
Dyskurs

Lokalny

Wystawy, wydarzenia, radość i październik w Trójmieście. — Nr styczniowo-lutowy (7) 2020

Nakład 200 egz. — Znikąd nie dofinansowano. — Mimo tego pismo bezpłatne. — ISSN 2657-8492

Formy. Zbiory. Kolekcje Mariusza Kulpy w 4G. Jak na retrospekt, to nawet fajny artplast.

Bez granic: przetworzone ciało – poszerzony mózg – usieciowiona sprawczość (zbiorowa) w CSW Łaźnia na Dolnym Mieście. Slogany ★

KinoMANUAL Agi Jarzab i Maćka Bączyka w Kolonii Artystów we Wrzeszczu. Smaczne (fajne), ale czy pożywne?

W społeczności dzikich C.T. Jaspera i Joanny Malinowskiej w GGM2. Fajnie zaaranżowane dwie-trzy prace.

Łękajcie się Weroniki Michalskiej w Żaku. Bardzo fajne.

Idź na całość Wiktorii Walendzik i Konrada Żukowskiego w GGM1. Zonk!



W grudniu 2019 UL świętował swoje pierwsze urodziny. Na zdjęciu Wojciech Tokarczyk w żółtej koszulce lidera wyścigu po miód.

Narracje #11: Działania terenowe na Siedlcach. Może dlatego w Narracjach przygotowanych przez Sarmena Beglariana i Sylwię Szymaniak (kuratorów warszawskiego Biura Wystaw) nie znalaziono miejsca dla zgłoszeń z otwartego naboru, że w festiwalu wzięło udział 40% artystów Biura Wystaw?

Data traffic Ksawerego Kirklewskiego w Kolonii Artystów we Wrzeszczu. Fajnie, że w końcu za mrugające światełka w sztuce wziął się ktoś, kto umie to porządnie zrobić. 2 x fajnie, bo nie użył ledów.

Manifest Międzywydziałowego Koła Naukowego FAK – Feministycznej Akcji Kreatywnej w Studio 57 na Siedlcach. O fak / fajnie, że był / Kamil Kak!

Przyjemnie oglądało się „dyski nagrobne” Karoliny Żyniewicz (*Safe suicide*) — bardzo estetyczny sposób podania fotografii, choć po tym, jak w ramach wystawy *Zachowane „W pamięci”* (Galeria UL, listopad 2019; Galeria Worota, Kaliningrad, luty 2020) Aleksandra Kanoniak pokazała – również bardzo piękne – wydruki na ceramicznych tondach, wykorzystywanych zwykle jako podłoże dla portretów cementarnych, zdałem sobie sprawę, że to jak gdyby ostatni krzyk mody w fotografii artystycznej. Może winić należy za to tekst Karola Sienkiewicza poświęcony Otsuka Museum of Art *? Muszę jednak oddać sprawiedliwość Karolinie Żyniewicz — jej prace pochodzą z 2016, a tekst Sienkiewicza z lutego 2019.

Gdyby każda wystawa zbiorowa była konkursem, to obstawiałbym, że nagrodę publiczności otrzyma *Amygdala* Marco Donnarummy – efektowne dzieło, w skład którego wchodzi robotyczne ramie z nożem, przecinające tkaninę pokrytą czymś w rodzaju wosku, tak że przypomina ona ludzką skórę. *Amygdala* to dowód, że pojęcie awangardy nie ma już dziś racji bytu: ponad dwieście lat po wynalezieniu maszyny żakardowej, w czasach gdy Mechaniczny Turek przeistoczył się z wizji w jawę, po drogach świata jeździ ponad miliard samochodów, a drony można kupić na Allegro za niewielką sumę, artyści wciąż wydają się głęboko podnieceni faktem, że coś się „samo” porusza. Z perspektywy widza (a na tej wystawie jest się po prostu pasywnym odbiorcą, co opis jednej z prac stwierdza wprost: „widz może przeglądać pojawiające się na ekranie słowa, obrazy, filmy i dźwięki i zastanawiać się nad ewolucją widzenia” – szkoda, że nie napisano na przykład, że „może poobcować z cudem ewolucji” – to by pasowało!) nie ma aż takiego znaczenia, czy mechanicznym ramieniem porusza sztuczna sieć neuronowa (SzSN), prosty algorytm, czy ukryty za ścianą operator. Rusza się, mniej lub bardziej zgrabnie, i tyle. W sytuacji *widzowskiej* technologia wykonania ma znaczenie czysto estetyczne. Niedzielnego kinomana mniej interesuje, czy widoczną na ekranie eksplozję zrobiono przy użyciu CGI, czy może naprawdę coś detonując – takie detale to już materiał dla kinomaniaków – a bardziej, czy została przedstawiona przekonująco i efektownie. Można by oczywiście powiedzieć, że użycie SzSN ma jakieś znaczenie dla specjalistów, ale... Łażnio, ile można? Już wtedy gdy jako nastolatek po raz pierwszy podłączyłem się do Internetu przez modem (to prehistoria), każdy mógł sobie ściągnąć prezentację PowerPointa o budowie SzSN, i to nawet po polsku. Powtarzając, mam wrażenie, że podnieta świata sztuki robotycznymi ramionami wynika z olśniewającej myśli, że gdyby się mniej lekceważyło matematykę w liceum, to dziś mogłoby się zrozumieć, jak działa Bitcoin, kupić jakieś małe Arduino i zbudować sobie spersonalizowanego iPhone'a. Albo może wsadzić Raspberry Pi do swojej pracy zaliczeniowej z rzeźby i uzyskać w ten sposób futrzanego pocieszyciela, który żywiłby się tylko prądem. Nie trzeba by go wyprowadzać w depresyjne poranki, gdy trudno wstać z łóżka po ASPowym melanżu, a może nawet taka podróba Furby'ego uczyniłaby swojego właściciela drugim Markiem Zuckerbergiem. Tak, tak, to wszystko byłoby możliwe, gdyby tylko... Popłynąłem; jak widać, jako osoba, która nie potrafi szybko liżyć w pamięci, sam nie jestem wolny od tego typu marzeń. Ale lepsze to niż konstatacja, że ciekawostkę w postaci wymachującego nożem mechanicznego ramienia próbuje się podeprzeć nawiązaniem do antropologicznych oczywistości: „celem robota jest nauczenie się rytuału oczyszczenia znanego jako «cięcie skóry»”, „rytuały oczyszczenia należą do najstarszych sposobów kategoryzacji społecznej. Zarówno w plemionach animistycznych, jak i w społecznościach religijnych [...]”, bla, bla, bla — Łażnio,

ile można? Spodziewałbym się, że instytucja o tak wyraźnie zaznaczonej misji edukacyjnej będzie rozsądniej mediować między ukłonem w stronę „zwykłego widza” a traktowaniem „zwykłego widza” poważnie. Zbyt głęboki ukłon i może się okazać, że łobuziaki z Dolnego Miasta, od małego chowane z elektroniką, na widok kolejnego robotycznego ramienia powiedzą: *OK, boomer...*

Myślałem zresztą, że po mojej ostatniej, emocjonującej wizycie w Łażni * * długo nic mnie tam równie ciekawego nie spotka. A tu niespodzianka! Otóż pazur *Amygdali* w którymś momencie zaklinował się w niby-ludzkiej skórze. Jak zwykle przyjacielska pani pilnująca wystawy od razu mnie zagadnęła:

– Zawiesiła się. Trzeba jej pomóc.

I czym prędzej sięgnęła ku robotowi, aby go wydobyć z niewygodnej dlań pozycji, niczym ranne zwierzę. Gdy to jednak nie pomogło, stwierdziła:

– Gdy za długo chodzi, męczy się. Musi odpocząć. – Po czym wyłączyła całą instalację. Ostatecznie więc *Amygdala* jest chyba pracą udaną, choć w inny sposób, niż zamierzono. Otóż dzięki włączeniu pani pilnującej w całość przedstawienia (wbrew wtłoczeniu osób postronnych w rolę pasywnych obserwatorów) uwierzyłem wpierw w animalność mechanicznego ramienia, a potem, po odcięciu zasilania, stałem się świadkiem wyparowania zeń tajemniczej *élan vital*, świadkiem przejścia w śmierć. Choć była to chwilowa śmierć maszyny, dzięki gestowi człowieka, do złudzenia przypominała śmierć zwierzęcia — to było o wiele bardziej namacalne i rzeczywiste doświadczenie oczyszczenia, niż jakieś udawane rytuały.

Największe brawa należą się Jill Scott za dzieło pt. *Jelly eyes* – po raz pierwszy doświadczyłem teleportacji. Wchodzę na wystawę – i nagle jestem w Akwarium Gdyńskim. Idę dalej – i znów jestem w Łażni. Nawet nie zorientowałem się, kiedy przeszedłem przez portal. Mam tylko jedno zastrzeżenie: interfejs *Jelly eyes* był po niemiecku. W kontekście Gdańska – kłopotliwy lapsus.

Na wystawie pomieszczono prace czworga artystów, złośliwie byłoby więc kogoś pominąć przy tak szczegółowym omówieniu. Zapis biofeedbackowo-„muzycznego” performansu Marka Chołoniewskiego podsumuję następująco: obudźcie mnie, gdy zamiast szumieć w głośnikach, nauczycie się czytać w myślach.

P S. Tekst powyższy dotyczy tylko pierwszej części wystawy. Serdecznie żałuję, że nie dotarłem na otwarcie drugiej części (może przejażdżka autokarem z Dolnego Miasta do Nowego Portu oraz poczęstunek na koszt Łażni zrekompensowałyby mi utratę siedmiu złotych, które wydałem na wystawę *Trzy lub dwa * **), ale cóż... zabrakło mi wiary w bezgraniczność przetworzonego ciała, rozszerzonego mózgu i usiecionej sprawczości.

* <http://sienkiewiczkarol.org/tag/otsuka-art-museum/>
* * patrz: list otwarty w „Dyskursie Lokalnym” №6.

Na wystawie znalazła się też praca Patrycji Pauliny Cichosz, której *Kasandry* (WL4 – Mleczny Piotr, wrzesień 2019) zostały zauważone przez „Szum” w rocznym podsumowaniu (gratulujemy). Na *Kasandry* nie poszedłem, bo i tak wszystko było w Internecie, ale przede wszystkim dlatego, że gdybym poszedł, to jeszcze zechciałbym zrecenzować — a przed recenzją ostrzegał mnie towarzyszący wystawie cytat z Rebeki Solnit; nie chciałem przypadkiem znaleźć się opisanym przez nią trzecim kręgu piekieł. Napiszę coś jednak teraz.

Otóż w prezentacjach i opisach swojej twórczości Cichosz posługuje się językiem wysoce oczyszczonym ze wszystkich jego funkcji, poza fatyczną. Udaje jej się to dzięki opanowaniu sztuczki polegającej na odmianie przez wszystkie przypadki, stopnie, tryby i czasy słów takich jak „faszystowski”, „kapitalizm”, „wykluczać”, „mniejszość”, „rewolucja”, „bunt” i kilkunastu innych — na jednym oddechu, prędkim jak poszerowanie kolejnego obalającego system memuszka. Wyczyn ten posiada siłę rażenia porównywalną z osławionym Najzabawniejszym Kawałem Świata z Monty Pythona: zdecydowanie przewyższająca siłę „kamienia ciśniętego w ministerstwa i korpo”, któremu Cichosz przypisuje „większą skuteczność i pożytek od konsumpcyjnych mikrowyborów”. Warto się więc tego przepisu trzymać, bo podobnie jak Najzabawniejszy Kawał Świata — sprawdza się w walce, lecz dla własnego bezpieczeństwa lepiej go nie czytać do końca, a najlepiej nie rozumieć.

Narracje #11 to mocno osadzona w dzielnicy edycja. To dobrze, ale czy mimo tego kiks w postaci pytania o gentryfikację Siedlec, podczas gdy pod nosem mamy Stocznnię i Dolne Miasto, nie jest aż nadto jaskrawy? Dlaczego „klepnięto” niecelną realizację Moniki Drożyńskiej, gdy można było zaprosić Dolne Miasto Pany, rezydentów WL4 – Mlecznego Piotra, dawnej Kolonii Artystów albo środowisko Wyspy? Drożyńska ma rację, mówiąc, że wpuszczanie artystów do dzielnic mających przemienić się w rozsądnik luksusowych apartamentów jest celowym i niezbyt chlubnym działaniem deweloperów. Jednak czym innym są tanie pracownie na krakowskim Zabłociu, a czym innym odbywające się rokrocznie to tu, to tam Narracje, które nie zwiększają w żaden sposób prestiżu okolicy. Dlatego baner głoszący „Przepraszam [jeśli wspomogłam gentryfikację – PSzM] / Dziękuję [bo zostałam zaproszona do pracy, za którą mnie wynagrodzono – PSzM]” jest nietrafny, a Sarmen Beglarian i Sylwia Szymaniak powinni byli to zauważyć.

Jak widać, wiara w uniwersalność sztuki ma się bardzo dobrze: skoro można „na luzie” wypełnić gdański festiwal artystami warszawskimi, którzy zrobią nam sztukę lokalną, ale jednak lepszą, bo z posmakiem stołecznym, choć niby i społecznym

Sam nie wiem, jaką perspektywę przyjąć: czy powiedzieć, że nie mogę inaczej ocenić wystawy krążącej wokół tematu, który sam, jako malarz, starałem się uchwycić; czy też orzec, że tym surowszym okiem powinienem spojrzeć na cykl, który wkracza w znane mi pole. Ale te perspektywy chyba się nie wykluczają; owszem, zawsze jest się uczulonym, gdy ktoś dotyka spraw, które mamy za własne; i owszem, w tym przypadku Michalska dotyka ich w sposób zasługujący na moją całkowitą aprobatę. Zrobiła tę wystawę lepiej, niż zrobiłbym ja ją.

Jest tak chociażby z tego względu, że ja w temacie malarskiego oka stworzyłem zaledwie kilka nieśmiałych obrazków, a rdzenia projektu, którym miał być wielodniowy performans, nigdy nie zrealizowałem; Michalska zaś zrobiła porządną cykl. Jedyną częścią mojego *Pękniętego oka*, przy której bym dziś obstawał, jest tekst. Nie dlatego, że jest lepszy — jest po prostu inny. Napisałem tak:

Nie bałem się, gdy raz po raz pojawiała się przede mną myśl o pękającym oku malarza. Oko świadomości nie pękało – widziało, jak pęka oko cielesne, lecz oko cielesne również nie pękało – czyż może pęknąć od patrzenia na świat? To jednak było moje oko: które więc, jeśli żadne z wymienionych, czyżby utoczone w slogan „trzecie oko”? Oczko, nie każ mi salwować się hasłami. A jednak, jakieś oko pękało, pęka we mnie, rwie się ze śmiechu i z zachwyty na widok tego, co jest lub tylko się jawi.

A Weronika tak:

Wszystko zaczęło się od lęku przed życiem

Ośmiogodzinny płacz pobruździł policzki, napełnił skórę i oczy krwią, która wypyływała najpierw ze mnie, potem broczyła z obrazów, żeby później znowu gromadzić się w moich własnych oczach. Wtedy jeszcze nie wiedziałam, że obrazy są żywe. Broniły się przed moimi ciosami, zadając mi tylko jeden, jednoznaczny – zapalenie oka. Uznałam to za zabawne.

Po miesiącu wróciłam do malowania z nową, nagromadzoną energią. Powstały trzy obrazy. Jedna żrenica rozlewała się ponad nadwiślańskim zachodem, druga osadzona była w schabowej twarzy straszego typu z tramwaju, trzecia nie miała hamulców i starała się uciec z płótna. Obudziłam się z rozlaną plamką krwi na białku oka. Nie poszłam do lekarza, bo nie mam ubezpieczenia.

Minęło wiele dni wypełnionych ciężką, fizyczną pracą przepłatanych z jeszcze cięższą, hedonistyczną ucieczką. Na Jasnej widziałam wiele zagubionych, wykręconych spojrzeń, które wlepiły się we mnie szukając zatracenia. Wtedy namalowałam najdziwniejszy obraz, pulsujący złem. Był na tyle mocny, że przelał się częściowo na drugi obraz.

Tego dnia odwiedził mnie technoćpun z Jasnej. Zaczynałam malować trzeci obraz, ale nie mogłam się skoncentrować. Obraz chciał być lekki i odrobinę romantyczny, chociaż już wtedy zapowiedział mi koniec, bo nie mogłam się pozbyć tego błękitnego trupa miażdżącego mój materac. Przez niego zachorowałam, pasożyty drążyły mi tunele w ciele. Chciały jeść moich przyjaciół, a ja wstydyłam się, bałam się i ich nie ostrzegałam. Obudził się kolejny obraz, a po nim następny. Nie wiem jeszcze czym są, ale chyba wszystkie są chore.

Jestem zmuszony złożyć coś w rodzaju samokrytyki, odnosząc się do zdania, które na łamach „DL” opublikowałem dwa numery temu. Otóż wtedy nie wychyciłem związku np. wiersza *you fit into me* Margaret Atwood z cyklem, nad którym Michalska pracowała — uznałem go za „polityczną podpórke” plastycyzującego malarstwa. Ostatecznie jednak, podejmując motyw użyty we wspomnianym liryku, *Lękajcie się* w oko mnie nie ukuło — raczej złośliwo.

Po *Niebieskich psach*, *I wanna be your colonizer*, *Stars cry* (wszystkie w GGM1 i kuratorowane przez Gabrielę Warzycką-Tutak) przyszła pora na kolejną wystawę wykorzystującą atmosferę przepychu, blichtru, świecidełek, luster, kryształów górskich... Już *Stars cry*, mimo że otrzymało w „DL” pozytywną ocenę, budziło we mnie skojarzenie z kolorową wydmuszką. Teraz gorzej: zabrakło nawet sztuki powierzchni — lewitujące centymetr nad zwierciadlaną podłogą stalaktyty rażą surowością materiału, mówiąc wprost: ubóstwem realizacyjnym, i wydają się niedokończone. GGM1 to mała przestrzeń, ale jednak wielokrotnie udawało się ją zaaranżować tak, żeby poprowadzić jakąś pełną narrację; *Idź na całość* to w zasadzie jeden obiekt plus druga część ekspozycji, która ma dopiero powstać na bazie prac wyłonionych w towarzyszącym wydarzeniu konkursie. Kolejna wystawa utrzymana w estetyce dostatku cacuszek i bizuteryjnej drobnicy stawia pytanie o problematyczność statusu *artist curator* — wchodząc, jeszcze nie wiadomo, czyje prace są pokazywane, ale już wiadomo, kto pokaz przygotował: czy to jeszcze GGM, czy już Galeria Blasku?

P.S. W tym samym numerze, w tym samym dziale, napisałem coś, co ściągnęło na mnie zarzut o kokietowanie czytelników biedą. A więc wyjaśniam: nie żyję z malowania magnesów na lodówkę za 2 zł 20 gr sztuka. Mam inne źródła dochodu. Które jednakowoż uzupełniam malowaniem magnesów na lodówkę.

PLACZ

„Placz” to nazwa działu, który wcześniej nosił miano „Dyskursu Lokalniejszego”. Publikujemy w nim recenzje randek oraz imprez prywatnych, na które zaproszono redaktora naczelnego, jak również deklaracje żalu płynące z braku uczestnictwa w wydarzeniach artystycznych.

Żałuję, że zleciłem napisanie tekstu o wystawie kolekcji NOMUSA komuś, kto do dziś go nie napisał.

Bardzo żałuję, że nie zdołałem dotrzeć na rzadkie zjawisko, jakim jest wystawa Tomasza Szuklarka (*Tym razem Rysunki* w Sztuce Wyboru).

R o z r y w k a

Tragedia redaktora

Wystawa prac Tadeusza Ciesiulewicza w Dworku Sierakowskich w Sopocie podzieliła zespół wydawniczy „DL”. Red. Piotr Sz. Mańczak, mimo dostrzegania „kwaśnego” i sugerującego nieudolność charakteru prac (przecież to i *casus* doskonałej Marii Anto!), stał przed nimi zauroczony i ubolewał, że pochodzą z kolekcji prywatnych, ergo najprawdopodobniej go na nie nie stać. Chciałby mieć portret blondynki z ptakiem siedzącym na parapecie oraz portret Stefana Batorego, hetmana wielkiego koronnego, pod tęczowym promieniem. Nie mogła tego zrozumieć red. Kara Lewandowska, uważająca wystawę za „rakotwórczą”. Wyniknął stąd ostry spór grożący upadkiem pisma. Oto fragment czatu internetowego między red. Mańczakiem a red. Lewandowską. Pisownia oryginalna — ordynarny i pospieszny ton wypowiedzi oddaje grozę sytuacji:

KL — Weź bo cię w łeb palne

PSzM — Przecież to piękne rzeczy. Hetman pod tęczowym promieniem? No proszę Cię

KL — I z maxem zrobimy zamach styczniowy i cię obalimy z funkcji redaktora naczelnego

PSzM — Maks pisał, że faktycznie nowotwór, więc jest szansa że tak się stanie. Ale mam prawo do własnego zdania

KL — Neeee. Nie masz kiedy jest ono złe

Szanowni czytelnicy, jak myślicie, kto miał rację? Napiszcie na adres lokalny@gmail.com w tytule mejla wpisując „Tragedia redaktora” — najlepsze odpowiedzi, obrony, polemiki opublikujemy.

Przypadkowo nie jesteś związany z (lokalnym) światem sztuki. Na wernisaż chodzisz się pokazać (to akurat łączy cię z Entuzjastą) – niech myślasz, że jesteś aktywnym artystą (choć prawdopodobnie dyplom był twym szczytowym osiągnięciem). Cały wieczór stoisz w kacie albo przechadzasz się wzdłuż ścian, ale robisz to tak, żeby koniecznie zauważyli cię najważniejsi ludzie na sali.

MAŁKONTNENTEM SZTUKI

Większość odpowiedzi „b” oznacza, że jesteś:

Tak trzymaj!

Wino zawsze ci smakuje, a ty sam jesteś z siebie zadowolony.

Chodzisz na wszystkie wernisáže, aby w pracy móc podwalić się, jak kulturalnie spędzasz wieczory. Podczas przemowy artysty zawsze stoisz w pierwszym rzędzie (gwarantuję odnalazienia się w fotorelacji). Mimo to wciąż nikt cię nie kojarzy. Twój wiedza na temat sztuki wcale się nie poszerza, w przeciwieństwie do twojej domowej biblioteczki, która uzupełniasz darmowymi katalogami z wystaw. Najlepiej czterema na raz.

ENTUZJASTA SZTUKI

Jeśli większość Twoich odpowiedzi to „a” to znaczy, że jesteś tzw.:

A p e l

Redakcja uprasza Marka „Rogulusa” Rogulskiego o zaprzestanie komponowania własnego wizerunku wedle schematu: ja + dwie młode kobiety. Przykłady ostatnich kilku miesięcy: Rogulus + dwie cosplayerki (*Sylvia&Magic's Stuff*) w czasie kon-

Żałuję, że nie poszedłem na *Czarną wodę* Anny Witkowskiej w Tajnej Galerii i *Outlines* Adama Witkowskiego tamże. Zupełnie mi to umknęło. Podobnie jak „pierwsza wystawa z cyklu *WRZESZCZYSTUKA*”, która odbyła się w prywatnym mieszkaniu przy ul. Zbyszka z Bogdańca 94/1. Czy owa wystawa rzuciła wyzwanie Wolnym Pokojom? – nigdy się nie dowiem (to **przykre**). Czy będzie kolejna edycja?

Żałuję, że nie dotarłem na *Proste momenty* Honoraty Martin w Domu Handlowym „Jantar”, ale powiedziano mi, że przed wejściem trzeba ściągnąć buty, a odkąd ściągnąłem buty na którejś edycji Wolnych Pokoi (wskutek czego było mi zimno, dostałem kataru i pogniewałem się), nie zdejmuję butów do wystaw albo nie chodzę na wystawy, które zzuwania obuwia wymagają.

Kim jesteś w świecie sztuki? — psychotest

Badanie konstruowane na podstawie pobieżnych obserwacji z wręczenia nagrody im. Kazimierza Ostrowskiego profesorowi Henrykowi Cześnikowi (12 listopada 2019 r.). Opracowała KARA LEWANDOWSKA.

■ Czy dobrze znasz Henryka Cześnika?

- a) tak, znam kilka jego obrazów
- b) tak, mamy wspólnych znajomych

■ Czy Henryk Cześnik słusznie otrzymał nagrodę?

- a) jestem o tym przekonany/a!
- b) nie jestem o tym przekonany/a...

■ Czy nagroda pieniężna, którą otrzymał Henryk Cześnik to dużo czy mało?

- a) bardzo...
- b) ...mało

■ Co pierwsze skończyło się w czasie ceremonii wręczenia nagrody?

- a) miejsca siedzące
- b) wino

■ Czy na wręczaniu nagrody mocno zaniżałeś / aś średnią wieku?

- a) tylko trochę
- b) zdecydowanie mocno

ferencji towarzyszącej inicjatywie *Ćwiczenia z pamięci. Struktury płynne*; Rogulus + Yovanna Czerkas + Mika Yichwork w filmie dokumentującym cykl koncertów podsumowujących tenże projekt; Rogulus + Dominika Pawlik + Marta Tomaszewska w czasie siódmej edycji Wolnych Pokoi (pt. *FIKS*). Prosimy nie eksploatować seksistowskich schematów w polu sztuki na oczach Redakcji. Redakcja jest wrażliwa i łatwo ją urazić.

P r o w i n c j e p r o w i n c j o m

Salony Zielonej Góry

Salony jesienne wymyślono na początku XX wieku i faktycznie, zbieracka ekspozycja *Salonu Jesiennego 2019* pachnie trochę wunderkamerą, a trochę pokazami sprzed stulecia. Niestety to, co szokowało nowością na Salonach 1903–1910, zdaje się świeższe od zawartości *Salonu 2019*. Louis Vauxcelles zakrzyknąłby może: *Mais c'est ennuyeux à mourir!* (Ależ to śmiertelnie nudne!)

I nie, nie wyzłościłbym się na zielonogórską wystawę tylko dlatego, że dyrektor BWA Wojciech Kozłowski nie odpisał mi na ostatnią wiadomość. Złościć się na niego – to przypominałoby scenę z *Mojej córeczki* w reżyserii A. Barańskiego (wedle opowiadania T. Różewicza): tę, w której zmenelały handlarzyk oświadcza profesorowi: „Pan jesteś u mnie przegrany”. (A więc podgryzanie giganta).

Nie jest jednak też tak, że moje oburzenie nie ma rysu osobistego. Zielona Góra to przecież dla mnie rodzinne miasto, pochodzeniem z którego niejako siłą rzeczy muszę legitymować się, gdziekolwiek jestem. Miasto niezwykle ciekawe, o poplątanej tożsamości, co sygnalizowałem delikatnie w broszurze do wystawy Julii Popławskiej – z którego to splotu chciałyby się wyciągnąć czasem prosta jak drut ciekawostkę, związać zaletę do uraczenia towarzystwa: coś, co pozwoliłoby jakoś swoją widmową proveniencję zakotwiczyć w faktach, umieścić na mapie rzeczywistego świata.

Dotychczas oprócz (nie)smaczków o „polskiej stolicy wina” czołowym hasłem tego rodzaju był fakt, że mamy „jedno z lepszych BWA”. Być może brzmi to jak przejaw naiwnego patriotyzmu lokalnego, jednak by zminimalizować to wrażenie, celowo wybrałem sobie ów slogan spośród opinii powtarzanych nie przez zielonogórczan, lecz obcych. Ma on wyraz zapraszającego wyzwania, by miasto samemu odwiedzić i poddać moje słowa próbie, a jednocześnie jest na tyle ogólny, na tyle uznaniowy, że jeśli owa próba wypadła niepomyślnie, da się go jeszcze jakoś obronić.

Wolałbym jednak, aby nie wypadła niepomyślnie. Niestety, odwiedzając Zieloną Górę w czasie pomiędzy świętami Bożego Narodzenia a Nowym Rokiem, z przestrochą skonstatowałem, że jeśli – nie daj Boże! – ktoś spośród znajomych *smakoszy sztuki* pójdzie w moje ślady i zobaczy *Salon Jesienny 2019*, stanę wobec groźby utraty wiarygodności na rzecz łatwy stronniczego chwalcę. Czym prędzej więc wzięłem się za konstruowanie tego tekstu, aby na obronę własnej krytyczności gotowy mieć najlżejszy bodaj pancierz.

Tak więc: jeśli gdzieś pomiędzy jesienią i zimą 2019 a początkiem roku 2020 było się w Mieście Bachusa, nie należało iść do BWA. Należało iść napić się wina z Jakubem Danilewiczem w siedzibie Fundacji Salonu, bo tam czekała jego jednodniówka pt. *Strać tutaj pamięć nieszczęść*. Przy odrobinie determinacji, której akurat mi nie zabrakło, można było zobaczyć tę miniwystawę nawet dzień po wernisażu. I choć zapraszanie do małych miejscowości artystów z większych, bardziej „dociążonych” ośrodków jest zwykle zabiegiem ryzykownym – nie udało się np. w czasie ostatnich gdańskich Narracji – to w tym przypadku okazało się sukcesem. Jeżeli bowiem porównać to, co ma do powiedzenia o Zielonej Górze np. fachman tematów nadodrzańsko-bakchiczno-fantastycznych, Igor Myszkiwicz (którego prace można napotkać i na łamach lokalnej prasy, i – o ile dobrze pamiętam – w Muzeum Ziemi Lubuskiej, i na *Salonie Jesiennym 2019*, do którego jeszcze wróć) z tym, co wyartykułował przyjezdny Danilewicz – to porównanie wypada na korzyść przybysza. A o przybyszach (nowakach, a także przebyszach, przechodniach, lub może – jak to pisał Józef Mackiewicz w którymś z tekstów pomieszczonych w *Bulbinie z jednosiela* – przechodimcach) był pokaz Danilewicza. Składały się nań, oprócz scenograficznej instalacji, dwie prace wideo: rejestracja odczytu wiersza, napisanego przez członkinię imigranckiego teatru Valencia Acoge z Hiszpanii, a poświęconego tragicznej historii jednego z osadzonych w tamtejszym obozie dla uchodźców; oraz piękna praca wideo zbudowana w oparciu o błędy i potknięcia dokonywane przez dobrze mówiącego, ale słabo czytającego po polsku Ukraińca, powtarzającego śpiewnie, w mantryczny sposób, motto otwierające *Wzorce dzieciństwa* Christy Wolf.

„Minione nie jest martwe, wcale nawet nie przeminęło. To my odsuwamy je od siebie i udajemy, że stało się nam obce” — i znów wra-

camy do poplątanej historii mojej *kleine Heimat*. Christa Wolf zresztą urodziła się w znienawidzonym przez zielonogórskich pseudokibiców żużlowych Gorzowie Wielkopolskim, wówczas: Landsberg an der Warthe. Ale historyczne fluktuacje Słowian, Niemców, luteran, katolików – to tylko jeden aspekt obecnej tożsamości Zielonej Góry, o której mówi się, że leży na siedmiu wzgórzach, niczym Rzym. Drużgi to np. Akcja „Wisła”. Na tamte przymusowe przesiedlenia ludności wschodniej, nakłada się nowa fala, współczesna – ruch zarobkowej migracji, głównie ludności z Ukrainy i Białorusi. Jednym z takich przybyszów jest mieszkający w Zielonej Górze Aleksei Sobolev, który użył swojego głosu do wideo Danilewicza.

Ciekawa jest ta zbieżność wrażeń moich i Jakuba, z którym, oprócz dość przypadkowej znajomości, niewiele mnie chyba łączy. Jeśli spojrzeć na mapę przedstawiającą zagęszczenie ludności ukraińskiej w poszczególnych obszarach Polski, województwo lubuskie jest umiarkowanie zaludnionym przez nich obszarem: gęściej niż np. Warmia i Mazury, ale nie aż tak bardzo jak Południe. Okolice Zielonej Góry wydają się średniej wielkości odnogą większych skupisk znajdujących się w Poznaniu i Wrocławiu. A jednak to właśnie tam, w moim rodzinnym mieście, nie w Gdańsku, Poznaniu czy Krakowie, po raz pierwszy uderzyła mnie siła ukraińskiej emigracji. Konkretnie w chwili, gdy po przejściu około kilometra niewygodną, nieoświetloną, brukowaną drogą wiodącą od ustronnych osiedli Drzonkowa ku głównej drodze wsi, od niedawna będącej dzielnicą miasta, dotarłem na przystanek autobusowy i spotkałem i ch tam. Pomyślałem: na dworcu, jako na stacji przesiadkowej do Niemiec, choć nawet Berlin-Warszawa-Express omija Zieloną Górę – tak; na deptaku, jako atrakcji turystycznej, choć z pewnością są w Polsce miejsca bogatsze w atrakcje – owszem; ale tutaj, wśród mgieł Drzonkowa, gdzie brak nawet chodnika? Skoro są tutaj, to muszą być wszędzie! — rzecz jasna, nie wszędzie, bo aby być wszędzie, nie wystarczy być tylko rozrzuconym po mapie, trzeba by jeszcze werdykalnie przenikać cały przekrój drabiny społecznej, a do tego nam chyba jeszcze daleko – niemniej takie były wówczas moje myśli.

Można więc w niewielkim mieście, jakim jest Zielona Góra, odnieść wrażenie, że mieszka w nim wiele Ukraińców i Ukrainek. Podobne wrażenie odniósł chyba Danilewicz, skoro zdecydował się po raz kolejny sięgnąć po temat migrancki i jest to chyba dobry wybór w przypadku miejsca, z którego dość łatwo wybyć nieco dalej na Zachód, do Chociebuża (Cottbus), Frankfurtu nad Odrą albo Berlina. Asekurował się przy tym mocno (w rozmowie prywatnej), że wystawa jest „szkicowa” – nie podzielał tego zdania. Od strony technicznej projekcja filmu była co prawda przygotowana niezbyt starannie, ale już mała sala, nawiązująca swoim wystrojem do sceny teatralnej, stanowiła moim zdaniem minimalistyczną, ale pełnoprawną ekspozycję.

Minimalistyczny za to nie był *Salon jesienny 2019* w zielonogórskim BWA. Czytelnik kojarzy z pewnością obrazy „wnętrzarskie”, przedstawiające komnaty a to Luwru, a to galerii prywatnych, np. wunderkamerę arcyksięcia Leopolda z Austrii pedzla Davida Teniersa. Tak to mniej więcej wyglądało, odjawszy jednak złote ramy. A więc wystawa stłoczona, bez programu, zbieracka: ot, podsumowanie twórczego roku artystów z regionu. W starszym pokoleniu rzeczy na siłę lokalne, jak w przypadku wspomnianego Myszkiwicza. W młodszych trudno było oprzeć się wrażeniu, że prezentowane prace są odbiciem gdzieś zawidzianej sztuki głównego nurtu, jakimś jej przetworzeniem, wynikającym z braku odwagi czy możliwości wyjścia poza jej schemat. Nie było oczywiście kompletnie źle: z tego wszystkiego dało się wyluskać oczywiście manifestacje dobrej klasy malarstwa czy fotografii (jak np. prace Jarka Jeschke czy Tomasza Pastyrzyka), ale było to przemieszane z pretensjonalnymi pracami w stylu ubrudzonej komży pierwszokomunijnej, *tableau* klasowego z domalowanymi burkami, obrazków opisanych jako „kolaż, recArtling” (autorska metoda!) czy instalacji z aparatów fotograficznych autorstwa Marka Lalko, notabene pracownika Instytutu Sztuk Wizualnych Uniwersytetu Zielonogórskiego, będącej w zasadzie tylko pretekstem do wypowiedzenia banalnej myśli o fotografii, zawartej w tytule pracy: *Pamięta dokładnie ale kłamie*.

Może jednak jestem zbyt surowy? W końcu na któreś z instytucji kultury musi ciążyć jakaś odpowiedzialność za lokalnych twórców, a jeśli nie na BWA, to na kim? Muzeum Ziemi Lubuskiej to muzeum, a po ZPAP (mające zresztą galerię w doskonałej lokalizacji, zaraz przy

ratuszu) trudno czegośkolwiek oczekiwać. Od BWA oczekiwałbym jednak przynajmniej tego, by nawet takie przeglądowe wystawy, będące – jak zadeklarowano – „podsumowaniem «codziennego życia» środowiska”, trochę pokuratorować. To korzystne i dla samych twórców, i dla odbiorców. W przeciwnym wypadku kwintesencją pokazu staje się wideo Remigiusza Bordy, które jako jedyne słychać było głośno podczas *Salonu Jesiennego 2019*. Powtarzało wciąż i wciąż słowa: „zaufaj mi!”. Im dłużej powtarzało, tym mniej ufałem.

PSzM

Redaktor vs dyrektor (z ministrem w tle)

Kilka miesięcy temu, jadąc pociągiem do Poznania, natknąłem się na wywiad, którego Piotr Bernatowicz udzielił pokładowemu magazynowi PKP „W Podróż”. Przekonywał w nim, że „rodzimi artyści przez lata mieli kompleks bycia w tyle za przemianami w sztuce zachodniej”, czego skutkiem ma być to, iż „młodzi Polacy tworzą tak jak młodzi Niemcy, Amerykanie czy Chińczycy. Różnią się tylko narodowością oznaczoną w paszportach”. W tym świecie sztuki zglobalizowanej, kosmopolitycznej, miłąkiewicz i wtórnej błyszczą jednak światełko nadziei: „Mam wrażenie – ciągnął Bernatowicz – że następuje właśnie odwrót od tego trendu i poszukiwanie tego, co lokalne, specyficzne. Intuicja podpowiada mi, że nastąpi niedługo przetasowanie w hierarchiach artystycznych”. Wydarzenia ostatniego kwartału dowiodły, że sprawczość intuicji Bernatowicza bije na głowę sprawczość tuzina zaangażowanych kolektywów.

Ów kolejny wywiad przypominałem sobie, oglądając jeden ze styczniowych odcinków programu *Warto rozmawiać* emitowanego przez TVP Info. Pełniący w telewizji publicznej obowiązki dziennikarza Jan Pospieszalski przepytował w nim Bernatowicza o protesty przeciwko powołaniu go na dyrektora CSW Zamku Ujazdowski, jakie pod koniec roku poruszyły artystyczny świat. Protesty te w obliczu wszechwładzy ministerialnego dekretu miały szansę powodzenia mniej więcej taką, jaką nazwa U-jazdowski na wejście do powszechnego użycia, pozwoliły jednak sygnatariuszom petycji i listów zagwarantować sobie glej przyzwoitości na przyszłość i ogrzać się w ciepłku słusznej sprawy, a TVP skłoniło do wyemitowania rzadkiego okazji programu „publicystycznego”, w którym prowadzący i zaproszony gość nie poklepują się wzajemnie po plecach. A o tym, że jest to sytuacja nieczęsta, nich świadczy fakt, że w drugiej części programu Pospieszalski gościł dr hab. Ewę Budzyńską, socjolożkę z Uniwersytetu Śląskiego, która podczas zajęć miała przekonywać, że „antykoncepcja to aborcja a gender jest jak komunizm”, czego nie wytrzymała jej studenci i poskarżyli się władzom uczelni. Oprócz pani profesor gospodarz programu zaprosił do studia prezesa Instytutu Ordo Iuris, która to organizacja udzieliła Budzyńskiej pomocy prawnej, a i sam przecież podchwytliwych pytań nie zadawał. Po emisji programu artystyczny Internet zabulgotał. Rozmnożyły się komentarze, posty i udostępnienia, z których liczby wnosić można, że ujazdowscy artyści i ich sympatycy oglądają *Warto rozmawiać* jedynie od święta. W przeciwnym razie nie traktowaliby styczniowego odcinka jako kuriozum nie z tej ziemi, lecz poczytywali za oznakę ustabilizowanej formy jedynekowego redaktora.

Wspólny front gospodarza programu i dyrektora Zamku zarysował się w mgnieniu oka. Oto prawdziwa sztuka została zepchnięta do podziemia, zastąpiona przez szkodliwe dla społeczeństwa ideologie, trzeba ją więc czym prędzej z owego lochu wydobyć, wyciszając przy tym lewacki artbełkot. W sumie *nihil novi*. Początek rozmowy nie zapowiadał więc zasadniczego rozdziewienia między liniami argumentacyjnymi obu panów, który – co dało się zauważyć – powodował ich narastający z minuty na minutę dyskomfort. Pospieszalski wyglądał na skonfundowanego wyraźną niechęcią Bernatowicza do przytakiwania prawdom prostym i słusznym, którymi to łakociami co rusz go częstował, nowemu dyrektorowi CSW musiało zaś przynajmniej raz przemknąć przez myśl szybkie „co ja tu robię?” (a może nawet klasyczny *bon mot* o „misternym planie?”). (Bernatowicz, zagadnięty ostatnio przez dziennikarza „Rzeczpospolitej” o występ w programie, powiedział: „Niezwykle cenię i szanuję redaktora Jana Pospieszalskiego” – czuć w tym zapewnieniu jakiś trauma-

tyczny rozbłysk, słychać jakieś „daj mi spokój, nie chcę o tym gadać”). Istnieje duże prawdopodobieństwo, że rozdziew, o którym mowa, mógł umknąć uwadze statystycznego widza, co jest zasługą papkowatej konstrukcji dramaturgicznej programu i mizernego scenariusza, na jaki pozwolić sobie może albo gwiazda TVP z zagwarantowanym dowyborczo czasem antenowym, albo student pierwszego roku dziennikarstwa (i to już raczej nie w drugim semestrze). Spróbujmy wobec tego odtworzyć główną linię sporu.

Otóż panów poróżniła pornografia, czy może: brak tejże. Poszło o wystawę Karola Radziszewskiego *Potęga sekretów*, która zastała Bernatowicza, gdy obejmował stery Zamku. Niech osoby dramatu przemówią same.

DYREKTOR: [Radziszewski] bardzo sprawnie wchodzi w stylistykę różnych artystów [...] i tę sztukę nasycza treściami homoseksualnymi...

REDAKTOR: Pornograficznymi!

[...]

DYREKTOR: Nie chciałbym upraszczania, że mamy tu do czynienia z prostą pornografią. Oczywiście są pewne przejęcia z ikonosfery pornograficznej, ale one [...] tworzą pewną całość.

REDAKTOR: Ja też mam prawo do wypowiedzenia swojej osobistej oceny tej wystawy. Tam są obrzydliwości [...]. Jesteśmy atakowani gołymi genitaliami. [...] Czy jest szansa na różne eksperymenty w CSW, a nie tylko te spod znaku [...] pokazywania genitaliów męskich, również pośladek męskich?

W kontekście powyższego na paradoks zakrawa fakt, że bełkotliwość Pospieszalski zarzucał kuratorowi wystawy i autorowi folderowego tekstu, Michałowi Grzegorzewskowi, którego – trzeba odnotować, warto zapamiętać – nazwał „takim koleżką” i oskarżał o ucieczkę przed rozmową na L4, a poza tym zastanawiał się, czy „ktoś o takich kwalifikacjach intelektualnych” (i tak dobrze, że nie „moralnych”!) będzie w stanie przygotować wystawę odnoszącą się do kategorii „Prawdy, Dobra i Piękna”.

Tyle wystarczy. Przełałem na papier ten nietuzinkowy fragment telewizyjnego *show* nie tylko po to, by cieszył czytelnika i potomnych, którzy przypadkiem natkną się nań kiedyś w bibliotecznych archiwach (a nuż za 30 lat „DL” będzie świadczył o wczesnych latach dwudziestych tak, jak dziś o dekadzie transformacji mówią nam „bruLion”, „Twój Styl” i „Bravo”). Fragment ten jest nie do przecenienia przede wszystkim dlatego, że „bawiać, uczyć”, a mianowicie mówi nam wiele o stadiach rozwojowych postaw krytycznych wobec sztuki „skandalizującej” w ostatnim ćwierćwieczu. Pospieszalski utknął na poziomie „argumentacji” rodem z połowy lat 90. i ówczesnej „dyskusji o moralności w sztuce”, której przebiegu nie ma potrzeby tu streszczać, bo wydaje się już przewalkowana we wszystkie strony. Może gdyby redaktor zechciał nieco staranniej przygotować się do „artystycznej” rozmowy, nie postawiłby się w tak kompromitującym świetle, przed którego oślepiającym blaskiem chroni go na (jego) szczęście parasol ignorancji. A wystarczyło zlecić reserwerowi wydobycie kilku artykułów z zapomnianych czasopism albo zapoznać się przynajmniej ze wspomniałym – bo ośmieszającym zapędy tropicieli pornosztuki – kazusem cenzury ermitażowych siusiaków Zofii Kulik, by wyżyć się emfazy świętego oburzenia, mówić nieco składniej i choć w minimalnym stopniu do rzeczy.

Za to Bernatowicz wypadł na tle Pospieszalskiego nie tyle nawet jak fachman przy stażyście, co jak – nie przymierzając – Dorota Nieznańska * przy Romanie Giertychu z czasów, kiedy nie pozował na jeszcze na herolda tolerancji i wolnego słowa. Bernatowicz, bądź co bądź uczeń Piotra Piotrowskiego, najlepiej spośród kuratorów-tradycjonalistów przyswoił lekcję „lewackiej” krytyki ostatnich trzech dekad. Doskonale opanował posługiwanie się strategiami i kategoriami „przechwytywania”, „subwersji”, „zawłaszczania” itp. Niestety, kiedy próbuje zaadaptować je na własny użytek, wychodzą z tego wystawy takie jak *Historiofilia*, wykorzystująca wizualny kod sztuki krytycznej

* Redakcja, chcąc zawczasu uprzedzić ewentualne zarzuty o obrazę uczuć osobistych, przeprosza Panią Dorotę Nieznańską i Pana Piotra Bernatowicza za powyższe porównanie – przyp. red.

do polukrowania z góry założonych patriotycznych słuszności. Bernatowicz z upodobaniem wyzyskuje też retoryczną nośność „dyskursu wykluczenia”, który w latach 90. służył „postępowej” krytyce do opisywania sztuki traktującej o wszelakich mniejszościach, jemu natomiast – ot, taka wolta – potrzebny jest dziś do przekonywania, że największym wykluczonym świata sztuki jest artystyczny tradycjonalizm.

Można też inaczej – i bardziej obrazowo – opisać rdzeń sporu między redaktorem a dyrektorem. Otóż to, co Pospieszalskiego szokuje, Bernatowicza nudzi. Nudzi go homoseksualizm jako temat. No właśnie: jako TEMAT, a nie jako doświadczenie, przeżycie, fantazmat, styl tworzenia kultury i uczestnictwa w niej. Dlatego do jednego worka wrzuca „archeologiczną” sztukę Radziszewskiego, katolicko-gejowskie wątki od Daniela Rycharskiego czy wystawę *Ars Homo Erotica*. To tak jakby uznać, że wystawa średniowiecznej sztuki sakralnej i – powiedzmy – wystawa „Papież w sztuce” to po prostu wystawy religijne. Takie ujęcie sprawy jest oczywiście bardzo wygodne. Pozwala bez trudu oddzielić to, co święte i fascynujące (panowie mówili o „wierze w Boga”, „duchowości” i „patriotyzmie”), od tego, co skalane albo nieciekawe (gejostwo z przyległościami). Nie ma tu miejsca na stadia pośrednie, tożsamości niejednoznaczne, niejasne kategoryzacje. Dlatego, mimo że w programie padło nazwisko Rycharskiego, panowie nawet nie zająknęli się o katolickim podglebiu jego sztuki. Żaden z nich nie wspominał też o postaci Ewy Hołuszko, transpłciowej, jak to się mówi: bohaterki Solidarności, i zarazem jednej z bohaterek wystawy Radziszewskiego. Swoją drogą w filmie-wywiadzie z Hołuszko, który artysta pokazał w CSW, cały czas w stronę widza błyska zawieszony na jej piersi krzyżek. Ale kto by się tymi niepotrzebnymi komplikacjami przejmował? Na pewno nie dyrektor, a redaktor to już w ogóle. Obaj mają przecież swój patriotyzm i swoje chrześcijaństwo – oba uniwersalne, rzecz jasna.

Bernatowiczowi oddać trzeba jednakże i to, że dość sprawnie posługuje się krytyką kapitalizmu i konsumpcjonizmu. Pamiętam, jak w wyemitowanym kilka lat temu przez TVP Kultura odcinku programu *Tanie dranie* Bernatowicz (jako kurator *Historiofilii*) stał się ze Stachem Szabłowskim (współkuratorem *Późnej polskości*). Poziom dyskusji był oczywiście nieporównywalny z poziomem programu Pospieszalskiego, bo jednak – mimo wszystko – nawet i dziś między TVP Kultura a kanałami głównego pasma TVP zieje przepaść. Otóż nad wejściem na *Późną polskość* zawisł neon Huberta Czerepoka głoszący: „Nigdy nie będziesz Polakiem”, a odnosząc się do hasła kibiców Jagiellonii Białystok, którym ci w 2008 roku przywitani na stadionie Rogera Guerreiro, debiutującego w tym czasie w polskiej kadrze. Neon Czerepoka w założeniu akcentować miał zapewne ksenofobie, rasizm, zaściankowość, głupotę, chamstwo itd., tymczasem Bernatowicz – ku dużemu zaskoczeniu Szabłowskiego – stwierdził, że kibice, wywieszając transparent, stworzyli pracę krytyczną, ponieważ obnażyli fakt, że nadanie Brazylijczykowi polskiego obywatelstwa podyktowane było względami komercyjnymi, wszechwładną logiką zysku i kapitału. Wprawdzie Bernatowicz pominął to, że kibice nabazgrali go na prześcieradle, które przyozdobili celtyckim krzyżem, ale niech już będzie. Licytację na krytyczny dyskurs kurator *Historiofilii* zakończył efektywnym przebicciem.

Ten kapitalistyczno-komercyjny wątek Bernatowicz odgrzązał również u Pospieszalskiego. Przekonywał, że antropologiczna rewolucja, której znakiem ma być choćby wystawa Radziszewskiego, „nie jest sprzeczna z postępującym konsumpcjonizmem, który sprzyja dużym korporacjom”. Muszę wobec tego wspomnieć o tym, że kiedy już do Poznania dojechałem (patrz: akapit pierwszy), wpadło mi tam w ręce jeszcze inne pismo. Interesujący zinn „Queer after Gay”, który znalazłem w jednej z poznańskich kawiarni (widziałem go i w Gdańsku, bodaj w Sztuce Wyboru), zbierał teksty i prace wymierzone w figurę uładzonego mainstreamowego homoseksualizmu spod znaku – powiedzmy – zakasanych rękawów Roberta Biedronia (które – ale to już piszę na zupełnie innym marginesie – kandydat na prezydenta podwija chyba po to, by cokolwiek łączyło go z tradycją robotniczej lewicy). Cytuję początek zamieszczonego w zinnie wiersza Moniki Rak *Tęcza kapitalistyczna*: „Przyszli w różowych cukrowych sweterkach / zakreśli się / powiedzieli że byli tu pierwsi / i że od nich wszystko się zaczęło // Neoliberalni / asymilacyjni / geje // wyznaczyli poziomy / dobre smaki / otworzyli kramik z gadżetami // komu dwa metry tęczy / komu lizaka z naklejką Miłość / komu hasło z Vogue // my gejo-kapitaliści / wiemy jak to się robi / jak się zarabia / dla sprawy // [...]”.

Konkluzje mamy zatem dwie: 1) kto by pomyślał, że znudzony kapitalistycznym gejostwem Bernatowicz zrymuje się niechęcią z postulatami queerowej awangardy; 2) nowy dyrektor CSW przeszedł właśnie swoją propagandową inicjację. Taką, jaką musi przejść każdy, kto chce, by dobrze o nim w TVP mówiono. Ma ją już za sobą między innymi pryncypał Bernatowicza, Piotr Gliński, który niegdyś w programie *Gość „Wiadomości”* tłumaczył redaktorowi Michałowi Adamczykowi – bezlitośnie obnażając przy tym jego mizerny dziennikarski warsztat – że wykresy i grafiki mające udowodnić rzekome niejasności w przepływie pieniędzy w wybranych NGO-sach to propagandowa sieczka nijak mająca się do rzeczywistości. Gliński po jednym z pytań Adamczyka stwierdził z kamienną miną: „To jest klasyczne pytanie, które studenci dziennikarstwa powinni badać jako przykład dziennikarstwa populistycznego lub propagandowego”. Bernatowicz tak ciężkich działań przeciwko Pospieszalskiemu nie wytoczył, widać było, że czuje się zbity z tropu, ale mimo to jakiś wspólny język próbował z redaktorem złapać, a rozmowę zakończył ugodowym: „warto rozmawiać”. W zasadzie nic dziwnego, minister był wszak w przeszłości kaskaderem, dyrektor – tylko kuratorem.

Po kadencji Bernatowicza niewiele sobie obiecuję, no chyba że nowy dyrektor rzeczywiście weźmie na warsztat queerową awangardę. Zaznaczam przy tym, że niespecjalnie tęsknię też za Zamkiem w poprzednim wydaniu. Ciekawo wydaje się w tej sytuacji nie tylko starcie na linii Zamek – *artworld*, ale także to, w jaki sposób Bernatowicz będzie wyswabadzał się z toksycznego uścisku „znawców sztuki” i medialnych pomagierów z własnego obozu. Bo że będzie musiał to robić, to pewne. Najdotkliwszym rodzajem kompromitacji jest przecież wstyd przed samym sobą.

MAKSYMILIAN WRONISZEWSKI

O s t a t n i a s t r o n a

W zeszłym roku zdaliśmy sobie sprawę, że kluczem do sukcesu pisma jest tabloidyzacja. Najbardziej poczytne tytuły na swych ostatnich stronach prezentują zwykle

wdzięczące się panie. Postanowiliśmy pójść tą drogą i dlatego od czasu do czasu będziemy publikować wizerunek białych heteroseksualnych mężczyzn, łączących w sobie pojęcia „świata sztuki” i „powabnego sukcesu” — po to, aby każdy i każda z naszych Czytelniczek mogła sobie popatrzeć i pomarzyć o spotkaniu z Nimi.

S t o p k a

„Dyskurs Lokalny” nr styczniowo-lutowy (7) 2020.

ISSN 2657-8492

<http://dyslok.pl>

dyskurs.lokalny@gmail.com

Wydawca — UL, ul. Św. Barbary 3, 80-753 Gdańsk

<http://bit.ly/ul-newsletter>

Redaktor naczelny — Piotr Szymon Mańczak

Druk — Wydawnictwo Eksperymentalne „X-Press”

<http://eksperymentalne.pl>



rys. Piotr Tadeusz Mosur