

Pomorski
Magazyn
Artystyczny

1/2022 (1)
Kwartalnik

Ptak
Oryl
Miłkowski
Schiller-Rydzewska
Pobłocka
Zajadło

Leman
Fułek
Warszewski
Watrak
Milewska
Grzybowski

1/2022

Stow

literatura | sztuka | krytyka | życie społeczne

**Włodzimierz
Łajming**

1933-2022

ISSN 2956-3739



9 772956 373200

Spis treści

- | | |
|---|--|
| <p>3 Poetka czyta poetkę
Bożena Ptak</p> <p>7 Wiersze
Anna Mazela</p> <p>8 Piosenka o coca-coli
Monika Milewska</p> <p>10 Kraj zdobyty
Helena Leman</p> <p>15 Pozytywna strona szklanych negatywów
Małgorzata Żerwe</p> <p>19 Dzień, w którym przestało się klikać
Z Patrycją Oryl rozmawia Wojciech Boros</p> <p>22 Trwanie chwili
Wojciech Fułek</p> | <p>26 Ostatnia dekada Ludwika Spiessa
Adam Grzybowski</p> <p>31 Obrazy, które ocalają pamięć
Wojciech Fułek</p> <p>34 Gustava Klimta wizja prawa
Jerzy Zajadło</p> <p>36 Bicie piany
Wojciech Brydak</p> <p>37 Jerzy Limon – zatrzymany w locie
Tomasz Miłkowski</p> <p>39 Cmentarze wojenne Zdzisława Pidka bez polityki
Zofia Watrak</p> <p>42 Pianista, dyrygent, historyk
Joanna Schiller-Rydzewska</p> <p>45 Rączka
Jerzy W. Afanasjew</p> <p>48 Opór materii
Z Andrzejem Mańkowskim, reżyserem filmu <i>Bilety do szczęścia</i> rozmawia Dorota Sobieniecka</p> |
|---|--|

Na okładce **Włodzimierz Łajming Góra IV**, tusz na papierze, 40x30 cm, 2022
wybitny malarz zmarł 17 sierpnia 2022 r., wkrótce zamieścimy materiał poświęcony artyście.

Oddajemy w ręce Czytelników premierowy numer nowego pomorskiego pisma artystycznego. Z wiarą, że słowo drukowane wciąż jest ważne i ma wiernych odbiorców, kiedy wartościowa sztuka i prawdziwi artyści często lądują na marginesie, w niszy z przykurzoną etykietą „wysoka kultura”.

Nie jesteśmy i nie chcemy być anachroniczni. Będziemy czerpać pełnymi garściami ze współczesności, zarazem spoglądając z szacunkiem wstecz. Wybieramy drogę, na której na pewno czyhają liczne przeszkody. Tym ciekawsza może być – dla autorów, redakcji i Czytelników – artystyczna podróż w przyszłość, w której punktem odniesienia będzie pomorska tożsamość, wspólna historia i coś, co nazwalimy na redakcyjne potrzeby „uniwersalną lokalnością”.

Zapraszamy na nasze strony wszystkich artystów, którzy mają coś istotnego do przekazania – zarówno doświadczonych i cenionych, jak i debiutantów – zwłaszcza autorów małych form literackich.

Z życzeniami, by „Słowo” zostało z Czytelnikami na dłużej i stało się z wartościową lekturą, kłaniamy się w pas.

Redakcja

PS. Jeśli niektóre redakcyjne ślady i tropy, zaprowadzą Czytelnika do nieistniejącego już gdańskiego „Autografu”, będzie to uzasadnione, bo większość redakcji to osoby z nim związane. Rozpoczynamy jednak nową przygodę, z nowym wydawcą i nową energią. Gdyby nie wsparcie pomorskiego Urzędu Marszałkowskiego i naszych partnerów – byłoby to jednak niemożliwe. Dziękujemy!

Redaguje zespół Jacek Borzych, Wojciech Brydak, Wojciech Fułek (redaktor naczelny), Iza Jakul, Katarzyna Korczak, Jarosław Kurek

Współpracują Wojciech Boros, Olga Kubińska, Tomasz Miłkowski, Joanna Schiller-Rydzewska, Dorota Sobieniecka, Zofia Watrak, Michał Zabłocki, Małgorzata Żerwe

Projekt graficzny Paweł Pacholec

Wydawca Jacek Borzych – Stowarzyszenie na rzecz Edukacji Filmowej, Wały Piastowskie 24, 80-855 Gdańsk

E-mail stowedufilm@gmail.com • tel. +48 58 308 43 40

Drukarnia: Bernardinum Sp. z o.o., ul. Biskupa Dominika 11, 83-130 Pelplin



WOJEWÓDZTWO
POMORSKIE

Zrealizowano ze środków Województwa Pomorskiego

Partnerzy



WOJEWÓDZKA I MIEJSKA
BIBLIOTEKA PUBLICZNA
IM. JOSEPHA CONRADA
KORZENIOWSKIEGO
W GDAŃSKU

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna
im. Josepha Conrada-Korzeniowskiego
w Gdańsku



Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki
Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie

Mecenas

ERGO Hestia Sopot

Poetka czyta poetkę

Bożena Ptak

Kobiety buntują się, kiedy krytycy dzielą poezję na babską i męską. Przymiotnikiem babska nikogo nie zamierzam dyskryminować, chociaż nie jest to dzisiaj poprawne politycznie określenie. Anna Świrszczyńska demonstracyjnie zatytułowała swój tomik wierszy *Jestem baba*, podkreślając w ten sposób swoją twórczą i biologiczną kobiecość. Nie ma co ukrywać, że ogląd świata i doświadczenia mające na niego wpływ, są inne u obu płci, chociaż w niejednym punkcie zbieżne. Ani lepsze, ani gorsze – po prostu inne. Jest natomiast dobra i zła poezja. W ocenie jestem ostrożna, wszak o gustach podobno się nie dyskutuje.

Urzekły mnie wiersze Anny Mazeli zawarte w tomiku *Głęboko, nisko*, który wydał Krakowski Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w 2016 roku. Autorka jest doktorem (a może doktorką?) nauk humanistycznych w dziedzinie kulturoznawstwa, bibliotekarką i animatorką kultury. Za ten debiut otrzymała wyróżnienie w Ogólnopolskim Konkursie im. Anny Świrszczyńskiej.

Po przeczytaniu pięćdziesięciu siedmiu zawartych w książce poetyckich utworów zajrzałam do Internetu, w którym ponoć jest wszystko, aby dowiedzieć się więcej o poetce, poznać jej inne wiersze. Po powtórnej lekturze zdało mi się, że się znamy jak siostrzyce po piórze. Nie mam aspiracji bycia krytykiem literackim i cudze wiersze czytam jak przeciętny odbiorca, no i jak poetka oczywiście. Smakuję, podziwiam, ganię i próbuję nazwać pierwsze wrażenia. A **potem** jest albo go nie ma. To znaczy, czytam znowu lub odkładam na makulaturę. Przy powtórnej lekturze przyglądam się szczegółom. Poetę widzę w czasie pierwszego czytania. **Potem** szukam człowieka, jego odczuć i poglądów, jego świata. Od pierwszego wiersza po ostatni w *Głęboko, nisko* widzę kobietę we wszystkich jej aspektach. W relacji z sacrum i profanum, w relacji z samą sobą i mężczyzną, z życiem i śmiercią, światem zewnętrznym, szczególnie tym miejskim, brudnym i betonowym, klatką, z której jednak jest jakiś przyjemny widok. Próbuję rozszyfrować tytuł, a przychodzi mi to o tyle łatwo, że znajduję go bezpośrednio w dwóch utworach, pośrednio we wszystkich. Motyw fali przelewa się przez słowa,

nie żłoś się, że przynudzam jak muszle na plaży.
Nieprawda, nie tęsknię za głębią,
lubię płytko.
I tak wszystko wypłyne.

Motyw

Tutaj poetka trochę kokietuje z tym *lubię płytko*, wszak inne utwory świadczą o szukaniu głębi, oczekiwaniu od słów właściwych znaczeń – po prostu znaczeń, bo zbyt często

słowa ściekają z nagich ud i już wiesz, że
poezja spływa wraz z heraklitową rzeką.

Kąpiele słoneczne

lub

Słowa także są czułe na światło.
Muszą nabrać tej pełni zmartwychwstania,
oderwać się od mięsistego, czerwonego języka,
by mogły zabrznieć pusto i białe i odbić się echem od ścian.
Kiedy mówisz echem od ścian

albo

bo dzisiaj poezja
to lanie słów jak wosku przez dziurkę,
kluczenie między dużą literą a kropką.

Z woskowni

i jeszcze i chyba najważniejsze

Słowa są jak zabawki, które można
schować do pudełka, a potem
to pudełko do pudełka i pudełko
do szuflady. Dają się zamykać,
są małe, dają się chować, są
moje, dają się ukrywać, chociaż
je czytam, chociaż je
wydaję na pastwę losu jak
monety, kupuję za nie ciszę.

Słowa są jak pudełka, można w nie
pochować wszystkie zasady gry,
wszystkie uśmiechy, wszystko, co

podobne słowo w słowo
pochować można, świat
daje się zamykać, jest mały,
daje się chować, jest
mój, daje się ukrywać, chociaż
właśnie przed nim uciekam,
wydaje się na pastwę losu, jak
monety, za siebie kupuję pustkę.

Pudełka

Cegiełkami świata są słowa. Co nie nazwane, to nie istnieje. A ze słowami tyle można zrobić. Zamknąć, schować, wydać, kupić, sprzedać. Obojętne jak będziemy bawić się, interpretując ten wiersz, nie unikniemy zawartej w nim gorzkości. Bezpośrednio z tytułem spotykamy się jeszcze w innym utworze.

Nie boisz się
ognia, więc lubisz ten mój dom we mnie, głęboko,
nisko.

Pod spodem

Sacrum i profanum, które spotykają się w tej poezji na każdym kroku, również prezentują to co *głębokie* i co jest *niskie*. Widzimy to na przykład w porównaniach, gdzie *facet* z opakowania z zapamiętanej z dzieciństwa gumy do żucia przypomina rozciągniętego na krzyżu Jezusa. Obok spełnionego miłosierdnego uczynku nakarmienia głodnych mamy uczyszanych biciem fal wściekłych i słoną wodę, która może kojarzyć nam się ze łzami. Zamiast tradycyjnego błogostawieństwa, zamiast znaku krzyża machanie ręką na pożegnanie. Święte duchy są sprytne, nocą karmione cieszą się naszym zaufaniem, ale mimochodem gryzą w palec. Pojawiają się i inne religijne motywy jak: skrzydło anioła, ale przypiekane nad ogniem, Kana Galilejska, w której nie Chrystus przemienia wodę w wino, lecz baśniowa Królowa Śniegu – symbol zła – wodę zamienia w lód jak serce Kaja. Jest i dusza, Jezus, stajenka, diabeł. Jest pochylona w modlitwie jak do ściegania głowa. Pojawia się i święty Jan, który ma łeb zamiast głowy. I to w kontekście zabijanej świni, lekcji religii i dyskusji o zwierzętach idących do nieba. Woda święcona jest jak lustro, ale jednak brudna na dnie jak brudna szyba albo brudne sumienie. Mimo stosowania wielkiej litery w nazwach własnych, słowo *bóg*, chociaż w religijnym kontekście, pisane jest z małej. No i do tego ten bóg ma ostre pazury. Widoczne jest zmaganie się z sacrum, które dało nam wolną wolę i profanum, bo ta wola uwięziona jest w ciele jak w kaftanie bezpieczeństwa w domu wariatów. Ciekawe, że poetka nie przywołuje w swych wierszach świętych płci żeńskiej. Przypadek?

Dużo czasu spędziłam rozszyfrowując znaczenia tak wielu w tej poezji religijnych motywów. Było to dla mnie osobiste dęja vu. Wychowani wśród stajenek, aniołów i sił szatana,

kościelnych obrządków i organizacji, wśród świętych i religijnych pieśni, stykając się z dorosłym życiem, nieodzownie zadajemy sobie pytania na temat sensu ziemskiego żywota, śmierci i czasami żałujemy, że Jezus *ciepły i różowy* nie pozostał *w jednym kawałku w zimnej stajence*, bastionie naszej niewinności i bezpiecznego dzieciństwa. O tych najważniejszych zagadnieniach nie duma tylko fanatyk lub dureń. Tym bardziej poetka, której, jak możemy mniemać po lekturze wierszy, nieobce są doświadczenia zagrożenia, choroby i szpitala.

Anna Mazela sięga w swoich utworach także po motywy baśniowe i te wzięte z pogańskich tradycyjnych obrządków. Jest wspomniana Królowa Śniegu jako symbol śmierci, zimna i zła. Jest wrzeczono, które uśpiło Śpiącą Królową. Jest duszek Kacper z bajkowej animacji filmowej. Jest Dziewczynka z zapałkami i Królowa Śnieżka w przeźroczystej trumnie. Wszyscy ci bohaterowie kojarzeni są ze złem i bezduszością tego świata i smutkiem, gdzie rozmnaża się chleb, czyli ziemskie dobra, zamiast tego co najważniejsze i wzniosłe.

W postłowi Elżbieta Zechenter-Splawińska pisze o drastycznych czy też ryzykownych sformułowaniach w wierszach Mozeli. Żadne nie są dla mnie ani drastyczne, ani ryzykowne. Są ludzkie, wykorzystujące duży zasób wiedzy biblijnej, literackiej, tej ze świata tradycji i kultury. Nie ma tu tak charakterystycznych dla młodego pokolenia wulgaryzmów, seksu, określeń, mających na celu bardziej zbulwersowanie odbiorcy niż powiedzenie czegośkolwiek. Nie rażą stosowane bardzo rzadko i z uzasadnieniem wyrazy potoczne, takie jak: facet, rozpierniczone (w kontekście serca z piernika), kurde, rozkminy, kibel czy do cholery.

Kolejne dęja vu, a podkreślam, że czytam wiersze nie z aspiracjami krytyka, ale jak poetka poetkę przede wszystkim, to pełne gorzkości utwory dotyczące relacji kobieta – mężczyzna. Nie ma w nich pretensji do płci odmiennej, ale jest jednak smutek związany z brakiem zrozumienia i odczuwania, innej pozycji w życiu. Mężczyzna jest tu *cyrklem*, który *wyznacza kręgi*, przychodzi, a potem jak *kamień* – w wodę znika. /.../ *kobieta jest bardziej jak łódeczka z papieru/ i nasiąka./ Zapada się, tonie, rozpływa, rozchodzi/ jak te kręgi/ wyznaczone przez mężczyznę. Boję się mężczyzny*, wyznaje w wierszu *Kręgi* podmiot liryczny. A jednak gdzie indziej mówi, że ma jednak kobieta *skrzydła z zębami*. Mimo życiowej, narzuconej przez stereotypy roli.

[...] przystroją
nas na żony wiosenne i pójdziemy wianuszkiem
na ciche przeznaczenie
[...]
i będziemy początki nowego życia utulać kocykiem,
szumieć im kołysanki

Wianki

Wystarczy ją uwolnić, puścić i da sobie radę, choćby *miała chodzić w kółko*. i Dlaczego déja vu? O moim debiutancim tomiku Wiktor Woroszyński napisał: „Skąd ta gorycz, w czym jej istota, jaki żal i niespełnienie dokucza – czy aby nie przedwcześnie – autorce?” To samo pytanie można by powtórzyć wierszom Anny Mazeli. Dzisiaj Woroszyńskiemu powiedziałabym, że uczucia, o których wspominał w swej recenzji, wcale nie są przedwczesne, bo dotyczą przede wszystkim ludzi młodych, poszukujących swego miejsca w świecie, miłości, a potem niestety jakaś rutyna, może lęk. Niektórym i szczęście się zdarza. Zanim uda się jakoś usadzić w życiu, stworzyć trwałą i piękną więź, z tym i owym pogodzić, musisz przewędrować swoją drogę krzyżową, przełknąć niejedno ziarenko goryczy. Jest szansa, że mężczyzna przestanie być tylko cyrkiem wyznaczającym kręgi. Ale o tym dowiemy się z późniejszych wierszy Anny Mazeli, na które z ciekawością będę czekała.

I to byłoby na tyle po drugim czytaniu tomiku *Głęboko, nisko*. Z doświadczenia wiem, że każda kolejna lektura przyniesie odbiorcy nowe skojarzenia i odkrycia. Oczywiście tylko wtedy, gdy autor ma coś do powiedzenia. Wystarczy skupić się na przywoływanej faunie i florze, na krajobrazach i kolorach, na czasownikach czy rzeczownikach dotyczących uczuć. Można odkryć nawet to, czego poeta sobie nie uświadamiał. A czym więcej odbiorca zdoła znaleźć, tym poezja więcej warta.

Anna Mazela jest dzieckiem cywilizacyjnej aglomeracji. Po jej poetyckim świecie jeżdżą tramwaje, jest w nim solarium i księgarnia, uliczne latarnie, martwe i srające na samochody gołębie, nowohucki zalew. Najwyraźniej miasto poetki – ze wszystkimi niebezpieczeństwami – widać w wierszu *Dachowiec zjada rozjechanego gołębia* i w wierszu *Chów*. Oba wiele mówią o życiu i raczej smutnych doświadczeniach autorki.

Dachowiec zjada rozjechanego
gołębia – zdrapując flaki z betonu,
funduje mi sceny z *national geographic*,
tylko takie w miejskim wydaniu.
Miejska dzicz, trochę prawdziwej
natury między blokami zastygłych w słupy
soli – mówię, a ty prosisz, bym przypadkiem
nie pisała o tym wierszy, to takie
turpistyczne.

Dachowiec zjada rozjechanego gołębia

Dinozaury nie wyginęły. Ćwierkają za oknem.
Ewolucja odebrała nam skrzydła i zamknęła w klatkach
dla drobiu, ale z okna mojej klatki jest piękny widok.
Cudowne zachody słońca,
chmury, które barwą potykają moją wyobraźnię,
komin starego młyna, który co jakiś czas fajczy się
malowniczo,
i bardzo, bardzo długi szpital.

Dużo drzew pomiędzy, a na nich dinozaury.
Oskubana z piór fruwałam tylko na masce samochodu
jak niesiona na tarczy, o tam, tu, tuż przed moją klatką.
Bo kury są głupie, uciekają nie tam, gdzie bezpiecznie,
ale najkrótszą drogą, czyli prosto pod koła.
Nie byłam w tamtym bardzo, bardzo długim szpitalu.
W innym. Byłam jeszcze kurczakiem,
a tam przyjmowali tylko takie już na rosół.

Z okna mojej klatki jest piękny widok,
na piski i trzaski, i sygnały karetek.
Bo jest jeszcze jeden szpital i karetki tędy jeżdżą.

Chów

Widać w tych utworach fotograficzne zacięcie poetki. Wspomina zresztą o tym zainteresowaniu w innych miejscach. Wiersz *Chów* to wręcz poetycka relacja z miejsca wypadku samochodowego, którego ofiarą był podmiot liryczny.

Po lekturze tomiku ze świata fauny utkwiły mi w pamięci ryby, gołębie, kury i kurczaki. Gdzieś tam pojawia się stary niedźwiedź, ale jest on rodem z dziecięcej przysłówki i zabawy. Dominują stworzenia, które spotkać można w pejzażu miasta. Pies, kocięta nienarodzone czy też kot dachowiec, kaczka, wróbel, łabędź. No i oczywiście gołębie, ryby i klatki (czasami kojarzone z klatkami schodowymi w blokach mieszkalnych) z kurczakami. Żadnych sarenek, zajączków czy lisów. Cały ten zwierzęcy świat jest smutny. Pies trafia do chińskiego dania, świnia ma skręcony kark, kocięta są topione, ryby oprawione, kurczaki w klatkach, a kura w rosole. No i srające bądź martwe zżerane przez kota albo rozjechane przez samochód gołębie. Te obrazy właśnie tworzą w odbiorcy obraz smutku, szarości, goryczy. Nawet złota jesień jest szara. Jak człowiek. Zresztą tylko ta pora roku pojawia się na stronach tomiku, w którym cały świat jest deszczowo-listopadowy.

Bardzo podoba mi się zabawa Anny Mazeli związkami frazeologicznymi, wieloznacznością słów. W książce roi się od tworzonych w tym kontekście porównań. Wspomniany facet na opakowaniu gumy do żucia jest rozciągnięty jak wszechświat czy Jezus na krzyżu. Miłość mężczyzny jak cyrkiel wyznacza kręgi, a kobieta jest jak papierowa łódeczka. Przygryziona warga przypomina knebel albo sznur, a dusza powieszona jak pranie na sznurze. W popularnym idiomie można łąć wodę lub воск. U poetki to słowa leją się przez dziurkę od klucza jak воск. Mimowolnie przypomina mi to tytuł mojego debiutanckiego tomiku *Zabawa woskiem*. Wydanie książki jest jak wydanie przyjaciela, a jej oprawienie przypomina oprawianie ryby. Słowa są też jak zabawki, pudełka, a podmiot liryczny wydaje się na pastwę losu jak monety – *za siebie kupię pustkę*, dodaje. Wybrane słowa są jak wkładane *płatki kwiatów między kartki starego zeszytu do matematyki* pisze autorka w wierszu *Katarakta*. Zarówno choroba oczu, matematyka, logika, pisanie i przypisywanie coś czemuś nie są tu bez znaczenia.

Czyż nie uroczę jest *ciało mruczące pod palcami/ jak śnieg skrzypiący pod płozami sań?* Z jednej strony czułość a z drugiej sanie i zima.

Warto tu przywołać inny utwór, który w całości jest porównaniem.

Gdyby można było serca łupać jak orzechy.
Wystarczyłoby wsadzić między drzwi a ścianę i zrobić bach!
Bach! I serce na wierzchu, można jeść.

Orzechy

Taki krótki, a można nad nim dłużej się zadumać.

W kolejnych erotykach mamy kobietę rozplataną jak warzok, przynudzanie podobne do muszli na plaży, pustkę między nogami jak kosmos w mięsnej klatce. I znowu ta klatka jako symbol uwięzienia. A to, co umarło i tak *plącze się jak wodorosty*.

Wiele mamy w tych wierszach odwołań do wagi słów, znaczeń, wydźwięku i barwy. Wszak *słowa* /mimo wszystko na sprzedaż/ *zawsze lepiej kupować na sztuki jak pastele*. Utwór *Zapis cyfrowy* to rozpaczliwa prośba /na co wskazuje zastosowanie trybu rozkazującego/ pełna dwuznacznych określeń takich jak: singel, zapisywanie /tu w znaczeniu na dysku/, konfiguracja, upraszczanie, odtwarzanie. Puszczenie jak płytę z jednej strony, puszczenie na wolność z drugiej. Ładne i smutne zarazem w relacji kobieta – mężczyzna jest **układanie** jak klocki, ale też jak psa, jednocześnie w znaczeniu **uporządkowanie**. Na żeńską formę podmiotu lirycznego wskazują tylko dwa wyrazy, a jednak skierowana do drugiej osoby całość czyni ten wiersz bardzo kobiecym, szczególnie w kontekście zawartości całego tomiku. Myląca bywa pewna niekonsekwencja autorki w pisowni nazw własnych. W *Mniej i bardziej popularnych fałszywych prorocत्वach* nie wiem, czy położony na biurku *mały książę* jest tu tytułem pięknej znanej powiastki filozoficznej Antoine de Saint-Exupéry'ego, czy ma jeszcze jakieś inne znaczenie, którego nie potrafię rozszyfrować. W każdym razie jest *niby dzieciątko niosące dobrą nowinę/ zbliżenia*. W czasach mojej młodości prawie

każdy miał tę pozycję pod ręką i często posługiwano się pochodzącymi z niej cytatami.

Uważnie prześledziłam porównania w utworach w *Głęboko, nisko*, ponieważ jest ich wiele i bynajmniej nie odgrywają tylko stylistycznych ozdóbek. Oryginalne metafory, epitet, zdrobnienia i inne figury poetyckie tworzą ten jesiennie – listopadowy koloryt, wyrażają wszechobecny smutek i gorycz. Jak już wspomniałam z czterech pór roku tylko jesień pojawia się w kilku wierszach i jest *pełna truchła* jak w *Złotym umieraniu*. Wśród ciekawych przenośni wiele tekstów w całości ma metaforyczne znaczenie. Tak jest na przykład z wierszami *Zimowo, Origami, Pies, Warkocz* czy *Fotomorgana*.

Po tej dosyć szczegółowej analizie zawartości książki aż mnie korci, aby własne tomiki do naga porozbierać, wyłuskać kolory, porównania, najczęściej pojawiające się słowa. Ale strach powstrzymuje mnie przed taką zabawą. Powinnam *Głęboko, nisko* po prostu czytać i odbierać wszystkimi zmysłami, a ja grzebię w nich, rozbebeszam jakbym była krytykiem literackim.

Przed laty Krzysztof Karasek, czytając moje młodzieńcze wiersze, skomentował je uwagą, że młodzi poeci zazwyczaj posługują się lirycznym „ja”. Zabrzmiło to trochę lekceważąco jak: „Ach, wy młodzi”. Gramatyczna pierwsza osoba dominuje także w utworach Anny Mazeli. Jednak nie zgadzam się ze starszym i odczytanym kolegą poetą i krytykiem. Za to dostrzegłam jako lubiący poezję odbiorca, że korzystają z tej formy gramatycznej częściej kobiety niż mężczyźni. Może dlatego, że ich literackie wypowiedzi są bardziej osobiste, często intymne i wynikają z własnych odczuć, przeżyć i doświadczeń. „Ja” lub „my” liryczne często spotykamy u starszych, dojrzałych poetek takich jak: Krystyna Miłobędzka, Wisława Szymborska, Teresa Ferenc, Joanna Pollakówna, Barbara Sadowska czy Ewa Lipska. To jeszcze jeden dowód na inność poezji kobiet i mężczyzn. Dotyczy to również debiutu Anny Mazeli. Subtelne, delikatne, ale też nie pozbawione ironii i dystansu do siebie i świata jej *wiersze mają ości*, jak sama pisze w jednym z utworów. ■

Bożena Ptak



Włodzimierz Łajming z cyklu „Brama”

ANNA MAZELA

Z przygotowywanego tomu
Wyrzuty sumienia i kortyzolu

POTWORY

Może wcale nie urodzę. A może
urodę potwory. Będę musiała je
zamykać w garażu jak agresywne psy
i będą skrobać w ściany i będą wyc.
Może wcale nie zajdę.
Zachodzić
to można w odwiedziny albo po kolędzie.
Może ksiądz nawet by ich nie pobłogosławił.
Moich potworów nie można błogosławić,
można je przekląć i wygnać
na cztery wiatry, ale jak wiatr powrócą.

ZABAWKI SKŁADANE

Kiedy tak wszystko tam drga...
Świat wpęła mi pod paznokcie, przez ranki
do krwiobiegu, przepęlnia mi się w zwojach
i trzewiach, widziałeś te miasta na przyspieszonych
filmach, te światła, słyszałeś szum?
Ale mój szum nie z tego, nie z tego świata
pochodzi moje królestwo. Król ma koronę we krwi,
dłonie czyste jak Piłat, nie znasz, nie wiesz,
jak drga cisza, która chce by ją zjeść.
Zjedz mnie, mówi, zjedz, to jest
moje puste ciało, daję,
i wszystko w środku się skręca,
jak zabawki w częścicach lub meble.

Porozrywali nas i rozręcili, teraz poszukujemy siebie.
Znajdujemy ząb, fragment skóry zdartej z kolana,
paznokieć z palucha lewej stopy a nawet
kawałek wątroby czy nerkę.
Nigdy nie znajdujemy serc,
musieli je schować bardzo głęboko lub sprytnie,
a my jesteśmy głupi i łatwo nas zmęczyć.
Czasami robili to na naszych oczach, gdy byliśmy
przytomni:
długo podążaliśmy wzrokiem za frunącą oderwaną
dłonią,
licząc naiwnie, że dostrzeżemy, gdzie spadła.
Szukaj, szukaj, wołali,
a my gubiliśmy w biegu pozostałe nam nogi.

PIERWSZE ROZDANIE TLENU

Moje ciało zdrapka. Wybierz pola, drap
do krwi.
Moje ciało dziennik. Wyrwij co drugą
stronę i czytaj od tyłu. Przetasuj.
Ale moje ciało raj. Wejdź i cofaj się aż
do pierwotności, zobaczysz, zmieni
ci się kształt czaszki, świat załamie
się w innych punktach, co nieco
się wyprostuje, Ziemia stanie się
płaska, a ty będziesz falą i łódką,
koszyczkiem, w którym ukryto,
a ty znajdziesz.

Potem będzie drzewo. W wodzie
korzenie, w wodzie ptaki, lot.
Wszystko zaczęło się pod powierzchnią,
diabeł pływał i sypał kulę ziemską
z mułu, jakoś tak.
Moje ciało komory powietrzne.

Obie ofiary dobre. Oba bogi
dobre i niedobre są jednak
i równocześnie, bo czas dobry
i zły zarazem, a ja ci oddam
te pieniądze, Sylwia. Już ci
oddałam sto pięćdziesiąt złotych,
prawda? Bo ci kurtkę kupiłam.
Czas daje i zabiera, a ja
ci nie zabiorę tych pieniędzy.
Przecież widzisz, wschodzi
słońce po złej stronie, a ja ci kupuję to
kurtkę, to kolczyki. Ta kurtka będzie ci do
spodni niebieskich pasować, nie czarnych.
Czarne są węgle po całospaleniu, jak twoje
włosy. Nie będę ci dzisiaj myła głowy.
Przyjdzie wiosna, to będziesz chodzić
w tej kurtce. Ja bym ci nie zabrała
pieniędzy kochanie, Staszek by ci zabrał,
ale ja nie. Oba bogi dobre są i niedobre
jednak, ale Staszek jest zły.
I niech on cię tak nie głaszcze, Sylwia,
nie pozwalaj mu. Niech on cię nie głaszcze.
I nie mów mu kocham cię, tato.
Nie mów mu tak.

Piosenka o coca-coli

Monika Milewska

Amerykańska coca-cola, podobnie jak swojski bigos i gdańska wódka, znalazła trwałe miejsce w polskiej poezji. Niefortunnie dla symbolu amerykańskiej gastronomii, była to poezja socrealistyczna, która nie potrafiła się w nim rozsmakować. Poeci z natchnienia Partii – w swoich utworach egzorcyzmowali ten złowrogi napój. „Chwal się gumą do żucia, chwal się coca-colą. Niektórzy coca-colę od wolności wołają” – szydził w wierszu *Głos Ameryki* Jan Brzechwa. „Po coca-coli błogo, różowo, / za parę centów amerykańskich / śniliście naszą śmierć atomową, / pięć kontynentów amerykańskich” – ironizował w *Piosence o coca-coli* Adam Ważyk i wygrażał Amerykanom: „Wyszliscie z Chin, wyjdziecie z Korei, / my wam przerwiemy sen coca-cola / my, co pijemy wodę nadziei”. Wiersz Ważyka był jednym z najczęściej recytowanych na akademiach i nadawanych przez radio utworów socrealistycznych. Zawdzięczał to nie tylko swojej melodyjności i wbijającym się wraz z rytmem w podświadomość słowom, ale i zręcznej grze na kompleksach obywateli zacofanego kraju, którzy musieli zadowalać się wodą nadziei.

W Muzeum Socrealizmu w Kozłowie wita dziś gości transparent z napisem: „Wróg cię kusi coca-cola”. Orzeźwiający napój z bąbelkami przedstawiano w latach 50. jako niebezpieczny środek odurzający, za pomocą którego imperialiści zniewalają własny naród i pragną zniewolić inne, lub jako narkotyk w rękach agentów CIA, częstujących nim podczas werbunku. Łyk tego płynu sprawiał, że każdy z bohaterów socrealistycznych opowiadań tracił rewolucyjną czujność. Nic dziwnego, że uświadomieni ideowo członkowie ZMP przebywający na delegacji w jednym z krajów zachodnich zerwali się od stołu, gdy do posiłku podano im coca-colę. Podobnie jak stonka ziemniaczana, coca-cola traktowana była jako synonim amerykańskiego imperializmu. Utożsamienie coca-coli z Ameryką nastąpiło zresztą po drugiej stronie oceanu. Jedno z haseł reklamowych z 1945 r. głosiło: „Kiedy słyszysz «pij colę», słyszysz głos Ameryki”, a postacią, która wówczas bardziej chyba niż święty Mikołaj kojarzyła się z marką, była uśmiechająca się dziewczyna w mundurze US Army.

Co ciekawe, nie tylko obóz socjalistyczny walczył z amerykańską trucizną. Także Francja, która czuła się upokorzona dominacją Stanów Zjednoczonych w zachodniej części Europy, za swój patriotyczny obowiązek uważała wydanie wojny napojowi, który ową dominację symbolizował. Wojna toczyła się z obu stron, bo – jak donosił „Le Monde” – na ścianie francuskiej siedziby koncernu wisały mapy „z zaznaczonymi obszarami kontynentu europejskiego, które mają

zostać podbite przez Coca-Colę”. W 1949 roku zawiązał się we Francji skierowany przeciw „Coca-kolonizacji” egzotyczny sojusz francuskich producentów napojów, komunistów i środowisk katolickich. Pod wpływem ich nacisków francuski sąd nakazał poddać napój serii laboratoryjnych badań, które miały wykazać ewentualną obecność w nim kokainy, którą oficjalnie usunięto z receptury już na początku XX wieku. Kokainy nie znaleziono, ale jeszcze w latach 50. ponad 60% Francuzów miało o coca-coli jak najgorsze zdanie.

Za rządów Gomułki coca-cola nabiera w Polsce nowego smaku: z imperialistycznej trucizny staje się napojem podnoszącym wydajność pracy klasy robotniczej. Już w czasie odwilży zakazany do niedawna owoc gości na Targach Poznańskich i w sklepach dewizowych, na rynku pojawiają się też jego bardziej lub mniej udolne imitacje. W Gdańsku przymierzano się też do produkcji „stonki w płynie” na oryginalnej, amerykańskiej licencji. Na pomysł produkowania coca-coli nad Motławą wpadli dwaj repatrianci z Czechosłowacji: handlowiec Władysław Augustyniak i przemysłowiec Eryk Rengarten. Oni to w 1957 roku wystali pismo do nowojorskiej siedziby koncernu, proponując współpracę amerykańskiemu gigantowi. Koncepcja była prosta i – co najważniejsze z punktu widzenia polskich władz – nie wymagała wkładu dewizowego. Polscy „biznesmeni” oferowali pomoc w uzyskaniu licencji oraz pełne wyposażenie produkcyjne. Wkładem Wojewódzkiej Rady Narodowej (51% udziałów) miały być budynki i kapitał rozruchowy. Koncern wnosił nie tylko licencję i surowce zagraniczne. Polska regulowałaby należności w towarze, czyli w wyprodukowanych w Gdańsku oryginalnych butelkach „imperializmu w płynie”, które trafiałyby na rynek amerykański i zachodnioeuropejski. Bardzo ciekawa była argumentacja, którą zastosowali polscy przedsiębiorcy. Wedle ich słów coca-cola miała być „wysoce pokrzepiającym napojem dla mas pracujących”, zarówno dla pracowników fizycznych, jak i umysłowych. „Należałoby przyjąć z pomocą naszym górnikom i hutnikom, jak również i innym zawodom wykonującym ciężką pracę, dając im pokrzepiający napój coca-cola, który usuwając zmęczenie, podniesie ich wydajność pracy”¹ – pisali we wniosku do WRN. Wojewódzka Komisja Planowania Gospodarczego wyraźnie zapaliła się do przedstawionego jej pomysłu. Jeden z jej członków, by rozwiać wszelkie ideologiczne wątpliwości,

¹ Kamil Wrotkowski, *Odrzucona propozycja produkcji napoju Coca-Cola w Polsce. Przyczynek do badań*, „UR Journal of Humanities and Social Sciences”, nr 4 (5)/2017, s. 121.

oświadczył: „uważam, że coca-cola jako napój w niczym nie stoi w sprzeczności z założeniami politycznymi naszego kraju”. Wizją produkcji w Gdańsku zakazanego do niedawna napoju entuzjazmował się też „Dziennik Bałtycki”. Przyspieszył nawet bieg sprawy, informując swoich czytelników 1 kwietnia 1958 roku, iż po długich staraniach lokalnych władz „nareszcie i u nas” można kupić „ten orzeźwiający i smaczny napój w kiosku obok dworca”. Dzień później redakcja przyznała, że były to tylko „filmowo-senne marzenia”. Primaaprilisowy żart pozostał niestety tylko żartem. W połowie grudnia Ministerstwo Handlu Zagranicznego odpowiedziało, że nie jest zainteresowane uruchomieniem produkcji. Na podnoszący wydajność pracy amerykański napój polski robotnik musiał poczekać jeszcze kilkanaście lat. Negocjacje w sprawie zakupu licencji na produkcję coca- i pepsi-coli rozpoczęły się wkrótce po dojściu do władzy ekipy Edwarda

Gierka. Symbolizujące kapitalizm butelki stały się narzędziem socjalistycznej propagandy sukcesu. Wytwórnice projektowane były w czynie partyjnym, a stawiano je „w ramach zobowiązania aktywu robotniczego przed zjazdem PZPR”. Fabrykę coca-coli w Warszawie otwarto tuż przed 22 lipca 1972 roku, jako prezent na urodziny Polski Ludowej. W następnym roku na Dzień Kobiet w Gdańskich Zakładach Piwowarskich uruchomiono wytwórnice pepsi-coli. W konkursie na slogan reklamowy zakazanego niegdyś napoju zwyciężyło hasło Agnieszki Osieckiej „Coca-cola to jest to”. Poeci znów sobie o niej przypomnieli. Marian Żałucki takimi rymami kwitował zmianę w stanowisku Partii: „Sztandar dźwigam wysoko — / Duma na mym czole: / Oto mamy nareszcie w Polsce coca-colę! / Jak stwierdzili eksperci / Drogą żmudnych analiz, / coca-cola przestała / Szkodzić na socjalizm”. ■

Monika Milewska

Tekst Autorki spowinowacony z jej niedawno opublikowaną książką *Ślepa kuchnia. Jedzenie i ideologia w PRL*, PIW, Warszawa 2021. (przyp. red.)



Włodzimierz Łajming z cyklu „Martwa natura”

Kraj zdobyty

Helena Leman

A ten Klaka miał ze swoją żoną siedmiu synów. A to są nasi przodkowie. Wtedy ten najstarszy dostał tę chatę, tu, na górach. A ten drugi zbudował sobie chatę na piasku, a ta chata nazywa się Pioskłowe. A ten trzeci zbudował sobie chatę u dębu, a ta chata się nazywa Dąbłowe. A ten czwarty zbudował sobie chatę u tego ługu, a ta chata się nazywa Ługłowa. A ten piąty zbudował sobie chatę u chojny, a ta chata nazywa się Chłejłowa. A ten szósty sobie zbudował chatę na pustej łące, a ta chata się nazywa Puszczałowe. A ten siódmy sobie zbudował chatę, a to jest ninie nasza karczma, a ta chata nazywa się Grządłowe. A wszyscy chłopci, co tu mieszkali się nazywali Klaka, tedy ta wieś otrzymała swoje miano Klaki.

Tyle o powstaniu wsi Kluki mówi ustne podanie

Według pierwszego źródła pisanego z 1702 roku wieś składała się z sześciu chat Kleków i jednej Warnochów. W miarę jej rozrastania, nazw terenowych przybyszało. Na mapie Friedricha Pallasa z 1926 roku w muzeum w Klukach jest ich aż 208, wśród nich te wymienione w legendzie. Do końca XIX wieku mieszkańcy Kluk żyli w swoistej izolacji. Jak pisał Franz Tetzner, „oprócz listonosza, leśniczego, straży nadbrzeżnej” nikt tu nie zaglądał. Wieś, otoczona bagnami z jednej strony, a z drugiej jeziorem Łęsko, żyła głównie z połowów, a także uprawy roli, hodowli bydła, drobiu i pszczoł, które trzymano w słomianych ulach, zwanych koszkami. Nawet w XX wieku, gdy historia nagle przyspieszyła, oni na tych wydartych bagnach spłachetkach ziemi byli panami u siebie, stroniąc od polityki. A mimo to, ta ich dopadła.

Armia Czerwona dotarła do Kluk 10 marca 1945 roku. Mieszkaneczka Słupska, która w tym czasie przebywała u swojej ciotki w Klukach, tak wspomina w książce Hieronima Rybickiego *Nazywano ich Słowińcami*.

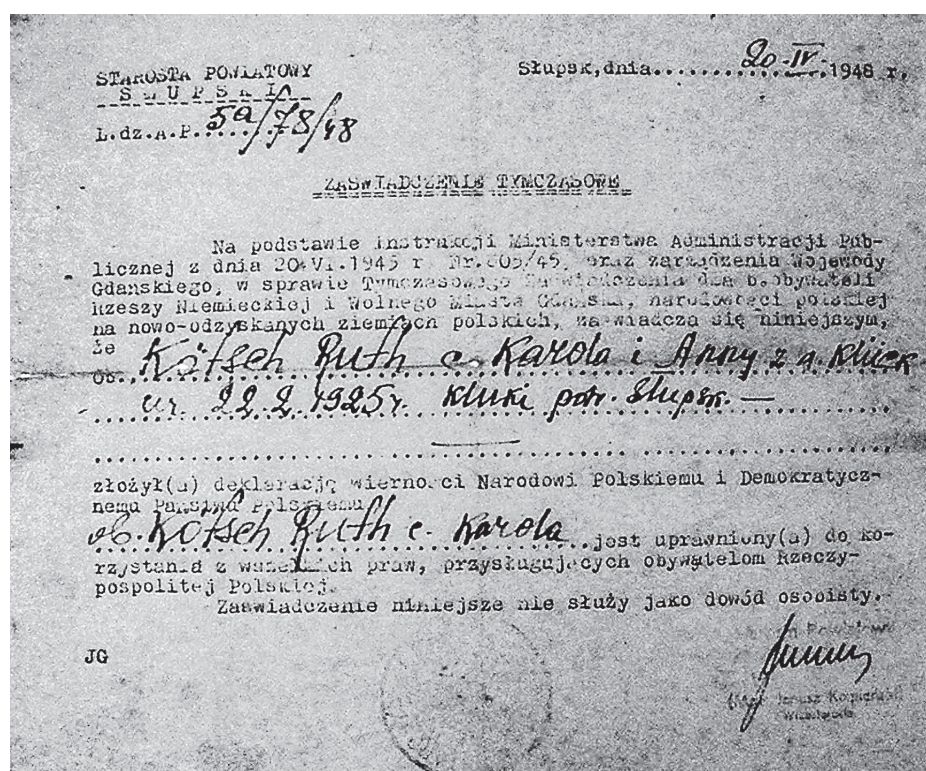
Noc minęła jeszcze spokojnie, ale już wczesnym rankiem następnego dnia usłyszeliśmy warkot motorów – nadjechali Sowieci. Jeździli po całej wsi tam i z powrotem. Tymczasem wśród nas zaległa głęboka cisza. Co teraz będzie? – pytaliśmy się w duchu. „To” zaczęło się dwa dni później, gdy przybyły oddziały okupacyjne: żołdacy zaczęli płądrować i gwałcić, nie przepuścili żadnej kobiecie w wieku od dwunastu do siedemdziesięciu lat. Nocami wszyscy leżeliśmy w łóżkach ubrani, z bijącymi sercami nasłuchiwaliliśmy. Którejś nocy przyszli i do nas, załomotali kolbami w drzwi.

Tydzień po zajęciu wsi nastąpiła ewakuacja jej mieszkańców na południe, miejscem docelowym były Grapice w gminie Potęgowo, gdzie spali na cementie w chlewie, a rano byli gnani do pracy. Gdy pozwolono im wrócić do Kluk, wieś zastali zrabowaną. Brakowało wszystkiego, ale przynajmniej byliśmy w domu, podsumowuje kobieta.

Wygnanie

Pierwszą grupę autochtonów z Kluk wywieziono za Odrę 3 maja 1947 roku. 20 sierpnia 1947 do wsi z powiatu starogardzkiego dociera, skierowany tu do pracy, nauczyciel, Feliks Rogaczewski. Rozmawia z miejscowymi w oberży Dargosza, obiecuje pomoc. W pamiętniku *Wśród Słowińców* opisuje, że wówczas, na ponad czterystu dawnych mieszkańców wsi, przypadało 5 koni i 4 krowy, że ludzie ci nie mieli ziarna na zasiewy, a grupa osadników okradała ich i zastraszała. Najgorsi byli zdemobilizowani żołnierze, którzy, dokwaterowani do Słowińców, „żyli dziko z autochtonkami”. Gdy Rogaczewski wraca ze swoim dobytkiem do Kluk po miesiącu, jest już po kolejnej wywóźce. Od sołtysa wsi, Kazimierza Woronki, słyszy: „Jedni chcieli wyjechać, a inni nie”. W starostwie w Słupsku mówi mu: „To byli Niemcy i nie ma w tym żadnej tragedii”.

[...] Wtedy zrozumiałem, że ci ludzie myślą inaczej, niż ja. Wróciłem do Kluk jakby na pobojuwisko. Przez następne trzy dni chodziłem od chaty do chaty, spisywałem wszystkich Słowińców, pozostało ich 234, w tym 29 dzieci w wieku szkolnym, znających tylko język niemiecki, oraz 11 dzieci osiedleńców. [...]



Zaświadczenie tymczasowe Ruth Kötsch (...) „deklaracja wierności Narodowi Polskiemu i Demokratycznemu Państwu Polskiemu.” (...), 20 kwietnia 1948 rok | fot. Helena Leman

Choć jesienią 1947 roku Powiatowy Komitet Opieki nad Słowińcami, organ doradczy starostwa, wystarał się dla nich o przydział koni i krów, trafia do nich nawet nie połowa żywego inwentarza, gdyż najlepszą jego część rozdrapują osadnicy.

[...] Doskonałym hodowcą krów okazał się Otto Proy, 40 letni gospodarz. Przydzielona mu krowa zachudzona okropnie, doczekała się po roku przychówku. W oporządzeniu pomagała mu jego żona Margareta, znana we wsi hodowczyni drobiu, Proyowa prowadziła też od kilkunastu lat własną pasiekę, służąc miejscowym bartnikom radą i pomocą. [...]

Pod koniec 1947 roku sytuacja w Klukach wydaje się normalizować, ludzie obsiewają pola otrzymanym ziarnem, w listopadzie rusza szkoła, nauka odbywa się dwóch grupach, po niemiecku dla dzieci słowińskich, zaczyna się też kurs repolonizacyjny. „Słowińcy bezinteresownie dostarczyli kilka fur doskonale wysuszonego torfu, więc nie potrzebowałem się obawiać nadchodzącej zimy, wyznaczili też kobietę na sprzątaczkę.” – opisuje Rogaczewski.

W kwietniu 1948 ten roku pozorny spokój pęka. W Wielki Piątek, który dla ewangelickich mieszkańców Kluk jest najważniejszym świętem w roku, bez uprzedzenia, wykorzystując nieobecność nauczyciela, który jest też tłumaczem, zjeżdża do wsi Komisja Rehabilitacyjna. Obywatelstwo polskie przyjmuje 135 osób, między innymi wspomniany wyżej Otto Proy i Ruta Kötsch, od 1951 roku sołtys Kluk. Chętnych było więcej, ale zabrakło formularzy...

Tak komentuje to w pamiętniku Feliks Rogaczewski, który do wsi dociera wieczorem:

[...] Komisja pracowała do północy. Reszta ludzi, 99 osób, obywatelstwa nie otrzymała z braku tych nieszczęsnych formularzy. Ta nieprzezorność stała się powodem krzywdy Słowińców. Kiedy w maju komisja zjawiała się w Klukach powtórnie, tylko 17 osób przyjęło obywatelstwo, pozostali w liczbie 82, odmówili. [...]

O drugiej w nocy, w niedzielę z 17 na 18 września 1948 roku, następuje wywózka tych, co odmówili. Rogaczewski z Kliszczykiem, komendantem Punktu Odłowów w Klukach, próbują ją zatrzymać, bezskutecznie interweniują u dyrektora Centrali Rybnej w Łebie. Transport rusza. Wyjeżdża w nim też młody rybak, Wilhelm Pigorsch z Boleńca, który, jak opisuje Rogaczewski, w 1946 roku wrócił z Niemiec do Polski „nielegalnie, przez zieloną granicę i przez 6 tygodni ukrywał się na łódce w szuwarach z obawy przed aresztowaniem. A zapewniony, że nic mu nie grozi, z pasją oddał się rybołówstwu na jeziorze”. Niedługo po wywózce ze wsi wyjechał też Feliks Rogaczewski.

– Na początku lat 50. trafił do Inspektoratu Oświaty w Słupsku. To był dla niego awans, ale może mu dali ten awans, żeby go z Kluk zabrać. Spotkałem go kilka razy na nauczycielskich konferencjach, lecz nie rozmawialiśmy o tych sprawach – mówi Tadeusz Miniach, były kierownik szkoły w Smołdzińskim Lesie, który w 1954 roku, przez trzy miesiące, uczył w Klukach, zastępował nauczyciela Wiktora

Wandtkego, któremu wygrzebano jakąś sprawę z przeszłości.

– Do Kluk szło się za karę – dodaje. – W Smołdzińskim Lesie był szlaban i wieża. Wopiści kontrolowali wszystkich podróżnych. Do strefy nadgranicznej bez przepustki nie można było wejść, a Kluki szczególnie sprawdzano.

Piekło

W książce Hieronima Rybickiego czytam, że po blisko dwuletnim okresie wahań zdecydowano o wytonieniu osób, które mogłyby przejść proces weryfikacji narodowościowej i zintegrować się z ludnością polską, osiedloną na tym terenie. Początkowo myślano o mieszkańcach kilku wsi, obu Gardnych, Kluk, Lisiej Góry, Izbicy. Ostatecznie skończyło się na samych Klukach, które uznano za najbardziej „kaszubskie”. W tej wsi miał powstać swego rodzaju rezerwat, potwierdzający kaszubskie pochodzenie ludności polskiego Pomorza Zachodniego.

Tylko że integracja autochtonów z polskimi osadnikami była fikcją, pokazują to dokumenty zamieszczone w książce Rybickiego. Wsią rządzi rodzina Woronków i jej pomocnicy Antoni Korczyński, Henryk Janczys, Władysław Sadocha i inni. W kwietniu 1948 roku sprawę bada Józef Bernat, Inspektor Wojewódzki. Podczas przesłuchania Adelina Markiewicz zeznaje, że sołtys Kazimierz Woronko, z bratem Michałem, celowo niszczy domy Niemców, których wywieziono, a materiał z nich biorą na opał, że Alfred Woronko z gospodarstwa po Auguście Czyrr ukradł młocarnię a w domu wybił dziurę i postarał się o przydział nowego gospodarstwa, Annie Ruch zabrał sypialkę, a od autochtona Ruch Otto wziął dwa rowery. Bernat we wnioskach poinspekcyjnych pisze, że sprawę kieruje do Sądu Okręgowego w Słupsku, a rodzinę Woronków zaleca przesiedlić za ich, jak pisze „przestępczą działalność”. Lecz sprawa się rozmywa, bo ówczesny wymiar sprawiedliwości sympatyzuje z wojskowymi osadnikami.

Sytuacja we wsi pogarsza się po odejściu Rogaczewskiego. W sierpniu 1957 roku, podczas dyskusji o Klukach na prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Koszalinie, przedstawiciel Zrzeszenia Kaszubskiego tłumaczy, że „nauczyciel Wandke, alarmował o złej sytuacji we wsi, lecz nigdzie nie znalazł posłuchania, a jego rozpaczliwych listów nikt nie chciał czytać”. Podkreśla też, że wysiedlenie Kazimierza Woronki z Kluk „nie uważa za niepraworządność, lecz za rzecz mogącą uzdrowić w tej osadzie stosunki”.

Choć o krzywdzie Słowińców 1957 roku rozpisują się gazety, a Tadeusz Bolduan, redaktor naczelny pisma „Kaszëbë”, pisze wprost o szajce Woronko-Korczyński, zaś na zebraniach Społecznego Zespołu Opiekuńczego nad Ludnością Słowińską Feliks Rogaczewski mówi, że Korczyński miał „poważne oskarżenie za gwałty”, zaś Bernard Kula dodaje, że „do Kluk przyszli ludzie, którzy dla prywatnych celów ten lud prześladowali, że w roku 1945 roku na noc autochtoni ucie-

kali na jezioro, a Korczyński przyznał, że mają poodtrącane nerki”, prześladowcom włos z głowy nie spada. Na rozprawie Korczyńskiego ktoś tak wszystko pogmatwał, że wyroku nie było. Zawiść nakręca też przyznanie przez Towarzystwo Rozwoju Ziem Zachodnich pomocy materialnej dla Słowińców – kredytów na remont zagród, zapomóg, stypendiów dla dzieci (otrzymał je Willi Kötsch i jeszcze dwóch chłopców na naukę w Zasadniczej Szkole Łączności w Gdańsku, a Rutę Kötsch skierowano na kurs haftu kaszubskiego i świelicowy. 11 listopada 1957 roku do goszczącego we wsi z ekipą radiową Feliksa Rogaczewskiego zwraca się 71 letni rybak, Heinrich Jost, błagając, żeby ten „ratował go z tego piekła”. Jost chce wyjechać do NRD, co uzasadnia tak:

7 bm. jakaś zbrodnicza ręka zniszczyła mi na przystani 24 sieci, zanieczyszczono mi paliwo w łodzi motorowej, wczoraj wieczorem 18 letniego wnuka, Egona Pollexa, Antoni Korczyński najpierw poczęstował dwoma kieliszkami wódki, a potem wszczął z nim kłótnię i rzucił się na niego z cegłą. Zaalarmowany, wyrwałem wnuka z jego rąk, znajdował się w nieludzkim stanie, z pianą na ustach rzucał się na wszystkich, lekarz pogotowia oświadczył, że zachodzi obawa zatrucia. Przed pięciu laty Korczyński w lesie na drodze ze Smołdzina usiłował zgwałcić moją córkę, Ritę. Wyrwała się, wskoczyła na rower, ciągnąc go, uczipionego bagażnika, aż do Kluk. Obawiam się, że mi po tych zajęciach tu w Klukach dach nad głową się zapali.



Chata Alberta Klucka, Kluki, 2020 | fot. Helena Leman

Rybak dodał, że córka z mężem jutro wyjeżdża do NRD (z informacji Rogaczewskiego, zamieszczonej w książce Rybickiego). W jego pamiętniku czytam, że Henryk Jost, zmarł w Klukach w 1962 roku.

Z pisma z 16 listopada 1957 roku Polskie Towarzystwo Historyczne w Słupsku do TRZZ

Podobne objawy co u wnuka Josta miały miejsce w wypadku choroby młodego Kötsch a przedtem jeszcze Ruty Kötsch. We wszystkich trzech wypadkach zatrucie nastąpiło po wypiciu niewielkiej ilości alkoholu, we wszystkich nastąpił szok nerwowy. Spostrzeżenia nasuwają się

w związku z unikaniem przez niektóre rodziny słowińskie kontaktu z Woronką i Korczyńskim oraz pogłoskami o „wsypywaniu popiołu do wódki”, który ma powodować zatrucie. [...]

Bezpieczni nie mogli się czuć też ci, którzy bronili autochtów. Rogaczewskiemu grożą przebicciem nożem, próbują go wrobić w posiadanie broni, dyskredytują przed władzami. Grożą również Adelinie Markiewicz, oskarżając jej męża o przynależność do banderowców.

Leokadia Flisikowska, która mieszkała ze Słowińcami w Starych Klukach, patrzy na mnie długo, nie otwierając furtki. W końcu mówi z bólem, że dobrych wspomnień z tych czasów nie ma.

– Wie pani jak szybko można zburzyć dom? – pyta. – Stare Kluki rozbierano, chata po chacie, za główną belkę zakładali linę i ciągnęli. Potem to już był tylko huk, rumor wielki i chmura kurzu. Na koniec zostałam tam sama z czwórką dzieci, mój mąż z synem się utopili na jeziorze. W 1981 roku, zimą, w stanie wojennym, przyszła powódź, siedzieliśmy w kuchni, a woda spod podłogi nagle zaczęła tryskać, jak źródło, a w niej cierniczek malutki pływał sobie i pływał...

Nie wiadomo gdzie taką duszę przypiąć

Choć różne gremia próbowały zatrzymać Słowińców, a Maria Zaborowska, kierownik muzeum w Słupsku, inicjatorka powstania skansenu apelowała, by na dosiedlanie wsi dobierać ludzi dobrych, autochtoni już nie wierzyli, że życie z Polakami się ułoży. W latach 1956, 1957 z Kluk, w ramach tak zwanego łączenia rodzin, wyjechało 14 rodzin, 4 – do NRD, 10 – do NRF, a kolejne 7 rodzin złożyło wnioski o wyjazd, wyjazdy trwały do połowy lat 70.. Dawnych mieszkańców wsi wypychały też władze lokalne, zwłaszcza kierownik Wydziału Spraw Wewnętrznych, Tadeusz Kogut, który rozdawał karty w powiecie. Dziennikarze podkreślali jego powiązania z grupą Woronko-Korczyński i sugerowali, że chce się pozbyć Słowińców, aby ci w przyszłości nie mogli świadczyć o dokonanych w Klukach nadużyciach i przemocy. W 1957 roku Kogut próbuje namówić do wyjazdu też Rutę Kötsch.

Dramat Ruty był tym większy, że nie tylko niszczyli ją ludzie Woronki, ale także odsuwali się od niej jej krajanie, uważając, że jej zaangażowanie w tworzenie zagrody muzealnej utrudni im wyjazd. Na kurs hafciarski do Ruty zgłaszano się niechętnie. W 1958 roku dała temu wyraz żona Henryka Janczysa, Elizabeth Keitschick, oświadczając publicznie, że Polska nie ma prawa nikomu odmawiać wyjazdu, a na polecenie przewodniczącego Gromadzkiej Rady Narodowej, nikomu obcemu nie zezwala się odwiedzać Ruty, bo od udzielania informacji jest ona, Janczysowa, sołtys – przedstawiciel władzy (informacja z listu nauczyciela, Antoniego Bilika). Za powojenne okrucieństwo i polityczne granie kwestią sło-



Pod płotem, daleko od innych, grobów bieleje samotna mogiła Karola Kötscha, cmentarz słowiński w Klukach | fot. Helena Leman

wińską chyba najbardziej zapłaciła rodzina Kötsch. W 1982 Andrzej Mellin rozpoczął prace nad filmem *Ostatnie ślady*, wystąpił w nim Herman Kötsch, brat Ruth, który nigdy nie wyjechał z Kluk. Ścieżkę dźwiękową filmu opublikowano w 1988 w miesięczniku „Pomerania”, mężczyzna mówi:

Herman Kötsch: [...] Tu było takich czterech muszkieterów, powiedzmy ORMÓ, nie ORMÓ, mieli karabiny, niektóre granaty, no i popili sobie, no i dziewcząt tam do piwnicy gdzieś wywlokły i zgwałcili i zarazili to w dodatku i jednym słowem tu była ohyda [...] Po prostu nie lubię o tym mówić, bo nerwy biorą. To były metody, co tutejsza ludność nie znała. I co tu dużo gadać, nawet tutejszą ludność jednego na drugiego nastawiali. (...) Możliwe, że ta ludność by została, gdyby tych maruderów stąd wysiedlili. Raz idzie ten kraj do tej strony, raz do tej strony. To jest kraj zdobyty. Nie wiem, sens jest w tym, że ten skansen tu zrobiliśmy, trochę tych domów tu się zostało, poza tym nie widzę żadnego sensu. [...] Nie wyobrażam, jakbym miał wyjechać stąd. To byłaby katorga dla mnie. Ja nie wiem, co w tej dziurze jest. Gzy końskie, komary, reumatyzm, a coś tu przyciąga diabelnie. Ja w Klukach to dopiero pełną piersią oddycham. [...] No, to jest samotne życie teraz. Tyle, co się idzie do pracy, i poza tym żyje się samemu. Nie wiadomo, gdzie takiego człowieka, czy taką duszę, przypiąć, gdzie tam przytętać.[...]

Herman Kötsch, który tak, jak jego siostra, pracował w skansenie, odbiera sobie życie w 1987 roku, ma wtedy 54 lata. Ruth umiera w 1971, w wieku 46 lat. Jej 11 letnim wówczas synem, Alfredem, zajmuje się młodszy brat, Willi Kötsch. Wyjeżdżają do Niemiec w latach 80.. Teściowa Alfreda, która mieszka w Klukach, mówi mi, że Alfred zmarł w Niemczech w 2015 roku z powodu depresji, kilka lat później zmarł Willi.

To tylko bajka już jest

W 1962, rok przed powstaniem muzealnej zagrody w Klukach, Czesław Pilichowski opisuje, że kierownik szkoły, Ksawery Skoczelaś, podczas wycieczki wpychał słowińskie dzieci do rowu, nazywając je „szwabskim nasieniem”. W 1984 powstaje skansen słowiński, do szachulcowej zagrody Reimannów dołączają stopniowo kolejne – Josta i Klicka, w 1993 – zagroda Alberta Klücka, w której mieszkała Flisikowska, a w 1998 – zagroda Keitschicków. W 2007 w domu rodziny Kötsch powstaje Słowińskie Centrum Kultury Regionalnej. – Jacy Słowińcy! – protestuje Leokadia Flisikowska, gdy używam tej nazwy. – To Niemcy byli, to Polska zrobiła z nich Słowińców. Stare Kluki nie istnieją, nic nawet ich nie przypomina. To tylko bajka już jest.

Nazwy „Słowińcy” nie akceptowali sami mieszkańcy terenów tak nazywanych, pisze Rybicki, po wojnie uważali ją nawet za przezwisko, a wśród znawców nadal toczy się dyskusja, czy jest to nazwa jednej z licznych grup kaszubskich, czy też tym mianem określa się oddzielną grupę etniczną, równorzędną z Kaszubami.

Herman Kötsch mówił, że zachowały się w ich mowie pojedyncze kaszubskie słowa, jak echo zapomnianego języka, że gdy nie było go już w kościele, starym ludziom wkładano do trumny modlitewniki w nim napisane. Zresztą sam, podczas rozmowy używa kaszubskiego słowa „plata”/plôta/. Najstarsi klukowianie mówili gwarą (plattdeutsch) przeplataną kaszubskimi słowami.

Agnieszka Pietruszczyk, przewodniczka w skansenie, opowiada, że czasem zwiedzający gubią się w tej złożoności: „Zaraz pani wam powie, jak Albert Klück mówił do swojej żony, zaczyna kierownik wycieczki.” A gdy ja odpowiadam: „Guten Tag meine Liebe”, są zdumieni: „To nie mówił po kaszubsku?”

Siedem lat temu zmarła w Klukach ostatnia autochtonka, Erna Zajączkowska, z domu Tschrr. Jej imię i nazwisko spolszczono na Irena Czyr. Gdy przed śmiercią chciała odzyskać swoje prawdziwe dane, zderzyła się z urzędniczą bezduszością, gdyby nie interwencja Agnieszki Pietruszczyk odesłano by ją z kwitkiem. W jej starym domu, z niskimi powałami i plôtą właśnie, w rogu kuchni, teraz mieszka Agnieszka, która mówi, że Erna nigdy nie dała nic zmienić, jakby chciała zatrzymać dom swojego dzieciństwa, w którym czuła się najbezpieczniejsza.

Cmentarz słowiński w Klukach w 1975 roku – po „uporządkowaniu” przez wojsko gdy rozebrano kaplicę i część nagrobków – zamknięto. Zezwolono tam pochować tylko Annę Kötsch, zmarłą w 1980 roku i jej syna Hermana. Pod płótem, daleko od innych, grobów bieleje samotna mogiła Karola Kötscha bez dat, tylko z prośbą o „Ojcie Nasz”, tak, jak na grobie Hermana... Z deklaracji wierności narodowi polskiemu, złożonej w 1948 roku przez Ruth, wynika, że był jej ojcem. Na cmentarzu spoczywa też Otto Proy, który zmarł w latach sześćdziesiątych. Antoni Korczyński ożenił się Edith

Klick, Kazimierz Woronko z Ireną Barnow, Henryk Janczys z Elizabeth Keitschick. Wyjechali z Kluk w 1975 roku do Niemiec, w ramach łączenia rodzin. Nigdy ich nie osądzono, zaglądają tutaj, organizują zjazdy w Łebie.

– Jako jedyny został skazany Władysław Sadocha, wyszedł z więzienia na mocy amnestii i Kluki opuścił – informuje kustosz Muzeum Wsi Słowińskiej w Klukach, Violetta Tkacz-Laskowska.

Gdy we wsi pytam o ocenę ich czynów, wielu zastrzeżenia się niepamięcią, tym, że przyjechali tu później. Ktoś mówi, że się boi, ktoś inny, że przyjaźni się z potomkami tych ludzi, i nie chciałby popsuć relacji. Bo przecież dzieci nie odpowiadają za grzechy ojców. Lecz słyszę też, że te dzieci tych ojców wybielają... Odnoszę wrażenie, że nikt w Klukach o popełnionej tu krzywdzie głośno mówić nie chce, a przez to jej sprawcy wciąż są górą. – Tu z tą ludnością trzeba było otwarcie, uczciwie postępować, tak to oni przegrali. Jeżeli pan by siedział w mojej duszy, to jest na pół wszystko rozdzielone – mówił Herman Kötsch w rozmowie z Mellinem.

Droga przez Stare Kluki do Skórzyna i Głównicz to dzisiaj szlak rowerowy. Najpierw mija się miejsce, gdzie kiedyś były Pawełki i Kluki Żeleskie, a za mostkiem, na Pustynce, przy dróżce na Izbicę, mija się Kluki Ciemińskie. W morzu zieleni nie zachował się żaden ślad. Wokół mroczno i wietrznie, czarne bagno chlupie pod nogami, w tym opuszczeniu czai się smutek i lęk zarazem. Agnieszka Pietruszczyk uważa, że w tej drodze jest tajemnica, że czas się tu zawiesił. ■

Helena Leman

PS. Oprócz literatury wymienianej w tekście korzystałam też z książki *Kluki-świat utracony* Violetty Tkacz-Laskowskiej.



Włodzimierz Łajming z cyklu „Martwa natura”

Pozytywna strona szklanych negatywów

Małgorzata Żerwe

Oglądałam szklane negatywy ze zbiorów Muzeum Narodowego podczas ich digitalizacji. Niewielkie szybki zawierające bogactwo niuansów wydały mi się obiektami nadzwyczaj pięknymi. Niczym zdjęcia rentgenowskie tkanki miasta.

Retusz, linie papilarne, rdzawe plamy

Kustoszką Gdańskiej Galerii Fotografii Małgorzata Taraszkiewicz-Zwoliczka pokazała mi zaledwie znikomą część tego zbioru liczącego prawie trzy tysiące szklanych płytek na ogół wielkości pocztówek. Niektóre z płyt nosiły ślady retuszu wykonanego różową substancją. Prześwietlone partie pokrywano farbami dla uzyskania pożądanego efektu, stonowania obrazu bądź korekty drobnych ubytków czy zarysowań. Czasami wilgoć wdzierająca się do opakowanych płytek zostawiała na negatywach rdzawe plamy. Na niektórych można zobaczyć ślady linii papilarnych osób, które ich dotykały podczas obróbki. Szkło jest delikatne, grubości około 3 mm, zdarzają się wyszczerbienia na brzegach. Najdrobniejszy uszczerbek to dziura w emulsji czyli plama na odbitce.

Pozytywy

Od tamtej pory upłynęło kilka lat i oto mam przed sobą wydawnictwo Muzeum Narodowego w Gdańsku *Widoki Gdańska na szklanych negatywach ze zbiorów Stadtmuseum w Gdańsku*. Zarejestrowane na przestrzeni prawie stu lat – od dziewiętnastego wieku, przez okres międzywojenny, aż po wczesne lata czterdzieste dwudziestego wieku – obrazy miasta; dodajmy: miasta, które po 1945 roku już nigdy nie będzie takie samo, mimo odbudowy i rekonstrukcji. Oglądanie widoków Freie Stadt Danzig oraz tych wcześniejszych, dziewiętnastowiecznych jest fascynującą podróżą w przeszłość. Żywa jest tkanka miasta: domy, drzewa, przechodnie, zbłąkany piesek, światło i cień. Fotografia jest subiektywnym obrazem zatrzymującym czas. Jakie byłyby losy tych dokumentów, gdyby nie zostały zamówione przez Stadtmuseum Danzig? Czy zachowałyby się w zbombardowanych, pospieszenie opuszczanych domach, w splądrowanych fotograficznych atelier? W miarę bezpieczne schronienie w gmachu dawnego klasztoru franciszkańskiego pozwoliło im przetrwać.

Fotograficzna kapsuła czasu

Wydawnictwo *Widoki Gdańska na szklanych negatywach ze zbiorów Stadtmuseum w Gdańsku*, nie jest – jak pisze we wstępie autorka koncepcji albumu, Małgorzata Taraszkiewicz-Zwoliczka – katalogiem zbiorów. Pokazuje nam mało znaną część kolekcji Muzeum Narodowego w Gdańsku, spadkobiercy przedwojennego Stadtmuseum. Kuratorka trafnie zatytułowała swój tekst *Fotograficzna kapsuła czasu*. Poruszamy się wśród obrazów mających swoje odpowiedniki w teraźniejszości, ale jednocześnie jest to świat osobny, czas zaprzeczony.

Konne powozy, kobieta w długiej sukni...

Rozdział I zatytułowany *Miejskie pejzaże* otwiera jedno z najstarszych zdjęć – z 1865 roku: *Widok na Długi Targ i wieżę Ratusza Głównego Miasta od wschodu*. Znamy ten ikoniczny kadr ze współczesnych pocztówek i zdjęć prywatnych. Tutaj mamy wiek dziewiętnasty: konne powozy, kobieta w długiej sukni i kapeluszu rozmawia z oficerem, sklepy „wychodzą” poza fasady kamienic. Znamy nazwisko fotografa: Richard Theodor Gottheil. W wieku dwudziestym Atelier Gottheil & Sohn działało nadal. We wczesnych latach trzydziestych na ich fotografiach powozy konne zastąpiły automobile. Z tego atelier pochodzi wiele z reprodukowanych w albumie zdjęć. Wykonany około 1936 roku *Widok na Długie Pobrzeże (Lange Brücke) i Żurawia (Krantor) z Mostu Zielonego (Grünebrücke)* pokazuje ruchliwy fragment miasta. Stąd można było popłynąć stateczkiem do Bohnsack (dzisiejsze Sobieszewo) czy Nickelswalde (Mikoszewo). Gottheilowie fotografowali urokliwą Mariacką (*Frauengasse*) zimą – w śniegu oraz wiosną, sądząc po rachitycznych jeszcze listkach na drzewie.



Latarnia morska z 1843 roku na Westerplatte, Gdańsk przed 1942, negatyw 18×13 cm | fot. autor niezidentyfikowany. Prawa autorskie Muzeum Narodowe w Gdańsku



Starszy mężczyzna i młoda kobieta w plenerze, Gdańsk 1900–1920, negatyw 18×13 cm | fot. autor niezidentyfikowany. Prawa autorskie Muzeum Narodowe w Gdańsku



Widok na Długi Targ (Langer Markt) i wieżę Ratusza Głównego Miasta (Rechtstädtisches Rathaus) od wschodu, Gdańsk, około 1865, negatyw 18×13 cm | fot. Richard Theodor Gottheil. Prawa autorskie Muzeum Narodowe w Gdańsku



Wnętrze kościoła Mariackiego (Marienkirche), widok z nawy północnej w kierunku zachodnim, Gdańsk, około 1930, negatyw 24×18 cm | fot. autor niezidentyfikowany. Prawa autorskie Muzeum Narodowe w Gdańsku

Portret latarni morskiej na Westerplatte

Niektóre z prezentowanych na kartach książki pozytywów pamiętam jako negatywy oglądane w Gdańskiej Galerii

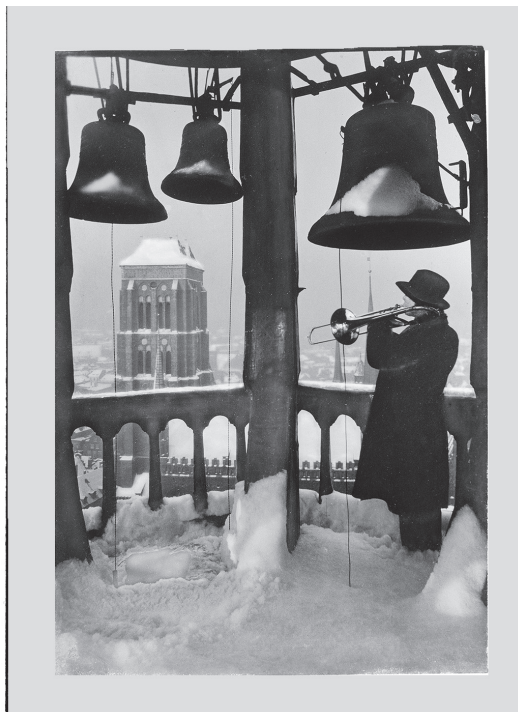
Fotografii. Poznając portret latarni morskiej na Westerplatte, negatyw z widocznymi śladami różowych zamalowań retuszerskich. Pozytyw jest reprodukowany na końcu rozdziału *Miejskie pejzaże*. Teraz widzę, jak retusz zrobiony różową farbą zmiękczył kamienie na pierwszym planie



Rudolf Theodor Kuhn i Richard Adalbert Ballerstädt na Targu Drzewnym (Holzmarkt), Gdańsk, 1866–1867, negatyw 18×13 cm | fot. Richard Adalbert Ballerstädt. Prawa autorskie Muzeum Narodowe w Gdańsku



Widok na fasady kamienic przy zachodniej pierzei Targu Rybnego (Fish Markt), Gdańsk, około 1870, negatyw 18×13 cm | fot. Richard Adalbert Ballerstädt. Prawa autorskie Muzeum Narodowe w Gdańsku



Carillon Ratusza Głównego Miasta (Rechtstädtisches Rathaus) z trębaczem, w tle wieża kościoła Mariackiego (Marienkirche Turm), Gdańsk, około 1930, negatyw 15×10 cm | fot. Atelier Gottheil & Sohn. Prawa autorskie Muzeum Narodowe w Gdańsku



Widok ulicy Mariackiej (Frauengasse) z kościołem Mariackim (Marienkirche) w tle, Gdańsk, około 1936, negatyw 15×10 cm | fot. Albert Georg Gottheil. Prawa autorskie Muzeum Narodowe w Gdańsku

i rozmył zbyt ciemne tło nieba domalowując chmury. Takie tło grafizuje wieżę pomalowaną na biało z kontrastowymi czarnymi pasami ułatwiającymi dzienną identyfikację latarni. Efektu można było się domyślać już z negatywu – wieża latarni jest na nim smoliście czarna.

Żywa istota na pustej ulicy

W rozdziale *Budynki użyteczności publicznej* jest zdjęcie z 1933 roku dokumentujące otoczenie i fasadę II Dworu

w Oliwie, zwanego Krynica. Mieścił się w nim dom pomocy społecznej. Po obu stronach klombu otoczonego kamiennymi, romantycznymi figurami na cokołach, siedzą na ławkach mężczyźni. Ci trzej po prawej patrzą w kierunku fotografa. Ich zaciekawione twarze możemy zobaczyć na zbliżeniu na następnych stronach albumu. To zapewne pensjonariusze domu, jeden z nich jest w kapciach. Każde zdjęcie, na którym pojawiają się ludzie ożywa. Na fotografii Ratusza od strony Długiego Targu (około 1925 roku) ludzie są w dynamicznym ruchu, spieszą w obie strony. Nawet mężczyzna w ciemnym garniturze, stojący tyłem do fotografa, przestępuje z nogi na nogę. Czy niecierpliwie na kogoś czeka, patrząc w kierunku Fontanny Neptuna? Kim są mundurowi przed sklepem Eduarda Moewsa przy Targu Rybnym (Fish Markt)? Czy patrzą na wozy z kartoflami po przeciwnej stronie czy może zauważyli stojącego w oknie na piętrze fotografa? Czego szuka kobieta nachylająca się nad beczką (?) przy przedprożu na ulicy Szerokiej (Breitgasse)? Tę fotografię wykonał Richard Adalbert Ballerstädt około 1870 roku. Czy kobieta znalazła się w kadrze przez przypadek, czy może fotograf chciał, aby żywa istota pojawiła się na pustej ulicy?

Posłużyły za wzór rekonstruktorom

Zarówno w rozdziale *Budynki użyteczności publicznej* jak i *Kościoty* odnajdziemy wiele detali, które posłużyły za wzór rekonstruktorom zabytkowego Gdańska. Te zdjęcia często wykonywali fotograficy-konserwatorzy ze Stadtmuseum Danzig. Niektóre nazwiska są znane, inni pozostali anonimowi.

Dwóch fotografów w cylindrach

Najbardziej lubię rozdział *Mieszkańcy*. Oto *Mężczyzna w cylindrze na tle budynku o konstrukcji szkieletowej*. Zdjęcie jest zrobione z góry, czarna sylwetka mężczyzny ledwie majaczy na tle ceglanej ściany. Dzięki zbliżeniu możemy zobaczyć szczegóły. Czy domniemany autor tego zdjęcia z drugiej połowy dziewiętnastego wieku, Richard Theodor Gottheil poprosił mężczyznę w cylindrze o pozowanie? A może to któryś z przyjaciół fotografa? Jest w albumie zdjęcie Targu Drzewnego (Holzmarkt), na którym widzimy dwóch fotografów w cylindrach: na pierwszym planie stoją Richard Adalbert Ballerstädt i Rudolf Theodor Kuhn. Kim mogą być uczennice na ławce w ogrodzie? Nawet rozpiętość daty zrobienia zdjęcia, 1900–1920, daje możliwość snucia różnych opowieści. Znamy kostiumów z epoki – dziewczęta noszą marynarskie kołnierze i długie spódnice z wełny lamowane błyszczącą tasiemką – mogliby bliżej sprecyzować datę powstania tego podwójnego portretu.

Rodzinne we wnętrzach i w plenerze

Z tego samego okresu (1900–1920) pochodzą fotografie rodzinne wykonane we wnętrzach i w plenerze. Zachwyca koronkowy rysunek kwiatów i liści na pierwszym planie. Mężczyzna z białą brodą i kobieta w sukni z szydełkowym kołnierzem trzymająca go pod rękę, zostali sfotografowani w alei parkowej. Oglądając negatyw wzięłam ich za parę. Na pozytywie widać, że różni ich co najmniej pokolenie. Obydwoje patrzą z uśmiechem w obiektyw. Jego dłoń zastęga nieruchomo trzymając papierosa, ona lekko poruszyła ręką. Ta sama młoda kobieta na innym zdjęciu przysiadła na oparciu fotela obejmując czule ramię siedzącego mężczyzny z wąsem. Tutaj też nosi szydełkowy kołnierz. Na szyi ma wisiorek z opalem – szklane negatywy to rzeczywiście „żyłety”, na pozytywach widać każdy szczegół. Brodaty starzec stoi w ogrodzie z siwowłosą starszą kobietą. W tle widać ich dom. W górnej części zdjęcia odbiły się linie papilarne fotografa obrabiającego negatyw.

Posiłek w ogrodzie

W mieszczańskim wnętrzu przy choince ta sama para pojawia się w towarzystwie znanego nam już młodego mężczyzny z wąsem. Gdzie podziła się młoda kobieta z poprzednich zdjęć? Przecież są święta, powinna być z rodziną. Nadeszło lato i starsi państwo spożywają posiłek w ogrodzie w towarzystwie młodzieńca w słomkowym kapeluszu i krawacie. Czy to ich późny syn, młodszy brat wielbicielki szydełkowych kołnierzy, czy raczej ich wnuk? Chłopiec patrzy w obiektyw z dyskretnym uśmiechem, starsi błędzą wzrokiem po stole. Ogrodowy drewniany stół przykrywa wykrochmalony obrus, na stole tylko chleb, filiżanki, srebrna cukiernica i dwa emaliowane dzbanki. Jeden wyraźnie obity.

Trębacz stoi w głębokim śniegu

Moje ulubione zdjęcie z rozdziału *Mieszkańcy* to *Carillon Ratusza Głównego Miasta z trębaczem*, w tle wieża kościoła Mariackiego. Trębacz stoi w głębokim śniegu, nad nim wiszą dzwony. Czy rzeczywiście grał hejnał, czy tylko pozował fotografowi zdejmując na chwilę rękawiczki? Fotograf wdrapał się z ciężkim sprzętem na wieżę, więc wykonał przynajmniej dwa zdjęcia – to samo ujęcie, ale bez trębacza znajdziemy w rozdziale *Pejzaże miasta*. Zaproszenie trębacza na wieżę zimą było dość surrealistycznym pomysłem. Umieszczenie tego zdjęcia na końcu albumu – trafnym zwieńczeniem opowieści ze szklanych negatywów. ■

Małgorzata Żerwe

Dzień, w którym przestało się klikać

Z Patrycją Oryl rozmawia Wojciech Boros

Wiersze są rodzajem wiecznej przeprowadzki – ledwo zamieszkasz w jednym, zaraz znajdujesz kolejne miejsca, w których możesz żyć. Lubisz ten wieczny ruch?

Z tym bywa różnie. Lubię ruch, bo spokój, życie w jednym miejscu, trochę mnie przerażają. Cały czas mam uczucie, że nie mogę osiąść gdzieś na stałe, dopóki nie znajdę siebie, dopóki się nie odważę. Były momenty, gdy wydawało mi się, że „to tutaj”, a później zaczynałam się dusić. Marzę o swoim spokojnym miejscu, ale na nie jest jeszcze za wcześnie. Na razie poszukiwanie, ten proces, trwa w życiu i w wierszach, nie protestuję.

Publikujesz, ostatnio w internetowej „Stronie Czynnej”, zdarza ci się brać udział w konkursach oraz slamach poetyckich – życie literackie to przyjemność czy konieczność?

Chciałabym, żeby mnie czytano. Na samym początku uważałam, że trzeba. Trzeba wiersze wysyłać, brać udział w konkursach i slamach. Chciałam zostać zauważona. Zupełne przeciwieństwo mojego „życia przed poezją”, gdy chowałam się przy każdej możliwej okazji. Dziś to ogromna przyjemność, bo widzę, jak mnie życie literackie zmienia, jak ta odskocznia od często trudnej codzienności wpływa na poczucie własnej wartości i większą pewność siebie.

Czego szukasz w poezji innych twórczyń i twórców?

Wiersz innego poety czy poetki musi wywołać we mnie emocje, zabołeć, wywiercić dziurę w bezpiecznym postrzeganiu świata. Słowa muszą być nagie – proste, dosadne, surowe, bez zbędnego upiększania. Właśnie to działa na wyobraźnię i zapala lampkę w głowie, nie „wielkie” metafory. W poezji – w ogóle w sztuce – lubię też smutek, melancholię, które, wbrew pozorom, uspokajają pęd myśli.

Piszesz o tym, co cię otacza na co dzień, omijasz wielkie słowa oraz poważne definicje. A może za największy temat uznajesz niepowtarzalne i jedyne osobiste doświadczenie świata, które nie wymaga Księgi?

To, co wielkie, tkwi w pozornie zwykłych doświadczeniach człowieka. Nawet jeśli są bardzo podobne, każdy przeżywa je inaczej i w inny sposób o nich opowiada. Wspaniale jest poznawać odrębne światy. To jest właśnie największe – móc przedstawić to samo życie, ale z zupełnie innych punktów.

Śni ci się czasami twoja debiutancka książka, Patrycio?

Marzę o niej bardzo często. Mam taki plik w komputerze, który mógłby stać się książką. Doklejam do niego nowe wiersze, niektóre wyrzucam i pracuję nad tymi, które już napisałam. Mam nadzieję, że niedługo się zatrzymam i powiem: to już jest gotowe. ■



Fasada II Dworu, zwanego Krynica (Quellbrunn), w Oliwie, dom pomocy społecznej, Gdańsk, wrzesień 1933, negatyw 18×24 cm | fot. pracownicy Muzeum Miejskiego (Stadtmuseum). Do artykułu Małgorzaty Żerwe na poprzednich stronach. Prawa autorskie Muzeum Narodowe w Gdańsku

Patrycja Oryl

MÓGŁ BYĆ OSTATNI

Przez twoją otwartą czaszkę
przechodzi pogrzeb.
Jak to się czuje, Emilio?
Pyta siedemnastolatka.

Dziesięć lat później
poszłaby na własny,
gdyby tylko wiedziała,
skąd nadejdzie siła
która podniesie ją
z łóżka.

Mogli po nią przyjść,
przez jaskry przeniesć
bez wieka pudło
w wysnioną wieczność,
wybraną.

Dziś ma dwadzieścia siedem lat,
odeszłaby jak gwiazda rocka,
gdyby miała moc się poddać
i pewność, że pod ziemią
chwile przechowywane w prozaku
przedłużą termin ważności.

Ma dwadzieścia siedem lat
i myśli, że jej koniec świata
gotuje się
pod przykrywką.

Dwadzieścia siedem lat,
odslania się sufit,
wpadają martwe bociany.
To możliwości.

Siedem lat.
Leć.

CISZA

Czas ucieka między litery
Wkładają nam je w usta
Tkwią w lufach
zamiast kwiatów
które gniją
w cmentarnej ziemi
gdzie w białych trumienkach
pogrzebano
prawdę

W tym wymiarze
nawet pies z trzeciego piętra
spada przemilczany
wolno bytujące kocięta
wolno
tylko odchodzą
z przybłokowych śmietników
postawionych przez nieładność

Już nie będzie normalnie
przepiętnie zostanie
w głuchych sercach

nie zdążyły się rozłożyć

jak tłusta ryba
od głowy

PLYTA

Wielka płyto!
Wielbię cię
jak falowce.
Tulę twą powabną zwykłość
i brak wyobraźni.
Nie rozpadasz się
jak karton,
trzymasz przy rdzy życia,
choć na zsypach
wytatuowane bluzgi.
Niezauważona,
w surowej trwodze
będziesz tak stać
na wieki
wieków
cement.

WSKRZESZANIE

DWÓCH

Pamiętasz, kiedy
zaczęliśmy
się kończyć?
Dzień, w którym
przestało się klikać?
Jak powoływałam do życia
pajęczne lilie
i gniła w nas
poprzecznie prążkowana
tkanka?
Wyrzuciliśmy ją
do bioodpadów
z nadzieją, że
kompostuje.
A ona tylko
zdychała wolniej.

WSPÓŁŻYCIE

Ona się nudzi
ze swoim współ-
trochę -małżonkiem,
bardziej -lokatozem,
już nie -odczuwającym,
jak by chciała.
Ale tak wisi,
dynda i myśli,
że się jeszcze uda
posklejać słowa,

się jeszcze

poprzyklejać,

nawet jeśli
tylko
aż
miałyby w tym pomóc

taśma izolacyjna.

MIESZKANIA

w pierwszym
przy Wyzwolenia
wyzwalam się
jak kot
przyniesiony z podwórka
na jedną noc
o wytarte gumoleum
porzucam
marzenia o tym
kim się nie stworzę
w odzyskanych meblach
zostawiam opuszczone miasto
problem wymienia zamek
zostaje rozwiązany
Wrzeszcz jest dojrzały
a ja poważna
szukam na siłę siebie
w kobiecie
patrzacej ze ściany
na sztuczną wieżę Eiffla
Każdemu chcę wejść
w buty
i krzyczeć że zostaję
ostatniego dnia
na dachu rozsądnie
palę papierosy
u Katarzynki bliżej mi
do mnie
zwykła praca
powolnym ludziom sprzedaję
szybkie jedzenie
odpryskuje czerwony lakier
- to nic miła pani
to tylko ta krew
która mnie zalewa
- odpowiadam
serce kradnie niepolak
rzucamy się
rzucają mnie studia
przy Chlebnickiej
miała stanąć
alternatywna świątynia spotkań
ale nikt nie uwierzył w starówkę
i zabrakło oddechów na rozmowy
ze sobą
cały rok trwa sezon plażowych brzuchów
i odraza do człowieka
korzenie zapuszczam na Przymorzu
wiążę się, wpadam w sploty
odzyskuję wartości
zgubione myśli
i
tracę
puls

WIRTUALNE ZOO

Widzisz, Marcinku,
a tak chciałeś się zamknąć
w internecie.

Byłbyś jak oni,
zabity deskami,
w pokaleczonej relacji live.

Widzisz, Marcinku,
tu piszą,
że 24/7 w home office
zwierzyna naprawia bugi w emocjach,
z czego 3/24 trwa przerwa w odzywaniu
i umywanie od siebie rącek.

Tak by było z tobą, Marcinku,
gdybyś poszedł lizać klamki
lodówek dyskontu,
ale siedzisz pod spódnicą
i inna stanie ci się
krzywda.



Włodzimierz Łajming z cyklu „Martwa natura”

Trwanie chwili

Wojciech Fułek

Maciej Szemelowski to człowiek wielu talentów, artysta, spełniający się w kilku dziedzinach sztuki. Scenografia, plakat, malarstwo, grafika, fotografia. Osiągnięciami, wystawami i nagrodami mógłby obdzielić wielu innych artystów. Jakby tego było mało, był/jest również wydawcą oraz posiada bogatym artystycznym dorobku filmy telewizyjne, video-clipy, autorskie albumy i książki, a nawet malarstwo naściennie. Ale przede wszystkim jest sopocianinem, który zakotwiczył swoją artystyczną łódź w kurorcie na historycznym Placu Rybaków 40 lat temu i pozostał tu już na zawsze. To ostatni rybak na Placu Rybaków, dziś tylko łowiący obiektywem piękne chwile i miejsca na terenie miasta. Sopot pozostaje dla niego od lat inspiracją i twórczym wyzwaniem.

Zapewne nie jestem w ocenach obiektywny, bo zrealizowaliśmy z Maciejem wspólnie dwa albumowe przedsięwzięcia, poświęcone naszemu miastu: *Sopot – sezon, miejsca, chwile* oraz *Krótką historią nieskończoności – sopockie molo, XIX-XXI wiek*. Ale dzięki temu najlepiej mogę zaświadczyć, z jak ogromnym zaangażowaniem, wrażliwością, emocjami i energią podchodzi do każdego działania i każdej z licznych form swojej aktywności. I doskonale wiem, ile serca i duszy można odnaleźć w każdej z jego pojedynczych prac, niezależnie od tego, czy jest to fotografia, plakat, grafika czy obraz.

To artysta wielu sprzeczności, choć stonowany i nieco wycofany: sopocki, choć jednocześnie uniwersalny (czego dowodem kolejne dowody uznania dla jego plakatów i fotografii na międzynarodowych konkursach i wystawach); współczesny, choć zakotwiczony w historii i kurortowym dziedzictwie; kameralny i lokalny, choć jednocześnie wielowymiarowy o międzynarodowej renomie. Artysta nie wpisujący się w żadne mody, trendy i kierunki, w związku z tym modny cały czas i w końcu – wrażliwy i kruchy (jak każdy prawdziwy artysta), ale jednocześnie świadomy wartości swoich dzieł. Ostatnie lata poświęcił przede wszystkim fotografii, zarówno czarno-białej, jak i kolorowej, doświadczając zasłużonego

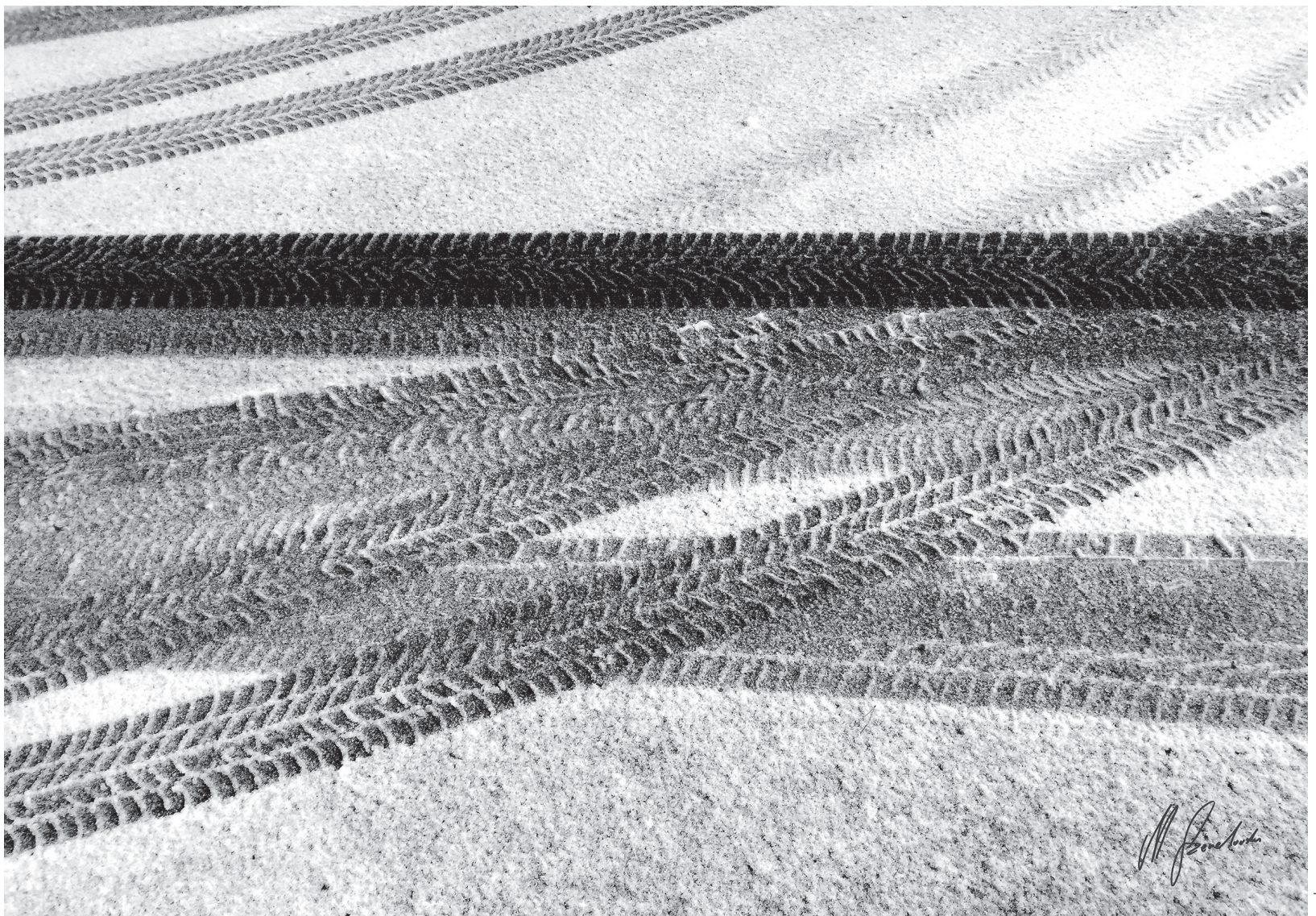
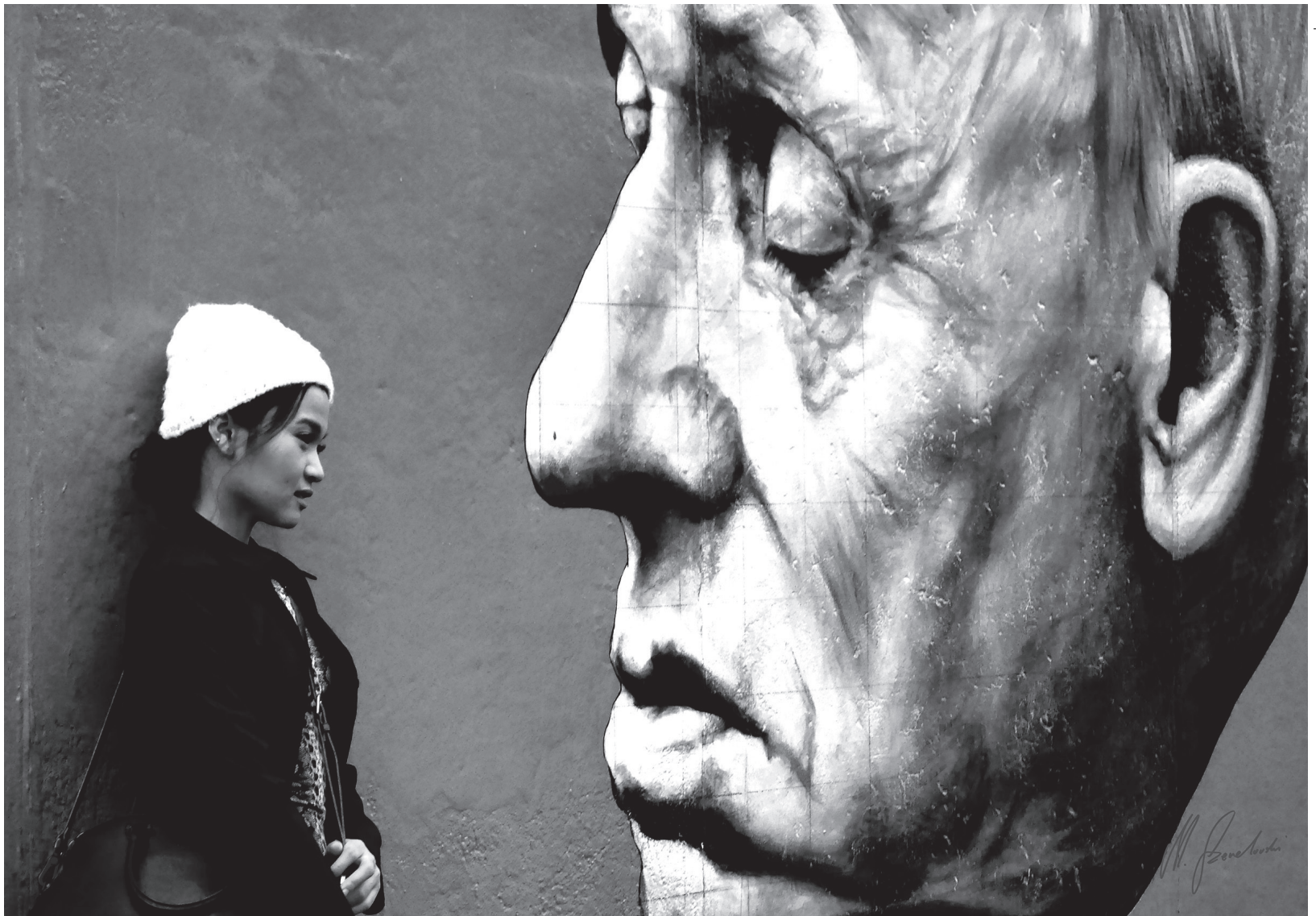
międzynarodowego uznania w postaci trzykrotnej nagrody International Photography Award oraz sześciu kolejnych nagród Spider Award (ostatnia z nich pochodzi z grudnia 2021) na prestiżowym, międzynarodowym konkursie fotograficznym, organizowanym co roku w Beverly Hills, na który co roku spływa kilkadziesiąt tysięcy prac z całego świata. Ale to nie nagrody i nie kolejne laury są w tym przypadku najważniejszym kryterium oceny twórczości Macieja Szemelowskiego. Jest nim bowiem – moim zdaniem – nieustająca próba ocalenia tego, co najbardziej wartościowe, ale co w otaczającym nas świecie odchodzi w niepamięć każdego dnia i co najtrudniej zatrzymać.

Miejsca i chwile, które artysta dla nas codziennie ocala – obiektywem, pędzlem czy ołówkiem – dzięki niemu uzyskują zupełnie nowy wymiar i odradzają się „życiem po życiu” z każdą następną wystawą. A spotkania z nowymi odbiorcami tych prac wciąż zapisują kolejne karty krótkiej historii nieskończoności... ■

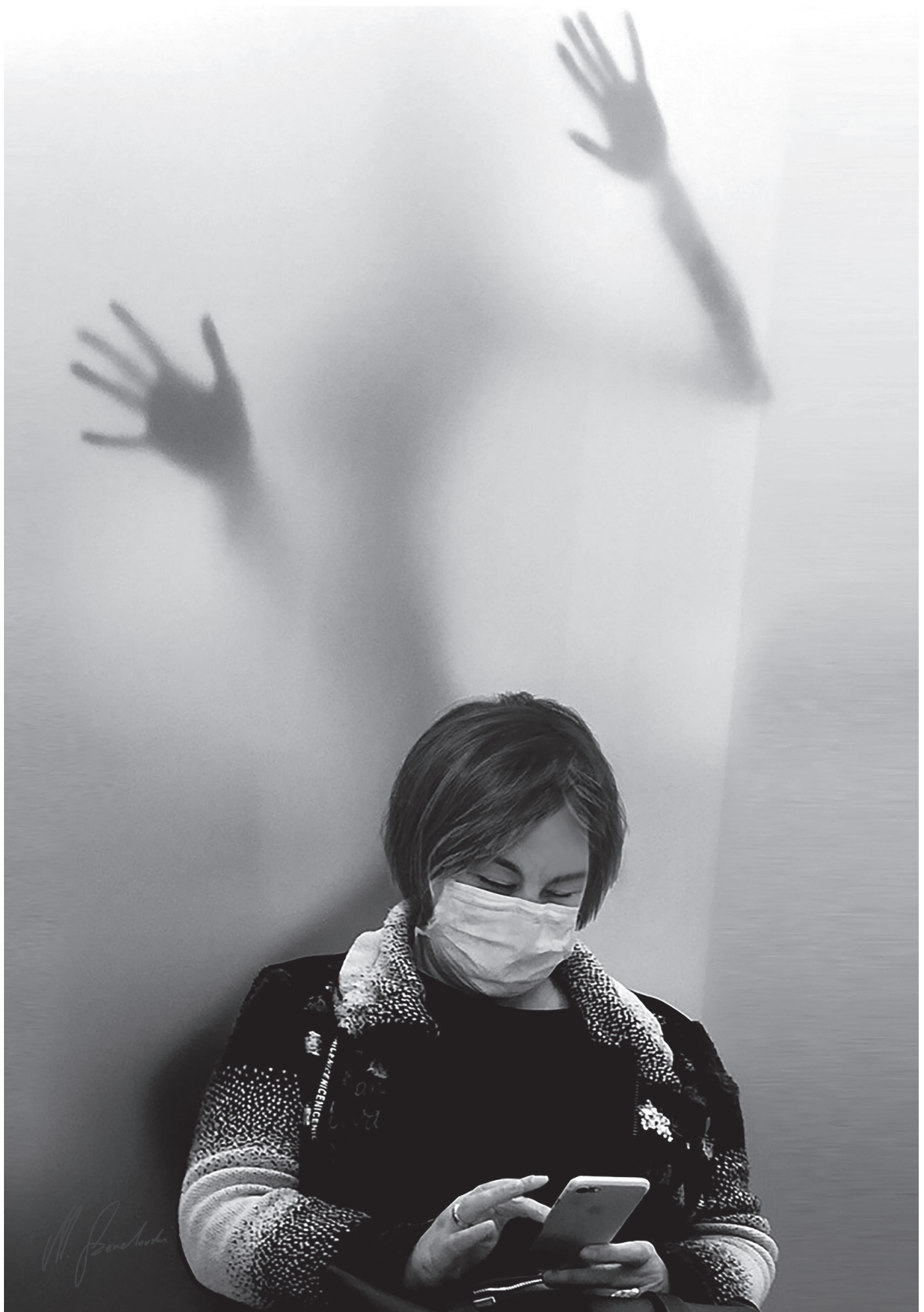
Wojciech Fułek

Maciej Szemelowski, Państwowa Galeria Sztuki, wystawa „Retrospektywa”, 6 maja – 19 czerwca 2022

Na kolejnych stronach (23-25) zdjęcia Macieja Szemelowskiego z wystawy „Retrospektywa” w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie.







Ostatnia dekada Ludwika Spiessa

Adam Grzybowski

Od kwietnia 1945 roku niezniszczone kamienice Dolnego Wrzeszcza w Gdańsku zasiedlali przyjezdni z czterech stron świata. Wśród nich warszawiacy podejmujący od nowa przedwojenną działalność. Przy ul. Wajdeloty 18 funkcjonowała pracownia krawiecka Wacława Paradowskiego (dawniej Królewska 29, Warszawa), a pod nr.11 rzemieślnik Stefan Paradowski, reklamował się jako »d. cukiernia „Ziemiańska” przy ul. Mazowieckiej«. Z ul. Mazowieckiej 10 trafił też do Wrzeszcza Czesław Fink-Finowicki, dzierżawca, a później właściciel apteki o tej samej nazwie. Jednak prawdziwym tuzem wśród nich był Ludwik Julian Spiess. Jego imię wciąż nosiły Zakłady w Tarchominie¹ i przed wojną każdy wiedział, że Spiess – to chemikalia farmaceutyczne, środki lecznicze, preparaty galenowe, kosmetyki, nawozy ogrodowe oraz środki owadobójcze, a rodzinę Spiessów zalicza się do najbardziej szacownych obywateli Rzeczypospolitej² z farmaceutycznym rodowodem sięgającym 1803 roku³.

Krajobraz po bitwie

Z niewiadomych powodów o gdańskim etapie Ludwika Juliana Spiessa nie wspomina się w Polskim Słowniku Biograficznym, a leksykony oraz popularne i naukowe publikacje powtarzają, że: „w roku 1946 przebywał w Gdyni, a następnie w Krakowie gdzie zmarł 31 X 1956”⁴. Co prawda do myślenia powinny dawać znajdujące się w muzeach i na portalach aukcyjnych opakowania szklane z etykietami i wytłoczeniami, wskazującymi na obecność Spiessa we Wrzeszczu, ale – jak dotąd – dla kilku pokoleń historyków farmacji na roku 1946 skończyły się godne uwagi losy stawianego za wzór self-made mana II Rzeczypospolitej, wybitnego przemysłowca i farmaceuty, należącego do elitarnej Grupy Farmaceutycznej Związku Przemysłu Chemicznego RzP⁵; największego pośród właścicieli ponad 50 firm produkujących lekarstwa. O potęgę Zakładów Spiessa świadczył fakt, że równolegle z renomowanymi firmami w Europie i USA opracowały i wyprodukowały w 1936 roku pierwszy polski sulfonamid pod nazwą Septazin⁶.

¹ Kalendarz Farmaceutyczny, 1938. s. 62.

² Zob. J. M. Sosnowska, *W Cieniu Tamary*. Biuletyn Historii Sztuki LXXXII:2020, nr 4. s. 654

³ Zob. S. Otolski, Rozwój polskiego przemysłu farmaceutycznego w okresie dwudziestolecia niepodległości Państwa Polskiego. Kronika farmaceutyczna 1938 nr. 24 s. 350.

⁴ Ludwik Julian Spiess (1872–1956). Polski Słownik Biograficzny t. 41 2002. s. 102-103

⁵ Zob. Kalendarz Farmaceutyczny, 1938. s. 47

⁶ Załącznik dodawany tylko do prób lekarskich. <https://polona.pl>



Ludwik Spiess | fot. z archiwum Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej | fot. Natalia Grzybowska

Majątek trwały zniweczyły działania wojenne, a osobistą pozycję właściciela – Ustawa o nacjonalizacji przemysłu z 3 stycznia 1946 roku. Podpisali się pod nią Prezydent, Premier, dwudziestu ministrów, a wśród nich jeden literat Leon Kruczkowski, w zastępstwie szefa resortu kultury. Ale... Jeszcze atrament nie wysechł na tym dokumencie, a Ludwik Spiess, z sześcioma znajomymi, w czwartek, 7 marca 1946 roku złożył wizytę w kancelarii Stanisława Karpiela, jeszcze jednego przesiedleńca spod warszawskiego Piasieczna. Nie czekając na obiecywane w ustawie odszkodowanie (w papierach wartościowych) zebrano po 30 tys. zł tworząc Gdańskie Przemysłowo-Handlowe Zakłady Farmaceutyczne Ludwik Spiess i Spółka. Sp. z o.o. Firma miała prowadzić działalność produkcyjną, hurtową sprzedaż, eksport i import wszelkich produktów farmaceutycznych, reprezentować pokrewne firmy obce, krajowe i zagraniczne,

/item/septazin-swoisty-lek-chemoterapeutyczny-stosowany-w-chorobach-zakaznych,MTMwNzg0MTUy/0/#info:metadata
Dostęp 1 VII 2022.

oraz wykonywać inne czynności, które uchwała wspólników uzna za stosowne.

Wspólnikami zostali byli właściciele przedsiębiorstw przemysłowo-farmaceutycznych: Ludwik Spiess i Mikołaj Dubrawski⁷, przedwojenny kierownik działu handlowego w fabryce Ludwik Spiess i Syn SA – Leon Piotrowski, ponadto właściciele aptek: Czesław Fink-Finowicki, Kazimierz Czesław Marczyński⁸ i Bolesław Konrad Motak⁹ oraz Józef Teski¹⁰. Dokonano też pewnego zabiegu formalnego: tego samego dnia uchwalono rozwiązanie spółki i 12 marca otwarto jej likwidację, zapewniając sobie pewną swobodę zarówno odnośnie struktury kapitałowej, jak i co do formy prawnej działalności¹¹. Zarządzać firmą mieli oczywiście Ludwik Spiess, Mikołaj Dubrawski i Leon Piotrowski. Natomiast likwidatorem został Czesław Fink-Finowicki¹².

On najlepiej orientował się w stosunkach panujących na Wybrzeżu, jako że do Gdańska przybył już w pierwszych dniach kwietnia 1945 roku z Morską Grupą Operacyjną delegowany na Wybrzeże przez Ministerstwo Zdrowia i Naczelną Izbę Aptekarską¹³. Jego grupa miała chronić mienie zakładów farmaceutycznych, aptek i drogerii przed złodziejami i rabusiami¹⁴. Mgr Fink-Finowicki, znalazł się też w gronie założycieli Gdańskiej Okręgowej Izby Aptekarskiej, powstałej 31 maja 1945 roku i jako jej wiceprezes oraz członek Rady zajmował się zaopatrzeniem aptek, rozdziałem poniemieckich placówek oraz weryfikował postawy etyczne farmaceutów w latach II wojny światowej¹⁵. Uzyskał też akceptację na

wydzierżawienie apteki, która pod nazwą „Nowomiejska”, oferowała produkty wytwarzane we własnym laboratorium: mieszanki ziołowe, syropy lecznicze i krople nasercowe, a później przetwory sporyszu, proszki od bólu głowy i kosmetyki. Egzotyczna nazwa: „Dharma” nawiązywała do placówki, którą Fink-Finowicki w latach 30. prowadził w Warszawie¹⁶.

W „małym Tarchominie”

Ludwik Julian Spiess i wspólnicy spełniali wszelkie kryteria, by znaleźć się wśród beneficjentów procesu, któremu patronował Fink – Finowicki. Spółka przejęła więc pomieszczenia należące dawniej do Zakładów Pohl, G. Boskamp, Chem.-pharm. Fabrik przy ówczesnej Luisenstraße 2a, a tuż po wojnie służące Zakładom prowadzącym sprzedaż hurtową i produkcję własną preparatów farmaceutycznych¹⁷. Nieruchomość obejmowała „duży, frontowy, dwupiętrowy budynek z parterem, częściowo podpiwniczonym, z dużym podwórzem, z parterowymi, dużymi magazynami, umieszczonymi na ogromnej suterynie, wyjątkowo nadającej się na magazyn wyrobów galenowych, ze specjalnym spustem na beczki i balony”¹⁸.

Z pierwotnego wyposażenia Zakładów Boskamp pozostały głównie mury¹⁹. Od stycznia do marca 1945 roku, na polecenie właściciela – Arthura Boskamp zdemontowano bowiem wszystkie wartościowe urządzenia i maszyny. Wszystko, co mogło być przydatne w procesie produkcji przetransportowano do Hamburga. A jednak już w maju 1946 roku spółka Ludwika Spiessa ogłaszała w wybrzeżowej prasie, że skupuje „wszelkie chemikalia, zioła lecznicze, butelki i słoiki”²⁰, a parę dni później oferowała „hurtową sprzedaż maści od świerzbu o wybitnie skutecznej działalności”²¹. Realizowano więc, sięgające czasów przedwojennych, aspiracje przemysłu prywatnego, by uzupełniać, a nawet wyprzedzać przemysł państwowy (np. w produkcji glukozy pro iniekcjo, Calcium Gluconicum i.in.)²².

z organizatorów Wydziału Farmaceutycznego Akademii Medycznej w Gdańsku, s. 966.

¹⁶ Z. Kamiński i M. Małecka, *Czesław Fink-Finowicki (1896-1977): wytwórca leków, działacz samorządowy i związkowy, patriota, człowiek o wielu zainteresowaniach*. Archiwum Historii Medycyny: [organ Polskiego Towarzystwa Historii Medycyny, T. 28, z. 1/2 (1965) s. 177.

¹⁷ M. Granke i M. Kuźniak. Informator Miasta Gdańska 1946 r. s. 32. <http://bibliotekacyfrowa.eu/Content/56199/62070.pdf>

¹⁸ Ze wspomnień Czesława Fink-Finowickiego udostępnionych autorowi przez syna C.F.F.

¹⁹ *Historia Firmy Boskamp do roku 1945* <https://www.scribd.com/document/277392693/Historia-Firmy-Boskamp-do-roku-1945-doc> Dostęp 21 VI 2022.

²⁰ „Dziennik Bałtycki” 19 V 1946 s. 5.

²¹ „Dziennik Bałtycki”: 21 V 1946 s. 4.

²² A. Drygas. *Zaopatrzenie ludności w leki i sprzęt medyczny (sanitarny) w Polsce w pierwszym okresie po zakończeniu drugiej wojny światowej*. Archiwum Historii i Filozofii Medycyny 1995, 58, z. 2 s. 180-181.

⁷ Mikołaj Dubrawski ukończył studia w Wilnie w 1924 r. Zob. Kalendarz Farmaceutyczny na rok 1928.

⁸ Kazimierz Czesław Marczyński – przedwojenny właściciel apteki na rogu ul. Kazimierzowskiej (nr 65) i Narbutta. https://www.zapisyterroru.pl/dlibra/show-content?id=960&navq=aHR0cDo-vL3d3dy56YXBpc3l0ZXJyb3J1LnBsL2RsaWJyYS9yZXN1bHRzP-2FjdGlvbj1BZHZhbmNlZFNlYXJjaEFjdGlvbiZ0eXBIPS0zJnNlYXJjaF9hdHRpZDE9NjEmc2VhcmNoX3ZhbHVlMT1NYXJjenklQzU-IODRza2klMjBLYXppbWllcnolMjBDemVzJUM1JTgyYXdcOyUyM-DE1LjA4LjE4OTEsJTIwS2FsaXN6&navref=cjM7cW8&format_id=5 Dostęp 4 VII 2022

⁹ Mgr Bolesław Motak absolwent Wydz. Farm. UW (promocja 5 XI 1929 r.) Apteka „Pod Aniołem” przed wojną ul. Poznańska 17 po wojnie ul. Hoża 41.

¹⁰ Archiwum Państwowe Gdańsk sygn. 10/1077/14. Teczki kredytowe Przedsiębiorstw. Gdańskie Przemysłowo – Handlowe Zakłady farmaceutyczne s-ka. z o.o. L. Spiess, Gdańsk. 1946-1950.

¹¹ Zob. Likwidacja spółki z o.o. krok po kroku. <https://www.norekswspolnicy.pl/blog/likwidacja-spolki-z-o-o-krok-po-kroku> Dostęp 17 VI 2022.

¹² Czesław Fink-Finowicki – przed wojną właściciel apteki i Laboratorium Dharma, Warszawa.

¹³ Obok Czesława Fink-Finowickiego w skład Grupy wchodził farmaceut: dr Jan Bader i mgr Zygmunt Trocha. Zob. Z. Kamiński i M. Małecka, Z. Kamiński i M. Małecka, *Czesław Fink-Finowicki (1896-1977)* : Archiwum Historii Medycyny : [organ Polskiego Towarzystwa Historii Medycyny, T. 28, z. 1/2 (1965) s. 178.

¹⁴ Ze wspomnień Czesława Fink-Finowickiego udostępnionych autorowi przez syna C.F.F. *Farmacja Polska* nr.21 (2008). s. 965.

¹⁵ Z. Kamiński, M. Wesołowski, *Mgr Czesław Fink-Finowicki jeden*



Dawna siedziba Spółki Ludwika Spiessa we Wrzeszczu ul. Aldony 2 a |
fot. z archiwum autora

W maju 1946 roku Zakłady Spiessa zatrudniała 12 osób²³. Dzięki znakomitej rekomendacji, że „wspólnicy znani są na rynku przemysłowo-farmaceutycznym, jako pierwszorzędni kupcy i przemysłowcy”²⁴ nie mieli problemu z uzyskaniem kredytu. Wnioski kierowane do Centrali Banku w Poznaniu wzmacniała też opinia Oddziału, że „osoby wspólników cieszą się pierwszorzędną opinią w świecie przemysłowo-farmaceutycznym”, istnieje zabezpieczenie i możliwość refinansowania w NBP, a zgodę na kredyt wyraził dr Władysław Hordyński, organizator i pierwszy szef oddziału tego banku w Gdańsku. W ciągu kilku miesięcy zdołano zgromadzić w magazynach niezbędne surowce, jak wazelina, siarka, fosforan sodu i in., a także nasiona i zioła. Uruchomiono produkcję i wysyłano do odbiorców wyroby gotowe²⁵; wśród nich – oparte na własnych recepturach – pudełka z mączką odżywczą dla dzieci: Calcispiess i Calcifructin o smaku owocowym²⁶. Zyski za 1946 r. wyniosły 409 tys. zł i rosły z roku na rok osiągając 3,8 mln zł. w 1947 roku i w 1948 roku przekraczając 10,6 mln zł.

W połowie 1948 roku w Zakłady oferowały głównie oryginalne wyroby, takie jak²⁷: Calcispiess, Spiessavit, Vogawit²⁸, Calcifructin, Piperasin, Tonicspiess, „Pszczółki”²⁹ oraz aspi-

ryna. Brak surowców sprawiał jednak, że ogromne zapotrzebowanie na wyroby Spiessa zaspakajane było w zaledwie około 20 proc. podobnie, jak wskaźnik wykorzystanie zdolności produkcyjnych i handlowych³⁰. Wszystko więc zmierzało do łatwo przewidywalnego końca. Na przełomie 1949 i 1950 roku zlikwidowano bank finansujący Zakład Ludwika Spiessa³¹, a w marcu 1950 roku upaństwowiono wszystkie prywatne wytwórnie farmaceutyczne w kraju. Po firmie Ludwika Spiessa oraz jej imienniku wszelki ślad zaginął. Pomieszczenia przy ul. Aldony 2 a przejęła Gdańska Hurtownia Farmaceutyczna.

Przy czym niespodziewanie historia zatoczyła koło. W 1953 roku do budynku wrócił Czesław Fink-Finowicki jako dyrektor Wojewódzkiego Laboratorium Galenowego. Ten sam, który 13 marca 1947 ustąpił z zarządu spółki Ludwika Spiessa³².

Cefarm prowadził w tym miejscu działalność aż do 2008 roku, gdy budynek przeszedł na własność wspólnoty mieszkaniowej.

Pod specjalnym nadzorem

Nacjonalizacja przemysłu farmaceutycznego i dystrybucji leków miała opłakane skutki. Załamanie nastąpiło w drugiej połowie 1952 roku. Braki na rynku stały się do tego stopnia dotkliwe, że na początku 1954 roku problemem zajęła się czołowa publicystka organu KC PZPR „Trybuna Ludu”³³. Autorka stwierdziła, że w 1953 roku nastąpiło pogorszenie zaopatrzenia rynku farmaceutycznego i wystąpiły braki poważniejsze, niż w poprzednich latach. Liczba deficytowych artykułów wzrosła z 30 w roku 1952 do 130 w 1953 roku, a braki sięgały od 20 – 100 proc. Szczególnie dotkliwym był brak penicyliny i sulfaguanidyny, na których zapotrzebowanie resort zdrowia ocenił zbyt nisko.

Red. Alicji Solskiej³⁴. wolno było więcej niż innym dziennikarzom. Jednak redaktor naczelny partyjnej gazety wołał nie ryzykować. Artykuł zatytułowany: „Więcej rozwagi przy

było w „Pszczółkach”? W „Farmacji Współczesnej” Rocznik VII. 1938.

³⁰ APG Zawiadomienie o przyznanej kredycie obrotowym 31 III 1949.

³¹ Likwidacja Oddziału BZSZ w Gdańsku rozpoczęła się w 1949 r. Rozporządzeniem Ministra Skarbu z dnia 19 XII 1949 r. zlecono centrali Banku i podległym jej oddziałom przekazanie z dniem 1 I 1950 r. do Banku Rzemiostu i Handlu agend oraz aktywów i pasywów objętych rachunkiem polskim. W stan likwidacji postawiono Bank z dniem 1 I. 1950 r. (Dz.U.Nr 63 poz. 505). Po likwidacji Banku BR i H egzekucję należności bankowych z 1949 r. prowadził Bank Gospodarstwa Krajowego. Źródło: *Wstęp do inwentarza w APG*, oprac. J. Jastrzębowski, Gdańsk 1992.

³² „Monitor Polski” nr. 92 2 VII 1947, s.5

³³ Alicja Solka (1925-1992) specjalizowała się w tematyce ekonomicznej. Żona działacza partii komunistycznej Piotra Jaroszewicza, w 1953 roku wicepremiera.

³⁴ Archiwum PAN w Warszawie. Sygn. 302/338/0 Jerzy Sztachelski [...]historia organizacji służby zdrowia.

²³ APG Załącznik do wniosku o kredyt z 20 maja 1946 roku

²⁴ APG Wniosek o kredyt. Opinia oddziału Banku Związku Spółek Zarobkowych w Gdańsku 20 V 1946.

²⁵ APG Wykaz chemikalia i artykułów farmaceutycznych znajdujących się obecnie w naszej Firmie XI 1946.

²⁶ Wiadomości Urzędu Patentowego Zeszyt 12/1948 s.244

²⁷ APG Wykaz towarów przewłaszczonych na rzecz Banku Związku Spółek Zarobkowych w Gdańsku 21 VI 1948

²⁸ Vogawit, Spiessavit, Calcispiess zarejestrowano jeszcze w Urzędzie Patentowym w 1949 r.: https://uprp.gov.pl/sites/default/files/wup/1949/03/wup03_1949.pdf

²⁹ „Pszczółki” były w kapsułkach, kapsułki w pudełkach, a co

ustalaniu planów zaopatrzenia w leki” wysłał do konsultacji z resortem zdrowia³⁵.

W notatce, mającej być odpowiedzią, a właściwie polemiką z тезami autorki, minister Jerzy Sztachelski³⁶ obszernie przedstawił meandry planowania produkcji leków i realizacji zamówień. Wymieniał między innymi grzechy obciążające również Ministerstwo Przemysłu Chemicznego, wynikające z kłopotów surowcowych, niskiej jakości wytwarzania leków, braku dewiz itp. Tłumaczył, że Ministerstwu Zdrowia trudno jest zająć stanowisko w jakim stopniu winne są organizacje importowe, a jakim stopniu złe planowanie kooperacji między poszczególnymi ogniwami przemysłu chemicznego. Konkluzja była zaś następująca: artykuł tow. Solskiej Alicji nie oddaje całokształtu sytuacji oraz nie jest dostatecznie mobilizujący w stosunku do wszystkich ogniw wpływających na zaopatrzenie rynku farmaceutycznego, Ministerstwo Zdrowia stoi na stanowisku, że powinien on ulec gruntownej przeróbce przed ewentualnym opublikowaniem³⁷.

Zapomniany milioner

Tak jak sytuacja biznesowa, tak i powojenne życie osobiste Ludwika Spiessa była trudna i skomplikowana. Wybuch Powstania Warszawskiego rozdzielił go z żoną³⁸. Zmarła w 1946 roku i pochowana została w rodzinnym grobowcu na Powązkach. Trzy lata później, w Krakowie, umarła druga żona Spiessa, a w 1950 roku jego zięć – podczas wojny prawnik w tarchomińskich zakładach Spiessa.

W tym samym roku zmarł także w Krakowie Stefan Otol-ski³⁹, bliski współpracownik – od 1909 doradca naukowy, a z czasem dyrektor naukowy Przemysłowo Handlowych Zakładów Chemicznych „Ludwik Spiess i Syn”. W Tarchomi-nie pracował do 1944 roku, gdy zakłady uległy zniszczeniu i podobnie, jak Ludwik Spiess zamieszkał w Krakowie.

O ostatnich latach życia Ludwika Spiessa w Krakowie nie potrafili nic powiedzieć, ani obecny proboszcz – ks. kan. Mateusz Hosaja, ani wierni z tamtejszej parafii Miłosierdzia Bożego, obejmującej także lokatorów budynku pod nr. 3 na

³⁵ Archiwum PAN w Warszawie 30 Sygn.2/338/124 Jerzy Sztachel-ski [...] historia organizacji służby zdrowia.

³⁶ Jerzy Sztachetki (1911-1975) dr medycyny, polityk. W latach 1951–1956 minister zdrowia i opieki społecznej.

³⁷ Archiwum PAN w Warszawie 30 Sygn.2/338/124 Jerzy Sztachel-ski [...] historia organizacji służby zdrowia.

³⁸ Kurier Częstochowski 24 XI 1944, s. 4 ogłoszenie: „LUDWIK Spiess z Warszawy poszukuje swą żonę Janinę. Wiadomość pro-szę podać: Kraków, ul. Sobieskiego 5, Skład Fabryczny. Spiess & Syn.

³⁹ Stefan Szymon Otolski (1878 – 1950), farmaceuta, chemik, wy-nalazca, organizator polskiego przemysłu farmaceutycznego. Gi-ganci nauki. <https://gigancinauki.pl/gn/biogramy/84634,Otol-ski-Szymon-Stefan.html> Pobrano 6 VII 2022. S. Otolski w Krakowie pracował w spółce „Pharma”, od 1947 był doradcą naukowym w Państwowym Zjednoczeniu Przemysłu Farmaceutycznego, a od 1948 r. wykładał na wydziale farmaceutycznym UJ.



Opakowanie szklane leku Piperazyna z etykietą „Gdańskie Przemysłowo-Handlowe Zakłady Farmaceutyczne LUDWIK SPIESS i S-KA SP. Z. O. O. GDAŃSK WRZESZCZ z kolekcji Muzeum Warszawy | fot. z archiwum autora

prestżowym Osiedlu Oficerskim. Pewne informacje udało się odnaleźć w Instytucie Pamięci Narodowej. Z lapidarnych notatek na Karcie ewidencyjnej wynika, że Spiess od 30 stycznia 1952 był rozpracowywany przez Wydz. II WUBP, że wzywano go jako świadka na przesłuchanie 26 października 1953, a 26 października 1955 odnotowano, że kontakto-wał się z Ambasadą Francuską w Warszawie. Stawiając przy słowach „kontakt handlowy” znak zapytania⁴⁰.

– W 1952 rozpracowaniem operacyjnym Ludwika Spiessa zajmowała się sekcja III Wydziału II zwalczająca wywiady obcych państw z obszaru krajów romańskich – objaśnił Rafał Dyrzc – naczelnik **Oddziałowego Archiwum Instytu-tu Pamięci Narodowej w Krakowie**⁴¹. – Wezwanie zaś

⁴⁰ IPN BUGd-III-5372-10/2022 Ludwik J. Spiess. Karta ewiden-cyjna z kartoteki tzw. zniszczeniowej b. Wydz. C KWMO/WUSW w Krakowie.

⁴¹ Rozmowa z R. Dyrzem 26 VI 2022. Zob. *Z dziejów kontrwywia-du w Polsce Ludowej* (wybór dokumentów 1944–1984), oprac. Departament Szkolenia i Doskonalenia Zawodowego MSW, War-szawa 1987, s. 356. w. <http://www.polska1918-89.pl/pdf/figuran-t-dziki.-sprawa-%C3%A9tienne%E2%80%99a-decaux,4771.pdf> Dostęp 2 VII 2022

w charakterze świadka mogło się wiązać z chęcią uściślenia jego kontaktów zagranicznych. Poza tym fakt, że nie uległa zniszczeniu karta ewidencyjna dowodzi, że traktowano go, jako potencjalne zagrożenie. Mieścił się w kategorii wroga PRL i służby specjalne nie powinny o nim zapominać.

Na zainteresowanie komunistycznych organów bezpieczeństwa Ludwik Spiess wpłynąć mogło wiele czynników. Od czasów przedwojennych utrzymywał kontakty biznesowe z firmą Les Établissements Poulenc Frères, która w 1928 przekształciła się w Zakłady Rhône-Poulenc. Kompetencje Spiessa w dziedzinie polsko – francuskich relacji gospodarczych znalazły też odzwierciedlenie na łamach miesięcznika „Polska – Francja”, którego pierwszy numer okazał się w 1938 roku⁴². Relacje te nabrały charakteru towarzyskiego i związków rodzinnych, gdy siostrzeniec Spiessa – Andrzej Kozłowski, który w 1939 roku opuścił Polskę, znalazł zatrudnienie u francuskich przyjaciół i to na kierowniczym stanowisku⁴³.

⁴² L. Spiess, *Wpływ polityki handlowej na rozwój przemysłu farmaceutycznego*, „Polska-Francja” 1938, tu 2, s.2-4. w. J. Durka, *Spoglądając na Mariannę. O Francji i Francuzach w I połowie. XX wieku z polskiej perspektywy*. Opole – Bielsko Biała 2014. s. 120.

⁴³ Rozmowa z Pawłem Jelnickim 22 VI 2022

„Francuski trop” wiązał się również z koneksjami rodzinnymi Spiessa. W roku 1946, po śmierci pierwszej żony Janiny⁴⁴ – przemysłowiec poślubił Francuzkę Gabriellę Besançon⁴⁵. Miał też stałe kontakty z córką Ireną – żoną Tadeusza Łempickiego⁴⁶ – od 1947 konsula polskiego w Marsylii⁴⁷.

To tylko hipotezy i przypuszczenia. Stawiają poważne wyzwanie przed historykami, stwarzając ogromną szansę badaczom wszystkich szczegółów związanych z bogatym i pożytecznym życiem Ludwika Juliana Spiessa oraz jego inicjatyw gospodarczych. ■

Adam Grzybowski

⁴⁴ Janina Ludwika Julia Marczevska (1874–1946)

⁴⁵ Gabriella Besançon [Besancon] (1875–1949). Dotarcie do źródła było możliwe wyłącznie dzięki serdecznej pomocy Pana Dyrektora dr hab. Wojciecha Krawczuka i Pani Iwony Pilucik z Archiwum Narodowego w Krakowie.

⁴⁶ Tadeusz Łempicki (1890–1950)

⁴⁷ Po jego śmierci męża w 1950 r Irena opuściła Polskę. Dołączyła do przebywającej we Francji córki Ireny Malinowskiej. [Po wyjściu za mąż w 1958 r – Szczeniowskiej] (1918–1990). Na Zachodzie zamieszkała też jej pasierbica Maria Krystyna (Kizette) Łempicka (1916–2001). Wyszła za mąż za amerykańskiego geologa Harolda (Foxy) Foxhalla.

Autor składa serdeczne podziękowanie wszystkim Osobom i Instytucjom, dzięki którym udało się zgromadzić informacje i dokumenty pomocne przy powstawaniu tej publikacji. W szczególności – z Oddziałów Instytutu Pamięi Narodowej w Gdańsku i Krakowie oraz Panu Dyrektorowi dr. hab. Wojciechowi Krawczukowi i Pani Iwonie Pilucik z Archiwum Narodowego w Krakowie. Szczególne podziękowanie składam Panu Profesorowi Aleksandrowi Drygasowi – nestorowi polskiej farmacji za konsultacje, fachową pomoc w kwestiach związanych z nazewnictwem produktów farmaceutycznych i za łaskawą ocenę tekstu oraz Panu prof. dr hab. Jackowi Tebince z uniwersytetu Gdańskiego za konsultacje i wniesione uwagi, które dobrze przysłużyły się jakości materiału.



Włodzimierz Łajming z cyklu „Brama”

Obrazy, które ocalają pamięć

Wojciech Fułek

Dwutomowa publikacja *Teka Gdańska Ignacego Klukowskiego* to wydawnictwo niezwykle. Powstałe z jednej strony jako monumentalna, wręcz pomnikowa praca zbiorowa historyków sztuki z gdańskich muzeów, publicystów, a nawet poetów (wiersze Andrzeja Zaniewskiego), z drugiej zaś ta edytorska perełka jest równocześnie unikalnym portretem powojennego Gdańska – miasta, które powstało z ruin dzięki ludziom; dzięki takim ludziom jak bohater i współtwórca albumu – Ignacy Klukowski, który nie tylko pozostawił nam swoje niezwykle obrazy dokumentujące między innymi w zaskakująco jasnych, pastelowych kolorach wojenne zniszczenia grodu nad Motławą, ale stał się też legendarnym wręcz konserwatorem zabytków, ratującym gdańskie dzieła sztuki i architektury.



Ignacy Klukowski *Gdańsk po pożarze* Gdańsk. 1947



Ignacy Klukowski *Pracownia PKZ*. Gdańsk. 1957

Związany z Wilnem, studiujący w Paryżu (gdzie jedną z jego pierwszych prac był pośmiertny portret malarza Tadeusza Makowskiego), po wojnie odnalazł nową małą ojczyznę właśnie nad Zatoką Gdańską, aby poświęcić jej najlepsze twórcze lata. Wilno rodzina Klukowskich opuściła – już na zawsze – latem 1945 roku, aby ze skromnym dobytkiem, przywiezionym w repatriacyjnym pociągu, rozpocząć zupełnie nowy etap życia. Ignacy wraz z żoną, Jadwigą osiedlił się w Dolnym Wrzeszczu. W liście do ojca napisał po kilku miesiącach: „Jestem bardzo zadowolony z Gdańska, mam tu wielką przyszłość, będę pracował, tematów do malowania moc: ruiny Gdańska, wnętrza kościołów, port morski i portrety...” Szczęśliwie zachowane do dziś prace malarskie z tamtego okresu, teraz stanowią wręcz bezcenną dokumentację zniszczonego miasta, rok po roku podnoszonego z ruin.

Już jesienią 1945 roku, Klukowski – obok wybitnego marynisty Eugeniusza Dierżenckiego i Maksymiliana Kasprowicza – znajduje się w gronie założycieli Związku Zawodowego Artystów Plastyków w Gdańsku. Z kolei w roku 1947 za namową prof. Jana Borowskiego artysta podejmuje początkowo dorywczą współpracę z Pracownią Konserwatorską

przy Wojewódzkim Konserwatorze Zabytków, aby dwa lata później związać się z nią na stałe, bowiem zlecono mu między innymi prace konserwatorskie dotyczące wystroju Sali Czerwonej Ratusza Głównego Miasta Gdańska. W międzyczasie jego obrazy pojawiają się regularnie na wystawach malarских w pawilonach wystawienniczych przy sopockim moło (później siedziba Centralnego Biura Wystaw Artystycznych, dziś – Państwowa Galeria Sztuki). Najchętniej artysta wybiera wtedy gdańskie tematy (*Zbrojownia*, *Kościół Św. Katarzyny*, *Stary Port*, *Katedra NMP*, *Z ruin Gdańska*) oraz liczne portrety. Nie mam zamiaru przywoływać całego, wyjątkowo bogatego dorobku i bezcennego (zwłaszcza dla Pomorza) dziedzictwa Ignacego Klukowskiego – zarówno jako malarza, jak i konserwatora gdańskich zabytków, co stało się dla niego drugą życiową pasją. Mogę bowiem wszystkich zainteresowanych odesłać właśnie do tego wyjątkowego dzieła, jakim jest *Teka Gdańska*. To wydawnictwo kolekcjonerskie, nawiązujące do bogatej tradycji tego typu publikacji – poczynawszy od wizerunków mieszczań gdańskich, uwiecznionych przez Daniela Chodowieckiego, poprzez związanego z Gdańskiem i Malborkiem Johanna Karla Schulza po tekę pomorską prac Leona Wyczółkowskiego.

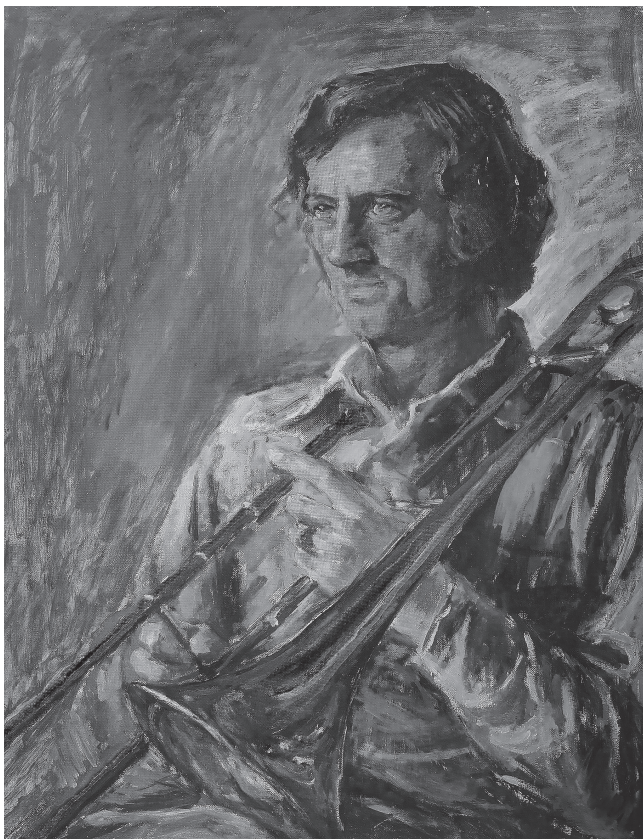
Komplet obejmuje Tekę Główną, zawierającą niezwykle pięknie wydany zestaw 100 osobnych kart, zawierających reprodukcje obrazów Klukowskiego z różnych okresów twórczości oraz równie starannie opracowany i bogato ilustrowany przewodnik po życiu artysty. Znaleźć w nim można eseje, artykuły, wspomnienia, noty katalogowe, kalendarium twórczości, a nawet wiersze poświęcone artyście oraz biografie, opracowane w języku litewskim i angielskim. Po to dzieło warto sięgać wielokrotnie, by przekonać się, jakie bogactwa skrywają zbiory gdańskich muzeów i jak bezcenne mogą być one dla naszej historii i nie tylko lokalnej tożsamości. Ignacy Klukowski, którego nazwisko do tej pory zaledwie kojarzyłem, objawił mi się dzięki tej publikacji jako artysta wybitny, który pędzlem ocalał dla potomnych miejsca, chwile i ludzi. Jego pejzaże nadmorskie, portowe i stoczniowe, jego zatrzymane w czasie wnętrza zniszczonych gdańskich świątyń, portrety gdańszczan dają świadectwo nie tylko czasom, ale przede wszystkim niezwyklej wrażliwości i wyobraźni artystycznej gdańskiego malarza. To również absolutnie fascynujący, artystyczny zapis cmentarza gdańskich ruin, wśród których rodzi się nowe życie. To koniec, który jest początkiem. Wśród tych prac znaleźć można też – co już

samo w sobie jest wyjątkowe – zapisy malarskie prac konserwatorskich przy zabytkach Gdańska. A portrety, wykonane przez Klukowskiego, których reprodukcje można odnaleźć w *Tece* są z kolei najlepszym dowodem najwyższego kunsztu malarskiego i mistrzostwa w operowaniu niuansami.

Teka Gdańska Ignacego Klukowskiego powstała dzięki dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a wydawcą tego edytorskiego prezentu jest Stowarzyszenie na Rzecz Edukacji Filmowej w Gdańsku. Dodajmy: całość opracowania jest dostępna bezpłatnie w sieci bibliotek i na stronie internetowej gdff.pl/projekty.

Pandemia, niestety, uniemożliwiła – przynajmniej na razie – oficjalną prezentację tej publikacji w formie tradycyjnego już „wodowania książki” w murach Narodowego Muzeum Morskiego w Gdańsku. Było planowane z początkiem 2021 roku – jako wydarzenie towarzyszące obchodom 60. rocznicy powstania muzeum. Możemy jednak szczęśliwie już teraz podziwiać ją w wersji on-line, do czego szczerze namawiam, bo to zupełnie niespotykana podróż w przeszłość Gdańska i spotkanie z twórczością wybitnego artysty. ■

Wojciech Fułek



Ignacy Klukowski *Puzonista*. Gdańsk. 1978



Ignacy Klukowski *Dwór Artusa w Gdańsku*. Gdańsk. 1945

Teka Gdańska Ignacego Klukowskiego, Tom I: *Ignacy Klukowski – Teka Gdańska – Przewodnik*, redakcja: Jacek Borzych, eseje: Ilona Miluszewska, dr. Jankiewicz-Brzostowska, Liliana Giełdon, Krystyna Fabijańska-Przybytko, Ewa Szytkiel, Wojciech Zmorzyński, recenzja z wystawy 2009 – Sabina Janesch, noty katalogowe: Karol Klukowski, wiersze: Andrzej Zaniwski; Tom II: *Ignacy Klukowski (1908-1978) – Teka Gdańska*, wydawca: Stowarzyszenie na Rzecz Edukacji Filmowej w Gdańsku, opracowanie i druk: Wydawnictwo BERNARDINUM Pelplin, Grudzień 2020

Gustava Klimta wizja prawa

Jerzy Zajadło

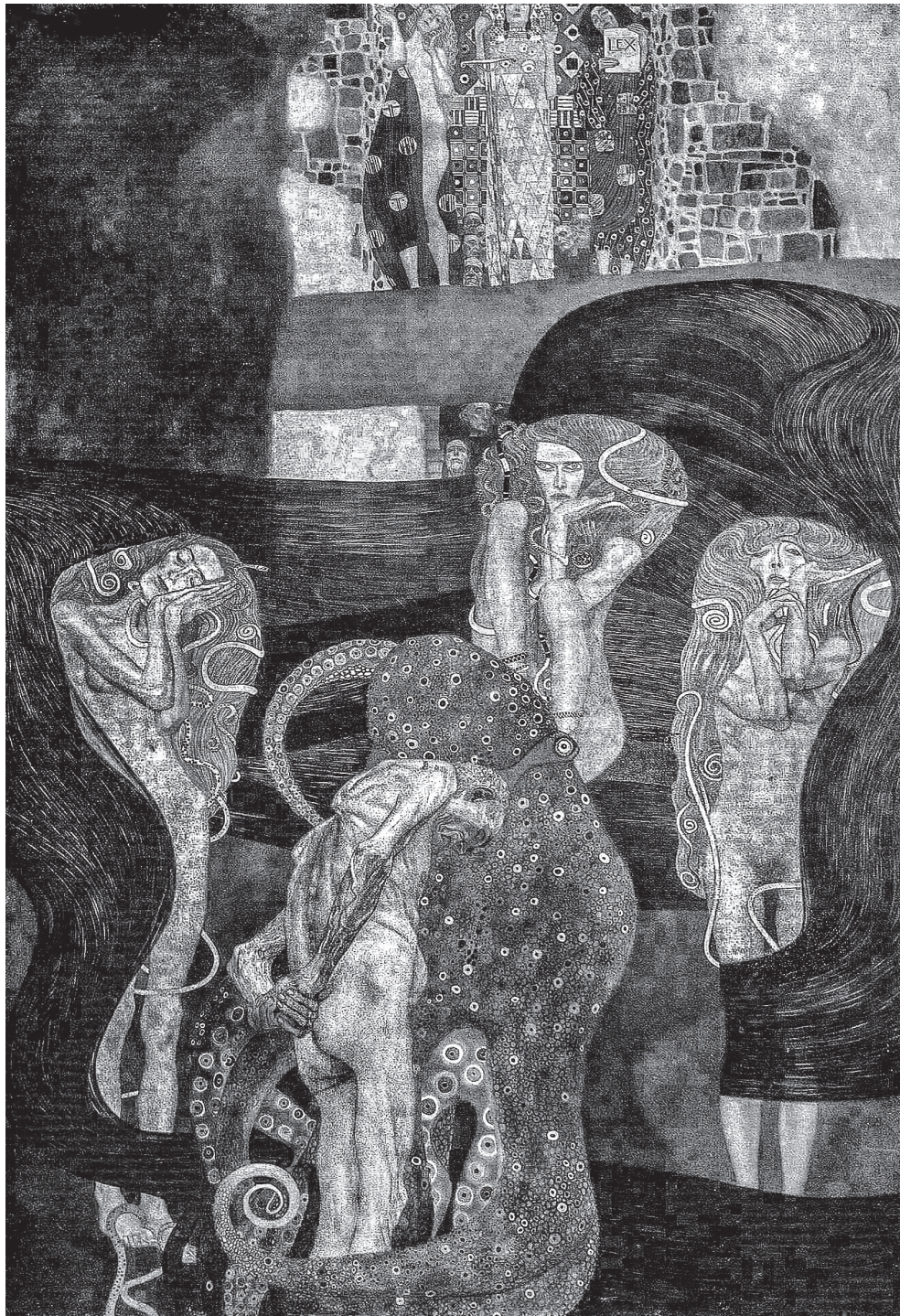
Prawnicy, używając na określenie prawa jako synonimu ustawy łacińskiego terminu *lex*, bardzo często opatrują go różnymi przymiotnikami: *certa* (pewna), *scripta* (pisana), *stricta* (ściśła) i *praevia* (uprzednia). Jeśli przyjrzyć się bliżej tym przymiotnikom, to okazuje się, że odpowiadają one do pewnego stopnia czerpiąc z podstawowym działom filozofii: ontologii, epistemologii, logice i etyce.

Każdy, kto chociaż trochę zetknął się z filozofią, może jednak w sposób w pełni uzasadniony postawić następujące pytanie: no dobrze, ale gdzie w takim razie podziela się piąta główna część filozofii – estetyka? Innymi słowy, czy *lex* nie powinna być także *pulchra* (piękna)? Już samo zestawienie ze sobą prawa i estetyki może u zwykłych rodzić wątpliwości, jeśli nie wręcz gwałtowne sprzeczności. Jednak sami prawnicy takich wątpliwości raczej nie mają – w sztuce symbolem prawa zawsze była dla nich piękna bogini Temida wyposażona w swoje charakterystyczne atrybuty: opaskę na oczach (bezstronność), miecz (nieuchronność) i wagę (sprawiedliwość). Czy taki obraz prawa mają jednak także przeciętni ludzie? Raczej nie. Dał temu wyraz Gustav Klimt, a jego obraz *Jurisprudenz* stanowi główny przedmiot tego krótkiego eseju:

Dzieło, namalowane w latach 1901–1907, było elementem większej całości i miało stanowić ozdobę auli uniwersyteckiej w Wiedniu. Kompozycja składać się miała z pięciu obrazów symbolizujących cztery fakultety (prawo, medycynę, filozofię i teologię) oraz ideę uniwersytetu jako całości. Klimt podjął się namalowania *Jurisprudenz*, *Medizin* oraz *Philosophie*, pozostałe dwa obrazy, *Theologie* i środek kompozycji, miały być dziełem Franza Matscha. Szczegółowy opis historii powstania poszczególnych elementów kompozycji i ich dalsze losy znacznie przekraczałyby ramy tego krótkiego szkicu. Tym bardziej, że interesuje mnie bardziej paradygmatyczny niż historyczny wymiar wizji prawniczej w obrazie Klimta. Pewne szczegóły historyczne mają jednak znaczenie dla zrozumienia tego paradygmatu. Pierwotnie, jak wynika z zachowanych szkiców, sporządzonych ok. 1897–1898 roku, Klimt chciał przedstawić nieco inną wizję prawniczej – pojawia się tam postać kobiety z mieczem w dłoni: jasna, promienista, wzniosła, majestatyczna, optymistyczna. Była to więc stylizacja charakterystyczna dla wspomnianego tradycyjnego obrazu Temidy i zupełnie inna niż ta, którą przyjął Klimt w mrocznej, tragicznej, pesymistycznej i fragmentami wręcz okrutnej symbolice dwóch pozostałych fakultetów – medycyny i filozofii.

Pod wpływem kontrowersji, jakie wywołały pierwsze wersje *Philosophie* (1900) i *Medizin* (1901), zarówno we władzach Uniwersytetu, jak i w opinii publicznej, artysta całkowicie zmienił jednak swoją koncepcję *Jurisprudenz*. W rezultacie powstał tak przedziwny i wstrząsający obraz prawa i prawniczej, że po dziś dzień inspiruje on teoretyków i filozofów prawa, i może być przedmiotem bardzo różnych interpretacji. Ostateczne odczytanie wszystkich trzech obrazów Klimta jest o tyle utrudnione, że uległy one zniszczeniu – w 1945 roku zostały spalone w zamku Immendorf przez wycofujące się oddziały SS i do naszych czasów przetrwały tylko czarno-białe fotografie.

W pierwotnym zamyśle Klimt patrzył na prawo z tradycyjnego poziomu idealizacyjnego, w ostatecznej wersji prawie całość obrazu zostaje sprowadzona do poziomu realnego. Trudno się więc dziwić, że taka wizja przypadła do gustu przedstawicielom rodzącego się wówczas realizmu prawniczego – zarówno w Europie (Eugen Ehrlich), jak i w Ameryce (Roscoe Pound). Poziom idealizacyjny schodzi tutaj na dalszy plan, co nie oznacza, że nie ma go w ogóle. W górnej części obrazu pojawiają się wprawdzie trzy piękne postacie kobiece, symbolizujące prawdę (*veritas*), sprawiedliwość (*iustitia*) i prawo (*lex*), ale zdają się one nie mieć żadnego wpływu na to, co dzieje się na poziomie realnym. Tam króluje nie piękno systemowości prawa, lecz raczej brzydota jego opresyjności i przypadkowości. Nad nieszczęsnym grzesznikiem, oplecionym mackami ośmiornicy, unoszą się obojętne i wręcz znudzone boginie zemsty i nieuchronnego losu – Erynie. Pomiędzy tym wyeksponowanym na pierwszy plan poziomem realnym i odsuniętym głęboko na dalszy plan poziomem idealizacyjnym widać w różnych miejscach głowy starców – to prawdopodobnie sędziowie, zawsze zawieszani pomiędzy ideałem prawa jako uporządkowanym systemem a chaotyczną realnością prawa jako rozstrzygnięciem o losach konkretnego człowieka. Być może to właśnie przede wszystkim oni, wbrew pesymistycznemu wydźwiękowi obrazu Klimta, powinni czuwać nad przenoszeniem ucieleśnionych w prawie wartości z poziomu idealnego na



poziom realny. Od skuteczności ich działań zależy w dużej mierze społeczny ogląd prawa, w tym także ogląd estetyczny. Wśród historyków prawa panuje dosyć zgodne przekonanie, że *Jurisprudenz* była formą ataku na tradycyjny pozytywistyczny obraz prawa, natomiast historycy kultury idą jeszcze dalej i uznają w ogóle twórczość Klimta z tego okresu za kryzys liberalnej i racjonalnej wizji świata. W tych rozważaniach musimy jednak pominąć ten historyczny aspekt szczególnego klimatu intelektualnego, panującego w Wiedniu na przełomie XIX i XX wieku, a zwłaszcza wpływ psychologii Zygmunta Freuda na umysłowość Gustava Klimta

i erotyczny wydźwięk jego malarstwa. Nie ulega jednak wątpliwości, że dzieło Klimta stanowi świetny punkt wyjścia do poszukiwania związków prawa z piątą częścią filozofii. Ta refleksja nie powinna się jednak ograniczać do skali makro, ponieważ królujące tam, pozornie czy faktycznie, piękno może nam zaciemnić rzeczywisty obraz prawa. Jeszcze istotniejszy wydaje się w związku z tym poziom mikro, gdzie pożądane piękno jest coraz częściej wypierane przez zwykłą brzydotę. ■

Jerzy Zajadło

Bicie piany

Wojław Brydak

Latem pierwsze strony pism zawojował zwięzły sąd Olgi Tokarczuk. „Literatura nie jest dla idiotów” powiedziała pisarka. I poszło.

Podniósł się krzyk, gardło zdzierali nie tylko ci, którzy chętnie by utopili Tokarczuk w tyżce wody. Szemrali też niektórzy sympatycy. Okładano się – między innymi – terminologią. W robocie były klasizm, kancelizm, kampizm, ableizm, ekskluzywizm, może ageizm i mansplaining, już nie pamiętam. Przypomniłem sobie zaraz postać krytyka Łatuńskiego z *Mistrza i Małgorzaty*. W powieści ta szubrawa figura masakruje niewydaną jeszcze książkę o Poncjuszu Piłacie. Jak to robi? Otóż szanowną publikę Związku Radzieckiego przestrzega przed „piłatyzmem”, trucizną, która rzekomo sączy się z dzieła. Piłatyzm? No proszę. Termin brzmi uczenie, nic nie wyjaśnia, a działa jak kij bejsbolowy. Czegóż chcieć więcej?

Ukazanie się *Empuzjonu* Olgi Tokarczuk, jej pierwszej powieści od kiedy autorka została noblistką, komentowano dość leniwie, bez pewności od czego zacząć i dokąd zmierzać. Aż nagle z nieba spadło zdanie o „literaturze nie dla idiotów”, wypowiedziane przez Tokarczuk podczas festiwalu literackiego. Sprawy zbiegły się w czasie. I oto zamiast rozważań o prawdach i praprawdach mitu, o zszywaniu różnych przeszłości na dolnośląskim pogórzu, o nawiązaniach *Empuzjonu* do *Czarodziejskiej góry*, czy o pierwszym chyba – po *Zmorrach* Zegadłowicza – literackim zacytowaniu seksualnych niebinarności pastuszych, otóż zamiast tego wszystkiego wystarczy się tylko obrazić.

W kategorii „popularność” kilka słów wyrwanych z dyskusji znokautowało powieść niemal czterystustronicową.

Słyszemy ze wszystkich stron, że „najważniejsze są emocje”. W tej mierze – rzeczywiście – roztrząsanie kto i kiedy jest idiotą to pole żyzne emocjonalnie jak boisko Arki Gdynia. Przy okazji można sprawdzić kto i kiedy poczuje się dotknięty, przez kogo i jak bardzo. Takich emocji nie zapewnią zakamarki *Empuzjonu*. Pochylanie się nad Empuzą, antycznym straszdyłem, nie sprawi, że ktoś komuś wbije widelec w oko. Co innego kiedy jeden mądrała zechce innego usadzić na ławie idiotów. Jest zadyma, są emocje; w kategorii „popularność”, a nawet „siła przebicia” – sukces.

Niestety, także i tu złośliwa pamięć coś podsuwa: te niezapomniane deliberacje u cioci na imieninach, żywe od

pokoleń i do dziś nie całkiem wygaste, kto mianowicie jest inteligentem, kto nie, kto „pełnym”, kto ledwie „pół”, kto, pozał się Boże, „ćwierć”. Można to ciągnąć godzinami, przy czym nikt nie przywołał prac prof. Jedlickiego, żadnej tam socjologii ani kulturoznawstwa, bo chodzi o to na ogół, żeby komuś dopiec.

Tymczasem wiadomo to, co wiadomo: mądry człowiek jest mądry jeśli nawet nie czytał *Odysei*, bęcwał pozostaje zaś bęcwałem także po lekturze *Krytyki czystego rozumu*, gorzej, pospolity bęcwał po takiej dawce Kanta często staje się bęcwałem groźnym.

„Najgorsi analfabeci to ci, którzy umieją czytać i pisać” zauważył Stanisław Jerzy Lec, dawno temu. Dziś nasuwa się wrażenie, że dyskusje o pozorach po staremu górują nad dyskusjami istotnymi. Nowe są tylko kostiumy.

Proszę przypomnieć sobie niedawne rozważania o „postprawdzie”. Ze wszystkich stron napierają na nas opinie polityków, „piarowców”, „spin doctorów” producentów, „influencerek”, „trendsetterów”, które mają wpływać na publikę. Każdy z tych macherów ciągnie ku sobie, a im mocniej ciągnie, tym oszczędniej gospodaruje prawdą.

Czy tego rodzaju kombinatorzy trafiają pod pręgierz? W dyby? Do staropolskiego gąsiora? Nic podobnego, wokół roi się od opinii, nawet profesorskich, że sprawa nie jest prosta, lepiej nie mówmy o prawdzie, bo właściwie nie wiadomo co to jest, czy prawda w ogóle istnieje, narracje zaś są różne, więc lepiej zgodzić się na „postprawdę”, poniekąd relatywną, ale nowocześniejszą, mamy już XXI wiek, nanotechnologie, samochód autonomiczny, w planach komputer kwantowy, trzeba dotrzymać kroku współczesności.

Aż nagle wybucha wojna, tuż za granicą. Niuansów mało, zabity jest zabitym, ranny rannym, są ofiary, są sprawcy, robi się strasznie, ale i prościej: prawda to prawda, fałsz to fałsz, niewiele miejsca zostaje na pozory.

Warto wierzyć dobrym pisarzom, kiedy ich trochę ponieśie. Prawda nie zawsze jest dobrze wychowana, za to trwalsza. ■

Wojław Brydak

Jerzy Limon – zatrzymany w locie

Refleksja po roku

Tomasz Miłkowski

Münchhausen rozpostarł ramiona i poszybował gdzieś jak ptak

Jerzy Limon, *Münchhauseniada*

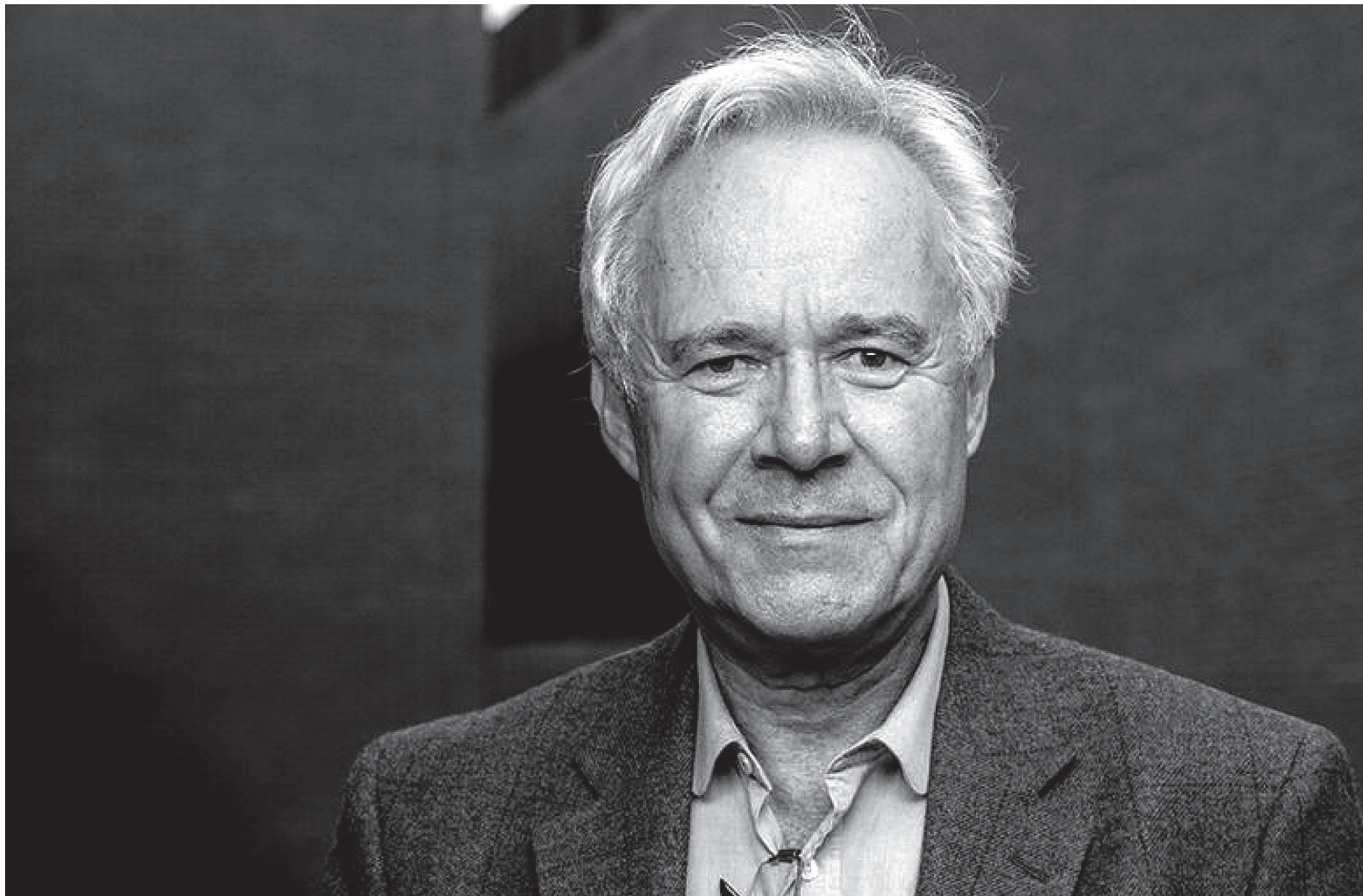
Po raz ostatni widzieliśmy się w Gdańsku, na spektaklu w Teatrze w Oknie podczas przeglądu monodramów reżyserowanych przez Stanisława Miedzińskiego. Jerzy Limon przyszedł oczywiście na Szekspira, czyli na spektakl Krzysztofa Gordona „Fal/Staff” wg scenariusza Andrzeja Żurowskiego, z którym przed laty zawiązywali „spisek” w sprawie wystawienia w Gdańsku gmachu Teatru Szekspirowskiego. Spisek się powiódł dzięki wytrwałości Limona, w roku 2014 teatr otworzył podwoje, choć Żurowski już tego nie doczekał. Toteż na pogrzebie Andrzeja Żurowskiego Jerzy Limon solennie obiecał, że w Gdańskim Teatrze Szekspirowskim będzie na Andrzeja zawsze czekało krzesło. Teraz, kiedy dyrektor Limon też odszedł, powinni już czekać dwa krzesła. Ale wtedy, pod koniec sierpnia 2018 roku nie myśleliśmy o tym, cieszyliśmy się ze spotkania właśnie w tym miejscu, które było oczkiem w głowie Limona, jednym z jego ulubionych miejsc, które prowadziła jego Fundacja Theatrum Gedanense. Jerzy wydał właśnie nową książkę, którą się cieszył jak dziecko, *Szekspira bez cenzury*. Żałował, że nie wiedział, że się spotkamy, bo przyniósłby dla mnie egzemplarz. Kiedy mu powiedziałem, że książkę nie tylko już mam, ale że przeczytałem i podziwiałem jej wysmakowaną formę ikonograficzną, a w dodatku właśnie ukazała się moja recenzja, było jasne, że te kilka minut przed spektaklem będziemy mówić o niecenzuralnym Szekspirze.

To był rodzaj słownika, choć słownikiem właściwie nie był, bo Limon ograniczał się tylko do przykładów. Ale to dość, aby z jednej strony docenić wynalazczość geniusza ze Stratfordu, a z drugiej poddać się zabawie dwuznaczności, którą zawierają niekiedy na pozór niewinne wersy. Limon określał te podwójności znaczeniowe nader wytwornym pojęciem „migotania” czy też „opalizowania” rozmaitych sensów, objaśniając dla przykładu podwójne znaczenie tytułu szekspirowskiej komedii *Wiele hałasu o nic*, czyli po angielsku *Much Ado About Nothing*. Polskie tłumaczenie, choć poprawne, gubi owo „opalizujące” drugie znaczenie, bo jak się okazuje, „nothing” w czasach elżbietańskich oznaczało nie tylko „nic”, ale również „kuciapkę”. Innymi słowy, tytuł komedii Szekspira można wyklądać jako *Wiele hałasu o kuciapkę*. – Pokaż mi dyrektora teatru, który umieści taki tytuł na frontonie swojego teatru – poprosiłem Jerzego, a on tylko uśmiechał się

zadowolony, że swoją książką sprawił frajdę nie tylko sobie. Limon wymyślał książki. Przekład scenariusza filmu Johna Maddena *Zakochany Szekspir*, autorstwa Mare’a Normana i Toma Stopparda (Gdańsk, 1999), stał się dla Jerzego Limona inspiracją do skonstruowania fascynującej książki o Szekspirze i teatrze elżbietańskim, której wielce znaczącymi częściami są napisane przez niego komentarze do poszczególnych scen i obszerny wstęp wprowadzający w atmosferę epoki, za kulisy teatru elżbietańskiego i w jego unikatowość na tle teatru europejskiego. Nie mogło tu zabraknąć relacji o trwających od wieków sporach, czy Szekspir istniał naprawdę, zwłaszcza że pretekstu ku temu dawała postać Willa z filmu Maddena. Czyta się tę gawędę Limona jednym tchem, dzięki starannie dobranym przez autora przykładom, dodającym temperatury relacjonowanym faktom.

Na dobrą sprawę nie pamiętam, kiedy się poznaliśmy osobiście. Na pewno wówczas kiedy jako jeden z jurorów przyznawałam mu nagrodę polskiej sekcji AICT im. Wojciecha Bogusławskiego za imponującą księgę *Miedzy niebem a sceną. Przestrzeń i czas w teatrze* (2002). W tej liczącej ponad 500 stron księdze Limon zawarł swoją wizję teatru jako odrębnej i wyjątkowej sztuki – po jego teoretyczne wnioski, a także błyskotliwe historyczne syntezy teatru antycznego, liturgicznego, elżbietańskiego i dworskiego będą sięgać następne pokolenia.

Potem nasze ścieżki wielokrotnie się przecinały. Kiedy Jerzy Limon zainteresował się teatrem telewizyjnym, poprosiłem go o wykład wprowadzający do międzynarodowego seminarium AICT, które organizowaliśmy podczas festiwalu „Dwa Teatry” w Sopocie razem z Teatrem TVP (2005). Jerzy był po publikacji książki *Trzy teatry* (2003), w której trochę o teatrze telewizyjnym teoretyzował, a ja z niego żartowałam, że zajął się Teatrem TV już po sezonie, bo właśnie trwał zmierzch świetności tego teatru. Wygłosił też wykład inauguracyjny podczas kolejnego międzynarodowego seminarium AICT „Teatr poza teatrem” w Warszawie podczas Światowego Kongresu Krytyków Teatralnych (2012). Nawiązał do Szekspirowskiego happeningu w Gdańsku, w którym wzięło udział ponad 80 polskich artystów sceny. Refleksje o tym fascynującym doświadczeniu – ulicznym laboratorium teatru zrealizowanym pod kierunkiem Andrzeja Wajdy zilustrował



Fot. Rafał Placek | fot. Materiały promocyjne Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego

krótkim filmem dokumentalnym. Krytycy z 40 krajów świata byli zachwyceni.

Tak naprawdę jednak poznaliśmy się wiele lat wcześniej, chociaż jednostronnie. W roku 1980 wpadła mi w ręce jego powieść *Münchhauseniada*, potem napisał jeszcze trzy powieści, wszystkie warte pamięci, szczególnie cenione przez Kaszubów (*Kaszubska Madonna*, 1991, *Wieloryb*, 1999, *Koncert Wielkiej Niedźwiedzicy*, 2000). Byłem pewien, że poświęci się literaturze. Tymczasem okazjonalne uprawianie prozy i przekłady stały się tylko jednymi z wielu dyscyplin, które kultywował, mając rzadką umiejętność posługiwania się rozmaitymi językami: barwnym językiem literackim, zdyscyplinowaną formą tekstu naukowego, pełną swady gawędą edukacyjną, anegdotą i pastiszem, a nawet mistyfikacją.

Münchhauseniada, debiutancka powieść początkującego wówczas prozaika i naukowca dawała świadectwo nieposkromionej fantazji autora. Limon powracał do krainy swego dzieciństwa, wydeptywał ścieżki wspomnień kaszubskich i sopockich, tropił związki z trudną do zrozumienia przez nietutejszego historią tej ziemi. A przy tym cóż za niezwykle, malownicze pomysły! Bo nie tylko że odkopana gdzieś w gruzowisku gliniana figurka Münchhausena była mu za patrona,

ale w tej mieniącej się wieloma barwami powieści aż roilo się od Münchhausenopodobnych bazarzy i łgarzy, snujących nieprawdopodobne gadki o przeszłości. Celował w tym serdecznie odmalowany Dziadek, założyciel wędrownego cyrku, w którym debiutował wrzaskliwymi mowami Hitler albo ktoś bardzo do niego podobny, a wyróżniał się miejscowy szewc-pijaczyna, choć pojawiali się też inni świadkowie minionych lat, a nawet martwe przedmioty, które opowiadały historie. Tak jak album zdjęć stomatologicznych dentysty Henryka Borkowskiego. Zachowane zdjęcia zębów (raczej ich szczątków) przeznaczonych do ekstrakcji otwierały śluzę pamięci, a w czytelniku podatnym na sugestie także nieprzepartą potrzebę udania się do dentysty.

Fenomenalna opowieść, uwodzicielska i melancholijna, w której znaleźć można nawet opis ceremonii pogrzebowej, końącej smutek po odejściu Jerzego Limona:

„Grabarze niosą trumnę, jeden ma wytatuowanego motyla na dłoni: gdy rusza kciukiem – motyl macha skrzydłami. Ksiądz ziewa ukradkiem. Sypiemy ziemię, każdy po garści. Grabarze zasypują, formują kopiec, ustawiają krzyż. Ładnie tu, wokół las, drzewa szumią”. ■

Tomasz Miłkowski
marzec 2021

Cmentarze wojenne Zdzisława Pidka bez polityki

Zofia Watrak

Wojny ideologiczne lokalizują się często wokół pomników i miejsc pamięci z całkowitym pominięciem ofiar, które upamiętniają, a ich autorów, zwykle wybitnych artystów, przysłania propagandowy dym. Nie ma nawet w zwyczaju wymieniać ich nazwisk przy okazji różnych uroczystości, podniosłych przemówień i składania kwiatów. Zbrodnicza wojna, jaką toczą Rosjanie na Ukrainie, otarła się także o polskie cmentarze wojenne w Katyniu i Charkowie, które stały częścią rosyjskiej propagandy. 23 marca 2022 na cmentarz wojenny w Charkowie spadła rosyjska bomba, a 15 kwietnia 2022 smoleńscy urzędnicy urządzili pod cmentarzem katyńskim prowokację, grożąc zniszczeniem cmentarza, rzekomo w odpowiedzi na wyburzanie sowieckich pomników w Polsce.

Informacje o tych zdarzeniach stały się dla mnie impulsem dla przypomnienia twórcy tych cmentarzy, niezującego rzeźbiarza gdańskiego, Zdzisława Pidka. Chciałabym spojrzeć na jego dokonania jak na dzieło sztuki memorialnej, bez polityki. Z perspektywy czasu patrząc na jego twórczość wydaje mi się, że konsekwentnie zmierzał do tej najważniejszej realizacji: do cmentarzy wojennych. Szybko rozstał się zarówno z tematem figury, jak też ideą „prawdy materiału”, tak znamiennej dla gdańskiej szkoły rzeźby. Jedną z pierwszych jego znaczących realizacji z 1989 roku – *Pejzaż moralizatorski* – miała, można powiedzieć, charakter polemiczny i wręcz demistyfikatorski w odniesieniu do trzech tradycyjnych elementów składowych dzieła: tematu, materii, formy. *Pejzaż* Pidka składał się z siedmiu form przestrzennych, ustawionych na naturalnym podłożu – zwiezionej do galerii ziemi porośłej trawą. Całość nawiązywała najwyraźniej do miejsc memorialnych, szydząc z patetyzmu pomnikowych form rzeźbiarskich: cokołów, podestów, kolumn. Ich monumentalnej formie i funkcji upamiętniania zadawała kłam prowokacyjna wręcz sztuczność materiału. Marmury udawała wata tak ukształtowana, że zdawała się sugerować powierzchnię ciosanego kamienia. Dzięki ukrytej konstrukcji podtrzymującej wata, wbrew swej masie i naturalnej lekkości, utrzymywała bloki czarnego marmuru. Materiały szlachetne łączone były z pospolitymi. Cały proces technologiczny ubijania i zszywania waty dawał efekt analogiczny do obróbki powierzchni kamienia, dowodząc, że forma nie musi być zależna od tworzywa, ani materiał nie musi tworzyć stylu,

forma może być dowolnie przenoszona na inne tworzywa. Sztuka to tylko iluzja, sugestia, działanie chwili umykającej i nietrwałej, jak materie, po które sięga artysta. Najprostszy gest artysty, czasem dokonywany wprost na rzeczywistości, jak odlew fragmentu zaoranej ziemi, może stać się sztuką, gdy wychodzi poza pospolite odczuwanie i stwarza sytuacje właściwe poetyckim skojarzeniom, dla których tworzywem może być wszystko, jak w wypadku realizacji w Orońsku z sierpnia 1992, gdzie ziemia-ziarno-chleb były tymi elementarnymi „materiami”, których zbliżenie dokonało się w sztucznej dla nich, galeryjnej przestrzeni, co stanowiło o istocie i niezwykłości całego artystycznego zdarzenia.

Pidek stwarza sytuację, dzięki której wokół pospolitych przedmiotów zaczyna się uaktywniać pole nowych znaczeń i emocji. Artysta ukierunkowuje skojarzenia na pewne ich funkcje, które chce uwypuklić. Wykopana skrzynia porośła już mchem, zestawiona z drewnianymi drzwiami z resztkami zardzewiałych okuć – to przedmioty, które kiedyś coś chroniły, skrywały (Orońsko 1991). Tę ich funkcję artysta podkreśla tytułem: *Tajemnice naszych przodków*. W wyborze i zestawieniach przedmiotów Pidek ma tendencje do wskazywania na ich wzajemne uwarunkowania i związki, a tym samym do symbolicznego oznaczania. Zielony mech porastający skrzynię nie jest już tylko mchem, jest materią artystyczną i jednocześnie synonimem czasu, jak wysypująca się ze skrzyni ziemia. Proch, nicność – to wszystko co pozostało, cała tajemnica przodków.



Z budowy cmentarza w Katyniu | fot. z archiwum artysty

Pidek potrafił nadać przedmiotom dramatyczną wymowę pustki i opuszczenia. Jego realizacja w kościele św. Bartłomieja do słów Chrystusa: *Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił*, wpisała się szczególnie drastycznie we wnętrze kościoła ze znamionami zniszczenia. Zagruzowane, przyprószone mchem krzesła działały wręcz prowokująco na odbiorców i zmuszały do działań, przywracających przedmiotom ich dawną funkcję, świadczącą o zadowoleniu i obecności w sakralnej przestrzeni.

Już na początku artystycznej drogi, w *Pejzażu moralizatorskim*, określił rzeźbiarz swój negatywny stosunek do tradycji rzeźby memorialnej. Po dziesięciu latach zrealizował własną wizję pomnika – Cmentarza Ofiar Totalitaryzmu w Charkowie, Katyniu i Miednoje. Wraz z powołanym przez siebie zespołem (Andrzej Sołyga, Jacek Synakiewicz, Wiesław Synakiewicz i Leszek Witkowski) w październiku 1995 roku wygrał konkurs na realizację wszystkich tych trzech cmentarzy. Ich odsłonięcie dokonało się w sześćdziesiątą rocznicę zbrodni katyńskiej, w 2000 roku. Tłumy polityków, dziennikarzy ciągnęły na uroczystość i w tym medialnym zamieszaniu nikt nie zauważył, że najważniejszych realizatorów z Pidkiem na czele nie było, bo nikt ich nie zaprosił, bo nie byli częścią politycznych partykularnych interesów żadnej ze stron. On sam daleki był od budowania wokół siebie atmosfery artystycznego sukcesu, choć było to jego dzieło życia, któremu

poświęcił kilka lat pracy, kierując się głębokim przekonaniem, że w centrum uwagi powinien być los pomordowanych blisko 22 tysięcy ofiar. A jednak cierpiał, że ten długo oczekiwany finalny moment dokonał się bez jego udziału. Zmarł 11 kwietnia 2006 w wieku zaledwie 52 lat.

Z założenia idea wszystkich trzech cmentarzy miała być taka sama. Punktem wyjścia i jednocześnie inspiracją w projektowaniu cmentarzy była dokumentacja historyczna i odkrycia archeologiczne. Decydowały one o wyborze sposobu symbolizacji przestrzeni, odtwarzającej dramatyczne zdarzenia. Ponadto uwzględniana była naturalna rzeźba terenu i otaczająca przyroda.

Projekt opierał się na wspólnej koncepcji, której istotą jest symboliczne zachowanie odkrycia archeologicznego. Otwarcie ziemi, skrywającej przez sześćdziesiąt lat wstrząsającą tajemnicę. Stąd najważniejsze elementy – żeliwna ściana z epitafiami i dzwon znajdują się częściowo pod ziemią, jakby były odkopywane. Epitafia umieszczone są na cementowej ścianie, która odtwarza strukturę ziemi, jakby ziemia je odsłaniała. Nie bez znaczenia był użyty materiał. Nie tradycyjne szlifowane marmury, ani brązy i granity, wykorzystywane w pomnikach, ale materię zgrzebną i surową, zawierającą w sobie ekspresyjny wyraz. Symboliczne znaczenie miało użycie rdzewiejącego żeliwa, patynowane w sposób naturalny przez czas i warunki atmosferyczne i cement z odciskiem ziemi.

Różnice między cmentarzami wynikają z naturalnego ukształtowania terenu. Stąd w Katyniu, gdzie teren opada, epitafia są umieszczone w pionie, a w Charkowie i Miednoje poziomo. Ponadto różnice wynikają z dokumentacji historycznej. Przestrzenna koncepcja uwzględniała rekonstrukcję faktów i zdarzeń. W Katyniu miejsca odkrytych grobów utrwalone zostały żeliwnymi płytami. Stanowią one w leśnym pejzażu rdzawe plamy, nie do zatarcia, bo nic już na nich nie wyrośnie. W Charkowie granicę cmentarza wyznacza Czarna Droga, którą jeździły ciężarówki ze zwłokami, zrzucającymi do dołów z obu stron drogi. Miejsca te zostały oznakowane wypukłymi formami z bazaltowej kostki, jakby kurhanami. Epitafia znajdują się, jak w pozostałych realizacjach, wzdłuż centralnej osi-alei, poniżej poziomu ziemi. Na wszystkich też cmentarzach centralnym miejscem jest żeliwna ściana z odcisniętymi imionami i nazwiskami ofiar, podziemny dzwon z krzyżem oraz ołtarz, podobny w formie, choć inaczej modelowany. Odkrycie grobów ukraińskich w Charkowie, spowodowało rozszerzenie pierwotnej koncepcji o zbiorowe epitafium poświęcone pomordowanym Ukraińcom, które znalazło się po drugiej stronie głównej konstrukcji.

Kolejną ważną realizacją Zdzisława Pideka był projekt pomnika, poświęconego pomordowanym Żydom, Cyganom i Polakom w Bełżcu. Zdzisław Pidek wygrał międzynarodowy konkurs ogłoszony w 1997 roku przez Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie i Radę Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa w Warszawie. Projekt jego kontynuuje ideę odkrytego grobu. Tym razem istotą pomnika jest symboliczna droga, która ma postać szczeliny przecinającej ziemię. Prowadzi ona do

Kamiennej Ściany z modlitwą kadosz. To miejsce zatrzymania i refleksji. Po przeciwnej stronie Kamienna Nisza (Kachel) z wyrytymi indywidualnymi inskrypcjami ofiar. Dalszą drogę wyznacza Kamienny Stos z nazwami gmin pomordowanych. Jest to jednocześnie miejsce uwzględniające żydowski zwyczaj składania kamieni pamięci. Symboliczna droga to jakby przejście przez grób, którego ściany przystaniają niebo. Schodzi się do niego z rampy, przy której zatrzymywały się pociągi z ofiarami. Żeliwna rampa odtwarza ślady kół i kolejowych torów. Przylegający do niej budynek przyszłego muzeum ma formę architektoniczną przypominającą zastygłe w betonie wagony. Cały teren byłego obozu zagłady przykrywać ma wyjąłowiona ziemia, zawsze świeżo zaorana, by nic już tam nie mogło zarosnąć i ukryć zbrodni. Ponawiana czynność orania ziemi jest założonym sposobem pielęgnacji tej wielkiej mogiły i jednocześnie formą pamięci.

Te niewątpliwie nowatorskie realizacje Pideka łączą współczesne wątki sztuki wielkich aranżacji przestrzennych z rzeźbą memorialną. Wpisują się bezsprzecznie w najwybitniejsze osiągnięcia polskiej sztuki. W dyscyplinie pomników Pidek jest kontynuatorem dzieła swojego profesora, Franciszka Duszeńskiego, twórcy cmentarza w Treblince.

Historia cmentarzy katyńskich zatoczyła krąg. Po 50 latach kłamstw i zaprzeczeń w kwietniu 1990 władze sowieckie oficjalnie przyznały, że mord katyński był „zbrodnią stalinizmu”. Dziś ich istnienie znów jest podważane i wpisuje się w rosyjską propagandę wypierania zbrodni ludobójstwa dokonywanych każdego dnia na Ukrainie. ■

Zofia Watrak

Z cmentarza w Charkowie | fot. z archiwum artysty



Pianista, dyrygent, historyk

Joanna Schiller-Rydzewska

Niespełna dwa lata temu, 27 listopada 2020 zmarł Jerzy Marian Michalak. Artysta drugiego planu, badacz kultury muzycznej Gdańska o ogromnych zasługach, człowiek skromny. Życiorys Jerzego Mariana Michalaka nazwałabym dychotomicznym.

Przez wiele lat był związany ze światem operowym, jako korepetytor, dyrygent i reżyser. Rozpoczął jako pianista-akompaniator i dyrygent w 1957 roku w ówczesnej Państwowej Operze i Filharmonii Bałtyckiej, w balecie *Pan Twardowski* Ludomira Różyckiego. Cezurę jego działalności – w roku 1995 – wyznacza przejście na emeryturę. Wtedy przyszedł czas zaspokojenia osobistej fascynacji przeszłością muzyczną Gdańska i Sopotu. Wieloletnie studia nad dokumentami, które zestawiał tworząc katalog muzyczny historii miasta, jest nieocenionym źródłem wiedzy o dawnej muzyce i muzykach regionu.

Urodzony w Gdyni w 1933 roku, jako 12-letni chłopiec uciekał z rodzinnego domu przed nadciągającymi wojskami radzieckimi. Jak wspominał, jego ówczesnym kapitałem było „kilka fotografii wyrwanych z albumu, znajomość nut i niemieckiego pisma gotyckiego, wspomnienie wieczoru w niemieckiej Staatsoper”. W jego życiu miłość do opery pozostała wartością trwałą.

Jako nastolatek trafił do średniej szkoły muzycznej w Gdańsku Wrzeszczu (obecnie Państwowa Szkoła Muzyczna II stopnia im. Fryderyka Chopina w Gdańsku-Wrzeszczu) do klasy fortepianu Wandy Próchnickiej, którą ukończył w 1953 roku. Nigdy jednak nie pociągała go pianistyczna kariera solisty, za to już w czasach szkolnych znakomicie akompaniował kolegom i koleżankom różnych specjalności. Talent dyrygencki odkryła Wanda Dubanowicz- dyrygentka, kompozytorka i pedagog wrzeszczańskiej szkoły muzycznej. Podczas zajęć z dyrygowania, na których Michalak akompaniował kolegom, zaproponowała, żeby sam stanął za pulpitem.

Pamiętam, że dyrygowałem II część *V Symfonii* Beethovena. Wanda Dubanowicz stwierdziła, że powinienem się uczyć dyrygentury i tak od następnego roku rozpocząłem naukę na ówczesnym Wydziale Instruktorskim.

To doświadczenie rozbudziło w młodym muzyku nowe ambicje. W roku 1954 ukończył także wydział instruktorski tej szkoły zyskując podstawową praktykę i wiedzę w zakresie dyrygentury. Swoje dyrygenckie umiejętności rozwijał także dzięki stypendium rządu włoskiego pod okiem Franco



Fot. z archiwum autorki

Ferrary w Wenecji. Od tej pory w swej karierze zawodowej Michalak bazował na tych dwóch filarach: pianisty-akompaniatora i dyrygenta.

Do Opery Bałtyckiej, wówczas części kombinatu muzyczno-teatralnego działającego pod szyldem POiFB trafił w 1954 roku. Ponownie przez przypadek: „Akompaniowałem koleżance-wokalistce, angażującej się do zespołu POiFB. W efekcie dyrektor Kazimierz Wiłkomirski zaangażował akompaniatora”. W roli korepetytora operowych wokalistów Jerzy Michalak pracował przez wiele lat. Był asystentem dyrygenta w słynnej gdańskiej interpretacji *Petera Grimesa*



Fot. z archiwum autorki

Beniamina Brittena z roku 1958. Z czasem także stanął za pulpitem dyrygenckim. Jak sam wspominał w roku 1964

Pierwszą samodzielnie przygotowaną operą (ma się rozumieć – od strony muzycznej) była słoneczna sielanka Stanisława Moniuszki *Verbum nobile*. Potem było wznowienie *Eugeniusza Oniegina*. (Opera Bałtycka zainaugurowała swoją działalność tym utworem) no i ostatnio *Carmen* Bizeta.

W sumie do tego czasu dyrygował trzydziestoma operami i baletami. O swej pracy dyrygenta operowego w cytowanym wywiadzie mówił tak:

Dyrygent orkiestry symfonicznej ma przed sobą sto „wyfraczonych” indywidualności, z którymi musi się liczyć. Dyrygent operowy ma orkiestrę, co prawda ukrytą w kanale, ale każdy najmniejszy jej fałsz łapie natychmiast scena i widownia, ma solistów, chóry, bardzo często balet, reżysera, scenografa i brygadę elektryków. Wszystko to żyje i porusza się na skinienie pałeczki dyrygenta. [...] Dramat muzyczny należy do sztuk największych i najpiękniejszych ponieważ łączy poezję (słowo), muzykę, taniec, malarstwo, rzeźbę i architekturę. A perspektyw szukałbym dla niego w idealnym zespole – współgraniu tych cór Apollina”.

Całościowe spojrzenie na spektakl operowy ujawniało się już wówczas w fascynacjach reżyserskimi Michalaka. Pracując równolegle od 1963 roku w Teatrze Wybrzeże podpatrywał sposób pracy z aktorem, twierdził, że idealny dyrygent to taki, który sam umie poprowadzić aktora-spiewaka. W trakcie swojej artystycznej kariery kilkakrotnie zmieniał miejsce zatrudnienia – oprócz Opery Bałtyckiej pracował także w Warszawskiej Operze Kameralnej, był kierownikiem muzycznym Operetki Warszawskiej, pracował także w Teatrze Muzycznym w Szczecinie. Pod koniec lat 80. w wywiadzie ze Stanisławą Grażyńską tak komentował swoją sytuację zawodową:

Jako, że uprawiałem dwie dziedziny [dyrygenturę i akompaniament], uciekałem z jednej do drugiej. Gdy w latach 60. źle mi się działo w Operze Bałtyckiej, uciekłem do Teatru Wybrzeże. Wymyśliłem cykl „Ratuszowe spotkania z muzyką” w Białej Sali i zapraszałem tam wybitnych solistów. Wspólnie z GTPS w Ratuszu Staromiejskim organizowałem „Gdańskie wieczory muzyczne”, a więc nastąpił zwrot ku kameralistyce, a potem znów wróciłem do opery.

Od 1960 roku z kilkuletnią przerwą Michalak pracował także w PWSM, czyli dzisiejszej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, początkowo jako akompaniator w klasach śpiewu wielu wybitnych pedagogów: Barbary Iglikow-

skiej, Zofii Janukowicz, Haliny Mickiewiczówny, Jerzego Szymańskiego. Z czasem jako reżyser studenckich spektakli operowych dwóch uczelni muzycznych – Gdańska i Bydgoszczy, w latach 90. cieszących się dużą popularnością, jak na swą kategorię.

W 1987 roku tak mówił o tej działalności:

Przygotowuję młodych adeptów sztuki operowej do występów w teatrach. Przynajmniej w tym kierunku staram się działać i przekazywać to, czego młodzi powinni spodziewać się w pracy zawodowej. A więc jakie będą wymagania dyrygentów, reżyserów współpracujących ze śpiewakami.

W swoich wypowiedziach Jerzy Michalak podkreślał często, że jest „człowiekiem teatru”. Ten status zachował też po przejściu na emeryturę, kiedy to aktywnie zaczął badać dzieje gdańskich teatrów muzycznych, dawne premiery operowe, sylwetki artystów i dyrygentów, którzy przewinęli się przez sopockie i gdańskie sceny muzyczne na przestrzeni wieków. W 2009 roku tak pisał na ten temat:

Pracę zawodową dzieliłem pomiędzy muzykę a teatr, zaś od jej zakończenia oddaję się pasji, na którą brakowało mi przedtem czasu: badaniu życia muzycznego i teatralnego dawnego Gdańska i Sopotu. Pasję tę rozbudziły we mnie resztki drewnianej konstrukcji teatralnej, które widziałem w sopockiej Operze Leśnej ponad pół wieku temu, w okresie poprzedzającym wystawienie tam *Halki* Stanisława Moniuszki. [...] Działatem systematycznie, lecz na zupełnie własny sposób, czyli bez uprzedniego zapoznania się z ustaleniami badaczy. Z rękopisów, gazet, afiszów, archiwaliów i innych źródeł wynotowywałem niemal wszystko, co dotyczyło szeroko rozumianej kultury muzycznej

i teatralnej Gdańska i Sopotu na przestrzeni blisko pięćset lat: od wieku XVI do lat. 80. XX wieku. Interesowali mnie muzycy i ludzie teatru, sale koncertowe i budynki teatralne, oraz adresy, pod którymi mieszkali artyści. Nie pomijałem informacji o muzyce w kościołach, o nauczaniu jej w szkołach parafialnych i świeckich, o działalności budowniczych instrumentów muzycznych, o muzykaniach oferowanych przez księgarzy oraz o ruchu amatorskim.

Systematyczność i skrupulatność tej pracy wykonywanej od 1995 roku zachwycała drobiazgowością podejścia i pełną życzliwości otwartością w przekazywaniu informacji, co zgodnie przyznają gdańscy muzykolodzy. Jerzy Michalak penetrował Archiwum Państwowe i zasoby Gdańskiej Biblioteki PAN codziennie – od godzin porannych. To metodyczne podejście zaowocowało przeszło 60 artykułami wydawanymi po polsku i niemiecku w czasopismach naukowych oraz książką wydaną przez Akademię Muzyczną w Gdańsku w 2009 roku. Z tych tekstów wyłania się niezwykle detaliczny obraz życia muzycznego, jaki często odnajdujemy w dokumentach archiwalnych: dowody kupna i sprzedaży, wysokość wypłacanych wynagrodzeń, różnego rodzaju umowy, inwentaryzacje majątków itd. Z tak rozproszonej i niespójnej materii Jerzy Michalak tkął swą gdańską wielowymiarową opowieść o muzyce. Efekt tych badań jest trudny do przecenienia – stanowi niezwykle rozbudowane i cenne źródło wiedzy o muzycznych dziejach Gdańska.

W pamięci bliskich mu współpracowników – artystów i naukowców, Jerzy Michalak pozostaje postacią niezwykle skromną wobec miary dokonań i niespożytej wręcz aktywności zawodowej. Pasja z jaką pracował, cele jakie sobie stawiał pozostaną wzorem dla jego następców. ■

Joanna Schiller-Rydzewska

Źródła:

Jerzy Marian Michalak *Od Förstera do Frühlinga. Przyczynki do dziejów życia muzycznego i teatralnego dawnego Gdańska*, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, Gdańsk 2009

Barbara Długońska *Suplement w: Jerzy Marian Michalak Od Förstera do Frühlinga. Przyczynki do dziejów życia muzycznego i teatralnego dawnego Gdańska*, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, Gdańsk 2009, s. 278-288

Piotr Kusiewicz *Dwudziestolecie pracy artystycznej Jerzego Michalaka w: „Dziennik Bałtycki. Rejsy”* Rok XXXIII, nr 235, 10.15.1977, s. 5

Kazimierz Łastawiecki *Rozmowa tygodnia – Jerzy Michalak, dyrygent w: „Dziennik Bałtycki”* Rok XX, nr 64, 15-16.03.1964, s. 3

Stanisława Grazyńska *Między klawiaturą, a batutą w: „Dziennik Bałtycki. Rejsy”* Rok XLIII nr 135, 12.06.1987, s. 4

Rączka

Jerzy W. Afanasjew

Urodził się tak dawno temu jak moja matka. Nie pamiętam, które pierwsze wyskoczyło babci Oldze z brzucha w Wilnie. Poza tym 27 czerwca 1930 roku nie było mnie na tym świecie...



Ryszard Ronczewski | fot. Leszek J. Pękański

Koledzy w teatrze nazywaki go „Wujem”, ale ten „Wujo” wyciekł do teatru przeze mnie. Plącząc się w dzieciństwie dzień w dzień za kulisami teatrów w Gdyni i Gdańsku ciągle wołałem: – Wujku! Wujku! Wcześniej był „Rączką”. Po wojnie, jak wielu przesiedleńców, często bezdomnych i bez majątku, rodzina Ronczewskich przyjechała do Sopotu. Zakwaterowano ich w przedwojennym domu przy Haffner StraÙe 23 (dziÙ Sobieskiego) przy rogu Eisenhard StraÙe (dziÙ ul. Chopina). Dom wkrótce spłonął i Ronczewscy otrzymali przydział w tajemniczym domu z wie¿ą przy ul. Feliksa Dzier¿yńskiego, wcześniej Otto-Franzius StraÙe, a póŹniej 3 Maja. Dokładniej, w jego górnej czêœci, w której przed wojną mieszkała słu¿ba.

Włodzimierz i Olga – dziadkowie, Ryszard i Alina – dzieci. Wujek z matką chodzili do szkół w Orłowie i Sopocie. Nie były koedukacyjne, oddzielne dla dziewcząt i dla chłopców. Ryszard po lekcjach próbował sił z motocyklami, Alina w harcerstwie.

[...]

Po szkole w latach pięćdziesiątych XX wieku dzieci się rozjechały. Ryszard zdał w Łodzi na Wydział Aktorski Szkoły Filmowej, Alinka najpierw próbowała, z kiepskim skutkiem, studiów w ASP w Warszawie, by w końcu zacumować w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Sopocie i Gdańsku. Chocia¿... nigdy nie obroniła pracy magi-

sterskiej. Bo i po co? Dorabiała nocami przy składzie prasy w drukarni. Nie wiem, co spowodowało, że „Rysiek i Alinka” byli tak różni. Wuj skrajny introwertyk, mama ekstrawertyk do setnej potęgi. Nie wiem też, jak naprawdę wyglądało ich dzieciństwo. Kochali się, chociaż inna to miłość od tej, którą znam z autopsji. Gdy pojawiłem się na świecie 1 maja 1967 roku rodzinna wojna cicha / dokuczliwa, pod dywanem / już trwała. Alina była aschematyczna. O sobie i koleżankach po ASP mawiała „my-plastytutki”. Pstryknęła palcami i działa się poezja. Idę o zakład, że także dlatego mój tato tak szaleńczo Alinę pokochał. Ale kłopotem był i sam mój ojciec, który wyrócił osobowością całą strukturę rodziny do góry nogami. Głową jej, póki żyła, była babcia Olga Ronczewska, ale „wicekrólem” – do czego podchodził z dystansem – został prawie natychmiast mój ojciec, którego babcia pokochała miłością żarliwą i równą, a może nawet większą, niż jej własne dzieci.

[...]

Wuj sporo grał w filmach. Bywało, tygodniami nie było go w domu. Owszem, nie były to role główne ale nie raz cudeńka w epizodach. Zagrać epizod tak, aby go i po 50 latach pamiętać to wielka sztuka. A takich ról było wiele. Mnie najbardziej podobały się dwie: Francuza w *Szatanie z siódmej klasy* Kornela Makuszyńskiego, w reżyserii Marii Kaniewskiej, którą dość dobrze poznałem podczas rozmów w Domu Pracy Twórczej „Halama” w Zakopanem, oraz Karola w filmie Jerzego Obłamskiego *Ostatnie takie trio*. Wuj bywał wtedy na planie i poza nim duszą towarzystwa i prowadził hulawczy tryb życia. „Kobiety, wino i śpiew”. Pękając ze śmiechu opowiadał anegdotkę o Leszku Herdegenie. Co robili aktorzy po ciężkim dniu zdjęciowym na stepach Uzbekistanu? To samo co każdy normalny Polak – pili. Leszek Herdegen, gdy się ululał miał zwyczaj zasypiać na boku kładąc pod policzek, złożone jak do modlitwy, dłonie. Któregoś razu dowcipny wuj podczas zdjęć do filmu Jerzego Kawalerowicza *Faraon* podłożył mu zamiast jego własnej ręki rękę kościotrupa. Gdy Herdegen rano obudził się o mało nie dostał zawału.

Później wracał do Sopotu i zaczynała się proza życia. Forte fortissimo i scherzando przemieniało się w piano pianissimo. Próby, spektakle, czasem chałtura. Albo dodatkowa praca wykładowcy w Studium Wokalno-Aktorskim przy Teatrze Muzycznym im. Danuty Baduszkowej w Gdyni. Albo gdziekolwiek go chcieli. Jako aktora, reżysera, albo zwyczajnie dobrego kolegę z teatru. Musiał jeszcze robić za dożywotniego szofera swojej żony. Gdy nie było pracy jechał do Norwegii w latach osiemdziesiątych jako drwal las wycinać. Z jego opowieści wynikało, że kochał tę ciężką, samotną pracę. Pokochał też Norwegię.

Poza światem teatru i filmu ważną rolę w życiu wuja odgrywały samochody. Podobnie jak wędkowanie, fotografia czy gotowanie. Omówię po kolei. Przed wojną mój dziadek Włodzimierz Ronczewski prowadził salon z samochodami. Taki był początek. Wuj miał po wojnie 6 samochodów. Wpierw była pocziwa syrenka. Kochałem wachać spaliny

dwusuwów. Potem odpalany na korbę zaporozec. Jego silnik wydawał dźwięki jak czołg i miał ogrzewanie a'la webasto. Później był fiat 125p z Norwegii. Dalej, 2 auta peugeot 504, albo podobne i na koniec mały kia picanto. Piwnicę w domu z wieżą zamienił w warsztat samochodowy i potrafił cały weekend leżeć z papierosem w zębach pod autem. Coś w nim dłużyć. Albo nakładać na podwozie maź, aby nie rdzewiało. Zazwyczaj gwizdał wtedy cicho melodie, których nie znałem. Znał się na mechanice pojazdów. Sądzę, że leżąc pod samochodem odłączał się od świata i miał święty spokój. Bywało, że mnie wołał z dołu, podwórza, a ja z ochotą przybiegałem, aby zapalić silnik, albo nacisnąć sprzęgło. Czułem się tym wyróżniony i potrzebny. Pomimo że to matka nauczyła mnie jeździć samochodem. Miałem mniej niż 10 lat. Mamie za to pomagał z jej kolejnymi fiatami 126. Potrafił też idealnie – aktor – budować emocje związane z jego wyjazdami za granicę. Stopniował napięcie, jak na scenie, a my – widzowie – gdy wybierali się z ciotką na wakacje do Jugostawii czy do Norwegii, przeżywaliśmy rozstania z nimi, niczym w filmie z Hollywood, pomagając znosić lub wnosić bagaże i długo machając. Zupełnie, jakby lecieli na Saturna. Było to urocze i niewinne.

Przed naszą premierą *Cyrku Rodziny Afanasjewa* w Teatrze Miniatura powiedział o mojej mamie, która tamtego dnia kompletnie ogłuchła, a odpowiadała za scenografię: – Jurek, spokojnie. Alinka da radę. Wystarczy jej tylko nie przeszkadzać. Jeśli chodzi o wuja-aktora powiedziałbym to samo: – Spokojnie, wujo da radę. Wystarczy tylko mu nie przeszkadzać....

Wędkowanie. Znowu samotność z wyboru, cisza. Z czasów, które pamiętam, jeździł na ryby albo z dwoma kolegami aktorami z Teatru Muzycznego w Gdyni – Józefem Korzeniewskim i Leszkiem Gubałą, albo samotnie. Wstawał wcześniej rano, kopał w ogrodzie i wyciągał z ziemi dorodne rosówki. Potem zniknął i wieczorem przywoził okonie, płocie, czasem trafił się i szczupak. Wracał do domu bardzo zadowolony. Jak on o łowieniu i przyrządzaniu ryb już wtedy pięknie i sugestywnie opowiadał! Nigdy nie zrozumiałem sensu łowienia ryb, skoro można je kupić równie dobrze na rynku, a wujek nie przekazał mi całej filozofii łowienia ryb. Podobnie nie przekazał mojemu dziecku, którego był ojcem chrzestnym, i któremu to przed laty obiecał. – Nie wszystkich obietnic się w życiu dotrzymuje. Nie ze złej woli. Tak po prostu czasem bywa – tłumaczyłem synowi.

Kuchnia i gotowanie. Wuj dobrze gotował. I on i ja mieliśmy swojego guru – moją babcię a jego mamę, ale wuj swoje talenty rozwijał. Zwłaszcza za granicą. Wiele się też od niego nauczyłem. Jego pieczony dorsz po duńsku owinięty cienutkami plastrami wędzonego boczk z śliwkami do dziś jest dla mnie niedościgniony. Smak szaszłyków, które serwował w ilościach hurtowych dla koleżanek i kolegów aktorów podczas inauguracji na sto fajerek Teatru Atelier w Sopocie pamiętam do dziś, jak i wiele, wiele innych potraw, których nie powstydziliby się żaden mistrz. Gdy pracowałem dla szefa



Ryszard Ronczewski | Fot. Leszek J. Pękalski

TVP bardzo chciałem, aby wuj dostał w TVP własny program kulinarny, ale moje drogi z telewizją publiczną się ze zgrzytem rozeszły, jak to zwykle bywa przy rozstaniach w tej instytucji. Dlaczego on, a nie Iksiński z Płocka? Dlatego, że wuj wprowadzał do gotowania elementy teatru. Wpadłem na to dopiero koło trzydziestki. Celebrował gestem i słowem przy gościach swoje gotowanie, budował napięcie, niecierpliwy stan wyczekiwania. Żołądek darł się, żeby pożreć chociaż talerz lub obrus, a on jak gdyby nigdy nic wolno podgrzewał zupę czosnkową na koniec, każdą miseczkę dekorując grzanką. Zabawiał gości przy stole opowieściami o tym kto, jak, gdzie i dlaczego tę zupę wymyślił. Cwany, podawał zupę tak gorącą, aby jej smakiem i zapachem delectować się powoli. Nie ma znaczenia, czy zmyślał, czy nie. Rozgrzewał emocje do tego stopnia, że potem mógł położyć na talerzu nawet zupkę w proszku, a i tak dostałby owacje.

Sądzę, że wuj próbował mnie kochać najpiękniej jak umiał. I ja próbowałem, chociaż w rodzinie był jedyną osobą, której się bałem. Znacząco wpłynął na to, jaki jestem. I na to, kim być nie chcę.

Czy mam do niego o coś żal? À rebours, powinienem być podziękować za to jaki był, bo gdyby go nie było, moje życie byłoby uboższe, a on sam starał się jak umiał. Uśmieciam się do siebie: codziennych porannych wycieczek do piekarni po chrupiące pieczywo nauczyłem się od niego. Tylko że dziś już nie ma w okolicy smacznego pieczywa. On kupował bułkę paryską posypaną makiem, po którą zawsze jechał samochodem... Był kulturalnym, nieco zbyt nieśmiałym, utalentowanym wszechstronnie człowiekiem. Takim pragnę go pamiętać. ■

Jerzy W. Afanasjew

To wspomnienie o Ryszardzie Ronczewskim sprzed jego śmierci jest fragmentem niewydanej jeszcze książki Jerzego W. Afanasjewa *Rondo*, napisanej w latach 2007-2017

Opór materii

Z Andrzejem Mańkowskim, autorem scenariusza, reżyserem filmu *Bilety do szczęścia*, dokumentu o Andrzeju Cybulskim, rozmawia Dorota Sobieniecka

Skąd pomysł na film o Andrzeju Cybulskim, postaci prawie całkiem zapomnianej?

Zrealizowaliśmy film o Lucjanie Bokińcu. Po premierze odezwały się głosy, gdzie jest Andrzej Cybulski, dlaczego go nie ma w filmie? Okazało się, że nikt z kilkunastu osób, dzielących się wspomnieniami o Lucjanie Bokińcu nawet się nie zająknął na temat Cybulskiego. Dziwne, był wszak ważną postacią tamtych czasów i tamtego środowiska. Opowieści moich rozmówców brały jakie były, nie starałem się ich ukierunkowywać. Nie znałem Andrzeja Cybulskiego. Tylko o nim słyszałem. Wszakże duże nazwisko to było. Dyskutowaliśmy o tym z Markiem Łochwickim, szefem Video Studio Gdańsk. Zważywszy na to intrygujące milczenie, a z drugiej strony wszystkie dokonania i niezwykły życiorys, pomyśleliśmy, że warto nakręcić o Cybulskim dokument.

Łatwo poszło zbieranie materiału i szukanie finansowania? Jakież opór materii pojawił się we współpracy instytucjami, które finansują produkcje filmowe w Polsce! Najpierw myślano, że „to ten aktor”; kiedy słyszeli, że nie chodzi o Zbigniewa Cybulskiego, a o Andrzeja, animatora kultury z czasów „Bim Bomu” i późniejszych... odpowiedź była „nie znamy”, albo „to jest taka wasza lokalna, wybrzeżowa historia.”. Ponieśliśmy na tym polu pewne porażki. Paradoksalnie jednak tym bardziej utwierdzaliśmy się w przekonaniu, że film jest potrzebny. Pieniądzy nie było dużo, więc postanowiliśmy stworzyć to, co powstało: *Bilety do szczęścia*. Dwa lata szukaliśmy środków.

A materiał? Zebranie rozmówców?

Pół roku trwało znalezienie jednego wspólnego dnia dla grona bardzo zajętych osób, zebranie ich w jednym miejscu – tu w siedzibie Gdańskiego Klubu Biznesu, gdzie dawnej funkcjonowała rozgłośnia Radia Gdańsk.

Zaprosił pan współpracowników i znajomych Andrzeja Cybulskiego.

Między innymi – Sławka Brydaka, który był kierownikiem literackim w Teatrze Muzycznym za jego kadencji, komentatorów jego działalności Alinę Kietrys dziennikarkę, Zbyszka Canowieckiego, Stanisława Cioska i inne ważne osoby z tamtych czasów i środowiska. Wojśław Brydak był szczególnie istotnym rozmówcą, znał dobrze Andrzeja Cybulskiego na różnych etapach życia, a w dodatku znakomicie o tym opowiadał. Pozostali to także ciekawe i „charakterne” postaci



Andrzej Cybulski | fot. z archiwum rodzinnego

z interesującymi biografiami. Nie wszyscy mogli przyjechać, nie wszyscy też chcieli.

Dlaczego?

Jeden z wybitnych polskich aktorów, znanych z także z czasów Bim-Bomu, odpowiedział mi tak: „W moim wieku o ludziach mówi się tylko dobrze albo wcale. Z tego powodu, proszę wybaczyć, ale nie przyjmę zaproszenia do nagrania”. A była to osoba, która Andrzejowi Cybulskiemu wiele zawdzięczała na początku kariery...

Beneficjent biletu do szczęścia?

Okazało się, że rozdał tych biletów naprawdę sporo. Jednak natura ludzka bywa niesprawiedliwa i roszczeniowa. Niektórzy czuli się pokrzywdzeni, bo oczekiwali jeszcze czegoś więcej. Podczepieni pod ten bilecik rozwijali kariery i czuli się ważni. A Cybuch, jak go nazywali przyjaciele, szedł dalej, miał dalsze plany. W relacjach międzyludzkich wydawał się ostry i bezwzględny. Z wielu przyjaciół narobił sobie wrogów. Inwestował w kolejne kariery. A pamięć o krzywdzie zawodowej niesie się przez lata.

Bez wątpienia postać nietuzinkowa, szczególna. Sam nie był artystą, dziś byśmy go nazwali menadżerem. Był organizatorem kultury, czy pomysłodawcą i realizatorem imprez artystycznych, co w tamtych, siermiężnych, czasach znaczyło coś zupełnie innego niż dziś.

To on wtedy reglamentował te bilety do szczęścia. Mógł pomóc w rozwoju kariery, ale i mógł karierę utrudnić. Był dyrektorem Wojewódzkiego Ośrodka Kultury, Bałtyckiej Agencji Artystycznej, potem Teatru Muzycznego w Gdyni. Postacią tajemniczą, ważnym komuchem (chyba nie do końca ideologicznie), zaplątanym w jakieś ważne polityczne relacje, które dawały mu wielkie zaufanie ówczesnej władzy. Zniknął tajemniczo ze wspomnień o tamtych czasach.

W Wikipedii brakuje jego biogramu

Wyniki kolaudacji naszego filmu w TVP Historia były bardzo dobre. Praktycznie bez uwag krytycznych. Rozbawiła mnie opinia, że nieprawdziwe jest stwierdzenie, padające pod koniec filmu, iż na temat Andrzeja Cybulskiego nie ma nic w Internecie... Tak rzeczywiście było. Okazało się, że wzmianki na jego temat pojawiły się po projekcji naszego filmu. *Bilety do szczęścia* uruchomiły wspomnienia i sprowokowały tę aktywność... Przedtem, figurowała jedna, dwuzdaniowa wiadomość na stronie Teatru Muzycznego w Gdyni o latach pracy Andrzeja Cybulskiego w charakterze dyrektora naczelnego instytucji.

Urodzony menadżer, przedsiębiorca. Dobrze myślał biznesowo i potem, w latach 80. XX wieku, wykazał się na tym polu.

Na mnie ogromne wrażenie zrobiły jego efektowne biznesowe dokonania u schyłku PRL i w nowej pokomunistycznej rzeczywistości. Konstrukcja spółdzielni Ekoprojekt, która zarabiała niezłe pieniądze na ekspertyzach środowiskowych, tworzonych dla państwowych firm i samorządów, była jego pomysłem. Osoby niebanalne, tworzące spółdzielnię, wybrały go na prezesa. A to byli późniejsi ministrowie i wice-ministrowie ochrony środowiska, profesorowie Politechniki Gdańskiej i Uniwersytetu Gdańskiego, osoby fachowe i znaczące, grupa mocnych głów. Ekoprojekt miał filię w Warszawie. Przez ładnych parę lat działał niesamowicie skutecznie.

Dlaczego odszedł z Teatru Muzycznego, swojej ostatniej artystycznej placówki?

Wyrzucono go. Zmienił się czas, polityka, nastał stan wojenny, nowy wojewoda. Na miejsce prof. Jerzego Kołodziejkiego przyszedł wojskowy gen. Mieczysław Cygan i zaczął od tego, że w mundurze poszedł na *Kolędę nockę*. Widownia szalała, a pierwsze dwa rzędy oficjeli i urzędników siedziały jak na pogrzebie. Kiedy wybuchła owacja na stojąco, wojewoda bez słowa wyszedł. I po niedługim czasie odwołano ze stanowiska dyrektora Andrzeja Cybulskiego, który trochę próbował interweniować, poskarżył się w Warszawie Mieczysławowi Rakowskiemu i Stanisławowi Cioskowi.

I wtedy powstał – niejako na gruzach Teatru Dramatycznego w Warszawie – projekt Teatru Rzeczypospolitej. Przyjęcie propozycji objęcia kierownictwa sceny – po wyrzuconym z Dramatycznego dyrektorz Gustawie Holoubku, wobec buntu środowiska, byłoby karkołomne. Andrzej Cybulski nie przyjął oferty, czym od razu zraził sobie ówczesną władzę.

Opozycja też go nie miała za swojego, mimo *Kolędy nocki*...

Nie bardzo wiadomo, jak się z tamtą władzą stanu wojennego wtedy pokłócił. A przecież miał trzy dekady wspianiałej współpracy, udanej z obu stron, był ceniony.

Ale jak widać nie przez „beton” stanu wojennego.

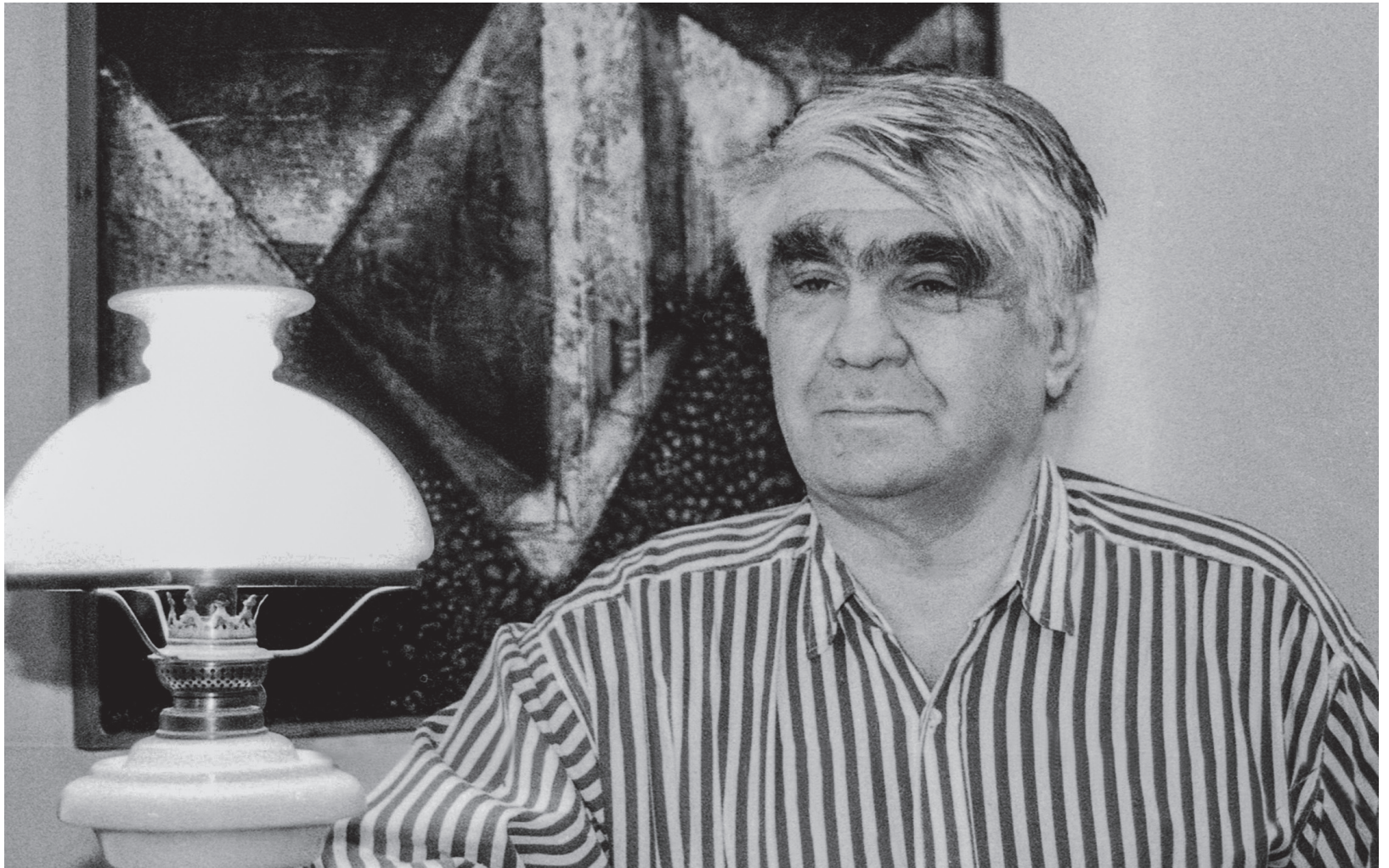
Skończyły się czasy niuansów artystycznych, flirtów władzy z artystami i dość szybko także z „Solidarnością”. Przecież na początku ten karnawał wolności władza akceptowała. W biurze politycznym KC PZPR było kilku speców od inżynierii społecznej, szalenie inteligentnych, którzy wiedzieli jak sterować niepokojami społecznymi. W sklepach pustki, inflacja szybuje, no to dajmy ludziom trochę wolności. Wpuszczono rocka do radia i telewizji, trochę literatury zakazanej uwolniono... To było zamiast chleba. Miało rozładować napięcia na ulicy. Ale wszystko poszło dalej i już jesienią 1980 roku zmierzało do konfrontacji siłowej. Stan wojenny. Zabawy się skończyły. Inżynierowie dusz z góry też zostali odsunięci. I teraz nie wiadomo, czy Andrzej Cybulski już nie chciał, czy już nie mógł się dogadać z partią. I zaczął radzić sobie sam, inaczej. Tak powstał wspomniany Ekoprojekt. Tak wykuwał się sukces sopockiej firmy EuroExport, która – dzięki zaangażowaniu Andrzeja Cybulskiego – zdobyła od Rafinerii Gdańskiej kontrakt na modernizację stacji paliw o wartości 10 mln marek niemieckich.

Znów rozdawał bilety do szczęścia?

Wydawać by się mogło, że to niespecjalnie trudna sztuka organizować dobre przedsięwzięcia artystyczne, wspierać artystów przy gwarantowanych państwowych budżetach, praktycznie nieograniczonych, jakie wtedy, w czasach komuny mieli dyrektorzy instytucji kultury. Jednak potem – w mrocznych i ciasnych latach 80. XX wieku – być przedsiębiorcą z pustym portfelem, bez przyjaciół i „na widelcu” i odnieść sukces – to już była poważna sprawa. Nie wiadomo było kim jest w istocie, niegdysiejszy pieszczoch władzy, przez nową władzę nielubiany. Podejrzana postać, takich, jak on, się omijało.

Jak to się skończyło?

W latach 90. XX wieku Andrzej Cybulski miał na Jaśkowej Dolinie budkę, niby firmę consultingową. Można było tam przyjść do niego po radę, jak rozkręcić własny interes. I on – jak ten szewc, co bez butów chodzi – rozkręcał biznesy innym, ale swojego nigdy nie zrobił. Podobno rozpaczliwie wierzył, że będzie mógł wrócić do obiegu kultury. Że jego zasługi zostaną właściwie docenione. I że może znów zostanie dyrektorem.



Andrzej Cybulski | fot. z archiwum rodzinnego

Bardzo chciał wrócić, ale nie zdołał sobie zbudować relacji ze środowiskiem „Solidarności”.

Rozdawał bilety do szczęścia, a swój, który miał dzięki *Kołędzie nocce* – jakby gdzieś zgubił. Dopiero teraz widać, że *Kołęda nocka* Ernesta Brylla i Wojciecha Trzcińskiego była nie tylko spektaklem teatralnym, ale i niebywale ważnym zdarzeniem społecznym. To był bilet pierwszej klasy do nawiązania relacji ze środowiskiem „Solidarności”. Niestety...

Dlaczego nic z tego nie wyszło?

Moi rozmówcy uważali, że problemem był kościół. Andrzej był absolutnym ateistą. Tutaj nie mógł iść na kompromisy. Dlatego właśnie nie umiał, a może nie chciał *Kołędy nocki* koniunkturalnie wykorzystać.

Jak powiedział w pana filmie były prezes Klubu Studentów Wybrzeża „Żak” Stanisław Zarzecki Andrzej Cybulski miał swój życiorys, czuł jego ciągłość i pozostał mu wierny.

Wierny do końca.

Nad czym pan teraz pracuje?

Nad dwoma dużymi projektami. Dokument *Ernest Wilimowski. Szaleństwo futbolu* dotyczy skomplikowanej kariery sportowej z przełomu lat 30/40 XX wieku. Kończę pracę nad scenariuszem historycznego filmu *Młody Chopin*. Wciąż myślę o temacie fabularnym, którym jest historia Video Studia Gdańsk. To pasjonujący materiał filmowy. ■

Redaktorzy „Słowa” zapraszają autorów – doświadczonych i niedoświadczonych, młodych i starych, płci wszelkiej – do pisania krótkich opowiadań (do ok. 10.000 znaków i spacji), których tak brakuje w dzisiejszych periodykach. Jeżeli o nas chodzi zachęcamy obietnicą premierowych publikacji tej prozy.

Adres e-mail na stronie 2

Życzymy natchnienia.





Pomorski Magazyn Artystyczny

W następnych numerach

Ewa Pobłocka

MÓJ BACH

Wojciech Fułek

CZY PAWEŁ HUELLE TO KLASYK?

Marcin Jacobson

WESTCHNIENIE NAD SOLINĄ

Roman Warszawski

ZAPISKI CZŁOWIEKA DOCIEKLIWEGO

1/2022 (1)
Kwartalnik

ISSN 2956-3739



9 772956 373200