










Justyna Balisz-Schmelz  
 (University of Warsaw, Poland)  
<https://orcid.org/0000-0003-2679-5676>  
 E-mail: j.balisz-schmelz@uw.edu.pl

## Nie tylko paczki i słowa. Aukcja *Przeciw stanowi wojennemu w Polsce – dla Solidarności*

*Not Just Aid and Words of Support. On the Against Martial Law in Poland – for Solidarity Art Auction*

### ABSTRACT

The objective of the paper is to reconstruct the genesis, ideological background, course as well as effects of the auction *Against Martial Law in Poland – for Solidarity* [*Gegen das Kriegsrecht in Polen für Solidarność*]. This auction of works of art by then contemporary German artists took place on 13 November 1982 at the Kunstpalast in Düsseldorf. On the basis of an analysis of hitherto unpublished archival materials and press reports, I argue that this auction – against the background of other West-German pro-Solidarity initiatives – might be distinguished by its excellent organisation, precisely defined goals and considerable financial and, last but not least, media success. Under the aegis of a West

PUBLICATION INFO					
				e-ISSN: 2449-8467 ISSN: 2082-6060	
THE AUTHOR'S ADDRESS: Justyna Balisz-Schmelz, the Institute of Art History of the University of Warsaw, 69 Prosta Street, Warsaw 00-838, Poland					
SOURCE OF FUNDING: Financed from the author's own funds					
SUBMITTED: 2020.03.11	ACCEPTED: 2021.12.01	PUBLISHED ONLINE: 2021.12.28			
WEBSITE OF THE JOURNAL: <a href="https://journals.umcs.pl/rh">https://journals.umcs.pl/rh</a>			EDITORIAL COMMITTEE E-mail: reshistorica@umcs.pl		
					

German public institution, it was possible to consolidate both Polish and German societal and art- circles, and contemporary art became an effective vehicle that helped increase German interest in the idea of Solidarity.

**Key words:** art auction, Solidarity, martial law, Düsseldorf, German art, Polish-German relations

#### STRESZCZENIE

Celem artykułu jest rekonstrukcja genezy, zaplecza ideowego, przebiegu oraz skutków aukcji dzieł sztuki współczesnych artystów i artystek niemieckich *Przeciw stanowi wojennemu w Polsce – dla Solidarności* [*Gegen das Kriegsrecht in Polen für Solidarność*], która odbyła się 13 listopada 1982 r. w Kunstpalast w Düsseldorfie. Na podstawie analizy niepublikowanych dotąd materiałów archiwalnych i relacji prasowych stawiam tezę, że aukcja ta – na tle innych zachodnioniemieckich inicjatyw pro-solidarnościowych – wyróżniała się doskonałą organizacją, precyzyjnie określonymi celami oraz znacznym sukcesem finansowym i, co nie mniej ważne, medialnym. Pod egidą zachodnioniemieckiej instytucji publicznej udało się skonsolidować zarówno polskie, jak i niemieckie środowiska społeczne i artystyczne, zaś sztuka współczesna stała się skutecznym wehikułem, który pomógł zwiększyć zainteresowanie Niemców ideą Solidarności.

**Słowa kluczowe:** aukcja dzieł sztuki, Solidarność, stan wojenny, Düsseldorf, sztuka niemiecka, stosunki polsko-niemieckie

#### PRÓBA REKONSTRUKCJI WYDARZENIA W OPARCIU O MATERIAŁY ARCHIWALNE

Poniższy artykuł stanowi przyczynek do historii inicjatyw polskich środowisk emigracyjnych będących reakcją na wprowadzenie w Polsce stanu wojennego 13 grudnia 1981 r. Stawiając sobie za cel zniwelowanie różnic materialnych i podziałów symbolicznych w zimnowojennej Europie, akcje te przyczyniły się przede wszystkim do stymulowania rozszczełniającego żelazną kurtynę przepływu osób oraz idei. Jak notuje Mirosław Supruniuk: „Pomoc stypendialna [...] była swego rodzaju inwestycją w wolną Polskę”<sup>1</sup>. Omawiane tu wydarzenie, a mianowicie aukcja dzieł sztuki niemieckiej *Gegen das Kriegsrecht in Polen für Solidarność* [*Przeciw stanowi wojennemu w Polsce – dla Solidarności*] z 13 listopada 1982 r., pomimo znacznego wkładu w budowanie relacji polsko-niemieckich tamtego

<sup>1</sup> M. Supruniuk, „Kultura” – kraj. *Pomoc paryskiego Instytutu Literackiego dla Polski w latach 1946–1990 (konceptje i realizacja)*, Toruń 2000, s. 513, maszynopis pracy doktorskiej. Cyt. za: J. Challot, *Fundusz Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej – reakcja polskiej emigracji na stan wojenny*, „Wolność i Solidarność” 2017, 10, s. 134.

okresu, nie doczekało się do tej pory należytego opracowania<sup>2</sup> i pozostaje znane przede wszystkim w wąskim kręgu historyków/historyczek i krytyków/krytyczek sztuki<sup>3</sup>.

Zorganizowanie aukcji w RFN ma tutaj szczególne znaczenie, bowiem mobilizacja zachodnioniemieckich środowisk intelektualnych wynikała w znacznej mierze z niejednoznacznego (w porównaniu z Francją czy USA) stanowiska rządu wobec wydarzeń w Polsce, na co nakładał się dodatkowo problem obarczonych pamięcią drugiej wojny stosunków polsko-niemieckich.

Obawy przed pogorszeniem relacji z Moskwą, a co za tym idzie z NRD sprawiały, że władze w Bonn zachowywały w stosunku do polskiej opozycji demokratycznej daleko idącą powściągliwość. Pojawiały się nawet głosy, że decyzja generała Jaruzelskiego była ratunkiem przed radziecką inwazją i stanowiła „mniejsze zło”<sup>4</sup>. 13 grudnia 1981 r. kanclerz Helmut Schmidt przebywał z wizytą w NRD i wraz z ówczesnym Przewodniczącym Rady Państwa Erichem Honeckerem wyraził „zaniepokojenie” wydarzeniami w Polsce. Był to trudny moment próby dla polskiej opozycji, w której dominowały z kolei postawy proniemieckie. Wynikało to przede wszystkim z chęci odwrócenia instrumentalizującej kwestie niemieckiej propagandy partyjnej mówiącej o zagrożeniu niemieckim rewanżyzmem oraz militaryzmem. Taka narracja pozwalała uzasadnić przesunięcie granic i pełniła funkcję integrowania polskiego społeczeństwa wokół władzy sterowanej z Moskwy. Przedstawiciele opozycji starali się przy tym wykazać wspólnotę interesów politycznych Polski oraz Niemiec, stwarzającą etyczne podwaliny konstruktywnego dialogu prowadzącego do ewentualnego zjednoczenia. Asekuranckie nastawienie władz nad Renem do Solidarności musiało wywołać w przedstawicielach polskiej opozycji

---

<sup>2</sup> Por. *Za naszą i waszą Solidarność. Inicjatywy solidarnościowe z udziałem Polonii podejmowane na świecie (1980–1989)*, t. 2, *Państwa europejskie*, red. P. Pleskot, Warszawa 2018.

<sup>3</sup> Por. S. von Wiese, *Od utworzenia Muzeum Sztuki, 1931, do Aukcji na rzecz Solidarności, 1982. Artyści w darze dla Polski*, w: *Konstrukcja w procesie 1981 – wspólnota, która nadeszła?*, red. A. Saciuk-Gąsowska, A. Jach, Łódź 2012; *Düsseldorf im Dialog mit Solidarnosc – Fotografien von Erika Kiffl*, Galerie des Polnischen Instituts Düsseldorf, 2 XII 2011 – 25 II 2012, kuratorzy: M. Kumiega i J. Hertel.

<sup>4</sup> Premier Bawarii z ramienia CSU, Franz Joseph Strauß, przekonywał, że Wojciech Jaruzelski jest polskim patriotą, a wprowadzenie stanu wojennego miało na celu „położenie tamy chaosowi w Polsce”. Zob. *Man mußte das Chaos eindämmen*, „Frankfurter Rundschau” 28 VII 1983. Szerokim echem odbiło się także odrzucenie przez byłego kanclerza Willy’ego Brandta zaproszenia na spotkanie z Lechem Wałęsą podczas planowanej na grudzień 1985 r. wizyty polityka w Polsce.

uczucie zdezorientowania i rozczarowania, co ostudziło w pewnej mierze hurraoptymistyczne proniemieckie nastroje<sup>5</sup>.

Media, Bundestag oraz kanclerz słowami: „Lassen Sie in ihrer aktiven Solidarität nicht nach” [Nie ustawajcie w aktywnej solidarności], zachęcali wprawdzie Niemców do udziału w akcji wysyłania paczek (do czerwca 1982 r. do Polski wędrowało ich dziennie nawet 35 000)<sup>6</sup>, niemniej brak zdecydowanych deklaracji i decyzji politycznych ze strony rządu federalnego RFN spotykał się nadal z ostrą krytyką niemieckich środowisk intelektualnych, głównie tych o orientacji lewicowo-liberalnej.

W kwietniu 1982 r. w wydawnictwie Rowohlt, pod redakcją pisarza Heinricha Bölla, publicysty Freimuta Duve oraz artysty Klaus Staecka, ukazała się książka o znamienym tytule *Verantwortlich für Polen?* [Odpowiedzialni za Polskę?]<sup>7</sup>. Zbiór pomieszczonych w tomie artykułów otwiera zapis konferencji prasowej zwołanej w Bonn 22 grudnia 1981 r. Wzięli w niej udział Heinrich Böll, jego wieloletni przyjaciel, pochodzący z Leningradu, mieszkający od 1974 r. w Paryżu profesor Efim Etkind oraz rezydujący od 1969 r. w Kolonii polski historyk Juliusz Stroynowski. W wypowiedziach Bölla pojawiły się wprawdzie prowizoryczne pomysły na to, jak pokojowo rozwiązać sytuację w Polsce (powołanie międzynarodowej komisji przy ONZ, która zajęłaby się badaniem przypadków internowań), lecz przeważało w nich ogólne poczucie niemocy w obliczu maszyny napędzanej paliwem pragmatyki politycznej: „Są oczywiste słowa, które się narzucają: oburzenie, tak, lecz to coś więcej. Również konsternacja. Więcej niż to. W zasadzie brakuje słów. Na to, co dzieje się obecnie w Europie, należałoby wynaleźć nowe słownictwo. Smutek także. Ale to nie wystarcza.

<sup>5</sup> J. Kubiak, *Uwagi o stosunku opozycji demokratycznej do zagadnień niemieckich*, w: *Polacy wobec Niemców. Z dziejów kultury politycznej Polski 1945–1989*, red. A. Wolff-Powęska, Poznań 1993, s. 395–407; P. Pleskot, *Nierealna Realpolitik. Republika Bońska wobec stanu wojennego i normalizacji w Polsce 1981–1986*, „Wolność i Solidarność” 2016, 5, s. 109–122; G. Majchrzak, *Reakcje niemieckie na stan wojenny*, <http://niemcydlasolidarnosci.pl/stan-wojenny-reakcje-niemieckie/> [dostęp: 11 IX 2019].

<sup>6</sup> *Polen-Hilfe: „Eine echte Volksbewegung”*, „Der Spiegel” 1982, 23, <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14339926.html> [dostęp: 11 IX 2019]; A. Riechers, *Hilfe für Solidarność. Zivilgesellschaftliche und staatliche Beispiele aus der Bundesrepublik Deutschland in den Jahren 1980–1982*, Bonn 2006. Paczki „przechodziły przez urząd pocztowy nr 2 w Hanowerze. Wkrótce trzeba było uruchomić tam nową halę wysyłkową i zatrudnić dodatkowych pracowników. Codziennie do urzędu trafiało bowiem nawet kilkadziesiąt tysięcy paczek dla Polaków. Po zwolnieniu z opłat łącznie było ich około 8,5 mln o wartości sięgającej około 430 mln marek”. Za: D. Pick, *Ludzie „Solidarności” w Republice Federalnej Niemiec w latach 1980–1989*, w: *Za naszą*, s. 9.

<sup>7</sup> *Verantwortlich für Polen?*, red. H. Böll, F. Duve, K. Staeck, Reinbeck bei Hamburg 1982.

Więcej niż to. Złość również. Najlepsze słowo, choć ciągle niewystarczające, to przerażenie. Albowiem to, co dzieje się w Polsce, jest przerażające”<sup>8</sup>.

Zaniepokojenie i bezsilność – między tymi dwoma biegunami oscylowali komentatorzy stanu wojennego w Polsce. *Gros* wypowiedzi tchnęła przy tym etycznym i emocjonalnym patosem, typowym również dla ówczesnego polskiego dyskursu solidarnościowego. W krótkim opisie publikacji czytamy: „Słowa nie wydobędą nikogo z więzienia, lecz echo słów solidarności na murach więzienia może ulżyć w przymusowej niewoli”<sup>9</sup>. Heinrich Albertz zaś w rozmowie z dziennikarzem zapytywał wprost: „Pytanie brzmi, jak możemy pomóc?”<sup>10</sup> i nie znajdował zadowalającej odpowiedzi.

Po zsumowaniu możemy wyodrębnić dwa stanowiska niemieckiej opinii publicznej: z jednej strony opierające się na „twardych” argumentach politycznych stanowisko rządu [*Realpolitik*], z drugiej zaś, charakteryzująca się dużym ładunkiem emocjonalnym, postawę środowisk intelektualnych, dla których ważniejsze były argumenty natury moralnej, apelujące o porzucenie pragmatyki politycznej na rzecz etycznego zaangażowania.

3 maja 1982 r. ogłoszony został sygnowany między innymi przez Czesława Miłosza i Leszka Kołakowskiego *Polnische Appell an die Deutschen* [Polski Apel do Niemców], w którym czytamy: „Pomoc humanitarna dla potrzebującej polskiej ludności musi się odbywać drogą pozarządową – jedynie przez organizacje kościelne, charytatywne bądź zaufane osoby prywatne [...]. Niemieccy sąsiedzi, otrzymaliśmy już od was sporą pomoc materialną – dziękujemy wam za to. Pomoc moralna i polityczna jest dla nas równie istotna”. Apel ten dotarł do mieszkającego wówczas w Düsseldorfie absolwenta Politechniki Krakowskiej i historii sztuki na Uniwersytecie w Bochum – Rafała Jabłonki, który po jego przeczytaniu zakreślił wyżej cytowany fragment<sup>11</sup>.

Wkrótce rozpoczął on starania o zorganizowanie aukcji prac niemieckich artystów, z której dochód zostałby przeznaczony dla znajdujących się w trudnej sytuacji materialnej twórców z Polski. Pomysły na formę pomocy oraz sposób dystrybucji pozyskanych środków krystalizowały się na bieżąco, w toku intensywnej korespondencji i rozmów, głównie z przedstawicielami wywodzącego się z kręgu paryskiej *Kultur* Funduszu Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej. Jako że Jabłonka nie dysponował żadnym zapleczem instytucjonalnym, zwrócił się do Funduszu, który zo-

<sup>8</sup> H. Böll, *Ein neues Vokabularium finden. Protokoll einer Pressekonferenz*, w: *Verantwortlich*, s. 9. Wszystkie cytaty, jeśli nie zaznaczono inaczej, w tłumaczeniu autorki.

<sup>9</sup> H.O. Vetter, *Zu diesem Buch*, w: *Verantwortlich*, b.p.

<sup>10</sup> H. Albertz, *Es gibt nichts Wichtigeres als den Frieden. Ein Interview*, w: *Verantwortlich*, s. 19.

<sup>11</sup> Treść apelu, podobnie jak większość cytowanych w artykule dokumentów oraz korespondencji, pochodzi z prywatnego archiwum Rafała Jabłonki.

bowiżał się przejąć na swoje konto ewentualne przychody z aukcji i nimi zarządzać oraz pomóc w sprawach administracyjnych. Wsparcia instytucjonalnego udzielił ponadto düsseldorfski Kunstpalast, z ramienia którego współpracował z Jabłonką kurator Stephan von Wiese. Muzeum udostępniło pomieszczenie biurowe, a także dziedziniec oraz Halle A5, gdzie po zaprezentowaniu prac przeprowadzono wieńczącą starania aukcję<sup>12</sup>.

Jabłonka udał się do znanych mu artystów i artystek, aby zdobyć od nich kolejne adresy<sup>13</sup>, na które wysyłało następnie list informujący o przedsięwzięciu z prośbą o podarowanie pracy. Wśród adresatów znaleźli się między innymi Georg Baselitz, Hans Haacke, Gerhard Richter, Imi Knoebel i wykładowcy wówczas w Kunstakademie w Düsseldorfie, jeden z nielicznych artystów spoza Niemiec Zachodnich biorących udział w aukcji – Tony Cragg. W sumie udało się zebrać 71 dzieł 59 artystów i artystek.

W katalogu wystawy przedaukcyjnej umieszczono zdjęcia prac wykonane w celu minimalizowania kosztów ponoszonych przez samego Jabłonkę<sup>14</sup>. Czarno-białym reprodukcjom towarzyszył tekst filozofa Iringa Fetschera *Protest zwischen Moral und Politik* [Protest między moralnością a polityką]<sup>15</sup>, opublikowany uprzednio we wspomnianym tomie *Verantwortlich für Polen?*, a także niemieckojęzyczne tłumaczenie *Piosenki o końcu świata* [*Das Lied vom Weltende*] Czesława Miłosza<sup>16</sup>. Miłosz, pełniący funkcje przewodniczącego oraz prezesa paryskiego Funduszu, zgodził się objąć honorowy patronat nad aukcją<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Rozmowa autorki z Rafałem Jabłonką z dnia 6 XI 2018 r.

<sup>13</sup> W archiwum Rafała Jabłonki znajduje się sporządzona odręcznie lista około 91 adresów artystów, galerii oraz osób związanych z organizacją wystawy, a także przepisany na maszynie spis zawierający adresy wszystkich artystów i artystek biorących udział w aukcji.

<sup>14</sup> Rozmowa autorki z Rafałem Jabłonką z dnia 6 XI 2018 r.

<sup>15</sup> I. Fetscher, *Protest zwischen Moral und Politik*, w: *Gegen das Kriegsrecht im Polen für Solidarität*, katalog wystawy, Essen-Heidhausen 1982, s. 7–10.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>17</sup> W liście z 27 VIII 1982 r. R. Jabłonka i Stephan von Wiese zwrócili się do Czesława Miłosza z prośbą o objęcie patronatu nad aukcją. Telegram od Mirosława Chojeckiego z 11 października informuje o zgodzie Cz. Miłosza. 18 października Cz. Miłosz osobiście odpowiada R. Jabłonce i S. von Wiese: „Let me confirm in writing the warm thanks I transmitted to you through the intermediary of Mirosław Chojecki. I am glad and honoured to represent Polish independent culture in granting my patronage to your initiative. I wish to stress once more my appreciation of the generous gesture of the foremost contemporary German artists of our time expressing their solidarity with Polish artists, editors and writers who resist the occupation of their country from within by the military puppet junta [...] I wish you every success in the forthcoming sale, hoping it will be well publicised, both towards Poland, where the initiative of the artists concerned will certainly be greeted with grateful appreciation and in the Western countries, where it might hopefullly serve as a model of what artists and intellectuals can do for Poland,



We *Wstępie* do katalogu inicjatorzy zarysowują krótko dramatyczny obraz sytuacji w Polsce, po czym określają ideowe założenia oraz cele przyświecające wydarzeniu, co zdaje się być odpowiedzią na postulaty wyrażone w *Apelu do Niemców* z maja 1982 r.: „W jaki sposób wystawa może przeciwstawić się kłamstwu i represjom w innym państwie? Jest duchowym wsparciem Solidarności w pokojowej walce, jest demonstracją duchowej niemocy wobec realnej przemocy, a także osobistą deklaracją [...]. Wystawa powinna jednak przynieść również konkretne wsparcie materialne”<sup>18</sup>. Prace można było oglądać na wystawie przedaukcyjnej między 22 października a 13 listopada w Kunstpalast w Düsseldorfie, sama aukcja zaś odbyła się tamże 13 listopada o godzinie 16; poprowadził ją, na zaproszenie Stephana von Wiese, ówczesny dyrektor Muzeum Ludwiga w Kolonii, profesor Karl Ruhrberg<sup>19</sup>.

Aukcję otworzyła licytacja plakatu Klausa Staecka *Noch ist Polen nich verloren* [*Jeszcze Polska nie zginęła*]. To okładka wydanej przez Staecka, a sfinansowanej przez SPD w Nadrenii Północnej-Westfalii teki z plakatami zdelegalizowanej Solidarności. Prócz daru Staecka, kilka innych prac także odwoływało się bezpośrednio do sytuacji w Polsce bądź – w duchu zbioru *Verantwortlich für Polen?* – problematyzowało podziały geopolityczne powstałe w następstwie drugiej wojny światowej i porządku jałtańskiego. Zaliczyć można do nich gwasz Baselitza z trawestowanym przez artystę po wielokroć motywem orła Adler [*Orzeł*] oraz *What do you prefer* Jörga Immendorffa, na którym ukazany został pojedynek na symbole dwóch reżimów totalitarnych: nazizmu i komunizmu. Praca Haliny Jaworski *Polens Adler in Uniform (nach 13.12.1982)* [*Orzeł polski w mundurze (po 13.12.1982)*], stylizowane godło Polski – orzeł w mundurze i czapce więziennej<sup>20</sup> – posłużyło jako logo materiałów promujących

---

irrespectively of their governments' attitude". Prywatne archiwum Rafała Jabłonki [dalej: PARJ], List Czesława Miłosza do Rafała Jabłonki i Stephana von Wiese, 18 X 1982.

<sup>18</sup> „Vorwort”, w: *Gegen*, s. 3.

<sup>19</sup> PARJ, List Karla Ruhrberga do Stephana von Wiese, 3 XI 1982: „[...] Z chęcią poprowadzę aukcję dla tego ważnego celu 13 listopada [...]. Moje doświadczenia jako „aukcjonera” są wprawdzie udane, lecz bardzo nieliczne. Prowadziłem raz, jak Panu zapewne wiadomo, aukcję w Leo-Beck-Haus, przy czym były to prace o znacznie mniejszej wartości. Mimo tego, zrobię co w mojej mocy”.

<sup>20</sup> „13 grudnia obchodzę urodziny, które najchętniej świętuję wraz z moimi przyjaciółmi. Lecz w 1981 r., dokładnie w dzień moich urodzin, usłyszałam informację o wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce przez gen. Wojciecha Jaruzelskiego. Wiadomość ta wzbudziła we mnie ogromny żal i smutek. Chcąc dać upust negatywnym emocjom, zaczęłam malować [...]. By dać upust negatywnym emocjom chwyciłam do rąk wiszące na ścianie godło Polski i przetworzyłam je w asymetryczny obraz orła wciśniętego w zielony mundur wojskowy z nasadzoną na głowie czapką więzienną w biało-czerwone pasy. Zgodnie z obowiązującą wtedy zasadą „więcej etyki niż estetyki” dzieło to poprzez swoją

wydarzenie. Jaworski była przyjaciółką Jabłonki i współuczestniczyła w organizowaniu aukcji<sup>21</sup>. Z kolei w pracy *Schöne Unschuld Hegel* [*Piękna niewinność Hegel*] Felix Droese wykorzystał druk offsetowy swojego plakatu z 1981 r., zatytułowanego *Solidarność Incarnat*, Klaus Mettigs natomiast powtórzył fragment montażu *and such a press of people* składającego się z 2568 stopklatek z telewizyjnych programów relacjonujących wydarzenia w Polsce. Jednym z najciekawszych i najczęściej reprodukowanych w prasie dzieł był *Splitter für Polen* [*Odlamek dla Polski*] Günthera Ueckera, będący, jak wyznał sam artysta: „obrazem krzywdy i przywołaniem wspomnienia”<sup>22</sup>.

Medialną twarzą wydarzenia stał się charyzmatyczny Joseph Beuys, upatrujący w *Solidarności* urzeczywistnienia się propagowanego przez siebie etosu obywatelskiego zaangażowania. Podczas wernisażu, czyniąc tym samym aluzję do indolencji niemieckiego rządu, miał się wyrazić: „My artyści musimy tak czy owak zajmować się polityką zagraniczną. Politycy zupełnie sobie z tym nie radzą”<sup>23</sup>. Beuys oddał na aukcję litografię barwną o prowokacyjnym, wypisanym na niej tytule: *Wiewiel hat Herr Conzen und hat Johannes Rau schon für Polen gegeben* [*Ile Pan Conzen i Johannes Rau dali już dla Polski*] przedstawiającą fokę na tle namalowanego na białym krzyża. Zgodnie z hermetyczną „indywidualną mitologią”<sup>24</sup> Beuysa, ukrzyżowana foka symbolizuje udreńczoną ludzką duszę. Nazwiska polityka Johannes Raua<sup>25</sup> – ówczesnego ministra edukacji Nadrenii Północnej-Westfa-

---

brzydotę miało na celu ukazać okrutność tamtych czasów. Tego samego dnia odwiedzający mnie przyjaciele z niedowierzaniem podziwiali mojego Orła i gratulowali mi świetnego pomysłu. Stał się on także prowodyrem długiej rozmowy na temat sytuacji panującej w Polsce. Lecz rozmowy nie przynosiły żadnych zmian, które poprawiłyby sytuację polskich artystów”. Wypowiedź Haliny Jaworski z materiałów projektu *Solidarność to nie tylko „Solidarność”. Prawa człowieka dawniej i dziś* przeprowadzonego w ramach polsko-niemieckiej wymiany pomiędzy szkołami Helmholtz-Gymnasium w Hilden oraz XLIX LO im. J.W. Goethe’go w Warszawie, s. 24.

<sup>21</sup> Orzeł trafić miał do Biura Koordynacyjnego *Solidarności* w Brukseli, jednak nigdy tam nie dotarł, a jego losy pozostają nieznane. Zachowała się natomiast pierwsza, nieco mniejsza wersja pracy, która znajduje się dziś w prywatnej kolekcji w Warszawie. Por. *Tür an Tür. Polen – Deutschland. 1000 Jahre Kunst und Geschichte*, red. M. Omilanowska, T. Torbus, katalog wystawy, Köln, 2011, s. 722 oraz *Kunstwerk für „Solidarność” Büro*, „Rheinische Post” 16 XI 1982.

<sup>22</sup> Por. S. von Wiese, *op. cit.*, s. 163–164.

<sup>23</sup> *Splitter für Polen. Eine Kunstaktion in Düsseldorf*, „Kölnische Rundschau” 19 XI 1982.

<sup>24</sup> Chodzi tu o określenie kuratora Haralda Szeemanna. Por. H. Szeemann, *Individuelle Mythologien*, Berlin 1985.

<sup>25</sup> Johannes Rau przyczynił się do spektakularnego zwolnienia Josepha Beuysa z Kunstakademie w Düsseldorfie 11 X 1972 r. Lokalna prasa sugerowała, że praca Beuysa jest komentarzem do wydarzenia sprzed dekady i formą artystycznej „zemsty” na ministrze. *Späte Rache? Joseph Beuys hakte bei Rau ein*, „Bild-Düsseldorf” 22 X 1982.



lii oraz lokalnego przedsiębiorcy – Friedricha Conzena, wskazywały na władzę polityki i kapitału<sup>26</sup>. Była to jedna z najdrożej sprzedanych prac (25 000 marek).

Pomimo kilku niewątpliwych sukcesów cenowych (Gerhard Richter: 26 500 marek, Jörg Immendorff: 20 000 marek) sprzedano zaledwie 50 z 71 prac, wszystkie poniżej ceny szacowanej. Liczono początkowo na zebranie 600 000 marek, udało się pozyskać zaledwie 227 000<sup>27</sup>. Nie znalazła nabywcy między innymi 9-częściowa praca mieszkającego od lat sześćdziesiątych w Nowym Jorku Hansa Haackego zatytułowana *Die prognostische Erkenntnistheorie des Gewährbietens, dargestellt am Beispiel des Ausbildungsverbots des Gerhard Fisch* [Prognostyczna teoria poznania gwarancji, na przykładzie zakazu kształcenia się Gerharda Fisch] z 1976 r.<sup>28</sup> W liście z 7 grudnia 1982 r. adresowanym do Jabłonki Haacke spekulował na temat przyczyn niepowodzenia, próbując tłumaczyć je tematyką pracy: „Szkoła, że nie udało się Panu sprzedać na aukcji mojej pracy z zyskiem. Być może powodem był jej temat. Ale może wcale nie, kto wie?”<sup>29</sup>. Jabłonka skłonny był podjąć próbę znalezienia nabywcy przez zamieszczenie ogłoszenia o sprzedaży w prasie, artysta pozostał jednak sceptyczny: „Pomysł, aby sprzedać pracę przez ogłoszenie nie wydaje mi się dobry. Obawiam się również tego, że zarówno moje nazwisko jak i nazwisko osoby objętej zakazem wykonywania zawodu, o której opowiadam w swojej pracy, zostaną zbyt wyeksponowane, jeśli oferta będzie dotyczyła tylko tej jednej pracy”<sup>30</sup>. Dużym zaskoczeniem był również brak zainteresowania pracą *Splitter für Polen* Ueckera<sup>31</sup>, którą wyceniono na 32 000 marek.

Skloniło to niektórych komentatorów do gorzkiej konstatacji, że nawet zorganizowanymi w pozamerkantylnym celu aukcjami rządzą nie tyle dobre intencje i sentymenty, co zasady wolnego rynku<sup>32</sup>. Felietonista *Die Zeit* miał z kolei poważne wątpliwości co do elitarnego doboru darczyńców, przez co można było odnieść wrażenie, że jedynie prominentni artyści i artystki zasilają szereg „solidarnych”<sup>33</sup>.

<sup>26</sup> S. von Wiese, *op. cit.*, s. 164.

<sup>27</sup> *Beuys & Co unterm Hammer*, „Express Düsseldorf” 15 XI 1982. „Westdeutsche Zeitung” podaje kwotę w wysokości 227 302 marek: *Für den kleinen Mann fand sich aber kaum etwas*, „Westdeutsche Zeitung” 15 XI 1982.

<sup>28</sup> Haacke w liście z 3 X 1982 r. proponuje cenę 25 000 marek, na liście przedaukcyjnej widnieje kwota 45 000 marek.

<sup>29</sup> PARJ, List Hansa Haacke do R. Jabłonki, 7 XII 1982.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> I. Haufschalg, *Splitter für Polen wollte keiner kaufen*, „Neue Rheinische Zeitung” 15 XI 1982.

<sup>32</sup> „Kölnische Rundschau” 15 XI 1982.

<sup>33</sup> „Die Zeit” 24 XI 1982.

Z diametralnie odmiennej pozycji przemawiał natomiast kurator i historyk sztuki Laszlo Glozer upatrujący w oddolnych działaniach z udziałem twórców remedium na stagnację i postępującą komercjalizację świata sztuki. W świetle tej interpretacji aukcja byłaby antytezą odbywających się jednocześnie w Düsseldorfie targów sztuki<sup>34</sup>, które Glozer określa mianem „panoramy wtórnych odkryć” [*Panorama der Wiederentdeckungen*]. Wdrażając w życie postulaty awangardy, domagającej się społeczno-politycznej relewancji sztuki, aukcja umożliwiła spontaniczne, niewyreżysowane i niewykalkulowane spotkanie przedstawicieli różnych pokoleń i frakcji artystycznych<sup>35</sup>. Dzięki szerokiemu oddźwiękowi w prasie udało się sprzedać *post factum* jeszcze kilka prac, w tym *Splitter für Polen* do kolekcji Lenz, za rekordową kwotę 60 000 marek, a także 120 litografii z motywem tejże pracy Ueckera<sup>36</sup>.

Zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami, pozyskaną kwotę wpłacono na konto Funduszu Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej. Główną misją pierwszych miesięcy działalności tej powołanej 28 lutego 1982 r. w Paryżu instytucji<sup>37</sup> było wydawanie polskich tłumaczeń tekstów, których obiegu w Polsce zakazano, książek dotyczących najnowszej historii Polski, a także popularyzacja polskich autorów poza granicami kraju<sup>38</sup>. Stypendia na pobyty badawcze w krajach zachodnich nie były początkowo brane pod uwagę. Tym samym Aukcja zainicjowała nową formę pomocy w ramach Funduszu – krótkie pobyty stypendialne. W sprawozdaniu z zebrania Komitetu Wykonawczego Funduszu z 14 marca 1983 r. czytamy: „Pieniądze, które uzyskaliśmy z aukcji dzieł sztuki w Düsseldorfie w listopadzie 1982 r., zgodnie z decyzją ofiarodawców mogą być przekazane na pomoc dla artystów i naukowców, na stypendia w kraju oraz na stypendia dla ludzi kultury i nauki, którzy przyjeżdżaliby na Zachód”<sup>39</sup>. Do współorganizacji pracy sekretariatu zajmującego się stypendiami poproszono wówczas partnerską instytucję *Fondation pour une entraide intel-*

<sup>34</sup> Zbieżność ta była nieprzypadkowa.

<sup>35</sup> L. Glozer, *Mitten in der Veränderung. Zweimal rheinische Kunstszene: Kunstmarkt und Solidaritäts-Auktion in Düsseldorf*, „Die Zeit” 18 XI 1982. Glozer nie dostrzega, że było to po części odbiciem zrodzonego na fali Solidarności i dominującego wówczas w polskiej kulturze zjawiska, polegającego na przeniesieniu priorytetów z wartości artystycznych na etyczne. Zob. M. Kościelniak, *Egoiści. Trzecia droga w kulturze polskiej lat 80.*, Warszawa 2018.

<sup>36</sup> Litografie zostały zakupione m.in. przez Kunstverein w Düsseldorfie oraz Kunstring Folkwang w Essen.

<sup>37</sup> Fundusz powstał z inicjatywy Konstantego Jeleńskiego, Józefa Czapskiego i Jerzego Giedroycia.

<sup>38</sup> J. Challot, *op. cit.*, s. 121, 124–130.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 131.

*lectuelle* [FEIE], na której czele stała Annette Laborey<sup>40</sup>. Jabłonce zależało zwłaszcza na wsparciu dla polskich artystów, stąd jego sugestia (nigdy nieurzeczywistniona), aby paryski Fundusz zmienił nazwę na Fundusz Pomocy Niezależnej Literaturze, Sztuce i Nauce Polskiej<sup>41</sup>.

Zanim osiągnięto konsensus w kwestii stypendiów, ze strony przedstawicieli Funduszu pojawiały się także inne propozycje tego, jak miałyby wyglądać owa „pomoc niezależnej sztuce”. Jeszcze 22 lutego 1983 r. zaniepokojony Jabłonka odpowiada Wojciechowi Karpińskiemu:

[...] przed chwilą rozmawiałem z Tobą telefonicznie, jednak obaw moich co do wydania pieniędzy na pomoc polskim artystom nie uspokoiłeś. Nie wydaje mi się, by miało sens wysyłanie papieru, ołówków, farb i pędzli zarządowi ZPAP, nawet gdyby ten rozdał je najbardziej potrzebującym. Przede wszystkim nie jestem pewien, czy dobre ołówki, akrylowe farby, biały papier są tym, czego brak w chwili obecnej sztuce polskiej [...]. Materiały takie są z pewnością nie zastąpione, ale myślę, że ich dopływ z zachodu nie może być warunkiem koniecznym istnienia i rozwoju polskiej sztuki w chwili, gdy całe polskie życie kulturalne jest od kontaktów z zachodem izolowane. Sztuka jest odślanianiem prawdy czasu, która nie wyrażona nie istnieje. Sztuka plastyczna wyraża ją wobec oczu. Polska rzeczywistość jest tak szara, tak uboga w „kolory”, jednostajna, prowizoryczna (jakoś to będzie). Jej istotę najlepiej wyraża etykieta zastępcza. Używanie materiałów made in west doprowadza wielokrotnie do tego, że główną jej wartością staje się jakość [...]. Sztuka staje się efekciarska, płytka. Oszukuje sama siebie [...]. Wojtku, sztuce polskiej nie brak farby, brak jej wolności, wiary w siebie, we własną tradycję, brak jej odwagi i bezczelności. Propozycja moja. Z części pieniędzy, powiedzmy 50 000 marek, ufundować stypendium, które byłoby przyznawane corocznie kilku wyróżniającym się artystom [...]<sup>42</sup>.

W grudniu tego samego roku zręby przyszłej „działalności” zaczynają się konkretyzować:

Celem mojej działalności byłoby ułatwienie młodym, ciekawym polskim artystom kontaktów ze środowiskiem artystycznym związanym z aktualną sztuką w Niemczech oraz we Francji [...]. Chodziłoby więc o podtrzymanie tradycji zachodnioeuropejskiej w sztuce polskiej. Moim zadaniem nie będzie doraźne lansowanie sztuki polskiej na rynku zachodnio-europejskim. Pozostawmy to *Ars Poloniae*. Sens ma jedynie działalność długofalowa. Sukcesy handlowe mogą zaistnieć jedynie na gruncie wieloletniej żywej wymiany myśli i doświadczeń [...]. Fundusz zapewnia rocznie 8 osobom trzymiesięczne stypendia w wysokości 2000 DM miesięcznie [...]. Czterem osobom w ciągu roku umożliwia się pobyt w Paryżu, a czterem w Kolonii<sup>43</sup>.

Oceniającym kandydata na stypendystę<sup>44</sup> na podstawie kryteriów artystycznych i politycznych byłyby sam Jabłonka, z którym współpracować

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 120–122.

<sup>41</sup> PARJ, List Rafała Jabłonki do Mirosława Chojeckiego, 24 XII 1983 r.

<sup>42</sup> PARJ, List Rafała Jabłonki do Wojciecha Karpińskiego, 22 II 1983.

<sup>43</sup> PARJ, List Rafała Jabłonki do Mirosława Chojeckiego, 24 XII 1983.

<sup>44</sup> Stypendystami byli wyłącznie mężczyźni.

miały w Polsce wywodzące się z kręgów opozycji „organy doradcze”, rekomendujące konkretne osoby. Jabłonka miał stać się zatem rzecznikiem i pośrednikiem polskich artystów działającym na szeroko pojętym polu sztuki, inicjującym dialog między polskim a zachodnioeuropejskim środowiskiem artystycznym w wymiarach tak personalnym jak i instytucjonalnym. Do jego zadań należałoby ponadto popularyzowanie sztuki polskiej za granicą poprzez upublicznianie ewentualnych wydarzeń z udziałem polskich artystów-stypendystów w prasie oraz nawiązywanie kontaktów z wydawnictwami artystycznymi<sup>45</sup>.

Wiosną 1983 r. plany na „działalność” nabierają jeszcze większego rozmachu: „Myślałem dużo nad formą mojej ewentualnej działalności. Dostałem do wniosku, że rozsądniej będzie ograniczyć to stypendium tylko do Kolonii ewent. Düsseldorfu oraz pozostawić możliwość dodatkowego stypendium wyjazdowego do innych centrów kultury, w zależności od otwierających się w danym czasie możliwości: np. P.S. 1 w Nowym Jorku, Kunsthaus Bethanien w Berlinie Zachodnim, zwiedzanie Documenta w Kassel, „von hier aus” w Düsseldorfie<sup>46</sup>, Biennale w Wenecji itp. Myślę, że jeżeli uda Ci się uzyskać dla mnie odpowiednie pełnomocnictwa oraz długoterminowo 3–4000 DM funduszu stypendialnego miesięcznie, będziemy mogli za kilka lat zebrać pierwsze owoce. Jabłonka Ci to mówi!”<sup>47</sup>.

Do pełnej realizacji tych założeń nigdy nie doszło, a stypendia, które przyznawał artystom sam Jabłonka, obejmowały głównie tereny Niemiec (Düsseldorf, Berlin, Kolonia) i – okazjonalnie – Francji (Paryż). Jako pierwsi, jesienią 1984 r., przyjechali do Düsseldorfu malarze z warszawskiej *Gruppy*: Marek Sobczyk i Jarosław Modzelewski. Jabłonka współpracował z Funduszem do 1986 r. Pieniądze na pobyty pochodziły początkowo z puli Aukcji, a po ich wyczerpaniu wydzielane były ze środków Funduszu. List od Annette Laborey i Wojciecha Karpińskiego informujący o spożytkowaniu całości środków z Aukcji datowany jest na 23 maja 1985 r.:

Fundusze dla polskich artystów i pisarzy uzyskane ze sprzedaży aukcyjnej dzieł niemieckich artystów zostały na ten moment niemal w całości wydane. Czesław Miłosz, przewodniczący Funduszu, poprosił nas o przekazanie serdecznych podziękowań dla Panów i niemieckich artystów zaangażowanych w aukcję w imieniu komitetu Funduszu, do którego należą poeta Stanisław Barańczak, malarz Józef Czapski, filozof Leszek Kołakowski i dramaturg Sławomir Mrożek. Dar ten miał ogromne znaczenie dla środowisk twórczych

<sup>45</sup> PARJ, List Rafała Jabłonki do Mirosława Chojeckiego, 24 XII 1983.

<sup>46</sup> Mowa tu o wystawie pod kuratelą Kaspera Königa, przy realizacji której R. Jabłonka współpracował. *Von hier aus. Zwei Monate Neue Deutsche Kunst im Düsseldorf*, Kunsthalle Düsseldorf, 29 IX – 2 XII 1984.

<sup>47</sup> PARJ, List Rafała Jabłonki do Mirosława Chojeckiego, 20 III 1984.

w Polsce w tym trudnym czasie<sup>48</sup>.

Niecały rok później Jabłonka i von Wiese otrzymali szczegółowe rozliczenie pieniędzy. Wynika z niego, że w samym 1983 r. przyznano 20 stypendiów w wysokości od 500 do 7000 marek. Rozliczenie zawierało anonimową listę stypendystów, wśród których znaleźli się pisarze, wydawcy, tłumacze, reżyserzy filmowi, malarze, a także historyk oraz krytyk sztuki<sup>49</sup>. W załączniku przesłano przetłumaczony z języka francuskiego na angielski anonimowy list, w którym jeden z beneficjentów Aukcji wyraża swoją wdzięczność za umożliwienie mu wyjazdu i opisuje płynące z niego korzyści:

Chciałbym raz jeszcze podkreślić wagę pomocy dla wschodnioeuropejskich intelektualistów ze strony niezależnej zachodniej Fundacji [...]. Artyści nie mogą przestać pracować, lecz zmęczenie utrudnia nieraz zdolność do intelektualnej refleksji. Pomoc i stały kontakt z innymi państwami, publikacjami, prasą, recenzjami i książkami pomaga im w niezaprzestawaniu wysiłków. Potrzebują również tego, aby od czasu do czasu stąd wyjechać i odpocząć psychicznie w atmosferze „normalnego” kraju. Stypendia na dwa bądź trzy miesiące znakomicie to umożliwiają. Niewielki grant, który otrzymałem od Waszej Fundacji, po raz pierwszy od grudnia 1981 roku, umożliwił mi odnowienie kontaktu z interesującą mnie tematyką. Zacząłem ponownie pisać o sztuce i planować napisanie książki. Mogłem skoncentrować się na zainteresowaniach. „znormalizować się” po swojemu, co nie ma nic wspólnego z „normalizacją”, której oczekuje się od obywateli Polski [...]<sup>50</sup>.

O tym, jak bardzo wyjazdy te były potrzebne i jak długo rezonowały w kręgach polskich środowisk twórczych, świadczą również słowa Sobczyka i Modzelewskiego zawarte w wysłanym w kilka miesięcy po powrocie ze stypendium liście adresowanym do Rafała Jabłonki i jego małżonki Teresy: „Jesteśmy w Polsce [...] Chcieliśmy opisać Wam, co się zdarzyło od powrotu, ponieważ czujemy się stale stypendystami”<sup>51</sup>.

Aby zrozumieć wyjątkowość akcji Jabłonki, warto jeszcze na koniec osadzić ją w kontekście innych inicjatyw solidarnościowych podejmowanych w tym czasie przez polskich emigrantów w RFN. Co zaskakujące, obszernie

<sup>48</sup> PARJ, List Annette Laborey i Wojciecha Karpińskiego do Rafała Jabłonki i Stephana von Wiese, 24 V 1985.

<sup>49</sup> PARJ, List Annette Laborey i Wojciecha Karpińskiego (do wiadomości Czesława Miłosza), 26 III 1986.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> PARJ, List Marka Sobczyka i Jarosława Modzelewskiego do Rafała i Teresy Jabłonek, 21 II 1985. O wadze i niesłabnącej aktualności doświadczeń wyniesionych z wyjazdu stypendialnego do Niemiec Zachodnich artyści Grupy opowiadają po latach Dorocie Monkiewicz. D. Monkiewicz, *Artyści „Grupy” rozmawiają o Jörgu Immendorffie, sztuce polskiej i niemieckiej, o Polakach i o Niemcach. Rozmowa z Ryszardem Grzybem, Jarosławem Modzelewskim, Markiem Sobczykiem i Ryszardem Woźniakiem*, w: Jörg Immendorff, *Znaki, symbole i wizje*, red. D. Folga-Januszewska, katalog wystawy, Warszawa 1998, s. 83–92.



omawiający to zjawisko Dominik Pick, nie wspomina o niej nawet *en passant* w swoim opracowaniu<sup>52</sup>. Wynika z niego, że organizacje solidarnościowe w RFN były wprawdzie z początkiem lat osiemdziesiątych liczne, lecz bardzo zatamizowane, na skutek czego realny zasięg ich działalności był niewielki, wybiórczy, a co więcej – nierzadko również chaotyczny. Pomimo że liczba działaczy Solidarności, którzy wyemigrowali do Niemiec Zachodnich, była stosunkowo duża (szacuje się ją na kilka tysięcy), nie powstał tu żaden silny ośrodek solidarnościowy<sup>53</sup>. Gros niemieckich działaczy było po prostu emigrantami ekonomicznymi, którzy sympatyzowali, zwłaszcza od czasu wprowadzenia stanu wojennego, z Solidarnością. Jedyne zjazdy koordynacyjne organizacji solidarnościowych miały tu miejsce w dniach 12 do 14 maja 1982 r., co ciekawe – w Düsseldorfie<sup>54</sup>. Jak wspominał jeden z ówczesnych działaczy w Eschweiler koło Akwizgranu: „Biorąc pod uwagę liczbę polskich emigrantów w Niemczech, to ludzi pełnych poświęcenia, organizujących mądrą pomoc dla polskiego podziemia, była wśród nich garstka. Garstka Polaków przychodziła też na demonstracje poparcia, kiedy wygrały już emocje, po wprowadzeniu stanu wojennego”<sup>55</sup>. Pomoc ta obejmowała przede wszystkim nie związane ze sztuką i nauką obszary takie jak: wspieranie emigrantów w kwestiach formalnych związanych z pobytym w RFN, udzielanie pomocy materialnej polskim strukturom Solidarności (dostarczanie maszyn drukarskich), propagowanie idei Solidarności przez drukowanie ulotek, redagowanie czasopism, demonstracje, pikiety, a także próby niesienia pomocy humanitarnej polskiemu społeczeństwu. Jeden z najskuteczniejszych i najbardziej aktywnych działaczy, stojący na czele Komitetu *Solidarität mit Solidarność* w Moguncji Andrzej Wirga podkreślał na przykład, że „Wielokrotnie udzielał wywiadów dla nadawców radiowych i telewizyjnych, a także [...] kilkakrotnie udało mu się skutecznie zainteresować tematyką polską jedną z czołowych niemieckich gazet – *Frankfurter Allgemeine Zeitung*”, prócz tego – jak wspominał – przekazał do Polski kilka tysięcy marek<sup>56</sup>. Była to kwota, jak na ówczesne realia, znacząca, podobnie jak skuteczne propagowanie idei Solidarności w mediach nie było czymś oczywistym, bowiem większość działaczy miała *de facto* poważne problemy z dotarciem do szerszego grona odbiorców.

Widzimy zatem, że aukcja zainicjowana przez Jabłonkę wyróżniała się na tym tle znakomitą organizacją, wyraźnie wyznaczonym, sprecyzowanym celem i – mimo wielu nie sprzedanych prac – niebywałym sukce-

<sup>52</sup> D. Pick, *op. cit.*

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 2.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 4.

<sup>55</sup> Słowa Aleksandra Zająca, za: *ibidem*, s. 3.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 19.

sem finansowym, a także – co nie mniej istotne – medialnym. Pod egidą zachodnoniemieckiej instytucji publicznej udało się skonsolidować środowiska polskie i niemieckie (co również nie zawsze było oczywiste).<sup>57</sup> Sztuka stała się w tym przypadku znakomitym wehikułem pomagającym zdobyć rozgłos nie tylko dla samej aukcji, co przede wszystkim zwiększyć zainteresowanie Niemców ideą Solidarności.

## REFERENCES (BIBLIOGRAFIA)

### Archival sources (Źródła archiwalne)

Prywatne archiwum Rafała Jabłonki:

List Rafała Jabłonki i Stephan von Wiese do Czesława Miłosza, 27 VIII 1982.

Telegram Mirosława Chojeckiego do Rafała Jabłonki, 11 X 1982.

List Czesława Miłosza do Rafała Jabłonki i Stephana von Wiese, 18 X 1982.

List Karla Ruhrberga do Stephana von Wiese, 3 XI 1982.

Listy Hansa Haacke do Rafała Jabłonki, 3 X 1982, 7 XII 1982.

Listy Rafała Jabłonki do Mirosława Chojeckiego, 24 XII 1983, 24 XII 1983, 20 III 1984.

List Rafała Jabłonki do Wojciecha Karpińskiego, 22 II 1983.

List Annette Laborey i Wojciecha Karpińskiego do Rafała Jabłonki i Stephana von Wiese, 24 V 1985.

List Annette Laborey i Wojciecha Karpińskiego (do wiadomości Czesława Miłosza), 26 III 1986.

### Press (Prasa)

„Der Spiegel” 1982.

„Die Zeit” 1982.

„Express Düsseldorf” 1982.

„Frankfurter Rundschau” 1983.

„Kölnische Rundschau” 1982.

„Neue Rheinische Zeitung” 1982.

„Rheinische Post” 1982.

„Westdeutsche Zeitung” 1982.

### Studies and exhibition catalogs (Opracowania i katalogi wystaw)

Challot J., *Kultura niezależna 1976–1989. Studia i materiały. Fundusz Pomocy Niezależnej Literaturze i Nauce Polskiej – reakcja polskiej emigracji na stan wojenny*, „Wolność i Solidarność” 2017, 10.

*Gegen das Kriegerrecht im Polen für Solidarność*, katalog wystawy, Essen-Heidhausen 1982.

Kościelniak M., *Egoiści. Trzecia droga w kulturze polskiej lat 80.*, Warszawa 2018.

Kubiak J., *Uwagi o stosunku opozycji demokratycznej do zażądnień niemieckich*, w: *Polacy wobec Niemców. Z dziejów kultury politycznej Polski 1945–1989*, red. A. Wolff-Powęska, Poznań 1993.

<sup>57</sup> Niemieckie Zrzeszenie Związków Zawodowych [DGB–Deutscher Gewerkschaftsbund] na przykład dystansowało się momentami otwarciem do działań polskiej Solidarności. *Ibidem*, s. 9, 30.

- Majchrzak G., *Reakcje niemieckie na stan wojenny*, <http://niemcydla-solidarnosci.pl/stan-wojenny-reakcje-niemieckie/> [dostęp: 11 IX 2019].
- Monkiewicz D., *Artyści „Gruppy” rozmawiają o Jörgu Immendorffie, sztuce polskiej i niemieckiej, o Polakach i o Niemcach. Rozmowa z Ryszardem Grzybem, Jarosławem Modzelewskim, Markiem Sobczykiem i Ryszardem Woźniakiem*, w: Jörg Immendorff, *Znaki, symbole i wizje*, red. D. Folga-Januszewska, katalog wystawy, Warszawa 1998.
- Pleskot P., *Nierealna Realpolitik. Republika Bońska wobec stanu wojennego i normalizacji w Polsce 1981–1986, „Wolność i Solidarność”* 2016, 5.
- Riechers A., *Hilfe für Solidarność. Zivilgesellschaftliche und staatliche Beispiele aus der Bundesrepublik Deutschland in den Jahren 1980–1982*, Bonn 2006.
- Solidarność to nie tylko „Solidarność”. Prawa człowieka dawniej i dziś*. Materiały projektu przeprowadzonego w ramach polsko-niemieckiej wymiany pomiędzy szkołami Helmholtz-Gymnasium w Hilden oraz XLIX LO im. J.W. Goethe’go w Warszawie
- Supruniuk M., *Kultura – kraj. Pomoc paryskiego Instytutu Literackiego dla Polski w latach 1946–1990 (koncepcje i realizacja)*, Toruń 2000, maszynopis pracy doktorskiej.
- Szeemann H., *Individuelle Mythologien*, Berlin 1985.
- Verantwortlich für Polen?*, red. H. Böll, F. Duve, K. Staeck, Reinbeck bei Hamburg 1982.
- von Wiese S., *Od utworzenia Muzeum Sztuki, 1931, do Aukcji na rzecz Solidarności, 1982. Artyści w darze dla Polski*, w: *Konstrukcja w procesie 1981 – wspólnota, która nadeszła?*, red. A. Saciuk-Gąsowska, A. Jach, Łódź 2012.
- Tür an Tür. Polen – Deutschland. 1000 Jahre Kunst und Geschichte*, red. M. Omilanowska, T. Torbus, katalog wystawy, Köln 2011.
- Za naszą i waszą Solidarność. Inicjatywy solidarnościowe z udziałem Polonii podejmowane na świecie (1980–1989)*, red. P. Pleskot, Warszawa 2018.

#### NOTA O AUTORZE

Justyna Balisz-Schmelz – doktor, historyczka i krytyczka sztuki, adiunkt w Zakładzie Historii Sztuki i Kultury Nowoczesnej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim i na Freie Universität w Berlinie, gdzie współpracowała z Centrum Badań Historycznych PAN przy realizacji projektu *Modi Memorandi. Leksykon kultury pamięci* (Wydawnictwo Naukowe Scholar 2014). Jest autorką książki *Przeszłość niepokonana. Sztuka niemiecka po 1945 roku jako przestrzeń i medium pamięci* (Universitas 2018). Publikowała artykuły na łamach czasopism takich jak m.in.: „Przegląd Zachodni”, „Jahrbuch der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin”, „Folia Historiae Artium”, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” „RIHA Journal”, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” oraz w tomach zbiorowych: *Polish Avant-Garde in Berlin (Peter Lang Verlag, 2019)*, *Cold Revolution. Central and Eastern Europe Societies in the Face of Socialist Realism, 1948–1959* (Mousse Publishing, 2020). Jest również autorką esejów w katalogach towarzyszących wystawom oraz tekstów krytyczno-artystycznych. Jej zainteresowania naukowe ogniskują się wokół sztuki niemieckiej, zwłaszcza po 1945 r., możliwości aplikacji kulturoznawczych teorii pamięci zbiorowej na polu sztuk wizualnych, bilateralnych relacji niemiecko-niemieckich i niemiecko-polskich w sztuce, a także wątków krytyczno-społecznych w sztuce współczesnej.