

Bez autorytetów - rozważania o kulturze współczesnej

Autor tekstu: **Małgorzata Dorna**

W CIENIU AUTORYTETÓW – o „autorytecie” animatora kultury słów kilka.

"Sztuka jest arystokratyczna do szpiku kości, jak książę krwi.
Jest zaprzeczeniem równości i uwielbieniem wyższości."

Witold Gombrowicz, Dzienniki.

"Cywilizacja pożera kulturę,
zapomina, że z niej się wywodzi.

Profanuje szereg podstawowych wartości kultury wysokiej
i przetwarzając je na łatwo strawną papkę
wystawia na konsumpcyjne targowisko."

Tadeusz Ogrodnik 2008r.

Sztuka nie kocha „Autorytetów”, nie kochają ich także artyści, owi „obywatele świata”, dla których nie liczy się zaściankowa, wykreowana dożywotnio i nieodwołalnie wielkość. Pozostać „Autorytetem” – to skazać się na pomnik, na pozycję marmurowej, doskonałej w swym harmonijnym pięknie atrapy, patrzącej pokrytym bielmem okiem, szklanym okiem opatrności (lub może tylko „opaczności”) z niebotycznie wysokiego cokołu.

Na cokół wdrapać się łatwiej, niż na słynne Mont Blanc, z którego nieszczęsny Kordian wygłaszał był swój monolog. Świat oglądany z pozycji cokołu – nieskomplikowany, płaski i zamglony.

Z cokołu spada się ciężko, wprost w otchłań.. Nie leci się lotem ikaryjskim wprost w słońce, nie szybuje w bieli chłodnego poranka ku górze, bo świetliste skrzydła Ikara dla wybranych, dla niegdysiejszej „arystokracji ducha”. Z cokołu spada się „po męsku”, brutalnie i bez znieczulenia. Upadek z jednego cokołu nie zamyka drogi na drugi. Historia kołem się toczy. Wokół coraz więcej cokołów. Przykro, że nie sięgają nieba. Jak jednak pisał był mistrz Hłasko – to wiek XX. Dachy domów nie sięgają nieba. Izolda szlaja się w burdelu, a Tristan pije z sutenerami na rogu...No, cóż. To w końcu wiek XXI...Nie ma wielkiej różnicy.

Życie w cieniu autorytetów – wielce wygodne, jak każde „życie w cieniu”...Życie w smudze gęstego, mrocznego cienia stało się naszą narodową specjalnością. Autorytety kreuje się łatwo i zalicza „w biegu”, między jedną filiżanką kawy, a drugą – jak niewczesne kochanki, dyszące w ciepłe ciężkiego, dusznego poranka, w brudnym pokoju hotelowym, kiedy „świtają tapety”.

I tak na przykład z sopockim BWA (z jedynym tego typu salonem sztuki na Wybrzeżu) związani byli nie tylko uznani i wykreowani raz na zawsze „mistrzowie” jak Władysław Jackiewicz (profesor PWSSP w Gdańsku, znany z powielania samego siebie w nieskończoność – autor metaforycznego, oszczędnego w doborze środków ekspresji cyklu „Ciało”), ale i przedstawiciele pokolenia tak zwanych „młodych gniewnych” jak chociażby skazany na rolę dożywotniego eksperymentatora Adam Haras (bawiący się naukowymi dywagacjami na temat subtrakcji – nakładania się barw, nonszalancko prowokujący widzów działaniami z pogranicza sztuki „wysokiej” i „kiczu”), czy „skandalista” – Witosław Czerwonka (współtwórca gdańskiej galerii „Out”, programowo przekraczający granice „sztuki” i w konsekwencji czyniący „obiekt” artystycznej ekspresji także z własnego ciała).

Podobnie rzecz się miała w przypadku mających już mocno ugruntowaną pozycję salonów takich jak warszawska Zachęta, czy poznański Arsenał, a więc galerii należących równocześnie do najstarszych i najbardziej „liczących się” w kraju, które łączą doskonale działalność „galerii laboratorium”, miejsca dokumentującego poszukiwania, eksperymenty i „prowokacje” młodego pokolenia z działalnością wystawienniczo-edukacyjną, promując prace artystów uznanych, cenionych zarówno w Polsce jak i poza jej granicami.

Galeria jest bowiem miejscem żyjącym i „żywym”, miejscem, w którym powinien się toczyć nieustanny dialog, rozmowa, „pojedynek” (być może nawet „rytualny”, bo przy okazji każdej prezentacji, wystawy) na koncepcje, programy i dzieła. Podkreślić ponadto należy, że w początkach lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy to państwo częściowo wycofało się z roli mecenasa Racjonalista.pl

sztuki, a galerie zaczęły przejmować władze samorządowe – regionalne, działające „w terenie” BWA podejmować zaczęły rozliczne, niekiedy bardzo istotne z punktu widzenia animacji kulturowej – działania.

Jeszcze w czasach tak zwanej „komuny”, a więc w drugiej połowie lat siedemdziesiątych wykształcił się doskonały zwyczaj organizowania cyklicznych imprez (często o zasięgu ponad regionalnym, krajowym) takich jak promujące twórczość młodych kolejne „Porównania”, czy mające formę konkursu, interdyscyplinarne prezentacje z cyklu: „Obraz, grafika, rysunek, rzeźba roku”. Plonem rozlicznych konkursów i spotkań (niezależnie od pokazów w galeriach) okazały się również wydawnictwa książkowe, podejmujące próby dokumentacji, analizy i oceny zjawisk występujących w sztuce ostatniego półwiecza jak chociażby, wydany przez opolskie BWA album „Artyści Polski południowo – Wschodniej 1950 – 2000”.

Znalazło się tutaj dość wyczerpujące omówienie tak nietypowego zjawiska, a właściwie happeningu czyli działania z pogranicza plastyki i teatru (może raczej – teatryku „jednego aktora”) jak słynna „Galeria w walizce”, akcja autorstwa Marka Sapetto. Surrealny absurd tamtych dni, dni ledwie zauważalnego zniewolenia widoczny był w wielu pracach artystów tworzących poza oficjalnym obiegiem sztuki. Ważnym znakiem tej dekady (końca lat siedemdziesiątych i połowy lat osiemdziesiątych) była akcja zainicjowana przez grono twórców niezależnych, klasycznych outsiderów, tworzących nie tylko na marginesie oficjalnie akceptowanych nurtów, ale i wszelkich działań Kościoła, który na tamtym etapie promował także wybrane kierunki w sztuce, szczególnie tej „przedstawiającej”, związanej mocno z „literaturą”, fabułą.

„Walizka” wypełniona małymi pracami okazała się swoistą przenośną „galerią” z tematycznymi wystawami o czytelnym w kontekście tamtej, raczej niewesołej rzeczywistości tytułach: „Świeczka”, „Budowniczy Piramid”, „Klatka”, „Zamknięte drzwi”, „Wielka szarość”, „Świeca dymna”. Twórca jej debiutował w szczególnym momencie „ideologicznych” przewartościowań, poszukiwań formalnych, w czasach kształtowania się polskiej odmiany nowej figuracji, łączącej cechy malarstwa ekspresjonistycznego z kubizmem i koloryzmem. Najważniejsze było dążenie do tego, aby obraz miał charakter zaangażowany, aby komentował współczesny świat i czasami mówił o nim w sposób wręcz publicystyczny – stąd zapewne owe tematy, dalekie od realistycznej dosłowności motywy motywy występujące także w przenośnej galerii, w walizce.

— „Programowo założona przedmiotowość i wiara w społeczne oddziaływanie sztuki wpływają na ekspresję mojej twórczości.” — deklarował w jednej z publicznych wypowiedzi Sapetto — „Nadawanie dominanty i uporządkowanie znaczeń, rzeczy, przedmiotów, idei jest dla mnie równoznaczne z kreowaniem.”

Zdanie to, pozornie bardzo osobiste, subiektywne bo odnoszące się do twórczości własnej malarza odczytywać można z powodzeniem w kontekście programów większości działających w kraju galerii sztuki współczesnej. Zadaniem bowiem galerii (i to nie tylko tej, która zamiast przestrzeni ekspozycyjnej dysponuje zwykłą, podręczną walizką) okazuje się zarówno dbałość o owo „oddziaływanie społeczne”, jak i „nadawanie dominanty oraz uporządkowanie znaczeń”.

Do liczących się we współczesnej Polsce galerii, na których obecną pozycję zapracowało kilka pokoleń marchandów i teoretyków sztuki należy poznański „Arsenał”, mieszczący się w trzech dość obszernych salach wystawienniczych, umożliwiających równoczesną prezentację prac kilku autorów, uprawiających różne dyscypliny. To tutaj także (poza pokazami tradycyjnie pojmowanego malarstwa, czy rzeźby) zaczęto prezentację obiektów architektury wnętrz, mebli, form przemysłowych, tkanin, a także obiektów o większych gabarytach jak niemal monumentalna rzeźba, malarstwo wielkoformatowe, assemblage, a w ostatnich latach także — instalacje. Należy tu jednak podkreślić, że tendencja ta wynika nie tylko z aktualnych możliwości wystawienniczych salonu, ale także ze zmiany programu – w latach dziewięćdziesiątych bowiem zaczęto koncentrować się na sztuce najnowszej, nie wolnej od eksperymentów i poszukiwań, bliższej awangardzie, niż muzealnej, nudnawej poprawności. O obecnym obliczu Arsenału zadecydowały zatem wystawy indywidualne i „pokoleniowe” takich artystów jak: Piotr Kurka, Grzegorz Kłaman, Roman Opałka, Jan Berdyszak, czy Magdalena Abakanowicz.

Jednakże pokazywanie dzieł wielkich indywidualności, pod warunkiem że nie są to indywidualności wykreowane nieodwołalnie i dożywotnio, na miarę artystycznego, czy może raczej towarzyskiego zaścianka – niesie w sobie pewien ton ryzyka. I tak na przykład wybierając się na wystawę kompozycji Romana Opałki, czy (może nie tak znanego poza środowiskiem poznańskim, skandalisty) Piotra Kurki można z góry przewidzieć styl, walory warsztatowe, a nawet tematykę prac. „Wielcy” bowiem ulegają niebezpiecznej potrzebie powtarzania już raz sprawdzonych i zaakceptowanych przez krytykę rozwiązań, szczególnie tę krytykę która od lat pełni funkcje służebne wobec twórców.

Paradoksem okazuje się fakt, że krytyk i artysta rozumieją się doskonale – twórca tłumaczy zwykle swoje *crédo*, swój zamysł artystyczny, swój program – krytyk natomiast doskonale wie jak to wszystko zapisać czyli przełożyć na język dostosowany do poziomu odbiorcy. Dlatego "zdrowiej" dla galerii sztuki lub może dla atmosfery w niej panującej jest, gdy skupia ona wokół siebie niewielki krąg artystów mniej znanych, o nie tak głośnych nazwiskach, dla których dzieło sztuki okazuje się przede wszystkim komunikatem adresowanym do odbiorcy, a nie tylko do grona często akademickiej, skostniałej w swych poglądach i zamiłowaniach "krytyki".

Można by zatem stwierdzić, że o obliczu galerii decyduje zarówno grono entuzjastów, rzeczywiście kochających sztukę jak i krąg artystów i to nie tylko tych uznawanych za wybitne, niepowtarzalne indywidualności, ale i owych "pięknoduchów", "outsiderów", tworzących atmosferę miejsca, przedstawicieli "cyganerii", bohemy bez obecności których trudno wyobrazić sobie nawet najskromniejszy wernisaż.

W środowisku artystycznym Piły takim "pięknoduchem" był niewątpliwie Andrzej Mikołaj Sobolewski, podpisujący swe dzieła z pewną dozą nonszalancji i ciepła – "A.Mico. Sobolewski", który w jednym z katalogów zapisał jako myśl przewodnią swych artystycznych poczynań – "Sztuki nie trzeba rozumieć – sztuki trzeba łaknąć..." Być może właśnie owo "łaknienie sztuki" sprawia, że artysta przestaje oddzielać to co wykreowane, wyśnione (często w koszmarnym, dręczącym śnie pozostającego programowo na "oucie" buntownika i prowokatora) od tego, co nieubłagane realne, atakujące z zewnątrz, zmuszające do przyjęcia jakiejś roli, czy pozy, do podjęcia pozaartystycznego działania. Wydaje się, że Sobolewski (podobnie jak większość przedstawicieli artystycznej bohemy) do owych kompromisów ze światem realnym nie był stworzony. Kreował bowiem świat własny, pozostający w bolesnej opozycji do "świata", wyznaczając sobie rolę Demiurga, przynoszącego (jak pragnęli gnostycy) wiedzę, której nie sposób odnaleźć w księgach, czy tym bardziej w wypowiedziach *ex katedra* ludzi "uczonych". Wydawał się raczej wierzyć, że człowiek uwikłany w sieć dziwacznych, wielce skomplikowanych powiązań biologicznej, czy może raczej kosmologicznej natury żyje w chaotycznej i niezwykłej rzeczywistości, w której jedyną bezsporną wartością okazuje się sztuka. Sam, gdyby nie sztuka, zostałby zapewne technikiem-elektrykiem po wieczność (takim "zawodem wyuczonym" mógł się być oficjalnie legitymować) doświadczając standardowych wzlotów i upadków wzorowego "żywiciela rodziny".

"Tak go ta sztuka uniosła" – wspomina przyjaciel, malarz Tadeusz Ogródnik – "Wcześniej robił tylko amatorskie obrazki...Ale zawział się...Pewnego dnia rzucił wszystko i odszedł...Zostawił dom, żonę...Wyszedł tylko w kurtce. Związał się z grupą dramatyczną Ananke, zaczął uczestniczyć w takich zabawach parateatralnych, kreować wymyślone przez siebie sytuacje, happeningi. Później zaczął malować...Nie, nie hiper realizm, nie obrazy "odpędzłowane"zezdjęcia...a takie, których chciałoby się dotknąć." Rzeczywiście ostatnie prace Sobolewskiego (w Piłskim BWA znajduje się ich ponad trzydzieści, pochodzących z różnych okresów życia malarza) noszą wyraźne piętno osobowości twórcy, stanowią pewną całość, utrzymane w niepowtarzalnej stylistyce, charakteryzujące się rozpoznawalnymi rozwiązaniami formalnymi, warsztatowymi. Zmagają się tutaj różnorodne konwencje i formy wypowiedzi (od malarstwa imitującego doskonałość realizmu dawnych mistrzów po malarstwo fakturalne, konceptualizm i sztukę rytualną, plemienną), karykaturalne przerysowania, groteskowe deformacje zostają zderzone z ładem i harmonią konwencjonalnych wyobrażeń o człowieku i przedmiotach z jego najbliższego otoczenia. Spotykają się zatem na płótnie (jak mawiał był Sobolewski) "różne poczucia sensów, tworzące własny system faktów artystycznych". Gdzieś tam, szczególnie w tych większych, monumentalnych pracach pobrzmiewa surowość kompozycji Albrechta Dürera, gdzie indziej widać wyraźny wpływ koncepcji Salvadore Dali, jeszcze inne noszą piętno sztuki odpustowej, "ulicznej". A wszystko Sobolewskim "podszyte" jak powiedziałby zapewne mistrz Gombrowicz przygotowując równocześnie "gębę" temu, kto doskonale wie za co "kochamy" artystów, cyganerię, bohemę...A za co Sobolewskiego?.. Bo wielkim "Artychą" był.

Mimo, że niełatwo wyobrazić sobie funkcjonowanie artystycznej bohemy bez owych pięknoduchów, umiejętnie kreujących własny wizerunek – to jednak na obraz środowiska składają się zwykle poczynania ludzi skromnych, ceniących walory warsztatowe dzieła, zaspakajających co prawda potrzebę wyrażania swego "Ja" poprzez konkretną realizację, ale pamiętających także o tym, że obraz, grafika lub rzeźba to rodzaj komunikatu, pozwalającego na nawiązanie bardzo osobistego kontaktu z odbiorcą. Oni to właśnie decydują o istnieniu grona osób zainteresowanych plastyką i im to także pozostaje (nie zawsze najwdzięczniejsza rola) kształtowania estetycznych potrzeb społeczeństwa. "Obrazy są we mnie – dorastają, miesiące, lata, wędrują ze mną, bywają pijane, bywają wściekle, nienawidzą lub kochają" – wyznaje Tadeusz Ogródnik, malarz, dyrektor

BWA w Pile — "Twórczość nie znosi amoralności, imitacji odczuć, doznań. Jeżeli się nie ma trochę szacunku dla samego siebie trzeba się starać, poprzez twórczość mówić prawdę o stanie swej duszy, trzeba to robić bez względu na cenę jaką przyjdzie zapłacić." Zwykle płaci się cenę wyjątkowo wygórowaną, wysoką — nonkonformizm nie wydaje się być szczególnie popularną postawą, nawet w kręgach elity artystycznej.

Obecny dyrektor BWA dał się poznać jako silna indywidualność, prawdziwy "Artycha" lub może — "prawdziwy malarz" — trochę kolorysta, trochę wizjoner, nie obawiający się szerokich, niekiedy chropawych, pełnych rozmachu pociągnięć pędzla, przekonany że malarstwo to przede wszystkim sztuka obrazu, działającego barwą, walorem, fakturą, mocną, zdecydowaną, ekspresyjną krechą i plamą. To poważne traktowanie problemów "czysto" malarskiego przekazu, ów niespotykany już prawie szacunek wobec warsztatu i tworzywa, ta umiejętność zachowania harmonii między formą wypowiedzi i treścią — wszystko to czyni prace Tadeusza nie tylko bardzo sugestywnymi i rozpoznawalnymi, ale wydaje się mieć także decydujący wpływ na program galerii. "Jedynym kryterium merytorycznym prezentacji" — stwierdza w swej programowej wypowiedzi — "Jest szeroko rozumiany profesjonalizm nadający wystawom wysoki poziom artystyczny."

Rzeczywiście — w pilskim salonie sztuki nie pokazuje się z zasady prac miałych, banalnych, schlebających gustom odbiorcy, co jest tym bardziej ambitnym i trudnym zamierzeniem, że środowisko niewielkie, a szef galerii, jak sam często przyznaje — nie stroni od eksperymentów, nie ucieka przed awangardą, mając świadomość, że przyszło mu pracować w miejscu szczególnym, w którym nie może wiać chłodem poprawności i nudy, jak w muzeum. Sam także prowokuje widzów nieustannymi zmianami lub może raczej — modyfikacjami, ewolucją swego spojrzenia na sztukę, na jej istotę, charakter, bez której trudno mówić o wewnętrznym rozwoju artysty. Kolejne prezentacje z jego udziałem i wystawy indywidualne są tego niezbitym dowodem. Malując cyklami ("Miasta", "Podwórka", "Akweny", czy ostatnio pokazywane w ramach "Salonu Piła 2008" — "Formy upostaciowione") Tadeusz wprowadza nas w kolejne etapy swych przemyśleń na temat człowieka, kultury i cywilizacji. Czyni to jednak spokojnie i z eleganckim umiarem, pokazując w ciepłym, emanującym wewnętrznym światłem, cyklu "Miast" i "Podwórek" jak wygląda świat architektury, noszący tylko piętno, ślad, niekiedy metaforycznie — cień, obecności człowieka. Żyjemy bowiem w doskonale pomyślanych konstruktach (ekonomia miejsca i czasu), w krainie nakładających się i zwielokrotnionych w monotonnym rytmie geometrycznych form. Ale geometria (mimo całego szacunku dla kubistów) podobnie jak symetria — brutalnie demaskuje naszą delikatność, naturalną kruchość, nietrwałość, odkrywając jakby mimochodem nieprzychylną światu cywilizacji, techniki.

Decydując się na egzystencję w wielkich aglomeracjach zamykamy się zatem w tych swoich bezpiecznych "pudełkach" na miłość, na śmierć, na życie, na trwanie. W miarę upływu dni lub może nawet lat staramy się "oswoić" przestrzeń, uczymy się jej powoli, zapamiętujemy barwny zaciek na murze, oranżowe światła okien tworzących pionowy rytm ściany na przeciw, wydłużone sylwety sięgających nieba domów. Czynimy to bez buntu, bez dramatycznych, teatralnych gestów, w ciszy, ze zrozumieniem, bez walki. Wtapiając się w industrialny i ułudnie estetyczny pejzaż doświadczamy losu "Form upostaciowionych" czyli takich, które mimo antropomorficznych kształtów (miętko kładziona farba, wydłużone, szkicowo potraktowane sylwety, budowane z plam ostrego światła profile) są raczej symbolem, pastiszem, metaforą niż "realnie istniejącą" postacią ludzką.

Niezależnie jednak od faktu obecności, czy jej braku — w centrum twórczych zainteresowań Tadeusza pozostaje człowiek, stan jego "psyche" i tego smukłego, przestylizowanego "futurału" jakim okazuje się "fizys". Człowiek także pozostaje w centrum zainteresowań dyrektora galerii BWA, bowiem jak wyraźnie podkreśla on w programowej wypowiedzi — "To nie jest galeria "rzeczy ładnych" służących tylko do celów dekoracyjnych, a mimo to piękna w jej salach nie brak. Jest to miejsce, w którym można kontemplować wytwory sztuki, dać się im uwieść, smakować je, podążać za ich metafizycznym przekazem, bogacić swą wyobraźnię."

Zatem optymalnym rozwiązaniem okazuje się funkcjonowanie galerii sztuki, działającej w dwóch, uzupełniających się sferach — szeroko pojmowanej animacji, w ramach której mieści się także rola "inspiratora i kreatora" oraz w sferze wystawienniczej i promocyjnej czyli występowania w roli klasycznego "marchanda", przyjaciela i opiekuna artystów, których zazwyczaj brutalny i bolesny kontakt z rzeczywistością powinno łagodzić istnienie galerii właśnie. Idealną sytuacją okazuje się także przypadek (na szczęście coraz częstszy w praktyce dużych i prężnych ośrodków kulturalnych) łączenia funkcji dyrektora galerii z własną działalnością twórczą. Nikt bowiem lepiej, niż artysta nie pojmie potrzeb środowiska, nie utrzyma tej naturalnej więzi ze zbiorowością, nie pokusi się o zrozumienie intencji i działań drugiego człowieka, czy wreszcie — o nawiązanie emocjonalnego kontaktu, który okazuje się warunkiem sine qua non dla zaistnienia i funkcjonowania w środowisku każdej, nawet najskromniejszej instytucji kultury.

Artysta nie pcha się zwykle na cokół, nie godzi się także na owo wygodne, bezpieczne – „życie w cieniu”. Słynne: „Hej sokół włącz na cokół” raczej go nie dotyczy. Z cokołu spada się ciężko, wprost w otchłań.. Cokół jak przysłowiowy sokół – cieni nie rzuca. Artycha sam rzuca cienie – cholernie długie, wyraziste, mocne ...Czasami z dalekiej prowincji.

Małgorzata Dorna

Felietonistka i polonistka, krytyk sztuki (absolwentka teatrologii na Uniwersytecie Gdańskim), pisywała dla prasy wybrzeżowej (Głos Wybrzeża, Delta, Tygodnik Wybrzeże) i ogólnopolskiej (Sztuka Polska, Projekt). Od 2007 mieszka w Pile, gdzie pracuje w Galerii BWA.

[Pokaż inne teksty autora](#)



(Publikacja: 19-04-2009)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6490) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6490>)

Contents Copyright © 2000-2010 Mariusz Agnosiewicz
Programming Copyright © 2001-2010 Michał Przech

Autorem portalu Racjonalista.pl jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.
Właścicielami portalu są Mariusz Agnosiewicz oraz Autor.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie strony tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe, zostały wytworzone i są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki zawiera.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl