

1/24

Stożo

literatura | sztuka | krytyka | życie społeczne

Krzysztof Kamiński



Spis treści

- 3 Wiersze**
Wojciech Kass
- 6 Wojciech Kass.**
Portretu światłocien
Kamil K. Pilichiewicz
- 11 Małgorzata Żerwe –**
portret subiektywny
Marta Wróblewska
- 14 Wspomnienie**
o Krzysztofie Kamińskim
Erazm W. Felcyn
- 17 Nieznane zdjęcia**
Krzysztofa Kamińskiego
Katarzyna Korczak
- 19 Jerzy Kamiński oprowadza**
po Gdańsku sprzed 70 lat
trasą fotografii
Krzysztofa Kamińskiego
- 26 Moje ciało to informacja –**
Piotr Wyrzykowski
Zofia Watrak
- 30 Wyprawa po złote runo**
Monika Milewska



Alicja Bielawska *Wiatr i podmuch morski sypał snami rzeźba do przebywania*
| fot. Alicja Bielawska

- 33 Na słowo i usta**
Z Ksandrine rozmawia Wojciech Boros
- 34 Wiersze**
Ksandrine
- 36 Pan tu nie stał!**
Wojciech Brydak
- 38 Mitologia mitów**
Marcin Jacobson
- 39 Przebłąski z przeszłości, czyli**
historia Teatru Atelier
- 44 Sen o Stanisławowie**
Katarzyna Korczak
- 48 „Ćwiczenia z uważności”**
Karolina Greś
- 50 Inauguracja Biblioteki Pomorskiego**
Magazynu Artystycznego „Słowo”
Wojciech Fułek

Na okładce strona 1 **Portret Krzysztofa Kamińskiego** | fot. Erazm W. Felcyn

Na okładce strona 4 **Portret Krzysztofa Kamińskiego** | fot. Erazm W. Felcyn

Krzysztof Kamiński jest artystą bieżącego numeru „Słowa”; szkic Erazma W. Felcyna s. 14; rozmowa Katarzyny Korczak s. 17; zbiór niepublikowanych zdjęć z Gdańska lat 50. XX w., s. 19

Redaguje zespół Jacek Borzych, Wojciech Brydak, Wojciech Fułek (redaktor naczelny), Katarzyna Korczak (sekretarz redakcji)

Współpracują Wojciech Boros, Olga Kubińska, Tomasz Miłkowski, Leszek J. Pękalski, 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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

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

Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki
Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie



Fundacja
Artystyczna Podróż Hestii

Fundacja
Artystyczna Podróż Hestii

Wojciech Kass

GRZYWKĄ

Ma ładnie sklepione czoło, co zobaczyłem,
gdy uniosła grzywkę; zetnij lub częściej ją podnoś – mówię,
miłość pogodą cierpliwości jest – mówię,
lecz jak to ostatnie zdanie miało się do czoła
i grzywki – ktoś to może wiedzieć.
Było czoło, była grzywka, lecz nie pamiętam,
do kogo należały. Było imię, ale nie znajduję
czoła i grzywki dla niego. Była pora lata,
księżyc jak złamany guzik na kapocie nieba,
było czoło, grzywka unoszona przez lekki wiatr
dochodzący z miejsc, które wszyscy mieli gdzieś.
Ciekawe czy były sklepione? W sumie poznałem
wielu ludzi, skreśliłem niewielu, żadnego zupełnie.
I wiele słów – od tego, kiedy padają i jak padają
zacząć się może podrzynanie gardła.
Wybacz potomny, tyle ogrodu ci zabrałem,
tyle żywego w ogrodzie, nie potrafiłem dla ciebie
ocalić słońca i sasanki, dębu i tarantuli, łąk,
tyle dróg powstaje, lecz nie mam dokąd iść,
mój grzech jest krok przede mną, moja śmierć krok za mną,
lecz jak się to ma do ładnie sklepionego czoła,
które zobaczyłem, gdy uniosła grzywkę – zapomniałem.

SPECTACULA

ciemności neonu
ciemności reklamy
ciemności ekranów, monitorów, kamer
jarzeniowe ciemności laboratoriów, biur, sztabów
jaśnociemne mydlenie intelektualistów
polityczne ciemnie kozich rogów, ciemne drzewa jutra
ćmy popielne dyletanctwa znających się
na każdej rzeczy, każdej osobie
czyli na niczym i nikim, jasnowłose
ciemnice celebrytów, modystów
promieniste ciemności wyczynów z ksiąg
guinnessa, ćmienie się języka
ćmienie brutalnych faktów
uroczyste wtręty migoczącego
ledem i brokatem główna
nad słupami nocy
grobowiec księżycy.

MOŻEMY WYRUSZAĆ

A. Chrzanowskiej

Weranda na piętrze domu jak lampion,
szkatuła w pozłacane szybki, tabernakulum,
świetlisty domek dla ptaszków, błyszczący wagonik
górskiej kolejki; poza tłem i czasem weranda
jakby przybita do jednej ze ścian mojej głowy

niewidzialnym gwoździem wiecznego lata.
A w niej oni: ojciec, matka, wujostwo, kuzynki,
sąsiedzi; a w niej stolik, kwiaty w donicach,
taborety, krzeselka; a w niej okruchy spękanego
kitu na skrzypiącej podłodze i wtedy słyszę głos.

To głos mojej matki: O! Nareszcie się zjawieś,
siadaj z nami i wskazuje małe krzesło z miękkim
siedziskiem, któremu ojciec skrócił cztery nogi,
powstaje w fartuchu w łąkowe kwiaty i szepcze
do ucha: – Jesteś, możemy więc wyruszać.



A.

Ten siniejący mózg mojej matki
w kraju jej dzieciństwa. Ten boski
monstrualny kwiat, który więdnie
jak róża, jak wszystkie niepolicone róże
od zakwitnięcia do zgonu świata.
Myślę o nim po telefonie Teresy, gdy mówi:
twoja matka dryfuje jak łupka kory.
A co, jeśli mózg, ten bóg nowych odkrywców
nauki, co jeśli mówi: Jam jest. Jam jest świat.
Widzę cię, mamę jak błędzisz, jak z pęku
kluczy ubywa jeden po drugim, gdy upadają
w śnieg i topnieją, jakby były z gorącego lodu.
Sinieje mózg, staje się śnięty, a z nim owoc miasta
w którym przechodzi twoje życie.
Czym ono jest teraz? Labiryntem, procesem
pułapką, koszmarem, domem wariatów?
Czasem boję się do ciebie dzwonić
żebyś nie pomyliła mnie z umartym.
Powinienem prowadzić cię za rękę
zostawiać w przedszkolu wśród dzieci
chronić przed złym podwórkiem, rozmawiać
z innymi matkami o twojej przyszłości.
Jaką część mnie, ile części naszego miasta
zdołał już przeświecić mrok twojego mózgu?
Wszystko, co w nim znika, przenika moją obecność
mniej obecną; biedna matko błędząca
po pokojach, ulicach, jak po łamliwej kładce
którą nigdy nie były i stać się nie miały.
Straszno mi pod czarną dziurą wszechświata
Wydaje mi się, że to wszystko było tylko snem.
Piasz taki sen.

Wojciech Kass | fot. Anna Rzepka

CHWILA

Chwilami zdziwienie, jest świat i ja w nim jestem.
Chwilami melancholia, bo czujesz, jak się rozpada.

Chwilami wewnętrzny cios jak uroczysty wtręt.

Chwilami smutny żywot żywiony nudą,
Chwilami sytny dzień, chwilami noc jak pusty młyn.

Chwilami temat, który odstąpię każdemu
Kto nie wie, co ze sobą zrobić.

Chwilami pomysł na twórcze stypendium
Dla tych, którzy przestaną pisać.

Chwilami myśl: nagrodę poetycką sto tysięcy
Odstąpię za dwieście tysięcy złotych.

Chwilami ironia, ach ten głód odbioru
Diabłu postałby wiersze, by zostać pochwalonym.

Chwilami lampion, który świeci, gdy gaśnie.
I gaśnie, gdy świeci.

Chwilami głos, który mówi, kiedy milczy.
I milczy, kiedy mówi.

Chwilami ubóstwienie materii, skąd ten głód?
Chwilami modlitwa, skąd sytość?

Chwilami pogoda, bo świat od zawsze powstaje.
Chwilami niepogoda, bo świat od zawsze się rozpada.

Chwilami, kto lub co jest budulcem zbawienia?
Chwilami, De profundis clamavi ad Te, Domine.

PRZESILENIA, NADWĄTLENIA

To koniec?
Koniec.

Odeszło?
Jakby wszyscy
goście wyjechali
w jednej godzinie.

Goście?
Tu ich nie było.

To co było?

Jak zawsze:
dnienia, zmierzchy,
chmury, drzewa, trzciny,
wiatr, fala na jeziorze,
dym z komina,
puszczyk: huhu,
huuhuu.

ŻEBY

Krótkie dni, / Krótkie noce, / Krótkie lata.

jak żyć, żeby nie były krótkimi,
żeby nie przechodziły obok,
żeby dzień nie wpadał w czarną studnię poprzedniego,
żeby nie prześwietlały się jeden po drugim,
żeby nie były podobne jeden do drugiego,
żeby różniły się od dni innych ludzi, innych martwych,
żeby nie wchłaniało ich tło,
żeby nie były plamą,
żeby każdy z osobna był miłowany.

Wojciech Kass

Wojciech Kass. Portretu światłocien

Kamil K. Pilichiewicz

Cóż przelotne krótkie jest życie, ale przewodzi długie fale,
które drążą, aby to, co krótkie i małe nigdy nie doznało spokoju
i nie powierzyło serca pustyni. Fale cieni nie przemijają,
są trwaniem w podrywie [...]¹

Powyższe słowa pochodzą z wiersza *Podryw cieni*, z wydanego w 2023 roku nakładem wydawnictwa Iskry zbioru *Otwarte na klucz* Wojciecha Kassa. To najnowszy, „nasty” już tom tego pochodzącego z Sopotu prańskiego poety. Przez niemal ćwierć wieku Kass opublikował kilkanaście książek poetyckich. To imponujący dorobek niezwykłego człowieka, który jest przez wielu krytyków i badaczy literatury uważany za jednego z najważniejszych współczesnych twórców liry słowa. Jak wygląda jego droga do „drzewa poezji”²? W dużym skrócie droga ta wiedzie od sopockiego podwórza i moło do prańskiej alei świerkowej i domu z czerwonej cegły na skraju Puszczy Piskiej nad Jeziorem Nidzkim – tego, w którym przed laty „pomieszkiwał” Konstanty Ildefons Gałczyński. Ale po kolei...



Leśniczówka Pranie | fot. z galerii muzeum

I. Wysiadka na stacji Sopot³

Udałem się w dół ulicą, nie brak jej uroku
i dzieli to miasto na wschodnie i zachodnie,
morze podglądane z lup i teleskopów
było senne o tej porze,
a śnieg wilgotny cętkował widoki⁴.

Wojciech Kass przychodzi na świat 1 września 1964 roku w Gdyni. Jego rodzinnym miastem jest Sopot⁵. Edukację zdobywa w Gdańsku, gdzie wpięrw uczęszcza do Liceum Zawodowego „Unimoru” (w 1983 roku uzyskał maturę), by następnie podjąć studia na kierunku filologia polska na Uniwersytecie Gdańskim.

Już od czasów szkolnych – szczególnie począwszy od pracy „młodszego bibliotekarza” w licealnej bibliotece⁶ – inte-

¹ W. Kass, *Podryw cieni*, w: tegoż, *Otwarte na klucz*, Warszawa 2023, s. 20.

² Wiersz *Drzewo* Kass rozpoczyna wersem: „Mam 57 lat, nadal poznaję drzewo poezji” (zob. w: tegoż, *Otwarte na klucz*, dz. cyt., s. 46).

³ Tytuł wiersza Wojciecha Kassa, po raz pierwszy opublikowanego w 1999 roku w piśmie literackim „Topos” (nr 5-6). Zob. m.in. w: W. Kass, *Kamyk metafizyczny. Wiersze i poematy z lat 1996–2021*, Warszawa 2021, s. 13.

⁴ Fragm. wiersza *Wysiadka na stacji Sopot* (zob. W. Kass, *Kamyk metafizyczny*, dz. cyt., s. 13).

⁵ O rodzinnych, trójmiejskich przestrzeniach Kass opowiada między innymi w wywiadzie, którego udzielił Gabrieli Pewińskiej, zob. „Dla mnie Sopot był specyficznym rajskim ogrodem”. Z Wojciechem Kassem rozmawia Gabriela Pewińska, „Rocznik Sopocki” 2021, nr 32, s. 11-32.

⁶ „Pani Sulżycka pasowała mnie na swojego pomocnika, dlatego jako „młodszy bibliotekarz” zajmowałem się utrzymywaniem ładu pośród książek, a niekiedy je wypożyczałem, były chwile, kiedy dosłownie przebieierałem nogami, aby dostać klucze, znaleźć się w bibliotece sam na sam z książkami” – wspomina w rozmowie Wojciech Kass (zob. W. Kass, K. K. Pilichiewicz, *Niebieska koszula, żółty sweter i rewolwer zza komina. Z Wojciechem Kassem o spotkaniach z Czesławem Miłoszem rozmawia Kamil K. Pilichiewicz*, w: *Rodzina Miłoszów i rody pogranicza polsko-litewskiego. Studia*, red. nauk. A. Baranow, J. Ławski, A. Romanik, Białystok-Vilnius 2021, s. 74.

resuje się poezją. Uwielbia czytać, ale też sam podejmuje pierwsze próby literackie („Wiersze zapisywałem od podstawówki”⁷). Debiutuje tekstem lirycznym *** *Zmienność świata form...*, opublikowanym w 1984 roku na łamach „Dziennika Bałtyckiego” (nr 117). Rok później zostaje współzałożycielem i członkiem grupy poetyckiej studentów polonistyki UG „W Zatoce”. Czas studiów to czas pierwszych, nieoszlifowanych prób lirycznych i czas pierwszych za te próby wyróżnień w konkursach poetyckich⁸. Pracę magisterską poświęconą twórczości Ryszarda Milczewskiego-Bruna, napisaną pod kierunkiem profesor Marii Janion broni w 1989 roku. Po studiach w latach 1990–1991 pracuje jako nauczyciel języka polskiego w Szkole Podstawowej nr 8 w Sopocie. W tym samym czasie, od 1990 roku jest dziennikarzem „Tygodnika Sopot” (publikuje pod pseudonimem Łukasz i Rycerzyk), a w latach 1993–1997 redaktorem naczelnym czasopisma „Sopot. Gazeta Miasta”. W latach 1994–1997 pełni funkcję rzecznika prasowego prezydenta Sopotu, jest współzałożycielem, a następnie prezesem Sopotkiego Towarzystwa Kulturalnego. Niezmiennie ciągnie go do literatury, do poezji, w szczególności do noblisty Czesława Miłosza, którego po raz pierwszy spotyka w 1992 roku, a następnie jest sprawcą i współorganizatorem wizyt autora *Doliny Issy* w Sopocie w 1993, 1995 i 1996 roku⁹. W 1996 przyjazd Czesława Miłosza do Sopotu jest związany z promocją książki Kassa „*Aj moi dawno umarli!*”, traktującej o związku krewnych Czesława Miłosza i jego samego z Wybrzeżem, a szczególnie z Sopotem.

Za sprawą przypadku, zrządzenia losu – ową książką zainteresował się Zbigniew Fałtynowicz, który z kolei wspominał Kassowi o sytuacji w Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu – które poprzedziło świadomą decyzję, w roku 1997 Kass wyjeżdża z rodzinnego Sopotu w leśne ostępy mazurskie nad Jezioro Nidzkie. Wraz z nim w tę podróż na Mazury decyduje się wyruszyć mieszkająca w Poznaniu przyszła jego żona Jagienka Perlikiewicz-Kass. Stają się gospodarzami Leśniczówki Pranie, która od prawie 20 lat istnieje jako Muzeum im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. W 2000 roku Wojciech Kass zostaje tego muzeum dyrektorem. To tutaj rodzi mu się syn Bruno (1999), to tutaj on sam „rodzi się” na nowo jako pełnokrwisty poeta.

II. Pora „oszołomienia”

Jezioro w kształcie jelenich rogów,
domek, w którym kiedyś mieszkały świny,
aleja świerków nasadzona pół wieku temu,
tam gdzie było pole i rósł owies.
Oto moja przestrzeń, w której wielbię szczegóły:
sarnę na placu słonecznego światła,
wiewiórkę jak broszkę wpiętą w drzewo,
liść tytoniu ścierany w dłoniach,
żucie koniczyny z wczesnoletniej łąki¹⁰.

O pierwszych latach wtapiania się w prański krajobraz pisze sam Wojciech Kass: „[...] promieniście doznawaliśmy co rusz nowych olśnień i wtajemniczeń [...]. Zatem ten pierwszy rok i kilka następnych upływały pod znakiem poznania, czyli spożywania owoców z drzewa wiadomości, tych dobrych – w zachwycie, i tych złych – pokonując opór materii. Gdybym dzisiaj miał ten czas nazwać, to z braku innych słów określiłbym go porą „oszołomienia”¹¹. Otoczenie przyrody, niespotykana wcześniej bliskość z naturą, która stale Kassa urzeka, „podpowiada mu sekretne znaki, ściele się przed nim w swoim metafizycznym potencjale”¹², stanowią siłę napędową, natchnienie do dalszej twórczości. Jak sam przyznaje, natura wyzwala w nim poetę¹³.

W tej niecodziennej dla niego atmosferze, wraz z rozkręcającą się działalnością kulturalną muzeum, powstają nowe wiersze. W niedługim czasie ma miejsce książkowy debiut poetycki Kassa. W 1999 roku opublikowany zostaje tom *Do światła*. W krótkim odstępie czasu, w 2000 roku ukazuje się następny zbiór *Jeleń Thorwaldsena*. Za oba tomy w tym samym 2000 roku ich autor otrzymuje Nagrodę Poetycką im. Kazimierza Iłłakowiczówny. Po udanym debiucie gospodarz Prania nie zwalnia tempa. Dwa lata później publikuje *Próśnienie i pranie* (Warszawa 2002). W następnym roku *Przeptyw cieni* (Warszawa 2003). Pranie staje się jego domem, Pranie wyznacza rytm jego poezji. Jaki jest tu, nad Jezioro Nidzkim?

Coraz bardziej zachwycony światem i proporcjonalnie nim coraz bardziej wstrząśnięty. Jest stąd, bo tu mieszka, i nie stąd, bo jest z siebie, z Kassa. Nie ulegnie ani na moment pokusie bycia poetą regionu lub lirycznym sekretarzem Ildefonsa G. [Gałczyńskiego – przyp. K. P], tworzącym

⁷ W. Kass, J. Jastrzębski, *Promienność Prania* [z Wojciechem Kassem rozmawia Jan Jastrzębski], „Borussia” 2017, nr 60, s. 36.

⁸ W 1985 roku II Nagroda w Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim „Nike Warszawska”, w 1987 roku Nagroda Specjalna w V Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Ryszarda Milczewskiego-Bruna.

⁹ Więcej na ten temat we wspomnianej rozmowie W. Kass, K. K. Pilichiewicz, *Niebieska koszula, żółty sweter i rewolwer z komina. Z Wojciechem Kassem o spotkaniach z Czesławem Miłoszem rozmawia Kamil K. Pilichiewicz*, w: *Rodzina Miłoszów i rody pogranicza polsko-litewskiego. Studia*.

¹⁰ W. Kass, *Okiennica* [fragm.], w: tegoż, *Kamyk metafizyczny*, dz. cyt., s. 8.

¹¹ W. Kass, J. Jastrzębski, *Promienność Prania* [z Wojciechem Kassem rozmawia Jan Jastrzębski], „Borussia” 2017, nr 60, s. 30.

¹² A. Gleń, *Światło wiersza. Rzecz o twórczości Wojciecha Kassa*, Kraków 2022, s. 11.

¹³ Zob. „Natura wyzwoliła we mnie poetę”. Z Wojciechem Kassem rozmawia Manuel Ferreras-Tascón, „Templum” 2005, nr 2, s. 110.



Pomnik Gałczyńskiego przed leśnicówką | fot. z galerii muzeum

w rymowanym słowie mit wielkiego poety XX wieku, tego od Gęsi Zielonej. Poeta powoli odcina nici (te zbyt mocno) łączące go i z Miłoszem, i z Gałczyńskim, i z całą wielką plejadą autorytetów literackich od Rilkego po Máraia, od Lampedusy po Różewicza [...]. Staje w ostrej kontrze do poezji postmodernistycznej, ale nie po to, by dla zasady być przeciw, lecz by zaznaczyć ostro swą naturalną osobność¹⁴.

Kass z każdą kolejną porą roku, styczniowym śniegiem, majowym słońcem, z każdym kolejnym letnim sezonem artystycznym w Praniu wzrasta jako człowiek i jako poeta wrześnieowego światła¹⁵.

III. Strażnik lirycznego światła¹⁶

Salve, światło wrześnieowe
– będę ciebie adorował i brał na język
jak miodową hostię, jak żywiczny koral¹⁷.

Swoistość poezji Kassa, dojrzewającą w cieniu prańskich świerków wyszczególnił w kilku celnych zdaniach Artur Nowaczewski:

¹⁴ J. Ławski, „Północne żrenice” poezji: Wojciech Kass, w: W. Kass, *Kamyk metafizyczny*, dz. cyt., s. 298.

¹⁵ Wrzesień jest miesiącem jego urodzin.

¹⁶ „Strażnik lirycznego światła kluczem wiersza otwiera to, co zakryte, zamykając przed okiem wyobraźni to, co oczywiste” wybrzmiewają głośno słowa Ławskiego na tylnej okładce tomu *Otwarte na klucz*.

¹⁷ Fragm. wiersza *1 wrześniea*, trzy z tomu *Przestwór. Godziny* (2015) – zob. W. Kass, *Kamyk metafizyczny*, dz. cyt., s. 140.

Idiom poetycki poety z Prania oryginalnie łączy w sobie współlistnienie różnych źródeł. Owszem, jest to poezja, w której liczy się szacunek dla tradycji poetyckiej oraz dziedzictwa kulturowego, poszukująca harmonii, broniąca się przed chaosem oraz cywilizacyjnym i medialnym śmietnikiem. Faktycznie ucieka on od potoczności przekonany, że poezja jest [...] mową odświeżoną – celebrującą świat, niejako liturgiczną – ale coraz mniej w tej ucieczce [...] wyniosłej stylizacji, a coraz więcej naturalnego rytmu niesionego melicznością fraz i świecących w ciemności i ciszy słów¹⁸.

Do przemiany poetyckiej dykcji Kassa trzeba podchodzić z ostrożnością. Przemiana ta następuje w różnych fazach, z różnym natężeniem. Naturalny rytm wiersza można odnaleźć już we wczesnych tomach, wyniosła stylizacja zdarza się w tomach późniejszych. Kluczowe są w przypadku Kassa zwroty: „coraz mniej”, „coraz więcej”. Określenia te, których sam też używam – być może mało precyzyjne w przypadku innych, programowo i w formie skonkretyzowanych poetów – w stosunku do autora *Wirów i snów* wydają się być adekwatne. W 2010 roku Kass publikuje szczególny tom 41 – będący ekstatycznym wyrazem twórczej pełni i metafizycznego odczuwania świata. Pod wpływem niespotykanego wcześniej natężenia, epifanii, powstaje wtedy, w ciągu około miesiąca pięćdziesiąt osiem zorkiestrowanych, zrymowanych, dźwięcznych pieśni, które niemal same się piszą¹⁹. Tę graniczną, wyznaczającą następny etap w procesie twórczej dojrzałości chwilę, zauważa cytowany już profesor Ławski: „Od tego momentu, sądzę, Kass, staje się też poetą poezji, lirykiem tematu poetyckiego, interpretatorem kondycji poety²⁰. Moment ten zbiega się z wymyśloną przez Kassa koncepcją nagrody poetyckiej, która miałaby dwóch patronów – K. I. Gałczyńskiego, od którego przyjmie imię oraz mitycznego Orfeusza, od którego przyjmie nazwę. Myślę, że „poetą poezji”, „lirykiem tematu poetyckiego” staje się już wcześniej. Trudno jednoznacznie określić tutaj jakiegokolwiek granice, u Kassa są one mgliste, tematy meta-poetyckie występują na przykład w *Wirach i snach* (2008). „Poeta nie chodzi już ścieżkami mistrzów, jedynie ogląda się na nich z podziwem, idąc własną ścieżką²¹ – stwierdza w tym samym posłowie-syntezie Ławski. A jest to ścieżka przede wszystkim pełna świetlistości. Światło – to słowo klucz, otwierające drzwi Kassowej liryki, jego światło-odczuwania wyrażonego w słowie. „W końcu najważniejszą,

¹⁸ A. Nowaczewski, *Ogień wykrzesany z chłodu. O poezji Wojciecha Kassa*, w: tegoż, *Konfesja i tradycja: szkice o poezji polskiej po 1989 roku*, Sopot 2013, s. 181-182.

¹⁹ O doświadczeniu tym opowiada Kass m.in. w rozmowie: „Ten lot śmy wokół światła” – z Wojciechem Kassem rozmawia Kamila K. Pilichiewicz, „Epea” 2023, nr 1, s. 78-79.

²⁰ J. Ławski, „Północne żrenice” poezji: Wojciech Kass, dz. cyt., s. 299.

²¹ Tamże, s. 301.



Okolice Prania | fot. z galerii muzeum

naczelną metaforą dla Kassa jest światło!”²² – podkreśla w swojej monografii o wymownym tytule *Światło wiersza* (przy okazji omawiania wiersza *Wielu było takich*) Adrian Gleń – obok Jarosława Ławskiego jeden z najbardziej wnikliwych znawców i entuzjastów liryki autora *Gwiazdy Głóg*. Ścieżka Wojciecha Kassa wiedzie go do konfraterni literackiej Topoi – kilkuosobowej wspólnoty-konstelacji poetów skupionych wokół sopockiego periodyku literackiego „Topos”. Na jego łamach regularnie publikuje wiersze, eseje czy cykl sylwicznych, diarystycznych zapisków (*Notes*). Jednocześnie w „Toposie” i „Almanachu Prowincjonalnym” publikuje cykl zapisków o nieco bardziej refleksyjnym, często metapoetyckim charakterze *Ręka pisząca*, z których w 2021 roku, nakładem wydawnictwa Austeria, wydany zostaje wybór (przygotowany przez Jarosława Ławskiego) o tym samym tytule. Ważną dla lepszego zrozumienia fenomenu pisarskiego Kassa *Rękę piszącą* nazywam zacytnem poezji²³. Poza dwumiesięcznikiem Krzysztofa Kuczkowskiego i „Almanachem” utwory Kassa ukazują się między innymi na łamach „Nowej Okolicy Poetów”, „Twórczości” czy „Zeszytów Literackich”. Wraz z kolejnymi tomami wierszy zaczyna publikować eseje, odświeżające jego poglądy na poetyckie rzemiosło i nie tylko. Ich zbiór zostaje wydany w książce *Tak. Trzy eseje o poezji* (2018). Nie sposób wymienić wszystkich funkcji jakie na przestrzeni lat pełni autor *Próśnienia i prania*, nagród czy odznaczeń (też państwowych), którymi jego działalność pisarska zostaje uhonorowana²⁴.

Jako poeta rozmiłowany w lirze słowa, ale też dyrektor Muzeum K. I. Gałczyńskiego w Praniu, Wojciech Kass niejako też obejmuje swoim patronatem innych twórców. Aktywny w działalności poetycko-scenicznej organizuje z pomocą między innymi swojej żony Jagienki Perlikiewicz-Kass cykl koncertów „Muzyka u Gałczyńskiego”²⁵ – imprezy, która co roku przyciąga do Prania nad Jezioro Nidzkie znanych i cenionych artystów wszelkiej maści (poetów, aktorów, muzyków, kompozytorów, malarzy), a wraz z nimi miłośników sztuki w ogóle. W latach 2004–2014 jest współorganizatorem ogólnopolskiego konkursu recytatorskiego „O Złote Pióro Watermana” a od 2011 pomysłodawcą i organizatorem jednej z najważniejszych w Polsce nagród poetyckich „Orfeusz”.

IV. Prański Orfeusz

To głos mojej matki: O! Nareszcie się zjawiłeś, siadaj z nami, i wskazuje małe krzeselko z miękkim siedziskiem, któremu ojciec skrócił cztery nogi, powstaje w fartuchu w łąkowe kwiaty i szepcze do ucha: – Jesteś, możemy więc wyruszać²⁶.

„Sztuką jest żyć w złym świecie i śpiewać” – zapisał Gałczyński w *Notatniku z Altengrabow* na marginesie swo-

nej już monografii *Światło wiersza*.

²⁵ Zob. opublikowaną na jubileusz koncertów książkę i album jednocześnie *Muzyka u Gałczyńskiego. 40 lat koncertów poetycko-muzycznych w leśniczówce Pranie 1983–2023*, wstęp W. Kass, oprac. Z. Fałtynowicz, D. Książek, Pranie 2023.

²⁶ Fragn. wiersza *Możemy wyruszać* z tomu *Metaf* (2020) – zob. W. Kass, *Kamyk metafizyczny*, dz. cyt., s. 200.

²² A. Gleń, *Światło wiersza. Rzecz o twórczości Wojciecha Kassa*, Kraków 2022, s. 73.

²³ K. K. Pilichiewicz, *Zacznij poezji. O „Rękę piszącą” Wojciecha Kassa*, „Topos” 2022, nr 1, s. 105–117.

²⁴ Skrupulatnego zestawienia tychże dokonał A. Gleń w cytowa-

ich rozważań o Orfeuszu. Zdanie to staje się jednym z haseł przewodnich Nagrody Literackiej im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego „Orfeusz”. Jej idea zrodziła się z potrzeby nie tylko czysto prozaicznej – chęci ustanowienia nagrody imienia Gałczyńskiego, ale też metalingwistycznej i metafizycznej, duchowej: „Nasza ziemia jak nigdy, potrzebuje śpiewu poetyckiego – na poziomie istnieniowym i inkantacyjnym, egzystencjalnym i lingwistycznej rytmiki. Potrzebuje dlatego, że cierpi na deficyt harmonii [...]”²⁷ – wyjaśnia pomysłodawca i obecny sekretarz „Orfeusza”. Owe zdanie „anielskiego chlebobdawcy” (jak o Gałczyńskim zwykł mawiać Kass) zdaje się być też ważną dewizą życiową, przyświecającą twórczości samego Kassa. Olśnienie światem i czułość dla tego świata nie przystania świadomości jego degradacji – przede wszystkim duchowej. Dawne wartości przestają mieć znaczenie, ludzie zapominają o tradycji, zasypywani nowinkami technicznymi, konsumujący śmieciową kulturę masową. Krytyka współczesnego świata zaczyna coraz (znowu!) wyraźniej być obecna w twórczości Kassa. Do tego dochodzi silnie zaznaczany w kolejnych poetyckich komentarzach temat degradacja środowiska naturalnego. Krzywda wyrządzana drzewom, zwierzętom, ogólnie pojętej przyrodzie razi Kassa, jest na nią wyjątkowo uwrażliwiony. Widać to też w najnowszym zbiorze: „Wywieziono mateczniki, wyniosło się echo / szum kniei przepadł jak głosy matki, ojca. Paliwo / jest świetliwem zalanej w trupa cywilizacji / dożynającej naturę nożem postępu. Oko widziało”²⁸.

Nadając swoim życiowym doświadczeniom, czy to przelotnym migawkom, czy ważnym, przelomowym wydarzeniom kształt, rytmikę wiersza, tym samym zamykając w granicach słowa trudną do uchwycenia myśl, refleksję – chroni te okruchy istnienia od całkowitego zapomnienia. W lirze słowa zachowuje pamięć przede wszystkim o swoich bliskich, przyjaciółach, mentorach, ludziach, których kocha, szanuje, podziwia, darzy wielką sympatią. Przede wszystkim czule pisze o swojej żonie Jagience (między innymi *Pocałuj w usta światło, Pieśń oddechu mojej żony*), synach (między innymi w *Napowietrznych huśtawkach* zwraca się do nich „Brusiu, Wojtusiu”, czy zwracając się do dorastającego już Bruna w zapadającej w pamięć poetyckiej medytacji *Modlitwa o łagodność rosiczki*), schorowanej matce (*Do wyjścia, czy wstrząsający wiersz A.*), ojcu-piekarzu (*Piekarnia ojca*), ale też zwierzęcych domowników (o wtulaniu się w sierść kotki Puni pisze w *Serenite*, o kotce Drasce, która zajada okruchy twarogu w *Sami z niespodzianką dali*). Swoje utwory Kass dedykuje między innymi Zofii i Jerzemu Markuszkowskim – przyjaciołom i sąsiadom z Krzyży (*Pranie*), Zbigniewowi Fałtynowiczowi z Suwałk (*Jeleń Thorwaldsena*), Krzysztofowi Kuczkowskiemu (*Pieśń naiwna*), Wiesławowi Uchańskiemu (*Wypis (2), Drzwi*), Feliksowi Netzowi (*Do*

Feliksa Netza), Krzysztofowi Karaskowi (*Obdarzysz ten świat łagodnym wejrzeniem*), Jarkowi Ławskiemu (*Jaskier*), poetom z kręgu Topoi (*Do poetów Topoi, Pięciu poetów w ogrodzie*), Agnieszce Herman (*Jednakość*) czy Leszkowi Aleksandrowi Moczulskiemu (metafizyczne *Quare?*). To niepełna, nieskończona lista prawdziwej feerii twórców, artystów (nie tylko poetów), ze znajomości których Kass potrafi czerpać to, co najlepsze.

Portret skończony?

Nie – odpowiem od razu, nieskończony z dwóch zasadniczych powodów. Pierwszy – oczywisty – wynika z ciągłej, nieprzerwanej aktywności lirycznej autora *Gwiazdy Głóg*. Owszem, całkiem niedawny (2021) „piwoski” zbiór wierszy (*Kamyk metafizyczny*) czy najnowsze *Otwarte na klucz* zdają się być próbą pewnej syntezy Kassowego dorobku, pojawia się w *Otwarte...* z dużym natężeniem temat starości, przemijalności, śmierci. Jednocześnie płomień tej poezji nadal jasno świeci, podtrzymywany jakby niestabnym młodzieńczym zapalem, werwą poety-ekstatyka, który brzoskwinię nazywa „skupioną kroplą słońca, słodką / łzą solarną”²⁹. Drugi powód jest nieco mniej oczywisty, bardziej zniuansowany, a raczej tych niuansów pełen. Bowiem osobowość poety i jego twórczość wymykają się wszelkim uogólniającym syntezom, klasyfikacjom. To żywioł pełen sprzeczności, niejednoznaczności, tajemnicy. Tym samym portret poety staje się niemożliwy do pełnego uchwycenia, do całkowitej i jednoznacznej interpretacji. Na przestrzeni lat autor *Do światła* był już nazywany sensualistą, ekstatykiem, szamanem czy lunatykiem światła³⁰. Słowa Kassa raz głaszczą czule ucho czytelnika, by za chwilę ugodzić jak dłuto rzeźbiarza wbijające się w nieoszlifowany kamień. Ten diapazon zdałoby się dalekich od siebie tonacji posiada jednocześnie spójną, wyrazistą zewnętrzną sygnaturę i wewnętrzny rytm, który zapada głęboko w czytelniczną pamięć. Portret malarski z technicznego punktu widzenia to nic innego jak nakładanie na białe płótno kolejnych warstw rysunku i plam farb. Jednocześnie to bardziej lub mniej uświadomiony proces, rodzaj twórczej drogi. Prowadzi bowiem od nieśmiałego szkicu po głębię obrazu, ukrytą w rysach, barwach, detalach, światłocieniach. Taką właśnie drogą podąża Wojciech Kass – poeta, którego portret wciąż jest nieskończony.

Kamil K. Pilichiewicz

²⁷ W. Kass, J. Jastrzębski, *Promienność Prania*, dz. cyt., s. 40.

²⁸ W. Kass, *Okno*, w: tegoż, *Otwarte na klucz*, dz. cyt., s. 33.

²⁹ W. Kass, *Brzoskwinię*, w: tegoż, *Otwarte na klucz*, Warszawa 2023, s. 28.

³⁰ K. Pieńkosz, *Sensualista i retor*, „Nowe Książki” 2002, nr 11; A. Gleń, *Pieśń ekstatyka. Wstęp do Pieśni Wojciecha Kassa*, „Stroiny” 2010, nr 3/4; W. Kudyba, *Poeta, który stał się szamanem*, „Arcana” 2011, nr 6; P. Dakowicz, *Lunatyk światła*, „Topos” 2008, nr 6, przedr. [w:] tegoż, *Helikon i okolice*, Sopot 2009.

Małgorzata Żerwe – portret subiektywny

Marta Wróblewska

Małgorzatę Żerwe poznałam pracując w Biurze Prezydenta do spraw Kultury w Urzędzie Miejskim w Gdańsku. W 2009 roku Prezydent Paweł Adamowicz powołał ciało doradcze – Radę Kultury Gdańskiej, której byłam przez kilka lat sekretarzem. Wśród czołowych przedstawicieli gdańskiego środowiska kultury tworzących to zacne grono od początku znajdowała się także Małgorzata – silna, niezależna kobieta, której merytoryczne komentarze, choć stanowcze i czasem do bólu szczere, nigdy nie były agresywne czy nieuprzejme. Adamowicz darzył ją ogromnym szacunkiem i niekłamaną sympatią. Często nalegał, aby to właśnie ona wcielała się w rolę konferansjerki na najbardziej prestiżowych imprezach organizowanych przez miasto – ufał jej inteligencji i dowcipowi, a jednocześnie miał słabość do jej ciętego języka. Rzeczywiście nigdy nie miała problemu z wypowiedzianiem,

także publicznie, własnego zdania na różne tematy, czego najlepszym przykładem są jej liczne reportaże o tematyce społeczno-politycznej, które przygotowywała dla rozmaitych rozgłośni radiowych w kraju i zagranicą, a przede wszystkim dla Radia Gdańsk, z którym była związana przez ponad 20 lat. To właśnie ona przeprowadziła ze mną mój pierwszy w życiu wywiad podczas festiwalu Narracje w 2011 roku. Pojawiła się jak zawsze ze swoim nieodłącznym mikrofonem w starej zajezdni tramwajowej na Dolnym Mieście w Gdańsku, gdzie na zaproszenie kuratorki Bettiny Pelz, wraz z włoską koleżanką, Paolą Bonino, zrealizowałyśmy nasz wspólny (a mój pierwszy) kuratorski projekt *Narracje Picture Project*. Potem wielokrotnie odwiedzała mnie w Gdańskiej Galerii Miejskiej dopytując o kolejne wystawy, o których zawsze życzliwie napominała w radiu. Miała bardzo specyficzny



Małgorzata Żerwe (po prawej) i autorka artykułu Marta Wróblewska na ławeczce Günтера Grassa w Gdańsku | fot. ze zbioru Małgorzaty Żerwe

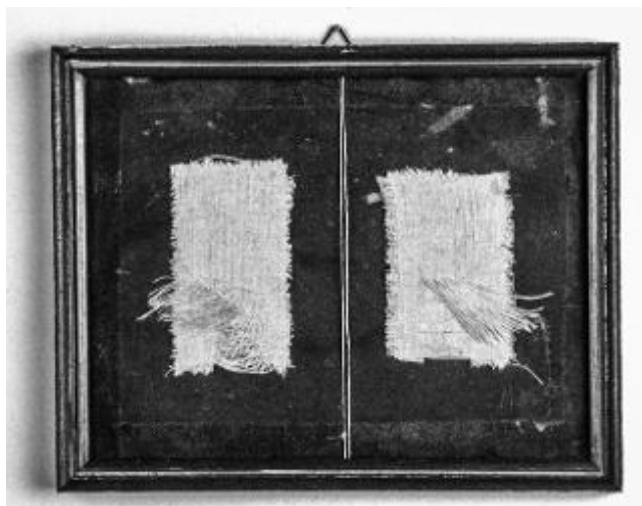


Widok z wystawy „Grass Plus” | fot. Piotr Połoczański, dzięki uprzejmości Gdańskiej Galerii Miejskiej

sposób prowadzenia rozmów – nie torpedowała pytaniami, wolała luźną przechadzkę po galerii, od obiektu do obiektu, pozwalającą na powolne rozbudowywanie myśli i naturalne poruszanie kolejnych wątków. Posiada bowiem niestychaną umiejętność wytwarzania ośmielającej atmosfery zaufania i poufności, wynikającą z jej ogromnej empatii, ale także z bardzo charakterystycznego, autorskiego warsztatu dziennikarskiego, który rozwinęła przez wiele lat pracując zawsze blisko ludzi.

Niedługo po objęciu przeze mnie kierownictwa w Gdańskiej Galerii Güntera Grassa, zaczęłam odkrywać kolejne talenty Małgorzaty Żerwe. W 2014 zaprezentowałyśmy wystawę „Kafka w komiksie”, którą opracowała i przygotowała wspólnie z mężem – pisarzem Davidem Zane Mairowitz’em. Na wystawie znalazły się zaadaptowane literacko przez Mairowitza arcydzieła Franza Kafki, zilustrowane przez mistrzów sztuki komiksu: Francuzkę Chantal Montellier (*Proces*), czeskiego artystę i rockmana Jaromir99 (*Zamek*) i legendarnego amerykańskiego pioniera gatunku – Roberta Crumba (*Kafka*). Wnętrze galerii zamieniło się w jeden wielki komiks – doświadczenie pełnego zanurzenia (*full immersion*). Zaklejone zostały także okna wydrukowanymi na folii rysunkami Crumba przedstawiającymi Franza K., rzędy komiksowych karaluchów pełzały po podłogach i ścianach, a wszechobecny dźwięk wydobywał się nawet z toalet. Chyba wtenczas po raz pierwszy Małgorzata zaprosiła mnie do siebie do domu. Tam też odkryłam całe bogactwo niewielkich „bizarnych” obiektów – tak zwanych pozy-

tywek i kolaży, powstałych ze strzępków cudzych listów, starych fotografii i nikomu już niepotrzebnych rozmaitości znalezionych na pchlich targach Europy. Nieodłącznym ich elementem były truchła drobnych zwierzątek – muszek, pszczołek, rozjechanych żabek, wysuszonych szczurków, kretów i myszy, które znajoma przywiozła jej kiedyś z jakiegoś zabytkowego pałacu we Francji. Otwierając tajemnicze malutkie puzderko „pozytywki”, wchodziło się do mikroświata trochę strasznych, a trochę śmiesznych opowieści, którym autorka nadawała osobliwe tytuły, jak *Okrutna bajeczka* czy *Oh, I’m sorry*. Tę samą praktykę stosowała do kolaży, by przytoczyć takie przykłady, jak *Helga, ona to umiała pięknie pracować*, *Dziadek Hipolit lekkiej ręki nie miał*, czy *Ani mi się waży, Józiek*. Ten ostatni wykonany w 1995 roku, w 2017 roku pojechał z nami na wystawę *Ars memoria* do Helsinek, a potem na kilka lat przepadł jak kamień w wodę, szczęśliwie odnaleziony dopiero niedawno na dnie szafy we wrzeszczańskim mieszkaniu Małgorzaty. Niektóre „pozytywki” wraz z pracą *Muzeum Osobliwości: zwierzątko* skomponowaną z kretów i szczurów zatopionych w żywicy niczym w gigantycznym kawałku bursztynu, zaprezentowałyśmy w 2016 roku w ramach wystawy *Grass Plus*, której celem było ikonograficzne zestawianie wybranych dzieł Güntera Grassa, pochodzących z kolekcji znajdującej się w Gdańskiej Galerii Miejskiej, z pracami zaproszonych artystów gdańskich. Złowieszcze kumaki Grassa w jednej gablocie z lirycznymi truchłami Żerwe, sensualne węgorze noblisty obok plecionych postronków artystki – ten kurator-



Wiatr wschodnio-zachodni z cyklu kolaży tekstylnych 1995 | fot. ze zbioru artystki

sko narzucony montaż motywów i snuty za ich pomocą domyślnych historyjek, ukazał intrygujące zderzenie dwóch nieprzeciętnych osobowości i wrażliwości twórczych.

Z Grassem udało mi się powiązać Małgorzatę ponownie w 2021 roku. Nie było to trudne, bo jako dziennikarka radiowa od 2000 roku towarzyszyła nobliście z mikrofonem podczas niemal wszystkich jego wizyt w Gdańsku. Z obszernego, ponad 50-godzinnego materiału, opracowała słuchowisko dokumentalne *Gdańskie re-wizyty pana Grassa*, wyprodukowane przez Stowarzyszenie Güntera Grassa w Gdańsku. Do słuchowisk zresztą ma świetne wyczucie dzięki naturalnemu darowi opowiadania w sposób ciekawy, a jednocześnie lekki, elokwentny i zabawny zarazem. Datą tego najlepszy dowód w materiale *Koń Chodowieckiego opowiada*, stworzonym w ramach projektu *Z Berlina do Gdańska*, przeprowadzonego na zlecenie Domu Daniela Chodowieckiego i Güntera Grassa, który przez jakiś czas działał jako oddział Gdańskiej Galerii Miejskiej. W 2019 roku wybraliśmy się z grupą artystów i badaczy w podróż śladami Chodowieckiego, odtwarzając trasę, jaką ten urodzony w 1726 roku w Gdańsku malarz i rysownik pokonał konno 245 lat wcześniej, jadąc w odwiedziny do rodzinnego domu. Nadal uśmiecham się pod nosem na wspomnienie narratora tego słuchowiska – konia komentującego ludzkim głosem (użyczonym przez niezapomnianego Ryszarda Ronczewskiego) naszą rzeczywistość z perspektywy czasów współczesnych Chodowieckiemu.

W międzyczasie zaczęłam studia doktoranckie na Uniwersytecie Gdańskim i podczas jednej z kwerend w archiwum Muzeum Archeologicznego w Gdańsku wpadł mi w ręce artykuł z „Dziennika Bałtyckiego” na temat wystawy *Sztuka włókna – spotkania w czasie*, która odbyła się w 1994 roku w galerii Arche, prowadzonej wtenczas przy muzeum przez Zofię Watrak. Były na niej prezentowane także wielkoformatowe tkaniny Małgorzaty Żerwe, o których wcześniej nie miałam pojęcia, bo sama autorka nigdy szczególnie nie

chwaliła mi się swoją twórczością wizualną z przeszłości. Okazało się, że wiele z tych wspaniałych obiektów, do których zaliczają się takie cykle, jak *Ornaty*, *Reliefy* i *Ściany*, rozproszonych jest po całym świecie, sprzedanych bądź sprezentowanych znajomym. Kilka znajduje się w prestiżowych kolekcjach, m.in. Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi i Muzeum Narodowego w Gdańsku. Szczęśliwie wiele z nich nadal spoczywa na strychu we wrzeszczańskiej kamienicy ich twórczyni, która w 2023 roku z okazji swoich 69. urodzin postanowiła zrobić wyjątkowy podarunek sobie (a także w dużej mierze i publiczności), prezentując serię *Ściany* w nowej aranżacji z dodatkową oprawą dźwiękowo-olfaktoryczną w berlińskiej galerii KIT, prowadzonej przez Joannę Rusinek i Filipa Kalkowskiego. Wtedy to narodził się pomysł zorganizowania wystawy przekrojowej na 70. urodziny i zarazem 50-lecie pracy twórczej w Gdańsku, z którym Małgorzata związała większość swojego życia prywatnego (przenosząc się na stałe z rodzinnego Lublina na studia) i zawodowego. Z niekłamaną radością, ale też poczuciem ogromnej odpowiedzialności przyjąłam zaproszenie do objęcia opieką kuratorską jej retrospektywy, która zostanie zaprezentowana tego lata w dwóch odsłonach: w Gdańskiej Galerii Miejskiej 2 i Przestrzeni Sztuki WL4-Mleczny Piotr znajdującej się na gdańskich terenach postoczniowych. Przygotowujemy się do niej już od wielu miesięcy, porządkując, systematyzując, katalogując wieloletni i wielodyscyplinarny dorobek artystki. Dużo rozmawiamy, cofając się do czasów studiów w pracowni tkaniny u charyzmatycznej prof. Józefy Wnukowej na gdańskiej PWSSP (obecnie ASP), wspominając rezydencje twórcze w Niemczech i Anglii, łącząc poszczególne cykle prac z wydarzeniami i osobami – tymi obecnymi i tymi, których już nie ma wśród nas. Tym drugim dedykowany jest najnowszy cykl prac *Wyszywanki*, powstały dzięki stypendium kulturalnemu Miasta Gdańska, który swoją premierę będzie miał na wystawie w GGM2. Odtwarzamy w pamięci fakty i zdarzenia, starając się łączyć je w koherentną całość, podążając niczym po nitce do kłębka. Nieprzypadkowo wystawa będzie nosiła tytuł *69. Wątki Małgorzaty Żerwe*. A 69 to symbol nieskończoności, dobrej współpracy, harmonijnych relacji i zgodnego uzupełniania się, który dobrze nam wróży.

Marta Wróblewska



Z cyklu „Wyszywanki”
| fot. Maja Bieńkowska

Otwarcie wystawy Małgorzaty Żerwe w Gdańskiej Galerii Miejskiej 2–5 lipca 2024, a drugiej wystawy w centrum Mleczny Piotr – 31 sierpnia 2024

Wspomnienie o KRZYSZTOFIE KAMIŃSKIM

fotografia

11.06.1939 – 16.08.2019

Erazm W. Felcyn

Minęło już blisko pięć lat odkąd odszedł na zawsze z naszego grona Krzysztof Kamiński... Był jedną z najwybitniejszych postaci polskiej fotografii drugiej połowy XX wieku – nie tylko jako wielkiej miary artysta fotografik, ale też jako nietuzinkowy organizator i wybitny popularyzator wiedzy fotograficznej.

Krzysztof Kamiński był członkiem rzeczywistym Związku Polskich Artystów Fotografików od 1975 roku i posiadał legitymację nr 437. Urodził się 11 czerwca 1939 roku w Opocznie. Zadebiutował w 1961 roku zdjęciem Poli Raksy na okładce magazynu „itd.” W następnych latach systematycznie współpracował z wieloma pismami, nie tylko polskimi, ale również zagranicznymi. Równolegle, w latach 1960-1968, pełnił kolejno funkcje sekretarza, wiceprezesa i prezesa Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego.

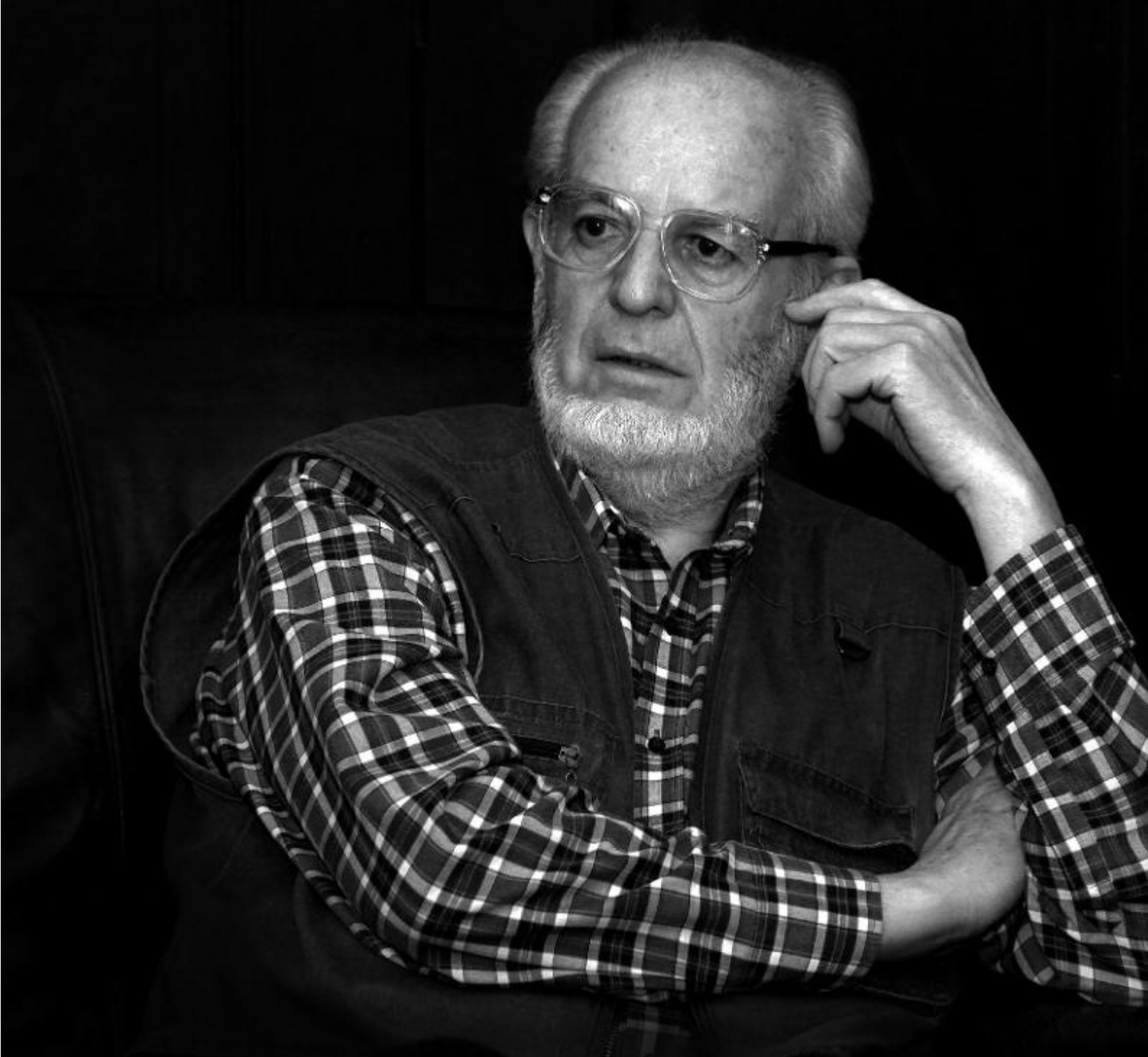
Przez szereg lat prowadził Sekcję Wystawienniczą Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego. Jej sukcesom zawdzięczamy fakt, iż w tamtych czasach gdańskie środowisko fotograficzne było zauważalne na całym świecie. Jeszcze istotniejsze jest to, w jak znacznym stopniu wpłynęła ona na naszą fotograficzną świadomość – tak ówczesną, jak i współczesną. Teraz, pół wieku później, oceniam, że to właśnie rola, jaką w tej historii odegrał Krzysztof, stała się najwybitniejszym i najtrwalszym owocem Jego działalności. Niełatwo dziś odpowiedzieć na pytanie, na czym polegał fenomen Sekcji. Gdańskie Towarzystwo Fotograficzne liczyło na przełomie lat 60-tych i 70-tych XX w. ponad 180 członków, na zebrania Sekcji – jak pamiętam – przychodziło średnio jakieś 20 osób. Do niej nie można było się zapisać – trzeba było się tam dostać. Po uzyskaniu rekomendacji kogoś należącego już do Sekcji trzeba było pojawić się w wyznaczonym terminie na zebraniu (odbywały się one w gościnnych murach Ratusza Staromiejskiego przy ul. Korzennej w Gdańsku) i zaprezentować co najmniej kilkanaście prac. O przyjęciu decydowało tajne głosowanie. Zebrania prowadzone przez Krzysztofa Kamińskiego, któremu zazwyczaj sekundował Mirosław Kubacki, miały nierzadko dość barwny, czasem nawet burzliwy, przebieg. Praca, będąca przedmiotem oceny, była umieszczana w miejscu widocznym dla wszystkich obecnych, wyznacza-

no Prokuratora i Obrońcę. Rolą Prokuratora było wytykanie wszystkich wad prezentowanego dzieła; emocje czasem sięgały zenitu. W wyniku pozytywnie zakończonego głosowania praca – zazwyczaj w trzech do pięciu egzemplarzach – wchodziła do Teki Wystawienniczej.

Teką zawiadywał Krzysztof, z jej zasobów tworzył zestawy na odbywające się na całym świecie wystawy, salony i konkursy. Tak jak i dzisiaj, udział w tych imprezach często był płatny. Istniejące w tamtych czasach relacje między złotówką a dolarem powodowały, że nikogo z nas nie było stać na opłaty. Nie wiem, jak to Krzysztof robił, ale jest faktem, że nasze zdjęcia były przyjmowane bez opłat!

Sekcja Wystawiennicza rozpoczęła swą działalność jeszcze w latach 60. XX w., a jej „złoty okres” miał miejsce w pierwszej połowie lat 70. Aby choć w części unaocznic rzeczywistą skalę tych działań posłużę się fragmentem opracowania „Who is Who” autorstwa Krzysztofa Kamińskiego i Mirosława Kubackiego.

„... w 1973 r. na wystawach krajowych i międzynarodowych 47 członków Towarzystwa eksponowało łącznie 587 prac, natomiast w 1974 r. 57 członków eksponowało 527 prac. W wystawach międzynarodowych w 1973 r. brało udział 41 członków, a w 1974 r. – 35 członków.” I dalej: „...w omawianym okresie lat 1973 i 1974 członkowie GTF zdobyli na wystawach międzynarodowych następujące wyróżnienia: w Sydney (Australia) – Złote Trofeum; w Minneapolis (USA) – Złoty Medal; w Seefeld (Austria) – 2 złote medale; w Berlinie (NRD) – Złoty Medal; w Rostocku (NRD) – Złoty Medal; w Sao Paulo (Brazylia) – Srebrny Medal; w Murray Bridge (Australia) – Srebrny Medal; w Santiago de Chile (Chile) – Brązowy Medal; w Reus (Hiszpania) – Brązowy Medal. Prócz tego na wystawach międzynarodowych przyznano członkom GTF



Krzysztof Kamiński | fot. Erazm W. Felcyn

26 innych wyróżnień. Jako szczególny sukces odnotować należy zdobycie przez Gdańskie Towarzystwo Fotograficzne w 1973 r. na Międzynarodowej Wystawie Fotografii Artystycznej w Sao Paulo w Brazylii tzw. „Bandeirante Trophy” – przyznawanego za najlepszy zestaw klubowy. W rok później Towarzystwo uzyskało – również za zestaw klubowy – jedną z pięciu równorzędnych głównych nagród na Międzynarodowej Wystawie w Budapeszcie.”

Na podstawie tego samego opracowania, wg opublikowanej tam tabeli punktowej stwierdzić można, że najaktywniejszymi wystawcami w 1973 roku byli kolejno: Krzysztof Kamiński, Krzysztof Jakubowski, Zdzisław Błazejczyk, Leszek Pękała, Michał M. Kamiński, Juliusz Garztecki,

Marek Gracz, Erazm W. Felcyn, Zdzisław Taczalski, Wojciech Milewski, Roman Joachimowski, Adam Nowicki, Stanisław Pudlik i Andrzej Jan Prokofiew.

Czas zaciera ślady, więc pozwolę sobie przypomnieć postaci z tamtego okresu, które najbardziej wryły mi się w pamięć (w kolejności alfabetycznej): Piotr Beszterda, Paweł Borkowski, Paweł Brogowski, Wojśław Brydak, Alfred Daun, Elżbieta Gliszewska, Jerzy Hajdul, Stefan Kaczorowski, Paweł Kanicki, Stefan Kraszewski, Mirosław Kubacki, Tadeusz Link, Maciej Kwiek, Ryszard Meksiak, Tercjan Multaniak, Marian Murman, Paweł Orda, Zygmunt Reszka, Benon Szczodrowski, Mirosław Zabięto... Wyliczać można byłoby jeszcze długo!

Bezprecedensowa działalność Sekcji zaowocowała na przestrzeni lat uczestnictwem członków Gdańskiego

Towarzystwa Fotograficznego w trudnej do zliczenia liczbie wystaw w tzw. krajach zachodnich, ze znaczącym dorobkiem medalowym. Mam poważne wątpliwości, czy w czasach PRL-u istniała instytucja, która była lepszym ambasadorem polskiej kultury na świecie!

Trudno też nie zauważyć, że Sekcja Wystawiennicza była prawdziwą kuźnią karier wielu późniejszych członków Związku Polskich Artystów Fotografików Okręgu Gdańskiego. Na szczególną wzmiankę zasługuje tu niewątpliwie Witold Węgrzyn – nie tylko ze względu na wyjątkowy dorobek wystawowy i medalowy, ale także w związku z jego wieloletnią działalnością dydaktyczną na gdańskiej ASP.

W połowie lat 70. XX w. Gdańskie Towarzystwo Fotograficzne zostało „wyproszone” z Ratusza Staromiejskiego. W nowym miejscu nie było warunków lokalowych do działania Sekcji Wystawienniczej i w krótkim czasie po prostu przestała ona istnieć. Ot, lekką ręką, beztrósko, ukręcono łeb przysłówowej kurze znoszącej złote jaja...

Działalność Sekcji, mimo jej bezdyskusyjnej roli w rozwoju polskiej fotografii artystycznej, nie znalazła dotąd należytego opracowania tekstowego i nie zajęła dotąd należnego jej miejsca w historii polskiej fotografii. Za każdym sukcesem kryją się ludzie – inicjatywna rola Krzysztofa i Jego pełna poświęcenia systematyczna praca społeczna związana z wysyłką prac za granicę są tu nie do przecenienia. Parafrazując znany cytat stwierdzić można, że jest jednym z niewielu, którym wielu zawdzięcza tak wiele.

W latach 1976–1983 był wiceprezesem zarządu Okręgu Gdańskiego ZPAF. Niezwykle skupiony na działalności edukacyjnej i organizacyjnej doprowadził nasz Okręg do znacznego rozwoju kadrowego i był inicjatorem wielu istotnych działań artystycznych. W latach 1976–2005 był przewodniczącym Komisji Kwalifikacyjnej OG ZPAF, zaś od 2011 roku przez dwie kadencje był członkiem Komisji Artystycznej OG ZPAF.

W maju 2019 roku Zarząd i Komisja Artystyczna OG ZPAF wyszły z inicjatywą nadania Mu tytułu Członka Honorowego ZPAF – z powodu pandemii koronawirusa sprawa została uwieńczona sukcesem dopiero w 2023 roku...

Krzysztof nie ograniczał swej działalności do środowiska gdańskiego: był organizatorem bądź współorganizatorem wielu ważnych wystaw i przedsięwzięć o zasięgu ogólnopolskim. Były to m.in.: IX, X i XI Ogólnopolskie Wystawy Fotografii Artystycznej (Gdańsk 1960 – 1962), Międzynarodowa Wystawa Fotografii Artystycznej (Gdańsk 1963), Salony Portretu (Gdańsk 1964, 1967), „Polska – kraj i ludzie” (od 1974 roku) – w kilku krajach.

Udział Krzysztofa w polskich i przede wszystkim w międzynarodowych wystawach obejmuje przeszło 500 pozycji (ponad 80 głównych nagród!). Jest On też autorem wielu ekspozycji indywidualnych, z których najważniejsze to

„Zbliżenia” (Gdańsk 1965), „Akceptacje i przekory na temat aktu” (Poznań 1976). Na zaproszenie wziął udział w World Exhibition of Invitation Prints (Rawalpindi, Pakistan, 1978), „Man and the Sea” (Zadar, Jugosławia, 1986), „Top Foto” (Zwewegem, Belgia, 1970), The Great Master of Photography” (Buenos Aires, Argentyna, 1973). Był jurorem znaczących wystaw, m.in. „Wenus” (Kraków, 1972–1984), „Apollo” (Olsztyn, 1972–1976), Foto-Expo (Poznań 1985).

Jego dorobek twórczy jest trudny do oszacowania. Był autorem niezliczonych zdjęć publikowanych nie tylko w Polsce, ale też w najbardziej prestiżowych magazynach na świecie. Zapamiętaliśmy Jego wspaniałe reportaże z licznych rejsów pełnomorskich na wielkich żaglowcach. Dokumentował spektakle teatralne, tworzył albumy, plakaty i dziesiątki kalendarzy.

Był m.in. posiadaczem Złotej Odznaki Federacji Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce (1987), Złotej Odznaki „Fotograf Krajoznawca” (1974) oraz tytułów Photographic Society of America Star Exhibitor (1970, 1971, 1972). Międzynarodowa Federacja Sztuki Fotograficznej nadała Mu honorowe tytuły AFIAP (1965) oraz EXCELLENT FIAP (EFIAP, 1972). Jest też posiadaczem tytułu „Hon. GTF” (Gdańsk 1977), „Hon. J.KTF” (Kraków 1975), „Hon. KTFiS” (1974), „Hon. FA 74” (1974), „Hon. MIFKP” (Płon, RFN, 1969). Niniejsze wspomnienie ma dla mnie również wymiar bardzo osobisty. Poznałem Krzysztofa ponad pół wieku temu w związku z działalnością Sekcji Wystawienniczej GTF. Miałem wówczas 20 lat, a Krzysztof był już wówczas twórcą ze znaczącym dorobkiem – szybko stał się moim idolem. Później przyszedł czas na przyjaźń. Wraz z Leszkiem J. Pękalskim w 2005 roku wprowadzał mnie do ZPAF. Przez wiele lat prowadziliśmy dość intensywną korespondencję mailową, był statym, niezwykle skrupulatnym komentatorem i krytykiem moich poczynąń artystycznych. Łączyło też nas wspólne zainteresowanie malarstwem, rysunkiem i grafiką – był znakomitym znawcą przedmiotu. Imponowała mi zawsze Jego solidność we wszystkim, co robił. Był człowiekiem otwartym, zawsze mile widzianym w towarzystwie, cieszącym się nie tylko wielką sympatią otoczenia, ale też i olbrzymim szacunkiem.

A ja – cóż – pewnie nie doczekam czasów, kiedy będzie można nabyć porządnie wydany album z najlepszymi pracami Krzysztofa. W ciągu swojego życia nieraz słyszałem opinie, że „cudze chwalicie, swego nie znacie”. Pamiętam, jak niezapomniany Jerzy Waldorff mawiał, że to właśnie kultura jest najważniejszym czynnikiem spajającym naród i gwarantem jego przetrwania w trudnych momentach historii; pozostawiam to bez komentarza.

Erazm W. Felcyn
Gdańsk, w lutym 2024

Nieznane zdjęcia Krzysztofa Kamińskiego

Katarzyna Korczak

Gdy ktoś z najbliższego kręgu znajomych proponował mu publikację zdjęć Krzysztof Kamiński, nieżyjący od blisko pięciu laty artysta fotografik, za każdym razem reagował podobnie. Wyjmował z szuflady jedną, dwie fotografie, jakiś kalendarz z reprodukcjami jego prac i mówił: „Mam tylko to. Nic więcej” W zbiorach muzealnych i kolekcjach prywatnych znajduje się znikoma część jego dorobku. Rozproszyła się? Przepadła?

– Chcesz poznać kogoś, kto posiada duży zbiór widoków powojennego Gdańska autorstwa Krzysztofa Kamińskiego? – zapytał mnie Karol Żabiński, przewodnik turystyczny, a prywatnie szkolny kolega. Tak trafiłam do Jerzego Kamińskiego, starszego syna Krzysztofa.

Rozmawiamy w mieszkaniu przy ulicy Heweliusza w Gdańsku. Jerzy pracował w różnych branżach. Na biurku laptop z folderami zapelnionymi zdjęciami jego ojca. Jest doskonałym przewodnikiem po uwiecznionym przez ojca – o którym mówi „Krzysztof” – powojennym Gdańsku. Od niedawna, amatorsko, sam fotografuje Gdańsk.

Pasję przejąłeś od ojca – pytam?

Nie sądzę, ja bym tak tego nie postrzegał. Nie – odpowiada Jerzy. – W roku 2000 taki dostałem od mamy, Krystyny, która mieszka w Gdyni, byle jaki aparacik. I wymyśliłem, że będę robił zdjęcia Gdańska, który odchodzi; śledzę, jak coś rozbierają, jakiś element znika. Chodziłem z aparatem na spacer, mówiłem do siebie: „przecież ja przechodziłem wtedy tysiąc razy, patrzyłem, i nie zwróciłem uwagi na ten, inny szczegół”. Inaczej miejsce wygląda o świcie, inaczej w południe, jeszcze inaczej przy zachodzie słońca. Zaczęło mnie to fascynować. Zdałem sobie sprawę, jakie to fajne wyzwania. Odkrywam Gdańsk na nowo. Fotografuję dla siebie, udostępniam prace tylko na Facebooku.

A może jednak dostałeś to w genach?

Nie wiem.

Zdziwienie, wręcz sensację, wywołała w środowisku gdańskich fotografików nie tylko wiadomość o odkryciu tych zdjęć. Moi rozmówcy z pokolenia artysty nie wiedzieli także o twoim istnieniu.

Nie dziwię się. Krzysztof od 1946 roku osiedlił się z rodziną w Kwidzynie. Moja mama mieszkała z rodziną przy ulicy Kościuszki we Wrzeszczu, ale ówczesne władze uznały ich za wrogów ludu i nakazały przeprowadzkę o sto kilometrów od Gdańska. Wylądowali w Kwidzynie, tam się poznali z Krzysztofem i jego mamą. Rodzice uczyli się w kwidzyńskim ogólniaku przy ulicy Żeromskiego. Wtedy ja się urodziłem. Potem wyjechali, bo musieli dalej się uczyć. A ja zostałem z babcią.

Spotykałem się z Krzysztofem najczęściej z okazji imprez urodzinowych, imieninowych, u babci w Kwidzynie. Mam z nim trochę wspólnych zdjęć, kiedy byłem mały. Mając szesnaście lat przeprowadziłem się do dziadków ze strony mamy do Gdańska, tu kontynuowałem naukę, założyłem rodzinę, pracowałem. Zostałem. W Gdańsku widywaliśmy się bardzo rzadko. Kiedyś rodzice mieszkali na Osiedlu Młodych, tylko, że obydwójce już z innymi partnerami. Bywałem czasem u Krzysztofa i jego drugiej żony, Marty, przy ulicy Gospody. Krzysztof zabrał mnie kiedyś Warszawy, pracował wtedy w agencji Interpress. Oczywiście, to był mój ojciec, co nie znaczy, że coś nas poza tym łączyło. Kompletnie nic. Mieliśmy bardzo rzadki kontakt, lakoniczny. Nie za wiele go znałem. I nie chcę o tym mówić. Żadnych wspomnień. Zdjęć, które zaraz ci pokażę, wtedy nie widziałem.

Od kiedy jesteś w posiadaniu kolekcji, jak do ciebie trafiła?

Po śmierci Krzysztofa poszedłem do Marty. Zaprowadziła mnie do wydzielonego pokoju – ciemni fotograficznej, w której obrabiał zdjęcia, byłem tam, gdy funkcjonowała, dzisiaj to rupieciarnia. Na podłodze przykurzone pudła ze stosami klisz. Przemek, mój brat przyrodni, nie był nimi zainteresowany. Gdy powiedziałem, że jestem ich bardzo ciekaw, że chcę się tym zająć, Marta powiedziała: „Bierz, bo

ja to wszystko wyrzucę". Z szafy wyjęła fotografie dużych formatów, powkładane do kopert, o różnej tematyce, pochodzące z jego wystaw. Nawet ich jeszcze nie przejrzałem, umawiamy się, odkładamy termin spotkania, bo ona wciąż nie najlepiej się czuje. Pozostało tam sporo jego nagród, Marta mówi, żebym też je zabrał, ale nie mam gdzie tego trzymać.

Do domu wróciłem z pudłami. Wyciągałem klisze, jak leci. Nie zdawałem sobie sprawy, że to taka pokaźna i wartościowa kolekcja. Kiedy zobaczyłem, co to jest, kupiłem mały skanerek, myślałem, że wystarczy. Okazało się, że nie. By zeskanować większe zdjęcia, postarałem się o drugi, lepszy skaner. Pracuję nad tym piąty rok.

Które prace są według ciebie najwartościowsze?

Na początek sięgałem po zdjęcia gdańskie. Interesuje mnie Stare i Główne Miasto. Pochodzą z lat. 50. i 60. Nie opisuję, jakie miejsca przedstawiają, oznaczam tylko, o ile to możliwe, rok powstania. Ale na wielu nie ma daty, to jest nagminne u autorów z tamtego okresu, dzisiaj nie muszę zapisywać, pamiętać nic, wystarczy, że zrobię zdjęcie, wrzucę do komputera, najadę myszką i wiem kiedy powstało. Gdańskich fotografii zeskanowałem już ponad tysiąc. Zdecydowanie mam świadomość jaka jest tego wartość historyczna dla ludzi, którzy chcieliby poznać Gdańsk troszeczkę z innej strony. Ale są i zdjęcia z Lechii z mistrzostw Polski w lekkoatletyce z Ireną Kirszensztajn-Szewińską, Januszem Sidło, Ewą Kłobukowską. Uwieczniał inne miasta, na przykład Gdynię. Są zdjęcia ulic w Warszawie, z koncertu Marino Mariniego w Sali Kongresowej. W domu mam negatywy, do których jeszcze nie zjrzałem, jeszcze nie wiem, co na nich jest.

Wkładasz w tę pracę dużo czasu i serca. Obcuje z zdjęciami patrzysz na Krzysztofa inaczej?

Jestem mu wdzięczny za talent, coraz bardziej fascynują mnie jego fotografie. Mam do niego żal za te czarno białe zdjęcia – miał też kolorowe – że z jednej strony super, bo chodził po tych gdańskich uliczkach, ale sam siebie pytam dlaczego, dysponując dobrym sprzętem, co w tamtych czasach nie było takie częste, nie wybierał się do innych dzielnic. Nie ma na przykład nic z Oruni. Dlaczego tam nie wdepnął? Natomiast mój stosunek do Krzysztofa jako człowieka się nie zmienił.

Na ogół wiesz, które zakamarki miasta sfotografował. Jak rozszyfrowujesz kadry? Gdy ciebie słucham, mam wrażenie, że kiedyś spacerowałeś tam w innym wcieleniu.

Miejsca odczytuję momentalnie. Gdańsk znam dość dobrze. Jeden szczegół i już widzę, aha, tam jest ta wieżyczka, wchodzę w mapkę, wyświetlam, patrzę, tak, to tutaj. Ale nie wszystko jest dla mnie jasne.

Zdjęcia powojennego Gdańska Krzysztofa Kamińskiego stanowią unikalny zbiór. Większość z nich powstawała z wewnętrznej potrzeby, nie na zamówienie. Nie są to zdjęcia reporterskie do gazet. To dzieła artystyczne, wykonywane bez pośpiechu, podczas wędrówek po ulicach zrujnowanego i odbudowującego się miasta. Zatrzymana jest w nich aura, klimat tamtych lat. Widać fragmenty grodu, które współcześni mu fotograficy widzieli, ale on spojrzął na nie po swojemu. To kadry unikalne, bo tylko na ich podstawie badacze architektury powojennego Gdańska, współcześni architekci, historycy, będą mogli ustalić nowe szczegóły o przemianach budynków, ewolucji życia, obyczajów. Zbiór odnaleziony zasługuje na przeanalizowanie, systematyczne opracowanie i upublicznienie. Jakie w tej kwestii masz wyobrażenia, marzenia, plany?

Rozmawiałem na ten temat wstępnie z dyrektorem Muzeum Miasta Gdańska dr. Waldemarem Ossowskim. W Bibliotece Gdańskiej PAN w Gdańsku usłyszałem, że chętnie zorganizowałoby wystawę. Z pewnością jest to materiał na album. Jakaś państwowa instytucja kulturalna musiałaby się kolekcją zainteresować. Nie doszło jeszcze z nikim konkretnych ustaleń. Zdaję sobie sprawę, że zdjęcia wymagają profesjonalnej obróbki technicznej, co wiąże się z dużymi kosztami. Kontynuuję digitalizację zdjęć gdańskich Krzysztofa. Klisze co chwilę odślaniają nowe tajemnice. I jestem otwarty na propozycje, chcę się tym bogactwem z mieszkańcami Gdańska podzielić.

Katarzyna Korczak

Publikujemy zdjęcia powojennego Gdańska Krzysztofa Kamińskiego. Dziękujemy opiekunowi zbioru Jerzemu Kamińskiemu za ich udostępnienie. Jerzy Kamiński służył mi pomocą przy ich podpisywaniu. Są jednak miejsca i szczegóły niezidentyfikowane. Liczymy na pomoc Czytelników. Może ktoś zauważy na nich siebie albo kogoś ze swojej rodziny, znajomych?

Adres e-mailowy redakcji
„Słowa” stowedufilm@gmail.com

Krzysztof Kamiński, grafik i dziennikarz. W 1961 debiutował portretem Poli Raksy na okładce tygodnika „ITD”. W latach 1964-1968 pracował w Stoczni Gdańskiej, gdzie stworzył i prowadził Pracownię Fotografii Barwnej; w okresie 1967-1971 był stałym współpracownikiem miesięcznika „Litera”. W latach 1973-1977 pracował jako dziennikarz-fotoreporter w Polskiej Agencji Interpress, w latach 1979-1990 w miesięczniku „Morze”. Odbił liczne pełnomorskie rejsy na żaglowcach, statkach handlowych, rybackich i okrętach wojennych, w 1974 brał udział w wyprawie na Spitsbergen. W latach 1965-1967 prezes Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego. Od 1975 roku członek Związku Polskich Artystów Fotografików (ZPAF). Uczestnik 546 międzynarodowych wystaw fotograficznych, zorganizowanych w 42 krajach, na których zdobył łącznie 86 grand prix, medali i wyróżnień. W roku 1965 uhonorowany tytułem AFIAP (Artiste FIAP), w 1972 – tytułem EFIAP (Excellence FIAP) przyznawanymi przez Fédération internationale de l'art photographique.

Jerzy Kamiński oprowadza po Gdańsku sprzed 70 lat trasą fotografii Krzysztofa Kamińskiego



Krzysztof Kamiński w laboratorium, w Zakładzie Fotografii Artystycznej KAMERA, w piwniczce przy Długim Targu. Właścicielem był Edmund Pepliński. Schodziło się z ulicy kamiennymi schodkami, mokro tam było, pamiętam też nieprzyjemny zapach wywoływaczy i utrwalaczy; na górze na ulicy witryna za zdjęciami, przy której zatrzymywali się przechodnie. Nawiasem: to Edmund Pepliński z okna swego mieszkania w Gdyni wykonał zdjęcie stoczniovców, którzy niosą na drzwiach ciało zastrzelonego 17 grudnia 1970 Zbigniewa Godlewskiego.

Zdjęcie z wieży Ratusza Głównego Miasta. Konik z wózkiem należał do fotografa ulicznego, obok pojawia się czasem pies bernardyn.



Ruina kamienicy na tle Bazyliki Mariackiej

Zniszczony Teatr Wybrzeże, z prawej fragment Zbrojowni, na postoju taksówki, po prawej budka z telefonem, przez który zamawiało się kursy. Po lewej tramwaj, w tle Dom Prasy.





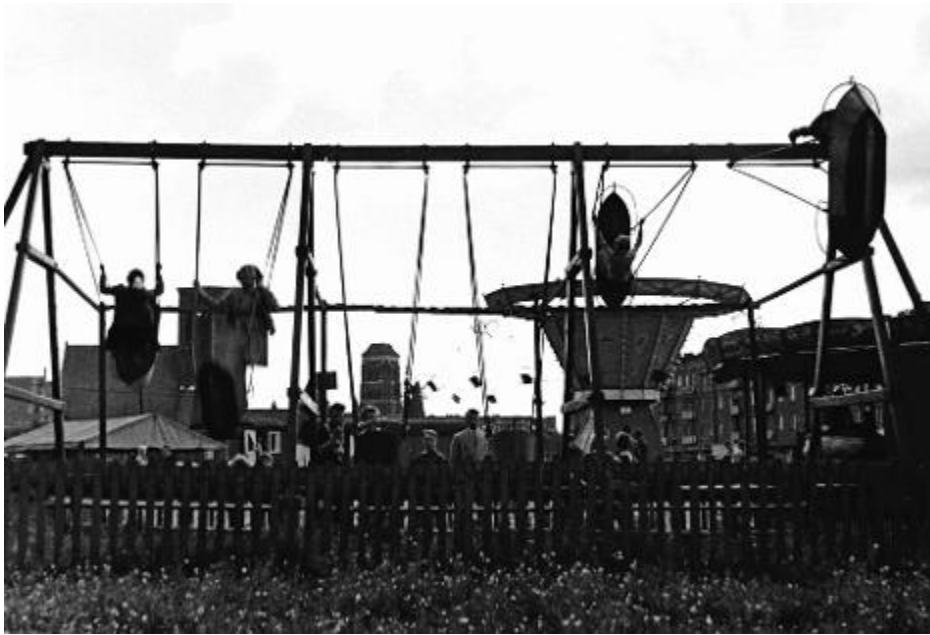
Dwie zrujnowane kamienice przy ulicy Piwnej naprzeciw Bazyliki Mariackiej. Portal z lewej, którego autorem jest Abraham van den Blocke, stanowi obecnie wejście do hotelu „Artus” (ulica Piwna nr 36/39). – mówi Jerzy Kamiński. – Przed wojną ten portal był elementem kamienicy przy ulicy Ogarnej 62.



Widok na Bazylikę Mariacką z tego samego miejsca, na ruinach widać cień ratusza.



Na pierwszym planie portal przy ulicy Gnilnej, koło kościoła św. Bartłomieja; nie wiem, czy został gdzieś przeniesiony, nigdzie go nie widziałem. Przez portal widać tabor wesołego miasteczka. Na tym terenie stoi dziś galeria handlowa Madison.



I to wesole miasteczko z bliska, zabawa; parcela dzisiejszej galerii handlowej Madison.

Widok sprzed ówczesnego Klubu Studentów Wybrzeża ŻAK (Nowy Ratusz) w kierunku Huciska; stylowa latarnia, w tle ruiny teatru, jeszcze nie ma budynku PZU. Na jezdni skuter i motocykl, wówczas pojazdy charakterystyczne. Po prawej budka milicyjna ze znakiem MO (i służbowym telefonem w środku).



Motława podczas czerwcowego Świąta Morza. W tym czasie odbywały się przy Długim Pobrzeżu parady statków; patrzyły tłumy. Po lewej Zielona Brama, przy niej budynek z barem „Przystań”, tak zwaną „kanatową”. W jednej z kamienic mieszkał inż. arch. Stanisław Michel.



Jeszcze jedno zdjęcie z wieży Ratusza Głównego Miasta. Po lewej – mur z regularnymi, niemal kwadratowymi okienkami – to tyły hotelu „Jantar”, kamienice w rusztowaniach to ulica Ogarna, na skraju po prawej fragment Pałacu Młodzieży.

Widok na Motławę. Po lewej stronie na fasadzie poniemieckie szyld „Stenzel”, tego budynku już nie ma. Między Basztą Łabędź a stateczkiem „Panna Wodna” dziś stoi „Hilton”. W ceglany budynku po prawej działa kiedyś kapitanat Żegluga Gdańskiej. Dom na wprost z kominem to piekarnia Smentocha, gdańszczanie nosili tam blachy z ciastem do upieczenia. W białym budynekczku do niedawna działała lodziarnia „Miś”.



Po lewej stronie Bank Rolny, obecnie BGŻ. Przed budynkiem autokar, zapewne turystyczny. Pozostałości przedwojennych torów tramwajowych, tramwaje już wtedy nie jeździły. W głębi ówczesny dworzec autobusowy PKS.



Róg Straganiarskiej i Warzywnicznej. Biały tuczek na lewym skraju kadru to fragment Bramy Straganiarskiej. Budynek w środku kadru został zburzony. Niski budynek odbudowano, działa tam punkt Totalizatora Sportowego. Kamienica po prawej wygląda po odbudowie inaczej.

To też jest Straganiarska.



Ulica Sieroca.



Przychodnia przy Wałowej;
dziś budynek zabytkowy
pozostawiany blokami,
w pierwszej chwili trudny
do wypatrzenia.



Most Krowi, po lewej stronie
brama wychodząca na Ogarną.
Wejść bocznych już nie ma,
zostały zamurowane.



Długie Pobrzeże. Za Motławą, po
lewej fragment spichlerza, który
po odbudowie został siedzibą
Narodowego Muzeum Morskiego.
Obok zejście na prom.

Moje ciało to informacja – Piotr Wyrzykowski

Zofia Watrak

Performens nie jest sztuką do końca zdefiniowaną. Wedle słownikowej definicji oznacza wyczyn, pokaz umiejętności, wykonanie. Jest to więc działanie nastawione na proces, a nie na końcowy, zmaterializowany produkt.

Nie ma jednak zgodnych poglądów co do określenia rodzajów. Agata Smalcerz¹ widzi w performens kontynuację ruchu akcyjnego z lat siedemdziesiątych, który przekształcił się z wielowątkowych grupowych wydarzeń w jednoosobowe, najczęściej do wewnątrz skierowane działania: body-art, action-art, process-art, behavior-art. Performens stał się, według autorki, terminem bardziej uniwersalnym, zastępującym te wcześniej występujące. Zaczęli go stosować czołowi przedstawiciele body-art. Autorka stara się udowodnić, że body art i performens to ten sam rodzaj sztuki, choć zmienia się stosunek artystów do samego ciała. Performens jest bardziej refleksyjny, penetrujący różne aspekty ciała, w przeciwieństwie do body-art., gdzie ciało jest traktowane bardziej jako stan w kontekście otoczenia.

Tymczasem Grzegorz Dziamski² uważa, że choć niektóre nurty performansu mogą mieć związek z body-art, to jednak istnieje zasadnicza między nimi różnica i w wielu wypadkach performans nie może być traktowany jako rozwinięcie body-art, ani nie ma z nim nic wspólnego.

Natomiast klasyk polskiego performansu, Zbigniew Warpechowski, źródeł tego nurtu doszukuje się w najdawniejszych kulturach: w obrzędach, seansach mistycznych, w poezji i muzyce improwizowanej.

Tak jak filozofia idzie dwoma nurtami – empirycznym i idealistycznym, tak samo w sztuce ukształtowały się dwa poziomy: sztuki rozumianej jako techné – umiejętność, jako to, co robi artysta, oraz sztuki idei, do której artysta zmierza, która artystę czyni. W performansie jedyną rzeczywistością jest sam artysta, który jest warunkiem zaistnienia dzieła – jako urzeczywistnienia idei³.



Polaka twarz, wielokanałowa instalacja wideo, fotografie, obiekty, Muzeum Współczesne Wrocław, 2022, fragment | foto: T. Wyrzykowska

Piotr Wyrzykowski w swoich działaniach uczynił z ciała jednocześnie obiekt, środek artystyczny i przestrzeń podlegającą metaforycznemu oznaczaniu. Stosunek do ciała zmieniał się wraz z poszerzaniem zakresu jego penetracji. Akcje z Rogulskim były rodzajem ćwiczeń, najprostszym zapoznawaniem się z fizycznymi aspektami ciała w kontakcie z przyrodą. Badał też jego fizjologiczne funkcje (Tallin 1993). Kolejny etap to konfrontacja ciała z narzędziem, przedmiotem, określoną sytuacją. Raz traktował je jak antenę, przenosząc impulsy prądu (Galeria „C14”, 1991), kiedy indziej przenosił się w inną przestrzeń za pomocą

¹ A. Smalcerz, Performens-art, „Magazyn Sztuki”, 1993, nr 1, s. 54-67.

² G. Dziamski, Performens – tradycja, źródła, obce i rodzime przejawy. Rozpoznanie zjawiska, w: Performens, praca zbiorowa, Warszawa 1984.

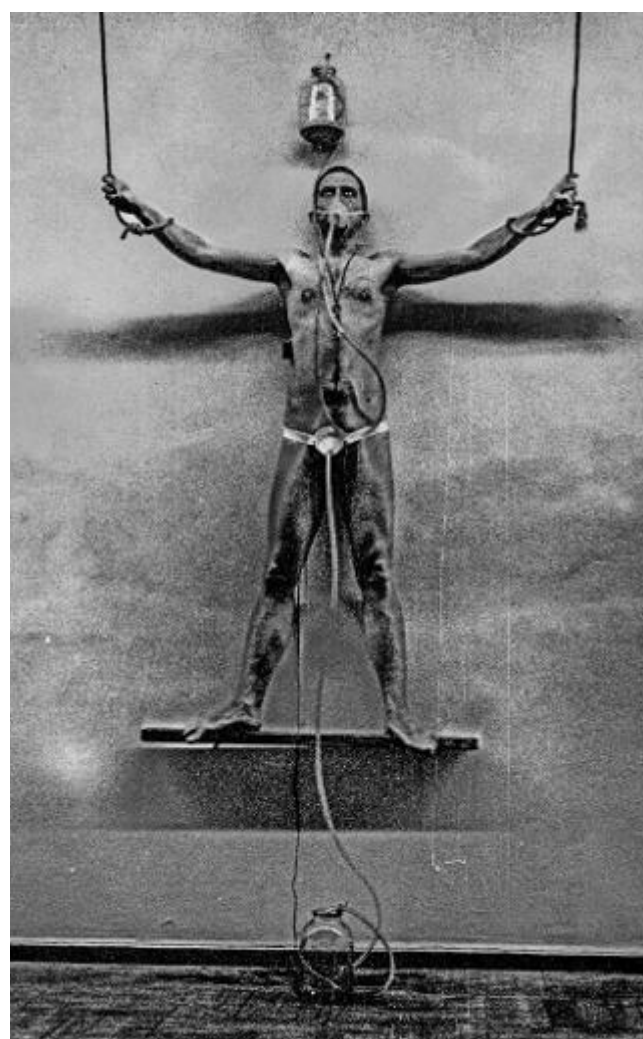
³ Z. Warpechowski, Podręcznik, Warszawa 1990, s. 153.

kamery video (Studio Telewizyjne we Wrocławiu, 1994) lub poszerzał zakres własnej obecności przy pomocy telefonu (Kraków 1994). Kłopoty z przystosowaniem się do zamkniętych wnętrz tłumaczył powtarzany wątek relacji ciała i ściany. W zamkniętej galeryjnej przestrzeni za pomocą siekiery wykuwał w ścianie rodzaj niszy dla ciała. Potem, na zakończenie akcji, zwyczajem dawnych budowniczych, siekierę wmurowywał w ścianę (Poznań 1993). Akcji z siekierą było kilka, w różnych wersjach. W kolejnych wmurowywał także taśmy z zarejestrowaną wcześniej akcją. Było to nie tylko zostawienie śladu ciała, ale i przeniesienie go w inny wymiar przestrzeni i czasu.

Były także różne wersje performansu z piłką, wykorzystujące element gry i zabawy, która niepostrzeżenie przeradza się w agresję. Programowego zabiegu utożsamienia dzieła z własnym ciałem dokonał Wyrzykowski w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie podczas wystawy „Antyciała” (1995). Performens miał dwa etapy. W pierwszy autor oznaczył na mapie punkt swojej przynależności do miasta, państwa, kontynentu. W kolejnym etapie wytatuował na własnym ramieniu znak copyright, czytając przy tym wybrane punkty ustawy o prawach autorskich. Istotą było prawo nierozdzielnie łączące autora z dziełem. Jest to klasyczna niejako sytuacja dla tego nurtu sztuki, dla której dodatkowym uzasadnieniem staje się prawo, akt legalizacji, potwierdzający prawo własności do własnego ciała, które jest jednocześnie dziełem. Artysta niejako na własnej skórze pisze swój artystyczny manifest, co ma swoją dosłowną i przenośną wykładnię (zapamiętać, doświadczyć czegoś na własnej skórze). Dalsze działania będą już konsekwencją tego aktu. Wiele z nich ma charakter samo okaleczeń. Hasła, stanowiące cytaty klasyków body-art: „Moje ciało to informacja, z którą się utożsamiam”, „Przestrzeń sztuki to moje ciało”, są na skórze wypalane, odciskane, nacinane. Innym, istotnym wątkiem w twórczości Wyrzykowskiego były refleksje wychodzące poza bezpośrednią, fizyczną, penetrację ciała. Poszukiwał własnej tożsamości, „nagiego ja”, w konfrontacji z dziedzictwem kulturowym. W wątku tym wiąże się cykl zatytułowany „Poczet Królów Polskich” według Jana Matejki. Pierwszy program z tego cyklu pojawił się w 1993 w Kassel na pokazie „Energetyczne konstrukcje”. Był to komputerowy program interaktywny, którego istotą było uczestniczenie odbiorcy w manipulowaniu historią. Wciąż dopełniany przez publiczność, pokazywany był jeszcze w Berlinie i Hanowerze. Inną wersją tego programu była instalacja złożona z podkoszulek z wizerunkami królów w liczbie 44, magicznej dla Polaków. Nakładane kolejno na ciało stanowiły rodzaj kokonu, usztywniającego gorsetu historii, zawładnięcia narodowymi obrazami. Odwrotne działania – rozbieranie – było docieraniem do samego siebie, zrzućaniem determinującego balastu historii.

Jako performer Wyrzykowski nie był ortodoksyjny. Nie uprawiał bowiem czystego performansu, w takim znaczeniu, jakim go widział Warpechowski. „Brudził” go innymi

mediami. Posługiwał się komputerem, kamerą, łączył performans z instalacją i filmem video. W jego projektach coraz istotniejszy staje się związek z nowymi technologiami, pozwalający penetrować ciało na granicy rzeczywistości i fikcji. Wgląd we własne ciało zaczynał od czysto fizycznych i fizjologicznych aspektów. Z czasem szersza refleksja dotyczy kontekstów rzeczywistości zewnętrznej; społecznej i politycznej, która w relacji z nagim ciałem, postrzegana jest jako świat nieautentyczny, manipulowany. Szukając możliwości przedłużenia przestrzeni ciała za pośrednictwem innych narzędzi, zmierza w stronę coraz bardziej skomplikowanych technologii i fascynujących go w coraz większym stopniu przestrzeni wirtualnych. Wstępnym etapem na tej drodze był film *Oglądaj mnie*, gdzie



Ile potrzebnych jest cięć, aby znaleźć się na zewnątrz? Siekiera 1, 3
Wersje, performance, Art Center Tallin, Tallin, 1993 | fot. archiwum Piotra Wyrzykowskiego

elektroniczna technika przekształcenia ciała, możliwa była dzięki współpracy z telewizją. Kolejnym etapem jest udział w projektach Centralnego Urzędu Kultury Technicznej. Estetyka „techno”, w przekonaniu Piotra Wyrzykowskiego i artystów współtworzących CUKT – to Anna Nizio, Jacek Niegoda, Robert Jurkowski (prezydent CUKT-u), Adam

Popek, Paweł Mazur, Artur Kozłowski – jest wyjściem z artystycznego getta do masowego odbiorcy. Jako wyznawca kultury technicznej stał się Wyrzykowski „urzędnikiem” CUKT-u i współwykonawcą wystawy „Drogi do wolności”, z założenia adresowanej do masowego odbiorcy. Wybór CUKT-u, jako najbardziej oswojonego z technicznymi mediami był uzasadniony. Dokonana przez grupę wizualizacja dokumentacji historycznej nadaje wystawie efektowną dynamikę i nowoczesną formę. Technika posłużyła tu jako sprawne narzędzie. Własną interpretację wnieśli artyści do instalacji zatytułowanej *Hotel Victoria*, gdzie dominującym tworzywem był styropian, z którego strajkujący budowali namiastkę domu. Styropian stał się symbolem sierpniowego etosu, ale z czasem także politycznych karier. Zatapiając wszystko w styropianie CUKT zachowuje właściwy sobie dystans do symboliki tworzywa.

W praktyce artystycznej CUKT-u stosunek do techniki jest jednak dwuznaczny. Choć posługują się nowoczesnymi narzędziami, to ich działania wskazują na niebezpieczeństwa tkwiące w stechniczowanym społeczeństwie. Jako grupa artystyczna przyjęli formułę organizacji biurokratycznej, której są urzędnikami. Mają własną strukturę, pieczętki, identyfikatory. Ich performansy demistyfikują mechanizm sięgania po władzę. Ich wirtualna kandydatka na prezydenta, Wiktoria Cukt, powstała na wystawę „Negocjatorzy sztuki”, ale prezentowana była także w innych miejscach. Długoterminowa akcja była pastiszem zaprogramowanej kampanii wyborczej, ale bez udziału polityków. Zastępował ich perfekcyjny program komputerowy. Dzięki internetowi każdy mógł podejmować decyzje polityczne. „Politycy są zbędni” brzmiało hasło kampanii. Demokratyczny udział w polityce za pośrednictwem Internetu jest jednak pozorny, bowiem kogokolwiek byśmy wybierali, i tak wybierzemy Wiktoria Cukt, ponieważ jest idealnym produktem mediów i kampanii reklamowej.

Wizja nowej cyberkultury⁴, powstającej dzięki nowym technologiom i systemom komputerowym stanowi dziś alternatywę dla refleksji postmodernistycznej, postrzegającej kulturę i sztukę jako wyczerpany zbiór wartości już istniejących.

Technologie i nowe systemy komunikacji rodzą tyleż samo nadziei co wątpliwości, zarówno optymizmu i lęku. Tak czy inaczej tworzą nowe środowisko, w którym sztuka będzie się musiała poruszać i które będzie musiała ośwoić, wpisując je w ciąg komunikacji symbolicznej, stanowiącej o istocie twórczości artystycznej, tak jak procesom symbolizacji podlegała dawna natura. Jeśli jednak dawniej świat realny (natura) był oddzielony od konwencjonalnego świata sztuki, to dzisiaj opozycja człowiek-natura-kultura zostaje zniesiona. Tworzywem staje się całe otoczenie, rzeczywistość przez człowieka stworzona, łącznie z nim



Safe Poland or No Poland at all. NATO Now!, performance, AnnaArt 7, cykl Jezioro Anna, Rumunia, 1996 | fot. archiwum Piotra Wyrzykowskiego

samym. Stosunek do otoczenia ujawnia się bezpośrednio w materii tego otoczenia, a nie poza nim, jak w konwencjonalnych formach sztuki. Tym samym zniesiona zostaje granica między realnością a światem symboli kulturowych. Dalsza twórczość Piotra Wyrzykowskiego jest kontynuacją wcześniejszych realizacji, zwłaszcza doświadczeń CUKT-u, przesuwając się jednak w większym stopniu w stronę wykorzystania współczesnych komunikatorów społecznościowych i możliwości, jakie dają nowoczesne techniki informatyczne. Ich naturalną konsekwencją jest rozwinięcie indywidualnego performansu w grupowy, co wynikało także z obecnej już wcześniej idei wspólnotowości. W latach 90. była ona wyrazem sprzeciwu wobec modernistycznego indywidualizmu, obecnego w sztuce i kulturze PRL-u. Głównym wątkiem realizacji jest nadal pytanie o tożsamość człowieka w zmieniającym się jednak kontekście refleksji posthumanistycznej. Wpływ odkryć przyrodniczych oraz informatycznych na nowo stawia pytanie kim jesteśmy, gdy przesuwają się granice między biologią a technologią, między naturą a kulturą. Zmienia się też perspektywa postrzegania ciała, wspomaganego różnymi technologiami, jak inżynieria genetyczna, transplantologia czy protetyka. Nauka wytycza nowy horyzont ciała przyszłości, w którym zaciera się fundamentalna granica między organicznym a nieorganicznym, między ciałem a maszyną, między naturalnym a sztucznym. W tym kontekście naczelną dewizą performansów Wyrzykowskiego – „moje ciało jest informa-

⁴ R. Ascott, *Od wyglądu do zjawiskowości: komunikacja i kultura w cyberprzestrzeni*, „Magazyn sztuki”, 1995, nr 5, s. 191-196.

cją” nabiera nowego znaczenia. Nie tylko ciało, ale „nasze życie jest informacją”, a naszymi zachowaniami kierują algorytmy. Medycyna już dostarcza takich informacji. Za pośrednictwem zewnętrznych algorytmów monitoruje nasze ciało: nasze mózgi, pracę serca, poziom cukru. Przy pomocy skanerów mózgu można przewidywać nasze pragnienia i decyzje, zanim je sobie uświadomimy. Nie wolna wola kieruje nami a łańcuch reakcji biochemicznych.

Technika XXI wieku może, jak pisze Yuval Noah Harari, pozwolić zewnętrznym algorytmom „zhakować człowieczeństwo” i poznać siebie lepiej niż my sami.

Gdy to się stanie – pisze Harari- wiara w indywidualizm runie, a władza przesunie się z jednostek na połączone sieci algorytmów.” Ludzie stracą swoją autonomiczność a będą postrzegani jako zbiór biochemicznych mechanizmów, nieustannie monitorowany i kierowany przez sieć elektronicznych algorytmów⁵.

W medycynie już to się dzieje

Piotr Wyrzykowski jest idealistą. W jego projektach ludzkie ciało jest wspomagane technologią informatyczną. Podejmuje problem transformacji ciała wobec kultury technicznej Dzięki „podpięciu” do urządzenia, przekracza swoją granicę i znajduje przedłużenie w aplikacji, która jest swoistym „sterownikiem” określonego zachowania, zaprojektowanego przez autora performansu. W filmie *Runner* (1993) połączona z ciałem biegacza kamera czyni z niego hybrydyczny twór, technociało. Projekt globalnego performansu sieciowego *My, tymczasowy naród* (zrealizowany wspólnie z Echo Ho w 2011) zakłada stworzenie wspólnoty, która mogłaby mieć wpływ na zmiany społeczno-polityczne. Udział w performensie ma charakter ćwiczeń, przekształcających indywidualne „ja” w grupę podporządkowaną wspólnemu celowi. Jest nim audiowizualna kompozycja zbudowana z audio stempli, animacji i rytmu. Jej ostateczny wynik zależy od aktywności poszczególnych uczestników – użytkowników smartfonu. Telefon staje się, dzięki aplikacji, multimedialnym instrumentem sieciowym, synchronizującym indywidualne gesty w kompozycje bardziej złożone – od prostych ruchów (wykonywanych telefonem) po układy taneczne. Aplikacja wytycza tylko pewne kierunki aktywności, traktowane jako rodzaj treningu kreatywności, przełamującej też społeczną atomizację, jako skutek spersonalizowanego charakteru telefonu komórkowego. Wspólnota nie oznacza unifikacji, Wyrzykowski rozumie ją jako sumę indywidualności i wzbogacającej grupę różnorodności. W jakimś sensie można powiedzieć, że symbioza ciała z techniką przekracza nie tylko granice między organicznym a nieorganicznym, ale między jednostką a grupą. Poprzez

relacje z innymi i technologią nieustannie przekracza swoją granicę, ulegając procesowi transformacji. Wykorzystanie zaawansowanych technologii przesuwają też granice między światem realnym a wirtualnym, pozwala tworzyć równoległe światy lub przenosić się z jednego do drugiego.

Polaka twarz (premierowy pokaz w Muzeum Współczesnym, Wrocław 2021) jest złożoną interaktywną instalacją, składającą się z filmu video, VR, fotografii, elementów scenograficznych i scenariusza tekstowego. Zależnie od przestrzeni wystawowej zmienia się kształt realizacji a z nim akcenty znaczeniowe. Główną ideą jest historia Nomady, wędrującego przez pustynię w poszukiwaniu własnej tożsamości. Ma ona charakter filozoficznej przypowieści z elementami fantastyki

baśniowej. Symboliczne konotacje wnosi główny bohater opowiadania. Łączy dawne znaczenie wędrowcy poszukującego wody ze współczesnym rozumieniem „nomady cyfrowego”, który żyje w podróży, wyposażony w nowe technologie (urządzenia mobilne, Internet) może podejmować pracę w dowolnym miejscu. Istotniejsze jest dla niego gromadzenie doświadczenia niż stanu posiadania, a więc „być” ważniejsze niż „mieć”. Kresem drogi jest studnia, której symbolika nie jest jednoznaczna. Biblijna symbolika oznacza życie, oczyszczenie, dobrobyt. W baśniach bywa szczęśliwym zakończeniem drogi. Ten, kto zajrzy do niej odkrywa prawdę o sobie. Jej głębia bywa jednak tajemnicza, zasiedlona przez demoniczne siły i śmierć. Pustynia jest przestrzenią „pustą” i „nie oznaczoną”.

Inspiracją dla scenariusza Wyrzykowskiego był udany przeszczep twarzy w 2013. Dawcą był polski turysta, biorący turecki mężczyzna. Bohater opowiadania wędruje przez pustynię z przeszczepioną twarzą Artysty i jego testamentem, który spełnić musi, by odnaleźć własne imię i tożsamość. Artysta oddaje swoją twarz i przestanie artystyczne, zapisane w scenariuszu performansu. Informacja, jaka dociera do Nomady za pośrednictwem telefonu jest gwarancją ciągłości procesu trwania sztuki i komunikacji między życiem a śmiercią. Dzięki wykorzystaniu technologii mobilnych w czasie rzeczywistym projekcji filmowej widz doświadcza podwójnej obecności – jego twarz transformuje się i staje twarzą bohatera filmowego. Twarz Nomady staje się twarzą każdego. Przeglądając się w studni u kresu drogi odkrywa swoją prawdziwą tożsamość – „Ja, czyli Każdy”.

Zofia Watrak



Przestrzeń sztuki to moje ciało, performance, Spichrz nr 7, Gdańsk, 1995 | fot. archiwum Piotra Wyrzykowskiego

⁵ Y.N.Harari, *Homo deus. Krótka historia jutra*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s.418.

Wyprawa po złote runo

Monika Milewska

„Poprzez śniegi i lody, poprzez zimowe zawieje i sztormy 200 ludzi zamkniętych na 2 statkach półtora miesiąca przebijać się będzie wciąż dalej i dalej od kraju. Ale tam, dokąd wreszcie przyptyną – niemal jak na antycznych argonautów – czekać będzie świat wręcz bajkowy. [...] Ich cel jest jeszcze dziwniejszy: spotkanie z Eufauzją. Od lat już krążą o tej dziwnej istocie bajeczne niemal wieści. Wszyscy, którzy się z nią zetknęli, twierdzą, że ma ciało różowe i niemal półprzezroczyste, a duże czarne oczy są tak uderzające, że rybacy szkoccy nazwali ją «black eyes», zaś marynarze rosyjscy «czarnogłazką». I dopiero prozaiczni Norwedzy, którzy po raz pierwszy zresztą zetknęli się z tym mitycznym niemal stworem w... brzuchu wielorybów, nazwali go po swojemu krótko «krill»¹ – rozpisywali się polscy dziennikarze na przełomie 1975/76 roku.

Złote runo to mityczny skarb Kolchidy, po który pod wodzą Jazona na rączym statku „Argo” wypłynęli greccy herosi. Złote runo to coś bezcennego, coś, dla czego warto znośić wszelkie trudy i niebezpieczeństwa dalekiej, morskiej wyprawy. Kto pierwszy użył tej metafory w odniesieniu do kryla? Może któryś z grandilokwentnych dziennikarzy? „Polscy argonauci popłyną po «złote runo»... skorupiaka” – czytamy w tytule artykułu zamieszczonego w „Kurierze Polskim” 10 grudnia 1975 roku². „Wyprawa po runo Antarktyki” – głosi nazajutrz nagłówek w „Sztandarze Młodych”³. „Wyprawa po złote runo?” – pyta Lucjan Znicz miesiąc później w „Faktach”⁴. A może to sami naukowcy w ferworze przygotowań do pionierskiej wyprawy poculi się dwudziestowiecznymi argonautami?

„Historia kołem się toczy... Jak chce legenda, 50 bohaterów greckich na statku „Argo” wyprawiło się do Kolchidy po złote runo... Gdzieś na wybrzeża Morza Czarnego... Współczesnych polskich argonautów jest około 200. Wśród nich, obok rybaków i marynarzy, uczeni z Polskiej Akademii Nauk, Morskiego Instytutu Rybackiego, polarnicy” – czytamy w sprawozdaniu z poświęconej ekspedycji konferencji prasowej, która odbyła się w grudniu 1975 roku w stołecznym Domu Dziennikarza. Być może to tam właśnie narodził się nowy mit.

Kierownikiem tej mitycznej wyprawy był docent dr inż. Daniel Dutkiewicz z gdyńskiego MIR-u. Rolę Jazona ogrywał jednak ktoś inny: kierownik ds. naukowych dr hab. doc. Stanisław Rakusa-Suszczewski, fizjolog-ekolog z Instytutu Ekologii PAN w Dziekanowie Leśnym k. Warszawy. Wysoki, pewny siebie, z niewątpliwą charyzmą, naukowymi koneksjami w świecie i umiejętnym podejściem do komunistycznych władz. To on był pomysłodawcą całego przedsięwzięcia, on uzyskał środki finansowe PAN na jego realizację, on dobierał ludzi, wskazywał cel, wybierał rejon i zakres badań. Suszczewski był prawdziwym weteranem badań Białego Łądu. W latach 1968-74 uczestniczył w trzech wyprawach polskich biologów prowadzonych ramię w ramię z radzieckimi badaczami, a potem przez kilka miesięcy mieszkał w amerykańskiej stacji naukowej McMurdo. Dwukrotnie zimował na Antarktydzie, jako drugi Polak był na Biegunie Południowym, łącznie spędził w Antarktyce prawie trzy lata. Od razu też dostrzegł wielkość małego skorupiaka. Już druga wyprawa polskich biologów na Antraktykę, którą kierował, za swój emblemat przyjęła „krill – symbol produktywności wód antarktycznych”⁵. Po powrocie z niej, w 1972 roku, na łamach czasopisma „Wiedza i Życie” Rakusa-Suszczewski opublikował artykuł pod znamienym tytułem „Kryl – pokarm przyszłości”.

Wśród ponad pięćdziesięciu uczestników mitycznego rejsu do Kolchidy znalazła się jedna kobieta – Atalanta. Wśród ponad stu siedemdziesięciu współczesnych argonautów kobieta też jest tylko jedna. To Anna Łopatowska, pracownik techniczny z Instytutu Biologii Doświadczalnej im. M. Nenckiego PAN w Warszawie, która podczas wyprawy zamykać będzie bezkręgowce w nurkach kartezyjskich. Nada też sens spędzanemu przez męską załogę na zimnym antarktycznym morzu Dniu Kobiet, a potem stanie się modelką i uosobieniem rozmiaru wszystkich żon podczas gremialnego zakupu kożuchów w Montevideo. Anna – kobieta idealna.

W wyprawie do antarktycznej Kolchidy nie zabrakło również Orfeusza, który mógł swymi pieśniami rozstawić jej przebieg. Orfeuszów było nawet kilku. Na pokładzie „Profesora Siedleckiego” po złote runo tematów na pierwszą stronę płynął redaktor Ryszard Badowski, gospodarz niezwykle popularnego telewizyjnego programu podróżniczego „Klub sześciu kontynentów. Kawiarenka pod globusem” – pod

¹ Lucjan Znicz, *Wyprawa po złote runo?*, „Fakty”, 10 stycznia 1976.

² *Kryl jak homar. Polscy argonauci popłyną po «złote runo»... skorupiaka*, „Kurier Polski” 10 grudnia 1975.

³ *Wyprawa po runo Antarktyki*, „Sztandar Młodych”, 11 grudnia 1975.

⁴ L. Znicz, *op. cit.*

⁵ Stanisław Rakusa-Suszczewski, *II wyprawa biologów polskich na Antarktydę*, „Wiadomości Ekologiczne”, 1973, t. XIX, z. 1, s. 87.

koniec PRL-u łączną liczbę jego widzów szacowano na 4,5 miliarda! W 1976 roku Badowski miał się stać pierwszym Polakiem, który rzeczywiście odwiedził wszystkie sześć kontynentów. Epopeję „Tazara” relacjonował z pokładu Bogdan Czubasiewicz, dziennikarz „Głosu Szczecińskiego”, organu PZPR. Obaj Orfeusze rywalizowali ze sobą. Kiedy statki zbliżały się do antarktycznej rajskiej wyspy, Georgii Południowej, Czubasiewicz postanowił prześcignąć bardziej znanego i szybszego – dzięki obecnemu na jego statku dalekopisowi – Badowskiego. Swoją relację na temat lądowania na wyspie redaktor „Głosu” napisał jeszcze zanim statki rzuciły na niej cumy. Opisał w niej serdeczne przyjęcie Polaków w tętniącej życiem norweskiej bazie wielorybniczej. W reportażu nie zabrakło nawet kobiet i kwiatów. Jego zmyśloną opowieść natychmiast podchwyciły krajowe media. Sęk w tym, że Czubasiewicz oparł ją na starych marynarskich locjach. W 1976 roku osada była już całkowicie opustoszała, a wyspa prawie bezludna, nie licząc angielskiej stacji naukowej z najmniejszą na świecie pod względem liczby statych klientów pocztą. Prasa to jednak potęga. Urzędnicy w Polsce nakazali argonautom zakupić warzywa i owoce na skutek lodem bezludnej antarktycznej wyspie. „Szkoda, że nie dopisano, iż zakupy dokonywać tylko w sklepach uspołecznionych”⁶ – dorzucił sarkastycznie autor feralnej relacji. Lądowanie na pięknej co prawda, ale dzikiej wyspie, chciano też wliczyć do czasu rekreacji należnego załodze.

Zamiast jednego, skonstruowanego z pomocą Ateny, okrętu „Argo”, są dwie jednostki, w tym jedna skonstruowana z pomocą FAO. Pierwsza to należący do MIR-u oceaniczny statek badawczy „Profesor Siedlecki”, nazwany później „statkiem nauki polskiej”. Zbudowany w Stoczni Gdańskiej im. Lenina w latach 1970-1972, dzięki hojnej dotacji z FAO wyposażony został w unikalne urządzenia połowowe i nawigacyjne, w tym w nawigację satelitarną angielskiej firmy Redifon. „Siedlecki” mógł wówczas śmiało uchodzić za jeden z najnowocześniejszych statków naukowo-rybackich na świecie. Miał już za sobą kilka dalekich rejsów: afrykański, argentyński, indyjski. Wiosną 1975 roku badał możliwości połowów w rejonie położonych w południowej części Oceanu Indyjskiego niegościnnych Wysp Kerguelena. Był pierwszym polskim statkiem, w którego sieciach zatrzały nieznane dotąd w Polsce gatunki antarktycznych ryb. Już na pokładzie „Siedleckiego” nadano im nazwy: kergulena, nototenia, kłykacz, krokodylec, skwarna. O sukcesie wyprawy rozpisywała się prasa. Dowodzona przez kapitana Mirona Babiaka jednostka posiadała nowoczesne laboratoria, klimatyzowane pracownie, specjalne akwaria, bulaj, przez który można było podglądać życie morskie... „Warunki, jakich nie powstydziliby się niejeden instytut

naukowy”⁷. Dysponowała też przetwórną ryb, która podczas rejsu miała stać się przetwórną kryla.

„Tazar” nie zapisał się jeszcze w historii rybołówstwa – zaledwie trzy dni wcześniej odbyła się na nim uroczystość podniesienia bandery. Był własnością Przedsiębiorstwa Połowów Dalekomorskich i Usług Rybackich „Odra” w Świnoujściu. „Tazar” to jednostka „wprost spod igły”, prototypowy trawler-przetwórnia, określane też jako statek łowczy – to bardziej pasuje do mitu. W dziewiczy rejs prowadził go kapitan Józef Muzia.

Na antycznej „Argo” Grecy dysponowali urządzeniem nawigacyjnym na miarę ich epoki. Była to gadająca dębowa belka dziobowa, dostarczona z wyroczni Zeusa w Dodonie i ociosana przez samą boginię Atenę. Kawatek świętego dębu potrafił przepowiadać przyszłość, udzielał podróżnikom ostrzeżeń i upomnień. Polscy argonauci także posiadali inteligentne narzędzie na miarę lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Była to unikatowa maszyna cyfrowa „Elliot 905”.

Dzięki temu nowoczesnemu urządzeniu na „Profesorze Siedleckim” mógł powstać komputerowy bank danych DAKRYL. Gromadził on wszelkie informacje związane z wykonywanymi na statku badaniami kryla. „Programy napisano w języku Algol 905, w wersji dostosowanej do zestawu urządzeń peryferyjnych zainstalowanych na statku, to jest czytnika i perforatora taśmy papierowej, dalekopisu operatorskiego, drukarki znakowo-mozaikowej oraz wykreślacza bębnowego”⁸. Dziś nazwy tych urządzeń brzmią równie archaicznie jak nazwy oręża, którym posługiwali się towarzysze Jazona.

„Profesor Siedlecki” odbił od brzegu w Gdyni 22 grudnia 1975 roku o godzinie 20:20, „Tazar” zaś wyszedł ze Świnoujścia dzień później, punktualnie o 22:00. Kilkanaście godzin przed Wigilią. We wszystkich relacjach z tego historycznego rejsu czuć gorycz i żal za świętami, których nie udało się spędzić w rodzinnym gronie. „Niestety, względy humanitarne musiały przegrać z wielkimi hasłami: «wyżywienie narodu» i «płyniemy po biało» – pisze dr Maciej Krzeptowski, kierownik ekipy naukowej na „Tazarze”. – Po latach, gdy rozmawiałem o tych wyjściach z ich uczestnikami wszyscy zgadzali się, że gdyby to było w przeddzień 1 maja lub 22 lipca, z przełożeniem terminu nie byłoby najmniejszego problemu”⁹.

Przed dziobami obu statków rozpościerała się grudniowa noc. „Płynęliśmy do nieznanego nam kontynentu nierzeczywistych argonauci – czytamy w książce Bogdana Czubasiewicza „Tazarem” ku Antarktydzie – do świata wprost

⁶ Bogdan Czubasiewicz, *Spowiedź reportera*, Wydawnictwo Promocyjne „Albatros”, Szczecin 2003, s. 149.

⁷ Ryszard Badowski, *Biało-czerwona u brzegów Antarktydy*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1977, s. 9.

⁸ *Rozmieszczenie i charakterystyka skupień kryla w rejonie Półwyspu Antarktycznego w sezonie letnim 1977 r.*, Wydawnictwo Morskiego Instytutu Rybackiego, Gdynia 1980, s. 6.

⁹ Maciej Krzeptowski, *Pół wieku i trzy oceany*, Morski Instytut Rybacki w Gdyni, Gdynia 2006, s. 196.

bajkowego, świata, gdzie przez większą część roku królują straszliwe huragany, szaleją zamiecie śnieżne, których siły potrafią cofnąć płynący statek”¹⁰.

Pierwsze niebezpieczeństwa pojawiły się już w momencie przejścia przez równik. Na pokładzie zjawiał się sam bóg Neptun w otoczeniu swojej świty: Trytona, Prozerpiny, jednookiego Pirata, uczonego Astrologa i złośliwych diabłów. Neofici, czyli członkowie ekipy po raz pierwszy przekraczający równoleżnik zero, musieli przejść wiele uciążliwych prób: przeczołgać się przez brzuch „rekina”, odwiedzić fryzjera i medyków. „Lekarz po zbadaniu pacjenta ordynował różnorodne zabiegi przyrodolecznicze. Ci, u których stwierdzono choroby płuc, byli wyciągani na linie wiele metrów ponad pokład, by tam zażywali górskiego powietrza, z kolei reumatyków zanurzano w beczce z «borowiną», skąd wychodzili czarni jak smoła”¹¹. Po tych wszystkich niezbędnych procedurach ledwo żywi członkowie wyprawy całowali wysmarowane pieprzem kolano Prozerpiny i na klęczkach podpełzali do miłościwego boga mórz. Neptun uderzał ich swym trójzębem w ramię, dokonując chrztu równikowego. Maciej Krzeptowski otrzymał na tym chrzcie imię: Kryl Euphausia Superba.

W porównaniu z katuszami, które musieli przejść neofici, niestraszne wydają się inne przygody argonautów w drodze na południe: rewizja na statkach dokonana przez służby

urugwajskie niechętnie Polakom-komunistom, zatrzymanie „Tazara” na argentyńskich wodach terytorialnych, opłynięcie Przylądka Horn, Czarnego Piekielnika, jak o nim mówią marynarze...

Argonauci płynęli ze śpiewem na ustach. Na pokładzie „Profesora Siedleckiego” zrodziła się następująca piosenka:

*W Antarktyce żyje raczek kryl,
Przepłyniemy te tysiące mil.;;
Wybawimy kraj z deficytu pasz,
Kiedy kryl już będzie nasz*¹².

27 stycznia 1976 roku „Profesor Siedlecki” przeszedł Cieśninę Drake’a, następnego dnia zaś rozpoczął „pierwsze w historii polskiego rybołówstwa morskiego połowy kryli na pozycji 63° 33’ S, 65° 56’ W, w rejonie na zachód od Cieśniny Bransfielda”¹³. W tym to miejscu polscy argonauci, tak jak greccy herosi, ujrzeli „runo, podobne do obłoku, który czerwienieje od żarliwych promieni wschodzącego słońca”¹⁴. No, może nie do końca...

Monika Milewska

Fragmenty książki pod roboczym tytułem *Fauna PRL-u* złożonej do druku w Wydawnictwie Czarne.

¹² R. Badowski, *Biało-czerwona...*, op. cit., s. 39.

¹³ Andrzej Ropelewski, *Morski Instytut Rybacki. Ludzie i wydarzenia 1921-2001*, Morski Instytut Rybacki, Gdynia 2001, s. 104.

¹⁴ Apoloniusz Rodyjski (4, 114-130), cyt. za: Zygmunt Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 1997, s. 489.



Widok z Domu Prasy. Na skwerze nie ma jeszcze pomnika Jana III Sobieskiego. W tle zniszczony teatr | fot. Krzysztof Kamiński (patrz str. 19)

Na słowo i usta

Z Ksandriny rozmawia Wojciech Boros

Twe wiersze cały czas pulsują, przywołując co chwilę bardzo plastyczne oraz zmysłowe obrazy – czy ma to bezpośredni związek z tym, że zajmujesz się sztukami pięknymi, czy też byłyby one właśnie takie bez grafiki, malarstwa i fotografii?

Niewątpliwie moje doświadczenie ze sztukami wizualnymi ma wpływ na to, jak postrzegam świat, jak również pozwala na uplastycznienie wizji pisanych. Jednakże same wiersze powstają w innym uniwersum niż eksploracje mnie samej na płótnach. W malarstwie jestem bardziej bezpośrednia, mam wrażenie, że bardziej szczerza, ponieważ pozwalam sobie na pełną ekspresję stanów: od rozpacz do pożądania. Choć moje obrazy nie są tak jednoznaczne, to każdy kolor i każdy ruch ma konkretne znaczenie. W poezji mechanizm działa nieco inaczej – lubię się chować za metaforą, drażnić słowa i słuchacza dzięki wieloznaczności, jednocześnie dalej wyrażam to, co najbardziej tkliwe i prawdziwe, schowane, bolesne i nadwyrężone. Aczkolwiek każde medium artystyczne rezonuje u mnie osobno.

Teksty te nie kryją, że ich podmiotem lirycznym jest kobieta, szukająca spełnienia oraz miłości, co jest dość klasyczną figurą poetycką – lubisz być nieco retro w tym, co starasz się przekazać czytelnikom?

Nie myślę o swojej poezji, aby była retro, ani nie myślę o czytelniku w gruncie rzeczy... Moja twórczość rodzi się z tego, co przeżyłam i czego aktualnie doświadczam. Jest szczerza. I tak jako kobieta niewątpliwie szukam w życiu spełnienia i miłości, natomiast sam fakt, że ten temat jest klasyczną figurą poetycką może świadczyć tylko o tym, że jest wiele nieszczęśliwych poetek i poetów...

Twój poetycki język nadal się rodzi – jak myślisz, z czego będziesz dumna w przyszłości, a co byś chciała w nim zmienić za chwilę? Czy też ta kwestia cię nie zajmuje i dajesz się mu prowadzić przez światy na bieżąco?

Chyba nie wybiegam w przyszłość w tym kontekście. To tu i teraz, pod tymi gwiazdami i tym niebem myślę o niektórych swoich tekstach jako tych, z których jestem zadowolona. Niektóre we mnie rezonują – lubię do nich wracać i przekazywać je dalej światu. Doskonale zdaję sobie sprawę, że za parę lub paręnaście lat napiszę zupełnie inne wiersze, podyktowane nowymi doświadczeniami, a te które dziś skrupulatnie zapisuję moje stany, będą lepkie od wspo-

mnień. Nie wiem, czy określenie „dumna” pasuje do tego, co czuję wobec swojej twórczości – jest mi wewnętrznie ciepło, kiedy coś, co stworzyłam, porusza kogoś. Myślę, że bardziej czuję się momentami spełniona lub zadowolona z siebie patrząc na to, co wykreowałam ze swojego obolałego, ale też pięknego wnętrza. Zmieniać nic nie chcę, słowo ewoluuje wraz ze mną – naturalnie.

Nie eksperymentujesz gwałtownie ze słowem, programowo unikasz wulgaryzmów, ale z drugiej strony nie obawiasz się wziąć udziału w tak postępowej formie prezentacji poezji, jaką dla przeciętnej Kowalskiej jest z pewnością głośny, efektowny, a czasem nawet efekciarski, slam. Jak się odnajdujesz na scenie?

Z początku bardzo się obawiałam, wyzwaniem było wyjście na scenę i przeczytanie czegoś, co w tobie siedziało głęboko pod pierzyną rzeczywistości. Równie dojmujące uczucie towarzyszy świadomości, że ten skrawek ciebie jest poddany chaotycznej opinii publiczności. Z biegiem czasu zaczęłam czuć się pewniej, rozsmakowywać się w tym niepojętym uczuciu przed przeczytaniem wiersza – mieszance strachu oraz podniecenia. Jest w tym coś przyjemnego, ale pewnie potrzebuję czasu, aby więcej o tym powiedzieć. Poezja jest dla mnie miejscem ciszy, to znaczy takim, gdzie dzieje się dużo i słowa się sypią na głowę, ale nie ma w niej obsceniczności, a przede wszystkim wulgaryzmów – i tu mogłabym określić siebie mianem poetki retro.

Chciałabyś w przyszłości zadebiutować własnym tomem wierszy, a może najpierw woląabyś pokazać światu swoje prace plastyczne – która z tych dróg bardziej cię pociąga na dziś?

To zawsze jest trudne pytanie – jeśli człowiek eksploruje tak wiele dróg i daje się im zupełnie pochłonać. Nie potrafiłabym nie pisać, nie zlepić słów w intrygujące frazy – odeszłabym chyba od zmysłów... Akt pisanie poezji, prozy, jak również prowadzenie dziennika, jest przedłużeniem mojego wnętrza. Nieważne, gdzie jestem – zawsze mam przy sobie zeszyt lub telefon, w którym skrupulatnie notuję szaleńczo napływające myśli. Z drugiej strony malarstwo daje mi zupełnie inną przestrzeń – namacalnie nadrealną. Myślę, że pełnym spełnieniem byłoby realizowanie się w tych dwóch dziedzinach, ale pozwolę sobie zacząć od poezji.

Ksandrine

matka ziemia wypływa z siebie pestkę
nabrzmiatą z ostalego bólu – lepką
– bo jeszcze pokrytą macierzystym lękiem
zostawia ją nad wielkim brzegiem ust
w lekkostrawnej obojętności zasiewa w sobie nowe
życia – pokryte jeszcze miękkim puchem
a mnie – wydaje światu
i pozwala rosnać tak daleko od własnych korzeni
że aż ściska wewnątrz wszystkie moje pnąca
matka ziemia ma w sobie tę kobiecą tkliwość
która nie pozwala rozszarpać wnętrza pestek
nie rozdrapuje gołymi palcami ciała łodyg
– nie lubi widoku krwi
ona tylko siedzi na skraju swoich wychudzonych ramion
i monotonnie powtarza w kółko modlitwy – do ojców
a ja patrzę w jej oczy zamglone
i nie widzę już matki
ani ziemi...

ulatuje zapach grzanego wina i opadłych liści
gdzieś pomiędzy wilgotnym ciałem a ruchem warg
błagam – póki jeszcze mogę mówić do ciebie
p r z e s z y j mnie
spojrzeniem
tak ostatecznie na słowo i usta pełne
jeszcze pozwól ci się dotknąć
tam pod ścianą w najgłębsze
słowo poetyckie
jeszcze westchnieniem zabiorę cię
w przepastną otchłań rozkoszy
jeszcze za mną zatęsknisz
a ja obiecuję ci czerwień serca
wilgoć jesieni
i upojny głos
nad jedną z bordowych ksiąg
Twojego uniesienia

zamykam światło i oczy
i dotykam jej zgrabnej szyi
tak jakby istniała w innej przestrzeni

zazwyczaj robię to kiedy się boję
siebie jak wystrzału z broni
i dotykam jej dłoni

ona mnie kiedyś zabije
myślę – bo parzy mi przetyk
od pocałunków
i słowem jak brzytwą przecina
narządy wewnętrzne

a ja ją dalej tak rozpaczliwie z czułością
trzymam w najgłębszym miejscu
i krzyczę
jak zbite zwierzę

chyba to koniec
myślę – kiedy mi tak serce głośnie hukiem
w przestrzeń ciała uderza
a potem wraca do mnie i udaje
porządek myśli i ciała

i patrzę na nią w bezdenne oczy
przez nią się płaczę i tańczę
na zgliszczach siebie samej
przez nią pęcznieje i niknę
i udaję że kolejnej nocy
będę potrafiła sobie jej odmówić
i usnąć bezpiecznie nad brzegiem własnego promienia

Poetki rysują językiem kółka, na mokrej od snu
powierzchni dnia – gdzie zbiera się osad
słowa wciśniętego w usta boga wieczoru.
Zakrzepte resztki wina przyczepione do oka
typią niezgrabnie cichą puentą,
w której poeta rozciera już ręce.
Jest jeszcze za młoda na erupcję świata i własnych myśli,
ale za stara na radosne powrócenie ciała w obcych sobie miastach.
Jej młode słowa nie mówią – jak tamtych – o iskrach, o mękach małżeńskich.
Jej słowa są ponętne i kipią od bólu w miejscach styku dnia z nocą.
A tam przecież już nic nie ma.
Poetki nerwowo jeżdżą pociągami aby szukać fraz nieistniejących,
albo nieeleganckich zwrotów, do których przecież nie trzeba ich namawiać.
Poetki błędzą –
w sobie samej, w wierszu i pod nocnym barem, a potem
szukają siebie tam, gdzie ich nikt nie szuka.

Ani wiatr, ani oko puste.

wyjmuję z ust słowa
wyrazy przecież mówią inaczej na papierze
a ja staram się nie wytrącać z równowagi liter – które i tak już drżą
poruszone moim oddechem
(ostatkiem sił zbieram swoje oczy z jego dłoni)
– on składa się z liter, wypustek jak w języku braille’a
moje *a* wchodzi w jego *b* – wymieniamy się wyrazami i śliną spółgłosek
proszę wejdź we mnie
przeczytaj mnie głośno kiedy rozłożę przed tobą wszystkie swoje
warstwy
wie pan? – boli mnie *tam*
między okiem a nogą
dlatego wciąż szukam słów w niedostępnych miejscach
pod męską marynarką nie mojego mężczyzny
i w potłuczonych lustrach na starym mieście
wie pan? – jak przyjemnie dotyka się tego miejsca -

o taaaaam

nie, nie... chodziło o ten wiersz – proszę dotknąć
rozkoszne wibrowanie słowa
wystawionego na ciało świata
czuje pan?
chyba, że

to ja

mam

już

poetyckie

urojenia...

Pan tu nie stał!

Wojśław Brydak

Przez media różne – papierowe, elektroniczne, te do czytania, do słuchania i oglądania – przemknęła plotka, że były minister Mariusz Kamiński czci toastami sytuacje uroczyste oraz podniosłe stany ducha. Podobno wiąże się z tym używanie kieliszka, a bywa, że i butelki.

Kiedy byłego ministra przestuchiwała sejmowa komisja śledcza, pewien dociekliwy poseł drażył konkretny moment z przeszłości, przy czym zapytał, czy były minister w owym momencie był trzeźwy. Zapadła cisza. Potem były minister oznajmił:

– Pan jest świnią.

W eleganckim studiu telewizyjnym TVN, instytucji zespolonej z przestawnym imperium widowisk Warner Bros. Discovery, podczas ożywionej dyskusji między postaciami polskiego parlamentu do uszu prześwietniej publiczności dotarło następujące oświadczenie:

– Pan jest burakiem.

Dyskusja nabrała rumieńców i w chwilę później – za pośrednictwem anten, transponderów, satelity, dekodery, konwerterów i amplifikatora – widownia zapoznała się z taką oto tezą:

– Pan jest chamem.

W sali, której tradycje – ściślej: łańcuch tradycji – sięgają renesansu, ba, wieków średnich, w sali nad którą rozpostarł skrzydła Orzeł Biały (nawet krzyż wisi sobie skromnie z boku), w tej sali – tak pięknie i z godnością zaprojektowanej sto lat temu – otóż w tej właśnie sali w przytomności kilkuset przedstawicieli Narodu pewna niewielka lecz krągła osoba wydarła się przez mikrofon na samego Pierwszego Ministra:

– Pan jest niemieckim agentem!

Rewelację podkreśliło pasemko śliny pieniące się na wargach owej niewielkiej, krągłej osobistości.

Wypowiedzi były świetliście szczere, bił z nich żar uczuć i naturalność czytelna nawet na przedmieszcisku o piątej nad ranem przed sklepem spożywczym 24h. Ale w sali sejmowej? W sterylnie wypucowanym studiu telewizyjnym?

Wygląda na to, że bluzg, w każdej z tych wypowiedzi łączył ze słowem „pan”, miał dowodzić wrodzonej delikatności bluzgającego, który wiedziony świętym gniewem nie zapomina przecież o grzeczności; miał świadczyć – niezależnie od obelg – o fundamentalnym szacunku wobec rozmówcy, bo przecież człowiek to człowiek, chociaż świnią.

Wyszło ni śmiesznie, ni żałosnie, trochę jak całowanie w rękę gospodyń wiejskich podczas oficjałek, niegdyś w wykonaniu Edwarda Gierka, dziś Jarosława Kaczyńskiego. I cóż, bywa, że zachowanie ma dowodzić grzeczności, a wychodzi co innego: tandetne schlebienie i głupota.

Słowo „pan” w ogóle ma ostatnio pecha. Nabrało popularności, jakby dla odrobienia dawnych strat, kiedy do bliźnich zwracano się oficjalnie „obywatelu” lub „towarzyszu”. Wzorzec PRL wprawdzie nie przewidywał społeczeństwa obywatelskiego, niemniej milicjant, który wystawiał delikwentowi mandat, zwracał się do tegoż delikwenta „obywatelu”. Dodajmy, że nie mała część zbiorowości PRL używała zwrotu „towarzyszu”, właśnie kosztem rzadziej wówczas używanych odzywek „pan” czy „pani”. Chodziło jakoby o równość klasową. Nikt rozsądny nie zwróciłby się do woźnicy „panie furmanie”, ani do grabarza „panie grabarzu”,



Hucisko, widok na przebudowywany wiadukt – przejazd tramwajowy – nad torami kolejowymi; w tle budynek ówczesnego Klubu Studentów Wybrzeża Żak (Nowy Ratusz)
| fot. Krzysztof Kamiński (patrz str. 19)

aczkolwiek do adwokata nadal mawiano „panie mecenasie”, a do lekarza „panie doktorze”. „Obywatel” wyrównywał te różnice. Tuż po wojnie władze lansowały powiedzonko „panowie wyjechali ostatnim pociągami do Londynu”.

W czasach najnowszych błyskawicznie zapomniano o „towarzyszach” (ci nawet nie zdążyli wyjechać do Moskwy, po prostu gdzieś przepadli), zwrot „obywatel” wyszlachetniał, podobnie wyszlachetniał przymiotnik „obywatelski”. Do łask wrócili zaś „pan” i „pani”, czasem z nieprzewidzianym skutkiem. Z jednej strony mamy ten smakowity zwrot „pan jest świnią”, z drugiej młodzież – zapewne chcąc wyrazić szacunek wobec znanej postaci – potrafi rozprawiać o utworach „pana” Kilara, „pana” Lutostawskiego czy o interpretacjach „pana” Rubinsteina, co usłyszałem na trawniku przed akademią muzyczną, stąd taki dobór nazwisk. Być może na trawniku przed seminarium duchownym byłaby mowa o „panu” świętym Piotrze.

W przestrzeń publiczną wdzierają się infantylne próby łączenia uprzejmości z knajactwem. Skutek zawsze taki sam: obciach. A przyczyny?

Zwykle jakaś grupa, warstwa, klasa jest twórcą niepisanego kodeksu zachowań uprzejmych. Rzecz w tym, że dzisiaj takich grup, warstw czy klas już nie ma, niektóre stare wzory się zdegenerowały, a dobre wychowanie bywa postrzegane z prostacka, czyli jako fuzja słabości i obłudy. W skrócie: skończył się Wersal i nie wolno być miększonem. W sferze publicznej populiści wręcz nawołują, by na każdym kroku zrywać z „polityczną poprawnością” – czyli odmianą dobrego wychowania – bo postom wraz z senatorami należy wręczać cepy oraz sztachety, tworząc w ten sposób jeszcze jedną kategorię walk MMA bądź *freak fighting*. To ogółowi zapewni kolejną uciechę, a polityce wyrazistość.

Smutne ale prawdziwe.

Kiedy telewizja transmituje jakieś państwowe jubile z krajów, które zachowały monarchię, odczuwam zazdrość. Niby rozsądnie brzmią pytania po co demokracji dwór królewski żywy a nie wypchany, na co ten ceremoniał, te insygnia, pałace, dlaczego tego wszystkiego nie wystawiono jeszcze do muzeum? A jednak znajduję racjonalną odpowiedź w obronie monarchii. Jej reguły na pozór przeczasiały, jej obyczaje na pozór mało praktyczne raz po raz podsuwają pod nos przykład tego co się godzi i tego co nie przystoi. Przykład zaś to więcej niż wykład.

Rzeszom warcholących rodaków bardzo by się taki przykład przydał. Ale cóż, nie ma, to nie ma. Wśród polskiej publiczności błąkają się wprowadzone myśli monarchiczne, do czego jednak miałyby prowadzić? Do tego, że powstanie jeszcze jedna grupa rekonstrukcyjna? No bez przesady. Skąd w takim razie wziąć dynastię? W drodze konkursu? Losowania? Kupna? Wyłonić w Tańcu z Gwiazdami?

Oczywiście, gdyby już byli monarcha, monarchini, następca tronu i delfinessa, książęta krwi, gdyby już były dwór, pałac, wstęgi i kostiumy, to okrzyk „pan jest świnią” podczas audycji wydaje się mniej prawdopodobny; dwór to dwór, nie żaden sejm.

Wcześniej jednak grozi inne niebezpieczeństwo.

Wyobraźmy sobie koronację. Oto katedra, kardynałowie, kadzidła, mirty, chóry, organy, tłum arcydostojnych gości, pełnia oczekiwania, aż tu znienacka u boku kandydata na monarchę wyrasta jak spod ziemi osoba niewielka lecz krągła, ni to starowina, ni gnom, i drze się na całą katedrę głosem donośnym chociaż mamrotliwym:

– Pan tu nie stał!

Co wtedy?

Wojśław Brydak



W namiocie letni pawilon handlowy. Na jego miejscu stoi dzisiaj galeria Madison. Nad szczytem pawilonu fragment wieży kościoła św. Bartłomieja. Blżej budka milicyjna. Po lewej przy Gnilej Dom Mody, a dalej na prawo (w niższym budynku) Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. Feliksa Nowowiejskiego, działająca do dzisiaj | fot. Krzysztof Kamiński (patrz str. 19)

Mitologia mitów

Marcin Jacobson

Mam swoje lata, czytam wolniej, a nowych woluminów wciąż przybywa, więc czekają w kolejce. Przed kilkoma miesiącami zdobyłem drogą kupna książkę *Big-beatowy atak – Lata 60. w Trójmieście* Stanisława Danielewicza, która też czeka, ale po przeczytaniu jednego z jej rozdziałów, który opublikowano w ostatnim wydaniu naszego periodyku, uznałem jednak, że powinienem nań zareagować poza kolejnością. Nosi on tytuł *Prawdziwy początek rock and rolla w Polsce – Komeda jako prekursor rock and rolla*, co brzmi dla mnie jakby to Armstrong (Neil, a nie Louis) był pierwszym lunatykiem, bo to przecież on postawił pierwsze kroki na Księżycu, a Księżyc to przecież Luna.

Rozdział, o którym tu mowa, w dużej mierze jest wyimkiem ze wspomnień Zofii Komedowej, wydanych w 2015 roku, w książce *Nietakty – Mój czas, mój jazz* (wydawnictwo Szelest). Znałem autorkę osobiście i dobrze pamiętam, że miała duże poczucie humoru, ale i dar konfabulacji barwiących jej życiorys. Franciszek Walicki także to miał, ale za żartami nie przepadał. Wydaje mi się więc, że dyplomowany historyk powinien jednak takie rzeczy zauważać. Problem polega na tym, że to, co oboje napisali, wygląda trochę tak, jakby Chuck Berry, Bill Haley, Jerry Lee Lewis, Elvis Presley czy Little Richard nie byli twórcami rock'n'rolla, ponieważ wcześniej, już w latach 40., taką muzykę, incydentalnie grywała Sister Rosetta Thorpe, ale też Louis Jordan, Wild Bill Moore czy choćby Jackie Brenson i Ike Turner.

W Polsce wyglądało to podobnie, czego dowodzi jedno z wydań Polskiej Kroniki Filmowej z grudnia w 1956 roku, w którym pojawiły się fragmenty koncertu Carmen Moreno z Orkiestrą Zygmunta Wicharego, która zaśpiewała *Rock Around the Clock* z bardzo infantylnym polskim tekstem. Później, w marcu roku następnego, Chór Czejanda nagrał i wydał na płycie piosenkę *Tańcz i śpiewaj rock and rolla*, a wcześniej, już w roku 1955, pojawiły się na nich utwory: *Avivato Boogie* Jana Walaska, *Rock and Roll* Cezarego Fabińskiego, a był jeszcze przecież instrumentalny przebój *Boogie C-dur* zespołu Władysława Kowalczyka. Dopetnia tego potwierdzona informacja, że na afiszach zespołu Drażek i Pięciu Stanisława Kalwińskiego znajdowało się hasło: „Pierwszy polski zespół rock and rollowy”.

I tutaj doszliśmy do punktu wyjścia, który pokazuje tę mitologię mitów, ponieważ w żadnym muzeum czy archiwum nie udało się dotychczas znaleźć afisza grupy Grepso i Jego Chłopcy z podobnym hasłem lub bez. Potwierdza to w dużej mierze wspomniana przez Komedową trasa po Śląsku z roku '57, która była raczej cyklem imprez zakładowych, a nie koncertów komercyjnych, które wymagałyby przecież szerszej promocji. Poza tym wspomniata ona, co autor tego rozdziału łaskawie przemilczał, że poza codziennymi,



Komeda prekursorem rock'n'rolla, bo gra bez okularów | Fot. Marek Karewicz | z archiwum autora

podwójnymi koncertami, grali też na „barbórkowej akademii”, gdzie „stoły zastawione (były) smakowitymi roladami z kluskami śląskimi i kapustą. Galarety, śledziki, sardynki, torty, pomarańcze, czekolady, najbardziej luksusowe papierosy (...), no i wina, wódki, piwa i szampany”. Innymi słowy, nie był to raczej ludyczny koncert, a wystawny bankiet z udziałem partyjnej wierchuszki. W tej sytuacji trudno przypuszczać, że zastrużeni górnicy w galowych mundurach i czapkach z pióropuszcami hasali tam w rytm rock'n'rolla, który przecież cuchnął im wtedy zgnitym Zachodem.

Nie zapominajmy też, że w 1957 roku kilka miesięcy przed opisanym wyżej koncertem „prekursora rock'n'rolla”, śląskim szefem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej został Edward Gierek, który później podciął skrzydła zespołowi Rhythm and Blues, co nie odebrało jednak w tej materii sił sprawczych Franciszkowi Walickiemu.

Na koniec dodam, że co prawda nie jestem historykiem, ale mam wrażenie, że Doktor Stanisław powinien zbadać w tym swoim wywodzie jeszcze jedną poszlakę. Rzecz w tym, że latem 1956 roku, w Międzyzdrojach, do tańca grywał regularnie zespół, o którym wyżej mowa. Może to oznaczać, że Krzysztof Komeda już wtedy zadawał sobie pytanie, czy chce być ojcem modern jazzu, czy może jednak prekursorem rock and rolla?

Marcin Jacobson

Przebłyski z przeszłości, czyli historia Teatru Atelier

Patrycja Jarmicka

„Dzień dobry, Teatr Atelier im. Agnieszki Osieckiej w Sopocie, w czym mogę pomóc? Nie, niestety, wszystkie bilety na ten koncert są już wyprzedane”.

Czy to możliwe, że w maleńkiej sali w mieście słynącym przede wszystkim z barów i klubów bilety na koncerty Magdy Umer czy spektakle Jerzego Satanowskiego znikają na kilka tygodni przed wydarzeniem? Wielu widzów, którzy musieli zmienić wakacyjne plany, bo nie złapali w porę jednego z zaledwie kilkudziesięciu miejsc na widowni, zapewni, że to możliwe. Ale jak ten Teatr, obchodzący w tym roku 35-lecie istnienia, z hotelowego baraku przeistoczył się w „jedną z ostatnich wysp poezji” i jedno z ważniejszych miejsc na kulturalnej mapie Polski?

Cofnijmy się na początek lat 80. Czas ogromnych skrajności – nagroda Nobla dla Czesława Miłosza krzyżuje się z panującą cenzurą, a dla Lecha Wałęsy – ze strajkami robotniczymi. Sygnały jednostek milicji mieszają się z pierwszymi przebojami Lady Pank, Republiki i Maanam, szarość rzeczywistości przetłumaczają barwni ludzie. W tym samym czasie młody artysta, André Hübner-Ochodlo, pragnący studiować dalej piosenkę i aktorstwo, przyjeżdża do Polski wyposażony rzetelną edukacją – jest już bowiem absolwentem teatrologii na Uniwersytecie w Gießen w klasie profesora Andrzeja Wirtha – oraz w listy polecające skierowane do Jerzego Jarockiego, Aleksandra Bardiniego i... Agnieszki Osieckiej. Wtedy jeszcze nie wie, że ta rekomendacja będzie najważniejszym punktem w jego artystycznej karierze.

Z Agnieszka Osiecką umawia się w warszawskim Hotelu Europejskim. Ze spotkania wychodzi jednak rozczarowany – ta bowiem udaje, że nie zna niemieckiego, którym włada doskonale, i odsyła go do Jacka Stanisława Burasa (wybitnego tłumacza języka niemieckiego, z którym będą później współpracować przez kolejne kilkadziesiąt lat). Jak dowiaduje się po latach, Osieckiej nie spodobał się jego zielony płaszcz. Ten płaszcz, którego nigdy nie miał. Następnie Ochodlo trafia do Trójmiasta, gdzie rozpoczyna naukę w Studium Wokalno-Aktorskim przy Teatrze Muzycznym w Gdyni. Kariery w polskim musicalu nigdy nie zamierzał zrobić, jednak to dzięki poznanym tam ludziom znajduje motywację do działania i to z nimi ma stworzyć przyszłość polskiej poezji śpiewanej.



Scenografia spektaklu *Darcie pierza*, 1998 | Źródło: archiwum Teatru

Kończy naukę w Studium, a w międzyczasie szlifuje znajomość polskiego na Uniwersytecie Gdańskim. Ta nauka, choć cenna dla przyszłej kariery, znacząco ogranicza językową twórczość artysty, który z racji początkowo ubogiego słownictwa, nieznanego sobie wyrazy buduje w sposób najbardziej

dla siebie logiczny. Legendami krążącymi wśród amatorów Ochodlo stają się w tym okresie „sprzątaczką do zębów”, jarka od kur „wolno biegających”, „most dla piechota” (kładka nad ulicą) czy „kręcznik” (mieszadło do kawy czy herbaty). Przez kolejne lata nie pozbędzie się też akcentu, z którego robi swój znak rozpoznawczy. Początkowo nie jest jednak z niego zadowolony, nie chce zdradzać niemieckiego pochodzenia. Kreuje więc artystyczne alter ego i w pierwszych latach obecności w Polsce zgrywa... Francuza. A ten akcent, międzynarodowe imię i przemysłny, ekstrawagancki ubiór tylko pomagają tę rolę budować.

Barak kultury

Rok 1989 młodszym wielbicielom teatru kojarzyć się będzie przede wszystkim z zyskującym ogromną sławę musicalem Katarzyny Szyniery, ci nieco starsi fabułę spektaklu znają z własnego doświadczenia, dla André Ochodlo to zaś rok zawodowego przełomu. Dokładnie 20 marca 1989 roku powstaje pierwsza koncepcja Teatru Atelier im. Antoniego Czechowa – kilkunastostronicowa broszura na pożytkowym papierze – a pół roku później, dokładnie w dniu 50. rocznicy wybuchu II wojny światowej, odbywa się pod jego egidą pierwszy spektakl. Premiera sztuki *Gwiazda za murem*, to artystyczna współpraca Ochodlo jako reżysera, Burasa jako scenarzysty i Jerzego Satanowskiego w roli kompozytora. Współpraca, która jest siłą napędową wielu dalszych sukcesów.

Początki Teatru Atelier nie są łatwe. Formacja wystawia swoje sztuki na różnych scenach, stale poszukując swojego miejsca, aż w 1994 roku pomocną dłoń wyciągają władze Sopotu, które wspierają w „zakorzenianiu się” (jak nazywa to w jednym z wywiadów Ochodlo) na stałe na sopockiej plaży, oddając do dyspozycji twórców stary magazyn i stolarnię Grand Hotelu. Budynek jest ruiną, ale twórcom nie brakuje zapału. Dniami i nocami remontują i wyposażają, pozyskują fundusze na nagłośnienie czy oświetlenie, by po kilku miesiącach stać się właścicielami najpiękniej położonej sali teatralnej w Polsce. Młodzi twórcy urokliwą okolicę wykorzystują w całej jej okazałości. W sali teatralnej, na scenie, vis-à-vis widowni, umieszczają swoje okno na świat. Takie rozwiązanie stanowi scenografię samą w sobie, bowiem po ich otwarciu rozpościera się widok, jakiego inne teatry mogą tylko pozazdrościć.

Ponadto nowa siedziba współdzieli ścianę z niewielką kawiarnią-barem, co dodatkowo zachęca przyszłych widzów do integracji. To doskonałe miejsce, żeby dyskutować o spektaklach przy kolejnych szklankach lub lampkach, a tym dyskusjom sprzyja klimat – Teatr Atelier bowiem funkcjonuje jedynie w lipcu i sierpniu. Gdy aktorzy i widzowie teatrów repertuarowych udają się na urlopy i gdy znudzą ich już plaże Juraty i tupot białych mew, w Sopocie zawsze czeka na nich kulturalna rozrywka na najwyższym poziomie.

„Wzniostałam się ponad wszystko, co w życiu zrobiłam”

Nawet w początkowych latach każdy spektakl grany jest po kilka, kilkanaście razy, a frekwencja na widowni osiąga i 150%. W budynku jest więcej chętnych niż krzesel, jednak nikomu to nie przeszkadza. Widzowie siedzą na podłodze albo stoją pod ścianami, artyści za to unoszą się ponad ziemią. Na scenie takie legendy, jak: Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Krzysztof Gordon, Ewa Kasprzyk, Joanna Bogacka, Ryszard Ronczewski, Marzena Trybała, Ewa Błaszczuk, Mirosław Czyżykiewicz, Przemysław Gintrowski, Henryk Miśkiewicz, Zbigniew Wegehaupt.

Tego samego, 1994, roku odbywa się pierwsze Lato Teatralne Sopot, w trakcie którego premierą ma *Weisman i Czerwona Twarz* György Taboriego. Na tę premierę, na zaproszenie Jacka St. Burasa, przybywa Agnieszka Osiecka. Zauroczona miejscem poetka zaczyna z reżyserem rozmowę o sztuce, o teatrze i o życiu, która to rozmowa trwa do rana. Zakochuje się w Teatrze Atelier. W książce Beaty Białej *Osiecka. Tego o mnie nie wiecie*, prezeska Fundacji Teatru, Barbara Wiszniewska, tę miłość wspomina tak:

Kiedyś, na początku lata siedzieliśmy przy stoliku przed budynkiem. Różne firmy zaczynały montować na plaży atrakcje dla turystów. Postawili między innymi bungee. Obserwowaliśmy, jak ludzie z tego skakali. Nagle Agnieszka pyta: «Basia, ty byś skoczyła z tego bungee?». «Nigdy w życiu, bałabym się» – odpowiadam. Na co ona: «Wiesz co, jeżeli powiedzieliby mi, że za ten skok dadzą pieniądze dla Teatru Atelier, tobym skoczyła!».

W ostatnich latach życia Osiecka wchodzi na wyżyny swojego talentu. Zaczyna od adaptacji powieści Izaaka Singera, która z muzyką Zygmunta Koniecznego wystawiana jest pod tytułem *Wilki* w 1995 roku, następnie pisze songi do spektaklu *Apetyt na śmierć*, opartym na jednoaktówkach Edwarda Albeego, do których muzykę komponuje Ewa Kornecka. Poetka jest już wtedy poważnie chora. Po zakończeniu Lata Teatralnego '96 zabiera się za tłumaczenie i tworzenie songów do *Cinzano* i *Urodzin Smirnowej* Ludmiły Pietruszewskiej. W marcu 1997 umiera. Zostawia po sobie tysiące wierszy, setki popularnych piosenek, kilka dzienników, tłumaczenia opowiadania, scenariusze, libretta, książki fabularne, wspomnieniowe i dla dzieci.

W tym samym roku Wojciech Fułek dla Gazety Miasta Sopot pisze o Teatrze Atelier tak: Jest to teatr przyjaciół, grupa towarzyska, która zaistniała w Sopocie, gdzie znalazła najlepsze warunki do pracy. Jest to teatr oryginalny – nie tylko formą swoich spektakli, co konsekwentnie budowanym repertuarem. Ostatnie lata naznaczone obecnością i twórczością Agnieszki Osieckiej są tego najlepszym do-



Koncert „Shalom” na plaży przed Teatrem, 1998 | Źródło: archiwum Teatru

wodem. Nic też dziwnego, że Teatr Atelier stał się jej ostatnią miłością i zostawiła mu w spadku, to co mogła ofiarować najcenniejszego – teksty.

Po śmierci Agnieszki, dobrze znająca język polski i twórczość poetki Pietruszewska wspiera André Hübnera-Ochodlo w dokończeniu spektaklu. Tak powstaje *Do dna*, między innymi z utworem *Wybacz Mamasza*, którym kilkanaście lat później Marcin Januszkiewicz wygra konkurs „Pamiętajmy o Osieckiej”. Śmierć Agnieszki Osieckiej nie stanowi jednak końca jej historii z Teatrem Atelier. Jeszcze w tym samym roku odbywa się ceremonia nadania Teatrowi imienia Agnieszki Osieckiej, a ojcem chrzestnym zostaje Jacek St. Buras. Na tę okoliczność Jerzy Satanowski reżyseruje spektakl *Nie żałuję*, będący hołdem złożonym poetce, z którym zespół aktorski przez kolejne pięć lat wędruje następnie po całej Polsce.

Rok później na sopockiej scenie premierę ma *Darcie pierza* – ostatni dramat autorstwa nowej patronki. To niewielki tekst literacki, w którym z dialogu pary postaci wynurzają się wspomnienia konfrontowane ze strachem przed przyszłością i fizycznym umieraniem. W role A i B wcielają się Teresa Budzisz-Krzyżanowska i Marek Richter.

Recepta na teatr

Do młodych artystów dość szybko dociera, że choć pasja jest bezcenna, to do tworzenia teatru potrzebują budżetu. Potrzebują lidera i organizatora. W 1995 rolę administracyjną przejmują Barbara Wiszniewska, która zamienia wówczas pokój nauczycielski na biuro w baraku. Niedługa kariera w szkole daje jej narzędzia, żeby zapanować silną ręką nad artystycznymi lekkoduchami. Brak wcześniejszego doświadczenia nie przeszkadza jej w organizacji setek koncertów na całym świecie – błyskawicznie bowiem wchodzi w rolę impresario i ze spektaklami dramatycznymi, muzycznymi i recitalami produkcji Teatru Atelier podróżuje po całym świecie. Jednocześnie trzyma w ryzach dokumenty Teatru, dba o sprawy administracyjne, pozyskuje sponsorów, nawiązuje wyjątkowe relacje. Wtedy jeszcze nie wie, że w Teatrze Atelier spędzi kolejne kilkadziesiąt lat, stając się nie tylko jego prezeską, ale też twarzą i dobrym duchem. Z roku na rok w Teatrze pojawia się coraz więcej tytułów, pasja łączy się z porządkiem, a w repertuarze naturalnie wykluwają się jego do dziś trzy kluczowe punkty: Lato Teatralne Sopot, Międzynarodowe Spotkania z Kulturą Żydowską oraz konkurs „Pamiętajmy o Osieckiej”.

W sopockim teatrze zakochują się i widzowie, i artyści, którzy wracają z nowymi pomysłami każdego roku. Poza zaangażowaniem Ochodlo i Osieckiej, stałymi twórcami zostają Ewa Kornecka czy Zygmunt Konieczny. W repertuarze Lata Teatralnego na stałe gościć również będą Magda Umer czy Hanna Banaszak, Jerzy Satanowski co roku wystawiać będzie spektakle w swojej reżyserii, a na scenie pojawią się też takie postaci, jak: Stanisława Celińska, Artur Barciś, Zbigniew Zamachowski, Stanisław Soyka, Piotr Machalica, Ewa Błaszczyk, Katarzyna Żak czy Artur Żmijewski. W ramach Międzynarodowych Spotkań z Kulturą Żydowską każdego roku swój recital wystawia też sam dyrektor – André Ochodlo. Mimo żydowskiego pochodzenia, myśl wykonywania utworów w języku jidysz zasiewa w nim dopiero Jan Szurmiej, z którym wspólnie pracuje nad pierwszym koncertem.

Uparł się, więc zacząłem się uczyć i, co zadziwiające, właściwie też się nie uczyłem. A to dlatego, że czułem dużą bliskość, emocjonalny związek z jidysz. Nagle znalazłem język, w którym mogłem oddychać na scenie swobodnie jak nigdy wcześniej.

Okazuje się, że jest stworzony do tej muzyki, i w takim repertuarze zachwyca widzów przez kolejne kilkadziesiąt lat. Zdobywa też serce Agnieszki Osieckiej, która dla niego pisze przekłady najpiękniejszych wierszy m.in. Mordechaja



Agnieszka Osiecka | fot. Barbara Ahlfeld

Gebirtiga – dzięki tej artystycznej relacji powstają polskie wersje takich utworów jak *Bleib gesunt mir Kroke* (Żegnaj mi, Krakowie) czy *Ikh hob shoyng lang* (Wtedy wrócą moje pieśni), oraz scenariusz legendarnego już recitalu *Shalom*. Poza recitalami Ochodlo, relacje polsko-żydowskie wzmacniane są dzięki corocznym Międzynarodowym Spotkaniom z Kulturą Żydowską. To Teatru Atelier każdego lata zapraszani są artyści z całego świata, którzy prezentują widzom swoje interpretacje muzyki klezmerskiej. W ramach Spotkań sopocka publiczność ma okazję



Barbara Wiszniewska, Jerzy Satanowski i André Hübner-Ochodlo, 2023 | fot. Martyna Niećko

zapoznać się z takimi zespołami, jak słowacki Pressburger Klezmer Band, węgierski Veszprémer Klezmer Band, austriackie Gojim, czy niemiecki-australijsko-żydowskie trio Karsten Troyke & Friends, a także uczestniczyć w warsztatach jidyszkajt, języka hebrajskiego czy tańca izraelskiego.

Co roku też tłumy adeptów sztuki wokalnejsią ciągną na nadmorską plażę, by brać udział w konkursie „Pamiętajmy o Osieckiej”. Festiwal ten, którego pomysłodawczynią w 1997 roku była Maria Szymonik, początkowo jest jedynie niewielką imprezą dla amatorów w domu kultury na warszawskiej Pradze, od początku spotyka się jednak z dużym wsparciem ze strony Agaty Passent i przyjaciół poetki: Magdy Umer, Magdy Czapińskiej i Jana Borkowskiego. Od 2000 roku Teatr Atelier staje się ważnym współorganizatorem. Co roku uczestnicy przyjeżdżają do Sopotu, by przez tydzień brać udział w warsztatach pod czujnym okiem Satanowskiego i testować swoje pomysły interpretacyjne na żywej publiczności. Co roku też kolejne pokolenia wokalistów podkreślają, że największą siłą „Pamiętajmy o Osieckiej” są nawiązane w trakcie prób i koncertów przyjaźnie – za konkursem ciągnie się „ogon” byłych uczestników, którzy powracają do Sopotu, by kibicować swoim następcom. To właśnie dzięki nim Agnieszka nadal żyje. A co dla Teatru Atelier szczególnie wyjątkowe, to właśnie zaangażowani w jego tworzenie ludzie. Każdego roku do ekipy dołączają młodzi: studenci, pasjonaci, którzy po-

święcają całą przerwę wakacyjną, żeby wspierać Atelier w realizacji misji. Studentom niewiele potrzeba do szczęścia. Przez całe lata okupują każdy wolny metr kwadratowy, spędzają w Teatrze całe dni i noce, żyją i oddychają sztuką. Są kilkuosobowym działem administracji, marketingu, garderobianymi, fryzjerami, makijażystami, florystami, ekipą sprząającą i zespołem realizacji do spraw niemożliwych. Gdy zaś kończą się spektakle czy koncerty, godzinami czytają wiersze poetki, śpiewają, a nawet tańczą do jej największych przebojów i tworzą wspomnienia, których nie zapomną nigdy. Kiedy dorosłe życie nie pozwala im już spędzać w Sopocie całego lata, planują urlopy tak, by do Atelier wpaść przynajmniej na jeden wieczór.

35 lat Teatru Atelier to już historia kilku pokoleń, a repertuar Teatru stanowi nieodłączny element letniego sezonu w Trójmieście. Widzowie przybywają na tę „ostatnią wyspę poezji” z najdalszych zakątków Polski, a czasem i świata. W Teatrze zyskują wspomnienia, emocje, znajomości. Cytują za Agnieszką Osiecką: „Jestem w siódmym niebie, bo Sopot był zawsze dla mnie miejscem szczęśliwym”. Rodzi się tylko pytanie: czy we współczesnej rzeczywistości, pełnej pośpiechu, zmian i podziałów, jest jeszcze miejsce dla odkrywania piękna poezji?

Na szczęście okazuje się, że tak.

Patrycja Jarmicka



Finałiści konkursu „Pamiętajmy o Osieckiej”, 2021 | fot. Wiesław Czerniawski

Sen o Stanisławowie

Katarzyna Korczak

– Chcę i ja podzielić się wspomnieniami, czekam na zaproszenie – powiedziała prof. Ewa Nawrocka, wychodząc z kolejnego spotkania z cyklu Soboty u Państwa Uphagenów pod koniec 2015 roku.



Prof. Ewa Nawrocka z portretem babci Bronisławy, ze strony matki, z domu Lacheta, marzec 2016 | fot. Marek Zarzecki

Wieczór „Dom pod magnoliami”

24 września 2016 roku. Salon w Domu Uphagena przy ulicy Długiej 12. Bohaterka pierwszej odsłony – *Sen o Stanisławowie* – prof. Ewa Nawrocka, opowiada o wczesnym dzieciństwie, repatriacji, dorastaniu we Wrzeszczu. Elżbieta Goetel jest gościem specjalnym i przypomina, jak zaraz po studiach grała w Teatrze Wybrzeże z ojcem prof. Nawrockiej, Mieczysławem. Koncert „Śpiewnik Domowy” dają uczniowie z klasy wokalne Liliany Górskiej ze Szkoły Muzycznej II Stopnia im. Fryderyka Chopina we Wrzeszczu.

Klimat zagęszczają zdjęcia archiwalne ze zbiorów bohaterek, oraz współczesne, autorstwa Marka Zarzeckiego.

Teatr był wspólnym dziełem i dumą mieszkańców

– W Stanisławowie mieszkaliśmy najpierw w domu mojej babci, Bronisławy, przy ulicy Sedelmajerskiej. Rodzice przenieśli się potem do swojego mieszkania w kamienicy przy ulicy Fryderyka Chopina. – opowiadała prof. Ewa Nawrocka.

– Cała moja rodzina pochodzi z Pokucia. Pradziadkowie i dziadkowie ze strony mamy mieszkali w małym miasteczku Nadwórna. Dziadek, Michał, był bednarzem, babcia Bronisława, z domu Lacheta, opowiadała, że kufy duże na wino i na piwo dla Węgrów produkował. Mama, Cecylia, z domu Czerwińska, uczyła w szkołach powszechnych wszystkich przedmiotów, także muzyki, grała na fortepianie. Ojciec, Mieczysław, urodził się w 1900 roku w Kniakinin Górze koło Stanisławowa. Jego pasją był teatr. Już jako czternastolatek w stanisławowskim teatrze wykonywał dekoracje i występował. Studiował aktorstwo w Instytucie Sztuki w Kijowie. Malarstwa i rysunku uczył się na wydziale architektury Politechniki w Grazu.

– W Teatrze im. Stanisława Moniuszki w Stanisławowie ojciec pracował do wybuchu wojny. Występował w *Zbójcach* Fryderyka Schillera, *Zemście* i *Ślubach panińskich*, *Panu Jowialskim* i *Dożywociu* Aleksandra Fredry, *Dzwonie zatopionym* Gerharda Hauptmanna, w *Małce Szwarcenkopf* Gabrieli Zapolskiej. W *Grubych rybach* Michała Białuckiego grał Wistowskiego, partnerując Ludwikowi Czarnowskiemu, dyrektorowi teatru lwowskiego. Na tej scenie spotkał się w *Dożywociu* z występującym gościnnie Ludwikiem Solskim. Grał też w *Cydzie* Pierre’a Corneille’a, w *Lilli Wenedzie* Juliusza Słowackiego, *Carewiczu* Gabrieli Zapolskiej, *W małym domku* Tadeusza Rittnera, w *Weselu* i *Sędziach* Stanisława Wyspiańskiego.

– Śpiewał w operach, w *Madame Butterfly* i *Cyganerii* Giacomo Pucciniego, w *Eugeniuszu Onieginie* Piotra Czajkowskiego, w *Strasznym dworze* Stanisława Moniuszki. Reżyserował *Opowieści Hoffmanna* Jacquesa Offenbacha. Występował też w operetkach, w *Domku trzech dziewcząt* Franciszka Schuberta, w *Cnotliwej Zuzannie* Jeana Gilberta, *Księżniczce Czardasza* i *Manewrach jesiennych* Imre Kalmana, i w *Polskiej krwi* Oskara Nedbala.

– Kreacji teatralnych taty sprzed wojny nie pamiętam. Jak przyjechaliśmy do Gdańska opowiadał mi sztuki, w których w Stanisławowie grał. To były moje bajki. Leżeliśmy razem na tapczanie i słuchałam o *Zaczarowanym kole* Lucjana Rydla, o występujących tam: młynarzu, młynarce, diable, który się zamoł w miłosną historię, i o zdradzie. Fascynujące! Mówił o mnie: „Moja miłość i nadzieja, Ewunia”. Przekazał mi wszystko, co o teatrze w Stanisławowie wiedział. Za jego namową zebrałam relacje prezesa tego teatru Leona Kuźmińskiego, który po wojnie mieszkał w Warszawie.

Po 1928 roku stanisławowski Teatr im. Stanisława Moniuszki prowadziło Towarzystwo Muzyczno-Dramatyczne (...) prócz dramatu wystawiał operetki i widowiska muzyczne, opery (...) Powiększono majątek (...) Przybyło wielu członków (...) prawników, lekarzy, nauczycieli, kupców i urzędników, zarówno Polaków, jak i Żydów i Ukraińców. (...) Teatr był wspólnym dziełem i dumą mieszkańców Stanisławowa, ośrodkiem życia kulturalnego skupiającego różne narodowości i wyznania, pełnił istotną rolę



Cecylia (z domu Czerwińska) i Mieczysław Nawrocki, rodzice Ewy Nawrockiej w Zakopanem, 1934 | z archiwum Ewy Nawrockiej

integrującą społeczeństwo miasta i województwa. (...) A poprzez budowę gmachu, w której Mieczysław Nawrocki uczestniczył, (...) teatr należał do najładniejszych i najnowocześniejszych w Polsce w owym czasie¹.

Opowiadała mi babcia

– Byłam ostatnim dzieckiem. Na chrzcie dali mi Wanda. Braciszek, Wiesio, umarł, gdy miał roczek. Ośmioletnia Ewa odeszła w 1938 roku. Nie znałam ich. Ewa zachorowała na anginę, przebywała w szpitalu we Lwowie. Babcia mi opowiadała, że rodzice ze stryjem, który miał samochód, pojechali po nią. Wszyscy mieszkańcy domu czekali na Ewunię. Przybiegł jakiś chłopak i krzyczał: „Jadą”, „Jadą”, „Jadą!”. Umarła parę minut przed przyjazdem. Stryj wyniósł z samochodu martwe dziecko. Może rodzice świadomi byli, że jej stan jest taki ciężki i dlatego do domu ją chcieli przywieźć?

– I moja mama nigdy chyba z odejściem Ewy się nie pogodziła. Ja miałam poczucie, że nie mogę jej zastąpić utraconej córki. I ona się zachowywała wobec mnie strasznie! Mówiła: „Tamta była taka dobra, taka ładna, a ty podobna jesteś do mojej teściowej”. Czułam się odtrącona! Rodzice, wyrabiając repatriacyjne papiery, dali mi Ewa, Wanda wpisali na drugie. Więc ja mam tożsamość zaburzoną. Co mogła przeżyć mama, dopiero rozumiałam, gdy sama miałam córeczkę, Martę. Kiedy pojechałam do Stanisławowa, stanęłam przed domem babci, wyobraziłam sobie jak to się wszystko odbyło, jak mama musiała cierpieć. I jej wybaczyłam.

¹ Fragment artykułu Ewy Nawrockiej *Z dziejów teatru w Stanisławowie*.

– Babcia wspominała, że w 1918 roku na dworcu kolejowym w Stanisławowie Józef Piłsudski, jeszcze nie marszałek, spotkał się z Semenem Petlurą. I ojciec, razem z kolegami z Polskiej Organizacji Wojskowej, straż trzymali przy pociągu, żeby wszystko bezpiecznie się odbywało. Myślałam: „Boże, mój tata uczestniczył w takich historycznych zdarzeniach!” W 1939 roku – w lipcu, czy w sierpniu – tato z grupą artystów pojechał na wycieczkę do Gdyni, był na spotkaniu z Witkacym. Zwiedzali Gdańsk. Już grozę i napięcie się czuło. I ledwo wrócili, wojna wybuchła.

Niemcy już byli w Stanisławowie, a ja szłam ulicą za ręką z mamą i do Niemców mówiłam: „Pa, panu”. Pa, panu!”

– Rodzina dostała nakaz repatriacji i przygotowywała się do wyjazdu. Pakowanie odbywało się w domu babci. Wszłam do kuchni – mama, ciotki, duży stół, na nim różne rzeczy, i one patrzą – co brać, co zostawić, przebierają. Buteleczkę ciemną ze stołu zgarnęłam, wyszłam na klatkę schodową, to pamiętam świetnie! Zatrzymałam się na samej górze, schody w dół, po prawej stronie ściana, po lewej – poręcz. Ojciec stoi przy dużym oknie z widokiem na podwórze, tyłem do mnie, w berecie, lubił nosić beret. I ja ten koreczek szklany z buteleczki wyjęłam i zawartość sypnęłam do buzi. A tam był nadmanganian potasu! Widocznie od razu poczułam, że mnie pali i zaczęłam wrzeszczeć. Mama po karku mnie biła, chlustali do ust mlekiem. Leżałam w łóżku. Dowiedziałam się od babci, że aptekarz nie miał nadziei, że wyżyję. Wyżyłam, ale jedną nogą byłam na tamtym świecie. Miałam trzy lata. Takie to obrazki zostały.

Ojciec chciał tu, do Gdańska

– Repatrianckie transporty stamtąd kierowano na Śląsk. Ale ojciec chciał tu, do Gdańska. Jechaliśmy otwartym wagonem – węglarką. Padały deszcze, rodzice zbudowali daszek z linoleum. Widziałam jak babcia, w następnym, niższym wagonie, gotowała jedzenie na jakimś malutkim piecyku. W czasie podróży usłyszałam strzały i zobaczyłam, że na krześle niosą jakąś panią, ona strasznie krzyczy. Babcia mi potem powiedziała: „Napadły na nas bandy UPA.” Pociąg przez wojsko był ochraniały. Sześć tygodni trwała podróż. Przyjechaliśmy do Gdańska we wrześniu 1945 roku. Zobaczyłam morze ruin. Dwa pierwsze lata mieszkaliśmy przy ulicy Przyokopowej. Słyśmy z mamą, za nami ściana runęła, minuty dzieliły nas od nieszczęścia. W 1947 roku – rodzice, babcia i ja – zamieszkaliśmy przy alei. Zwycięstwa (wtedy Rokossowskiego) 26 we Wrzeszczu.

– Gdańsk był tygłem różnych narodowości, wyznań, klas społecznych. I wszyscy się zabrali za odbudowę. Ojciec nie zajmował się materią architektoniczną, organizował życie kulturalne jako zastępca kierownika Wydziału Kultury w Urzędzie Wojewódzkim. Równolegle grał w Gdańskim Zespole Artystycznym Malwiny Szczepkowskiej. W 1948 roku występowali razem w *Powrocie pastera* w jego reżyserii.

To była pierwsza sztuka, którą widziałam z jego udziałem. W tym czasie Malwina Szczepkowska bywała u nas w domu często. Jak wchodziła, anonsowała: „Druga żona tatusia przyszła!”. Odwiedzali nas aktor Gustaw Sielicki i Juliusz Lubicz-Lisowski, ojciec grał w *Szczęściu Frania* w jego reżyserii.

Młodzi aktorzy do nas przychodzili. Ja teraz, z perspektywy czasu, widzę, że utrzymywał się – w dobrym tego słowa znaczeniu – dystans. Ojciec był dużo starszy od nich i też z taką tradycją, to nie był kumpel, do którego się wpada z buteleczką. Oni do niego: „Panie Mieczysławie”, z wielkim szacunkiem, sympatią, życzliwością się odnosili. Ojciec zwracał się na „ty” do tej młodzieży. Jak tata grał dziadka w *Grubych rybach* Bałuckiego, przychodziły do nas Renata Kułakowska i Zosia Meyer, występowały w przedstawieniu jako wnuczki.

– Więcej osób ze Stanisławowa się w Gdańsku spotkało. Antoni Biliczak, późniejszy dyrektor naczelny w Teatrze Wybrzeże, który w Stanisławowie się urodził i kierował tamtejszą teatralną grupą objazdową, ojciec już wtedy z nim współpracował.

Ksiądz prałat kościoła ormiańskiego w Stanisławowie Kazimierz Filipiak sprowadził do kościoła Piotra i Pawła w Gdańsku cudowny obraz Matki Bożej Łaskawej. Ojciec był uszczęśliwiony, że to ksiądz, którego zna sprzed wojny, rodzice do tego kościoła chodzili, szczęśliwi, że obraz znajduje się w Gdańsku. I zjawił się też ksiądz Józef Zator Przytocki z kolegiaty w Stanisławowie, rodzice wcześniej znali i jego, po wojnie utrzymywali kontakty. Portret księdza, namalowany przez ojca, wisi w Bazylice Mariackiej na plebanii.

Ponad pięćdziesiąt ról w Teatrze Wybrzeże, film

– Przez blisko dwadzieścia lat ojciec był etatowym aktorem w Teatrze Wybrzeże. Występował na scenach w Gdyni, w Sopocie i we Wrzeszczu w gmachu, w którym wciąż mieściła się Opera Bałtycka, a wówczas filharmonia i opera. Miał na swoim koncie ponad pięćdziesiąt ról. Oto niektóre: *Klub kawalerów* Michała Bałuckiego (rola Wygodnickiego) w reżyserii Stefana Orzechowskiego, *Nosorożec* Eugene'a Jonesco w reżyserii Zygmunta Hubnera, *Ożenek* Mikołaja Gogola w reż. Stanisława Kwaskowskiego, *Ptak* Jerzego Szaniawskiego, *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego w reżyserii Zygmunta Hübnera, sztuki szekspirowskie w reżyserii Jerzego Golińskiego, *Henryk VI na łowach* Wojciecha Bogusławskiego w reż. Andrzeja Szalawskiego, *Barbarzyńcy* Gorkiego w reżyserii Lidii Zamkow (rola Kocha), *Zmierzchno* Izaaka Babla w reżyserii Piotra Paradowskiego (niedługo przed śmiercią – zmarł w 1968 roku.)

– Grał też w filmach. Wnucom mówię: „Jak chcecie zobaczyć pradziadka żywego, obejrzyjcie *Wolne Miasto*.”

– Był szalenie towarzyskim człowiekiem z niezmiernie wyrafinowanym, eleganckim, dowcipem. Z jego inicjatywy powstała kawiarnia SPATiF w Sopocie, jeździł tam, organizował, bo uważał, że pańskie oko konia tuczy, mama trochę była na niego zła. W sezonie szliśmy ulicą Bohaterów Monte Cassino i co chwilę: „Panie Mieczysławie”, „Ach, dzień dobry.” Ja byłam dumna, że mego tatę tyle osób zna, słynni artyści!

On w tym SPATiF siedział, rozmawiał. Bardzo lubił młodzież. Wiem, że jego lubiły młode aktorki. Panowała moda na egzystencjalizm. Mówił do dziewcząt: „Nie, ty nie możesz tak wyglądać, no ubierz się, uczesz! Sam się umiał charakteryzować, nosy przyczepiał, bardzo to lubił. A nawet prowadził kurs dla kosmetyczek w teatrze – uczył je zasad charakteryzacji. Peruki zaczynały być w modzie. Opowiadał mamie: „Tłumaczę tym młodym paniom, że brunetka może się zrobić na blondynkę, to nawet może być z korzyścią. Ale odwrotnie, nie! Zwłaszcza gdy nie jest już taka bardzo młoda, malowanie włosów na czarno, niestety, szkodzi.

To są pejzaże z naszych stron

– W domu zawsze mówiło: „Ojciec jak grał, to grał, a jak nie grał – malował”. – Pracował na werandzie, miał tam bardzo dobre światło, sztalugę przywiózł ze Stanisławowa. – W salonie wisi galeria portretów ludzi teatru, nie tylko gdańskich, które stworzył ze zdjęć.

– Ze Stanisławowa rodzice przywieźli fotel i dwa krzesła, trzy taborety, jeden stoi, wiszącą lampę z kloszami, samowar dziadka z Tuły. Mama wzięła fortepian, pokojowego bösendorfera, bardzo był zgrabny, trochę nut i książek. Pozostałe meble ojciec kupił od komisji likwidacji mienia niemieckiego za nieduże pieniądze, szafę biblioteczną stół rozsuwany, krzesła. Były dwa łóżka małżeńskie, już zostały zlikwidowane, one mnie bardzo ekscytowały, u wezgłowia jednego była dziura po jakimś pocisku chyba.

Zabrał kilka swoich przedwojennych obrazów: *Pejzaż z okolic Stanisławowa*, *Powódź*, mama na nie patrzyła i mówiła: „To są pejzaże z naszych stron”, jeden autoportret z okresu wojny, jest na nim chudy, łysy. Przywieźliśmy portret mamy, miała wtedy dwadzieścia kilka lat, namalował go w Stanisławowie znany portrecista, Józef Kidoń, znajomy ojca. Jego syn, Adam Kidoń, po wojnie zamieszkał w Sopocie i kierował orkiestrą w Grand Hotelu.

- Do Stanisławowa, dziś Iwano-Frankiwska, pojechałam na zaproszenie Uniwersytetu Przykarpackiego. Odnalazłam: dom babci Bronisławy. Stałam pod kamienicą, w której mieszkaliśmy z rodzicami, porobiłam zdjęcia, ale nie chciałam



Ewa Nawrocka z rodzicami w mieszkaniu przy al. Zwycięstwa 26, 1959 rok
| z archiwum Ewy Nawrockiej

tam wchodzić. Tkwią w mojej pamięci obrazy: pokój piękny, leżę w łóżku, z lewej strony pada słońce, fotel, taborety, lustro duże...

– Popatrzyłam na gmach teatru taty, na szkoły, w których mama uczyła. Pojechałam do Czarnego Lasu, strasznego miejsca, gdzie Niemcy wymordowali inteligencję polską, ciotka moja tam zginęła.

I zaszumiły mi w uszach głosy rodziców, którzy opowiadali, jakie sklepy kto tu miał, co sprzedawał, nazwiska właścicieli.

Mama mówiła: nie chcę tam wrócić.

W domu obcy ludzie, ogród zaniedbany.

Nie odnajdę śladu Ewy, przekopany cmentarz

Skrył pamięć o grobach.

A ja wiem, że czeka na mnie tajemnica dzieciństwa. (...)

– Ten wiersz napisałam pod wpływem snu. Bo często mi się śniło piękne miasto, w słońcu, ulice brukowane, kobiety, które sprzedają kasztany i kukurydzę. I było mi tak przyjemnie, tak dobrze. Jak się budziłam, miałam świadomość, że to był Stanisławów.

Katarzyna Korczak

Tekst powstał w lutym 2024 roku po śmierci prof. Ewy Nawrockiej. Wykorzystałam materiały zgromadzone w trakcie przygotowań do spotkania „Dom pod magnoliami” w ramach projektu „Ślad. Opowieści gdańszczan”. Rozmowy prowadziłyśmy w marcu 2016 roku w mieszkaniu na pierwszym piętrze willi przy Alei Zwycięstwa 26 zwanej „Domem pod magnoliami”.

KK

„Ćwiczenia z uważności”

relacja z wystawy w Galerii Sztuki im. Jana Tarasina w Kaliszu

Karolina Greś



W całej historii sztuka odgrywała kluczową rolę w rejestrowaniu i odzwierciedlaniu stanu społeczeństw oraz świata przyrody. W obliczu współczesnych wyzwań środowiskowych i społecznych jej znaczenie staje się jeszcze bardziej istotne. Wystawa „Ćwiczenia z uważności”, zrealizowana w ramach Ogólnopolskiego Programu Dotacyjnego Artystyczna Podróż Hestii na rok 2024, doskonale ukazuje, jak sztuka może stać się narzędziem refleksji nad współczesnymi problemami.



Teresa Starzec *Figury pełne słońca* olej na płótnie | fot. kolekcja artystki

W Galerii Sztuki im. Jana Tarasina w Kaliszu, w dniach 25 kwietnia-24 maja 2024, zaprezentowano prace Alicji Bielawskiej i Teresy Starzec, które w wyjątkowy sposób podjęły dialog zarówno ze sobą nawzajem, jak i z widzami, zachęcając do głębokiej refleksji i uważności wobec otaczającego nas świata. Sztuka współczesna, ze swoim ścisłym związkiem z czasem, w którym powstaje, ma intelektualną i twórczą zdolność bycia potężnym transdyscyplinarnym czynnikiem zmian.

Takie założenia legły u podstaw Ogólnopolskiego Programu Dotacyjnego Artystyczna Podróż Hestii na rok 2024, organizowanego przez Sopotkie Towarzystwo Ubezpieczeń ERGO Hestia S.A. oraz Fundację Artystyczną Podróż Hestii. Podstawowymi celami Programu Dotacyjnego jest wspieranie polskiej sceny artystycznej oraz budowanie platformy dialogu społecznego. Wystawa „Ćwiczenia z uważności” Alicji Bielawskiej i Teresy Starzec doskonale realizowała



Alicja Bielawska *Gdzie kształty mają życie instalacja do spektaklu* | fot. Piotr Bedliński, M. Zakrzewski, Alicja Bielawska

te założenia, ukazując jak sztuka może być narzędziem refleksji nad współczesnymi problemami.

Wystawa ta stanowiła artystyczną podróż dwóch pokoleń – matki i córki, skupioną na relacjach z rzeczywistością. Prezentowała wcześniej niepokazywane prace, w tym malarski cykl Teresy Starzec i rzeźby oraz tkaniny Alicji Bielawskiej. Artystki podkreślały także dziedzictwo kulturowe, sięgając do tradycji i przekazywania wiedzy. „Ćwiczenia z uważności” stanowiły nie tylko prezentację artystyczną, lecz także propozycję działań, które aktywują wrażliwość, obszary pamięci i wspomnień, przenosząc uczestników i uczestniczki do stanu aktywnej koncentracji.

„Ćwiczenia” zapowiedziane w tytule wystawy odnosiły się do procesu twórczego oraz do aktywnego zaangażowania widza. Jak podkreśla Alicja Bielawska, wchodzenie w przestrzeń wystawy jest rodzajem „ćwiczenia” – zaproszeniem do nowej sytuacji, która jest nieznaną i wymaga uważności. Uważność ta przejawia się w skupieniu na detalach i szczegółach, co jest istotnym elementem zarówno w działaniach tych artystek. Jednym z wątków przewodnich wystawy był dialog – nie tylko między artystkami, ale także między ich pracami a widzami. Dialog ten jest poszerzony o inspirację literacką, która przenika opisy i interpretacje prac. Poezja, podobnie jak sztuka wizualna, ma zdolność do głębokiego oddziaływania na emocje i wyobraźnię, co podkreślają artystki w swoich wypowiedziach.

W twórczości Teresy Starzec, malarstwo wynika z obserwacji natury. Jej obrazy są nasycone płynącą z natury energią duchową i emocjonalną, wynikającą z gestu, którego nie da się powtórzyć. Ta zmienność i organiczność są widoczne we wszystkich jej formach, nawet tych najprostszych. Jej malarstwo stanowi syntezę codziennych obserwacji krajobrazu Narwi, gdzie rozlewiska i zmieniające się formy wody stają się inspiracją dla jej prac.

Z kolei Alicja Bielawska tworzy prace przestrzenne, które można nazwać rzeźbami czy obiektami. Jej prace cechuje ażurowość i warstwowość, co wprowadza element ruchu i zmienia percepcję przestrzeni wystawy. Rzeźby Bielawskiej zachęcają widza do interakcji, do zmiany perspektywy, co jest kluczowe dla głębszego zaangażowania w oglądanie sztuki.

Wystawa „Ćwiczenia z uważności” była projektem, który w intrygujący sposób przekraczał granice i utarte schematy działania oraz zachęcał do refleksji, dialogu i doświadczenia sztuki jako formy medytacji, odkrywania piękna w codzienności. Artystki podjęły się niezwykle ambitnego zadania zaprojektowanie doświadczenia artystycznego otwartego na każdego odbiorcę, przypominającego o wartości prostoty i głębi tkwiącej w rzeczach codziennych. W kontekście współczesnego społeczeństwa, gdzie relacje z rzeczywistością stają się płaskie i pośpieszne, „Ćwiczenia z uważności” stały się przeciwwagą, otwierając nasze oczy na otaczający nas świat. Na szczególną uwagę zasługuje fakt podjęcia dialogu międzypokoleniowego, zarówno na poziomie działań artystycznych, jak i edukacyjnych. Zestawienie prac dwóch artystek, matki i córki, ukazuje przenikanie się praktyk artystycznych, tworząc bogactwo inspiracji. To nie tylko prezentacja dwóch ścieżek twórczych, ale również refleksja nad dziedzictwem i przekazywaniem wiedzy z pokolenia na pokolenie. Program warsztatów, kierowany do różnych grup wiekowych i z różnymi potrzebami, promował twórczość artystyczną i rozwijał wrażliwość na różnorodność.

Wystawa ta była doskonałym przykładem, jak sztuka może być narzędziem zmian, inspirującym do refleksji i działania w obliczu współczesnych wyzwań.

Karolina Greś

Inauguracja Biblioteki Pomorskiego Magazynu Artystycznego „Słowo”

Wojciech Fułek

Ten szczerze ilustrowany album, z reprodukcjami obrazów 40 wybitnych polskich artystów, z reprodukcjami zdjęć i archiwaliów, narodził się z miłości do morza i sztuki.

Karol Klukowski podjął się dzieła niezwykle wymagającego. Stworzył pierwszą monografię poświęconą polskim malarzom, którzy – w rozmaity sposób – związali się z odzyskanym polskim wybrzeżem okresu międzywojennego. Uzupełnił ją o postaci tych pomorskich współczesnych artystów, w których twórczości także zapisały się wyraźnie morskie wątki.

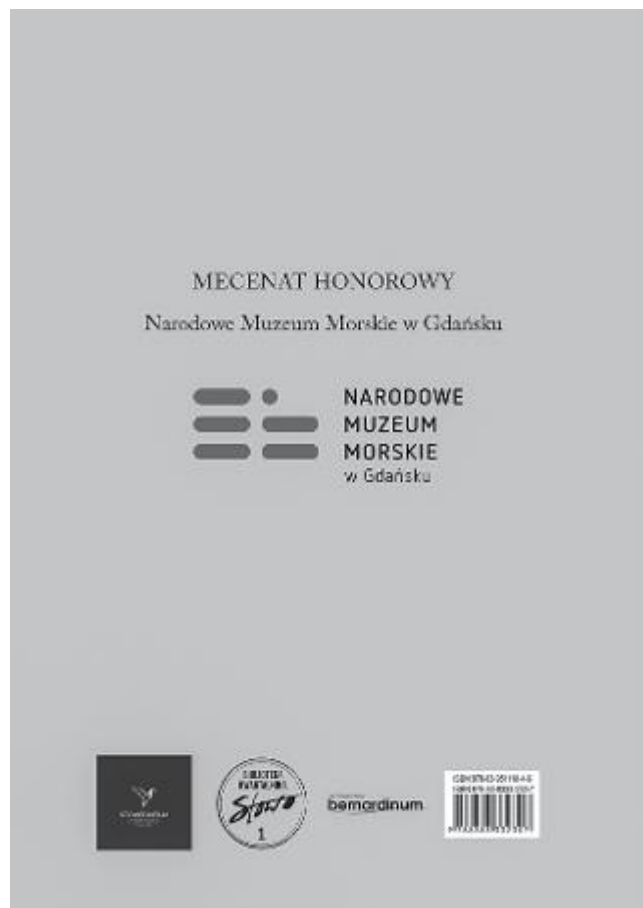
W doborowym gronie znaleźli się chyba wszyscy, którzy z malarstwem o tematyce marynistycznej kojarzą się nierozdzielnie: Marian Mokwa, Eugeniusz Dzierżencki, czy Henryk Baranowski. Trafili również do tego kręgu inni, chętnie sięgający po morskie tematy, między innymi Czesław Tumielewicz, Kazimierz Ostrowski, Ignacy Klukowski, Marian

Stec. Ale są też i tacy, których nie wiązalibyśmy z morską tematyką i Pomorzem, ale niestety: Wojciech Kossak, Julian Fałat, Wojciech Weiss czy Jan Cybis.

To opowieść nie tylko o polskim Biarritz II Rzeczypospolitej, czyli Jastrzębiej Górze, ale i o całym „jasnym Wybrzeżu” – od Karwii po Hel. Pasjonujące historie miejsc, ludzi i ich pasji ożywia mistrzowskie malarstwo – obrazy zatrzymane w czasie i w przestrzeni.

Warto tę historię poznać bliżej. Ten album powinien znaleźć się na półce nie tylko wielbicieli sztuki, ale i wszystkich, którzy kochają polskie morze i polskie wybrzeże. Prezentujemy go jako pozycję nr 1 nowej serii wydawniczej – Biblioteki Pomorskiego Magazynu Artystycznego „Słowo”.

Wojciech Fułek





www.ergohestia.pl

Uprzejmie zawiadamiamy, że kwartalnik „Słowo” jest dostępny **w Gdańsku** w Instytucie Kultury Miejskiej „Kunszt wodny”, Targ Rakowy 11, w Filii Gdańskiej Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej, Mariacka 42; **w Wejherowie** w Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej, Zamkowa 2A

ponadto w bibliotekach Województwa Pomorskiego:

w Brusach w Centrum Kultury i Bibliotece, Dworcowa 18, **w Bytowie** w Bibliotece Miejskiej, Zamkowa 2, **w Człuchowie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Szczecińska 5, **w Dziemianach** w Gminnej Bibliotece Publicznej, 8 Marca 14, **w Gdyni** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Świętojańska 141-143, **w Głównych** w Gminnym Ośrodku Kultury, Kościuszki 15 A, **w Gniewie** w Centrum Kultury i Bibliotece Publicznej, Plac Grunwaldzki 16/17, **w Helu** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Komandorska 2, **w Kartuzach** w Miejskiej i Powiatowej Bibliotece Publicznej, Dworzec 4, **w Kwidzynie** w Bibliotece Miejsko-Powiatowej, Kościuszki 54, **w Lęborku** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Armii Krajowej 16, **w Miastku** w Bibliotece Publicznej, Dworcowa 29, **w Morzeszczynie** w Ośrodku Kultury, Kocińska 12, **w Przechlewie** Gminnej Bibliotece i Centrum Kultury, Młyńska 2, **w Pucku** w Bibliotece Publicznej, Sambora 16, **w Redzie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Derdowskiego 3, **w Skórczu** w Miejskiej i Powiatowej Bibliotece Publicznej, Jana III Sobieskiego 7, **w Sopocie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Józefa Wybickiego, Goyki 1, **w Subkowach** Gminnej Bibliotece Publicznej, Józefa Wybickiego 19, **w Sztumie** w Sztumskim Centrum Kultury, Nowowiejskiego 14, **w Tuchomiu** w Bibliotece Publicznej, Jana III Sobieskiego 18, **w Wejherowie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Kaszubska 14, **w Wejherowie** w Powiatowej Bibliotece Publicznej, Dworcowa 7

Słowo

Pomorski Magazyn Artystyczny



W poprzednich numerach

Dariusz Filar

Zmiana czasu w Berlinie

Grzegorz Klaman

Zmierzch antropocenu

Zbigniew Majchrowski

Estetyka Kazimierza Nowosielskiego

Tomasz Miłkowski

Maciej Prus – ktoś pomiędzy

Piotr Szarota

Supergwiazda z dawnego Szczecina

Zofia Watrak

Wojciech Misiuro – Esteta
i autokrata

Na stronie 51. „Słowa”
P.T. Czytelnicy znajdą spis miejsc,
w których dostępny jest nasz kwartalnik

1/2024 (9)
Kwartalnik

ISSN 2956-3739



9 772956 373200