

Pomorski
Magazyn
Artystyczny

4/2024 (12)
Kwartalnik

4/24

Abramowicz
Bonowicz
Dąbrowski
Esden-Tempski

Krzyżyńska
Watrak
Zalesiński
M. Żakiewicz

Stoż

literatura | sztuka | krytyka | życie społeczne

Henryk CZEŚNIK



ISSN 2956-3739
9 1772956 1373200

Spis treści

- 3 Miniatury**
Jarosław Zalesiński
- 5 Metafizyczne promieniowanie tła**
Tadeusz Dąbrowski
- 9 Żołnierz fortuny**
Stanisław Esden-Tempski
- 13 Pod jednym dachem**
z Michałem Kurowskim rozmawia
Wojciech Boros
- 14 Wiersze**
Michał Kurowski
- 16 Malarz uśmiechu**
Wojciech Fułek
- 20 Sowizdrzał zaminowany**
Wojśław Brydak
- 26 Wojciech Zamiara. Z życia wzięte**
Zofia Watrak
- 29 Jak zatoneła „Fregata”?**
Wojciech Fułek
- 33 Pierwszy edytor na Wybrzeżu**
Stanisława Fleszarowa-Muskat



Przy aparacie Tadeusz Link | fot. z archiwum Tadeusza Linka, własność rodziny

- 36 Pisarka i plastycy**
Olga Krzyżyńska
- 40 Świąteczko w tunelu**
Marcin Jacobson
- 41 Tadeusz Link – teatr we krwi i obiektywie**
Małgorzata Abramowicz
- 45 Profesor Stanisław Grabski...**
Maciej Żakiewicz
- 47 W pogodzie ducha**
Wojciech Bonowicz
- 50 Biblioteka „Słowa”**

Na okładce strona 1 **Henryk Cześćnik** | ilustracja do książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze*
 Na okładce strona 4 **Henryk Cześćnik** | ilustracja do książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze*
 Henryk Cześćnik jest artystą bieżącego numeru „Słowa”; szkic Tadeusza Dąbrowskiego, s. 5

Redaguje zespół Jacek Borzych, Wojśław 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 pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego

Partnerzy



WOJEWÓDZKA I MIEJSKA
BIBLIOTEKA PUBLICZNA
IM. JOSEPHA CONRADA-KORZENIEWSKIEGO
W GDANSKU

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



ARTYSTYCZNA
PODRÓŻ
HESTIA
Mecenasy ERGO Hestia Sopot

Fundacja Artystyczna Podróż Hestii



Muzeum
Piśmiennictwa i Muzyki
Kaszubsko-Pomorskiej
w Wejherowie

Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie

LATA 60. GDAŃSK GÓRKI ZACHODNIE, NAD MARTWĄ WISŁĄ, ZABAWY

Rewizja osobista: nie było innej nazwy na tę formę gwałtu. Łapska, błędzące pod bluzką, gmerające w majtkach, obelżywe słowa: – Oddaj, ty złodzieju! „Dlaczego mnie bijesz”, w myślach powtarzałem usłyszane w kościele zdanie. Kapiszony był największym skarbem, w tekturowych owalnych puzderkach jak spodki UFO lądowały na naszym podwórku. Jedno pudełko przepadło, podejrzenie padło na mnie. Pośrodku ustawionej w oktagon bandy przechodziłem policyjną procedurę. – Skarpetki! – rzucił najwyższy, posłusznie ściągnięto mi sandałek. Wrzący gniew przerwał wreszcie tamę, kopniakami i pięścią przedartem się przez okrążenie. Wyrywałem przed siebie jak zając, półboso, w jednym sandatku, upojony odwetem i triumfem.

LATA 60. GDAŃSK GÓRKI ZACHODNIE, PODWÓRKO, ZABAWY

Koło wytyczone na piasku było płaskim globusem, na nim kreślili obrys terytoriów. Rozproszone na powierzchni państwa, pomieszane języki. Było już po wojnie sześciodniowej, dzielili się więc na Arabów i Żydów. Chodziło o wbicie noża jak najdalej i wytyczenie linii nowego podziału. Rozstrzygał już pierwszy rzut: kto zdobył więcej, temu łatwiej było zagarniać, reszcie pozostawał kurczący się obszar, na dwie stopy, na jedną, aż wykreślano ich z koła. Pierwsze lekcje logiki nierówności.

LATA 60. GDAŃSK PŁONIA WIELKA, POWROTY

Wysiadłem na jednym z przystanków na żądanie, tam, gdzie szosa biegła nadwiślańskim wałem. W lewo szło się stamtąd do mostu i domu, tunelem drzew czarnym nawet skwarnym latem. W prawo ścieżka biegła obok oczka stawu, gdzie na tratwach liści pływały grązele, małe żółte słońca zapatrzone w niebo. Żółty był też przycisk przy drzwiach autobusu, oprawiony w czarny obwód ebonitu. Wiedziałem, że trzeba go wcisnąć o czasie, broń Boże przedwcześnie, broń Boże spóźniony. Przyciskiem włączało się czerwoną lampkę nad głową kierowcy (inną niż w kościele, bo świecąca do czasu, nie jak tamta – stale), na znak, że ktoś chce wysiąść tutaj na żądanie. Od początku podróży biłem się z myślami, czy gdy czegoś zażądam, będę wysłuchany?

LATA 60. GDAŃSK ŚRÓDMIEŚCIE, DWORZEC PKP, WYPRAWA

Płócienna czapeczka korkowego hełmu na głowie, na szyi – fantazyjnie zawiązana kowbojska chusta. Wyruszamy na wyprawę *ubi leones*, kolonijnym pociągami, banda uczestników konkwisty. W przedziale siedzimy w dwóch rzędach, wioślarze rzymskiej galery. Któryś, gdy pociąg drgnął i ruszył, pociąga za uchwyt okna, odwróconą kurtynę, odśłania *theatrum mundi*. Rośnie pęd, wychylają się ciekawskie głowy, łopoczą rozwinięte żagle karaweli. Okno zamyka się z trzaskiem, opadamy na siedzenia, przestraszeni. – Nie wolno się wychylać! – krzyczy wychowawca, unosząc w groźbie palec jak Jahweh. – Wychylanie się jest zabronione!

LATA 60. GDAŃSK ŚRÓDMIEŚCIE, WYPRAWA

Na Targu Węglowym, pod wielkim namiotem, a raczej baldachimem rozpiętym nad placem, na wysokiej platformie, nad głowami ludzi, spoczywał jak obły monstualny robal. W rozchylonej paszczy widniały fiszbiny, rozdwojony ogon zwiślał aż za podium. Pokaz spreparowanego wieloryba, rodzice zabrali mnie na tę wyprawę. Zapamiętałem z niej jedynie odór, który wydzielają wszystkie rzeczy wielkie.

LATA 60. GDAŃSK KRAKOWIEC, WYPRAWY

Pośrodku miał wstawiony miech akordeonu, który się rozciągał na każdym zakręcie, grając niestęszalną piosenkę wirażu. Wewnątrz wbudowano obrotowe koło i dwie balustrady, jak cyrkowe łoże. Siadaliśmy na nich, podparci rękami, na arenie koła ruch jak koń cyrkowy demonstrował swoje koliste nawroty. Koniec tym przejażdżkom wyznaczał przystanek – konduktor wyganiał bandę gapowiczów. W osiedlowym sklepie ten, kto miał pieniądze, kupował słodkości: ryż preparowany albo bakaliowy słodki krymski baton. Radio w sklepie grało nam krakowski hejnał, zastuchane słońce stawało w zenicie. Krótkie chwile szczęścia, złota nitka wszyta w sztywną, nieużyta, chropawą tkaninę.

LATA 60. GDAŃSK STOGI, ZABAWY

ścigajcie mnie, jeśli chcecie!
Witold Gombrowicz, Ferdynand

Trójkątne piramidy z pozginanych puszek, zamiast amunicji – trzy woreczki z grochem. Jedno wielkie oszustwo, tylko dla naiwnych. Zwichrowane wiatróvky, plastikowe kwiatki na blasze dziobatej po chybionych strzałach. Krzesółka na tańcach z rdzą skrytą pod farbą, ślamazarne, dyszące ciężko karuzele, senne jak wielbłądy w zoo na wybiegu – kto ten smutek nazwał wesołym miasteczkiem? Jediną rozrywką godną tego miana był gabinet luster, w namiocie z kotarą. W środku otaczały mnie moje odbicia: mocno wcięte w talii jak żądłaca osa, napuchnięte niczym zleżały topielec, karłowaty karzeł na baniastych nogach. Każde z luster było zadaniem z mimikry, dopasowywaniem się do krzywych płaszczyzn. Na koniec wracałem przed grubą kotarą, rozsuwałem ją, tak jak zwykły robić to aktor, stając przed kurtyną, by kłaniać się widzom. I kłaniałem się sobie, dumny, że poza mną nikt się nie dowiedział, kim jestem naprawdę.

LATA 60. GDAŃSK KRAKOWIEC, LITURGICZNA SŁUŻBA

5.30 nad ranem, szarawy świt. W kusej komży na zimowej kurtce: bielinek kapustnik czy larwa motyla?, pociągam za liny, zaplecione na jarzmie dzwonów, podwieszonych na cybantach. Na przemian raz jedna ręka, raz druga, dyrygent uwertury na 2/4, wprawiam dzwony w powolne kołysanie. Gdy serce dotyka wieńca, czuję, jak serce mi bije. Z dźwięków toczą kule i po torze kręgielni ciskam w płaskie niebo. Miss, odbijają się od ściany i uderzają w płaskie szyby. Wczesny świt, nikogo nie zbudzę. Tylko w jednym z okien ktoś tam wymachuje w moją stronę pięścią.

LATA 60. GDAŃSK GÓRKI ZACHODNIE, NAD MARTWĄ WISŁĄ, KLATKA DOMU

Spotkałem go raz tylko, w środku dnia, na klatce, był – mimo południa – ubrany w piżamę. Przez chwilę spotkaliśmy się spojrzzeniami, spłoszył się, zawstydził, cofnął do mieszkania, jakby przepraszając, że wciąż jest wśród żywych. Ciało miał wychudłe, luźną, żółtą skórę i, co najdziwniejsze, bez włosów na głowie. Ledwie cień człowieka, który niegdyś gonił, z pięścią uniesioną jak Mojżesz, dzieciaki, bawiące się na klatce w skakanie ze schodów. O jego chorobie często rozmawiano, lecz przy dzieciach tylko przyciszonym głosem. Nie mogłem więc zapytać, czemu jego ciało nie napuchło tak jak ciało topielicy.

1966 ROK, MAJ, GDAŃSK GÓRKI ZACHODNIE, PEREGRYNACJA

Ta, którą wciśnięto mi do ręki, była biała, innym powierzono białe lub niebieskie. W świetle świec zdawały się żywą fontanną, a czasem ukwiałem z grzywą parzydełek. Obraz niesiono na lektyce, *sediari* długie drążki oparli na ramionach. W naszym domu uczczono go mniej ceremonialnie – szydełkową serwetą na szafce pod oknem, w miejscu telewizora. Wieczorem sąsiedzi zmagali różaniec, odbłask świec ślizgał się po jej obliczu. Z oddali, z miejsca przy drzwiach pokoju, codziennie śledziłem, czy może światło wnosi życie w żrenice. Wieczorna procesja była końcem peregrynacji. Tłum szedł drogą między rzeką i stoczną, tunelem drzew, jak zasklepionym krecim chodnikiem. Płynęły świece, chorągwie, szarfy, śpiewy, obraz kołysał się nad głowami. Wstążka parzyła mnie w dłoń, ale nie mogłem jej wypuścić, by otrzeć łzy, płynące po twarzy.

Metafizyczne promieniowanie tła

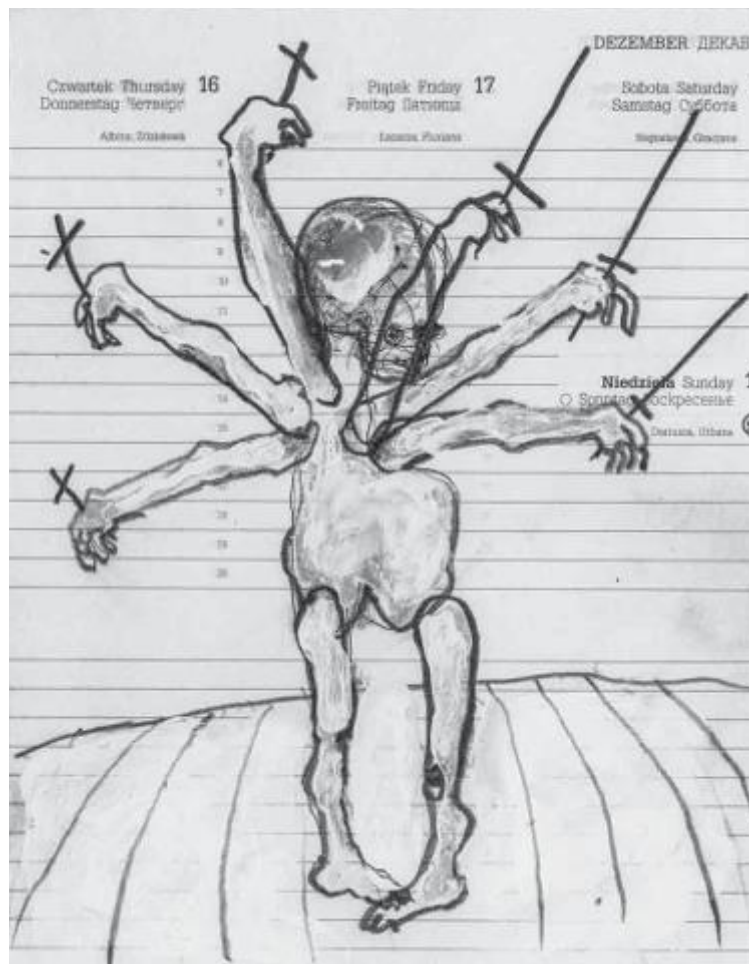
Tadeusz Dąbrowski

1. KAMIEŃ

Każde słowo jest metaforą, czyli pośrednikiem między światem pozbawionym sensu a światem takim, jaki uobecnia się w naszym umyśle, spolszczona wersja „metafory” – „przenośnia” – lepiej oddaje funkcję tego kluczowego dla naszego życia urządzenia do przenoszenia rzeczy i zjawisk z mroku bez-myślenia, niepojmowalności do z grubsza uporządkowanego systemu o nazwie „język”, stanowiącego podstawę naszej kultury i tożsamości; do światła myśli. Słowo „kosmos”, słowo „kamień”, słowo „ptak” są jak dźwigi, dzięki którym kosmos, kamień i ptak stają się częścią człowieka. Każde zatem słowo to przyrząd, który nie-ludzkie zamienia w ludzkie. Na ogół jednak zapomina się o tym, jak cenne są te przyrządy, i że sfera mroku, z którego nas wydobyły, wciąż istnieje. Pokryliśmy ten pierwotny nie-ludzki świat tyloma słowami, tyloma panelami słów, że uznaliśmy z pyszną satysfakcją, iż przestrzeń nie-dopomyślenia w całości została przekształcona w sens, że zasoby tajemnicy dawno się wyczerpały; zarówno wielcy filozofowie, jak i redaktorzy tabloidów, szczerze zabudowali tajemnicę słowami, przy pomocy których coraz rzadziej formułuje się pytania, słowami, w których najczęściej odbijamy się my sami. Język przypomina dziś monstrualny gabinet luster, a nasze karykaturalne odbicia bierzemy za rzeczywistość taką, jaką naprawdę jest. Tylko metafora poetycka jest w stanie to lustro rozbić. Słowo poety to kamień rzucony w gabinecie luster.

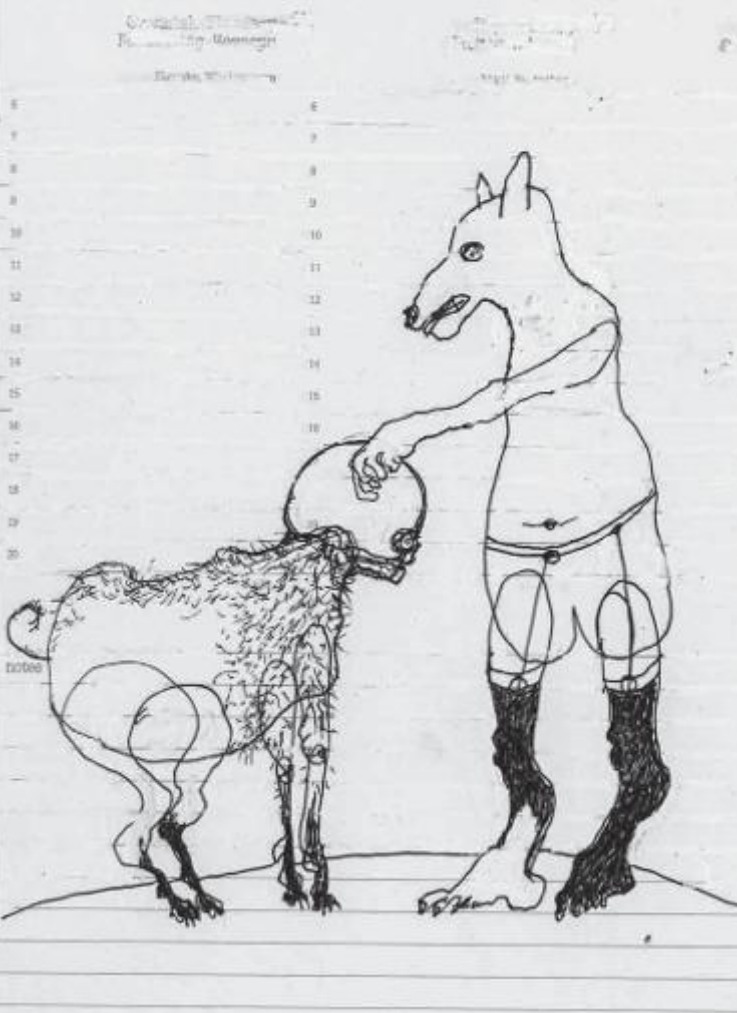
2. POD

Metafora poetycka jako pogromca innych słów-metafor? Owszem, oryginalna przenośnia służy do tego, by uderzać w słowa zakrzepłe w znaczeniu, zgnuśnięte i zakłamane, zadowolone z siebie, we frazy, nad którymi przeszliśmy do porządku dziennego, pożyczone zbitki językowe, które z pełnym przekonaniem wypowiadamy jako swoje, uczestnicząc tym samym w ich namnażaniu się, reprodukcji, aż będzie ich w końcu tak dużo, że zainfekują zdrowy rozsądek i stworzą kolejną ideologię. Interesuje mnie metafora, która nie daje spokoju, uwodzi, ale nie wykorzystuje, zaprasza do środka, ale nie zamyka, która jest odpowiedzialna, to znaczy: wywiązuje się z tego, co obiecała, a nawet jeżeli rozczarowuje to tylko w takim znaczeniu, że pozbawia złudzeń, nawet jeżeli rani, to daje poczucie, że mimo wszystko było



Henryk Czeźnik | ilustracja do książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze*

warto, że ból jest uzasadniony, bo poszerzył moje widzenie. Szukam wyłącznie metafor, które „mają konsekwencje”, rozwijają się w opowieść o życiu, o moim życiu, nie takim jednak, jakie znam, ale takim, jakiego nie znam. O moim życiu, które dotąd było przede mną zakryte. Ważne są dla mnie metafory będące mózgiem wiersza, jego duszą, czasami sumieniem, stwarzające warunki do rozmowy, pozwalające spotkać się zarówno z poetą dawnym, jak i tym najbardziej współczesnym, w przestrzeni bezczasu, bo jak pisał Tadeusz Różewicz: „poeta ma lat 90 / i ma lat 9 / i ma lat 900”. Ważne są dla mnie wyłącznie przenośnie niezafiksowane na języku, ale wychylające się poza słowa. Przenośnie, które szukają prawdy po drugiej stronie lustra, któremu na imię światopogląd. Intriguja mnie metafory



Henryk Cześćnik | ilustracja do książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze*

wydarzające się pomiędzy mną a tekstem, gdzieś na styku języków: mojego, którym czytam wiersz, i języka poety, który poprzez wiersz do mnie mówi, nie będąc pewnym, czy go usłyszę, to jest: czy nasze języki się potoczą. Pociąga mnie metafora, w której można się spotkać, nie po to jednak, by nawzajem utwierdzać się w swoich racjach, ale by negocjować znaczenia. Jestem spragniony przenośni, która otwierając oczy, uczy mnie poznawczej pokory.

3. PERŁOPŁAW

Niewiele jest takich metafor, nawet w wierszach wybitnych poetów. Lecz bywa i tak, że część z nich pozostaje przede mną ukryta, na inne najzwyczajniej nie jestem gotowy; to, co jest dla mnie wydajną i świetnie naoliwioną przenośnią jednego dnia, innego przypomina skorodowany dźwąg, czekający na pocięcie i przetopienie w hucie słowa. To, co w poniedziałek rano przypomina odbezpieczony granat sensu, w czwartek wieczorem postrzegam jako tanią solniczkę z baru szybkiej obsługi. Zdarzało się, że szukając paliwa do kolejnego mikroszkicu, znajdowałem je natychmiast, w pierwszym tomie wierszy, który miałem pod ręką. Innym razem w pogoni za radioaktywną frazą musiałem się przekopywać przez dziesiątki książek poetyckich, tysiące wierszy, po czym – zrezygnowany – odkładałem rzecz na później, świadom, że to we mnie nie ma energii, światła,

uwagi, czułości, empatii, jakiej oczekuje ode mnie poeta, że jest to dzień, w którym jestem nienastrajalny na pewne zakresy fal, że poeta we mnie przegrał ze zgiełkiem i chaosem świata albo dobrze się poczuł w gabinecie luster. Można więc powiedzieć, że metafora otwiera się przede mną niespodziewanie i na krótko, jak muszla perłopławu, jak człowiek w chwili szczęścia lub rozpacz, gdy potrzeba bliskości jest większa niż emocjonalna autocenzura. W tym właśnie czasie muszę opisać to spotkanie.

4. JAK

Każdy ze szkiców powstawał tak długo, jak długo metafora była przede mną otwarta. Czułem się trochę tak, jakbym pisał wiersz, wtedy również pojawia się – by sięgnąć do terminologii alpinistycznej – „okno pogodowe”, w którym należy zaatakować górę. Dlatego znalazły się w tym tomie teksty krótsze i dłuższe, atakujące górę z różnych stron i o różnych porach roku, raz w sposób romantyczny, innych razem analityczny, zawsze jednak starałem się wspinać solo i bez dodatkowego tlenu, polegać na sobie i na górze. Każda notatka „trwa” tyle, ile trwało spotkanie w metaforze i towarzysząca mu energia. Szkice powstawały na przestrzeni ostatnich pięciu lat, żadnego z nich – komponując tę książkę – nie rozbudowywałem, nie skracałem, nie poddałem innym niż czysto stylistyczne modyfikacjom. Każda większa zmiana byłaby zniekształceniem, przeinaczeniem tamtego niepowtarzalnego kontaktu z wierszem, który mi zaufał, igraniem z prawdą, próbą retuszu własnych myśli, podyktowanym narcystyczną chęcią zdobycia przewagi nad przenośnią i jej autorem. Zależało mi, by pozostać przy słowach i sformułowaniach, które wówczas – w trakcie czytania-pisania – były mi dostępne. Moje szkice nazwałbym „relacjami z lektury” – tylko tak wyobrażam sobie pisanie o poezji – dlatego starałem się być w nich „mowny”, unikałem polonistycznego żargonu, przypisologii, słownictwa dyktowanego przez konwencję „krytycznoliteracką”. Podróż poprzez wiersz jest pełna niespodzianek, na niespodzianki zaś nie sposób zareagować frazą domkniętą i wystudiowaną. W czytaniu, twórczym czytaniu, to znaczy: interpretowaniu poezji, nie chodzi o to, aby wyjaśnić, o czym mówi wiersz, o zilustrowanie go własnym wywodem, raczej o pokazywanie, unaocznianie, co może się w wierszu oraz w człowieku reagującym na wiersz – wydarzyć.

5. PAN HILARY

Twórcze czytanie jest w równym stopniu brnięciem przez tekst, co przez siebie. Kolejne lektury wiersza są jak szlifowanie starego krzesła. Przedzieram się przez kolejne warstwy farby, czasem różnego koloru, mój zapach rośnie, lecz znienacka przyłapuję się na tym, że idąc głębiej ku

„istocie krzesła” – tracę krzesło, to krzesło, jakim było przed chwilą. Mój głód „prawdy krzesła”, krzesła samego w sobie, niesie ze sobą duże niebezpieczeństwo, może bowiem sprawić, że po zużyciu całego papieru ściernego zamiast krzesła zostanie mi nagie drewno, które uznam za mało ciekawe, podczas gdy do tamtej kolorowej wielości planów nie będzie już powrotu. Na ogół jest więc tak, że ponowne lektury wiersza, ponowne do niego podejścia, rzeczywiście pozwalają zobaczyć więcej, bywa jednak, że nadgorliwość niszczy przedmiot naszej uwagi, bo zamienia się w dominację mojego punktu widzenia. I przed tą dominacją starałem się w swoich szkicach ustrzec. Mimo że książka ta poświęcona jest fascynującym mnie przenośniom, które znajdowałem w wierszach poetów różnych epok, nie ich analiza była dla mnie najważniejsza. Starałem się skupiać nie tyle na technicznych właściwościach metafory, ile na tym, co mogę dzięki niej, a raczej: przez nią, zobaczyć. Nie chciałem być panem Hilarym, który znalazłszy metaforyczne okulary na własnym nosie, zaczyna badać i opisywać ich fizyczne właściwości: ilość dioptrii oraz krzywiznę szkła. Szybko zdałem sobie sprawę, że czytając wiersz, już patrzę przez okulary, które podarował mi poeta, już widzę ostro, wyraźnie, soczyście właśnie dlatego, że znalazłem się w orbicie poetyckiego słowa, a mój wzrok przez to słowo się skupia. Od lat uczę się patrzeć przez okulary przenośni, wykorzystywać jej potencjał, to o wiele ciekawsze niż bada-

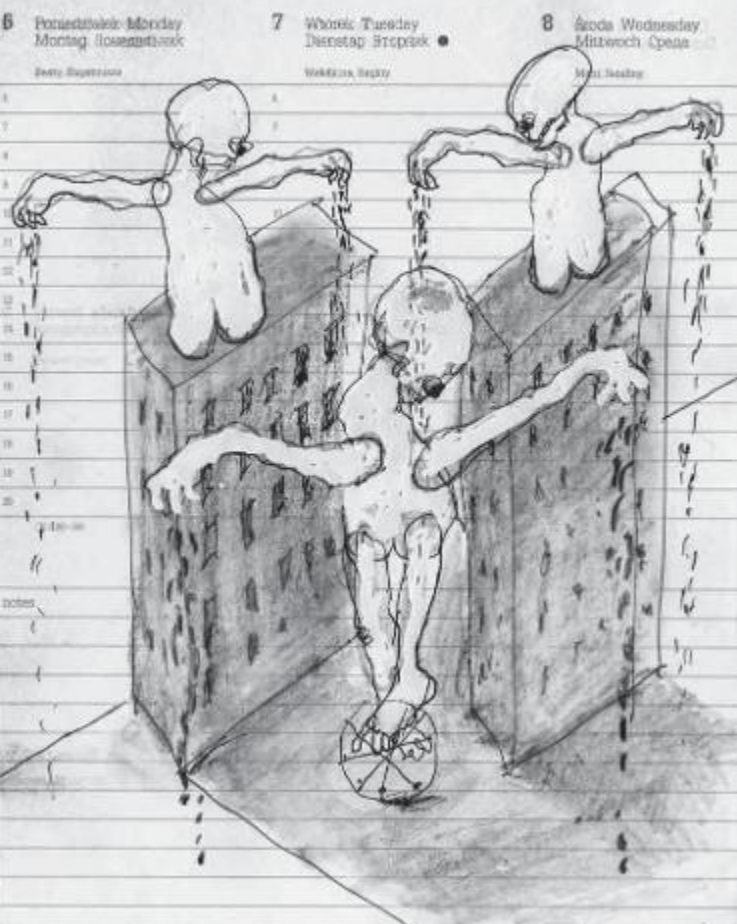
nie jej parametrów. Pan Hilary szukał okularów, ponieważ zapomniał, że ma słaby wzrok; najzwyczajniej uznał, że to, co widzi przez soczewki, jest jego naturalnym widzeniem. Poczuł się młody. Takich cudów dokonuje poezja. Patrząc przez metaforę ze świadomością, że jest darem, jaki otrzymujemy od poety – taki postulat przyświecał mi podczas skupionej lektury stu dwudziestu zebranych w tej książce wierszy. W pełni zdaję sobie sprawę, że pisanie o metaforze uruchamia lawinę nowych metafor, mimo to podejmowałem próby czytania wybranych przeze mnie poetów do-słownie, z jednej strony przyglądając się ich słowom z naiwnością dziecka, które dopiero co poznało alfabet, z drugiej zaś – wysnuwając z tego, co widzę, możliwie najbardziej logiczne wnioski. Ufam, że w kilku przynajmniej szkicach przyniosło to pożądany efekt: pozwoliło spojrzeć na świat, poetę i samego siebie ze środka słowa, z głębi zakodowanej w nim pamięci kulturowej, a może nawet z tej jego przestrzeni, w której wyczuwalne jest jeszcze – by sparafrazować astrofizyków – metafizyczne promieniowanie tła. Jeżeli mi się to choć raz udało, książka ta ma sens.

6. CZEŚNIK

Tom *W metaforze* jest czymś więcej niż zbiorem szkiców o poezji, to tryptyk z metaforą w centrum. Jednym z jego skrzydeł jest moja, rozpisana na sto dwadzieścia przystanków, „relacja z lektury”, drugim – grafika Henryka Cześnika, profesora gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dobrych parę lat temu uczestniczyliśmy wspólnie w happeningu, którego pomysłodawcą był szekspirológ Jerzy Limon, również profesor, który o swojej idei zwykł mawiać „żywa książka”. Otóż żywa książka wyglądała w ten sposób, że poeci czytali na scenie wiersze, muzyk jazzowy improwizował, a Henryk Cześnik na wielkim arkuszu folii malował na żywo przed publicznością obraz inspirowany wszystkim, co działo się wokół. Wtedy to – patrząc na malarza w akcji i jego dzieło w ruchu – po raz pierwszy zaświtła mi myśl, by doprowadzić w przyszłości do jeszcze bliższego spotkania Cześnika ze słowami i duchami poetów. Zaprosiłem go więc do mojej antologii szkiców o metaforach, a on – ku mojemu zdziwieniu – zgodził się stworzyć aż trzydzieści grafik do wybranych przez siebie tekstów. Dlaczego uznałem, że akurat on będzie doskonałym partnerem w tym eksperymencie? Ze względu na jego malarską błyskotliwość i – bądź co bądź – dezynwolturę, przejawiającą się w umiejętności szybkiego reagowania na artystyczno-społeczną sytuację, czego byłem świadkiem podczas naszych wspólnych scenicznych ujawnień. Ale przede wszystkim dlatego, że obrazy Henryka Cześnika nie tylko coś nam mówią, ale także mówią nam o swoim mówieniu, o tym, jak powstają; są zarówno dziełami skończonymi, jak i rejestracją możliwości, z których obraz mógł skorzystać, dróg, w które mógł pójść, kierunków, w jakich mógł się rozwinąć. Ta ich (nie)ostateczność,



Henryk Cześnik | ilustracja do książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze*

Henryk Czeński | ilustracja do książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze*

nagość (polegająca na odkryciu przed widzem samego procesu tworzenia), autoironia, poznawcza niewygodą, jaką rejestrują i w jaką wpędzają odbiorcę, ciekawość i niecierpliwość, które każą z uporem próbować od nowa, skłonność do ciągłej bezwzględnej autorewizji, podszytej nieufnością wobec własnych sądów, spojrzeń i podejrzeń – to wszystko zbliża je do poezji, zwłaszcza współczesnej, tak jak ją pojmuję – jako lekcję patrzenia i księgę scenariuszy. Zapraszając Henryka Czeńskiego do współpracy, poprosiłem go, by nie odnosił się w swoich grafikach do moich przygód z metaforami, ale oddał kreską i plamą własne potyczki i zażyłości z poetyckim słowem. Z zadania wywiązał się doskonale. Powstała seria grafik, które w żadnym razie nie

są ilustracjami, to wizualne interpretacje poezji, stanowiące alternatywę wobec tego, co ja zaproponowałem w swoich zapiskach. Pomysł, by zaprosić do książki o poezji malarza wziął się z ciekawości poniekąd antropologicznej. Chciałem się przekonać, czy malarz odbiera poezję w sposób bardziej dziewiczy niż pisarz. Wydaje mi się, że zasadnicza różnica w podejściu poety-komentatora oraz malarza do wiersza polega na tym, że ten drugi wolny jest od przymusu logicznego myślenia, od prawideł wnioskowania, a już na pewno – może zrezygnować z dążenia do jakiegokolwiek konkluzji. W tym sensie kreuje on swoisty teatr, obrazujący to, co mogło dziać się w umyśle poety, gdy pisał wiersz; grafiki Czeńskiego dają się czytać jako hipotetyczne stenogramy z sesji psychoanalitycznej autora opowiadającego o powstawaniu konkretnego utworu. Malarz nie tyle podąża za tym, co poeta powiedział w wierszu lub poprzez wiersz, ile za tym, co mógł czuć, widzieć czy myśleć, zanim w ogóle przystąpił do pisania. Powtarzam: Henryk Czeński nie jest autorem ilustracji do czterdziestu wierszy z tej książki, ale uczestnikiem spotkania w metaforze. Dobry wiersz nie potrzebuje towarzystwa obrazu, i odwrotnie. Lecz na ich styku może pojawić się coś, o czym nie marzyło się ani poecie, ani malarzowi: słowodzenie? słowidzenie? słowobraz? Nowe znaczenie. I ciekaw tego znaczenia, podejrzliwy czytelnik.

7. DO SKUTKU

poezja jest wtedy
gdy czujesz

to
coś

czujesz?

(jeżeli nie
przeczytaj wiersz
ponownie)

Tadeusz Dąbrowski

Rysunki wybitnego sopockiego malarza (i wykładowcy ASP w Gdańsku), Henryka Czeńskiego, powstały jako ilustracje konkretnych tekstów najnowszej książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze*. Ukazała się ona właśnie nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego. Premierowa prezentacja miała miejsce 13 listopada w Teatrze Szekspirowskim w Gdańsku. Więcej o tej wyjątkowej książce, o jej bohaterkach i bohaterach – już w kolejnym numerze „Słowa”, obok jej fragment.

wf

Żołnierz fortuny

fragment powieści

Stanisław Esden-Tempski

Gdyby Gustaw miał wybór, pewnie nie zostałby żołnierzem... raczej podróżnikiem – badaczem nieznanych ludów, albo artystą.

How von Tempsky Died

Ta historia Gustawa von Tempsky'ego – mistrza miecza i lancy – wydaje się jakąś dziką legendą lub romansem:

Urodzony w wojennej kołysce

Dzielny syn dzielnego żołnierza, chwały domagał się od samego początku;

Bo krew starożytnej Polski napętniła jego żyły i stworzyła jego serce

wiersz nowozelandzkiego poety
Thomasa Brackena,
Wellington 1848

Dziwny traf! Jeżeli Bóg nam pozwoli ujrzeć znów generała polsko-angielsko- nowozelandzkiego, który nazywał się Tempski a nie Tempyski, jak kaleczyli język polski Anglicy...

Sygurd Wiśniowski *Dzieci Królowej Oceanii*,
Warszawa, Biblioteka Domu Polskiego, 1926

Gustaw von Tempski (Gustavus Ferdinand von Tempsky) urodzony w Braniewie w 1828 roku, dorastał w Legnicy. Żołnierz, podróżnik, poszukiwacz przygód, malarz, brytyjski korespondent prasowy, szybko porzucił Europę dla obu Ameryk, Australii, wreszcie Nowej Zelandii, gdzie zginął w potyczce z Maorysami w rok 1868 i (podobno) został zjedzony przez zwycięskich tubylców.

Tej zapomnianej postaci poświęcona jest przygotowywana do druku powieść *Żołnierz fortuny* pióra jego współczesnie żyjącego krewnego. Zamieszczamy tu jej fragment.



Gustaw von Tempski, portret (okolo 1860) | reprodukcja, domena publiczna

Od dzieciństwa był wątłym i niewysokim chłopcem. Natura dała mu mizerną postać, więc musiał to nadrobić szaleńczą odwagą, a młodzieńcze depresję, po walkach z ojcem, tłumił grą na gitarze i rysowaniem. Jego zdolności plastyczne dostrzegł już domowy nauczyciel, gdy odkrył, że młody Gustaw zamiast notatek z wykładu, z lubością rysował jego karykatury. Nauczyciel poskarżył się na niego jego ojcu, Julianowi von Tempski i za karę chłopak musiał siedzieć w piwnicy dworu w Studzienicach całą noc i następny dzień. Owej nocy nauczył się walczyć z ciemnością i zjawami wychodzącymi z mroku, które wiele lat później zamieniły się w prawdziwych ludożerców.

Kiedy rzeczy szły normalnym trybem ojciec i syn ledwie się tolerowali. Julius von Tempski, wysoki i brzuchaty mężczyzna, był raptusem, jak w wszyscy w tej rodzinie. I to on sprawił, że nad jego najmłodszym dzieckiem wisiło fatum wykroczenia nie zawsze winnego chłopca. Kapitan Julius stał się taki zgryźliwy gdy służąc w Legnicy jako oficer, pewnego dnia dostał rozkaz by zwinąć swój niewielki dobytek i przenieść się do Braniewa, by wspomóc dowództwo wojsk pruskich, które miały dać opór zbliżającemu się Napoleonowi. Stamtąd było już niedaleko do Studzienic, jednego z folwarków jego rodzowego majątku. Podczas którejś z wizyt w Studzienicach kapitan Julius poznał Karolinę

von Studnitz z majątku w sąsiedztwie. Potomkini Juliana Fryderyka Paczeńskiego, była kobietą rozwiedzioną, i chętnie przyjęła propozycję Juliusa, by zająć się buchalterią majątku, do której kapitan Julius nie miał nigdy głowy a stał się bezradny, gdy umarł na suchoty jego rządca. Uczucie do Karoliny dopadło Juliusa tak nagle, że w jednej chwili stał się zupełnie innym człowiekiem. Ta powabna brunetka o małych ustach i wydatnych piersiach, ślęczyła całymi dniami nad księgami rachunkowymi zastępując go i to ona kierowała całym mechanizmem folwarku. Na dodatek mówiła tylko po polsku i robiła miny, gdy próbował wyjaśniać jej coś po niemiecku. Nastroje w całym majątku i przyległościach były patriotyczne. Stryj Juliusa, Aleksander, trzymał opcję propolską. Było to oczywiste, bo Kaszubi zawsze czuli się Polakami, a Rzeczpospolita była naturalnym rynkiem dla zboża, ryb i owoców z kaszubskich majątków. Szczególna oporność Kaszubów na nowinki kulturowe była taka, że kaszubski język stał się rezerwuarem pojęć i znaczeń które dawno zniknęły z tzw. języka literackiego. Kaszubi, nie wiedząc o tym, sami używali na co dzień języka bardziej polskiego niż polski, który w ustach sfer wykształconych latynizował się, niemczał albo francuział, a dziś zangliczał kompletnie! Julius, ojciec Gustawa, od dzieciństwa marzył by zostać oficerem. W końcu zrealizował swe marzenie, został sztabs kapitanem pruskiej armii, bo żadnej innej armii nie było. Z niepokojem przyjmował poglądy wygłaszane we dworze w Tempczu! Romans z Karoliną, który wydawał się być niewinną przygodą, mógł zdarzyć się każdemu wojakowi, lecz Karolina została jego żoną i matką jego dzieci. Myślał, że uda mu się pokierować losem swoich synów. Tak to się stało z pierworodnym Benonem, ale inaczej było z młodszym, Gustawem. Gustaw nie był jego synem, lecz synem Karoliny! Regularne rysy i ciemne, kręcone włosy – to nie było kaszubskie oblicze. Czyżby więc w Gustawie odezwały się geny Fabiana Sduna, owego protoplasty zapisanego

w pomorskich kronikach już od 1411 roku, legitymującego się krępującym, pirackim herbem, na którym widniała biała czaszka bez żuchwy, a pod nią łódź? Julius tajał Gustawa po niemiecku, gdy się zdenerwował, ale robił to niechętnie, bo stawał wówczas naprzeciw matczynej miłości Karoliny Henrietty Fredeyki Wilhelminy von Studnitz, która kochała swego syna, jak osobiste porozumienie z Bogiem, a modliła się zawsze po kryjomu, po kaszubsku. Rodzina majora Juliusa nie chciała przyjąć do wiadomości, że związał się z rozwódką. Julius nie mógł ożenić się z Karoliną, która odwiedzała go w koszarach w Braniewie, szargając przy tym swą opinię, dlatego przedstawił ją publicznie jako von Studnitz, czyli pani ze Sudzienic.

W.T. Parham, angielski biograf Gustawa, jeszcze w latach siedemdziesiątych w swej książce *Tempsky – awanturnik* podawał, że Lina von Studnitz oczekiwała potomka w Legnicy. Dopiero w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku, nowozelandzka rodzina, potomkowie miłości Gustawa do Emelii Bell, ujawnili prawdziwy akt notarialny, w którym stoi, że Gustaw urodził się w 1828 roku w Braniewie ... Portale genealogiczne notują Karolinę – jako matkę Gustawa, lecz miejsce jej urodzenia jest nieznane. Gustaw był dzieckiem Karoliny, mówiono w Rodzinie, dlatego nie ma nigdzie o niej dokładniejszych informacji. Nigdzie także nie można znaleźć jej grobu... była najprawdopodobniej samobójczynią.

Julius spółdził z Karoliną dwóch synów: Benno Waldemara i później, w 1828 Gustawa. Kiedy Gustaw wzniosł do nieba swój pierwszy krzyk, jego starszy brat Benno służył już w oddziale dowodzonym przez swego ojca jako podporucznik. Bracia spotkali się szkole wojskowej, w pułku ojca, w Królewskiej Gardzie-Fusilier, Gustaw rozpoczął wtedy swoje studia wojskowe w Poczdamie. Instytucja ta koncentrowała się głównie na tematyce wojskowej, ale uczniowie otrzymali również gruntowne wykształcenie klasyczne, a także uczono



ich języków nowożytnych, historii, geografii, rysunku i muzyki. Po ukończeniu szkoły w 1845 roku Gustaw dołączył do pułku ojca, gdzie służył jednak tylko dziewięć miesięcy. Trudno temu się dziwić, bo Julius, wysoki i atletycznie zbudowany raptus, o tubalnym głosie, zawsze gniótł wszelkie objawy indywidualności u swoich synów. Benno spokojny z natury, poddawał się tyranii ojca i był jego ulubieńcem. Gustaw zaś był przeciwieństwem starszego brata, szczupły, o pół głowy niższy od Benno, po matce odziedziczył kruczoczarne kręcone włosy, był marzycielem, więc źle się czuł w tym wojskowym rodzinnym trójkącie. Na dodatek, w Berlinie poznał Bernarda Ernsta von Bulow, młodego polityka o naturze bibosza i hulaki, z którym odwiedził wszystkie tancbudy berlińskie. Szkołę podchorążych Gustaw skończył w 1845 roku i uzmysłowił sobie, że stoi przed nim konieczność podjęcia najważniejszej życiowej decyzji. Skończył siedemnaście lat i jak dotąd był posłusznym synem.

Na jednym z przyjęć, na które zaprowadził go Bulow, był także polski arystokrata, książę Niedźwiecki, dawno skłócony z rodziną, który uległ socjalistycznej modzie i organizował kółko odczytowe, któremu bacznie przyglądała się berlińska policja. Gustaw uczestniczył w jednym takim zebraniu. Rzucano tam hasła, które miały być treścią ruchów rewolucyjnych w całej Europie. Głośnie już było niezadowolenie licznych grup społecznych z porządku politycznego, ustanowionego na Kongresie Wiedeńskim. We Włoszech, Francji i Niemczech burżuazja domagała się udziału we władzy. We Włoszech i Niemczech wysuwano ponadto hasła zjednoczenia narodowego. Wyzwolenia domagały się również narody wchodzące w skład monarchii habsburskiej. W Europie Środkowej chłopci domagali się likwidacji poddaństwa i pańszczyzny. Nastroje wsi potęgował wielki okres głodu w Europie spowodowany przez zarazę ziemniaczaną. Na jednym z takich zebrań Gustaw stał się rewolucjonistą, gdy podpisał poniższą deklarację, brzmiała ona tak:

Ja, NN, przystępując po rozwadze i namyśle do Towarzystwa Młodych Demokratów przysięgam tu, wobec zgromadzonych członków Koła (było ich w Kole Garnizonu Huzarów tylko trzech: Krystian von Kehlen, Jan Czarnota i Gustaw von Tempsky) nigdy nie zdradzić tajemnicy o istnieniu Towarzystwa i pracować gorliwie w duchu, według przepisów i zadań Towarzystwa. Szczególnie przysięgam dokładać wszelkich sił w celu rozpowszechniania idei: równości wszystkich obywateli każdego kraju wobec prawa, bez względu na narodowość czy wyznanie, wolności demokratycznych wyborów, wolności prasy i zgromadzeń, dbałości o dziedzictwo przodków i wyswobodzenie mej jak też innych uciemiężonych Ojczyzn, gdziekolwiek się one znajdują i jaki naród pozbawiony jest tam światła wolności. Gdybym kiedykolwiek przysięgę tę złamał, mamnie spotkać zasłużona kara jako człowieka nieprawego i bez honoru.

Kto doniósł na Gustawa, tego nie wiadomo. W każdym razie Gustaw znalazł się w areszcie garnizonowym już następnego dnia i miał trudną rozmowę z ojcem. Drobnym aktem nielojalności wobec pruskiego króla mógł urosnąć do powagi zdrady i zaprowadzić syna przed pluton egzekucyjny, a ojcu zagrozić drogę kariery. Oczywiście Komendantura nie mogła po prostu wyrzucić Gustawa ze szkoły. Zbyt wiele powiązań rodzinnych było między Familiją, a szlachtą niemiecką i śląską, zbyt długo siedzieli na Kaszubach, które Niemcy z tym swoim maniackim uporem chcieli ciągle skolonizować. Gustaw miał tylko jedno wyjście ulec tęsknocie za wielką przygodą, i zapragnął ucieczki z baraków Akademii Wojskowej.

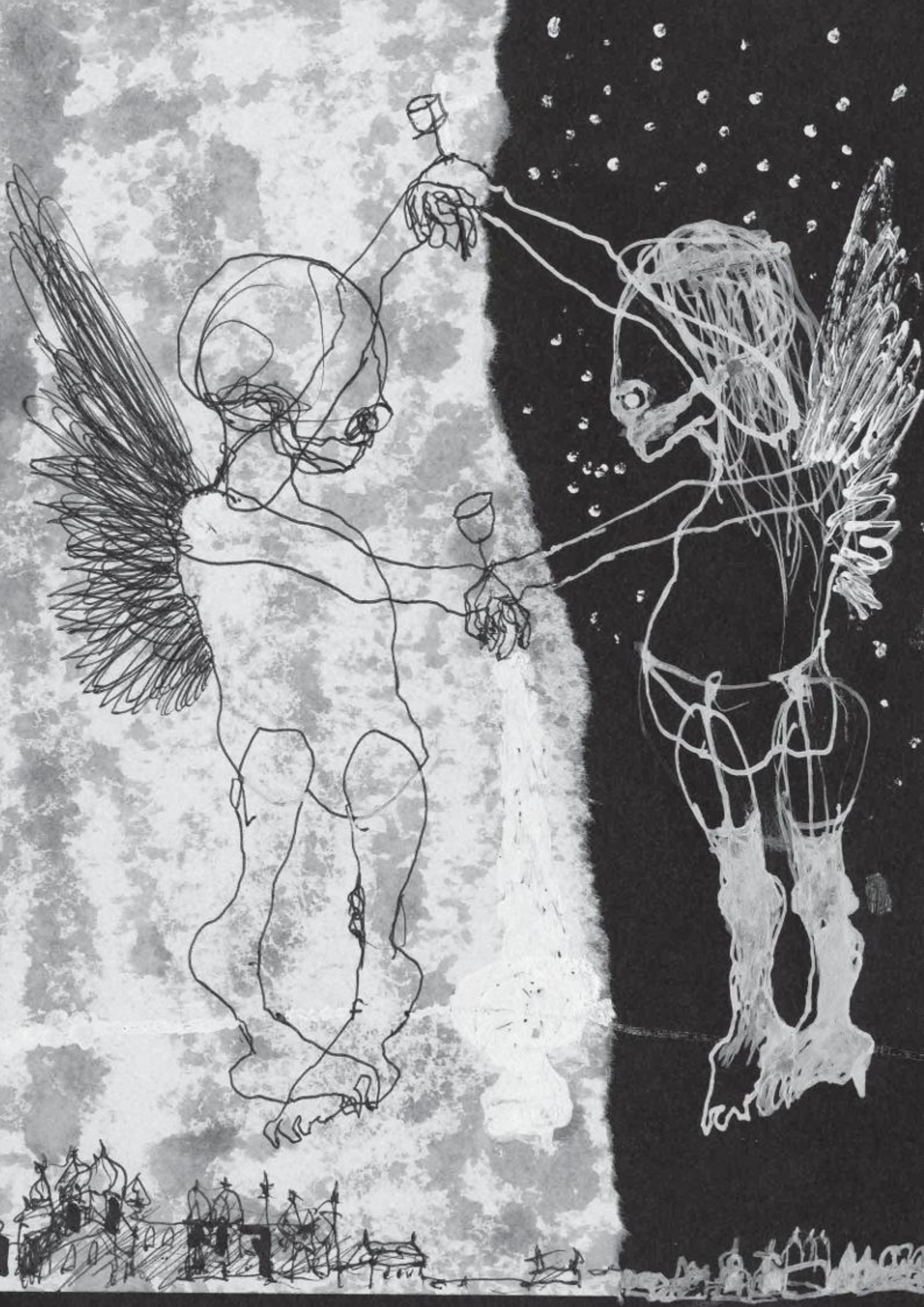
Ojciec nie miał ochoty widzieć Gustawa w więzieniu. W tym nieszczęsnym potomku skupiały się wszystkie jego życiowe błędy.

Julius nie był patriotą, był praktykiem o żołnierskiej duszy i czekał niecierpliwie na awans, a tu nagle jego młodszy syn, tak bardzo podobny do Karoliny, zrobił mu numer i wdał się w konszachty z rewolucjonistami! Ojciec poczekał dwa dni, aż syn w celi „zmięknie” i wtedy dopiero pojawił się u niego z kagankiem i kubkiem prawdziwej kawy. Gustaw siedział na pryczy w kącie celi i patrzył z niechęcią na ojca, który rozpoczął tę rozmowę od potajanki.

– Jak śmiałeś to zrobić ojcu? Nie myśl sobie, że już jesteś rewolucjonistą i zaraz zrobisz ci głośny proces. Nic podobnego. Obok ciebie posadzili innego obywatela ziemskiego, pana Czapskiego z Sumowa, a księdza Tułodzieckiego w następnej celi. Aresztowano mnóstwo obywateli, jednych wysłano do Grudziądza, innych zaś do Torunia. Ważniejsi od ciebie powstanie narodowe zrobili... w Krakowie... A ty, jak głupek, będziesz siedział. Jesteś pewnie ciekaw z jakiej listy ten wybór? U jednego wąsającego się podejrzanego osobnika policjant znalazł karteczkę, a na niej spis majątków, które dostawić mogły do powstania pewną liczbę ludzi i koni. To dało powód aresztowania wszystkich właścicieli wymienionych majątków, pomiędzy którymi większa część była interesowna i ani im się nie śniło o takich awanturniczych ofiarach. Między nimi jeden z najmajętniejszych obywateli, który całe życie starał się zostać pruskim hrabią...! I teraz ty robisz mi taki numer!

Uciekaj!, rozpaczał ojciec. Tak będzie najlepiej dla nas wszystkich. Będę strzelał za tobą, to jasne. Ale nie trafię! Jak sobie poradzisz i co się z tobą stanie – nie wiem. Sam zdecydowałeś wystawić swego ojca na niebezpieczeństwo. Więc teraz uciekaj i sam steruj już swoim losem! – Juliusz otworzył drzwi celi i usunął się z drogi. Gustaw rzucił się do ucieczki. Padły za nim dwa strzały, ale dziwnym trafem brama więzienna była otwarta. Gustaw udał się do angielskiej ambasady, gdzie odebrał pismo polecające do konsula angielskiego na wyspie Corn Island.

Stanisław Esden-Tempski



Pod jednym dachem

z Michałem Kurowskim rozmawia Wojciech Boros

Piszesz nie od dziś i nie od wczoraj – co spowodowało, że zdecydowałeś się wybrać tę formę artystycznej ekspresji, Michale?

Myślę, że ta forma zawsze we mnie istniała, siedziała w kącie mojego umysłu i czekała. A kiedy uznałem, że jest mi potrzebna, po prostu po nią sięgnąłem. Nie wybierałem jej ani ona nie wybrała mnie. Była we mnie od urodzenia i razem ze mną dojrzewała. Wiele razy zdarzało mi się rozmawiać z tą drugą osobą siedzącą we mnie, słuchać jej głosu i porad. Słowa we mnie przypominały żywą istotę, która nabierała ludzkich rysów. A jeśli chodzi o wyjątkowość słowa pisanego, to odkryłem ją dopiero w późnym okresie dojrzewania. Pochłaniając ją i dziwiąc się swojej wcześniejszej ignorancji. A do czego była i jest mi potrzebna „ta forma”? Do stworzenia czegoś własnego i niepowtarzalnego. Do odstonięcia swoich wnętrzności przed innymi, podobnymi istotami. By nazwać siebie twórcą. Ale przede wszystkim dlatego, żeby mieć kontakt ze sobą, tym wewnętrznym bytem i tym zewnętrznym.

Nieobca Ci jest również fotografia, którą ostatnio prezentowałeś między innymi w oliwskim „Domu Zarazy” – gdybyś musiał zrezygnować z jednej z tych sztuk, którą z nich byś porzucił na zawsze?

To moja druga aktywność artystyczna, którą rozwinąłem w szkole fotograficznej i która pozwala mi lepiej istnieć. Przybliżać się bardziej do tego, co jest w zasięgu mojego oka, a czasem ucząc, jak zachować dystans. Jednocześnie jest we mnie strach przed zapomnieniem wyjątkowego miejsca albo ukochanej twarzy, ale wystarczy nacisnąć migawkę i strach mija. Odpowiadając na Twoje pytanie: lepiej byłoby nie rezygnować z żadnej z nich. Ale jeśli musiałbym dokonać takiego wyboru, zrezygnowałbym z fotografii i pozostał przy prymarnej poezji.

Twoje wiersze noszą w sobie puls miasta, które nie śpi – ciężki oraz duszny, pełen przemijania i śmierci. Lubisz późno chodzić spać?

Moje wiersze to duchy, które krążą po mieście, zaglądają we wszystkie zakamarki. Duchy, które nie tyle cierpią na bezsenność, co przyciągane są przez noc. Noc jest dla nich bardziej rzeczywista, namacalna. Obserwują wszystko, od zwierząt po ludzi, wstuchują się w różne zapachy i dźwięki, które wydobywają się z ciemności. Gdyby nie miasto, jego fasada i to, co się w nim kryje i mieszka, duchy-wiersze byłyby zmuszone poszukać innego sposobu na istnienie. A tak wracają do mnie nad ranem i wtulając się w ciepłą, żywą tkankę, mruczą z zadowoleniem.

Niewątpliwie inspirują Cię także podróże – jak przemieszczanie wpływa na Twoje teksty? Uspokaja je, czy też wręcz przeciwnie – sprawia, że zaczynają one wibrować, prowadząc w zupełnie zaskakujące słowa i skojarzenia?

Myślę, że podróż jest dla mnie koniecznością, impulsem. Ale z podróżami jest u mnie tak, że nie zawsze muszą być dalekie. Czasem jest to Tokio, w którym chcę się zgubić, a innym razem mała wioska za miedzą, gdzie szukam spokoju. W jednym, jak i w drugim miejscu, czają się słowa, których wartość odkrywam później, po powrocie w swój stały, prywatny punkt. A przecież pisanie, samo w sobie jest także podróżą, w której odkrywamy nie tylko słowa, z których jesteśmy ulepieni. Ale również to, że jesteśmy wiecznymi tułaczami, a nasze imiona to też słowa, które ktoś zapisał w swoim dzienniku. Pozostaje tylko pytanie: czy jesteśmy opisywani, czy wymyślani?

Debiutancki tom wierszy w Twoim przypadku czai się już gdzieś na horyzoncie, czy też nadal mieszka za siedmioma górami, za sześcioma ulicami, w miejscu, do którego na razie się nie wybierasz?

Tom. Na drugie imię mam Tomasz. Więc już niedługo.

MIASTO

Kiedy biegnę przez miasto, zapach truchła gryzonia jest równie święty, co zapach drzew.

Kiedy biegnę przez miasto, czuję jak wieże kościołów stygną, oddając ciepło gołębiom, śpiącym w bebecach budowli.

Kiedy biegnę przez miasto, jeże wychodzące z ukrycia na żer, nasłuchują moich kroków.

Kiedy biegnę przez miasto, nie zostawiam śladów na betonie. Tylko kiedy upadnę, plamy krwi i tkanek, zdradzają moją obecność.

Kiedy biegnę przez miasto, miasto zostawia ślady swoich stóp na moim miękkim ciele.

Kiedy biegnę przez miasto, Ty wystukujesz na klawiaturze laptopa rytm moich kroków, a słowa rzucają cienie na moją drogę.

Kiedy biegnę przez miasto, jestem zaledwie synonimem majaczącym między cieniami.

Kiedy biegnę przez miasto, jestem synem tego miasta, jestem sierotą tego miasta, tu nienarodzonym, ale przyklejonym.

Kiedy biegnę przez miasto, zapach mojego potu jest zapachem zasypiającego miasta.

DIAGNOZA

Schudły mi palce.

Schudły mi palce.

Schudły mi palce.

Obrączka jest teraz trochę za duża. Reszta ciała, też uległa zmianie.

Przecież to normalne, powiedziała moja żona, która zamiast ludzkiej głowy miała głowę myszy o świecących, czarnych oczkach. Moja głowa, też nie była moja, ale i tak bardziej ludzka.

Na moich rękach ślady po igłach. Poduszki do igieł, są miłe w dotyku i nie czują bólu. Kroplówki uczą cierpliwości. Leżący trup na drugim łóżku ma imię...

To bardzo żywe imię.

Jego córki mają różowe twarze.

PRAGNIENIE

Nazywam się Kurt Orzeł. Jestem zakopany w ziemi, jak ziemniak. Jestem pochowany na pobliskim cmentarzu i dojrzewam do śmierci. Moje korzenie zanurzają się coraz głębiej w ciemność. Szukają podziemnych źródeł, a kiedy już je znajdą, będą pić zachłannie.

To już dziesięć lat od kiedy umarła.

To już miesiąc minął od mojej śmierci.

Dzisiaj czuję w ziemi smak mojej żony.

POD JEDNYM DACHEM

Od dzisiaj jesteś moją żoną. Norą w ziemi, w której mieszkają króliki. Białe, czarne, rude, popielate, beżowe, dwukolorowe, w plamy i w paski. Przytulone do siebie, wyglądają jak jedno ciało, jeden organizm. Są składową kilkunastu par oczu, uszu, pyszczków. Wyraźnie słyszeć gryzienie, mielenie przeżuwanie. Ciężkie oddechy. Widać splecione, naciągnięte uszy. Zaczzerwienione oczy. Czuć ostre zapachy.

Zdarza się więc, że czasem, te wszystkie stworzenia muszą, od siebie odpocząć.

**Michał
Kurowski**

TOKIO

Tutaj wszystko jest małe.
Małe pokoje. Małe łazienki.
Wybuchamy śmiechem, który ledwo się tu mieści.
Z okna mamy widok na ciasną uliczkę.

Na zewnątrz wszystko jest duże.
Duże domy, duże dworce, dużo głów, rąk, stóp.
Na chwilę gubimy się w podziemnym mrowisku.
Zastanawiam się, jak wielka musi być Królowa mrowiska?
I czy nie staniemy się jej pokarmem?

Już za późno.
Wchodzimy do gardła pociągu.
Gdzieś głęboko, słysząc głośne bicie serca.

WAKACJE

Patrzymy na szerszenie pijące wodę z basenu. My pijemy wodę z plastikowych butelek, nie jesteśmy szerszeniami. Jesteśmy ssakami na wakacjach. Wystawiamy na słońce nasze miękkie podbrzusza i parzymy się w świetle księżyca.

Naturalnych wrogów brak. Ale mamy siebie. Póki co, nie mamy wobec siebie złych zamiarów. Póki co, nie skaczemy sobie do gardeł. Póki co, z naszych gardeł nie wydobywa się skowyt.

Póki co, w naszych gardłach nie mieszkają szerszenie, one mają swoje gniazda, a my swoje. One mają gniazda z papieru, łatwopalne. Nasze wcale nie są lepsze. Widzę łatwopalną Królową i jej robotnice palące się w powietrzu.

Zanurzamy się w basenie.
My również jesteśmy łatwopalni.

W DRODZE

Te brudne kieliszki, z których goście na wernisażu pili turecką wódkę, brzęczą za naszymi plecami. Powinniśmy zabrać je do domu i umyć. Ale ciągle o nich zapominamy. Teraz jesteśmy w drodze do innego miasta. Tam też goście będą pić alkohol, lecz z innego kraju i innych kieliszków.

My, goście opowiadamy o miastach, które zostawiliśmy za sobą, pijemy z czystych kieliszków i po cichu wspominamy te brudne. Tańczymy przy głośnej muzyce, śpiewamy w obcym języku, uśmiejemy się do siebie nawzajem. Za każdym razem kiedy sięgamy po nowy kieliszek, myślimy

o tych brudnych, leżących na podłodze w samochodzie. Przed lustrem w toalecie, patrzymy na zmęczone twarze i prostujemy w sobie, co trzeba, by przetrwać drugą część wieczoru. A myjąc ręce i tak myślimy o naszych kieliszkach. Zamknięte w pudełku po butach, dają o sobie znać

na każdym skrzyżowaniu, w drodze powrotnej. Naznaczone odciskami palców i ust, które dobrze znamy. Pozostawione z niedokończoną sprawą na dnie albo wyciśnięte do ostatniego zdania. Jedno z nich utyka nam w gardle, kiedy przekraczamy próg domu.

WIOSNA

Pytam: *Co dzisiaj robiłaś, kiedy mnie nie było?*

Mówisz: *Jestem zajęta i odpowiem później.*

Ale dodajesz: *Chciałabym oprzeć stopy o Twoje uda i odepchnąć Cię na skraj tóżka. Na skraju jesteś bardziej podobny do ptaka. Twoje dłonie bardziej przypominają szpony, a nos jest bardziej orli. Mam ochotę wydrapać Ci oczy, ale za bardzo kocham Twoje oczy. Mam ochotę wydrapać wątrobę, ale wiem, że nie odrośnie.*

Pytam: *Co dzisiaj robiłaś, kiedy mnie nie było?*

Odpowiadasz: *Patrzyłam, jak rośnie wiosna, jak się we mnie wrasta, pije zieloną krew i żada czarną, jak ziemia wątrobę. Wyplukuje siarkę z moich gałek ocznych. Wije gniazda w gałęziach żeber. Na niebie pojawiły się pierwsze skurcze.*

Malarz uśmiechu

Wojciech Fułek

Andrzej Umiastowski ukończył gdańską PWSSP (dziś ASP) w roku 1984. Jak łatwo policzyć, retrospektywną wystawą w Państwowej Galerii Sztuki w rodzinnym Sopocie celebrował jubileusz artystycznego 40-lecia.



Andrzej Umiastowski *Biczoarty*

Malarz prezentuje swój dorobek w Trójmieście dość rzadko, dochował się własnych fanów, którzy nie pozwalają jego kolejnym pracom na zbyt długi pobyt na galeryjnej ekspozycji, mimo że namalował już ponad 3500 obrazów olejnych, które trafiły głównie do prywatnych kolekcji na całym świecie. Związany jest również (a może przede wszystkim) z Francją, gdzie od ponad trzech dekad współ-

pracuje owocnie z Marchand d'art. Monsieur Alain Duronsoy, a w bogatym dorobku ma ponad 130 wystaw indywidualnych w galeriach i muzeach w Europie i USA. Ekspozycje retrospektywne zdarzają mu się jednak rzadko. Tym bardziej cieszy, że doczekaliśmy się takiej wystawy (prace z lat 1994 – 2024) w jego rodzinnym mieście, które wciąż dostarcza mu wielu inspiracji, tematów i pomysłów, co uważny odbiorca

**Andrzej Umiastowski Dolewka**

artystycznej aktywności malarza bez problemu odkryje. Umiastowski od lat jest wierny przede wszystkim sobie. A jego pastelowe obrazy, nasycone kolorami, nie starają się nawet odzwierciedlać świata rzeczywistego, tylko tworzą osobny świat artysty. Nie są buntownicze i rewolucyjne – ani w formie, ani w treści, są sobie własne, nieodmiennie wywołując uśmiech na twarzach odbiorców. To sztuka, która nie eksperymentuje, nie zaskakuje nowoczesnością, nie poszukuje nowych form wyrazu. Bo też nie musi. To sztuka, która jest wierna drodze, którą podąża. I osobistym wyborem artysty, który ją tworzy.

To świat zbudowany dziś (choć nie zawsze tak było) przede wszystkim z puszystych kształtów i jasnych kolorów, świat bez niebezpiecznych, ostrych konturów i krawędzi – za to miękkie i przyjazny. W którym odbiorca nie tylko czuje się bezpieczny, ale i doskonale się w nim też odnajduje, dostrzegając rozpoznawalne (choć przecież anonimowe) osoby, miejsca, detale czy sytuacje. To wszystko przepuszczone przez filtr artystycznej, nie tylko malarskiej, ale wręcz poetyckiej i jednocześnie filmowej wrażliwości niecodziennego artysty i przetłumaczone na jego oryginalny, doskonale rozpoznawalny język.

I jeśli pojawiają się w tym wykreowanym świecie jakieś konkretne miejsca, to z łatwością możemy je zidentyfikować. Bo przecież to będzie zawsze to samo sopockie

molo z białymi barierkami, idealne na niedzielny spacer ulubionych bohaterów i muz malarza. To las Trójmiejskiego Parku Krajobrazowego, w którym łatwo się zagubić. To jedno z tysięcy kaszubskich jezior. To jedna z wielu polnych, wiejskich dróg – takich, które podobno wszędzie (ale tylko na pozór) wyglądają podobnie. To kolejne pory roku, nasycające obrazy odmiennymi kolorami. A nade wszystko Umiastowski zapełnia ten swój pastelowy świat konkretnymi postaciami, jakby wyciętymi z filmów Felliniego czy Jana Jakuba Koloskiego. Z których każda – choć widzimy ją po raz pierwszy – dziwnie kogoś i coś nam przypomina. Francuski marchand Umiastowskiego, Alain Duronsoy, diagnozuje:

Andrzej nie jest malarzem pejzaży W centrum jego prac znajduje się człowiek. Żywy człowiek, który pracuje, kocha, cierpi, ale umie też docenić małe, życiowe przyjemności. Czujemy, że artysta obdarza go wielką czułością, ale też patrzy na niego z pewnym zadziwieniem. Andrzej maluje komedię ludzką, a ładunek emocjonalny emanujący z jego płócien nie może pozostawić widza obojętnym.

I z pewnością nie pozostawia. Patrzymy na te obrazy, przeglądając się trochę jak w krzywym zwierciadle. Czy szukamy samych siebie na tych obrazach? Jeśli tak, to trochę po omacku, trochę nieświadomie, wychwytyując rozpoznawalne, znane nuty, kolory, miejsca, twarze, sylwetki i chwile. A namalowana z czułością komedia ludzka mniej jest już utkana z nitek gniewu Mikołaja Gogola, a bardziej chyba z dobrotliwej ironii Woody Allena. „Z kogo się śmiejecie?” – pytał Gogol, a postacie z obrazów Umiastowskiego proszą już nas nie o sarkastyczny śmiech z samych siebie, własnej małości i naiwności, a o przyjazny uśmiech. Taki uśmiech, który zawisa gdzieś na wysokościach – jak u Lewisa Carrolla – już bez swojego właściciela. To esencja uśmiechu, który stanowi emocjonalne paliwo dla twórczości malarza. Który jednocześnie przekazuje w ten tajemniczy, magiczny sposób niewyczerpaną energię uśmiechu swoim widzom. Krytyk Wojciech Zmorzyński we wstępie do katalogu wystawy przeprowadza wnikliwą wivisekcję twórczości artysty:

W malarstwie Andrzeja Umiastowskiego człowiek zajmuje miejsce nadrzędne. Artysta stworzył własną poetykę i styl rozpoznawalny od pierwszego spojrzenia (...) W jego kompozycjach widzimy świat pozbawiony grozy dnia dzisiejszego, świat moralitetu, przez który przewija się cały panteon postaci zawierających w sobie syntezę naszych przywar, śmieszności i groteskowych zachowań. Jego obrazy to przestrzeń, w której widzimy relacje między powagą a śmiesznością, między człowiekiem a naturą, miłością a obojętnością, gdzie sprawy istotne sąsiadują z tymi pozbawionymi znaczenia. Artysta trafnie obnaża nasze słabości, ale wydaje się, że jego wizja jest wciąż żywa i sugestywna, a co najważniejsze – optymistyczna.



Andrzej Umiastowski *Łyżwiarze*

Tak, to prawda, że w tym malarstwie optymizm zdecydowanie pokonuje rozpacz i smutek, ciepłe kolory – ciemność, szarzystą i czernią, a uśmiech – łzy. Nad bohaterkami i bohaterami obrazów Umiastowskiego, którzy ten uśmiech na naszych twarzach wywołują, unosi się gdzieś – co prawda – wyraźny cień przeszłości (w domyśle – na pewno mroczniejszej), nostalgii i refleksji nad przemijaniem, ale nawet on nie zaburza tej przyjaznej wizji świata równoległego, który cały czas mozolnie konstruuje dla siebie i dla widzów artysta. A może zresztą tworzy go przede wszystkim dla zaludniających ten świat postaci, aby dać im wszystkim nadzieję i wiarę? Wiarę w to, że ich panopticum naprawdę istnieje, choć przecież tylko na płaskich obrazach i w wybranych przez artystę ramach. I nadzieję, że pozostaną na nich już na zawsze tacy sami – niezmienni, mimo upływu czasu. Wiarę w to, że ten – tylko na pozór martwy świat – ożywa za każdym razem, kiedy ktoś patrzy na obraz. Oraz nadzieję na to, że mogą oni – właśnie niezmienną obecnością w tym świecie – pomagać innym. Wizyta na wystawie takich obrazów działa bowiem niczym najlepsza psychoterapia. Pozwala nam lepiej zrozumieć samych siebie, uzdrawia relacje z otaczającym światem oraz pomaga wyciągać





Andrzej Umiastowski *Mżawka*

wnioski z własnych zachowań, popełnionych błędów i podjętych decyzji.

Do kogo zatem się uśmiechamy, patrząc na świat artysty, wypełniony jego wizjami na wielkich płótnach?

Czy ten uśmiech wywołują relacje z konkretnymi postaciami i sytuacjami, w jakich się odnajdujemy wraz z nimi? Poranna przechadzka z psem, portret ślubny, grzybobranie, dancing z wirującymi na drewnianym pomoście parami, samotna narciarska wyprawa, spojrzenie z sopockiego

mola na daleką linię horyzontu, tyżwiarskie zawody na zamrożonej tafli?

Do kogo się uśmiechamy? Do samych siebie się uśmiechamy, do swojego odbicia w malarskim lustrze – doszukując się jednocześnie na obrazach Umiastowskiego ukrytych pragnień, marzeń, wzruszeń i niespełnionych nadziei. I jest to na pewno uśmiech, z którym łatwiej odnaleźć się w świecie rzeczywistym.

Wojciech Futek

PS W dzisiejszych, wyjątkowo skomercjalizowanych czasach, sztuka i artyści tym bardziej wymagają wsparcia i opieki ze strony biznesu. Istotnym partnerem, dzięki któremu wystawa mogła dojść do skutku w tak spektakularnej, rozbudowanej formie, ze starannie opracowanym albumem prac artysty, była gdańska firma LPP, największy w Europie Środkowej producent odzieży. Jak to dobrze, że zdarzają się jeszcze tacy mecenas!

Sowizdrzał zaminowany

Wojśław Brydak

1

Z początkiem lat sześćdziesiątych wieku ubiegłego, w sopockiej wyższej szkole muzycznej pianista Janusz Hajdun był postacią spowinowaconą z duchami. Wszyscy o nim mówili, nikt go nie widział. Najgwarliwiej rozprawiły dziewczęta.

Powody były oczywiste. Hajdun grał na fortepianie w studenckich kabaretach, wówczas sławnych na cały kraj. Słynął też z poczucia humoru, często sytuacyjnego. Historyjki z Hajdunem powtarzano w nieskończoność. Jakże? Na przykład Janusz idzie gdańskim śródmieściem, towarzystewko cyganeryjne, wszyscy radośnie suną przez targ, a Janusz przy straganie warzywnym sięga do otwartej beczki i układa sobie na głowie stertę kiszzonej kapusty.

– Zawsze chciałem być blondynem – wyjaśnia.

Bardziej tajemnicze bywały powody nieobecności na uczelni. A to jakoby dostał „dziekanek”, podobno na podstawie opinii lekarskiej. A to rzekomo upomniała się o niego armia. Albo wyjechał z teatrem. Chyba do Londynu. Albo do Dubrownika, kto wie...

Na uczelni zjawił się po dłuższej przerwie, żeby zagrać dyplomowe recitale fortepianowe. Pewien profesor, człowiek wrażliwy a poważny, nowicjusz na uczelni, próbował podtrzymać Janusza na duchu, nie bardzo jeszcze świadomy, że problemem Janusza nie jest akurat trema.

Janusz uspokajał nieco spiętego pedagoga:

– Wszystko pójdzie dobrze, panie profesorze. Byle na początku trafić w klawiaturę.

Egzamin zaliczył gładko. Publiczność stłoczona w niewielkiej salce poczęstowała muzyka brawami, a wtajemniczeni podziwiali wrodzone, naturalne ułożenie ręki pianisty, tuż przy klawiszach, co w połączeniu z pełnym luzem stanowi u pianisty rzadki dar, wpływa na czystość gry.

Dla Januszowego wizerunku egzamin znaczył niewiele.

W legendzie „sezonu kolorowych chmur” Hajdun wyróżniał się już wtedy, na początku lat 60. XX wieku. Drogę otwierał wielostronny talent muzyczny, to jasne, ale liczyły się też inne rysy. Janusz był również artystą w oczach tych ludzi, którzy na co dzień do sztuki się nie garną, a wiążą z nią pojęcia – mówiąc oględnie – domorośłe. Janusz, jak to Janusz, umiał sięgać do fortepianu (część pianina) i bez przygotowania zagrać „z głowy” cokolwiek, od *Cwałowania Walkirii* po kawałki Marino Mariniego, dohaftowując własne dygresje muzyczne, nowe harmonie, albo wtrącając zniecierpliwione rytmy *honky-tonk*. Na pianinie rezydowała popielniczka, w sąsiedztwie niekiedy „literatka” i to już było to: człowiek miał pewność, że przy pianinie siedzi prawdziwy artysta.

Mało tego, raz zdarzyło się w Sopocie, że po występie – wprost od pianina, w smokingu, a jakże – wsiadł do nocnego pociągu, żeby zrelaksować się przejażdżką. Zakończył ją na szczycie Kasprowego Wierchu.

Januszowi nie można było zarzucić mieszczańskiego stylu życia, nie był filistrem, co to, to nie; jego naturalnym środowiskiem wydawał się sopocki klub SPATiF-u, gdzie stężenie tlenu w zadymionym powietrzu nie przekraczało pewnie 10 procent, a strome schody częstowały śmiałków łacińskim pouczeniem *memento mori*, zmuszając do głębszych przemyśleń. Janusz nie biegał za dziewczynami, bo nie musiał; raczej one za nim biegały. Nie był uzależniony od niedzielnych obiadów u teściów, mianowicie z braku teściów i – szerzej – z braku ochoty na jakiegokolwiek ograniczenia wolności.

Nic dziwnego, że z czasem utrwał się obraz Janusza jako artysty podszytego sowizdrzałem – bądź sowizdrzała podszytego artystą – wypijającego niezliczone kawy (to już w latach abstynencji), wypalającego niezliczone ilości papierosów, który gra na fortepianie różne fajne kawałki, czasem w lokalach niewartych jego talentu, ale czasy bywają ciężkie, a życie nie musi traktować nas sprawiedliwie. I którego to Janusza fajnie znać, bo człowiek miły, dowcipny, przy tym odrobinę wycofany, o którym wszyscy wciąż opowiadają...

Szablon chwytny, tani i na szczęście cherlawy.

2

Tu nasuwa się myśl o prawach sceny teatralnej. Są sceniczne sytuacje, które zapewniają murowany efekt, są takie, które gwarantują wtopę. Nie szkodzi, że niosą ważne przesłanie, publika jednak ziewa, co śmielsi widzowie wychodzą.

Taką częstą sytuacją jest na scenie, o dziwo, praca. No bo kogo poruszy widok włóknarki goniącej za czótenkiem wśród krosien? Albo ekspresja szewca, tego plebejskiego Syzyfa, walącego młotkiem w podeszwę? No, chyba że szewca ktoś zacznie dusić. Lub tę włóknarkę. Zaraz się zrobi ciekawie...

W obiegowym wizerunku Janusza dość późno zaczęto zwracać uwagę, że chodzi o kompozytora z górą stu filmowych ścieżek dźwiękowych, w tym ścieżki do nagrodzonego Oskarem *Tanga* Rybczyńskiego. Janusz skomponował też co najmniej trzydzieści oryginalnych ścieżek dźwiękowych dla zawodowego teatru, nie mówiąc o muzyce dla teatrów studenckich, w których zaczynał. Samo się nie zrobiło.

Słowem, sowizdrzał nie był taki sowizdrzański. Nad pięcioliną strawił tysiące godzin. I nie zawsze była to pięciolinia.

3

Tak film jak i teatr dbają o dokumentację, więc twórczość Janusza kryją różne bazy danych, a zapisy dźwiękowe jego muzyki tkwią w różnych archiwach. Nie sposób powiedzieć, że ta twórczość została ujęta w całość, w pełni skatalogowana. O coś takiego bywa trudno w wypadku muzyki służącej widowisku. Po zamówieniu jej przez teatr czy filmowca nie zawsze pozostaje partytura, czasem tylko plik zagryzmołonych kartek, pełen niezrozumiałych skrótów czy wykresów, na ogół przerażający księgowych. W wypadku twórczości Janusza bywało jeszcze gorzej, bo działalność rozpoczął pod koniec lat 50., kiedy w środowisku muzycznym poważne zaciekanie zaczęła budzić muzyka elektroniczna. Ściszej: dwie „muzyki”: elektroniczna i konkretna.

4

Tu przyda się dygresja.

Od początku XX wieku napomykano, że wyczerpały się możliwości harmonii tonalnej, systemu dur-moll, który służył muzykom od czasów – bardzo z grubsza ujmując – Claudia Monteverdiego, urodzonego w połowie XVI wieku (w Polsce panował wtedy Zygmunt August). Powszechnie odkrywano i wykorzystywano możliwości tego systemu, zrodzonego z tradycji (i pewnych reguł akustyki), niebywale wydajnego, by w coraz bogatszych wersjach z wieków XVIII i XIX tak zachwycać się bogactwem i siłą wyrażanych emocji, że w Europie ów system wydawał się jedyną możliwą muzyką. Ale niedługo potem, w XX wieku, ogłoszono, że się zużył i przypomina cytrynę, z której wyciśnięto ostatnie krople soku. Co komu po takiej cytrynie?

Owszem, do starego systemu twórczo i z powodzeniem odwoływał się jeszcze Bartók zmarły pod koniec II Wojny Światowej, odwoływali się zmarli nieco później Prokofiew, Szostakowicz, żyjący niemal do końca XX wieku Jean Françaix. Ale już z początkiem tegoż XX wieku rozlegały się głosy, że czas skończyć ze zdechłym słowikiem. Pora na system nowy, a jeżeli go brak, to trzeba go wymyślić. Wiara, że to nieuniknione, kulminowała w połowie stulecia. A nieco wcześniej, w latach dwudziestych, Arnold Schönberg stał się guru metody wykoncypowanej raczej przy biurku, ale nowej, co fakt to fakt, mianowicie dodekafonii. Wątek podjęli świetni Austriacy Alban Berg i Anton Webern. Po II Wojnie Światowej ów radykalny ruch doczekał się wsparcia ze strony pewnej instytucji skutecznie narzucającej swe sądy i miary, czyli ze strony słynnych Międzynarodowych Letnich Kursów Muzyki w Darmstadt, gdzie zajęcia prowadzili Theodor W. Adorno, Pierre Boulez, John Cage, Olivier Messiaen, Edgar Varèse, Iannis Xenakis i parę tuzinów innych



Janusz Hajdun | fot. Stefan Figlarowicz

znakomitości. Przez pewien czas Darmstadt był Rzymem kompozytorów; dodajmy: Rzymem pełnym papieży. Poważne nadzieje budziły też muzyka elektroniczna oraz konkretna, czyli dźwiękowe opowieści komponowane z odgłosów tworzonych za pośrednictwem ówczesnej elektroniki, bądź w drodze przetwarzania odgłosów otaczającej rzeczywistości. Ta dziedzina obiecywała nawet więcej niż poprzednie, bo nie ograniczało jej tradycyjne instrumentarium. Żadne tam harfy, flety czy wiolonczele, ani żadni żądni zapłaty harfiści. Traciła też znaczenie pięciolinia. Niektóre radiofonie budowały całe laboratoria muzyki elektronicznej nafaszerowane po sufit lampami elektronowymi, na podobieństwo pierwszych komputerów z czasów maszyny ENIAC. Od 1957 roku kompozytor Józef Patkowski kierował warszawskim Studium Eksperymentalnym Polskiego Radia.

5

Janusz, który wcześniej trafił pod skrzydła Wandy Obniskiej, do Rozgłośni Gdańskiej Polskiego Radia, fascynował się muzyką konkretną. Ze zginiatania kartki papieru tuż przed otwartym mikrofonem potrafił wywieść całą opowieść dźwiękową, ba, przejmującą katastrofę, niekoniecznie

przydatną na koncercie, za to bezcenną w filmie czy teatrze. Te harce wyobraźni, inwencja, śmiałość, ogromnie imponowały radiowcom. W studiu Janusz szybko stał się autorytetem. Nie stronił też od muzyki elektronicznej. A pomysły Hajduna przyciągnęły filmowców. Te radykalne opowieści dźwiękowe – cały ich nurt – były wówczas odkryciem w krótkim i średnim metrażu, w jego śmiałych wersjach, przydatne w obrazach przybliżających przyrodę, jakieś mikroświaty, wyjątkowości, w sumie naukę, w różnych eksperymentalnych animacjach. W pewnych filmowych skupiskach, na przykład w sławnym łódzkim Se-Ma-Forze, Janusz stał się pożądanym partnerem.

W krótkim metrażu największym osiągnięciem Janusza była wspomniana już muzyka do nagrodzonego Oskarem *Tanga* Zbigniewa Rybczyńskiego (1980). Jeżeli chodzi o fabułę, współpracował z Grzegorzem Królikiewiczem, w tym przy głośnym filmie *Na wylot* (1972). Zaliczył też szczególnie wkład do baletu Ludomira Różyckiego *Pan Twardowski* w niesztampowej inscenizacji Janiny Jarzynówny-Sobczak; partiom utworu, których akcja toczy się na Księżycu, towarzyszyła elektroniczna muzyka Hajduna (1965). Warto dodać, że Januszowa droga w świat widowisk zaczynała się od amatorskich zespołów złotej ery „teatru studenckiego”, ale to niekoniecznie bywał kabaret. Ścieżce dźwiękowej Janusza mnóstwo zawdzięczały odważne i odkrywcze przedstawienia teatru plastycznego „Galeria” Jerzego Krechowicza, w tym znakomita *Inwazja*. Co ciekawe: przez pewien czas ta ścieżka istniała materialnie tylko na jednym jedynym krążku taśmy. Gdyby gdzieś się zawieruszył, byłoby po widowisku, które, bądź co bądź, zagrano w paru krajach. Nie doszło do takiej wtopy, ale anegdota opowiada co innego: podobno w studenckim rozgardiaszu na którymś z przedstawień odtworzono ją od końca.

Kilka przywołanych tu produkcji to tylko część filmowego i teatralnego dorobek Hajduna, który w całości liczy blisko 150 tytułów i nie ogranicza się do języka awangardy. Tymczasem dzisiaj słyszę, że napomknienia o Januszu, te z XXI wieku, powracają do płytkiej legendy typu SPATiF, papieros, kawka, pianino, dowcip. Co się stało?

6

Wytłumaczenie wykracza poza przypadki konkretnego kompozytora.

Dyktat muzycznych awangardzystów rychło doczekał się pierwszych szyderstw. Po trwającej kilka dekad fazie dodekafonizmu, serializmu, aleatoryzmu, punktualizmu i licho wie czego jeszcze, nawet najwięksi zaczęli porzucać te objawienia, w tym sam Arnold Schönberg. Pierre Boulez przestał komponować i oddał się mniej ryzykownemu dyrygowaniu. W Polsce młody Krzysztof Penderecki odwrócił się nagle od awangardy, a prawykonanie jego, opartej na innych idiomach, *Pasji według św. Łukasza* przerodziło się w światowy sukces. Owszem, garść awangardowych kompo-

zycji Berga czy Weberna weszła do kanonu koncertowego, jednak umarła nadzieja, że jakaś nowa, wymyślona naprędce, zasada stanie się powszechnym językiem muzycznym. Naiwnie to wypadło.

Status wyjątkowy – aurę wtajemniczenia, otarcia się o nowy, wspaniały świat – zaczęły też tracić muzyka elektroniczna i konkretna. Grunt usuwał się spod nóg wielkim alchemikom dźwięku, przemieszczającym się po labiryntach kabli i lamp, same zaś labirynty znienacka przeistoczyły się w muzea. Symboliczny przełom to rok 1971, kiedy w sklepach pojawiła się waliza z niewielką klawiaturą i mnóstwem pokręteł, którą mógł kupić każdy, czy umiał czytać nuty, czy nie, wszystko jedno. Był to moog, przenośny syntezator dźwięku, a skonstruował go i opatentował Robert Moog, inżynier, którego nazwisko weszło do historii, ale – o dziwo – przede wszystkim do historii muzyki popularnej. Po moogi wielu odmian sięgnęli muzycy niezliczonych odmian rock and rolla, pop kultury, kompozytorzy muzyki do widowisk. Wkrótce powstała odrębna kultura tych brzmień, a po półwieczu, jak widać, ma się doskonale.

Dotychczasowi alchemicy dźwięku zostali na lodzie. Mogli uznać się za zdradzonych. Ale przez kogo? Przez co? Przez technologię? Zawierzyli narzędziu, a ono sobie z nich zakpiło?

Janusz Hajdun kwitował zmianę sytuacji z uśmiechem.

– Ciekawa historia – potrafił się odezwać. – Nie ma prądu, nie ma muzyki. No popatrz...

7

Zmiany nadciągnęły też z innej strony. W Polsce, po politycznym przełomie z 1989 roku, produkcja filmowa przeżyła rewolucję. Zmieniły się reguły gry, zwyczaje, hierarchie, obieg mamony, ten istny cyklon zmełł też wytwórnie krótkiego i średniego metrażu, a to dla nich najczęściej komponował Janusz. Po mniej więcej dekadzie wszystko jakoś się ułożyło. Nowe porządki spowszedniały, nawet zrobiło się jakby bliżej do Hollywood. A Janusz? Właściwie nie musiał się przejmować. Język muzyki elektronicznej nie umarł, nigdy też nie był jedynym językiem Janusza, który dla filmu bądź teatru pisał nawet partytury orkiestrowe. Nie bał się też napisania zwykłej piosenki; jego przebój *Niech no tylko zakwitną jabłonie* znana cała Polska. Że co? Że świat się zmienia? Normalna. Ale czas płynął – i płynął przeciw Januszowi. W jego filmografiach na ostatnich 17 lat życia przypada niewiele ponad dziesięć realizacji.

Janusz, skądinąd sympatyk przełomu, na własnej skórze dotkliwie odczuł skutki nowych czasów. Nie on pierwszy ani ostatni.

To sytuacja wymusiła ów powrót do początków, czyli pianina w klubie, bądź do fortepianu na statku wycieczkowym. Legenda o sowizdrzale z zadymionej knajpy szykowałą się do zmartwychwstania. Tym razem jednak byłoby w niej

jeszcze mniej prawdy. Ku zdumieniu przyjaciół bliższych i dalszych Janusz w połowie lat osiemdziesiątych ożenił się z malarką Elżbietą Makutą i doczekał dwóch synów. Wpierw przykładnie popychał wózek, potem odwoził i przywoził tych synów do szkoły i z powrotem (dziś jeden z nich świetnie rokuje jako pianista jazzowy); cenił sobie to późno rozpoczęte życie rodzinne, i dbał o nie.

8

Już napomknąłem, że w ząbkującej sopockiej uczelni muzycznej przytrafił się okres, w którym o Januszu było głośno, chociaż on sam, jak duch, zażywał niewidzialności.

Tu wypadnie zająć się wojskiem, ściślej – obowiązkową służbą zasadniczą. Dwa lata na lądzie lub trzy w marynarce mogły być albo szkołą życiową albo dotkliwą wyrwą; zależy na kogo padło. Dla studenta byłoby katastrofą, ale studenci przechodzili na uczelni niezbyt uciążliwe szkolenia zastępcze, taką podchorążówkę na raty. Na Studium Wojskowe, skądinąd kopalnię kpín i anegdot, trzeba było przez sześć semestrów odzalać jeden dzień w tygodniu, do tego obóz podczas wakacji – i po krzyku. Pod wpływem tego systemu – niezbyt lubianego – chłopcy sumiennie przykładali się do całokształtu nauk, bo zawalenie egzaminów owocowało wylaniem z uczelni, to zaś skutkowało rychłym zakwaterowaniem w koszarach (piszę tu o „chłopakach”, bo wobec studentek wojsko zachowywało dystans, a zwrot „wiek poborowy” oznaczał w odniesieniu do kobiet całkiem co innego).

Krótki okres, w którym nastąpiła moda na studenckie kabarety z Polski, oznaczał wyjazdy wykonawców, przede wszystkim za żelazną kurtynę. Kiedy trzeba było wybierać między egzaminem a Londynem, wykonawcy byli w kropce, doskwierała im obawa, że „może to jedyna taka okazja”. I wybierali różnie, rzadko jednak egzamin. A jeśli chodzi o Janusza, to pewnego dnia stan jego indeksu uznano za opłakany (taki zdolny student, proszę pana...) – w ten sposób Janusz trafił do jednostki pancernej w Elblągu. Długo nie wierzył, że to się dzieje naprawdę.

Z historią o wojsku Janusz się nie obnosił, wprost od niego usłyszałem o sprawie dopiero po paru latach.

– Wyobraź sobie – opowiadał – zimno jak na Spitsbergenie, mundur jeszcze nie zimowy, a ty sterczysz na warcie przed jakimś magazynem. Na nocnej warcie. Widzisz miasto, tramwaje, jacyś ludzie wracają z imienin, lokali, potem już tylko światła po domach, a ty myślisz co oni tam robią; w sumie kraj jak na filmie, za szybą, daleko, niedostępny, jakaś, kurwa, Australia za tymi drutami. Jeszcze parę miesięcy temu w Londynie ambasador Milnikiel ściska ci dłoń i komplementuje. A teraz? Chce ci się wyć. Po prostu. Pakujesz pięść do jadaczki i gryziesz. Ostre naboje w łańcuchu. W takim stanie ludzie palą sobie w łeb.

Janusz wrócił na uczelnię chyba po roku. Jakim cudem? Zdecydował jeden jedyny moment, jak twierdził. Żadnych

kalkulacji, rozważań, żadnych za ani przeciw. Chwila – i stało się. I nie było odwrotu.

– Sobota, czas przepustek – opowiadał. – Łażę po tym Elblągu, pełno pijanych, w knajpach rozróby, na ulicy rozróby, no wszędzie, rzyganie, syreny, w garnizonowym mieście normalka. Ja nic nie piłem, tylko się przyglądam. I widzę jak pod lokal zajeżdża żandarmeria, potem karetka, rzecz jasna krew, jakiś konował, nosze.. Tak się to potoczyło, moment, olśnienie... Padłem do rynsztoka jak do łóżka i leżę, zamknąłem oczy. I czekam. Ani drgnę. Rynsztok jak rynsztok. Dalej leżę. Oczu nie otwieram. I nic. Krawężnik koło nosa, ale znowu zamykam oczy. I czekam. Nic. Nic. Wciąż nic...

Żandarmeria nie przeoczyła jednak szeregowego Hajduna. W końcu trafił na nosze. Owszem, podczas oględzin nie stwierdzono śladów pobicia, żadnych głębszych urazów, szeregowy zachował prawidłowe odruchy. Mimo to nie było z nim kontaktu. Żadnego. Nie odzyskano tego kontaktu ani nazajutrz, ani w ciągu najbliższych paru dni. W izbie chorych stwierdzono, że trzeźwy. Podejrzewano wstrząs, sekretny uraz mózgu, może coś gorszego, cholera wie. Po tej szalonej przepustkowej sobocie doszło do różnych zaniedbań, jakieś rodziny straszyły sądami, więc na wszelki wypadek szeregowego Hajduna przewieziono do Oliwy, do wojskowego szpitala, w którym nietrudno było o prawdziwego profesora. Pacjent wciąż był nieprzytomny, nadal nie nawiązywał kontaktu, chociaż ciśnienie, krew, temperatura, wszystko w normie. Było nawet konsylium. Niech teraz ktoś powie, że wojsko lekceważy zdrowie żołnierza, na przykład tego młodego człowieka, patriotę, który już na początku służby zaznał niebezpieczeństw służby...

– Umierałem ze strachu – wspominał. – Gdyby tak wyszło szydło z worka? Masz pojęcie? Dwa lata w pudle za symulację i jazda z powrotem, od nowa, do kompanii karnej. Ściągnęli matkę, jej też nie poznawałem. To znaczy mrugnąłem, ale diabli wiedzą, zauważyła czy nie? Jeszcze raz ją ściągnęli. Potem siostrę. Raz po raz kroplówka. I zastrzyki. A ty nawet nie wiesz co w ciebie pakują. Lekarstwa? Psychotropy? Boisz się, że wszystko wygadasz przez taki zastrzyk, a może już wygadałeś i nie masz o tym pojęcia. Albo że stracisz pamięć. Że cię kopnie w rozum. Mija tydzień, drugi. Pęknąć nie można, nie wolno, nie da rady. I wreszcie Srebrzysko. Wreszcie mnie tam zawieźli. Wtedy już poszło...

Wolałem nie wypytawać co znaczy zwrot „wtedy już poszło”. Fakt faktem, w rok później Janusz grał na uczelni recitale dyplomowe.

W tej historii czułem bliskość jakiejś ludzkiej tajemnicy, gdzieś tkwiło obok tego osunięcie na bruk: olśnienie i skok, w sytuację bez odwrotu. Janusz miał naturę pacyfisty, z wyraźnym akcentem na słowie „natura”. Wywody na temat przekonań i poglądów byłyby tu nie na miejscu. Chodziło o coś organicznego, przyrodzonego, z czym rygor wojska – i jakkolwiek inny – nie mógł nawet pertraktować. Natura to natura. Janusz bywał wycofany, umiał schodzić na drugi

plan, unikał sporów. Ale draśnięcie tego jego delikatnego Czegoś W Środku prowadziło do skrajności, do wybuchu bądź nieodwołalnych wyborów. I, przyznam, potrafiło to budzić lęk – także lęk samego Janusza, lęk przed sobą. Blisko tu było do jakiegoś biblijnego *noli me tangere*. Janusz potrafił zlekceważyć, okpić, ba, nawet respektować różne przyziemne nakazy i zakazy. Ale nie unicestwiała to tej, tkwiącej w głębi, autonomicznej mrocznej siły, o której się wie, którą trudno sobie wyobrazić, ale która jest – tkwi, drzemie całymi latami, by kiedyś, nieopatrznie potrącona, zrobić swoje, poczęstować człowieka eksplozją.

9

Nie piszę o tym bez powodu.

Pewnego razu zgadało się z Januszem o powieści Malcolma Lowry'ego *Pod wulkanem*. W Polsce była modna w latach sześćdziesiątych. Bohater powieści, brytyjski konsul, nękany różnorakimi duchowymi poranieniami, zapija się na śmierć w meksykańskiej Cuernavace. W kategorii „literatura bohaterów przeklętych” to klasyka, czasem uważana za arcydzieło. W kategorii „autorów przeklętych” sam Lowry to też klasyka, pił nie gorzej od Fitzgeralda. Janusza zacięła książka, która doczekała się już w Polsce kapliczki wyznawców. Pożyczyłem książkę Januszowi, a przy okazji byłem ciekaw reakcji, bo do kapliczki wyznawców się nie zapisałem, Janusz miał zaś dobry gust i czytał niejedno. Nie minął tydzień, a Janusz egzemplarz odniósł. Zdawało się, że chce coś powiedzieć, ale gryzie się w język; w końcu nachylił się i powiedział konfidencjonalnie:

– To jest no nie wiem co, jak jakaś intymna korespondencja. I wywlekanie tego przed ludzi. Jak jakichś osobistych listów. Takich książek nie powinno się drukować. Nie wiem, jak mam ci wytłumaczyć. Po prostu nie.

Przemowa była krótka, oburzenie szczere; po mnie zaś widać chyba było zdumienie. To mówił Janusz, człowiek niebywale tolerancyjny, wyrozumiały, otwarty; pasował do nowoczesności, praw jednostki, indywidualizmu, w żadnym razie do tego typu zakazów. Przy czym – o dziwo – nie rozmawialiśmy o literaturze, lecz o... właściwie no o czym? O psychologii, obyczaj, przecież nie o cenzurze...

Nie wzięło go, no to nie wzięło. Bywa. Zresztą go wzięło, tylko że w zaskakujący sposób. (Wtedy nie przypuszczałem, że kiedyś otrę się jeszcze o pisarstwo Lowry'ego i znowu się zdziwię, bo po latach, kiedy tłumaczyłem zbiór jego opowiadań, wkurzył mnie serdecznie ten monstrualny alkoholowy narcyzm autora. Ale to na marginesie). Zdumiewająca reakcja Janusza mówiła o czym innym. Książka w jakiś sposób otarła się o to Januszowe groźne Coś drzemiące w mroku, które w każdej chwili może o sobie przypomnieć, potrąciła granat grozący wybuchem, książka podrażniła intruza, którego los upakował w Januszowych głębiach, nie pytając gospodarza o zgodę; książka potrąciła coś, czego Janusz

naprawdę się lękał, chociaż do lękliwych nie należał. Rzecz w tym, że Janusz sam miał opinię alkoholika, którym w istocie i był, i nie był. Kiedy siedział w klubie nad dziejącą kawą nigdy nie brakowało przygodnych znajomych, którzy proponowali setkę, Janusz z delikatnym uśmiechem odmawiał:

– Wierzący, ale niepraktykujący.

Przez większość lat, w których kontaktowaliśmy się często, czasem codziennie, był stuprocentowym abstynentem. Epizody wysokoprocentowe i wielodniowe, były podobno nieliczne, ale kosztowne. Miedzy innymi okresowe usunięcie ze studiów, a w konsekwencji przygoda z armią zaczęły się od takiego epizodu. Chyba wtedy budził się drzemiący potwór, z zachwytem i zapalem wywijał Januszem na wszystkie strony. Nie brał jeńców, nie tracił werwy, wymyślał coraz to nowe figury. Mam wrażenie, że pierwsi z brzegu pocziwi pijackowie nie mają pojęcia o wymiarze takich brewerii. Bo potwór prędzej czy później mógł zabić.

Mimo wszystko potwór okazał się poskramialny.

Wanda Obniska, łowczyni talentów, a w radiu szefowa Janusza, potrafiła tak się rozmówić z Januszem, że potworowi poszło w pięty, a Janusz przestał pić na lata. Nie wiem, czy potem pani Ela, żona Janusza, powtarzała jeszcze te obrządki, czy też dawna psychoterapia Wandy Obniskiej wystarczyła raz na zawsze. Tak czy inaczej, Janusz mógłby zostać opisany jako alkoholik w stadium dożywotniej abstynencji. Nie wiem, czy opis by mu się spodobał, ale przy najmniej byłoby wiadomo, że chodzi o postać wyjątkową.

10

W redakcji muzycznej radia pracowałem z Januszem biurko w biurko. Dzięki niemu otarłem się o wrażliwość muzyczną, o której miałem niewielkie pojęcie. Kompozytora mniej obchodzi, czy w Chopinowskim nokturnie pianista nie szczeni swobody rytmicznej, jak wychowanek jakiegoś mistrza z Rosji, czy może uwodzi kolorystyką, co bardziej przystoi wychowankom mistrzów z Paryża. Takie niuanse kompozytor, rzecz jasna, słyszy, bo w ogóle świetnie słyszy, lecz bardziej obchodzi go na przykład zapoznana materia muzyczna, jakieś niestychane skale, ekstrawaganckie instrumentarium, zdumiewająca emisja wokalna.

Czy Janusza wzruszała klasyka, powiedzmy *Podróż zimowa* Schuberta, zwłaszcza kiedy śpiewak z pianistą dobiorą się jak w korcu maku? Oczywiście, że tak. Lecz głębiej i inaczej zatapiał się w melorecytacjach mnichów tybetańskich, oszczędnie inkrustowanych gongiem, dzwonieniem i bębnieniem. Podobnie wciągała go całkiem inna, słoneczna muzyka indonezyjskich gamelanów. Na listę odkryć trafiły też przejmujące głosy śpiewaków opery pekińskiej. A o nagrania płytowe czy taśmowe takich dziwności nie było wówczas łatwo, nawet w radiowej taśmotece. Trochę podciągnąłem się dzięki Januszowi.

O swoim zagłębiu dźwiękowym opowiadał z przymrużeniem oka:

Krople, nie krople, przecież jakieś, no wszystko, co jest w zasięgu ręki, jakieś po prostu źródła dźwięku. Sptuczka, bardzo ważną rolę odgrywała [śmiech]. Taki trzonek drewniany z gumową taką... W studio, wiesz, jak się to nagrało i potem się to mocno zwolniło, to robi wrażenie kataklizmu strasznego. Ja na przykład, chyba z tej płyty właśnie wziąłem żaby, zacząłem te żaby zwalniać, taki wiesz diabelski śmiech, nie za wesoły...¹

W grudniu 2008 roku Małgorzata Żerwe i Tomasz Olszewski przygotowali sporą audycję Radia Gdańsk o Januszu Hajdunie, a ściślej: zorganizowali wieczór wspomnień przez dwie godziny transmitowany na żywo; w programie znalazły się oryginalne wypowiedzi Janusza, o tym i owym, począwszy od przymusowego przyjazdu ze Lwowa po wojnie.

Zawsze mówię, że przedłużyłem Drugą Wojnę Światową o pięć minut, bo to już chyba był gdzieś rok czterdziesty czwarty; wychyliłem się przez okno i pamiętam, że z jednej strony się skradali Niemcy, z drugiej Rosjanie i po prostu ja jednym pokazywałem, żeby się cofali i drugim. Z tyłu zostałem złapany i się na tym skończyła moja działalność. Pamiętam raz była taka sytuacja, że na ulicy rozbiła się ciężarówka z szampanem i w osiedlu taka informacja obie-gła wszystkie dzieci, że się rozbił samochód z oranżadą [śmiech] i po prostu gdzieś o dziesiątej rano parędziesiąt dzieci no niestety znalazło się w stanie absolutnego upojenia [śmiech].

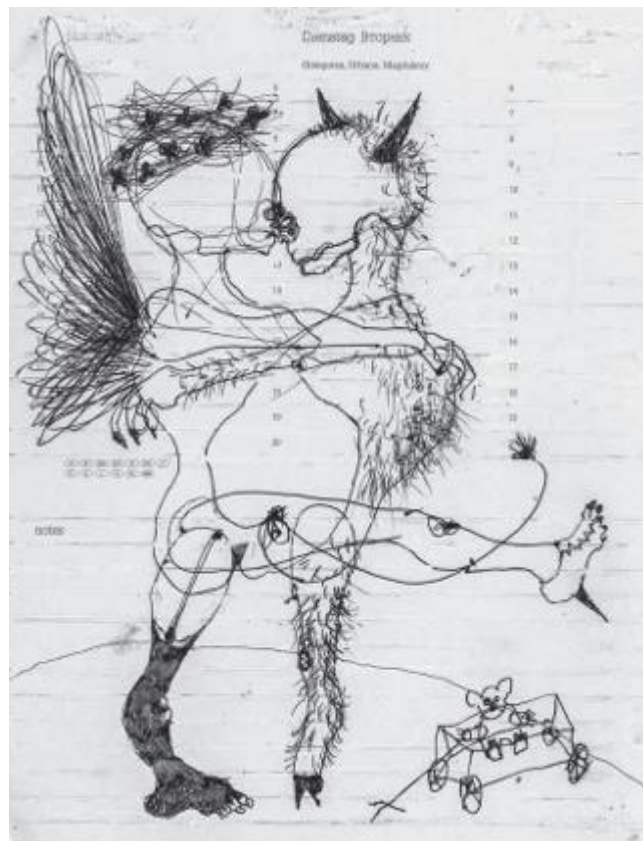
Jako repatrianci podróżowaliśmy ze Lwowa do Gdyni miesiąc kolejną w wagonach towarowych [śmiech], ale z dachem, bo były też transporty, które nie miały dachów [śmiech] – jeszcze gorzej. Podróż no może nie tylko dlatego, ale między innymi trwała tak długo, bo maszynista robił takie, wiesz, sztuki, że zatrzymywał pociąg i mówił, że chciałby się napić [śmiech]. Cały pociąg repatriantów, wiesz, zrzucał się na... Jak maszynista się napił, wtedy dopiero mógł spokojnie jechać dalej. Podziwiam rodziców, jak sobie pomyślę, jaki to musiał być wysiłek, bo jednak jakoś i ten fortepian zapakowano i po prostu wszystko to jechało. Ja oczywiście byłem bardzo tym ucieszony, no bo taka podróż. Dopiero jak zobaczyłem morze, oczywiście pierwszą rzeczą jaką zrobiłem, to się napiłem wody, czy rzeczywiście jest słońce i pamiętam, że znalazłem na Kamiennej Górze taką w lesie książkę przestreloną przez pocisk. To była książka *O dwóch takich, co ukradli księżyc*.

Miałem jeszcze jedną rzecz, którą szalenie lubiłem i jakieś takie marzenie, po prostu strasznie chciałem pilotem być.²

W tym tonie Janusz potrafiłby streścić całą II Wojnę Światową i nie zabrakłoby mu słuchaczy. Pomysłów też nie. Kiedy w Teatrze Wybrzeże gościł zaproszony zespół z innego krańca Polski, akustyk miejscowy wdał się we wspominkowy dyskurs o wojnie z akustykiem gości. Lało się piwo, a przysłuchujący się Janusz wyczuł pismo nosem: podprowadził ów dyskurs pod Monte Cassino. I tu rozmowa trafiła na wyboje, przestała sprawdzać się topografia, jakieś drzewko nie tu, lecz tam, strony świata też nie za bardzo – i wkrótce prawda wypłynęła na wierzch: jeden akustyk atakował sławny klasztor, a drugi go bronił. Teraz siedzieli razem i pili piwo. Janusz był zachwycony.

Na koniec jeszcze jedno: bo jeśli chodzi o marzenia lotnicze, to wojsko zmarnowało szansę. Przecież niedoszły czołgista Hajdun już przed poborem zaliczył serię lotów szkolnym szybowcem ABC – o ażurowej konstrukcji, bez kabiny, z siodełkiem szybownika zamiast dziobu – znanym z tego, że kiedyś oblatywacz Julian Bojanowski, krążąc nad lądowiskiem, przytrzymał drążek wyłącznie kolanami, bo ręce zajął czym innym – frunął tym „abecakiem” nad lotniskową zielenią i w najlepsze grał na akordeonie *La Cumparsită*.

Wojław Brydak



Henryk Cześniak | ilustracja do książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze*

¹ Wypowiedź z audycji Tomasza Olszewskiego i Małgorzaty Żerwe, nadanej przez Radio Gdańsk w grudniu 2008 roku, w kilka miesięcy po śmierci kompozytora; cytaty za zgodą autorów programu.

² Jak wyżej.

Wojciech Zamiara. Z życia wzięte

Zofia Watrak

Wojciech Zamiara nie był bezpośrednio związany z Galerią „Wyspa”, ale bliska współpraca na uczelni z Witosławem Czerwonką, jak i charakter jego aktywności artystycznej, wiążą go z nowymi tendencjami szkoły gdańskiej.

„Wyspa” stanowiła dla niego jedno z owych miejsc w drodze między Gdańskiem, gdzie pracuje w ASP, Bydgoszczą, gdzie mieszkał (teraz mieszka w Sopocie), a innymi miejscami w Polsce, gdzie spełniać mógł rolę artysty, traktowaną jako sposób obecności w świecie. Galerie są miejscami spotkań z innymi, wobec których może wyartykułować swoją obecność. Jak sam mówi:

Moja zgoda na występowanie w galeriach nie wynika z chęci przynależenia do obszaru sztuki. Wynika to raczej z faktu, że do galerii przychodzą ludzie otwarci na różnego rodzaju komunikaty... Uważam, że ten obszar nie należy do sztuki. To, co robię, przypomina mi sytuacje nie artystyczne, takie raczej z życia wzięte...¹

W innym wywiadzie powiedział:

Nie tworzę świata, ja go tylko opowiadam. Opowiadam świat, w którym żyję. Najprostszymi sposobami, jakimi potrafię... Społecznie wykorzystuję obszar sztuki, żeby mówić to, co myślę, ale nie interesuje mnie sztuka...²

Oczywiście wypowiedzi te należy potraktować raczej jako rodzaj strategii artystycznej. W rzeczywistości, choć Zamiara nie rozdziela sztuki i życia, to najwyklesze, często banalne sytuacje życiowe są jednak tworzywem jego działań. Czasem odwołuje się do ogólniejszych kontekstów kulturowych i symbolicznych, osadzonych w codziennym doświadczeniu, które w relacji artysty nabierają rangi ważnego zindywidualizowanego przeżycia egzystencjalnego. Ponadto używa artystycznych mediów, choć nazywa je tylko instrumentami, za pośrednictwem których opowiada swoje filozoficzne historie „z życia wzięte”. Relacje te mają formę wystąpień monologowych, filmów video, fotografii, performansu, foto-performansu. I choć są to prywatne historie, to w jakimś sensie dotyczą także innych, ponieważ opierają



Wojciech Zamiara, *Stańczyk*, realizacja: Jan Matejko, Jarosław Bartołowicz, ZbyZiel | fot. ze zbiorów artysty

się na potocznym poznaniu, a ich istotą jest poszukiwanie tożsamości i badanie okoliczności, które temu towarzyszą. Skrajny indywidualizm Zamiary, nastawienie na rejestrowanie własnych odczuć i refleksji, ma coś z romantycznej postawy „człowieka wewnętrznego”, zawieszonych między poczuciem wolności i konieczności, podstawowymi kategoriami romantycznego przeżywania świata. Świadomość tej dwuznacznej kondycji człowieka jest wspólnym wątkiem wielu działań Zamiary, których istotą jest doświadczenie bólu w zetknięciu z materią świata. Najpełniej to przeżycie zostało wyrażone w video-performansie *Droga do prawdy*. Bohater podejmuje samotną wędrówkę, opuszczając zaludnione miejsce. Słyszymy tylko gwar i widzimy nagie stopy wędrowcy. Buty należą do świata udomowionego, zostają więc na progu, wytyczając niejako granicę między światem znanym, a tym nieznanym, ku któremu zmierza samotny wędrowca. Nagie stopy to nagie bezpośrednie, niczym nie chronione doświadczenie, czasem mijają ślady innych stóp, ale nie wybierają przetartego szlaku. Wracają jednak do punktu wyjścia, do miejsca, od którego nie ma ucieczki. Czekają tam buty i znajomy gwar, atrybuty oswojonego świata. Inną sytuacją obrazującą zderzenie z materią świata zewnętrznego było uderzenie głową w kamień, jakby zobrazowanie potocznego powiedzenia „bić głową w mur”

¹ J. Ciesielska, *Wojciech Zamiara – artysta samotny*, „Kwartalnik Artystyczny”, 1995, nr 2, s. 117-122

² Z. Zieliński, *Rozmowa z Zamiarą: Interesuje mnie świat paradok-sów*, „Kwartalnik Artystyczny”, 1995, nr 2, s. 113

w poczuciu bezsilności. Nadzieją jest jednak światło, które odświeża upadający kamień.

Stać na głowie – to kolejny przykład posłużenia się popularnym cytatem, gdy w geście prowokacyjnej kontestacji, staje na głowie w kącie galerii. Udostępnienie metaforycznego powiedzenia sprowadza sytuację do absurdu, nadając jej koloryt sytuacyjnego humoru. „Stawać na głowie” – to znaczy odwracanie wartości, przewartościowanie, ale staje się na głowie, żeby coś osiągnąć, wbrew przeciwnościom. Sytuacją z życia wziętą jest niewątpliwie samotne picie alkoholu, gdy nie ma partnera do drugiego kieliszka. Drugi kieliszek pozostaje wciąż pełny. Ta banalna barowa sytuacja nabiera jednak dramaturgii, gdy tym nieobecnym jest zmarły przyjaciel. Z Witkiem Czerwonką wykonali wspólny performans *Go* (Skoki, 1990). Połączyli się rękawem foliowym, wypełnionym powietrzem. Oddychali tym samym powietrzem tak długo aż ich oddechy wymieszały się do niebezpiecznej granicy, kiedy powietrza zaczęło brakować a oni coraz bardziej opadali z sił. Akcję ktoś przerwał. Jak wiele innych działań oparta była na sprzeczności. W tym wypadku było to dzielenie się i jednocześnie odbieranie, w symbolicznym planie było wyrazem ich przyjaźni i jednocześnie rywalizacji.

Performans z wykorzystaniem własnego ciała wpisuje się w tradycję body artu, choć w ocenach teoretycznych istnienie spór. Jedni twierdzą, że to ten sam rodzaj sztuki, inni, że przeciwnie, istnieje między nimi zasadnicza różnica. Dla Wojciecha Zamiary ciało jest ważnym komunikatem, kruchą biologiczną materią zderzoną z twardą rzeczywistością życia. Cierpi, bywa ranione i przemija w codziennym rytuale. Znika z każdym tykiem filiżanki kawy (Kawa, 2008). Choć mówi, że nie interesuje go sztuka, to jednak wykorzystuje rolę artysty do komunikowania się z innymi. Paradoksalnie, podkreślany często status samotności i własnej odrębności możliwy jest do spełnienia tylko w kontakcie z innymi, bo żadne abstrakcyjne „ja” nie istnieje. Można by raczej powiedzieć, że przesuwa granice – elementy życiowe wprowadza do sztuki i przydaje sztuce życiowych funkcji. Galeria sztuki jest tym miejscem, gdzie najpełniej może zrealizować swoją potrzebę kontaktu z innymi.

Podsumowaniem jego dorobku była prezentacja w „Łaźni” (10.11.2022-08.01.2023), której towarzyszył starannie wydany katalog z wywiadem i ciekawymi omówieniami. Tytuł wystawy i publikacji – „Ty pójdiesz górą, a ja doliną”, motyw znanej ludowej piosenki, staje się leitmotivem przewodnim działań artysty, manifestacją jego osobności i wyborem drogi samotnej. Wystawę otwierał autoportret artysty naturalnej wielkości, w którym wywiercił otwory oczu. Gest drastyczny i niejednoznaczny. Otwory prowokowały odbiorców do wglądnięcia przez nie na wystawę własnymi oczami poprzez oczy artysty. Otwierały przestrzeń na jego świat.

Impulsem do późniejszych wyborów było poczucie zwątpienia. Wyrazem kryzysu, który dotknął go jeszcze w czasie

studiów, był pierwszy obiekt – monstrualny *Guzik*, jaki wykonał w 1985, bo wszystko, czego się dotąd nauczył, w jego przekonaniu, było „guzik warte”. Znamienne, że wpisał go do kategorii pomników, ironizując z podniosłych funkcji pomnikowych. Na biennale w Zielonej Górze miał do zaproponowania tę jedną pracę, której zresztą nie mógł skończyć. Jest ona o tyle ważna, że i później często demonstrowane jego – „nie wiem” – było prowokujące do nieustannego wątpienia, które sprowadzało się do sięgania po środki dystansujące, jak ironia, pastisz, groteska. Dążenie do wiedzy poprzez niewiedzę bliskie jest filozofii Sokratesa, który pytaniami obnażał ignorancję i powierzchowną wiedzę, bo tylko głupiec myśli, że wie wszystko, a mądrość jest świadomością własnej niewiedzy. Postawa wątpiącego dystansu jest jednak pochodną intelektualizmu, ponieważ łączy się ze świadomością dotychczasowych form i znaczeń jak również własnego warsztatu. Prawdom oczywistym przeciwstawiał samoświadomość własnego ciała, zanurzonego w jedynej dostępnej rzeczywistości, jaką jest fenomen życia. W obszar sztuki wprowadza życie, wykorzystując takie narzędzia, jak aparat fotograficzny czy kamera filmowa. Budując jednak własne komunikaty, dla ich rozpoznania, musi odwoływać się do znanych kodów, funkcjonujących w sztuce i życiu.. Najbardziej znaczącą, w mojej ocenie, i także najbardziej znaną pracę, jest foto-performans „Stańczyk”. W jakimś sensie można ją interpretować jako artystyczne credo i autoportret. Symbolika tej pracy jest wielowymiarowa i można ją interpretować w różnych planach. Wpisanie siebie w obraz Matejki, tak głęboko zakorzeniony w polskiej kulturze i sztuce, ma znacznie szersze konotacje niż deklaruje sam artysta, odwołując się do sporu z ojcem. Kult ojca dla dzieła Matejki jest reprezentatywny dla znacznej części społeczeństwa polskiego, często łączony z wychowaniem patriotycznym, czego uosobieniem był Matejko. Stańczyk jest czymś więcej, niż historyczną postacią, zatroskaną o los kraju. Jest przede wszystkim błaznem, a archetypiczną funkcją błazna jest podważanie wszelkich, usankcjonowanych społecznie hierarchii i konwencji, w ramach których uwięziony jest świat. O związkach błazna z artystami napisano wiele. Od czasu romantyzmu po sztukę współczesną, zwłaszcza z pierwszej połowy XX wieku, artyści chętnie przywdziewali maskę błazna jako symbolu przekraczania wszelkich granic. Był nowoczesnym Prometeuszem, synonimem człowieka zbuntowanego.³

Stańczyk Matejki, z rysami twarzy malarza, zasiada na tronie króla, gdy ten uczestniczy w karnawałowym balu, który rozgrywa się w drugim planie obrazu. Odwrócenie ról króla i błazna, karnawałowa koronacja błazna, jest typowa dla groteskowych przedstawień. Ta sytuacja jest też istotna dla performansu Zamiary. Nakładając na postać

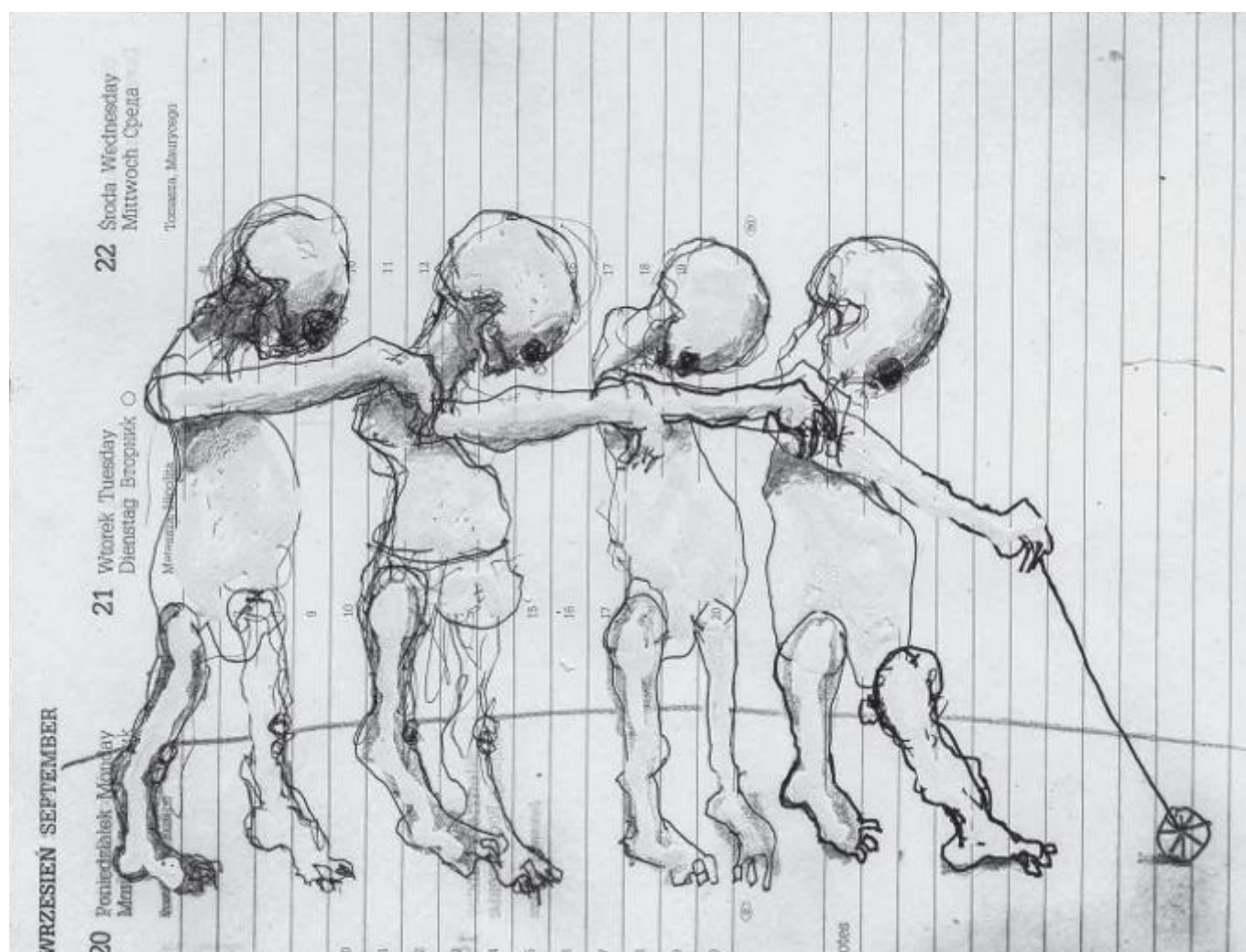
³ M. Sznajderman, *O związkach błazna z artystami*, W. Błazen. *Maski i metafory, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk, 2000, s. 151-170.

Stańczyka własną postać, wpisuje się w karnawałowo-groteskowe konteksty obrazu. Stańczyk Zamiary jest nagi, pozbawiony historycznego kostiumu. Pozostaje mu tylko błazeńska czapka. Z jednej strony przejmując archetypiczną rolę artysty-błazna, ale z drugiej odziera ją ze stereotypu wizualnego kultury polskiej. Nagość zostaje zderzona z retoryką historycznego kostiumu i patosem narodowej symboliki. Podobnego zabiegu dokonał wpisując siebie w obraz *Rejtan* Matejki, tym razem przejmując po kolei także role innych postaci, dokonując dekompozycji obrazu w jego strukturze formalnej i znaczeniowej. Nagość w *Stańczyku* ma jeszcze dodatkowy aspekt. W polskiej tradycji kultury patriarchalnej demonstracja nagości jest aktem anarchizującym, zwłaszcza akt męski w niedawnej rzeczywistości PRL-u był usunięty z przestrzeni publicznej i podlegał cenzurze.

Performans *Konik* z założenia był anarchizującym gestem obyczajowym w centrum miasta (Zielona Góra, 1995). Ciało w akcjach Zamiary, choć pozbawione masek i gry, nie

jest pozbawione semantyki. Jest przekazem, osadzonym w określonych kontekstach znaczeniowych, które w zderzeniu z „nagą prawdą” podlegają weryfikacji. Pomniki, związane z przestrzenią publiczną, są istotnym wątkiem performansów, gdyż w nich odzwierciedla się polska mentalność i świadomość narodowa. Cykl akcji „Pomniki” odbiera im patetyczną podniosłość. Rozsadzanie dotychczasowych kanonów dokonuje się poprzez stosowanie takich środków, jak: kontrast, sprzeczności, absurd, zacieranie granic między wzniosłością a śmiesznością, trywialnością a powagą. Czasem impulsem bywa zwykły przypadek i żart, jak w *Piecie*, gdy umościł się wygodnie na kolanach alegorii *Mądrości* w Warszawie (1988), a czasem bardzo osobiste motywacje, jak w wypadku pomnika Łuczniczki, której nagość kojarzyła się z pierwszym chłopięcym zainteresowaniem seksualnością (Bydgoszcz 1997). Środki, jakie stosuje Zamiara otwierają pole do ujęć groteskowych, a jest to strategia demaskacji i wyzwiania się z obowiązujących norm i konwencji tak w życiu, jak i w sztuce.

Zofia Watrak



Henryk Cześćnik | ilustracja do książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze*

Jak zatonała „Fregata”?

krótka historia pierwszego powojennego pomorskiego wydawnictwa

Wojciech Fułek

W premierowym numerze „Rocznika Sopotkiego” (1976), wydanym przez powołane 2 lata wcześniej Towarzystwo Przyjaciół Sopotu (które w tym roku obchodzi 50-lecie istnienia) pojawiło się obszerne wspomnienie pisarki i animatorki życia kulturalnego, Eugenii Kochanowskiej, która pełniła wtedy funkcję prezesa powstałego w Sopocie tuż po wojnie Klubu Literatów¹.

I to właśnie w jej tekście pojawiła się kilkudzaniowa informacja o pierwszym na Wybrzeżu prywatnym wydawnictwie Fregata z lat powojennych. Niestety, artykuł niezwykle zasłużonej dla literackiego środowiska autorki zawierał pewne poważne błędy, powielane później niemal przez wszystkich kolejnych piszących na ten temat.

W latach 1945-47 w Sopocie była tylko jedna księgarnia, prowadzona przez Roberta Daszkiewicza. Był to księgarz żywo interesujący się wszystkimi odczytami i wieczorami autorskimi, zawsze na nich obecny. Z tych żywych kontaktów ze środowiskiem literackim narodziła się idea założenia wydawnictwa.

Z nowo utworzoną placówką – dano jej nazwę Fregata – firmowaną przez Roberta Daszkiewicza, środowisko literackie wiązało wielkie nadzieje, ponieważ w szufladach autorów przybywało manuskryptów, a droga do wydawnictw warszawskich była daleka i najeżona trudnościami.

Fregata wystartowała w końcu 1947 roku, wydając książeczkę dla dzieci Marii Szpyrkówny *Mikołajki-samograjki* i piękny poemat Stanisławy Fleszarowej *Sen o morskiej potędze*, z przedmową Eugeniusza Kwiatkowskiego.

Nakładem Fregaty ukazała się jeszcze dwutomowa powieść Mieczysława Jarosławskiego *Szpital* i wydawnictwo... zakończyło swój żywot. Podobnie jak wiele innych prywatnych przedsiębiorstw w tym czasie.

Pamięć ludzka jest zawodna, sprostujmy zatem pierwszą błędną informację o „jednej” sopockiej księgarni z tamtego okresu. Już w pierwszym powojennym przewodniku Stanisława Strąbskiego (wydanym przez Zarząd Miejski Sopotu w 1946 roku), możemy znaleźć adresy co najmniej kilku miejsc, gdzie można kupić „artykuły piśmienne i księgarskie”. Są to Dom Książki (Rokossowskiego 26), Humanite



(Grunwaldzka 48) czy Księgarnia Społeczna (Stalina 774). W przewodniku tym znajdziemy też słowo wstępne ówczesnego prezydenta Sopotu, Antoniego Turka. Dzięki temu możemy dość precyzyjnie określić datę jego powstania, gdyż pełnił on funkcję prezydenta Sopotu oficjalnie zaledwie pół roku – od 1 stycznia 1946 (po aresztowaniu przez UB pierwszego prezydenta, Henryka Michniewicza) do 31 sierpnia 1946 roku, kiedy sam zrezygnował, nie chcąc wykonywać odgórnych poleceń, dotyczących przymusowych wysiedleń. Wiemy też o powstałej w tamtym okresie księgarni Spółdzielni Wydawniczej Wiedza, na ul. Grunwaldzkiej 8.

¹ Eugenia Kochanowska, Życie kulturalne Sopotu w pierwszych latach po II Wojnie Światowej [w:] Rocznik Sopotki, Towarzystwo przyjaciół Sopotu, 1976



Z archiwum Wojciecha Fułka

(Dla niewtajemniczonych: ówczesna ulica Konstantego Rokossowskiego to dzisiejszy deptak, czyli ulica Bohaterów Monte Cassino, a Aleja Józefa Stalina to oczywiście Aleja Niepodległości. Tylko ulica Grunwaldzka nie zmieniła swojej nazwy od 1945 roku). Z kolei w specjalnym katalogu wystawy dorobku gospodarczego Wybrzeża (która odbywała się w Gdańsku latem 1946 roku) możemy znaleźć reklamę kolejnej sopockiej prywatnej księgarni Ireny Sobieskiej, zlokalizowanej przy ul. Rokossowskiego 3 oraz Państwowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych (ul. Ceynowy 12), które – obok podręczników szkolnych, zeszytów i map, polecały również lektury dla młodzieży. Z kolei wydany prywatnym staraniem *Przewodnik po Wybrzeżu* Romualda Fronika z roku 1947 wymienia aż 6 działających w Sopocie księgarni (czyli więcej niż współcześnie), a dodatkowo „bogaty wybór dzienników, czasopism, książek, widokówek i pamiątek” polecał również kiosk wydawnictwa „Czytelnik” (założonego już w roku 1944 w Lublinie przez Jerzego Borejszę, który pojawi się jeszcze w naszej historii w dość istotnej roli), zlokalizowany na sopockiej stacji kolejowej. „Czytelnik” (tymczasem przeniesiony już do Warszawy) był też wydawcą pierwszej lokalnej gazety – „Dziennika Bałtyckiego”, którego inauguracyjny numer pojawił się już 18 maja 1945 roku. Od 1 września wychodzi z kolei „Gazeta Morska”,

organ Marynarki Wojennej, na którego łamach zadebiutowała wtedy kilkoma wierszami młodziutka Stanisława Fleszarowa, która podjęła też w tym samym czasie pracę w gdyńskim oddziale Wydawnictwa Czytelnik.

Iwona Zachciał w artykule *Początki księgarstwa gdańskiego*², wymieniając wszystkie działające już w roku 1945 księgarnie w Gdańsku, Gdyni i Sopocie, pisze m.in.: „Istniało pięć placówek księgarskich w Sopocie: Fregata prowadzona przez Daszkiewiczza, księgarnie Seremaka, L. Choroszucho, Ireny Sobieskiej oraz Świt J. Pawłowskiej”. W zniszczonym Gdańsku było ich w tym czasie – o, dziwo – aż 14 (!), z tego większość w mniej dotkniętych działaniami wojennymi dzielnicach – Oliwie, Nowym Porcie czy Wrzeszczu. Jak możemy przeczytać: „Gdynia miała cztery placówki księgarskie”.

Możemy zatem z całą pewnością stwierdzić, że po 1945 roku rynek księgarski w Sopocie (również dlatego, że w mieście ocalała z wojennej pożogi większość uzdrowskiej zabudowy) funkcjonował – jak na tamte lata – niezwykle sprawnie, dostarczając wymagającym czytelnikom nawet zagraniczne tytuły i wszystkie nowości, a książkę można było u nich zamówić nawet pocztą! A sąsiednie Gdańsk i Gdynia również nie stanowiły przecieży, jak się okazuje, księgarskiej pustyni.

Niewątpliwym jednak jest fakt, że największą sopocką księgarnią w roku 1945 był rzeczywiście prywatny „Dom Książki”, prowadzony rodzinnie przez wspomnianego już Roberta K. Daszkiewiczza i jego szwagra Władysława Skorupskiego, działający przy Polskim Związku Zachodnim w kamienicy narożnej na ulicy Marszałka Konstantego Rokossowskiego 26.



Z archiwum Wojciecha Fułka

Wielką prywatną kamienicę po wojnie skomunalizowano i znalazła w niej swoją siedzibę (w miejscu przedwojennego sopockiego oddziału Deutsche Banku) m.in. Komunalna Kasa Oszczędności – „instytucja bankowa o popularnej pew-

² Iwona Zachciał, *Początki księgarstwa gdańskiego* [w:] *Kalendarz Gdański*, 1985, Towarzystwo Przyjaciół Gdańska 1985

ności”, jak ją wtedy reklamowano. Konia z rzędem temu, kto jeszcze wie, co oznacza określenia „pupilarny”! Tuż obok, w miejscu, które również później – przez długie powojenne lata kojarzyło się z książkami, zorganizowano okazałą księgarnię, połączoną z siedzibą prywatnego wydawnictwa Fregata. Główny pomysłodawca i organizator tego przedsięwzięcia to Robert K. Daszkiewicz, przedwojenny działacz harcerski i dyplomata (pełnił m.in. funkcję wicekonsula w Konsulacie Generalnym w Paryżu), odznaczony w roku 1933 Krzyżem Niepodległości. Jako oficer wojsk pancernych brał udział w kampanii wrześniowej, wojnę spędził w obozach jenieckich, najdłużej w oflagu w Woldenburgu. W roku 1945, szukając nowej przystani i wyzwania – przybył z rodziną do Sopotu, gdzie od razu przystąpił do organizacji księgarni i prywatnego wydawnictwa.

Przypomnijmy, że od 3 sierpnia tegoż roku działał tu już wyjątkowo aktywnie – sopocki Klub Literacki, którego siedzibą stał się Dom Literatów (dzisiaj w jego miejscu mieści się Dom Pracy Twórczej ZAIKSu). Organizowano liczne spotkania autorskie (zarówno pisarzy uznanych, jak i debiutantów) publiczne dyskusje, widowiska teatralne i artystyczne „Wieczory czwartkowe”, przyciągające wielu czytelników i widzów. Jak napisał „Dziennik Bałtycki” spotkania te przypominały „seansy duchów w kolaboracji z literaturą piękną”. Dom Literatów gościł nie tylko znanych już i popularnych autorów polskich (m.in. Jana Brzechwę, Magdalenę Samozwaniec, Jarosława Iwaszkiewicza, Arkadego Fiedlera czy Kazimierę Iłłakowiczównę), ale i zagranicznych, a spotkania z nimi stały się wręcz magnesem dla setek spragnionych żywego słowa czytelników, skoro na spotkania takie (często przenoszone z uwagi na ogromne zainteresowanie do sali koncertowej nieodległego Grand Hotelu) sprzedawano rozchwytywane bilety. W październiku 1946 ukazują się premierowe „Rejsy” (jako cotygodniowy, ilustrowany dodatek kulturalno-artystyczny do „Dziennika Bałtyckiego”), które stały się ważną literacką trybuną dla osiadłych tu po wojnie autorów, m.in. Franciszka Fenikowskiego, Włodzimierza Wnuka, Mariana Brandysa, Mieczysława Jarosławskiego czy stawiającej pierwsze poetyckie kroki Stanisławy Fleszarowej. Te dwa ostatnie nazwiska wkrótce zapiszą się na stale w krótkiej historii sopockiej „Fregaty”.

Nic więc dziwnego, że niezwykle już doświadczony na wielu polach, 46-letni Daszkiewicz, intelektualista, zakochany w literaturze, poliglota biegle mówiący kilkoma językami, uznał, że to wprost wymarzone miejsce dla jego idei stworzenia nie tylko polskiej księgarni, ale i prywatnego wydawnictwa z ambicjami. Zdobycie lokum w centrum miasta nie stanowiło wtedy większego problemu, ale już organizacja zaplecza redakcyjnego i wydawniczego, zdobycie papieru czy znalezienie odpowiedniej drukarni potrwało nieco dłużej. Tymczasem doskonale funkcjonowała księgarnia, gdzie można było znaleźć nie tylko „książki szkolne, naukowe i powieściowe, polskie i obcojęzyczne”,



Z archiwum Wojciecha Fułka

ale również w sporym, jak na powojenne czasy wyborze: „czasopisma, materiały piśmienne, artykuły biurowe, pomoce szkolne, przybory kreślarskie, księgi buchalteryjne, mapy, obrazy, nuty”.

Pierwszą, opublikowaną w roku 1947 książką nowej inicjatywy wydawniczej okazały się ostatecznie *Mikołajki-samograjki* Marii H. Szpyrkówny (1893-1977), „bajka dla dzieci” z wielobarwnymi ilustracjami Leśława Kiernickiego. Autorka, która zadebiutowała w wieku 16 lat (!) w roku 1909, miała już wtedy na swoim koncie kilkadziesiąt pozycji, z których warto przypomnieć zbiór opowiadań marynistycznych *Powrót na Bałtyk* (1934) czy literacki reportaż o Gdyni *Miasto na żaglach*, zdedykowany wicepremierowi Eugeniuszowi Kwiatkowskiemu. Po przyjeździe na Wybrzeże uległa jesienią 1945 roku poważnemu wypadkowi samochodowemu, po którym zamieszkała w sopockim Domu Literatów. Książek dla dzieci w powojennym okresie oczywiście na rynku księgarskim brakowało, więc cały nakład sprzedał się w miarę szybko, co Daszkiewicza zachęciło do nieco ambitniejszej publikacji. Okoliczności wydania *Snu o morskiej potędze*, („poematu z czasów Władysława IV”) wspomina jego autorka Stanisława Fleszarowa-Muskat (1919-1989) w archiwalnym tekście, który zamieszczamy obok. Pisarka, wcześniej publikująca głównie miniatury literackie, artykuły na łamach wybrzeżowej prasy i teksty dla dzieci, oficjalnie uznała tę książkę za swój literacki debiut. Robert Daszkiewicz zwrócił się o napisanie oficjalnej przedmowy do książki do wspomnianego wyżej Eugeniusza Kwiatkowskiego, który pełnił wtedy funkcję Pełnomocnika Rządu ds. Odbudowy Wybrzeża i mieszkał w Sopocie. W swoim tekście, datowanym na listopad 1947 roku, pisał on m.in. „naród prawdziwy i żywotny, naród żywotny i mocny nie może żyć bez tradycji”. Wówczas już trwała nagonka na Kwiatkowskiego, która rozpoczęła się usunięciem go z rządowej willi do mieszkania kwaterunkowego, skądinąd położonego zaledwie kilkadziesiąt metrów od siedziby wydawnictwa i księgarni. W maju 1948 oficjalnie zlikwidowano Delegaturę Rządu, a w grudniu Kwiatkowski otrzymał nakaz opuszczenia Sopotu wraz z całkowitym zakazem pobytu na Wybrzeżu. Tymczasem książka się jednak ukazała, ale wkrótce wycofano ją z księgarni i bibliotek.

Daszkiewicz miał już wtedy podpisy pod dwiema kolejnymi umowami wydawniczymi, z których się wywiązał. W roku 1949 ukazuje się dwutomowa powieść *Szpital* autorstwa czynnego lekarza, pisarza i tłumacza, wspomnianego tu już Mieczysława Jarostawskiego (1887-1960). W kolejnym wydaje powieść dla dzieci i młodzieży Zofii Rajczykowskiej-Wiśniewskiej (1914-1963) *Pani na Bałtyku*. Cztery opublikowane przez Wydawnictwo „Fregata” pozycje łączy też postać wybitnego ilustratora i grafika – Lucjana Kiernickiego (później doskonałego projektanta sztuki użytkowej), o którym więcej można przeczytać w tekście Olgi Krzyżyńskiej. „Fregata” wciąż płynęła, choć w warunkach sztormowych i bez żadnych szalup ratunkowych. Coraz trudniej było bowiem funkcjonować w nowej rzeczywistości, nie tyle nawet samemu wydawnictwu, co przede wszystkim prywatnym przedsiębiorcom, którzy za nim stali. Przypomnijmy, że w maju 1947 roku rządząca Polska Partia Robotnicza (jeszcze przed oficjalnym kongresem zjednoczeniowym z PPS, w wyniku czego powstała w roku 1948 „jedynie słuszna” przez kolejne dekady Polska Zjednoczona Partia Robotnicza), ogłosiła oficjalnie „Bitwę o handel”, która – wykorzystując państwowe i podatkowe środki przymusu – miała skutecznie przebudować strukturę własnościową handlu, doprowadzając do likwidacji sektora prywatnego. W PRL-owskiej Polsce małe prywatne sklepy i sklepiki miały przestać istnieć, nic więc dziwnego, że nie tylko nad sopockim wydawnictwem, ale i księgarnią zbierały się czarne chmury.

W styczniu 1949 roku – podczas zjazdu Związku Zawodowego Literatów Polskich w sali Filharmonii w Szczecinie proklamowano z kolei program realizmu socjalistycznego w polskiej literaturze. Wiceminister Kultury i Sztuki, Włodzimierz Sokorski oficjalnie zapowiedział tam zupełnie nowy etap w funkcjonowaniu polskiej literatury, w którym pisarze nie mogą przyjąć postawy neutralnej wobec spraw politycznych, a artyści muszą przyjąć rolę „inżynierów dusz ludzkich”, kształtujących nowe, socjalistyczne pokolenie. Z kolei kierownik Wydziału Kultury Komitetu Centralnego PZPR Stefan Żółkiewski zapowiedział podczas zjazdu, że od tej chwili literatura i jej twórcy mają przede wszystkim wspierać budowę socjalizmu w Polsce. Rozpoczęła się era powieści „produkcyjnych”, wierszy „ku czci” i panegiryków, a głównymi bohaterami twórczości mieli być teraz niemal wyłącznie pomnikowi „przodownicy pracy”, których konfrontowanymi z czarnymi charakterami „wrogów ludu” czy „bumelantów”. Nawet literatura dziecięca została odgórnie podporządkowana zasadom nowej ideologii.

Patrząc na dobór pozycji, które zdążyła opublikować „Fregata”, widzimy jak dalece rozmięły się te wybory z ideologiczną wizją nowych władców Polski. Należy podziwiać determinację, upór i konsekwencję, z jakimi Daszkiewicz i Skorupski w latach 1947-1950 wydawali kolejne książki, starając się dotrzeć z nimi do różnych grup czytelników, i dopłacając do ich publikacji z działalności księgarskiej, ale trudno nie dostrzec, że ich działania w tamtym okresie skazane były na porażkę. Już *Sen o morskiej potęgze*, wydany w roku 1948 z przedmową Kwiatkowskiego uczynił z nich łatwy cel i przysporzył licznych kłopotów (co zapewne pogrążyło też wydawnictwo finansowo), ale „Fregata” kontynuowała wydawniczy kurs również w dwóch kolejnych latach, kiedy polityczno-ideologiczne otoczenie było już jawnie wrogie wolnej literaturze i artystom, którzy sami chcieli

być sobie sterem i okrętem. Ponad 600-stronicowa, zapomniana dziś powieść Mieczysława Jarostawskiego, osadzona w dobrze znanych autorowi realiach szpitalnych – i która po latach broni się moim zdaniem również literacko i artystycznie – zakończyła krótki powojenny rejs pierwszego prywatnego pomorskiego wydawnictwa. Nie było dla niej miejsca w oficjalnym ruchu wydawniczym zdominowanym przez państwowe oficyny. Rok 1950 stanowi również cezurę w działalności prywatnej księgarni Daszkiewicza i Skorupskiego przy ul. Konstantego Rokossowskiego. Odgórnie zlikwidowano też Polski Związek Zachodni (działający od 1934 roku), pod którego patronatem funkcjonowała księgarnia „Fregata”. Na całe dekady zajęła Jej miejsce księgarnia firmowana przez Przedsiębiorstwo Państwowe „Dom



Z archiwum Wojciecha Fułka

Książki”, głównego detalicznego dystrybutora książek w peerelowskim obiegu w latach 1950-1989, który na koniec poległ w starciu z „niewidzialną ręką rynku”.

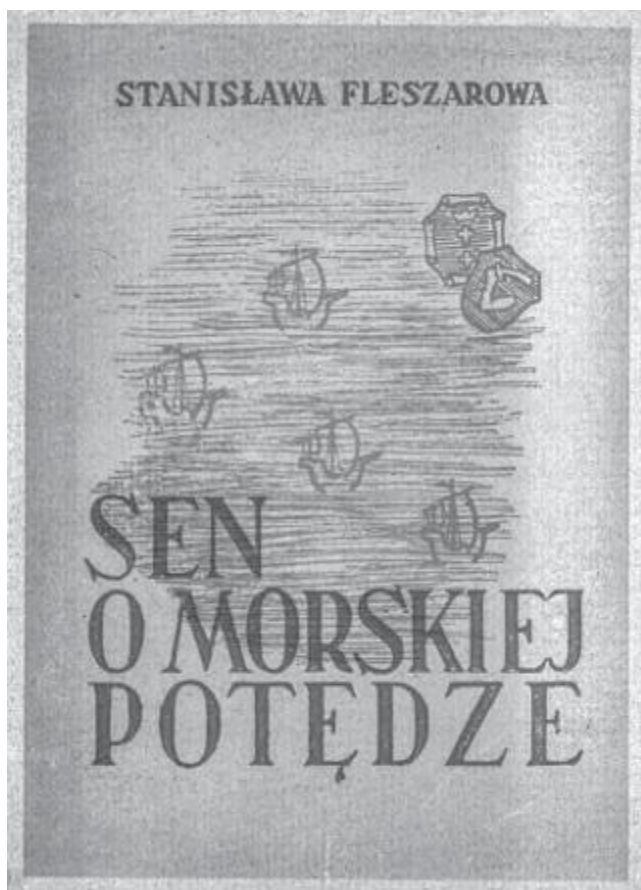
W roku 1955 Robert K. Daszkiewicz (1899 – 1979) wyprowadził się z Sopotu, osiedlił pod Warszawą i kilka ostatnich lat życia poświęcił zbieraniu materiałów dotyczących historii polskiego i polonijnego harcerstwa. Jego ostatnia książka ukazała się już po śmierci autora, w roku 1983, nakładem Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Było to dzieło życia – niezwykle cenne, staranne opracowanie *Harcerstwo polskie poza granicami kraju od zarania do 1930 roku w relacjach i dokumentach*. Wspólnik i szwagier Daszkiewicza, Władysław Skorupski (1903-1971), pozostał do końca życia w Sopocie, gdzie pochowany jest w kwaterze żołnierzy AK.

Wojciech Fułek

Pierwszy edytor na Wybrzeżu

Stanisława Fleszarowa-Muskat

Był początek roku 1947 roku – dokładnej daty nie pamiętam, a szkoda, ten dzień wiele zaważył na moim życiu. Na jednym z wieczorów literackich, które regularnie co tydzień odbywały się w siedzibie Gdańskiego Oddziału Związku Literatów Polskich przy ulicy Powstańców Warszawy (dziś Dom Pracy Twórczej ZAIKS) – czytałam fragmenty mego poematu *Sen o morskiej potędze*.



Z archiwum Wojciecha Futka

Weszło już w piękny zwyczaj, że członkowie Związku prezentowali swoje – niedrukowane jeszcze – utwory kolegom i licznie w tamtych latach gromadzącej się na imprezach literackich publiczności. Było to swoistym rodzajem publikacji – w druku mogły się te utwory ukazać we fragmentach jedynie na łamach „Dziennika Bałtyckiego”; od warszawskich pism i wydawnictw dzieliła nas odległość większa, niżby na to pokazywała mapa.

Pisałam więc mój *Sen o morskiej potędze* – poemat historyczny o niezrealizowanych dążeniach morskich Władysława IV

– bez jakiejkolwiek nadziei na wydanie, aż tu nagle zdarza się cud! Po skończonym wieczorze podchodzi do mnie skromnie ale ujmujący wyglądający pan i pyta:

– Czy pani już ten utwór skończyła?

– Skończyłam – odpowiedziałam zaskoczona.

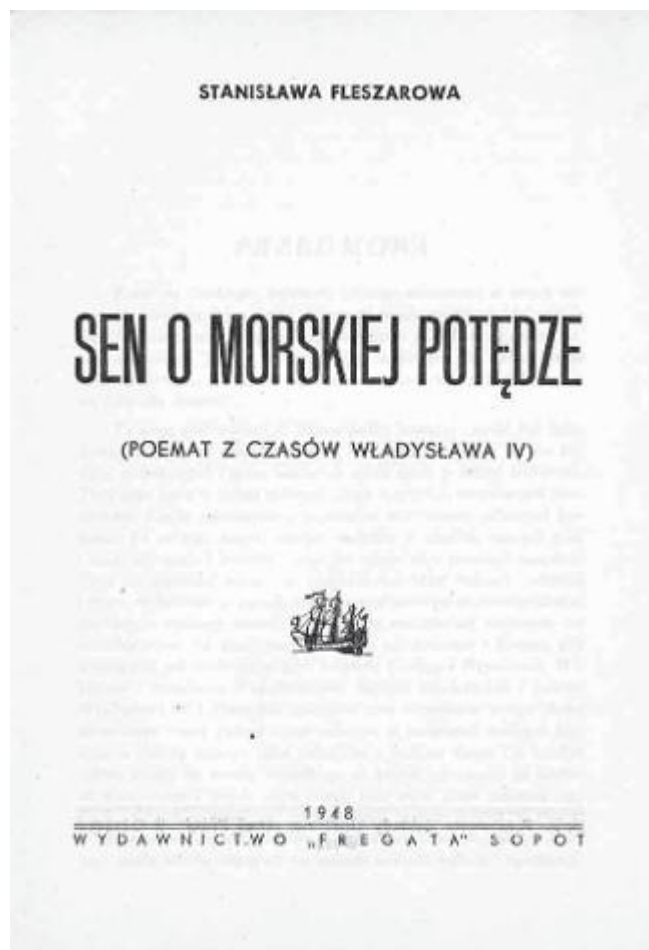
– A czy mógłbym się z nim zapoznać?

– A w jakim celu? – wykrztusiłam, coraz bardziej zdumiona.

– Bo może mógłbym go wydać. – I tu skromny, ale coraz bardziej w moich oczach ujmujący pan wyjął swój bilet wizytowy, z którego dowiedziałam się, że mam do czynienia z Robertem Daszkiewiczem, założycielem sopockiej firmy wydawniczej „Fregata”, mieszczącej się przy należącej również do niego księgarni przy ul. Rokossowskiego.

Nieprzytomna z wrażenia przyrzekłam panu Daszkiewiczowi, że przywiozę mu maszynopis poematu (mieszkałam wtedy w Gdyni), co też uczyniłam zaraz nazajutrz. Na odpowiedź nie czekałam długo (mój Boże, nie trzeba było na to aż 10 tygodni, przysługujących dziś wydawcy na podjęcie decyzji o wydaniu książki) – już po tygodniu pan Daszkiewicz zawiadomił mnie, że chciałby ze mną podpisać umowę. Firma „Fregata” na pewno nie była zasobna w środki płatnicze, pan Daszkiewicz wojnę spędził w Oflagu w Woldenbergu, a jego wspólnik i szwagier pan Władysław Skorupski w lasach koneckich na Kielecczyźnie jako dowódca w Batalionach Chłopskich, a później kompanii AK., odznaczony za swoją działalność bojową Srebrnym Krzyżem Virtuti Militari; pierwsze wydawnictwo na Wybrzeżu nie było więc zasobne – a mimo to byłam pewna, że zaproponowano mi w umowie warunki najlepsze z możliwych, ba! – natychmiast wypłacono zaliczkę. Ta rzetelność i życzliwość przejawiała się we wszystkich dalszych kontaktach, choć – w późniejszych latach, nie z naszej winy, – mogły je zepsuć krzywdy i rozczarowania, z jakimi wypadło nam się spotkać.

W tym miejscu, przywołując niejako czas przyszły z należą nam częścią polskich doświadczeń, trzeba wspomnieć, że pan Daszkiewicz, aby dodać splendoru pierwszej książce nikomu nie znanej autorki, umyślił sobie zwrócić się z prośbą o napisanie przedmowy do człowieka, którego nazwisko



Z archiwum Wojciecha Fućka

tak wiele znaczyło w kraju, a szczególnie na Wybrzeżu – do inż. Eugeniusz Kwiatkowskiego. Orędownik rozbudowy Gdyni, przedwojenny minister przemysłu i handlu (w ramach tego ministerstwa działał Departament Morski), późniejszy wicepremier i minister skarbu, współtwórca Centralnego Okręgu Przemysłowego – był Eugeniusz Kwiatkowski w latach 1945-47 kierownikiem delegatury rządu do spraw odbudowy Wybrzeża i... mieszkał w Sopocie przy ul. Pułaskiego. Umówieni telefonicznie złożyliśmy obydwój – wydawca i autorka – wizytę panu ministrowi przedkładając mu niezwykłą bądź co bądź prośbę. Przyjął nas nader uprzejmie i obiecał zapoznać się z maszynopisem. Tu – muszę wyznać – opuściła mnie nadzieja. Zobaczyłam oczami wyobraźni tego człowieka, zajmującego się przez całe życie sprawami tak odległymi od literatury, jak mozolnie pokonuje strofy mego archaizowanego trzynastozgłoskowca i jak coraz mniej ma ochoty wplątywać się w tę całą historię. Ale oto stał się drugi cud – minister Kwiatkowski zdecydował się napisać przedmowę do *Snu o morskiej potędze*. Dopiero kiedy zapoznałam się z jej treścią, zrozumiałam, że złożyłam swoją pracę w ręce człowieka, który w szerokich swoich poglądach mieścił nie tylko humanistyczne zamiłowania, ale przykładał do nich miarę, jaką powinno się stosować w polityce kulturalnej państwa opartego tak szeroko o morski brzeg.

Eugeniusz Kwiatkowski pisał w swej przedmowie:

Praca na morzu pocnie ponownie jako przepotężna siła formować nową psychikę narodu. Morze uderzać będzie falami w naszą myśl zbiorową, ono zewrze się z naszymi wysiłkami gospodarczymi, ono kształtować będzie zręby naszych zasad politycznych, ono przetworzy nas głębiej, coraz silniej i wyraźniej w naszą formującą się kulturę, w naszą literaturę i sztukę. Stanisław Brzozowski w „Legendzie Młodej Polski” czyni trafną uwagę o literaturze angielskiej: „wrosła ona w o wiele bliższym związku, niż jakkolwiek inna z literatur europejskich, z działalnością ekonomiczną narodu. Morze jest nieustającą epopeją towarzyszącą każdemu momentowi angielskiego życia. Dzięki niemu też może uzyskać swe estetyczne samopoczucie wartości czysto ekonomiczne.

Przypomnienie tych słów Stanisława Brzozowskiego, znakomitego krytyka literackiego, rzecznika tezy o społecznym charakterze dzieła sztuki, świadczyło o tym, że Kwiatkowski już wtedy, być może, zdawał sobie sprawę, jak nietatwy będzie w naszym kraju los literatury marynistycznej, opiewającej polski trud w ożywieniu i zagospodarowaniu ogromnego pasma Wybrzeża.

Sen o morskiej potędze – z przedmową Eugeniusza Kwiatkowskiego i drzeworytami Leśława Kiernickiego – ukazał się na początku roku 1948... Po bardzo krótkim czasie został wycofany z księgarni i bibliotek. O wpisaniu *Snu...* na indeks dowiedziałam się przypadkowo od jednego



Drzeworyt Lucjana Kiernickiego i ilustracja do książki *Sen o Morskiej potędze* | Z archiwum Wojciecha Fućka

z dyrektorów Liceum Ogólnokształcącego, który otrzymał z ministerstwa nakaz usunięcia książki ze szkolnego księgozbioru.

Był to przysłowiowy grom z jasnego nieba. Obydwoje z panem Daszkiewiczem usiłowaliśmy się domyśleć, co mogło być powodem tej niezwyklej decyzji. Na pewno nie treść historycznego poematu, adresowanego tak wyraźnie – i jak najśluszniej – ku współczesnym, aby nie zaprzepaścili szansy uczynienia z Polski państwa morskiego. Więc co? Eugeniusz Kwiatkowski przestał być właśnie piastować urząd delegata rządu ds. odbudowy Wybrzeża i wycofany został z życia publicznego tak dalece, że jego los podzieliła skromna książka, do której – aby uświetnić ją swoim nazwiskiem – napisał tak przepojoną miłością do polskiej morskiej sprawy przedmowę.

Pan Daszkiewicz się załamał. A że nieszczęścia lubią mieć towarzystwo – w nie długi czas potem został zmuszony zamknąć i wydawnictwo i księgarnię. Na wiele lat straciliśmy się z oczu. Aż nadszedł rok 1976 – rok otwarcia Portu Północnego. Przy tej uroczystej okazji Edward Gierek w swoim przemówieniu przypomniał zasługi Eugeniusza Kwiatkowskiego dla polskiego morza i odznaczył go – pośmiertnie już, niestety – Krzyżem Komandorskim Odrodzenia Polski.

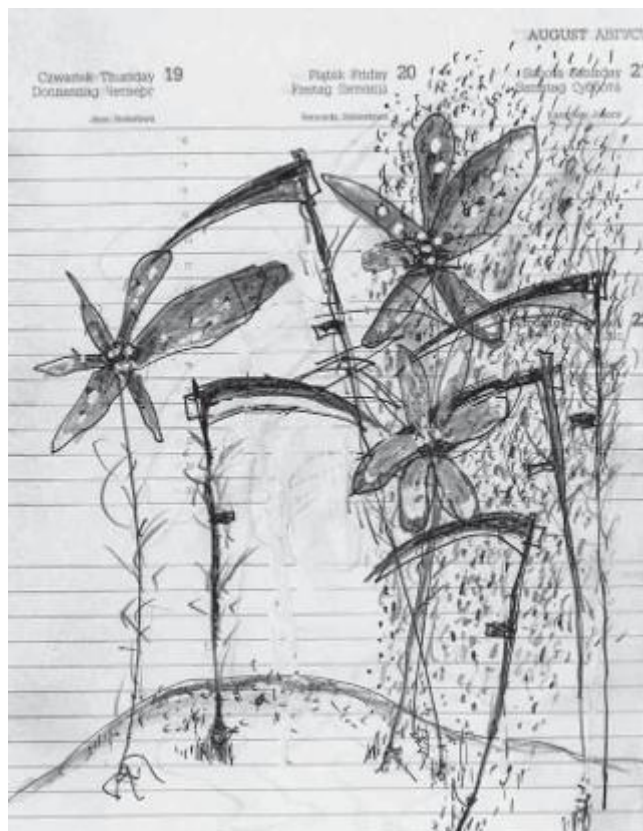
W kilka tygodni potem zjawił się u mnie pan Daszkiewicz, mieszkający od dawna w Wesołej k/Warszawy, i zawiadomił mnie, iż w związku z tym, że indeks został najwidoczniej anulowany, ma zamiar czynić starania, aby „Dom Książki” w Gdańsku przyjął do rozprzedaży pozostałą część nakładu *Snu o morskiej potęgę*.

Dyrekcja gdańskiego „Domu Książki”, zawsze przychylna wybrzeżowym pisarzom, propozycję tę przyjęła – i tak podczas najbliższych Dni Oświaty podpisywałam na kiermaszu na Molo w Sopocie również i *Sen o morskiej potęgę*, ku niemałemu zresztą zdziwieniu moich czytelników.

Pan Robert Daszkiewicz odwiedził mnie jeszcze raz jeden i podczas tej ostatniej, jakże miłej rozmowy dowiedziałam się, że pracuje nad dziełem swojego życia, nad książką o dziejach polskiego harcerstwa męskiego na obczyźnie. Jako wicekonsul w Paryżu w latach 1927-32 wiele czasu, energii i właściwego sobie zapatu poświęcał organizowaniu harcerstwa wśród francuskiej Polonii. Niestety, praca nad tą książką wyczerpała do reszty i tak już niewielki zasób sił jej autora – nie doczekał jej wydania. Zmarł w roku 1980, a książka *Dzieje harcerstwa polskiego zagranicą do roku 1930* ukazała się nakładem KUL latem 1983. Nad drugim niejako tomem tego dzieła, przedstawiającym dzieje harcerstwa żeńskiego na obczyźnie, pracuje obecnie żona Roberta Daszkiewicza, Maria Daszkiewiczowa.

Przedłużeniem życiorysu człowieka jest ślad, jaki zostawił w czyjejś pamięci. Iluż wspaniałych ludzi żyło i żyje w naszym kraju. Spotkawszy ich, doznało się chyba od losy trochę szczęścia.

Stanisława Fleszarowa-Muskat
pierwodruk: „Rocznik Sopocki” 1982-84



Henryk Czeźnik | ilustracje do książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze*

Pisarka i plastycy

Olga Krzyżyńska

Co mogło łączyć anglistkę, wychowawczynię i autorkę książek dla małych dzieci oraz dwóch uzdolnionych artystów plastyków? Oczywiście ilustracje do książek tej pierwszej wykonane przez tych drugich.

Mowa o zapomnianej już dziś nieco pisarce Zofii Rajczykowskiej-Wiśniewskiej (1916-1963) oraz artystach plastykach: Lesławie Kiernickim (1921-1974) i Eustachym Lechu Karłowskim (1927-1975).

Zofia Rajczykowska-Wiśniewska z wykształcenia była filologiem angielskim i nauczycielką języka angielskiego, a z zamiłowania przede wszystkim wychowawczynią i opiekunką małych dzieci. Pracowała w Trójmieście, ucząc języka angielskiego w przedszkolach Towarzystwa Przyjaciół Dzieci i wykazując dużą pomysłowość w organizowaniu różnych zajęć dla swoich małych podopiecznych. Sama układała teksty wierszyków i piosenek pod angielsku, komponując do nich także muzykę. Opiekuńczością wykazywała się też w stosunku do naszych „braci mniejszych” jako działaczka Towarzystwa Opieki nad Zwierzętami, gdzie nie tylko wyszukiwała dobre domy dla bezdomnych psów i kotów, ale i sama tworzyła dla nich przejściowo dom tymczasowy. Te życiowe aktywności łączyła pisząc książki dla dzieci. W planach miała ich dużo, ale zdążyła wydać tylko dwie, zanim śmierć zabrała ją przedwcześnie w wieku zaledwie 47 lat. Oba tytuły miały jednak szczęście do ilustratorów, którymi byli dwaj różni – ale oboje wybitnie uzdolnieni – artyści plastycy.

Pani na Bałtyku i pan... od fotela

Wydana w 1950 roku *Pani na Bałtyku*, jak na realia Polski Ludowej, wykazywała się jeszcze pewnymi odrębnościami. Po pierwsze została wydana przez prywatne sopockie wydawnictwo „Fregata”, po drugie można w niej spotkać takie zdania: „Na Anioł Pański biły dzwony drewnianego kościółka. Odkrywali głowy nabożni rybacy...” Była to powieść fantastyczna o losach młodego rybaka, który po 150-letnim pobycie w podziemnym pałacu Królowej Bałtyku powraca do Polski dzisiejszej. Baśniowe przygody bohatera są pretekstem do opowieści o dziejach Polski nad Bałtykiem. Czyli, w skrócie: rybak z początku XIX wieku przenosi się w realia wczesnego PRL i co z tego wynikło. Uwagę zwracała barwna okładka oraz osiem kolorowych



Lesław Kiernicki | Z archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku

ilustracji zawartych w tekście. Ich twórcą, podobnie jak trzech wcześniejszych książek wydanych przez „Fregatę” był pochodzący ze Lwowa i repatriowany w 1945 roku do Trójmiasta Lesław Kiernicki (1921-1974). Kiernicki początkowo osiadł w Gdańsku, następnie, od końca lat czterdziestych w Sopocie, gdzie mieszkał do końca życia. Wykonywał prace dekoracyjne na rocznice i obchody państwowe, drobne reklamy, szyldy. W 1946 roku został przyjęty do Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku z siedzibą w Sopocie, na kierunek architektura wnętrz. W ramach praktyk studenckich pracował m. in. przy urządzeniu wnętrza Państwowego Domu Towarowego w Sopocie oraz projektowaniu i urządzeniu stoiska gdańskiego na Wystawie

Ziem Odzyskanych we Wrocławiu w 1948 roku. Dyplom u profesora Stefana Listowskiego obronił w 1953 roku – za temat obrał zaprojektowanie hallu utrzymanego w stylu gdańskim w nowobudującym się budynku w Gdańsku przy ul. Długiej.

Jeszcze w czasie studiów, w 1949 roku, podjął pracę na macierzystej uczelni w charakterze młodszego asystenta na Wydziale Architektury Wnętrz, u profesora Stefana Listowskiego. Pracę tę kontynuował do 1956 roku. Współpracował też z Instytutem Doskonalenia Rzemiosła w Gdyni, także w charakterze wykładowcy oraz ze Spółdzielnią Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej. Jak już wspominałam ilustrował książki edytowane przez prywatne Wydawnictwo „Fregata” z Sopotu: *Mikołajki Samograjki* Marii Szpyrkówny (1947), *Sen o Morskiej Potędze* Stanisławy Fleszarowej (1948, drzeworyty), *Szpital Mieczysława Jarosławskiego* (1949) i *Pani na Bałtyku* Zofii Rajczykowskiej-Wiśniewskiej (1950). Realizował liczne zadania z zakresu architektury okolicznościowej i wystawienniczej. Projektował wnętrza, detal architektoniczny, meble i inne sprzęty (w tym kultowy już fotel okresu PRL „Muszle” z 1958 i inne meble łączące metal i tapicerkę bądź metal i wiklinę), lampy, metaloplastykę i biżuterię – łącząc te drobne przedmioty także z drewnem i z bursztynem, malował. Był współtwórcą wnętrza starego SPATiF-u w Sopocie – wykonanego przez grupę artystów plastyków w czynie społecznym. Przypisywano mu realizację wnętrza kawiarni „Teatralna” przy ul. Bohaterów Monte Cassino w Sopocie, aptek: u zbiegu al. Niepodległości i ul. Bohaterów Monte Cassino w Sopocie oraz przy ul. Podwale Staromiejskiej w Gdańsku, kutych lamp przed Grand Hotelem w Sopocie. Na pewno był autorem projektu wnętrza Sieni Gdańskiej w Gdańsku (w czasach jej użytkowania przez Związek Polskich Artystów Plastyków), wnętrz Domu Książki przy ulicy Bohaterów Monte Cassino 26 w Sopocie, projektu pierwszej stałej ekspozycji kolekcji bursztynu w Muzeum Zamkowym w Malborku oraz kawiarni „Thalassa” na tarasach przy Biurze Wystaw Artystycznych w Sopocie (1957, wspólnie z Bolesławem Siemianowskim), wnętrza sklepu sprzedającego narzędzia chirurgiczne w Sopocie oraz wnętrza sklepu Technozbytu w Gdyni, wnętrza jednej z willi przy obecnej ulicy Zacisze w Sopocie (boazeria, kominek, trzyskrzydłowe drzwi, fotele).

Za życia brał udział m. in. w wystawach: I Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej, Warszawa 1952, Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz, Warszawa 1957, II Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz, Warszawa 1958, Polska sztuka użytkowa w 25-lecie PRL. Projektowanie wystawiennictwa i imprez masowych, Warszawa 1969. Metaloplastyczna popielniczka jego autorstwa była reprodukowana w czasopiśmie „Polska Sztuka Ludowa” nr 4 z 1954, w artykule Teresy Trojanowicz *Konkurs pamiątkarstwa w Gdańsku*. W 1962 roku zdobył



Oktadka *Pani na Bałtyku* Zofii Rajczykowskiej-Wiśniewskiej
| Z archiwum Wojciecha Futka

trzecią nagrodę za medalion z kajakiem w Konkursie na Pamiątkę Ludową i Artystyczną Warmii i Mazur.

Warto tu wspomnieć także o rodzinie Pana Lesława – żonie Teresie z domu Radziwińskiej (1927-1992) – także artystce plastycznej i poetce, która swoje wiersze publikowała m. in. w ukazującym się na Wybrzeżu miesięczniku kulturalnym „Litera”. Synu Tomaszowi (1952-1992), który także został architektem wnętrz. Córcie Małgorzacie, po mężu Siemieniaku (ur. 1955), mieszkającej od lat w Kanadzie, która jest pasjonatką jazdy konnej, fotografką i malarką. Także wnuku, synu Tomasza, urodzonym w 1984 roku Maciejowi Kiernickiemu, który również „poszedł w sztukę” – jest artystą rzeźbiarzem, absolwentem Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Gdyni Orłowie i Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku (dyplom u profesora Stanisława Radwańskiego w 2010 roku).

Kultowy już dziś fotel autorstwa Lesława Kiernickiego „Muszle” z 1958 roku rozpoczął nowe życie wraz z wystawą „Chcemy być nowoczesni. Polski design 1955-1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie”, prezentowaną w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2011 oraz w Muzeum Miasta Gdyni w 2012 roku. Dziś można go kupić w renomowanych domach aukcyjnych za kwoty, których jego twórca pewnie nie przewidywał w najśmielszych nawet marzeniach.



Eustachy Lech Karłowski z dziennikarkami z „Głosu Wybrzeża” | Z archiwum Jerzego Modela

Adiutanci i generał... i zdolny ziemianin

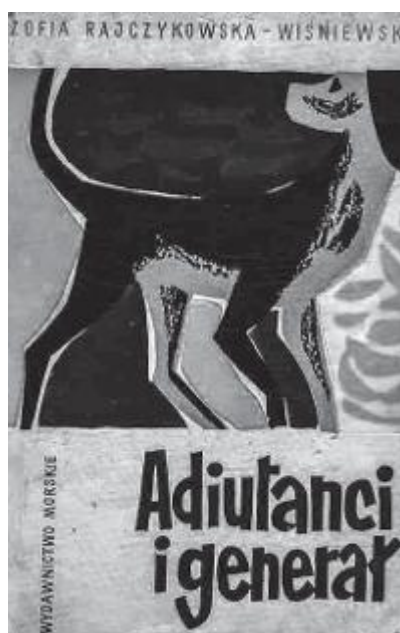
Jako znacznie lepiej napisana oceniana była druga książka Zofii Rajczykowskiej-Wiśniewskiej *Adiutanci i generał* (Wydawnictwo Morskie 1960). Przedstawiła w niej kilka lat z życia chłopca Janka (tytułowego „generała”) i jego przyjaźni z różnymi zwierzętami oraz szkolnymi kolegami („adiutantami”). Książka zawierała przekonujące przykłady dydaktyczne, uczyła przyjaźni, lojalności, dobroci i uczciwości. Zachęcała do opieki nad słabszymi, była zabawna i wesoła. Jako prezentująca tak liczne wartości była nawet zalecana jako lektura szkolna. Walory książki podnosiła kolorowa okładka z wizerunkiem psa oraz aż pięćdziesiąt dwie czarno-białe i trzy kolorowe ilustracje autorstwa jednego z licznych grafików realizujących zlecenia dla Wydawnictwa Morskiego – Eustachego Lecha Karłowskiego (1927-1975). Eustachy Lech Karłowski – artysta grafik, rysownik, ilustrator, redaktor graficzny, autor plakatów, także scenograf a nawet autor krótkich form prozatorskich – był synem herbowego ziemianina z Marszałkowa koło Aleksandrowa Kujawskiego, Janusza Adama Karłowskiego oraz Reginy z Adamieckich. Po wojnie trafił do Warszawy, gdzie w 1946 roku uczęszczał na popołudniowe kursy do tamtejszej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Po przyjeździe na Wybrzeże, spowodowanym koniecznością odbycia służby wojskowej w Marynarce Wojennej, od 1949 roku pracował jako rysownik, redaktor techniczny i grafik w czasopismach: „Młody Żeglarz” oraz „Morze”, a potem także „Ster”, „Głos Wybrzeża”, „Głos Stoczniozca”, „Jazz” oraz jako ilustrator i autor opracowań graficznych książek w Wydawnictwie Morskim.

Był autorem linorytów, drzeworytów i monotypii o tematyce morskiej, miejskich pejzaży Gdańska i Warszawy oraz krajobrazów okolic Trójmiasta. Na łamach prasy stworzył wzorowaną na swoim własnym profilu postać charakterystycznej postaci „nosatego ludzika”, występującego w tysiącach prasowych rysunków satyrycznych. Zilustrował też i opracował graficznie oba foldery Ogólnopolskich Festiwali Jazzowych w Sopocie (1956 i 1957) – same okładki przygotował Jerzy Skarżyński z Krakowa. Był autorem scenografii do przedstawienia *Ferajna z Powiśla* Teodora Mierzei w Teatrze Muzycznym w Gdyni (1972), animacji i scenografii do programu telewizyjnego dla młodzieży „Latający Holender”. Autorem dziesiątek wystaw i ekspozycji o tematyce morskiej m. in. polskiego przemysłu okrętowego na Międzynarodowych Targach Poznańskich. Za życia brał udział w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych, okręgowych i ogólnopolskich. Uczestniczył w konkursach, otrzymując nagrody i wyróżnienia – m.in. zdobywając pierwszą nagrodę na Wystawie Grafiki Gdańskiej (1958), wyróżnienie w Ogólnopolskim Konkursie Grafiki Marynistycznej (Sopot 1961), był też jednym z laureatów konkursu na plakat „X wieków Gdańska” (1962 – obok Mieczysława Miscewego, Czesława Zborowskiego, Jerzego Krechowicza i Sylwestra Wieczorka).

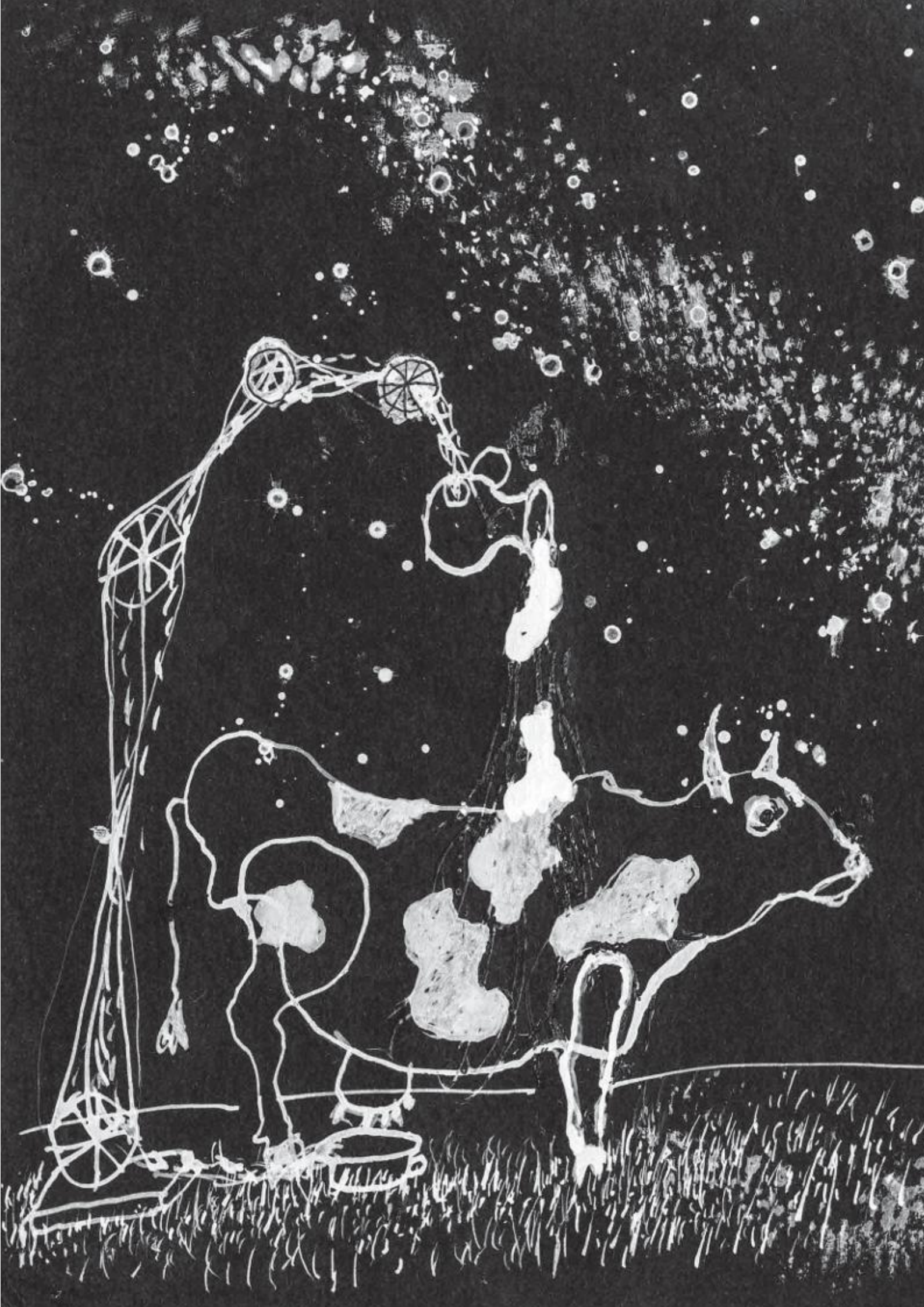
Po latach jego prace przypominano na wystawach: „Mozaika pomorska” (Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2010, były to grafiki) oraz „Morze, Miasto, Port” (Muzeum Miasta Gdyni, 2022, tu były to projektowane przez niego okładki czasopisma „Morze”).

Z dwóch małżeństw doczekał się trzech synów. Z magister psychologii Marią Radzicką (1926-2010) – Macieja i Jacka. Z artystką plastyczką Gizelą Bachtin z domu Wołosewicz (1923-2006) – Kuby, także artysty grafika.

Olga Krzyżyńska



Okładka książki Zofii Rajczykowskiej-Wiśniewskiej *Adiutanci i generał* | Z archiwum autorki



Świątełko w tunelu

Marcin Jacobson

To, co tutaj regularnie pisuję, być może przypomina zrządzenie i dlatego pójdę inną ścieżką. Rzecz w tym, że gdy po trzech dekadach wróciłem do rodzinnego Sopotu, odniosłem wrażenie, że miasto traci kreatywność i energię, karmiąc się komercją i próżnością przyjezdnych. Na szczęście widzę, że ono powoli jednak ewoluuje ku lepszemu, co może budzić nadzieję, że znów będzie Perłą Bałtyku czy Riwierą Północy. Te hasła wypracowywano, gdy w okresie międzywojennym Sopot był ekskluzywnym kurortem, a po wyzwoleniu jednym z najbardziej kreatywnych ośrodków kulturalnych kraju. Gdy tu dorastałem, żyjąc w najweselej baraku demokracji ludowej, rozumiem dlaczego właśnie tu za żelazną kurtyną powstały dwa pierwsze, nie tylko krajowe, festiwale jazzowe (1956 i '57). Oba zaimponowały wtedy wszystkim ogromną frekwencją i energią, ale też wywołały wręcz skrajne emocje, więc gdy po ich drugiej odsłonie odkryto też jej mroczną podszewkę, znalazł się pretekst by przenieść festiwal do *stolicy*, gdzie „Jazz Jamboree” funkcjonuje do dzisiaj.

Intrygującym w tym wszystkim jest to, że ówczesne władze miały alergię na swingujące dźwięki zza Oceanu, ale gdy zauważyły, iż na europejski kontynent wdziera się już rock'n'roll, to odwróciły kota ogonem, wynosząc jazz na kulturowy piedestał. Najwyraźniej decydenci postanowili też sprawdzić jak ta nowa muzyka zadziała na proletariuszy i pewnie dlatego po wcześniejszych tego typu testach, właśnie w Trójmieście, zorganizowano pierwszy zespół tego gatunku, który dla niepoznaki nazwano Rhythm and Blues (1959). Po kilku miesiącach działalności grupa została zneutralizowana, ale zaraz potem powołano tu do życia nowe, kultowe już zespoły, które poprzebierano w słowiańskie szatki – Czerwono-Czarni (1961), Niebiesko-Czarni (1962) i Czerwone Gitary (1965). Istotnym elementem w tym ich procederze był też sopocki „Non-Stop” (1961), który przez lata stanowił dla naszej młodzieży wyrocznię nie tylko w kontekście muzyki, ale też mody i obyczajowości. Ważnym również jest, że na naszym terenie testowano później kolejne, podobne wynalazki – „Musicorama” (1970), „Muzyka Młodej Generacji” (1978) i „Trójmiejska Scena Alternatywna” (1980). Nie zapominajmy też, choć to inna bajka, o sopockich festiwalach piosenki (1961), które przez lata były najbardziej rozpoznawalnymi imprezami tego typu we wschodniej części Europy.

Wróćmy jednak do swingującego wątku. W półtorej dekady po pierwszych polskich festiwalach jazzowych reanimowano w Sopocie ich korzenie, co wystarczyło by nową imprezę – Trzeci Festiwal Jazzowy – i tym razem przejęła *stolica*. W Warszawie festiwalowi nadano nazwę „Jazz Jantar” (1973) i przez dekadę cieszył się sporą renomą. Później, w czasie gospodarczego kryzysu, festiwal padł, po czym ponownie odrodził się już w Gdańsku jak feniks z popiołów i funkcjonuje tam do dzisiaj. Mimo tych wszystkich przeprowadzek swingowe klimaty w Sopocie nie wywietrzały, bo powstało tu kilku klubów jazzowych (Cassino Jazz at Night, Kawiaret, Kawiareton, Stary Rower, Yellow Club, Pick & Roll), z których jednak żaden się nie ostał. Przetrwały za to dwie nowe, doroczne imprezy: Sopot Molo Jazz Festival (1996) i Sopot Jazz Festival (2003), których rozpoznawalność daleka jest jednak od tożsamyh w Nowym Orleanie, Montreux czy Rotterdamie (Nord Sea Jazz Festival). W dużej mierze do niedawna wynikało to z braku współpracy między organizatorami i dlatego od dzisiaj „niechaj żywi nie tracą nadziei”. Rzecz w tym, że po piętnastu latach oczekiwań i kilkunastu dniach, jakie właśnie minęły, udało się wreszcie doprowadzić ten rozjazd do zjednoczenia. Obie imprezy, już pod jedną nazwą, funkcjonować będą nadal na dotychczasowych zasadach i przedziałach czasowych. Oba mają nadal niezależnych kuratorów, ale też wreszcie będą miały wspólnych sponsorów. W perspektywie pomysł może zostać przekształcony w poważny międzynarodowy festiwal jazzowy krajów nadbałtyckich, funkcjonując w myśl zasady, że my Was zapraszamy do nas, ale Wy, w rewanżu, dajecie trójmiejskim muzykom możliwość występów na waszych podobnych imprezach. Wisienką na tym torcie jest to, że poza Dworkiem Sierakowskich i ogrodami Muzeum Sopotu, już wczesną wiosną uruchomiony zostanie nowy cykl markowych koncertów jazzowych w centrum M14 (dawna Zatoka Sztuki), a całości słodczy doda uruchomiony, prawdopodobnie już na początku lata, pełnowymiarowy klub jazzowy o powszechnie znanym imieniu, którego jednak, póki co, nie będziemy ujawniać. Innymi słowy, jest szansa, że póki co światółko w naszym swingującym tunelu nie zgaśnie pod ciosami globalnej komercji.

Marcin Jacobson

Tadeusz Link – teatr we krwi i obiektywie

Małgorzata Abramowicz

Został zapamiętany przede wszystkim jako fotograf teatralny. Tadeusz Link był postacią nietuzinkową, wybitnym fotografikiem, który oddał swoją sztukę innym artystom. Rejestracja świata tworzonego przez reżyserów, scenografów i aktorów stała się jednym z ważniejszych wyzwań, stała się jego chwałą i przekleństwem.

W jego prywatnym archiwum zachowało się prawie 36000 negatywów, w tym m.in. ponad 12000 rejestrujących spektakle Teatru Wybrzeże w latach 1958 – 1989, 1500 ze spektakli Teatru Miniatura w Gdańsku, ponad 5000 z Opery Bałtyckiej i ponad 2000 z Teatru Muzycznego w Gdyni. Ale zachowały się także negatywy innych zdjęć: górskich wspinaczek, żaglówek, statków, pięknych aktów wśród rybackich sieci na brzegu morza, zdjęć reporterskich, eksperymentów fotograficznych – jest ich także niemało.

Tadeusz Link urodził się 31 października 1916 roku we Lwowie. Mama, Stefania z domu Pagacz, była śpiewaczką operową i estradową, miała swoje recitale w radiu. Tadeusz Link wspominał: „Pamiętam to świetnie z dzieciństwa. To był czas gdy wielkie lampowe odbiorniki były rzadkością. Chodziłem z ciotką, do jej przyjaciół, słuchać przez radio mamy koncertów”¹. Wuj (zginął w Oświęcimiu) grał na fortepianie, rysował i malował. To do tych rodzinnych tradycji odwoływał się przyszły fotograf, mówiąc:

...te artystyczne zainteresowania przejąłem i przetworzyłem w fotografii. Bawiłem się w to od najmłodszych lat. Jako 10 latka, mama zabrała mnie do pensjonatu w Krynicy. Dostałem wtedy od niej swój pierwszy aparat fotograficzny – skrzynkowy. Robiłem i wywoływałem filmy. Inni kuracjusze zaczęli mi przynosić także swoje filmy, z których robiłem tzw. dzienne odbitki².

Wychowywała go matka, która po rozstaniu z mężem, przeprowadziła się z synem do Krakowa. Tam Tadeusz Link uczęszczał do szkoły podstawowej, a od 1938 roku do IV Gimnazjum Państwowego im. H. Sienkiewicza. Podczas wojny pracował m. in. w hurtowni Zakładów Fotograficznych. „Na poważnie zainteresowałem się fotografią w czasie okupacji. Zacząłem robić zdjęcia portretowe, bo trudno było chodzić z aparatem po ulicy. Ale i w plenerze tro-



Przy aparacie Tadeusz Link | fot. z archiwum Tadeusza Linka, własność rodziny

chę wtedy fotografowałem”³. Po wojnie został reporterem Wojewódzkiego Urzędu Informacji i Propagandy w Krakowie, w latach 1945 – 1947 studiował w Instytucie Filmowym w Krakowie. Szkołę tę ukończyli między innymi Wojciech Hass, Jerzy Passendorfer, Jerzy Kawalerowicz, a wykładowcami byli między innymi Władysław Tatarkiewicz i Antoni Uniechowski.

W 1947 roku trafił do Polskiej Kroniki Filmowej, gdzie początkowo pracował jako asystent operatora w Poznaniu, potem w Krakowie współpracował ze znakomitym operatorem, Jarosławem Brzozowskim. Z Kroniką współpracował do 1957 roku. W październiku 1947 roku przeprowadził się do Gdyni, skąd pochodziła Irena Zaleska, którą poznał w Krakowie i poślubił 21 października 1944 roku. Jeszcze

¹ A. Jęsiak, *Fotografia – wewnętrzny przymus*, „Dziennik Bałtycki”, 1986.05.24

² Op. cit.

³ Op. cit.



Jacek Fedorowicz w przedstawieniu Bim-Bomu Radość poważna
| fot. z archiwum Tadeusza Linka, własność rodziny

w Krakowie, 24 października 1945 roku urodził się ich jedyny syn – Marek.

W Gdyni małżonkowie zamieszkali w służbowym mieszkaniu Waleriana Zaleskiego (ojca Ireny), wówczas dyrektora Banku Handlowego w Gdyni. W tym mieszkaniu (ul. 3 Maja 27) Tadeusz z rodziną mieszkał do śmierci. Miał tam swoją ciemnię fotograficzną, zawsze fascynowała go praca nad obróbką zdjęć: „największa robota jest w ciemni i największa satysfakcja. Tam dokonuję rozmaitych zabiegów i najtrudniejszych wyborów”⁴.

Fotografia była dla niego „wewnętrznym przymusem”, jeśli nie biegał z aparatem, to myślał nad koncepcją nowych zdjęć. Z lat 50. i 60. pochodzi wiele fotografii o różnej tematyce – malownicze pejzaże górskie, wspinaczki wysokogórskie, zwłaszcza te zimą, pejzaże morskie, żeglarsstwo, portrety, akty, a także serie zdjęć dokumentujących pracę zespołu Śląsk (Wydawnictwo Muzyczne wydało album). Tadeusz Link uczestniczył w wielu wystawach fotograficznych, indywidualnych i zbiorowych, zdobywał laury na konkursach w Polsce i na świecie. Jego fotografie były wystawiane m.in. w Szwecji, Danii, USA, Wielkiej Brytanii, Brazylii, Albanii, Chinach, Holandii, we Włoszech, Argentynie, Belgii, Niemczech, Finlandii, Jugosławii, Związku Radzieckim, Japonii, Cejlonie, Grecji. Pierwszy raz wziął udział w wystawie zorganizowanej przez Polskie Towarzystwo Fotograficzne (PTF) w Poznaniu w 1949 roku. W 1951 roku został członkiem Związku Polskich Artystów

⁴ Anna Jęsiak, *Fotografia – wewnętrzny przymus*, Dziennik Bałtycki, 1985.05.24.

Fotografików. Na II Wystawie PTF oddział Gdańsk (1952) otrzymał wyróżnienie za fotografię *Lodołamacz*.

Od 1957 roku zaczął, namówiony przez Zygmunta Hübnera (ówczesnego dyrektora Teatru Wybrzeże) współpracę z teatrami, często mawiał: „teatr wszedł mi nie tylko w krew ale i w obiektyw”⁵. Dokumentował spektakle Teatru Wybrzeże, Teatru Dramatycznego w Gdyni, Teatru Muzycznego, Opery Bałtyckiej i Teatru Miniatura, a także z teatrów w Bydgoszczy i w Elblągu. Współpracował także z teatrami studenckimi: Bim-Bomem, Cyrkiem Rodziny Afanasjewa i kabaretem To Tu. To dzięki jego zdjęciom zostały utrwalone na zawsze sceny ze spektakli „sezonu kolorowych chmur”.

W wypowiedzi z 1984 roku opisał swój stosunek do teatru:

teatr lubię, przeżywam każdą premierę razem z aktorami. Lubię tę specyficzną atmosferę i ludzi tam pracujących. A swoje zdjęcia traktuję jako fotografię dokumentalną. Uważam że fotograf teatralny nie może udziwniać zdjęć, ani wymyślać sytuacji, robić fotomontaży, dlatego, że jest służebny wobec tej sztuki. Przecież po spektaklach zostają często tylko afisze, program i zdjęcia. Z nich właśnie historyk teatru może odtworzyć sobie choć częściowo przedstawienie. Pamiętam jak Piotr Paradowski robił »Wesele« Wyspiańskiego i chciał je realizować podobnie jak premierowe przedstawienie za życia autora. Posłużył się właśnie zdjęciami jako głównym dokumentem. (...) Osobiście czuję się człowiekiem teatru do tego stopnia, że przeżywam jak aktor dreszczyk emocji przed premierą, odczuwam treść, cieszę się gdy sztuka spotka się z uznaniem⁶.

W 1957 roku Link zakończył współpracę z Polską Kroniką Filmową, odtąd pracował samodzielnie, był reżyserem światła w TV Polska o/Gdańsk (1965–1975). W 1957 i 1966 roku otrzymał tytuły „artysty” i „wybitnego artysty” Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej w Szwajcarii. W maju 1963 roku w Sopockim Biurze Wystaw Artystycznych miał pierwszą indywidualną wystawę, na której pokazał ponad 90 fotogramów, a w marcu 1967 roku otrzymał nagrodę Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki za twórczość artystyczną oraz dokumentację teatrów Wybrzeża. W styczniu 1968 roku Otrzymał Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski. W kwietniu 1968 roku Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki zaprezentowało w foyer Teatru Wybrzeże wystawę zatytułowaną „Spojrzenia na scenę”, a w grudniu, w Państwowej Operze Bałtyckiej otwarto kolejną wystawę Linka „Impresje baletowe”. Andrzej Żurowski pisał: „zdjęcia Linka kojarzą się z kadrami filmu,

⁵ (hid), *Ten temat wszedł mi w obiektyw*, Gazeta Wyborcza, 1986. 01.06.

⁶ T. Zwierzchowska, *Fotografia teatralna T.Linka*, Gazeta Wyborcza 28.03.1984, s. 11.



Jerzy Broszkiewicz *Jonasz i Błazen*, Teatr Wybrzeże, 1958, od lewej: Bogumił Kobiela, Anna Chodakowska i Zbigniew Cybulski | fot. z archiwum Tadeusza Linka, własność rodziny



Tancerki Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” | fot. z archiwum Tadeusza Linka, własność rodziny



Zakonnice | fot. z archiwum Tadeusza Linka, własność rodziny

zatrzymującymi na moment ruch, który je poprzedził i który będzie trwał dalej. Na wystawie w zasadzie brak jest zdjęć dokumentacyjnych. Przemyślana, własna kompozycja kadru nie powiela działania scenicznego – przekłada je na język sztuki fotograficznej⁷. W maju 1970 roku otrzymał honorowe wyróżnienie Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego na I Ogólnopolskim Salonie Fotografii Artystycznej „Venus 70 – Akt i Portret”. W 1971 roku otrzymał Złotą Odznakę „Zasłużony pracownik Morza”. Od końca 1977 roku był Członkiem Honorowym Gdańskiego Towarzystwa Fotograficznego. W 1984 roku wystąpił do Nowego Sadu zdjęcie z „Cudownego Mandaryna”, za które otrzymał brązowy medal. Wystawa towarzyszyła festiwalowi teatralnemu, oglądała ją publiczność całego teatralnego świata a fotografie na niej eksponowane podlegały bardzo ostrej selekcji. W roku 1986 roku cztery fotografie (ze spektakli w reż. Krzysztofa Babickiego – *Kordian*, *Hiob* i *Już prawie nic wg Andrzejewskiego*) wysłane przez Linka zostały zakwalifikowane na ekspozycję podczas triennale fotografii teatralnej w Nowym Sadzie. W Gdańskiej Galerii Fotografii przy ul. Piwnej 24 listopada 1986 roku otwarto jubileuszową wystawę z okazji 70-lecia urodzin artysty. Z okazji tej wystawy sporo pisano o Linku: „człowieku teatru i to nie z racji wykonywanych funkcji, uprawnień, ale dzięki dyspozycji intelektualnej, psychicznej i niewątpliwie talentowi”⁸ czy „T. Link (...) pisze kamerą kronikę teatru, tej sztuki ulotnej, której najwnikliwsze nawet pióro nie jest w stanie ocalić od zapomnienia”⁹.

⁷ Andrzej Żurowski, *Teatr w obiektywie Tadeusza Linka*. Dziennik Bałtycki, 21/22. 12. 1968 r.

⁸ B. Arnold, Wstęp do katalogu wystawy, Tadeusz Link, GGF Gdańsk 11/12 1986 r.

⁹ M. Misiorny, *Teatr Tadeusza Linka*, Wstęp do katalogu wystawy „Spojrzenie na scenę” teatr „Wybrzeże” Gdańsk – kwiecień 1986 rok.

Natomiast Anna Jęsiak napisała:

Stał się on człowiekiem instytucją, kronikarzem teatralnego życia, niezrównanym portrecistą uwieczniającym twarze ludzi teatru”¹⁰. On sam, pytany o swoich mistrzów, mówił „przede wszystkim zafascynował mnie fotografią Tadeusz Wański – legenda fotografii polskiej, z którym zetknąłem się po przyjeździe na Wybrzeże, Edward Hartwig – wzór fotografii teatralnej, Kazimierz Komorowski uczący mnie robić reportaże w porcie, a także operator filmowy Sergiusz Sprudin, od którego nauczyłem się umiejętności wykorzystywania oświetlenia”¹¹.

Ostatnią wystawą przygotowaną pod okiem artysty była ekspozycja zatytułowana „Akt”, pokazana w Muzeum Ziemi Puckiej w maju 1986 roku.

Artysta zmarł 27 maja 2000 roku – został pochowany na Cmentarzu Witomińskim w Gdyni.

Małgorzata Abramowicz



Akt | fot. z archiwum Tadeusza Linka, własność rodziny

¹⁰ A. Jęsiak, *Życie w obiektywie*, Dziennik Bałtycki 25.11. 1986

¹¹ (hid), *Ten temat wszedł mi w obiektyw*, Gazeta Wyborcza, 11.1986

Profesor Stanisław Grabski i synowie premiera Władysława Grabskiego po 1945 roku

W numerze 3/4 2022 Pomorskiego Magazynu Artystycznego „Słowo” na stronach 70-72 zamieściliśmy artykuł o Władysławie Grabskim *200 miast wróciło do Polski*. Odzewem jest poniższy tekst Macieja Żakiewicza.

Redakcja

*Nie wykpiwałbym polskiej pocziwości.
Kryje się w niej coś bardzo głębokiego:
poczucie, że świat jest zasadniczo dobry
bo takim go Bóg stworzył.
Rosjan natomiast fascynowało zło.*

Czesław Miłosz

W Londynie 21 marca 1945 roku została rozwiązana Rada Narodowa Rzeczypospolitej Polskiej, 14 jej członków ze Stanisławem Grabskim na czele (przewodniczącym Rady od 1942 roku, po opuszczeniu więzienia sowieckiego w wyniku układu Sikorski-Majski) wydało oświadczenie, w którym stwierdzili, że punkt ciężkości polityki polskiej, winien być przeniesiony do kraju i że należy uczynić wszystko dla powstania Tymczasowego Rządu złożonych z przedstawicieli głównych stronnictw. Polityka polska Stanisława Grabskiego miała iść w kierunku zbudowania „państwa narodowego” – głównego pojęcia wypracowanego w okresie międzywojennym w kręgu endecji, za cenę utraty „zachodniej Ukrainy”. Był to punkt stykowy z polityką dyktatora Stalina. To pod koniec wojny PPR wycofując się z poparcia dla mniejszości narodowych, zaczęła formułować program narodowy. Prof. Stanisław Grabski po powrocie do kraju w dniu 30 czerwca 1945 roku został wiceprzewodniczącym Krajowej Rady Narodowej (KRN).

Polityka zagospodarowania i wtopienia ziem zachodnich w narodowy organizm państwowy, miała mimo wszystko poparcie wszystkich tych środowisk politycznych, które wyszły cało z wojennej katastrofy. Efektem tego było wydanie zgody na powołanie w Krakowie Rady Naukowej dla Zagadnień Ziem Odzyskanych, która wywodziła się z Biura Studiów Osadniczo-Przesiedleńczych związanym w okresie okupacji z Delegaturą Rządu na Kraj. Rada podlegała nominalnie Ministerstwu Administracji Publicznej i skupiała w większości naukowców ocalałych z wojennej zawieruchy i w końcowym okresie liczyła 108 członków. Na swej pierwszej sesji Rada uchwaliła deklarację, która traktowała Ziemię Zachodnią jako ziemię powracającą do Macierzy. Wielką zasługą było udostępnienie swego dorobku przez dr Rajmunda Buławskiego, w czasie okupacji kierownika krakowskiego ośrodka dokumentacji i naukowego biura ziem zachodnich.

Wśród członków był syn przedwojennego premiera Władysława Grabskiego, Jan Władysław Grabski, (urodzony w 1901 roku w Warszawie, zm. 1970), autor informatora historycznego *Dwieście miast wraca do Polski* (1947). Ukończył studia prawnicze na Uniwersytecie Warszawskim, na Sorbonie studiował historię doktryn politycznych. W 1927 roku uzyskał na UW stopień doktorski, pisząc o socjalistach francuskich z XIX wieku. Jego zięciem był Stanisław Wojciechowski Prezydent RP. W porozumieniu z Generalnym Pełnomocnikiem dla Ziem Odzyskanych w maju 1945 roku zaczął pisać książkę *200 miast wróciło do Polski – informator historyczny*, zakończył ją w lutym 1946 roku. Jan Władysław Grabski po konflikcie z Władysławem Gomułą przeciwko nazbyt restrykcyjnej polityce w stosunku do ludności „autochtonicznej” na ziemiach zachodnich, w 1948 roku opuścił Ministerstwo. Kardynał August Hlond powołał go do Rady Prymasowskiej ds. Odbudowy Kościołów Warszawy. W 1950 roku na jego nazwisko został wprowadzony cenzorski zapis, usunięto go również w 1955 roku ze Związku Literatów Polskich. Dopiero po „odwilży” 1956 roku powrócił do pracy pisarskiej i publicystycznej. Publikował między innymi w „Tygodniku Powszechnym” i w Wydawnictwie PAX.

Ministerstwo Ziem Odzyskanych powstało 13 listopada 1945 roku z Władysławem Gomułą z PPR-u, jako ministrem, jako część „pepeerowskiej rewolucji narodowej”, gdzie władza partii miała być monolitem, a polityka i własność to jedno. Nazwa Ministerstwa Ziem Odzyskanych powstała w połowie 1945 roku. W marcu 1945 roku w memoriale do przewodniczącego KRN Bolesława Bieruta postulowano powołanie „Ministerstwa Organizacji Ziem Zachodnich”, jednak promoskiewski Rząd Tymczasowy w osobie Edwarda Ochaba – ministra administracji publicznej – postanowił wyznaczyć pełnomocnika generalnego dla Ziem Odzyskanych.

(Będąc w Drohobyczu – jeszcze przed pandemią koronowirusa – usłyszałem od przewodnika, że Zachodnia Ukraina, to „ziemie odzyskane”).

Ziemie zachodnie i północne pod względem historyczno-geograficznym miały być traktowane odmiennie i zostały też podzielone na dwa obszary. Pierwszy to Śląsk posiadający własne 700-letnie dzieje. (Górny i Dolny Śląsk) Drugi to Pomorze Zachodnie i Wolne Miasto Gdańsk oraz Warmia i Mazury (Prusy Wschodnie), które miały oscylować w kierunku staropolskiej prowincji Wielkopolskiej.

Władysław Gomułka kazał do Ministerstwa Ziem Odzyskanych przyciągnąć kilku działaczy Polskiego Związku Zachodniego oraz przedwojennego Związku Polaków w Niemczech „Rodło”. Do pracy przyjął jako wiceministra Władysława Czajkowskiego w czasie okupacji dyrektora Biura Ziem Nowych w Delegaturze Rządu R.P. Wraz z Władysławem Czajkowskim do pracy zostali przyjęci jego współpracownicy, w tym adwokat Edward Quirini. Tak też stało się również, że środowiskiem konspiracyjnej organizacji „Ojczyzna”, która była związana ze Stronnictwem Narodowym. W okresie okupacji hitlerowskiej ludzie z tego środowiska, uciekli przed represjami z terenów włączonych do Reichu do Generalnego Gubernatorstwa. Po klęsce Powstania Warszawskiego jeden z przywódców „Ojczyzny” a równocześnie współtwórca konspiracyjnego Instytutu Zachodniego związanego z Delegaturą Rządu na Kraj prof. Zygmunt Wojciechowski, w styczniu 1945 roku spotkał się z premierem Osóbką-Morawskim wyrażając zgodę na współpracę z Krajową Radą Narodową w kwestiach zagospodarowania i scalenia ziem nadodrzańskich.

Władysław Grabski, premier rządu z lat 1923-1925, to reformator gospodarki polskiej. Wprowadził polską walutę – złotego, ustanowił Bank Polski, ponadto prowadził politykę agrarną skierowaną na parcelację ziemi i nabywanie ich przez polskich chłopów. 28 grudnia 1925 roku Sejm II Rzeczypospolitej uchwalił ustawę o reformie rolnej, która przewidywała parcelację majątków powyżej 180 ha, na kresach powyżej 300 ha, a w przypadku majątków uprzemysłowionych powyżej 700 ha. Dotychczasowi właściciele mieli być spłaceni według ceny rynkowej ziemi, zaś nabywający ją małorolni i bezrolni chłopcy oraz robotnicy rolni spłacać mieli jej wartość po 5 latach w ciągu lat czterdziestu. Rocznie miano parcelować minimum 200 tysięcy ha. Uchwałę realizowano do 1939 roku. O tej tradycji pamiętano po wojnie. Drugi jego syn w 1945 roku pojawił się w Gdańsku. Zdzisław Grabski urodził się w Borowie. 7 lipca 1905 roku. Gimnazjum im A. Mickiewicza ukończył w Warszawie w 1923 roku. W 1920 roku był ochotnikiem w 11 pułku piechoty. Studiował prawo w Warszawie i Friburgu. Ukończył Szkołę Handlową w Montepellier. W latach 1926-1930 był w Partii Pracy. W latach 30-tych był dyrektorem Biura planowania Prezydenta Rady Ministrów. Po przybyciu na Wybrzeże w kwietniu 1945 roku zostaje przewodniczącym Wojewódzkiej Rady Sztuki i Kultury Artystycznej jednocześnie podejmuje pracę jako

profesor i kierownik Katedry Ekonomii Politycznej Wydziału Mechanicznego Politechniki Gdańskiej (nauczał ekonomii politycznej, narodowej gospodarki planowej, nauki o Polsce współczesnej). Jednocześnie z dniem 21 maja 1945 zostaje prezesem oddziału Wojewódzkiego Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej (TPPR). W publicznych wypowiedziach nawiązywał do słowiańskiej jedności. Na przełomie 1945/46 zostaje wicewojewodą gdańskim po osłabieniu Polskiego Stronnictwa Ludowego (PSL) po referendum wstępuje do Polskiej Partii Socjalistycznej – J. Cyrankiewicza (PPS). Przez kilka lat pełni funkcję członka komisji rewizyjnej Towarzystwa Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku. W roku 1951 zostaje wyrzucony za „złe pochodzenie społeczne” z Politechniki Gdańskiej wraz z administracyjnym nakazem opuszczenia Wybrzeża. W informatorach Politechniki Gdańskiej z tego okresu widnieje jako magister. Wyrzucono go również z PZPR, w którym znalazł się po zjednoczeniu. Zdzisław Grabski został pochowany w dniu 25 stycznia 1973 roku w Laskach pod Warszawą, mszę pogrzebową koncelebrował przyjaciel rodziny Grabskich ks. kardynał dr Bolesław Kominek. Pomysłodawca i autor podstawowej wersji orędzia biskupów polskich do niemieckich z 1965 roku „Przebaczamy i prosimy o przebaczenie”.

PSL miało odmienną formułę od PKWN na sojusz Polski z ZSRR, a również na podstawowe zasady ustrojowe (między innymi zachowanie ścisłych związków z demokracjami zachodnimi, swobody obywatelskie, wolne demokratyczne wybory, duża rola samorządów, rozwój dużych samodzielnych gospodarstw rolnych, gospodarki mieszanej: państwowej, spółdzielczej i prywatnej, czy odniesienie do moralnych korzeni chrześcijaństwa), co oczywiście musiała spowodować frontalną konfrontację z Moskwą.

Prof. Stanisław Grabski popierał Stanisława Mikołajczyka, o czy świadczy list napisany po styczniowym zjeździe PSL w 1946 roku w Warszawie. Pod wrażeniem zjazdu prof. Stanisław Grabski pisał do siostrzeńca w Londynie: „Kongres PSL odbył się wspaniale (...) W walce o pełną niepodległość i wolność obywatelską, by Polska była krajem wolności na modłę Danii, Norwegii, Szwajcarii, no i krajów anglosaskich, a nie wschodniej niewoli – rolę decydującą odegra PSL”¹.

Prof. Stanisław Grabski 18 stycznia 1947 roku, na dzień przed wyborami do jednoizbowego Sejmu, przyleciał do Londynu, na pytanie skierowane do niego, jakie są szanse zwycięstwa Mikołajczyka, odpowiedział, że żadne. I dodał: „tamci dawno postanowili, że będą mieć 90% głosów”. W roku 1947 odsuwa się od działalności politycznej. Umiera 6 maja 1949 roku po wykładach na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie był krótko profesorem.

Maciej Żakiewicz

¹ Op. cyt. za. M. Łatyński, *Nie paść na kolana. Szkice o opozycji lat czterdziestych*, Londyn 1985, s. 218

W pogodzie ducha

Wojciech Bonowicz

Sprawdzałem w wielu miejscach i nigdzie podobnej nagrody nie znalazłem. Są takie, które przyznaje się za działalność intelektualną, i takie, że za społeczną – ale na przemian. Natomiast nie ma takiej nagrody, która by doceniała te dziedziny równocześnie. Oprócz Nagrody Znaku i Hestii im. ks. Józefa Tischnera.

Ustanowiono ją niedługo po śmierci jej patrona, przyznano po raz pierwszy – w rocznicę tego wydarzenia, czyli w czerwcu 2001 roku. Józef Tischner był wybitnym duszpasterzem, filozofem i publicystą, cieszącym się dużą popularnością zarówno ze względu na przenikliwość myślenia, jak i sposób bycia. Jego stratę wiele osób odczuło bardzo boleśnie. Odszedł w najbardziej twórczym momencie swojego życia, mając zaledwie 69 lat. Z poczucia, że dziedzictwo Tischnera warte jest ocalenia i rozwijania zrodził się pomysł przyznawania nagrody jego imienia.

Nagrodę zdecydowało się fundować Sopotkie Towarzystwo Ubezpieczeń ERGO Hestia, a stroną organizacją oraz sfinansowanie statuetek wziął na siebie Społeczny Instytut Wydawniczy Znak. Statuetki zaprojektował i przez wiele lat czuwał osobiście nad ich wykonaniem Marian Gromada – znany malarz zaprzyjaźniony z ks. Józefem Tischnerem. Powołano jury złożone z rozmaitych znakomitości – byli wśród nich nieżyjący już filozofowie Leszek Kołakowski i Krzysztof Michalski – a na jego czele stanął ówczesny redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego” ks. Adam Boniecki (pełni tę funkcję do dziś). Udało się w ten sposób połączyć bardzo różne środowiska i instytucje, z którymi Tischner był związany, które współtworzył, które poczuwały się do wdzięczności za to, co od niego otrzymały.

Nagrodę przyznawano początkowo w trzech kategoriach: za twórczość filozoficzną lub teologiczną, za publicystykę oraz za działalność społeczną, humanitarną lub duszpasterską. Każda z kategorii nawiązywała do jakiegoś obszaru, na którym działał patron nagrody. W rezultacie na jednej scenie jako nagrodzeni mogli się spotkać na przykład publicysta polityczny i społeczny Wiktor Osiatyński, ceniony teolog i filozof ks. Tomasz Węclawski (dziś Tomasz Polak) oraz siostry Marta i Teresa Sawickie, prowadzące jako wolontariuszki kuchnię dla potrzebujących. To wtedy, w 2004 roku, Wiktor Osiatyński rzucił hasło: „Cogito ERGO Hestia”, którym rozbawił zgromadzoną publiczność. Z kolei osiem lat później na tej samej scenie pojawiła się działająca wśród osób w kryzysie bezdomności s. Małgorzata Chmielewska oraz dwoje socjologów reprezentujących dwa różne pokolenia – Jerzy Szacki, nagrodzony za całokształt twórczości,



Jarosław Hrycak podczas uroczystości przyznania Nagrody im. Księdza Józefa Tischnera | fot. dzięki uprzejmości organizatorów



Robert Drogoś podczas uroczystości przyznania Nagrody im. Księdza Józefa Tischnera | fot. dzięki uprzejmości organizatorów

i Karolina Wigura, którą doceniono za jej pierwszą książkę, dotyczącą wyznania win i przebaczenia jako elementów polityki. „Wielkie to dla mnie wyróżnienie i niespodziewane trochę”, powiedział wówczas profesor Szacki. „Czuję się obdarowany przez patrona tej nagrody, choć nie mogę powiedzieć, że jestem jego pełnowartościowym kontynuatorem”. A s. Chmielewska, która na scenę weszła ze swoim adoptowanym synem, niepełnosprawnym Arturem, wyznała: „Nawet Leszek Balcerowicz powiedział nam kiedyś, że to, jak żyjemy, dało mu do myślenia jeśli chodzi o ekonomię liberalną”.

Gale nagrody były wspaniałymi uroczystościami – świętowanie łączyło się z namysłem nad różnymi problemami współczesności. Nagradzano osoby znane i mniej znane. W 2019 roku nagrodę w kategorii społecznej otrzymali Lidia Niedźwiedzka-Owsiak i Jurek Owsiak, co zostało przyjęte z uznaniem, bo zwykle różnymi honorami obdarzano samego Jurka Owsiaka. Razem z nimi nagrodę odebrali wtedy zasłużony duszpasterz i odważny publicysta o. Ludwik Wiśniewski, a także młody historyk i edytor Łukasz Garbał. Na liście nagrodzonych figurują nazwiska między innymi Ryszarda Kapuścińskiego, Jana Nowaka-Jeziorańskiego, ks. Michała Hellera czy Barbary Skargi, ale też osób rozpoznawalnych bardziej lokalnie, jak działający wśród więźniów i byłych więźniów ks. Józef Krawiec czy pomagająca uchodźcom czechosłowackim Marina Hulcia.

W 2022 roku zdecydowano się połączyć dwie pierwsze kategorie w jedną. Od tej pory nagrodę przyznaje się więc w dwóch kategoriach, nazywanych umownie „książkową” i „społeczną”. W każdej kategorii zwycięzca lub zwyciężczyni otrzymuje czek w wysokości pięćdziesięciu tysięcy złotych i wspomniana statuetkę. Równocześnie wprowadzono też nominacje – do każdej kategorii jest troje nominowanych, spośród których jury wybiera laureatkę lub laureata. W roku 2023 nagroda trafiła do rąk Anny Dymnej, wybitnej aktorki i zasłużonej działaczki społecznej, oraz Konstantego Geberta, autora monografii „Ostateczne rozwiązania. Ludobójcy i ich dzieło”.

Przez lata zmieniał się skład jury, w którym zasiadały osoby zaproszone przez obie instytucje, które nagrodę ustanowiły. Obecnie jury tworzą: ks. Adam Boniecki, prezydentka Sopotu Magdalena Czarzyńska-Jachim, reżyser i menadżer Paweł Dangel, lekarz Witold Dudziński, prezeska SIW Znak Dominika Kozłowska, były prezes STU ERGO Hestia Piotr Maria Śliwicki, filozof Władysław Stróżewski, historyk literatury Łukasz Tischner (jako jego sekretarz), Karolina Wigura, były prezes SIW Znak Henryk Woźniakowski oraz niżej podpisany.

W bieżącym roku w kategorii „książkowej” – a ściślej: w kategorii pisarstwa stanowiącego kontynuację Tischnerowskiego „myślenia według wartości” – nominowani zostali: ukraiński historyk Jarosław Hrycak za książkę „Ukraina. Wyrwać się z przeszłości” (wydaną po polsku w przekładzie Katarzyny Kotyńskiej i Joanny Majewskiej-Grabowskiej, MCK); reporter i publicysta Wacław Radziwiłowicz za książkę „Putin, car Atlantydy. Droga do wielkiej wojny” (Agora); oraz kard. Grzegorz Ryś za książkę „Chrześcijanie wobec Żydów – Od Jezusa po inkwizycję. XV wieków trudnych relacji” (WAM). Jak widać, tym razem jury wskazało przede wszystkim na książki historyczne, ale takie, które poruszają problemy ważne dla naszej współczesności. Natomiast w kategorii „społecznej” – za zaangażowanie humanitarne lub duszpasterskie – nominowano: Roberta Drogosia, prezesa Centrum ds. Katastrof i Klęsk Żywiotowych „Tratwa”, od ponad 30 lat pomagającego ludziom w sytuacjach kryzysowych; ks. Radka Rakowskiego i Parafię Łacina w Poznaniu – nowoczesną wspólnotę, działającą bez własnej świątyni, w oparciu o entuzjazm i zaangażowanie wiernych; oraz publicystkę ukrywającą się pod pseudonimem Tośka Szewczyk – osobę, która doświadczyła krzywdy seksualnej ze strony duchownego, autorkę książki „Nie umarłam. Od krzywdy do wolności”, działającą na rzecz upodmiotowienia osób skrzywdzonych w Kościele.

Ogłoszenie listy laureatów nastąpiło podczas uroczystej gali, 21 listopada 2024 roku w Nowohuckim Centrum Kultury w Krakowie.

W kategorii pierwszej: za książkę lub cykl publikacji, które stanowią kontynuację Tischnerowskiego „myślenia według wartości”, kapituła zdecydowała się nagrodzić dzieło Jarosława Hrycaka Ukraina. Wyrwać się z przyszło-

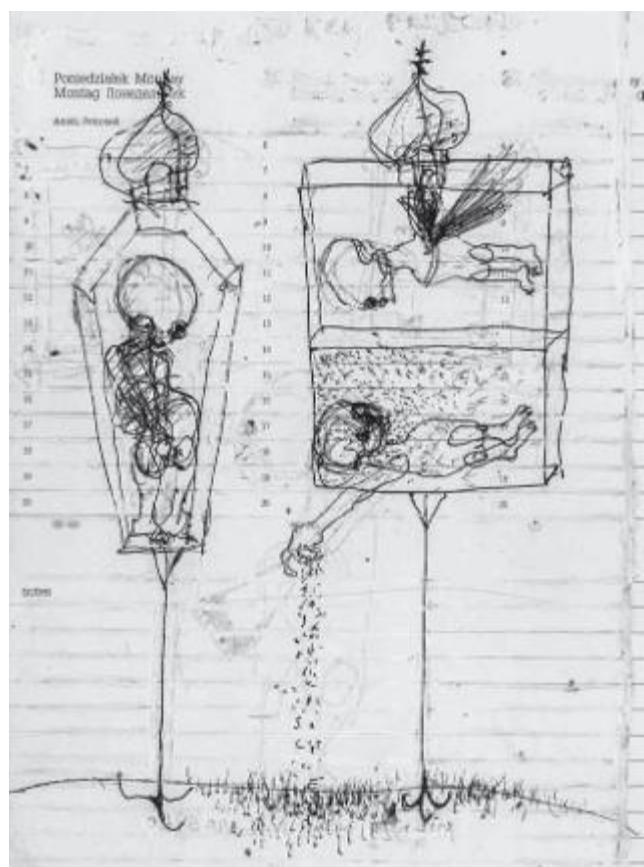
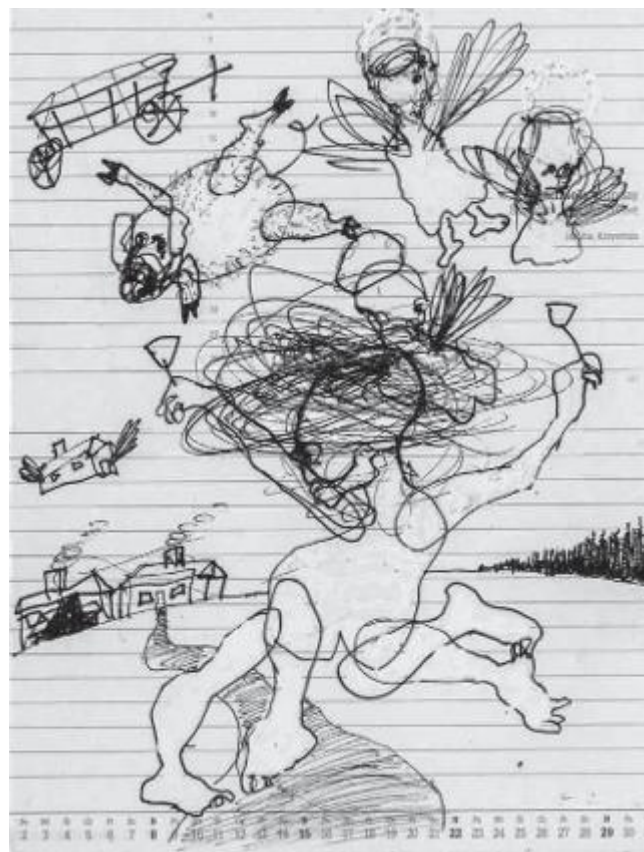
ści wydane w przekładzie Katarzyny Kotyńskiej i Joanny Majewskiej-Grabowskiej przez Międzynarodowe Centrum Kultury. To znakomita, obszerna, pełna rozmachu próba zmierzenia się z historią własnego narodu. Hrycak – ukraiński historyk, profesor i kierownik katedry na Ukraińskim Uniwersytecie Katolickim we Lwowie – w nowoczesny sposób podkreśla wyjątkowość Ukrainy na mapie Europy. Nie jest to jednak praca apologetyczna, lecz uczciwa rozprawa również z ciemnymi kartami ukraińskiej historii.

Wrocławski społecznik Robert Drogoś otrzymał statuetkę w kategorii drugiej: inicjatyw duszpasterskich i/lub społecznych będących działaniem według wartości głoszonych przez ks. Tischnera. Nagroda to wyraz uznania dla jego trwającej już trzy dekady działalności pomocowej. Jako prezes Centrum ds. Katastrof i Klęsk Żywiolowych „Tratwa” Drogoś wraz ze współpracownikami i wolontariuszami reaguje we wszelkich sytuacjach kryzysowych, ale też działa długofalowo: walczy z wykluczeniem społecznym, dba o budowanie lokalnych więzi. Jesienią 2021 roku na pograniczu polsko-białoruskim wspierał Grupę Granica, organizując pomoc materialną dla ludzi w drodze. W trzecim dniu agresji Rosji na Ukrainę uruchomił całodobowy punkt, który stał się największym na Dolnym Śląsku centrum pomocy humanitarnej dla uchodźców¹.

W krótkim artykule z konieczności trzeba się ograniczyć do wymienienia najważniejszych faktów i nazwisk. Niemniej to, co równie istotne, to duch tej nagrody. Jej patron potrafił łączyć ludzi o różnych przekonaniach i reprezentujących nieraz odległe dyscypliny. Tischnerowska „siła łączalności” brała się z przekonania, że tym, co łączy wszystkich ludzi, jest obecna w każdym dobra wola. Owszem, są tacy, którzy swoją dobrą wolę poświęcili dla zdobywania władzy, dominacji nad innymi, zmieniania świata wedle własnych pragnień i wyobrażeń. Na ogół jednak – tak wierzył Tischner – w człowieku co rusz dochodzi do głosu dobra wola, która nie jest niczym innym jak... wolą dobra. „Człowiek jest takim drzewem, które czuje w sobie dobro i dlatego nie chce złych owoców rodzić”, pisał. To przekonanie pozwalało mu wyciągać rękę do ludzi, z którymi skądinąd wiele go dzieliło. O postawie Tischnera można powiedzieć, że uprawiał myślenie „w pogodzie ducha”. I taki też charakter ma nagroda nosząca jego imię. To nagroda przyznawana „w pogodzie ducha” tym, którzy starają się ludzkiego ducha podtrzymywać. Nawet jeśli piszą o sprawach bardzo trudnych albo działają w sferach wymagających wyjątkowej odporności i wrażliwości, zachowują tę samą wiarę, że świat – dzięki obecnej w ludziach dobrej woli – może wyglądać inaczej. Lepiej.

Wojciech Bonowicz

¹ Dwa ostatnie akapity to cytaty z komunikatu jury (red.).



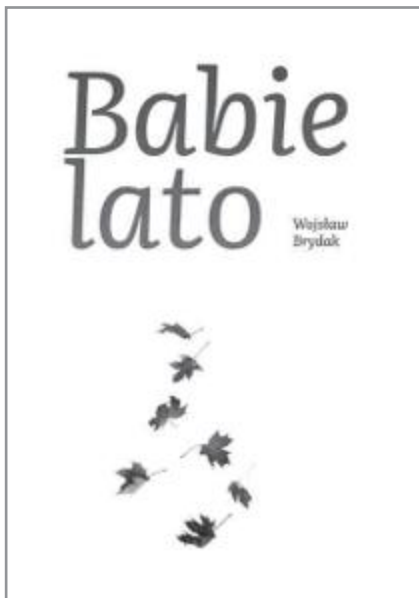
Henryk Czeźnik | ilustracje do książki Tadeusza Dąbrowskiego *W metaforze* ►



biblioteka „Słowa”



Opowieść o Jastrzębiej Górze i Jasnym Wybrzeżu. Artyści i ich dzieła (album w opracowaniu **Karola Klukowskiego**)



Wojciech Brydak *Babie lato*



Przecinki - almanach debiutów poetyckich w kwartalniku „Słowo” redakcja **Wojciech Boros**



dostępność „Słowa”

Upzejmie zawiadamiamy, że kwartalnik „Słowo” jest dostępny **w Gdańsku** w Instytucie Kultury Miejskiej „Kunst 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 Głównycach** 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, Kociewska 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.

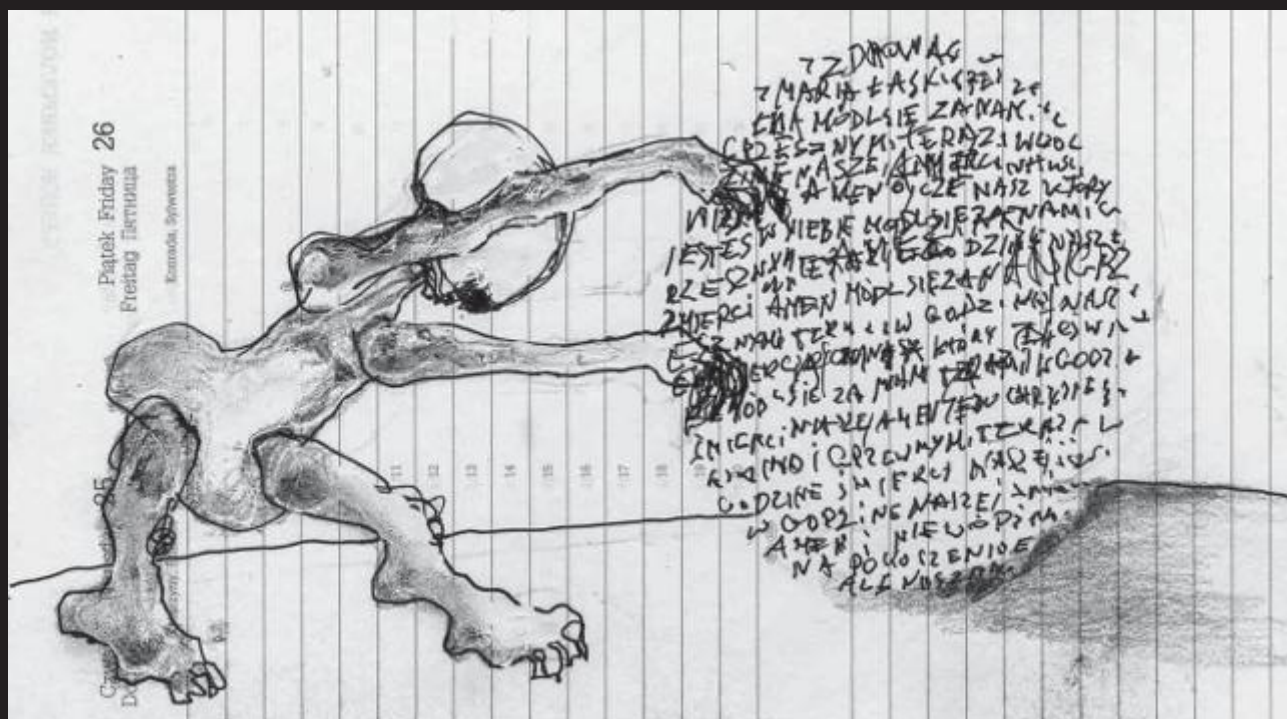
The logo is enclosed in a square frame made of thick black lines. The top and bottom lines are slightly slanted, while the left and right lines are vertical.

ERGO
HESTIA®

mecenas kultury

Słowo

Pomorski Magazyn Artystyczny



W numerach roku 2024

Józef Bachórz

Kraszewski na ziemi
gdańskiej

Wojśław Brydak

Babie lato

Dariusz Filar

Cechy szczególne
pewnej baśni dla dorosłych

Wojciech Fułek

Żydzi i żydy

Erazm W. Felcyn,

Jerzy Kamiński,

Katarzyna Korczak

Wspomnienie

o Krzysztofie Kamińskim

Jacek Lidwin

Obrazki z nieobecności

Kamil K. Pilichiewicz

Wojciech Kass.

Portretu światłocien

Piotr Szarota

Supergwiazda
z dawnego Szczecina

Na stronie 50. „Słowa” P.T. Czytelnicy znajdą spis miejsc,
w których dostępny jest nasz kwartalnik

4/2024 (12)
Kwartalnik

ISSN 2956-3739



9 772956 13732001