

CENTRUM  
SZTUKI  
WSPÓŁCZESNEJ  
ZNAKI CZASU

ul. Wały gen. Sikorskiego 33  
87-100 Toruń  
tel. 55 610 97 38  
info@csw.torun.pl



[www.csw.torun.pl](http://www.csw.torun.pl)

---

# THYMÓS

*Sztuka gniewu*  
1900–2011

---

kurator / curated by: Kazimierz Piotrowski

aranżacja / arranged by: Kazimierz Piotrowski / Jacek Wilczak

---

28.10.2011–15.01.2012

# THYMÓS

Sztuka gniewu 1900-2011



Tutaj wzdychania, szlochania i wycia,  
W gwiazd pozbawionym powietrzu się legły,  
Że już na wstępie zalałem się łzami,  
Różne języki i okropne mowy,  
Jęki boleści i gniewu wykrzyki

Dante, *Boska komedia, Piekło, Pieśń III* (1307-21)  
przeł. Antoni Stanisławski

Gniew to pierwsze słowo Europy – wedle Petera Sloterdijka, śledzącego jego dzieje w naszym świecie ukształtowanym przez archaiczną *arête* Iliady Homera, Boży gniew żydowskiej i chrześcijańskiej apokalipsy, tumulty zawistnych i przemyślnie zrewoltowanych mas epoki nowożytnej i nowoczesnej. Wtedy to rozkwitły partyjne biznesy kumulowania złości eksplodującej w krwawych rewolucjach. Tak narodziła się awangardowa sztuka, której bez gniewu nie sposób pomyśleć. Wreszcie w wojnach światowych, w ludobójstwie, aż po epokę postkomunistyczną, gdy umęczona Europa zaczęła się inaczej socjalizować, pacyfikując przerośnięty w totalitaryzmie gniew. Dzieło Sloterdijka *Zorn und Zeit* (2008) jest studium nie tylko o gniewie (grec. *menis*) i manii gniewu, lecz o dziejach jego uprawomocnienia jako gniewu słusznego (jakby cnoty), znanego w tradycji klasycznej jako *thymós*, jak też o sprytnym przechwyceniu tej namiętności przez chytryść (*metis*).

By ogarnąć tę niszczycielską, ale i twórczą moc, korzystamy z konceptu Stanisława Szukalskiego z lat 30., kiedy to gniew osiągnął apogeum w Europie. Chodzi o rysunek przedstawiający krzyż grecki, zakorzeniony w symbolice solarnej ludów indoeuropejskich i wpisujący się w koło, w idealną formę klasycznej kultury, uzupełnionej przez soteriologię chrześcijańską. Z krzyża wyrastają dwie swastyki – symbole dążenia do szczęścia rozmaitych ludów, które wydały różne owoce: lewa swastyka – pozytywna i kwitnąca – wiąże się z etosem narodowo-niepodległościowym, prawa – płonąca – służy tylko destrukcji i zniewoleniu. Koncept Szukalskiego dopełnia figura awangardo-

wo-bolszewickiego, komunistyczno-futurystycznego klina, który rozczepia to „drzewo gniewu” – życia i śmierci, jako element modernistyczny, ateistyczny i obcy. Czerwony klin kojarzy się nie tylko z agresywną utopią awangardy, lecz też z dystopią chytrygo stalinizmu, którego ofiarą padła nieszczęsna Polska. Wokół tej figury *menis* / *thymós* / *metis* koncentrują się pozostałe wątki wystawy.

## WALKA

Zapytajmy zatem za Wyspiańskim: czy konieczne jest odrzucenie chrześcijańskich skrupułów, ponieważ stworzenie silnej państwowości wymaga bezwzględności w działaniu? Śledząc rodzinę się tymotyki niepodległej Polski, manifestowanej w *Grobowcu Bolesława Śmiałego* (1917) Ksawerego Dunikowskiego, inicjujemy ekonomiczny problem efektywnej kumulacji gniewu.

*Menis* mas wymaga uszlachetnienia w jakiejś formie legitymizacji. Rozumiał to Szukalski, rzeźbiąc *Walkę ilości z jakością* (1917), w której kciuk – *Budowniczy* – walczy przeciwko drapieżnym palcom. Uczucie gniewu pozostaje rozproszone i społecznie bezproduktywne, o ile nie znajdzie się ktoś, kto skupi i ukierunkuje jego energię. Temu właśnie służyła personifikacja irreligijnego odzysku Bolesława Śmiałego, uosabiająca w zbiorowej wyobraźni potrzebę gniewu już nie sakralnego, lecz zalegalizowanego przez wewnątrz-światową, cywilizacyjną konieczność. Gniew nie spłynął z nieba, lecz wezbrał w ludzkich sercach – na ziemi.

Wsparcia Józefowi Piłsudskiemu udzielił lider poznańskich ekspresjonistów z grupy Bunt – Jerzy Hulewicz. Entuzjazm manifestował się w tym heroicznym okresie najdosadniej w plakatach mobilizujących Naród. Powstaje wówczas bogaty katalog gniewu: cierpieniowy, martyrologiczny – plakat antypruski czy antyniemiecki, ale i obraźliwy, dyktowany z pozycji wyższości – plakat antyczeski. Najbardziej spektakularny, budzący strach i wolę do bezwarunkowej walki na śmierć i życie, jest plakat antybolszewicki. Afisze te przedstawiają najeźdźców ze Wschodu jako godnych pogardy, zdemoralizowanych, perfidnych, bezbożnych przestępców, sadystów, którzy pod szczytnymi hasłami ukrywają swe barbarzyństwo. Ludobójcze diabelstwo Bolszewii wychyla się zza altruistycznej maski czerwonego inteligenta Lwa Trockiego (Bronsteina), co sugerował niejaki „msk” w *Wolności bolszewickiej* (po 1920).

Jednakże, w głębszej warstwie, plakaty te są antyrojskie. Piłsudski preferował przetrwanie tej potwornej bolszewickiej Rosji, licząc na jej międzynarodową izo-



Stanisław Szukalski, *Walka ilości z jakością*, 1917



**Nieznany (msk 20), Wolność bolszewicka, po 1920 / Muzeum Wojska Polskiego, W-wa**



**Stanisław Szukalski, Józef Piłsudski - projekt pomnika, 1936**

lację. Odrodzenie carskiej, imperialnej, ale cywilizowanej Rosji, z jej narodową dumą i słowiańską ideologią, uważał za poważniejsze niebezpieczeństwo. Sądzi się, że nie docenił bolszewików, a przecenił białych generałów i potencjalną siłę odrodzonego caratu. Gniew za więzienie i wybite zęby kazał temu eks-socjaliście życzyć białym Rosjanom jak najgorzej. Wniosek stąd, że ówczesnej propagandzie wygodniejszy był nieokrzesany, klasowy, resentymentalny *menis* bolszewików, niż budzący szacunek rosyjski *thymós*, z jego sakralnym, bizantyńskim przepychem (i dziś niektórzy – mimo podobnego ryzyka – życzą Rosji raczej brutalnych rządów pułkownika Putina, aniżeli modernizacji technokraty Miedwediewa – tego pupila zdradliwego Zachodu).

Legionowy czyn i zwycięską wojnę z bolszewikami wykorzystano jako kamienie węgielne nasilającego się z każdym rokiem kultu Piłsudskiego, który wkrótce narodową mitologię podporządkował ideologii Sanacji, jakże znienawidzonej przez Endecję i komunistów. Po zamachu majowym w 1926 roku nastroje komunizujących artystów radykalizują się, czego dokumentem pozostaje fotomontaż Mieczysława Bermana z 1927 roku – karykatura Piłsudskiego jako zaciśniętej pięści zamiast głowy w czapce i w mundurze wojskowym. Z utęsknieniem i nadzieją spoglądali ci agenci Moskwy w stronę swej internacjonalistycznej ojczyzny, jak w plakacie Bermana *Visitez l'URSS* (1928). Odpowiedzią na taki antypaństwowy agitprop „żydokomuny” i innych malkontentów jest wzmocniony, obronny, neurotyczny, wręcz ekstatyczny kult Mar-



**Autor nieznany, Ulotka wyborcza Bezpartyjnego Bloku Współpracy z Rządem (na tle Portretu Marszałka Józefa Piłsudskiego autorstwa Edwarda Okunia), 1928 / Muzeum Niepodległości, W-wa**



**Mieczysław Berman, Wspólnota interesów, 1937 / Muzeum Narodowe, W-wa**

szalka, przybierający w zawyłych conceptach Szukalskiego neopogański, antykatolicki charakter. Ten przedstawiciel rodzącego się w Europie totalitaryzmu w sztuce, jak znaczna część polskiej prawicy, od lat fascynował się faszyzmem włoskim. Wysoko cenił geniusz Duce. Do tego stopnia go poważał, że ofiarował włoskim harcerzom dość kuriozalne, ale mocne i szczere w wyrazie dzieło *Remussolini* (1929). Rzeźba wyobraża zdemonizowanego Mussoliniego jako mityczną wilczycę. Monstrualna suka zaraz poderwie swe wygłodniałe szczenięta do marszu na Rzym, by wraz z futurystami Marinettiego rozszarpać komunistów, socjalistów i połknąć anarchiczny plankton. Powstawało wtedy jednak dość dzieł – Bermana, Leopolda Lewickiego, Stanisława Osostowicza, Mendela Reifa, Bolesława Stawińskiego, Jonasza Sterna, Aleksandra (Saszy) Blöndera, z których większość gotowa była całe lata 30. widzieć jako jedną, wielką epokę kryzysu. W oczach radykalnej lewicy był to czas kapitalistycznego wyzysku, bezrobocia, faszycacji i militaryzacji sanacyjnej Polski, uwieńczony skandalem budowy obozu koncentracyjnego w Berezie Kartuskiej. Sanacja miała doprowadzić do pęknięcia Polski – na *Dwa obozy* (1932), jak ją przedstawił Bronisław Wojciech Linke.

Mieczysław Berman, realizujący wytyczne



**Bronisław Wojciech Linke, Dwa obozy (Dzisiaj), 1932 / Muzeum Niepodległości, W-wa**

Kominternu, który po 1935 roku z inicjatywy Stalina powołał tzw. Front Ludowy do walki z faszyzmem, gdy Hitler doszedł do władzy i dla Żydów powstało realne, śmiertelne zagrożenie, zrozumiał swój błąd pacyfistycznej iluzji, tworząc w 1935 roku plakat nawołujący obywateli do odpowiedzialności – *Pożyczka narodowa. Obligacja podpisana to dal-sza cegła w budowie państwa* (1935). Dwa lata później widział on już *Wspólny interes* (1937) takich nacjonalistycznych partii, jak OZON (Obóz Zjednoczenia Narodowego), ONR (Obóz Narodowo Radykalny), BBWR (Bezpartyjny Blok Współpracy z Rządem) i FRAKCJE karmione przez rządzą-cą Sanację i kapitał.

Polska była zmuszona toczyć wewnętrzną wojnę z tymi odśrodkowymi tendencjami, które osłabiały jej potencjał w zbliżającej się konfrontacji z Trzecią Rzeszą i Związkiem Sowieckim. Wkrótce trzeba będzie drukować plakaty w rodzaju *Nie dajmy się odeprzeć od Bałtyku* (1939) Antoniego Wajwóda. Artysta ten nawoływał do współpracy obywateli w Obozie Zjednoczenia Narodowego. Był to czas militarnej i artystycznej mobilizacji przeciwko szalonemu *Wirtuozowi* (1939), grającemu na armatach, jak Hitlera przedstawił Linke – jeden z pierwszych, którzy zaczęli tworzyć ikonografię Zagłady.



Bronisław Wojciech Linke, *Wirtuoz (Hitler grający na fortepianie)*, 1939 / Muzeum Narodowe, W-wa

## WOLNI – BUDUJEMY POLSKĘ – LUDOWĄ



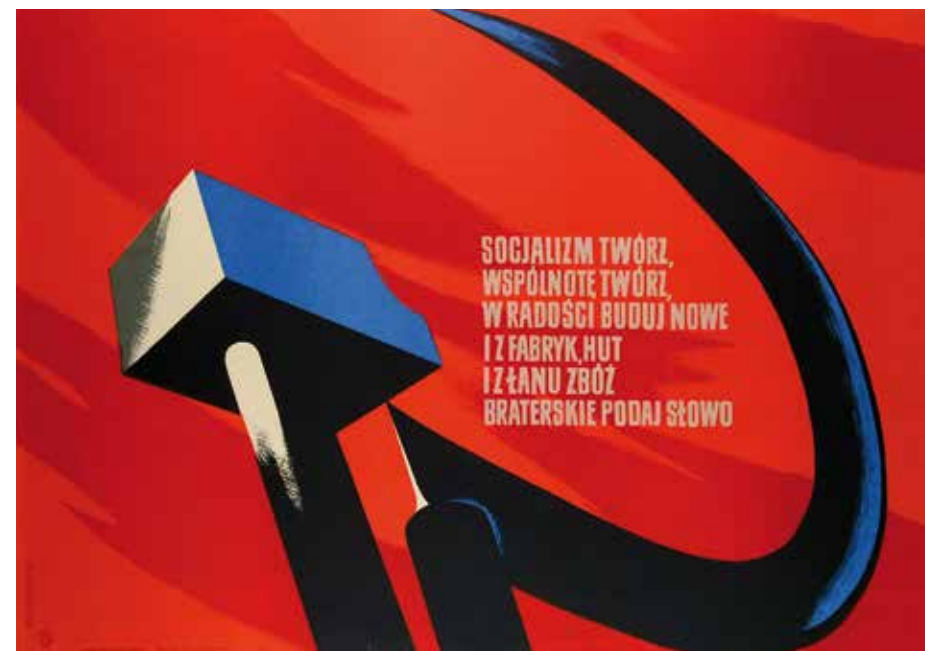
Mieczysław Berman, Juliusz Krajewski, *Nie chcesz powrotu obszarników - głosuj trzy razy tak*, 1946 / Muzeum Plakatu, Wilanów

Po upadku „pańskiej, mocarstwowej Polski”, wyśmiewanej przez komunistyczną propagandę jako *Domek z kart* w filmie Erwina Axera i plakacie niejakiego Adama Bowbelskiego z 1953 roku, i wraz z budowaniem nowego, sowieckiego człowieka, przedwojenne gniewy i ambicje wybuchły z nową siłą w czasach stalinowskich, stając się podstawą nowej legitymizacji władzy w Polsce Ludowej. Był to czas odwetu, jak sugerował Zygmunt Anczykowski w plakacie *Polski Związek Byłych Więźniów Politycznych. Wolni – budujemy Polskę Ludową* (1949). Okres ten utrwalił się w zbiorowej pamięci Polaków jako ciągle niezabliźniona rana po traumie, jaką był terror Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego, kiedy to skazywano i mordowano patriotów. W pierwszym szeregu propagandzistów – jak przed wojną – kroczył znany nam Berman, którego inwencja przejawiała się między innymi w takich tematach, jak *Nie chcesz powrotu obszarników – głosuj trzy razy tak* (1946, razem z Juliuszem Krajewskim).

Berman do tego samego wor-ka „reakcji” wrzucał zarówno klasę wyzyskiwaczy i nacjonalistów z Ukraińskiej Powstańczej Armii, jak i „emigrantów” w mundurach armii gen. Andersa. Posuwał się do perfidnej złośliwości, przedstawiając w 1950 roku żołnierza armii gen. Andersa z odznaczeniami w kształcie dolarów. Jego wredne plakaty miały wmówić Polakom, że tylko komuniści walczą o wolność i demokrację (np. na Kongresie ZBoWiD zwołanym w dziesiątą rocznicę najazdu Trzeciej Rzeszy na Polskę, 1 IX 1949), a *Komunizm to władza radziecka plus elektryfikacja* (1955). Był bardzo płodny, obsługując ówczesne wojskowe wydawnictwa propagandowe, także przemysł filmowy, który rozprowadzał po kraju sowieckie produkcje w rodzaju filmu *Czapajew* (1934, reż. Siergiej Eisenstein), co miało miejsce w 1954 roku. Przyuczał młodszych, jak skutecznie agitować chłopów,



Wojciech Fangor, *Eisenhower śladem Hitlera...*, 1951 / Muzeum Plakatu, Wilanów



Roman Cieśliewicz, *Socjalizm twór...*, 1955 / Muzeum Plakatu, Wilanów

by oddawali do skupu narzucone im obowiązkowe kontyngenty żywca (1954, z Walerianem Borowczykiem), czy ukrócić służalczość, biurokrację, lenistwo, marnotrawstwo, wazeliniarstwo, lizusostwo, łapówkarstwo, oportunizm i pieniactwo (1955, z Borowczykiem). Tematy te były chętnie podejmowane przez ówczesnych polskich plastyków, którzy chcieli obudzić w obywatelach poczucie odpowiedzialności za wspólne socjalistyczne dobro i nienawiść do marnotrawców i chuliganów.

Propaganda, zwłaszcza Wojciecha Fangora wdzięcznego za „wyzwolenie” w styczniu 1945 roku, nawołującego do obywatelskiej czujności i gloryfikującego *Budowę* (1945-51), kojarzyła imperializm amerykański z faszyzmem (albo z „dżumą”, jak w plakacie Waleriana Borowczyka z 1952 roku). Nie tylko Fangor widział w Dwightcie Eisenhowerze patrona i spadkobiercę hitlerowskich kohort (1951). Mimo socrealistycznej intoksykacji udawało się młodym gniewnym internacjonalom osiągać istotne artystyczne wyniki, jak Fangorowi w *Matce Koreance* (1951) – dziele poruszającym, gdy myślimy dzisiaj o inwazji amerykańskiej w Iraku czy Putina w Czeczenii. Komunistyczny przemysł nienawiści, wymierzony w imperialistyczne centrale na Zachodzie, w Radio Wolna Europa i piętnujący antysocjalistyczne elementy w kraju, był bardzo rozbudowany i tematycznie zróżnicowany. Jednak „chuligani” nie dawali za wygraną, jak Roman Polański, który po „odwilży” nakręcił etiudę *Rozbijemy zabawę* (1957).

## USŁYSZCIE MÓJ KRZYK!

Prezentując kolejne „korekty” i postępującą erozję komunistycznej czujności i pychy w czasach „zimnej wojny”, napotykały filozoficzne kuriozum. Skąd w epoce późnego Gomułki znalazł się ten osobliwy wyznawca szlachetnego cynicyzmu, który podpalił się podczas dożynek na Stadionie Dzie-



Andrzej Różycycki, *Przesłuchanie*, 1968 / CSW, Toruń

sięciecia w 1968 roku? Jego śmierć nie miała nic wspólnego z samouwielbieniem i próżnością starożytnych cyników. Poważywszy się na ten rozpaczliwy gest w sprzeciwie wobec interwencji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji, chciał nim wykrzyzczyć duchową autarkię nie dla siebie, lecz dla swego narodu i jego sąsiadów. Ryszard Siwiec, z wykształcenia filozof i dobry patriota, oddał życie w gniewie i rozpacz. Wystawiając na szwank odpowiedzialność wobec własnej rodziny, wybrał – niczym stoik – zobowiązanie wobec ojczyzny i ludzkości (podobnie jak ostatnio Andrzej Żydek, który podpalił się przed kancelarią premiera Tuska, oskarżając go o bierność w zwalczaniu korupcji).

Jego krzyk jest miarą prezentowanych na naszej wystawie rozma-



Krzysztof M. Bednarski, *Rozdzenie krasnoj zwiezdy / Narodziny czerwonej gwiazdy* (portret Karola Marksa), 1978-86

itych głosów ironicznego oporu, mniej lub bardziej autentycznych: Roman Opalka, Andrzej Partum, Jerzy Treliński, a zwłaszcza Jerzy Beres piętnujący zeszmacenie klakierskich „elit”.

## NOWA FALA POPIERDAŁA

Krzyk został jednak usłyszany. Gniew ponownie podjął swoją dziejową misję kształtowania pozytywnych emocji i przemian. Ale po przełomowej „rewolucji bez rewolucji Solidarności” i totalnej mobilizacji „państwa wojny” pod rządami gen. Jaruzelskiego szybko został zdławiony w tej dekadzie kryzysu. Zygmunt Rytko zaczął śledzić te przemiany w reżimowej telewizji dużo wcześniej, dając nam w *Retransmisji* (1979-84) własną, niekiedy gwałtowną, emocjonalną redakcję.

Od rzeźb Krzysztofa M. Bednarskiego, będących zwięzłymi, wręcz plakatowymi, politycznymi konceptami, po malarstwo warszawskiej Grupy, filmy Józefa Robakowskiego czy *Instrukcje* (1981) Tomasa Sikorskiego lub neoralistyczno-reportażowe czy alegoryczne obrazy Jana Rylke – wszędzie możemy odkryć nową paruzję antykomunistycznego ducha czy Ducha Świętego, wyproszoną przez Jana Pawła II w 1979 roku. Gniew nie jest już redystrybuowany z góry przez aparat państwowy, przez jakiś centralny ośrodek propagandy, jak w socrealizmie. Teraz przybiera najrozmaitsze formy ekspresji. Moment wprowadzenia stanu wojennego został uwieczniony w wielu spontanicznych realizacjach, w których gniew jawi się jednak jako zawoalowany. Po 13 XII 1981 roku powstały takie odruchowe dzieła i akcje, jak najbardziej chyba jednoznaczny w swej spersonalizowanej agresji obraz *Gańdzia* (1981) Marka Sobczyka. Ryszard Woźniak namalował *Zabieg* (1982), ponieważ zamiast odrodzenia naro-



Mirosław Modzelewski, *Bieg czerwonych ludzi*, 1983 / MS, Łódź



Ryszard Grzyb, *Mój kot wewnątrz*, 1984

dowego gen. Jaruzelskiego narodziła się nam przed Bożym Narodzeniem „wrona”. Mimo stanu wojennego i zimowej ofensywy zła w kopalni „Wujek”, entuzjazm wciąż trwał. Chociaż przez Tomasza Sikorskiego montowana była *Migracja* (1982), to jednak powstała też jego *Sztuka zakazana* (1982), a *Nowa fala popierdala* (1982) według Woźniaka. Ewa Partum – jak zwykle nago – wykonała w Berlinie *Hommage dla Solidarności* (1982). Robakowski czerpał sadomasochistyczną satysfakcję, katując się oglądaniem pogrzebu ostatniego, prawdziwie potężnego I sekretarza KC ZSRR – *Pamięci L. Breżniewa* (1982). Optymistyczne było przynajmniej to, że w końcu ten „reperowany” ciągle kaczyk wreszcie przestał nas straszyć inwazją. Ponieważ „państwo wojny” wydawało się trzymać i trwał morderczy *Bieg czerwonych ludzi* (1983) na obrazie Modzelewskiego, powstał *Nowofalowy portret Jurija Andropowa* (1984) Woźniaka.

Ekspresja gniewu przybierała formę skrajnie subiektywną i pogłębiała frustrację wyalienowanymi obrazami w stylu *Mój kot wewnątrz* (1984) Ryszarda Grzyba, dając tylko chwilowe *katharsis*, jak w przeżyciu jego obrazu *Uwaga czołg!* (1984).

Mimo chęci odwetu, szykowania *Dzid* (1984) przez Leszka Knafliewskiego, gniew miał najczęściej charakter atopii, gdyż z powodu represji, internowania, pobic i politycznych morderstw, i oczywiście cenzury, tylko taka taktyka okazywała się bezpieczna i dopuszczalna w publicznych galeriach. Na ulicach i w kościołach opozycja wprawdzie żyła, ale i w świątyniach cenzurowano niektóre obrazy. Ryszard Woźniak na znak protestu wieszal je odwrócone licem do ściany. Kościół kierowany przez prymasa kardynała Józefa Glempa, któremu nie udało się „nakłonić do wyjazdu” i „uratować” księdza Popiełuszki, oskarżał o pacyfizm, zatajanie przed narodem przygotowań do wprowadzenia stanu wojennego i tym samym paktowanie z komuną w *Egzorcyzmach* (1984). Do tej pory duchowni nie poddali się lustracji.

Mimo cenzury rodzi się nieśmiało antykomunistyczna, personalnie skonkretyzowana ikonografia, która przestaje chować się pod ekspresyjno-ludyczną powierzchnią metafor i aluzji. Rzadkim dziełem jest dosadny, ale spóźniony o ponad pięć lat *Pijany Gierek* (1985) Dwurnika. Takich, personalnie adresowanych przeciwko konkretnym



Zbigniew Ziomecki, *Małżeństwo z rozsądku (W.Jaruzelski, L.Wałęsa)*, 1989 / Muzeum Karykatury, W-wa

komunistom dzieł, wymiotujących gniewem, nie ma jednak wiele i nadal uprawia się ludyczną grę w stylu Pomarańczowej Alternatywy. Paweł Kowalewski korzystał z biadolenia i pomstowania psalmisty, opatrując swe groteskowe i egzaltowane papiery banderolami w rodzaju *Knuje nieprawy przeciw prawemu i ostrzy na niego zęby* (1985). W 1986 roku Włodzimierz Pawlak zauważył jednak, że polski dyktator jest wyraźnie zmęczony, czego aluzją jest *Adolf Hitler* odpoczywający w cieplarnianej scenarii egzotycznego pejzażu lub oranżerii. *Proletariacka rodzina* (1986) – trzy butelki po wódce ze 100 złotychkowymi banknotami zamiast banderol w koncepcie Bednarskiego – nie ma już za co żyć i nawet pić. Głodny lud gotów zawołać: „A na drzewach zamiast liści będą wisieć komuniści”.

Zwycięży wkrótce pragmatyzm, wspólnota interesów przejrzana przez Zbigniewa Ziomeckiego w *Małżeństwie z rozsądku* (1989), przedstawiającym to niespodziewane szczęście gen. Jaruzelskiego i Lecha Wałęsy. Dziś wiemy, kto był swatem i kim byli świadkowie na tym weselu, i jakie bękarty ten nieprawy związek wydał na świat.

## OJCOBÓJCY

Ten freudowski koncept przywołał w 1990 roku Marek Sobczyk. Polska ponownie rozpadła się, a na dotychczasowe antagonizmy nałożył się nowy konflikt lustrowanych i lustrujących, pragnących dokończyć rewolucję „Solidarności”. Między innymi dążenia te stanowią tło cyklu *Nieoni* (1995) Andrzeja Dłużniewskiego. Awersja była tak silna, że trzeba było stworzyć dla grup oponentów osobną, quasi-gramatyczną kategorię zaimka osobowego. Z drugiej strony, w kręgach lewicowych również odczuwano potrzebę choćby częściowej weryfikacji systemu III RP i podważenie jej założycielskiego mitu. Został on zaatakowany za umiarkowany charakter ruchu „Solidarności” i nasycenie jej „rewolucji bez rewolucji” narodowo-katolicką treścią, czego symbolem ma być ksiądz Jankowski jako *alter ego* Wałęsy w *Dwugłowym Orle* (2005) Zbigniewa Libery.

Pojawiła się też próba odbrażowania Wałęsy. Grzegorz Klamana zdawał się piętnować jego pychę w *light-boxie Lider* (2005), eliminując – zgodnie z megalomańską narracją samego Lecha – podobizny innych uczestników strajku w gdańskiej Stoczni w sierpniu 1980 roku.



Wojciech Klamana, *Lider*, 2005

## BOŻE, SKRUSZ MIECZ, CO SIECZE KRAJ!

Ojcobójstwo to jednak o wiele bardziej skomplikowane, wielowątkowe i osobiste zagadnienie. Przedsmakiem tego, co czeka katolicką Polskę pod rządami Brukseli, był skandal podczas imprezy *Europalia* na przełomie lat 2001/2002, kiedy to stolica Belgii gościła polską sztukę, w tym nieoficjalnie wystawę *Irreligia. Morfologia nie-sacrum w sztuce polskiej XX wieku*, zorganizowaną



Zbigniew Libera, *Che. Następny kadr*, 2003 / Atlas Sztuki

przez tamtejsze Atelier 340 Muzeum (dziś pozbawione – ku irytacji Wodka Majewskiego – dotacji). Wystawa ta okazała się testem na tolerancję, w wyniku którego doszło do równie głośnego, jak tzw. afera *Irreligii*, procesu Doroty Nieznalskiej. Wernisaż wystawy Ryszarda Woźniaka *Entuzjizm sztuki* we wrocławskiej Galerii Awangarda został w lutym 2003 roku poprzedzony manifestacją na rynku i pikietą przed siedzibą Biura Wystaw Artystycznych, w związku z zaplanowanym wykładem piszącego te słowa – inkryminowanym kuratorem wystawy *Irreligia*. Protest zorganizował Narodowy Ruch Antyunijny. Przed galerią skandowano „Precz z wystawą Woźniaka”, „Bóg, Honor, Ojczyzna” etc, domagając się zamknięcia wystawy. Agitowano przeciwko integracji europejskiej i „masonskiej okupacji”. Demonstrując przeciwko brukselskiemu „Nowemu Babilonowi”, wywieszono transparent z napisem „Boże skrusz miecz, co siecze kraj!”. Przedmiotem tej zemsty miał stać się również artysta, który namalował biało-czerwone lamperie w galerii. Kolejny raz doszło, co zresztą przyznał sam Woźniak, do instrumentalizacji sensu sztuki w Polsce.

W tych przełomowych latach transformacji widać też stopniowe krzepnięcie niepartyjnej, artystycznej lewicy, której mit czystości i niewinności próbują reanimować tacy artyści, jak Zbigniew Libera – np. w pozytywie *Che. Następny kadr* (2003). Przedstawił on w tej inscenizowanej fotografii latynoskiego idola niczym zmartwychwstającego, wyzbytego gniewu, zwycięskiego Chrystusa. Praca ta jest przełomowa dla ponowoczesnej historii gniewu, ponieważ odsłania jego deficyt – zarówno w kręgach prawicy, jak i lewicy. Gniew wywołany likwidacją przemysłu stoczniowego (zaczętą przez rządy Leszka Millera i kontynuowaną przez gabinet Tuska), znalazł ujście w instalacji *Solidność* (2004) Klamana, który zarejestrował w niej żale stoczniowców. Pozostało wrażenie rezygnacji i smutny obraz upadku ruchu związkowego (może dzisiejszy kryzys i przykład „oburzonych” go reanimuje?).

Również gniew sztuki staje się wówczas coraz bardziej bezzębny. Gdy widzowie w Legnicy próbowali kwestionować dobre intencje Przemysława Kwieka – lewicowego artysty żyjącego za 10 zł dziennie, ten najpierw zrugwał oponenta, a później zapałał doń sympatią, pozostawiając nieodparte wrażenie maskarady, do której zresztą się przyznał. Wchodzenie w drogę artyście nie zawsze

może skończyć się w ten sposób, o czym przekonał się Jerzy Kalina, wychłostany kwiatami przez śp. Jana Piekarczyka podczas festiwalu Powstanie Sztuki w CSW „Elektrownia” w Radomiu (2008).

Ta banalizacja gniewu przez artystów prywatnych, niejako *idiotes*, dokonywała się na tle poważnych jego erupcji poza granicami naszego kraju. Wojna z islamskim terroryzmem wpływała na przebudzenie się w naszym regionie człowieka gniewnego, który stracił prawo obywatelstwa w powojennej, spolegliwej Unii Europejskiej. Zygmunt Marek zaaranżował cykl inscenizowanej fotografii *Oczekując na Mahometa* (2007), przedstawiając Buddę i Jezusa Chrystusa, wypatrujących niebezpiecznego gościa na przystankach autobusowych, dworcach kolejowych i lotniskach.

Choć *thymós* jest delegitymizowany, a *menis* rugowany z europejskiej postnarodowej duchowości, chociaż tzw. stara Europa nie chce umierać za Gruzję, czego honorowa Europa, reprezentowana przez śp. Lecha Kaczyńskiego, nie mogła i nie chce zrozumieć, to widać wyraźnie, że źródła gniewu jeszcze nie wszędzie wyschły w tej epoce rozpasanego dowcipu. Polska (i Europa) wydaje się dziś podzielona bynajmniej nie ze względu na sympatię do tej czy innej partii lewicy lub prawicy, lecz ze względu na stosunek do gniewu i narodowej dumy – tego europejskiego demona, ucieleśnianego przez daną publiczną osobistość.

Warta odnotowania jest tu *Improwizacja* (2008) Zbigniewa Warpechowskiego, dokonującego w swym monologu między innymi krytycznego rozliczenia z komunizmem i postkomunizmem, przy akompaniamencie Tomasza Stańko. O ile Warpechowski od dawna znany jest jako wróg komunizmu i Nowej Lewicy, postmodernizmu i politycznej poprawności, który nie lubi prezentowanej na naszej wystawie „wspaniałości siebie” feministek (Katarzyna Górna), homo-artystów (Karol Radziszewski) czy innych „postępowców”, to zupełnym zaskoczeniem był film Alicji Żebrowskiej. Artystka zainteresowała się rzadko podejmowanym przez współczesne środowisko artystyczne tematem narodowej martyrologii Polaków. Film *Avunculus* (2009) jest zmitologizowaniem postaci dziewięciu górników zabitych podczas pacyfikacji kopalni Wujek w 1981 roku.

Jednym z powodów patriotycznej irytacji jest fakt, że większość artystów polskich nie dostrzegają dziś tego wątku narodowej martyrologii, jakby się go wstydzili. Za to chętnie eksploatują oni – jak Mirosław Bałka – kwestię Zagłady. Tendencja ta przyniosła w ostatnich latach nowość, na którą w czasach cenzury PRLu nie mogli sobie pozwolić artyści pokroju Bermiana. Mianowicie, mniej lub bardziej wybrzmiewa w tych pracach rozliczeniowy-oskarżycielski, antykatolicki i antynarodowy ton (Linke mógł oskarżać Kościół i samego Boga za Holocaust, ale nie Polaków, którzy wedle zwolenników też Jana Tomasza Grossa są współwinni Zagładzie). Demokracja i wolność słowa uaktywniła tłumiony w sztuce polskiej przez komunistyczną cenzurę aluzyjny, symboliczny odwet. To młody malarz Wilhelm Sasnal marzył w jednym z obrazów u progu tego tysiąclecia, by Polska w jakiś cudowny sposób przekształciła się – niczym Palestyna – w dodatek do Wielkiego Izraela. Wielu artystów i krytyków beztrudno uczestniczy w tej grze. Chcąc wyświadczyć



Zygmunt Marek, *Oczekując na Mahometa*, 2007 / Warmińsko-Mazurskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych



Jacek Adamas, *TU-SK 154 M*, 2010

Polakom niedźwiedzią przysługę, instalując jakąś *Palmę* czy *Dotleniacz*. Ci, którzy coś z tej egzotyki rozumieją i czują skrywany w niej gniew, stawiają diagnozę „Holocaustomanii”. Wykorzystuje się ten motyw na różne sposoby, by wspomnieć klip Marka Wasilewskiego *Opór* (2009), w którym trzy cheerleaderki śpiewają na ulicy Poznania: „Zrobimy z wami, co Hitler zrobił z Żydami, zrobimy z wami...itd.” Choć teledysk ten wywołał już u niektórych poprawnych krytyków oburze-



Ryszard Woźniak, *Plądrowania*, 2010

nie, jego alibi jest mocne – protest przeciwko pacyfikacji tzw. Parady Równości w Poznaniu. Można jednak podejrzewać, że *metis* znalazł tu skuteczną tymotejską furtkę, by zalegalizować niepoprawny politycznie *menis*.

Nadszedł jednak czas, by zacząć mówić jednoznacznym głosem. Gdy badamy przyczyny tragedii w Smoleńsku z 10 kwietnia 2010 roku, jednym z obrazów, jaki staje nam przed oczami, jest sieć niejawnych powiązań i interesów, sojusz zlustrowanych i czekających na lustrację, domniemana aktywność służb specjalnych, słowem gra operacyjna teczek i wywiadów, której aurę próbujemy tu przybliżyć z pomocą instalacji *Correctness* (2010) Marcina Berdyszaka. Po upadku samolotu TU 154 M, po śmierci i szybkim pogrzebie śp. prezydenta Lecha Kaczyńskiego i towarzyszących mu Osób, wielu naiwnym wydało się, że w Polsce nareszcie zapanuje święty spokój. Wszystko wróci do normalności i zapomnimy o groźbie sanacji, zapowiadanej przez zwolenników IV RP. Ale po szokującej tragedii i bulwersującym śledztwie, mimo przegranych wyborów parlamentarnych, hipertrofia dowcipu w sztuce minionej dekady i banalizacja skarłałego gniewu w pop-kulturze i post-polityce w wielu „przebudzonych” wywołały wstręt i oburzenie. Gniew pilnie domaga się jakiejś legitymizacji (stąd wołanie o prawdę o upadku w Smoleńsku). Jacek Adamas, przeprowadzający od lat rozmaite interwencje w obronie narodowej racji stanu, stworzył nawet prostą w wymowie mobilną rzeźbę *TU-SK 154 M* (2010).

W tej perspektywie „drugiego Katynia” i oskarżenia rządu Tuska o zdradę interesu narodowego przez Solidarnych 2010, dawne tymotejskie dzieła i banki gniewu nabierają nowych znaczeń zyskując na aktualności. Zastanawia przy tym postawa takich artystów, jak Artur Żmijewski, który w filmie *Katastrofa* (2010) wcielił się w rolę „obiektywnego” obserwatora żałoby, która wyradza się jakoby w niekontrolowany wybuch złości i chęć odwetu. Jego środowisko wykazuje zrozumienie dla



The Krasnals, *ŚCIANA PŁACZU/ŚMIECHU* (akcja street-artowa), 2011





**The Krasnals**, *Whielki Krasnal Jews!* / Sławomir Sierakowski w kadrze filmu Yael Bartany „Mary Koszmary” podczas Biennale w Wenecji 2011 / z cyklu *Whielcy Polacy*, 2011

każdej, tylko nie dla polskiej martyrologii, widząc w „smoleńskiej religii” zagrożenie dla swej hegemonii i *Plądrografii* (2010), którą ostatnio obnażył Ryszard Woźniak.

Zorientowani niepodległościowo młodzi radykalizowali się po Smoleńsku, o czym świadczy choćby patriotyczne uniesienie na stadionach, które daremnie próbuje ostudzić „Gazeta Wyborcza” (upominająca się swego czasu o pamięć o Mieczysławie Bermanie) z pomocą rządu (to zupełnie nowe, patriotyczne zjawisko, inne niż *Konstruktywizm cygański* (2006) Leszka Knaflewskiego). Radykalizm ulicy przenika do młodej artystycznej inteligencji, czego przejawem jest samotna – na razie – walka The Krasnals. Wypada ich uznać za formację wyjątkową, broniącą honoru polskiej sztuki, zrywającą pęta politycznej poprawności, chociaż jeszcze kalkulującą, ponieważ występują *incognito*. Nęka ją prześmiewczymi akcjami przede wszystkim słynnego Sasnała („Whielkiego Krasnala”) i jego korporacyjne (Fundacja Galerii Foksal, Muzeum Sztuki Nowoczesnej) i ideowe zaplecze, czyli „Krytykę Polityczną” z redaktorem Sławomirem Sierakowskim na czele (nadzieją młodej lewicy). The Krasnals atakują ich „lewicową, burżuazyjną prostytucję”.

Oto środowisko warszawskiej „salonowej lewicy”, pomne internacjonalistycznych, niedokończonych projektów Historii, co spointował Ryszard Woźniak w obrazie *Proun Muzeum* (2009), wpadło na pomysł współpracy z oryginalną Żydówką z Izraela – niejaką Yael Bartaną. Powstające MSN zatrudniło ją przy robocie – jakoby wznoszenia w Polsce jakiejś bliżej nieokreślonej, symbolicznej konstrukcji-kibuca, która coraz bardziej zaczęła przypominać adresowany niegdyś do Sanacji „mocarstwowy” pomysł Mojżesza Pomeranca. Ten w latach 30., w obliczu hitlerowskiego zagrożenia, nawoływał do sojuszu Polaków i Żydów, mających wspólnie i zgodnie budować Judeo-Polonię. Zatrudniony do pomocy Sierakowski i jego „Krytyka Polityczna”, nazywana przez The Krasnals „kurwą polityczną”, przebrany w ubranko z epoki Stalina i Bieruta, wołał z zaśpiewem ZAMP-owca na Stadionie Dziesięciolecia, by do Polski po-

wróciło 3 miliony Żydów. Są oni tu ponoć niezbędni (a co z 2 milionami naszych rodaków, którzy wyjechali za chlebem do Anglii czy Irlandii?). Polacy najwidoczniej nie są im do niczego potrzebni? Chyba tylko do tego, by występowali w filmach Bartany w roli żydowskich pionierów. Jeden z takich odtwórców – o aryjskim wyglądzie – mógłby wystąpić w ostatnim odcinku „trylogii” Bartany, dokonując zamachu na agitatora, albo na jakiegoś naiwnego, ufnego Żyda, który usłuchałby apelu Sierakowskiego. Dzieło to, które wedle Pawła Althamera ma testować „napięcia” między naszymi narodami, zostało wystawione w tym roku w Pawilonie Polskim na Biennale w Wenecji (sam Althamer, przebrany w obozowy pasiak, chciał zatrzymać ubiegłoroczny Marsz Niepodległości).

Podniosła uroczystość w Wenecji, wspartą przez ministra Zdrojewskiego, zakłócił jednak Zygmunt Piotrowski, który wcielił się w Noego, oraz wścibski desant The Krasnals, którzy opublikowali prześmiewczy filmowy reportaż z całego wydarzenia. Pod asteiną formą i retoryką wyczuwa się w tym materiale wiele słusznego gniewu. Weźmy bowiem pod uwagę, że sfilmowany „polski establishment” (z wyjątkami, np. Pawła Łubowskiego czy Dobriili Denegri, Agnieszki Morawińskiej i kilku innych neutralnych osób) dało odczuć „krasnalom” tłumioną złość w stylu niekulturalnej, pogardliwej odzywki – „Spadajcie!”. Powinno się dokonać głębszej analizy kontekstu tego wybuchu cholery. Żydowski manifest Bartany i jej filmowa prowokacja okazują się gniewne, a nawet złośliwe. W pewnym momencie życzy ona przecież Polakom, by ich kraj zamienił się w skupisko wszelkiej maści „wyrzutków” z całego świata (sic!). Cierpiąca od terroru arabskiego Żydówka, chce więc ekstrapolować – mechanizm ten opisał Sloterdijk na przykładzie islamskich terrorystów – swój dyskomfort na wolnych od cierpienia Polaków, którzy – niestety – żyją niezasłużenie w swoim kraju w świętym spokoju. Przynoszący ze sobą cierpienie i gniew obcy mieliby stanowić wsparcie dla tych narodowych aspiracji żydowskich w naszej Ojczyźnie, skazanej na programową, instrumentalną kreolizację pod żydowskim przewodem (a za wszystko mieliby zapłacić bogaci Niemcy, jak spodziewa się chytry Artur Żmijewski). Polska, jak słusznie sugeruje w trzeciej części „trylogii” Bartana, faktycznie stałaby się „beczką prochu” w Europie i tym samym ojczyzną rozmaitych Breivików. Łatwiej byłoby wówczas Polaków zawstydząć, upokarzać i rządzić nimi. Niestety, te perfidne plany „stosowanych sztuk społecznych” wspiera obecna władza. Gdyby zrealizować te antypolskie i krypto-antysemickie postulaty kosmopolitycznej, lekkomyślnej lewicy, Izrael jako państwo musiałby upaść po sukcesie tego Ruchu Odrodzenia Żydowskiego w Polsce. Polska zaś, jak dawniej, musiałaby wchłaniać ich jako ożywcę szczerpionkę.

---

## APOSTAZJA

---

Gniew, obok seksualnej pożądlivosti, jest jedną z najbardziej eksploatowanych przez przemysł rozrywkowy namiętności, pobudzaną przez estetyczną fascynację destrukcją. Tak było dawniej, tak jest obecnie, kiedy to od kilku już lat dysponujemy kwintesencją wirtualnego gniewu, wydestylowaną przez Huberta Czerepoka w *Terminatorze 4* (2003). Czy można dziś odzyskać dobre mniemanie o gniewie, który stał się produktem pop-kultury, ofiarą głupich żartów mściwych „kurew politycznych” i przysłonił swe antyczne, szlachetne, sakralne wzory? Dziś rozmaite kulturowe personifikacje i medialne hipostazy dobrze opłaconego gniewu znajdują odbicie w sztuce *fantasy*. Legitymizacja gniewu jest szczególnie trudna, ponieważ dany jest on nam zawsze ze świadomością wielowiekowej kontekstualizacji.

Plując na innych tą zólcą i próbując się z niej oczyścić, lękając się gniewu i gardząc nim, nie możemy zająć wobec tej namiętności jednoznacznej postawy, co sugeruje Wojciech Leder w swym wielowar-



Jerzy Kosalka, *Polska zółć*, 2007



© Behemoth

stwowym, alchemicznym, oszlifowanym obrazie – *Infernum fine carens* (po 2000). *Filogeneza* (2008) Krzysztofa Zarębskiego jest wyrazem popędu do jednostkowo przeżywanej, libidalnie zamaskowanej dumy i megalomanii, jakiej byliśmy przed chwilą świadkami. Gniew instaluje się w umyśle i zalewa krwią oczy, przywabiając ciemne plamy kruków, równie samotnych w bladym świetle księżyca, jak samotny jest ojciec, który wolał być artystą, dlatego porzucił żonę i cierpi z powodu rozłąki z dziećmi – to autobiograficzny *Der Rabemaler* (2010) Wawrzka Sawickiego. Któż zliczy tych, którzy porzucają dla tej megalomanii nie tylko swą rodzinę, lecz też narodowość, religię i Boga?

Nawet jeśli formy narracji o gniewie mają dziś artystowski, gwiazdorski, pop-kulturowy charakter, to tym bardziej nie można ich lekceważyć, gdyż wywołują masowy, globalny efekt korupcji ducha, ukierunkowując wyobraźnię i wolę widzów raczej na *menis* niż na *thymós*. To dlatego podejmuje się sądową walkę z grupą „Behemoth”, która od lat otwarcie nawołuje do satanizmu i straszliwej apostazji, palając wyreżyserowaną, a może i rzeczywistą nienawiścią do Kościoła i człowieka – jak chce wykreowany przez nich Szatan (Nergal rwący Biblię). Potworne, bluźniercze oblicze tej „nowej plemienności”, niezdolnej szanować bohaterów narodowych, jak Piłsudski, ks. Jerzy Popiełuszko, a tym bardziej Ofiary ze Smoleńska, ujawniło się w niespotykanej do tej pory masie we wstrząsającym filmie Ewy Stankiewicz i Jana Pospieszalskiego *Krzyż* (2010), który kończy naszą przygnębiającą opowieść. Dziś, u progu nowej dekady,

nie czas, by badać tę irreligiję. Trzeba ją po prostu zniszczyć w sobie, gdyż nie pełni ona już funkcji rozumnej kontroli nadużyć religii. Nie służy ona też niepodległości, jak w czasach Wyspiańskiego, Piłsudskiego i Hulewicza, lecz stała się masową, parlamentarną, antypaństwową, niszczyielską siłą!

Z analiz Sloterdijka wiemy, że problemu gniewu i dumy nie da się wyjaśnić za pomocą psychoanalitycznej redukcji, ponieważ namiętność ta jest swoista i rodzi się z potrzeby niezależności i czci. Tendencja owa kierowała ludzkością w czasach Homera, jak i rządzić chce nami za pośrednictwem Jarosława Marka Rymkiewicza. Obalenie w Europie totalitaryzmu nie wyleczyło nas z tej namiętności do utwierdzenia siebie w oczach podziwiających nas, oddających nam cześć ludzi. A pogardę, złośliwość i zdradę innych może już jutro będziemy gotowi utopić we krwi, po krzepieniu lekturą *Wieszania*? Demokracja, chociaż utrudnia nam legitymizację gniewu jako *thymós*, to równocześnie sprytnie podsyca i anarchizuje *menis*.

Stajemy dziś – „przebudzeni” po Smoleńsku 2010 i niezdolni wraz ze Zbigniewem Herbertem do przebaczenia w imieniu „zdradzonych o świecie” – przed silną pokusą apostazji, jak w czasach Wyspiańskiego. Jesteśmy bowiem ponownie przez Historię wystawieni na próbę: czy wytrwamy w tradycji chrześcijańskiej, w której gniew jest śmiertelnym grzechem i otrzymuje legitymizację jedynie od Boga (lecz jak rozpoznać tę donację?), czy przeciwnie, nie zważając na skrupuły narzucone nam z Nieba, sami obmyślimy dla naszego gniewu stosowne uzasadnienia? Stąd postulat, by z pomocą obecnej wystawy przemyśleć i wykorzystać rodzime aktywa.

Cierpimy jako jednostki i jako Naród po doświadczeniu „drugiego Katyńia” i termobarycznej eksplozji gniewu. Podlegając ekonomii tymotejskiej ekspresji, pytajmy więc siebie po parlamentarnych wyborach, po tej wstrętnej, tchórzliwej apostazji „przyjaciół Moskali”: czy ambitna, żądająca prawdy w smoleńskim śledztwie i szacunku dla siebie Polska, kontynuując przerwane tragicznie sny o przewodzeniu krajom tej części Europy, zdolna jest uchronić polski thymós przed postępującym zaflegmieniem? Czy zdoła zachować dawne i stworzyć nowe modele narodowej dumy? A może – sparaliżowana skrupułami lub krótkowzrocznym pragmatyzmem, załęczniona – odda pole bez walki swym odwiecznym wrogom? Czy wreszcie – jak Dante z Boga pomocą – i my ujrzymy „chorągiew, która, wirując, leciała tak chyżo, że zda się wszelki spoczynek ją gniewał”? Pomóżmy dziełu budowy potężnej Polski!

Kazimierz Piotrowski



Stanisław Szukalski, *Katyń*, 1979

Jacek Adamas, Krzysztof M. Bednarski, Behemoth, Marcin Berdyszak, Jerzy Bereś, Mieczysław Berman, Stefan Bernaciński, Aleksander Blonder, Edmund Burke, Józef Charyton, Roman Cieślewicz, Hubert Czerepok, Piotr Danya, Andrzej Dłużniewski, Maciej J. Drygas, Ksawery Dunikowski, Edward Dwurnik, Wojciech Fangor, Karol Ferster, Witold Gordon, Katarzyna Górna, Stanisław Gratkowski, Ryszard Grzyb, Gustaw Gwozdecki, Jerzy Hulewicz, Lucjan Jagodziński, Jerzy Jankowski, Jerzy Jarnuszkiewicz, Mieczysław Jurgielewicz, Grzegorz Klaman, Leszek Knaflewski, Jerzy Kosałka, Paweł Kowalewski, Juliusz Krajewski, Tomasz Kulka, Henryk Kuna, Przemysław Kwiek, Wojciech Leder, Zbigniew Libera, Stanisław Ligoń, Bronisław Wojciech Linke, Stanisław Lipiński, Kamil Mackiewicz, Wodek Majewski, Wojciech Meyer, Jarosław Modzelewski, Tomasz Musiał, Dorota Nieznalska, Bogdan Nowakowski, Roman Opalka, Ryszard Ordyński, Stanisław Osostowicz, Andrzej Partum, Ewa Partum, Włodzimierz Pawlak, Jan Piekarczyk, Kazimierz Podsadecki, Roman Polański, Jan Pospieszalski, Marta Pszonak, Karol Radziszewski, Józef Robakowski, Antoni Romanowicz, Antoni Rozwadowski, Andrzej Różycki, Adam Rzepecki, Jan Rylke, Zygmunt Rytka, Tomasz Sarnecki, Wawrzek Sawicki, Tomasz Sikorski, Aleksandra Ska, Marek Sobczyk, Ewa Stankiewicz, Tomasz Stańko, Jonasz Stern, Stanisław Szukalski, The Krasnals, Jerzy Trelieński, Marek Wagner, Henryk Waniek, Zbigniew Warpechowski, Marek Wasilewski, Stanisław Westwalewicz, Ryszard Woźniak, Krzysztof Zarębski, Wojciech Zasadni, Zbigniew Ziomecki, Marek Zygmunt, Teresa Żarnowerówna, Alicja Żebrowska

## Publikacja

Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu*

Wały gen. Sikorskiego 13

87-100 Toruń

[www.csw.torun.pl](http://www.csw.torun.pl)

Towarzysząca wystawie:

*THYMÓS. Sztuka gniewu 1900-2011*

Na okładce: Stanisław Szukalski, *Remussolini*, 1929

Kurator: Kazimierz Piotrowski

Aranżacja: Kazimierz Piotrowski / Jacek Wilczak

Realizacja wystawy: Wojciech Rumiński

Koordynacja wystawy: Alicja Hryckiewicz

Skład: Marcin Treichel

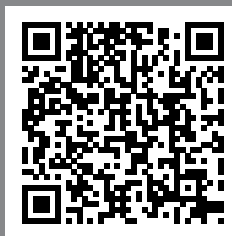
Korekta: Anna Gleb, Katarzyna Radomska

Jeśli nie zaznaczono inaczej publikacja reprodukcji dzięki uprzejmości autora.

© Autor tekstu

© 2011 Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu*

ISBN: 978-83-62881-05-5T



GŁÓWNY ORGANIZATOR  
MAIN ORGANISER



Urząd Miasta Torunia

SPONSOR

SHARP

PARTNERZY / PARTNERS

KLER

HENKELL  
TECHNIKA

PARTNERZY MEDIALNI / MEDIA PARTNERS

gazeta

TVP BYDGOŚĆ

PRACOWNIA

CzasoKultury

ammb

bpc zmiana

art4studio

OBIEC

artinfo.pl

o.pl

@g1torun.pl

GOVERNOR

INTEGRALNY WYKONAWCA

edkopcem