Anna Maria Leśniewska
Źródło: „Kresy” 1996 nr 28

O Grupie Zamek i nie tylko

z Włodzimierzem Borowskim rozmawia Anna Maria Leśniewska

Anna Maria Leśniewska: Po blisko czterdziestu lalach znowu wiele mówi się o Grupie Zamek, której byłeś jednym z inicjatorów, spróbujmy przywołać moment jej powstania i najważniejsze zdarzenia.

Włodzimierz Borowski: To już ponad czterdzieści lat, bo w 1956 roku Grupa Zamek już istniała. Zaczęło się na KUL-u, w pracowni malarskiej założonej dodatkowo dla historyków sztuki. W tej pracowni niektórzy zaczęli robić więcej niż potrzeba i nagle pojawił się pomysł założenia grupy, aby być razem, wspólnie malować - to Jurek Ludwiński był projektodawcą. Sama nazwa wywodzi się z lubelskiego Zamku, gdzie później pani Irena Szczepkowska, dyrektor mieszczącego się tam domu kultury, użyczyła nam pracowni i częściowo zaopatrywała w materiały malarskie potrzebne do pracy. W jaki sposób poznaliśmy się, nie pamiętam, Być może w czasie przygotowywania wystawy grupy amatorów, zorganizowanej przez. dom kultury, gdzie ja jeszcze nie brałem udziału. Chyba tam poznaliśmy Tytusa Dzieduszyckiego (bo on był wtedy studentem biologii) i jeszcze kilka osób spoza KUL-u, a tak - to większość była studentami KUL-u. W grupie ostatecznie było dziewięć osób, wymieniam alfabetycznie: Tytus Dzieduszycki, Ryszard Kiwerski, Krzysztof Kurzątkowski, Jerzy Ludwiński, Stanisław Michalczuk, Józef Tarłowski, Jan Ziemski, Przemysław Zwoliński i ja.

Anna Maria Leśniewska: W tym czasie, kiedy studiowałeś historię sztuki na KUL-u, zajęcia z zakresu malarstwa, rysunku i technologii malarskiej prowadził Antoni Michalak, członek Bractwa świętego Łukasza.

Włodzimierz Borowski: On prowadził zajęcia ale nic nam właściwie nie dał, poza dowcipami, które krążyły na jego temat. Jego korekty - nie korekty nic nas nie obchodziły. Ale mieliśmy miejsce, w którym mogliśmy coś robić. Coraz więcej rozmawialiśmy o sztuce, a były to przecież jeszcze czasy stalinowskie i niebezpiecznie było się sztuką współczesną zajmować. W konspiracji oglądaliśmy Picassa. Malewicza, Kandinskiego itd., trzeba było się liczyć z tym, że - a nuż - posądzą nas o imperialistyczne zakusy, na przykład o szpiegostwo. Tak było naprawdę - to nie żart.

Anna Maria Leśniewska: Profesor Jacek Woźniakowski przybliżał tę sztukę?

Włodzimierz Borowski: Tak, on odegrał pewną rolę. Zaczął nam opowiadać o sytuacji w sztuce światowej i czasami coś pokazywał. Pamiętam pismo angielskie „The Studio", co prawda, więcej tam było reklam niż spraw nas interesujących, ale KUL. jakoś je przemycał. Dopiero wtedy po raz pierwszy mogliśmy zobaczyć malarstwo nowoczesne. Bardzo byliśmy tym zainteresowani, zafascynowani, a przy okazji zaczęły się kontakty z awangardą przedwojenną.

Anna Maria Leśniewska: Jerzy Ludwiński w artykule na lamach „Plastyki", w 1957 roku wspominał o ożywionych dyskusjach na temat sztuki, fizyki, astronomii i cybernetyki, o wliczaniu do tworów plastyki praw budowy materii, o autonomii świata przedmiotów. Co było ważne dla ciebie?

Włodzimierz Borowski: To wszystko było ważne. Ale przede wszystkim interesowały mnie zagadnienia abstrakcji, jakie były jej początki, jak przedstawiał się rozwój sztuki nowoczesnej, a przede wszystkim przyczyny zerwania ciągłości sztuki w Polsce. Łańcuch sztuki został zerwany przez okupacje niemiecką i sowiecką, chcieliśmy go naprawić i dalej ciągnąć. Sądziliśmy, że sztuka nie jest tym, co się człowiekowi podoba, raz jako martwa natura, innym razem jako abstrakcja, ale ciągiem o logicznym rozwoju. Wieczorem rysowaliśmy, a potem gadaliśmy całe noce. To niesamowite. W tej chwili jest to nie do pomyślenia. Żyliśmy tym. Odkrywaliśmy wizualną strukturę świata, nie pomijając dokonań nauki i techniki. Powodował to czas konspiracji. Pamiętam, ze zbieraliśmy się, rysowali i rozmawiali u księży Mariawitów w Lublinie, w podziemiach kościoła. Edukacja nastąpiła błyskawicznie, aż dziś się dziwię, jak szybko przeszliśmy wszystkie etapy, jak szybko następował rozwój, nasze dojrzewanie Moje prace były czystymi abstrakcjami. Myślę, że łączyło się to z tym, iż wcześniej interesowałem się muzyką. To spowodowało, że prace abstrakcyjne miały coś z muzycznej ekspresji.

Anna Maria Leśniewska: A jakie były twoje ówczesne fascynacje muzyczne?

Włodzimierz Borowski: Przede wszystkim klasycy. W Lublinie do muzyki nowoczesnej w ogóle nie można było dotrzeć, gdzie tam Schönberg czy inni. To przyszło znacznie później. Bardzo dużo słuchałem Bacha, Mozarta, Beethovena, oczywiście Chopina i impresjonizmu Debussy'ego.

Anna Maria Leśniewska: Jak były postrzegane w Lublinie wasze dokonania artystyczne?

Włodzimierz Borowski: Młodzi, oczywiście zgadzali się z nami. autentycznie przyjmowali nasze wystąpienia. Gorsza sprawa ze starszymi kolegami, bo stanowiliśmy dla nich konkurencję, wypieraliśmy ich. Kiedyś napisałem, że my byliśmy bardzo agresywni a oni przy nas - biedni. Byliśmy obkuci teoretycznie i zaczynaliśmy dawać sobie radę z malarstwem, niemniej próbowali

nas degradować, ale nie mogło im się to udać. Tak. przede wszystkim była zainteresowana młodzież, ale także starał się nam pomoc Zenon Kononowicz, który dotarł do władz, aby nam ułatwić załatwienie lokalu. Z czasem zaczął działać snobizm lokalny: „mamy ludzi, którzy wystawiają w Warszawie, którzy są cenieni, wiec należy ich popierać". Ale szczególnie silna opozycja istniała w Związku Polskich Artystów Plastyków.

Anna Maria Leśniewska: Miało to swój ciąg dalszy przy wstępowaniu do ZPAP.

Włodzimierz Borowski: Tak, bardzo pomógł nam Henryk Stażewski, delegat Zarządu Głównego, dzięki niemu zostałem przyjęły. Janowi Ziemskiemu grożono wyrzuceniem ze związku za zadawanie się z nami.

Anna Maria Leśniewska: W latach 1957-1958 zorganizowaliście wystawy w prestiżowych miejscach, takich jak Galeria Krzywe Koło, czy Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Ułatwił to Henryk Stażewski. dzięki swojej pozycji. Był osobą wprowadzającą was w środowisko.

Włodzimierz Borowski: Szybko to poszło, bo w ciągu kilku miesięcy staliśmy się znani w środowisku całej awangardy. Byliśmy z jednej strony dumni, z drugiej zobowiązani, że tacy ludzie jak Stażewski, a później Kantor, Brzozowski, są naszymi kumplami. Była niesamowita solidarność: każdy za każdego walczył. Nie było mowy żeby ktoś o mnie coś złego powiedział, na przykład, że jestem nieuk, gdyż od razu umie bronili i - odwrotnie - ja także innych broniłem. Tu było bardzo piękne. Oczywiście, Stażewski. Ale muszę powiedzieć o Ludwińskim, który stale jeździł, nawiązywał kontakty. Później mieszkał w Warszawie przez jakiś czas. Gdy dowiadywano się, że przyjeżdża Grupa Zamek, przychodzili wszyscy przyjaciele i w SARP-ie odbywały się długie spotkania.

Anna Maria Leśniewska: Twórczość artystów Grupy Zamek była porównywana do najwybitniejszych osiągnięć współczesnych artystów, juk Tapiés, Saura, miedzy innymi przez Aleksandra Wojciechowskiego. Czy to wam pomogło w przygotowywaniu wystaw?

Włodzimierz Borowski: W ówczesnym czasie w Polsce nie było nikogo, kto by dbał o to, by sztuka polska funkcjonowała w świecie. Pamiętam, jak Wojciechowski pisał, po jednym ze swoich wyjazdów zagranicznych do Paryża, o jeszcze jednej nie wykorzystanej szansie naszej sztuki nowoczesnej: „I znów nawaliliśmy". To znaczy nie pokazano nas, a można było to uczynić. Była to jednak wina ludzi decydujących o wyborze określonych artystów na wystawy zagraniczne. Myśmy nie mieli szans sami cokolwiek zrobić, bo nie było żadnych środków materialnych. Nikt nie dbał o naszą prezentacje poza krajem. Akurat była wystawa w Krzywym Kole, kiedy przyjechali krytycy z Biennale Weneckiego do Warszawy, między innymi Stanisławski, i zdumieli się widząc naszą

wystawę: „nasi chłopcy robią to samo?”, i tyle z tego było. Dostawałem dużo listów, na przykład od Bena Vautiera, były kontakty z Fluxusem. Wiesz, czasami było trudno zdobyć pieniądze na znaczek do Paryża, a co dopiero pojechać. Już nie mówiąc o tym. że nie łatwo było dostać paszport, chyba że z pomocą UB. Proponowano mi to kilka razy. Służba Bezpieczeństwa była zainteresowana środowiskiem kultury: „wszystko zrobimy co potrzeba. tylko nam pomóżcie, co to - nie chcecie wyjeżdżać?”. W tym czasie wielu dyplomatów interesowało się nową sztuką w Polsce, był u mnie ambasador Kanady, byli z ambasady francuskiej (w małej klitce, nawet WC nie było, tylko wiadro). Oczywiście, później zostałem wezwany przez UB, a ponieważ wiedziałem o co tu chodzi, uprzedziłem przyjaciół: „czekajcie na mnie, jak mnie długo nie będzie, to róbcie coś, żeby mnie wyciągnąć”; bo do końca nie wiedziałem jak się to zakończy: „dlaczego tacy jesteście..., my wszystko zrobimy, żeby wam pomóc”. Oczywiście odmówiłem. Byliśmy zapraszani do udziału w wystawach zagranicznych, ale jak można było w nich uczestniczyć? Wszyscy byliśmy skromni, nie pchaliśmy się, wierzyliśmy w to, co robimy i sądziliśmy, że jak komuś będzie się podobało - to proszę bardzo. Zawsze mówiłem, że chętnie udostępniam to, co robię, będę się tylko cieszył, że komuś to może być potrzebne. Ale pchać się, aby zrobić wystawę? Jak ktoś mnie zapytał, jak się załatwia wystawę, to ja zbaraniałem. Nigdy sobie wystawy nie załatwiłem. Jak proszono mnie o jej zrobienie, to ją oczywiście robiłem.

Anna Maria Leśniewska: 1956 rok - to rok, w którym wszyscy sądzili, że wreszcie coś się zmieni. Nadszedł długo oczekiwany powiew wolności.

Włodzimierz Borowski: Tak rzeczywiście się wydawało, rok 1956, rok nadziei na wolność, minął. Często nowopowstające kluby dyskusyjne organizowali komuniści bojąc się utraty kontroli (chcieli mieć wszystko na wierzchu), dlatego zezwalano na działalność. Ale myśmy myśleli, że jest to absolutna wolność. Ktoś mi powiedział (osoba, która rzeczywiście miała kontakt z cenzurą), że w 1958 czy 1959 roku już były na nas zapisy w cenzurze. Niektórzy próbowali pokazywać nasze prace, ale w momencie, gdy dowiadywali się o zapisie cenzury, że nie należy nas popierać, natychmiast się wycofywali. Powoli, cichutko, znów wracała kontrola polityczna, znów szalało UB. Mimo iż nigdy specjalnie polityką się nie zajmowaliśmy, to, co robiliśmy, było już dla tych ludzi niebezpieczne. Czuliśmy tę atmosferę, wiedzieliśmy, że to już koniec marzenia o wolności. Były to smutne, szare czasy, w przeciwieństwie do kolorowego października. Widać było, jak stopniowo wszystko się cofa. Po jakimś czasie dowiedziałem się w Ministerstwie Kultury i Sztuki, że mój wyjazd za granicę byłby szkodliwy dla PRL.

Anna Maria Leśniewska: W Galerii Krzywe Kolo wystawę grupy uzupełniał arkusz poetycki Mirona Białoszewskiego.

Włodzimierz Borowski: Mirona Białoszewskiego poznaliśmy przez jego Teatr na Tarczyńskiej, był naszym przyjacielem. On przyjeżdżał do Lublina, zorganizowaliśmy mu wieczór autorski. Spotykał się z nami. Był bliski nam, a my jemu. Później był kontakt z Julianem Przybosiem, ale jakoś mnie ta znajomość nie satysfakcjonowała. Poza tym spotykaliśmy się u Henia Stażewskiego i tam poznawaliśmy literatów, muzyków.

Anna Maria Leśniewska: Spotkania te powodowały, że ciekawych twórców udawało się ściągnąć do Lublina.

Włodzimierz Borowski: Tak, prezentowaliśmy wystawę Grupy 55 z Marianem Boguszem, Zbigniewem Dłubakiem, Kajetanem Sosnowskim. W Klubie Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Stowarzyszeń Twórczych odbywały się całonocne spotkania z tłumem ludzi, wtedy Lublin zaczynał żyć, gdyż było to miasto inteligenckiej młodzieży, tam jest więcej wyższych uczelni - w stosunku do ilości mieszkańców - niż w jakimkolwiek innym mieście w Polsce.

Anna Maria Leśniewska: A jak wyglądały kontakty z innymi grupami artystycznymi, które w tym czasie powstawały?

Włodzimierz Borowski: Większość z tych grup miała teoretyczne założenia, które wypełniała. Natomiast naszym założeniem był nieustanny rozwój. Nie znajdywaliśmy wspólnego języka.

Anna Maria Leśniewska: Lata sześćdziesiąte to czas plenerów, sympozjów, spotkań, które zaowocowały ważnymi propozycjami, ale także w sposób znaczący przyczyniły się do określenia nowego oblicza współczesnej sztuki polskiej, wytyczenia nowych dróg. W Sympozjum Artystów Plastyków i Naukowców w Puławach występowaliście już nie jako grupa, ale indywidualnie. Przedstawiłeś wtedy pokaz synkretyczny - Ofiarowanie pieców, wyraz indywidualnego protestu przeciwko pozornej, zgrzebnej industrializacji.

Włodzimierz Borowski: Moje wystąpienie wywołało oburzenie nie tylko administracji kombinatu w Puławach, ale i naszych kolegów, między innymi Anki Ptaszkowskiej, Tadeusza Kantora. Co prawda, po latach powiedziała mi, że był to jeden z najlepszych happeningów, jakie widziała, przyznała to po latach, ale wtedy: „jak mogłeś w ogóle coś takiego zrobić?”. Po tej akcji tylko Jurek Ludwiński i Andrzej Matuszewski byli świadomi przesłania, reszta nie chciała mnie znać. Oburzeni byli przede wszystkim nasi koledzy. To dziwne. Dyrekcja Azotów mogła myśleć, że zorganizujemy coś w stylu „Mazowsza”, które odtańczy i odśpiewa chwalbę polskiej industrializacji (strasznej), ale artyści i krytycy winni byli zrozumieć, że był to klasyczny typ happeningu, prześmiewczy.

Anna Maria Leśniewska: Jeszcze wcześniej zniknął z łamów lubelskiej „Kameny” dział

plastyczny „Struktury”, redagowany przez Ludwińskiego, ważny dla popularyzacji sztuki nowoczesnej.

Włodzimierz Borowski: Nie wiem dokładnie jak to było, niemniej z miesiąca na miesiąc wszystko się wyciszyło. Nikt nie chciał nam pomagać. Nie było żadnego poparcia. Wcale nieprawda, że był entuzjazm, na początku był na nas snobizm, a później nikogo już nie obchodziliśmy. Podobnie rzecz. się miała z pracownią, którą dostaliśmy na zamku. Z chwilą, gdy zaczęliśmy wystawiać, pani dyrektor powiedziała: „jesteście zawodowcami, wobec tego z tej pracowni nie możecie korzystać, bo ona jest dla amatorów”. I już nie mieliśmy pracowni, a wtedy bardzo trudno było znaleźć miejsce, bo nikł właściwie nie miał mieszkania. Tak więc wspólne działanie zostało rozbite. Nikt z nas nie rozpaczał, nie płakał, że nie został doceniony. Nauczyliśmy się, że sztuka jest procesem. Był moment sukcesu, a dalej - stop. Nie wiem w którym momencie to, co robiłem, było najważniejsze, cały czas pracowałem i pracuję dalej, to wydaje mi się normalne. Podejrzewam, że w dalszym ciągu historia sztuki nie posiada instrumentów do badania tego rodzaju działań. Dla mnie było rzeczą naturalną, że postępowałem tak, a nie inaczej. jeśli coś znalazłem i osiągnąłem, to szukałem dalej. Paradoks, ale właśnie dlatego tak się zmieniałem. Miałem cały czas głębokie przekonanie, że sztuki się nie tworzy, tylko sztukę się odkrywa. Szukałem dalej i szukam do tej pory. Od 19577 roku interesuję się cybernetyką. W tej chwili moim marzeniem jest komputer, wierzę w to, że jest tam kanał, dzięki któremu można dotrzeć do czegoś.

Anna Maria Leśniewska: Grupę Zamek wspierali także inni krytycy sztuki oprócz Ludwińskiego: Anna Ptaszkowska, Mariusz Tchorek, Wiesław Borowski.

Włodzimierz Borowski: Przede wszystkim wspierał nas wspomniany już wielokrotnie Jerzy Ludwiński; Mariusz Tchorek za sprawą mojej wystawy w Galerii Foksal sformułował Teorię Miejsca.

Anna Maria Leśniewska: A III Wystawa Sztuki Nowoczesnej, ostatnia wspólna manifestacja artystyczna Grupy Zamek?

Włodzimierz Borowski: Były to czasy, w których wystawienie w Zachęcie uważano za bardzo nobilitujące dla artysty. Pamiętaj, że przez cały czas totalitaryzmu kazano szanować instytucje. Sądzono, że jak instytucja coś uznała, to było ważne, jeśli nie, to znaczyło, że nie jest warte -zainteresowania.

Anna Maria Leśniewska: Na wystawie prezentowano prace artystów tej miary, co Lebenstein, Szapocznikow, Zbrożyna. Byliście w gronie uznawanych, docenianych artystów nowoczesnych, artystów których się popiera.

Włodzimierz Borowski: Jedyną zasługą było to, że nas zaproszono na wystawę i na tym się skończyło. Bo dalej funkcjonowały stare układy. Tam nas właściwie nie było.

Anna Maria Leśniewska: A kto was wybrał do tej wystawy?

Włodzimierz Borowski: Na pewno wpływ miał Henryk Stażewski. Uparł się, żebyśmy tam byli. Bardzo ostro postawił sprawę. Wiem, że wcale nie było tak łatwo.

Anna Maria Leśniewska: Dlaczego?

Włodzimierz Borowski: Bo to, co robiliśmy, było inne w stosunku do tego, co oni proponowali. Znowu, dzięki Stażewskiemu, byliśmy na wystawie. Nasze wystąpienie nie zostało zrozumiane. Były różne recenzje, miedzy innymi KTT, wykazujące kompletną ignorancję wobec sztuki.

Anna Maria Leśniewska: A oto kilka przykładów: n*a wystawie zwracają uwagę dziwolągi, obraz rozpruty przez nieuwagę i pospiesznie zszyty przez autora postronkiem; kompozycja żelaznych rur do pieca, ulepione z błyszczących szkiełek, lakieru i neonów mazurki; jak można coś takiego wystawiać*.

Włodzimierz Borowski: Recenzje te wynikają z przekonania, że sztuka powinna być klasyczna, dojrzała i zamknięta i jest to jej szczyt wspaniałości, a myśmy ciągle nie byli zamknięci. I to właśnie jest pozytywne, a nie negatywne. To nie jest niedojrzałość - to jest właśnie dojrzałe zrozumienie, świadomość, że sztuka nie może się skończyć. Krytycy sztuki najchętniej chcieliby wszystko poszufladkować, zamknąć, określić do końca. Przez tę nieposłuszność, niepokorność byliśmy uznani za artystów kontrowersyjnych: „Znowu z czymś wystrzelą i nie będzie wiadomo, co z tym robić”.

Anna Maria Leśniewska: Jak po latach postrzegasz osiągnięcia artystyczne swoich kolegów z grupy?

Włodzimierz Borowski: Wielu się w pewnym momencie zgubiło, zatrzymało. Tytus w swoich strukturalnych pracach, podszedł, jak sam napisał, do „samozniszczenia”. Brakowało nam bliższego kontaktu, dogadywania się, myśli. Tytus zauważył, że jest bardzo lubiany, akceptowany i zaczaj się cofać, powielać to, co już robił wcześniej. Ze mną było inaczej, tam gdzie mnie szukali już mnie nie było. Może było im na rękę, że mnie coś gna dalej, chcieli uspokoić się, odpocząć od tej szarpaniny i robić swoje.

Anna Maria Leśniewska: Byłeś zauważany jako wyróżniająca się osoba w grupie. To ty nadawałeś ton wystąpieniom. Były bardzo śmiałe.

Włodzimierz Borowski: Wszyscy trochę się mnie przelękli. Mieli akademickie przygotowanie i to nakładało na nich rygor edukacyjny. A ja byłem jedynym samoukiem, no, może Tytus też (studiował biologię). Chodziłem, co prawda, na historię sztuki, ale tylko po to, żeby się spotkać z kolegami (aczkolwiek kilka egzaminów zaliczyłem). Powiedziano, że jestem kujonem, bo jako jeden z pierwszych zaliczyłem historię gospodarczą i coś tam jeszcze. Towarzysko cały czas utrzymywaliśmy kontakt, każdy każdego bardzo szanował. Ale jedyną osobą, której starałem się nie zawieść, był Jurek Ludwiński. On był jedynym prawdziwym odbiorcą, byłem szczęśliwy, jak powiedział, że "jest fajnie". Myślę, że gdyby było więcej takich osób, wszystko ułożyłoby się inaczej. Mielibyśmy wpływ na to, co się działo w sztuce. Teraz widzę, że się dzieje źle, nie tylko u nas, ale i na świecie. Wszystko należałoby uporządkować, aby było czyściej, bo jest straszny bałagan. Potworna komercjalizacja, sezonowi artyści, którzy powielają doświadczenia innych. Powinno się powiedzieć - STOP.

Anna Maria Leśniewska: Nigdzie nie spotkałam jasno sprecyzowanego programu artystycznego grupy.

Włodzimierz Borowski: Program zaczął się wraz z końcem iluzji. Obraz zmienił się w przedmiot, później zaczęło się likwidowanie tego przedmiotu. Traktowanie go jako mało ważny. Ten program ideowo był bliski konceptualizmowi. Do czegośmy dążyli? Wszyscy zgadzaliśmy się na to, że przedmiot był mechanizmem, pomocą naukową, ale najważniejsze było dochodzenie do sztuki, dzięki któremu nie można było się zatrzymać. Z miesiąca na miesiąc stawałem się innym człowiekiem, dokonywaliśmy gigantycznej pracy samokształceniowej. Była to dla nas akademia, ona nas ukształtowała, ukierunkowała nasze wystąpienia, była napędem do pracy.

Anna Maria Leśniewska: Obiekt sztuki był jedynie narzędziem.

Włodzimierz Borowski: Zapisem podobnym do równania matematycznego, które składa się z dwóch, trzech znaków, ale one zawierają w sobie olbrzymią ilość informacji, na przykład równanie Einsteina. To jest wielka metafora, marzeniem moim jest, by któremukolwiek z artystów udało się to zrobić. Jak najprostszym sposobem, zawrzeć jak największą treść. Uważano, że abstrakcja miała być beztreściowa, ktoś wybitny powiedział, że obraz to kawałek płótna założony kolorem w odpowiednim rytmie, nie było to miłe. Uważaliśmy, że obraz musi przekazywać pewne treści, że jest ich zapisem, nie treści literackich (bo z nimi walczyliśmy), ale ideowych. Kiedyś, w latach osiemdziesiątych, Janusz Bogucki zaproponował, aby artyści zaprojektowali obraz do kaplicy. Na spotkaniu powiedziałem, że Czarny kwadrat Malewicza byłby wspaniały do głównego ołtarza, lepszy niż jakiś bohomaz.

Anna Maria Leśniewska: Proponowano wam członkostwo ugrupowań międzynarodowych

między innymi grupy Phases. Później była sprawa Fluxusu.

Włodzimierz Borowski: Tak, mieliśmy należeć, ale nie byliśmy entuzjastami Phases, zbyt blisko było do surrealizmu, podobnie z Fluxusem. Chcieli nas koniecznie wciągnąć do tego, jak sami później określali, neo-dada. Dostawałem olbrzymie ilości listów od Henry'ego Flynta czy George'a Maciunasa, który proponował, żebym został czołowym przedstawicielem Fluxusu w Europie Wschodniej, wraz z muzykologiem Józefem Patkowskim. Spotkaliśmy się później i zastanawialiśmy się, co z tym fantem zrobić. Wspomniany Henry Flynt był lewakiem, jednym z tych, którzy czerwonym ołówkiem wstawiali sierp i młot, w pisanych do mnie listach. Dla mnie to było nie do przyjęcia.

Anna Maria Leśniewska: Pokusa jednak była wielka, zobaczenia, co robią inni.

Włodzimierz Borowski: Nie wyobrażałem sobie już przynależności do jakiejkolwiek grupy. To nie było mi do niczego potrzebne. Mogłem jedynie być obserwatorem, zresztą widzieliśmy, co się dzieje na świecie. Później, po latach, w Muzeum Narodowym w Warszawie, zorganizowano wystawę Fluxusu, o mnie jakoś zapomniano.

Anna Maria Leśniewska: Czy w czasie działalności Grupy Zamek muzea dokonywały zakupów prac?

Włodzimierz Borowski: Muzea kupowały, bo tak wypadało. Muzeum w Lublinie za bardzo marne grosze kupiło moje prace, ale nie dlatego, że były to wartościowe rzeczy, tylko dlatego, że chciano mi pomóc. Na ogół odbywało się to tak, że pod koniec roku z muzeum otrzymywałem pieniądze, dzięki którym mogłem coś wykonać i kupić węgiel na zimę. Muzea nie szanowały artystów. W muzeum łódzkim moje prace zostały zniszczone, zachowały się tylko w połowie i nie nadają się do ekspozycji. Także z Wrocławia przywieziono moją pracę w proszku. Jeszcze dziesięć lat temu można je było ratować, w tej chwili już nie, ale widać nikogo to nie obchodzi.

Anna Maria Leśniewska: Powstał pomysł, aby zorganizować wystawę Grupy Zamek w Lublinie, w galerii prowadzonej przez Andrzeja Mroczka. Co o tym sądzisz?

Włodzimierz Borowski: Zostały już tylko resztki.

Anna Maria Leśniewska: Uważasz, że wystawa nie będzie reprezentatywna w stosunku do tego, co zrobiliście, co wnieśliście swoim działaniem do sztuki tamtych lat?

Włodzimierz Borowski: Wiem, że najwięcej zachowało się moich prac z. lat 1956-1960, więc byłoby to niesprawiedliwe w stosunku do innych kolegów z grupy. Przygotowanie wystawy wiązałoby się z ogromną pracą. Pokaz musiałby być uzupełniony pogłębionym opracowaniem

teoretycznym. Jest to niezwykle trudne, aby uczciwie ukazać naszą pracę. Albo wcale nie robić tej wystawy - za karę, bo kiedy powinno się było ją zorganizować, nie uczyniono tego, wiec tym bardziej teraz.

Anna Maria Leśniewska: Praca intelektualna artysty, skierowana ku powstaniu dzieła, jest dla ciebie najistotniejszą sprawą, a efekt finalny - dzieło, jest jedynie elementem pośredniczącym w toku myślowym, także rozumienia sztuki.

Włodzimierz Borowski: Kres mojego dochodzenia do sztuki będzie kresem mojego życia. Uważam, że w tej chwili najistotniejsze jest, aby tę metodę przekazać innym. Byłem zapraszany do Poznania i tam przez rok wykładałem. Przyjeżdżałem na spotkania, bardzo dużo osób przychodziło na te zajęcia. I pytali mnie: „Jeśli nie tak, to jak?”. Odpowiadałem, że: „nie przyjechałem was uczyć, tylko deprawować, chodzi o to, żeby wszystko otworzyć, żebyście mogli czuć”. Magia wyższej uczelni, dyplomu jest silna, działa paraliżująco na młodych, niszczy wyobraźnię, żywiołowość, nie pozwala im się prawdziwie wypowiedzieć, wyzwolić.

*

Cały czas pamiętam moment, w którym powstała Grupa Zamek, ulica Narutowicza, spotykam Jurku Ludwińskiego: - „Włodziu, nie było ciebie na spotkaniu, ustaliliśmy nazwę Grupa Zamek, czy masz coś przeciwko temu?” - „nie mam, nazwa jest dobra”. Ten moment był naprawdę ważny. W tak krótkim czasie tak wiele się stało. Byłem szczęśliwy z tego, że coś sam zrobiłem, ale także gdy kolegom coś wychodziło. Z całej naszej grupy najwcześniej dojrzał Jurek Ludwiński, to on był naszym nauczycielem. W tej chwili, gdy rozmawiamy, mówi mi, że ja jeszcze dojrzewam, a on już przejrzał. Ale wtedy to on popełnił ryzyko reprezentowania nas.