

Pomorski
Magazyn
Artystyczny

2/2025 (14)
Kwartalnik

2/25

Babiński
Bazylak
Danielewicz

Greś
Lipiński
Wroniszewski

Stoż

literatura | sztuka | krytyka | życie społeczne



ISSN 2956-3739
9 1772956 1373200

Spis treści

- 3 Artysta „Słowa” 2/2025**
- 4 Jak zostać błaznem?**
Kazimierz Babiński
- 6 Migotania dell'arte w ogrodach niemożliwego**
Grzegorz Bazylak
- 11 Prześnić do końca**
z Anną Falkiewicz rozmawia Wojciech Boros
- 12 Wiersze**
Anna Falkiewicz
- 15 Przecinki, kropki, teksty**
Andrzej Mestwin Fac
- 17 Na obu brzegach tęczy**
Tomasz Lipiński
- 21 Mit i legenda**
Wojciech Fułek
- 27 Historia Musicoramy**
Adam Grzybowski
- 29 ...muzyczna alternatywa**
Olga Krzyżyńska
- 32 Rewolucja, stabilizacja, kapitalizacja**
Stanisław Danielewicz
- 30**
- 34 Dlaczego Teresa Pągowska wielką malarką była?**
Filip Greś
- 39 Tymczasem w tle...**
Wojśław Brydak
- 41 Sztuka osobna (i osobista)**
Olga Krzyżyńska
- 44 Uzupełnienia i rewizje**
Maksymilian Wroniszewski
- 48 Siedemdziesięcioro sześcioro poetek i poetów...**
Wojciech Fułek
- 50 O tajemnicach chmur i mądrości Chaosu**
Rafał Radwański
- 53 Pięć literackich światów...**
Janusz Heller



Członkowie zespołu Apteka na scenie klubu Rock Cafe Buda

Na okładce strona 1 **Stawomir Witkowski** *Pies-rower*
Na okładce strona 4 **Stawomir Witkowski** *Chłopiec-grób* (fragment)

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

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

**ERGO
HESTIA**



Mecenasa ERGO Hestia Sopot



Patronat

Mecenas

Partnerzy

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

Fundacja Artystyczna Podróż Hestii

Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki
Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie

Artysta „Słowa” 2/2025



SŁAWOMIR WITKOWSKI (ur. 1961) studiował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku, a dyplom uzyskał w 1986 roku w pracowni prof. Cypriana Kościelniaka.

Współtwórca najważniejszego ruchu artystycznego lat 80. w Polsce: Nowej Ekspresji. Brał udział w słynnych wystawach twórców polskiej transawangardy: „Ekspresja lat 80.” (1986, Sopot); „Arsenał 88” (1988, W-wa); „Co słyszać” (1988, W-wa) także współzałożyciel Grupy Czterech 1987. W latach 1988–1998 współpracował z Teatrem Wybrzeże i Teatrem Miniatura w Gdańsku, Teatrem Miejskim w Gdyni i Teatrem Ekspresji Wojciecha Misiuro, projektując afisze teatralne, programy i scenografie. Uprawia malarstwo, grafikę artystyczną, rysunek i fotografię. Uczestniczył w ponad 150 wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą, ma na koncie ponad 50 wystaw indywidualnych. Od 1986 pracuje także jako grafik w reklamie.

Jako projektant graficzny współpracował z Zofią Watrak przy realizacji książek: *Teatr Ekspresji Wojciecha Misiuro* oraz *Style, formy, strategie. Zapisane w pamięci*. Ta ostatnia książka powstała z jego inicjatywy. Jej zamysł? Panoramiczne spojrzenie na gdańską Akademię z perspektywy indywidualnej twórczości jej profesorów.

Witkowski wydaje się bliski świadomości romantycznej, z jej wątkiem choroby, a szerzej patologii; artysta wciąga odbiorcę w grę, przedstawiając rzeczywistość jako patologiczną, natomiast sztuka jest rodzajem alibi, ucieczką i sposobem oswojania niezgody na zło świata. Swoim postaciom Witkowski nadaje indywidualny rys, i wciąż poszerza galerię groteskowych przedstawień, uwikłanych w kontekst współczesności. Od 1990 roku nauczyciel akademicki. W 2014 roku uzyskał tytuł profesora. W latach 2016–2024 pełnił funkcję dziekana Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

ZW

Jak zostać błaznem?

Kazimierz Babiński

Czasy takie, że coraz częściej wracam do ukochanego Chaplina i stworzonego przezeń dzieła. Teraz w postaci cyfrowych filmów DVD, sygnowanych przez TV ARTE i zdobytych na zachodnich rubieżach Europy kosztem przedzierzgnięcia się w jednolitego ascetę-postnika po rezygnacji ze strawy, którą odjąłem sobie od ust, aby uwielbić mistrza. „A to są, panie, drogie rzeczy”, jak powiada Ferdek Kiepski.

Co paradoksalne, przez to poczułem się jak Wielki Tramp zwany też Wiecznym Tułaczem. W tym jednym momencie wiele stracili moi idole – włóczędzy Sal i Dean z *On the Road* Jacka Kerouaca, powieści, którą a priori uznałem za nieprzekładalną na język filmu, co udowodnił ku mej dzikiej radości Walter Salles koncertowo partacząc jej adaptację (2012).

Tym, co łączy Charliego z obydwojema bohaterami powieści i porusza moją wyobraźnię jest wolność, wyrażona niczym nieograniczoną możliwością przemieszczania bez chronicznego braku kasy, ale bez mojej akceptacji dla uprawianego przez nich żebractwa, wyłudzeń, wymuszania gościny, drobnych, ale częstych i bezczelnych kradzieży.

Wielki Tramp nigdy nie żebrał; żebracy patologicznie boją się pracy, a on jej szukał. W większości filmów Charlie ima się różnych zajęć, wykonuje różne zawody, w tym – najpodlejsze, przeznaczone dla imigrantów stojących podobnie jak dzisiaj na najniższym szczeblu drabiny społecznej.

Przeistaczając się w klauna łączącego w sobie postaci z *commedia dell'arte*, Spavento – wojaka samochwałę i Arlekina – służącego, czasami kradnie i wyłudza pożywienie, ale w finezyjny, inteligentny i komiczny sposób, między innymi udając klienta przy straganie i nadgryzając owoce lub wkręcając się (bez zaproszenia) na przyjęcia wydawane przez wyższe sfery. Bezimiennego, ale – w przeciwieństwie do arystokratycznej postawy bezimiennego bohatera *Głodu* Knuta Hamsuna – tu godność przegrywa z fizjologią. Bywa nawet włamywaczem! Błaznując ustanawia wyraźny dystans wobec purytańskiego, lecz pełnego hipokryzji społeczeństwa amerykańskiego i wobec zbrutalizowanego świata oraz tragizmu wszystkich sytuacji, w które wbrew woli raz za razem się wplątuje. Wiara i nadzieja na ich szczęśliwe zakończenie, jak na przykład w *Gorączce złota*, w ostatecznym rachunku okazuje się złudna, gdyż w większości w zapasach z życiem ponosi porażki.

Błazen kreowany przez Charliego ewoluuje razem z poglądami jego twórcy i coraz bardziej dojrzewa do polityki. Podaję za Marcela Martinem i jego syntetycznym opracowaniem *Chaplin*, że po przystąpieniu Stanów Zjednoczonych do

wojny rozpoczęła się w kwietniu roku 1917 kampania prasowa przeciwko „dekującemu się Anglikowi”. Najwścieklej zaatakowali go ci z establishmentu, którzy w twórczości Wielkiego Trampa ujrzeli siebie po „ciemnej stronie mocy”, ci, dla których stał się wyrzutem sumienia. Rzeczywiście, Chaplin nie wziął udziału w wojnie, lecz odkupił to późniejszą twórczością.

Nie zarzucając burlesek tworzonych wpierw dla wytwórni: Mutual, First National, potem United Artists odpowiedział rok później na zarzuty filmami: *Charlie żołnierzem* i propagandowym *The Bond* (Pożyczka wolności lub Bon wolności) wzywającym do subskrybowania pożyczki na wsparcie kraju w wielkiej wojnie.

Jednakże to polityka społeczna okazała się głównym tematem jego coraz doskonalszych dzieł, stających się teraz bardziej drapieżnymi w wymowie. Dzieł obnażających rażące nierówności społeczne i niesprawiedliwość oraz krytykujących władze za politykę socjalną i niepodejmowanie działań na rzecz poprawy i uzdrowienia gospodarki, a tym samym – braku możliwości podniesienia statusu materialnego Johna Doe, czyli amerykańskiego Jana Kowalskiego. Widać to szczególnie w takich obrazach, jak *Imigrant*, *Psie życie*, *Brzdąc* czy *Światła wielkiego miasta*. Apogeum osiągnął w *Dzisiejszych czasach* (1936), najważniejszym, prawie dokumentalnym dziele opowiadającym o skutkach amerykańskiego kryzysu gospodarczego, w którym dopatrywano się również krytyki produkcji masowej.

W efekcie oskarżono go o propagandę komunistyczną i działalność na szkodę Ameryki. Cenzorzy wykazali się czujnością i wyjątkową zdolnością dostrzeżenia koloru w czarno-białym filmie. Poszło o scenę, w której z ładunku wystającego poza skrzynię ciężarówki spada źle przy-mocowana szmata imitująca chorągiewkę ostrzegawczą. Charlie, wykopany przed chwilą za bramę fabryki, podnosi ją i biegnie za pojazdem. Nie wie, że z tyłu narasta tłum zdesperowanych, głodnych, gniewnych bezrobotnych proletariuszy. Nieuświadomiony politycznie, mający poczucie spełniania dobrych uczynków, Charlie zostaje aresztowany przez uczulonych na czerwone policjantów i pod zarzutem



Charlie Chaplin w filmie *Dyktator* (1940)

zorganizowania rozruchów i przeprowadzenia demonstracji trafia na kilka lat do więzienia.

Sygnął, a raczej ostrzeżenie wysłane przez Chaplina możliwym światu było aż nadto czytelne. I choć Stany nie zakazały jak faszystowskie rządy Włoch i Niemiec wyświetlania filmu, to zaczynają grozić twórcy represjami. Po medialnej nagonce cztery lata później (1940) zostaje po raz pierwszy wezwany przez sławetną Komisję Parlamentarną do Badania Działalności Antyamerykańskiej do złożenia upokarzających wyjaśnień, chociaż, co ciekawe, nigdy nie miał (z własnego wyboru!) obywatelstwa amerykańskiego.

Po wybuchu II wojny światowej Chaplin aktywnie włącza się do walki z nazizmem. W roku 1942 tworzy *Dyktatora*, pisze apele i przebywając w Hollywood uczestniczy telefonicznie w wielkiej manifestacji w Nowym Jorku na rzecz utworzenia drugiego frontu w Europie.

Kolejny i ostatni raz Komisja wzywa go na przesłuchanie w roku 1947 po wejściu na ekrany autorskiej gorzkiej, czarnej komedii *Monsieur Verdoux*, w którym, co absurdalne, dopatrzono się aluzji do ... zrzucenia bomb atomowych na Nagasaki i Hiroszimę; widać, jak wielki strach musiał powodować działaniami naganiaczy i „sędziów”! Ostatecznie, w atmosferze nienawiści do swojej osoby i oskarżeń o komunizm – pięć lat później opuszcza Stany i przenosi się do Europy. Powrót do Stanów uniemożliwia mu zakaz wjazdu wydany przez prokuratora generalnego uzasadniającego decyzję „podkopywaniem amerykańskiej moralności”.

Chaplin przeszedł długą drogę twórczą i ideową: od błazna rozdającego kopniaki i obrzucającego tortem przeciwników do polityka-realisty, jednakże pozostającego poza wszelkimi strukturami państwowymi i samorządowymi, demaskatora „zorganizowanej niesprawiedliwości”, świadomego swojego miejsca w Historii.

Dlaczego o tym piszę? Ano dlatego, że jest w tej opowieści pewna osobliwość zwana przeze mnie „odwróconą analogią”. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że w naszych realiach społeczno-politycznych ewolucja przebiega odwrotnie:

najpierw zostaje się politykiem, potem – błaznem; Darwin i de Chardin już przewracają się w grobach!.

Pół biedy, jeśli ewoluują tylko poglądy, które dzisiaj ma byle klocek czy kołek w płocie, trzy czwarte biedy, gdy te zostają połączone z coraz bardziej ekspresyjnymi i wyrafinowanymi, zbliżającymi się do granicy ekshibicjonizmu formami ich wyrażania, cała bieda – gdy przemienią się w czystą formę bez wyrażania jakiegokolwiek treści; oczami wyobraźni widzę nawalonego peyotlem Witkacego, zachwyconego doprowadzeniem do ekstremum jego teorii.

Słuchając i oglądając w telewizorni niektórych polityków prawej strony, a także dowiadując się o ich działalności kuluarowej, happeningowej i klaunadzie, wyrażającej się np. w montypythonowskich podskokach, obsikaniu budy z gazetami lub innego zabytku, bełkotaniu, bredzeniu, ubliżaniu, coraz wyraźniej widać, gdzie przebiega granica między zwykłą głupotą a pierwszymi symptomami głębszego regresu psychicznego. Regresu prowadzącego wprost, powiedzmy to szczerze i otwarcie – do parku jurajskiego, lub – o zgrozo! – do świata równoległego podobnemu stworzonego przez Jankela i Mortona w filmie *Super Mario Bros* (1993); jego humanoidalni mieszkańcy (naczelnikiem był niejaki Koopa) ewoluowali nie z małp, lecz z dinozaurów, co dowodziłoby prawdziwości teorii spiskowej o istnieniu reptilianów.

Nawiasem mówiąc, te i inne żywe dowody na poparcie mojej tezy o rozwoju wstecznym, dostarczane dzień w dzień przez telewizyjne, internetowe i radiowe serwisy informacyjne powinny nareszcie skutecznie dobić wszelkiej maści kreacjonistów, przy czym za sprawiedliwość dziejową należałoby uznać ich jazdę na jednym wózku z ewolucjonistami. Kartezjańskie „cogito ergo sum” przy cwany założeniu, że błaznowi wolno więcej, zaczęło oznaczać „błaznuję, więc jestem”. I tak oto błazeństwo stało się najwyższym stadium rozwoju polityki w Polsce.

Takiemu Albertowi, księciu Walii, było łatwiej: wystarczyło przestać się jękać, by zostać królem Jerzym VI.

Kazimierz Babiński

Migotania dell'arte w ogrodach niemożliwego

Grzegorz Bazylak

W czerwcu 2002 roku to właśnie czytelnictwo¹, a właściwie wspólne czytanie podczas Nocy Poetów retrospektywnej książki poetyckiej Zbigniewa Joachimiaka² w gronie jego Literackich Przyjaciół, od Bostonu do Czarnej Wody, głównie poetów z głośnej w latach 70. XX wieku grupy „Wspólność” oraz nurtu literackiego tak zwanej „Nowej Prywatności”^{3,4}, stało się aktem założycielskim gdańskiego kwartalnika literackiego „Migotania, przejaśnienia”, który realizując postulat Giorgio Agambena, „aby wyprzeć z człowieka wszelkie ślady zwierzęcości i dookreślić człowieka w jego wnętrzu, natychmiast włączył się w działanie „nowożytnej maszyny antropologicznej”⁵, bezlitośnie implementowanej od 1989 roku w Polsce wraz z globalną gospodarką wolnorynkową.

W ówczesnej sytuacji kraju, w burzliwych latach 90. oraz przed akcesją Polski do Unii Europejskiej w maju 2005 roku, mimo niskiego poziomu czytelnictwa, który wpłynął na destabilizację rynku wydawnictw, kluczowym było szybkie i skuteczne nabycie, utrwalenie i rozwijanie nowych wzorców oraz skomplikowanych kompetencji czytelniczych przez jak najszerze grono odbiorców książek i czasopism, zwłaszcza tych trudno dostępnych na rynku czytelniczym ze względu na często destrukcyjne uwarunkowania ideologiczne, geopolityczne i gospodarcze w latach 1945-1989⁶. W toczącym się wtedy w kraju na przełomie XX i XXI wieku gwałtownym, często chaotycznym, kulturotwórczym procesie nie

kodowania przepływów p r a g n i e n i a, jego blokowania lub dawania mu przejścia, nawet jeśli jego obraz jest niejasny lub fałszywy, bo i tak spełnia swoją funkcję, odkąd p r a g n i e n i e daje się w nim pochwycić jako niemożliwe albo niejasne⁷.

Mechanizm dokonujących się w Polsce w latach 1989-2005 wielokierunkowych procesów społecznych opierał się na rozpowszechnianym wtedy przekonaniu, że „jeśli p r a g n i e m y danej rzeczy, oddajemy się w niewolę pewnego układu warunków”⁸, wskutek czego „to co sobie wyobrażamy, zaczęło powodować tym, co spostrzegamy, przysznając w ten sposób wyobraźni prymat w zakresie ludzkiej działalności”⁹.

Twórcy kwartalnika literackiego „Migotania przejaśnienia” – Zbigniew Joachimiak, Władysław Zawistowski, Antoni Pawlak – na tytułowej stronie pierwszego, a właściwie zerowego, numeru tego pisma z 2002 roku, stwierdzają dobitnie, że

może już pora byśmy przerwali kokon izolacji, bo może warto rozmawiać wierszami, aby zapomnieć chwilami się bać słów, że marzenie o spełnieniu spełnia się w spełnieniu, nie w oczekiwaniu, nie w milczeniu¹⁰.

Nawiązywali w ten sposób do swoich nieszablonowych doświadczeń redakcyjno-wydawniczych z lat 1975-83 w studenckim piśmie artystycznym Uniwersytetu Gdańskiego „Litteraria”¹¹ oraz przytaczali się mimowolnie do poglądów niektórych twórców trójmiejskich pism literackich, od niedawna wtedy istniejących na ogólnopolskim rynku czytelniczym, którzy deklarowali, że

...chodziło o obfitość czy niedobór, o dostępność zasobów czy ich wyczerpanie, ale raczej o możliwość i niemożliwość

¹ J. Wojciechowski, *Czytelnictwo*, Wyd. UJ, Kraków 1999, ss.180.

² Z. Joachimiak, *Migotania, przejaśnienia, czerwone tunele. Wybór wierszy*, Tower Press, Gdańsk 2002, ss. 232.

³ M. Fox, *Ogrodnicy północy: poetów portret potrójny*, Tower Press, Gdańsk 1998, ss. 270.

⁴ G. Boros, *Polska na naszych oczach odnawiała się duchowo*, P. Huelle, *Zupełnie zwyczajne rzeczy się robiło*, w: S. Figlarowicz i inni (red.), *Niepokora. Artyści i naukowcy dla Solidarności 1980-1990*, Słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2006, s. 25-31, 45-48.

⁵ [wraz z cytatem poprzedzającym] P. Mościcki, *Idea potencjalności. Możliwość filozofii według Giorgio Agambena*, Wyd. IBL, Warszawa 2012, s. 151.

⁶ M. Wojciechowska (red.), *Czytelnictwo w dobie informacji cyfrowej: rozwój, bariery, technologie*, Wyd. Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2015, ss. 461.

⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, przeł. z j. franc. T. Kaszubski, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2017, Tom 1, s. 192-193.

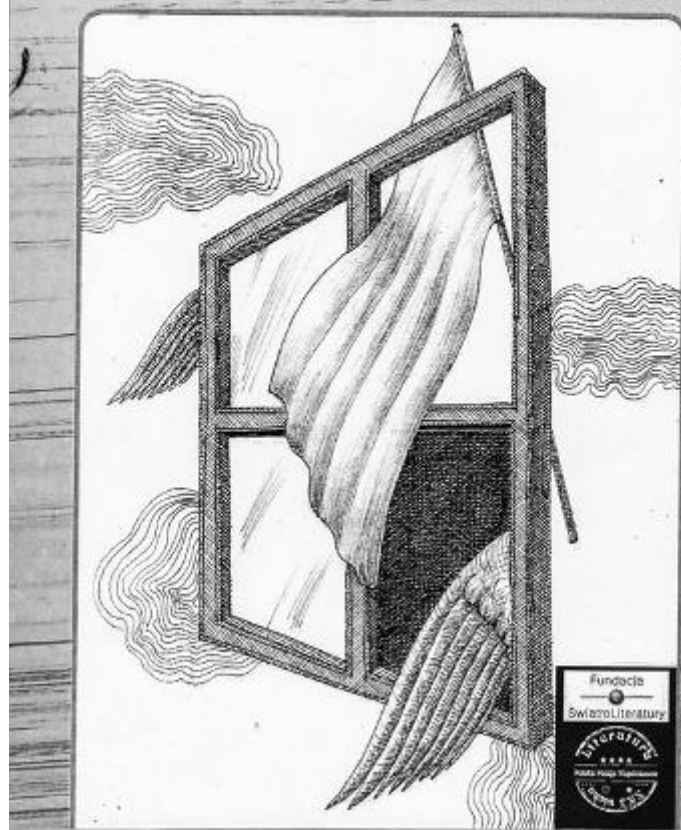
⁸ S. Weil, *Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli*, przeł. z j. franc. A. Olędzka-Frybesowa, PAX, Warszawa 1996, s.186.

⁹ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka*, przeł. z j. franc. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1975, s. 223.

¹⁰ A. Pawlak, W. Zawistowski, *O dalsze twórcze migotania; Z. Joachimiak, Listy – gdy je jeszcze piszemy*, Migotania, przejaśnienia. Wielodniowa gazeta literacka, nr zero, czerwiec 2002, s. 1.

¹¹ J. Gomoliszek, *Uniwersyteckie pisma studenckie w Polsce w latach 1945-1989*, Dom Wydawniczy Duet, Toruń 2011, s. 235, 440.

Zbigniew Joachimiak Miasto, miasta, w mieście



tytułów związanych z kulturą, powinno być jak najwięcej, ale przy założeniu, że będą to projekty autorskie, gwarantujące wielość punktów widzenia i kryteriów oceny dzieła sztuki¹² [12].

Do entuzjastycznego zainteresowania szerokiego spektrum czytelników i różnych środowisk literacko-artystycznych nowopowstałym kwartalnikiem „Migotania, przejaśnienia” w latach 2002-2010 [13-16] przyczynił się być może oryginalny duży format (30 x 42 cm), niekonwencjonalna, utrzymana w czarno-szarej tonacji typografia i innowacyjna szata graficzna, natarczywie przypominająca, że wciąż dookoła istnieje „czern”, która w głębi swej nas rani”, jak w wierszu *Migotania, przejaśnienia* Zbigniewa Joachimiaka oraz nadzwyczajnej jakości reprodukcje fotografii, obrazów, grafik i rysunków, często wybitnych, ale także debiutujących, artystów z kraju i zagranicy, które bogato ilustrują każdy numer tego pisma oraz towarzyszący mu plakat poetycki, bardziej lub mniej znanego twórcy.

Takie konsekwentne, powtarzane rok w rok od 23. lat aż do dzisiaj, łączenie teksów z ciemno-szarym tłem i rozmytymi obrazami (mam na myśli używanie poddruków) i na łamach tego periodyku nie jest przypadkowe, ale być może stanowi świadome nawiązanie do poglądów Wallace Stevensa (1879-1955), amerykańskiego poety samowystarczającej samotności, który w swojej twórczości chciał „uczynić to, co widzialne trochę trudniejszym do ujrzenia”¹³.

Trzeba z naciskiem zauważyć, że omawiane pismo

nie jest jednak plastyczno-literackim kolażem. To s ł o w o migocze i promieniuje, dotykając niekiedy krawędzi obrazu. Słowa jest tutaj najwięcej i to ono uwalnia obrazy. W każdym tekście czytelnik znajdzie ich więcej niż w pierwszej lekturze. „Migotania” to bowiem ponowienia, przebyte, potrzebne do życia przechadzki¹⁴.

To piękna kontynuacja celnej myśli Willema de Kooning (1904-1997), wybitnego amerykańskiego malarza abstrakcyjno-ekspresjonistycznego, który stwierdził w 1949 roku, wyprzedzając poczynione dopiero w XXI wieku ustalenia neurobiologii i neuroinformatyki, że „treść to mgnienie, muśnięcie czegoś w jednym przebytku, jest bardzo drobna, bardzo mała, ta treść”¹⁵.

W bardzo krótkim czasie kwartalnik „Migotania, przejaśnienia”, obok istniejących od roku 1996 innych 118 krajowych czasopism, które programowo drukowały teksty literacko-artystyczne¹⁶, przyczynił się istotnie do

integracji środowiska regionalnego i kształtowania mapy literackiej kraju, do rozpoznawania i diagnozowania bieżących wydarzeń, (re)interpretowania zastanego dziedzictwa, analizowania trendów i mód, promowania twórców oraz kreowania lub dewaluacji hierarchii ważności.¹⁷

wśród krajowych artystów, wydawców i czytelników. Niemal błyskawicznie ten kwartalnik przeszedł drogę od niszowości do elitarności, przy czym okazało się ponadto w tym przypadku, że

niszowość i elitarność zaczęły być tożsame, a wreszcie są dla rynku nie do odróżnienia, bo znaczą to samo: nieatrakcyjny nakład. Jeśli uświadomimy sobie, że niszowość to eufemizm marginalności, a elitarność traktować można jako synonim wysokiego poziomu – brzmi to dramatycznie.¹⁸

¹² P. Marecki, *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku. Rozmowy z redaktorami*, Korporacja Ha!art, Kraków 2005, s. 178.

¹³ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. z j. ang. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Universitas, Kraków 2002, s. 175.

¹⁴ A. Buszek, *Dotować czy nie dotować? Migotania czy dygotania?*, *Migotania. Gazeta Literacka*, 1-2 (58-59) 2018, s. 78.

¹⁵ Phillip Barcio, *Willem de Kooning: the man of many contradictions*, <https://idealart.com/pl/>

¹⁶ J. Gałuszka, G. Maroszczuk, A. Nęcka, *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku*. Leksykon, Wyd. Naukowe Śląsk, Katowice 2009, s. 170-171.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ A. Nasiłowska, *Czasopisma wobec zmian w komunikacji*, J. Chwastyk-Kowalczyk, *Polskie czasopisma literacko-artystyczne po roku 1989*, w: M. Rabizo-Birek (red.), *Boom i kry-*

Inaczej mówiąc ten gdański periodyk partycypował w jamesonowskiej

uldze ponowoczesnej, która zlikwidowała wreszcie rozmaite modernistyczne rytuały i produkcja form znów stała się przed każdym, kto chce wziąć w niej udział¹⁹ [20, s. 326].

Siła publikowanych w „Migotaniach, przejaśnieniach” tekstów wynikała często z „własnej (niezależnej od centrum) optyki, prywatnej (dla każdego miasta) historii literatury polskiej”²⁰, ale także z niechęci do „patrzenia przez pryzmat robienia sobie dobrze”²¹, ze stawiania „pytań wychodzących poza te najbardziej sztampowe i najczęściej się pojawiające”²².

Jednak od 2011 roku, czyli od numeru 30, gdy omawiany kwartalnik literacki zaczął się ukazywać pod skróconym tytułem „Migotania: Gazeta Literacka”, dla jego redakcji stało się oczywiste, że

afirmacja takich wartości jak popularność i odwoływanie się do „ludzi” to jednak działania wyjątkowo niepewne, ludzie bowiem zawsze będą się opierać wszelkim charakterystikom i ich implikacjom²³.

W roku 2017, do dalszego działania pisma, które zamieściło wówczas od początku swego istnienia teksty ponad 900 autorów i autorów z kraju, na emigracji oraz wielu stron świata, a także obchodziło wtedy jubileusz 15-lecia, stało się niezwykle ważne to, „że stoi ponad podziałami politycznymi, co znaczy tyle, że stawia na wartość sztuki, która łączy ludzi rozumiejących jej sens w czasach konsumpcjonizmu”²⁴.

W rezultacie tych zawirowań do starań o uchronienie siebie i czytelników od „alienującego systemu eksperckiej kwalifikacji”²⁵ doszły – zwykle zakończone fiaskiem – żmudne zabiegi o wciąż zmniejszające się dofinansowania i dotacje od rozmaitych instytucji, co stanowiło „alarmujący sygnał,

yys. Nowe czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne w Polsce po roku 1980, s. 13-24, 25-38.

¹⁹ F. Jameson, *Postmodernizm czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. z j. ang. M. Płaza, Wyd. UJ, Kraków 2011, ss. 326.

²⁰ M. Ziębińska, *Optyka „prowincjonalna”*, Witryna Czasopism.pl, 16 (133) z dnia 2 czerwca 2005.

²¹ M. Bałczewski, *Zrób sobie dobrze, podziel się z innymi*, Witryna Czasopism.pl, 24 (202) z dnia 20 grudnia 2007.

²² M. Wróblewski, *Buszujący w dżungli i śmiech Gombrowicza*, Witryna Czasopism.pl, 10 (236) z dnia 20 maja 2009.

²³ F. Jameson, *Postmodernizm czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. z j. ang. M. Płaza, Wyd. UJ, Kraków 2011, s. 327.

²⁴ A. Kobierski, *15 lat kwartalnika Migotania*, Podgląd – Kwartalnik Literacki OW SPP, 4 (11) 2017, s. 100-101

²⁵ F. Jameson, *Postmodernizm czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. z j. ang. M. Płaza, Wyd. UJ, Kraków 2011, s. 326

że państwo i jego ministerstwo istniejące po to, by w kulturze było lepiej, zaczynają funkcjonować w sposób obojętny dla środowisk, którym ma służyć”²⁶, będąc drastycznym przejawem „urzeczwienia kultury, co generuje, wzmacnia i utrwała, zamiast sprawczości, poczucie podwładności jakiego odczuwamy dziś wobec kultury w ogólności”²⁷. Dlatego, pomimo dotkliwych materialnych trudności, w każdym następnym numerze w dalszym ciągu

„Migotania” nawiązywały rozmowy literatury z malarstwem, rzeźbą, rysunkiem, muzyką, filmem i teatrem”], [a ponadto pismo] nie wykazywało zainteresowania wierszami liderów mediów społecznościowych, w których padają słowa „serce”, „łamać”, „łzy”, „otrząść”²⁸.

Z okazji 20-lecia istnienia pisma w roku 2022, wskazywano przede wszystkim na to, że

„Migotania” dzisiaj to jeden z najbardziej cenionych periodyków literackich w kraju. To bogata w treści ponad stustronicowa starannie wydawana gazeta, która jest także dostępna w formie internetowej. „Migotania” z całą pewnością pismo ogólnopolskie, ale przecież również w sposób oczywisty gdańskie, bo powstawały już jako pismo stawiające sobie za cel: Odpowiadać na zmieniające się czasy – trudne dla polskiej literatury²⁹,

przypominając przy tym słowa chichoczącego autora „Ferdydurke”: „Literatura nie jest od rozwiązywania zagadnień, ona je stawia”³⁰. Każdy numer pisma „Migotania” przeznaczony jest dla wielbicieli poezji, pojmowanej

jako żarliwie ponawiane pytanie o sens, p r a g n i e n i e, żeby rozerwać zastłonę, przeniknąć otaczające ciemności, zobaczyć co jest po drugiej stronie w maszynowni świata, żeby zrozumieć siebie, poezji, która jest projektem maksymalistycznym, nieustannie zmagającą się z niemożliwym, podejmującej próby wyjścia z siebie, aby odradzać się z popiołów³¹.

²⁶ A. Kobierski, *15 lat kwartalnika Migotania*, Podgląd – Kwartalnik Literacki OW SPP, 4 (11) 2017, s. 100-101.

²⁷ F. Jameson, *Postmodernizm czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, przeł. z j. ang. M. Płaza, Wyd. UJ, Kraków 2011, s. 324.

²⁸ A. Buszek, *Dotować czy nie dotować? Migotania czy dogotania?*, Migotania. Gazeta Literacka, 1-2 (58-59) 2018, s. 78.

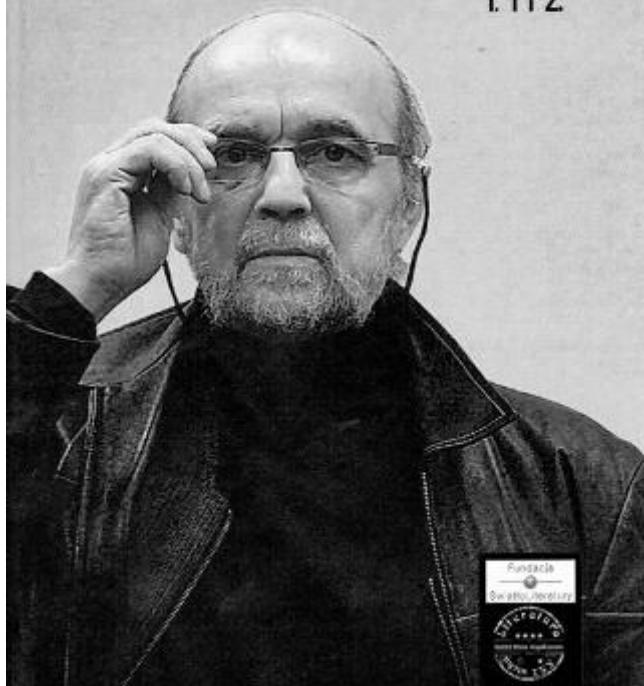
²⁹ J.S. Smalewski, *Niech będzie pochwalony jubileusz XX-lecia literackiej gazety gdańskiej „Migotania”*, Migotania. Gazeta Literacka, 1 (74) 2022, s. 49-50.

³⁰ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, PIW, Warszawa 1956, ss. 285.

³¹ K. Kuczkowski (red.), *Podróż do Gdańska. Jubileuszowa antologia wierszy*. 20-lecie SPP Odział Gdańsk, Maszoperia Literacka, Gdańsk 2009, s. 8.

Aneks do kalendarza dziennik 1970-2025

T. 1 i 2



Tymczasem ukazał się w czerwcu 2025 roku kolejny 87 numer kwartalnika „Migotania”, którego objętość jednoznacznie wskazuje, że aby go przeczytać, będzie to oznaczało, jak zwykle, ogromne wyzwanie i konieczność podjęcia wysiłku nie tylko dla wyrobionego czytelnika z „krajny Kochanowskich, Mickiewiczów i Miłoszów”³². Imponujący jest bilans teksów opublikowanych przez 23 lata na łamach kwartalnika „Migotania”, który obejmuje między innymi ponad 7200 utworów poetyckich napisanych przez około 500 poetów (ciekawe który z nich publikował najczęściej – ?), blisko 350 fragmentów prozy i opowiadań, ponad 700 esejów, blisko 100 rozmów i wywiadów, prawie 300 rozmaitych tekstów o sztukach wizualnych (teatr, film, fotografia, wideo), niemal 1750 recenzji książek i wydawnictw, w tym około 1000 recenzji tomików i książek poetyckich, oraz ponad 80 niezwykle atrakcyjnych plakatów poetyckich (30 x 42 cm), które pewnościami mogłyby stanowić interesujące obiekty niezwykle intrygującej wystawy retrospektywnej lub stać się cennym nabytkiem i ozdobą niejednej galerii, muzeum, czy chociażby Domu Literatury albo Nadbałtyckiego Centrum Kultury.

Podany wyżej bilans publikacji na łamach pisma „Migotania” jest szacunkowy z konieczności, ponieważ kwartalnik ten nie publikował i nie publikuje, niestety, corocznych spisów treści, a internetowa Polska Bibliografia Literacka za lata 1989-2012 zindeksowała jedynie dwa pierwsze numery tego periodyku (sic!), podczas gdy na przykład bydgoski

miesięcznik literacki „Akant” posiada zindeksowane niemal wszystkie numery z lat 1998-2012, czyli ma ponad 7 tysięcy wpisów w tej bezcennej i łatwo dostępnej bazie bibliograficznej³³.

Zapowiadany na październik 2025 roku numer kwartalnika „Migotania” będzie opatrzony numerem 88, niezwykle znamiennej liczbą anielską, stymulującą swoją siłą każdą osobę, która tę liczbę spotka na swojej drodze życia przede wszystkim do tego, aby pokonywać wszelkie przeciwności losu z całą dostępną mocą i cierpliwością³⁴. Zatem osiągnięcia właśnie takiej pełnej energii woli mocy oraz cnoty cierpliwości najszczerzej życzę wybitnemu artyście poetyckiego słowa jakim jest Zbigniew Joachimiak, nieustrudzony od 23 lat redaktor naczelny niezwykle kwartalnika literackiego „Migotania”, w imieniu własnym oraz wciąż powiększającego się grona obecnych i przyszłych czytelniczek i czytelników, którzy będą pielęgnować jego ambitne dokonania artystyczne i edytorskie oraz pamięć o tym nadzwyczajnym czasopiśmie. Redaktor Zbigniew Joachimiak³⁵, który jest od wielu lat członkiem Oddziału Gdańskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, prezesem Fundacji Światło Literatury (pełniącej rolę oficjalnego wydawcy kwartalnika „Migotania”), laureatem Nagrody Głównej w konkursie Czerwonej Róży (1977), dwukrotnym laureatem nagrody Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki za książki poetyckie (1992 – „Cztery tematy”, 2003 – „Migotania, przejaśnienia, czerwone tunele”), odznaczonym Brązowym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2013), laureatem Honorowej Nagrody Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki za twórczość artystyczną w dziedzinie promocji kultury za powołanie do życia i systematyczne wydawanie kwartalnika literackiego „Migotania, przejaśnienia” (2004), nominowanym do Pomorskiej Nagrody Literackiej za tom wierszy *Córka – Daughter* (2022), laureatem Nagrody Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury z okazji 50-lecia pracy twórczej (2024).

Podobne życzenia okazania mocy i cierpliwości w czasach agresywnej ekspansji deglobalizacji i antyludzkiej trumpokracji kieruję do wszystkich członków wyjątkowo nielicznej redakcji kwartalnika „Migotania” oraz wszystkich rozproszonych po kraju i świecie współpracowników, prenumeratorów, darczyńców, czytelników i sympatyków tego wyjątkowego czasopisma.

Grzegorz Bazylak

Jesienią 2025 ukazały się dwa tomy dziennika poety – powyżej reprodukowujemy okładkę. (red)

³² S. Smalewski, *Niech będzie pochwalony jubileusz XX-lecia literackiej gazety gdańskiej „Migotania”*, Migotania. Gazeta Literacka, 1 (74) 2022, s. 49-50.

³³ Polska Bibliografia Literacka, <https://pbl.ibl.poznan.pl/dostęp/>

³⁴ Alexx Wells, *Liczyby anielskie*, <https://www.anahana.com/pl/angel-numbers/>

³⁵ Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Gdańsku, *Biobibliograficzny Słownik Pisarzy Pomorza Gdańskiego*, <http://old2.wbp.gd.org.pl/sowniklista.php?pisarz=60>



Prześnić do końca

z Anną Falkiewicz rozmawia Wojciech Boros

Zgrzyty, szumy, piski – Twoje teksty zdają się ruszać w głowie na różne nieprzyjemne sposoby, wywołując wręcz fizyczny dyskomfort. Chcesz, by osoba, która je czyta, poczuła go także, czy też w ogóle nie masz tego na myśli, pisać wiersze?

Jeśli piszczy w czaszce i powoduje dyskomfort – to dobrze, to znaczy, że tekst dotknął miejsca, które zwykle się omija. Może to też kwestia mojej wrażliwości na dźwięki, które to często zapisują się w pamięci lepiej niż zapachy, smaki czy obrazy. Moje teksty powstają w stanie, gdy jest bardzo głośno, w hałasie. Z czasem cichną, łagodnieją – osuwam się z nimi. Nie wiem jednak czy tak samo łagodnieją w głowach innych. Może w czytelniku hałas będzie coraz głośniejszy, a klucie bardziej uporczywe, a może zmieni się w coś zupełnie innego – i chyba właśnie o to chodzi.

Czy tworzenie poezji przybliży Cię do czegoś, co można by nazwać prawdą o sobie, czy też raczej masz wrażenie, że z każdym tekstem wiesz coraz mniej?

Tworzenie poezji raczej przybliży do prawdy o sobie – o ile takowa jest. Z szumów i zgrzytów tworzy słowa. Niestety, bądź stety, gdy już się w słowa ukształtuje, trudniej od tej prawdy uciec. Poezja pozwala mi przyjrzeć się sobie jak obiektowi badań – spojrzeć z różnych stron, porównać, przeanalizować. Każdy z tych tekstów jest jakimś nieokreślonym stanem-zastojem, a notatnik jest katalizatorem, który nadaje chaosowi kształt.

Co Cię intryguje w innych jako ludziach, a co Cię kręci w ich wierszopisanu?

W innych ludziach intryguje mnie ich pokrętność myślenia, to lekkie niedopowiedzenie, trochę sprzeczności. Lubię też niekonwencjonalne używanie słownika – gdy słowa w ich ustach czy w ich tekstach zaczynają znaczyć coś innego – detalami potrafią skrócić w nieoczekiwaną stronę.

Fascynuje mnie to zaskoczenie, kiedy czyjś wiersz przesunie we mnie jakieś nieuświadomione granice, zmusi, dotknie, pokaże inną perspektywę.

Zdarza Ci się prezentować liryki w konkursach, między innymi w gdyńskiej Przystani Poetyckiej „Strych” czy też na slamach poetyckich. Czego tam szukasz?

Slamy czy konkursy w Trójmieście początkowo były dla mnie formą weryfikacji – chciałam sprawdzić, czy to już to. Tego na początku potrzebowałam – jakiegoś kopa, osądu, poczucia, że to nie tylko moja iluzja. Z czasem spotkania poetyckie, konkursy czy slamy stały się czymś więcej – spotkaniem z grupą kreatywnych ludzi, którzy też po godzinach żyją słowem. Dziś bardziej ciągnie mnie tam atmosfera, ludzie, wymiana energii, historii i inspiracji. Wciąż czasem traktuję slamy jak mały poligon doświadczalny, zwłaszcza gdy eksperymentuję, ale teraz ważniejsze są rozmowy po. Dalej oczywiście jest w tym nuta ryzyka, dreszczyk stresu przed wejściem na scenę, ale już mniej chodzi o ocenę, a bardziej o to, żeby się rozwijać i pozwalać tekstem wybrzmieć.

Obecnie jesteś studentką UG, która czasami pisze wiersze. Czy w przyszłości chcesz opublikować je w debiutanckiej książce, czy też masz zupełnie inne plany na życie?

Im dłużej piszę, tym mniej myślę o debiutanckiej książce. Miałam kiedyś dziwne przekonanie, że jak pisze się wiersze, to po to, żeby kiedyś wydać tomik poetycki – jakby to była jedyna właściwa ścieżka. Aktualnie mam myśl o książce gdzieś z tytułu głowy, ale się nie śpieszę. Może kiedyś się wydarzy, może nigdy – zobaczymy. Bardziej zależy mi na tym, aby dalej pisać, mieć pewność, że cokolwiek by się działo i jakkolwiek życie dalej się potoczy, zawsze będę mieć tę swoją małą przestrzeń, do której mogę się zwrócić. Tę samą wartość będzie mieć na dnie szuflady i na półce w twardej oprawie.

DOMEK Z SERWETEK

etymologia „kocham cię”
wywodzi się z lęku

ucałuj do snu
tymi dwoma słowami
strach w człowieku

bo nie wiesz kiedy zechce
kanalizacją dusz
to wszystko ulecieć

tracąc percepcję czasu
w splocie dwóch ciał
i sygnaturze wspólnych zdarzeń

kreacja dobrych cech postaci,
domek z serwetek, rozpada się
gdy kolejny raz ginę w twoim śnie

utykam w istocie spraw nieistotnych
tylko tutaj to jest okej
tylko tu znam odpowiedź
na pytanie kim jesteś

jesteś
snem, który zapomniałam prześnić do końca

„kocham cię”
słowami, do których nawet nie zamierzałam składać ust

AŻ SIĘ NIE ZESZKŁĘ

piorę płuczę
wiruję wokół własnej osi
układałam się na stosy

czekam
aż zejdzie plama
aż się wytrzęsę
z wszystkich bruzd i bzdur

czekaj
ułoż swój stosik i obudź mnie
gdy już się zetrze
plama z poczucia winy
brud twoich słów i wyrzeczeń

dopałam most następny rok
to nie ja, to nie moje wspomnienie

wszystko wokół zmyśliłeś
tak żebym nie poczuła się lepiej

dawno mnie zabiłeś
więc upuść pod ziemię, posyp piach

niosę za sobą ostatni cień
zimne pranie, we mgle wyobrażeń
próbuję znaleźć sens

czekam
powtarzam w głowie słowa
aż się nie zeszkłę, aż nie pęknię
aż nie spoleruję się doszczętnie

czekaj
wysyp piach z kieszeni
wypierz koszulę
następnym razem
ubierz tę czarną

HERBATA

życie nigdy nie było celem
jest przygodnym eksperymentem
jednym z wielu, przypadkowych ewolucji

wszystko wokół
to pierwotne dziecko twoich i moich wrażeń

dlatego nienawidzę być we własnych rękach
są małe nieporadne i stale mijają się z celem

życie jest głównym źródłem stresu
staram się sobie z nim radzić
hobbystycznie się stresuję – wyborem herbaty

wyparzam na języku parę słów,
których nie jestem pewna
słowa, przecinki i kropki wypadają z ust

jak ostatnie aktywne inhibitory
wykorzystam je na małe przyjemności – herbaciane rytuały
duże rzeczy dają tylko lęk i niepewność

nigdy nie wiesz
czy zasłużyłeś na cokolwiek większego
skoro trudno nawet o kubek herbaty

Anna Falkiewicz

ZMĘCZONE ZIMNEM POWIETRZE (WITAMINA D)

słońce wciąż się chowa, kuca i czołga
gdy chcę je na chwilę złapać

gdzie nie spojrzę beton porasta zmierzchem

brakuje mi dnia, a noc jest za długa
doba się nie kończy, czas nie zaczyna o dobrej porze

z rana, chciałam odśnieżyć jaźń
ale dziś to już tylko piach i sól

spróbuje się dopasować,
być jednym z dwóch

deszczem albo śniegiem
po środku jest tylko zimno i wkurw

Gdynia Redłowo, 7-rano, minus dziesięć
podcina gardło powietrze
oślepiają spalinowe spojrzenia

blady kolaps żółtych prostokątów
i szare zarysy geometrycznych figur

zmęczone zimnem powietrze
łapie za szczękę i na wietrze drży

aż zadrzą plamy w podświadomości
tworząc kolorowy brush

niech sparzy śnieg resztki twarzy
łzawiące od wiatru oczy

paski i kropki na chodniku
zmalują się w spójną sieć

marznę na tej stacji
jak przed ołtarzem marzeń
marzę, że świat jest dalekim tłem
a ten stan to tylko niedobór witaminy D

WYMOWNE MILCZENIE

połowy życia potrzeba
by zrozumieć co mówiła matka
drugie pół na to co mówił ojciec
nie jestem nawet w połowie

w mroku przy stole, dla gości siedzę
ale nikt nie przyszedł

człowiek to chore zwierzę
ze słów, z pauz po nich

[...]

przytłacza
wymowne milczenie

pół nocy przy stole
obudziłam się płonącym ciałem

śnię mi się rozrywane ciała
wywieszanie ich na skarpach

krzyk, pisk i szum ogniska
tyle pamiętam

jestem chorym zwierzęciem
z paru słów i pauz po nich

[...]

wewnętrzny strach
wgryza się w podświadomości

gryzie i wgryza się
jak pies z wściekłością

w mroku przy stole, dla spokoju siedzę
lecz nikt nie przyszedł

[...]

powiedz mi gdzie
gdzie rządzi głos obowiązku
kompletny brak serca

powiedz, gdzie

gdzie myśli czyste
gdzie znajdę spokój
metafizyczną ciszę

gdzie semiotyka
przerasta baśnie i bajki
gdzie będę szczęśliwa

[...]

jako ja – zbity pies

nie wiem co na myśli miała matka czy ojciec
ale pewnie coś w tym jest

Anna Falkiewicz



Sławomir Witkowski *Niebieski zwycięży czerwonego*, 2021

Przecinki, kropki, teksty

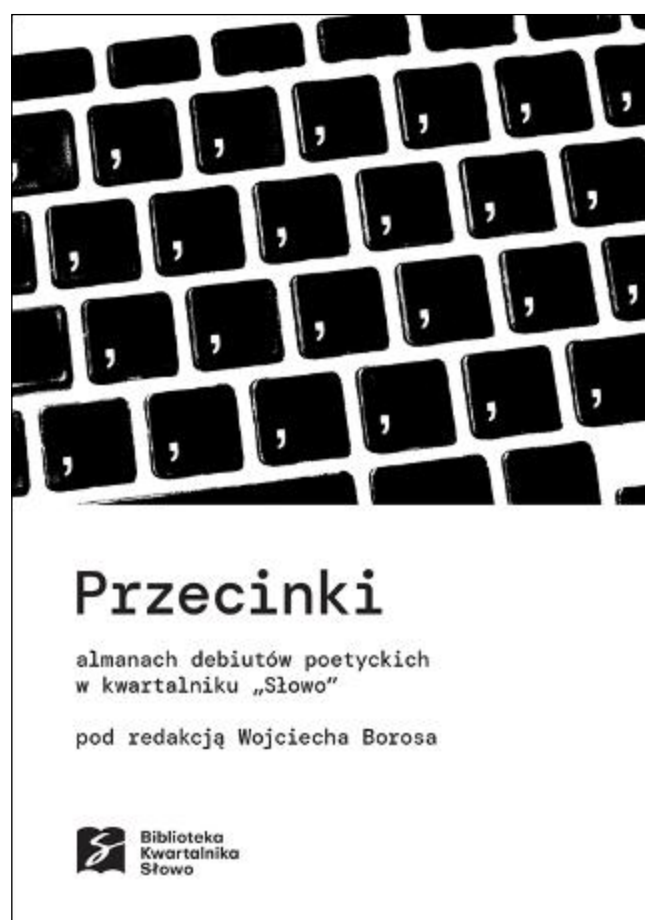
Andrzej Mestwin Fac

Właściwie to od dawna czekaliśmy na taką publikację. Dokładniej ja czekałem. Autorzy wierszy, które można przeczytać w *Przecinkach*, bo tak się nazywa ten zbiór utworów, byli przeważnie znani w środowisku osób śledzących poetycką scenę Trójmiasta.

Z konkursów poetyckich, ze scen slamów lub publikacji w czasopiśmie papierowych i na stronach internetowych. Teraz można wziąć do ręki książkę, gdzie znalazły się ich teksty. Teksty dziesięciu osób piszących. Do tego wszystkiego jest to antologia. Tytuł już zdradziłem, ale nie powiedziałem, że oprócz wierszy, można tam znaleźć wywiady, a właściwie rozmowy o tym, czym jest dla nich twórczość własna i jaki ma wpływ na ich życie. Te rozmowy przeprowadził, nieoceniony dla odkrywania nowych, poetyckich głosów i stylów w naszym regionie Wojciech Boros. Formę graficzną książki nadał Paweł Pacholec. Zdjęcia osób piszących wykonała Julia Boros. Całość przedsięwzięcia powstała jako trzecia część w serii wydawniczej kwartalnika „Słowo”.

Chociaż sama antologia nie jest bardzo obszerna to mamy tutaj do czynienia ze zbiorem przekrojowym. Dzięki niemu możemy dowiedzieć się, co ciekawego dzieje się w trójmiejskim środowisku poetyckim. Nie jest to typowa antologia zawierająca teksty poetów (zresztą poetek przede wszystkim), związanych programowo z jakąś określoną grupą literacką. Nie jest to także tom wierszy, poświęcony konkretnemu tematowi. Czym więc są *Przecinki*? Czy tylko, jak mówi podtytuł, almanachem debiutów? Wydaje się, że jest to jednak coś więcej. Coś, co naprawdę pokazuje skalę talentu osób piszących poezję w Trójmieście. Pokazuje jak bardzo różnorodne są to głosy i poetyki, i jak ciekawą oraz twórczą stanowią grupę autorki i autorzy wierszy. Tak mówi do nas nie tylko poetycka młodzież, ale też osoby, które mają już swoje miejsce w życiu społecznym, często także artystycznym, z pewnym już doświadczeniem oraz sporym dorobkiem.

Kiedy przyjrzymy się samym wierszom umieszczonym w antologii, okaże się jak bardzo widać poetycką różnorodność. Zarówno jeśli chodzi o formę jak i o tematykę. Wygląda na to, że każda z dziesięciu osób piszących, stara się pokazać własny, indywidualny język, zaznaczając przy tym stosunek do otaczającej rzeczywistości. Jednym wychodzi to jeszcze niezgrabnie, ale wydaje się, że inni znaleźli już własną tonację. Dlatego tak ciekawe jest zapoznanie się z tą twórczością kształtujących się poetyk, formowania się tego, co potem można będzie nazwać dojrzałością lub warsztatem. Dzięki *Przecinkom* mamy wgląd tam, gdzie



wszystko w twórczości się zaczyna. Do świeżości, naturalności, prawa do błędu, który staje się raczej czymś, czego nie chcemy zauważyć, bo przecież budząca się ciekawość jest niejednokrotnie bardziej interesująca niż nuda poprawności i solidna retoryka, być może uprawniona, ale przechodząca w banal i szarość. Tego przecież poezja nie lubi najbardziej.

Jest jeszcze jedna sprawa. Chociaż niezbyt lubię slam jako formę przekazu literatury i dotarcia do czytelnika lub raczej słuchacza, to okazuje się, że świetnie spełnia on rolę dawnych spotkań poetyckich, a talenty, które można stamtąd wyłowić są niezaprzeczalnie ciekawe i twórcze. Slam jest



tym miejscu, gdzie dziś rozgrywa się, przynajmniej tak na pierwszy rzut oka, tętniące życie literackie. Slam i sieć, gdzie to, co przeciętne miesza się z wartościowym. Mogę się zżymać, ale wygrała demokracja i inkluzywność. Sztuka, w tym poezja, jest elitarna. Tak przynajmniej sądzę, ale prawdziwemu talentowi nie zaszkodzi szerszy kontakt z publicznością, ze słuchaczami, którzy często stają się pierwszymi odbiorcami wierszy, a także koniec końców, bezstronnymi krytykami i stronniczymi sędziami jednocześnie. Swoją drogą, może już czas znaleźć odpowiedni

sposób powielania wierszy, które efemerycznie pojawiają się na slamach, na przykład w postaci audiobooków. Oddawałoby to specyficzny charakter tego zjawiska. Tak jak napisałem, nie darzę slamów jakimś specjalnie ciepłym uczuciem. Mimo tego trudno nie zauważyć jak wiele dobrego zrobiła ta forma prezentacji wierszy dla propagowania poezji oraz przyswajania jej szerszej publiczności. Poruszam to zagadnienie także dlatego, że spotkałem się z określeniem *Przecinków* jako antologii poetów slamowych. Nie jest to jednak takie proste. Bo choć rzeczywiście wielu z przedstawionych tam twórców zdobywało swoje pierwsze doświadczenia artystyczne na scenach, biorąc udział w tego rodzaju rywalizacji poetyckiej, to przecież jest to jedynie forma, sposób dotarcia ze swoimi tekstami do odbiorców, którzy potem mogą sięgnąć po ich wersje drukowane. Po prostu należy przyjąć, że niegdyś były na przykład wieczory przy świecach, a dziś są właśnie bitwy na wiersze, bitwy na słowa, czyli po prostu slamy.

Tak jak ze slamami, jest także z dominującą poetyką tekstów zamieszczonych w *Przecinkach*. Nie zawsze może ona dotrzeć do czytelników wychowanych na utworach uznanych za kanoniczne. Wiersze przestały być, w dość dużej grupie, nie tylko poważnym i intelektualnym poszukiwaniem sensu, ale także awangardową lub postawangardową zabawą z językiem, stając się swego rodzaju strumieniem bardzo intymnych wynurzeń i obrazów. W pewnym sensie potwierdza to ta antologia właśnie. Przyglądając się *Przecinkom* można zdecydowanie powiedzieć, że warto zapoznać się bliżej ze znajdującymi się tam tekstami. Które niejednokrotnie mogą nas zaskoczyć. A jak? Proszę zobaczyć samemu. Zapraszam serdecznie do lektury.

A co do samych twórców. Kto to? Witajcie w trudnym świecie literatury Patrycjjo Oryl, Julio Marczak, Marto Kędys, Wiktoria Eulalia Dąbrowska, Marcin Makowski, Zuzanna Kruczyca, Weronika Sikorska/Black Salmo, Ksandrine, Grzegorz „Grzesiu” Bronakowski, Zofio Konicka. Wszystkiego dobrego!

Andrzej Mestwin Fac



Ilustracje do książki *Przecinki* | rys. Paweł Pacholec

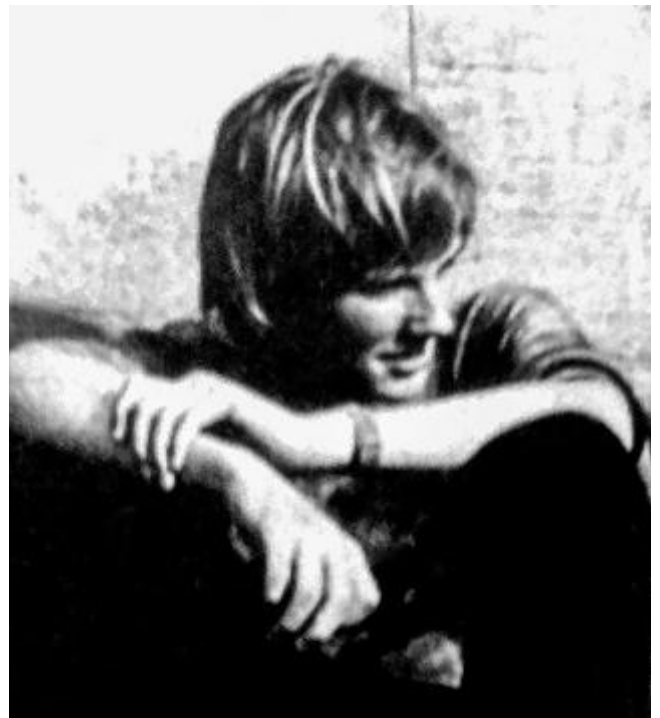
Na obu brzegach tęczy

Tomasz Lipiński

W pierwszej klasie liceum niespecjalnie przykładałem się do nauki. Zbyt wiele się działo poza szkołą. W pierwszym rok panowania Edwarda Gierka wyraźnie czuć było, że epoka prząsnęła i dusznego Gomułki przeminęła.

Naród obiecał, że pomoże nowemu I sekretarzowi zbudować Polskę rosnącą w siłę, w której ludzie będą żyli dostatnio. My, dzieciaki, które nie znały innej rzeczywistości, poczuliliśmy się nagle tak, jakby ktoś otworzył okna i w końcu wpuścił trochę świeżego powietrza. Poznałem nowych ludzi, tak jak ja owładniętych miłością do muzyki rockowej. Dość często w drodze do szkoły, zamiast skręcić z Marszałkowskiej i przez podwórkę z rzeźbą jelenia przejść na Polną, szedłem dalej, do cukierni Niezabudka. Otwierali ją o 8 rano i zawsze można tam było spotkać znajomych, którzy – podobnie jak ja – postanowili zejść z ustalonej ścieżki. Ach, jakież to było piękne uczucie! Euforia wolności, w której nie pojawiała się jakakolwiek refleksja na temat możliwych konsekwencji. Potem, o 10 otwierano pobliską Świteziankę, gdzie z zaplecza wyłaniały się czasem skrzynki piwa.

Alternatywnie mogłem odwiedzić Witka. Mieszkał na parterze przy Waryńskiego, tuż za szkołą. Jego rodzice wychodzili wcześniej rano i mogliśmy siedzieć u niego, słuchać muzyki i grać muzykę. Witek był zdolnym gitarzystą, który zdecydował już, że nie będzie kontynuować formalnej edukacji. Wpadał też czasem Adaś, uczeń niedalekiego liceum imienia Narczyży Żmichowskiej, także gitarzysta i tak spędzaliśmy przedpołudnia. Ja grałem wtedy na budowanych przez siebie instrumentach perkusyjnych i na harmonijce ustnej. W razie potrzeby za perkusję służyć mogło nawet krzesło albo jakiegokolwiek inny przedmiot, z którego dało się wydobyć rytmiczne odgłosy. Wobec takich możliwości spędzania czasu szkoła przegrywała z kretesem. W drugim półroczu właściwie przestałem się uczyć, do liceum zaglądałem z rzadka i niechętnie. Skutek był gwarantowany – nie zdałem do drugiej klasy. Panowała wówczas zasada, że nie można było powtarzać I klasy liceum ogólnokształcącego. Trzeba było się przenieść albo do technikum, albo do szkoły zawodowej, albo do „Sorbonny”, czyli wieczorowego liceum dla pracujących. Nie wiem, jakim cudem pozwolono mi na odstępstwo od tej reguły. Myślę, że decydującą rolę odegrał tu dyrektor szkoły, Eugeniusz Religa, ojciec sławnego później chirurga od przeszczepów serca. Był to mądry pedagog, który w przyszłości miał mnie raz jeszcze uratować w bardzo trudnej sytuacji. Wiele mu zawdzięczać.



Tomasz Lipiński, koniec lat 70. XX w. | fot. prywatny zbiór Autora

Na wakacje po oblanej promocji zostałem wysłany do Jelitkowa, nadmorskiej dzielnicy Gdańska. Tata miał kumpła mechanika samochodowego, a kumpel miał syna, nieco ode mnie młodszego, mojego imiennika. Uradzono, że pošlę mnie z tym dzieciakiem i jego babcią nad morze. Jakoś nie przyszło im do głowy, że w takiej konfiguracji jakakolwiek opieka nade mną będzie fikcją. I była. Całe dnię spędzałem oczywiście w Sopocie, do którego chadzałem ścieżką wzdłuż wydm. Dzisiejsza pieszo-rowerowa aleja nie była wtedy nawet w planach. Sopot, ach, cóż to było za niesamowite miejsce latem 1971 roku! Dla chłopaka, wychowanego pomiędzy wojennymi ruinami i socrealistycznymi gmachami, być w Sopocie to jakby w czarodziejski sposób znaleźć się na innej planecie.

Miasto opanowali hipisi. Ich namioty, setki namiotów, stały w prywatnych ogródkach i na terenach kolejowych, wzdłuż torów. Najwyraźniej Służba Ochrony Kolei była bardziej

tolerancyjna od Milicji Obywatelskiej, która pracowicie przeganiała ich z miejsca na miejsce. W modernistycznym budynku Algi na dole Bohaterów Monte Cassino mieścił się wówczas bar szybkiej obsługi, a na jego drzwiach przyczepiono kartkę: „Hippiesów nie obsługujemy”. W całym mieście było ich pełno, kolorowych, długowłosych, obwieszonych koralikami, z „hip torbami” na ramieniu, z pacyfami na ubraniach, w obowiązkowych „dzwonach” – spodniach biodrówkach, obcisłych w pupie i jak najszerzych u dołu. Każdego wieczoru ten pstrokaty tłum wypełniał teren Non Stopu na Wyścigach. Dziś jest tu wspaniały bazar pod dachem, w którym uwielbiam robić zakupy. Wtedy była to mekka fanów rocka. Wieczór w wieczór, pod niewielkim zadaszeniem nad sceną występowały tam znane polskie zespoły, ale przyjeżdżali także kapele z demoludów. Byłem za młody, by wejść do środka. Wpuszczano tylko pełnoletnich, a ja dopiero kończyłem 16 lat. Wraz z innymi małolatami siadywaliśmy więc na nasypie i stamtąd raczyliśmy się głośnymi dźwiękami gitar i perkusji, przynajmniej dopóki nie pogoniła nas milicja. Przyjeżdżali nyskami, wyskakiwali z pałami i trzeba było szybko uciekać, przeczekać gdzieś



Rys. Tomasz Lipiński

w pobliżu aż do chwili, gdy funkcjonariusze odjeżdżali i mogliśmy wrócić na to samo miejsce. Ten rytuał powtarzał się co wieczór, toteż nikt z nas się tym zbytnio nie przejmował. Taki kraj, taki ustrój. Trudno było o większy kontrast kultu-

rowy między „bijącym sercem Partii”, jak zwano milicyjnych pałkarzy, a tym, co działo się wewnątrz Non Stopu. Jak to było możliwe? Cóż, nie potrafię tego inaczej wyjaśnić, jak tylko magią tego wyjątkowego miasta, w którym zakochałem się wtedy bez pamięci.

A jeśli akurat nie siedziałem na nasypie, to można było spotkać mnie koło Grand Hotelu. Tam na parterze działała pierwsza polska dyskoteka. Muzyka dyskotekowa jeszcze nie istniała, a didżeje grali z płyt analogowych najświeższą muzykę rockową zza żelaznej kurtyny: Led Zeppelin, Deep Purple, Grateful Dead, Jimi Hendrix, Janis Joplin, The Rolling Stones, można by tak wymieniać bez końca. Nie zawsze było na bilet, ale pod oknami też było świetnie słyszeć. Któregoś dnia, gdy tam stałem, kombinując jak tu się dostać do środka, podszedł do mnie jakiś koleżka, mniej więcej w moim wieku. „Skąd jesteś?” – padło sakramentalne pytanie. Wiedziałem, że jest jedna odpowiedź, której nie wolno mi było udzielić. Ta prawdziwa. Warszawiacy nie cieszyli się sympatią reszty kraju i tak chyba jest do dziś. Pomimo to postanowiłem trwać w prawdzie i odważnie odparłem, że z Warszawy. „To choć się napi**dalać!” Oj, nie wyglądało to dobrze, bo bić się nie lubiłem i, co tu dużo mówić, nie umiałem. Postanowiłem uciec się do dyplomacji. Zaproponowałem, że mu postawię piwo, co po chwili zastanowienia zaakceptował, ale zanim wyruszyliśmy w poszukiwaniu złocistego trunku, ktoś inny zwrócił jego uwagę i chyba tym razem udał się na rytualne solo. Tak uratowałem skórę i parę złotych.

Koło Grandu, tam gdzie dziś jest teatr Atelier, po prostu rośli krzaki. Na tyle gęste, żeby się tam po ciemku zaszywać z koleżankami na nieśmiałe ekscesy erotyczne. Ograniczały się one do całowania i walki z opornymi zapięciami biustonoszy, ale emocje były ogromne. Podobnie jak Jej Ekscelencja z *Seksmisji* nie miałem zbytniej śmiałości do kobiet, co zostało mi na całe życie. Myślę, że dzieciństwo bez ojca, który zdecydował się na spotkanie z synem dopiero po dziewięciu latach od jego narodzin, miało tu decydujące znaczenie. Ale to temat na zupełnie inną opowieść.

W niniejszej nie mogę pominąć faktu, że moje szalone, sopockie wakacje przypadły na rok 1971, gdy Dworzec Główny w Gdańsku i Komitet Wojewódzki PZPR wciąż nosiły wyraźne ślady niedawnych Wydarzeń Grudniowych. Dworzec był częściowo spalony, szary gmach KW straszył osmolonymi murami. Pamięć tych wydarzeń była żywa i świeża, to wszystko działo się zaledwie kilka miesięcy wcześniej. Miałem już za sobą potworne doświadczenie antysemickiej hecy z 1968 roku, która pozbawiła mnie przyjaciela, przymusowo deportowanego z matką i siostrą za granicę – najpierw do obozu przejściowego we Włoszech, skąd wyjechali do Nowego Jorku. A jednak to, co mi opowiadano raz po raz o zajściach w Gdańsku i Gdyni, mroziło krew w żyłach. Polscy żołnierze zabijający polskich robotników idących do pracy – to nie mieściło mi się w głowie w żaden sposób. Nie mieści się do dziś.

Po trzech tygodniach w rozwibrowanym, barwnym Sopocie wróciłem do szarej, socjalistycznej Warszawy całkiem odmieniony. Przekonałem się ku swemu ogromnemu zdumieniu, że nawet w ponurej, peerelowskiej rzeczywistości mogła istnieć oaza swobody, wciśnięta między porośnięte lasem morenowe wzgórza i morze. Małe miasteczko będące częścią dużej industrialnej aglomeracji. Miejsce, gdzie czas płynie inaczej, a natchnienie przyptywa nawet nieproszone; gdzie wystarczy pójść na koniec mola, żeby cały ten porąbany świat został gdzieś daleko za plecami, za górami i lasami. Gdzie takie dziwolągi jak ja mogą odnaleźć spokój i harmonię. I odnajdują, pokolenie za pokoleniem. Tamto szalone lato roku 1971 zostało we mnie na zawsze i po wielu, wielu latach doprowadziło do miejsca, w którym jestem dziś.

Dziś stoję na balkonie i wpatruję się w statki na horyzoncie. Podziwiam wschody słońca, niewyobrażalnie piękne, aż dech zapiera, a wokół pachnie las pełen ptasich pieśni. Tu wychowały się moje córki, tu chodziły do podstawówki, której budynek widzę z okien, choć dziś jest to dom spokojnej starości. Tu moja mama spędziła ostatnie ćwierćwiecze swego życia, tu odeszła i tu jest pochowana. Ja też się nigdzie stąd nie wybieram. Znalazłem swoje miejsce na Ziemi. Gdzie byłbym dziś, gdyby nie tamto niezapomniane lato 1971 roku? Nie wiem. Ale szczęśliwie jestem właśnie tu.

[...]

Kiedy byłem małym chłopcem, rocka słuchałem na falach krótkich w audycjach Radiostacji Harcerskiej. W Polskim Radiu był głównie big beat. To nie tylko inna nazwa na zjawisko pozornie takie samo. Nazwanie zespołu „big beatowym” zdejmowało z niego klątwę. Taka kapela przestała być agenturą obcych, imperialistycznych sił, szerzącą moralne i ideologiczne zepsucie. Dostawała jakby imprimatur na obecność w oficjalnej, ocenzonej przestrzeni kulturowej PRL. Ale wytworzyła się także różnica stylowa. Dla nas, małych, rockowym zespołem był na przykład Breakout albo Klan, brzmiące równie rockowo, co progresywne zespoły z Anglii czy USA. Także teksty ich pieśni poruszały te same problemy, które odnajdywaliśmy na płytach zachodnich, z trudem przenikających przez żelazną kurtynę i długo prezentowanych właściwie tylko w Radiostacji Harcerskiej właśnie, która nie podlegała Komitetowi d/s Radia i Telewizji.

Natomiast No To Co, czy choćby Trubadurzy, koniunkturalnie śpiewający w rubaszkach rosyjskie czastuszki, nie miały z rockiem nic wspólnego, przynajmniej z naszego punktu widzenia. Była to socjalistyczna mutacja, prawomyślna i praworządna – coś całkiem odwrotnego od niepokornych treści „prawdziwego rocka”. Byli także artyści wymykający się temu dualizmowi, trochę rockowi, trochę big beatowi, a trochę po prostu swoiści, jak Czerwone Gitary czy Skaldowie, obficie czerpiący z muzyki Podhala i śpiewający

poetyckie teksty Leszka Aleksandra Moczulskiego. Byli także giganci, wśród których najwyżej stawialiśmy Niemena. Jego *Bema pamięci żałobny rapsod* nagrany ze wspianymi muzykami jazzowymi, osiągnął status kultowy, nieosiągalny dla nikogo innego. Kiedy ukazał się longplay z tym utworem, w centrum Warszawy ustawiała się ogromna kolejka do empiku, sięgająca od rogu Sienkiewicza i Marszałkowskiej aż do rotundy PKO, a to jakieś pół kilometra. Nigdy przedtem ani potem nic takiego nie miało miejsca.

W latach 60. powstawało sporo autentycznych kapel rockowych, ale te najciekawsze i najbardziej awangardowe nie trafiały na antenę Polskiego Radia, przez co zwykle po krótkiej chwili znikały ze sceny. Przez chwilę istniał nawet Ogólnopolski Festiwal Awangardy Beatowej (sic!) w Kaliszu i tam pojawiały się zespoły nie utożsamiające się z big beatem, grające nierzadko bardzo ciekawą i nowatorską muzykę.

Eryk LIPIŃSKI



Rys. Eryk Lipiński (ojciec Autora), 1984, reprodukcja z miesięcznika „Kontrasty”

Dopiero pod koniec lat 70. zdjęto anatemę ze słowa „rock” i o zespołach Muzyki Młodej Generacji można było już mówić publicznie, że są „rockowe”. Z tą młodą generacją też było zabawnie, bo były to kapele post-hipisowskie, grające muzykę już w świecie przebrzmiałą i zagłuszaną przez jeszcze młodszą generację punk rocka. To dopiero zespoły punkowe, korzystając z momentu, w którym dotychczasowy monolit ustrojowy się posypał, całkowicie wyłamały się z obowiązujących zasad. Muzycy punk rockowi nie stawiali do egzaminów przed niestawnej pamięci ministerialną Komisją Weryfikacyjną, która tyleż dbała o wysoki poziom sztuki estradowej, co o interesy estradowego establiszmentu. Ich, czyli nasza – bo miałem szczęście być częścią tego zjawiska, popularność nie brała się z lan-

sowania w kontrolowanych przez władzę mediach. Rodziła się w małych klubach studenckich, a wiedza o nowej muzyce granej przez nowe zespoły przekazywana była z ust do ust. Cała eksplozja rockowa lat 80., cała legenda Jarocina była skutkiem wyłomu dokonanego przez pierwsze polskie kapele punkowe i post-punkowe, jak Kryzys, TILT, KSU czy Brygada Kryzys.

Niekończące się spory na temat tego, czy obecność rocka w przestrzeni publicznej lat 80. to był wentyl, czy nie, nie mają większego sensu. Skłonny jestem zgodzić się z Jerzym Urbanem, że władze miały wówczas większe problemy na głowie. Nie było sensu walczyć z rockiem, gdy syłał się ustrój i jedynym sposobem na podtrzymanie jego istnienia okazał się stan wojenny. Na pewno było tam takie myślenie, że okej, dajmy młodym nieco swobody, niech nie demonstrują na ulicach, tylko sobie chodzą na koncerty.

Jarocińskie festiwale były bardzo pilnie obserwowane przez ubeków, którzy kompletnie nic z tego nie kumali i pisali potem sążniste i całkowicie bezsensowne raporty. Nowa muzyka przebiła się do przestrzeni publicznej, głównie dzięki płytom Tonpressu i radiowej Trójce, choć nie sposób nie wspomnieć o polskim fenomenie tamtych lat – kasetach magnetofonowych, na których fani nagrywali koncerty zespołów niepojawiających się w oficjalnym obiegu. Później powstawały niezliczone kopie z kopii, cały „drugi obieg” muzyczny, na którym nikt nie zarabiał, bo wszystko to robiono z miłości do muzyki. W ponurej, ciemnej i bez nadziei dekadzie lat 80. tylko muzyka i towarzyszące jej teksty były elementami rzeczywistości, z którymi młodzi ludzie mogli się utożsamiać. A potem przyszedł czerwiec 1989 roku i wszystko się zmieniło.

Tomasz Lipiński

Tekst pochodzi z materiałów do książki *Jeszcze będzie przepięknie* – I tom wspomnień, która ukaże się nakładem Wydawnictwa Harde w październiku 2025. (red.)



Stawomir Witkowski *Musi urodzić trumnę 3*, 2021

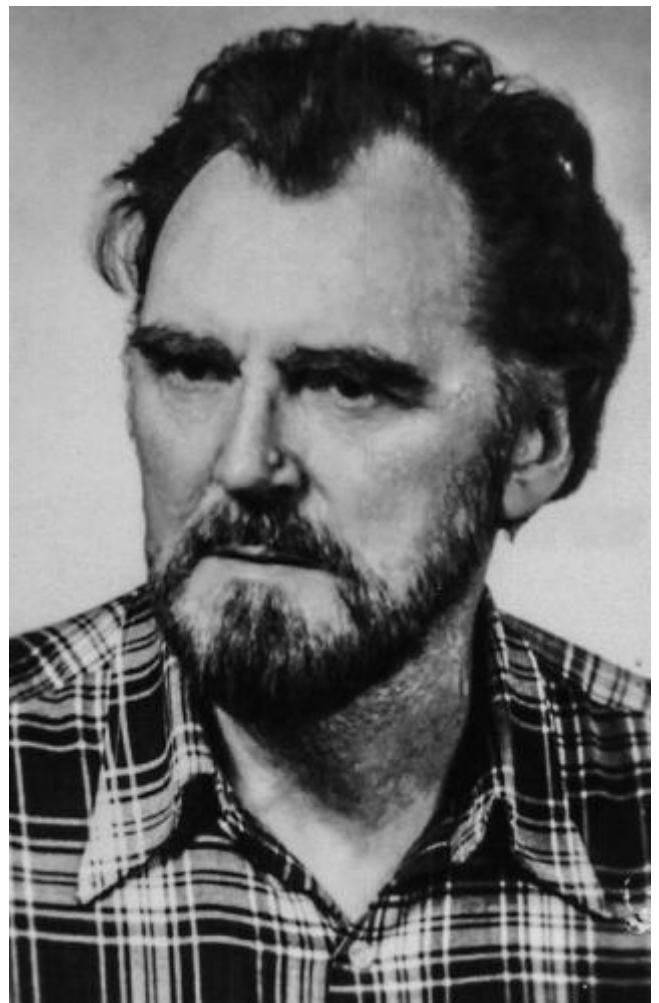
Mit i legenda

Wojciech Futek

Kiedy poznałem Walickiego w latach 80., różnił nas nie tylko dystans dwóch pokoleń (niemal przepaść, bo Franciszek był znacznie starszy od moich rodziców), ale i generalne podejście do PRL-owskiej rzeczywistości.

On, nie tylko z nią pogodzony (mimo wielu ciężkich doświadczeń i dotkliwych „zderzeń”), określał się sam mianem „komucha”, który poparł wprowadzenie stanu wojennego, ja – usiłowałem się z tym stanem na swój sposób zmierzyć i walczyć, tworząc kolejne podziemne pisma. Co zatem sprawiło, że to właśnie Franciszek Walicki stał się dla mnie kimś ważnym: mentorem, nauczycielem, mistrzem i w końcu – mimo tych wszystkich różnic – przyjacielem?

Początkowo połączyła nas nie tylko miłość do rocka, ale i wspólny pomysł organizacji muzycznego spotkania kilku pokoleń, do którego ostatecznie – po wielu miesiącach przygotowań – doszło na deskach sopockiej Opery Leśnej podczas pamiętnych koncertów „Old Rock Meeting” w roku 1986. Połączyły nas też gorące spory, bo – mimo mojego ogromnego szacunku i pokory wobec autorytetu Franciszka Walickiego – nie zawsze się zgadzaliśmy, a ostateczny kształt pamiętnych koncertów był pewną wypadkową między innymi i naszych sporów. To wówczas okazało się też, jak ważnym punktem odniesienia w świecie polskiego rocka jest „redaktor Walicki”, jak często z widocznym respektem i szacunkiem mówili o nim wielcy (nie tylko dla mnie) muzycy – Nalepa, Niemen czy Józef Skrzek. Już wtedy sam Walicki uważany był przez nich za chodzącą, żywą legendę. A czy z legendą można i wypada się spierać? Przed spotkaniem dinozaurów polskiego big-beatu (tę nazwę z jej polskim odpowiednikiem – „mocne uderzenie” również wymyślił Walicki – jako synonim rock & rolla, żeby za bardzo nie drażnić ówczesnych decydentów), zorganizowaliśmy im muzyczne „zgrupowanie treningowe” w nadmorskim ośrodku wypoczynkowym w Sobieszewie, aby mogli w spokoju przygotować się do występów w Operze Leśnej i dopracować nowe aranżacje swoich dawnych przebojów. Niektórzy nie widzieli się przecież od lat, nie mówiąc o wspólnych występach, więc taka sentymentalna podróż w krainę przeszłości dla wielu była niezwykle cennym przeżyciem. Ja, dwudziestokilkuletni młokos, bywałem mimowolnym świadkiem ich emocji, nieskrywanych wzruszeń, a nawet łez. Nagle staliśmy się – w jakiś magiczny sposób – niemal równolatkami. Jak na jakimś studenckim, letnim obozie. Obecny wśród nich codziennie, nie czułem ani gwiazdor-



Franciszek Walicki | fot. z archiwum Fundacji im. Franciszka Walickiego

skiego dystansu, ani różnicy pokolenia. Tylko Walicki, najstarszy w tym gronie, wydawał się na tym tle – hałaśliwego tabunu nasto- i dwudziestolatków (bo wszyscy oni nagle cudownie odmłodnieli) – wykrojony z nieco innej epoki, zdystansowany i trzymający mocną ręką w ryzach nieco rozbisurmanione młodzieżowe towarzystwo, skłonne do żartów i nocnych balang. Wystarczyło jednak jedno jego karcące spojrzenie czy kilka zimnych słów, aby natychmiast ostudzić rozgorączkowane głowy skądinąd dorosłych prze-



Wilno przed rokiem 1939, widok z wieży Św. Jana | fot. Jan Buthak, z zasobu Muzeum Sztuki w Łodzi

cież ludzi. Nikt nie miał wątpliwości, kto jest przywódcą tego rozbrykanego stada i kto ustala tu zasady gry. Kiedy zatwierdziliśmy już – po „długich nocnych Polaków rozmowach” – kompletny scenariusz sopockich koncertów (jego ostatecznym autorem był oczywiście Walicki), przepisano go „na czysto” na maszynie do pisania (było kiedyś takie urządzenie) i powielono w kilkudziesięciu kopiach. Moja kopia zawierała podkreślenia różnokolorowymi flamastrami – w zależności od wagi podkreślonych słów. To oczywiście było osobiste dzieło Franciszka, który starannie, przy linijce wykreślał wszystkie te kolorowe linie i podkreślniki, zaznaczając w ten sposób co ważniejsze fragmenty widowiska i równie ważne didaskalia. Przeglądałem ten scenariusz, siedząc na ławce przed jednym z domków w Sobieszewie, kiedy nagle dosiadł się do mnie Tadeusz Nalepa. „Co tak studiujesz?” – zapytał, patrząc na gruby plik kartek trzymanego przeze mnie maszynopisu. „Scenariusz koncertu”. „Walicki?” – bardziej stwierdził, niż zapytał. „A po czym poznajesz?” – trochę się zdziwiłem. „Jak to po czym – po charakterze pisma...” – roześmiał się Nalepa. Ten wyrazisty charakter, w tym wypadku uzewnętrzniony potrzebą „podporządkowania” sobie zwykłego maszynopisu, wywarł zresztą swoje wyraźne piętno niemal na każdym, kto kiedykolwiek współpracował z Walickim. Trudno było dyskutować z jego decyzjami i wizjami, a miał zwyczaj opracowywać i przedstawiać je z dbałością o najmniejsze

nawet szczegóły. Do anegdoty przeszedł jego menedżerskie zeszyty, w których zapisywał każde spóźnienie swoich aktualnych muzycznych podopiecznych, każdą próbę, każdy detal ich scenicznej garderoby, układ koncertów, informacje organizacyjne, każdą zapowiedź, czy wskazówki dla akustyka. Ale to dzięki tym właśnie skrupulatnym zapiskom i notatkom, po wielu latach można było nie tylko odtworzyć np. nie tylko dokładny układ pierwszego koncertu zespołu Rhythm and Blues w gdańskim klubie Rudy Kot, z dnia 24 marca 1959 roku, który przeszedł do legendy, otwierając historię polskiego rock and rolla. Mogliśmy też dzięki nim poznać kompletne, co do jednego słowa, teksty zapowiedzi samego Walickiego z tego wydarzenia, skład i ustawienie zespołu, czy dowiedzieć, że jedynym nagłośnieniem historycznego koncertu był skromny głośnik, wymontowany z radzieckiego radia „Dniepr” o oszałamiającej mocy 12 watów, a basista struny do swojej gitary musiał „wypożyczyć” od miejscowego fortepianu. Walicki – jak rasowy „menago” (stanowił zresztą peerelowski pierwowzór muzycznego menedżera) nie tylko dbał o najdrobniejsze detale występu swoich wychowanków (a przez jego ręce przewinęła się ich cała masa), on te szczegóły szczegółowo zapisywał i utrzymywał, dzięki czemu dokumentacja jego rozmaitych aktywności stała się po latach znacznie ułatwiona. To dążenie do perfekcji, poparte determinacją, skrupulatnością, wszechstronnością i „wszechobecnością” Walickiego,

bywało też dla wielu współpracujących z nim artystów pewnym przekleństwem i zmorą. Oto jeden z wielu takich przykładów, wspominany po latach już wyłącznie anegdotycznie, nawet z pewną nostalgią. W scenograficznym tle koncertów „Old Rock Meeting” zaplanowaliśmy umieszczenie gigantycznego, uśmiechniętego dinozaura z gitarą, który miał być symbolem tej imprezy. Do stworzenia tej dość monumentalnej scenografii zaangażowano sprawdzony duet doświadczonych teatralnych scenografów, wstawionych kilka lat później stworzeniem fantastycznej barykady w inscenizacji musicalu *Les misérables* na deskach gdyńskiego Teatru Muzycznego – artystyczne, sopockie małżeństwo Bruna i Łucji Sobczaków. Zorganizowałem ich pierwsze spotkanie z Walickim, do którego doszło na zapleczu Opery Leśnej. Franek rozłożył wtedy przed nimi kompletną, przestrzenną makietę sceny Opery Leśnej z gotowym projektem... scenografii własnego autorstwa, nad którym pracował od kilku dni.

– W samym środku jest miejsce dla tego dinozaura z gitarą, on musi mieć co najmniej 10 metrów wysokości; tu przykleiłem tę sylwetkę w odpowiedniej skali, tu zbudujemy schody, tu podest dla muzyków, zastawki, kulisy, tu będzie miejsce na reflektory, tu na głośniki. Podłoże musi mieć kolor czarny... – wyjaśniał precyzyjnie, po kolei, punkt po punkcie zastygłym ze zdumienia scenografom. Kiedy dopuścić ich w końcu do głosu, Bruno Sobczak, dość nieśmiało i niepewnie zapytał wtedy:

– Panie Franciszku, czy pan na pewno potrzebuje jakichkolwiek scenografów do tego zadania?

A Walicki nie zauważył nawet, że jego perfekcjonizm (wykorzystując swoje graficzne i malarskie predyspozycje, spędził cały poprzedni dzień na przygotowaniu tej scenograficznej makiety, wycinając i przyklejając w odpowiednich miejscach zaplanowane przez siebie elementy scenografii, a nawet kartonowe sylwetki muzyków i wokalistów) dla otoczenia może być równie inspirujący, co obojętniający. Gdyby umiał grać na gitarze, na pewno równie chętnie wyrывałby czasami ten instrument z rąk swoim podopiecznym, żeby zademonstrować im, jak sobie wyobraża ich solówkę albo konkretny riff. Bycie gitarzystą to zresztą kolejne niespełnione, głęboko skrywane marzenie Franka. Dlatego wymyśliłmy wspólnie z jego przyjacielem, Markiem Karewiczem specjalny „instrumentalny” prezent, do samego końca utrzymywany w tajemnicy. Drugiego dnia naszej imprezy, podczas finału ponad 5-godzinnej koncertu, 12 lipca 1986 roku wręczono Frankowi prezent urodzinowy (kończył wtedy 65 lat), elektryczną gitarę z pamiątkową dedykacją, wygrawerowaną na metalowej tabliczce. Kiedy znalazł się na scenie leśnego amfiteatru – w gronie swoich rock & rollowych dzieci i przyjaciół, z tą właśnie gitarą w ręku, uderzając w jej struny, kiedy 5-tysięczna widownia zaśpiewała mu gromkie sto lat, zobaczyłem w końcu w jego oczach łzy i błysk satysfakcji. Zmarszczki wokół oczu nagle się wygładziły, jakby te kilka godzin koncertu stanowiło tajemniczą,



Gdańsk 1946, ruiny Kościoła Mariackiego | fot. Jan Buthak, z zasobu Muzeum Fotografii w Krakowie

eksperymentalną transfuzję młodości, dokonaną przez szalonego lekarza. Franek, odmłodzony tego pamiętnego wieczoru o kilkadziesiąt lat, był na pewno człowiekiem w pełni spełnionym i szczęśliwym.

[...]

I nie żałuj tego...

Nasza przyjaźń została wystawiona na próbę podczas kręcenia (wraz z moim przyjacielem, reżyserem Pawłem Chmielewskim) poświęconego Frankowi biograficznego dokumentu telewizyjnego *I nie żałuj tego...* Poszukując odpowiedniego klucza do skomplikowanego wnętrza naszego filmowego bohatera, udało się go chyba w końcu – po wielu próbach i wcześniejszych przymiarkach – „otworzyć” z korzyścią dla widzów. Zależało nam bowiem nie tylko na pokazaniu tej najbardziej rozpoznawalnej strony barwnej osobowości Walickiego – twórcy i animatora polskiego rocka, ale także i tych znacznie mniej znanych do tej pory kart jego życiorysu. Podróżowaliśmy zatem wspólnie po ścieżkach jego dzieciństwa i młodości, odwiedzając między innymi ukołowane Wilno czy Pałac w Rydzynie, gdzie spędził lata szkolne. Do dziś pamiętam wyraz jego twarzy, kiedy oglądaliśmy zrujnowany wtedy rodzinny dworek na wileńskiej Łosiówce (dziś jest on już, na szczęście, przepięknie odrestaurowany) z rodzinną kapliczką w zdziczałym ogrodzie czy chwile, kiedy weszliśmy na zwykłe, dość zaniedbane



Czesław Niemen, jeden z najwybitniejszych muzycznych podopiecznych Franciszka Walickiego, 1975 | fot. Grażyna Rutkowska, z zasobu Narodowego Archiwum Cyfrowego

podwórko, ukryte między kamienicami na terenie dawnego getta wileńskiego. Na wbitym w ziemię słupku ktoś zawiesił zwykłą obręcz z koła od roweru, a kilkunastoletni chłopak zawzięcie ćwiczył rzuty do tego podwórkowego kosza. Pożyczyłem od niego piłkę i podałem ją Frankowi. W jego oczach zapaliły się nagle dziwne ogniki, zmieniając tego ponad 70-letniego wtedy, nieco zgarbionego, ale wciąż postawnego i wysokiego mężczyznę w wysportowanego, wyprostowanego zawodnika reprezentacji Litwy, w jakiej występował pod koniec lat 30-tych XX wieku. Ta zadziwiająca przemiana dokonała się dosłownie z chwilą dotknięcia przez niego piłki. Nasz dotychczasowy rozmówca nagle przestał istnieć, a pojawił się autentyczny koszykarz. Jego kozłowanie, dwutakt i celne rzuty do kosza – to wszystko na chwilę zmieniło wileńskie podwórko w sportową arenę, na której on odgrywał swoją starą rolę, której ja wcześniej nie miałem okazji podziwiać. Później zaś, pielęgnując naszą przyjaźń i sportowe fascynacje, wielokrotnie bywaliśmy razem w Sopocie na meczach koszykówki jako fani sopockiej drużyny w czasach jej największych sukcesów oraz gry w Eurolidze.

Podczas prac montażowych filmu poróżniliśmy się jednak mocno, bo nasz bohater autorytatywnie stwierdził, że kilka nakręconych już scen trzeba będzie z niego zdecydowanie usunąć. Nie mogliśmy się na to zgodzić, gdyż wśród nich była cała sekwencja, dotycząca pobytu Walickiego w wileńskim getcie. Dla nas – autorów filmu – niezwykle istotna, mająca niewątpliwie duży wpływ na jego dalsze losy. Jeszcze ważniejsza chyba dla widzów, bo bez niej nasz dokument byłby zdecydowanie uboższy, niepełny, zabrakłoby w nim ważnego rysu osobowościowego i pewnego przestania.

Napięcie rośnie, w końcu doszło do ostrej wymiany zdań w tej sprawie. W rezultacie tego sporu Franek wyszedł z pokoju montażowego, trzaskając w zdenerwowaniu drzwiami, co raczej mu się nigdy nie zdarzało. Bywał – także i w naszych kontaktach – uparty oraz zdeterminowany, ale był też z reguły przykładem spokoju i opanowania. Baliśmy się nawet w związku z tym konfliktem, że nie zgodzi się ostatecznie na emisję filmu w proponowanej przez nas wersji. Nastąpiła krótkka, na szczęście, przerwa w naszych kontaktach. Franek bowiem całkowicie zamilkł i montaż filmu ukończyliśmy już bez jego udziału. Pracę nad filmem tak wspomina Paweł Chmielewski, jego reżyser i współscenarzysta:

To był rok 1994, czerwiec, byłem po zdjęciach do swojego debiutu dla Teatru Telewizji, kiedy padła propozycja reżyserii filmu dokumentalnego o Franciszku Walickim. Zdecydowałem się na ten film głównie dlatego, że Walicki był pierwszym menagerem legendarnego zespołu SBB, a ja od 14 roku życia byłem zagorzałym fanem SBB i nigdy mi ta fascynacja nie przeszła. Udało nam się z Wojtkiem Fułkiem ostatecznie obronić naszą koncepcję filmu z jego nietypową, „wsteczną” narracją i czas pokazał, że mieliśmy rację. Entuzjastyczne przyjęcie filmu, ze strony TVP i widzów jednak długo do mnie nie docierały, zwłaszcza że mój siedmioletni wtedy syn oznajmił mi „autorytatywnie” że zrealizowałem „nudną pigułę”. Gdyby nie ten film, na pewno nie zrealizowałbym kilku innych, „muzycznych” pomysłów filmowych i w każdym z nich jedną z ważnych postaci był oczywiście Franciszek Walicki. Nasza, początkowo nieco „burzliwa” współpraca okazała się ostatecznie niezwykle owocna.

Po telewizyjnej premierze, Franek zadzwonił do mnie w kilkanaście sekund po zakończeniu emisji filmu. Kiedy usłyszałem jego głos w słuchawce, ucieszyłem się, ale zastygłem też w oczekiwaniu na werdykt. „Przepraszam. Teraz wiem, że mieliście rację” – powiedział wtedy, a ja odetchnąłem z ulgą. Takie chwile i gesty najlepiej świadczą o klasie człowieka, który potrafi przyznać rację innym, trochę wbrew samemu sobie i swoim przekonaniom. Nasza przyjaźń nie tylko ocalała, ale nabrała zupełnie nowych barw i głębi. A ojciec chrzestny polskiego rocka stał się dla mnie jeszcze ważniejszy. Bez niego moje życie również byłoby na pewno uboższe. To od niego uczyłem się podstaw menedżerskiego rzemiosła i dzięki niemu poznałem nie tylko wielu wspaniałych muzyków i piosenkarzy, ale i, na przykład, właścicieli wręcz kultowych dla mnie, rozpoznawalnych radiowych głosów, między innymi dziś już – niestety – nieżyjących: Marka Gaszyńskiego, Witolda Pogranicznego (współtwórcy Rozgłośni Harcerskiej) i Janusza Kosińskiego z radiowej Trójki. To dzięki Frankowi zaprzyjaźniłem się też z genialnym fotografikiem Markiem Karewiczem, który stał się później głównym bohaterem kolejnych telewizyjnych dokumentów, których byłem współautorem – filmu *Człowiek ze złotym obiektywem* i 10-odcinkowego cyklu *Galeria Karewicza*. To dzięki inspiracji Franka nakręciliśmy tryptyk o trzech dekadach polskiego rocka pod hasłem *Partia, pieniądze, rock and roll* i *Czy mnie jeszcze pamiętasz?* – o początkach muzycznej drogi Czesława Niemena.

Przy okazji pracy nad filmem *I nie żałuj tego...* zrozumiałem też, że wileńskie tropy i ślady, prowadzące do dzieciństwa, dojrzewania i młodości Walickiego, to niezwykle istotny element jego biografii. Bez niego nie da się bowiem w pełni zrozumieć jego kolorowej, złożonej osobowości, charakteru i determinacji. Bez swojego Wilna Franek nie byłby „tym” Walickim. „To był niezwykły tygiel, w którym łączyły się w jedną, nową całość kultury i obyczaje kilku narodów” – wspominał z nostalgią. „Mieszanina Litwinów, Białorusinów, Żydów (ok. 40% ludności) i oczywiście Polaków, którzy przybywali tu po Unii z Królestwa Polskiego, tak jak moja rodzina, która ok. 1400 roku przyjechała do Wilna z Krakowa.” Kiedy w litewskiej stolicy kręciliśmy zdjęcia do naszego filmu, jego główny bohater, niczym doświadczony przewodnik turystyczny, zrobił nam wycieczkową turę samochodową po najważniejszych dla niego miejscach i zaułkach ukochanego przez niego miasta – od kościoła św. Piotra i Pawła, gdzie został ochrzczony, poprzez Górę Trzech Krzyży, Ostrą Bramę, katedrę, Płac Łukiski (gdzie jeszcze do niedawna, dokładnie naprzeciwko okien rodzinnego domu, straszył monumentalny pomnik Lenina), starą dzielnicę żydowską, synagogę czy karaïmską kienesę, cmentarz na Rossie. Co chwilę raczył nas kolejną opowieścią o specyfice swojego ukochanego, rodzinnego miasta. Kiedy zatrzymaliśmy się na chwilę w Zaułku Bernardyńskim, gdzie mieszkał Mickiewicz i pisał *Grażynę*, natychmiast uraczył nas opowieścią o trzech związanych z Wilnem Mickiewiczach,

każdy innej narodowości. Wieszcz Adam Mickiewicz był w tym zestawieniu oczywisty, ale litewski działacz rewolucyjny, którego imię nadano niegdyś Uniwersytetowi Wileńskiemu – Mickiewiczus-Kapsukas był nam wtedy kompletnie nieznany, tak jak i wielki pisarz oraz poeta białoruski o pseudonimie Jakub Kołas, którego prawdziwe nazwisko to również Mickiewicz. Kiedy Walicki pokazywał ocalałe zabudowania dawnej dzielnicy żydowskiej, uznał też wtedy natychmiast, że dodatkowa edukacja w dziedzinie kultury jidysz na pewno nam się przyda i wygłosił wyczerpujący wykład o tym, że właśnie w tej dzielnicy, na najnowocześniejszych wtedy maszynach linotypowych, drukowano wszystkie największe dzieła literatury jidysz, które stąd wędrowały nie tylko do wszystkich krajów Europy, ale i wielkich skupisk żydowskich w Stanach Zjednoczonych.

Z Wilna wyniosłem ogromne poczucie tolerancji. Obcy mi jest zupełnie nacjonalizm. Wilno znajdowało się zawsze na przecięciu nie tylko dróg, ale również kultur i narodowych oraz państwowych interesów – powiedział kiedyś w jednym z wywiadów. Jego historia była wyjątkowo krwawa i bezwzględna. Począwszy od najazdów krzyżackich i tatarskich, gdy ludność była wyrzynana w pień, a miasto palone, poprzez zabory i ostatnią wojnę. Tu tutaj szalał słynny Murawjow-Wieszałiel. Na placu Łukiskim wieszano patriotów i rewolucjonistów. Stamtąd pędzono więźniów do rot aresztanckich, Polaków, Żydów, Rosjan i wszystkich niebłagonadiożnych. To wypaliło bardzo głębokie piętno na Wilnie.

I chyba, jak się wydaje, jeszcze większe na sercu, duszy, wspomnieniach i emocjach jednego z niegdyśiejszych jego mieszkańców, który właśnie tam rozpoczynał swoją życiową podróż oraz drogę w dojrzałość. Stamtąd też wywiół – oprócz nielicznych, ocalałych z pożogi wojennej pamiątek rodzinnych, bezcenny bagaż tolerancji, otwartości na innych ludzi, młodzieńcze przyjaźnie (między innymi z Leopoldem Tyrmandem), pierwsze, nieśmiałe próby dziennikarskie (publikowane na łamach wileńskiej... „Prawdy Komsomolskiej”, gdzie swoje felietony umieszczał też w tym samym czasie Tyrmand, co – ujawnione po latach – spowodowało niemałe zdziwienie i konsternację), dramatyczne doświadczenia pobytu w getcie razem z młodą żoną i udanej ucieczki z tego miejsca, która okazała się też definitywnym pożegnaniem z Wilnem. „To nie on wyjechał z Wilna, to Wilno odjechało od niego” – trafnie zdiagnozowała dziennikarka, przeprowadzająca z nim w roku 2008 wywiad – rzekę, Alwida Bajor z „Magazynu Wileńskiego”. Po wielu latach, w roku 1980, Franciszek Walicki napisze piosenkę dla Urszuli Sipińskiej piosenkę *W świecie dziecińskich lat*, w której powraca do tych beztroskich, wileńskich lat przedwojennych, które ocalił gdzieś w zakamarkach swojej pamięci:

Chciałbyś teraz mieć dwanaście lat
Być tam – wśród starych drzew;
I zobaczyć dom., znajomy sad...
I tyle znanych, znanych miejsc”

„Do tej piosenki mam największy sentyment. Może dlatego, że tekst jest bardzo osobisty: o mnie samym, o tym, co było, minęło i nie wróci” – podsumował wtedy to wspomnienie szczęśliwego dzieciństwa i ciepła rodzinnego domu.

Na honorowym miejscu w małym saloniku przytulnego gdyńskiego mieszkania Walickich można dostrzec nie-liczne zachowane pamiątki z Wilna, które jego rodzice opuścili ostatecznie w roku 1945 – zdjęcia, olejny obraz letniego dworku na Łosiówce, kilka pojedynczych mebli, resztki eleganckiej porcelany, z której często popijamy razem z gospodarzem aromatyczną herbatę. Litwa i Wilno jest jednak dla niego wciąż nie tylko ważnym punktem

odniesienia, ale na pewno też kluczem do zrozumienia krętej, życiowej drogi, jaką przyszło mu przebyć – od „rzeki dzieciństwa” – poprzez prestiżowe, elitarne gimnazjum w Rydzynie, poprzez morskie podróże – po bezpieczną domową przystań w Gdyni, z pięknym, panoramicznym widokiem na zatokę. W tym mieszkaniu, przy starannie odrestaurowanym biurku z rodzinnego wileńskiego domu, niejaki Jacek Grań napisał w roku 1990 ni to wiersz, ni tekst piosenki, z której zaczerpnęliśmy tytuł naszego filmowego dokumentu, poświęconego Walickiemu:

Chciałeś własną drogą iść.
Nie przerywaj biegu.
Chciałeś sobą być... I byłeś.
I nie żałuj tego...

Wojciech Fułek

fragmenty przygotowywanej do druku w „Bibliotece Słowa” książki *Dżez baba ryba rokendrol*.



Stawomir Witkowski *Chłopiec-grób*

Historia Musicoramy

z podtekstami

Adam Grzybowski

Rocznicę lipcowego święta obchodzono w PRL różnie, a to parady, uroczystości, a to pokazy sportowe, festyny, propagandowe imprezy. W pamięci utkwiła mi ta z 1970 roku, bo w gdańskim Domu Prasy trafił do mnie niespodziewanie Franciszek Walicki, owiany rock and rollową sławą; w latach 50. i 60. publicysta „Głosu Wybrzeża”. Właśnie uruchamiał w Sopocie Musicoramę – pierwszą profesjonalną dyskotekę.

Różnie oceniano jej walory. W „Dzienniku Bałtyckim” m.in. tak:

Efekty świetlne rzeczywiście są, ale bardziej imponujące są chyba efekty finansowe tego przedsięwzięcia, skoro bilety na tzw. wolnym rynku sprzedawane są kilkakrotnie drożej od ceny oficjalnej. W każdym razie zarówno na seansie pierwszym, przeznaczonym dla młodych wiekiem, jak i drugim, na który zapraszani są młodzi duchem, organizatorzy na brak frekwencji narzekać nie mogą¹.

Z kolei recenzent kulturalny w „Wieczorze Wybrzeża” (46. l.) skupił się głównie na niezbyt estetycznym wnętrzu oraz walorach towarzyskich imprezy. Kwestie merytoryczne pozostawił 19-letniej przyjaciółce z opcją, że jednak wróci tam jeszcze².

Poszedłem i ja. Reportaż ukazał się w bardzo prestiżowym magazynowym wydaniu „Głosu”. Wprowadził między notatką *Uwaga poborowi* i reklamą rejsów statkami Żegluga Gdańskiej. Ale jednak³.

Tak to wówczas widziałem:

w barze bardzo szybkiej obsługi karmiącym plażowiczów, od 18 lipca 1970 roku wieczorową i nocną porą, bawiono się przy muzyce z płyt. Pisałem:

[...] hall zdobią plakaty zespołów młodzieżowych i od ręki sprzedawane nowe pismo „Musicorama”, na sali - stoliki poustawiane wokół miejsca do tańczenia, zwanego



¹ Laik [Andrzej Kiszki], Bedeker Gdański. Tego jeszcze nie było. Dziennik Bałtycki 26-27 VII 1970. s. 8.

² S. Sierecki, Musicorama – w stołowie. Wieczór Wybrzeża 23 VII 1970. s. 3.

³ Grad [Adam Grzybowski] Beatowa prywatka. „Głos Wybrzeża” 1 – 2 VIII 1970. s. 7.

umownie „parkietem”, a nad tym królujące niepodzielnie „stanowisko robocze” tj. maszyna. złożona z pulpitu sterowniczego, dwóch adapterów stereofonicznych i tyłu zestawów kolorowych reflektorów. Za jedyne 20 złotych efekty stroboskopowe uzupełniają całą gamę wrażeń stereo i w kolorze.

Nad całością czuwał Piotr Kaczkowski, znany z radiowego „Popołudnia z młodością”. „Przez półtorej godziny zmienia płyty, zapowiadał zespoły i solistów”.

Wśród roztańczonego tłumu nastolatków dostrzegłem znawcę dusz zespołów beatowych i tajników serc publiczności. Andrzej Bajkowski – w owym czasie świetny dziennikarz i celebryta. Wpierw w Rzeszowie, a później w Warszawie. Konkurujący z Walickim na rynku polskiego rock and rolla. Niezbyt zadowolony stwierdził, że jest za cicho, a taką zabawę może sobie urządzić w domu. W czasie przerwy okolice konsoly oblegali młodzi melomani.

Dyskutują o zespołach i solistach, proszą o nadanie ulubionych utworów. Życzenia realizuje siedzący obok ojciec polskiego beatu Franciszek Walicki. „Z podręcznej walizeczki wyjmuję płyty z zamówionymi utworami. A kiedy znów machina muzyczna rusza, nieco odsuwa się i przygląda. Zapytany, jak pięćdziesięciolatek czuje się w tym gronie odparł, że dobrze.

- Duchem tańczę z nimi, a ciałem...
- No właśnie?...
- Cóż nie te lata”.

Ostatnie pół godziny należały do Petera Sisa, gościa z Czechosłowacji. Urządzał mały show. Ubrany w dżinsy i koszulę z frędzlami zamiast rękawów, na głowie dżokejka (stąd zapewne termin „disc jockey”), gość tańczy, śpiewa, dyryguje publicznością i bawi się razem z nią.

Po latach dowiedziałem się, że to był k t o s. Od brytyjskiej producentki otrzymał w prezencie około 300 demówek i 45 płyt i mając jakieś 17 lat prawdopodobnie był właścicielem największej płytoteki w Pradze⁴. „Puszczałem je znajomym i tak zostałem didżejem. Chyba jednym z trzech pierwszych w Pradze (...). Byłem też pierwszym didżejem, który pojechał z Pragi do Polski”. Według informacji z Internetu, prócz Walickiego także najlepiej zarabiał w sopockiej Musicoramie. Więcej nawet niż Walicki (500/350 ówczesnych złotych za występ)⁵.

Puszczali płyty także rodzimi prezenterzy. Między innymi Jacek Bromski, Marek Gaszyński, Witold Pograniczny i Roman Waschko (znany skądinąd jako syn Stanisława Waschki „naszego profesora od Handlu Zagranicznego na WSE”). Za konsolą stawał też Jacek Grań. Pomysłodawca i współwłaściciel dyskoteki.

Dzieliłem się wówczas takimi oto przemyśleniami, czy któryś z naszych prezenterów potrafi sięgnąć profesjonalnych wyżyn Radia Luxemburg. „To przecież dopiero pierwsze, eksperymentalne programy, które zdobyły już uznanie młodzieżowej publiczności”.

⁴ <https://english.radio.cz/peter-sis-childrens-author-and-illustrator-forever-caught-between-two-realities-8594460> Dostęp 20 VII 2025

⁵ Yachu Pavel <http://dyskoteki-deejaye-prl.blogspot.com/p/musicorama-kreowanie-faszowych-faktow.html> Dostęp 20 VII 2025
Jan Pawul. https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_Pawul. Dostęp 20 VII 2025

Jak przystało na magistra ekonomii, zauważyłem również, że „droga aparatura wartości około 3 tys. dolarów, powoli amortyzuje się i dostarcza zabawy, która być może przyjmie się w kraju”.

I podpisałem: (grad)

W czasach późnego Gomułki znalazłem się w gronie nie-licznych entuzjastów dyskotek/musicoram na mocno upolitycznionych łamach. Tak przynajmniej wynika (pośrednio) ze słów Walickiego. Wspomniat, że pierwsze polskie dyskoteki spotkały się z ostrą krytyką decydentów, „a nas, animatorów tego typu rozrywki nazywano w tych czasach big-beatowymi hochsztaplerami i cwaniakami szukającymi łatwego zarobku” – cytował „Sztandar Młodych”⁶.

To fakt. Prawdziwe dziennikarstwo śledcze w sprawie Walickiego i jego dzieła podjął wówczas młody stażem autor publikujący w organie ZG Związku Młodzieży Socjalistycznej. Sumiennie, detalicznie i z zapalem rozliczał dyskotekowe interesy⁷.

Mijały kolejne dekady. Dyskoteki na trwałe pisały się w polski pejzaż muzyczny. Związane z nimi emocje kontynuował Jan Pawul/Yachu Pawel. Czytelnikom swoich tekstów przedstawiał otoczkę organizacyjną dyskotek: z konkursami i licencjami oraz środowiskiem d.dejów. Własnymi doświadczeniami dzielili się Franciszek Walicki oraz współpracujący z nim Stanisław Danielewicz i Marcin S. Jacobson. Wreszcie też na cudzych doświadczeniach i bogatej literaturze tematu oparto naukowe podejście do zjawiska pop kultury spinając je klamrą akademickich rozważań⁸. I na tym poprzestańmy

Chociaż... Z zakamarków pamięci wygrzebałem i taki epizod.

W stanie wojennym sytuacja, także materialna mizerią kontestujących dziennikarzy i w ogóle środowiska kulturalnego, interesowała Michała Antoniszyna. Tłumaczy się, że miał do nas słabość. Mnie zaproponował prowadzenie dyskoteki w jednym ze swych lokali. Miałem się nie martwić o płyty, ani o aparaturę. To już nie była moja bajka. Nie skorzystałem. Nie należy przekraczać progu kompetencji. Ale takie sytuacje zachowuje się w pamięci. Wdzięcznej pamięci⁹.

Adam Grzybowski

⁶ F. Walicki, *W ogniu dyskotek*. Gazeta Muzyczna lipiec – sierpień 7/8 1995.

⁷ Zob. S. Truszczyński, *Hochsztaplerstwo beatowe*, Sztandar Młodych: 23 VIII 1970 s.3. S. Truszczyński, *Bzdury czy fakty?*, Sztandar Młodych, 2 XI 1970 s. 4.

⁸ M. Nidzicka. *Travolterzy naszych czasów*. Krytyka dyskotek w świetle refleksji nad polską kulturą popularną lat siedemdziesiątych. Rocznik Antropologii Historii, 2011, rok I, nr 1–2 (1), ss. 193–206.

⁹ Dr M. Antoniszyn „Mecenas” (1940 – 2020) <https://wieczorpomorze.pl/dr-michal-antoniszyn-pomyslodawca-i-zalozyciel-wieczoru/> Dostęp 20 VII 2025

Od lat 80. do 90. w Trójmieście czyli... **muzyczna alternatywa**

Olga Krzyżyńska

Śmierć w wypadku Maćka Wanata i Michała Orlewicza w maju 1993 roku, tragiczny pożar Hali Stoczni w listopadzie 1994 i wreszcie spalenie Rock Cafe Buda w Gdyni w styczniu 1995 zamknęły pewną epokę trójmiejskiej alternatywnej sceny muzycznej, której korzenie sięgają początku lat 80. W wielu wydarzeniach związanych z tą sceną miałam okazję uczestniczyć osobiście – stąd taka moja subiektywna, trochę prywatna opowieść o tamtych czasach.

Moja muzyka zaczęła się dla mnie wraz z festiwalami tak zwanej Nowej Sceny, organizowanymi przez Młodzieżowe Centrum Kultury w Gdyni od drugiej połowy lat 80. W pierwszym festiwalu, odbywającym się w lutym 1986 roku w Zakładowym Domu Kultury Morskiego Portu Handlowego przy ulicy Polskiej w Gdyni (dziś nie istnieje) pod hasłem: I Złot Młodzieży Ery Atomowej jeszcze nie uczestniczyłam. Ale w następnym, II Nadmorskim Festiwalu Wyłącznie w sierpniu 1986 roku w Teatrze Letnim w Sopocie, już tak. No i w kolejnych, w latach 1987, 1988, 1989. Ze znajomymi jeździliśmy też posłuchać naszych zespołów na festiwal do Jarocina – ja byłam tam w 1987 roku. Słuchało się Po Prostu, Apteki, Pancernych Rowerów, Konwentu A. Czytywało „Non Stop” i „Magazyn Muzyczny”.

Na mojej półce z winylami (które znów są w modzie) do dziś stoi wydana pod koniec lat 80. płyta *Gdynia* z charakterystyczną okładką z trolejbusem, zaprojektowaną przez Borysa Czernichowskiego. Znalazły się na niej utwory zespołów Sceny Alternatywnej z Trójmiasta w tym Pancernych Rowerów i Apteki.

W pierwszej połowie lat 90. zaczęłam pisać o mojej ukochanej muzyce. Najpierw na łamach kierowanego przez Stanisława Danielewicza „Magazynu Muzycznego WOW!!!” (istniał od września 1992 do stycznia 1993 roku), a od listopada 1992 na łamach „Dziennika Bałtyckiego”, gdzie w sobotnim wydaniu Dariusz Wasielewski redagował specjalną kolumnę poświęconą muzyce *Na Topie*. W „Dzienniku...” publikowałam pod pseudonimem Rena Kohn (bo w tygodniku „WOW!!!” nie bardzo życzyli sobie, by pisywać do konkurencji), a później także pod własnym nazwiskiem. Odnotowywałam przede wszystkim koncerty i zespoły, które widywałam w gdyńskiej Rock Cafe Buda i innych miejscach jak Stacji Pomp i Kolejarzu w Gdyni, Kwadratowej czy Fortach w Gdańsku, takie jak: Illusion, Burdock, Konwent A, Apteka, Golden Life, Ego, Red Rooster, Adrenalina, IMTM, Hektcore. Z członkami wielu z tych grup utrzymuję kontakty do dziś, a Illusion znowu grają i odnoszą sukcesy.



Plakat klubu Delikatesy Avantgarde

Prowadzący Rock Cafe Buda Wojtek Kaczmarek był doceniany przez władze Gdyni – w 1993 roku otrzymał nagrodę finansową za swoją kulturalną działalność od prezydenta tego miasta, Franciszki Cegielskiej. „W uznaniu Pana zasług dla gdyńskiej kultury proszę przyjąć wyrazy głębokiego szacunku” – pisała Pani Prezydent w liście gratulacyjnym wręczonym laureatowi.



Członkowie zespołu Apteka: Jędrzej Podymowski (po lewej) i Marcin Cienpiel na scenie klubu Rock Cafe Buda

Towarzysko z byłymi Budy wypuszczaliśmy się na imprezy w Polskę – jak na oba Festiwale Energia Sztuki w pobliskim Żarnowcu (w 1992 i 1992 roku), na koncerty Iggy Popa na Torwarze w Warszawie (maj 1993) czy Faith No More w Zabrzu (czerwiec 1993). Na festiwalach w Żarnowcu nie tylko grano na dużej i małej scenie – były tam też obecne sztuki wizualne, do oglądania w specjalnym namiocie koło dużej sceny. Podobny patent na łączenie muzyki i innych sztuk powtórzyli parę ładnych lat później organizatorzy festiwalu Open'er.

Lata 90. to także nieistniejący dziś klub studencki Melmak przy ulicy Bitwy pod Płowcami w Sopocie, gdzie grywali między innymi DJ Tomasz Szczeciński czy zespół Sun's Vibrations z Larrym O.K. Ugwu. A także uruchomiony w budynku głównym dawnych sopockich Łazienek Północnych klub Siouxi, który potem wędrował po mieście jeszcze do kilku innych lokalizacji. Koncerty w sopockim Sfinksie, na scenie Off de Bicz obok Grand Hotelu, a nawet w Państwowej Galerii Sztuki... Niezapomniany koncert amerykańskiego zespołu związanego ze sceną Seattle – grupy The Walkabouts w Stacji Pomp w Gdyni, zorganizowany przez Agencję Colosseum Jarka Tylickiego (tego samego, który był organizatorem cyklicznych Gdynia Summer Jazz Days). Do dziś pamiętane przeżycia gdy podczas Moło Rock Music w Sopocie w sierpniu 1994 roku na scenie przy moło zagrały takie zagraniczne gwiazdy jak Afghan Whigs czy Radiohead. Dokonania muzyczne tamtych lat rejestrowały telewizje: Tele Top – Polonia 1 i telewizja publiczna w programach takich jak 60/90 Bartka Wituckiego, *Lalamido* czy *Buldożer* Sławka Siezieniewskiego. Lata 1993-1994 to także moja praca dla wytwórni płytowej Polton/Warner Music Poland, która także sprzyjała zacieśnianiu kontaktów w muzycznym środowisku.

Aż nawet po pomoc menedżerską dla bardzo interesujących zespołów jak Ścianka, z Sopotu, której liderem był Maciej Cieślak, czy noisowe The Thing z Gdańska, w którym grali bracia Ireneusz i Tomasz Swoboda. Dziś Tomasz Swoboda jest bardziej znany jako poważany profesor Uniwersytetu Gdańskiego niż muzyk alternatywnej kapeli – choć i teraz grywa z bratem w Columbus Duo. Każdy kto sięgnie po wydaną w 1993 roku płytę zespołu IMTM *Enjoy!*, we wkładce do niej zobaczy fotografie autorstwa Jacka Piotrowskiego, będące efektem sesji zdjęciowej, która odbyła się w moim sopockim mieszkaniu.

Nieco inna chmura dźwięków nadlatywała ze sceny yassowej – nie tylko w Trójmieście, ale i w pobliskiej Bydgoszczy, dokąd chętnie jeździłam na koncerty do klubu Mózg przy ulicy Gdańskiej. W listopadzie 1995 roku właśnie w Bydgoszczy widziałam znakomity koncert Freda Fritha, zorganizowany przez ludzi z Mózgu. A w Trójmieście to wiadomo: zespoły takie jak Miłość, Łoskot – Mikołaja Trzaski, Jerzy Mazzoll & Arhythmic Perfection czy wymieniana i w tym kontekście sopocka Ścianka. Ich dokonania zebrało specjalne wydanie miesięcznika „Jazz Forum” z czerwca 1997 roku – pod hasłem Czas na yass. Aktywna była scena ukraińska – i to na długo przed exodusem Ukraińców spowodowanym obecną wojną. Przedstawicielem tej sceny był – założony we Lwowie pod koniec lat 80., a od 1994 roku związany z Gdynią – zespół Lazaret, z gitarzystą i wokali-



Plakat klubu Melmak



Autorka artykułu (po prawej) z przyjaciółmi w klubie Rock Cafe Buda

stą Włodkiem Mańkowskim i ich menedżerką Katarzyną Trzaską. Odbываły się też festiwale kultury ukraińskiej, w tym, w sopockiej Operze Leśnej.

Muzykę i sztuki plastyczne łączono w prywatnej Galerii 78 przy ulicy Świętojańskiej w Gdyni (impreza Detergenty w listopadzie 1993 roku) czy w gdańskich Delikatesach Avantgarde przy ulicy Piwnej (obecnie działa tam jedna z dwóch galerii Związku Polskich Artystów Plastyków).

W nocy 16 maja 1993, w drodze powrotnej ze studia Modern Sound w Gdyni do Rock Cafe Buda w wypadku samochodowym zginęli: gitarzysta Pancernych Rowerów Michał Orlewicz i perkusista Apteki i Szelestu Spadających Papierków Maciej Wanat. Rozbili się na drzewie rosnącym u zbiegu ulic Harcerskiej i Legionów. Maciek zginął na miej-

scu, Michał zmarł w około godzinę po przewiezieniu do szpitala... Towarzyszące im dwie dziewczyny były ranne, ale przeżyły wypadek, wróciły do zdrowia. Kilka dni po wypadku przyjaciele zorganizowali w Rock Cafe Buda specjalny koncert dla Maćka i Michała. Szelest Spadających Papierków wykonał poświęcony im wiersz *Dwaj chłopcy rozmawiają*, No Limits klasyk *With a Little Help From My Friends* i covery Apteki, a o świcie łyż z oczu wycisnął wokalista zespołu Hektcore Krzysztof Cybulski swoją interpretacją ballady Erica Claptona *Tears in Heaven*.

Półtora roku później doszło do kolejnego tragicznego wydarzenia – 24 listopada 1994, podczas transmisji z rozdania nagród MTV oraz koncertu gdańskiego zespół Golden Life doszło do pożaru hali Stoczni Gdańskiej, w wyniku którego śmierć poniosło siedem osób a około trzysta zostało rannych. Pożar był wynikiem podpalenia, sprawcy do dziś nie ustalono. Po pożarze ruszyły kontrole straży pożarnej w innych trójmiejskich koncertowych miejscach. Z powodu niespełniania wymogów jeszcze w grudniu zamknięto między innymi klub studencki Kwadratowa przy ul. Siedlickiej w Gdańsku Wrzeszczu (po jakimś czasie został ponownie otwarty) oraz gdyńską Rock Cafe Buda. Ta ostatnia przetrwała tylko do 4 stycznia 1995 roku, kiedy to w wyniku podpalenia spłonęła, a jej resztki zostały rozebrane. Tu także nie udało się ustalić sprawcy pożaru...

Olga Krzyżyńska

fotografie i dokumenty ze zbiorów Autorki



Z biletowo-plakatowych pamiątek Autorki

Rewolucja, stabilizacja, kapitalizacja

Stanisław Danielewicz

„Pisz co wiesz, a jak nie wiesz, to też pisz!” – tymi słowami mnie, nastolatka, zaopatrzył na początek publicystycznej drogi sekretarz redakcji „Dziennika Bałtyckiego” Witold Mężnicki. Był to rok 1965, a więc muzyka rockowa, którą w Polsce wciąż określano mianem big-beatu, miała swoje największe osiągnięcia na drodze od tanecznej rozrywki w rejon wyższe. Przypominam tę historię, gdyż rozpoczynając pracę publicystyczną w owym czasie, miałem okazję obserwować przez lat kilkadziesiąt kolejne fazy zjawiska zwanego rockiem: fazy, które ułożyły się w tytułową triadę: rewolucja – stabilizacja – kapitalizacja.

Wiele motywów tej historii było wielokrotnie przywoływanych przez różnych autorów. Ale też, gdy mniej lub bardziej wiekowi obserwatorzy rockowej sceny sięgają po wspomnienia, najczęściej z okresu młodości fascynacji, pozostają w obrębie historycznych odniesień, wydają się podróżnikami poruszającymi się po ścieżce historii ze słuchawkami na uszach, a może z oczami wpatrzonymi w jakiś ekran „wewnętrznego smartfona.” Wówczas pierwszorzędne znaczenie mają zapamiętane dźwięki, do których dochodzą emocje i obrazy, których tematem będą na przykład odwołania do kontrkultury o hippiesowskim rodowodzie. Poddają się urokowi młodości fascynacji, nawet jeśli zamieniają to w analizy bliskie zakresowi kulturoznawstwa i mogą w ten sposób stracić z oczu zjawisko, jakim zostaliśmy dotknięci. To efekt gotowanej żaby.

Dzisiaj rock – ale też szerzej współczesna muzyka rozrywkowa – jeśli analizować postępując się kryteriami wyłącznie muzykologicznymi, niewiele przypomina to, co ciągle pamiętamy, mając w uszach utwory i płyty wykonawców, których najważniejszy etap twórczości przypadł na lata 60. i początek 70. XX wieku. Zaś przyczyny karłowacenia nie powinniśmy doszukiwać się po stronie nagłego zaniku talentów wśród młodego pokolenia twórców takiej muzyki. Jeśli nie pojawiają się następcy Beatlesów, Jimmy Hendrixa, Janis Joplin czy na polskiej scenie choćby Skaldów, to powodów należy szukać nie po stronie sztuki, lecz zjawisk socjologicznych i ekonomicznych.

Sztuka, a w jej obrębie muzyka wszelkich gatunków, zawsze była przedmiotem sprzedaży. To, czym wyróżnia się muzyka umownie nazywana rozrywkową – a w jej obrębie rock & roll, po ewolucji gatunkowej określany mianem rocka – to fakt, że w pewnym momencie zdołała się uwolnić z gorsetu stylistycznego, narzucanego przez menedżerów, agencje, wytwórnie płytowe. Gdyby tak nie było, to w amerykańskiej, a zapewne i światowej muzyce tanecznej do dziś

prym wiodłyby nagrania swingowych orkiestr i croonerów. Jednak pojawił się czerpiący wzory z rhythm and bluesa i gospel Elvis Presley, a w ślad za entuzjastycznie przyjmowanymi utworami rock & rolla, emitowanymi przez lokalne stacje radiowe, poszły wytwórnie płyt, wyczuwając zyski, tak jak rekiny nieomylnie wyczuwające w wodzie woń krwi. Historia kariery Presleya może być świetnym przykładem zjawiska komercjalizacji zabijającej spontaniczność. Oryginalny talent wokalny, ustanawiający wzorzec nowego gatunku muzycznego, entuzjastycznie przyjmowany przez generację białych nastolatków amerykańskich, został przecież w ciągu kilku lat spacyfikowany przez przemysł filmowy i rozrywkowy, który narzucił mu kiczowate stroje, utwory oddalające się od rock&rolla z prędkością światła, ociekające tanim sentymentalizmem.

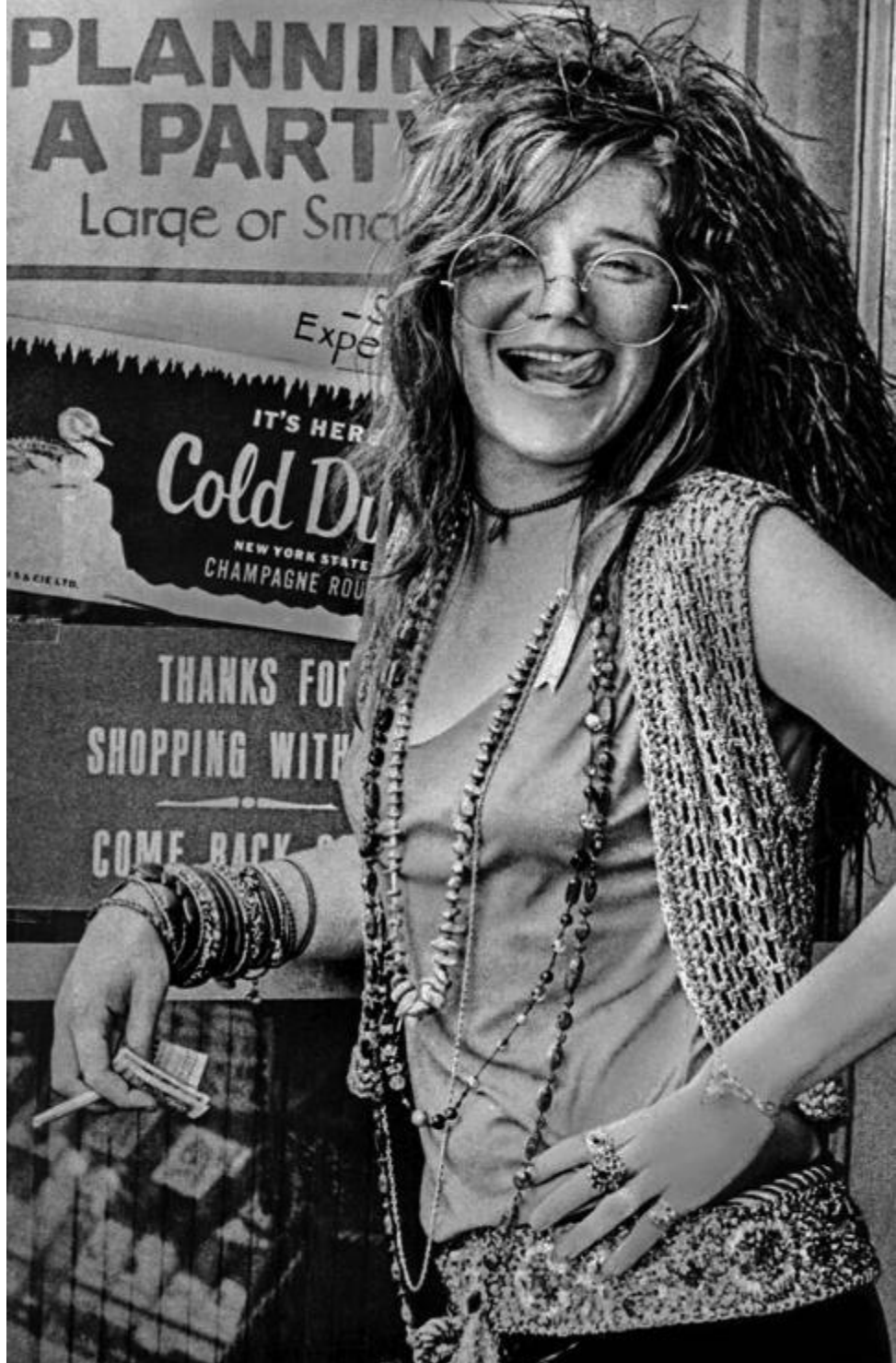
Czyż nie było podobnie kilka lat później, gdy brytyjski światek muzyki rozrywkowej, zdominowany z jednej strony przez muzykę skiffle, a z drugiej przez jazz tradycyjny („tak, jak my, Brytyjczycy go rozumiemy”) wkroczyło młodsze pokolenie wykonawców, poszukujących wzorców w innych nurtach amerykańskiej muzyki popularnej niż traditional jazz, bo w rock&rollu, bluesie i twiście, zrywając ze swingowym beatem 4/4. Należy jednak pamiętać, że nowe dźwięki mogły dotrzeć do młodej publiczności tylko dzięki temu, że rekiny show businessu, agencje, wytwórnie i promotorzy, spostrzegli (za sprawą tej wcześniejszej amerykańskiej rewolucji), że rynek młodzieży – poprzez „własną” muzykę kontestującą wcześniejszy świat zunifikowanej rozrywki, nie uwzględniający odrębnej wrażliwości i psychiki nastolatków – jest wart nie mniej, a zapewne znacznie więcej niż to, co osiągnęto wcześniej dzięki skiffle i orkiestrom Chrisa Barbera czy The Temperance Seven. Było więc inaczej niż w przypadku „inwazji” amerykańskiego rock&rolla, choć rezultat był ten sam. Powstał oto potężny rynek muzyki przeznaczonej dla nastolatków. Skoro młodzi ludzie po-

szukują w rozrywce nowości, oryginalności, nawet wyzwiań, to należy im to wszystko dostarczać w ilości, jaką są w stanie skonsumować. Rockowa kula śniegowa, rozpędzając się, puchła od pokładów porywanych po drodze oryginalnych pomysłów.

Stąd już tylko mały krok do stwierdzenia, że nowo powstały, czy może nowo ujawniony rynek nie musi ograniczać się do muzyki i tekstu, do brzmień i rytmów. Wielość stylistycznych odmian brytyjskiego – a po inwazji beatlemanii wkrótce już europejskiego i amerykańskiego – rocka aż się prosiła, aby owe załączki nowych gatunków jakoś skodyfikować i przypisać do nich stabilną liczbę odbiorców. Wszyscy przecież na tym zarabiają, nie tylko agencje koncertowe, kluby i wytwórnie płytowe. A gdyby tak stworzyć, na wzór subkultury fanów piłki nożnej, kontrastowe subkultury zwolenników różnych odmian rocka? Pomysł był wszak przewidziany wcześniej, choć nie dotyczył wyłącznie młodzieży. Kto dziś pamięta, że świat słuchaczy jazzu w latach 50. nie był bynajmniej jednolity, gdyż dzielił się na dwie nie przystające do siebie części? Nieliczni, którzy tak jak ja ów ostry podział pamiętają, każą go odczytywać z pożółkłych kart miesięcznika „Jazz” z przełomu lat 50. i 60. XX wieku, albo przypominą historię dwóch gdańskich środowisk fanów jazzu – nowoczesnego wokół klubu „Żak” i tradycyjnego przy klubie „Kwadratowa”. Brytyjczycy ów podział skonsumowali szybko, przenosząc go

z domeny jazzowej w rockową. Zarobki stały się oszałamiające i dawały coraz więcej do myślenia różnym branżom. By w latach 60. być brytyjskim Modsem, słuchającym trochę Beatlesów, ale przede wszystkim The Who, trzeba było dziewczynę obwozić po klubach włoskim skuterem. Z kolei, by udowodnić w tym samym czasie przynależność do słuchających The Rolling Stones rockersów, wypadało po klubach rozbijać się ciężkim amerykańskim motocyklem. Jedni ubierali się tak, inni inaczej. Tu dżinsy, tam skórzane kurtki. Wszystko kupowane w setkach sklepów wokół londyńskiej Carnaby Street w Soho.

Tak rock stracił – choć na szczęście nie do końca, bo przecież jakieś enklawy niezależności czasem się ujawniają – niezależność artystyczną i tym samym wpadł w eklektyzm. Są punkowcy, ale są i metalowcy. Nie będę rozwijał tematu,



Janis Joplin | fot. domena publiczna

wszyscy znamy owe podziały, w których stylistyka muzyki ma swoje odpowiedniki w didaskaliach, czyli szeroko rozumianej unifikującej fanów modzie. To przecież dopiero wprowadzenie do tematu, którym jest różnica między dniami chwały a okresem zniewolenia rocka.

Czas na podsumowanie i refleksję. Współczesna muzyka rozrywkowa – nie wyłączając szczegółowo poszufladkowanego rocka – by wybrzmieć gdziekolwiek, w nagraniu czy na żywo, podlega przede wszystkim „wycenie” pod kątem możliwości sprzedaży. W przypadku ewidentnego nieprzylegania do wypracowanych przez lata marketingowych schematów nie ma szans na dotarcie do szerszej publiczności.

Stanisław Danielewicz

Dlaczego Teresa Pągowska wielką malarką była?

Filip Greś

Urodzona 12 czerwca 1926 roku Teresa Pągowska była absolwentką poznańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych, członkiem grona pedagogicznego PWSSP w Gdańsku, Łodzi i Warszawie. W 1963 roku Pągowska otrzymała honorowe członkostwo w grupach Realites Nouvelles oraz Nouvelle Ecole de Paris. Tworzyła sztukę monumentalną, ale głównym tematem jej prac pozostawała sylwetka ludzka. Najczęstszą formą stosowaną przez artystkę było malarstwo sztalugowe, i pomimo iż przedmiotem jej wykształcenia było malarstwo i techniki ściennie, była niezwykle aktywna przy tworzeniu na sztalugach właśnie. Tworzyła zarówno na pograniczu abstrakcjonizmu, jak i romansując z ekspresjonizmem, a czasem też tworząc w ramach realizmu socjalistycznego. I takim oto zlepkim informacji często podsumowuje się wizerunek Teresy Pągowskiej. Moim zdaniem – wielka szkoda.

Była to postać niepozorna, która już po samym ubiorze sprawiała wrażenie osoby skromnej, praktycznej, ale też w tym niezwykle eleganckiej. Pomimo znacznych osiągnięć i zainspirowania wielu studentów obecnej Akademii Sztuk Pięknych, cechowała się niezwykle pokorą względem swoich dzieł.

Jak sama Pągowska to ujęła, do każdego obrazu podchodziła, jak do zagadki, której musi się nauczyć na nowo. Jakby zdobywane latami doświadczenie w malarstwie wcale nie istniało, a „niewiedza” przywdziana przy tworzeniu nowego dzieła ją fascynowała. Proces rozwiązywania zagadki. Niepewność, czy uda się odgadnąć rozwiązanie i przekazać naprawdę to, czym pierwotnie miała być owa szarada.

Sztuka Teresy Pągowskiej wyróżniała się ogromną wrażliwością na kolor, czym była niezwykle zbliżona do tak zwanej „szkoły sopockiej”, kulturowanej przez jej niegdysiejszych kolegów z czasów wykładania na PWSSP w Gdańsku. Kolejnymi cechami, które wybijały się ze sztalug Pągowskiej były abstrakcyjność i oniryczność. Służyły one do przekazywania bardzo popularnego w twórczości artystki motywu kobiety. Była to jednak kobieta pozbawiona cech indywidualnych, z twarzą niemożliwą do zidentyfikowania, w tanecznych, abstrakcyjnych pozach. Kobieta ze sztalug Pągowskiej była bytem niemalże niematerialnym, uchwyconym z pomocą kilku pociągnięć pędzla.

Nie były to prace przedstawiające rzeczywistość, a raczej uchylające drzwi wprost do świata onirycznych majaków sennych samej artystki. Te ukazane w bardzo delikatnej i niezwykle dobrze wycieniowanej stylistyce byty ze świata snu zdawały się pełnić rolę marionetek, których artystka używała do przekazania swoich marzeń i przeżyć.



Teresa Pągowska | fot. P. Bohrer, archiwum Artystki

Intrygującym aspektem twórczości Pągowskiej był czynnik, który nazwałbym „błędem kontrolowanym”. Mowa tutaj o jakiejś „niedoskonałości” w dziele. O umyślnie pozostawionej osobliwości, która wpływa na całe dzieło, jest dysonansem, budzi niepokój. A z pewnością wzbogaca gotową kompozycję o dodatkową głębię.

Co jednak w moich oczach dodatkowo zwiększa wartość Teresy Pągowskiej? Brak stagnacji. Ciągły rozwój. Pewne elementy, jak wybitna kolorystyka, czy też abstrakcja pozostały niemal niezmiennie, ale obiekt – przeciwnie. Chociaż przedmiotem twórczości Pągowskiej wielokrotnie jest kobieta, sama malarka wyznawała zasadę, że jeżeli dany temat twórczości zaczyna być nużący, należy natychmiast go porzucić, i namalować coś innego. Bezwzględny warunek udanego obrazu miało być szczęście, które towarzyszy procesowi tworzenia. Dlatego też w jej portfolio znalazły się też dzieła sztuki monumentalnej, pejzaże, nierzadko i zwierzęta. Taki rozrzut w tematyce można po-
wiązać z innym cytatem Teresy Pągowskiej:

„Trzeba dużo widzieć, by dużo odrzucać, poprzez eliminację zyskiwać większe bogactwo, a skrót formalny ma służyć jasności wypowiedzi i zwiększać siłę obrazu.”

Podczas wakacji Pągowska miała zwyczaj nie tyle malowania, co obserwowania otoczenia. Wszystko, co tylko przykuło uwagę artystki zostawało uwieczniane na płótnie przez okres jesieni. Bardzo częstym tematem „prac jesiennych” były właśnie zwierzęta zaobserwowane podczas wyjazdów wakacyjnych, które zostawały odwzorowane w sposób kolorowy i intrygująco niedokładny.

Często na płótnie znalazły się elementy, których malarka nie dostrzegła podczas podróży, ale szczerze wierzyła, iż były w pobliżu. Eliminacji natomiast ulegały wszystkie elementy zbędne, które faktycznie były przy przedmiocie obrazu, ale zmniejszały jego widoczność i zwyczajnie zlewałyby się z nim. Stąd też *Krowa wiosną* namalowana w 1989 roku nie została wzbogacona ani o zieloną trawę, ani o błękit nieba. Wprost przeciwnie, na płótnie znalazła się biała czarna krowa z pomarańczową plamą, otoczona brunatnym tłem i białymi plamami sugerującymi góry, drzewa i domy.

Dodajmy do tego, iż Teresa Pągowska uzyskała też tytuł profesora zwyczajnego, a łódzkie blokowiska nosiły na sobie niejeden jej mural, plus wynalazła bardzo skuteczną metodę wykorzystania faktury płótna do pogłębienia przekazu. Taka kreatywność, intuicja artystyczna oraz niechęć do zamykania się w określonych formach i kanonach były dostrzegalne już we wczesnych etapach kariery artystycznej Teresy Pągowskiej, dlatego też zapewniły artystce miejsce na przeprowadzonej w 1961 roku wystawie „Fifteen Polish Painters” w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. A to natomiast zaowocowało wcieleniem Teresy Pągowskiej do nieformalnego kanonu polskiej sztuki



Figura niebieska 1964, olej na płótnie, 150x138 cm, kolekcja prywatna | repr. dzięki uprzejmości Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie

powojennej przez Petera Selza, ówczesnego kuratora sztuki i rzeźby we wspomnianym muzeum cechującego się zamiłowaniem do niemieckiego ekspresjonizmu.

Osobiście uważam, iż jednym z tych nieuchwytnych, niezwykle indywidualnych czynników, które mogły zapewnić Teresie Pągowskiej taką unikalność artystyczną była jej chęć kooperacji z dziełem i jego podmiotem. Wspominałem już wcześniej o potrzebie „odkrycia tajemnicy” każdego malowanego obrazu z osobna i obawie o nieprzekazanie w pełni jego ukrytego znaczenia. Co jednak zachwyca i porywa, to „zaufanie” postaciom z obrazów. W jednym ze swoich rękopisów, Pągowska przedstawiła pogląd na ludzi jako obiekty sztuki. Według niej, postacie ludzkie nie tylko były obfitym źródłem formy jako takiej, ale też czystej treści. Co jednak bardziej istotne, postaci na jej obrazach nie były skazane na „jednorazową egzystencję”.

Ze sposobu, w jaki artystka ujęła to w rękopisie da się wywnioskować, że każda postać z jej obrazu jest czymś w rodzaju posiadającej własny, autonomiczny rozum zjawy. Zjawy ta objawia się na płótnie, muralu lub dowolnej innej formie, lecz na każdym z nich zachowuje się zgoła inaczej. Jak sama Pągowska to ujęła „przedmiot zaczyna nami kierować”. Zupełnie, jakby to nie twórca był architektem, projektantem postaci, a bardziej tłumaczem, „autorem widmo”, którego zadaniem jest wyłącznie pokierowanie obrazem tak, aby postać nań ukazana została uchwycona zgodnie z własną wolą. Tak ogromny wykaz koegzystencji z dziełem, nie dominacja czy nadzorowanie go, a bardziej współpraca zdaje się być praktyką rzadko spotykaną, acz intrygującą już na samym etapie teoretycznym. Bo czy nie stawia to nowej tezy na malarstwo samo w sobie? Artysta przestaje być autorem wizji. Staje się jedynie jej interpretatorem, współtwórcą, który dzięki umiejętnemu wykorzystaniu dostępnych narzędzi pozwala wyrazić się



A propos krynoliny 1993, akryl, tempera, płótno, 151x135 cm, Fundacja Rodziny Staraków | repr. dzięki uprzejmości Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie

postaciom narzędzi pozbawionym: tym, które zdecydowały się ukazać na obrazach.

I choć Teresa Pągowska wydawała się być osobą wielkiej pokory i wrażliwości, to doskonale zdawała sobie sprawę z własnej mocy tworzenia. Mocy tak wielkiej, iż była w stanie powołać do życia całe światy. I, co jest niezaprzeczalnie istotne dla każdego nowo powstałego „mikroświata”, zainteresuje on sobą innych. Świat przedstawiony, stworzony na obrazach ma być na tyle ciekawy, na tyle interesujący, aby ludzie chcieli poświęcić mu czas. „Wejść do niego”, rozejrzeć się.

Sama Pągowska taką pewność określiła jako „zadufanie”, ale też element niezbywalny przy procesie tworzenia. Wszak bez wiary w to, iż dzieło, świat weń zawarty będzie interesujący dla postronnych obserwatorów, sztuka stanie się wyłącznie indywidualną pasją, która ogarnęła twórcę i podporządkowała sobie całe jego życie.

Jednak wiara w wyjątkowość dzieła to jedno, a szczerze uczucia do niego to coś zupełnie innego. A Teresa Pągowska nie tylko szczerze wierzyła w wyjątkowość swoich obrazów i ich moc intrygowania ludzi, ale też żywiła bardzo ciepłe uczucia do każdego swojego dzieła. Zdawać by się mogło, że tak silne uczucie do obrazu oznaczać będzie pedantyczny perfekcjonizm, niemalże obsesyjną dbałość o najmniejszy detal. A jednak artystka była niezwykle szczęśliwa, gdy jej malarstwo zostało określone jako „nieprzewidywalne”. Wiele osób podczas teoretyzowania łączy nieprzewidywalność z chaosem, a co za tym idzie, z niedbałością i brakiem zaangażowania. Teresa Pągowska natomiast wierzyła, iż nieprzewidywalność jest jedną z cech miłości. Objawiała się ona przez ciągłe szukanie, niedosyt, oraz zaczynanie na nowo. Porzucenie już znanej teorii i wypracowanych technik, oddanie steru samej wyobraźni. Dzięki temu perfekcjonizm tracił na znaczeniu, a ewentualne błędy do-

stawały ciche przyzwolenie na pojawienie się, zaistnienie, oraz piętrowanie się. I w tej właśnie chaotycznej płataninie błędów i zdarzeń nieprzewidywanych Pągowska widziała prawdziwą siłę swoich obrazów. W tym chaosie kryła się prawdziwa niepowtarzalność, niemożliwa do uzyskania z багаżem już posiadanej wiedzy i odgórnej wizji.

Z tych przekonań i wypowiedzi wyłania się wizerunek Teresy Pągowskiej jako osoby szczerze wierzącej w indywidualną, autonomiczną duszę każdego obrazu, która po prostu „się stała”. Akceptowanie ich niedoskonałości, tych pozornych błędów ze strony artystki pozwala jej uzyskać pewną kontrolę nad obrazem, dostrzeżenie jego machinacji. Takie uzyskanie „nadzoru” poprzez akceptacje natury obrazów owocuje wzajemnością z ich strony. Siła dzieła staje się siłą artystki.

Jedynym stałym kryterium podczas tworzenia musiał być powód, dla którego obraz powstał. Takim powodem może być dosłownie wszystko. Chęć przekazania fantazji, majaków sennych, brutalności dnia codziennego, fascynacja wierszem, pięknem natury, lub czyjś ból, który stał się bólem artystki. Istotne, aby powód ten nie był czymś płytkim, narzuconym z zewnątrz. To zawsze musiało być coś, co malarzka głęboko odczuła, co doskonale rozumiała i dzięki czemu potrafiła przelać to na płótno, mur, czy dowolne inne tworzywo z pomocą rąk, pędzli i farb. Powód obrazu zawsze był tak fascynujący dla Pągowskiej, tak bliski, iż umożliwiał jej „stanie się” obrazem. A jednak, pomimo bycia jednością z dziełem, wyrażaniem się przez niego i „kontrolą nad nim”, artystka starała się nie przesądzać swojego tworu odgórnie. Dzięki temu zawsze istniało prawdopodobieństwo, iż podczas malowania dostrzeże nowe symbole, z których możliwego istnienia nawet nie zdawała sobie sprawy. Taka



Krowa wiosną 1989, akryl na płótnie, 130x140 cm | repr. dzięki uprzejmości galerii Atak



Pochmurna plaża 2000, tempera, akryl na płótnie, 130 x 140 cm, kolekcja prywatna | repr. dzięki uprzejmości Fundacji Rodziny Staraków

otwartość na symbole z płótna idzie w parze z otwartością na inspiracje i wzruszenia z nawet najbardziej błahych na pozór elementów otoczenia.

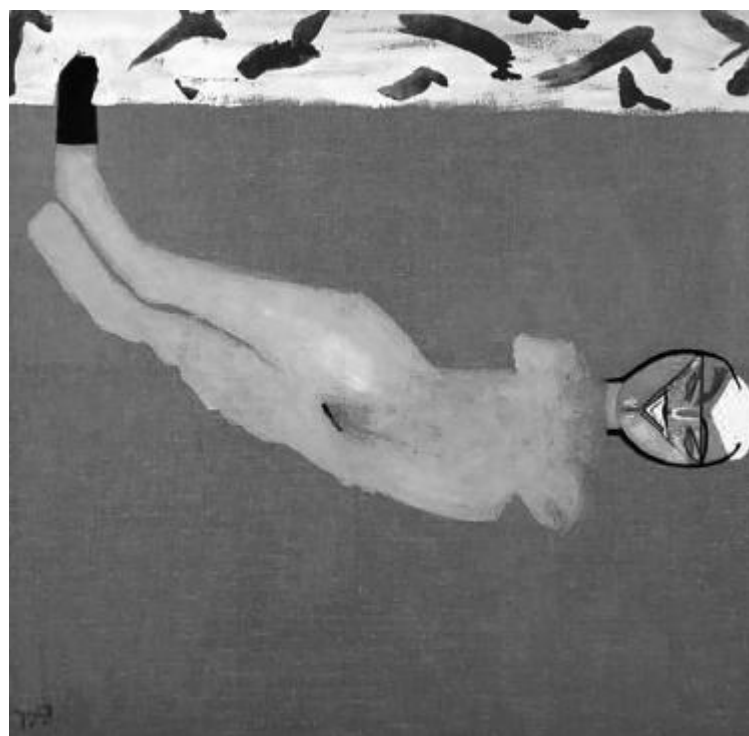
Bardzo dobrym tego przykładem jest obraz *Niebieskie mewy* gdzie natchnienie dosłownie spłynęło na Pągowską z najmniej spodziewanej strony, ze strony z której nigdy by nie nadeszło, gdyby nie jej otwartość na nieznane i niespodziewane. Podczas malowania *Niebieskich mew* na pewnym etapie tworzenia Pągowska miała jedynie dwa stałe elementy: czarny but oraz głowę, dwa elementy niepołączone ze sobą, na grubym, szorstkim płótnie. Całość udało się domknąć bielą, lecz wciąż całości czegoś brakowało. I tym nieprzewidywanym impulsem, który pomógł wyrwać się z chwilowej stagnacji było... zawołanie na obiad. Był to z pozoru nieistotny element, zagubiony bodziec, a jednak na tyle istotny, iż Pągowska skorelowała go mocno z obrazem i pamiętała o tym jeszcze podczas wywiadu na temat powstania *Niebieskich mew*.

Bez względu na to, czy właśnie obiad stał się źródłem inspiracji czy też po prostu pojawił się tam przypadkiem, malarka zastosowała białą, gęstą farbę emulsyjną, która dość dobrze pokryła suche i chłonne płótno, i we wciąż morką emulsję wkomponowała elementy niebieskie. W połączeniu z gołym okiem widoczną fakturą płótna, stworzyło to trochę melancholijne przedstawienie horyzontu, gdzie granica nieba z paskiem nie jest gładka, a chropowata, gdzie naprawdę da się dojrzeć oczami wyobraźni ten morki, morski piach. Nie sposób określić jak inny byłby ten obraz, gdyby nie obecność emulsji. Ale dzięki niej każdy element tego obrazu zdaje się współgrać ze sobą, mimo iż każdy z osobna zdaje się pochodzić z innej bajki. Spotkały się na szorstkim materiale, i stworzyły razem wspólną, niemożliwą do zdublowania opowieść.

Płótno w twórczości Teresy Pągowskiej, jak sama to określiła, było „moim przyjacielem i wrogiem jednocześnie”.

Przyjacielem, gdyż stanowiło doskonały nośnik. Ze swoją strukturą zawsze niosło ze sobą możliwość. Mogło zarówno posłużyć do naniesienia nań odgórnej wizji, czy to wspomnianego wcześniej ducha, który pozwala się na płótnie umieścić, czy też elementów, których Pągowska nie dostrzegła w otoczeniu, acz wiedziała, że po prostu powinny się tam znaleźć. A jednak płótno ze wszystkimi swoimi elementami, niedoskonałościami również opowiada swoją historię. Na pozór niedostrzegalną, która wyłania się poprzez wszystkie niedostatki materiału z każdą nową warstwą farby. W jakiś nieuchwytny sposób płótno dyktuje swoje warunki. Jego chropowatość, zawsze obecna, Pągowska często wykorzystuje do wzbogacenia historii.

Bardzo wyraźnie widać swoistą współpracę artystki z materiałem na przykładzie obrazu *Autoportret nastroju* powstałego w 2000 roku. Szaro-bura kompozycja doskonale wplotła się w bardzo wyraźną fakturę płótna, tworząc nierozdzielalną całość. Enigmatyczna postać tam ukazana jawi się jak oniryczny byt rodem z niewyraźnych snów, dalekich od entuzjazmu czy radości. O nie. Istota tam ukazana jest niewyraźna, jakby wyłaniająca się zza mgły. Jest to postać budząca niepokój, zarówno poprzez ledwie widoczne kontury, jak puste spojrzenie ciemnych ślepi. I nawet gdyby ten obraz został namalowany jako mural, bądź na bardziej gładkim tworzywie, mógłby wywołać silny niepokój, ale został on naniesiony na płótno o bardzo wyraźnej fakturze. Dzięki czemu my, jako postronni widzowie zyskujemy wrażenie, jakbyśmy obserwowali niepokojący byt zza zasłony, zza woalu. Dzięki temu całość nabiera brudniejszego, bardziej niepokojącego wyrazu. Takiego efektu



Niebieskie mewy 2006, tempera, akryl na płótnie 130x140, kolekcja prywatna | repr. dzięki uprzejmości Fundacji Rodziny Staraków



Autoportret nastroju 2000, tempera, akryl na płótnie 30x 60, kolekcja prywatna | repr. dzięki uprzejmości Fundacji Rodziny Staraków

nie da się uzyskać jedynie przez umiejętne wykorzystanie barwy. To wymaga też odpowiedniej podstawy. Takiej, jak surowe, grube płótno, które za sprawą swojej faktury staje się nie tylko doskonałym nośnikiem, ale i integralnym elementem kompozycji.

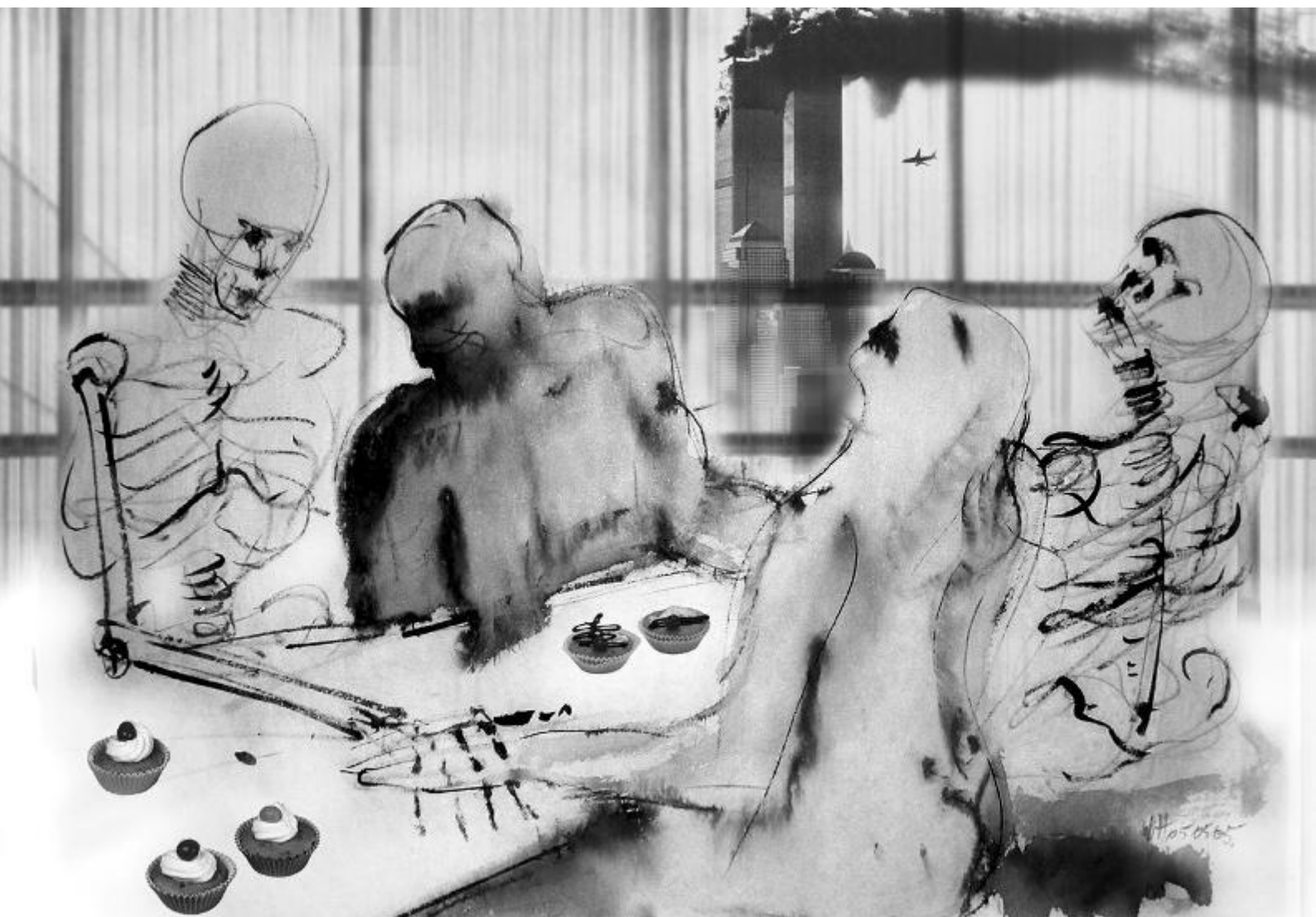
Dzięki temu, płótno przeistaczało się w jeszcze droższego przyjaciela. Ale i oponenta. Pomijając już aspekty techniczne, płótno mogło też być weryfikatorem wizji. Cichym kry-

tykiem, który baczным okiem śledził poczynania artystki, każdy ruch jej pędzla i w milczeniu oceniał pracę. Pągowska godzinami głowiła się nad szaradą obrazu, popełniając mniejsze i większe pomyłki i próbując odkryć czym ma on się stać. Ta pogoń za nieuchwytnym ma wymiar tęsknoty, ale i presji wobec samej siebie. Tęsknoty za „niczym”, które można identyfikować jako „wszystko”. Tęsknota za elementem, który okaże się rdzeniem obrazu. Presję wywierała zaś obawa, iż nie uda się zawrzeć na płótnie wszystkiego. Zwłaszcza elementu, który „powinien” się na nim znaleźć, jak biała emalia na *Niebieskich mewach*. Bo gdyby doszło do takiego „przeoczenia”, zagadka obrazu nie zostałaby rozstrzygnięta.

Wszystko to sprawia, że – w podsumowaniu – Teresa Pągowska jawi się jako wybitna postać pośród grona malarzy. Ale i tak najbardziej imponująca jest pokora, skromność, jakimi wykazywała się Pągowska. Chociaż obrazy służyły przekazowi jej przeżyć i marzeń, to wciąż pozostała w nich furtka dla obserwujących, dzięki której mogą dostrzec w nich własne wizje.

Istotnie, Teresa Pągowska „wielką malarką była”. Ale nie chciała się tym. Była wielka dzięki skromności, osiągnięciom, i inspiracji, jaką obdarowała nie tylko swoich uczniów, ale i wszystkich, którzy mieli okazję ujrzeć jej dzieła.

Filip Greś



Tymczasem w tle...

Wojław Brydak

Głośna i wciąż aktualna książka Andrzeja Ledera *Prześniona rewolucja* zwraca uwagę przeciętnych czytelników na to, że w Polsce istotne przemiany powojenne dokonywały się na drugim planie publicznego dyskursu. Rozprawiano z żywieniem o komunizmie, bombie atomowej, o Stanisławie Mikołajczyku bądź Stanisławie Maczku, o Wilnie, Lwowie i powstaniu warszawskim, o pozostawionych sobie partyzantach, o Wołyniu czy rodakach w Rosji (to już tylko w obiegu prywatnym); wątki należały do ważnych, nabołałych, raz po raz przekłamywanych propagandowo, zatem rozpatrywano je tym goręcej i wciąż na nowo. Natomiast na pierwszy plan nie przedarł się – mimo wszystko, mimo usilnych starań władz – wątek fundamentalnej rewolucji społecznej.

Była ta rewolucja faktem chcianym lub nie, ale bezspornym. Reforma rolna – formalnie uchwalona plus minus 14 lat przed wojną, a radykalnie i brutalnie urzeczywistniona po wojnie – przeobraziła polską wieś. Co więcej, powojenny program uprzemysłowienia zdołał wyprowadzić ze wsi około 4 milionów „ludzi zbędnych”, którzy wkrótce odnaleźli się w miastach, pracując i z reguły ucząc się wszystkiego, od całek i różniczek po używanie lodówki i wody z kranu. Tuż po wojnie chłop – bądź „człowiek zbędny” – zdejmował z głowy czapkę na widok gościa w marynarce i w okularach na nosie. Śmiesznie to brzmi, ale wyglądało mało śmiesznie, co zdążyłem zobaczyć na własne oczy.

Po wojnie stara inteligencja wciąż nadawała styl. Bycie inteligentem, owszem, nobilitowało. Jednak liczbowo sprawy miały się tak, że na jednego „starego” inteligenta, który przetrwał żywy – po okupacji, różnorakich wyczynach radzieckich braci, po idącym w miliony mordowaniu Żydów – przypadało trzech, może pięciu lub więcej „nowych” inteligentów, często wywodzących się spod strzechy. Ścisłejsze rachuby, oraz liczne sprzeczne definicje, kto inteligentem jest, a kto nie jest, znajdą czytelnicy w uczonych rozprawach, a tych nie brak. Tu poprzestańmy na jednej tylko obserwacji, mianowicie porównaniu zasięgu pewnych tygodników. Przed wojną nakład „Wiadomości Literackich” sięgał w porywach piętnastu tysięcy, po wojnie nakład „Polityki” – stu dwudziestu.

Wróćmy do przemian. Wspomniana wcześniej książka Ledera dotyczy rewolucji społecznej za PRL, powszechnie znanej, ale jakoś „prześnionej”. A dzisiaj? Publiczni dyskutanci chętnie roztrząsają czy polski prezydent za stołem siedział czy tylko kucał, czy powinien jeździć do Waszyngtonu czy do Końskich, czy – Boże, odpuść! – łał się po mordzie jak kibol z kibolem, a może tylko podrygiwał tanecznie na Jasnej Górze. Tymczasem istotne zmiany dokonują się na-

dal, są prostą konsekwencją wcześniejszych, wciąż jednak „jawia się w tle”; widziane, lecz niedostrzegane.

Wspomniana przed chwilą reforma rolna – przed wojną deklarowana, po wojnie wprowadzona *per fas et nefas*, także pod lufami pepesz – wzniesła mnóstwo hałasu, zwłaszcza, że te same władze, które ją wprowadziły, usiłowały ją wkrótce ukraść na rzecz spółdzielni produkcyjnych, by ten zamiar rychło porzucić, w którym to momencie nowi właściciele mogli wreszcie nabrać przekonania, że na tym swoim spłachciu tkwią w istocie od Piastów, ba, od samego króla Popiela i jego myszy.

Tymczasem dzisiaj te same grunty podlegają wielkiemu scalaniu. Czyli że szczęśliwych „gospodarzy na swoim” radykalnie ubywa, za to stuhektarowe gospodarstwo to już żaden wybryk ani obszarnictwo, raczej zachęta, żeby ze stu hektarów przeskoczyć na trzysta. Albo na pięćset. Jedni popłakują, ale inni przypominają, że spece już dawno zachęcali do takiego scalenia. I wszystko to jakoś cichcem. Ale co fakt to fakt i tego nie zmieniają nawet radni powiatu Maków Mazowiecki, którzy niedawno swą radcowską wszechmocą obrali Jezusa Chrystusa za króla powiatu makowskiego. Zostawmy już wieś w spokoju.

Niewiele ponad dziesięć lat temu prezydent państwa, pytany przez przygodnego młodziana jak zaplanować przyszłość, poradził skończyć studia, nauczyć się porządnie ze dwóch języków, a potem wziąć kredyt mieszkaniowy. I będzie gites.

Niestety, filozofia prezydencka – roztropna w wieku XX, szczególnie dla młodzieży spragnionej inteligenckich klimatów – zawodzi w pierwszych dekadach nowego stulecia. Jak to? A tak to.

Uczelnie państwowe szeroko otwały bramy, z niczego powstał zaś bezlik uczelni prywatnych. Miary wymagań podzielono na dwoje (licencjat i magisterium). Rozluźniono różne rygory. A efekt? Pozytywnych efektów nie brak, ale też gołym okiem widać obniżenie progów akademickich i powódź najróżniejszych dyplomów. Najgłupszy – czy też najbardziej leniwi – zainteresowani mogli je po prostu kupić. Przepustki do zbiorowości inteligenckiej tracą znaczenie i zdaje się, że nadal będą tracić. W zeszłym stuleciu inteligencja była pośredniczką między społecznym mrokiem a zbiorowością gotową wtopić się w oświecone obszary Zachodu. Ponadto wkroczenie w strefę inteligencką oznaczało na ogół rozbrat z niedostatkiem; inteligenci – powiedzmy sędzia, lekarz, ksiądz, oficer, nauczyciel, urzędnik – za bardzo nie biedowali. Skończone studia i te dwa (dodajmy jeszcze odrobinę łaciny) porządnie wyuczone

języki zapewniały nie tylko prestiż, lecz i w miarę stabilną kasę. Zapewniały względnie bezbolesne kontakty ze społecznościami zagranicą, w tym ze społecznościami Zachodu; zapewniały zdolność rozbrajania kompleksów na tym tle.

Dużo się jednak zmieniło.

W coraz bardziej otwartej, ba, globalnej wspólnotie takie dążenia – jak z cytowanej prezydenckiej recepty – to już przeszłość. Z jakąś, na przykład, Wielką Brytanią zapoznają się i student, i naukowiec, i restauracyjny pomocnik „na zmywaku”, jest też przysłowiowy „polski hydraulik” i jest lekarz, ba, bywa przedsiębiorca i bywa kompetentny opiekun dzieciarni. Każdy z nich poznaje świat trochę inaczej, zatem ojczyzna lady Diany dla każdego bywa trochę inna. Niemal każdy przyswaja odmienny kęs angielszczyzny, niekoniecznie znany tłumaczom Szekspira. Jest jednak okoliczność dla wszystkich wspólna: ci wychodzą coraz mniej potrzebują pośredników. Testują rzeczywistość na własnej skórze. A wyniki masowo przywożą do domu.

W domu, czyli w kraju, szybko powstaje nowy układ. Polskie

mieszkaństwo – wątle sto lat temu, a po prawdzie od zawsze wątle – staje się dziś zbiorowością główną, pierwszoplanową, a jednocześnie nową; z pochodzenia w większości plebejską, etnicznie niepodzielną (pamiętajmy przedwojenny udział w tej zbiorowości Żydów i w skromnej mierze Niemców), o nowych hierarchiach, bo dziś już nie wiadomo kto górą: profesor uniwersytetu czy właściciel ligowego klubu piłki nożnej? W tej zbiorowości wykształcenie coś znaczy, owszem. Poziom intelektualny też. Ale żeby jej przewodnikiem miała być inteligencja?

– Cóż, Bóg jeden wie, czy ta inteligencja to rzeczywiście inteligencja, czy tylko bezcelne, przefarbowane lewactwo – powie niejeden przedstawiciel nowego mieszczaństwa, miłośnik nie tylko pop-kultury, ale i hip-hopowej polityki. – My sami najlepiej wiemy jak jest. A opowieścią o przemianach niechaj się zajmą specjaliści. Po to dostają od nas habilitacje i granty.

Przejaskrawiam? Możliwe. Ale na nowe mapy społeczne czasem warto rzucić okiem.

Wojśław Brydak



Sztuka osobna (i osobista)

Na marginesie najnowszej wystawy Kiejstuta Bereźnickiego

Olga Krzyżyńska

Twórczość Kiejstuta Bereźnickiego jak i sam artysta towarzyszą mi od dziecka. Stąd pewnie mój bardzo osobisty do niej stosunek, odmienny nieco od tego prezentowanego przez krytyków sztuki, piszących o jego twórczości. Dobrym pretekstem do rozważań stała się najnowsza wystawa artysty w Sopockiej Galerii Sztuki, na której od połowy września do końca listopada 2024 roku można było podziwiać kilkadziesiąt prac z kolekcji właściciela galerii, Andrzeja Perzanowskiego.

Tak się złożyło, że Kiejstut Bereźnicki i mama mojego ojca – Halina Krzyżyńska z domu Bereźnicka to stryjeczne rodzeństwo. Kiejstut dorastał w domu swoich rodziców Zygmunta i Janiny z Różyckich w Gdyni, moja babcia w domu swojego ojca Władysława w Otłoczynie koło Torunia. Odległość nie była problemem – mały Kiejstut z rodzicami bywał w Otłoczynie częstym gościem, także i znacznie później, już jako samodzielny, dorosły człowiek, gdy w Otłoczynie zamieszkali moi rodzice i na świecie pojawiłam się ja. Te wizyty, także twórcze, bo Kiejstut w Otłoczynie chętnie malował, dokumentując liczne zdjęcia a również prace, pozostałe w rodzinnych zbiorach. Także prace bardzo nietypowe – bo wypalane w drewnie rysunki z dowcipnymi opisami. Mój ojciec Krzysztof był zafascynowany osobowością starszego kuzyna, starając się go naśladować na wielu polach – jak choćby w wyborze imienia dla córki. Kiejstut miał córkę Olę, więc i ja otrzymałam takie imię.

Potem, gdy zarówno Kiejstut z rodziną jak i my zamieszkaliśmy w Sopocie, kontakty jeszcze się zacieśniły. Znany już i uznany artysta malarz miał i inne pasje, które starał się zaszczipać wśród rodziny, przyjaciół i znajomych. Do takich należała hodowla rybek akwariowych. Nie tylko sam miał w domu piękne okazy pływające w efektownych akwariach, ale dzięki niemu pojawiły się one także u nas. Moje sopockie dzieciństwo to zatem także pasja do hodowania rybek akwariowych, zaszczipiona mi przez wielkiego stryja. Kiejstut dzięki swojej drugiej (i obecnej) żonie Natalii, osobie bardzo towarzyskiej, brał udział w licznych spotkaniach – zarówno we własnym domu, jak i na zewnątrz. Sam jednak, jako osoba preferująca raczej święty spokój i skupienie, chyba najchętniej zatapiał się w swoim malowaniu, konsekwentnie budując własny, osobny świat. Widać w tym świecie zarówno fascynację dokonaniem polskiej sztuki XVII i XVIII wieku, wielkich mistrzów europejskiego malarstwa nowożytnego (Rembrandt, Hals, El Greco, Velasquez) oraz współczesnego (Picasso, Braque – szczególnie we wczesnych pracach z lat sześćdziesiątych), podobne problemy malarskie jak u dawnych mistrzów,



Kiejstut Bereźnicki | fot. Olga Krzyżyńska

i nasycenie przeżyciami z dzieciństwa. W tajniki sztuk plastycznych wprowadzał małego Kiejcia brat jego matki Janiny – Tadeusz Różycki (1896-1973), nauczyciel rysunku i robót ręcznych, ujmujący w swoich pracach nie tylko na przykład pejzaże, ale i chętnie portretujący członków licznej rodziny Bereźnickich. Niewykluczone, że inspiracją do zajęcia się sztuką mogły być także wizyty u stryja Władysława Bereźnickiego w Otłoczynie – który był nie tylko oficerem Wojska Polskiego, ale i malarzem amatorem, przede wszystkim pejzażystą.

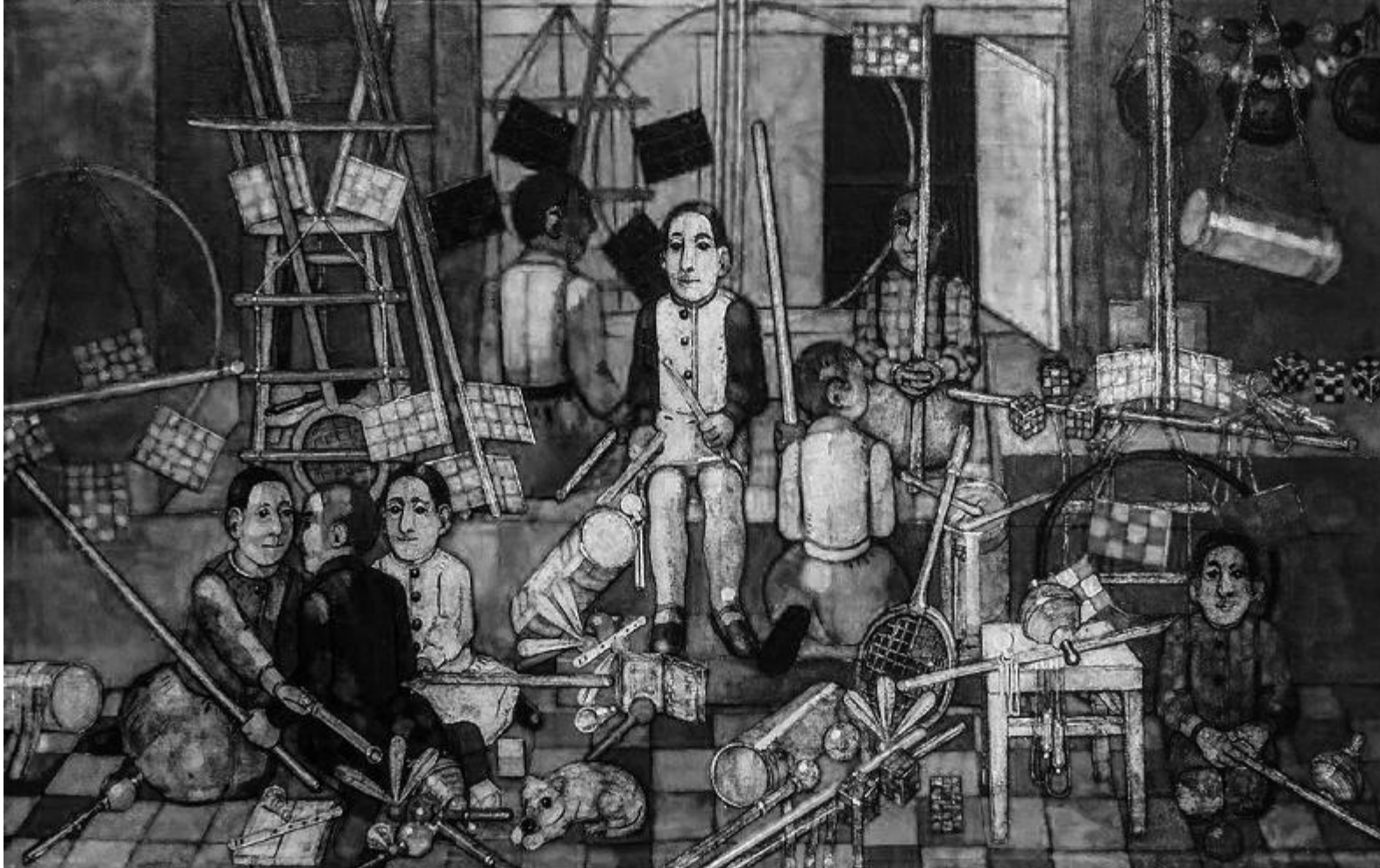
A przeżycia z dzieciństwa? Malowane wnętrza i przedmioty z obrazów Kiejstuta Bereźnickiego mogą mieć rodowód gdzieś w zapamiętanym z tamtego czasu i utrwalałym



Kiejstut Bereźnicki *Muzykujące dzieci* | fot. ze zbioru Olgi Krzyżyńskiej

na fotografiach wnętrzu sklepu prowadzonego przez jego rodziców w czasie II wojny światowej w Kocku na Lubelszczyźnie, dokąd trafili wypędzeni z Gdyni przez hitlerowców. Zabawy i ubiory dzieci, a także używane w martwych naturach zabawki – także z zapamiętanymi z dzieciństwa i zapisanymi na fotografiach kolegami i koleżankami, z którymi zapewne spędzał, mimo wojny, niejedną radosną chwilę. Twarze malowanych postaci są szczupłe, pociągłe – zupełnie jak twarz malującego je artysty. W wielu obrazach pojawia się portret starszej kobiety w zakonnym stroju – babci artysty Michaliny Bereźnickiej, która towarzyszyła mu we wczesnym dzieciństwie i której odejście w roku 1942 przeżył szczególnie. Michalina po śmierci męża wstąpiła do III zakonu franciszkańskiego czyli tercjarek, stąd habit. W zbiorach rodzinnych zachowała się fotografia z jej pogrzebu – nad otwartą trumną, w której spoczywa w zakonnym stroju stoją dorośli członkowie jej rodziny i mały Kiejstut, już wkrótce artysta. A zatem radość, zmysłowość i afirmacja życia, ale także smutek, cierpienie i śmierć towarzyszyły mu od dziecka

i z czasem weszły do jego sztuki. Radość dziecięcych zabaw, zmysłowość kobiet o bujnych kształtach, cierpienie Chrystusa w obrazach pasyjnych, zapamiętany obraz zmarłych bliskich. Oszczędna i wysmakowana gama barwna z czasem jaśniejąca i wzbogacana o nowe, radośniejsze i bardziej urozmaicone tony. Dobrą okazją do prześledzenia tych zmian jest najnowsza wystawa, otwarta w roku kończenia przez twórcę 89 lat życia, w prywatnej Sopotkiej Galerii Sztuki. Wszystkie prezentowane prace – kilkadziesiąt – pochodzą z prywatnej kolekcji właściciela tej galerii Andrzeja Perzanowskiego. Trzeba przyznać, że gromadząc ten zbiór, kolekcjoner wykazał się dużym artystycznym smakiem – zdołał bowiem nabyć bardzo reprezentatywny zestaw. Brakuje tu właściwie tylko prac najwcześniejszych, z lat sześćdziesiątych. Kolekcja obejmuje lata 1970-2022. Są akty i sceny rodzajowe we wnętrzach, portrety i autoportrety, martwe natury i monumentalne kompozycje. Uwagę szczególną zwraca kompozycja w dużym stopniu dla Bereźnickiego nieoczywista – przedstawienie ptasiego stada, swoista „ptasia scena rodzajowa”. Dowcipne jest



Kiejstut Bereźnicki *Duże wnętrze z dziećmi* | fot. ze zbioru Olgi Krzyżyńskiej



Kiejstut Bereźnicki *Oplakiwanie* | fot. ze zbioru Olgi Krzyżyńskiej

„selfie” malarza i modelki – na obrazie wyraźnie jest widoczna trzymana przez kobietę komórka, którą robią sobie z artystą wspólne ujęcie, przełożone na malowany obraz. Surowa i oszczędna martwa natura z rybami pozostaje w pamięci na długo. Podobnie jak kilka innych martwych natur utrzymanych w gamie wysmakowanych czerwieni. Scena weselna wydaje się zapraszać do środka, zachęcać do przyłączenia do wspólnej dobrej zabawy, złożenia osobistych gratulacji młodej parze. Niewielkie „martwe z dzieciennym portretem” utrwalają pamięć o zabawkach małego Kiejcia: podwieszanej na linach drewnianej huśtawce, kolorowym bąku, tenisowej rakiecie. To świat sentymentów i codzienności umiejętnie oddany na płótnie tworzący jakąś wyższą, uniwersalną wartość. Świat osobny i osobisty, a zarazem ponadczasowy. Broniący się samą materią malarzką, bez dodatkowych słów i artystycznych gestów, które w dzisiejszych czasach często stają się nawet ważniejsze od samej sztuki. Ale nie u Bereźnickiego, którego obrazy trzeba smakować tak jak one powstają – długo, dniami, tygodniami, a nawet latami, wciąż odkrywając w nich coś nowego. Bez oglądania się na otaczającą codzienność i jej problemy – bo to malarstwo zawsze było dla artysty najważniejsze i – być może – właśnie dzięki temu konsekwentnemu mu poświęceniu – odniósł sukces, wystawiał, sprzedawał prace, zdobywał nagrody. Sztuka Kiejstuta Bereźnickiego to najlepszy dowód na to, że wiara we własne postannictwo w sztuce przynosi efekty.

Olga Krzyżyńska

Uzupełnienia i rewizje O nowej książce Zofii Tomczyk-Watrak

Maksymilian Wroniszewski

Pole krytyki sztuki, jak chyba żadnej innej dziedziny artystycznej, wykształciło specyficzne i z rzadka komunikujące się obiegi – programowe, estetyczne, „polityczne”, medialne – z właściwymi im językami opisu, autorytetami, kulturowanym zakresem wartości i postaw, sprofilowanymi kanałami „dystrybucji idei” (czasopisma, media internetowe etc.). Magdalena Ujma w wydanej niedawno książce *O krytyce* tak to ujęła:

tak jak odrębne obiegi artystyczne tworzą własne, wsobne światy, tak samo krytyka obsługuje bądź jeden, bądź drugi obieg, nie tworząc połączeń między nimi i odnosząc się ze wzgardą do obiegu, z którym się nie identyfikuje¹.

Z tego względu na szczególną uwagę zasługują te formy krytyki, które są przykładami spoglądania z ukosa, rozmontowującego ustalone artystyczne hierarchie, konfrontującego to, co dotychczas wydawało się do siebie nie przystawać, swobodnie poruszające się między różnymi obiegami sztuki. Zofia Tomczyk-Watrak już w tytule swojej poprzedniej książki poświęconej sztuce Wybrzeża – *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej* (2001) – dawała czytelnikowi znać, że jej spojrzenie na sztukę idzie w poprzek rysującego się wówczas sporu między spadkobiercami szkoły sopockiej, tworzonej po wojnie przez pionierów gdańskiej akademii, a artystami tak zwanej nowej szkoły gdańskiej, którzy przyswoili sobie język nowych mediów czy performansu. W książce najnowszej – *Style, formy, strategie. Zapisane w pamięci* – dla której *Wybory i przemilczenia* stały się swego rodzaju bazą, autorka łączy ponadto różne style krytyki, znajdując odmienne języki i formy opisu dla sztuki konkretnych artystów i artystek. Od obszernych, przekrojowych szkiców poczynawszy, przez formy niemalże reporterskie (tu zwłaszcza świetna relacja z pracowni Henryka Cześnika), na miniaturach interpretacyjnych skończywszy. Wykorzystuje przy tym i metodologie strukturalistyczno-semiotyczne, i ujęcia biografizujące, niekiedy zaś lokuje swoje interpretacje w kontekstach społeczno-politycznych.

Na książkę składa się około osiemdziesięciu tekstów pogrupowanych w cztery kategorie: Malarstwo, Grafika, Rzeźba oraz Artyści multimedialni. Łączy je to, że twórcy, którym są poświęcone, byli lub są wykładowcami gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Część tekstów to fragmenty, które ukazały



fot. Maja Bieńkowska

się wcześniej w *Wyborach i przemilczeniach*, niekiedy przededagowane i rozwinięte, reszta – artykuły i szkice, które autorka publikowała w katalogach i trójmiejskich czasopismach: „Roczniku Sopockim”, „Autografie”, „Słowie”. Sądzę, że podstawową zasadę – w pewnej mierze aksjologiczną, a przy tym całkiem pragmatyczną – uprawianą przez siebie krytyki Zofia Tomczyk-Watrak wyraziła bardzo wcześniej. Zrobiła to nie wprost, a wręcz mimochodem, w swojej pierwszej książce, *Józef Szajna i jego teatr* (1985), odnosząc się do sądu Andrzeja Osęki, jaki ten wysunął wobec jednego z przedstawień Szajny. Pisała wówczas:

Niestety profesjonalista skrył się za maską szydercy, a motywację zastąpiły dowcipy. [Jego wypowiedź] obnaża [...] często uruchamiany przez krytyków mechanizm ośmieszania i dewaluowania, za którym kryje się brak szacunku dla wysiłku ludzkiego, bez względu na to, jakie są jego efekty².

¹ M. Ujma, *O krytyce*, Kraków 2024, s. 68.

² Z. Tomczyk-Watrak, *Józef Szajna i jego teatr*, Warszawa 1985, s. 102.

Krytyka szydercza, czy choćby ironiczna, nigdy nie stała się językiem Tomczyk-Watrak. Dla jej tekstów charakterystyczne są za to uważne opisy technik malarskich, rzeźbiarskich, głównie zaś graficznych, których obecność jest wyrazem owego szacunku dla rzemiosła i wysiłku twórców. Bywało i tak, że pracę niektórych artystów i artystek autorka śledziła latami, odwiedzała ich w pracowniach, obserwowała i zdawała relację z przemian stylu i poetyk. Taka postawa zaowocować musiała wieloma przyjaźniami i *Style, formy, strategie* są książką, z której ton prywatnej opowieści, w zasadzie nieobecny w *Wyborach i przemilczeniach*, słychać tym razem bardzo wyraźnie.

Przykładem tego są teksty poświęcone Sławomirowi Witkowskiemu (notabene projektantowi i pomysłodawcy całej publikacji), Grzegorzowi Klamaniowi, Teresie Miszkin czy Marii Skowrońskiej, które są zarazem świadectwami wieloletnich zażyłości, jak i wnikliwymi interpretacyjnymi pasażami przez kolejne fazy twórczości artystów. Wiele zamieszczonych w książce szkiców kończy się informacją o dacie śmierci opisywanego twórcy, nie dziwi więc, że często mają one wręcz elegijny wydźwięk.

Z upływem czasu zapis nabiera bolesnej dramaturgii, bo postaci z galerii Teresy ubywa. Emocje straty towarzyszą [n]am, gdy patrzymy na portrety zmarłego Witka Czerwonki czy Marii Skowrońskiej, która żyje poza świadomością życia, zamknięta we własnym ciele³

– to o obrazach zmarłej przed niespełna rokiem Teresy Miszkin, a to o samej Skowrońskiej, już po jej śmierci:

Ciągle jednak zamykała się na długie godziny w pracowni, chroniąc swoją autonomiczną przestrzeń artysty. [...] Porządkowała pędzle i farby, gromadziła niezbędne materiały, jakby chciała utrzymać stan gotowości do pracy, której nie była już w stanie podjąć (s. 87).

Style, formy, strategie są bowiem także książką o śmierci, o utracie przyjaciół i przemijaniu pewnych form artystycznego współbycia. Książką skończonych dzieł i domkniętych biografii.

Myliłby się jednak ten, kto sądziłby, że krytyka uprawiana przez Zofię Tomczyk-Watrak jest krytyką wyłącznie przyjacielską. Bo że autorka potrafi z czułością pisać o przyjaciółach artystach, nie znaczy jeszcze, że jej krytyczny idiom się w takim pisaniu wyczerpuje. By lepiej to ukazać, warto przywołać kolejny znaczący cytat, tym razem z brytyjskiego krytyka Stuarta Morgana, który autorka położyła jako motto już w *Wyborach i przemilczeniach*:

³ Tamże, *Style, formy, strategie*. Zapisane w pamięci, Gdańsk 2025, s. 89; dalej cytaty z książki lokalizuję, przywołując w nawiasie numer strony.



Spotkanie promocyjne w Nowym Muzeum Sztuki NOMUS; po lewej Zofia Watrak, dalej Aleksandra Grzonkowska, dyrektorka NOMUSa | fot. Wojciech Brydak

„Sztuka i krytyka powinny uchodzić za rywalki. To nieuniknione [...]. Krytyk stoi po własnej stronie, stronie krytyki, która rezerwuje sobie prawo do zajęcia czyjejkolwiek strony [...] obowiązkiem krytyka jest zmienić taktyki, orientacje, obozy”⁴.

Otóż to. Tak jak celem krytyki Tomczyk-Watrak nie było nigdy wyzłościwanie się, tak też nigdy swoimi tekstami nie starała się nikomu schlebić. O sztuce i artystach, z którymi nie czuła estetycznej czy intelektualnej więzi, na ogół po prostu nie pisała. Ci zaś, których sztukę doceniała, mogli liczyć na gruntowne szkice o swojej twórczości. Jednakże nie za cenę niezawisłości głosu, którą niełatwo przecież zachować, gdy jest się otoczoną przyjacielskim gronem. Autorka *Stylów, form, strategii* – to przykład pierwszy z brzegu, a jednocześnie znamieny – mimo wieloletniej przyjaźni z Jerzym Krechowiczem (przekrojowy tekst o jego twórczości także znajdziemy w książce) nie wahała się wyrazić rozczarowania jego niechętną postawą wobec Doroty Nieznalskiej, jaką rektor ASP prezentował w czasie, gdy artystka została oskarżona o „obrazę uczuć religijnych”. O niezależności jej głosu świadczy więc także to, że z uznaniem potrafiła pisać i o malarstwie Władysława Jackiewicza, i twórczości młodych grafików lat 80. – Sławomirze Witkowskim czy Januszu Akermannie – której Jackiewicz, mówiąc najogólniej, nie cenił; czy też o rzeźbach Sławoja Ostrowskiego i pracach Grzegorza Klamana, którzy w czasie gdy środowisko artystyczne rozpałała „sprawa Nieznalskiej”, ustawili się po przeciwnych stronach barykady. Autorka konflikty te, rzecz jasna, dostrzegała – więcej: potrafiła je opisać i jasno opowiedzieć się po którejś ze stron – jednak żaden z nich nie stał się dla niej dominującym punktem odniesienia. Najważniejsza była krytyczna uczciwość, chyba przede wszystkim wobec siebie, i swoboda poszukiwań

⁴ S. Morgan, *Hold dla półprawdy*, w: tegoż, *Z notatnika kamerdynera sztuki. Wybór esejów i wywiadów z lat 1977–1995*, tłum. E. Mikina, Gdańsk 1997, s. 201.



Zofia Watrak w pracowni prof. Alfreda Wiśniewskiego, rok 1984 | zdjęcie ze zbioru Zofii Watrak

bez spoglądania na środowiskowe i akademickie koterie. Rozpiętość artystycznych zainteresowań autorki – od koloryzmu do bio artu, od teatru lalek do performansu – jest tego najlepszym dowodem.

Wróćmy jeszcze na chwilę do Andrzeja Osęki. Warto przypomnieć, że krytyk ten (mimo swoich bezsprzecznych zasług) za sprawą tekstów publikowanych w latach 90. w „Gazecie Wyborczej” został zapamiętany jako główny adwersarz rodzącej się wówczas tak zwanej sztuki krytycznej. To, co Osęka w tej sztuce odrzucił – język nowych mediów, naruszanie rozmaitych tabu kultury, prymat sytuacyjnego kontekstu nad estetycznym wyrazem dzieła etc. – Tomczyk-Watrak od razu starała się zrozumieć i przyswoić. A przede wszystkim: wsłuchać się w argumenty artystów. Włączenie we własny repertuar nowego sposobu patrzenia na sztukę, akcentującego jej społeczny i polityczny wymiar, stanowiło chyba najważniejszy element ewolucji uprawianej przez nią krytyki. Największy wpływ na to miało spotkanie z Grzegorzem Kłamanem i obserwowanie działań podejmowanych w kręgu Galerii Wyspa. O ile jednak wspomniany społeczno-polityczny kontekst w odniesieniu do prac Kłamana czy Piotra Wyrzykowskiego pojawia się w książce niejako naturalnie, o tyle zaskakujące i interpretacyjnie odświeżające są utrzymane w podobnym tonie passusy poświęcone twórczyniom, których sztuka nie była dotąd w ten sposób opisywana. Tomczyk-Watrak pisze na przykład, że „wizerunek starości”, jaki przedstawiają obrazy Teresy Miszkin, „tak odległy od współczesnej kultury, promującej wieczną młodość i urodę”, bliski jest „krytycznym wątkom sztuki ciała” (s. 89), zaś torsi rzeźbione przez Teresę Kłaman opisuje w tych słowach:

Multiplikacja każe [...] zobaczyć ciało kobiety jako wy-preparowany obiekt przedmiotowy, zunifikowaną, bez-osobową część całości, pozbawioną indywidualności. Wielokrotność odbić pozwala na kojarzenie [...] torsów z ikonografią kultury masowej, która widzi ciało kobiety przez filtr przemysłu reklamowego, gdzie każda część ciała staje się przedmiotem-fetyszem” (s. 271).

Nie byłoby tych zaskakujących odczytań, gdyby nie lekcja sztuki krytycznej, którą Tomczyk-Watrak ochoczo przyswoiła, tak jak i nie byłoby bez niej rewizji tekstu o erotycznych wątkach w malarstwie Mieta Olszewskiego, które w *Wyborach i przemilczeniach* interpretowane były wy-

łącznie jako przejawy „erotycznej wolności”. W *Stylach, formach, strategiach* są one już interpretacyjnie „nadpisane”, zwłaszcza jeden obraz, na którym – jak pisze autorka – „relacje męsko-damskie nie budzą [...] wątpliwości”, gdyż „mają charakter przemocowy” (s. 99). Tak kończy tekst o Olszewskim:

Erotykę jego obrazów można uznać za gest rewolucyjny, opozycyjny wobec modernistycznej kultury PRL-u. [...] Jednak z perspektywy krytycznego nurtu sztuki ciała lat 90. i związanego z nim dyskursu feministycznego [malarstwo Olszewskiego] pozostaje na tradycyjnych pozycjach maskulinistycznego widzenia” (s. 100).

Takie właśnie są poznawcze pożytki z niezamykania się w jednym modelu opisu i interpretacyjnego pluralizmu. Zofia Tomczyk-Watrak nie musiała napisać żadnej ze swoich książek. Po pierwsze dlatego, że nie była academiczką, którą wiązałyby ewaluacje, granty, projekty i walka o rozmaite „punkty”; po drugie – okoliczności życiowe, ciągłe imanie się różnorakich zajęć, wypełniały jej czas aż nadto⁵. Nie można więc mieć jej za złe, że lista twórców, o których pisze – z pewnymi potwierdzającymi regułę wyjątkami – zamknęła się już w roku wydania *Wyborów i przemilczeń*, można tego jednak żałować. Tomczyk-Watrak nie napisała na przykład osobnego szkicu o Nieznańskiej (choć jej *Pasję* uczyniła ważnym kontekstem interpretacyjnym w książce o Teatrze Ekspresji Wojciecha Misiury), na temat której w *Wyborach i przemilczeniach*, wydanych w przeddzień prezentacji *Pasji* w Galerii Wyspa, odnotowała jedynie, iż jej „nazwisko coraz częściej pojawia się w kontekście sztuki kobiecej”⁶. Gdy zaś wkrótce wielu artystów przeniosło się na tereny dawnej Stoczni Gdańskiej, by tam tworzyć i wystawiać, nie miała już możliwości, by uważnie ich obserwować. W *Stylach, formach, strategiach* autorka nie podejmuje się więc na ogół interpretacji sztuki artystów młodszego pokolenia, powiedzmy – „roczników siedemdziesiątych”, uzupełnia jednak swoje szkice, a czasem też rewiduje dotychczasowe zapatrywania. Nie podąża śladami młodych twórców, trzyma jednak rękę na pulsie, nadpisując nad swoimi dotychczasowymi szkicami nowe konteksty – gdy pretekstem dla przypomnienia memorialnych realizacji Zdzisława Pidka czyni propagandowe ataki Rosjan na cmentarze w Katyniu i Charkowie albo gdy przypomina wielokulturową historię Gdańska, pisząc:

⁵ Więcej na ten temat zainteresowany czytelnik znajdzie w rozmowach, jakie wraz z Aleksandrą Grzonkowską przeprowadziliśmy z Zofią Tomczyk-Watrak: *Samotność krytyka*, w: *Sztuka transformacji. Wątki gdańskie*, pod red. A. Grzonkowskiej i M. Wroniszewskiego, Gdańsk 2025, s. 165–189 oraz *O sztuce osób z niepełnosprawnościami intelektualnymi*, „Gazeta GUMed” 2023, nr 4, s. 55–58.

⁶ Z. Tomczyk-Watrak, *Wybory i przemilczenia. Od szkoły sopockiej do nowej szkoły gdańskiej*, Gdańsk 2001, s. 186.



Prof. Sławomir Witkowski podczas spotkania promocyjnego w Nowym Muzeum Sztuki NOMUS | fot. Wojstaw Brydak

Wielokulturowość jest chętnie podtrzymywanym mitem wzorcowego miasta jako argument dla przynależności do europejskiej wspólnoty. Gdańszczanie nadal ten mit kultuwują i jest to powód poczucia lokalnej autonomii oraz oporu wobec nacjonalistycznych haseł, jednego narodu, jednej religii, jednej kultury [...]” (s. 323).

To fragment, który warto przypominać jak najczęściej, choć nie przypadkiem wynotowuję go akurat w przeddzień zaprzysiężenia jednego z gdańszczan na urząd Prezydenta RP. W wydawanym przez gdańską ASP piśmie „Sztuka i Dokumentacja” ukazał się niedawno tekst Romana Nieczyporowskiego, w którym możemy przeczytać:

Tak się dziwnie stało, że artystyczne środowisko Trójmiasta przez lata praktycznie nie istniało w opracowaniach poświęconych współczesnej sztuce polskiej. Powodów takiego stanu rzeczy było wiele. Nie miejsce tu po temu, by je omawiać, warto jednak zauważyć, iż sytuacja powoli ulega zmianie, w czym wielka zasługa Elżbiety Kal oraz Zofii Watrak⁷.

Zaznaczmy, że autor odwołuje się tu do *Wyborów i przemilczeń*, co oznacza, że owa powolna zmiana dokonywać by się miała od blisko ćwierćwiecza. By lepiej ten dystans zobrażować, przypomnijmy, że w czasie gdy pozycja ta się ukazywała, prezydentem był Aleksander Kwaśniewski, Polska wyglądała dopiero akcesji do Unii Europejskiej, a dwie ważne książki Izabeli Kowalczyk o sztuce krytycznej – *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.* oraz *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem* (obie z 2002 roku) – nie wyszły jeszcze drukiem. Przez ten czas publikacje Kowalczyk zdążyły się zestarzeć, ale w Gdańsku – ani w środowisku Akademii, ani Uniwersytetu – nie powstała żadna nowa autorska książka, która opowiadałaby historię tutejszej sztuki ostatnich,

powiedzmy, czterdziestu lat. I może to jest najistotniejsza przyczyna nieobecności gdańskiej sztuki we współczesnych opracowaniach historycznoartystycznych, którą diagnozuje Nieczyporowski. O sztuce tej zdarza się wprawdzie pisać badaczom i badaczkom z innych ośrodków akademickich – Xaweremu Stańczykowi, Jakubowi Banasiakowi, Wiktorii Koziół, Łucji Iwanczewskiej – którzy wplatają gdańskie wątki w opowieści o przemianach sztuki ostatnich dziesięcioleci, w Gdańsku jednak *Wybory i przemilczenia*, a teraz *Style, formy, strategie* pozostają jedynymi próbami zmierzenia się z tą obszerną tematyką. Próbami, które, jak każde znaczące krytycznoartystyczne ujęcie, domagają się już rozwinąć, polemik i reinterpretacji. Na tym w końcu polega żywy obieg idei.

Zofia Tomczyk-Watrak wykladała w gdańskiej ASP (wówczas jeszcze PWSSP) jedynie przez trzy lata – od roku 1989 do 1992. Jakże paradoksalne wydaje się w tym kontekście to, że w roku 2025, roku osiemdziesięciolecia uczelni, jej nowa książka, wydana głównie dzięki staraniom Sławomira Witkowskiego przez uczelniane wydawnictwo, pozostaje najmocniejszym wydawniczym akcentem jubileuszowych obchodów. *Style, formy, strategie* skomponowane zostały jednak w taki sposób, że nie tyle nawet tworzą portret konkretnego środowiska artystycznego, jak działa się to w *Wyborach i przemilczeniach*, ile – chcąc nie chcąc – są hołdem złożonym Akademii. Wyobrażam sobie tymczasem jeszcze inną książkę. Naukowe opracowanie zestawionych w porządku chronologiczno-tematycznym tekstów autorki, które pozwoliłoby przedstawić jej drogę jako krytyczki oraz przypominałoby nie tylko teksty poświęcone konkretnym artystom, ale i szkice problemowe, bardziej ogólne, czy recenzje. Sądzę, że dorobek Zofii Tomczyk-Watrak, najbardziej znaczącej (i najbardziej wszechstronnej) trójmiejskiej krytyczki sztuki, zostałby dzięki temu należycie dowartościowany. To jednak projekt i zadanie na przyszłość. Kończę więc z nadzieją, że mimo zapowiedzi samej autorki *Style, formy, strategie* nie są ostatnią jej książką.

Maksymilian Wroniszewski

⁷ R. Nieczyporowski, [rec. Jerzy Krechowicz. *Po śladach awangardy*, red. Ł. Guzek, Gdańsk 2019 (2023) [sic!]], „Sztuka i Dokumentacja” 2024, nr 30, s. 309.

Siedemdziesięcioro sześcioro poetek i poetów...

Wojciech Futek

„Każde słowo jest metaforą” – pisze poeta Tadeusz Dąbrowski w pierwszym zdaniu swojej najnowszej książki i... trudno się z nim nie zgodzić.

Zwłaszcza, że wyjątkowo wnikliwie i błyskotliwie poddaje on w niej wiwisekcji wiersze wielu innych poetów, poczynsz od Mickiewicza, Słowackiego i Norwida przez Goethego, Emily Dickinson czy e.e.cummingsa, aż po polskich noblistów oraz przedstawicieli różnych nurtów współczesnej polskiej poezji. Łącznie Dąbrowski poddał autorskiej próbie słów 76 poetek i poetów pochodzących z – na pozór – zupełnie odległych od siebie, osobnych światów artystycznych i tworzących na przestrzeni dwóch ostatnich wieków. Na pozór, bo łączy ich właśnie tytułowa metafora, jako klucz do wyjaśnienia każdego świata i właściwego odczytania tekstów. Bo metafora – jak możemy przeczytać – jest „pośrednikiem między światem pozbawionym sensu a światem takim, jaki uobecnia się w naszym umyśle”.

Książka *W metaforze* to wspólne dzieło Tadeusza Dąbrowskiego, kilkudziesięciu różnych autorów i tysięcy czytelników, którzy wcześniej – być może na wiele odmiennych sposobów – próbowali przez lata odczytywać zaprezentowane w tym tomie wiersze, na pewno po raz pierwszy w takim właśnie niecodziennym zestawie. Niecodziennym, bo tekst księdza Józefa Baki sąsiaduje tu z poezją księdza Jana Twardowskiego czy księdza Janusza Stanisława Pasierba, „myśli nieuczesane” Stanisława Jerzego Leca mierzą się z twórczością polskich poetów „przeklętych” – Andrzeja Bursy czy Edwarda Stachury, wiersze Bolesława Leśmiana czy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej przeglądają się w zwierciadle tekstów poetów „nowej fali” – Ryszarda Krynickiego czy Adama Zagajewskiego, a Wisława Szymborska i Czesław Miłosz konfrontują się z tekstem popularnego przeboju Jerzego Jurandota *Jest taki jeden skarb*. Czy takie właśnie – poetycko ekumeniczne – podejście do cudzej i własnej twórczości (bo Dąbrowski również swoje wiersze analizuje i rozbiera do naga) pozwala odbiorcom lepiej zrozumieć istotę i materię słowa pisanego oraz intencje poszczególnych autorów? Trzeba w to wierzyć, bo w końcu przecież nawet samo słowo „ekumenizm” stanowi pojemną poetycką metaforę, pochodzi przecież od

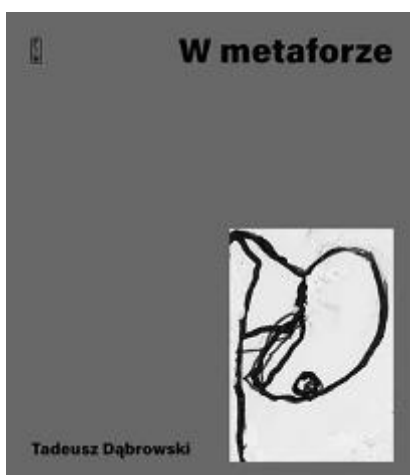
greckiego sformułowania „zamieszkana ziemia” i oznacza ruch oraz dialog między różnymi tradycjami, którego celem jest lepsze zrozumienie i bliska współpraca. Metafora bez zrozumienia – obumiera, a wiersz – bez sobie przypisanego odbiorcy i aktywnej z nim współpracy – staje się tylko zbiorem przypadkowych, nic nie znaczących słów. Moglibyśmy nawet uznać, że odpowiednikiem ekumenicznej, wspólnej modlitwy i religijnego dialogu „ponad podziałami” staje się we współczesnej poetyckiej wspólnotce trochę naiwna, pierwotna wiara (autora i czytelników), że słowo

ocala, a poeta, który „pamięta” może być kapłanem, który swoją metaforą karmi wiernych. Bo swoiste misterium przemiany ciągu zwykłych zdań w poezję nie może się przecież dokonać bez użycia metafor.

Książka *W metaforze* jest pewnego rodzaju fenomenem, zwłaszcza w czasach, w których współczesne książki poetyckie sprzedają się (jeśli w ogóle) w mikroskopijnych nakładach. W czasach, w których dywagacje literackich krytyków mało kogo już obchodzą poza samymi autorami, i kiedy rewiduje się – słusznie lub nie – kanony szkolnych lektur, a uznawani do tej pory klasycy

przechodzą w stan zapomnienia, przegrywając (chwilowo?) walkę z raperami i bywalcami poetyckich sław.

Kilkusetstronicowe opracowanie Dąbrowskiego to w pewnym sensie całkowicie nowe podejście do odczytywania poezji, w którym zawsze pierwszoplanową rolę odgrywają nie osoby autorów i ich znane nazwiska, a przede wszystkim (a czasami nawet wyłącznie) słowa i zawarte w ich tekstach metafory. W każdym przypadku – zawsze z niezwykłą w dzisiejszych czasach starannością i szacunkiem dla każdego słowa – niezależnie od tego, czy analizuje tekst klasyka, wiersz dla dzieci czy anonimową, rymowaną poezję ludową – Dąbrowski pochyla się nad prezentowaną wcześniej treścią utworu, drobiazgowo go analizując i obrazowo opisując. Jednocześnie nie stawia się w roli krytyka, rozdziałającego jakiejkolwiek oceny. Zdaje sobie bowiem doskonale sprawę z faktu, że wybranych przez nie-



go i prezentowanych w tym tomie wierszy nie da się – i nie ma nawet sensu – porównywać w kategoriach dotychczas uznawanych wartości literackich. Ostateczną ocenę, a może raczej formę interpretacji, pozostawia bowiem czytelnikom, przekonując, że każdy z nich może – a nawet powinien – je odczytywać na własny sposób. Zaprasza w ten sposób do wspólnej poetyckiej podróży i zabawy słowami, które pozostawili nam (podrzucili? porzucili?) w kulturowym dziedzictwie poszczególni autorzy.

Tadeusz Dąbrowski, świadomie zdradzając w tej książce swój indywidualny, autorski kod poetycki, uczy jednak równocześnie samodzielnego odczytywania metafor oraz (nie) zwykłej wrażliwości na słowa – w czasach, kiedy prawdziwe znaczenia słów coraz bardziej się zacierają i kiedy znaczą one coraz mniej w otaczającym świecie, przegrywając z obrazem i dźwiękiem. I nie ma dla niego (a także dla nas) żadnej różnicy, czy pochyla się nad wersami polskich romantyków czy buntowników, światowych noblistów czy lokalnych poetyckich „szachistów”, starannie dobierających słowa i ostrożnie poruszających się po poetyckiej szachownicy. Zawsze robi to bowiem z właściwą dla siebie czułością, ale jednocześnie pewnym dystansem wobec omawianego tekstu i świadomością, że prawdziwej tajem-

nicy pięknej metafory nie da się odkryć i opisać, bo jest po prostu nieuchwytna i efemeryczna.

Prawdziwa poezja, bogata w pojemne metafory – przekonuje nas Dąbrowski – rodzi się wiele razy, zawsze na nowo – z każdym kolejnym czytelnikiem, który odczytuje ją samodzielnie, bez instrukcji czy podpowiedzi krytyków. Nie ma znaczenia tytuł lub jego brak, temat, liczba słów, konstrukcja czy nazwisko autora. Warunkiem koniecznym jest natomiast zaadresowana właśnie do takiego odbiorcy odpowiednia przenośnia czy alegoria. Choć nie wszystko jest poezją, to jednak nasze życie bywa w tej samej mierze zarówno odczytywaniem jak i pisanem wierszy, choć nie każdy z nich okazuje się przecież udany i godny uwagi, a sam proces twórczy i „odtwórczy” bywa niełatwy, a nawet bolesny.

W analizie tekstu *Człowiek człowiekowi* – piosenki Edwarda Stachury, który przekonywał nas przecież, że „każdy jest poetą” Tadeusz Dąbrowski pisze, że „Życie (czyli ja) to rana. Czas dany nam na ziemi jest po to, aby się zbliżyć”. Po postawieniu trafnej diagnozy, właściwym lekarstwem w procesie leczenia ran jest właśnie metafora. W przeciwnieństwie do wielu innych leków jej przedawkowanie nie jest, na szczęście, możliwe.

Wojciech Futek

PS Pełnoprawnym współautorem tej niezwykle starannie edytorsko opracowanej książki, jest doskonały sopocki malarz, grafik i wydawca gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, prof. Henryk Cześnik. Ozdobił strony tego wydawnictwa nie tylko swoją rozpoznawalną na pierwszy rzut „kreską”, ale przede wszystkim zilustrował dużą część wybranych przez Dąbrowskiego wierszy, zawsze czerpiąc z nich bezpośrednią inspirację. To nie jest zwykłe, standardowe opracowanie graficzne, ale wyjątkowo kreatywne podejście do poetyckich tekstów, których artystyczny wpływ na konkretny rysunek łatwo można odczytać. I jest to z pewnością kolejna istotna „wartość dodana”, dla której warto wielokrotnie wracać do tego wyjątkowo albumu.

W metaforze, Tadeusz Dąbrowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 2024, rysunki: Henryk Cześnik, ss. 475



dostępność „Słowa”

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

w Brusach w Centrum Kultury i Bibliotece, Dworcowa 18, **w Bytowie** w Bibliotece Miejskiej, Zamkowa 2, **w Człuchowie** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Szczecińska 5, **w Dziemianach** w Gminnej Bibliotece Publicznej, 8 Marca 14, **w Gdyni** w Miejskiej Bibliotece, Publicznej, Świętojańska 141-143, **w Głównych** w Gminnym Ośrodku Kultury, Kościuszki 15 A, **w Gniewie** w Centrum Kultury i Bibliotece Publicznej, Plac Grunwaldzki 16/17, **w Helu** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Komandorska 2, **w Kartuzach** w Miejskiej i Powiatowej Bibliotece Publicznej, Dworzec 4, **w Kwidzynie** w Bibliotece Miejsko-Powiatowej, Kościuszki 54, **w Lęborku** w Miejskiej Bibliotece Publicznej, Armii Krajowej 16, **w Miastku** w Bibliotece Publicznej, Dworcowa 29, **w Morzeszczynie** w Ośrodku Kultury, Kociwska 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.

O tajemnicach chmur i mądrości Chaosu

Rafał Radwański

„Archeologia/Futurologia” to nazwa najnowszej wystawy rzeźby i malarstwa Ani i Wojtka Biczysko zaprezentowanej w Oliwskim Ratuszu Kultury. Elementem łączącym ich odrębne artystyczne światy jest specjalny rodzaj komunikacji z odbiorcą, pozostawiający przestrzeń do interpretacji.



Anna Biczysko *Cumulus*, stal | fot. ze zbioru Artystki

Artystyczne propozycje mieszkających w Kanadzie twórców zwracają uwagę złożonością warstwy znaczeniowej i w tym także tkwi ich siła. Prace Ani i Wojtka Biczysko zaskakują sposobem przedstawiania, formą ujęcia tematu. Ta twórcza inwencja to żywe, zmaterializowane zaprzeczenie rutyny, sprzeciw wobec pomieszkowania w „wieży z kości słoniowej”. Twórczość Ani i Wojtka Biczysko przebiega dwutorowo. Składają się na nią zarówno autonomiczne wypowiedzi artystyczne, jak i prace powstałe w trybie zamówień. W ostatnich latach przykładem tej drugiej kategorii jest zbudowany ze (świetnej) stali nierdzewnej pomnik „Spirala Zwycięstwa” poświęcony polskim pilotom i siłom powietrznym biorącym udział nie tylko w Bitwie o Anglię, ale i w całej kampanii lotniczej II Wojny Światowej na zachodzie i południu. Uroczystość odsłonięcia miała miejsce w Mississauga, obok Toronto, mieście największej polskiej społeczności w Kanadzie.

Artystom udało się w sugestywny sposób oddać dramatyzm walki powietrznej. Pomnik stanowi wymierny dowód na to, że po obszarze jednocześnie wzniosłym i trudnym Ania i Wojtek Biczysko potrafią poruszać się w wyrafinowany sposób, skutecznie unikając pułapek dosłowności i nadmiernego patosu. To nadal jest praca patriotyczna z klarownie przekazaną intencją, stworzona ku pokrzepieniu polonijnych serc, ale w zamierzeniu twórców miała się stać trwałym symbolem kresu wielkich wojen. Los zadecydował, że odsłonięcie nastąpiło zaledwie kilka miesięcy przed rosyjską inwazją na Ukrainę. Tworząc koncepcję pomnika artyści inspirowali się swoimi wcześniejszymi realizacjami. W tym wypadku można zatem mówić o pewnego rodzaju kontynuacji. Ale poznali także smak kompromisu nieodmiennie związany z publicznymi zamówieniami i wszelką pracą zespołową.

Ania Biczysko ukończyła Wydział Rzeźby na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Swoją aktywność dzieli między malarstwo i rzeźbę. Jej prace charakteryzuje potrzeba stałych poszukiwań w obrębie formy i materiału. Rzeźbiarską przygodę rozpoczęła od podjęcia dialogu z motywem figu-



Anna i Wojciech Biczysko *Spirala zwycięstwa*,
stal, światło, granit | fot. ze zbioru Artystów



Wojciech Biczysko *Spacer po krawędzi*,
brąz | fot. ze zbioru Artysty

Wojciech Biczysko *Biegnać z Ozy*,
stal węglowa, kamień polny | fot. ze zbioru Artysty

ratywnym. Wymiernym tego efektem są zaprezentowane na oliwskiej wystawie prace wykonane w kamionce czterdzieści lat temu, jeszcze w ramach dyplomu. Dostownie wykopane z ziemi obrośły nowymi znaczeniami i stały się swoistą refleksją na temat trwania i przemijania. Taki etap konfrontacji z tradycją często pomaga w procesie budowania oryginalnych strategii twórczych. Istotnym elementem dorobku artystycznego Ani jest cykl „Chmur” ze stali nierdzewnej, nad którym artystka pracuje





Wojciech Biczysko *Wstępować w nieznane* z cyklu „Przekraczanie”, stal węglowa | fot. ze zbioru Artysty

od wielu lat. W tym kontekście warto przywołać słowa Jana Tarasina: „Cykle to ciągłe ulepszanie przekazu artystycznego. Powstają z niedosytu.”

Na działalności artystki odciskają się dramatyczne zmiany rzeczywistości w ostatnich latach. Do wpływu wojny na środowisko Ania Biczysko odniosła się w pracy zatytułowanej *Zranione chmury*. Niepokój o przyszłość wywołany wojną w Ukrainie i innymi konfliktami zbrojnymi dopisał nowy kontekst do wcześniejszych rzeźb z cyklu, będących afirmacją natury. Prace Ani pozostają często na pograniczu sztuki figuratywnej i abstrakcyjnej, gdzie konkret miesza się z ulotnością. Rzeźby zaś łączą dyscyplinę warsztatową z czułym akcentowaniem zmienności i różnorodności przyrody. Ania Biczysko w wyrafinowany plastycznie sposób wykorzystuje właściwości formalne stali nierdzewnej, materiału trudnego w obróbkę, wymagającego, a jednocześnie trwałego i wdzięcznego. Wojtek Biczysko ukończył rzeźbę na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku i tu stawiał swoje pierwsze zawodowe kroki. W 1991 roku wyjechał do Kanady.

Wojtka inspirują wzajemne relacje ludzi i zwierząt. W obrazowaniu naszych „braci mniejszych” w cyklu „Ludzie

i zwierzęta” skupia się na dodanych wartościach tej koegzystencji. W jego artystycznych wyborach, wspartych ruchliwą wyobraźnią, znać docieranie do coraz głębszych wtajemniczeń. Wojtkowi Biczysko bliska jest koncepcja Chaosu jako przestrzeni wypełnionej twórczą potencją. O warsztatowej inwencji świadczą nie tylko liczne eksperymenty z modelowaniem w stali, ale także trafne formalnie zestawienia na przykład stali węglowej z polnym kamieniem, albo kawałkiem betonu z gdańskich wykopalisk. To droga poszukiwań i odkryć znaczone statym poszerzaniem zaplecza technologicznego i doskonaleniem środków wyrazu. Pokłosiem tych działań jest twórczość żywa, nieulegająca skostnieniu, pochodna ciekawości z jaką Wojtek Biczysko przygląda się życiu. W przypadku Wojtka stosowanie różnorodnych środków wyrazu ma na celu szukanie kolejnych płaszczyzn kontaktu z odbiorcą. Tytuł słynnego obrazu Paula Gauguina *Skąd przyszliśmy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?* wydaje się współgrać z głównym przesłaniem oliwskiej ekspozycji. Być może odpowiedź na uniwersalne pytania kryje się właśnie w Chaosie. Albo w chmurach.

Rafał Radwański

Pięć literackich światów dla młodych czytelników i czytelniczek

Janusz Heller

Współczesna literatura dla dzieci i młodzieży wymaga zupełnie innego podejścia niż tradycyjne lektury szkolne, które często skupiają się na uniwersalnych, ale niezrozumiałych dla współczesnego młodego pokolenia tematach. Oczywiście, nadal powinna uczyć i bawić – to jej podstawowa rola – ale jednocześnie nie może unikać trudnych tematów, które kształtują rzeczywistość młodych ludzi. Żyjemy w dynamicznie zmieniającym się świecie, w którym narastają nierówności społeczne, napięcia kulturowe, problemy klimatyczne i konflikty, a młodzi czytelnicy coraz częściej szukają w książkach odpowiedzi na swoje pytania i wątpliwości. Literatura zawsze była odbiciem rzeczywistości, ale dziś jej zadanie jest znacznie bardziej złożone. To nie tylko lustro, które pokazuje świat takim, jaki jest – to także kompas, który wskazuje nowe drogi, inspirowane do refleksji i angażuje czytelników do dyskusji. Autorzy i autorki książek dla młodych odbiorców oraz odbiorczyń stają przed wyzwaniem: jak mówić o trudnych sprawach jak samotność, problemy rodzinne, różnorodność czy zmiany klimatyczne, w sposób zrozumiały, ale jednocześnie autentyczny? Jak zachować równowagę między ciężarem tematów a lekkością narracji?

Literatura młodzieżowa wobec realiów współczesnego świata

Nie ma jednej definicji dobrej literatury dla młodych czytelników i czytelniczek, można jednak wskazać jej wartościowe kierunki. Dobra literatura młodzieżowa to taka, która nie tylko odpowiada na pytania, ale też potrafi je postawić, zapraszając czytelnika do myślenia i wyciągania własnych wniosków. Jest to szczególnie ważne w czasach, gdy młodzi ludzie coraz częściej czują się zagubieni w świecie pełnym sprzeczności. Książki stają się więc nie tylko rozrywką, ale również przewodnikiem, który pomaga im odkrywać siebie, budować wrażliwość na problemy innych i rozwijać umiejętność krytycznego spojrzenia na otaczającą rzeczywistość. To odpowiedzialność, ale też ogromna szansa – by literatura mogła nie tylko wyjaśniać świat, ale także go zmieniać.

Czy książki pomagają młodym zrozumieć siebie i świat?

Książka dla dzieci i młodzieży jest szczególną kategorią literatury, która nie tylko dostarcza rozrywki, ale także uczy, inspirowane i pomaga odnaleźć się w codzienności. Nic więc dziwnego, że nominacje do Nagrody Literacka Podróż

Hestii 2025 budzą każdego roku zainteresowanie zarówno wśród młodych czytelników, jak i dorosłych. W tym roku na liście nominacji do Nagrody znalazły się różnorodne tytuły, które nie tylko zachwycają fabułą, ale również poruszają ważne i aktualne tematy. Literacka Podróż Hestii to konkurs, który od pięciu już lat wyróżnia i promuje najciekawsze polskie książki dla dzieci oraz młodzieży. Kapituła Nagrody, składająca się z wybitnych ekspertów, wybiera powieści, opowiadania i komiksy, które cechują się nie tylko wysoką jakością literacką, ale również głębią refleksji i uniwersalnym przesłaniem. W tegorocznej edycji konkursu nominowano pięć wyjątkowych tytułów, które reprezentują różne style, tematy i grupy wiekowe. Książki te podejmują tematykę dorastania, relacji międzyludzkich, wyzwań edukacyjnych, a także emocji i empatii.

Przegląd nominowanych tytułów do nagrody Literacka Podróż Hestii 2025

Makabrama

Marcina Szczygielskiego (Wydawnictwo Bajka)

W trzecim tomie z serii „Dom Rodomiłów” znajdziemy mieszaninę humoru, magii i uniwersalnej mądrości. Szczygielski w mistrzowski sposób wprowadza czytelnika w świat pełen magii i mitologii, ale także codziennych wyzwań i relacji międzyludzkich. W książce tej śledzimy losy niezwyklej rodziny, która walczy z potworami, „wekując” je w stoikach i wystawiając faktury za swoje usługi. Szczygielski jak zawsze bawi się językiem – jego narracja jest pełna ironii, błyskotliwych dialogów i absurdalnych sytuacji, które bawią zarówno młodszych, jak i dorosłych czytelników. Humor przeplata się z refleksją na temat odwiecznej walki między dobrem a złem, a groteskowe opisy potworów oraz członków rodziny Rodomiłów gwarantują wyśmienitą zabawę podczas lektury. Książkę świetnie zilustrowała Marta Krzywkica.



Chłopiec z Lasu Cezarego Harasimowicza (Agora dla Dzieci)

Wśród tegorocznych nominacji do Nagrody Literacka Podróż Hestii znalazła się też opowieść pełna czułości, która uczy patrzenia na świat oczami innych. Cezary Harasimowicz, jako doświadczony scenarzysta, z mistrzowską precyzją

prorowadzi czytelnika przez kolejne etapy fabuły. Książka dotyczy jednego z najbardziej aktualnych tematów współczesnego świata – migracji i spotkania z tym, co inne. Historia skupia się na wyjątkowej przyjaźni między kilkuletnią Alą, dziewczynką o wielkiej wrażliwości, a tajemniczym chłopcem, którego poznaje w lesie. Kim jest ten chłopiec? Dlaczego mieszka w lesie? Dlaczego wydaje się tak bardzo zagubiony i wyobcowany? Harasimowicz z ogromną delikatnością prowadzi czytelnika przez te pytania, jednocześnie pokazując, że za każdą odmiennością kryje się człowiek z własną historią, lękami i marzeniami. Książka sprowadza temat migracji do ludzkiego wymiaru – zamiast wielkich politycznych narracji, autor skupia się na prostym, ale jakże ważnym spotkaniu dwojga ludzi. To właśnie w tej relacji między Alą a chłopcem z lasu zawiera się głębokie przestanie o akceptacji, zrozumieniu i budowaniu mostów między różnymi światami. Harasimowicz unika przy tym moralizatorstwa – zamiast tego opowiada historię w sposób subtelny i ciepły, pozwalając młodemu czytelnikowi samodzielnie odkrywać ukryte przestania. Zakończenie tej historii pozwala uwierzyć, że nadzieja i dobro są wciąż obecne w świecie pełnym niesprawiedliwości i zła. Książka jest bogato ilustrowana pracami Marty Kurczewskiej.



Kosma, Kopacz i leśna szkoła. Trudne pocztki

Agnieszki Misiak (Wydawnictwo Druganoga)

To ciepła i pełna optymizmu opowieść, która pokazuje, że dojrzewanie to nie tylko wyzwanie, ale i niezwykła przygoda. W książce tej, która nota bene jest debiutem literackim Agnieszki Misiak, znajdziemy też pytania o współczesną edukację i o to, czy dzisiejsza szkoła radzi sobie z dziećmi o specjalnych potrzebach. Narratorem jest tu ośmioletni Kosma, chłopiec z wyobraźnią i poczuciem humoru, który wraz z psem Kopaczem i grupą niekoniecznie idealnych dorosłych, przeżywa każdego dnia nowe przygody. Fabuła (tylko z pozoru detektywistyczna) ustępuje miejsca relacjom, językowi i swobodzie, z jaką dzieci mogą tu być po prostu sobą. Autorka, która zawodowo zajmuje się psychologią rodzinną, znakomicie odczytuje dziecięce sposoby myślenia i komunikacji – bez protekcjonalności i moralizatorstwa. Książka Agnieszki Misiak porusza niezwykle aktualne tematy, takie jak alternatywne metody nauczania, znaczenie kontaktu z przyrodą oraz akceptacja różnorodności. To historia, która inspirowała dzieci do otwartości na nowe doświadczenia, zachęca do



odkrywania swoich mocnych stron i pokazuje, że warto wierzyć w siebie. Debiutancki tom wyróżnia się również ilustracjami Wojciecha Ignaciuka i obietnicą dalszego ciągu – zapowiadając wartościową i autentyczną literaturę dla młodych czytelników, która nie udaje, że dzieci nie wiedzą, co się dzieje.

Same dobre wróżby Saszy Hady oraz Rybie oko Dominiki Słowik (Wydawnictwo Literackie)

Oba tytuły skierowane są do starszych nastolatków (15+) a ich tematyka obraca się wokół refleksji nad trudami dorastania, poszukiwania własnej tożsamości – w świecie online i offline, a także w relacjach rodzinnych i społecznych. Sasza Hady odtwarza skomplikowany świat



nastoletnich relacji, w którym młodzi ludzie próbują odkryć siebie i swoje miejsce w rzeczywistości. Głównym wątkiem jest zderzenie życia online z rzeczywistością – internetowa grupa przyjaciół decyduje się na spotkanie w realnym świecie, co prowadzi do konfrontacji ich wyobrażeń z prawdziwym

„ja” każdego z nich. To opowieść o zderzeniu oczekiwań z rzeczywistością, o tym, jak trudno jest budować autentyczne relacje w cyfrowym świecie i jak wielkie znaczenie ma odwaga, by być sobą. Powieść jest typową propozycją młodzieżową, która w lekki, ale refleksyjny sposób ukazuje, jak trudne bywa oderwanie się od wirtualnego świata i budowanie autentycznych relacji. Z kolei Dominika Słowik przedstawia historię dziewczynskiego dorastania, jednak w sposób daleki od słodkiego i idealizowanego obrazu. To brutalnie szczerą opowieść o relacjach matki i córki, biedzie, dorastaniu i poszukiwaniu siebie w świecie pełnym nierówności i wyzwań. Słowik pokazuje dojrzewanie w świecie, w którym nie ma miejsca na marzenia, za to jest miejsce na przemoc, absurd i szorstką miłość. To lektura wymagająca, ale wyjątkowo autentyczna.

*

Tegoroczne nominacje do Nagrody Literacka Podróż Hestii pokazują, jak różnorodna i ciekawa może być literatura pisana z myślą o młodych osobach. Tytuł zwycięskiej książki poznamy już we wrześniu. Laureat lub laureatka Nagrody otrzyma 50 tysięcy złotych. Mecenasem Nagrody jest ERGO Hestia a organizacją konkursu Literacka Podróż Hestii zajmuje się Fundacja Artystyczna Podróż Hestii w partnerstwie z Fundacją Wisławy Szymborskiej.

Janusz Heller

Książka Marcina Szczygalskiego *Makabrama* zwyciężyła w tegorocznym konkursie Literacka Podróż Hestii. Werdykt ogłoszono 19 września podczas uroczystej Gali w siedzibie ERGO Hestii. (red.)

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 poprzednich numerach

Tomasz Miłkowski

Między słowem i materią

Józef Bachórz

Kraszewski na ziemi gdańskiej

Józef Baran / Tadeusz Dąbrowski

Ćwierć wieku poezji

Desmond Graham

Wiersze

Jacek Lidwin

Obrazki z nieobecności

Maciej Żakiewicz

Polscy Ormianie w powojennym
Gdańsku

Na stronie 49. „Słowa”
P.T. Czytelnicy znajdą spis miejsc,
w których dostępny jest nasz kwartalnik

2/2025 (14)
Kwartalnik

ISSN 2956-3739



9 772956 373200