

Pomorski
Magazyn
Artystyczny

1/2026 (17)
Kwartalnik

1/26

Babiński
Brydak
Canowiecki
Grzybowski

Liberts/ Mygluojs/ Kubińska
Grzanka
Smietanski
Watrak

Start

literatura | sztuka | krytyka | życie społeczne

**WYSOKIE
PROGI
ZPAF**



Spis treści

- 3 Młode głosy z Łotwy**
Olga Kubińska
- 5 Wiersz**
Valters Liberts
- 6 Wiersze**
Mygluojs
- 8 Mam marzenie i wiarę**
Zbigniew Canowiecki
- 11 Czy Gdańsk jest gotów na własny symbol kultury?**
Jan Grzanka
- 14 Vaginalia**
Zofia Watrak
- 22 W sprawie Klamana**
Maciej Śmietański
- 31 Tam**
Wojśław Brydak
- 34 Wiersze piszę w Wordzie**
z Anetą Kozłowską rozmawia
Wojciech Boros
- 36 Wiersze**
Aneta Kozłowska
- 45**
- 38 Wycinanki z Mysiej dziury**
Adam Grzybowski
- 44 O korzyściach patrzenia pod nogi**
Kazimierz Babiński
- 46 Ramka i obrazek**
Wojśław Brydak
- 48 Polska дума i polski wstyd**
Wojciech Fułek
- 50 Psychobiografia zapomnianej gwiazdy**
Wojciech Fułek
- 52 Krechowicz mniej znany**
Olga Krzyżyńska
- 54 Miasto jako pamięć i mit**
Zdzisław Drzewiecki
- 56 Andrzej Krzysztof Waśkiewicz w dwóch tomach**



Ed. Winkler, *Długie побережье*, 1942

W marcu 2026 roku w galerii Gdyńskiego Centrum Filmowego gościła wystawa „Wysokie progi”, przygotowana przez autorów zrzeszonych w Oddziale Pomorskim Związku Polskich Artystów Fotografików. W numerze przedstawiamy reprodukcje części prac, przy czym – za zgodą Autorów – zdjęcia kolorowe (z żalem) przetwarzamy na czerń i biel.

Na okładce strona 1 **Michał Szłaga** *Nordwidnik N0 39 rok 1999* (oryginał barwny)

Na okładce strona 4 **Krystyna Andryszkiewicz** *Z cyklu „Urny”* (oryginał barwny)



Redaguje zespół: Wojciech Boros, Jacek Borzych, Wojśław Brydak,
Wojciech Fułek (redaktor naczelny), Katarzyna Korczak (sekretarz redakcji)

Współpracują: Olga Kubińska, Tomasz Miłkowski, Leszek J. Pękalski,
Dorota Sobieniecka, Zofia Watrak, Michał Zabłocki, Małgorzata Żerwe

Projekt graficzny: Paweł Pacholec

Wydawca: Jacek Borzych – Stowarzyszenie na rzecz Edukacji Filmowej,
Wały Piastowskie 24, 80-855 Gdańsk

E-mail: stowedufilm@gmail.com • tel. +48 58 308 43 40

Drukarnia: Bernardinum Sp. z o.o., ul. Biskupa Dominika 11, 83-130 Pelplin

**ERGO
HESTIA**

Mecenas



Partnerzy

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna
im. Josepha Conrada-Korzeniowskiego
w Gdańsku



Fundacja Artystyczna Podróż Hestii



Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki
Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie

Młode głosy z Łotwy¹

Olga Kubińska

I.

Walter Liberts (ur. 26 sierpnia 1997 w Rydze), z wykształcenia fizyk i urbanista (Uniwersytet Łotewski), redaktor „Avīzes Nosaukums”, publikował wiersze w łotewskich magazynach kulturalnych „Jaunā Gaita”, „Satori” i „Punctum”. Fascynuje się poezją konceptualną Edvardsa Aivarsa czy Einārsa Pelšsa.

Obaj wymieni autorzy należą do starszego pokolenia: Aivars urodził się w 1956 roku, Pelšs – w 1960. Aivars zadebiutował w 1991 roku tomem *Dejas (Tańce)*, dotychczas opublikował *jedenaście tomików wierszy, ostatni Acu dzīres (Uczta oczu) w zeszłym roku*. Debiut książkowy Pelšsa *Maija (Maja)* nastąpił kilka lat wcześniej, w 1987 roku, po czym zamilkł jako poeta-autor na niemal ćwierć wieku, gdyż drugi tom wierszy *S wydał dopiero w 2012 roku i cztery lata później kolejny, Mīļākais tētis pasaulē (Ulubiony tato w świecie)*. Nie zamilkł jednak jako poeta-tłumacz, wydał bowiem przekłady Igora Sieriebrianina, prozę poetycką Wassilego Kandinsky’ego, Igora Pomierancewa, Linora Goralika, a ostatnio dobrze przyswojonych w polszczyźnie Mikołaja Gumilewa i Osipa Mandelsztama. Ikona konceptualistów grupy z Preiļi.

Wiersze Waltersa Libertsza z tomu „”, o podtytule *Nie-wiersze albo zero-wersowce* cechuje skrajny minimalizm i albo wycofywanie języka z wiersza, albo, co równie ważne, nasycanie strony milczeniem i ciszą. W przedstawionym tu wyborze wierszy zawarto jedynie dwa „jednolinijkowce” z dedykacją; w istocie dedykacji jest więcej. Oprócz przywołanych Charliego Chaplina i Vasiliska Gniedowa wspomniana jest Wisława Szymborska, Andis Surgunts, Elvīra Bloma, Aram Saroyan, Arvis Viguls czy Fiodor Tiutczew. Gniedow (1890–1978) należał do rosyjskich futurystów; dedykowany mu wiersz *Koniec* nawiązuje bezpośrednio do *Wiersza końca* Gniedowa, wieńczącego (samym tytułem) tomik *Śmierć poezji* z 1913 roku. Andis Surgunts (2018–1984) należał do grupy konceptualistów z Preiļi. Po przedwczesnej tragicznej śmierci poety wydano dwa tomy jego poezji. Elvīra Bloma (1985–) jest autorką tomu *Usunięte obrazy*, również związana jest z grupą z Preiļi. Aram Saroyan (1943–), jest amerykańskim poetą, przedstawicielem minimalizmu, laureatem Nagrody Williama Carlosa Williamsa z 2008 roku. Arvis

Viguls (1987–) jest cenionym poetą i tłumaczem średniego pokolenia, jest również członkiem grupy Preiļi, Fiodor Tiutczew zaś (1803–1873) był rosyjskim poetą, na którego twórczość wywarli niemieccy romantycy. Podobne dedykacje, odwołania i cytaty wiele mówią o wyborach estetycznych Libertsza (i o poezji łotewskiej, silnie zakotwiczonej w poezji światowej).

Mygluojis (ur. 8 maja 2000 w Rzeżycy), absolwentka fizyki i chemii na Uniwersytecie w Roskilde (Dania), jest młodą łotewską poetką piszącą po łatgalsku. Sama jest trójjęzyczna (łotewski, łatgalski, rosyjski), biegle zna angielski, dobrze duński, należy zatem do liczного grona wielojęzycznych Łotyszów. Jako język poetyckiej ekspresji wybrała łatgalski, którym operuje na co dzień 8.8% współczesnych mieszkańców wschodniej Łotwy i Rygi. Wyszła z domu wielojęzycznego – z matką, która ma korzenie i polskie, i łotewskie, oraz z bratem porozumiewa się po łatgalsku, z ojcem do 2022 roku – po rosyjsku, a od wybuchu wojny wyłącznie po łatgalsku, ojciec zaś mówi po rosyjsku albo po łatgalsku. Matka z ojcem porozumiewają się w trzech językach, z polską babcią, wykładowczynią uniwersytecką Mygluojis rozmawia po łotewsku, a z babcią od strony „rosyjskiego” ojca – po łatgalsku, poetka dorastała więc w doskonale trójjęzycznym środowisku.

Pisze od szesnastego roku życia, początkowo po łotewsku, rosyjsku i angielsku i dopiero jako dorosła osoba rozpoznała swoją wewnętrzną wolność w twórczości po łatgalsku. Publikowała w „Lakuga.Lv”, „Vīetējā Latgales Avīze” i „Avīzes Nosaukums”. Wiersze, jak choćby [*mykoryzacja*] w prezentowanym tu wyborze, niekiedy powstają na potrzeby teatralnych performansów. Mygluojis nie boi się eksperymentować, bawi się neologizmami, pojawiają się w nich również makaronizmy związane ze złożoną historią Łotwy („chruszczowki” – bloki z wielkiej płyty – w jednym z wierszy znane są i polskiemu odbiorcy); niekiedy zaś język zaskakuje tłumacza, gdyż o ile *mikoryzacejis* jest łatgalskim neologizmem, mikoryzacja w polszczyźnie w tej formie gramatycznej jest mocno zakorzeniona.

Inaczej jest w wierszu *zielona baśń V55039’N 12008’E*, gdzie zamiast neologizmów mamy tu metaforę, obraz drapieżnej natury. Ze względu na niemal globalne doświadczenie lockdownu z powodu pandemii na początku lat 20. XXI. wieku z przedstawioną tu metaforą pandemii i może się

¹ Przygotowanie współ-przekładów obojga młodych poetów możliwe było dzięki grantowi rezydencyjnemu na Łotwie w lutym 2026.

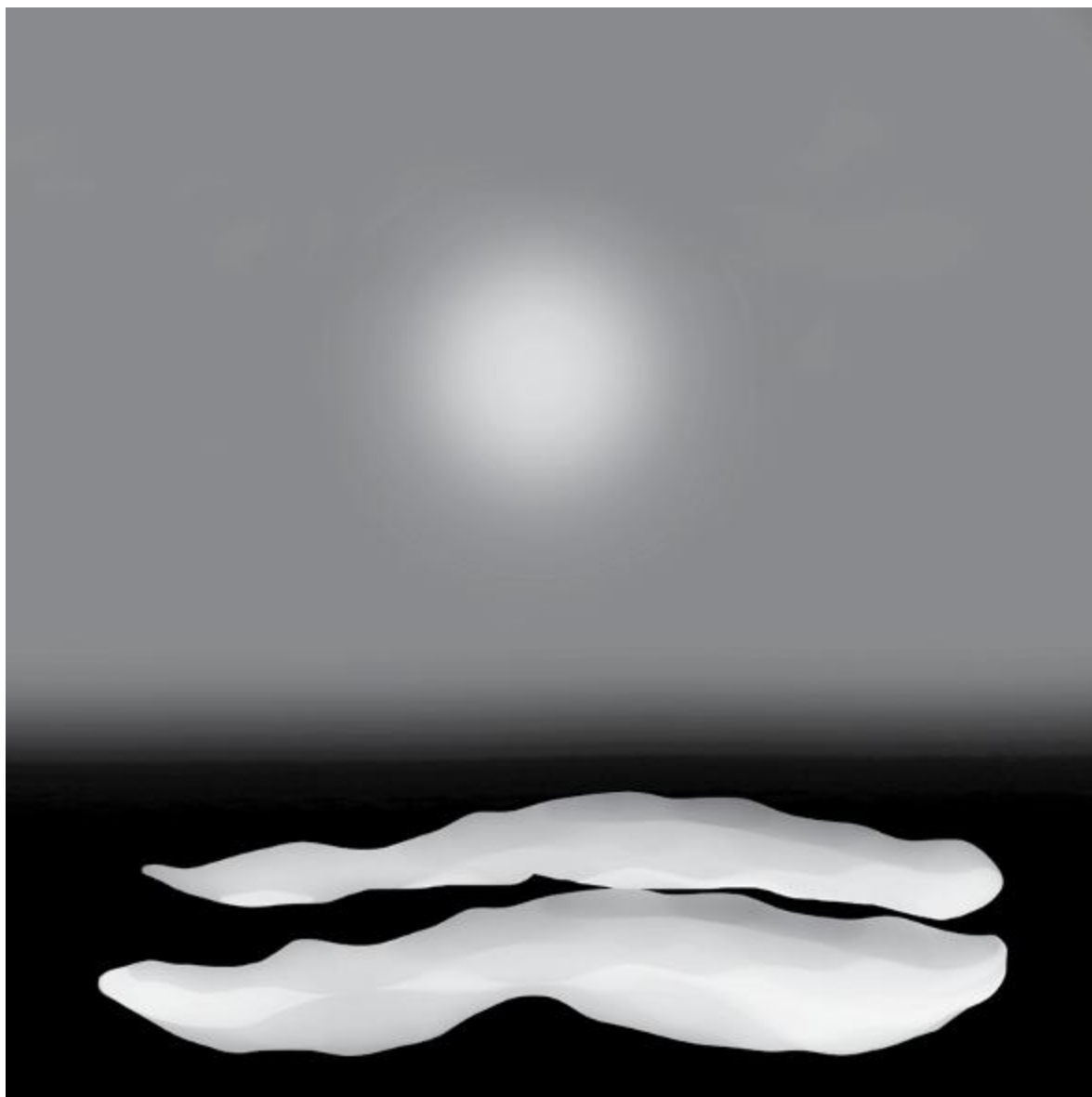
skonfrontować również polski odbiorca. Tytułowe koordynaty oznaczają kampus Uniwersytetu w Roskilde, wiersz zaś przedstawia zamianę ról między naturą a miastem, i to dosłownie, gdyż „las” okazuje się podobnym drapieżnikiem jak człowiek; drapieżnie odzyskuje dawne terytoria, stąd w polskiej wersji pojawiają się sugestie wojenne, metafory ataku (próba g e n e r a l n a, za jednym z a m a c h e m). Zamknięcie fabryk, lockdown w wielu miejscach na świecie spotkał się przecież z nagłą reakcją świata natury, dokonującą błyskawicznej rekonkwisty.

Współ-przekład

Przedstawione tu przekłady są w istocie współ-przekładami; jako że wspólnym językiem dla obojga tłumaczy jest angielski, poeci nie znają polskiego, tłumaczka – łotewskie-

go – współpraca wymagała uważności; pracowaliśmy na angielskich wersjach i wspólnie uzgadnialiśmy znaczenia, niejasności w tekstach oraz potencjalne różnice między łotewskim oryginałem i autoprzekładem tekstów na angielski. Publikacja w „Słowie” jest zatem podwójnym debiutem Libertsa i Mygluojs jako poetów tłumaczonych na język polski i współ-tłumaczy. Z perspektywy polskiej tłumaczki jest to powtórzenie (i wzmocnienie) wcześniejszego doświadczenia współ-przekładu wierszy Julii Hartwig w twórczej współpracy Olgi i Wojciecha Kubińskich z angielskim poetą Desmondem Grahamem, nieznającym języka oryginału. Stąd ukute wówczas przez poetę pojęcie *co-translation*, współ-przekładu, z definicji zakładające brak dostępu jednej strony do języka oryginału, a zarazem zakładające jako warunek *sine qua non*, iż tłumacz sam jest poetą i tworzy w języku docelowym.

O. Kub.



Białe małżeństwo (oryginał barwny, technika mieszana) | fot. Erazm Wojciech Felcyn

””

NIE-WIERSZE ALBO ZERO-WERSOWCE

	s.2
Spis nie-treści	s.3
***	s.4
Wszystko co pamiętam z tego przyjemnego wieczoru	s.5
Wiersz o tym jak zobaczyłem ciebie i wszystko co mogłem powiedzieć to	s. 6
Wiersz o orgazmowaniu	s. 7
Milczenie nad papierosem	s. 8
Milczenie podczas jazdy samochodem ten jeden raz	s. 9
Właściwe słowa, gdyby wówczas padły, żeby ze mną została	s. 10
Wiadomość której mi nigdy nie wysłała	s. 11
Wiadomość której jej nigdy nie wysłałem	s. 12
Niepisane zasady	s. 13
Wiersz o długotrwałym epizodzie depresji	s. 14
	s. 15
	s. 16
	s. 17
Wiersz którego nie zapisałem kiedy obudzony o 4.04 przekonywałem się że wcale nie jestem taki dobry	s. 18
Wiersz o trudnościach z autoekspresją i.e. blokadą pisarską	s. 19
Wszystkie dobre rzeczy osiągnięte przez siłę polityczną której nie popierasz	s. 20
O zawartości portfeli pisarzy	s. 21
Wiersz o wysokiej jakości tego co nazywa się „sztuką zdegenerowaną”	s. 22
O czytaniu między wierszami	s. 23

Może ci się wydawać że ten wiersz jest krótki ale to nic w porównaniu z wierszem na następnej stronie

	s. 24
	s. 25
Klucz jak być dowcipnym	Charliemu Chaplinowi
	s. 26
Skradziony wiersz	s. 27
Wiersz dla telepatów	s. 28
Wiersz który będzie smutny jeśli nikt go nie przeczyta	s. 29
Wiersz dla tych którzy nie lubią czytać	s.30
Wiersz dla tych którzy nie lubią moich wierszy	s. 31
Wiersz dla tych którzy lubią moje wiersze	s. 32
Wiersz zagubiony w tłumaczeniu	s. 33
Wiersz o niezmiernie uprzejmej plamie	s. 34
Wiersz o niemej krowie	s.35
Wiersz o głuchej krowie	s. 36
Wiersz o białej krowie	s. 37
Wiersz o jej mleku	s. 38
Wiersz o brzozie przemielonej	s. 39
Wiersz o pokrytym śniegiem polu na którym rośła brzoza	s. 40
Wiersz o brzozie ściętej o krowie zastrzelonej i o rozmowach w wagonach bydłowych	s. 41
Moja relacja z Bogiem	s. 42
Wszystko co wydarza się po śmierci	s. 43
Wiersz o śmiertelnej ciszy	s. 44
Koniec	Vasiliskowi Gniedowowi

Valters Liberts

Współ-przekład Olga Kubińska i Walters Liberts

Dlaczego wiejesz wietrze północny

Unosząc dachy domów

1 0 0 1 0 1 1 0

0 1 1 0 1 0 0 1

Dlaczego wiejesz wietrze zachodni

Szarpiąc drzewa i lasy

1 0 1 0 0 1 0 1

0 1 0 1 1 0 1 0

Dlaczego wiejesz wietrze południowy

W ławice zaganiając ryby w morzu

0 0 1 0 1 0 1 1

1 1 0 1 0 1 0 0

Dlaczego wiejesz wietrze wschodni

Ni cząstki mi nie dając

0 1 1 0 1 0 1 0

1 0 0 1 0 1 0 1

człowieka wyrzucić z lasu

zatracić się rozpuścić się

w metropolis

w mieście

pożerając płuca

zakurzone drogi

oczka przekrwione błyszczące

kwaśne deszcze

zostały po niej jedynie

miejskie baśnie

Z performansu „mikoryzacja”
(luty 2025, powiat rzeżycki)

pod drobnym *zamkūku*, poddrzewem drobne ciątka
kryją się pod ziemią
rozciągając rozplatając cienkie na milimetr
mimo to schludnie mocne grzybnie
można stwierdzić że to telegrafy
ale z perspektywy techników *elektromikroshemizacejs*, elektromikroschemizacji
w brzuchu lasu żyje optyczny internet
jeśli na północy jest przewrócona brzoza
i próbuje przetrwać na jednym końcu korzenia
cały las będzie wiedział
jeśli na południowym-zachodzie z łupiny wyrasta nowa leszczyna
nowy użytkownik już od pierwszych minut jest podłączony do netu
i w środku codziennie martwy lis
i już następnego dnia ze wszystkich stron rozlegnie się dziękuję
las nie może żyć bez kooperacji
las nie może żyć bez *mikorizacejs*, mikoryzacji

zielona baśń V55039’N 12°08’E

las wkroczył do miasta i zjadł moje sąsiadki
które co czwartek popijały winko
pozdierał plastik z drzew
taktycznie zrzucił śnieg na młodych
którzy chcieli trzeci raz w tym tygodniu odpalać fajerwerki
i upadając zaczęli zarastać mchem
las mnie nie zauważył
albo nie chciał zauważyć zanim rozszarpał
chruszczowki
dziewięciopiętrowe bloki
las przeprowadził próbę generalną zanim przypuścił atak we wschodnim kierunku

las chce mi wyrwać telefon
albo zje nas oboje za jednym zamachem
j –

Mygluojs

Współ-przekład Olga Kubińska i Mygluojs

Mam marzenie i wiarę, że powstanie Metropolitalna Opera Bałtycka

Zbigniew Canowiecki

Oczami wyobraźni już widzę otwarcie za kilka lat nowej siedziby Opery Bałtyckiej i występujące podczas tej uroczystości największe polskie sławy operowe: Aleksandrę Kurzak, Piotra Beczałę, Mariusza Kwietnia, Tomasza Koniecznego i Leszka Skrlę. I wszyscy oni na tej nowej scenie, tego wyjątkowego wieczoru, zaśpiewaliby swoje sztandarowe arie. Tak sobie wyobrażam tę chwilę, mając w pamięci koncert z okazji 50-lecia Metropolitan Opera, kiedy na słynnej nowojorskiej scenie wystąpiło ponad dwadzieścia światowych gwiazd opery.

Piętnaście lat temu, wspominając o konieczności budowy nowej siedziby Opery Bałtyckiej, moi rozmówcy kiwali głowami z powątpiewaniem wiedząc, jak wielkie jest to przedsięwzięcie, i jak dotkliwy brak budżetowych środków finansowych na realizację nowych obiektów kultury. Przez wiele lat powstały w 2011 roku Społeczny Komitet Wsparcia Budowy Opery Bałtyckiej poszukiwał najlepszej lokalizacji dla nowej siedziby gdańskiej opery. W 2015 roku zdecydowano się zarekomendować władzom samorządowym teren nadwodny na Młodym Mieście, na końcu Drogi do Wolności. Z inicjatywy Komitetu powstała wtedy na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej koncepcja architektoniczna Joanny Sokołowskiej „Opera Bałtycka w dzielnicy Młode Miasto”. Po którymś z udzielonych przeze mnie wywiadów na temat nowej siedziby opery, zlokalizowanej bezpośrednio przy Martwej Wiśle, zadzwonił do mnie czytelnik i zwierzył się, że przyśniła mu się opera – niczym wychodzący w morze biały statek – z turkusowymi przeszkleniami i kryształowymi żyrandolami. Na dziobie statku był napis: Baltic Metropolitan Opera. Nie był, co prawda, bywalcem Opery, ale idea jej budowy poruszyła jego wyobraźnię.

Podejmowane rozmowy, dotyczące pozyskania nadwodnych terenów pod budowę i realizację inwestycji, niestety, nie przyniosły w następnych latach żadnych znaczących efektów. Niechęć ówczesnych władz politycznych w kraju oraz pandemia definitywnie „wygasily” aktywność Społecznego Komitetu. Na początku lipca 2024 roku, po zmianach politycznych w kraju, znowu pojawiła się nadzieja. Budowę nowej siedziby Opery Bałtyckiej uznano wówczas za jedno z siedmiu „Kluczowych wyzwań rozwojowych Województwa Pomorskiego”. Od tej chwili sprawy nabrały tempa. Lista wyzwań rozwojowych Pomorza, wraz z uzasadnieniem, przesłana została premierowi. W reakcji

na te postulaty wypowiedziały się wszystkie ministerstwa, których dotyczyły wskazane problemy. Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Hanna Wróblewska, zasugerowała w swoim stanowisku, aby w pierwszej kolejności – w porozumieniu z władzami samorządowymi – ustalić ostateczną lokalizację obiektu oraz przygotować program funkcjonalno-użytkowy. Dopiero później ministerstwo chciałoby przystąpić do rozmów o ewentualnym współfinansowaniu inwestycji. Taka odpowiedź wszystkich zmobilizowała.

Nastąpiła reaktywacja komitetu, pod nową nazwą: Społeczny Komitet Wsparcia Budowy Metropolitalnej Opery Bałtyckiej. W jego skład weszli przedstawiciele wszystkich środowisk i grup społecznych, w tym najwybitniejsi śpiewacy operowi, naukowcy, przedsiębiorcy, samorządowcy, parlamentarzyści oraz przedstawiciele mediów i organizacji pozarządowych. W ramach monitorowania pomorskich wyzwań rozwojowych powstała na Politechnice Gdańskiej grupa robocza ds. budowy nowej siedziby Opery Bałtyckiej, z udziałem dziekana Wydziału Architektury, prof. Jakuba Szczepańskiego, która ponownie przeanalizowała dostępne lokalizacje i – szczegółowo uzasadniając – zaproponowała powrót do koncepcji z lat 70. ubiegłego wieku budowy siedziby opery na Placu Zebrań Ludowych. Jednocześnie Biuro Rozwoju Gdańska opracowało „Wytyczne Urbanistyczne dla Metropolitalnej Opery Bałtyckiej” na terenie Placu Zebrań Ludowych. W ocenie wielu osób pragmatyzm zwyciężył nad wizjonerskim spojrzeniem na lokalizację gdańskiej sceny operowej na terenach nadwodnych. W lipcu 2025 roku Społeczny Komitet podjął jednak Uchwałę popierającą lokalizację Opery na Placu Zebrań Ludowych, a Prezydent Gdańska, Aleksandra Dulkiewicz i marszałek Mięczyśław Struk, podpisali list intencyjny, w którym potwierdzili przyjęcie rekomendacji lokalizacyjnej i zadeklarowali podjęcie



Ikoniczne nowe budynki kultury – Filharmonia Łabska w Hamburgu, rok otwarcia 2016 | fot. Marco Federmann

wspólnych działań zmierzających do realizacji celu, jakim jest budowa Metropolitalnej Opery Bałtyckiej. Zgodnie z tym zobowiązaniem Prezydent Gdańska podjęła rozmowy z radnymi, którzy będą decydować o przekazaniu wskazanych terenów pod budowę opery. Z kolei Marszałek Województwa Pomorskiego przekazał środki finansowe na przygotowanie programu funkcjonalno-użytkowego Operze Bałtyckiej, która stała się gospodarzem projektu. Jednocześnie grupa pomorskich posłów, ze Stanisławem Lamczykiem na czele, wystosowała interpelację dotyczącą ściślejszej współpracy rządu z pomorskimi władzami samorządowymi oraz środowiskiem gospodarczym i naukowym, przy realizacji wyzwań rozwojowych województwa pomorskiego. Obecna Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Marta Cienkowska, podczas rozmowy z dyrektorem Opery Bałtyckiej Romualdem Wiczą-Pokojskim oraz ze mną, jako przewodniczącym Społecznego Komitetu potwierdziła daleko idące wsparcie dla budowy nowej gdańskiej sceny operowej i zadeklarowała współfinansowanie międzynarodowego konkursu architektonicznego oraz przystąpienie do rozmów na temat możliwości sfinansowania budowy opery. Podkreślając podziw dla determinacji pomorskich władz samorządowych i mieszkańców w realizacji tak wyjątkowego przedsięwzięcia przypominała jednocześnie, że istotnym dokumentem współpracy jest podpisana umowa w sprawie prowadzenia jako wspólnej (ministerstwa i samorządu) instytucji kultury pod nazwą Opera Bałtycka. Praktycznie wszystkie pomorskie media, podjęły w ostatnim okresie temat związany z działalnością Opery Bałtyckiej i możliwościami realizacji budowy nowej siedziby. Niektóre

czasopisma, od tych zajmujących się kulturą po specjalistyczne i inżynierskie, rozpoczęły publikację wręcz serii artykułów. Wydaje się, że społeczna akceptacja i zrozumienie potrzeby rozwoju instytucji wysokiej kultury daje silniejszy mandat władzom podejmującym decyzje w tym zakresie. Oczywiście budowa opery, współczesnej, o unikatowej architekturze, będącej centrum życia muzycznego w regionie, jest dużym wysiłkiem finansowym państwa. Obecnie przeprowadzony szacunek wskazuje na koszt budowy sięgający około ośmiuset milionów złotych, co w porównaniu z obiektami tego typu realizowanymi na świecie, nie jest szczególnie wygórowaną wartością. Nie mniej jednak jest to znacząca kwota, nawet jak na realizację tak prestiżowego obiektu. Pamiętam, jak na posiedzeniu podczas którego ustalano kluczowe wyzwania rozwojowe naszego regionu, ktoś poddał w wątpliwość, czy warto wydawać setki milionów na budowę Opery. Wtedy głos zabrała jedna z pomorskich posłanek i powiedziała: „Niech kosztuje nawet miliard! Opera jest Pomorza potrzeba, także ze względów wizerunkowych i promocyjnych”. Dlatego też należy walczyć, aby to nie była kolejna inwestycja, która, co prawda, spełnia wszelkie wymagania i zaspakaja nasze ambicje, ale nie jest ikoniczna dla Gdańska. W ciągu ostatnich lat powstały ważne dla miasta obiekty: Muzeum II Wojny Światowej, Europejskie Centrum Solidarności czy Gdański Teatr Szekspirowski. Niestety, żaden z tych budynków nie jest na miarę historii Gdańska, jego potęgi, indywidualności i możliwości. Musimy pomyśleć o takiej budowli, która będzie budziła zachwyt i podziw ludzi specjalnie przyjeżdżających do Gdańska, aby ją obejrzeć. Podczas ostatniego

posiedzenia Społecznego Komitetu marszałek Mieczysław Struk powiedział: „Nam się taki obiekt – wielki, ikoniczny należy. Poczucie identyfikacji z nim trzeba budować w całym regionie, aby każdy mieszkaniec Pomorza był dumny, że takie centrum muzyczne powstanie w stolicy województwa pomorskiego.”

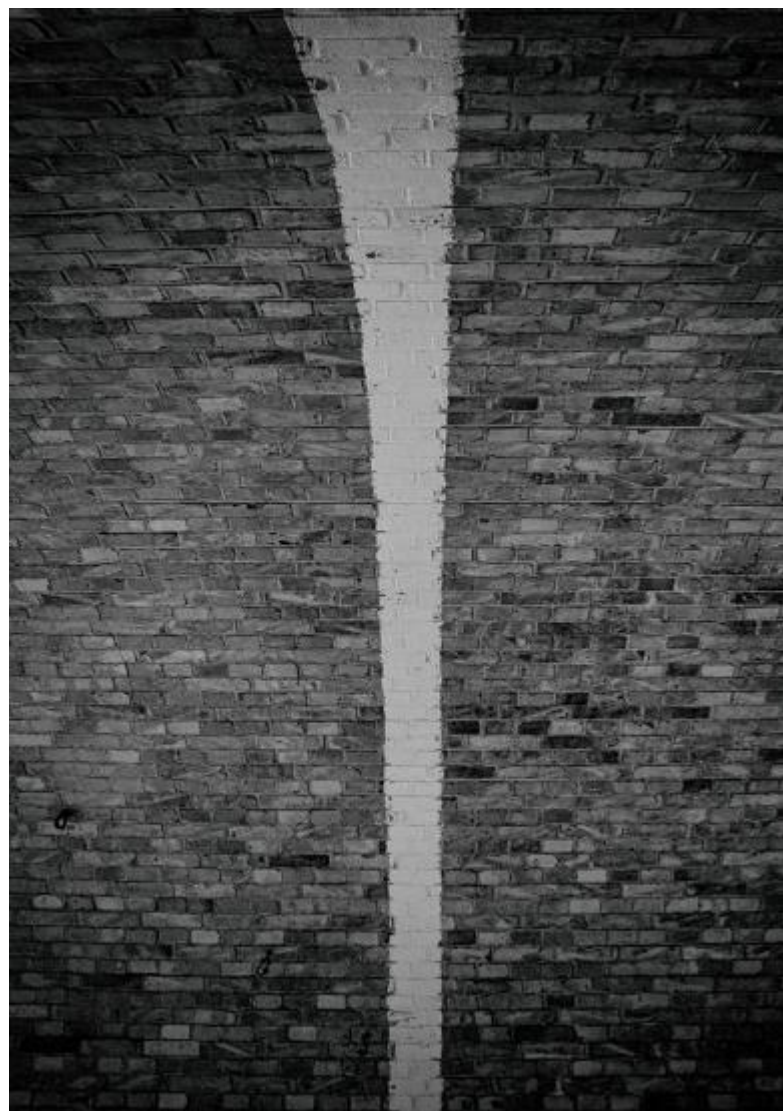
Nowa opera musi swą aurą przyciągać do muzyki, do wysokiej kultury nawet tych, którzy nigdy jeszcze w operze nie byli. Teatry operowe na świecie to dziś olbrzymie domy muzyki, z widownią dla ponad tysiąca osób, z muzeum muzyki, biblioteką muzyczną, salami tańca, kawiarniami, restauracjami i nawet małym, luksusowym domem handlowym. Opera dziś staje się miejscem w którym nie tylko powinno się bywać, ale gdzie chce się przebywać, nawet jeśli ktoś nie jest melomanem. Marzy mi się, by Pomorzanki i Pomorzanie byli dumni, że mają – budzący powszechne uznanie – wyjątkowy obiekt operowy, o występ w którym ubiegają się największe gwiazdy światowych scen operowych. Do niedawna mówiono, że jeżeli miałby powstać – w sensie architektonicznym – obiekt przeciętny, to już lepiej niech opera pozostanie w tej dawnej, wiecznie remontowanej i zdekapitalizowanej ujeżdżalni koni, czekając na lepsze czasy. Niestety, ten czas się skończył. Dyrektor Opery Bałtyckiej, Romuald-Wicza Pokojski, mówiąc niedawno o trudnych warunkach, w jakich instytucja funkcjonuje już od lat, podsumował: „Wkładać kolejne miliony w obecny budynek? Do kiedy? Stoimy przed perspektywą: albo region będzie miał operę z prawdziwego zdarzenia, albo opera w tym województwie będzie wspomnieniem.”

Specjaliści przygotowujący harmonogram realizacji procesu inwestycyjnego widzą szansę na pierwsze przedstawienie w nowej siedzibie w 2032 roku. Opera Bałtycka zasłużyła, po osiemdziesięciu latach oczekiwania, na nowoczesny i spełniający wszelkie normy obiekt operowy. Jest to tym bardziej uzasadnione, że w ostatnich latach nie tylko zaproponowała wiele nowych inscenizacji budzących uznanie wśród melomanów i krytyków, ale realizuje Baltic Opera Festival, utrwalający swoje miejsce w kalendarzu najważniejszych imprez muzycznych w Polsce. Przed władzami samorządowymi podjęcie decyzji o budowie niezwykle ważnego dla kolejnych pokoleń obiektu, przelomowego w historii Pomorza i Gdańska. Samorząd nie powinien się wahać, nawet, gdyby miał dołożyć na ten cel, w ramach współfinansowania, nawet kilkaset milionów złotych. I cóż z tego, że mogłoby to grozić przejściową dziurą budżetową. Za 100 lat nikt nie będzie pamiętał, że Gdańsk na chwilę się zadłużył. Ale wszyscy będą wspominać, że za czasów prezydent Dulkiewicz i marszałka Struka wybudowano cudo na miarę epoki. Nie martwię się już o przychyłność władz samorządowych. Mamy zdeterminowanego i konsekwentnie działającego na rzecz budowy nowej siedziby Opery Bałtyckiej Marszałka Województwa Pomorskiego. Jednocześnie zrozumiałe są ostrożne kroki władz Gdańska, które czują odpowiedzialność za miejskie finanse i liczą się

z opinią mieszkańców, a nie wszystkim może się podobać tak kosztowna inwestycja. Już słyszę te głosy oburzenia: „Budują Operę, a tu chodniki dziurawe!”. Obecny budynek Opery też ma dziury, jest już w takim stanie, że za chwilę trzeba będzie go zamknąć na dobre. Gdańsk bez opery to wstyd na całą Europę.

Drogi odwrotu nie ma. Determinacja towarzyszy już nie tylko Społecznemu Komitetowi Wsparcia Budowy Metropolitalnej Opery Bałtyckiej. Krok po kroku, pomału budujemy wspólnie wsparcie różnych środowisk i decydentów na wszystkich szczeblach władzy państwowej i samorządowej, która już realizuje pierwsze zadania w tym wielkim, dziejowym procesie inwestycyjnym. Mogę śmiało powiedzieć, że dzisiaj mam już nie tylko marzenie, ale wiarę w powstanie nowej wspaniałej Metropolitalnej Opery Bałtyckiej.

Zbigniew Canowiecki
przewodniczący Społecznego Komitetu Wsparcia Budowy
Metropolitalnej Opery Bałtyckiej



Bezsilność | fot. Maria Różańska

Czy Gdańsk jest gotów na własny symbol kultury?

Jan Grzanka

Gdańsk jest miastem o bogatej historii i silnej marce kulturowej. Miasto wolności, solidarności i innowacyjności rozwija się dynamicznie, zarówno pod względem gospodarczym, jak i społecznym. Wciąż jednak brakuje mu jednej istotnej instytucji kultury wysokiej – opery z prawdziwego zdarzenia. Opera to nie tylko teatr muzyczny; to narzędzie, które łączy kulturę, gospodarkę, edukację i wizerunek miasta. Współczesne doświadczenia europejskie jednoznacznie pokazują, że inwestycja w operę przynosi wymierne korzyści: od wzrostu turystyki i przyciągania inwestorów, po rozwój lokalnego środowiska artystycznego i edukacyjnego.

Opera nie jest jedynie miejscem wystawiania dzieł muzycznych; jest ekosystemem współczesnych sztuk — muzyki, teatru, tańca, sztuk wizualnych, nowych mediów i technologii scenicznych. Instytucja tego typu może stać się platformą dla innowacji artystycznych, przestrzenią edukacyjną i laboratorium nowych estetyk. W Gdańsku opera mogłaby integrować lokalne szkoły muzyczne, uczelnie artystyczne i akademickie, instytucje kultury, artystów niezależnych, turystów oraz mieszkańców wszystkich dzielnic miasta. Ponadto opera pełni funkcję promotora jakości artystycznej regionu. Obecność międzynarodowych solistów, dyrygentów i reżyserów oraz możliwość współprodukcji z zagranicznymi scenami podnosi rangę artystyczną Gdańska i pozwala miastu konkurować z innymi europejskimi metropoliami. Doświadczenia europejskie pokazują, że kultura wysokiej jakości generuje znaczne efekty gospodarcze, zarówno bezpośrednio, jak i pośrednio. Termin „efekt Bilbao” odnosi się do sytuacji, w której strategiczna inwestycja kulturalna – w tym przypadku Muzeum Guggenheima w Bilbao – przekształca miasto, przyciąga turystów, wzmacnia gospodarkę i poprawia wizerunek miasta na poziomie międzynarodowym. Podobne mechanizmy rewitalizacyjne można zaobserwować w wielu miastach europejskich, w których inwestycje w wysokiej klasy infrastrukturę kulturalną stały się narzędziem długofalowej strategii rozwoju.

W Oslo otwarcie Oslo Opera House w 2008 roku nie tylko wprowadziło nową ikonę architektoniczną do pejzażu miasta, lecz także uruchomiło proces głębokiej transformacji zdegradowanych terenów portowych Bjørvika. Budynek opery, dostępny publicznie jako „miejski krajobraz” – dach pełniący funkcję placu – przyciągnął zarówno mieszkańców, jak i turystów, inicjując intensywny rozwój usług, zabudowy mieszkaniowej i przestrzeni publicznych w całej dzielnicy. W Lyonie nowa siedziba opery, Opéra National de Lyon, zmodernizowana przez Jean Nouvela, stała się impulsem

do redefinicji centrum miasta jako przestrzeni kultury wysokiej i życia publicznego. Połączenie historycznej struktury z nowoczesną interwencją architektoniczną wzmocniło atrakcyjność miasta jako ośrodka kulturalnego, przyciągając widzów, artystów i inwestorów oraz zwiększając intensywność użytkowania przestrzeni śródmiejskiej również poza godzinami spektakli.

W Londynie rewitalizacja teatru Glob znacząco wpłynęła na rozwój dzielnicy, w której się znajduje. Odnowiony obiekt stał się centrum życia kulturalnego, przyciągając zarówno mieszkańców, jak i turystów. Powstały nowe kawiarnie, restauracje, galerie i sklepy. Poprawiła się również infrastruktura publiczna, stworzono silny „korytarz kulturalny” wzdłuż Tamizy, łączący teatr, wystawy sztuki i przestrzenie rekreacyjne. Zmodernizowano i rozbudowano Tate Modern. W Bilbao natomiast kolejne inwestycje kulturalne – obok Muzeum Guggenheima, między innymi centra konferencyjne, sale koncertowe i instytucje sztuki – utrwały efekt pierwotnej transformacji, przekształcając jednorazowy sukces w trwały model rozwoju. Miasto konsekwentnie budowało ekosystem kultury, w którym pojedyncze obiekty wzajemnie się wzmacniają, generując stabilne przepływy ekonomiczne i społeczne.

Efekty ekonomiczne takich inwestycji są wielopłaszczyznowe i kumulatywne. Po pierwsze, następuje wyraźny wzrost ruchu turystycznego – zarówno krajowego, jak i międzynarodowego – który bezpośrednio przekłada się na przychody sektora usługowego: hoteli, restauracji, transportu, handlu detalicznego i usług czasu wolnego. Kultura wysokiej jakości staje się bowiem celem podróży samym w sobie, a nie jedynie dodatkiem do innych atrakcji miasta. Po drugie, instytucje kultury generują nowe miejsca pracy nie tylko w obrębie samego obiektu – artystów, administracji, obsługi technicznej i edukatorów – lecz także w całym łańcuchu powiązanych sektorów. Obejmują one branże kre-

atywne, produkcję i usługi techniczne, logistykę, marketing, gastronomię oraz lokalnych dostawców materiałów i usług. W ten sposób kultura staje się trwałym elementem lokalnej gospodarki, a nie jednorazowym projektem inwestycyjnym. W szerszej perspektywie tego typu inwestycje wzmacniają również kapitał symboliczny miasta – poprawiają jego wizerunek, podnoszą jakość życia mieszkańców i zwiększają atrakcyjność dla nowych mieszkańców oraz przedsiębiorstw. Architektura kultury przestaje być kosztem, a zaczyna funkcjonować jako infrastruktura rozwoju, której oddziaływanie obejmuje sferę ekonomiczną, społeczną i tożsamościową jednocześnie.

Kultura wysokiej jakości pełni dziś rolę jednego z kluczowych czynników lokalizacyjnych w globalnej konkurencji między miastami. Przyciąga nie tylko turystów, lecz przede wszystkim inwestorów, przedsiębiorców i wysoko wykwalifikowanych specjalistów, zwłaszcza z branż kreatywnych, technologicznych i opartych na wiedzy. Artyści, projektanci, architekci, twórcy gier, filmowcy, programiści czy badacze coraz częściej wybierają miejsca do życia i pracy nie wyłącznie ze względu na koszty czy infrastrukturę, lecz z uwagi na jakość środowiska kulturowego, intensywność życia artystycznego i dostęp do inspirujących przestrzeni publicznych.

Rozwinięta oferta kulturalna – obejmująca opery, filharmonie, teatry, muzea, festiwale i instytucje edukacji artystycznej – tworzy ekosystem kreatywności, w którym dochodzi do nieformalnych kontaktów, wymiany idei i współpracy między różnymi sektorami. Tego rodzaju środowiska sprzyjają innowacjom, ponieważ łączą kapitał kulturowy z kapitałem intelektualnym i społecznym. Miasta inwestujące w kulturę stają się miejscami, w których łatwiej rodzą się nowe projekty, „start-upy” i modele biznesowe, a kreatywność przekłada się na realną wartość ekonomiczną. Z perspektywy inwestorów obecność wysokiej jakości instytucji kultury jest sygnałem stabilności, długofalowej wizji rozwoju i ambicji miasta. Kultura działa tu jako miękka infrastruktura – podobnie jak edukacja czy przestrzeń publiczna – podnosząca atrakcyjność lokalizacji dla firm poszukujących utalentowanych pracowników oraz środowiska sprzyjającego innowacyjności. Przedsiębiorstwa z sektorów zaawansowanych technologii, designu czy przemysłów kreatywnych chętniej lokują swoje siedziby tam, gdzie mogą oferować pracownikom nie tylko miejsca pracy, lecz także bogate życie kulturalne i społeczne.

W efekcie powstaje sprzężenie zwrotne: kultura przyciąga kreatywnych ludzi i kapitał, ich obecność generuje nowe inicjatywy gospodarcze, a rosnąca innowacyjność i zamożność miasta umożliwiają dalsze inwestycje w kulturę i przestrzeń publiczną. Miasto przestaje być jedynie miejscem produkcji i konsumpcji, a staje się środowiskiem twórczym, w którym kultura, gospodarka i innowacja wzajemnie się wzmacniają, tworząc trwałe podstawy rozwoju.

Inwestycje w kulturę mają istotny wymiar wizerunkowy i symboliczny, który w długiej perspektywie okazuje się równie ważny jak ich bezpośrednie efekty ekonomiczne. Ikoniczne instytucje kultury, opery, filharmonie, muzea czy centra sztuki, działają jak nośniki znaczeń, budując rozpoznawalność miasta w skali europejskiej i globalnej. Stają się elementami identyfikacji wizualnej i narracyjnej miasta, obecnymi w mediach, przewodnikach, materiałach promocyjnych oraz w świadomości odbiorców zewnętrznych. Dzięki nim miasto przestaje być jedynie punktem na mapie, a zaczyna funkcjonować jako marka kulturowa kojarzona z jakością, ambicją i otwartością.

Prestiż wynikający z obecności wysokiej klasy instytucji kultury przekłada się bezpośrednio na siłę marki miejskiej. Miasta posiadające rozpoznawalne obiekty kultury wysokiej są postrzegane jako nowoczesne, stabilne i atrakcyjne do życia oraz inwestowania. Taki wizerunek ułatwia przyciąganie kapitału, wydarzeń międzynarodowych, kongresów, festiwali oraz partnerów instytucjonalnych. Co istotne, efekt ten nie ogranicza się do jednorazowej promocji – dobrze zaprojektowana i konsekwentnie prowadzona polityka kulturalna wzmacnia markę miasta w sposób trwały i kumulatywny.

Historia Gdańska wskazuje, że być może już raz gdańscy rajcy dokonali aktu odwagi decyzyjnej, porównywalnego z dzisiejszymi aspiracjami miasta. W czternastym wieku podjęli decyzję o budowie największej ceglanej świątyni na świecie, czyli kościoła Mariackiego. Inwestycja ta, realizowana przez kolejne pokolenia, nie była odpowiedzią na doraźne potrzeby, lecz wyrazem ambicji miasta oraz jego aspiracji gospodarczych, religijnych i symbolicznych. Kościół Mariacki stał się nie tylko dominantą przestrzenią Gdańska, lecz także wyrazistym znakiem jego potęgi i zamożności. Przyciągał rzemieślników, kupców i podróżnych, umacniając pozycję miasta w sieci hanzeatyckiej oraz wzmacniając jego znaczenie w Europie. Współcześni władarze Gdańska dysponują dziś przewagą wynikającą z doświadczenia historycznego: ich poprzednicy z powodzeniem zrealizowali przedsięwzięcie o wymiarze symbolicznym i rozwojowym porównywalnym z wyzwaniem, przed którymi miasto stoi obecnie. Być może, gdyby już wówczas dostrzeżono i nazwano medialny wymiar tego sukcesu, dziś zamiast „efektu Bilbao” mówilibyśmy o „efekcie Gdańska”.

W przypadku Gdańska potencjał ten jest szczególnie wyraźny również ze względu na bogatą tradycję obecności opery w mieście. Już w 1646 roku wystawiono tu pierwszy spektakl operowy – *Le nozze d'Amore e di Psiche* Marco Scacchiiego, zaprezentowany przez artystów teatru królewskiego z okazji przyjazdu do miasta Ludwika Marii Gonzagi, małżonki króla Władysława IV.

Miasto posiada silne dziedzictwo historyczne, portowy charakter oraz międzynarodową rozpoznawalność wynikającą z jego roli w dziejach Europy. Wciąż jednak brakuje mu

jednoznacznego, współczesnego symbolu kultury wysokiej o randze europejskiej. Budowa pełnoprawnej opery mogłaby wypełnić tę lukę, stając się nowym znakiem tożsamości miasta – miejscem łączącym tradycję z nowoczesnością i wpisującym Gdańsk w sieć najważniejszych ośrodków kultury muzycznej w Europie.

Inwestycja w operę nie byłaby jedynie przedsięwzięciem infrastrukturalnym, lecz strategiczną decyzją rozwojową. Wzmacniałaby wizerunek Gdańska jako miasta ambitnego i otwartego, zwiększała jego atrakcyjność turystyczną i gospodarczą oraz wpisywała go w europejski obieg kultury wysokiej. Tak rozumiana polityka kulturalna nie jest kosztem, lecz inwestycją w długoterminowy kapitał symboliczny, społeczny i ekonomiczny miasta.

Nowoczesna opera w Gdańsku zwiększy ruch turystyczny, zwłaszcza turystykę kulturową, rozwinie sektor usługowy – gastronomię, hotele, transport, sklepy – wygeneruje miejsca pracy dla artystów, techników scenicznych i administracji, przyciągnie inwestorów oraz specjalistów branż kreatywnych, a także wspomagać będzie organizację międzynarodowych festiwali i konkursów.

W ten sposób opera staje się nie tylko instytucją kulturalną, lecz także motorem lokalnej gospodarki. Gdańsk posiada już mocną markę kulturową, ale brak pełnoprawnej opery ogranicza jego prestiż w Europie. Opera mogłaby pełnić funkcję ikony architektonicznej, podobnie jak Oslo Opera House, Harpa w Reykjavíku czy opera w Kopenhadze.

Nowoczesna opera pozwala na budowanie wizerunku miasta jako miejsca otwartego, ambitnego i kreatywnego. Może stać się również symbolem ciągłości historycznej

i innowacyjności Gdańska – integrując tradycję teatralną i muzyczną miasta z nowoczesnymi technologiami oraz eksperymentalnymi formami artystycznymi.

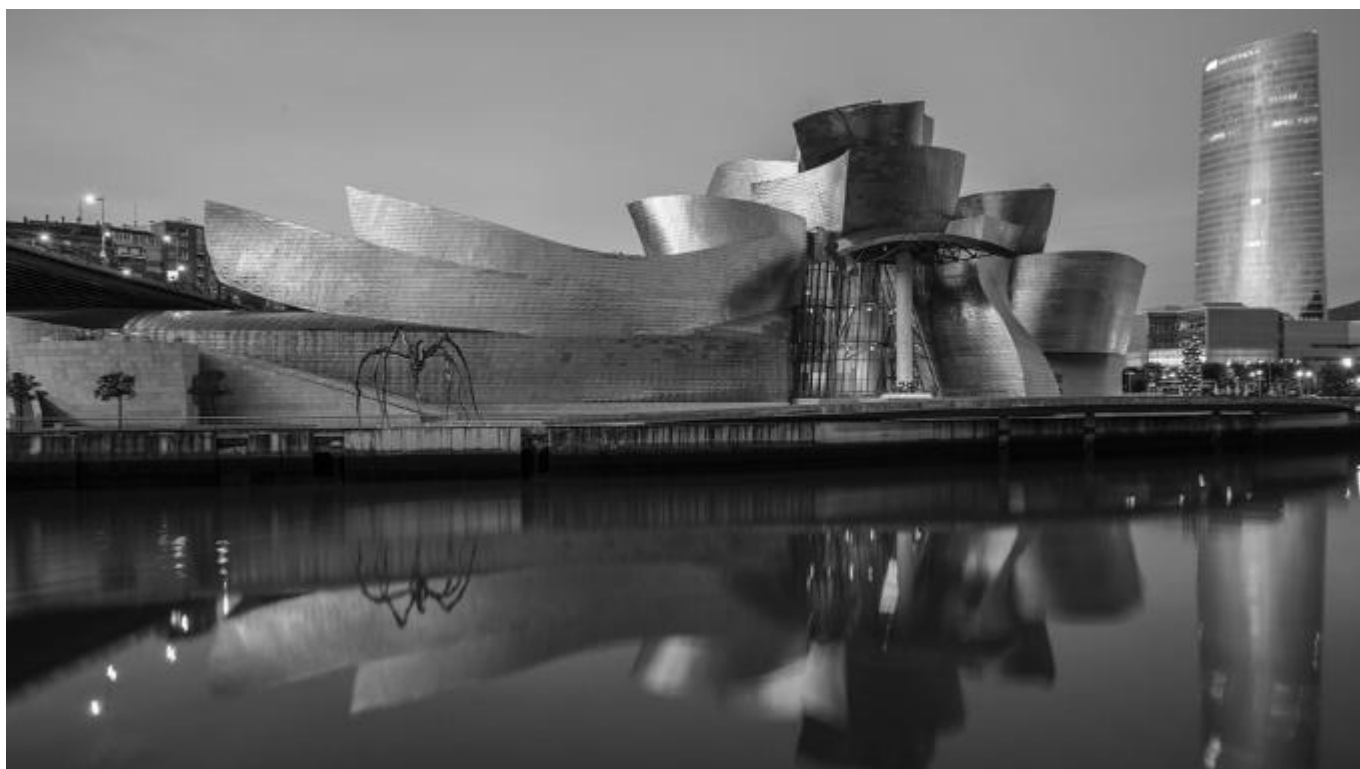
Opera współczesna to instytucja otwarta dla wszystkich. Realizuje programy edukacyjne dla dzieci i młodzieży, prowadzi warsztaty, organizuje koncerty plenerowe i spektakle rodzinne. W Gdańsku mogłaby integrować lokalne środowiska, wspierać edukację muzyczną, rozwijać kreatywność młodzieży oraz budować więzi społeczne.

Dzięki takim działaniom opera nie pełni funkcji elitarnych, lecz staje się przestrzenią wspólnego przeżycia estetycznego, dostępnego dla szerokiego odbiorcy. Architektura opery może stać się symbolem miasta, przyciągającym turystów i media, a jednocześnie integrującym istniejącą tkankę miejską z nowoczesną funkcjonalnością. W kontekście Gdańska lokalizacja opery w pobliżu terenów poprzemysłowych, na których powstaje Nowe Miasto, wzmocni rozwój kultury w tej nowej dzielnicy.

Budowa pełnoprawnej opery w Gdańsku nie jest luksusem ani fanaberią. To strategiczna inwestycja w kulturę, wizerunek i gospodarkę miasta. Opera zwiększa atrakcyjność turystyczną, przyciąga inwestorów, wspiera lokalne środowisko artystyczne i edukacyjne, a przede wszystkim buduje trwałą markę Gdańska w Europie.

Miasta, które zdecydowały się na podobne inwestycje, dziś nie wyobrażają sobie funkcjonowania bez takich instytucji. Gdańsk, mając bogactwo tradycji, kreatywne środowisko i aspiracje europejskie, jest gotowy, by dołączyć do tej grupy.

Jan Grzanka



Ikoniczne nowe budynki kultury – Muzeum Guggenheima w Bilbao, rok otwarcia 1997 | fot. PA

Vaginalia

Zofia Watrak

Na świecie minęła już fala protestów związana z ruchem #MeToo, wyraźnie obecnym od roku 2017. Jego pozytywną stroną było zwrócenie uwagi na powszechny problem molestowania i przemocy seksualnej wobec kobiet, co skutkowało karami i zakończeniem karier wielu znanych, wpływowych dotąd osób.

Nie obeszło się jednak bez nadużyć. Przyszedł też czas na refleksję nad konsekwencjami. Słuszny co do zasady ruch zostawia na polu bitwy także ofiary po stronie oskarżonych fałszywie lub nieskazanych kryminalnie, a którzy na skutek pomówień utracili zawodową pozycję, przyjaciół, czasem rodzinę, popadli w ostracyzm własnego środowiska. Mechanizm jest zawsze ten sam. Opisała go celnie Anne Applebaum w szkicu z 2022 roku i choć dotyczy amerykańskich środowisk kulturalnych, to ma charakter uniwersalny, w który wpisują się też liczne przykłady w Polsce.¹

Skala ujawnianych skandali w teatrach, szkołach muzycznych, baletowych, akademiach sztuki była porażająca. Szokowała powszechność drastycznych sytuacji przemocy, jako metody szkolenia, gdzie relacje mistrz-uczeń są szczególnie bliskie i delikatne. Jak wyglądała praca w teatrze, gdzie panowała bezwzględna, przemocowa wręcz dyscyplina, jest mi dobrze znana z autopsji z czasu, gdy jako sekretarz literacki pracowałam w Teatrze Ekspresji Wojciecha Misiury. Nie wszyscy wytrzymywali terror wyczerpującej pracy połączonej z emocjonalną presją. Zostawali najbardziej utalentowani i jednocześnie silni psychicznie. To oni gwarantowali sukces teatru i jego niepowtarzalną estetykę. O metodach Misiury – ćwiczeniu ciała – pisałam w książce, poświęconej teatrowi.²

Zdiagnozowanie zjawiska i przeciwdziałanie mu jest ważne, choć temat to delikatny i nie tak niejednoznaczny, jak mogłoby się wydawać. Prawo mówi, że nie jest mobbingiem merytoryczna dyskusja, nawet jeśli przebiega w atmosferze emocjonalnego napięcia, z użyciem niecenzuralnego słownictwa. Co najwyżej świadczy o braku kultury osobistej i bywa nagannym naruszeniem zasad obyczajowych. Natomiast istota edukacji artystycznej to właśnie merytoryczny dialog i towarzysząca mu krytyka, takie są podstawy korekty, zmierzające do osiągnięcia zamierzonego celu artystycznego.



Grzegorz Klamana Autoportret z personalną głowicą waginalną

Choć można odnieść wrażenie, że fala protestów spod znaku #MeToo opada, to jednak wciąż ujawniane są w mediach społecznościowych konflikty na tym tle, jednocześnie przybywa też pomówień. Przyczyny bywają różne – osobiste niepowodzenia, świadome wykorzystanie mechanizmu pomówienia dla własnej kariery inicjowane skandalem, wreszcie długotrwała personalna niechęć i zastarzałe spory. A wszystko to pod – słusznymi skądinąd – feministycznymi hasłami równości, godności, autonomii i prawa do nietykalności cielesnej jednostki.

Ostatnio środowisko artystyczne żyje upublicznionymi przez trójmiejską „Gazetę Wyborczą”³ oskarżeniami dr Martyny Jastrzębskiej o przemoc, jakiej doznała w pracowni prof. Grzegorza Klamana, jednego z najbardziej rozpoznawalnych artystów polskich.

¹ Ann Applebaum *Bogowie zgorszenia żądają ofiary*, Magazyn Gazety Wyborczej, 30 kwietnia 2022.

² Zofia Tomczyk-Watrak, *Teatr Ekspresji Wojciech Misiuro. O estetyce i symbolice ciała*, Gdańsk 2003.

³ Oskarżenia wobec profesora ASP w Gdańsku o mobbing, seksizm i przemocowe nadużycia. *Działy się u nas piekielne rzeczy*. Wyborcza.pl/trójmiasto z 14.11.2025.



Grzegorz Kłaman *Anatropy* instalacja 1999 | fot. z archiwum autora

Martyna Jastrzębska świadomie wybrała pracownię Grzegorza Kłamana, przyjeżdżając do Gdańska z Lublina. Kontynuowała w Gdańsku studia, uzyskując pod opieką Grzegorza Kłamana dyplom magisterski (2013), następnie doktorski (2018). Także potem mogła się cieszyć jego wsparciem i pozytywnymi opiniami. Rozpoczęła z sukcesami samodzielną aktywność artystyczną (jej pierwsza wystawa indywidualna miała miejsce w Instytucie Sztuki Wyspa, gdzie Kłaman był kuratorem) również dydaktyczną, współuczestnicząc w zajęciach pracowni jako asystentka profesora (w latach 2016-2021). Deklarowana przez nią długotrwała depresja (zaczęła się leczyć od lutego 2021) nie przeszkadzała jej w kontynuowaniu – nie bez sukcesów – aktywności zawodowej. Udział w wystawach „Gniazdo” w 2018, czy „Kobiety na Akademiach” w 2021, udział w Konkursie Interdyscyplinarnym w 2021, nagrody w konkursie „Nowy Porządek” w 2020, trzyletnie stypendium Ministra dla Wybitnych Młodych Naukowców (2022) świadczą o tym dowodnie i nie potwierdzają zarzutów o izolacji czy wykluczeniu zawodowym.

Problemy pojawiły się zaś nagle na tle konfliktu personalnego, który wybuchł na zebraniu Rady Programowej kierunku intermediów w dniu 22 marca 2021, a dotyczył funkcji

promotora prac magisterskich. Dr Martyna Jastrzębska zabiegała o tę funkcję, a zgodnie z regulaminem promotorem może być jedynie doktor habilitowany lub profesor. Odstępstwo od reguły dopuszczano tylko w sytuacjach wyjątkowych. Taka możliwość istniała za zgodą Rady Programowej. Kłaman skrytykował stan, w którym wyjątek staje się zasadą, w istocie zmieniając regulamin. Jego uwaga dotyczyła również Martyny Jastrzębskiej, która jako jego asystentka chciała zostać promotorką studenta z pracowni, wspólnie wcześniej przez nich prowadzonej. Naruszało to dobry obyczaj i przyjęte zasady lojalności. Tutaj zbliżamy się do zagadnień feminizmu. Paradoksem jest to, że twórczość profesora Kłamana i problematyka poruszana w prowadzonej przez niego pracowni należą do sztandarowych tematów feministycznych; należą do nich między innymi różne aspekty cielesności i seksualności. Profesor sprzyjał feministkom i podejmował z nimi współpracę, zwłaszcza w obszarze sztuki ciała w aspektach wykluczania jej przez systemy władzy. Proces Doroty Nieznalskiej, (grudzień 2001) oskarżonej o obrazę uczuć religijnych był tego jaskrawym przykładem. Jej słynna oskarżona *Pasja* prezentowana była w Galerii „Wyspa”, prowadzonej przez Grzegorza Kłamana. To on stanął w jej obronie, gdy inni milczeli. Był jej świadkiem w procesie. Gdy została w końcu uniewinniona, on został ukarany, stracił bowiem galerię, która decyzją rektora została zamknięta. Otwierał drogę do kariery wielu artystkom. Dorota Nieznalska zrobiła u niego doktorat, a dziś dołącza do bliżej nieokreślonych pretensji i oskarżeń.

Paradoksalnie, idee wolnościowe są wątkiem spajającym różne etapy twórczości Kłamana. Była ona przedmiotem wielu poważnych analiz krytycznych, między innymi Izabeli Kowalczyk (*Ciało i władza*)⁴. Również i ja pisałam o nim wielokrotnie, także w ostatniej książce⁵.

Kłaman zwraca uwagę na te wątki, które – uznane za wstydliwe lub przekraczające uznane „ramy” estetyczne, religijne czy obyczajowe – zostały wyparte ze sfery publicznej. Nieustanne przekraczanie granic między tym, co widzialne, a co ukrywane, jest istotą rozwoju sztuki, której częścią jest historia sposobów przedstawiania ciała. Dotyczy ona naruszenia granic między tym, co intymne i prywatne, a co publiczne. Istotą sztuki współczesnej jest też przekraczanie granic seksualności i cielesności. W jakimś sensie można powiedzieć, że swobodna dyskusja na „tematy wykluczone” pozwala ujawniać ukryte w sobie, lub zakazane wychowaniem czy obyczajem kulturowym przeżycia i budować pełnię świadomości własnego ciała i siebie.

⁴ Izabela Kowalczyk, Grzegorz Kłaman: egzystencja na powrót ucieleśniona?, w: *Ciało i władza*. Polska sztuka krytyczna lat 90, Warszawa 2002, s. 151-273.

⁵ Zofia Tomczyk – Watrak, *Style, formy strategię*. Zapisane w pamięci, Gdańsk 2025.



Grzegorz Klamana *Macierz* preparat łożyska 2025 | fot. z archiwum autora

Tymczasem dla Martyny Jastrzębskiej tematy takie, jak płyny ustrojowe – mocz, sperma, krew czy włosy łonowe, nagle stały się dyskomfortowe, poniżające i degradujące – chociaż powinna być z nimi oswojona, bo to materia sztuki wykorzystywana od lat 60. XX wieku. Skrajne przykłady to choćby akcjonizm wiedeński (lata 60.-70.), czy rzeźba Marka Quinn'a z mrożonej krwi autora z cyklu *Self* (lata 90.). Martyna Jastrzębska dokonała manipulacji. To, co było ogólnym dyskursem na zajęciach, potraktowała jako seksistowskie uwagi, kierowane pod adresem jej własnego ciała. W efekcie miała doznać długotrwałej depresji i poczucia obniżenia własnej wartości. Mogła zmienić pracownię i promotora. Nie zrobiła tego. Przy okazji: opisująca konflikt trójmiejska „Gazeta Wyborcza” – opierając się jednostronnie na wypowiedzi dr Jastrzębskiej – w ogóle nie opublikowała wypowiedzi innych świadków sprawy, aczkolwiek do tych świadków redakcja dotarła i ich wypowiedzi zebrata; można to uznać za zlekceważenie zasady bezstronności i – być może – złamanie prawa prasowego. A tak się składa, że nikt z uczestników zajęć prof. Klamana nie potwierdził relacji dr Martyny Jastrzębskiej.

Oskarżanie profesora Grzegorza Klamana o mobbing, przemoc słowną, naruszenie godności osobistej z powodu treści, które dotyczą zakresu działania pracowni, to czysty absurd.

Niestety, to jeszcze dalece nie wszystko. W grę wchodzi także walka o samodzielną pracownię, która w przekonaniu dr Martyny Jastrzębskiej jej się należała po uzyskaniu doktoratu, a jej nie otrzymała. Takie oczekiwania świadczą o wygórowanych ambicjach w dążeniu do kariery, zaprzeczają natomiast twierdzeniom dr Jastrzębskiej o jej obniżonej samoocenie, pod wpływem rzekomych karygodnych poczynań prof. Klamana. Wygląda na to, że dr Jastrzębska cieszyła się w tej mierze dobrym samopoczuciem. Istotne jest natomiast, że uczelniana komisja do spraw mobbingu nie potwierdziła jej oskarżeń, przeciwnie, stwierdziła, że do dnia 22 marca 2021 jej kontakty z prof. Klamaniem były poprawne i miały koleżeński czy wręcz przyjacielski charakter, o czym świadczy ujawniona przez nią korespondencja. Jednak dr Jastrzębska zaprzeczyła temu w zeznaniach twierdząc, że musiała utrzymywać prof. Klamana w przeświadczeniu o dobrych relacjach, a to z obawy o jego opinie, które mógł o niej rozpowszechniać. Słowem, świadomie manipulowała dla osiągnięcia konkretnych korzyści. Z jednej strony twierdziła, że ukrywa złe relacje, z drugiej, że jej życie zarówno prywatne jak i zawodowe układa się satysfakcjonująco. Z pełną premedytacją chciała wykorzystywać prywatne kontakty dla własnej kariery i awansu. Manipulacja ta stawia ją w jak najgorszym świetle. Oskarżając prof. Klamana o język przemocowy, nie potrafiła określić na czym miałby on polegać. Jednocześnie zaprzeczyła, by używał wulgaryzmów, mimo specyficznego osobistego stylu wyrażania się.

Kolejnym polem konfrontacji z prof. Klamaniem jest walka o studentów, którzy wedle relacji Martyny Jastrzębskiej, masowo odpływają z jego pracowni. Tymczasem sprawy przedstawiają się inaczej. Na zajęcia prof. Klamana przychodzą studenci także z innych kierunków. Szukają przede wszystkim wiedzy, jaką mogą od niego uzyskać. Z jednej strony wiązanie sztuki z nauką stwarza przestrzeń otwartego dyskursu i wymiany poglądów. Z drugiej – przyciąga ich charyzma profesora, możliwość swobodnego wyrażania własnych poglądów, partnerstwo i szacunek, z jakim są traktowani, a potwierdzają to wpisy dawnych studentów profesora na forum internetowym: Moniki Pudlis, prof. Macieja Śmietańskiego, Anny Zelmańskiej-Lipnickiej, Weroniki Kwiatkowskiej, Julii Kurek i innych. Stoi to w jasnej sprzeczności z oświadczeniami dr. Jastrzębskiej o odpływie studentów z jego pracowni. Tak było do stycznia tego roku, kiedy to profesor dowiedział się za pośrednictwem prodziekanki dr Julii Kul, że pięć jego magistrantek (czyli wszystkie z pracowni) nagle zrezygnowały i zostały przydzielone do innego promotora, za wiedzą prorektora ds. studenckich, dr. hab. Małgorzaty Jankowskiej. Stało się to poza obowiązującą procedurą; koniecznością złożenia uzasadnionego wniosku i zgodą dotychczasowego promotora, co więcej z sugestią, że tak będzie dla Klamana lepiej. Nie trudno połączyć fakty. Proceder wykluczania, wręcz represjonowania profesora na dobre trwa,

EMERYT

Roman Gajewski



21/10-09/11 2023

Wernisaż wystawy: 20/10, godz. 18:00

ASP Gdańsk, Mała Aula, Targ Węglowy 6



W ramach projektu Wzrost i Materiał „Kultury Varieté”

Plakat zapowiadający wystawę prac prof. Romana Gajewskiego, koncepcja Roman Gajewski, wykonanie Michał Krasnodomski

choć zarzucane mu uchybienia dyscyplinarne nie zostały udowodnione.

Mimo wątpliwości Komisja Dyscyplinarna do Spraw Nauczycieli Akademickich przy Radzie Głównej Nauki i Szkolnictwa Wyższego w Warszawie, podtrzymała decyzję Rzecznika Dyscyplinarnego ds. Nauczycieli Akademickich ASP w Gdańsku o zakazie pełnienia przez profesora Klamana funkcji kierowniczych na okres 2 lat. Został obwinięty o czyny uchybiające obowiązkowi i godności nauczyciela akademickiego. To ogólne stwierdzenie jednak nie zostało poparte sprecyzowaniem, za jakie konkretne czyny został „skazany”. Obie komisje nie uwzględniły opinii Komisji Antymobbingowej, jedynej, która korzystała z konsultacji prawnej. Nie uwzględniono oświadczeń: dr Jana Rogo, Zofii Mykietnik, Katarzyny Serkowskiej, Adama Kaweckiego, obalających zarzuty nadużyć wobec studentów. Decyzja jest efektem bezrefleksyjnej wiary w zarzuty Marty Jastrzębskiej przy braku wiarygodnych dowodów winy, przy braku świadków, przy braku przytoczenia konkretnych sytuacji i miejsc rzekomych czynów.

Przyczyną są o wiele poważniejsze. Ciałom dyscyplinującym nauczycieli akademickich zwyczajnie brak kompetencji. Są społecznym zbiorem osób, które mogą mieć różne interesy. Przykładem niech będzie skrajnie negatywny głos feministki w roli rzecznika dyscyplinarnego gdańskiej ASP,

dr. hab. Bogny Łakomskiej. Domagała się wydalenia prof. Klamana z uczelni, ostatecznie poprzestała na żądaniu pięcioletniego pozbawienia funkcji kierowniczych. Uznała, że ciężar przewinień Klamana przekracza kompetencje oceny ASP. Tym samym przyznała, jako historyk sztuki, że uczelnia nie potrafi korzystać z narzędzi naukowych, przysługujących akademii. Rzeczniczka mogła skorzystać z konsultacji biegłych z zakresu sztuki ciała i prawa, ale tego nie zrobiła. Kierowała się emocjami zamiast obiektywizmem. I to na jej wniosek sprawą zajęła się Komisja Dyscyplinarna do Spraw Nauczycieli Akademickich przy Radzie Głównej Nauki i Szkolnictwa Wyższego w Warszawie.

Komisja nie przedstawiła żadnego dowodu, potwierdzającego zarzuty rzecznika dyscyplinarnego – Bogny Łakomskiej. Gdyby w tych społecznych ciałach obecni byli niezależni mediatorzy, prawnicy, psycholodzy, to można by uniknąć błędów i nieprawidłowych wniosków. Od decyzji Komisji prof. Klamana złożył prawne odwołanie. Proces odwoławczy trwa. Właśnie Komisja Dyscyplinarna przy Ministrze Nauki i Szkolnictwa Wyższego uchyliła w całości zaskarżone orzeczenie Komisji Dyscyplinarnej przy Radzie Głównej Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 30 października 2024 i przekazała sprawę do ponownego rozpatrzenia. Nie bez przyczyny atakowany jest artysta z uznanym dorobkiem i autorytetem. Niszcząc komuś takiemu reputację,



Iwona Demko *Wilgotna pani* instalacja, Teatr Dramatyczny Warszawa 2022
| fot. Adam Stępień

można liczyć na większy poklask tłumu. Im większy autorytet, tym większy poklask.

Kolejna przyczyna zdiagnozowana przez Anne Applebaum – w którą wpisuje się historia prof. Klamana – to zawodowa frustracja młodszych koleżanek, które czują się ograniczane dominacją uznawanych autorytetów i hierarchiczną organizacją uczelni. W tle konflikt o parytety i walka o samodzielne pracownie. To, co spotkało prof. Grzegorza Klamana, wpisuje się w mechanizm opisany przez przywoływaną tu autorkę: człowiek bez udowodnionej winy ma zakaz pełnienia funkcji kierowniczych na dwa lata, natomiast powielane w mediach społecznościowych oskarżenia skazują go bezterminowo na ostracyzm środowiska. Wokół niego zapanowała cisza, urwały się niedawne kontakty. Odczuwa bezradność, izolację i upokorzenie. Jedni milczą ze strachu, żeby się nie narazić, inni dołączają do oskarżycielskiego chóru. Są też tacy, którzy mają odwagę stanąć po jego stronie, zaprzeczając oskarżeniom. Ci z kolei narażają się na ataki w mediach. Prof. Sławomir Witkowski został oskarżony przez dr. hab. Jacka Stanisławskiego o to, że sprzyja „obrzydlivemu obleśniakowi”. W ten sposób określa profesora Klamana. Czy nie jest to przemoc słowna i naruszenie dóbr osobistych, podlegające paragrafowi prokuratorskiemu? A czym były – podczas wyborów nowego rektora – anonimowe plakaty w ubikacjach (!) „Nie głosuj na mobbera i złodzieja”? Uczelnia niestety przyjmuje strategię przemilczania.

Zjawisko określane jako „odwrócony mobbing” nie dotyczy tylko Klamana. Znamy mi także inne przypadki, których ofiary nie chcą ujawniać swojego nazwiska. Ci, którzy dopuszczają się tego przestępstwa, pozostają bezkarni. Nic dziwnego, że atmosfera na uczelni gęstnieje. Do tego dodajmy wątpliwą wiarygodność sugestie na forum internetowym, na przykład o rzekomym zgłaszaniu władzom uczelni

nadużyć, które to zgłoszenia są – też rzekomo – ignorowane (wpis dr. hab. Jacka Stanisławskiego z 1 grudnia 2025, korespondencja z prof. Sławomirem Witkowskim). Tyle tylko, że we wpisach brak zarówno dowodów jak i konkretów. Jak to się w ogóle zaczęło? Pierwszą jawną odstoną narastających napięć był skandal wokół plakatów wystawy prof. Romana Gajewskiego „Emeryt” (koncepcja plakatu – Roman Gajewski, wykonanie Michał Krasnodomski). Skandal zainicjował post prof. Anny Królikiewicz, na który odpowiedziały głównie kobiety. Sama autorka w osądach była powściągliwa, ukrywała się raczej za wypowiedziami innych typu: „co za syf”, „straszna żenada”, „co za działość”, „historia akademii to seksizm”. Argumentacji brak. Wpis Aleksandry Kalisz został adresowany wprost do rektora Krzysztofa Polkowskiego. Odśłania istotę rzeczy:

Fakt, że uczelnia, pod właśnie Pańskim nadzorem, wspiera i promuje obraźliwe dla kobiet (tym samym mężczyzn, którzy powielają te same schematy, nie będąc w stanie siebie i innych godnie reprezentować) wystawy (oraz prace), powinno dać Panu do myślenia.

Dalej autorka oczekuje od rektora wprowadzenia cenzury, bo tak należy nazwać propozycję:

może Pan wycofać wszystkie prace, które pojawiły się na zaproszeniach/plakatach. Te prace są uwłaczające godności nie tylko kobiet, ale i samego profesora, który najwyraźniej nie zdaje sobie sprawy tym co sobą reprezentuje.

Plakat, który tak zbulwersował internetowe autorki, a ściślej dwa plakaty, dotyczyły zaproszenia na pożegnalną wystawę profesora Gajewskiego (20 października 2023) z okazji jego przejścia na emeryturę. Prócz rutynowego tekstu informacyjnego na jednym z nich widać zdjęcie: naga modelka i nie zwracający na nią uwagi profesor, który podlewa kwiatki. Na drugim profesor czyta gazetę, siedzi tyłem do leżącej na sofie modelki. Nietrudno dociec, że to podszyta autoironią opowieść o historycznej relacji malarza i modelki. Mówi o malarskich emocjach, które dla emeryta przestają być istotne. Można się spierać o estetyczny wyraz plakatów, ich walor artystyczny, ale tu nie o to chodzi.

Chodzi o ciało kobiety. Z punktu widzenia krytyki feministycznej od XVIII w. w sztuce dominuje akt kobiecy jako wysublimowana, idealna forma męskiego widzenia. Ich zdaniem, w patriarchalnej kulturze akt był sublimacją heteroseksualnego postrzegania ciała kobiety, powiązanego z pożądaniem i przyjemnością. Pod władzą męskiego spojrzenia traciło swoją podmiotowość.⁶ To, co w krytyce feministycznej lat 90., było intelektualnym dyskursem, dla nowej fali młodych feministek staje się prawem do kontroli

⁶ Lynda Nead, *Akt kobiecy*, Poznań, 1998



Grzegorz Kłaman / *IDEA* stocznia 2010 | fot. z archiwum autora

i eliminowania z przestrzeni publicznej wszelkich wizerunków ciała, podejrzanych o „przemoc męskiego spojrzenia”. Przy czym myląc rzeczywistość z fikcją, przedstawienie z przedstawianym, czują się osobiście dotknięte i urażone w swej kobiecej godności.

Przeniesienie konwencji malarskiej wprost na godność własnego ciała jest infantylnym przemieszaniem dwóch porządków. Absurdalność takiego myślenia obnaża też fakt, że studium aktu jest ciągle jednym z podstawowych zadań-ćwiczeń akademii. Z natury rzeczy w trakcie realizacji takiego ćwiczenia, ciało podlega przedmiotowej analizie, stając się symbolicznym wyobrażeniem. Według Lyndy Nead ciało istnieje tylko poprzez symboliczną reprezentację.⁷ Zgodnie z logiką feministek z gdańskiej ASP, z edukacji należałoby usunąć akt razem z modelkami. I takie koncepcje się pojawiają. W ich myślowej perspektywie akademia gdańska jest „historią seksizmu”. Idąc dalej tym tokiem myślenia, historia sztuki z jej istotnym tematem aktu też jest historią seksizmu i należałoby ją ocenzurować, skoro odbiera godność kobietom. Trudno o większą bzdurę.

Finał skandalu wokół plakatów jest znaczący. Rektor przestraszony perspektywą zapowiadanych przez feministki demonstracji, wydał decyzję usunięcia drukowanej wersji plakatu z zaproszeniem. Jak tłumaczył, zrobił to dla dobra uczelni. Ale cenzurę trudno nazwać dobrem. A strategia przemilczania zamiast dyskursu, jest sprzeczna z istotą

akademii i etymologią słowa. Akademia jest miejscem ze swej natury otwartym na różnorodność i swobodny dialog. Przeniesienie dialogu na forum mediów społecznościowych staje się jego karykaturą. Bezrefleksyjne sądy, krótkie bon moty przekraczają często normy zwykłej przyzwoitości, w imię których rzekomo są wypowiedzane, nie mówiąc już o naruszeniach dóbr osobistych, podlegających penalizacji. Werdykty, jakie zapadają w mediach, powielane po wielokroć, skazują bezterminowo, bez konieczności udowodnienia winy.

Pozostaje pytanie, jak widzą feministki odmienność kobiecej tożsamości i jak chcą przejąć od mężczyzn „władzę spojrzenia” nad własnym ciałem? W sierpniu 2022 w Teatrze Dramatycznym w Warszawie w z okazji objęcia dyrekcji przez Monikę Strzępkę został odsłonięty „pomnik” waginy *Wilgotna pani* autorstwa Iwony Demko. Obie panie należą do czołowych przedstawicielek polskiego feminizmu. Pomnik miał być demonstracją kobiecej siły i symbolu feminizmu. W intencjach autorki, ta skrywana intymna część kobiecego ciała, ustrójona w błyskotki i miękkie tkaniny, miała być synonimem radości i przyjemności. Demonstracja pań skończyła się skandalem i zwolnieniem dyrektorki – co ciekawe, za mobbing i to w stosunku do kobiet także.

W latach 90. krytyczne wątki koncentrowały się na problematyce wykluczenia z przestrzeni publicznej ciała chorego, kalekiego, starego, które nie spełniało norm tradycji estetycznej i współczesnej kultury popularnej. Dziś feministki całość

⁷ Op.cit.

zastępują częścią. Wagina staje się reprezentacją kobiecego ciała, przy czym jej wizerunek zmieniał się. Od ewokacji uczucia wstrętu (*Grzech pierworodny* Żebrowskiej) do uczucia przyjemności (prace Iwony Demko). Czy wagina jako część całości nie jest uprzedmiotowieniem ciała i ograniczeniem jego funkcji do czysto erotycznych satysfakcji *Wilgotnej pani*, konfrontowanej z etosem wstrętu i pożądania?

Ewolucja oczyszczenia od zaszłości, od archaicznego obciążenia grzechem pierworodnym, dalej, natręctwo przedstawień uwolnionej kobiecej seksualności od męskiej dominacji, przybiera w sztuce charakter swoistego triumfalizmu. Czy epatowanie kobiecą intymnością i seksualnością, narządami rodnymi poprzez ekspansję waginalnej symboliki nie jest rodzajem wizualnej przemocy? Dominacja waginy i jej „wyniesienie na ołtarze” jako symbolu kobiecości i feminizmu, łączy jednocześnie otwarcie problematyki konfrontacji płci, przeniesionej poza obszar sztuki. Ciało staje się swoistym „polem walki” (Barbara Kruger), której granice poszerzają się o przestrzeń publiczną.

Swoistą ilustracją i komentarzem do określenia pola tej walki (w tym oskarżeń Martyny Jastrzębskiej i sytuacji Grzegorza Klamana) jest performans Liliany Piskorskiej „Skum”⁸, podczas którego artystki oddały mocz na portret Andy Warhola. Ujawnia prawdziwe intencje walki – potrzebę dominacji, wyeliminowania i upokorzenia przeciwnika. Najbardziej radykalne koncepcje feministek są wątpliwe etycznie, gdyż stają się swoistym alibi dla ich wykluczającego, opresyjnego, społecznego aktywizmu, za który same siebie nagradzają. W ocenie Eweliny Jarosz⁹

Polski SCUM jest wysoce ambiwalentny, ponieważ pokazuje, że pogrzebanie różnic jest tak samo alarmujące, jak znane z historii utopijno-totalitarne wizje urządzania świata.

Potrzeba konfrontacji płci zauważalna jest także w gdańskiej uczelni artystycznej, gdzie wzmożona aktywność grupy feministek terroryzuje otoczenie oskarżeniami o zachowania przemocowe i seksistowskie a nawet przestępstwa seksualne. Efekt? Gęsta, lepka, duszna atmosfera.

Ci, z którymi rozmawiałam – a dotyczy to obu płci – boją się każdego ruchu, gestu, czy słowa, byle nie zostać posądzonym o przekroczenie jakiejś granicy zachowań, uznanych za przemocowe. Zmieniły się reguły życia społecznego. To, co kiedyś było dozwolone w relacjach mistrz-uczeń,

⁸ SKUM jest programowym odwołaniem do radykalnego manifestu Valerie Solanas, francuskiej pisarki i aktywistki feministycznej z lat 1965-1967. W tłumaczeniu oznacza skrót – „Towarzystwo Ukrócenia Mężczyzn ... o Penisie”. Solanas w 3 czerwca 1968 oddała strzałę do Andy’ego Warhola w proteście przeciw historii kultury i sztuki bez kobiet. Warhol był jej ikoną.

⁹ Ewelina Jarosz, SKUM w kraju nad Wisłą. O roli lesbijskiej bojówki artystycznej w polish horror story w: „Antywzorce” we współczesnej kulturze i sztuce, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2018.

jak na przykład spędzanie towarzyskiego czasu przy alkoholu po zajęciach, dziś może się okazać niebezpieczne. Profesorowie, z którymi rozmawiałam cenzurują sami siebie. Jeden unika picia wspólnego piwa na plenerze i nie pozwala sobie fotografować, inny kontroluje gesty, wystrzegając się przyjaznego choćby dotyku, bo może to być podstawą do oskarżeń. A planowana na kwiecień wystawa prof. Mieczysława Olszewskiego – z okazji jego 80-lecia, w ramach projektu „Kultura pamięci” – ograniczy się do zestawu martwych natur. Z dorobku malarza wykluczone zostały kontrowersyjne akty, z których głównie słynął. Tak na wszelki wypadek, z obawy przed protestami feministek, sam autor ocenzurował swoje dzieło.

Poprawność wytyczanych norm kulturowych staje się opresyjną pułapką, presja otoczenia wymusza określone zachowania, a ich strażniczki – bojowniczkami ideowymi – zdominowały publiczną sferę medialną. Uruchamiając pozaprawne procedury, szermują oskarżeniami i „bez dowodów i świadków – cytuję znowu Anne Applebaum¹⁰ – wydają wyroki za zamkniętymi drzwiami”. Ich ofiarami są ludzie, których nie oskarżono o żadne przestępstwo, bo co najwyżej przekroczyli społeczne normy, jakie nie obowiązywały jeszcze parę lat temu. To może być nawet styl bycia czy nieakceptowalne przez otoczenie poczucie humoru. Są oni ofiarami „sprawiedliwości tłumu”, jak pisze autorka. A przypadki takie są wpisane w szersze schematy narracyjne.¹¹ W gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych panuje klimat zastraszenia i lęku przed niewłaściwymi zachowaniami jak z filmu *Po polowaniu* Luki Guadagnino, tyle, że w akademii polowanie trwa. Koło zamachowe nakręcają konkretni ludzie. Dr Katarzyna Lewandowska z Zakładu Historii i Teorii Sztuki prezentuje się na forum internetowym jako artystka sztuki ciała, ściślej: ciała uwikłanego w różne formy opresji władzy w kulturze patriarchalnej. Teorie i dyskurs feministyczny przenosi poza sztukę, tropiąc wszelkie, w jej mniemaniu, przejawy przemocy. Sięga po różne narzędzia i sposoby, od radykalnych wykładów i agresywnych w formie wpisów w mediach społecznościowych po sprowadzenie na uczelnię policji. Tego w historii akademii jeszcze nie było. Uczelnia zawsze stanowiła swoiste eksterytorium, chronione przed władzą nawet w czasie stanu wojennego. To się jednak zmieniło za sprawą dr Lewandowskiej i zgodą władz uczelni. Dr Lewandowska z satysfakcją komentuje zdarzenie na forum internetowym, kiedy to wezwała policję do awanturującego się absolwenta studium magisterskiego Wydziału Grafiki, przy czym podała do publicznej wiadomości imię i nazwisko wyprowadzonego, mimo że prokuratura nie podjęła decyzji o wszczęciu postępowania. I znowu to się dzieje bezkarnie. Partneruje jej dr hab. Jacek Staniszewski, z którym współtworzyła grupę AnarchoPornoOpór (2020). Staniszewski pisze (29 listopa-

¹⁰ Anne Applebaum, op. cit

¹¹ Op. cit

da 2025), że „osobnik ten” został wyprowadzony z uczelni przez policję w kajdankach i zatrzymany na 48 godzin. Miał dopuścić się „stalkingu, molestowania i zastraszania osób studenckich i osób wykładowych na tej uczelni.”. Prawdą jest, że w relacjach społecznych miał kłopoty, ale z zadaniami artystycznymi radził sobie dobrze i odnosił sukcesy. Do Szkoły Doktorskiej jednak nie został zakwalifikowany. Obecność jego na uczelni tłumaczył fakt pozostawiania w procedurze odwołania od tej decyzji.

Zdarzenie powyższe otwiera kolejny problem akademii, dotyczący ludzi neuroróżnorodnych. Wprawdzie istnieją kursy i szkolenia dla dydaktyków, jak z nimi postępować, ale są czystą fikcją. Gdyby w tych kursach uczestniczyła pani Katarzyna Lewandowska wiedziałaby, jak się zachować wobec „ataku słownego” i nie wzywałaby policji, a sekundujący jej dr hab. Jacek Staniszewski nie kompromitował się komentarzami, podsycającymi atmosferę wrogości i ostracyzmu. Staniszewski zachęca wręcz do hejtu i donosów. To, co robią dr Lewandowska z dr. hab. Staniszewskim to zachęcanie do samosądu, a ich komentarze – dotyczące „neuro nienormalności”, upubliczniające fakt leczenia i sugestie, że taka osoba szkodzi akademii – są całkowicie niedopuszczalne. Wedle dr Lewandowskiej osoby takie powinny być wykluczone w ogóle z możliwości obrony akademickich prac.

Dla osób z neuroróżnorodnością sztuka jest schronieniem i wyzdrowieniem, „z definicji jest gestem ratunku” (Helene Cixous). Odmawianie im tego schronienia jest obrzydliwe. Dramaturgię i napięcie podbija kolejna rzucona w przestrzeń publiczną informacja o nadużyciach seksualnych. Znowu bez dowodów i konkretów. I znowu mnożą się domniemania, podejrzenia, wzmagają histeria.

Pani Lewandowska odgrywa skutecznie w mediach rolę ofiary, powiększając grono zwolenników, gotowych sta-

nąć w jej obronie. I to się opłaca, kompensuje porażkę zawodową, bo jej habilitacja została odrzucona. W ten sposób nabiera popularności refleksja dr Lewandowskiej, że środowisko akademickie ją zniszczyło, „wyrzucając do kosza 30-letni dorobek”. Za to w VIII edycji Nagrody Sztuki im. Marii Anto i Elsy von Freytag-Loringhoven, organizowanej przez warszawską Fundację Miejsce Sztuki, Katarzyna Lewandowska i Martyna Jastrzębska otrzymały wyróżnienie – „za postawę oraz wybitną działalność na rzecz wsparcia obecności i widzialności kobiet w edukacji i kulturze”. Można powiedzieć coś za co.

Z okazji 100 rocznicy wywalczenia praw przez polskie kobiety gdańska Akademia wydała *Deklarację Praw Kobiety i Obywatelki* Olympe de Gouges ze wstępem dr Katarzyny Lewandowskiej. Okazuje się, że manifest wzywający kobiety do solidarności i walki z mężczyznami z XVIII wieku może być inspirujący w XXI wieku. Tyle tylko, że ruch, który z założenia miał chronić, sam stał się opresyjny, pod modnym i wygodnym płaszczem nietykalności. W narracji o równości, w swoim radykalizmie traci z pola widzenia fakt, że ta należy się wszystkim. Choć feminizm broni różnorodności, to dzisiaj, w praktyce, stosuje arbitralne wykluczenia, na krytykę reaguje nie tylko agresywną retoryką ale i agresywnymi działaniami, które kolidują z prawem. Tak dochodzimy do „mobbingu odwróconego”. Który – na równi ze „zwykłym mobbingiem” – jest karalny.

W Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku ruch zainicjowany przez środowisko feministyczne, chociaż dopiero się rozkręca, wydaje się mocno spóźniony i czasem przybiera karykaturalną, a czasem wręcz niebezpieczną postać.

Zofia Watrak



W sprawie Klamana

Maciej Śmietański

Hegel powiada gdzieś, że wszystkie wielkie historyczne fakty i postacie powtarzają się, rzecz można, dwukrotnie. Zapomniał dodać: za pierwszym razem jako tragedia, za drugim jako farsa

Karol Marks

#1

Po raz kolejny przychodzi mi napisać o Grzegorzu Klamanie. Zawsze kiedy, jednak siadam do tej pracy zdaję sobie sprawę, że napisanie po prostu o tym co myślę, spotka się z argumentami strony przeciwnej i doprowadzi do znanej sytuacji, w której jeden mówi to, a drugi tamto. Jednak słuchając oskarżycieli Grzegorza Klamana nie wiem, jakie obserwatorzy (Widzowie? Obywatele?) odnieśli wrażenie, ja sam omal się nie zapomniałem, tak przekonująco mówili i pisali. Najbardziej mnie jednak zdziwiło, że wypowiedzi Grzegorza Klamana w tych tekstach jest niewiele, lub wcale, tak jakby obawiali się, że on ich przekona i wykaże tym samym, że może obalić ich stwierdzenia, co byłoby z jego strony największą bezczelnością. Odbierając Grzegorzowi Klamanowi głos, sami poddają się osądowi, który wykazać może, że przez cenzurę sami dowodzą, że jednak Klamana mógłby coś powiedzieć, a zatem uznają jego doświadczenie i opinie za na tyle groźne, że powinny być uciszone. Co więcej Klamana nie mówiliby ich językiem, tylko takim prostym, jakim mówi na ulicy, łące, czy na przyjęciach, bo język oskarżycieli jest mu obcy i musiałby udawać, że go rozumiał, lub chce używać.

Każdy ma prawo do obrony i każdy powinien z niego skorzystać. Historycznie odeszliśmy od obrony własnej, popularnej w antyku, na rzecz adwokata-obrońcy, który (w jego zastępstwie) powinien posługiwać się językiem obcym dla Klamana. Ale nie o wyrok tu chodzi, lecz o fakty (można je nazwać prawdą). Odnieść się można do wielu skarżących Klamana, ale dzielą się oni na dwie grupy. To ci co skarżą go od dawna, i tu zaraz powiem dlaczego, oraz ci, którzy przyłączyli się do chóru skarżących od niedawna, żeby w tym tłumie 501 sprawiedliwych stanąć. A co najgłupsze, opinie te są tak rozproszone i plotkarskie, że nazwisk tych oskarżycieli nie da się poznać ani wymienić, chyba, że pojedynczych i przypadkowo, jeśli odgrywają jakąś komedię. Pierwsi z zazdrości potwarzy rozpowiadają historie, drudzy uwierzyli i z przekonania zrażają do Klamana następnych. Wiele jest jeszcze takich, którzy chcieliby zadać pytanie: „A cóż odróżnia Klamana od innych, że to właśnie jego

skarżą, a nie innych, skoro nic nie zrobił innego niż inni?” Czyli coś musi być na rzeczy, skoro jest.

Ogólnie broniąc, w sprawie Klamana można by zacytować za Szczypiorskim:

Nie umiał cenić swojego życia, a zatem dobrze się stało, że zginął! Ale zaraz nowa myśl mnie trapiła. Jeśli tamci byli za straceniem Fariasa de Saxe, należało się temu przeciwstawić, aby pozostać kim innym. Pragnienie jednomyślności – odpowiadałem wtedy- wydaje się silniejsze niż pragnienie prawdy. Bo nie z prawdy czerpiemy poczucie naszego bezpieczeństwa, ale ze wspólnoty. Arras jest tym, co nas łączyła dobre i złe. I nic poza Arras nie posiadamy.¹

Może i wystarczy. Ale wyjaśnienie przypuszczalnie jest tu odmienne.

Klamana opuszczając południe Polski przyjechał do Gdańska i zachłystnął się wolnością. Nie wiem jaki bóg powiedział mu, że jest najlepszy i najmądrzejszy z żyjących, i czy osobiście, czy poprzez jakiegoś krytyka sztuki, który miał kontakt z wyrocznią stylu i prawdy. Wydaje się jednak, że Klamana w to nie uwierzył. Postanowił swoim życiem dowieść, że wyrocznia się myli, że to niemożliwe, aby on był najmądrzejszy i najzdolniejszy. Zaczął poszukiwać ludzi od siebie mądrzejszych, bo skoro nic nie wiedział w swoim przekonaniu, to wystarczyło znaleźć kogoś, kto jest mądrzejszy, aby całą taką tezę zanegować.

Klamana poszukał więc polityków i ich akolitów, gdyż wydawało mu się, że oni zarządzając miastem mają jakiś plan. Postawił swoje największe dzieło – dwie bramy ramię w ramię z nimi. Zaplanował NOMUS. Bramy przesunięto, odpisało się od nich miasto i Europejskie Centrum Solidarności. NOMUS zrobiono nie po jego myśli, podobnie Łażnię itd. Klamana zrozumiał, że dyrektorzy, prezydenci podobnie jak on nic nie wiedzą o tym co piękne i dobre, co służy miastu, jak i on. Ale on zrozumiał, że nie wie i nawet mu się

¹ Andrzej Szczypiorski *Msza za miasto Arras*



Rafaël Santi *Szkoła ateńska* | domena publiczna

nie zdaje, a oni pomimo, że nie wiedzą, zdaje im się, że tak. I zrozumiał, że może o tę odrobinę jest chociaż mądrzejszy, bo nie wie i mu się nie zdaje. I odniósł wrażenie, że ci, którzy mieli najlepszą opinię zaczęli się wydawać się największymi nędzarnikami. Zaczęło go niepokoić, że im więcej chodził i dyskutował, tym więcej ludzi zaczynało go nienawidzić, za to, że w dyskusji potrafił ich zamiary zdyskredytować. Opuścił „polityków”.

Zwrócił się do artystów – swoich nauczycieli. Jednak przekonał się wkrótce, że ich twórczość nie z mądrości płynie, ale z przyrodzonej zdolności. Że duch tworzenia w nich wstępuje, jak we wieszczów, mówią i tworzą wiele pięknych rzeczy, tylko nic nie wiedzą z tego co tworzą. A jednocześnie zauważył, że przez tę wiarę w twórczość stają się najmądrzejsi i w innych dziedzinach, tworząc i dodając opinie w komunikatorach społecznościowych i sącąc poglądy, które z twórczości nie wynikają, a jedynie z nieuprawnionego poczucia swojej mądrości. A ponieważ wcale tacy nie są, a Klamana zdaje sobie sprawę, że on też nie jest. Odchodzi od nich bo wie, że takich praw wszystkowiedzy nie ma i może jedynie swoje opinie opowiadać. Zrozumiał, że choć tym jest od nich mądrzejszy, co znowu poszerzyło krąg ludzi, którzy go nienawidzili i oskarżali, bo potrafił im to wykazać. Opuścił więc artystów.

Postawił przez chwilę na krytyków i kuratorów – rzemieślników sztuki. Wiedział, że posiadają oni wiedzę, której on sam nie posiada. I nie pomylił się, krytycy i kuratorzy wiedzieli więcej. Ale po dłuższej chwili zobaczył, że posiadają

tę samą wadę co artyści. Dobrze wykonywali swoją pracę, ale zdawało im się, że są mądrzy we wszystkim innym, że lepiej wiedzą o tych, co sami w sobie wątpią i poszukują (jak Klamana) i ta wada rzucała cień na ich mądrość. Ich też musiał opuścić, nie znalazł tu mądrzejszych od siebie. Klamana postawił pytanie: czy zostać tym kim jest i obywać się bez ich mądrości, ale i bez ich głupoty, czy mieć jedno i drugie? Klamana postanowił pozostać sobą. Niestety z tych trudów poszukiwań i ostatecznego wniosku zyskał już tylu wrogów, potwarzy, nienawiści, każdemu bowiem przez przypadek i próbując zanegować wyrocznie coś udowodnił. Zobaczył, że w jego świecie nikt z powyższych tak naprawdę nic nie jest wart.

Te działania nie pozostały w próżni, widzieli je młodzi ludzie, studenci, asystenci. Zachęceni tą metodą, choć Klamana wcale im jej nie proponował, zaczęli postępować podobnie. Sami wyszukiwali sobie ludzi do dyskusji, tworzyli dzieła krytyczne, uznane za obraźliwe i wykazywali niektórym, jak Klamana, że są mądrzejsi, choćby o tę małą częśćkę zaprzeczenia i poszukiwania. I oni zyskali nienawiść, co gorsza, która przelatała się na Klamana z oskarżeniem demoralizacji tych młodych ludzi. Otwartość dyskusji i jej bezkompromisowość stała się paliwem do zajadłej walki nie z przekonaniem, ale z osobą. Krytycy Klamana oskarżają go o mobbing i o molestowanie, bo nie rozumieją, o co powinni go oskarżyć. Zależy im na poważaniu i pozycji, nie mogą więc oskarżyć Klamana, że ich zdyskredytował. A, że jest ich dużo, są ważni i zaciekli, systematycznie i przekonująco

argumentują i od dawna. Chciałoby się więc powiedzieć, że Klamana powinien się wstydzić, że taką pracę wykonywał, stał murem za swoimi poglądami, w opinii krytyków bawił się więc ludźmi. Widzą w tym zabawę ze szkodą dla innych ludzi. Ktoś powie, że bawił się młodymi i nieukształtowanymi ludźmi, studentami, asystentami i wolontariuszami jego fundacji dla własnych przekonań, własnej drogi, własnego ego. I dziś gotowy jest za to umierać. Dla tych, którzy tego nie rozumieją to źródło wstydu Klamana i niezaprzeczalny dowód winy.

#2

Pytanie jest jednak inne. Czy wartość człowieka bierze się poddawania się wydarzeniom, czy z poczucia istoty tego co robi. Nie chcę przytaczać dzieł od Homera, do współczesnej literatury i kina, aby pokazać tezę, że współcześnie odeszliśmy od stania przy własnych poglądach. Sentencja „poglądów nie zmienia tylko świnia” – jest wytrychem dla zmieniających, ale i oskarżeniem, tych co przy nich stoją. Czy nie byłoby straszne, gdyby dziś Klamana zgodził się z oskarżeniami, które w ogóle go nie dotyczą? Klamana niejako mówi, że skoro powołano go na profesora, powierzono mu pracę, miał prawo wierzyć, że słusznie stoi w tym szeregu, bo Uczelnia jest wspomnianym wcześniej Arras. Stojąc w linii z tą Uczelnią jeszcze raz pokazał, że nie wie jakie konsekwencje go spotkają. Nie mając wiedzy o infamii i jej mechanizmach zrobił znowu to samo. Uznał, że skoro nie wie, zaufa innym, pomyślał, że nie słuchać kogoś lepszego od siebie jest czymś złym, jest hańbą. Klamana wie, że nikt nie wie, czy dać się usunąć jest lepszym od złożenia krytyki i zadaje sobie sprawę po raz kolejny, że tego nie wie. Oskarżyciele natomiast nie wiedzą również, ale wydaje się im, że wiedzą, że jest to formą kary, upokorzenia i wygnania. Klamana wie, że nie wie i mu się nie wydaje, woli więc stać tam gdzie stoi (parafrazując Marcina Lutra: „Stoję tam gdzie stoję. Moje sumienie jest pokonane i uwięzione w sztuce, inaczej nie mogę. Sztuko pomóż mi”). Znowu pokazuje ferującym wyroki, że jest od nich mądrzejszy.

Co więcej, błazenada ciągnie się dalej. Arbitrzy, pozostawiając Klamana w Uczelni, wydają po cichu wyrok na siebie. Zakazując mu piastowania stanowisk kierowniczych nie sądzą chyba, że Klamana przestanie mówić. Do pracowni każdy student może się zapisać, w katedrze każdy absolwent może chcieć pracować, bo o to zabiega. Tu nie ma nic na siłę. Wydając taki wyrok, robią przysługę Klamanowi, jednocześnie godzą się na dalszą „demoralizację” idących za nim. Klamana choćby nie wiem co nie odejdzie od swojej metody, swojej sztuki i tego co mówi ludziom, innym artystom, krytykom i kuratorom, politykom i dyrektorom instytucji kultury. Stojąc w tej pozycji i będąc tym kim jest mówi jednocześnie: nie jestem politykiem, nie zależy mi na władzy i stanowiskach. Siedzę nawet z dala od miasta i nikogo nie zmuszam do wysłuchania tego co mam do powie-

dzenia. Jeśli przyjmie taki wyrok pokaże konsekwentnie, że uważa, że nie z pozycji w organizacji i pieniędzy bierze się dzielność, ale na odwrót z dzielności pieniądze i inne dobra się pomnażają, tak prywatne jak i publiczne. Czy pokazując taką postawę rozumie ten odwrócony wektor? Klamana nie uważa się za nauczyciela, mówi tylko do tych, którzy mieli ochotę słuchać. Do niczego nikogo nie zmuszał. Mówi więc jasno, że nie od niego zależy, czy ktoś stanie się lepszym lub gorszym, nie przyrzekał, że będzie kogoś uczył. Mówi jasno, jestem tak szczery w swojej drodze, że jeśli ktoś mówi, że się czegoś od niego nauczył, lub prywatnie doznał olśnienia, ale też zniewagi lub nienawiści to kłamie. W swoim mniemaniu jest najlepszym co przytrafiło się temu miastu.

Ja osobiście nie wiem, czy tak jest. Ale też mi się nie zdaje, że wiem. Ci, którzy oskarżają Klamana też nie wiedzą, ale im się zdaje, że wiedzą i osądzają. Nie ma tu również świadków Klamana. Po co? Po co potwierdzać to co on mówi? To ośmieszaloby i Klamana i wszystkie te komisje. Rozczulające dramy, prośby o zrozumienie, przychylanie się do wyroku, łaski. Pół-wyroki są łaskami sprawiedliwości, powiedzeniem, że prawda leży pośrodku, drugą szansą. Ale tu nic się nie zmienia. Prawda leży tam gdzie leży. Klamana stoi tam gdzie stał, jego oponenci rozpędzają pociąg wielkich słów, które już dawno pokryły te małe i istotne dla sprawy. Maszyna ruszyła.

#3

Szanowni Państwo. Jeśli coś mnie dotyka w sprawie Klamana, to to, że staje się ona tak nagle taka gwałtowna. Oskarżenia i niechęć, która się tu wylewa nie jest nowa. Styl pracy Klamana się nie zmienił od dziesięcioleci. Dziwi to, że nikt nie zauważa, że Klamana w odróżnieniu od innych nigdy o pewne rzeczy nie zabiegał. Mówię tu o domu, pieniądzach, stanowiskach we władzach, urzędach, komisjach czy sprzysiężeniach. Uważał, że tam się nie przyda. Jeśli zostawał kierownikiem, czy dyrektorem, to tylko instytucji, które sam współtworzył, a które ci, którzy dziś go oskarżają przejęli i przerobili na swoje. Często wymazując jego znaczenie i rolę. Czy kiedyś odmówił pomocy w doktoracie, czy habilitacji? Może tylko tym, którzy pokazali słabe prace, a Klamana rozumiał, że robią to dla kariery i stanowisk. Czy wykształcił tych ludzi, czy otworzył te wszystkie instytucje? Z pewnością tak. Czy zabrał je dla siebie, wyzyskał finansowo, czy został z tego powodu urzędnikiem np. Wydziału Kultury czegoś tam? Z pewnością nie. Czy mówił tym ludziom prawdę, czy ich to bolało, bywał nieuprzejmy? Zapewne. Co więc przysługuje człowiekowi ubogiemu, zasłużonemu, który musi mieć wolną głowę, który wielu ludzi nawracał na takie życie? Wyrok ostracyzmu i banicja, czy może honorowe obywatelstwo miasta, wikt i opierunek? Proponując i domagając się banicji, wyrzucenia z Uczelni oskarżający i milczący w tej sprawie są jak Piłat. Umywają

ręce. Są według siebie miłośnikami, gdyż wydaje im się, że znają sprawiedliwość. Kłaman jej nie zna i mu się nie wydaje, że ją zna. Więc będzie „deprawował” innych na wygnaniu. Ale to już nie problem wydających wyrok. Oni wierzą, że oczyszczą swoje Arras. Powinni go zabić, ale to nie te czasy. Nie ma też sensu dyskusja, ponieważ jest za krótka i toczy się językiem, którego większość nie rozumie. Gdyby było inaczej, może większość miałaby inną opinię. Tego nie wiem i nie wydaje mi się, że wiem.

Kłaman jest niestety głupcem. Powinien odejść i robić to, co robi na własny rachunek. To wiem z doświadczenia. Tego też uczy historia od tysięcy lat. Nie wiem jednak, czy tam nie dosięgłaby go nienawiść i hejt. Mam tu tylko swoje doświadczenie, więc nie wiem i to doświadczenie to za mało, żeby wydawało mi się, że wiem. Tylko tu jestem trochę mądrzejszy niż Kłaman, właśnie z tego powodu. A moje doświadczenie jest tu akurat pozytywne. Może tam, na banicji spotkałby tych, z którymi naprawdę chciałby rozmawiać, i może to jemu coś, ktoś by udowodnił. Czy takie miejsce nie jest lepsze? Pewne jest tylko to, że z takiego nie wyrzucają.

Na koniec jest jeszcze rachunek dla wydających wyrok. I też to mówię z własnego doświadczenia. Na skazujących przyjdzie większa kara niż na Klamana. Pozbywając się go sędziowie (tak wam się wydaje), że pozbędziecie się ciągłego rachunku sumienia. Tymczasem będzie odwrotnie. Więcej znajdzie się takich co was oskarżać będą, dla których Grzegorz był natchnieniem, a wyście tego nie widzieli. Co będzie jeszcze bardziej przykre dla was, biologia stoi za nimi, są młodszy i będą bardziej przykry, będą was jeszcze bardziej oburzali.

Batalia internetowa kompromituje hejterów, nierzetelne artykuły ciągną do dna jedną z najlepszych kiedyś gazet w tym kraju. Ale nie zostanie po tym ślad. Nikt nawet nie zapamięta składu komisji, bo ja na ten przykład już dziś nawet jej nazwy nie pamiętam. Jedno tylko zróbcie. Bądźcie nieprzyjemni i dociekający dla tych, którym się zdaje, że wiedzą, choć tak nie jest. To nadzieja dla moich synów.

Maciej Śmietański



TYLE CO KOT NAPŁAKAŁ

Nikt nie wiedział,
kiedy dokładnie zaszła w ciążę,
lecz wszyscy zgodnie zeznali,
że 17 stycznia roku Pańskiego 1569
służąca Agnes roniła
łzy, wydawszy na świat
czarnego kota.

Noworodek był mały i lekki.
Położna, która przyjmowała poród,
oświadczyła, że ważył zaledwie
tut szczęścia.

Pod sąd nie oddano
kandydatów na ojca.
– Było ich zbyt wielu – utyskiwał
wikariusz zapięty na ostatni
guzik z pętelką.

Oskarżona wyznała,
że to niedźwiedź ją uwiódł.
Nie łaścił się.
Nie obiecywał, że jej nie zje.
Chadzał własnymi ścieżkami;
krok miał ciężki, a głos tęskny.
Nim zapadł w sen zimowy,
oddął jej przysługę wartą
funta kłaków.

Sędzia słuchał,
uprzejmie marszcząc brwi.
Prawda obchodziła go za
grosz.

Ile kot napłakał,
gdy go wykręcali ogonem,
nie stwierdzono.

TRZY I PÓŁ TALARA

Języków nie strzępię,
od razu je odcinam.
W moim fachu ważna jest asertywność:
stanowczo odmawiam palenia żywcem
za mniej niż pięć talarów.

Dbam o work-life balance.
Aby nie dopadło mnie
wypalenie zawodowe,
nie przedłużam niemiłosiernie
łamania kołem.

Na swoich chlebodawców
narzekać nie mogę.
Inwestuję w rozwój urzędników:
w zeszłym miesiącu odbyłem
szkolenie z ćwiartowania.

Nie zawsze udaje się
uniknąć pomyłek.
Jestem człowiekiem prawym
i potrafię przyznać się do błędu,
jeśli odrąbię nie ten palec.

Szczególnie zapamiętałem
nieudaną egzekucję wiedźmy –
skazanej za to,
że nocami obrastała w piórka
i odlatywała na sabat.

Głowa, którą ścinałem,
była niewielka.
Oczy miała wygłodniałe,
a policzki niedogłaskane;
za uszami nie znalazłem nic.

Pał, na którym ją zatknąłem,
odwiedziła nazajutrz sroka.
Jej biały brzuch
lśnił w słońcu.
A więc przeżyła!

Nie byłem zły.
Uczciwie oddałem rajcy
trzy i pół talara.

Katarzyna Furmaniak

ANATOMIA ZAJĄCA

Dołączyła do nas w marcu,
podejrzanie towarzyska
i gadatliwa.
Uszy miała bez zarzutu:
wielkie, stojące,
niemal tak ruchliwe jak my –
lecz innych nasłuchiwała szmerów.

Kształt jej oczu
był prawidłowy.
Bocznie osadzone trzeszcze
zachowywały czujność,
jak na zająca przystało –
lecz szklily się niestosownie,
gdy opowiadała o myśliwych
i starych kobietach,
które kocha już tylko diabeł.

Również jej nogi,
tylne dłuższe od przednich,
nie budziły zastrzeżeń.
Susy sadziła dzikie, zwinne,
zostawiając nas w tyle –
lecz był to ruch zbyt zaczepny.
Plebana nadto wodziła za nos
i jego ogarom stale się wymykała.

Grzbiet jej pokrywały
szare, brunatne,
gdzieniegdzie żółtordzawe włosy,
gęste jak być powinno –
i tę sierść nieskazitelną
zrzucała o świcie,
przepoczwarzając się w kobiecie.

Nie rozumialiśmy, dlaczego człowiek
chciałby być zającem.
Żaden szanujący się zając
z własnej nie wyszedłby skóry.
Nic dziwnego, że María de Zozaya
daleko nie uciekła na tych
nogach krzywych, spuchniętych.
Jej ludzkie uszy przepuściły drapieżników.
Rzadkie włosy nie ogrzały na mrozie.
Na nic zdały się niebieskie oczy
w ciemnej celi.

Nie, ciekawość nas nie swędzi.
Nam, zającem,
obce są kompleksy.

STARY MALEŃKI

Świtało. Eos wyjęła męża z kotyski,
aby go przewinąć. Zakwilił cichuśko
i wyciągnął ku mnie starczą rączkę.
Dałem mu się złapać za ogon.
Wówczas bogini, cała promieniejąc,
musnęła pocałunkiem wytysiałą główkę.
Ależ ma dziś dobry humor
stary maleńki.

Wiele światów temu
moja pani pokochała młodzieńca,
który dowodził żelazną ręką.
Miłością ośmielona uprosiła Zeusa,
aby uczynił jej wybranka nieśmiertelnym.
Tak też się stało. Pobrali się więc,
a że Titonos miał tęgą głowę,
żyło im się dostatnio i szczęśliwie.

Pierwszy raz świt nie nadszedł,
kiedy syn mej pani zginął
od ciosu Achillesa.
Bogini zrosiła pole bitwy łzami.
Drugi, gdy wyszło na jaw
szubrawstwo Zeusa:
Titonos, choć żył,
przekwitał.

Zmrok nie zapadł nad kotyską.
Eos uszykowała męża do snu:
obmyła mu garbate plecki,
wytarła zwiędły nasek.
Niejeden bóg z niej drwił,
niejedna bogini współczuła.
Ja starałem się pomagać mej pani
w codziennych obowiązkach.

Tuż przed świtem rozległ się świergot.
Eos wstała do męża i leciutko
połaskotała mu obwisły brzusek.
W sinym świetle Titonos
przypominał mi świerszcza.
Wierznął zrogowaciałą stópką.
Ależ nam dokazuje
mały stareńki.

TRZY SIOSTRY ROZTROPNE

Kiedy inne dziewczynki próżnowały,
moje panie tkąły na krosnach
swą przyszłość.

Rzadko wychodziły na zewnątrz
i mało spały, a ja przy nich
czuwałam.

Leukippe spamiętywała wszystko,
co przekazywali jej nauczyciele.
Nie wstuchiwała się w aoidów
bajanie.

Arsippe uczyła się arytmetyki
i przeliczała z ojcem drachmy.
Nie rozmyślała o skarbach
za morzem.

Alkitoe doskonaliła się w robieniu
lnianych i wełnianych chitonów.
Nie mitrężyła czasu na wymyślne
przebrania.

Wtedy jeszcze Minias czuł dumę,
obserwując postępy swych córek.
Z czasem jednak zaczął je ganić –
jak wszyscy.

Kiedy inne dziewczęta się zakochiwały,
moje panie szukały dziury w całym
peplosie.

Troili się, żeby ich misternie
wykonane tkaniny nikogo nie
zawiodły.

Leukippe cicho pociągła nosem,
słyszając, jak goście naśmiewali się
z jej planów, pomysłów i pleców
zgarbionych.

Arsippe nigdy nie traciła głowy,
a już zwłaszcza nie z miłości;
ojciec mawiał, że młodość swą
marnuje.

Alkitoe wieczorami posłusznie
oddzielała ziarna wiedzy od plew.
Zazdrościcy zarzucali jej brak
fantazji.

Siostry były skromne, były łagodne.
Dbałam o nie, a one dbały o mnie.
Wyczesywały mi strapienia i drapały
pod brodą.

Kiedy inne kobiety poszły pić i tańczyć,
moje panie jako jedyne z domu
nie wyszły.

Obrzędom ku czci Dionizosa zazwyczaj
towarzyszyła wrzawa, której wołały
unikać.

Siedziały w dusznym pomieszczeniu
i tkąły tak długo, aż nabawiły się kaszlu.
Ogarnięte szaleńcem pracy nie dojrzały, jak
ktoś wchodzi.

Nieznajoma o psotnym, rozbieganym
spojrzeniu zaczęła je częstować winem,
lecz uprzejmie odmówiły i zaraz wróciły
do krosien.

Gdy ponowiła propozycję: raz, drugi,
również jej nie przyjęły. Nieopatrznie
postąpiły, nieznajomą był bowiem sam
Dionizos.

Rozjuszony wnet przybrał postać byka
z lwią grzywą i lamparcim ogonem,
czym tak je przeraził, że do lasu wybiegły
w popłochu.

Kiedy czcicielki Dionizosa wyły ze śmiechu,
moje panie krzyczały
ze strachu.

Nie mogąc ich dogonić,
zziajana czekałam
o pomoc.

Któryś z bogów wysłuchał mych prośb
i ulitował się nad siostrami mającymi
przecież na honorze tylko kilka
plam tuszu.

Przemienione w szare nietoperze
dalej nie śpią po nocach
i dalej robią wszystko
na opak.

Staram się za nimi nadążyć.
Materiał, który tkąły, rozrósł się
i oplóttł budynek niczym
winorośl.

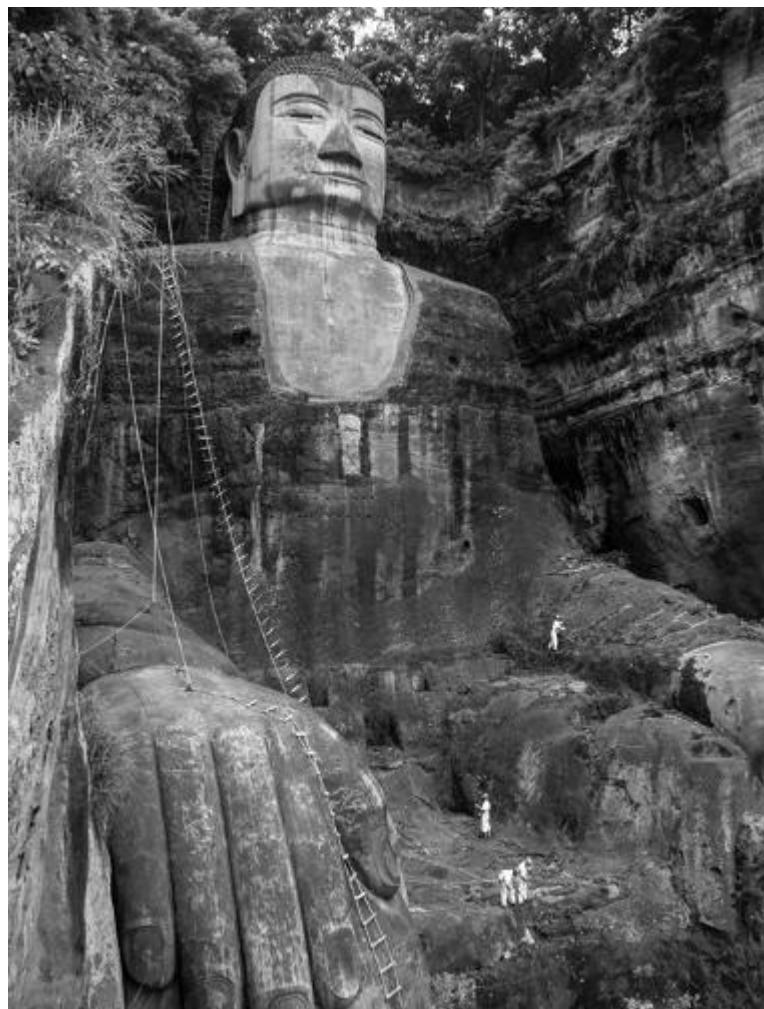
Wędrując, słyszę, jak przed zaśnięciem
rodzice powtarzają dzieciom opowieść
o trzech siostrach zbyt rozważnych,
zbyt grzecznych.

Katarzyna Furmaniak Gdańszczanka, absolwentka filologii polskiej oraz translatoryki, miłośniczka psów, mitów greckich i słowiańskich oraz powieści science fiction. Debiutowała na łamach czasopisma internetowego „Miasto Literatury”.





Bez tytułu (oryginał barwny) | fot. Maria Laskowska 



Budda nad Trzema Rzekami (oryginał barwny) | fot. Edward Grzegorz Funke 



Drzwi szeroko zamknięte | fot. Adam Fleks 

Tam

Wojśław Brydak

– Opowiem ci kim jesteś – słyszy Olo. Sopranik żartobliwy, ale i jadowity dobiega z góry w czym nic dziwnego, bo Olo nie siedzi na stołku barowym, na żadnym fotelu ani kanapie, tylko na ziemi, ściślej, na chodniku, a jeszcze ściślej, na karimacie podszytej od dołu kamieniem, od góry zaś nakrytej pianką i kocem. Obok rynsztok.

Kobietę nęka ciekawość, lecz Olo kryje twarz pod rondem kapelusza. Rondo obszerne, nic nie widać, stary *cattleman stetson*, a rozmiar? Supernaście. Tymczasem baba podsuwa się jeszcze bliżej, o krok, jeszcze pół kroku, nie do wiary, niemal wchodzi na tę Olową karimatę, schyla się i pcha mu łapsko pod brodę. Na łapsku skóra sucha, pożółkła, tej skóry o dwa numery za wiele, fałdy, znamiona, istny gobelin szpetoty. Widać, że babsku strzeliła siedemdziesiątka z hakiem, niewykluczone, że i więcej!

– Dziś kuratorzy w ambitnych galeriach dybią na taki okaz – myśli Olo. – Gotowi kończynę wyprzebarwiać, żeby potem wystawić za szkłem. Ani się zawahają. Całość podpisze jakiś cymbał, sproszą media i szafa gra, oto macie: suszona nieboszczyca. Niech gawieź się napatrzy, nadziwi, niech matkoboskuje, spluwa, niechże się zgorszy. Bo gawieź sądzi, że to głębokie. *Sic transit gloria mundi*. Grubo? No właśnie. A jeszcze lepiej, bo grubiej *ecce homo*. Tylko kogo teraz uczą łaciny i tych powiedzeń? – peroruje bezgłośnie Olo. – Czy zółta się opamięta? Lada chwila, a tę jej skórę ozdobią plamy opadowe...

Olo próbuje wyobrazić sobie scenkę oczami przechodnia. Z jednej strony na ulicznym chodniku, na karimacie z kocem i pianką tkwi przedpotopowy facet, przy nim akordeon, wzmacniacz i głośnik plus futerał z otwartą paszczą. do której póki co jeszcze nic nie wpadło. Z drugiej – ta kobieta nad grajką, schylona, gniewna, chce go chyba prostować, zajrzeć mu w twarz, odchylić głowę. Mężczyzna opiera się jakby chodziło o coś kardynalnego, jakby na chodniku wyrosła oto Meduza, która chce go spojrzeniem zmasakrować, ukamienować, ukatrupić. Grajka nie zwiedzie rzekoma poprawność, ba, jakiś pogłosik maternalny, to tylko sztuczki, pozory. Mężczyzna nie ulega, kobieta nie odpuszcza. Trwa pojedynek. Mocują się.

Na razie remis.

– O co, u diabła, tu chodzi? – poirytowany Olo jeszcze niżej opuszcza kapeluszowe rondo, tymczasem leciwy damski kciuk napiera od spodu na żuchwę Ola. Ręka kobiety jest taka sucha, że tylko czekać, a zaskrzypi. – Niech się jeszcze odezwie – wygraża w duchu Olo – niech się odezwie jeden jedyny raz, a złapię za to łapsko i po prostu, jak stary grzebień, kurwa, jak ołówek, połamię, kurwa, jak zapalkę.

Kobieta chichocze. Czyżby słyszała co też Olowi kłębi się pod strychem?

– Patrzcie go! – kpi w najlepsze. – Nasunie mądrała kapelusz na nochal i myśli, że nic nie widać. Że to wystarczy. A jaki wystrojony! Jak świętej pamięci John Wayne – prowokuje sopranikiem – Przedpotopowe gówno, ale z glancem.

Olo chwyta kobietę za przegub, lecz – o dziwo! – nie zamierza niczego łamać, siniaczyć, obezwładniać, mowy nie ma; ujmuje z czuciem i patrzy. Powykręcane palce, mimo to zadbane. Paznokcie krótko obcięte. Lakier i reumatyzm, niestety. O skórze była już mowa. Tak czy owak, ta ręka sprawia, że Olowi przeskakują w głowie jakieś iskierki, przeżywa wrażenie, że coś znieścacka szurnęło jak rozpędzony samochód i zanim człowiek zdąży pojąć co wyrosło mu na drodze przed oczami, to „coś” już maleje we wstecznym lusterku, kurczy się i przepada; jeszcze nie całkiem zaistniało „przed”, a teraz już jest „po”. Co takiego? Diabli wiedzą. Wracając do ręki: na przegubie małe cacko. Longines. Klasa. Olowi nagle przychodzi na myśl pani Poniecka. Te ręce z powykręcanyimi palcami! Potrafiła nimi zamienić Chopinowski ozdobić w smużkę słońca, w śmignięcie jaskółki, w podmuch wiosny, w pasemko babiego lata.

Potrafiła każdego olśnić w tamtym półmroku. Po wojnie część dawnej chederowej sieni, pod sufitem dwa okienka, nic więcej, przemieniono w prowizorkę, jakieś trzy i pół metra na dwanaście. Wstawiono przepierzenie, w przepierzenie wstawiono drzwi, a w te drzwi zamek. Całość pomalowano – i oto powstał prezent władz Rzeszowa dla repatriantki.

W nocy bywało cicho. W dzień różnie.

W sporej sali za ścianą dzieci uczyły się zawsze. Przed wojną hebrajskiego i Tory, po wojnie solfeżu i kontrapunktu, czasem śpiewów chóralnych. Po 1945 roku dawny cheder, budynek bardzo skromniutki, stał się częścią szkoły muzycznej.

Mieszkańcy byłej sieni – pani Poniecka z mężem – podzielili tę swoją mroczną przestrzeń dwiema zastonami z żakardu. W ten sposób powstał przy drzwiach przedpokój, gdzie wieszak nadzorował gromadkę butów i parasole. Po przeciwległej stronie w głębi, za drugą zastoną kryła się, jakby to nazwać – kuchnia? – przestrzeń, powiedzmy zakątek, gdzie już nie wypadało zaglądać, zatem krótko: dwie fajerki na gaz, miednica, taboret, stół i szafka, do tego zawodny kran i mniej zawodna stągiew z wodą. Natomiast główne pomieszczenie środkowe zdołały kilim na ścianie, dywan na podłodze, fotele, zdjęcia, półki z książkami, a przede wszystkim okazały bösendorfer jeszcze sprzed pierwszej wojny, ale z mechaniką angielską. Niby karykatura mieszka-

nia, jednak w licznych rozmowach uchodziła za rezydencję; pan Poniecki wychodził stąd na miasto obleczony w garnitur z rapaportu – dodajmy angielski krawat, spinki, opar wody kolońskiej, laseczka – jakby wciąż chodziło o wyjście na Wały Hetmańskie we Lwowie. A pani Poniecka? Nieco mniej przejmowała się ubiorem, za to liczyli się jej goście, uczniowie, legenda, także fryzura, i wreszcie – jej ręce.

Olo słyszy z nad kapelusza:

– Spraw sobie jeszcze łąso i rewolwer. Najlepiej *Smith and Wesson*. A potem idź na odpust. Tam zabłyśniesz, nie ma co. Pani Poniecka umiała ukłuć, myśli Olo, ale żeby pomiała odpustem? Ona? Niby czemu? Po Ołowej mózgownicy harują inne myśli. Co też pamięć wyprawia z człowiekiem! Olo widzi starą zniszczoną rękę z longinesem i oto z głębin pamięci wyskakuje Bogu ducha winna pani Poniecka, jakby to ona wpakowała Ołowi łapsko pod kapelusz, jakby to ona dźgała Ołę kciukiem pod brodę i siłą zmuszała do jakiejś konfrontacji twarzą w twarz. Tymczasem pani Poniecka... Własnym oczom można uwierzyć, nawet trzeba, owszem, Olo wciąż widzi ten zegarek na zbyt luźnym pasku, te perłowe paznokcie, no są – ale co z tego? Przecież pani Poniecka nie żyje. Od dawna. Umarła całe dekady temu. Olo nawet nie pamięta, o jakiej porze roku i na który cmentarz poczłapał kondukt, czy na ten stary, koło targowiska czy na nowszy, na Pobitnem, zresztą dzisiaj ów nowszy też uchodzi w Rzeszowie za „stary”, już tak się porobiło. Olo zapamiętał tylko szykowny karawan: czarną, przeszkloną ze wszystkich stron karocę i konie w żałobnych kropierzach. Przed wojną taki wehikuł mógł pokazać się wszędzie, czy na lwowskich Wałach Hetmańskich czy na krakowskim rynku, ale karawan rzeszowski odwoził do grobu panią Poniecką w kilkanaście lat po wojnie. No właśnie; a dzisiaj? To by dopiero była radość spotkać się z dawną mistrzynią, popytać, pogadać, byłoby o czym, o kim, chociażby o samym Olu. Nie został pianistą, za to jest performerem, happenerem, buskerem, producentem, menedżerem, niekiedy dizajnerem, nawet didżejem – i co na to ona? Jak patrzyłaby na to? Jakich by używała słów, a dodajmy, że nie znała angielskiego. I przy okazji: ten karawan. Co się z nim teraz dzieje? Może przydałby się. Zagospodarować dziś karawan? Proszę, na przykład w happeningu. Byłoby mega. W finale trzaskają szyby, ptoną koła i dyszle, swąd uprzęży, obrzęd, karawan w ogniu, zachwyt publiki, kamery, mikrofony, szał. A potem wzlot! Gorejący karawan unosi się z wolna, wzbija ku niebu wraz z trumną i nieboszczykiem, nad nim balon, słowem wniebowstąpienie karawanu! Jeszcze nikt na to nie wpadł! Super!

Nieco rozluźniony Olo unosi wzrok i spod kapeluszowego ronda patrzy na chodnik: kostka kamienna, bo teraz przed zabytkami nikt nie poważy się kłaść trotuarowych płyt, żadnego betonu, ani – strach pomyśleć! – polbruku, teraz szarpnęli się na granit spod Strzegomia, a jakże, otóż po tej dizajnerskiej kostce drepną cienkie nóżki w tenisówkach i wetnianych skarpetach, bardzo kolorowych, aż się

wierzyć nie chce, cały wzornik, tęcza! Może te skarpety coś znaczą, że niby chodzi o jakieś LGBT, może babsko w ten sposób demonstruje, kto wie, bo prowokacja w wykonaniu leciwiej więdźmy się sprawdza, i to nieźle, byle nie przegiąć. Czemu nie?

– I znowu sukces... – pokpiwa dręczycielka. – Podpisałeś kontrakt z trotuarem!

Olo nie unosi głowy. Co jest, u diabła? Stalkerka? Misjonarka? Tak czy owak – wała!

Chwileczkę... Nagle Olo czuje jakieś gmeranie po w okolicy tydek. Delikatne, fakt, żadnych gwałtów, ale nieproszone. Tylko tego brakowało, myśli Olo, jeszcze popamięta ruski miesiąc! Jak będzie trzeba, to przywalę. Ale nie, bo w tym gmeraniu Olo wyczuwa jakiś spokój, zagadkowość też, owszem, teraz Ołowi przemyka przez głowę całkiem inna myśl, bądźmy szczerzy, wstydliva, bo to gmeranie przesuwają się wyżej, w obszary delikatne... mój Boże, czy się do tego śmieją, czyżby erekcja i to za sprawą ręki wprawdzie spróchniałej, ale kobiecej; wprawdzie z longinesem, lecz i z perłowymi pazurami; Olo stara się odpędzić kudłate myśli, karci sam siebie, bo to przecież natręctwa, fantazje, wstyd, bo ten longines i pazury to czysta perwersja, wstyd, a tu – znieńacka, z jasnego nieba, z gruszki-pietruszki! – Olo czuje na twarzy kójące tchnienie, ciepło i wilgoć, śmiały język, a jednocześnie słyszy z góry krzyk, w nim zaś obawę i osłupienie:

– Nie do wiary! Pan na to pozwala? Jak można? – zapowiedź perory w ułamku sekundy przemienia się w wybuch śmiechu: głośnego, gwałtownego, niepowstrzymanego, szampańskiego. – Przepraszam, bardzo przepraszam, ale nie mogę, no nie mogę...

– Hektor, nie rusz! Zostaw pana artystę – męski głos mityguje. – Już dosyć, spokój! Siad!

Kiedy Olo otwiera oczy, widzi, że pod rondo stetsona zabłądził zachwycony sobą, młody przyjaciel całego świata, trochę stropiony napominaniem. Konkretnie: *border collie*. Właściciel najwyraźniej nie szuka zwady:

– Proszę się nie gniewać – tłumaczy zwierzątko. – Tak to jest z psami, sam na harmonii nie zagra, a drugiemu nie da. Przepraszam – do futerału wpadają monety, dwa razy dwa euro.

Starsza pani zanosi się śmiechem

– A nie mówiłam? – teraz jej głos brzmi jak wschód słońca, jak finalna tonika po zawitych modulacjach, ani karcący, ani szyderczy, po prostu stwierdza bezapelacyjnie: – Pies ci mordę lizał!

Olo nieco podnosi ronda. Starszy pan uchyla kapelusza z wdziękiem Jaquesa Tatiego w filmie *Mój wujaszek* i odwróconej tyłem kobiecie podaje ramię. Olo patrzy: intruzi oddalają się, maleją. Na męskich stopach markowe tenisówki, obok dryp, dryp, w kolorowych skarpetkach migoczą cienkie patyki, lewa-prawa, lewa-prawa, obok Hektor eleganckim kłusem na spacerowej smyczy, a w powietrzu wciąż unosi się pogłos tekstu rzuconego na odchodne:

– Jeszcze zobaczysz. Opowiem ci, kim jesteś. Babsko wytłumaczy Ołowi ile to Ola jest w Olu, no proszę, ciekawy problem. Ale komu, kurwa, się chciało tyle tu sterczeć i jętrzyć? I ile można ulepić z pomieszanych obrazków longines, karawan, skóra jak pergamin, ten bösendorfer. „Opowiem ci, kim jesteś”, awanturuje się sam ze sobą Olo. Poza tym, co to za imię dla psa, Hektor? Homerycki Hektor – po tym, jak go zadźgał Achilles – dla psów miał być karmą, filozofuje Olo, „oto przywlokłem Hektora i na żer głodnym psom go rzucę”,¹ psy miały się Hektorem najeść. Czy ktoś coś jeszcze wie o antyku?

Tłum na chodnikach, tłum na bruku, głośno tokują przewodnicy, bo do portu zawinął wycieczkowiec, trzeba się

śpieszyć z oprowadzaniem, statek za trzy godziny znów wyjdzie w morze. Turyści, gapie, hektary głów. Olo prostuje się, rozgląda, sięga po instrument i – nareszcie, przecież czekamy! – w cieniu przesławnej Zielonej Bramy przy równie przesławnym Długim Targu, siedzący w sąsiedztwie rynsztoka oraz wiekowych murów na rozpostartej na chodniku karimacie Olo zaczyna gawota z ostatniej suity francuskiej najprzesławniejszego Bacha. Na wieży odzywa się carillon. Opowiem ci kim jesteś?

Dobre sobie.

Wojśław Brydak

Fragment przygotowywanej powieści *Tam*

¹ Przekład Kazimierzy Jeżewskiej



Wiersze piszę w Wordzie

z Anetą Kozłowską rozmawia Wojciech Boros

Twe teksty swego czasu pojawiały się, np. na konkursach jednego wiersza, czy też w antologii poezji kobiet *Konstelacje* (2018), ale potem zamilkłaś na kilka lat, by powrócić – z przypływem, między innymi na naszych łamach. Myślisz, że poezja zostanie z Tobą na dłużej?

Zdecydowanie tak – jednak nie wiem jeszcze w jakiej formie. Z pewnością jest i będzie we mnie wrażliwość na język, na piękno słów, chęć robienia z nich zupy, eksperymentowanie i słowotwórstwo. Czasami piszemy wiersze, nie przelewając ich na papier – ja staram się robić to nieustannie, uprawiać tzw. poezję życiem, pisać erotyki na skórze człowieka obok, do przyjaciółki wysłać list miłosny wierszem. Ze spisywaniem tekstów bywa różnie, przyznaję, ale taki mam teraz etap w życiu, że skupiam się na budowaniu swojego kosmosu, nie zawsze go opisując.

Oczywiście nie wykluczam kolejnych tomików, to dopiero mój debiut i nie wiem, co przyniesie ta książka. Jestem jednak otwarta na to, co będzie – również pod względem literackim. Czy to jednak będą typowe tomy poetyckie, czy bardziej dzienniki poetyckie – czas pokaże. Czuję, że czeka mnie zabawa formą, nazewnictwo ułatwia, ale ja go nie potrzebuję.

Z tego co wiem, szykuje się już Twój poetycki debiut pod postacią samodzielnej książki. To poważna decyzja oraz mocny krok w artystyczną niepodległość – czekasz nań z niecierpliwością czy też podchodzisz do tego ze spokojem?

Z jednej strony jestem potwornie podekscytowana, bardzo mnie ciekawi, co z tego wyjdzie i chciałabym mieć już tę książkę w dłoni. Tym bardziej, że okładkę robi moja przyjaciółka Alex Perzyńska, która nieustannie konsultuje ze mną swoje pomysły.

Z drugiej strony – staram się swoją emocjonalną część ubrać w szatę stoicyzmu. To już się dzieje, ta machina poszła w ruch i pozostaje mi tylko czekać na efekt końcowy. Przy wydaniu jakiegokolwiek dzieła po części je tracimy, to nasze „dziecko” od razu jest dorosłe. I mniej nasze. Zatem włączam dystans – czyli są we mnie wilki dwa, oba dokarminiam jednakowo, bo balans jest ważny.

Oprócz poezji próbujesz także swoich sił w... stand-upie. O wiele więcej słów, o wiele więcej ekspresji, a także dużo



Aneta Kozłowska | fot. z archiwum poetki

dobrej zabawy dla publiczności, wynikającej ze zróżnicowanych emocji. Lubisz być na scenie?

Lubię? To mało powiedziane. Uwielbiam scenę, patrzeć z niej na ludzi, obserwować ich reakcje. Przyznaję, że czuję się wówczas nieco obnażona, czasem może się pojawić lekki stres, ale po spojrzeniu w twarz przede mną widzę, że to ludzie tacy jak ja. A ja lubię ludzi.

Stand-upy i w ogóle występy, gdzie nie ma gotowego dokładnego scenariusza czy tekstu, więc trzeba mówić, improwizować, są magiczne. Tworzy się zupełnie inna więź, bardziej ekspresyjna, impulsywna, emocjonalna, a przede wszystkim – energetyczna.

Z czytaniem swoich wierszy sprawa wygląda inaczej – to jest inne obnażenie. W poezji często pokazujemy najbardziej wrażliwą część siebie, pełną różnych emocji, czasem bólu i cierpienia. Kiedyś miałam z tym problem, obecnie akceptuję i kocham wszystkie swoje aspekty – również te, które przez niektórych mogą być odbierane jako słabość.

Teraz już wiem, że to moja siła, widzę w tym wielkie piękno i moc.

Co sobie cenisz najbardziej w wierszach innych osób? Szukasz tam czegoś, czego nie ma u Ciebie, czy też wręcz przeciwnie – wybierasz podobne frazy, sposób obrazowania, myślenia o świecie?

Mam słabość do poezji, która porusza sprawy niewygodne, zmusza do myślenia. Poezja nic nie musi, jest wolna i bez granic, więc jak najbardziej w moim odczuciu może czasami pełnić funkcję kija wsadzonego w mrowisko. Bez cenzury i brania jeńców.

Najbardziej jednak cieszy mnie uważność na świat, czułość, z którą poeta obserwuje i opisuje rzeczywistość. Magia, która się tworzy dzięki wrażliwości piszącego, traktowanie słów, świata i siebie w sposób nieoczywisty.

To, w jaki sposób piszę swoje teksty, jest wypadkową tego, co sama czytam. Czasami moje teksty mocno różnią się od siebie formą, mój styl pisania to wielostyl – nie zamykam się w jednej konwencji. Nie jest więc zatem tak, że szukam

podobnych fraz czy obrazowania. Jestem raczej gąbką, która wchłania soki wierszy, jakie czyta, miesza ze swoimi, a później wyciska ten koktajl na papier czy do Worda. Czasem na skórę.

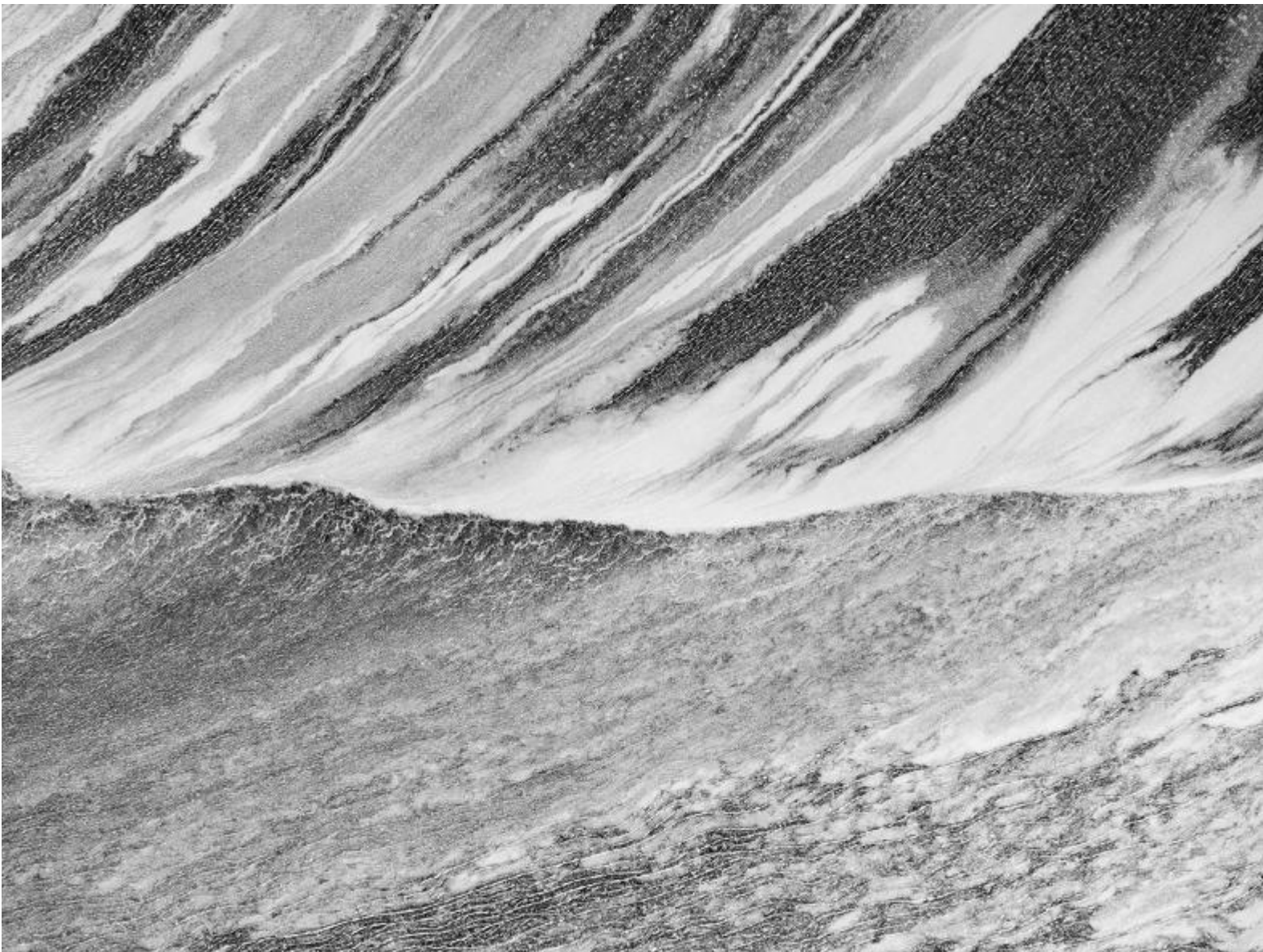
Śniesz wiersze nocą, czy też spotykasz je na przystankach za dnia?

Nocą śpię, tańczę lub uprawiam poezję życiem. Każda z tych sytuacji wyklucza się z warsztatem pisarskim.

Wiersze piszę pomiędzy, przy okazji, częściej w tramwaju na kolanie niż pod wpływem wielkich emocji. Piszę, gdy mnie zaswędzi w głowie, gdy mam nadmiar przemyśleń lub słów w ustach. Nie jestem szczególnie systematyczna, działam impulsywnie, tak też tworzę.

Mogę nie pisać dłuższy czas, a potem w miesiąc napisać kilka lub kilkanaście tekstów. Wszystko zależy od sytuacji. Nie walczę ze sobą, ani też nie zmuszam się do niczego. Słucham siebie, robię swoje.

Wojciech Boros



DoMy

jeśli pod mostem nie będzie miejsca
zamieszkamy na nim, tuż przy barierce

będziemy moczyć stopy w trawie i obrzucać się liśćmi
zamiast na kawę, pójdziemy na szaber
samolot stanie się ptakiem, a ptak astronautą

w rękawie trzymam twoje zdjęcie i zimno mi w palce
niedokrwistość contra ty
ciepłe mleko

WEBLIFE

facebooki mamy otwarte
twarze zwrócone do ziemi
internet się nie kończy
nie poznamy siebie w tym stuleciu
ściągasz ze mnie kieckę tylko online
dziecko mogę mieć z tobą jedynie w simsach
wirtualne znicze wstawiam tym
którzy mają własne konto
wiersze piszę w wordzie
nie na twojej skórze

gdy będziemy offline
nasze twarze znikną

zaparzę się w herbacie

ARCHITEKTURA BRZUCHA

mieszka w moim podbrzuszu nieprzyjemny chłód
ma dwa imiona, oba bez znaczenia
buddyści mówią że pustka jest radością, początkiem i źródłem
może żyją w pokoju
mieszkam w korytarzu

jak ułożyć zdania
gdy splątały się języki
czy można wierzyć jakimkolwiek słowom?

DYFERENCJA

siedzimy we trójkę
starając się nie patrzeć za siebie
matematycznie bezsilni
brakuje jednego kącika
w którym moglibyśmy na nowo
poukładać klocki
zbudować domy
zasadzić drzewo
lub chociaż maliny

w piwnicy u dziadka zabijano żydów
w naszej możemy krzawić matriotyzm

ciotka piekła najlepszą szarlotkę
jabłka zrywali najmłodszy
najbardziej niewinni

gdy otwieram nasze usta
nie chcesz mnie rozumieć
kosim dobrym głosem
wyśpiewujesz wyrok śmierci

oddalamy się
pod stopami czuję
porzucone w niepokoju
piegi z alabastru

PRÓBY

rzucić to wszystko i zostać lasem
by móc oddychać
palcami
dotykać nieba
albo deszczem
by zmywać słone policzki
straszyć
kroplami zabieganych ludzi

rzucić to wszystko
by zobaczyć kto zostanie obok
kto pójdzie na wojnę
a kto nią jest

SZTUKA UMIERANIA

P. H.

ojciec Pawła umarł
Paweł też umarł
chyba nie powinnam pytać o jego książki
skoro jestem tylko córką szatana i myszy kościelnej
nigdy nie byliśmy dla siebie więcej niż dziurą w kałuży

zamiast tego pomodlić się
ale do kogo
skoro umierają też piękne sarny
złożyć ofiarę ze swoich myśli
nie wypić za zdrowie tych których nie ma
pójść na pogrzeb
albo lepiej nie bo tam
nie można się śmiać
ani żyć bo nie wypada być
na pogrzebach
inaczej jak martwym

TESTAMENT

proszę zgubić moje prochy

na cmentarzach jest listopad, zimno, pada deszcz
nie chcę by ktokolwiek marzył z mojego powodu
zgubcie moje prochy i nie stawiajcie mi krzyża
zasadźcie drzewo na skraju lasu
po wodzie niech spłynie papierowa łódeczka
wszystko przemija
pozwólcie przeminąć też człowiekowi

jest ciemno
jest jasno
jest wszystko pomiędzy

DZIEŃ KOBIET

Maryja urodziła dziewczynkę
nazwała ją Felicją
na przekór historii
odgórnie napisanej przez stado panów pod krawatem

niedziela godzina wczesnoporanna
Karolina w windzie poprawia wczorajszy mejkap
starsza pani bez imienia nie kryje oburzenia
tylko to jej pozostało

koledzy z pracy pytają Renatę
w jaki sposób godzi posiadanie dzieci z karierą
nikogo nie interesuje ich sposób na ojcostwo
przecież są w pracy

Ewelina ma niezwykły talent
umie wybekać dowolne zdanie
koleżanki uznały to za obrzydliwe
tak jak przekleństwa i brak sukienek w szafie
koleżanek już nie ma

Zosia chce grać na perkusji
na święta dostała zestaw chudych lalek
gdy jest sama w domu
wymyka się do pokoju brata

Kevin za to marzył
by mieć cycki i na imię Aśka
odkąd głośno to powiedział
mieszka co dzień w innym kącie

Wiola zakochała się w koledze
chce rozwodu wszyscy krzyczą
Tomek pierwszy nabił ją w butelkę
tylko oni o tym wiedzą
będzie na nią

nie jesteśmy równe chłopcom
nasze matki nam nie pozwalają
nasi chłopcy protestują
same wskakujemy w niewygodne szpilki

zatem: czego chcemy?

Aneta Kozłowska

Wycinanki z Mysiej dziury

Kronika niechcianych wiadomości [1]

Adam Grzybowski

O instytucjonalnej działalności polskiej cenzury w latach 1944–1990 napisano już wszystko. Wiadomo kto, kogo, jak i dlaczego pozbawiał dostępu do informacji, publicystyki, książek czy dzieł sztuki. Z punktu widzenia władzy „nieluszych” i niepotrzebnych.

Zakazywano druku tekstów i wykonywania piosenek, wystawiania spektakli teatralnych i kabaretowych, prezentacji rysunków, obrazów i plakatów. Wnikliwie kontrolowano i obejmowano restrykcjami treść ogłoszeń drobnych i książek telefonicznych. Z przestrzeni publicznej eliminowane były nazwiska autorów i aktorów; dziennikarzy, poetów i pisarzy; wszystko co budziło zastrzeżenia politycznych decydentów oraz podporządkowanych im urzędników delegatur i centrali z ulicy Mysiej 5 w Warszawie, gdzie mieścił się Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk¹.

Postulaty ograniczenia lub zniesienia cenzury towarzyszyły wszystkim większym protestom społecznym w październiku 1956, w marcu 1968, w grudniu 1970 roku i w sierpniu 1980 roku². Jednak system autokratyczny, nazywany też socjalistycznym, bez instytucji cenzury obejść się nie mógł. Zwracali na to zgodnie uwagę także ludzie mediów reprezentujący przeciwne strony politycznego sporu. Gdy w 1973 roku Sekretariat KC PZPR zdecydował, by nie cenzurować paru centralnych pism i rozważał taką możliwość dla dzienników – organów wojewódzkich PZPR, Stefan Kisielewski³ publikujący w katolickim „Tygodniku Powszechnym” określił to, jako „perfidne posunięcie” uruchamiające diaboliczny mechanizm stymulujący autocenzurę. Innymi słowami, oznaczających to samo, użył Mieczysław F. Rakowski⁴ z partijnej „Polityki”. Stwierdził, że celem jest „umocnienie nas”, czyli takich, jak on naprawiających socjalizm.

Szybko zaniechano krótkotrwałego eksperymentu i już rok później, z całą bezwzględnością potępiono sygnatariuszy „Listu 34”⁵ z Antonim Słonimskim⁶ na czele. Powód był oczywisty i dał o sobie znać podczas Praskiej Wiosny: decyzję o zniesieniu cenzury uznano za najbardziej rewolucyjną, a jej przywrócenie – za kres nadziei na socjalizm z „ludzką twarzą”.

Niezliczone przykłady funkcjonowania systemu knebłowania przejawów jakiegokolwiek niezależności, znalazły się w materiałach wywiezionych na Zachód przez krakowskiego cenzora, następnie zaś rozpowszechnionych w kraju przez drugoobiegową Niezależną Oficynę Wydawniczą „NOWA”⁷.

Po 1989 roku materiały źródłowe, a więc także teczkę z informacjami o bieżących ingerencjach trafiły do Archiwum Akt Nowych w Warszawie. Wybraliśmy kilka, zawierających materiały za okres, gdy odpór decyzjom władz dały protesty przeciwko zmianom w Konstytucji, a następnie czerwcowy bunt robotników w Radomiu, Ursusie i innych miastach kraju; gdy organizowała się opozycja, pojawiły wydawnictwa tzw. „drugiego obiegu”, a PRL coraz bardziej chylił się ku upadkowi⁸. Z regionalnego punktu widzenia

¹ Od lipca 1981 ze zmienioną nazwą: Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk.

² K. Jaśko, Społeczeństwo a cenzura (na marginesie protestów społecznych w PRL). [w:] Bibliografia podziemnych druków zwartych opublikowanych w Krakowie od wprowadzenia stanu wojennego 13 XII 1981 do roku 1990. Kraków 2004] s. 344–348.

³ Stefan Kisielewski (1911–1991) prozaik, publicysta, kompozytor, krytyk muzyczny, pedagog, poseł na Sejm PRL II i III kadencji z ramienia Znaku. Pod pseudonimem „Kisiel” pisał m.in. w „Tygodniku Powszechnym”.

⁴ Mieczysław Franciszek Rakowski (1926–2008) historyk, publicysta, polityk, poseł na Sejm, członek KC PZPR.

⁵ „List 34”, adresowany do Prezesa Rady Ministrów Józefa Cyrankiewicza był następującej treści: *Ograniczenia przydziału papieru na druk książek i czasopism oraz zaostrezenie cenzury prasowej stwarza sytuację zagrażającą rozwojowi kultury narodowej. Niżej podpisani, uznając istnienie opinii publicznej, prawa do krytyki, swobodnej dyskusji i rzetelnej informacji za konieczny element postępu, powodowani troską obywatelską, domagają się zmiany polskiej polityki kulturalnej w duchu praw zagwarantowanych przez konstytucję państwa polskiego i zgodnych z dobrem narodu.* List podpisali m.in. tacy pisarze, jak: Jerzy Andrzejewski, Maria Dąbrowska, Stanisław Dygat, Jerzy Turowicz i Melchior Wańkowicz.

⁶ Antoni Słonimski (1895–1976) pisarz, publicysta, krytyk literacki, teatralny i filmowy. w latach 1956–1959 prezes Związku Literatów Polskich.

⁷ T. Strzyżewski, Czarna księga cenzury t. 1 i 2. Londyn 1978.

⁸ Archiwum Akt Nowych Warszawa sygn. 3453, 3564–3567, 3569, 3571, 3573. Informacje codzienne GUKPiW nr 34 z 15 VI 1976.



Okładka książki Tomasza Strzyżewskiego | reprodukcja autora

bardzo interesująca jest także zawartość teczek z Archiwum Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Gdańsku. Żartował sobie Lech Terpiłowski⁹

Teraz śpią spokojnie pracownicy jednośnego Urzędu. Skazani na czytanie tekstów musicalowych, dalibóg smutne mają życie; też w końcu ludzi i coś i się od życia należy, a tu ani się pośmiać pro domo sua, ani zaingerować pro publico bono. Kompletny zastój w interesie.

Ani nie spali, ani nie uskarżali się na brak zajęć. Łącznie, na Wybrzeżu, skontrolowano około 280 imprez (o 90 więcej, niż w roku 1975¹⁰). W tym przypadku zaś przede wszystkim zaś przemyslenia Terpiłowskiego usunęli z programu operetki Franciszka Lehara *Skowronek*, wystawianej przez Teatr Muzyczny w Gdyni.

Już na początku 1976 roku skutkiem działalności Delegatury GUKPPiW w Gdańsku było 13 ingerencji w przedstawio-

nych do kontroli publikacjach. Tłumaczono to ich „niewłaściwą wymową polityczną”. Miedzy innymi w „Głosie Stoczniońca” autor był zdania, że w Polsce brak „dość atrakcyjnego zespołu ideałów życiowych”¹¹, a w „Pomeranii” partyzant „Gryfa Pomorskiego” wspominał, że został aresztowany po ujawnieniu się przed oficerem radzieckim¹².

Ingerowano także w niewłaściwe podejście do tradycji i nie zezwolono studentom Politechniki Gdańskiej na wykonywanie *Szopki Noworocznej*. Co prawda oparta była na tekstach Kolberga, ale miała „wymowę stricte religijną” i – o zgrozo! – zamierzano z nią chodzić po domach akademickich. Co gorsza, mieli na to zgodę i poparcie Socjalistycznego Zrzeszenia Studentów Polskich (SZSP) co sprawiło, że dyrektor Delegatury zgłosił sprawę Komitetowi Uczelnianemu PZPR i władzom uczelni.

Teatrowi „Perseusz” z Akademii Medycznej w Gdańsku nie przedłużono zezwolenia na przedstawienie *Arytmetyka współczesna* opartego na książce *Pan Cogito*. Wiązało się to z objęciem Zbigniewa Herberta „zapisem na nazwisko”. Natomiast kabaretowi „Kierunek ewakuacji” z AMG usunięto z programu wiersz *Iluzja*.

Doktor Marek Prusakowski wspomina, że cenzurze nie przypadła do gustu nazwa „Jelita”, jaką pierwotnie nosili. Ponoć budziła wśród studentów niezdrowe podniecenie. Teraz jednak emocje w cenzurze wzbudziły strofy, zaczynające się i kończące słowami:

Nie uciekniesz z plakatu na plakat,
Gdy obudzą się wątpliwości
Czy ma rację bytu paradoks
Rzeczywistość naszej iluzji
Czy iluzja rzeczywistości (...)

Usunięcie tej pozycji programu uzasadniono następująco: „Powyższy wiersz, mimo dość niejasnej formy (autorem jest student) można odczytać jako wyraz zwątpienia światopoglądowego mogący mieć ujemny wpływ na sposób widzenia świata, przez młodzież”.

„Wątpiącym światopoglądowo” był Tadeusz Buraczewski. Dziś – jak pisze o sobie – „zwolennik logiki realizmu satyryczno – publicystycznego jak i zamordyzmu oświeconego. Ironista. Mechanik. Inżynier – energetyczny absolwent Politechniki Gdańskiej”¹³.

Inne teksty z programu *Tu o nic nie chodzi* potraktowano łagodniej, wycinając z nich jedynie fragmenty. Na przykład uwłaczający dobremu imieniu carcy: „...uważam, że Katarzyna II rozbierała kraj nasz z ekshibicjonistycznych zapędów”; czy oceniający Najwyższego: „świat zrobiony

⁹ Lech Terpiłowski (1930-2000) jazzman, dziennikarz, pisarz, reżyser.

¹⁰ APG Archiwum KW PZPR w Gdańsku sygn. 19148. Wydział Propagandy. Nadzór nad prasą. Cenzura

¹¹ M. Wojski, Ideały i ideałtka, „Głos Stoczniońca” nr 2/76.

¹² W. Kulesza, Mój okupacyjny los. „Pomerania” nr 6/75.

¹³ <http://autorzy365.pl/autor/tadeusz-buraczewski,r166>. Dostęp: 20 VIII 2023.



Mieczysław Fogg | fot. Edward Hartwig; Narodowe Archiwum Cyfrowe

przez Boga w czynie społecznym”, lub żart ortopedyczny: „rękę miał nawykłą do głosowania”. Autorami byli, prócz wyżej wymienionych, także: Krzysztof Leszczyński (Kufel), Janusz Janczewski (Karol) i Stanisław Sierko.

Prawda czasów

Wśród spraw o charakterze międzynarodowym większość niedopuszczonych do druku informacji i komentarzy wiązała się z oficjalną wizytą w RFN I sekretarza KC PZPR Edwarda Gierka. Był to kolejny przełom w relacjach między obu państwami, który Stefan Kisielewski w „Dzienniku” pod datą 20 czerwca 1976 ironicznie komentował następującymi słowami: „Niemcy wręcz się przed tym facetem płaszczyli, gęsto się w dodatku bijąc w hitlerowskie piersi. A Gierek puszył się taskawie – tak to cała tragedia polsko – niemiecka zmienia się teraz w komedię...”¹⁴. Ale ani to, ani nawet najbardziej chwalebne opinie nie miały szans dotrzeć do wiadomości publicznej. Przekonała się o tym redakcja wydawanego w Gdańsku tygodnika „Czas”, zamierzając w rubryce „Głosy i opinie” przedstawić przegląd entuzjastycznych spostrzeżeń niemieckiej prasy. Cenzura usunęła między innymi cytaty z „Neue Rhein Zeirung”: „Dla nas wizyta Gierka ma podobne znaczenie co swego czasu pierwsze odwiedziny królowej angielskiej, czy po wojnie gen. de Gaulle’a (...)”¹⁵.

Dopuszczano natomiast do druku przede wszystkim komunikaty radzieckiej agencji TASS oraz bratnich krajów socjalistycznych.

Z ogromną skrupulatnością traktowano też materiały o 200-leciu niepodległości Stanów Zjednoczonych. Bezskutecznie zamierzały je zamieszczać 23 czerwca i później (za Polską Agencją Prasową!) między innymi „Dziennik Bałtycki”, „Słowo Powszechne”, „Głos Szczeciński” i inne gazety regionalne. Na cenzurowanym znalazł się znów tygodnik „Czas” (nr 27), w którym nie dopuszczono do druku okazjonalnego artykułu *Fajerwerki i problemy*. Restrykcyjne podejście do amerykańskiego jubileuszu odczuła również Państwowa Opera i Filharmonia Bałtycka w Gdańsku. Z tematycznego programu koncertów w szkołach średnich na sezon 1976/77, usunięto informację, że jeden z nich poświęcony będzie muzyce Stanów Zjednoczonych z okazji jubileuszu USA¹⁶.

W tym samym okresie publikowano sążniste informacje o spotkaniu Edwarda Gierka z ambasadorem USA w Warszawie i symbolicznym przekazaniu pomników Kazimierza Pułaskiego i Tadeusza Kościuszki – daru narodu polskiego dla narodu amerykańskiego wraz z posłaniem I sekretarza KC PZPR do prezydenta Stanów Zjednoczonych¹⁷.

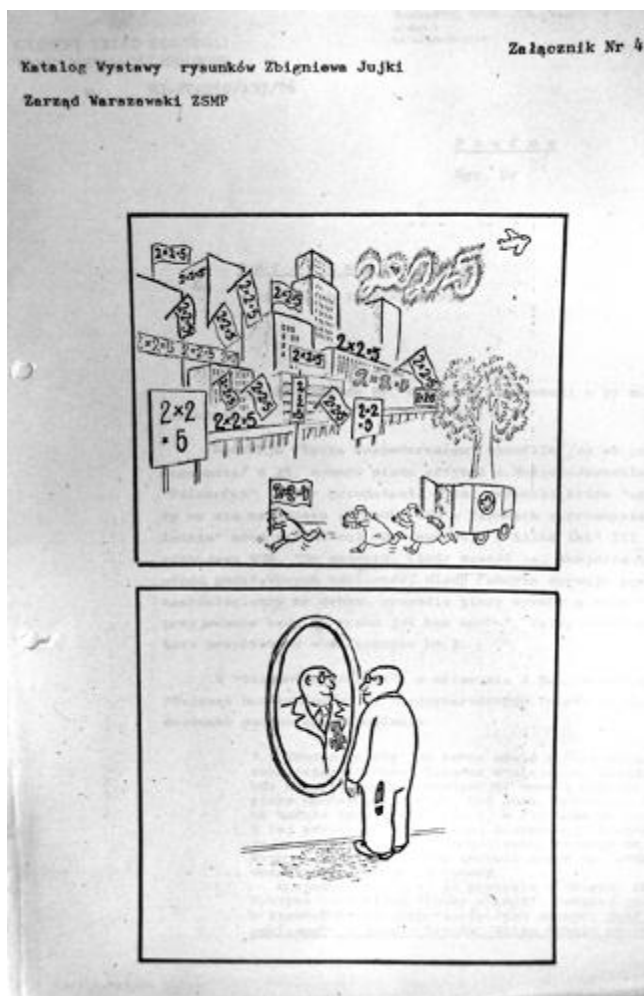
Autorzy i redaktorzy zaskoczeni ingerencjami nie mogli wiedzieć, że wynikało to z obowiązujących już od stycznia 1976 tajnych „Wytycznych dla środków masowego przekazu w związku z obchodami 200-lecia USA w Polsce”¹⁸. Z zegarmistrzowską precyzją i według z góry ustalonego kalendarza określały co, jak i kiedy wolno, a kiedy nie – dopuszczać do publikacji. W rozdziale trzecim zatytułowanym „Wskazówki metodologiczne” postanawiano, że:

- a) udział naszych środków masowego przekazu w obchodach winien być odpowiednio rozłożony w czasie według następujących ustaleń:
 - w okresie od marca do maja tylko okazjonalne wzmianki lub artykuły, rozłożone pomiędzy różne środki przekazu,
 - w miesiącu czerwcu: pewne nasilenie tematyki,
 - w dniach od 3 do 6 lipca: punkt kulminacyjny, w którym winno być najwięcej o 200-leciu,
 - okres po 6 lipca do września: okazyjne wzmianki podobnie jak w okresie marzec-maj.
- b) w celu uniknięcia ewent. sytuacji, że większość czasopism zamieszcza artykuły na te same tematy i w tym samym czasie, należy opracować grafik tematów

¹⁶ Informacja nr 53 o bieżących ingerencjach. W dniu 6 lipca ingerowano w 28 materiałach. Ponadto. Zgodnie z instrukcją o ochronie tajemnicy państwowej ingerowano w 7 materiałach.

¹⁷ „Głos Wyrzeża” 5 VII 1976, s. 2

¹⁸ T. Strzyżewski, *Czarna księga cenzury*. Londyn 1978, s. 217-223.



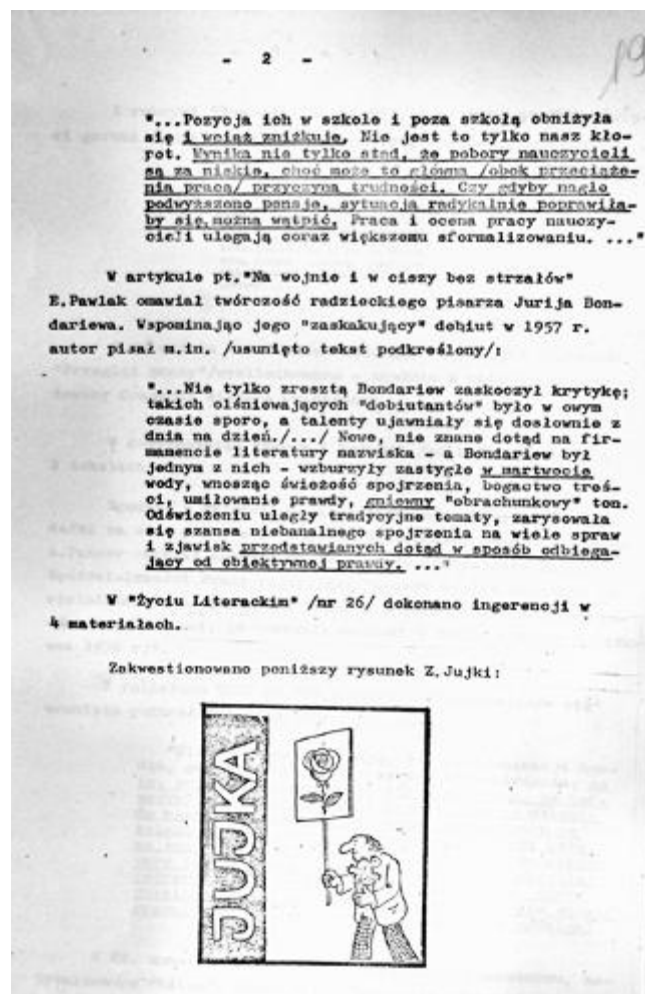
Zakwestionowane rysunki Zbigniewa Jutki | dokumenty Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, reprodukcja autora

i terminów uwzględniający różne artykuły (historyczne, polonijne, relacje PAP z uroczystości) w różnych terminach i w różnej tonacji (pozytywne, neutralne czy krytyczne) dla poszczególnych czasopism, co w sumie winno stworzyć zamierzony przez nas obraz, zgodny z założeniami, zaprezentowany przez prasę polską, jako całość.

Trzymanie się określonych procedur, opieranie decyzji na pisemnych wytycznych, a w razie potrzeby konsultowanie ich z przełożonymi, stanowiło jedną stronę medalu. Wymagano też od cenzurujących „elastycznego podejścia”. Główny Urząd Kontroli bardzo krytycznie odniósł się więc do usunięcia przez cenzora wzmianki o papieżu,

wyraził nadzieję, że obchód 200-lecia niepodległości Stanów Zjednoczonych ułatwi ożywienie zasad moralnych sformułowanych niegdyś przez założycieli USA¹⁹. Błąd

¹⁹ N. Tyszkiewicz, *Sztuka czytania między wierszami*. Z problematyki cenzorskich instruktaży drugiej połowy lat siedemdziesiątych [w: „Sztuka czytania między wierszami”. Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989. Red.



polegał na tym, że „zaprzepaszczone przez to niecodzienną okazję, by głos z Watykanu przypomniat czytelnikom katolickiego tygodnika, że Stany Zjednoczone odeszły od szczytnych zasad, jakie głoszone w okresie walki o niepodległość”²⁰.

Były też przypadki, że część informacji nadawała się do rozpowszechnienia, a część nie. Zezwolono więc na publikowanie informacji PAP²¹ o 75. urodzinach i 50-leciu pracy Mieczysława Fogga²². Ale już w tygodniku „Przekrój” nie mogła się znaleźć notatka zatytułowana: „Przy wspólnym stole”:

K. Budzowska, M. Kotowska-Kachel. Warszawa 2016, s. 142-143

²⁰ *Parlamentarzyści amerykańscy u Pawła VI* „Gość Niedzielny” 1976, nr 21.

²¹ *Jubileusz Mieczysława Fogga*. „Głos Wybrzeża”, 8 VI 1976, s. 2.

²² Mieczysław Fogg (1901-1990) piosenkarz i pieśniarz, przed wojną członek Chóru Dana w teatrzyku „Qui pro Quo”. Występował na estradzie, w radio i telewizji. Przez ponad 60 lat brał udział w blisko 16 tysiącach koncertów. Występował na estradzie, w radio i telewizji.



Janusz Wiktorowski, plakat do przedstawienia *Awaria* | reprodukcja autora

Z okazji 15-lecia urodzin 75-lecia pracy artystycznej Mieczysława Fogga minister kultury i sztuki wydał obiad w Radziejowicach k. Warszawy. W obiedzie uczestniczyli: członkowie Biura Politycznego KC PZPR Józef Kępa i Józef Tejchma, kierownik Wydziału Kultury KC PZPR Lucjan Motyka oraz wiceminister kultury i sztuki Aleksander Syczewski. Ze strony Jubilatów w obiedzie uczestniczyła jego małżonka i syn (inżynier)²³ z żoną (a także zaszczycony zaproszeniem piszący te słowa). Obiadowi towarzyszyła serdeczna atmosfera. A ton nadały jej pełne ciepłych słów toasty Lucjana Motyki i Józefa Tejchmy, oraz garść wspomnień, którymi obdarzył zebranych Jubilatów. Kilka godzin wcześniej odznaczony Orderem Sztandaru Pracy II klasy.

Biesiadowania w pałacowych wnętrzach partyjnych dostojników nie powinno kłuć w oczy niedojadającego społeczeństwa i spauperyzowanych czytelników. Nawet z tak powszechnie lubianym gościem, jego rodziną i redaktorem obieżyświatem²⁴.

Tematyka gastronomiczna była do tego stopnia delikatną sprawą, że powinna wzbudzać szczególną czujność.

²³ Andrzej Fogg (1927–2003) inżynier elektroakustyk, wynalazca, autor m.in. książki *Adaptery*.

²⁴ Autorem notatki był Zbigniew Karol Rogowski (1923–2007) dziennikarz, publicysta, aktor epizodyczny i krytyk filmowy. Współtwórca „Przekroju” i korespondent tygodnika w Hollywood.

Nawet jeśli treść publikacji odnosiła się do porównania jadłospisów z restauracji kategorii I „Adria” w Warszawie i baru „Uniwersalnego” kategorii IV w Wasilkowie, gmina Hajnówka²⁵. Tymczasem dopiero podczas kontroli wtórnej, a więc już po ukazaniu się felietonu, zauważono, że autor zachęcał czytelników do „aktywnego” czytania tekstów podpowiadając, że „w literaturze jest to czytanie ‘między wierszami’ i ‘dopisywanie z własnej wyobraźni’”²⁶. Stawiając zaś kropkę nad „i” dodał, że „jest to optymalny, najcelniejszy i najtreściwszy z możliwych reportaży o stanie naszej gastronomii i konsumpcji. Trzeba umieć go czytać”. Zdaniem kontrolerów z ul. Mysiej, zezwalając na zestawienie cen sałatki i krabów za 197 zł oraz fileta z morskiczka za 5.90 zł dopuszczono do druku publikację podkreślającą ogromną różnicę w dochodach polskiego społeczeństwa, wskazującą na akceptację tego stanu rzeczy przez państwo²⁷. Jak napisano w „Informacjach instruktażowych”:

Nie wyjaśniając przyczyn warunkujących takie zróżnicowanie wytwarza się równocześnie przekonanie, że w naszym kraju istnieją ludzie uprzywilejowani, swego rodzaju elita, których styl życia różni się w sposób jaskrawy od stylu życia przeciętnego człowieka i sytuacja ta jest oficjalnie akceptowana²⁸.

Pointą tej historii był zaś fakt, że Edward Redliński²⁹, autor felietonu, potrafił do tego stopnia dezorientować cenzurę, że jego *Nikiiformy* jeszcze przez trzy lata ukazywały się na łamach białostockich „Kontrastów”.

Przykładem obudzonej w porę czujności było wykreślenie z programu i zaproszenia na koncert Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku informacji, że odbywa się „pod honorowym patronatem Lucjana Motyki, Kierownika Wydziału Kultury i sztuki KC PZPR”. Chodziło o to, że koncert odbywał się w Katedrze Oliwskiej.

²⁵ E. Redliński, *Nikiiformy*, „Kontrasty”, 1976, nr 5

²⁶ N. Tyszkiewicz, *Sztuka czytania między wierszami*. Z problematyki cenzorskich instruktaży drugiej połowy lat siedemdziesiątych [w: „Sztuka czytania między wierszami”. Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989. Red. K. Budzowska, M. Kotowska – Kachel. Warszawa 2016 s. 149.

²⁷ Zob. K. Kościwicz, *Cenzura wobec czasopisma „Kontrasty” w latach 1965–1979*. *Bibliotekarz Podlaski*. Białystok 1/2020, s. 112.

²⁸ N. Tyszkiewicz, *Sztuka czytania między wierszami*. Z problematyki cenzorskich instruktaży drugiej połowy lat siedemdziesiątych [w: „Sztuka czytania między wierszami”. Cenzura w komunikacji literackiej w Polsce w latach 1965–1989. Red. K. Budzowska, M. Kotowska – Kachel. Warszawa 2016 s. 149–150.

²⁹ Edward Redliński – prozaik, scenarzysta i dramaturg, reporter. Absolwent Politechniki Warszawskiej (Wydział Geodezji i Kartografii) oraz Studium Dziennikarskie Uniwersytetu Warszawskiego. *Konopielka* znalazła się w pierwszej dziesiątce najlepszych powojennych książek.

Do obowiązków cenzorów należało nie tylko właściwe odczytanie tekstu. Także przewidywanie społecznych skutków dopuszczenia go do druku. W 1976 roku przekonywały się o tym najbardziej opiniotwórcze tygodniki, takie jak warszawska „Polityka”, czy wychodzące w Krakowie „Życie Literackie”. Nie miało przy tym większego znaczenia, że redaktorzy naczelni obu tygodników mieli silne (Władysław Machejek) i bardzo silne (Mieczysław F. Rakowski) umocowanie polityczne. Eliminowano wszystko, co uznano za niezgodne z linią wytyczaną przez Biuro Polityczne KC PZPR i Jerzego Łukaszewicza – sekretarza KC PZPR odpowiedzialnego za prasę i propagandę oraz podległy mu aparat. Na przykład w „Polityce” w 1976 roku (i w styczniu 1977) dokonano 437 ingerencji, w tym uniemożliwiono publikację 61 tekstów. Nic dziwnego, że Mieczysław F. Rakowski opisał Łukaszewicza: „ten kretyn, który kolejno wykańcza każdego, kto bardziej zdolny”³⁰.

Podobne restrykcje dotyczyły katolicki „Tygodnik Powszechny”: w tym samym czasie dokonano tam 418 ingerencji nie dopuszczając do druku 29 materiałów³¹.

W „Informacjach codziennych” Głównego Urzędu nie brakowało także wzmianek dotyczących tygodnika „Czas”, ukazującego się w Gdańsku od 1975 roku. Plonem działań cenzury padały teksty takich autorów, jak Bogusław Holub³², Andrzej Malinowski³³ i Edmund Pietrzak³⁴. Wnikliwie przyglądano się także twórczości wybrzeżowego artysty Zbigniewa Jujki³⁵. W rezultacie usunięto między innymi dwie jego prace z katalogu wystawy jego rysunków, zgłoszonego do zatwierdzenia przez Zarząd Warszawski ZSMP³⁶.

Niektóre żarty Jujki dosłownie kłuły w oczy. Toteż w tygodniku „Życie Literackie” zakwestionowano rysunek z kaktusem i różą. Przewidywał, że niebawem rozpoczną się spontaniczne demonstracje oraz masowe wiece tylko pozornie popierające władzę³⁷.



Jerzy Moskal, plakat do przedstawienia *Wyzwolenia Wyspiańskiego*
| reprodukcja autora

Dłoń, z której „wyrastał” duży kaktus, stanowiła też główny element graficzny plakatu Janusza Wiktorowskiego, zachęcający do obejrzenia sztuki Haliny Dobrowolskiej *Awaria* przygotowywanej przez Kazimierza Dejmka w łódzkim Teatrze Nowym. Nie podobało się też wyeksponowanie tytułu sztuki: *Awaria*, przedstawiającej relacje między lokatorami czekającymi na hydraulika, mającego wybawić ich z kłopotu.

Druk plakatu wstrzymano po konsultacji z miejscowym Komitetem PZPR³⁸.

Kłopoty z plakatem miał również Teatr Śląski, wystawiający *Wyzwolenie* Stanisława Wyspiańskiego. Na wyrazistym, amarantowym tle artysta plastyk Jerzy Moskal wyeksponował sylwetkę białego orła utworzonego z ogniw łańcucha. W dolnej części plakatu umieszczono – wydrukowany bardzo małymi literami nazwisko autora sztuki i jej tytuł. W porozumieniu z Wydziałem Propagandy KW PZPR W Katowicach nie zezwolono na druk 1000 egz. plakatu.

Adam Grzybowski

³⁰ M. F. Rakowski, *Dzienniki polityczne 1976-78*. t. 6. Warszawa 2002, s. 140.

³¹ M. Przeporski, *Mieczysław F. Rakowski. Biografia polityczna*. Warszawa 2021, s. 200.

³² Bogusław Holub (1921-1998), w latach 1976–1981 publicysta w tygodniku „Czas” w Gdańsku.

³³ Andrzej Malinowski (1935-2011) wybitny publicysta, redaktor i wydawca. Dziennikarz „Naszej Wsi” i „Głosu Wybrzeża”, zastępca redaktora naczelnego tygodnika „Czas”, zastępca redaktora naczelnego reaktywowanego w 1989 roku tygodnika „Pielgrzym”. Przewodniczący Oddziału Morskiego Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich (1980-1981).

³⁴ Edmund Pietrzak (1946-2007) publicysta, prof. ekonomii, Dziennikarz „Tygodnika Morskiego” i „Głosu Wybrzeża”.

³⁵ Zbigniew Jujka (1935-2019) artysta grafik, redaktor graficzny, satyryk. Absolwent Wydziału Architektury Wnętrz Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Od roku 1963 związany z „Dziennikiem Bałtyckim”.

³⁶ Informacja nr. 38 o bieżących ingerencjach. W dniu 16-17 czerwca ingerowano w 49 materiałach.

³⁷ 24 VI 1976 Informacja nr. 43 o bieżących ingerencjach. W dniu 23 czerwca ingerowano w 46 materiałach. Ponadto. Zgodnie

z instrukcją o ochronie tajemnicy państwowej ingerowano w 9 materiałach.

³⁸ Informacja nr 60 o bieżących ingerencjach. W dniu 14 lipca ingerowano w 36 materiałach. Ponadto. Zgodnie z instrukcją o ochronie tajemnicy państwowej ingerowano w 7 tekstach.

O korzyściach patrzenia pod nogi

Kazimierz Babiński

„Patrz pod nogi” to zwrot prosty i czytelny, przez to uniwersalny. Jest i przestrogą, i sugestią, niekiedy wręcz nakazem, by uwagę kierować na przeszkody oraz możliwe następstwa braku skupienia, wyobraźni i rozsądku.

Te mogą być różne: od wydarzeń spowodowanych prawem powszechnego ciężenia, zwanym też „prawem Newtona”, poprzez niechciane wdepnięcia, aż po znaleziska.

Pochylmy się nad grawitacją, gdyż, jak wynika z definicji, jest powszechna. Jej ważnym aspektem są emocje, zatem i eksplozja natchnień werbalnych oraz niewerbalnych. Przejawia się między innymi w „serdecznych życzeniach” by bliźni zaznali tego samego, ale już nie sam sprawca całego zła – Newton (w regresywnym umysłowo społeczeństwie coraz mniej tych, którzy wiedzą, kto zaczął), tylko najlepiej Tusk.

To jedna strona medalu. Ale drugą stroną jest, paradoksalnie, wspomaganie przez pechowców – oraz różnorakich fuksiarzy, którym przytrafi się jakieś znalezisko – wszelakich mediów, od telewizji, poprzez portale i strony internetowe po resztki prasy codziennej. Dzisiejsze serwisy informacyjne to przede wszystkim kroniki kryminalne i rejestracje wypadków relacjonowanych przez zdyszane reporterki, przepytujące ledwie dychające ofiary, policjantów, strażaków, sanitariuszy i świadków.

Im więcej takich zdarzeń, tym większa oglądalność. Ta zaś przekłada się na wzrost liczby reklamodawców i wymierne dochody z emitowanych reklam, głównie specyfików farmaceutycznych, także tych na obrażenia odniesione przez ofiary. Nie ma więc tego złego, co by na dobre nie wyszło, poza kasą, która zarazem jest dobra i wyszła na dobre.

Warto powtórzyć, że zwrot „patrz pod nogi” ma wiele znaczeń, zatem rodzi wiele skojarzeń i nic dziwnego, że Gdańszczanka¹ Kora Tea Kowalska posłużyła się nim tytułując książkę², której tematykę przeźornie określiła w podtytule *O zbieraniu rzeczy*. To racjonalna, trafna decyzja, gdyż dzieło z marszu mogło trafić w księgarniach na regaty np. z przewodnikami turystycznymi, poradnikami „efektywnych treningów nordic walking”, kosmetycznymi, a nawet medycznymi, by wymienić podologię, ortopedię, a nawet

psychiatrię; ta ostatnia dziedzina medycyny jest szczególnie paskudną pułapką na zbieraczy i kolekcjonerów, gdyż „kompulsywne gromadzenie przedmiotów”, zwane syllogomanią, jest jednostką chorobową. Puentując: *Martwą naturę z wędzidłem* Zbigniewa Herberta [wyd. 1993] znalazłem na półce z publikacjami Państwowego Wydawnictwa Rolniczego i Leśnego.

Mogę się założyć, że w rozważaniach na temat wieloznaczności zwrotu nikt lub mało kto wskaże działania archeologów i znaleziska, a o tym opowiada Kora T. Kowalska. Autorka jest zawodową archeolożką (bardzo dociekliwą), historykiem sztuki, kolekcjonerką i ekspertką od ocen i wycen przedmiotów, goszczącą od czasu do czasu w programie telewizyjnym *Łowcy skarbów. Kto da więcej* (TV4), zaś książka hybrydą eseju, autobiografii, reportażu, poradnika, podręcznika i zarazem porywającą, pełną erudycji powieścią o przedmiotach, ich historii, znaczeniu i miejscu w przestrzeni.

Polem łowów jest Gdańsk. Przedmioty dzieli na: „wyrzucone”, „pomędzy” i „odnalezione”. I patrzy nie tylko pod nogi, czego dowodem sugestywny opis „żerowania” w magazynach zespołu budynków należących do zlikwidowanego Okręgowego Przedsiębiorstwa Rozpowszechniania Filmów, na pchlich targach i na jarmarkach staroci, bowiem każda rzecz, to zarazem dokument, część „małej” historii jakiegось miejsca i czasu. Bez tego nie sposób spisać „dużej”, powszechnej.

Dla mnie szczególnie cenne są gedania. Mam atawistyczną ciągotę do polowań na tego rodzaju artefakty, chociaż nie jestem archeologiem, i często patrzę wyżej niż „pod nogi”. Podczas jednej z wypraw na Górny Śląsk odwiedziłem Bytom. Tam na pchlim targu kupiłem grafikę (staloryt lub miedzioryt) datowaną na rok 1942. To gdańska weduta przedstawiająca widok fragmentu Długiego Nabrzeża i zarys Ołowianki z charakterystycznym kominem elektrowni miejskiej. Miejsce, z którego autor sportretował Długie Nabrzeże jest styk Zielonego Mostu z ul. Chmielną. Grafika ma wyraźną sygnaturę: ryt monogramu: E. W. 42. i dodatkowo (poza polem) czytelny, odręczny podpis ołówkiem: Ed. Winkler; brak numeru odbitki był wówczas normą. Co wiemy o autorze? Z powszechnie dostępnych źródeł wiadomo, że urodził się w Petersburgu w roku 1884

¹ Pisownia zgodna nowymi zasadami ortografii. Od 1 stycznia 2026 roku zgodnie z nowymi zasadami Rady Języka Polskiego, nazwy mieszkańców miast, wsi, dzielnic i osiedli zapisujemy wielką literą.

² Kora Tea Kowalska *Patrz pod nogi. O zbieraniu rzeczy*, Kraków 2024. Laureatka ósmej edycji konkursu Pomorska Nagroda Literacka „Wiatr od morza” w kategorii Literacka Książka Roku.



Ed. Winkler, *Długie pobrzeże*, 1942

w rodzinie niemieckiego fabrykanta i zmarł w roku 1978 w Monachium. Był zawodowym artystą plastykiem po studiach w Wyższej Szkole Sztuki Użytkowej w Norymberdze, następnie – Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, w której pod okiem prof. Petera I. Johanna Halma kierującego wydziałem miedziorytnictwa, wybitnego miedziorytnika i jego mistrza, zgłębiał tajniki sztuki graficznej. Winkler okazał się uczniem pojętym i artystą wszechstronnym. Poza grafiką uprawiał z powodzeniem malarstwo naturalistyczne (krajobrazy, sceny rodzajowe i portrety), zbliżone stylem do szkoły monachijskiej³. Jednak jego domeną były małe formy użytkowe: ekslibrisy (stworzył około 250), ozdobne zaproszenia, wizytówki, ilustracje książkowe, ulotki itp. Hans Laut w *Ekslibrisie sztuki z obszaru niemieckojęzycznego* pisze⁴:

wyobrażenia artysty musiała być tak bogata, szczególnie w latach wcześniejszych, że z trudem mieścił w kompozycjach nadmiar pomysłów. [...] wiedział o tym niebezpieczeństwie i znalazł atrakcyjne rozwiązanie: ekslibris umiarkowanej wielkości, prosty w użytkowaniu, z pięknie ozdobioną granicą środka umożliwiającego [...] właścicielowi nie tylko wklejenie go, ale i kolekcjonowanie dla samej przyjemności posiadania sztuki.

Badacze jego twórczości dopatrują się w ekslibrisach z lat 40. wyraźnych akcentów antynazistowskich, lecz nie można wykluczyć, że wpływ na takie postrzeganie mają zaprojektowane przez niego antynazistowskie ulotki dla tajnej grupy Niemiecki Ruch Wolnościowy w Monachium i anonimowo wysyłane do żon wysokich urzędników hitlerowskich; warto wspomnieć, że dekadę temu ukazało się ciekawe opracowa-

nie małych form sztuki uprawianych przez Winklera pióra Karstena Webera⁵ uzupełnione fragmentami autobiografii. Winkler przeżył dwie wojny i zwiedził połowę Europy, również za ich sprawą. W pierwszej jako ochotnik, w drugiej – powołany w roku 1941 i zwolniony rok później ze względu na sytuację rodzinną. W trakcie służby był tak zwanym rysownikiem wojskowym, artystą wojennym, przechodnim i przejezdny. Na trasie marszruty znalazły się m.in. rodzinny Królewiec, Gdańsk, Toruń i Poznań (sportretował budynek ratusza), zatem epizod gdański przypadł właśnie na pierwszy rok służby. Z dużą dozą pewności należy przyjąć, że dzieło wykonał dopiero po zwolnieniu z armii, a więc w roku 1942 i że „gdańska” grafika jest jedyną w jego dorobku. Dzisiaj nie sposób ustalić, ile odbitek zostało wykonanych i czy matrycę zarchiwizowano.

Z pozostawionej przezeń odręcznej autobiografii *Aus meinem Leben* (Z mojego życia) z – pomimo przychylności Instytutu Historii Współczesnej Monachium-Berlin – nie sposób skorzystać, nawet w ograniczonym zakresie, gdyż jest własnością prywatną. Berlińskie archiwum Instytutu przechowuje bogaty zbiór dokumentów i artefaktów związanych z artystą, między innymi wycinki z gazet, odręczne notatki, zdjęcia, wiersze, karykatury, rysunki, jeden autoportret z dedykacją, itp. (klasyfikacja: zbiory/narodowy socjalizm, kolekcja Winkler, Eduard, numer inwentarzowy ED 465/1), lecz brak tam szukanej przeze mnie informacji.

Kazimierz Babiński

INNE ŹRÓDŁA:

Eduard Winkler (Künstler), [https://de.wikipedia.org/wiki/Eduard_Winkler_\(K%C3%BCnstler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Eduard_Winkler_(K%C3%BCnstler)).

Institut für Zeitgeschichte – Archiv – http://www.ifz-muenchen.de/archiv/ed_0465

Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der antike bis zur gegenwart (sechsendreissigster band), Leipzig 1947, Verlag Von E. A. Seemann.

³ Zob.: https://pl.wikipedia.org/wiki/Szko%C5%82a_monachijska

⁴ Por.: Hans Laut, *Exlibris-Kunst aus dem deutschsprachigen Gebiet*, Berlin 1955, s. 149, Waldemar Hoffmann Verlag.

⁵ Zob. Karsten Weber, *Charme der kleinen Form. Neujahrswünsche, exlibris, buchillustrationen von w Eduard Winkler (1884-1978)*, Mosbach-Neckarelz 2014.

Ramka i obrazek

Wojśław Brydak

Kiedy to piszę kończy się zima. Pora powspominać. Człowiek sunie na nartach pod górę na popularnym stoku koło Wieżycy; mroźno, na niebie gwiazdy (warto jeździć wieczorem, kiedy nie ma tłoku), z głośniczków na podporach wyciągu czaruje publikę radio RMF FM, czasem Radio Kaszëbë. I w jednej stacji i w drugiej głosy pełne wigoru, młode, uśmiechnięte, chwackie. Jeden z didżejów właśnie idzie do domu, a dyżur przed mikrofonem przejmuje kolega, podobnie wigorzysty. Zapowiada jakiś absolutny hit jakiejś niestychanej megakapeli – i oto niespodzianka! Biedak nie może sobie przypomnieć kto jest liderem tej formacji, nazwisko mu uciekło, diabli wiedzą kto jest tą gwiazdą, chwilowo bezimienną. Z wrażenia wycieram nos rękawicą, słucham dalej, a didżej – trzeba przyznać – nie traci weny: – Zresztą wszystko jedno, kochani, kto zaśpiewa, ważne, że to ja zapowiadam! – Tu pada ksywa didżeja, nazwa stacji, godziny, częstotliwości i tak dalej.

Niby pojedynczy incydent, niby skromne Koszałkowo (tu ukłon przed zarządcami stacyjki narciarskiej), niby nic wielkiego; zdarza się. Ale wcześniej przytrafiła mi się inna chwila magiczna. W knajpcie w małym Milders w alpejskiej dolinie Stubai czekam na pizzę. Okoliczności podobne: wieczór, na dworze mróz i gwiazdy na niebie, z tym, że wokół góry już niebagatelne. Sam lokalik pustawy, oczekiwanie jednak nie doskwiera, wydaje się wręcz przyjemne, oglądam zdjęcia na ścianach, kolor, pejzażowe wspaniałości. I oto nagle zaskoczenie: fotografia niechlujna, upstrzona napisami, czarno-biała – mimo to rarytas.

Ujęcie z góry: parę metrów kwadratowych ziemi, w ziemi dziura, a wokół faceci; jeśli policzyć, wychodzi w sumie, że jedenastu; dziesięciu siedzi lub stoi, a jedenasty w dziurze, i kopie. Przy tych dziesięciu objaśnienia: *marketing manager*, *logistic manager*, *security manager*, *communication manager*, *human resources manager*, *project manager*, *internet supervisor* i jeszcze jacyś inni. W dziurze, z łopatą w dłoniach – Helmut. I nic więcej. Bo też po co rozwodzić się nad Helmutem? Przecież on tylko kopie dziurę. Ludzie ważni – czyli *marketing manager*, *logistic manager*, *security manager* i cała reszta – sterczą nad dziurą. Helmutem nie zawracajmy sobie głowy, obejdzcie się.

Przypominam sobie to spostrzeżenie radiowe ze stoku pod Wieżycą i ten fotomontażowy dowcip z alpejskiego Milders przy okazjach niewiele mających wspólnego z nartami.

Tak się składa, że żyjąc dość długo obserwuję wymieranie niektórych zawodów.

Nie ma już hycli. Na ulicach ani śladu po charakterystycznym wozie, jakże znienawidzonym przez psy, zniknął też

jeszcze bardziej znienawidzony facet z drucianą pętlą. Zresztą w ogóle zniknęli furmani. Dramatycznie ubyło szewców, chociaż pojedyncze warsztaciki wciąż funkcjonują. Za to praczki? No właśnie, praczek nie ma, i to od kiedy? Wiadomo, że od dawna, lecz więcej nie pamiętamy. Wciąż wychodzą gazety, wymarli jednak linotypiści, na ogół poparzeni płynnym ołowiem, bo zawsze coś gdzieś kapnie, podobnie wymarli metrapaże, a przede wszystkim wyginęły maszynistki. Wraz z personelem redakcyjnych fotolaboratoriów.

Z drugiej strony, kto by płakał po hyclu? Pewne zawody wymarły, za to pojawiły się nowe, ciekawsze od nudnych zajęć szewca, praczki czy sponiewieranych przez wielogodzinny stukot maszynistek. Informatycy, naprawiacze elektroniki, konsultanci w *call centers*, a przede wszystkim kucharze. Kucharze! Byli zawsze, ale dopiero teraz słowo kucharz brzmi dumnie, produktów nie brak, byle szczęściarz, który załapał się na nieco większą forszę i nie wie co z nią począć, otwiera restaurację, zatem potrzeba kucharzy, łapać kucharza, królestwo za kucharza, ta pogoń trwa już od lat, mimo to znalezienie wolnego stolika w weekend – w mieście czy poza miastem – graniczy z cudem. Na listę nowych zawodów trafiają różni specjaliści, „skauci” futbolowi, akwizytorzy fotowoltaiki, kurierzy paczkowi, „influencerzy” (prosimy nie kojarzyć z influencją), trenerzy personalni, ludzie nadal miewają pracę, niekiedy nawet jedną i tę samą aż do emerytury (choć to rzadziej), niemniej zmiany są kolosalne. Polegają te zmiany nie tylko na wymieraniu jakichś zawodów, często niewdzięcznych i wymagających mozółu, a jednocześnie pojawianiu się innych, niekiedy dających więcej satysfakcji. To także zmiana hierarchii, „miejsc na pudle”, uznania społecznego, dobrej prasy.

W sztuce – mimo jej głębokiego umocowania w tradycji – te procesy też widać. I nie chodzi tu o zawody nowe, mnożące się w otocze sztuki i wiążące z sięganiem po skomplikowane technologie; nie o tym mowa.

Coraz częściej zdarza się, że przy omawianiu sztuk plastycznych frontmanem/frontwomanką imprezy przestaje być artysta, który przygotował wystawę, wydarzenie, akcję. Czołową postacią coraz częściej staje się kurator/kuratorka, który/a zestawi prace, dopisze komentarz objaśniający na czym to zestawienie się opiera, wymyśli parę nowych słów, których środowisko szybko się nauczy, żeby ogarnąć koncepcję kuratora/ki. I wtedy mam wrażenie, że słyszę, słowo w słowo, ów poznany na nartach tekst chwackiego didżeja z popularnej radiostacji, oznajmającego radośnie, że nieważne kto śpiewa, bo liczy się tylko to, kto zapowia-

da. Wiem, ten didżej to inny wymiar, inna liga, inny rodzaj zadęcia, ale istota sprawy ta sama – ramka chce być ważniejsza niż obrazek.

A jeśli jeszcze ramka będzie w złotym kolorze? Albo jak w starym dowcipie (o obrazie Stalina szmuglowanym niegdyś z Polski do Palestyny) szczerozłota, rzeczywiście dwudziestoczekaratowa?

Ramka czy obraz? Ciekawe zagadnienie.

Na obrazku z doliny Stubai Helmut kopie dziurę, czemu przygląda się dziesięciu korporacyjnych asystentów. Nie połapiemy się czy są ważni dla sprawy. Przeszkadzają? Pomagają? Nie mają znaczenia? Diabeł wie. Tylko jedno wydaje się oczywiste – bez Helmuta dziury nie będzie. Amen.

Wojław Brydak



Bez tytułu (oryginał barwny) | fot. Maciej Moskwa

Polska дума i polski wstyd

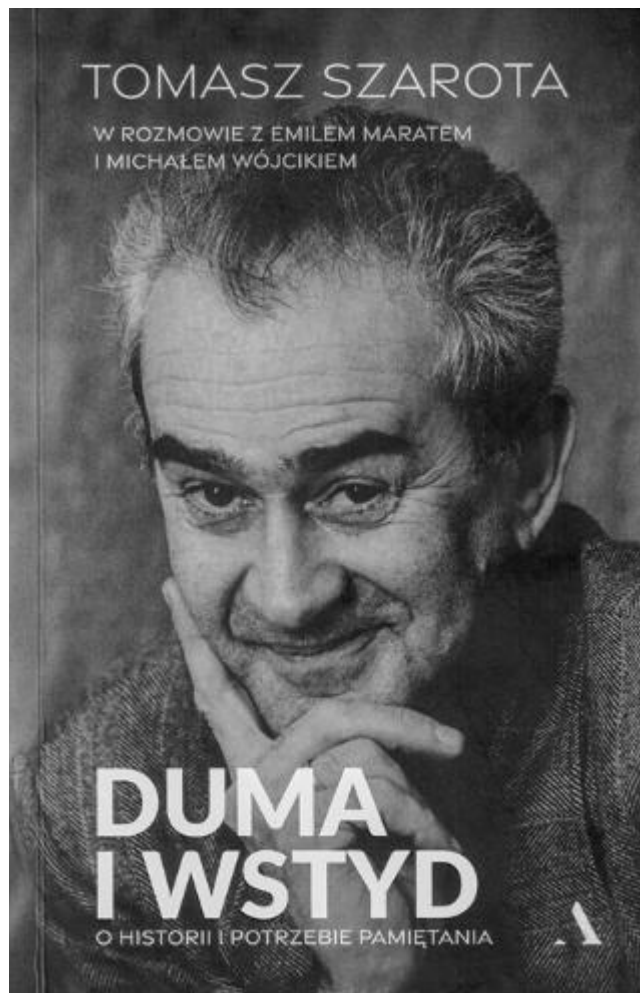
Wojciech Fułek

Historia to nie tylko spis wydarzeń i czynów godnych upamiętnienia, chwały i dumy narodowej, ale i takich, o których nie zawsze wszyscy chcą pamiętać, choć powinni. Bo przecież *historia magistra vitae est*. A jak kolejne pokolenia mają wyciągać jakiegokolwiek wnioski i nauki z przeszłości, jeśli nie poznają wszystkich stron swoich dziejów, łącznie z tymi mroczniejszymi?

Należę do nielicznego grona polskich historyków, którzy pisali i wypowiadali się publicznie zarówno o powodach, dla których my, Polacy, mamy prawo być dumni, jak i powodach do wstydu, o czarnych kartach naszej historii

– pisze we wstępie do tej książki profesor Tomasz Szarota. *Duma i wstyd* będąca zapisem wywiadu-rzeki, przeprowadzonego z nim przez Michała Wójcika i Emila Marata, wydaje się pozycją wręcz obowiązkową dla wszystkich pasjonatów „nauczycielki życia”. To również wyjątkowo osobista opowieść, pełna dramatycznych wydarzeń, w której wątki rodzinne są równie ważne, co zapisane w podręcznikach postaci i wydarzenia. Kiedy jesteś wnukiem polskiego legionisty, Marcelego Szaroty i Eleonory Kalkowskiej, Paryżanki, autorki dramatów, pisanych i wystawianych w języku niemieckim, oraz synem profesor Elidy Marii Szaroty, tłumaczki francuskiego i niemieckiego, autorki licznych podręczników, oraz Rafała Blutha, katolickiego publicysty o żydowskich korzeniach, zamordowanego kilka miesięcy przed Twoim urodzeniem przez Niemców w roku 1939 w okupowanej Warszawie, chyba nie pozostawiono ci wyboru – musisz się zajmować historią XX wieku, żeby dać świadectwo tym czasom.

Na kartach tej książki (o podtytule wyjątkowo trafnie oddającym jej treść – „o historii i potrzebie pamiętania”) możemy spotkać się z najważniejszymi postaciami polskiej historii XX wieku – ostatnim przedwojennym prezydentem Warszawy, Stefanem Starzyńskim, dowódcą AK – gen. Stefanem Grotem-Roweckim, Ireną Sendlerową. Ale i Stanisławem Ignacym Witkiewiczem, prymasem Stefanem Wyszyńskim, Leopoldem Tyrmandem, Władysławem Bartoszewskim, Markiem Edelmanem, Erykiem Lipińskim, Czesławem Miłoszem. Wyjątkowo bogata i barwna lista nazwisk. Znalazł się na niej nawet bliski mi (i czytelnikom „Słowa”) Paweł Huelle. W kontekście wyjątkowo splątanych korzeni własnej rodziny, wybitny współczesny historyk powołuje się bowiem właśnie na słowa wybitnego współczesnego pisarza: „W moich żyłach płynie krew austriacka, szwedzka, węgierska, żydowska, ukraińska i polska. I jestem Polakiem. I dobrze mi w takiej obudowie”. Jakże przy-



pomina to słynne stwierdzenie Juliana Tuwima: „Jestem Polakiem, bo mi się tak podoba. To moja ściśle prywatna sprawa, z której nikomu nie mam zamiaru zdawać relacji ani wyjaśniać jej, tłumaczyć, uzasadniać.” Jak puentuje to Tadeusz Szarota? „Ja też nie mam żadnych wątpliwości co do tego, kim jestem. W dodatku oprócz samookreślenia są jeszcze wiara i język (...) Jestem Polakiem. Koniec. Kropka”. *Duma i wstyd* to jednak nie tylko książka o polskiej historii, ale również, a może nawet przede wszystkim o namiętności odkrywania tego, co często bywa skrywane, przemilczane i zapomniane. Tomasz Szarota potrafi bowiem o swojej zawodowej pracy i odkryciach opowiadać z podobną pasją jak pop-kulturowy Indiana Jones. Bo „praca historyka jest jak poszukiwanie złota”. Jednak nie kończy się ona nigdy na znalezieniu złotego samorodka, ale trzeba jeszcze ten szlachetny kruszec umieć odpowiednio oszlifować, wyeksponować i w końcu – „sprzedać”. Szarota potrafi – jak

niewielu innych – do swojej/naszej historii odpowiednio przekonać i zachęcić do jej poznawania. To umiejętność nie do przecenienia i nie każdemu historykowi dana. Tym bardziej warto do jego książek, wspomnień i refleksji powracać, żeby nie tylko dzielić tę pasję odkrywania z kimś, kto sam był świadkiem ważnych wydarzeń i miał szczęście (bo historykowi jest ono wręcz niezbędne) spotkać na swojej drodze tak wiele kluczowych osób dla polskiej (i nie tylko) historii. *Duma i wstyd* to również przyczynek do opowieści o naukowym warsztacie i metodach, z których niektóre przeszły już – nomen omen – do historii. Możemy się dowiedzieć choćby, jak wiele Tomasz Szarota zawdzięcza zwykłym książkom telefonicznym, które w epoce smartfonów i RODO są dziś już – nie tylko dla najmłodszego pokolenia – nie do końca zrozumiałym reliktem przeszłości i eksponatem muzealnym.

Co ciekawsze, praca doktorska przyszłego profesora pt. *Osadnictwo miejskie na Dolnym Śląsku w latach 1945-1948* (pisana dwie dekady po zakończeniu wojny) była jedną z pierwszych polskich publikacji naukowych o tak wówczas zwanych Ziemiach Odzyskanych, ale początkowo została (może właśnie dlatego) w całości ocenizowana, bez zgody na jej wydanie w formie książkowej. Wynikało to głównie ze strachu, że nagromadzone tam fakty i relacje są nie do pogodzenia z oficjalną, propagandową wersją zajęcia tych ziem i osadnictwa na tych terenach. „Urząd nasz (mowa o Głównym Urzędzie Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk – przyp. WF) stoi na stanowisku, że publikacja pracy Szaroty wymaga dalszej pracy autora i będzie ona mogła się ukazać dopiero po znacznych zmianach autorskich, ponieważ same ingerencje urzędu niewiele by tu pomogły.” Trzy lata trzeba było toczyć dość długie boje z cenzurą, która i tak wymusiła wykreślenie wielu istotnych ustępów. Zatem praca historyka w „czasach słusznie minionych” oznaczała nie tylko poszukiwanie złotych samorodków, ale i walkę o każde słowo swojej pracy badawczej. Bo „prawda historyczna” może być – jak się często w PRL okazywało – niewygodna, kontrowersyjna i niezgodna z oficjalną narracją. I – jak się wydaje – w III RP – niewiele się w tej materii zmieniło, choć oczywiście urząd cenzury szczęśliwie został zlikwidowany. Ale oficjalne narracje, najczęściej dyktowane partyjnym i politycznym językiem – nadal mogą – delikatnie mówiąc –

nie zawsze dokładnie pokrywać się z dokumentami, faktami i odkryciami historyków.

A co mówi na temat Szarota?

W obecnej epoce autorytetów brak. Wszystko zależy od koniunktury i potrzeb, nic nie jest wartościowe naprawdę, prawdziwie, niezależnie od doraźnego interesu. Zanikła instytucja szacunku dla ludzi, którzy wiedzą więcej, którzy mają jakiś dorobek, nawet, jeśli na różne konkretne sprawy mają inny pogląd.

Ciekawy w tym kontekście jest pogląd profesora na pierwotną koncepcję wystawy Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku: „to muzeum jest uniwersalne, że zauważa tragedię nie tylko Polaków (...) Machcewicz wybrał zupełnie inną metodę przekazu. Owszem, sprawy polskiej nie ustawił w centrum, ale w bardzo szerokim kontekście wszystkich okropieństw wojny. I wygrał! Bo dopiero dzięki tej perspektywie widać skalę polskiej tragedii rozdieranej przez dwa totalitaryzmy”.

Duma i wstyd powinna stanowić lekturę obowiązkową nie tylko dla wszystkich studentów historii, ale i polityków – niezależnie od ich barw partyjnych. To również doskonała lekcja pokory wobec wielkiej historii, wyciągania z niej wniosków oraz szacunku wobec rodzinnego dziedzictwa, bo właśnie z niego zbudowana jest nasza tożsamość. „Przyczyniam się książkami do pamiętania o ludziach. A co będzie jakąś pamięcią o mnie? Moje książki” – stwierdza Tomasz Szarota. Korzystajmy zatem z nich, póki jeszcze istnieją. Bo końcowe przestanie wcale nie jest już tak optymistyczne:

Mamy do czynienia z końcem epoki Gutenberga, i to w dwójnasób – koniec druku na papierze, ale też – jak czytam – mamy do czynienia z końcem powszechnego przekazu tekstowego. Obrazki będą dla większości ludzi najważniejsze. No i ta sztuczna inteligencja. Czasem z ulgą przyjmuję, że ja już tych zmian nie przeżyję.

Wojciech Fułek

Duma i Wstyd. O historii i potrzebie pamiętania, Tomasz Szarota w rozmowie z Emilem Maratem i Michałem Wójcikiem, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2025

Psychobiografia zapomnianej gwiazdy

Wojciech Futek

Kiedy twój ojciec to profesor Tadeusz Szarota, jeden z najwybitniejszych polskich historyków, a dziadek – profesor Tadeusz Manteuffel, twórca i pierwszy dyrektor Instytutu Historii PAN oraz prezes Polskiego Towarzystwa Historycznego – jesteś skazany na karierę naukową. Być może nie chcesz jednak rywalizować ze swoimi utytułowanymi przodkami i dlatego wybierasz świadomie zupełnie inną specjalizację – w dziedzinie psychologii kultury, w której stajesz się nie tylko uznanym naukowym ekspertem i profesorem Polskiej Akademii Nauk, co wręcz autorytetem, publikując kolejne książki z pogranicza psychologii i kulturoznawstwa (między innymi takiej, jak – uznana za prekursorską w tej dziedzinie – *Psychologia uśmiechu* z 2006 roku). Ale kiedy rodzinny świat i tak ciągle cię dogania i upomina się o świadectwo pamięci, nie możesz uciec przed swoim przeznaczeniem. I stajesz się w ten sposób autorem popularnej i świetnie przyjętej trylogii, „poświęconej historii intelektualnej i społecznej Europy XX wieku”. Mowa o książkach, naznaczonych wieloma rodzinnymi śladami: *Wiedeń 1913* (nominowana do nagrody „NIKE”) *Paryż 1938* i *London 1968*.

Najnowsza książka tego autora to kolejna próba zmierzenia się z nieopisaną do tej pory rodzinną opowieścią z przeszłości, która tym razem ocala dla potomności niezwykle barwną i wielowymiarową postać, która wyprzedziła swoje czasy, szokując stylem życia i światowym – jak na swoją epokę – zasięgiem scenicznej, operowej i aktorskiej kariery. Wierni czytelnicy naszego kwartalnika mieli okazję już z tą niezwykłą postacią się spotkać, dzięki – wyprzedzającemu książkową publikację – tekstowi autora z numeru 3 „Słowa” z roku 2023 *Supergwiazda z dawnego Szczecina*. Bo bohaterka najnowszej książki profesora Piotra Szaroty – Felicita Vestvali, a właściwie Anna Stageman, urodziła się właśnie tam w roku 1831, kiedy prowincjonalny Stettin wchodził w skład Królestwa Prus. To postać praktycznie zupełnie zapomniana, choć przecież odniosła w swoich czasach międzynarodowy sukces – zarówno operowy (dysponując unikalnym kontraltem), jak i aktorski (na długo przed Heleną Modrzejewską zdobywając przebojem amerykańskie sceny), grając między innymi (oczywiście w oryginale) męskie role w dramatach Szekspira, co musiało wówczas wywoływać niemałą konsternację, sensację, a nawet skandale. W operach wręcz specjalizowała się w tak zwanych rolach „en travesti”, czyli partiach męskich. Odnosiła sceniczne sukcesy w kilku językach, występując w całej Europie, Ameryce i Meksyku. Jej występy podziwiali między



innymi Abraham Lincoln czy Friedrich Nietzsche. Niezależny charakter i wyjątkowość Felicity, przełamywanie nie tylko artystycznych barier oraz konwenansów, niekonwencjonalny repertuar, teatralne i operowe eksperymenty wzbudzały w tamtych czasach żywe zainteresowanie, podziw, czasami nawet zachwyt, ale także niechęć oraz niezrozumienie. *Felicita! Psychobiografia Felicity Vestvali* to nie tylko fascynujący portret artystyczny zapomnianej, wygumkowanej z historii wielkiej gwiazdy operowej i aktorskiej, ale i niezwykle udana próba wytłumaczenia jej fenomenu i życiowych wyborów, nie zawsze akceptowanych i nie zawsze zwieńczonych sukcesem. Śmiało też moglibyśmy – z dzisiejszej perspektywy – nazwać Annę Stageman dziewiętnastowieczną ikoną feminizmu, walczącą ze stereotypem kobiety jako klasycznej żony i matki. Jej nieślubne dziecko, liczne i burzliwe romanse, długoletni związek z Elise Lund (jakże musiały obie szokować w szekspirowskim dramacie, skoro Anna wcielała się w męską postać Romea, a Elise

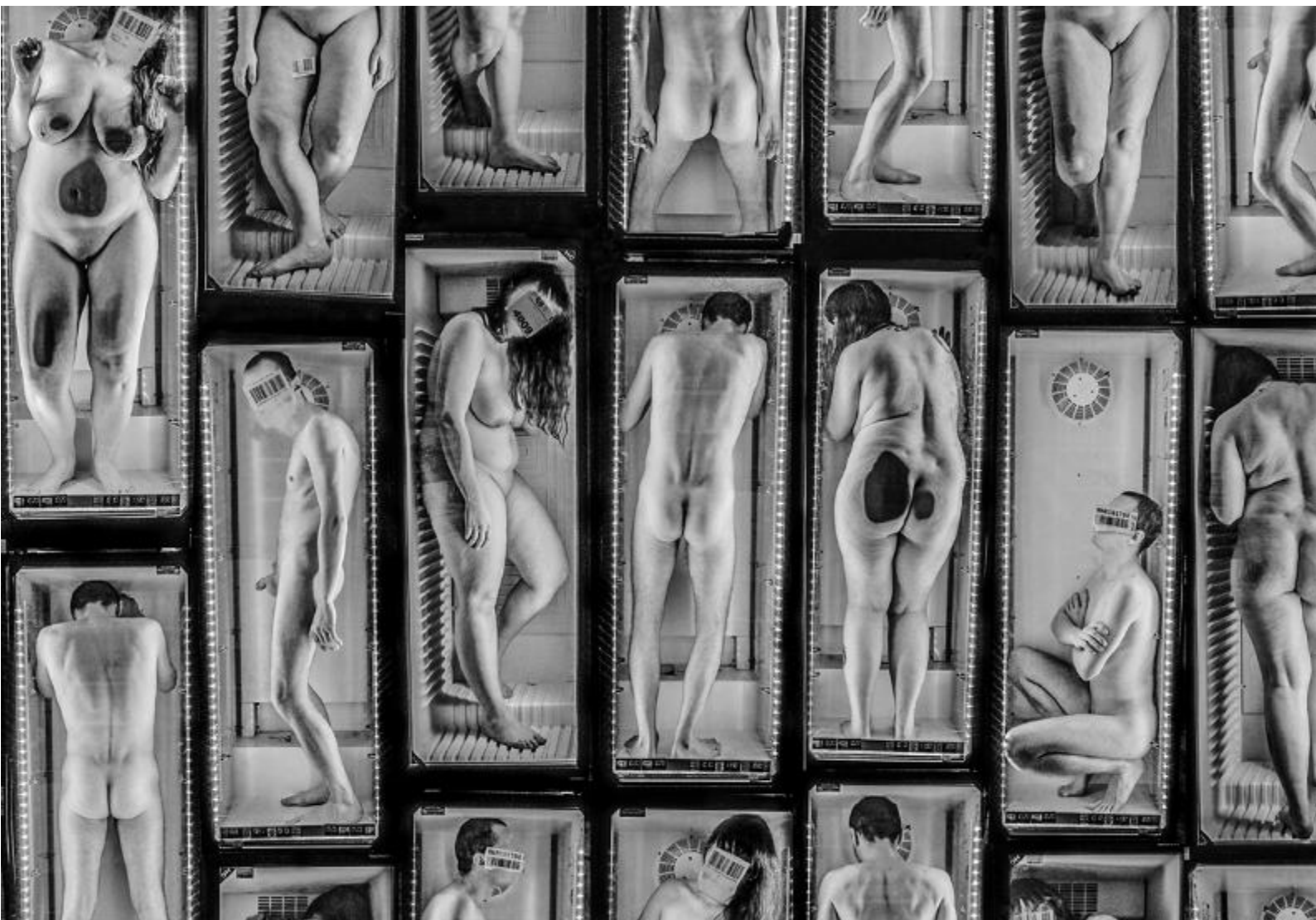
grała jego/jej ukochaną – Julię?), na pewno spotykały się z licznymi negatywnymi reakcjami, komentarzami, czy wręcz drwinami. Walka z uprzedzeniami i przełamywanie konwenansów (zarówno w życiu, jak i w sztuce) oraz poszukiwanie wolności stały się w ten sposób dla niej sposobem na przetrwanie w nie zawsze przyjaznym i sprzyjającym otoczeniu. Próbowала też kreować swoją legendę i udowadniać własną wielkość artystyczną, ale z mitu wielkiej gwiazdy swoich czasów, która była przecież światową prekursorką teatralnych kreacji męskich ról szekspirowskich (takich jak Hamlet czy Romeo) – niemal nic nie dotrwało do naszych czasów. Nie można znaleźć nazwiska lub pseudonimu artystki ani w naukowych opracowaniach historycznych, teatralnych czy operowych. Szarota zbiera (jak przystało na wnikliwego historyka kultury, do czego już przyzwyczail nas swoimi poprzednimi książkami) rozsypane na kilku kontynentach małe fragmenty tej historii, misternie budując z nich (a w zasadzie rekonstruuując) swoją opowieść. Ocala w ten sposób od zapomnienia nie tylko wyjątkową postać, ale i tworzy niezbędne historyczne tło. Ale równie istotna jest w tym przypadku próba odtworzenia psychologicznych źródeł i motywów postępowania – jak przystało na

doświadczzonego psychologa kulturowego. Stąd ta „psychobiografia” w podtytule. Ta książka to bowiem nie tylko opowieść o konkretnej, niezwykle, wrażliwej (może nawet „nadwrażliwej”?) osobie, poszukującej własnej tożsamości, ale i wnikliwy portret epoki. Czyta się ją dzięki temu doskonale, podziwiając nie tylko drobiazgową skrupulatność autora w budowaniu narracji z postrzępionych nitek i fragmentarycznych śladów, ale i niezwykłą warsztatową umiejętność oraz determinację w poszukiwaniu odpowiednich źródeł. Dzięki nim odkrywa się dla nas skazana na zapomnienie historia, w dodatku niezwykle bogato zilustrowana.

Felicita Vestvali, urodzona w Szczecinie, pochowana w roku 1880 na nieistniejącym już dziś cmentarzu ewangelickim w Cieplicach, czyli uzdrowiskowej dzielnicy Jeleniej Góry, jest dziś – nie tylko w tych dwóch miejscowościach, ale w szerszej przestrzeni publicznej – praktycznie nieznana i nieobecna. Książka Piotra Szaroty udowadnia, że przyszedł czas nie tylko na przypomnienie, ale i na jakąś formę upamiętnienia tej wyjątkowej postaci.

Wojciech Futek

Felicita! Psychobiografia Felicity Vestvali, Piotr Szarota, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2025, ss. 307



Krechowicz mniej znany

W trójmiejskich galeriach

Olga Krzyżyńska

Mniej znane obrazy i rysunki Jerzego Krechowicza od lat sześćdziesiątych aż po rok 2012 ze zbiorów rodzinnych można było podziwiać w Dworku Sierakowskich – siedzibie Towarzystwa Przyjaciół Sopotu od 10 kwietnia do 6 maja 2026 roku.

Licznie przybyłych uczestników wernisażu tej wystawy witał między innymi kameralny, utrzymany w szarościach autoportret zmarłego w 2023 roku mistrza, namalowany przez niego w latach sześćdziesiątych. Zaskakiwały prace malarskie z lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych, nieco przewrotnie nawiązujące do modnych swojego czasu tendencji w tej sztuce jak na przykład malarstwo materii. Utrzymane w ciemnych gamach barwnych, półabstrakcyjne, w zasadzie monochromatyczne – ale nie tylko takie – także epatujące ostrymi, żywymi barwami jak pomarańcz czy żółć. Rysunki wykonywane farbą drukarską z niecodziennymi tytułami jak „Bardzo dzikie zwierzę”, „Przyszedł nowy rok” – a wśród nich także kolejny, tym razem czarno-biały „Autoportret”. Dodatkową atrakcją wernisażu była praca zaprezentowana tylko na krótko w trakcie tego wydarzenia, a pochodząca z prywatnych zbiorów artysty grafika i wieloletniego asystenta Jerzego – Jacka Stanisławskiego. Jacek wspominał ostatnie chwile swojego mistrza i szefa – kiedy leżąc w domu złożony chorobą pozwolił się namówić na wykonanie tego dzieła – w efekcie, na najzwyklejszym dużym arkuszu papieru pakowego powstała monochromatyczna kompozycja: labirynt rzeczy, zwierząt i postaci ludzko-nieludzkich z dominującym czarnym bykiem? psem? na pierwszym planie. Kompozycja, w którą można się zagłębiać godzinami, ciągle odnajdując w niej coś nowego. Prace, których wyboru na wystawę dokonały kuratorki Alicja Gruca i Anna Brudzińska, pochodziły ze zbiorów rodzinnych – syna mistrza – także artysty plastyka, Jakuba Krechowicza, absolwenta Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni oraz Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku z roku 2006. W wernisażu wzięła udział także córka artysty z pierwszego małżeństwa z artystką malarką i koleżanką ze studiów, Moniką Zawadzką – Dominika Krechowicz, profesorka Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej z mężem Krzysztofem Gliszczyńskim. Te „rodzinne” prace zaskoczyły najpierw same kuratorki, a potem odbiorców wystawy – ponieważ Jerzy Krechowicz był znany przede wszystkim ze swoich grafik użytkowych, tworzonych najczęściej ulubioną metodą kolażu: plakatów, folderów, okładek książek, ilustracji. Oras ze swojej pracy pedagogicznej w macierzystej wyższej uczelni plastycznej w Gdańsku,



Jerzy Krechowicz (w stroju rektorskim) | fot. Witold Węgrzyn

gdzie przez blisko pięćdziesiąt lat przybliżał studentom tajniki właśnie grafiki. Wielbicielom teatru nieobce były jego autorskie działania w ramach Teatru Galeria (1961-1968), kabaretu To Tu (1965-1969), teatru „ą” (1969-1974), liczne scenografie dla między innymi Opery Bałtyckiej, Teatru Wybrzeże, Teatru Muzycznego w Gdyni, Teatru Miniatura i innych. Malarstwo i rysunek Jerzego Krechowicza są zdecydowanie mniej znane.

Z charakterystycznymi kolażami, tworzonymi między innymi ze zdjęć wycinanych z prasy wiąże się znana anegdota



Wernisaż w Dworku Sierakowskich | fot. Olga Krzyżyńska

o artyście, przytoczona także i podczas wernisażu: otóż Jerzy Krechowicz, zapytany o to, czy to prawda, że jeśli na jednej karcie z gazety ma po obu jej stronach interesujące go obrazy, jest w stanie rozciąć tę kartę na pół, tak, aby nie uszkodzić żadnej ze stron, odpowiedział, że tak, to prawda. Z pełną powagą – tak, że nikt nigdy nie ośmielił się poddać tego w wątpliwość. Wspominano także jego pracę jako rektora Akademii Sztuk Pięknych, którą to rolę pełnił w latach 1996-2002. Koledzy z uczelni nie byli przekonani czy ten wybitny artysta poradzi sobie w roli przecież, bądź co bądź, urzędniczej, administracyjnej. A rektorem okazał się być bardzo dobrym.

Artysta malarz, rysownik, grafik, twórca multimedialny – Jerzy Krechowicz odszedł w 2023 roku. Spoczywa na cmentarzu Srebrzysko w Gdańsku w grobie rodzinnym z drugą żoną Ewą (1954-2024). Ale jego twórczość wciąż żyje i ma do zaoferowania coś nowego, świeżego, zaskakującego. Na sopockiej wystawie z pewnością się nie skończy – już dziś wiadomo, że wkrótce warszawska naukowni Martyna Groth opublikuje swoją pracę habilitacyjną poświęconą stworzonemu przez Jerzego Krechowicza Teatrowi Galeria. Stanie się ona z pewnością pretekstem do kolejnych, artystycznych zaskoczeń.

Olga Krzyżyńska



Miasto jako pamięć i mit

O książce Zbigniewa Joachimiaka *Miasto, miasta, w mieście*, nowe i stare wiersze miejskie

Zdzisław Drzewiecki

W najnowszym tomie poezji Zbigniewa Joachimiaka (Fundacja Światło Literatury, Gdańsk 2025) czytelnik spotyka się z jednym z najbardziej spójnych i zarazem nieuchwytnych światów współczesnej liryki polskiej. *Miasto, miasta, w mieście* to głównie przeżycia podmiotu literackiego związane z Gdańskiem, jednak pojawiają się tu i inne, także ważne dla autora, miasta, takie jak: Szczecin, Cincinnati, George Town czy New York.

Główna przestrzeń miejska to jednak Gdańsk – szczególnie bliski i mityczny. Joachimiak przez labirynt pamięci, języka i świadomości wchodzi w dialog z historią, z sobą samym, a także tradycją miejskiego pejzażu poetyckiego – od Miłosza i Herberta po poetów amerykańskich i środkowoeuropejskich. Z tradycji amerykańskiej czerpie rytm mowy codziennej i zdolność dostrzegania metafizyki w zwyczajności: w duchu Walta Whitmana afirmuje życie wśród ludzi i rzeczy, od Allena Ginsberga bierze wrażliwość na hałas miasta i duchową ironię, a od Charlesa Bukowskiego – surowy realizm spojrzenia na świat „od podwórka”. Z kolei poeci środkowoeuropejscy, tacy jak Miroslav Holub, Jan Skácel, Tomáš Šalamun, Gyula Illyés czy Sándor Weöres, są mu bliscy w sposobie łączenia codzienności z refleksją filozoficzną i pamięcią o historii. Ta mieszanka wpływów sprawia, że Joachimiak – jak wielu poetów regionu – pisze lokalnie, ale brzmi uniwersalnie, tworząc duchową topografię miasta, w której Gdańsk spotyka się z Cincinnati, Nowym Yorkiem czy miastami Europy Środkowej. Tworząc poezję uniwersalną wpisuje się jednocześnie w gdańską mitologię. A tu się przypominają autorzy tacy jak Stefan Chwin oraz Paweł Huelle, warto jedna pamiętać, że mitotwórczą pracę Joachimiak rozpoczął dużo wcześniej niż wspomniani autorzy, bo już w latach `70 ubiegłego wieku.

Wiersze Joachimiaka nie opisują miasta – one nim są. Autor nieustannie przemieszcza się między topografią realną a duchową. Gdańsk jest tu punktem wyjścia, ale szybko przekształca się w „miasto w mieście”: strukturę nawarstwionych wspomnień, przemian i wspólnot. W tych wierszach zderzają się czas i przestrzeń, historia i teraźniejszość, ulica i metafizyka.

Już otwierający tom wiersz *Wstydlive ogrody* jest swoistą deklaracją poetycką – pokazuje świat ukryty „za zaułkiem, za murem, za tym niejasnym końcem miasta”, w którym



istnieje życie wstydlive, delikatne, kruche. Występuje w tym wierszu obraz, który wyznacza ton całego zbioru:

Za tym niejasnym twoim mglistym końcem miasta,
za tym ostatnim odcinkiem naszych codziennych spacerów...

Prawdziwe miasto istnieje **poza widzialnym** – w pamięci, w wyobraźni, w tym, co nieuchwytnie. To nie topografia, lecz stan świadomości. To obraz świata obok oficjalnego porządku – takiego, który wymaga od poety czułości i uwagi. Podobne napięcie między światem widzialnym i niewidzialnym przenika cały tom. W utworze *A pośród ścian i kamieni* autor rozwija metaforę miasta jako orkiestry – nieuporządkowanego chóru głosów, w którym poeta próbuje „usłyszeć, a nie tylko słyszeć”. To manifest poezji jako sztuki słuchania chaosu i nadawania mu sensu.

Jednym z najistotniejszych akcentów książki jest powrót do wspomnień i miejsc utraconych. W wierszach *Ulica Śląska 3/1*, *Wiadro z Pellzerstrasse* czy *Leliusz i jego miasta* – poeta łączy osobistą pamięć z historią Gdańska – miasta, które „pamięta za nas”. Zwyczajne szczegóły – stara spiżarnia, radio, wiadro z wodą, koszula ojca – urastają do rangi relikwii. W pierwszym z przywołanych, w tym akapicie, wierszy powraca obraz z dzieciństwa:

Ojciec śpiewał arie Kiepur, klękając romantycznie
przed moją matką:
Nino, ach uśmiechnij się...

To nie tylko scenka rodzinna – to zapis narodzin wrażliwości, pierwszego doświadczenia świata, który po latach stanie się materią poezji. Natomiast cykl poświęcony Leliuszowi to jeden z najpiękniejszych fragmentów tomu. Leliusz – realny przyjaciel, może alter ego poety – jest kimś, kto „pojawia się bez oczekiwania” w różnych miejscach, w różnych czasach, przynosi chleb lub płytę i znika o świcie. To figura obecności, która trwa mimo niebytu. Joachimiak pisze o nim z czułością i nostalgią: „Nieobecność Leliusza jest nawet trudniejsza niż jego obecność” – to miniaturowy mit przyjaźni, pożegnania i trwania.

Istotne są w tym zbiorze również wiersze emigracyjne, jak *Chicksaw Street, Newport* czy *Cincinnati 1983*. Joachimiak poszerza przestrzeń swojego świata – Gdańsk odbija się w amerykańskich miasteczkach, Ohio staje się rzeką pamięci, a codzienne doświadczenia zlewają się z nostalgią. To niezwykle przykład, jak poeta potrafi uczynić z geografii emocjonalny pejzaż. W tych wierszach poeta przeżywa, trudne często, doświadczenia emigranta, który szuka wolności, a znajduje nowy rodzaj lęku – lęku przed utratą własnego języka i sensu.

Joachimiak nie unika tematów trudnych – zła, wojny, przemocy. W filozoficznym traktacie – poemacie *Zło* stawia pytania o naturę moralności i cierpienia: czy zło jest immanentne, czy rodzi się z ludzkiego działania? W wierszu *Dwa ognie* przeciwstawia domowe bezpieczeństwo – herbatę, pantofle, ciszę – płonącemu Majdanowi. To jeden

z najbardziej przejmujących komentarzy poetyckich do współczesności – ironiczny, ale głęboko humanistyczny. Autor widzi zło nie w odległej przestrzeni, ale tuż obok, w cieniu spokojnego życia.

Tom zamyka wiersz *Trudno odróżnić ulice*. Jest to o refleksja nad współczesnym światem i ludzkim losem, ukazana poprzez symbolikę miasta. Miasto nie jest tu tylko przestrzenią urbanistyczną, lecz metaforą życia, a zarazem pogranicza życia i śmierci. Miasto to świat współczesny, pełen chaosu, zatarcia, braku granic. To także symbol życia ludzkiego, w którym człowiek gubi orientację. To wreszcie – metafora granicy między życiem a śmiercią („gdzie ludzie mieszkają / a gdzie już umarli prosto stoją”).

Miasto nie jest stabilne – jego granice się rozmywają. Bohater nie wie, które miasto jest jego, a które „sypie się piaskiem w oczy” – czyli przynosi śmierć, pustkę, zapomnienie. Podmiot to człowiek myślący, refleksyjny, zagubiony, próbujący zrozumieć świat, w którym żyje. Nie ma w nim pewności – zamiast twierdzeń pojawiają się ciągle pytania retoryczne („czy zastanawiają się?”, „czy się dowiemy?”, „czy na pewno droga jest?”). Ten styl pytań ujawnia niepokój metafizyczny – podmiot szuka odpowiedzi na pytania o życie, śmierć, tożsamość, sens drogi. „Droga” i „ulica” to motywy przewijające się przez cały wiersz. Są symbolem poszukiwania sensu, życia ludzkiego jako wędrówki i próby odnalezienia celu. Ale te drogi nie prowadzą już dokądś konkretnie – „może w miejskiej kłutwie drogi tylko w okęgach są” – to znaczy, że człowiek krąży w zamkniętym kole, powtarza te same błędy, nigdy nie dociera do celu. To obraz egzystencjalnej pułapki – współczesny człowiek błąka się, nie potrafi już odróżnić drogi życia od drogi ku śmierci.

Styl Joachimiaka jest rozpoznawalny – rozległe frazy, płynne rytmy, minimalna interpunkcja. Wiersze tworzą opowieść, a jednocześnie pozostają muzyczne. Autor łączy ton eseju z liryką, codzienność z metafizyką, ironię z modlitwą. Wielowarstwowy język poezji ma w sobie coś z modlitwy i spowiedzi, ale też z miejskiego monologu zastysznanego w tramwaju, sklepie, na rogu ulicy. W tej poezji współistnieją historia i metafizyka, konkret i sen, ciepło codzienności i zimno obojętności świata.

Zbigniew Joachimiak oddaje nam tom niezwykle – poetycki dziennik z życia świadka i wędrowca. Jego poezja ukazuje miasto jako przestrzeń duchową, w której współistnieją przeszłość i obecność. Ta książka to arcydzieło miejskiej kontemplacji. Poezja – jak ogród – wstydlawie zielenienie w bezwstydnym świecie.

To jeden z najważniejszych poetyckich głosów współczesnego Gdańska – głos, który słyszy to, czego inni nie słyszą.

Zdzisław Drzewiecki

Andrzej Krzysztof Waśkiewicz w dwóch tomach

Prezentacja *Poezji zebranych* Andrzeja Krzysztofa Waśkiewicza, w krytycznym opracowaniu prof. Mariana Kisiela odbyła się podczas VII Gdańskich Dni Książki, 13 września 2025 roku, w Europejskim Centrum Kultury. Wydawcami są: Fundacja Światło Literatury oraz Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Josepha Conrada Korzeniowskiego.



O książce w Audytorium ECS rozmawiali: Anna Sobecka, Zbigniew Joachimiak, prof. Marian Kisiel. Spotkanie prowadził Tadeusz Dąbrowski, wiersze czytał Jerzy Kiszki.

Twórczość artystyczna wybitnego poety, edytora, krytyka i autorytetu dla poetyckiej młodzieży – zarazem twórcy „Autografu” czyli poprzednika „Słowa” – doczekała się należytego przedstawienia, w postaci krytycznego wydania w całości.

Dla Andrzeja K. Waśkiewicza poezja była konstruowaniem – dostępnego nam doświadczeniu – obrazu świata i rekonstruowaniem pamięci jednostki w akcie mowy. [...] Waśkiewicz, wybitny interpretator awangardowego dziedzic-

twa futurystów i „zwrotniczan”, doskonale wiedział, że wierszem nie rządzi mentalna, nagła i bezosobowa siła natchnienia, lecz siła wyobraźni i rozumu. I jakkolwiek poeta może, a nawet powinien, ulegać czarowi „marzenia”, to jednak jego podstawową powinnością w trakcie tworzenia jest dyscyplinowanie języka, „rygor”.

Ze wstępu prof. Mariana Kisiela

Red.



Andrzej Krzysztof Waśkiewicz | fot. Wojław Brydak



Wędrówki z cyklu „Sytuacje VII” | fot. Witold Węgrzyn



dostępność „Słowa”

Uprzejmie zawiadamiamy, że kwartalnik „Słowo” jest dostępny **w Gdańsku** w Instytucie Kultury Miejskiej „Kunst wodny”, Targ Rakowy 11, w Filii Gdańskiej Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej, Mariacka 42; **w Wejherowie** w Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej, Zamkowa 2A;

ponadto w bibliotekach Województwa Pomorskiego:

w Brusach w Centrum Kultury i Bibliotece, Dworcowa 18, **w Bytowie** w Bibliotece Miejskiej, Zamkowa 2, **w Cztuchowie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Szczecińska 5, **w Dziemianach** w Gminnej Bibliotece Publicznej, 8 Marca 14, **w Gdyni** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Świętojańska 141-143, **w Głównych** w Gminnym Ośrodku Kultury, Kościuszki 15 A, **w Gniewie** w Centrum Kultury i Bibliotece Publicznej, Plac Grunwaldzki 16/17, **w Helu** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Komandorska 2, **w Kartuzach** w Miejskiej i Powiatowej Bibliotece Publicznej, Dworzec 4, **w Kwidzynie** w Bibliotece Miejsko-Powiatowej, Kościuszki 54, **w Lęborku** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Armii Krajowej 16, **w Miastku** w Bibliotece Publicznej, Dworcowa 29, **w Morzeszczynie** w Ośrodku Kultury, Kociewska 12, **w Przechlewie** Gminnej Bibliotece i Centrum Kultury, Młyńska 2, **w Pucku** w Bibliotece Publicznej, Sambora 16, **w Redzie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Derdowskiego 3, **w Skórczu** w Miejskiej i Powiatowej Bibliotece Publicznej, Jana III Sobieskiego 7, **w Sopocie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Józefa Wybickiego, Goyki 1, **w Subkowach** Gminnej Bibliotece Publicznej, Józefa Wybickiego 19, **w Sztumie** w Sztumskim Centrum Kultury, Nowowiejskiego 14, **w Tuchomiu** w Bibliotece Publicznej, Jana III Sobieskiego 18, **w Wejherowie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Kaszubska 14, **w Wejherowie** w Powiatowej Bibliotece Publicznej, Dworcowa 7.

The logo is enclosed in a square frame with thick black lines. The top and bottom lines are slightly slanted, while the left and right lines are vertical.

ERGO
HESTIA®

mecenas kultury

Słowo

Pomorski Magazyn Artystyczny



W poprzednich numerach

Antoni Libera
Flecista z Hameln

Stanisław Esden-Tempski
Żołnierz fortuny

Tomasz Miłkowski
Huelle w teatr zapatrzony

Tadeusz Dąbrowski
To już nawet nie lament

Paweł Huelle
Tratwa szaleńców

Tomasz Lipiński
Na obu brzegach tęczy

Na stronie 51. „Słowa” P.T. Czytelnicy znajdą spis miejsc,
w których dostępny jest nasz kwartalnik

1/2026 (17)
Kwartalnik

ISSN 2956-3739



9 772956 373200