdy, fakt, że artysta nie anektuje przestrzeni w sposób dosłowny, ale operuje jedynie „mgiełką” myśli, której zadaniem jest tylko zasugerować pewien sens, chociaż są ważne, właśnie dlatego rysunki i malarstwo Andrzeja były wysokiej próby.

Ja, który poznałem Andrzeja jeszcze w latach 70., gdy byłem nastolatkiem, pamiętam jak przychodził do pracowni rodziców jako taki trochę bajkowy facet. „Gościwość”, ubrany w obcisłe spodni-rajtuzi i pobrzękujący własnoręcznie wykonaną biżuterią z metalu, nieraz całkiem z rana, gdy z kieszonki wychylała się nadpita butelka wódki, słuchający Barry White’a i mówiący: „jest miłutko bracie”. Barwna i niekoniumkuralna postać, której

dzisiaj już nie znajdziemy wśród artystów – widzę jak porozumiewawczo mruga z tych prac. Jakby za tym wszystkim kryła się myśl, iż dzieło sztuki samo winno być przezroczyste, aby umożliwić Widzenie i Słyszenie na nowo, na nowym poziomie. Jakby dzieło sztuki było tą przysłowiową drabiną, po której wspiąwszy się, można już ją było porzucać.

Motywy powstawania tej twórczości są najczystszej próby, a dopełnieniem jest szaraść kulturalna realnego socjalizmu, gdzie nikt, poza

małą garstką zapaleńców, tą sztuką się nie interesował, żaden pracownik muzeum czy innych instytucji kulturalnych, nie wspominając o prywatnych kolekcjonerach.

Dzisiaj po latach ma ona nadal swoją siłą i tchnie świeżością i spontanicznością wyzwoloną ze stylistyki, czego nie można powiedzieć o sporej części dzisiejszej produkcji, instrumentalnie tworzony pod tzw. rynek i kliszującej odkrycia minionych lat.

14 grudnia 2010

Andrzej Bereziański (1939–1999)

Otwarty Pokaz Zamknięty wystawa retrospektywna

Prace ze zbiorów Cezarego Pieczyńskiego, Fundacji Artystycznej im. Tadeusza Kalinowskiego, Andrzeja Kostolowskiego i Jarosława Kozłowskiego
Muzeum Rzeźby Współczesnej, 3 grudnia 2010 – 13 lutego 2011
Kurator i aranżacja wystawy: Cezary Pieczyński i Leszek Golec

RANDOM IN RADOM. IV FESTIWAL SZTUKI IM. JERZEGO BUSZY

MCSW „Elektronia” w Radomiu Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

3 grudnia 2010, MCSW „Elektronia” w Radomiu

Kamil Studziński. Alex

4 grudnia 2010, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

Muzeum Rzeźby Współczesnej

Andrzej Bereziański. Otwarty Pokaz Zamknięty

Galeria „Kameralna”

Długi czas naświetlania – Portret z fragmentów (fotografia)

Galeria „Kaplica”

Kazimierz Głaz. Istota Rzeczy /The Essence

Prace ze zbiorów Dariusza Biełkowskiego

Przypisy:

¹ Tytuł tekstu autorskiego Andrzeja Bereziańskiego, niepublikowany.

² Wystawa zorganizowana przez Galerię Miejską Arsenal w Poznaniu w 2003 roku, *Andrzej Bereziański 1939–1999. Próba retrospektywy*, kurator: Wojciech Małkowiecki. Wystawie towarzyszył katalog: *Andrzej Bereziański 1939–1999*, wydany przez Galerię Miejską Arsenal w Poznaniu w 2003 roku.

³ Termin Andrzeja Kostolowskiego.

⁴ Termin używany od lat 60. przez Jerzego Ludwińskiego.

⁵ W końcu chęć by sprzedawać siebie jak rodzaj pieczętki jest tak stara jak ludzkość, lecz niestety po latach, część jego prac, nośników idei jest w strzępach.

⁶ „Periodyki” to autorskie druki Andrzeja Bereziańskiego wydawane własnym sumptem w niewielkim nakładzie w technice mieszanej (sitodruk, kalki moszynowe), które towarzyszyły Pokazom Zamkniętym artysty.

⁷ Zaproszenie na wystawę Las, A. Bereziański, 1980, Galeria Akumulatory 2. Tekst pochodzący z: *Cykliczne pokazy nauki* (całokształt rysunku, część 1, 1978, Galeria Akumulatory 2).

⁸ Tekst *Pałudniowy Pacyfik, ręka i pudełko zapalek*, towarzyszący wystawie *Jedna fala na Pałudniowym Pacyfiku*, 1977, Galeria Akumulatory 2, dostępny na stronie Fundacji Artystycznej im. Tadeusza Kalinowskiego: www.tadeuszkalinowski.com jak i inne materiały dotyczące artysty.

⁹ Wyjątkiem jest książka A. Kepińskiej, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, gdzie twórczość artysty jest omówiona na różnych stronach trzema razbudowanymi zdaniem i gdzie zamieszczone są dwie reprodukcje jego prac. Jedna zresztą błędnie opisana. Jedynym krytykiem konsekwentnie komentującym działania Bereziańskiego był Andrzej Kostolowski.

¹⁰ Andrzej Kostolowski, *Nie mieścił się*, „Gazeta Malarzy i Poetów” 1999, nr 2/3.