

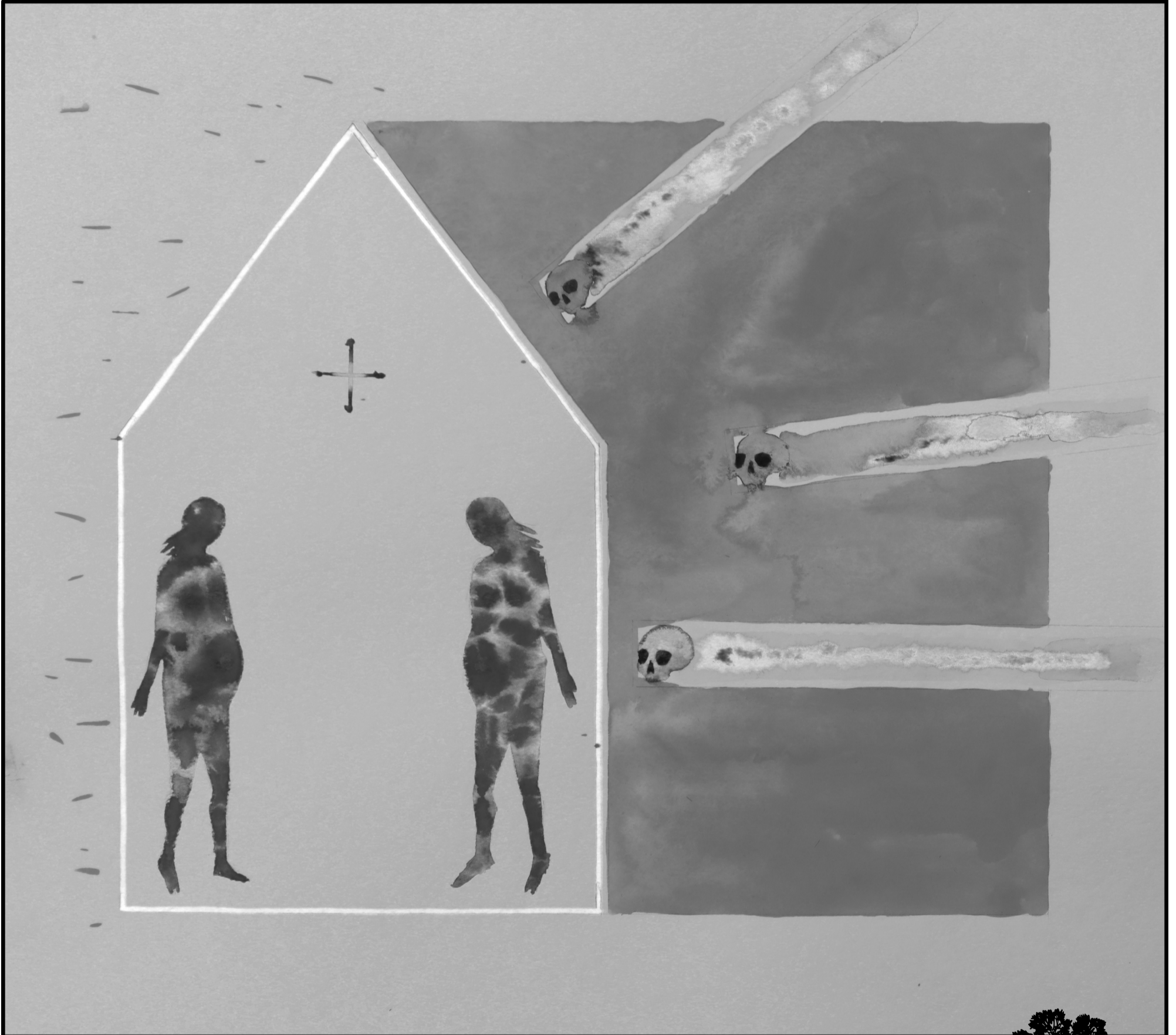
Dyskurs

Lokalny

(Logo)

Wystawy, wydarzenia, radość i październik w Trójmieście—Numer 16 (grudzień 2024)
Pismo bezpłatne—Znikąd nie dofinansowano—Nakład 150 egz.—ISSN 2657-8492

(Winieta)



Danylo Movchan, „Szpital”, 2.03.2022, akwarela na papierze, 30 x 40 cm
Данило Мовчан, «Лікарня», 2.03.2022, акварель, папір, 30 x 40 см

@danylo_movchan

Więcej na str. 2

(Info)

W NUMERZE:

- Mikro- i makrorecenzje
- Silva rerum
- PGS, czyli outsourcing idei
- Rozmowy: 🔒 z Z.Sanjógiem 🔒 z Undergdańskim 🔒 z J.Solińskim & J.Kają
- Ogród zinologiczny.....Żal...Z życia dzielni.....Varia.....Miscellanea.....

Zbierania myśli i notatek z ostatnich dwóch lat
- o rzeczach, których już dawno nie pamiętacie

(Podsumowanie)

To zdjęcie zrobiłem kiedyś podczas spaceru po Nowym Porcie – chyba przed jakimś seansem w KinoPorcie. Czarny kot nie ulega żarliwemu nadmiarowi symbolizowanemu przez naszprejowaną na murze formę à la czarna dziura. Leży niewzruszenie. Ten kot to nie ja. Ten kot to zwiastun, przepowiednia mojego losu – zatonięcia w masywie spraw, oderwania od otoczenia, zniknięcia za horyzontem zdarzeń. Zniknąłem we wnętrzu czarnej dziury, kot zapewne dalej stoi (leży) na jej straży. Z mojego punktu widzenia jednak nie sposób go już dostrzec.....



kot czarna dziura.jpg

foto niszcarki ze stocka.jpg

(odautorski komentarz do dzieła na pierwszej stronie)

Tytuł	Війна в Україні
Autor	Danyło Movchan
Data	17.03.2022
Тривога, біль, сум, відчай, плач, очікування...	
Немає таких кольорів на землі, щоб передати цю трагедію. Біль всього тіла не можливо описати. Життя в стані війни принесло великий неспокій в мій світ. Я почав шукати способи поділитись цим з людьми. Пережити свою історію цих подій. Образи війни почали творити в моїй уяві ці композиції.	
Я відклав малювання ікон...	
Немає в душі миру, щоб продовжувати сакральну творчість.	

Tytuł	Wstępniak
Autor	PSzM = Piotr Szymon Mańczak
Data	25.03.2023

Cześć! Przed laty w każdym numerze wydawanego co środę (złote lata prasy!) „Kaczora Donalda” był wstępniak wpisany w ekran komputera. Wspominam o tym dlatego, że po pierwsze – piszę wstępniak, po drugie – cały numer „DL” to w tym momencie zbiór komputerowych plików, pliczków, folderów i zakładki na Facebooku, jak również stos notatek luźno zamiecionych w apkę do pisania.

W pierwszych dwóch wersjach tekstu otwierającego „DL” starałem się usprawiedliwić, wyjaśnić, dlaczego kolejny numer tak długo się nie ukazuje, oraz naświetlić napięty, wręcz destrukcyjny związek pomiędzy codziennością a pisaniem. W tej wersji nie będę tego robić. Zamiast tego omówię pokrótce metodę, którą przyjąłem w celu – wybaczenie wojenną metaforę – ewakuacji tekstu spod ostrzału żywego życia.

Otóż sposobem na to, żeby mimo niesprzyjających warunków szesnasty nr „DL” jednak ukończyć i wydać, jest rezygnacja z przyzwoitego opracowywania notatek. Trzeba zgodzić się, że jeżeli zapiski (na tematy bieżące! – to ważne) miesiącami leżą w postaci zupy czy raczej, by posłużyć się sformułowaniem z bliskiego memu sercu *Manifestu neolingwistycznego*, w postaci „biegunki enterów”, to „mleko wykopiało, sztandar wyłopotał”. Będę zatem omawiał (niekiedy cytował) kolejne pliki, pliczki, foldery oraz fiszki na mojej liście i jeżeli uda się z tego utkać Czytelniczce jakiś sens, to świetnie. A jeżeli nie, to *silva rerum* pod wyłopotanym sztandarem honorowo wmaszeruje do bibliotecznej krypty i może w przyszłości... tu chciałem dać coś o zmartwychwstaniu, ale poczułem lekkie zażenowanie, więc skończę. Zapraszam do lektury.

Postscriptum. Bardzo możliwe, że w tym numerze znajdują się rzeczy, o których pisaliśmy już w poprzednim numerze. Proszę o wybaczenie.

Postpostscriptum. Od wielu miesięcy nie chodzę na wystawy i wydarzenia, nie śledzę, co się dzieje, i generalnie utraciłem orientację w trójmiejskim polu sztuki. Wspomniane żywe życie wyselekcjonowało materiał do zrecenzowania za mnie.

Postpostpostscriptum (sierpień 2023). Jednakże...

...są dokumenty świadczące o tym, że gdzieś jednak chodzę. ----- kontynuacja str. 3 →

DZISIAJ:
Już świętujemy wydanie „Kaczora Donalda”! Na 64 stronach znajdziesz aż siedem nowych, świetnych komiksów. Najciekawszy jest chyba ten pierwszy, z Donaldem i Gogolem.
* W Kłobie Kolekcjonera przedstawiamy nową nagrodę i już czwarty kupon karty * Rozwijając się! postawisz stopień swojej szkole * Detektywi wybiorą się dzisiaj na szlak Zachód z Donaldem * Rozwińciez swój walek i rysunek! * Jak zwykle czeka na dobie supernagroda krzyżówki i nowa Figa.
JESZCZE WIELKI FINAŁ GIERDY KACZORODUM!
Do zobaczenia 5 stycznia w 1995 roku!

KACZOR DONALD
ŚWIĄTECZNY INDIK str. 4

BRACIA BE.
WIELKI ŚWIĄTECZNY NAPAD str. 44

WILK BARDZOZYŁY
MIKOŁAJ MIMO WOLI str. 50

FIGLE W FIGURZY
ZOBACZYWKI I RYSKOWANKI str. 31 i 36

WUJEK SKNERUS
JAK CUDNE SĄ WSPOMNIENIA str. 14

TEST
DETEKTYWI W AKCJI str. 42 i 43

MYSZKA MIKI
PREZENT DLA MINNIE str. 26

KRZYŻÓWKA Z SUPERNAGRODĄ
ELIMINATKA str. 62 i 63

NAJKRÓTSZE KOMIKSY KACZORA DONALDA

kaczor donald.jpg

(trzecia strona „Kaczora Donalda” ze wstępniakiem wpisanym w monitor komputera „Kaczor Donald” 1994, nr 17/18 – wydanie świąteczne)

←----- źródło, polecam



Tytuł	Wstępniak / miscellanea
Autor	PSZM
<p>→ Np. zaproszenie na spektakl <i>Podchodzisz moją samotność</i> Teatru Razem w reż. Doroty Bielskiej, wystawiany na deskach Szekspirowskiego. To był fajny, choć dramaturgicznie zbyt pocięty spektakl.</p> <p>Bilet z Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, które odwiedziłem, żeby zapoznać się z efektami przebudowy. Wyszło dobrze. No i była wystawa Nikifora, też fajna.</p> <p>Ulotka wystawy Julii Golachowskiej i Barbary Gryki Tożsamość składa się z rzeczy małych w Galerii Labirynt i ulotka z programem tejże galerii – te dokumenty to kompletna zmyłka, bowiem w Labiryncie nie byłem nigdy i nie wiem, w jaki sposób wszedłem w posiadanie rzeczonych druków.</p> <p>Zaproszenie na wystawę Marii Bor-Myśluborskiej w Wałbrzyskiej Galerii Sztuki BWA – też nie byłem, ale przynajmniej pamiętam, skąd mam. Zaproszenie otrzymałem od Justyny Michelle Kwiecińskiej, która zajmuje się m.in. zachowaniem dziedzictwa rzeźb plenerowych Bor-Myśluborskiej w Wałbrzychu.</p> <p>Ulotka z opisem słynnej pracy Michaela Craiga Martina <i>An Oak Tree</i> w języku polskim, w formacie A3 – prawdopodobnie to tłumaczenie ulotki, która jest integralną częścią oryginalnego dzieła. Nie pamiętam skąd to mam – wydaje mi się, że z jakiejś wystawy u Rogulusa? Nie wiem. Zawarty w ulotce tekst jest jednakowoż bliski memu sercu. A skoro już mowa o sercu i jego poruszeniach, to pora na dział utraconych szans, czyli:</p>	

Tytuł	Żal
Autor	PSZM
<p>Moim największym żalem jest, że po ankiecie przeprowadzonej wśród znajomych i publiczności jutubowego cyklu „Drabina sztuki” wydawanego przez Dom Sztuki GAK zabrałem się za budowanie własnego kanału wideo pt. „Wernixy”, nagrałem kilka wystaw i wywiadów, a potem... przedsięwzięcie mnie przerosło i większość materiału wciąż czeka na zmontowanie. Na instagramowym profilu „Wernixów” czasem jednak wrzucam jakieś zdjęcia z wycieczek po galeriach, jeżeli więc marzy się Czytelniczce internetowa, bardziej bieżąca wersja „DL”, to @wernixy są jej swoistą namiastką.</p> <p>Moim drugim w kolejności wielkim żalem jest to, że zabrakło mi dziennikarskiej energii, aby solidnie opracować wystawę Grzegorza Skawińskiego, Łukasza Radwana i Alicji Domańskiej pt. Niepodległość trójkątów, zorganizowaną w lipcu 2021 roku z okazji 30-lecia galerii Glaza Expo Design. Ten tekst piszę w październiku 2023, a zatem grubo ponad dwa lata po wydarzeniu. I wciąż żałuję! Postaram się zatem Czytelniczce pokrótce streścić, co w tym oglądanym z daleka (bo jedynie za pośrednictwem Internetu) wydarzeniu mną tak wstrząsnęło.</p> <p>Przede wszystkim, cóż to musiało być za otwarcie! Cytując trojmiasto.pl:</p> <p>„Wernisaż trojga przyjaciół [...] «To dla nas magiczna chwila» – mówiła właścicielka galerii, Barbara Glaza. [...] Wydaje się, że niewielka galeria wzdłuż najpopularniejszej ulicy w gdańskim centrum miasta była tego popołudnia najweselszym i najgłośniejszym miejscem w okolicy. Już z daleka można było dostrzec gości gromadzących się przy Glaza Expo Design. Choć pogoda nie dopisywała, a deszcz lał się strumieniami, galeria państwa Barbary i Tomasza Głazów wypełniła się po brzegi uśmiechniętymi gośćmi. Zaproszenie przyjęli m.in. prezydent Sopotu, Jacek Karnowski, Ewa Adamska, kierownik referatu ds. kultury Urzędu Miasta Gdańska, Hanna Zych-Cisoń, przewodnicząca sejmiku, Małgorzata Chmiel, poseł na Sejm i Andrzej Stelmasiewicz, przewodniczący fundacji Wspólnota Gdańska. [...]</p> <p>Atmosfera wernisażu była gorąca i to nie ze względu na niewielki metraż galerii, ale emocje. [...] Goście gratulowali państwu Glaza wejścia w czwartą dekadę prowadzenia galerii i życzyli im kolejnych 30, «a nawet 130» lat działalności”.</p> <p>Ponadto, cóż to za skład artystyczny! Primo, Grzegorz Skawiński, lider zespołu Kombii**.</p> <p>Secundo, Alicja Domańska***, malarka uczestnicząca w tak śmiałych projektach jak np. teledysk grupy Dance Like Dynamite <i>Człowiek stworzył sztukę</i>.</p>	

Tytuł	Żal (c.d.)
Autor	PSZM
<p>Tertio, Łukasz Radwan, dziennikarz kulturalny występujący w <i>Dzień Dobry TVN</i> i publikujący we „Wprost” – piśmie o nakładach pozostających marzeniem ściętej głowy nawet dla „Szumu” w czasach jego szczytowej popularności.</p> <p>Szczerze mówiąc, to Radwan, po raz pierwszy pokazujący swoje prace właśnie w ramach Niepodległości trójkątów, jest dla mnie najbardziej fascynującą postacią z tych trojga. Wielbiciel surrealizmu; autor rozmów z artystami publikowanych w cyklu #kloszArt na łamach lotniskowego medium <i>anywhere.pl</i> (gazeta, a także wideo); człowiek, w którego notce biograficznej czytamy, że „został nazwany «bulterierem polskiej sztuki», co jak twierdzi, jest dla niego komplementem, bo porusza się «bez smyczy i kagańca»”. Przez kogo został tak nazwany – nie wiadomo. Tajemnicą (przynajmniej dla mnie) są również okoliczności narodzin jego bulterierskiej renomy – sam bowiem o istnieniu Radwana dowiedziałem się właśnie dwa lata temu, przy okazji wystawy w galerii Glaza. I żałuję, że nie wcześniej!</p> <p>Gdybym bowiem trafił na #kloszArt wcześniej, być może nie czułbym się tak intensywnie zmuszony do naigrywania się. Co mnie zmusza? Psychoaktywna mieszanina profesjonalnej oprawy i osobliwego doboru artystów. Jest w cyklu rozmowa z Wojciechem Siudmakiem, Tomaszem Sętowskim, Maciejem Świeszewskim – OK, można nie lubić, może krindż, ale jednak są to artyści powszechnie docenieni na rozmaitych polach. Siudmakiem np. inspirowane się Denis Villeneuve, którego cenię – nie mogę zatem psioczyć*. Oprócz tego mamy w cyklu teksty poświęcone Fridzie Kahlo, Goi, Tamarze Łempickiej. Zdarzają się jednak i rozmowy z artystkami mniej doświadczonymi. W teorii to dobrze, trzeba bowiem do elitarnych łóż wpuszczać czasem świeżą krew. W praktyce jednak rozstrzał wydaje się zbyt duży. Na kłosztartową scenę wkraczają bowiem również np. Marina Shavlovskaya, działająca m.in. w pracowniach w Krzywym Domku w Sopocie, Allen Mack czy Emily Igarashi. Ta ostatnia to zresztą przypadek dość smutny – wydaje mi się, że robienie medialnej otoczki wokół twórczości zupełnie początkującej przynosi z reguły samym artystom więcej szkody niż pożytku. Zresztą sposób, w jaki Radwan otwiera rozmowę zdradza nie do końca poważny stosunek prowadzącego do rozmówcy (choć może to być też wynik ogólnego lekkiego maczyzmu „bulteriera”)**:</p> <ul style="list-style-type: none"> – A teraz moją bohaterką jest córka Olgi, przedstaw się... – Emilia, bardzo mi miło. – Emilia. A artystyczne pseudo? – Igarashi. – Igarashi. Coś z japońskiego? <p>Innym pseudonimowym artystą w grupie mniej znanych gości Radwana jest Allen Mack, członek grupy MZS (Młodzi Zdolni Seksowni), którym zresztą Radwan poświęcił osobny tekst. Kim są? Chyba wyczerpująco nakreślił to Aleksy Wójtowicz w opublikowanym przez „Dwutygodnik” tekście <i>Wampiryczny rarytas</i>***.</p> <p>I pewnie nie pastwiłbym się tak nad Radwanem, gdyby nie Mack i MZS właśnie. Rozumiem, że gazeta dystrybuowana na lotnisku rządzi się swoimi prawami i z pewnością jest biznesowy sens promować w niej sztukę łatwą, kolorową, stereotypową. Zetknąłem się jednak z tym wszystkim w okresie Dobrej Zmiany, w połowie 2021 r.; chwilę potem – ku mojemu wielkiemu zdumieniu – do galerii w gdańskim ratuszu zawitała wystawa Krasnalsów. W tym samym czasie na Instagramie zaczęły atakować mnie kampanie firmowane przez tajemnicze byty o nazwie ToTuart, ToTu Agency, i jakieś inne ToTu (tajemnicze, bo nie udało mi się ustalić, kto właściwie za tymi inicjatywami stoi ani jaka jest ich tożsamość). NIE WIEM, czy to jest powiązane (choć estetycznie jakby jest), ale wszystko złożyło się na uczucie, że powiało czymś nieprzyjemnym.</p> <p>Chciałbym jednak zakończyć czymś pozytywnym. Mimo że wszystko, co udało mi się znaleźć na temat Niepodległości trójkątów, budziło we mnie zażenowanie oraz ze kompletnie nie czuję stylu publicystyki Łukasza Radwana, to jednak przewodniki po WGW z jego udziałem, które w zeszłym roku wypuściło ArtInfo, wyszły dość niezłe. Dobrze mieć jakąś przeciwwagę, bo i ile można oglądać @solo.show. Ponadto chciałbym powiedzieć, że moje jutubowe próby dziennikarstwa kulturalnego spaliły na panewce (patrz: wyżej wspomniany naczelny żal), zatem mający kilkanaście lat medialnego stażu Radwan zdecydowanie przewyższa mnie doświadczeniem i „wypornością”. Sam też wielokrotnie wypuszczałem w świat materiał krindżowy. Może zatem po prostu jako maluchowi łatwo mi podgryzać kostkę starszego kolegi. Pozostawiam Czytelniczce do rozważenia.</p> <p>Żałuję, że nie widziałem Czwartej fali Macieja Śmietańskiego w hali 49A w dawnej Stocznii.</p> <p>Żałuję, że nie przetestowałem apki towarzyszącej wystawie Powierzchnie swobodne Moniki Reut w PGS w Sopocie.</p> <p>Żałuję wystawy Niech poprzedza cię płomień w Gdańskiej Galerii Fotografii – bo nie byłem, a chciałem być.</p> <p>Żałuję, że nie widziałem Domu pająka Piotra Łakomego w Gdańskiej Galerii Miejskiej.</p> <p>Żałuję, że nie widziałem Déjà vu / Bon voyage Dominika Włodarka w PGS w Sopocie.</p>	

1

2

* Źródło - - - - -

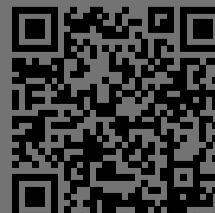
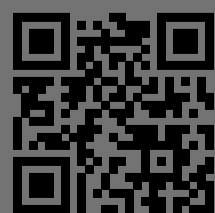
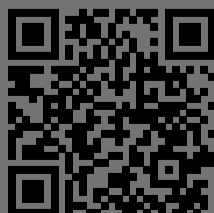
** Nie mylić z **Kombi!** To jest swoją drogą piękna historia. Cytat z Wikipedii:

„[W 2003 r.] Skawiński, Tkaczyk i Pluta utworzyli zespół pod nazwą Kombii (początkowo stylizowane na Kombll, bo – zgodnie z założeniami muzyków – podwójne «i» zapisywane jak rzymska liczba II miało oznaczać «Kombi 2»), w którym zabrakło Łosowskiego. W 2004 muzyk założył zespół Łosowski, przemianowany w 2013 na Kombi Łosowski oraz w latach 2014–2022 funkcjonujący jako Kombi (bez dopisku «Łosowski»).

Funkcjonowanie na polskim rynku muzycznym dwóch zespołów o łudząco podobnych nazwach – Kombi i Kombii – spowodowało konflikt, którego finał miał miejsce przed Trybunałem Sprawiedliwości Unii Europejskiej. Temat konfliktu muzycy poruszyli także w swoich książkach «Kombi. Słodkiego miłego życia. Prawdziwa Historia» [...] i «Królowie życia – Kombi, Skawalker, O.N.A. i Kombii, czyli 40 lat wzlotów i upadków na scenie» [...].

*** **Alicja Domańska** miała zresztą również wystawę w **PGS** – co może zaskakiwać, choć z drugiej strony nie była to jedyna mogąca zaskakiwać rzecz za rządów poprzedniego dyrektora tej galerii.

https://kultura.trojmiasto.pl/Myscie-sobie-co-
chcecie-Skawiński-Domańska-Radwan-w-
Glaza-Expo-Design-15/528rhm1



https://dyslok.pl/DL16/%E2%80%94PGS%20do%20Vinci.png

https://youtu.be/cKlbGLxQFL0

https://dyslok.pl/DL16/%E2%80%94Nazwsk-Dense-Like-Dinamite.png

Tytuł **Żal** (c.d.)

Autor PSZM

Żałuję, że nie dotarłem na **Enemy territory** Mateusza Lenglinga w **One Piece Gallery / GlouGlou art & wine club**.

Żałuję, że nie było mnie tam: „Zapraszamy serdecznie na wyjątkową wystawę artystyczną, gdzie spotkają się twórczość Marty Myszak i Karola Wawrzyniaka! Ta wyjątkowa wystawa jest nie tylko okazją do podziwiania niezwykłych dzieł sztuki, ale również do zanurzenia się w atmosferze samej pracowni artystycznej. Przeżyj autentyczną podróż przez proces twórczy, zobacz, jak powstają te magiczne kompozycje i jak artyści dają wyraz swojej wrażliwości. Przyjdź i odkryj różnorodność stylów i tematów poruszanych przez artystów. Od abstrakcji od ekspresji po delikatność, każde dzieło opowiada swoją niepowtarzalną historię. Będziesz miał okazję poznać twórców osobiście, porozmawiać z nimi o ich inspiracjach i wniknąć w ich artystyczną wizję. Pracownia Marty Myszak i Karola Wawrzyniaka to magiczne miejsce, gdzie sztuka ożywa i wita Cię swoją niepowtarzalną energią. Dołącz do nas na tej wyjątkowej wystawie i pozwól, aby te dzieła sztuki dotknęły Twojej duszy, pobudziły wyobraźnię i dały nowe

spojrzenie na świat”. Cytat długi, ale chciałem uronić ani kropli z tego nektaru.

Żałuję, że nie widziałem wystawy **Jak coś się nie podoba, to się wyprowadź** w **N22**. Z opisu wystawy: „**Jay Pop** to absolwent najgorszej uczelni artystycznej w Polsce, wydziału grafiki na ASP w Gdańsku. Wystawa grafik i rysunków odbędzie się w Warszawie, gdzie obecnie rezyduje najgorszy prezydent w Polsce i najgorszy rząd, oraz wiele najgorszych rzeczy w tym kraju można zobaczyć właśnie tam. Zapraszamy!”. ■

Tytuł **Mikrorecenzje lokalne oraz mikrorecenzje ogólnopolskie, czyli mix działów „Mikrorecenzje” i „Prowincje prowincjom”**

Autor PSZM

W tym dziale znów, ze względu na okoliczności opisane we wstępie, mieszać się będzie krytyka relatywnie świeża ze wspomnieniami wystaw odległych oraz mamrotaniem, że w teczce „rzeczy do zrecenzowania na łamach «DL»” znalazłem jakieś ulotki czy notatki o wystawach, których po czasie nawet nie pamiętam.

I tak, we wspomnianej teczce znalazł się np. plik tekstów kuratorskich z wystawy **a wszystko co istnieje jest miłością** Elżbiety Jabłońskiej w **Galerii EI** w Elblągu. Z samej wystawy pamiętam mniej więcej tyle, że była – natomiast godne odnotowania jest, że strona tekstu na niebieskim papierze towarzyszyła prawie każdej pracy i druczki te razem tworzą ładny pakiet.

W **Galerii EI** była też wystawa studentów ek kierunku Architektura Przestrzeni Kulturowych Gdańskiej ASP (**Krajobraz / Metamorfozy wyobraźni**) i to była raczej sucha lipa.

Migotliwość Jakuba Łącznego w **Kolonii Artystów** we Wrzeszczu. Ładne, nawet fajne. [W archiwum „Wernixów” jest kilka ujęć z tej wystawy – może kiedyś opublikujemy.]

Ultima Thule. Podróże po horyzont Joanny Concejo, Pawła Pawlaka i **Bartłomieja Ignaciuka** w Ratuszu Staromiejskim (**Nadbałtyckie Centrum Kultury**). Cóż, jeśli jest Concejo, to jest FAJNE przez wielkie „F”.

Podobnie z **Theatrum Jerzego Nowosielskiego** w **Państwowej Galerii Sztuki** w Sopocie – gdy jest Nowosiel, to jest ☺. Warto odnotować, że na wystawie znalazły się rzadko pokazywane lalki i scenografia z widowiska **Krzesiwo** Hanny Januszewskiej, prawdziwy smaczek.

Fotoklub. Współczesna i dawna fotografia z polskich kolekcji prywatnych (zbiorowa) w **PGS** w Sopocie. Ciekawostka – gdy po półtora roku przeglądam arkusiki z kuratorowanej przez **Adama Mazura** wystawy, widzę na liście prawie wyłącznie znakomite nazwiska i myślę sobie, że musiało mi się podobać; że to obiektywnie musiała być dobra wystawa, bo bogata w wysokiej jakości dzieła i przygotowana przez rzetelnego kuratora. A jednak – niewiele z niej pamiętam! Skoro zaś pokaz nie zadomowił się na dłużej ni w mózgu, ni w sercu, to czy mogła to być prawdziwie dobra wystawa?

Zestaw wypoczynkowy Mateusza Pęka w **Kolonii Artystów** we Wrzeszczu. Warto się zainteresować, choć osobiście mnie nie grzeje.

Not enough can be already too much / Too much is the minimum Sary Pankowskiej tamże. Tak.

Wanderlust Anny Witkowskiej tamże. Fajne.

Sztuka numeryczna '23 (zbiorowa) w **WL4 — Mlecznym Piotrze**. Było wszystko, czego można było się spodziewać po sztuce numerycznej:

- jakieś wydruki cyfrowe ciułowio przyklejone do ściany,
- małe rzeźbki z drukarki 3D,
- piksele,
- małowanki maszynowe, chyba pędzelkiem doczepionym do plotera,
- glicze,
- hologram-wirówka.

Modele 3D na ekranach nawet fajnie wyglądały. Ale najfajniejsza była projekcja filmu **Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz** (1978, reż. Stanisław Bareja). Zdominowała całą salę i przynajmniej śmiesznie było.

Widzenie peryferyjne Macieja Cholewy w **Galerii Szarej** w Warszawie. Fajnie było poznać Cholewę.

Królestwo krótkiej chwili Róży Litwy w **GGM**. Raczej fajne.

Wolność: dialog nadziemny Krzysztofa Wodiczko w **Teatrze Szekspirowskim**. Wodiczko wielkim artystą jest i basta. Nie będę wdawać się w dyskusję o wartości jego pracy (która notabene formalnie bardzo przypominała realizację Normana Leto z Narracji na Biskupiej Górze), bo uderzyło mnie co innego: środki zaangażowane do pokazu gwiazdy. To była tylko dwukanałowa projekcja na dwóch balonach, z dźwiękiem (jak zwykle nikt nie przewidział, że w Gdańsku wieje). Nieprosta prezentacja, ale też bez przesady. Nie potrzeba było do tego całego FOHa na dachu Teatru i kilkunastu kręcących się wokół pracy osób z obsługi, w tym jednej operującej balonami. To się prawdopodobnie dało pokazać przy pomocy trzech osób. No, ale cóż, Wodiczko = muskuł polskiej sztuki, więc miał obsługę VIP.

W pałacu luster **Binah** Marty Wawrzynowicz w **Żaku**. Fajne.

Bajki o śmierci Katarzyny Podpory w **Plamie GAK**. Skórzane psy!

Fangor. Poza obraz w **Pałacu Opatów**. Nie zobaczyłem bo – nawet w dzień powszedni wcześniej rano – była taaaaka kolejka..... Bez oglądania uznaję za sukces: rzadko której wystawie udaje się wzbudzić masowe zainteresowanie dobrą sztuką.

Udało mi się zobaczyć za to wystawę **Fangor** w **CSW Znaki Czasu** w Toruniu i była fajna.

1

Tamże (w **Znakach Czasu**) widziałem też jakąś wystawę grafiki (nie mogę po niespełna roku ustalić, co to było); zanotowałem sobie, że „ok ale w masie nie działa za dużo krzyku”.

1+50 Seana Scully’ego tamże. 50/50.

Nobody’s fool Weroniki Wysockiej w **Kolonii Artystów** we Wrzeszczu. Nie pamiętam dokładnie, jakie ta wystawa wywarła na mnie wrażenie – ale po dwóch latach pamiętam, że była, a to już coś!

Painting’s not dead Mikołaja Harmozy w **B90**. Ciekawy tytuł w kontekście tekstów opisujących **WGW 2022** (plus minus zbieżnego z czasem wystawy Harmozy). **Marcin Stachowicz** np. na łamach „Dwutygodnika” pisał: „Nadreprezentacja malarstwa na tegorocznym **WGW** (i z tego, co czytam, na wszystkich poprzednich oraz w ogóle w sektorze prywatnym) stawiała mnie w pozycji pożytecznego idioty. Generalnie wszystko, co płaskie, kolorowe i dekoracyjne, jakoś mi się podoba, bo przypomina o mojej własnej pustej ścianie i możliwościach jej ubogacenia”*. (Samej wystawy albo nie widziałem, albo nie pamiętam, że widziałem, co stawia mnie w pozycji typowego polskiego idioty, który chętnie krytykuje to, o czym nie ma pojęcia).

W **Kasztele w Szymbarku**, oddziale **Muzeum Dwory Karwacjanów i Gładyszów** w Gorlicach, widziałem trzy wystawy:

La Beaute De La Nature Franciszka Kaffla. Mirek Śledź wpatrzony w mikroskop.

Wystawa rysunku Marka Kretowicza. Fajne.

Pasteliści na bis – poplenerowa wystawa zbiorowa w oficynie **Kasztele**. Hmm...

Ponadto, w okolicy:

Żena tisícich tváří (Kobieta tysiąca twarzy) **Ingrid Forišovej** w **Galérii Poľsko-slovenského domu** w Bardejowie. Ciekawostka. [Widoki z wystawy możecie zobaczyć na instagramowym profilu @wernixy].

typologie / ziny / kolaže **Mony Wiśniewskiej** w **BWA w Kielcach**. Byłem w Kielcach w poniedziałek i, psiaakrew, nie zobaczyłem wystawy, bo w poniedziałki zamknięte. Ale udało mi się wejść do dawnego budynku BWA – robotnicy zostawili otwarte i gdzieś poszli – więc ogólnie wizyta w BWA w Kielcach była fajna, niezależnie od tego, jak wyszła interesująca mnie wystawa.

2

* Źródło: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/10334-komienicznicy.html>



kolejka na Fangora.jpg

Tytuł	Mikro-, makro- itd. recenzje... (czyli c.d.)
-------	--

Autor	PSzM
-------	------

Tarnoviana (zbiorowa) na **dworcu PKP / BWA Tarnów**. Super oprowadzanie, super wsparcie dla lokalnych artystów ukraińskich, ale prace – generalnie bieda z kolekcjo.

The Amazing Land of Quarks, Elephants and Pierogi (niejasne autorstwo) w **Pałacyku Strzeleckim / BWA Tarnów**. Wystawa z fajnym potencjałem eksportowym. Nie całkiem rozumiem, dlaczego pokazano ją w Tarnowie, a nie za granicą.

W **Muzeum Etnograficznym w Tarnowie** widziałem dwie wystawy: **Małarki z Powiśla Dąbrowskiego** oraz ekspozycję stałą **Romowie. Historia i kultura**. Zatem, od ogółu do szczegółu: bardzo fajna przestrzeń, bardzo fajna lokalizacja, fajna ambicja zbudowania nowoczesnej ekspozycji. Niestety to ostatnie trochę nie wychodzi, ale podejrzewam, że nie z winy ekipy oddziału – pewnie, jak zwykle, nie ma kasy. Na wystawie stałej fajnymi smaczkami były prace współczesnych artystek takich jak **Małgorzata Mirga-Tas**, ale z drugiej strony kripolska woskowa rzeźba Cygana trąciła nawet nie myszką, ile wręcz Myszogrodem.....

Małarki wypadły niestety dość szkolnie: wydruki na piance, antyrany... Ubaw wzbudził „system” wystawienniczy w postaci jakichś prowizorycznych rurek pod sufitem (stąd moje podejrzenie o skromnym budżecie instytucji). Mimo wszystko wizyta w tarnowskim etno była bardzo fajna. Dofinansować, rozruszać, ożywić i będzie pięknie śmigać!

Wizyta w **Muzeum Nikifora w Krynicy** (oddział **Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu**) była drogim doświadczeniem. Z drugiej strony, Krynica to taka Krupówka, że w sumie OK. Wszystko fajnie, można się wzruszyć, tylko te cholerne ziarniste pleksy!

To, co widzę, nie jest tym, co widzę **Michała Stonawskiego** w **Bunkrze Sztuki** w Krakowie. Bardzo smaczne warsztatowe prace, choć wystawa była nie całkiem spoista – luźno wiszące obrazy (takie jak np. cykl z drzwiami od windy) nie bardzo pasowały do mimetycznej koncepcji całości. Jednak ogólnie ☺.

Ćwiczenia z przesuwania się **Dominiki Łabądz** w **BWA Zielona Góra**. Nawet fajne, chociaż wideo z warsztatów chwaścianych – lipa realizacyjna.

W oczach mi się tli od nowa **Dominiki Gierszewskiej** w **GGM**. Fajne.

We The Water / My Woda **Wojciecha Radtke** w **Łaźni**. Mimo naukowej otoczki i towarzyszącego jej klimatu obiektywizmu widać było w wystawie niezdrawą chętkę, by publiczność zaszokować (abiektałne wydzieliny, „obnażanie hipokryzji” itd.).

Czarne tło **Maryny Mazur** w **Galerii Nowy Wiek Muzeum Ziemi Lubuskiej** w Zielonej Górze. Wybierając pomiędzy **Maryną Mazur** a **Maryną Tomaszewską** – a dzięki zielonogórskiej wystawie twórczość obu skojarzyła mi się – wolę Mazur.

Józef Gielniak (1932-1972) – Wirtuoz linorytu w **Muzeum Ziemi Lubuskiej**. Wystawa najzupełniej poprawna, ale grafiki Gielniaka to cacuszko dla każdego, kto kocha rysunek. Zatem ☺.

Malarstwo **Małgorzaty Stępiak** w **Muzeum Ziemi Lubuskiej**, wystawa **Andrzeja Gordona** (tamże) oraz **Piękno jest kobietą** **Stanisława i Michała Wysockich** (tamże). **PRAWDZIWY ODLÓT**. Na marginesie, jak pisze** „Gazeta Lubuska”, odnosząc się do styczniowego wykładu poświęconego artyście, Gordon był nazywany „malarzem z Gorzowa” – co wymownie świadczy zarówno o osiągnięciach malarza, jak i o poziomie kultury Gorzowa Wielkopolskiego. Zgubiliśmy gdzieś fotkę z wystawy, ale Czytelnik może z łatwością wygooglować temat i zobaczyć na własne oczy ekspozycję **Piękno jest kobietą**. Las, las rzeźb.

mother earth (zbiorowa) w **BWA Wrocław**. Nie zostało w głowie.

Outsiders. 2022 (zbiorowa) w galerii **Layup** (hala 94B w dawnej Stoczni). Nie moje klimaty (niezależnie od artystycznej jakości, pisanie i malowanie po murach i pociągach jest dla mnie równie aspołeczne jak rysowanie lakieru samochodowego gwoździem, palenie śmietników i sranie na chodniki), ale robi wrażenie. Swoją drogą ciekawe, że gdy już undergroundowa sztuka ulicy się gdzieś przebija, to przebija się z rozmachem pachnącym furą hajsu. Ze skrajności w skrajność. (Wyjaśniając: nie wiem, kto i za ile, ale wielka hala na stoczni, do której ktoś wstawił kiludziesięciotonowy wagon SKM – to po prostu nie może być tanie).

I na koniec mikrorecenzja autorstwa Natalii Dopkoskiej. **Świątek** **Stanisława Drózdza** w **Muzeum Współczesnym Wrocław**:

F A J
N I E
■

(Podobny wajb jak w Muzeum Wina i Tortur w Zielonej Górze albo w słynnym Muzeum Pistacji w Gaziantep w Turcji)



ROM z etno tarnów.jpg

Jarosław Bartołowicz. 1958–2022

Aneta Szyłak. 1959–2023

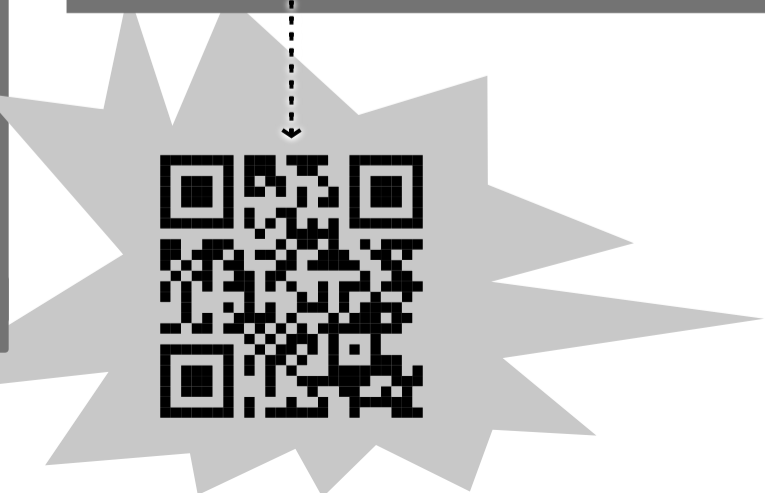
Tytuł	Raporty z frontów wojenek internetowych
Autor	PSzM

Mam wrażenie, że ostatnimi czasy gównoburza na Pudelku ASP spiętrzyła się. Najświeższa dotyczyła dziaderskich materiałów promocyjnych wystawy **Romana Gajewskiego Emetryt**. Największa gównoburza zeszłego sezonu zaczęła się natomiast od postawionego przez Mikę Black pytania: „Dlaczego przemocowi wykładowcy asp gda są bezkarni?”. Szczerze mówiąc, to nie mam energii relacjonować ani powyższych, ani innych wojenek. Przygotowałem dla was parę zrzutów ekranu, które – wraz z innymi materiałami – umieściłem pod adresem <https://dyslok.pl/DL16/>. Miłego oglądania. ■

** <https://gazetalubuska.pl/wyklad-o-malarzu-z-gorzowa-andrzeju-gordonie-i-prezentacja-prac-w-muzeum-ziemi-lubuskiej/ar/c13-17198283>

Tytuł	Sprostowanie
Autorka	redakcja

W poprzednim numerze przypisaliśmy duetowi Guella Art (Paulina Kowalska + Tomasz Bubella) organizację wystaw w Lawendowej i w Machinie. To nieprawda. Paulina Kowalska tak naprawdę nazywa się **Guczalska** i wraz z Bubellą organizowała wystawy w Lawendowej. Natomiast wystawy w **Machinie** to dzieło **Izabeli Rakowskiej** i **Radka Juchnowicza**. Redakcja przeprasza za kiepski risercz i pomyłkę. ■



Tytuł	Ogród zinologiczny
Autor	PSZM

Niedawno znajoma zapytała mnie, co to właściwie są te ziny. No i tłumaczyłem, że historycznie kontrkultura, trzeci obieg, że punk, kserówki, akcydensy artystyczne, szablony, RISO renesans, tiru riru. Ale choć proweniencja zjawisk zinologicznych była dość jasna, to współczesna definicja zina / zinowości już nie. Wszystko może być zinem. Wszystko jest zinem nazywane. Nie ma zgody co do tego, co nim jest (czy infografiki nazywane zinami[■] to też ziny?). Kto zresztą miałby decydować? Może nestor polskiej zinologii, Paweł Dunin-Wąsowicz, autor znakomitej antologii *Xerofeeria*[■]? Jego publikacja z pewnością może zafacemować pewne pojęcie, a przynajmniej poczucie, czym zinowość jest.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że ziny bardzo się sprofesjonalizowały. Gdy wymieniałem się z kolegami odbitymi „u taty na ksero”, był w tym specyficzny posmak amatorszczyzny[■]. Teraz za ziny biorą się wytrawni graficy, drukują normalni drukarze, szyją inroligatorzy z prawdziwego zdarzenia. Ale materialna jakość tych druków – wynikająca m.in. z dostępności technologii – to jedno. Drugie, ważniejsze, to poczucie, że ze wszystkimi tymi „targami zinów”, zinfestami, być może niebawem nawet specjalnymi księgarniami zinowymi, zamiast n-tego obiegu mamy raczej otwarty rynek zinowy.

Słowo „zin” pojawia się już nie tylko w tytułach samorobionych gazetek, ale w nazwach imprez, miniwydawnictw, a nawet miejsc. Jest poznański *Zinfest* oraz poznański **Zinek** (galeria), krakowski Zine Fest, warszawski *DRUKUJ zinfest*, wrocławski Zinteka (inicjatywa wydawnicza)... wpiszcie w Instagram „zin”: wyskakuje *Zine Without a Crown*, *Chaos zin*, *Dipsheet zin*, *Absurd zin*, *Dziwołagi zin*, *Mydło zin*, *Strych zine*, *klub zin*, *LIMBO magazine*, *dreszczyk zin*, *Nostalgia zin*, *Niebinarny zin*, *Zin Olbin*... wpiszcie w Google „zinfest” i wyskoczą zinfesty europejskie (Berlin, Glasgow), amerykańskie i kanadyjskie (Toronto, Milwaukee, Richmond, Watertown, San Diego, Houston, Charlottesville, San Francisco, *abq Albuquerque*, *Secret Riso Club New York*, *Twin Cities ZineFest* w Minneapolis–Saint Paul), azjatyckie (Tauranga, Auckland, Wellington, Tokyo, *Queer ZineFest Singapore*, *Zohara Riso* w Tel Awiwie)... mam wymieniać dalej?

Rzecz jasna „samodrukowanie” nie jest czymś zarezerwowanym dla naszego rejonu geograficznego, kręgu kulturowego, pokolenia itd. (choć oczywiście są jakieś wyspy intensywności, np. szczególnie wiele zinfestów w Nowej Zelandii). Nie dziwi mnie więc, że na całym świecie robi się ziny. Zwłaszcza że najtańsza domowa drukarka kosztuje ok. 200 zł. Uderzająca natomiast jest popularność tego zjawiska, mainstreamowość hasła „zin”. Skoro więc jest moda na demokratyczne drukowanie, znaczenie słowa „zin” się rozszerza. Tym trudniej wobec tego określić kryteria, którymi powinna kierować się osoba zainteresowana badaniem zinologicznego ogrodu różnorodności. Mamy ziny opatrzone ISSN, ziny z ISBN i ziny bez żadnych numerów, adresów, czasami bez stopki, bez imion autorów, bez tekstu. Drukowane przez osoby fizyczne, przez NGOsy, instytucje i firmy. Mamy dziwne, acz pretendujące do profesjonalnego wyglądu gazety. U Wąsowicza istotnym elementem zinów wydawał się copleft, czyli kultura swobodnego kopiowania i dzielenia się treścią, rezygnacja z autorskich roszczeń. Według innych kryterium rozpoznawczym jest brak numerów ISSN / ISBN, świadczący o efemeryczności – taki druk w domyśle nie funkcjonuje w świecie archiwalno-bibliotecznym[■]. Dla innych cechami zina byłby ograniczony zasięg, niski nakład, skromne zaplecze finansowe, charakterystyczna technologia drukarska (często łączona z obróbką rękoźmienną), artystyczna proweniencja. To wszystko prawda; osobiście chciałbym zaproponować syntetyzującą te ustalenia, subiektywno-obiektywną metodę.

W ogrodzie zinologicznym kierujemy się przede wszystkim ku peryferiom – to element obiektywny, zawiera w sobie zasady związane z efemerycznością, ograniczonym zasięgiem i zasobami. Odpowiada też na moralny postulat ochrony lokalnego i szczególnie kruchej, podatnego na zapomnienie dziedzictwa. Nie bójmy się jednak zatrzymać w dowolnym rejonie ogrodu – centralnym czy pobrzeżnym – gdy nasza uwaga przykuje subiektywnie rozumiana osobliwość; coś, czego odkrycie otwiera Czytelniczkę na nowy świat bądź wszechświata. Drukarski prześwit, *peephole* do jakiejś odmiennej wyobraźni czy środowiska.

Idąc tym tropem np. lokalny i artystyczny druk *Za moich czasów będzie lepiej* wyprodukowany przez 100czińię (w partnerstwie m.in. z ECS) chwilę przed wyborami parlamentarnymi 2024 i im poświęcony, gromadzący w sobie zachęty do głosowania w postaci tekstów i prac graficznych znanych trójmiejskich projektantów_tek – to dla mnie trochę mainstream. Nie ma w nim w gruncie rzeczy nic odkrywczego ani w warstwie tematu, ani formy; rozeszło się to po wszystkich możliwych pomorskich barach i knajpach i z pewnością przyniosło sporo pożytku (w środku np. tekst **Przemka Staronia**), ale w sumie nie ma się czym ekscytować. Przypomina ów druk ziny artystyczne (dużo grafik, format A5, na okładce szeroko uśmiechnięte graficzne słoneczko – teraz jest moda na doklejone do wszystkiego oczka i buzie). Z kolei zbiór pism skierowanych do dojrzałych czytelników – *Magazyn Seniora Ławeczka*, *Generacja. Magazyn Środowisk Osób Starszych* oraz *Ogólnopolski Głos Seniora* – to jest dopiero coś! Wszystkie wymienione przed chwilą pisma wyglądają jak tysiąc innych pism z kiosku. Format +/- A4, kredowy papier, kolorowa okładka i projekt graficzny o wątpliwej, ale atrakcyjnej dla przeciętnego czytelnika estetyce. Jednak zdziwiłby się zaangażowany w budowę lepszego społeczeństwa światła sztuki, zaglądając np. na 15. stronę sierpniowego *Głosu Seniora* (nr 67/2023). Znajduje się tam stanowczy manifest i postulaty, które jakoś rzadko słychać na demonstracjach: „Seniorzy zasługują na równe traktowanie. STOP dyskryminacji językowej! STOP dyskryminacji cyfrowej! STOP niewolnictwu IV piętra! STOP dyskryminacji ekonomicznej! STOP dyskryminacji «toaletowej»!”.

■ securityzines.com

■ fundacjachmura.pl/xerofeeria/

■ Pamiętam np., że mojego komiksu o Zenku Terrorystyce ojciec poproszony o ksero nie kopiował dwustronnie – żeby więc zrobić nadający się do czytania zeszyt, musiałem sklejać ze sobą kartki. Dla kontrastu, na stronie należącej do ASP w Gdańsku Zbrojowni Sztuki również mamy dział zinowy:

zbrojowniasztuki.pl/publikacje/czasopismo/ziny

a w nim publikacje przygotowane przez dobrej klasy artystów_tki, np.

Magdalenę Kirklewską czy **Verę King**. W chwili przygotowywania tego numeru „DL” w dziale mieszczą się dwa tytuły: sześć wydań *SSD. System Sztuki i Designu. ZIN felietonowy* oraz tyleż samo edycji *Ważne*, czyli serii promującej twórczość absolwentów_ek Akademii.

■ W teorii, bowiem egzemplarz obowiązkowy publikacji z nadanym numerem może nigdy nie zostać wystany do biblioteki; z kolei publikacja bez numerów może zostać wystana i zostanie zarchiwizowana w dziale dokumentów życia społecznego.

Podobne uczucia budzą we mnie pisma i pisemka wydawane cyklicznie, a poświęcone jakiemś jednemu – wąskiemu – tematowi. Mamy np. legitną gazetę *Samorządowiec. Pismo społeczników Warmii i Mazur*; mamy też druczek rozsyłany do zarejestrowanych potencjalnych dawców szpiku pt. *DKMS. Gazeta dobra* (DKMS to nazwa fundacji zajmującej się łączeniem dawców i biorców przeszczepu pozwalającego zwalczać nowotwory krwi). Pismo *DKMS* jest co prawda bardzo skromne (8 bibułowatych stron wydawanych raz na rok), ale to i tak imponujące i ciekawe, że istnieje cykliczna broszura poświęcona wyłącznie ratowaniu życia poprzez dobrowolne dawstwo komórek.

Dalej mamy osobliwości gazetowe – w dużym formacie, wydrukowane na superciężkim papierze, bez szycia, ze składkami jedynie powkładanymi jedna w drugą luźno, na modłę dawnych dzienników. Jest np. *gazeta-fotograficzna.org* wydawana przez fundację unContemporary ze Śląska – pismo ambitne, np. w numerze 12 (czerwiec 2023) można znaleźć rozmowę z **Józefem Robakowskim**, foty **Bownika**, a także dyplom związanej z Gdańskiem **Magdaleny Nowickiej**. Z drugiej strony (te same cechy gazetowe: cienki papier, matowy druk, duży format, luźne arkusze itd.) mamy *Kwas* albo *amok* (?) – tytuł trudny do ustalenia, bo pismo składa się z samych psychodelicznych kolaży. Z trudem doszukałem się na jednej z grafik odsyłacza do podmiotu wydawniczego, a jest nim Festiwal Fotografii Plener w Żorach. Konwencja rave’owego psychodelilolo mnie osobiście bardzo męczy, ale doceniam bezinteresowność związaną z brakiem czytelnego atrybucji.

Pozostając w sferze zinów okółofestiwalowych, mam w swojej kolekcji również wydaną z okazji Narracji na Przeróbce *Gazetę Dzieci* (nr 6/2022). Ciekawe przedsięwzięcie, ale chciałoby się mieć regularny dostęp do pisma redagowanego przez małoletnich oraz żeby dzieci miały w procesie twórczym jak największy udział. Bo jakoś nie wierzę, że wszystkie logotypy narracyjnych partnerów złożyli do druku paroletni redaktor prowadzący Oskar wraz zastępczynią Karoliną – ale w sumie, kto wie? Tak czy inaczej, **więcej gazet robionych przez dzieci!**

Gazeta Dzieci poświęcona jest Przeróbce. Warto przy tej okazji wspomnieć o dwóch innych periodykach: *Waszych Historiach po Oruńsku* wydawanych przez Stację Orunia GAK oraz *Halo. Tu Wyspa*, czyli pisenku stworzonemu przez grupę podmiotów związanych z Wyspą Sobieszewską. Obydwie pozycje stanowią ważny element procesu zachowywania i przypominania historii dzielnic, łapania ulotnych szczegółów życia codziennego.

Codziennosc jest też tematem zina *Naprawa rzeczywistości* (1/2023). Broszurka mieści w sobie prace autorstwa studentów_tek Maćka Salamona – obrazki z różnych stron Gdańska, przedstawiające architekturę poprawioną (ale tylko na wizualizacji) przez młodych artystów.

Na tym samym wydziale (Rzeźby i Intermediów) w 2022 r. pojawił się inny studencki zin – *Night vision Aleksandry Żuk*. Fotoksiężeczka firmowana jest przez Pracownię Fotografii Dokumentalnej prowadzoną przez Leszka Krutulskiego i Lucynę Kolendo. To czarno-biały zapis nocnej podróży, fajny mniej więcej do połowy, czyli do momentu gdy na zdjęciach pojawia się pierwsze piwo. Potem zaczyna niestety przypominać inne fotoziny, w których narracja zbudowana jest na relacji z letnich peregrynacji po lasach, łąkach, imprezach i ogniskach (takie jak np. *@dwa00zera*).

W kontekście zinów artystycznych należy wymienić też fakt, że „narodziła się nowa świecka tradycja. W letnim słońcu i wielkim entuzjazmie”. To cytat z pierwszego numeru *Nowej Świeckiej Tradycji* zatytułowanego „pełnia architektury”. Kolejne dwa numery ukazały się pod hasłami „GNIEM – czyli porzuc pomysł, że kiedykolwiek się uspokoję” oraz „samostanowienie”. To krótkie zbiory czarno-białych grafik, ilustracji i tekstów na bardzo przyjemnym papierze. Za inicjatywą stoją **Ida Derczyńska** i **Marianna Krajewska**.

W swojej kolekcji mam też prawdziwą perłę, którą może trudno skojarzyć z zinem, bo to gruba na kilkadziesiąt stron książka wydrukowana na kredowym papierze: monograficzny katalog **Włodzimierza Serkowskiego**. Za jego zinowością przemawia fakt, że publikacja jest białym krukiem. Powstała dla rodziny i znajomych zmarłego artysty, a przygotowała ją jego córka, **Katarzyna Oliwia Serkowska**. Jest bardzo piękna i dlatego ją mam.

Od czasu ostatniego wydania „DL” udało mi się uzupełnić biblioteczkę zinową o wiele pozycji i mógłbym jeszcze sporo wymieniać. Myślę jednak, że warto zostawić coś na potem. Z tego względu, zmierzając ku końcowi, wspomnę jeszcze że:

■ *@strych.zin* mnie zainteresował, ale niestety mi nie odpisał;

■ chciałem obejrzeć wystawę **typologie / ziny / kolaże** w **BWA** w Kielcach, ale byłem w Kielcach tylko jeden dzień i akurat w poniedziałek, gdy BWA zamknięte;

■ zamówiłem jakiegoś zina towarzyszącego kasecie z muzyką przez Instagram; kasety nie chciałem, konwersacja gdzieś mi się zapodziała i teraz nawet nie pamiętam, co to był za tytuł;

■ podobnie zresztą z zinowatymi do kwadratu kserówkami jakiejś grupy punkowej, która chciała w zeszłym roku coś grać w GAK-u; było i przypadło w odmętach instagramowych wątków;

■ nie udało mi się zdobyć 10. numeru *MURF/MURW* z rysunkami

Beati Jolandy Niesytej;

■ nie udało mi się też zdobyć gazetki *Nobody’s Perfect Magazine* (2022) **Jacka Staniszewskiego**;

■ sukcesik za to jest taki, że trzy lata po wydaniu *ZA*zina* przez **ZA*grupę**, w końcu wziętem sobie z IKM-u papierowe wydanie;

■ kolejnym sukcesikiem jest, że kupiłem sobie zina wydanego przez prawdziwie oddolną miejscówkę gdańską o nazwie **Garaż130**; publikacja zresztą została wzięta pod wydawnicze skrzydła przez Papier W Dole; --->

■ mam też broszurkę *Czego potrzebują nastolatki. Krótki poradnik dla osób pracujących z młodzieżą* wydaną przez fundację Fala Nowej Kultury w ramach projektu *Spójrz na siebie*;

■ pewnego dnia we Wrocławiu **Olga Lewandowska** zapytała mnie „Hej, czy chciałbyś obejrzeć zina mimo tego, że jest tak popularny?”, po czym pokazała mi *Caged birds*; możecie o tym zinku posłuchać w Radio-----> Wrocław, a więcej tekstów Olgi przeczytać w dziale „Cytaciki i powiedzonka”;

■ a gdy byłem w **BWA w Zielonej Górze**, gdzieś mignął mi jakiś druczek związany z Festiwałem Klan Machaliców i Przyjaciele; temat fundacji i festiwalu imienia XXX chciałbym kiedyś rozwinąć i o nim pamiętać, więc zachowuję to wspomnienie na przyszłość.

Koniec. C.d.n. ■

Tytuł	Z życia dzielni
Autor	PSZM

Od ostatniego numeru na artystycznej mapie Trójmiasta sporo się zmieniło i pewnie nie będę w stanie wszystkich zmian dokładnie opisać. A zatem, co udało mi się odnotować:

Główne Miasto

• **IKM** przeniósł się do nowej siedziby. Było hucznie, ale na otwarciu Kunsztu Wodnego nie poszedłem, bo nie lubię takich megaspendów. Niemniej jednak cieszę się ze zmiany miejsca Instytutu.

• Otwarto **Dom Browarnika** przy ul. Rycerskiej.

• **GGM** wprowadził bilety. Czy GGM honoruje darmowe wejścia na legitymację prasową? Dam znać w kolejnym numerze „DL”.

• Pojawiło się miejsce o nazwie **Niewidzialny Gdańsk**. Warto sprawdzić!

• Miejsce **Galerii Jackiewicz** przy Mariackiej zajęła **Eklorownia** (gastronomia). Słodycze nie wygoniły jednak wystaw całkowicie, wciąż od czasu do czasu odbywają się wernisaże. Ostatnio np. **Ogrody miejskie** **Sofii Jackiewicz**.

• Galerię **Pawlacz** załoga dwukrotnie, więc wyniosła się na Orunię i przemianowała na **Error**.

• W kwietniu 2022 r. przed ASP zmaterializowała się **Efemeryczna Niechcąca Galeria — Śmietnik**, czyli kontener do którego Akademia wyrzuca prace studentek: -----

Napisałbym „porzucone prace”, ale z doświadczenia wiem, że prace na ASP potrafią wylądować w śmieciach nawet gdy ich nie porzucasz...

• A tak poza tym, to tu jest fotka z urodzin **Pracowni Artystycznej PA3**: ----->

[W sumie śmieszne, bo to jest foto z drugich urodzin, a w chwili, gdy przygotowuję „DL” do druku, zbliżają się już trzecie.] Postpostpostpostpostscriptum. Pod koniec 2024, gdy kończymy ten numer, PA3 ogłosiło koniec swojej działalności na Żabim Kruku.

Stocznia:

• Zniknęła galeria **84B**. Reaktywował się **Layup**, który zresztą brał udział w drugiej edycji rajdu UNDERGDAŃSK.

• Obok **WL4 — Mlecznego Piotra** pojawiła się **Galeria W Ruchu**, czyli „pionierski koncept artystyczny na mapie Gdańska. Stworzony z byłego kiosku RUCH”. Stojący za inicjatywą **Przemysław Łopaciński** słusznie zauważył, że pionierskość tego konceptu dotyczy raczej tylko Gdańska, bo idea galerii w kiosku zmaterializowała się np. we Wrocławiu jako **Złoty Kiosk** i **Nowy Złoty**. Natomiast nieco szersza idea miejsca sztuki w architekturze drobnohandlowej: jako gdyńska **Halo Kultura** czy umieszczone m.in. na warszawskim bazarze **Groszowe Sprawy**.

Wrzeszcz (chyba):

Ciekawy twór będący połączeniem prywatnego z publicznym: **Pomorski Inkubator Kultury (PIK)**, czyli (wg opisu ze strony internetowej) „ośrodek artystyczny, który powstał z inicjatywy artystycznego środowiska pozarządowego, wspartego przez marszałka województwa pomorskiego Mieczysława Struka oraz Port Lotniczy Gdańsk im. Lecha Wałęsy”. Projekt jest realizowany przez Teatr Znak. Tu coś do obejrzenia. -----

PIK oprócz programu rezydencyjnego organizuje również stypendia i wyjazdy, np. do włoskiej Pietrasanty. Pachnie prestiżem.

Orunia:

„Powiem ci co chcesz, dawaj sztukę i mnie bierz” głosi napis przy ul. Małomiejskiej. A tak poza tym to odremontowano **Ratusz Oruński**, a **Dom Sąsiedzki Gościnną Przystań** ma nowiutką siedzibę nieopodal **Stacji Orunia GAK**.

Sopot:

• **ARTspot** (na FB jako **ART spot**, ze spacją). Tu cytat z FB: „Zapraszam na WIELKIE OTWARCIE galerii ARTspot w Sopocie w najbliższy piątek 15 września [2023 r.] o godz. 19.00, aleja Niepodległości 733 B. Galeria mieści się w budynku po drukarni w głębi podwórza, podążajcie szlakiem baloników i szyldu ARTSpot oraz studia Casa de Kobido”. Wielkie otwarcie jest chyba powrotem, bo na stronie ARTspotu można znaleźć np. informacje o wernisażu malarstwa **Tomasza Lubaszki**, pochodzącą z 2019 r.

Przestrzenie wirtualne:

Dostałem na Facebooku od **Jana Waltera** (jedna z osób stojących za Festiwałem Spokój) zaproszenie do polubienia strony o nazwie **CWE.L Galeria**. Niestety wygląda na to, że CWE.L zawinął się równie szybko, jak się przypałał i teraz nie sposób na jego temat niczego w Internecie wyszukać.

Patryk Różycki po wielu latach art-exhibicjonizmu założył nowe konto na Instagramie – prywatne, którego treść dostępna jest tylko dla wybranych znajomych. Opisuje je tak: „Moje prywatne życie. Marzy mi się uciec, odzyskać prywatność, być sobie bez zobowiązań. Może to też jakieś poważne, nie wiem...”. Życzę Patrykowi powodzenia i żeby nie skończyło się (albo żeby się skończyło, nie wiem) tak jak w HBO: -----

...czyli że niby jesteśmy najnormalniejsi z normalnych, ale przy okazji wyjątkowo piękni, dobrze zbudowani, mieszkający w willi itd. Może być też tak, jak w przypadku magazynu **Zwykle Życie**, czyli pisma „o prostym życiu wśród ludzi, miejsc i rzeczy”. Ktoś kiedyś powiedział, że „simplicity costs”, więc nie dziwi, że **Zwykle Życie** pisze o dizajnie i różnych drogich rzeczach niedostępnych dla wielu zwykłych ludzi. Tak więc, kończąc, oby Patryk odzyskał prywatność bez żadnego „ale”!



Na koniec mała wzmianka nie tyle z dzielnic Trójmiasta, ile z dzielnic Krakowa (w tym numerze „DL” nie ma działu „Prowincje prowincjom”, więc zamieszczam tu): w 2022 r. wystartowała galeria **SN2022A**. Wspominam o niej, bo jej twórcy – **Sławomir Bobola** i **Magdalena Tryba** – najwyraźniej lubią pisać, a my z kolei lubimy, gdy ktoś o sztuce pisać lubi. Zatem polecamy uwadze Czytelniczki.



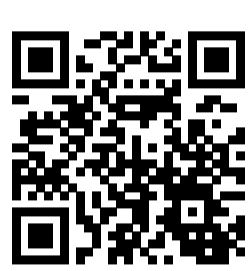
śmietnik historii sztuki.jpg



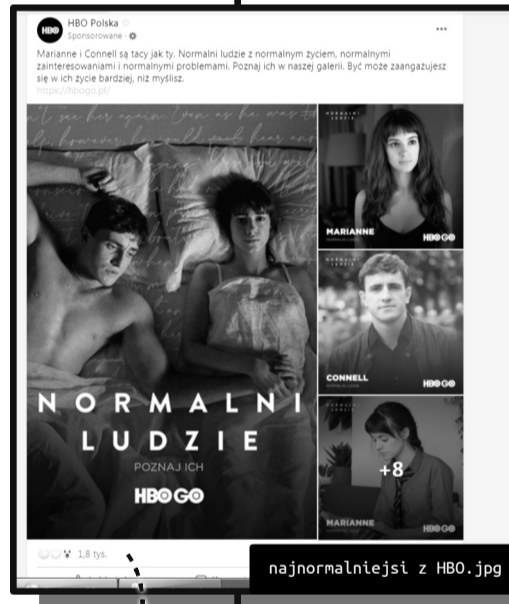
ul.małomiejska.jpg



pa3.jpg



Tytuł	Cytaciki i powiedzonka
Autor_ka	różne osoby
„Jakiej drużynie kibicują mikole? Drużynie konduktorskiej” — Natalia Dopkoska	



najnormalniejsi z HBO.jpg

„Jeśli mógłbyś być motylem, to w którym kraju?”
— **Szymon Pańczyk**

Cytaty zebrane podczas spotkań Muzealnego Think-tanku (2022):

„Międzyinstytucjonalna owulacja!”
— **Berenika Nikodemka**

„Keczup – pomidorowa na zimno.”
— **Olga Lewandowska**

„...ustana tak różami, jak i fakapami...”
— **Berenika Nikodemka**

„Nie pracuję w Dziale Edukacji Artystów.”
— **Bartosz Rief**

„Eko nad ego.”
— **Agata Poleć**

„Dzielenie się ciepłem, wodą i miłością.”
— **grupa robocza ds. przeciwdziałania nadprodukcji**

Cytat z HBO Max: „Marianne i Connell są tacy jak ty. Normalni ludzie z normalnym życiem, normalnymi zainteresowaniami i normalnymi problemami. Poznaj ich w naszej galerii. Być może zaangażujesz się w ich życie bardziej, niż myślisz.” LOL.

Tytuł	Z życia dzielni (c.d.)
Autor	PSZM

Przestrzeń wydawnicza:

Pojawiło się **Stowo. Pomorski Magazyn Artystyczny**. W lutym 2023, podczas premiery drugiego numeru pisma, **Tadeusz Dąbrowski** pytał redaktora naczelnego **Wojciecha Fulka** o genezę pisma: „Skąd ten szalony pomysł i skąd wiara, że tym razem się uda?”. Wojciech Fułek odpowiadał i dzielił się uwagami o zawartości i estetyce pisma: „[...] forma jest właśnie taka, co moim zdaniem, w dzisiejszych czasach jest raczej plusem niż minusem, bo kolor nas atakuje zewsząd. Więc również grafiki są czarno-białe, a w tym drugim numerze bohaterem graficznym jest profesor **Maciej Świeszewski**, jeden z wybitniejszych twórców pomorskich, a na pewno najwybitniejszy, moim zdaniem, rysownik współczesny”. Na łamach **Stowa** ukazał się również wywiad **Waldemara Chylińskiego** z **Andrzejem Stelmasiewiczem**, czyli – jak pisze autor wywiadu na swoim FB – „człowiekiem niebanalnym, by nie powiedzieć cudownie szalonym”. Życzymy, aby cudownego szaleństwa ekipie **Stowa** nie zabrakło, czekamy na kolejne numery. █

Tytuł	PGS, czyli outsourcing idei
Autor	Maksymilian Wroniszewski
Data	Tekst o wydarzeniach z 2021 r., pisany w 2022, przekazany do składu w 2023, drukowany w 2024
<p>Ze stron „Polityki” kokieterijnie spogląda na mnie Zygmunt Chajzer. Ciemnogranatowy garnitur, biała koszula, lekko połyskliwy krawat w stalowo-jasnoniebieskie prążki, poszetka w nieco innym odcieniu jasnego niebieskiego, tym razem w kropki – białe i czarne. I kamizelka. Żółta, poprzecinana czerwono-niebieską kratą. Taka „awangardowa”. Wystarczy zrzucić marynarkę, by roztoczyć czar bohemy. Ale Pan Zygmunt marynarki nie zdejmuję. Człowiek sukcesu musi panować nad emocjami, mieć powściągniętą artystowską chuch. Dosięga mnie wzrokiem zza stylowych okularów, a jego skrzyżowane ręce – tak, znamy tę pozę z korpofotek – niezaprzecalnie świadczą o sile charakteru i „determinacji w dążeniu do celu”. Nasz bohater ma dla nas ważną wiadomość: „Zainwestuj w sztukę!”.</p> <p>Zygmuntów Chajzerów jest w zasadzie dwóch. Jeden stoi na tle <i>Szturmu artylerii konnej</i> Jerzego Kossaka, drugi ma obok siebie <i>Akt we wnętrzu</i> Jerzego Nowosielskiego. Z ostatniej strony innego numeru „Polityki” patrzy na mnie trzeci Zygmunt Chajzer. W tym samym stroju, lekko uśmiechnięty, z obrazem Fałata za plecami. Dostajemy do niego taki opis: „SZCZEGÓLNIIE POLECAMY / Wysokiej klasy muzealnej obraz Juliana Fałata; publikowany i wystawiany”. Publikowany obraz! Oprócz tego, że rytm i styl tego komunikatu zdradzają inspirację poetyką jądłospisu, słycać w nim coś z gazetowych ogłoszeń, jakie można było znaleźć w prasie międzywojnia. Przynajmniej ja tak to słyszę. Dodajmy, że reklamy z Panem Zygmuntem zamieszcza regularnie w „Polityce” Warszawski Dom Aukcyjny.</p> <p>Wbrew pozorom pierwsza z reklam jest bardziej niefortunna niż ta okraszona opisem z bijącym po oczach średnikiem. Bo co łączy batalistyczny pejzaż Kossaka z geometryzującą figuracją Nowosielskiego? Niewiele. Ale tak chyba miało być. Zygmunt Chajzer miał zareklamować dom aukcyjny tak, jak się reklamuje sklep wielkopowierzchniowy. A w tym drugim można przecież dostać i nawóz do dracen, i śmietaną kremówkę. Coś jednak się tej logice wymyka – wizerunek Chajzera nie jest tu tylko wizualną nakładką na produkt (jak twarz Maryli Rodowicz zdobiąca swego czasu produkty marki Gellwe – od kisielu po sodę oczyszczoną). Pan Zygmunt zmienia pozy, stoi przy różnych obrazach – siłą rzeczy wchodzi w rolę kolekcjonera. Oto człowiek, który wie, czego chce. A chce sztuki. I prezentuje nam swoją kolekcję albo raczej kolekcję, którą sami możemy stworzyć. Fakt, że w pierwszej reklamie stoi obok dwóch obrazów pochodzących z zupełnie różnych światów, chyba nie najlepiej o tej domniemanej kolekcji świadczy. Ale to też sygnał: ogranicza cię tylko wyobraźnia i zasobność portfela.</p> <p>Na szczęście nie wszyscy kolekcjonerzy zbierają, co popadnie. Werner Jerke na przykład „po typowym dla początkujących kolekcjonerów błędzie młodości, polegającym na łapczywym zbieraniu wszystkiego, [...] znalazł wyrazisty i ciekawy motyw przewodni [...]. Otóż gromadzi dzieła (głównie obrazy) wpisujące się w szeroko rozumiany nurt buntu, niezgody, marzenia o wolności”. Tak pisze o nim Piotr Sarzyński. Jerke, niemiecki okulista, który założył w Recklinghausen prywatne muzeum sztuki polskiej, pokazał część swojej kolekcji na wystawie ***Ku wolności. Polska sztuka XX i XXI wieku, którą do połowy listopada [2021 roku – przyp. red.] można było oglądać w sopockiej PGS. W programie tej galerii zazwyczaj znaleźć można coś lokalnego, coś współczesnego, czasem zagranicę, coś na korytarzu i jakąś prywatną lub publiczną kolekcję*. Nie jest tylko winą pandemii, że PGS od dłuższego czasu prezentuje zbiory prywatnych kolekcjonerów czy fragmenty ekspozycji muzealnych. To nie trudności z transportem dzieł z różnych źródeł, jakie wywołały pandemiczne obostrzenia, ale programowa rezygnacja z próby inicjowania dyskusji na jakikolwiek temat zdaje się stać za coraz dotkliwiej odczuwalną inercją sopockiej galerii. O kolekcjach muzealnych można jeszcze podyskutować, zastanowić się, dlaczego dobrane zostały tak, a nie inaczej, wskazać na przemilczenia i nadreprezentacje dzieł konkretnych artystów. I wyciągnąć z tego wnioski, ergo: czegoś się dowiedzieć. Kolekcje prywatne można co najwyżej popodziwiać. Jeśli uda się z nich skroić składną wystawę, to dobrze, i one wówczas mówią nam coś same przez się. Jeśli jednak kolekcja okazuje się słaba, wybiórcza albo niereprezentatywna – cóż, gest kolekcjonera jest gestem prywatnym, o prywatnych wyborach może i się dyskutuje, ale czy jest po co strzepić język?</p> <p>PGS, dawno temu jedna z galerii żywo współtworzących obraz współczesnej polskiej sztuki, dziś ze swoimi pokazami kolekcji plasuje się gdzieś pomiędzy filią muzeum a przedstawicielstwem handlowym. Oczywiście – powie ktoś, że to „oferta” w sam raz na imprezowo-cukierkową lokalizację, odpowiednia i dla kuracjuszy domu zdrojowego, i szkolnej wycieczki, i lajfstajlowych influencerów z Instagrama. Nie szukając daleko – Adam Mazur w „Roczniku Sopockim” pisze tak oto: „Tylko w PGS na wernisazach można było spotkać prawicowe krytyczki, profesorów malarstwa, feministyczne artystki, będących na marginesie performerów, kolekcjonerów milionerów i sprekarzowane kuratorki”. Wspaniale, w supermarkecie też mijamy grabarzy, urzędniczki i drobnych złodziejasków, tyle że z tych spotkań nic nie wynika. Kto wie, czy na PGS-ie nie ciąży zresztą jakiś <i>genius loci</i>, wszak w budynku, w którym znajduje się galeria, pierwotnie miał się mieścić dom handlowy.</p> <p>Nawet jeśli pokazy kolekcji prezentowane w PGS układają się niekiedy w spójną i interesującą całość (by wspomnieć choćby wystawę Gry. Prace z kolekcji Galerii Starmach z 2019 roku), to sama galeria jest jak Zygmunt Chajzer z pierwszej reklamy – prezentuje wszystkiego po trochu, choć nie wiadomo dlaczego. A że jest galerią impresaryjną, zrzuca ciężar myślenia na innych. Nawet Sarzyński, rok w rok umieszczający PGS wysoko w autorskim rankingu galerii, uznał, że przydałoby się jej „nieco silniejsze branie za bary z życiem”. PGS tymczasem uprawia outsourcing idei.</p> <p>W ubiegłym roku jednym z podwykonawców galerii okazał się Jerke, który przywiózł do Sopotu głównie obrazy. O wolności i buncie opowiadać miały przede wszystkim prace malarzy Grupy (pokazano też film <i>The Power of Art</i> o tej ponoc ntedocentionej formacji), a także Luxusu, Łodzi Kaliskiej, Truskowskiego, Dwurnika, Tarasewicza, Dowgiały. A z młodszych: Sasnała, Bujnowskiego, Maciejowskiego, Radka Szlagi, Zbigniewa Rogalskiego i Agaty Bogackiej. Może i pokaz Jerkego był całkiem całkiem, może to i owo problematyzowało, a jeśli nie do końca, to trudno mieć pretensje do kolekcjonera, że lubi obrazy. I że lubi te, a nie inne. Ale już fakt, że PGS bez cienia pomysłu pakuje do sali na parterze akurat taki zestaw prac, ostatecznie przesądza o staczaniu się tej</p>	<p>instytucji do poziomu turystycznej atrakcji. I na nic tu usprawiedliwienia w rodzaju „to nie my, to kolekcjoner”, „my tylko wykonujemy rozkazy”, „jego się spytaj”. PGS nie chce, a pewnie też nie widzi potrzeby i nie potrafi zainicjować – jak to się mówi – krytycznej dyskusji. Ani opowiedzieć historii o sobie samej.</p> <p>Tak się złożyło, że na wystawie ***Ku wolności nie pokazano żadnej trójmiejskiej pracy. Nie wypowiadał się z pozycji obrońcy trójmiejskiego parytetu, jednak to wprost niewiarygodne, że w galerii, w której w 1986 roku odbyła się słynna Ekspresja lat 80-tych, a na początku następnej dekady miały miejsce wystawy uznawane czasem za zapowiadające nurt sztuki krytycznej, gdańszczan zabrakło. A przecież i nowa ekspresja, i sztuka krytyczna miały w Gdańsku silne zaplecze, obie też z całą pewnością można otagować hasłami „wolność”, „bunt”, „niezgoda”. Jerke zaprezentował kolekcję tużów malarstwa lat 80., nieprzykościelnych (albo przykościelnych) okazjonalnie ówczesnych ekspresjonistów, następnie ominął całe lata 90. i przeszedł do prac z początków XXI wieku, etykietowanych czasem jako popbanalistyczne. To, że pominął sztukę krytyczną – rozumiem. To inna bajka. Ale nieobecność gdańskiej nowej ekspresji nie tylko mówi coś o wyborach estetycznych kolekcjonera, ale też każe przypomnieć pewien wątek historii PGS, którego sama PGS przypominąć nie chce i chyba nie umie.</p> <p>Otóż gdańska nowa ekspresja stała nie malarstwem, lecz rzeźbą (i grafiką, ale to inna historia). Sam inicjator Ekspresji, Ryszard Ziarkiewicz, zanim jeszcze zaczął pracować w ówczesnym BWA w Sopocie, wykładał na gdańskiej PWSSP, gdzie zetknął się z młodymi, przekornymi wobec tradycji akademii rzeźbiarzami – Grzegorzem Klamana, Kazimierzem Kowalczykiem, Eugeniuszem Szczudłą i innymi. Można przypuszczać, że to właśnie ich rzeźbiarskie i przestrzenne realizacje miały wpływ na poszukiwania, jakie przedsięwziął Ziarkiewicz, chcąc wyselekcjonować prace na Ekspresję Lat 80-tych – jedną z najbardziej znanych, najbardziej znaczących i najbardziej zmitologizowanych wystaw lat 80. Objazd po Polsce zaowocował tym, że w Sopocie pokazano głównie malarstwo, które zresztą bardzo szybko weszło do galeryjnego i komercyjnego mainstreamu. Z książki Jakuba Banasiaka Proteuszowe czasy wiemy, że Ziarkiewicz, idąc za ciosem, w 1987 miał zamiar zorganizować jeszcze wystawę Rzeźba lat 80-tych, na której planował pokazać ekspresjonistyczną rzeźbę ostatniego pięciolecia. Możemy się domyślać, że gdańszczenie odegrałoby na niej znaczące role. Konflikty w lokalnym środowisku sprawiły jednak, że Ziarkiewicza zwolniono. Wkrótce potem zaczął pojawiać się na Wyspie Spichrzów, gdzie na przełomie roku 1986 i 1987 w spartańskim <i>entourage</i>’u funkcjonowała galeria Baraki. Odbyły się tam bodaj trzy pokazy, wśród nich wystawa młodych malarzy gdańskiej PWSSP i łączony pokaz obrazów Ziarkiewicza, rzeźb Klamana i instalacji Jacka Staniszwskiego. Być może więc jednym z powodów, dla którego ejtisowa nowa ekspresja została zapamiętana przede wszystkim jako zjawisko malarskie, a nie rzeźbiarskie był fakt, że w BWA Sopot nie doszło do realizacji Rzeźby lat 80-tych.</p> <p>Rzecz jasna Werner Jerke kolekcjonuje obrazy, a nie rzeźby, najpewniej dlatego, że je lubi, jednak pokaz jego kolekcji mógł posłużyć za impuls do dyskusji o tym, czym nie stała się nowa ekspresja, choć mogła. W idealnym świecie byłoby więc tak: PGS pokazuje wystawę uznanego kolekcjonera z Niemiec, a przy okazji robi mały aneks – może wyciąga coś ze swoich archiwów, może montuje niedługi film o Ekspresji, kto wie. Wystawie towarzyszy dyskusja z udziałem akademików i kuratorów, którzy zastanawiają się nad – niech już będzie – tematem „wolności” i rozmawiają o tym, co zostało z nowej ekspresji i jak się ją dziś pamięta. Jeśli rozmowa jest dobra, ktoś ją spisuje, redaguje i wysyła na przykład do onlajnowego „Szumu”. Badacze zyskują nowe źródło, a PGS cieszy się, że po wystawie zostało coś więcej niż gazetowe zajawki. Cóż, łatwiej jednak uznać, że kolekcja to po prostu subiektywny, dyktowany kwestii smaku wybór. I tak oto po raz kolejny przekonujemy się, że „estetyka” jest tylko hasłem maskującym myślową inercję. A w estetycznych pokazach estetycznych kolekcji PGS przoduje.</p> <p>Jako że w Trójmieście rozpaczliwie brakuje dyskusji o historii sztuki współczesnej, prosto z wystawy Jerkego pobiegłem dwieście metrów dalej, do Grand Hotelu. Tam właśnie DESA UNICUM zorganizowała aukcję pod hasłem „Sztuka współczesna: szkoła sopocka – nowa szkoła gdańska”. Aukcji towarzyszyła dyskusja, która rozpałała nie tylko moją ciekawość, na sali znajdowało się bowiem jakieś kilkadziesiąt osób. Oprócz zainteresowanych kupnem prac pojawiły się też osoby, które liczyły na to, że rozmowa, do której zaproszono Henryka Cześnika, Grzegorza Klamana i Dorotę Nieznańską, wniesie coś istotnego do naszej wiedzy o relacjach między dwiema szkołami. Przeliczyliśmy się. Szybko zrozumiałem, co miała na myśli Zofia Tomczyk-Watrak, gdy pisała, że pamięć o szkole sopockiej żyje w „warstwie anegdotycznej, jaka krąży o profesorach wśród ich uczniów”. Stało się też jasne, dlaczego w latach 90. artyści nowej szkoły gdańskiej tak bardzo chcieli się odseparować od spadkobierców drugiej ze szkół. Otóż już na początku za sprawą prowadzącej rozmowę moderatorki dowiedzieliśmy się, że ojciec Cześnika był onegdaj w Grandzie cukiernikiem. Lawina ruszyła. Cała rozmowa, ku tłącemu się na twarzach Klamana i Nieznańskiej lekkiemu zażenowaniu, została utrzymana w podobnych anegdotyczno-sybaryckich rejestrach. Klimat ooczko podchwycił za to siedzący w pierwszym rzędzie nestor gdańskich malarzy Kiejstut Bereźnicki, dzięki któremu wiedza młodych badaczy na temat alkoholowych ekscesów profesorów szkoły sopockiej znacząco się poszerzyła.</p> <p>Poniekąd zaskakujące, choć w zasadzie symptomatyczne wydało mi się to, jak komercyjny obieg sztuki zestawiać może dwa historyczne już dziś zjawiska, które niegdyś szły ze sobą na noże (PGS w latach 90. była zresztą areną tych starć) – wygładzić je, ładnie opakować i przynajmniej próbować sprzedać. Najciekawsze było jednak to, że w Grand Hotelu zobaczyłem to, czego zabrakło na wystawie Jerkego. Oto na szykownej wykładzinie hotelowej sali bankietowej, pod ścianą, jakby na doczepkę, stała fatalnie oświetlona masywna Głowa Klamana. Jedną z tych grubo ciosanych, drewnianych nowoekspresyjnych rzeźb, z których część zaprezentowano niegdyś na wspomnianej wystawie w Barakach. Na druku, który wówczas wydano, zamieszczone było takie oto hasło: „Nie tylko wyborem ale także przymusem są wilgotne mury, stare baraki, dzielnice magazynów i ruin. [...] Sztuka dzika okopuje się w ruinach, sztuka oficjalna w salonach gładzi się po tłustym tytku”. Taki to chichot historii. Dzika sztuka w Grand Hotelu! ■</p>

* Przeglądając prasę z końca ubiegłego tysiąclecia, trafiłem na takie podsumowanie działalności PGS: „[...] Państwowa Galeria Sztuki obecnie poszczycić się [...] konsekwencją nie może. Strategia na zasadzie «trochę tamtego, trochę tamtego» doprowadziła do tego, że tak naprawdę z tegorocznej propozycji PGS zapamiętałem niewiele. A przecież nie zabrakło «nazwisk»: był Beksiński, Warsztat Formy Filmowej z Józefem Robakowskim na czele, Nowosielski, Kubin. Co z tego, skoro wszystko z innej beczki” – S. Wiśtock, *Bez sentymentów*, „Gazeta Morska” 30.12.2000-1.01.2001. A jednak konsekwencja jest!

Tytuł	Byliśmy w niewoli
Opis / autorzy	Ze Zbigniewem Sajnogiem rozmawiają Piotr Sz. Mańczak i Maksymilian Wroniszewski
Data	2021-2022
Zbigniew Sajnog: Skąd u was to zainteresowanie przeszłością?	Forum Gdańsk, do tego postawili jakiś barakowóz. Mieliśmy to sobie jakoś zagospodarować. Podpisałem nawet wtedy umowę z miastem. My chcieliśmy klub, a oni nam dali plac – tak to wyglądało. Po protestach przenieśliśmy się na ulicę św. Barbary, gdzie założyliśmy Klub Inicjatyw Społecznych. Miasto znalazło po prostu budynek z zagrzybioną piwnicą i nas przeniosło. To było działanie na wyniszczenie. Koszmar. Grzyb w tej piwnicy aż się świecił.
Maksymilian Wroniszewski: Chyba stąd, że nie jesteśmy z Gdańska, więc sami musimy sobie to miasto opowiedzieć...	[MW]: Totart ma swoją dość zlegendyzowaną opowieść. Dokładnie wiadomo, kiedy się zaczął, a kiedy się twoim zdaniem skończył?
Piotr Mańczak: ..i rozpoznać miejsce, w którym funkcjonuje galeria. Jako Galeria UL nie zajmujemy się szczególnie przeszłością, ale w „DL” piszemy o różnych wydarzeniach i postaciach naszym zdaniem wartych przypomnienia.	Totart działał mniej więcej sześć, siedem lat. Od 1986 do 1992 czy 1993 roku. W tym czasie odbyło się około 320 wydarzeń z naszym udziałem. Potem zmieniła się rzeczywistość. Jedni poszli w tę stronę, inni w drugą. Niektórzy po prostu dorosli i jakoś zaczęli układać sobie życie, działali w muzyce, sztuce, mediach. I na tym koniec. Paweł ciągnął swoją opowieść, uważał, że kontynuuje Totarta, co może jest po części prawdą, ale jednak realizował ideę, że Totartem może być wszystko. Występy z Michałem Wiśniewskim na przykład – i to wszystko niby ma takie artystyczne naznaczenie. Tylko że myśmy działali w bardzo konkretnej sytuacji. Połowa lat 80. to była po prostu depresja, dno, coś tak obrzydliwego, że trudno to sobie dziś wyobrazić. Wydawało się, że to będzie trwać ciągle, nie wyobrażaliśmy sobie, że Rosjanie wyjdą. W pewnym sensie byliśmy niewolnikami. Co mieliśmy robić – spłodzić dzieci, żeby też były niewolnikami? Iść do stoczni, żeby wykradać narzędzia i próbować jakoś przeżyć? <i>Lost generation</i> na sto procent. Totart funkcjonował właśnie w takich warunkach.
Ale wiecie, że to próżny wysiłek? Gdańsk to wszystko ma gdzieś.	[PM]: Jeśli Totart, jak często powtarzaliście, był formą terapii wobec tej rzeczywistości, to musiał się skończyć, kiedy rzeczywistość się zmieniła.
[MW]: A dlaczego mielibyśmy się tym przejmować?	Tak, to musiało się naturalnie skończyć. Może gdyby nie doszło do rozłamu, gdyby w koszarach powstał ośrodek, to może to środowisko działałoby dalej. Koledzy zachowali się wtedy nie <i>fair</i> . Nie mam pretensji, ale wydaje mi się, że nie spojrzeli na tę sytuację szerzej. Gdybyśmy trzymali się początkowej idei, może udałoby się stworzyć trwałą jakość. Nie chodzi mi o to, że w Gdańsku mógł powstać drugi Sfinks, bo to inny sposób działania, ale o to, że Sfinks jednak przetrwał. A jego podstawą była interdyscyplinarność – poeci, literaci, muzycy tworzyli w jednym miejscu. Właśnie taka idea sprawdziła się w latach 90. Muszę przy tym wspomnieć, że już wówczas pisałem, że to, co przyszło po roku 1989, to nie wolność tylko rozwolnienie, że wszystko się przepoczwarzało, ale mentalnie i osobowo zostaliśmy w poprzednim systemie. Na poziomie urzędniczym nie nastąpiły żadne zmiany. Oczywiście, nie było czołgów, karabinów, mogłeś wyjechać za granicę, ale to tyle.
Bo jednak podejmujecie jakiś wysiłek życiowy, angażujecie swoje siły, a za ileś lat okaże się, że to wszystko nie miało sensu.	[MW]: Czyli rzeczywistość niby się zmieniła, ale tobie katastrofizm nie minął.
[PM]: Mamy świadomość, że może tak być...	Pod koniec lat 80. to było bardzo dojmujące, zwłaszcza dla artystów. Jak ktoś był wybitnym muzykiem, jak Penderecki, to mógł pojechać i zdobyć sławę na świecie, muzyka jest na tyle uniwersalnym językiem, że można ją uprawiać wszędzie. Nie trzeba kolaborować z systemem, żeby jakoś żyć. Jak ktoś był malarzem, to mógł sprzedawać swoje prace i jakoś funkcjonować – jak Beksiński, który sprzedawał prace na Zachód i w PRL-u żył bardzo dobrze. W tym, co mówię, nie ma ocen estetycznych czy artystycznych, opisuję tylko możliwy sposób funkcjonowania. Natomiast dla poety, pisarza, dramaturga to koniec, a już zwłaszcza, gdy ktoś miał mocny kontakt ze słowem, był zakorzeniony w rzeczywistości kraju po rzezi, jaką była druga wojna. Ja miałem jeszcze kontakt z tantym światem, pamiętam z dzieciństwa ludzi, którzy przeżyli wojnę. Dziś ta rzeczywistość jest pokryta patyną i kompletnie niedostępna dla młodych jako przeżycie. Myśmy to mieli jednak we krwi, dorastaliśmy wśród ludzi, którzy przeżyli wojnę, mieli konkretne blizny: w głowie, sercu, ciele. Mój tata jeszcze jakieś osiem, dziesięć lat temu powiedział, że wciąż czuje lufę karabinu, którą popychał go hitlerowiec. Takich ludzi po wojnie było mnóstwo, i myśmy wśród nich dorastali. A potem była beznadziejna pod sowiecką okupacją i świadomość, że nic się nie zmieni, że masz tyrać w fabryce, a milicjant może przyjąć i cię skopać. Żyjąc w takim świecie, w pewnym momencie dostajesz szału. I znikąd odpowiedzi po co to wszystko. Z jednej strony materializm dialektyczny, z drugiej katolicyzm, a ty wiesz, że to nie to.
[MW]: ..nie chcę się zastanawiać, czy ta rozmowa nam się kiedyś opłaci. Chcę porozmawiać, żeby usłyszeć historię, która mnie interesuje. To wszystko.	[MW]: Kazimierz Kowalczyk opowiadał mi o latach 80. w dość podobnym tonie. Musieliście się znać, bo kiedy Kowalczyk z Kłamanem robił wystawę – bardzo katastroficzną zresztą – w Galerii „d”, Totart chciał ponoć włączyć się w nią z jakąś akcją. Dlaczego się nie udało?
[PM]: My wiemy, że nas stąd wyrzucą. Pytanie nie brzmi, czy to zrobić, ale kiedy. Może wtedy, gdy galeria przestanie pasować do osiedla z mieszkaniami za milion złotych, które wybudowano naprzeciwko. „Dyskurs” jest zabezpieczeniem – jeśli nie będziemy mieli galerii, to będziemy mieli przynajmniej pismo, które możemy robić gdziekolwiek.	Chcieliśmy wtargnąć tam z ulotkami. Kłaman nam zagroził drogę i powiedział, żebyśmy tego nie robili, że oni nie chcą, bo to jest inna stylistyka.
To ciekawe, bo deweloperzy bardzo lubią się podłączać pod takie inicjatywy. Widziałem reklamę tych punktowców między koszarami, która akcentowała właśnie kulturę i sztukę. Wykorzystywała je do promocji, przy czym to jest oczywiście czysta konsumpcja.	[PM]: Argument czysto estetyczny.
[PM]: Artyści wiedzą już, jak to działa. Niedawno robiłem film dla Gdańskiego Archipelagu Kultury i zapytałem artystów, co sądzą o zajmowaniu przestrzeni postindustrialnych. To było związane z wystawą w przestrzeni Unimoru na Żabim Kruku. Chyba każdy z nich doskonale zdawał sobie sprawę, że właśnie tak to wygląda: zaprasza się artystów, ci podnoszą rangę dzielnic, budują narrację o bohemicie i kulturze, ludzie przyjeżdżają, zapoznają się z miejscem na wydarzeniach, a potem budynek się burza, stawia hotel czy osiedle.	Tak, więc poszliśmy stamtąd, ale poczuliśmy się trochę zniesmaczeni.
[MW]: Artyści mają już rozpracowaną gentryfikację. Często zresztą godzą się na tymczasowość, wcale nie walczą o zaanektowanie jakiegoś miejsca na stałe. I teraz cofamy się o 30 lat, do czasów, kiedy ty i inni gdańscy artyści byliście w podobnej sytuacji. W budynku dawnej łaźni miejskiej stworzyliście wtedy centrum Otwarte Atelier. Domyślałem się, że gentryfikacja nie była wówczas problemem, którego się obawialiście i który w ogóle rozpoznawaliście. Jak wyglądały wasze początki?	[PM]: Zaraz, tu taki buchający anarchizm i wyście po prostu odeszli?
Otwarte Atelier było pomyślane szeroko. Oprócz pracowni miał tam być klub, knajpa – coś takiego. Uczulałem wtedy, żebyśmy nie dali się zepchnąć na peryferie. Mówiłem, że najlepiej byłoby, gdybyśmy zajęli jeden budynek w kompleksie starych koszar, gdzie dziś jest Akademia Muzyczna. Uważałem, że to właściwa miara i lokalizacja dla tego, co robiliśmy. A użyczenie nam łaźni to było jak zepchnięcie do piwnicy. Tego budynku miasto chciało się pozbyć, koszar – nie bardzo. Wtedy nastąpił rozłam w naszym środowisku, czyli ludziach z Galerii Wyspa, Galerii C14 i Totartu; można by tu jeszcze Yo Alds Jetzt wydzielić. Wiadomo było, że na Dolnym Mieście nie zrobi się knajpy czy klubu. W koszarach jeszcze tak, ale tu nie. Nie myśleliśmy o stworzeniu dyskoteki czy mordowni, ale o sali, w której można by grać nieduże koncerty. Po iluś tam latach w podziemiu chcieliśmy w końcu jakoś sobie zorganizować życie i dać możliwość zarobkowania. Mieliśmy doświadczenia berlińskie, wiedzieliśmy, jak urządzić to miejsce. Grzegorz Kłaman skłaniał się jednak w kierunku łaźni, bo dla zamiarów Wyspy to była odpowiednia lokalizacja. Powiedział, że knajpę możemy zorganizować gdzie indziej i to wszystko się wtedy sypnęło. U podstaw łaźni jest sypnięcie, rozdzielenie się na samym początku. A potem cała idea się rozpadła i było po wszystkim.	Byliśmy w pewnym sensie kolegami, więc zachowaliśmy się tak, a nie inaczej. Na pewno poczuliśmy się dotknięci, ale przecież nie chodziło o to, żebyśmy się zaczęli bić czy co. Nie chcecie, to nie. Bogdan Kubat mówił zresztą, że te kadłuby Kowalczyka niczego nie wyrażają, że to tylko prymitywna reakcja na rzeczywistość.
[MW]: Artyści wiedzą już, jak to działa. Niedawno robiłem film dla Gdańskiego Archipelagu Kultury i zapytałem artystów, co sądzą o zajmowaniu przestrzeni postindustrialnych. To było związane z wystawą w przestrzeni Unimoru na Żabim Kruku. Chyba każdy z nich doskonale zdawał sobie sprawę, że właśnie tak to wygląda: zaprasza się artystów, ci podnoszą rangę dzielnic, budują narrację o bohemicie i kulturze, ludzie przyjeżdżają, zapoznają się z miejscem na wydarzeniach, a potem budynek się burza, stawia hotel czy osiedle.	[MW]: Pomówmy trochę o uniwersytecie. Byłeś wiecznym studentem. Od kiedy studiowałeś?
[MW]: Artyści mają już rozpracowaną gentryfikację. Często zresztą godzą się na tymczasowość, wcale nie walczą o zaanektowanie jakiegoś miejsca na stałe. I teraz cofamy się o 30 lat, do czasów, kiedy ty i inni gdańscy artyści byliście w podobnej sytuacji. W budynku dawnej łaźni miejskiej stworzyliście wtedy centrum Otwarte Atelier. Domyślałem się, że gentryfikacja nie była wówczas problemem, którego się obawialiście i który w ogóle rozpoznawaliście. Jak wyglądały wasze początki?	Jeśli dobrze pamiętam, od 1979 roku. W ten sposób się ukrywałem. Studiami zawiadłem się już na początku. Moi dwaj ówcześni przeuroczy starsi koledzy, Stefan Jerzy Adamski i Marek Golemski, odmalowali mi studia w cudownych barwach, a okazało się to nieprawdą. Marek zajmował się trochę teatrem, sam nawet wystąpiłem w jednym spektaklu, to był 1977 może 1978 rok.
Otwarte Atelier było pomyślane szeroko. Oprócz pracowni miał tam być klub, knajpa – coś takiego. Uczulałem wtedy, żebyśmy nie dali się zepchnąć na peryferie. Mówiłem, że najlepiej byłoby, gdybyśmy zajęli jeden budynek w kompleksie starych koszar, gdzie dziś jest Akademia Muzyczna. Uważałem, że to właściwa miara i lokalizacja dla tego, co robiliśmy. A użyczenie nam łaźni to było jak zepchnięcie do piwnicy. Tego budynku miasto chciało się pozbyć, koszar – nie bardzo. Wtedy nastąpił rozłam w naszym środowisku, czyli ludziach z Galerii Wyspa, Galerii C14 i Totartu; można by tu jeszcze Yo Alds Jetzt wydzielić. Wiadomo było, że na Dolnym Mieście nie zrobi się knajpy czy klubu. W koszarach jeszcze tak, ale tu nie. Nie myśleliśmy o stworzeniu dyskoteki czy mordowni, ale o sali, w której można by grać nieduże koncerty. Po iluś tam latach w podziemiu chcieliśmy w końcu jakoś sobie zorganizować życie i dać możliwość zarobkowania. Mieliśmy doświadczenia berlińskie, wiedzieliśmy, jak urządzić to miejsce. Grzegorz Kłaman skłaniał się jednak w kierunku łaźni, bo dla zamiarów Wyspy to była odpowiednia lokalizacja. Powiedział, że knajpę możemy zorganizować gdzie indziej i to wszystko się wtedy sypnęło. U podstaw łaźni jest sypnięcie, rozdzielenie się na samym początku. A potem cała idea się rozpadła i było po wszystkim.	[MW]: Pamiętasz, co to był za teatr?
[MW]: Tak, ale to dopiero 1994, kiedy Kłaman pokłócił się z Rogulskim. To głównie ich dotyczył ówczesny konflikt. Totart był już wtedy mniej aktywny. Jedni znaleźli dla siebie miejsce w telewizji, inni w muzyce, ty odpłynąłeś do Nieba. Jak pamiętasz ten okres?	Nie chcę konfabulować, ale sztuka, w której grałem, była na podstawie jakiegoś średniowiecznego utworu. Wtedy trwał ten poetycki <i>boom</i> lat 70., który rozwijał się głównie na polonistyce. Poeci ze sobą dyskutowali, mieli wystąpienia itd. W opowieściach było to bardzo barwne, to był inny świat, przynajmniej tak opisywali go moi koledzy. Gdy jednak poszedłem na studia, okazało się, że to taka szkoła średnia, tylko lekcje są dłuższe. Poczułem
Najogólniej mówiąc, wyglądało to tak, że artyści wizualni załatwiali swoje sprawy, a my – akcjonisci, poeci, muzycy – zostaliśmy z tego wypchnięci. „Zróbcie sobie knajpę gdzie indziej” – OK, tylko wtedy cała idea padała. A nam chodziło o stworzenie ośrodka w rodzaju berlińskiego Tacheles. Nasze środowisko było różnorodne, więc myślałem, że znajdziemy sobie miejsce i będziemy mogli funkcjonować swobodnie na wielu poziomach. Rozwijać albo zwiijać, bo też nie wiem, jakby się to potoczyło. Wielu z nas poszło przeciw do telewizji, muzycy, zwłaszcza Tymon Tymański, zaczęli działać na własną rękę. W każdym razie chodziło o stworzenie takiego miejsca. Sopot na przykład stworzył Sfinksa, nam się nie udało.	
[MW]: Mówisz, że łaźnia to było wypchnięcie na peryferie, ale przecież wcześniej byliście w jeszcze gorszej sytuacji. Rozmawiamy w ULU, który mieści się w budynku dawnej Galerii C14 i Klubu Inicjatyw Społecznych. Działaliście tu między innymi razem z anarchistami z RSA. Jak się dogadywaliście?	
Z anarchistami byliśmy związani jeszcze przed Totartem. Może nie ja, ale na pewno wiele osób z naszego środowiska. Przede wszystkim Paweł Konnak, który był zaangażowany w punk. Z Krzyskiem Skibą też musiałem się wcześniej znać, bo mieszkaliśmy przecież mniej więcej w tym samym rejonie, czyli w Śródmieściu. Jak ktoś był trochę inny, niepartyjny i niesolidarnościowy, to musiał się spiknąć z innymi podobnymi ludźmi. Nie potrafię wskazać konkretnych miejsc, ale wszyscy orbitowaliśmy w tym samym rejonie. Z RSA współpracowaliśmy właściwie od samego początku, później nawiązaliśmy kontakt z Ruchem Wolność i Pokój. To była ugruntowana współpraca – publikowaliśmy w „Homku”, spotykaliśmy się, dyskutowaliśmy.	
[MW]: „Homek” miał tu redakcję.	
Ale to później, wcześniej redakcja była w domu Janego i Cezarego Waluszków. Tam też się spotykaliśmy, ale żeby zrobić jakąś artystyczną akcję, trzeba było wejść w relację z systemem. Stąd występy w Rudym Kocie czy Kwadratowej, choć wiadomo, że tam komuchy z ZMS-u siedziały.	
[MW]: Jak się tu znaleźliście?	
Wiele środowisk chciało mieć swój klub – RSA, Twe twa itd. Oni strajkowali przed Urzędem Miasta i chyba Domem Partii. Oczywiście po 1989 roku w urzędach siedzieli ci sami urzędnicy, co przedtem, ale atmosfera była już trochę inna. Miasto było skłonne coś nam dać, więc dostaliśmy plac, na którym stoi teraz	

głęboki zawód. Potem był stan wojenny – gruba jazda, a później człowiek szukał jakiejś niszy. Nie można było nie pracować, system wymagał konkretnego ulokowania, więc studiowanie było najlepszym wyjściem, rozpięciem siatki maskującej. Chciałem to robić jak najdłużej.

[MW]: Na polonistyce wychodziło wtedy studenckie pismo „Litteraria”, najpierw redagowali je studenci Marii Janion, między innymi ci, którzy współtworzyli boom, o którym wspominałeś. Ty też włączyłeś się w wydawanie „Litterariów” ale nieco później.

Nad „Litterariami” pracowałem razem z Tomkiem Bedyńskim. Przygotowaliśmy materiał jeszcze przed stanem wojennym, ale nie zdążyliśmy go wydać. Na rusycystyce był taki wykładowca, Piotr Kotow, który napisał fajne wiersze o Solidarności. Chcieliśmy wydać je po rosyjsku i polsku. Prawdopodobnie to moja niefrasobliwość sprawiła, że przeciągnęliśmy tę sprawę. Myślałem, że już tak będzie, skoro Solidarność okrzepła, została ukonstytuowana, to ten stan będzie trwał. Nie spodziewałem się stanu wojennego – nie wydaliśmy numeru na czas.

[MW]: Nie wstrzeliliście się w ten moment, co almanach „Punkt”, który wypuścił solidarnościowy numer. Swoją drogą po części robili go ludzie z „Litterariów”.

To prawda. A co do „Litterariów”, to mogliśmy je wydać już w 1983, ale musieliśmy trochę ocenzurować numer. Potem pomyślałem, że to może dobrze, choćby ze względu na tego Rosjanina, którego by pewnie od razu odesłali. Ostatecznie pismo wyszło w 1984 roku.

[MW]: Ale pisałeś już dużo wcześniej.

W drugiej połowie lat 70. postrzegałem się już jako nastoletniego poetę, bo pisałem wiersze. Z Bogdanem Kubatem zrobiliśmy wtedy wydawnictwo *Poezja Młodych*. Bogdan to zredagował, a ja załatwiłem druk u mamy, która pracowała w Regionalnym Przedsiębiorstwie Przetwórstwa Paszowego „Bacutil”. Publikacja wyszła pod egidą klubu Carillon. Myśmy wprawdzie czytali gdańskich poetów, nową prywatność, ale mieliśmy świadomość, że to jest coś, na co komuna pozwalała. Seria Borosa na przykład, która wychodziła na PWSSP, też miała ten stempel partyjny. Odrza do systemu była w nas głęboko zakorzeniona i takiej współpracy postanowiliśmy unikać.

[MW]: Został wam samizdat. Jak wydawaliście swoje publikacje?

Gdy robiliśmy wydawnictwo, to część stron powielaliśmy na przykład w jakimś klubie, inne strony na kserografie w różnych punktach, choć były też takie punkty, które przymykały na to oko. Potem składaliśmy z tego wydawnictwo, czasem dopisywaliśmy coś ręcznie, niekiedy dawaliśmy też coś ciętego z szablonu. Pomysłów, różnych jednodniówek było mnóstwo, w pewnym momencie to była wręcz nadprodukcja. W tych drukach z jednej strony widoczna jest tradycja punkowa, z drugiej wpływ na nie miały rzeczy robione przez Yo Als Jetzt, którzy mieli doświadczenie plastyczne. Ja z kolei później próbowałem wydawać rzeczy w miarę normalne, stworzyć pismo literackie czy kulturalne, ale nie podziemne. Potem weszliśmy we współpracę z „Brulionem”.

[MW]: Ale to już później, wcześniej wydaliście „Higienę”.

W „Higienę” zaangażowaliśmy się bardzo mocno, bo to miało być regularne czasopismo. Drugi numer mieliśmy już dobrze zredagowany, była tam między innymi rozmowa z Baletem Archidiecezjalnym, czyli kolegą Schizem i koleżanką Karoliną. Nie sądzę, żeby gdzieś się zachował. W każdym razie obszerne drugi numer był w zasadzie gotowy. Wtedy mieliśmy już, że tak powiem, poważną produkcję poetycką, bo chłopcy się rozbujali i wyszli z juweniliów – zaczęli pisać poważne rzeczy. Brzoska pisał już haiku, Tymon też pisał znakomicie, czego przykładem jego niewydane do dziś *Poezje*. Tymon z Kozdrowskim zaczęli pisać powieści – udawali Alfredów Szklarskich. To już było sporo. A więc mieliśmy co publikować, mogliśmy wybierać, a co więcej, mieliśmy kontakty, więc mogliśmy prezentować w piśmie różne środowiska.

[MW]: Wszyscy coś wydawali, a ty jednak nie zdążyłeś, choć „Brulion” miał w planach opublikowanie twojego tomiku.

Jakieś plany były, ale ich nie pamiętam. Yo Als Jetzt chciało wydać *Reisepsychose*, ale się nie udało. Andrzej Awisej jeszcze przed śmiercią załował, że to nie doszło do skutku. *Parnas zimowy* też szykowałem do wydania. Z czasem coraz bardziej traciłem do tego przekonanie, miałem coraz więcej wątpliwości, a inni się nie spieszyli.

[PM]: Publikacja „przenoszona”.

No tak, bo wiecie, inne czasy już się zaczynały. Miałem wtedy już pewien status wyrobiony – przepraszam, że to mówię, ale staram się obiektywnie ocenić ten czas. Jak się ukazał „Tygodnik Literacki”, to na belce pod tytułem byłem w jednym rządzie z Herlingiem-Grudzińskim. W jakimś podręczniku dla szkół średnich do rozszerzonego polskiego też o nas pisano. Ale potem odszedłem i nikt nie pociągnął tego w tę stronę.

[MW]: Wracam do czasów twoich studiów. UG lat 80. ma dwie zupełnie odmienne legendy: Totart i seminarium Marii Janion. W opracowaniach i wspomnieniach trafiałem czasem na informację, że pojawiałeś się na zajęciach Janion. Rozwijamy domyślnie.

Byłem raz. I wystarczy.

[MW]: To znaczy? Xawery Stańczyk w swojej książce podejrzewa, że mogło to być wtedy, kiedy na UG przyjechał Grotowski.

Nie, na spotkaniu z Grotowskim nie byłem. Byłem na spotkaniu z Kantorem, którego lubiłem, choć wydawał mi się trochę podejrzany, zwłaszcza jak mu Jaruzelski order przypinał. A seminarium Janion, na które poszedłem, to było seminarium doktorskie Rośka i Chwina. Oni siedzieli w pierwszej ławie, skuleni. Miałem wtedy zajęcia z Chwinem, on na nich robił różne podjazdy, podpuszczał ludzi, zadawał podchwytliwe pytania, ironiczny był. Patrząc, a on taki mały siedzi. Nie dowierzałem, odrzuciło mnie to. Legenda Janion była podsycana, ale kiedy wziąłem do ręki *Romantyzm, rewolucję, marksizm*, to pomyślałem: „co musi być nie tak, żeby o marksizmie pisać? O czym my rozmawiamy, co to w ogóle jest?”.

[MW]: Zaraz, to książka z 1972 roku, a wiadomo, że od 1968 za pisanie o marksizmie nie po myśli partii można było wylecieć z uniwersytetu. Czym innym jest zresztą pisanie o przewodniej roli partii, a czym innym porównywanie Brechta do Lukácsa. Przecież partyjne gazety na tę książkę strasznie pomstowały. Że jakieś wampiry, stwory, chora wyobraźnia, etc. W ówczesnej nauce o literaturze, marksistowskiej z jednej strony, strukturalistycznej z drugiej, to był niestychany wyłom.

Być może optykę zmienia doświadczenie realnego socjalizmu. Jak słyszałeś, że ktoś zajmuje się marksizmem, to traktowałeś go jak kolaboranta.

[MW]: No tak, ale – wracam do 1968 – przecież wiadomo było, że ludzie, którzy zajmują się marksizmem, niekoniecznie są usłudźni wobec partii.

I tu się zaczyna moment, który was interesuje: Totart. Nie ma żadnego kompromisu. Ale nie dlatego, że tak się wymyśliło, tylko że tak trzeba, bo inaczej nie można żyć.

[MW]: No dobrze, zatem robicie *Miasto. Masę. Masarnię*. 1986 rok, kilka dni przed Czarnobyłem.

Atmosfera była taka: ZOMO właśnie zatłukło pałami Marcina Antonowicza, chłopaka z pierwszego roku chemii, za to, że miał legitymację studencką gdańskiej uczelni. Siedzisz na korytarzach uniwersytetu w szarej pustce. Paweł Konnak przechodzi, ktoś tam coś organizuje i dostrzegasz, że wkoło są podobni ludzie. Myśmy ku sobie ciężyli, połączył nas pewien typ wrażliwości, jakiś rodzaj cierpienia, metafizycznego strachu. Widzieliśmy, że nie możemy się odnaleźć w istniejących środowiskach, organizacjach. W niczym się nie mogliśmy zmieścić. Nie wiedzieliśmy, co będzie, bo znikąd nie było odpowiedzi. Ani marksizm, ani katolicyzm, ani nawet protestantyzm, bo to Niemcy i palenie Żydów w piecach. No tak to wszystko odczuwaliśmy, taka była nasza ówczesna świadomość.

[MW]: Kiedy zaczęli mówić o tobie Mesjago?

To wszystko wymyślone. Tymiński tak kiedyś krzyknął, chyba w Rudym Kocie: „To mesjasz, słuchajcie go!”. Bywało, że i Paweł używał tego określenia.

[MW]: Ale mesjanizmem chyba się interesowałeś. Często używałeś słowa „prodom” w tytułach swoich tekstów. To z Hoene-Wrońskiego, jednego z romantycznych mesjanistów.

Miałem ogromną sympatię do Wrońskiego, ale jako do świra, do tych jego kwiecistych tytułów i stylu. Znałem go chyba zresztą tylko z wypisów Mieczysława Łojka. Nie wiem nawet, czy był wtedy wydawany.

[MW]: Były przedwojenne wydania.

No tak, ale w PRL-u chyba nic się nie ukazało, chociaż, jak pamiętam, była gdzieś szkoła podstawowa jego imienia. Mnie zachwyciły jego zawijasy językowe, ale też pewna idea, bo Wroński próbował wszystko, całą matematykę, zawrzeć w jednym wzorze. A jeśli chodzi o mesjanizm w sensie narodowym, to budził on raczej odruchy szysterstwa. Rozmach myśli Wrońskiego – tak, jego mesjanizm – nie.

[MW]: Mówiłeś, że duchowo nie odnajdywałeś się w katolicyzmie ani w protestantyzmie, ale po drodze próbowałeś różnych rzeczy. Psychotronika, kontakt z Lechem Emfazym Stefańskim i tym nieszczerzym Kacmajorem. Tu, gdzie jesteście, w 1992 odbywał się Sympozjon Psychedeliczny, na który miał przyjechać Jerzy Prokopiuk. Ciekawe sprawy.

Z Sympozjonem akurat miałem niewiele wspólnego. Pamiętam, że przyszedłem tylko na wieczorek taneczny, który mu towarzyszył. Byłem od tych rzeczy, mówię o gnostycyzmie itd., raczej oddalony. To była działka Antoniego Kozłowskiego, jego kierunek. Ja już wtedy byłem po takich doświadczeniach duchowych, że omijałem te rzeczy z daleka, czułem, że nie ma z nimi żartów. Natomiast Antoniemu to rzeczywiście było bliskie. A z Kacmajorem miałem kontakt jeszcze przed Totartem, w 1985. To raczej spotkanie z nim miało wpływ na to, co działo się później.

[MW]: Chcesz powiedzieć, że Kacmajor wpłynął na powstanie Totartu?

Na pewno miał wpływ w sensie duchowym. Mówiąc szczerze, ja tę sprawę mam nierozzebraną tak do końca, ale też nie pracuję nad nią konsekwentnie. W każdym razie spotkanie Kacmajora było dla mnie niezwykłym przeżyciem, zjawiskiem duchowym. Nagle ktoś mówi ci, że coś się stanie i to się dzieje.

[MW]: Nie dopuszczasz przypadku?

Przypadku nie, natomiast dziś sądzę, że mogła to być pewna koincydencja duchowa. Żeby to wyjaśnić, musielibyśmy jednak wejść w rozmowę innego rodzaju, dotyczącą kwestii duchowych. Najkrócej mówiąc: są rzeczy, które pochodzą od Boga, i takie, które pochodzą od diabła...

[PM]: O satanizm oskarżył was później Robert Tekieli, w którego programie *Krótki przewodnik po duszy* w regionalnej TVP niedawno się pojawiłeś. Tekieli próbował ci przypisać gębę nawróconego satanisty.

Musimy pamiętać, że to jest wymiar telewizyjny, który rządzi się swoimi prawami. Prowadzący nie zawsze wyraża swój pogląd, bo musi budować napięcie.

[MW]: Z wyrażaniem poglądów Tekieli akurat nie ma problemu, mówi wprost, bez niedomówień, apodyktycznie.

Ja nie chcę go bronić, ale widziałem, że on pewną zagrywkę uruchamia, choć to były poważne rozmowy. Tak na marginesie – zauważcie, że w internecie nie ma trzeciego odcinka tego programu, bo w telewizji publicznej ośmieliłem się tę telewizję skrytykować. Trzecia część została wprawdzie wyemitowana, ale nie jest dostępna w sieci. Mimo wszystko cieszę się, że Robert się przełamał i się do mnie odezwał.

[MW]: Pamiętam, że w wywiadzie, który robił z tobą i Kacmajorem w „Brulionie”, powiedział, że jeszcze kiedyś się spotkacie. Przypuszczam, że chciał, by jego przepowiednia się spełniła. Rozmowa moim zdaniem wypadła nie najlepiej. Tekieli pisze książki o technikach manipulacji – to widać, jak się was ogląda.

Cóż, Robert ma do wykonania jeszcze jeden krok.

[MW]: Problem w tym, że on pewnie uważa, że to ty masz. A wracając do starych czasów – o co chodziło Tekielu z tym satanizmem? Wśród oskarżeń, które kierował pod waszym adresem, było i takie, że ponoć zorganizowaliście, zresztą we współpracy z nim, jakiś festiwal filmów satanistycznych.

Psychic TV, z którymi mieliśmy kontakt, przekazali nam namiary na jakiegoś człowieka ze Szwecji, specjalistę od filmów, organizatora pokazów – kogoś takiego. Daliśmy ten kontakt Robertowi, który sprowadził go do Krakowa. Nie pamiętam dokładnie filmów, które pokazano, ale był tam na przykład Jodorovsky, ten od westernów metafizycznych. W każdym razie filmy miały bodaj charakter antropologiczny, ale w ostrej interpretacji Roberta okazały się satanistyczne. Nie uczestniczyłem w tym festiwalu, więc trudno mi się o nim wypowiedzieć, ale muszę zaznaczyć, że w tamtym okresie nawiązaliśmy wiele przeróżnych kontaktów, szerokie spektrum. Skontaktował się z nami na przykład Janos Nehek, szaman miejski ze Stanów, który twierdził, że nasze namiary wziął z listy kontaktów krążącej na Zachodnim Wybrzeżu. Przesyłał nam różne rzeczy, magię chaosu na przykład. A innym razem siedział u mnie

jakiś poseł z Parlamentu Europejskiego i jedliśmy śniadanie. Kontakty były niespodziewane i bardzo różnorodne.

[MW]: A jak wyglądała totartowa codzienność? 320 wydarzeń przez sześć, nawet siedem lat daje mniej więcej jedno wydarzenie na tydzień.

Formalnie to było tak, że wielu z nas – ja, Tymon, Paweł – było studentami, choć z czasem rezygnowaliśmy z nauki. Kluczową kwestią było to, że miałem mieszkanie. Wcześniej mieszkaliśmy całą rodziną w małym mieszkanku, nie wiem, czy ono miało 40 metrów. Byłem ja, siostra i rodzice – w jednym pokoju, który był przedzielony na dwie części. Póki byliśmy dziećmi, to było do wytrzymania, ale potem zrobiło się ciężko. Wreszcie moi rodzice dostali mieszkanie, na które czekali jakieś 30 lat – taka była uroda realnego socjalizmu. Mojej mamie udało się tak załatwić sprawę, że oni się wyprowadzili, a ja zostałem w starym mieszkaniu. Mama powołała się na jakiś przepis, że tacie przysługuje dodatkowy metraż ze względu na stan zdrowia, i tak zostało. Jak na ówczesne warunki byłem więc w niewyobrażalnie luksusowej sytuacji. Byłem studentem, więc mieszkanie opłacała mi mama – a ja tam zrobiłem sobie bazę. Oczywiście były konflikty z sąsiadami, którzy nasyłali na mnie milicję, twierdząc, że urządzam libacje czy coś takiego. To nie była prawda, bo wtedy byłem abstynentem i wegetarianinem. W każdym razie dzielnicowy obiecał, że mnie wyrzuci, więc był moment, że wynajmąłem adwokata, żeby się przed tym bronić – kuriozalna sprawa.

[MW]: W legendzie Totartu twoje mieszkanie jest jak portal do innego świata.

Żyliśmy jako grupa przyjaciół, która zajmuje się tą działalnością, żeby nie zwariować. Żeby nie cierpieć na chorobę sierocą, jak to mówił Paweł, bo wtedy siedzieliśmy na korytarzach uniwersytetu i bujaliśmy się w tył i w przód. Im bardziej świat nam nie sprzyjał, tym bardziej do siebie łgnęliśmy. Bardzo dużo słuchaliśmy muzyki, którą sprowadzaliśmy szlakami koleżeńskimi. Albo się jakąś kasetę przegrało, albo dostało się od kogoś płytę i tak to działało. Henryk Palczewski, menedżer grupy Reportaż, prowadził taką „instytucję”, że można było u niego zamawiać kasety – wysyłało się taśmę, a on nagrywał to, czym dysponował, na przykład nagrania wytwórni Recommended Records, w której Reportaż wydał płytę. Za niewielką opłatą nagrywał i odsyłał. To nie była jedyna taka inicjatywa, ale on był bodaj najbardziej profesjonalny. Nawizywaliśmy kontakty w Polsce, wymienialiśmy się nagraniami i różnymi wydawnictwami. Tak to mniej więcej wyglądało.

[MW]: Wszyscy schodzili się do ciebie?

Mieszkanie było ważne, bo takiego drugiego miejsca w Gdańsku po prostu nie było. Wiecie, był na przykład Maxim w Gdyni, knajpa, gdzie można było przyjść o trzeciej w nocy, ale wiadomo było, że SB trzyma na tym łapę. Miejsc w sensie klubu czy knajpy, gdzie można było przyjść, posiedzieć i porozmawiać, w zasadzie nie było. Te wszystkie kawiarenki działały do 22, 23, był Flisak czy Szkot na Chlebnińskiej, które były otwarte chyba do drugiej, ale to były miejsca, gdzie osoby dość inteligentne nie miały czego szukać. Więc mieszkanie odgrywało dużą rolę – dosłownie o każdej porze dnia i nocy ktoś mógł tam przyjść i siedzieć, rozmawiać, słuchać czegoś, ciąć szablon, malować itd. To był rodzaj pracowni.

[PM]: Do takiego miejsca fajnie pójść, ale nie wiem, czy chciałbym w takim miejscu żyć, spać, jeść i pracować. Czy to, jak funkcjonowałeś, wynikało z tego, że lubiłeś tych ludzi, tę atmosferę, czy z tego, że rozumiałeś, że nie ma takiego miejsca, więc postanowiłeś je stworzyć.

Nie chciałem tu swojej roli uwypuklać. To wyszło naturalnie, bo wszyscy byliśmy w podobnej sytuacji, mieliśmy podobną wrażliwość, doświadczenia, perspektywę, czyli żadnych właściwie. Prawdziwe *no future*, bo dzieciaki, które krzyczały to w Wielkiej Brytanii, nie miały pojęcia, jak może wyglądać *no future*. W PRL-u nie miałeś żadnej przyszłości, a już zwłaszcza, jak zajmowała się sztuką czy pisałeś. Do „Głosu Wybrzeża” czy do radia nie pójdziesz, choć może byśmy i chcieli, radia nawet próbowaliśmy, ale koniec końców to było estetycznie i politycznie nie do przyjęcia. Do wydawnictwa żadnego też się nie zwrócisz, książki nie wydasz. Ja miałem wczesne doświadczenie z podziemiem z początku stanu wojennego. Wtedy jeszcze ekipa Jaruzelskiego głosiła propagandę pozytywistyczną, że teraz liczy się praca u podstaw, organiczna, że odbudujemy społeczeństwo itd. A ja byłem akurat po kursie pozytywizmu i było dla mnie oczywiste, że pozytywiści byli antysocjalistami. Któryś z nich, chyba Prus, choć nie pamiętam dokładnie, napisał wprost, że socjalizm jest dla Polski zgubą. No to napisałem o tym krótki artykuł i podałem do gazety podziemnej, na co po jakimś czasie odpowiedziano mi, że robotnik tego nie zrozumie. Cóż, nie było z kim rozmawiać. Potem jakieś wiersze jeszcze dla nich napisałem, jeden był wcale niegłupi, taki norwidowski trochę, o tym, że soczewka tarczy milicyjnej zmienia obraz widzenia. Jak na bieżącą zaangażowaną poezję nie był zły, ale też go nie opublikowali, więc stopniowo zacząłem odpuszczać. Poza tym te różne sytuacje uliczne nie były rozsądne. Myślałem, że trzeba inaczej działać, a nie wychodzić z kamieniami na czołgi. Bo to nie jest byle jakie wrażenie – jak stoisz przed kolumną czołgów, to masz gacie pełne, choćby nawet ci czołgisci nie mieli zamiaru użyć ognia. Ja na dodatek miałem jeszcze w pamięci Grudzień '70, a to dawało do myślenia. Nie wiedziałeś, czy ktoś z karabinu nie pociągnie albo ci nóg nie przejedzie. A więc ta droga była zamknięta – żadnego chodzenia z wykopaną parabelką i strzelania do milicjantów. Żadnych zabaw w partyzanta, chodzenia do lasu, bo cię przecież od razu wytropią, zawloką na komendę i zatką.

5

[MW]: Myśleliście o swoich działaniach jako o działaniach politycznych?

Tak, to było polityczne.

[MW]: Ale w jakim sensie?

Przede wszystkim to, co robiliśmy, było zwrócone przeciw systemowi, bojkotowało go, tworzyło alternatywną rzeczywistość. Ale nasz program polityczny polegał na 15 minutach aktywności politycznej dziennie, nie więcej. Nie chcieliśmy dać się zdominować polityce.

[MW]: Rok 1986 to czas, kiedy młode pokolenie dochodzi do głosu, ale niekoniecznie jest to głos polityczny. Bo bunt młodych był i antypartyjny, i antysolidarnościowy, o czym sam zresztą wspominałeś.

Mogę mówić jedynie o ludziach, z którymi miałem kontakt, czyli Luxusie, Praffdadzie, Łodzi Kaliskiej. Oni wszyscy byli antykomunistami i w swoich działaniach w taki czy inny sposób komunizmowi się przeciwstawiali. Mieli też swoje momenty heroiczne, w których opowiadali się przeciwko komunie wprost. Ale jako artyści z natury rzeczy byli skoncentrowani na innych sprawach. Widzę teraz, że ludzie, którzy prowadzili wtedy *stricte* polityczną działalność, na przykład Wojciech Mazur z RSA, który nas obsmarował w książce wydanej przez ECS, czy Jany Waluszko, nie rozumieją specyfiki naszych działań.

[PM]: Mówiłeś o „kolaboracji” z systemem. Jak ktoś dostał salkę w domu kultury, żeby sobie pograć, to znaczyło, że podpisywał cyrograf?

Nie, tak bym tego nie ujął. Na przykład w Hybrydach wiele grup punkowych, reggaeowych i nowofalowych miało możliwość grania – mieli swoje kanciapy i tam próbowali. A to przecież funkcjonowało pod szyldem ZSMP. My zresztą poznaliśmy Krzysztofa Gogola, dyrektora klubu, który był całkiem do rzeczy chłopakiem.

[MW]: A Ekspresja lat 80-tych, w którą się włączyliście? To było polityczne czy wręcz przeciwnie?

Na sprawę *Ekspresji* trzeba spojrzeć z innego punktu widzenia. Dostrzec tę depresję i szarość, w której wtedy żyliśmy. W tym sensie, pod względem obrazowania, myślenia, *Ekspresja* była bardzo polityczna. Nie krzyczano „precz z komuną!”, bo bezpośrednich politycznych haseł nie dopuszczono by na wystawę, ale sposób przedstawiania świata był radykalnie odmienny od tego, czego doświadczaliśmy. Był wypowiedzią przeciwko systemowi. Pamiętam obraz, na którym Hitler wśród eukaliptusów nad jakąś laguną siedzi. To był chyba obraz Pawłaka. Gruba rzecz – to nie język demonstracji ulicznych czy gazet podziemnych, ale czuliśmy podskórnie, że to jest bardzo polityczne.

[MW]: Jak zostałeś członkiem włoskiej Partito Radicale?

Do Partii Radykalnej wstąpiłem przez przypadek. Szliśmy na jakieś spotkanie, które miało się odbyć na zapleczu kościoła św. Mikołaja. Spotkałem Jacoba, czyli Wojciecha Jankowskiego, i on mówi: „Słuchajcie, chodźcie, bo ta partia próbuje do Polski przetrwać. Zapiszmy się, happening zrobimy”. Wyglądało na to, że Jacob rzeczywiście chce akcję zrobić, ale trochę się boi w pojedynkę i wolałby w grupie. Mówił o Cicciołinie, że będą jaja itd. Zgodziłem się, byłem członkiem Partii Radykalnej przez kilka lat.

[MW]: Coś cię jednak musiało w niej zainteresować, nie sądzę, żebyś wszedł w to w ciemno.

Oni się określali jako partia ultrademokratyczna, a nie lewicowa, ale cały program – homoseksualizm, aborcja, uwolnienie narkotyków – był z dzisiejszej perspektywy lewacki. Mieli też różne wolnościowe hasła, chcieli na przykład utworzyć Stany Zjednoczone Europy. Dziś brzmi to zupełnie inaczej niż wtedy, kiedy siedzieliśmy pod sowieckim butem i ta koncepcja była dla nas jak nowe otwarcie. Partia funkcjonowała w ten sposób, że co roku odnawiało się członkostwo. Chodziło o to, żeby członkami byli tylko ludzie aktywni. Ze trzy lata do niej należałem.

[MW]: Przyniosłeś ze sobą jednodniówki wydrukowane w 2016 roku. Jest w nich twój tekst *Co to była sztuka totalna*, pisany jako „wstęp do archiwizacji Totartu w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie”. Mamy rok 2022, a sprawa jakby ucichła.

Myślę, że nic z tego nie będzie. Robert Jarosz się tym zajął, ale przypuszczam, że został zgaszony.

[PM]: A NOMUS?

NOMUS się zainteresował, nawet moje stare gacie do kolekcji kupili.


[MW]: Rozumiem, że wykonali jakiś słuszny krok, ale uważasz, że to nie to, co trzeba było zrobić.

Moin zdaniem nie wykonali słusznego kroku, bo – jeśli już – słusznym krokiem byłby zakup kolekcji poświęconej Totartowi. A tu propozycja poszła taka, że Paulus sprzeda swój mundur, w który ubierał się na akcje, i to wszystko. Żadnego kontekstu, opisu. Nic. Jeśli już opowiadać o Totarcie, to trzeba to robić zdecydowanie inaczej. ■

6



coś_o_czym_napiszę_w_kolejnym_nr.jpg

Tytuł	Undergdańsk, czyli niezal gdański		
Opis	Zapis rozmowy, która odbyła się w Instytucie Cybernetyki Sztuki w ramach pierwszej edycji rajdu Undergdańsk		
Data	16.09.2022		
Rozmawiają:	[SChor] Sebastian Choromański	[PSzM] Piotr Szymon Mańczak	
	[NDop] Natalia Dopkoska	[MPop] Monika Popow	
	[DGT] Dorota Grubba-Thiede	[MR-a] Marek Rogala	
	[AGrzo] Aleksandra Grzonkowska	[MR-ski] Marek Rogulski	
	[AJel] Alicja Jelińska	[JTym] Julia Tymańska	
	[MKoni] Marta Koniarska	[MWar] Mariusz Waras	
			
<p>Aleksandra Grzonkowska: Może zaczniemy od pytania, co to właściwie znaczy być niezależnym, alternatywnym. Jak to widzicie?</p> <p>Alicja Jelińska: A więc pytanie o to, kiedy niezależność się zaczyna i kończy. Myślę, że niezal kończy się wtedy, kiedy osoba, która tworzy inicjatywę czy galerię, przestaje mieć fun z tego, co robi. Przychodzi mi do głowy przykład pewnej niezależnej warszawskiej galerii, która mocno wypłynęła, a wtedy jej twórca zaczął sprzedawać prace artystów, których wcześniej zapraszał na zasadach stricte koleżeńskich. Zaczął działać komercyjnie po prostu. Dla mnie tu się kończy niezal, a zaczyna zależność od oczekiwań innych ludzi, publiczności czy hajsu.</p> <p>Piotr Szymon Mańczak: Od publiczności zależnym można być także w innych sytuacjach. Ja bym tę granicę gdzieś indziej postawił. W przypadku ULA chodzi o to, że nikt nam nie może narzucić tego, co mamy pokazać, ani zabronić pokazywania czegośkolwiek. Jedyne, co nam grozi, to kara za ewentualne złamanie prawa albo wyrzucenie z budynku, w którym działamy. To jedyne sytuacje, w których ktoś może mieć wpływ na to, co robimy, cała reszta zależy tylko od nas. Pracuję w miejskiej instytucji kultury, więc wiem, że tam nie wszystko da się zrobić, bo trzeba pytać o zgodę, składać wnioski, aplikować o wydatki itd. W ULU jak mamy 50 zł, to je wydajemy i nikogo o nic nie pytamy...</p> <p>[AJel]: No właśnie, bo to jest jednak kwestia zależności i niezależności od kasy.</p> <p>Marek Rogulski: Chcę zwrócić uwagę na to, że kategoria niezależności nie jest niezmienna. W świecie kapitalistycznym korporacje same dla siebie budują sytuacje, które nazywają niezależnymi i antysystemowymi. A to po prostu trik marketingowy, atrapa. Do swoich działań zawsze potrzebowałem pracowni, bo to miejsce, w którym wypracowujesz pewne rozwiązania, nie będąc jeszcze do końca pewnym, co dokładnie chcesz powiedzieć. W 1994 roku, kiedy rozpadało się Otwarte Atelier, na tym właśnie polegała różnica między mną a moimi kolegami, którzy wiedzieli już, co chcą robić. Nie chcę sprawy upraszczać, bo to świetni artyści, a sztuka krytyczna jest potrzebna, jednak ja szukałem czegoś innego, miałem inne punkty odniesienia, ale nie wiedziałem jeszcze, jak to określić. Dlatego nie chciałem przekształcać Otwartego Atelier w instytucję, lecz zachować jego pracowniany charakter. Chyba wszyscy potrzebujemy takich miejsc, gdzie możemy sobie coś podłubać i zobaczyć, co z tego wyniknie. Każda kolejna galeria, którą prowadziłem w latach 90., tak funkcjonowała. A obieg oficjalny rozgrywał tymczasem swoje bitwy. Sytuacja wyglądała tak, że kategoria undergroundu funkcjonowała jako fajna metka, ale duża część artystów chciała, by w końcu pokazano ich prace w oficjalnych instytucjach. A więc: jesteśmy krytyczni, ale wyślijcie nas na jakiś festiwal za granicę. Pamiętam, jak Piotr Rypson pytał mnie wtedy, czym ma być underground i co chcę kontestować, skoro nastał neoliberalizm i demokracja. Przecież wiadomo było, że dobra sztuka jest na Zachodzie, a my staraliśmy się ją naśladować w Warszawie. Poszukiwanie innych dróg sprawiało, że krytycy i kuratorzy pukali się w głowę. A więc potrzebne są dwie rzeczy: miejsce i chęć drążenia w teorii sztuki. Bo nawet jeśli wychodzi się od słusznych i świetnych założeń, które można bezproblemowo przenieść do instytucji sztuki, to powstaje pytanie, czym w zasadzie underground się od nich różni.</p> <p>[AJel]: No właśnie, czym się różnimy?</p> <p>[MR-ski]: Ja na przykład kładę nacisk na pracę teoretyczną i realizuję działania, których nie pokazuję w oficjalnych instytucjach. Oczywiście mogą z nimi współpracować. Wypełniam też wnioski grantowe, ale wiem, że muszę je sprofilować tak, żeby urzędnicy zrozumieli, o co mi chodzi.</p> <p>Mariusz Waras: Pytanie drugie: komu potrzebny jest niezal?</p> <p>[AJel]: Na przykład kuratorom, żeby mogli się sprawdzić, bo przecież do instytucji młodzi artyści są wpuszczani, ale młodzi kuratorzy? Piotr chyba sprawdza się w tej roli w ULU.</p> <p>[PSzM]: Tak naprawdę to w większości przypadków nie tyle kuratorowałem, co koordynowałem wystawy...</p> <p>[MWar]: Bo może w niezalu chodzi o to, że nie ma w nim żadnego kuratora, w sensie takiego na serio.</p> <p>[AJel]: W ogóle słowo „kurator” jest przerażające.</p> <p>[AGrzo]: Teraz mówi się raczej „współpraca kuratorska” albo „opieka kuratorska”...</p> <p>Marta Koniarska: To brzmi jeszcze gorzej!</p> <p>[MWar]: Kurator kojarzy się jako osoba, która wszystko wymyśla i produkuje za artystę. W wielu profesjonalnych instytucjach jest trochę tak, że ktoś wymyśla temat wystawy, zaprasza odpowiednich artystów i sugeruje odpowiedni dobór dzieł albo wyprodukowanie nowych - na zadany temat.</p> <p>[MR-ski]: To jest ten pośrednik właśnie.</p> <p>[PSzM]: Tak, i de facto jest autorem wystawy.</p> <p>[MWar]: I wszyscy budują wystawę pod jego koncept.</p> <p>[AJel]: No, są bardzo różne modele pracy.</p> <p>[MR-ski]: I właśnie dlatego trzeba mieć własne miejsce. Bez niego nic bym nie zrobił. Były takie lata, dekady właściwie, że nikt nie zapraszał mnie na wystawy, bo było zapotrzebowanie na inną sztukę. Dopiero jak weszliśmy do Unii Europejskiej, to okazało się, że instytucje zaczęły zapraszać niezależnych artystów. Nagle ta oddolność się spodobała, ale musiało przyjść na nią zapotrzebowanie.</p>			
	<p>[AJel]: Mamy dziś postrzegane jako „alternatywne” przestrzenie, w których sztuka się dobrze sprzedaje, takie jak stocznia. Spójrzcie na przykład na to, co dzieje się w Plenum, gdzie pokazuje się sztukę dla Instagrama. Sorry, jeśli ktoś z was tam wystawiał. Albo Potencja, krakowscy młodzi artyści, którzy wypłynęli trzy lata temu. Oni też wypromowali się, zakładając niezależne miejsce.</p> <p>Dorota Grubba-Thiede: Kolejne pytanie: czy wolimy oglądać prace artystów z lokalnego środowiska, czy spoza niego?</p> <p>Julia Tymańska: My w zasadzie chcieliśmy funkcjonować od początku tak, że ściągamy interesujących ludzi spoza Trójmiasta, których chcielibyśmy zobaczyć. To jest jednak dość skomplikowana sprawa, bo trzeba im zapewnić jakiś komfort działania. Transport i nocleg to nie problem, ale kwestia wynagrodzenia już tak. Z jednej strony chcielibyśmy zapraszać ludzi nie z pozycji kuratorskich, ale na zasadzie: masz przestrzeń i działaj, a z drugiej wiemy, jak trudno o taką współpracę.</p> <p>[AJel]: Ja zapraszam głównie osoby spoza Gdańska, czasem też z innych krajów. Problemem jest dla mnie ściągnięcie publiczności dla totalnie nieznanego nazwiska. Jak ktoś nie ma w danym mieście kolegów i koleżanek, to zawsze są palpitacje serca z obawy, czy ktoś w ogóle przyjdzie na to wydarzenie.</p> <p>[AGrzo]: U nas jest trochę pół na pół, bo z jednej strony badamy scenę trójmiejską i chcemy ją osadzić w międzynarodowym kontekście, a z drugiej strony chcemy zapraszać lokalnych twórców czy twórczyni, których nazwiska nie przebijają się do mainstreamu.</p> <p>Marek Rogala: Ja mam bardziej współczesne i nie aż tak bardzo undergroundowe doświadczenie, bo ściągam takich artystów, którzy mi się podobają, i mam zawsze ból serca, jak ktoś nie jest z Gdańska czy Trójmiasta.</p> <p>[AJel]: Dlatego, że przychodzi mało ludzi?</p> <p>[MR-a]: Tak. I wtedy staram się ściągać artystów skądkolwiek.</p> <p>[AJel]: A dziewczyny z Wolnych Pokoi też ściągają?</p> <p>[MKoni]: My chciałyśmy stworzyć platformę, na której będą spotykać się artyści z całej Polski. Momentami to się udawało i naprawdę byłam zaskoczona tym, że potrafiły do nas przyjechać osoby z Krakowa, Warszawy czy Lublina. Był okres, że jakieś 60% osób, które się u nas zjawiały, było spoza Gdańska. Na przykład ludzie z Warszawy robili sobie u nas portfolio, stawiali pierwsze kroki. Niektórzy z nich są już nawet rozpoznawalni, więc jak oglądamy z Basią zdjęcia z edycji Wolnych Pokoi, czujemy się jak dumne matki. Ostatnio miałyśmy taką sytuację, że korespondowałyśmy z pewną artystką na temat pracy, która z przyczyn niezależnych nie mogła zostać pokazana u nas, ale znalazła się na wystawie w Labiryncie w Lublinie. Wow! To może trochę śmieszne i naiwne myślenie, ale wydaje mi się, że fajnie być dla kogoś impulsem do działania.</p> <p>[MWar]: Przy zapraszaniu gości wchodzi oczywiście w grę kwestie finansowe. Bo że znajomi przyjadą, to fajnie, ale jak nie ma pieniędzy, to oferowanie komuś po raz kolejny spania po kątach i pracy bez wynagrodzenia jest niezbyt dobrym rozwiązaniem. Fajnie jest na początku, ale potem ten model przestaje funkcjonować, bo osoby, które przyjeżdżają, są pozbawione podstawowej korzyści.</p> <p>[AJel]: Czyli jakiej?</p> <p>[MWar]: No właśnie finansowej - chodzi o czas poświęcony na pracę, koszty podróży, hotelu itd. Nie można przecież spać u kogoś przez dwa tygodnie, choćby dlatego, że łatwo wtedy o różne konflikty. Ja jestem przeciwnikiem projektów grantowych, choć wiem, jak trudno jest pozyskiwać pieniądze z prywatnych źródeł czy od sponsorów.</p> <p>[AJel]: Mówisz o korzyściach finansowych, ale wiesz, w Wolnych Pokojach wystawiają głównie studenci albo amatorzy, którzy się z tego po prostu cieszyli.</p> <p>[PSzM]: Tym bardziej należałoby im zapłacić 😊.</p> <p>[MWar]: No tak, ale jeśli ty nie wydasz na nich pieniędzy, to ten ktoś będzie musiał sam je na siebie wydać. Koszty są zawsze.</p> <p>[AJel]: Jasne, ale pieniądze nie zawsze muszą być główną korzyścią z wystawiania.</p> <p>[MWar]: Zgadza się, choć nie możemy o nich zapominać.</p> <p>[AJel]: Oczywiście. Mogę nawet na własnym przykładzie powiedzieć, że jak robiłam rezydencje artystyczne, to zawsze płaciłam artystom, a gdy starałam się o granty od miasta i je rozliczałam, to pieniądze szły na wynagrodzenia dla nich. I tu pojawia się bariera formalna, bo jak rozliczyć taką osobę? Nie da się tego zrobić ze stypendium, dać zaliczki itd. W grę wchodzi tylko umowa o dzieło. Ale jak to zrobić, kiedy zaprasza się kogoś na rezydencję i nie wiadomo, czy ta osoba zostawi po sobie jakąś konkretną pracę. Ja zresztą też nie zawsze takiego dzieła oczekiwałam. To bardzo trudna kwestia.</p> <p>[PSzM]: Poza tym warto chyba zauważyć, że brak środków to jest po prostu zwiększony nakład pracy. Brak pieniędzy trzeba nadrabiać pracą. Jak nie masz na fotografa, to sam robisz zdjęcia. My na zasadzie spania po kątach robiliśmy festiwal Kick Off Perfo i to właśnie wiązało się dla nas z dodatkową pracą. Gdybyśmy mieli pieniądze, po prostu wykupilibyśmy noclegi, a tak trzeba było spędzić godziny na pisaniu mejli i ustalaniu kto kogo i kiedy przenocuje.</p> <p>Monika Popow: Żeby dostać jakąś kasę, też musisz włożyć mnóstwo pracy. Pisanie wniosków grantowych pochłania całe godziny.</p> <p>[PSzM]: Racja, tylko że ja wolałbym włożyć pracę w pisanie grantu, bo to jest jedna rzecz, a nie ogarniać trzynaście osób, do których muszę napisać i się z nimi dogadać.</p> <p>[MPop]: A nawet jak masz grant, to i tak kombinujesz, bo to, co chcesz zrobić, nie wpisuje się w formułę grantową.</p> <p>[PSzM]: Tak, zgadzam się, wszystko ma swoje plusy i minusy.</p> <p>[MPop]: Ja znam opowieści ludzi, którzy byli słupami w sytuacjach, gdy się robiło dziwne rzeczy i trzeba było je rozliczyć. Tak się dzieje, gdy na</p>		

przykład trzeba zatrudnić kogoś, kto nie może pracować w Polsce albo nie ma ubezpieczenia. Jak ktoś nie ma ubezpieczenia, to się bierze umowę na kogoś innego, żeby koszty były niższe. A przecież brak ubezpieczenia to w naszym środowisku dość powszechna sprawa.

[AJel]: Ja w pewnym momencie zauważyłam, że najbardziej dbam o wszystkich dookoła, a ze swojego wynagrodzenia ujętego w projekcie łątam luki. Opłacam wszystkich dookoła, grafików, fotografki, ale nie siebie jako koordynatorkę tych działań. Cały czas rozmawiamy o pieniądzach, ale nie tylko o to chodzi. Artystki i artyści są zawsze na pierwszym planie, a producenci danego wydarzenia, animatorzy, wszystkie osoby zaangażowane są niewidoczną „ciemną materią sztuki”. Zastanawiam się, jak to u was wygląda.

[AGRzo]: Ja staram się zawsze podpisywać umowę o dzieło. I zawsze gwarantuję, że wszystkie prawa autorskie zostają przy wykonawcy. Zleceń staram się unikać, bo to zawsze strata dla wykonawcy.

[MR-ski]: Powiedzmy sobie też jasno, że granty to nie jakaś bajka. Zawsze trzeba włożyć te swoje 10%, a więc często bywa tak, że honorarium wystarcza akurat na pokrycie wkładu własnego.

[AJel]: Tu też chodzi o samo dzielenie się energią. W sumie UL tworzą niby wszystkie Pszczoty, ale to i tak wy, Pszczoty matki, bierzecie na siebie większość pracy.

[PSzM]: Jeśli chodzi o finanse, to tak 😊. A jeśli chodzi o pracę, to ja mogę tylko zachęcać pozostałych. Czasem trudno włączyć je w działania, ale kwestię tego, z czego to wynika, trzeba chyba omówić wewnątrz ULa...

[MR-ski]: Pismo też wydajecie własnym sumptem.

[PSzM]: „Dyskurs Lokalny” to był początkowo mój projekt, który potem podjąłem pod UL, z takim zastrzeżeniem, że Piotr [Mosur] nie będzie miał nic do gadania. Po prostu chciałem zachować autonomię w kwestii pisma, co zresztą miało usprawnić pracę, bo z Piotrem mamy różne energie i czasem rzeczy się przeciągają. Na przykład wystawa, którą teraz pokazujemy w ramach Undergdańska, miała być pierwszą, jaką chcieliśmy pokazać ULu – w 2019 roku. W „Dyskursie” chciałem uniknąć tego trybu pracy.

[PSzM]: Losuję pytanie: na ile miejsca niezależne są zależne od polityki miasta, stypendiów grantów, deweloperów itp.? To zależy, które miejsca 😊.

[AGRzo]: My nie mamy stałej siedziby, korzystamy na razie z pracowni Floriana [Tuercke], ale chętnie wchodzimy we współpracę. Robiliśmy na przykład warsztaty w ULu. Póki co szukamy siedziby.

[PSzM]: Naszym miejscem jest UL, przestrzeń, która jest własnością miasta, ale pod zarząd nie jest oddana nam, tylko stowarzyszeniu, które zajmuje się seniorami. Oficjalnie jesteśmy więc sekcją plastyczną domu seniora. Nie jesteśmy stowarzyszeniem ani fundacją. A więc w tym sensie jesteśmy zależni, bo wchodzimy w rozmaite współprace z instytucjami, fundacjami i innymi podmiotami.

Natalia Dopkoska: Zauważyłam, że w tym niezalu gdańskim jest tak, że większość kobiet, które go tworzą, nie ma żadnej siedziby, a mężczyźni zazwyczaj ją mają. Czy to nie dziwne?

Sebastian Choromański: My mamy umowę na dwie osoby 😊.

[NDop]: Ale trochę tak jest.

[JTym]: Jesteśmy uzależnieni od miasta o tyle, że działamy w ramach Otwartych Pracowni, a to jest program miejski. Potencjalnie jesteśmy więc ograniczeni, bo wszystkie plany działań musimy wysyłać do miasta. Staraliśmy się, żeby nie było żadnej formalnej wtopy, ale z czasem doszliśmy do wniosku, że tych maili chyba nikt nie czyta, tylko wrzucają jakąś odpowiedź na zasadzie „kopiuj – wklej”. A więc istnieje możliwość jakiejś formalnej kontroli, ale chyba nikt ich nie przeprowadza.

[MPop]: Skoro funkcjonujecie w ramach Otwartych Pracowni, to czy musicie na przykład pracować z lokalną społecznością?

[SChor]: Nikt tego nie sprawdza.

[JTym]: Niektórzy nawet twierdzą, że jesteśmy trochę głupi, bo nie korzystamy z prostych rozwiązań. A takim rozwiązaniem jest choćby napisanie w sprawozdaniu, że odbyły się „spotkania indywidualne ze społecznością”.

[SChor]: Tak, i że każdy mógł wtedy do nas przyjść.

[JTym]: Ludzie dziwią się, że robimy wystawy, bo można rozliczyć się z miastem mniejszym nakładem pracy.

[AGRzo]: Marku, jak to wygląda u Ciebie?

[MR-a]: Mam dokładnie tę samą umowę. Raz na pół roku wysyłam sprawozdanie z tego, co zrobiłem.

Głos z sali: A jak to jest z ULe, bo wasza sytuacja jest bardziej niepewna.

[PSzM]: Od lat umowa przedłużana jest stowarzyszeniu na rok. My mamy z nim taką relację, że raz do roku dzwonimy do prezesa i pytamy, czy jeszcze zostajemy, a on odpowiada, że tak i żeby póki co się nie martwić. No i tak to co roku mniej więcej wygląda.

[MWar]: U nas jest jeszcze inaczej, bo my jako jedyni współpracujemy z deweloperem. Wiadomo, po co tam jesteśmy. Raz, że do pilnowania budynku, a dwa, że deweloper, który chce mieć określony wizerunek, ma wgląd do tego, co publikujemy na Instagramie, i jakie rzeczy robimy. To nie jest tak, że oni coś cenzurują, ale przy pewnych projektach w końcu trzeba się o coś zapytać – czy można wbić gwóźdź albo coś gdzieś postawić. I wtedy bywa różnie. Bardzo zwracają też uwagę na to, czy nie ma jakiegoś negatywnego odzewu na Instagramie, Facebooku, w mediach. Czy ktoś o tym źle nie napisze, źle tego nie zinterpretuje. Wiadomo, że stocznia to centrum polityczno-historyczne, dlatego polityczne działania artystów są raczej średnio akceptowalne.

[AGRzo]: Ale z drugiej strony deweloper zgodził się, żebyście zrobili mural poświęcony wojnie w Ukrainie.

[MWar]: Ale to bardzo ogólne działanie, a mnie chodziło raczej o lokalną politykę.

[PSzM]: A więc musicie podtrzymywać mit apolityczności sztuki?

[MWar]: Oczywiście to zawsze wychodzi trochę inaczej. Działania w stoczni zawsze miały deweloperkę w tle. Tak było na przykład z całą Kolonią Artystów, która nie była oddolnym pomysłem, ale projektem mającym na celu wypromowanie tej przestrzeni przez inwestora. Tak to wygląda, ale z drugiej strony grzechem jest nie korzystać z tych przestrzeni, z tych tysięcy metrów kwadratowych powierzchni, których w Polsce jest coraz mniej. Gdańsk z pustymi stoczniami ruinami w środku miasta jest pod tym względem ciągle ewenementem. Specyficzne jest też to, że kwitnący w stoczni biznes rozrywkowy powstrzymuje deweloperów.

Kasa, która płynie z tych knajp, koncertów, klubów, jest całkiem spora, więc nie spieszy się im z budowlami.

[MPop]: Czasem jest tak, że albo wchodzisz w komercję i pracujesz z deweloperami, albo jesteś niezależny i, nie wiem, malujesz w piwnicy. Na tym polega mój problem z myśleniem o robieniu kultury w mieście. Jakbyś nie kombinował i tak włączesz się w jakieś formy zależności.

Głos z sali: Mariusz, ty powiedziałeś, że jesteś przeciwny grantom, dlaczego?

[MWar]: Może nie przeciwko, ale to cię zawsze w jakiś sposób blokuje, nakłada wielomiesięczne zobowiązania, z których musisz się wywiązać.

Głos z sali: Ale ty też masz zobowiązania. Nie możesz na przykład namalować czegoś, co się nie spodoba.

[MWar]: Za to kiedy mam jakiś projekt, który wychodzi nagle sam z siebie, to nie muszę go planować i robić harmonogramu.

[SChor]: Teraz mamy takie pytanie: jak COVID-19 wpłynął na zmiany postrzegania i funkcjonowania miejsc niezależnych? To powiem od razu, że my dostaliśmy nasz lokal w momencie, kiedy byliśmy chorzy na COVID i zamknięci na kilkadziesiąt dni.

[JTym]: I nawet dostaliśmy umowę. Codziennie do nas dzwoniono, kiedy przyjdziemy ją podpisać, bo jak nie, to oddadzą lokal komuś innemu. Odbyliśmy te rozmowy bardzo często i wcale nam nie wierzone, że po prostu nie możemy wyjść. W końcu podpisaliśmy umowę, ale były przy tym jeszcze jakieś spory. Nasza pierwsza wystawa odbyła się przed wprowadzeniem większych obostrzeń. Było chyba 23 artystów w małej klitce, do tego dużo ludzi. Druga wystawa to już był lockdown. Wywiesiliśmy kartkę, że do środka mogą wejść maksymalnie trzy osoby, bo na tyle pozwalała powierzchnia Pawlacza. Ale było zimno, więc wszyscy wchodzili do środka, pamiętam, że ktoś nawet zrobił fotę, jak stoimy obok siebie ściśnięci.

[SChor]: Nawet jakaś babka wylała na nas wodę z góry, bo nas było za dużo 😊. To brzmi, jakbym to zmyślał, ale to prawda.

[JTym]: Cały czas baliśmy się, czy nie będzie przypału, czy nam jakiejś kary nie wlepią, bo słyszeliśmy o tych 30 tysiącach, które groziły za łamanie obostrzeń. A obok przecież jest komisariat.

[AGRzo]: My akurat fajnie miałyśmy z COVIDEM, bo dostałyśmy wsparcie dla fundacji – chyba cztery tysiące. Potem były te wszystkie granty i stypendia z Narodowego Centrum Kultury, ministerstwa itd. To nas uratowało. Mogłyśmy dzięki temu zrobić na przykład wystawę o programach telewizyjnych w Internecie.

[JTym]: Jak możesz wejść w przestrzeń wirtualną, to OK, ale jak masz lokal i nie możesz nikogo wpuścić, to sprawa wygląda inaczej. To podcina skrzydła, więc po prostu czekaliśmy, aż te wszystkie obostrzenia zostaną zniesione.

[MWar]: COVID całkownie przyblokował publiczne instytucje, które zostały po prostu zamknięte. Miejsca takie jak nasze były jedynymi, które jakoś tam po cichu funkcjonowały.

[PSzM]: Gdański Archipelag Kultury, w którym pracuję, był kompletnie nieprzygotowany sprzętowo na COVID. Podobnie jak inne instytucje. Generalnie wybuchła panika, bo okazało się, że nic nie możemy zrobić.

[MPop]: I przez dwa lata się nic nie działo?

[PSzM]: W zasadzie tak, bo nie mieliśmy ludzi, którzy wiedzieli, jak robić rzeczy w Internecie. Nie było sprzętu ani nawet koncepcji, co można w ogóle robić w Sieci.

[MWar]: Dlatego to COVID spowodował, że wszystko technologicznie poszło do przodu.

[NDop]: No tak, bo okazało się, że niezależne miejsca mają lepszy sprzęt video i audio niż instytucje takie jak GGM.

[PSzM]: To prawda, ale z drugiej strony mam wrażenie że nas w ULu COVID przycisnęła, przyhamowała trochę. Bo przez cały 2019 rok braliśmy różne dziwne rzeczy, które nie do końca były spójne z tym, co chcieliśmy robić, ale uznaliśmy, że w pierwszym roku działalności trzeba jakoś przyciągnąć publiczność, nawiązać znajomości itd. Pod koniec roku założyliśmy, że ten etap się skończył i od tam będziemy robić wystawy problemowe, mocno je kuratorować, a tu przyszedł lockdown. Jesteśmy niezależni, ale przecież nie mogliśmy narażać ludzi, robić wydarzeń, na których panowałby ścisk.

[AJel]: Może z tego wynika, że niezależne inicjatywy są odpowiedzią na czasy różnych kryzysów, bo przystosowują się do nich szybciej niż instytucje. Mogą się szybciej organizować, sprawniej reagować na zmiany.

[JTym]: I być może przez to zrobiła się moda na underground, a przecież to, że robi się wystawę w byle jakim lokalu, nie oznacza, że ona z miejsca staje się undergroundowa.

[AJel]: Ja myślę jeszcze o jednym kryzysie – politycznym. Zauważcie, że w Warszawie większość instytucji jest jednak ministerialna. Kultura sprowadza się tam do jakichś upolitycznionych przekazów, więc wygrywają na tym galerie komercyjne, te wszystkie WGW itd., bo pokazują sztukę, której nie da się pokazać w instytucjach. W Gdańsku sytuacja jest trochę inna.

[MWar]: Inna także dlatego, że oficjalne instytucje są bardzo rozmnożone. Łącznie są dwie, GGM działa w czterech miejscach. A poza tym Gdańsk nie ma galerii o lekko komercyjnym charakterze.

[AJel]: Bo nie ma rynku.

[PSzM]: A wszystkie galerie komercyjne w Polsce mieszczą się w dziesięciu kilometrach kwadratowych w Warszawie. Więc ten sam problem ma Wrocław czy Kraków.

[AJel]: I Poznań.

[MWar]: Wydaje mi się jednak, że Gdańsk jest na tyle bogatym miastem, że dość łatwo jest tu dostać pieniądze na kulturę. Są stypendia marszałka, miejskie, granty – jest tego trochę.

[JTym]: To prawda, jak się wejdzie w ten system.

[AJel]: Nie mamy najgorzej.

[PSzM]: Nie mamy najgorzej. Właśnie chciałem powiedzieć, że trzeba by po prostu zrobić rzetelne zestawienie, zrobić analizę danych i wtedy byśmy wiedzieli na pewno, jak źle albo jak dobrze mamy. Ale moje doświadczenie rozmów z osobami z innych miast jest takie, że one są zdziwione tym, jak łatwo można u nas dostać na przykład stypendium.

[JTym]: Z drugiej strony mam wrażenie, że Gdańsk jest odseparowany. Ma swoich lokalnych artystów, którzy sobie żyją z tych grantów i tyle. Nikt o nas nie słyszał, nikt o nas nie wie.

[MWar]: A z tych grantów powstaje masa nijakich i wtórnych rzeczy, które po prostu mają być fajne i bezpieczne dla Gdańska.

[AJel]: Nie ukrywajmy, że ciężko krytykować kogoś, kto daje pieniądze. Łódź ma krytykę miejskiej polityki kulturalnej. To dzięki stronie „Miej Miejsce”, którą założył Marcin Polak. Jedzie po politykach, po polityce miasta, po wszystkim. Nie wiem, czy jest tam lubiany, ale jednocześnie dzięki niemu coś się zmienia.

[AGrzo]: Wydaje mi się, że „Dyskurs” też ma takie ambicje. Też krytykuje naszych kumpli i kumpelki. Czasami jest taka recenzja, że idzie w pięty.

[PSzM]: Kogo krytykujemy? Wszystkich krytykujemy 😊.

[AJel]: Mnie też skrytykował, więc...

[MWar]: Ale w „Dyskursie” są raczej opisy działań, informacje, że coś się wydarzyło, a nie recenzje.

[MPop]: My przede wszystkim nie tworzymy wiedzy. A „Miej Miejsce” nie tylko krytykuje politykę miasta, ale tworzy też jakąś wiedzę, przedstawia pomysł na to miasto. A my chyba po prostu mamy osoby, które tworzą, ale nie mamy już ludzi, którzy mogliby stworzyć opis, teorię, wpisać to wszystko w jakieś spójne ramy myślowe. ■

To nieprawda. Są recenzje. Jak najbardziej, jeszcze jak!

Redakcja czuje się dotknięta tą opinią.

Uwaga, leci recenzja: *Mariusz Waras jako czytelnik „DL” = 2/10.*

Tym samym w „DL” są recenzje. C.b.d.o.

Chciałem zacząć tekst mocnym zdaniem, pisząc:

„Nie przegapiłem wojny w Donbasie”.

Ale czy nie przegapiłem? Prawda jest taka, że nie przegapiłem **początku** wojny w Donbasie (w 2014 r.), śledziłem go bardzo uważnie. Potem nie było już czego śledzić, bo zachodnie media przestały interesować się tematem, a wschodnie były dla mnie niedostępne ze względu na niedostateczną znajomość języka. Wtedy wielokrotnie o tej wojnie rozmawiałem i starałem dowiedzieć się o niej czegoś nowego od przyjaciół i znajomych. Tak czy inaczej, również i ja (mający się za „nieprzegapiającego”) przeszedłem nad wojną na Wschodzie do porządku dziennego, umieszczając ją w pakamercie świadomości, w pawlaczu spraw aktualnych, acz nierozstrzygniętych. I tylko dziwiłem się np. nowo poznanemu Mykole, Ukraińcowi, który znad talerza frytek w przyakademickiej knajpie przekonywał mnie, że wojna w Donbasie to bez mała inscenizacja; jak tłumaczył, żołnierze na froncie umawiali się, że jednego dnia strzelają Ukraińcy, a drugiego Rosjanie. W końcu w tej wojnie od lat nikt nie zginął – tak twierdził. Nie wierzyłem, bo kilka lat wcześniej, przy innej okazji, dzieliłem talerz frytek z sanitariuszami, którzy na tym rzekomo upozowanym froncie zsywali rozerwane eksplozjami brzuchy i którzy wielu ze swych przyjaciół w tym „przedstawieniu” stracili. Ich oczy przekonywały mnie bardziej niż pytkie spojrzenie Mykoły. Jednak słowa tego ostatniego zasiały we mnie wątpliwości – w końcu będąc Ukraińcem, mógł „wiedzieć lepiej”. Kto wie, może miał dostęp do świeżych wiadomości z pierwszej ręki, których mi brakło? A może wyczytał to wszystko w ukraińskich gazetach, do których ja nie miałem dostępu?

Byłem na Ukrainie zaledwie trzy razy: raz przed Euromajdanem i dwukrotnie po. Nie jestem więc w żadnym mierze ekspertem, ale... przy wielu okazjach powtarza się, że liczy się nie ilość, a jakość – i dla mnie Ukraina, moja Ukraina, podpada pod tę zasadę. Mam tam przyjaciół, którzy odcisnęli na mnie piętno, a czas, który tam spędziłem, choć krótki, zmienił mnie na zawsze. Zmienił mnie kościół ormiański we Lwowie, na ścianach którego znalazłem wizerunek mnicha o twarzy ludzko podobnej do mojej. Zmieniło mnie spotkanie z rzeźbiarzem, Wołodiã Senkivem, który był moim pierwszym przewodnikiem po świecie za wschodnią granicą, gospodarzem i opiekunem. Zmieniła mnie mieszanka porażki, zachwyty i zazdrości, której posmakowałem, uświadamiając sobie, że nie mam odwagi, wzorem niektórych znajomych, jechać na Euromajdan – choć Plac Niepodległości zmienił mnie i tak: gdy w końcu tam dotarłem, widziałem ślady po kulach i płakatem.

I tak, mimo to, w końcu zapomniałem o Ukrainie. Z Monasteru św. Michała Archanioła o Złoty Kopuły, gdzie zatrzymałem się w drugą rocznicę Euromajdanu, przywoziłem resztki skrzyń na amunicję – nie żeby mnisi zajmowali się wojaczką, po prostu była tam wtedy baza Eleosu, „prawosławnego Caritasu”, przez którą przewijały się rozmaite dary dla walczących w Donbasie, a skrzynie po pociskach były wygodną formą pakowania rzeczy wysyłanych w drugą stronę. Zamierzałem wykorzystać zatrzaśki od skrzyń do dokamernego performansu pt. **Zamki śmierci**. Przez wiele miesięcy nosiłem w sobie koncepcję tego działania, pozwalając jej dryfować coraz dalej i dalej, ku sferze spraw beznadziejnych, więc niewymagających natychmiastowego działania i ostatecznie nigdy tych **Zamków śmierci** nie nagrałem. Całe szczęście na podobny pomysł wpadł mój dawny znajomy z Fundacji In Blessed Art, Hubert Kampa. Jego akcja z ikonami malowanymi na tych skrzyniach – transformacja narzędzia śmierci w narzędzie błogosławieństwa – zyskała duży rozgłos medialny i pozwoliła, jak sądzę, zebrać dużo pieniędzy dla Ukraińców. I choć drogi moje i Fundacji rozeszły się jakiś czas temu, chylę czoła przed dokonaniem Huberta na rzecz pomocy Ukrainie – a jest to coś, co robi od samego początku tej wojny, nie od lutego 2022 r., ale od samego jej początku w roku 2014.

Jeśli więc nawołuję do tego, by w sprawie Ukrainy być wytrwałym i nieustępliwym, to raczej dlatego, że poznałem wytrwałych i nieustępliwych rzeczników ukraińskiej sprawy, a także Ukraińców i Ukrainki – nie dlatego, że sam taki byłem. Ja uległem pokusie skupienia się na codzienności nawet pomimo rozciągniętego w czasie szoku, jakim było dla mnie uświadamianie sobie w 2014 r., że Donbas interesuje zachodnie media wyłącznie o tyle, o ile daje się o toczącej go wojnie napisać coś „nowego”, budzącego zainteresowanie czytelników. Nawołuję tylko dlatego, że w życiu byłem zaledwie na dwóch demonstracjach – w tym jednej przeciwko tegorocznej rosyjskiej napaści na Ukrainę. Stojąc wtedy na Placu Trzech Krzyży w Gdańsku, doznałem bezsensu i nudy – co niby robić na takim proteście, czy naprawdę chodzi tylko o to, żeby być i stać? Jestem staczem?

Tak, trzeba być staczem, nieustępliwą sterczyną w ruchomej tkance miasta, społeczeństwa, polityki. W imię unieruchomionych przez śmierć i gruzy. I w imię żywych, którym „unieruchomienie” cały czas zagraża.

Tu staczka:



śpiewająca dziewczyna 2022.jpg

Postscriptum listopad 2023 r.: ta wojna tak naprawdę trwa już dziewiąty rok. W lutym 2022 r. doświadczyliśmy tylko jej bardziej namacalnego paroksyzmu, ale i on zastygł w niekończących się garbatych pasmach niusów, przewidywanych przełomów i rozczarujących zapowiedzi stagnacji oraz przemiany w wojnę pozycyjną. Nie można jednak zaprzestać wsparcia i oporu. Półtora roku od napisania powyższego tekstu minęło bez ostatecznego zwycięstwa. Nadal twierdzą: trzeba być staczem. Nie zmęczyć się, nie zapomnieć.

Postpostscriptum, czerwiec 2024. Minęło ponad osiemset dni od eskalacji. Nie zmęczyć się, nie zapomnieć. Nadal. I nadal. I do końca. ■

Tytuł	Prywatny happening
Opis / autorzy	O Leszku Przyjemskim z Jackiem Solińskim i Janem Kają rozmawia Maksymilian Wroniszewski
Data	8.01.2020

Maksymilian Wroniszewski: Założyli panowie Galerię Autorską w Bydgoszczy w 1979 roku. Już w pierwszym roku działalności jej nakładem ukazało się kilka broszurek Leszka Przyjemskiego. Jak się poznaliście?

Jack Soliński: Wysłał Leszkowi zaproszenie na otwarcie galerii, które odbyło się 16 czerwca 1979 – adres mieliśmy od Ryszarda Milczewskiego-Bruno. Oczywiście pojawił się niezawodnie, przyjechał ze Szczecinka, gdzie wtedy mieszkał. Od tego zdarzenia zaczęła się nasza żywiołowa znajomość, która była dość osobliwa, bo dzieliło nas piętnaście lat. Kiedy ma się niewiele ponad dwadzieścia, to jest istotna różnica, ale w tym przypadku nie stanowiło to przeszkody, bo szybko połączyła nas przyjaźń.

Jan Kaja: Nie znaliśmy się wcześniej, choć Leszek także pochodzi z Bydgoszczy. Po raz pierwszy zobaczyłem go na pogrzebie Bruna. Nieśliśmy wspólnie jego trumnę.

[JS]: Leszek dosyć często przyjeżdżał później do Bydgoszczy. Nasza współpraca trwała do kwietnia 1981 roku, bo potem zdecydował, że wyjedzie do Niemiec. Po tym, jak opuścił kraj, systematycznie wysyłał nam cały jego dobytek. Także obrazy, o których trzeba wspomnieć, bo on sam nie chwalił się nimi, ale z pewnością je cenił. To były wczesne prace, utrzymane w stylu figuracji ekspresyjnej. Leszek znany jest z obrazów malowanych dosadnie, z jakąś pielęgnowaną niechlujnością, ale wcześniej malował inaczej. Jeśli kogoś miałbym z nim porównać, to może Dwurnika, ale Dwurnik wówczas jeszcze chyba tak nie malował. Zawsze się śmiałem, że Leszek zaczął wcześniej od niego.

[MW]: Od malarstwa zaczynał, kończył pracownię malarską w gdańskiej PWSSP.

[JS]: Tak, a oprócz obrazów tworzył różne przedmioty konceptualne. Jego ulubionymi były medale z własną podobizną i klatki o konturach Polski. Miał też ze dwieście sztandarów i flag. Było tego całe mnóstwo. Po jego wyjeździe urządziliśmy mu jeszcze wystawę w naszej Galerii Autorskiej. W bardzo małym wnętrzu, którym dysponowaliśmy, zrobiliśmy z tych flag rodzaj labiryntu. Nie można było ogarnąć całości z perspektywy, trzeba było w te flagi wejść...

[JK]: Rozwiesiliśmy je jak prześcieradła...

[JS]: Ciekawa sprawa, że zanim Leszek wyjechał, umówił się z dyrektorem BWA w Lublinie, Andrzejem Mroczkiem, że zrobi u niego wystawę. Dogadali się jeszcze w sierpniu 1981, a otwarto ją w pierwszych dniach stycznia następnego roku. My zostaliśmy jej nieoficjalnymi kuratorami. Największy paradoks polegał na tym, że wystawę otwarto niedługo po ogłoszeniu stanu wojennego. Leszek, któremu cenzura od wielu lat zamykała większość ekspozycji, chyba jako pierwszy w Polsce miał wywrotową wystawę w stanie wojennym. To był czas, kiedy nowe struktury nie działały jeszcze na tyle silnie, żeby tę ekspozycję skasować. Pamiętam, że były na niej jakieś szlabany, transparenty, napisy w rodzaju: „uwaga głębokie wykopy”, „umywalnia rąk”, „przejojono głębokim poczuciem troski” itp. Cenzorzy jednak do niczego w zasadzie nie mieli zastrzeżeń. Myślę, że to dlatego, że nie znali przeszłości Leszka, która by go oczywiście skompromitowała w ich oczach i natychmiast zamknęliby wystawę. Na północy Polski, gdzie Leszka już znano, to by się z pewnością nie udało, ale Lublin to jednak drugi koniec kraju. Cenzorzy przyszli, zobaczyli, ale nic ich nie zaniepokoiło.

[JK]: Zobaczyli w galerii to, co widzieli na ulicach.

[JS]: Niechlujną ekspozycję odwzorowującą degrengoladę, która się dzieła na zewnątrz. Zatem w czasach, kiedy wszystko w tym reżimie jakoś działało, Leszek nie mógł nic zrobić, a kiedy system doszedł do kompletnej zapaści i wprowadzono wojskowe struktury do pilnowania porządku, to w końcu udało mu się to, co wcześniej było niemożliwe.

[JK]: Oczywiście, gdy planował wystawę, wiedział o swoim wyjeździe, ale nie mógł przypuszczać, że wprowadzony zostanie stan wojenny.

[JS]: Jechaliśmy na tę wystawę z Bydgoszczy do Lublina około 24 godzin. Wagony nieogrzewane, straszny mróz, podczas każdej przesiadki nas sprawdzano. Andrzej Mroczek przysłał nam glejt – zaproszenie na wystawę, więc dojechaliśmy bez problemów. To też ciekawe, że wystawa w ogóle doszła do skutku, bo potem wprowadzono zakaz. Nie wiem, na jakim rozpędzie udało się ją zrobić, ale się odbyła. W pełnej glorii, nawet z dość liczną publicznością, ale bez autora. To nas strasznie ubawiło.

Takich zabawnych sytuacji związanych z Leszkiem było mnóstwo, ten rodzaj pogłosu zdawał się na stałe towarzyszyć jego twórczości. Janek przeżywał z nim różne śmieszne historie. Pamiętam, że kiedy sierpniu 1980 roku Solidarność zaczęła intensywnie działać w Bydgoszczy, Leszek nadrukował mnóstwo ulotek. Nie wiem, co na nich napisał, ale było to na pewno coś absurdalnego...

[JK]: Napisał chyba coś o nielegalnym przekroczeniu granicy.

[JS]: Wyszedł na ulice i zaczął te ulotki rozdawać. Ludzie nie bardzo wiedzieli, o co chodzi, bo wtedy była moda na rozdawanie ulotek. Solidarność różne rzeczy rozdawała, więc Leszek się do tego z lekką kpinką podłączył.

[JK]: Ludzie to brali, a on się cieszył.

[JS]: Część nakładu, której nie udało mu się rozdać, rzucał z mostu do Brdy ciesząc się z tego, jak ładnie ulotki spływają z nurtem rzeki. Pamiętam też, jak rozwieszaliśmy nasz wspólny plakat. To było akurat po wydarzeniach w Wojewódzkiej Radzie Narodowej, tzw. prowokacji bydgoskiej. Dzień po niej, w błogiej nieświadomości tego, co nam grozi, naklejał plakaty, na których napisaliśmy: „Nagroda specjalna im. Janka Kaji, Leszka Przyjemskiego, Jacka Solińskiego LALECZKI – dla wizjonerów sztuki schyłku XXI w.”. Do Bydgoszczy przysłano wtedy specjalne oddziały zomowców, którzy widzieli, jak je rozwieszamy, ale nie reagowali. Wykleiliśmy ich około setki. Dopiero później zdaliśmy sobie sprawę, czym to się mogło skończyć. Euforia związana z czasem Solidarności była mocno wyczuwalna, a Leszek właśnie w tym czasie powiedział nam o swoim planie wyjazdu. Byliśmy zaskoczeni. To działo się bardzo szybko. Ta decyzja była chyba dowodem na to, że Leszek nie bardzo wierzył w rzeczywiste zmiany, bo gdyby wierzył, to pewnie by nie wyjechał. Nie chcę przez to powiedzieć, że wyjazd Leszka był ucieczką – raczej skutkiem przesilenia.

[JK]: Sądzą, że bezpośrednio na tym wyjeździe zaważyło to, że Leszek odczuł niebezpieczeństwo, jakie groziło jego rodzinie.

[JS]: Jego samego kiedyś pobito, opowiadał mi, jak po spotkaniu z SB spadał po schodach.

[JK]: Jego sztuka była niebezpieczną grą z systemem. Wprawdzie pisał językiem nieczytelnym do końca dla władzy, ale już jego prace plastyczne, obrazy i objekty, były bardzo czytelne i stawały się niebezpieczne.

[MW]: Pewnych emigracyjnych wątków można doszukać się w broszurkach, które drukował.

[JS]: Tak, z pewnością. Leszek przygotowywał się do wyjazdu. Mieszkał wtedy w Zakrzewie, gdzie go odwiedzaliśmy, a nawet – mimo naszej krótkiej znajomości – pomieszkiwaliśmy. W jakimś momencie powiedział, że chciałby, byśmy po jego wyjeździe zajęli się jego dobytkiem. Ewa, jego żona, pracowała wtedy w gminnym ośrodku zdrowia jako lekarz; mieli duże eleganckie mieszkanie służbowe, a w nim część dorobku Leszka związanego z czasem kontestacji rzeczywistości PRL-u. Prace malarskie przechowywał natomiast na Jagiellońskiej w Bydgoszczy, w rodzinnym domu jego mamy, cały wielki pokój był po sufit zastawiony samymi tylko obrazami olejnymi. W zakrzewskim mieszkaniu również było mnóstwo prac, zostało też pełno sprzętów, meble i wielki księgozbiór. Wszystko zostawili, by nie wzbudzać podejrzeń, że przygotowują się do wyjazdu. Wyglądało to tak, jakby za chwilę mieli wrócić.

Wspominając to mieszkanie, warto wspomnieć, że Leszek miał tam stabilne ładowisko. Ewa to wspaniała osoba, która zawsze go wspierała i była w stanie wiele przetrzymać, zwłaszcza jego szalone pomysły. To mnie zawsze zastanawiało, że wyjątkowo wierzyła w istotę tego, co on robi. Dawała mu absolutny parawan ochronny. Miała też jakąś głębszą świadomość sensu tego, co Leszek robił. Zdarzało się też i tak, że nawet my sędziliśmy, że to kompletne głupoty, a Ewa zawsze traktowała to poważnie.

[JK]: Nie traktowała działań Leszka jako niezrozumiałych wybryków artysty, ale zdawała się w nich widzieć drugie dno.

[JS]: Warto przywołać jeszcze jego córkę Kaję, którą podobnie jak Ewę starał się wciągnąć w swój świat. Na zdjęciach często pojawiają się one z plakatami jego autorstwa. Rodzina była dla Leszka bardzo ważna, co starał się akcentować; podkreślał w ten sposób pewien element uczuciowości. Łączył życie i sztukę.

[MW]: W jego sztuce stale powtarza się motyw wariactwa, szaleństwa, hysterii. Ale tylko w jednym tekście, i to pisany już w 1990 roku, znalazłem informację o jego pobycie w szpitalu psychiatrycznym. Czy to jakiś rodzaj konceptualnej mistyfikacji, czy rzeczywiście przebywał w szpitalu?

[JK]: U niego życie ze sztuką się splatały na tej zasadzie, że pewne wątki własnej biografii Leszek zacierał i mieszał z artystycznymi wyobrażeniami. Opowiadał to jako taką niby-fantastyczną historię, ale często można było się złapać na tym, że coś, co braliśmy za fantazję, okazywało się prawdą. I ten szpital naprawdę się pojawił.

[JS]: Chyba chodziło o uniknięcie jakichś restrykcji...

[JK]: Po studiach Leszek był w wojsku, już nie pamiętam dokładnie, o co chodziło, ale na pewno robił jakieś rzeczy, których oficerowie nie byli w stanie zaakceptować. Więc w szpitalu był na pewno, ale jako „zdrowy wariat”. Został uznany za szaleńca przez to, w jaki sposób się zachowywał.

[JS]: Myślę, że pobyt w szpitalu uwolnił go od restrykcji związanych z jego zachowaniem. A postępował czasem nieobliczalnie, lubił prowokować. Były różne ciekawe zdarzenia. Kiedy już mieszkał w Zakrzewie, coś go napadło i zrobił sobie taki prywatny happening – wyszedł na zewnątrz i zaczął rzucać kamieniami w okna własnego domu, wszystkie szyby powybił. Gdy przyjechała jego żona, powiedziała tylko, że trzeba wstawić nowe. Kompletny spokój. Leszek umiejętnie wprowadzał stan podrażnienia i prowokacji; prowadził pewien rodzaj gry – opowiadał jakieś historie, ale nigdy nie zmyślał, mogę to powiedzieć po 40 latach znajomości. Janek to dobrze opisał – Leszek po prostu zręcznie łączył niektóre fakty z historiami, które wymyślał, ale nigdy nie konfabulował. Na początku naszej znajomości sędziliśmy oczywiście, że Leszek bajdurzy, tymczasem okazywało się, że mówi prawdę. Z uwagą słuchaliśmy jego opowieści, żałuję tylko, że żadnej z nich nie nagraliśmy.

[MW]: W latach 70. przyjaźnił się z Milczewskim-Bruno, z Anastazym Wiśniewskim założył Galerię Tak. Historia jej powstania jest w dużej mierze zmanipulowana czy mistyfikowana. Historycy sztuki przypisali ją właściwie w całości Wiśniewskiemu.

[JK]: Leszek bardzo ubolewał nad tym, że Bruno nie pomógł, że nie zapobiegł temu nieszczęściu.

[JS]: Wiele osób biło się wtedy w piersi. Bruno był już na takim etapie życia, wypalenia i bezdomności w sensie dosłownym i psychicznym, że wpadał w stany delirium. Kiedyś na przykład zdemolował Leszkowi kuchnię. Leszek nigdy nie miał mu tego za złe, dla niego Bruno na zawsze pozostał kimś bliskim.

Co do Galerii Tak, to Leszek tłumaczył, dlaczego został w jej historii pominięty. Skoro on był traktowany w PRL-u jako persona non grata, a Anastazy był w partii, to Anastazy mógł blokować, co chciał. Leszek nawet wspominał, że był przez niego blokowany, choć na początku nie zdawał sobie z tego sprawy. Anastazy został odnotowany jako młody przedstawiciel awangardy dosyć szybko, zaraz po tym jak w 1970 pokazał we Wrocławiu swoje falliczne rzeźby. W książce Bożeny Kowalskiej [*Polska awangarda malarska 1945–1970. Szanse i mity*, Warszawa 1988 – MW] znajduje się reprodukcja plakatu Galerii Tak, na którym umieszczone zostały dwa nazwiska, a autorka napisała, że Galeria była dziełem jedynie Wiśniewskiego. Pamiętam, kiedy z rozżaleniem mówiłem mu o tym, że ta książka jest głównym punktem odniesienia, jeśli chodzi o sztukę lat 70., Leszek się z tego śmiał, mówił, że i tak prawda wyjdzie na jaw, że jeszcze się to sprostuje; nie przejawiał względem nikogo niechęci czy agresji z tego powodu.

Istotne jest jeszcze to, że Anastazy prowadził bezpieczną grę, był zręcznym taktikiem, sprawdzał, na ile może sobie pozwolić. Nie wychylał się. Jego działania były kontrolowane i obliczone na efekt, a Leszek szedł na żywioł, szedł na całość, był w działaniu ekstremalny. To była zasadnicza różnica. Kiedy zaczęli działać razem na początku lat 70., funkcjonowali inaczej, to były dwa zupełnie różne typy osobowości. Anastazy chodził tropami tych osób, z którymi kontakt coś umożliwiał i dawał możliwości działania. Był raczej „sterylny”, zachowawczy, a Leszek potrafił zaprzyjaźnić się z każdym, oczywiście po właściwej stronie. Tak to wyglądało – w zasadzie cała formuła ich współdziałania była ukształtowana na tej różnicy charakterów i pozycji,

jakie w związku z tym zajmowali w środowisku. Leszek podkreślał zresztą, że mieli taki podział: Anastazy zajmował się krytykami, Leszek drukami – tylko że w tym podziale Leszek zajmował się nimi oboma a Anastazy zajmował się sobą.

[JK]: Sposób funkcjonowania Anastazego wpisywał się właściwie w system aparatu władzy.

[JS]: On ten aparat wykorzystywał. Przebiegłość Anastazego polegała na tym, że jego przynależność do partii miała być wyrazem prześmiewczości wobec systemu. Z pewnością chciał, by tak to było postrzegane. Ale jeśli by tak miało być, to dlaczego się tym posługiwał wręcz jako narzędziem tortur w stosunku do Leszka?

[JK]: Pamiętam, jak pojechaliśmy do Sopotu na jakieś sympozjum, krótko przed wyjazdem Leszka. Anastazy zachowywał się jak furia, wykonywał jakieś nerwowe gesty. Znali się tak długo, a nie czuło się żadnej życzliwości. Zaskakujące było też to, że Anastazy zachowywał dystans wobec serdecznie rozmawiających kolegów. Leszek prowadził żywiołową rozmowę z Partumem, Warpechowskim i Robakowskim, a Anastazy zachowywał się jak ktoś obcy, podejrzliwie patrzący na ich serdeczność i bliskość. Leszek bez skutku próbował wciągnąć Wiśniewskiego do towarzystwa i dlatego brak go na pamiątkowej fotografii.

[JS]: Anastazy umiał dość zręcznie żonglować swoim partyjnym umocowaniem. Ustawicznie z tego korzystał – trudno byłoby mi uwierzyć, że był Konradem Wallenrodem. Leszek, mimo swojego żartobliwego nastawienia, pewnych granic nie przekraczał. Zawsze żywił obawy przed przywiązywaniem się do emocjonalnej środowiskowej większości; był podejrzliwy i przekorny. Nie wstępował do partii, by ironicznie to potraktować. My zresztą nie wiedzieliśmy o partyjnej przynależności Anastazego. Dowiedzieliśmy się o tym wiele lat później. Byliśmy pod tym względem dość rygorystyczni i podejrzewam, że gdybyśmy wiedzieli, to kontakt z nim by się szybko urwał.

[JK]: Anastazy potrafił wykonywać ruchy, które ani jemu, ani nikomu innemu nie były potrzebne. Dopuszczał się drobnych złościwości.

[JS]: W porównaniu Anastazego z Leszkiem widać, jaki typ działania przynosi owoce po czasie. Ten rodzaj strategii, jaką reprezentował Anastazy, był obliczony wyłącznie na własną korzyść, a Leszek starał się po prostu postępować życzliwie i uczciwie. Właściwie rozumiał słowo lojalność. Nikogo nie starał się pominąć czy wyeliminować.

[MW]: **Niekiedy wśród osób współtworzących Galerię Tak pojawia się nazwisko Roksany Sokołowskiej...**

[JS]: To żona Anastazego, ale nic o niej nie wiemy, znamy ją tylko z opowieści. Nie wiem nawet, czy ona żyje. Leszek uważał ją za ciekawą artystkę, mówił jednak, że dominacja Anastazego nie pozostawiła dla niej miejsca. Oni się później zresztą rozstali.

[MW]: **Po tym, co panowie powiedzieli, może nieco dziwić, że jeszcze w 1980, tuż przed wyjazdem Przyjemskiego, artyści ściśle współpracowali.**

[JS]: To wszystko była zasługą Leszka. Nie wiem, czy on w ogóle potrafił się na kogoś pogntewać. Leszkowi zdenerwowanie natychmiast przechodziło, był ciągle uśmiechnięty, wciąż żartował. Był kawalarzem, uwielbiał robić różne dowcipy. Dostawnie chwilę przed swoim wyjazdem za granicę zamówił swoje trzy autorskie plakaty, właściwie były to konceptualne afisze nawiązujące w formie do polskiej flagi. Zlecenie w drukarni złożył w imieniu Anastazego, który pracował wtedy w Piłskim Domu Kultury i miał takie kompetencje. Kiedy z radosnym wyrazem twarzy zaniósł mu już gotowe druki, to biedaka szlag trafił.

[JK]: Wpadł wtedy w szal, starał się odreagować; powiedział, że póki on żyje, Leszek nigdy nie będzie miał wystawy. Dobrze to pamiętam, bo akurat dostałem mieszkanie w Bydgoszczy przy Chocimskiej i wtedy pojawił się Leszek, w wyjątkowo dobrym humorze, i porozwieszał plakaty w całym mieszkaniu...

[MW]: **Prace Przyjemskiego były cenzurowane w PRL-u, ale po 1989 to on stał się artystą bardziej znanym i częściej wystawianym.**

[JS]: Trzeba oddać Leszkowi, że wprawdzie w PRL-u go tępieno, ale za to w nowej rzeczywistości umiał się świetnie odnaleźć. A Anastazy już nie. Leszek z łatwością nawiązywał kontakty z różnymi galeriami, które wydawały mu książki i albumy. On nam ciągle przywoził różne publikacje, już straciłem rachubę, ile tego było. Leszek jest wulkanem pracy i pomysłowości; w nim cały czas coś kipi, coś musi robić. Sam Anastazy przyznał kiedyś, że Leszek ma dobre pomysły. Najlepiej charakter Leszka oddaje jego przyjaźń z Brunem, który zadedykował mu nawet wiersz *Wódka*. Anastazy nie byłby w stanie takiej przyjaźni przetrzymać, bo to była trudna przyjaźń z uwagi na uzależnienie Bruna. Leszek jednak umiał znaleźć z takimi ludźmi kontakt, coś wspólnie zrobić, coś razem przeżyć i odkrywać. Jeśli chodzi o literatów, to bardzo mocno związał się też z Jerzym Plutą, zaprzyjaźnił się z Januszem Styczniem. Plutę poznał dzięki Brunowi, który przez jakiś miesiąc studiował na Uniwersytecie Wrocławskim, ale doszedł do wniosku, że to nie dla niego. Ta znajomość rozwinęła się na dobrą sprawę dopiero po śmierci Bruna; między nimi działało się coś ważnego, dużo korespondowali, wydawali u nas różne druki.

[MW]: **W jaki sposób mimo cenzury galeria wydawała broszurki?**

[JK]: W tamtych czasach żeby cokolwiek załatwić, trzeba było mieć pieczętkę.

[JS]: A żeby zwrócić się o pozwolenie na pieczętkę, też trzeba było mieć pieczętkę.

[JK]: To było błędne koło, ale jakoś z niego wybrnęliśmy, bo byłem zatrudniony w Miejskiej Poradni Instrukcyjno-Metodycznej przy Wydziale Kultury Urzędu Miasta, gdzie pracowali sami przyzwoiści ludzie, może poza kierownictwem, które było oczywiście partyjne. Pozostałe osoby były niechętnie nastawione do władzy, więc robiliśmy sobie nawzajem różne uprzejmości. Kiedy powiedziałem, że chcemy otworzyć Galerię Autorską, oni starali się pomóc jak mogli. Z poradni wyszło pismo do zakładu produkującego pieczętki. Kiedy już mieliśmy swoją pieczętkę, mogliśmy z nią iść do cenzury. Bez niej nie było to możliwe. Pieczętka sankcjonowała istnienie instytucji.

[JS]: Wszystkie nasze książeczki były wydawane „na wariata”. Instytucja taka jak nasza, niebędąca wydawnictwem, mogła wydać zaproszenie albo, jeśli dobrze pamiętam, co najwyżej trzy wiersze na jakiejś składance. Nic więcej. I co my robiliśmy? Kiedy chcieliśmy wydać na przykład tomik poezji, szliśmy do cenzury z tą składanką, a oni przystawiali pieczętkę na ostatniej stronie. Potem resztę stron dokładaliśmy do tego druczku. Najśmieszniejsze było to, że te dosyć grube broszurki Leszka, niektóre liczące ponad sto stron, mają na końcu pieczętkę cenzury. Oczywiście cenzor straciłby wszystkie włosy na głowie, gdyby to zobaczył, bo tam były rzeczy zupełnie szalone. Wydawaliśmy to, nie do końca wiedząc, co nam za to może grozić. Dopiero po ogłoszeniu stanu wojennego zdaliśmy sobie z tego sprawę.

[MW]: **Tam są przecież zdjęcia tych makiet Polski jako szpitala, więzienia...**

[JK]: Tego cenzura oczywiście nie widziała.

[JS]: Była chyba wtedy dość mocno zajęta łapaniem ulotek Solidarności. Wydawaliśmy dużo, a Leszek umiał to błyskawicznie wykorzystać i momentalnie rozsyłał publikacje do wielu osób.

[MW]: **Jak wyglądała praca nad drukami Przyjemskiego i Wiśniewskiego? Były wydawane przy okazji wystaw czy niezależnie od nich?**

[JS]: Różnie. Leszek z Anastazem mieli na przykład pomysł spisywania dialogów i tak pojawił się cykl rozmów. Ten „automatyzm” dokumentujący współprzebywanie to coś, co w zasadzie trudno określić. Takie rozmowy wydawaliśmy. Czegoś się w nich pewnie można doszukać, coś istotnego znaleźć, ale dla osoby z zewnątrz to tylko bełkot. Poza tym obaj wydawali też u nas swoje indywidualne broszurki. Leszkowi trudno odmówić talentu i pomysłowości, jego książeczki były formą przewrotnej zabawy. Można w nich znaleźć różne konteksty. Najkrócej mówiąc – lubił posługiwać się różnymi formami i stylistykami, dobrze się w tym czuł i poruszał. Anastazy zaś działał tylko na jednej kondygnacji.

[JK]: Oni się prześcigali w wydawaniu tych druków.

[JS]: Anastazy był zazdrosny, jak widział, że wydajemy coś Leszkowi. Sądzę, że jeśli relacje między artystami mają się rozwijać, to musi dochodzić między nimi do intuicyjnego odczuwania pewnych spraw, wartości w podobny sposób. Z Anastazem trudno było taki kontakt złapać, on był bardzo wyalienowany.

Te tropy, na które naprowadzają druki Leszka, brały się też stąd, że on sam, choć nie pozował na intelektualistę, dość dużo czytał. Bardzo mu zresztą zależało na sprowadzeniu jego biblioteki do Niemiec. Jej rozmiary dużo mówią o jego wszechstronnych zainteresowaniach. Składały się na nią lektury związane z muzyką klasyczną: Bach, Beethoven, Chopin. Okres klasycyzmu i romantyzmu był dla niego bardzo ważny. Z literatury polskiej zwłaszcza Norwid, Mickiewicz, Słowacki. On naprawdę żył tą literaturą. Znamy wielu artystów i mogą powiedzieć, że Leszka znajomość literatury wyraźnie przekraczała przeciętną. Niewielu się takich spotyka.

[JK]: Takim artystą był też inny bydgoszczanin, Leon Romanow...

[JS]: Gdy Leszek w kilku ostatnich latach odwiedzał Bydgoszcz, to czuło się ogromny ładunek sentymentu, jakim darzy to miasto. Nie każdy ma w sobie ten rodzaj spontanicznej wrażliwości. W Leszku jest zakorzeniany patriotyzm z całą swoją znaczeniową głębią. Choć nigdy tego otwarcie nie manifestował, to jednak tak jest. Obca jest mu wszelka fasadowość. Kiedy przyjeżdżał do rodzinnego miasta, lubił spotykać się ze starymi przyjaciółmi. Odwiedzał swojego serdecznego przyjaciela z czasów szkolnych Tadeusza Wachowiaka, spotykał się z Ryszardem Wieteckim, Leonem Romanowem i z nami. Odwiedzał swoje ulubione zakątki w mieście. Nigdy się nie utożsamiał z miejscem, w którym zamieszkał po wyjeździe na Zachód.

[JK]: W 2018 roku Leszek robił happening – na Placu Wolności rozwinął stumetrowe czerwone płótno i w marynarce, z muszką pod szyją spokojnie po nim przeszedł. Ludzie się zebrali, nie wiedząc, kto to; byli zdziwieni, a on się uśmiechał i ich witał, podawał rękę. To był ostatni akcent Leszka w Bydgoszczy. ■

Tytuł	Oświadczenie
Autorka	redakcja
<p>Tak naprawdę reaktywowaliśmy „Dyskurs Lokalny” po dwóch latach ciszy tylko po to, żeby oświadczyć, że</p> <p>WOJCIECH TOKARCZYK poślubił JOANNĘ KIEDROWSKĄ 23 listopada 2024 w Gdańsku.</p> <p>Na weselu młodej pary odbyła się aukcja, w ramach której licytowano m.in. dwa archiwalne numery „DL” z (pół)magim Wojciechem na okładce. ■</p>	

„Dyskurs Lokalny” nr 16 (grudzień 2024)

ISSN 2657-8492

Nakład 150 egz.

Wydawca: UL, ul. Św. Barbary 3, Gdańsk
ul.gda.pl

Redakcja: Piotr Szymon Mańczak (r.nacz.)
Maksymilian Wroniszewski
redakcja@dyslok.pl

Czy to ostatni numer „DL”?
Może tak, a może nie. — dyslok.pl

Gazety rozpisywały się podniośle i rocznicowo: tysiąc dni wojny w Ukrainie.

Tymczasem czyż nie zaczęło się od Euromajdanu? Koniec 2013: prorosyjskie władze wystawiły snajperów przeciwko cywilom, po czym uciekły z kraju. Od kul strzelców zginęło około 70 niewinnych osób. Potem 2014: Krym i Donbas, 2022: pełnoskalowa inwazja.

Od Euromajdanu, od przełomu 2013/2014 minął nie tysiąc, a cztery tysiące. To nie jest 1001 drobiazgów, baśnie 1000+1 nocy. 4000 dni śmierci.

**...jak to dobrze
że wszystko
można
zniszczyć**

Leszek Przyjemski, Hotel Polonia 1975