tytuł roboczy

otwarty magazyn sztuki

2005.11-12 (010)



Nasza okładka

Grzegorz Rogala
Szkoła dziewcząt

4 okładka
zdjęcie z archiwum prywatnego
Marii Bechty

Materiałów nie zamówionych nie zwracamy. Zastrzegamy sobie prawo do robienia skrótów i redagowania nadesłanych tekstów. Nadesłanie materiałów do publikacji jest równoznaczne z oświadczeniem o posiadaniu praw do nich.



I stało się. Zapełniliśmy tysiąc stron – to już 10 numer TR.

Jest – prawie w całości – o pamięci. Takiej zwykłej pamięci ludzkiej, ale i pamięci zbiorowej i tej, którą ja nazywam pamięcią moralną. O ułomności pamięci i jej sile. Ale ponieważ jesteśmy pismem o sztuce – jest też o pamięci piękna.

W całym numerze pojawiają się zdjęcia Grzegorza Rogali – nostalgiczny projekt, nie wiadomo czy bardziej o pamiętaniu czy zapominaniu – które są przecież związane ze sobą na dobre i na złe.

Pokusiliśmy się też o podsumowanie działalności naszej Galerii 2b działającej od 2003 roku i o pełny spis artykułów drukowanych w 9 dotychczasowych numerach TR.

Na dźwięk słowa „pamięć" mój umysł niczym pies Pawłowa przywołuje wiersz Jarosława Marka Rymkiewicza z tomu „Thema regium" (szczerze mówiąc, przywołuje go też na dźwięk kilku innych słów):

Zapytaj o to zmarłych pokąd twój chleb jedzą
Zapytaj o to zmarłych oni ci powiedzą

Zapytaj o to zmarłych pokąd jeszcze żyją
Pokąd w twoje łazience jeszcze oczy myją

Pokąd jeszcze gazetę z rąk ci wyrywają
Zapytaj o to zmarłych pokąd cię poznają

Pokąd z twojej lodówki wódkę ci wyjmują
Zapytaj o to zmarłych pokąd cię pojmują

Pokąd przy twoim stole jeszcze z tobą siedzą
Zapytaj o to zmarłych pokąd jeszcze wiedzą

Pokąd jeszcze za ciebie twoje wiersze piszą
Zapytaj o to zmarłych pokąd jeszcze słyszą

Zapytaj o to zmarłych kiedy przyjdą nocą
Zapytaj o to zmarłych ale nie wiesz o co.

Właściwie nic więcej nie da się już powiedzieć. A jeśli ktoś chce zobaczyć duchy, niech ich szuka na obu okładkach.

Klara Kopcińska

ten numer TR
(projekt *Bank wspomnień*)
powstał
dzięki wsparciu
Ministerstwa Kultury i Sztuki

zdjęcie po lewej
z archiwum prywatnego
Marii Bechty



dwumiesięcznik 2005.11-12 (010)
ISSN 1733 4691
nakład 500 egzemplarzy

redakcja i projekt
Klara Kopcińska
i Józef Żuk Piwkowski

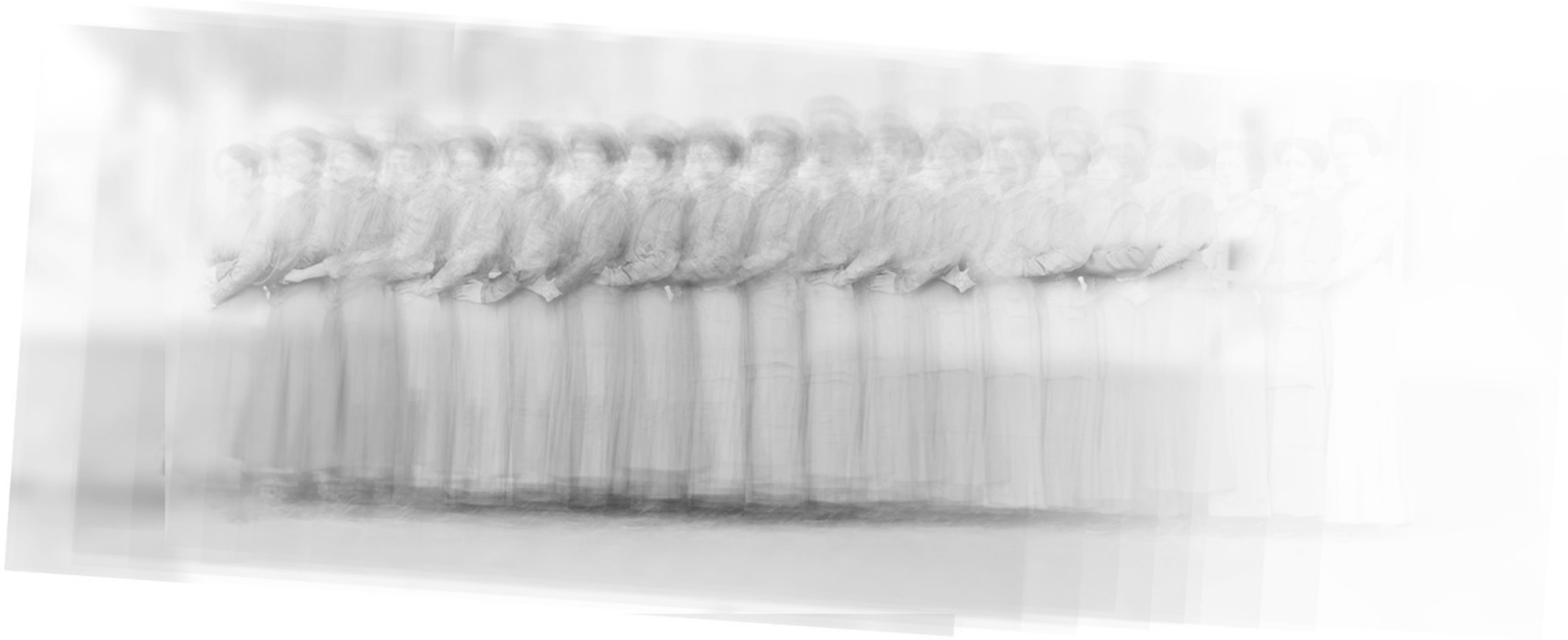
wydawca
Stowarzyszenie
Edukacji i Postępu STEP
Radziłowska 5, m. 1
03-943 Warszawa
tel. 617 68 06 i 601 39 02 05
e-mail **zuk@zuk.neostrada.pl**
www.2b.art.pl

honorowy patronat
Business Centre Club

druk i oprawa
Roband

© Klara Kopcińska,
Józef Żuk Piwkowski i autorzy

wydrukowano na papierze
Amber Graphic 130 g/m² (środek)
oraz 200 g/m² (okładka)
www.arcticpaper.com



Sufrażystki

Grzegorz Rogala

Grzegorz Rogala, o przodkach, matkach, ojcach i ciotkach
Piotr Lachmann, biała plama
Klara Kopcińska, memo
Klara Kopcińska, Józef Żuk Piwkowski, bank wspomnień
Radosław Nowakowski, o pisaniu kronik
rozmowa TR, Jan de Weryha Wysoczański, drugie życie drewna
Janusz Zagrodzki, Edward Łazikowski, fragmenty nieskończoności
Rafał Chmielewski, dziesięć słów
Józef Żuk Piwkowski, manifest KP, kopiuj proszę, kopy please
Zenon Kulpa, wnioskowanie diagramowe, czyli jak myśleć obrazkami
kalendarium galerii 2b
TR 001-009 spis treści
podziękowania



o przodkach, matkach, ojcach i ciotkach

– Ona była zdaje się wysoka, zawsze uśmiechnięta...
– Nie, miała tylko w kącikach ust taki grymas wyglądający na uśmiech.
– Mylisz ją z siostrą Ulą, albo jej ciotką. Trochę gruba, „bien bati" – jak mówią Francuzi. Przychodziła co piątek jak miałeś 3-4 lata. Pachniała lawendą i pączkami od Bliklego, a może Gajewskiego z Mokotowskiej, co za różnica.
– Nie opowiadaj, żadna Mokotowska, przecież to ciotka z Lublina. Chociaż niepodobna, za młoda, ale cechy Panfiłowiczów ma, to widać.
– Sam nie wiem, jakaś nieznana kuzynka? O, a tu Rysiek, jak miał 20 lat. Jeszcze przed wojną. Co to za mundur? Myślałem że on w lotnictwie, a to jakaś piechota, nie wiadomo co.
– Przypomina naszego dziadka. Pamiętasz tę fotografie w mundurze legionisty?
– Tak, to chyba on, jaki przystojny. Pod koniec nieźle zdziwaczał.
– Nie zdziwaczał, zrobił się po prostu bardzo stary, kochany dziadek. Podobny jesteś do niego.
– Jakoś tego podobieństwa nie widzę.
– Żartujesz!? To ty a to on. Taka sama broda, usta, oczy. I czoło...
– Przecież na tym zdjęciu mnie nie ma!
– A to kto?
– Dobrze, niech ci będzie. Inny ja w innym czasie, z innych rodziców. Przyjrzyj się uważnie, te wszystkie niby ciotki, babki czy siostry to tylko czas zatrzaśnięty w dwóch wymiarach fotografii, i bóg wie ilu wymiarach pamięci. Przenikają się, tak jak światło wędrujące między liśćmi na drzewie. Coś się tam wydobywa. Fragmenty twarzy, kawałki uczuć, zapomniane zapachy
– A ten wojskowy? Właściwie to nie jesteś do niego podobny.

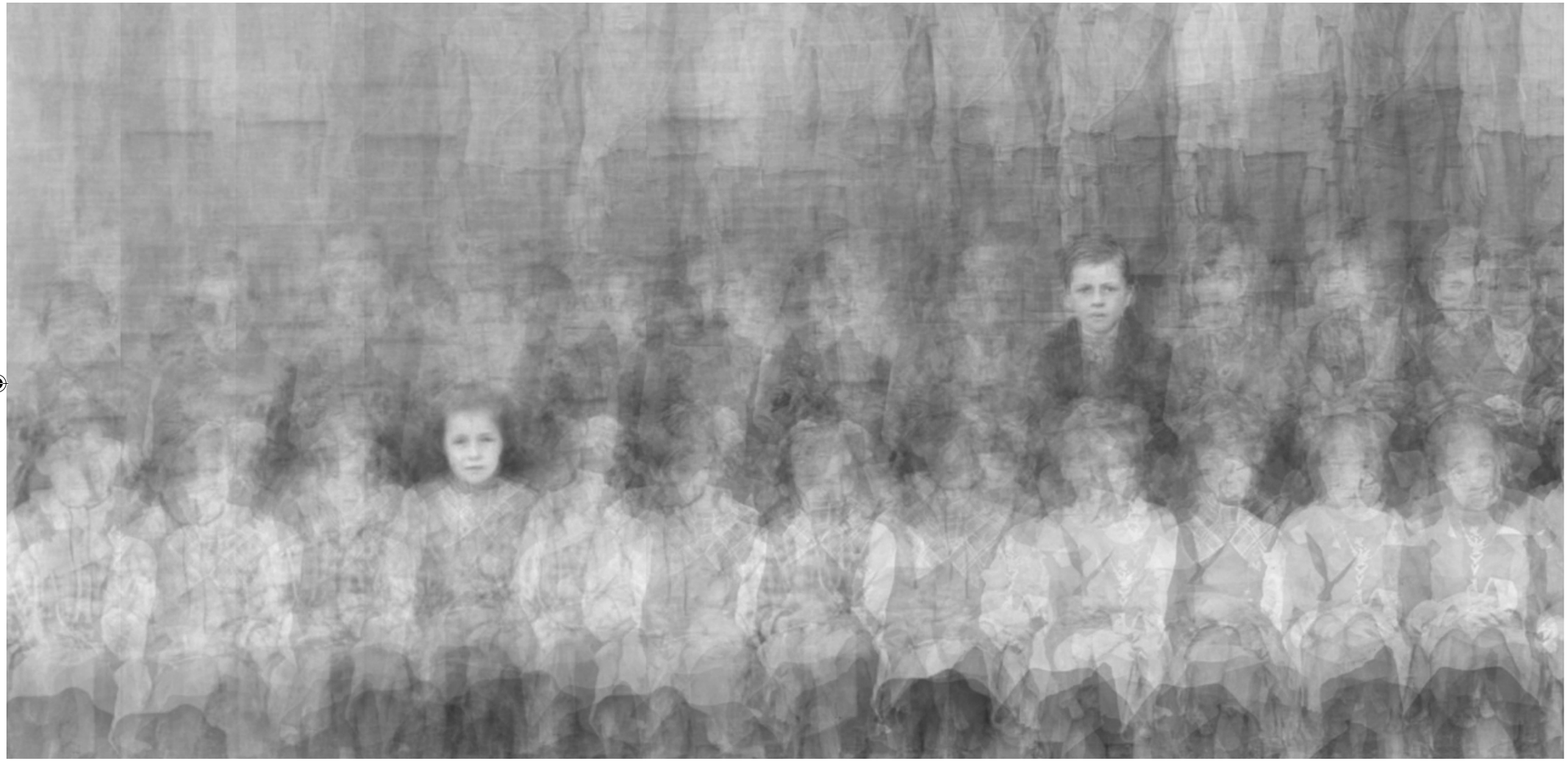
tekst i zdjęcia
Grzegorz Rogala

<< *Matki, siostry, ojcowie*

więcej zdjęć – dalej w numerze

Nie udało mi się nigdy, a starałem się o to przez wiele lat, dziesięcioleci, właściwie bezustannie od momentu samego zdarzenia, przypomnieć sobie, co się wtedy takiego wydarzyło, owego popołudnia. A skąd wiem o tym, że było to po południu? Nie wiem. Ale tak mi w tym momencie pisania podpowiedziała – pamięć? Głęboka? Czy istnieje taka głęboko położona instancja podświadomego?

Nie pamiętam również miesiąca ani roku, ani dokładnej godziny „zdarzenia" albo anty-zdarzenia. Gdy przeczytałem wiele



biała plama

Nie udało mi się nigdy, a starałem się o to przez wiele lat, dziesięcioleci, właściwie bezustannie od momentu samego zdarzenia, przypomnieć sobie, co się wtedy takiego wydarzyło, owego popołudnia. A skąd wiem o tym, że było to po południu? Nie wiem. Ale tak mi w tym momencie pisania podpowiedziała – pamięć? Głęboka? Czy istnieje taka głęboko położona instancja podświadomego?

Nie pamiętam również miesiąca ani roku, ani dokładnej godziny „zdarzenia" albo anty-zdarzenia. Gdy przeczytałem wiele wiele lat później dwie pozycje francuskiego *nouveau roman,* z niewiadomych powodów nazwanego anty-powieścią (dla mnie były to wtedy i do teraz jedyne możliwe powieści dwudziestego wieku), a mianowicie Butora „Przemiana" i Robbe-Grilleta „Podglądacz", byłem bliski ówczesnemu mojemu stanowi nieprzytomnego przypomnienia albo niemożności przypomnienia sobie tego, co stało się urazem, traumą pamięci, pamięci rzec można pustej, białej. Pamięci bez pamięci.

W epoce komputerów więcej już wiemy na temat możliwości istnienia „pustych plików", które, w przypadku, gdy chce się do nich zajrzeć, ostrzegają użytkownika symbolem „bomby". Nie znałem wtedy jeszcze określenia „czarna dziura", zresztą zastosuję je w innym miejscu do opisu innego stanu rzeczy – chociaż szkoda go właściwie na Warszawę, tę malutką małą dziurkę w kulturze, ale to była właśnie nie klasyczna, ale bardzo zbliżona do sensu metaforycznego „czarna dziura". Bo coś wpadło w moją pamięć, pamięć czarnodziurkową – i ani jeden promyczek światła już stamtąd się nie wydostał na zewnątrz. Bo przecież musiałem „coś" zapamiętać, coś, to znaczy to, co się wtedy, tego tajemniczego popołudnia wydarzyło. Freuda już nie ma, zresztą nie cierpię na żadne nerwice (chociaż kto wie w jakiej formie i na jakiej płaszczyźnie, płaszczyźnie przesunięcia, się objawiają?), na kanapy się też nie nadaję, chociażby z braku kasy. Pisanie jest taką małą przenośną, w dodatku mało kosztowną kanapą, gdzie można się sobie i innym zwierzać z traumatów i snów. To nie był sen na pewno, zbyt dokładnie pamiętam lokalizację zdarzenia. Zachodzę tam nawet czasami. Znajduje się teraz w tym miejscu, w miejscu mieszkania, którego progu nie przekroczyłem (a jeżeli przekroczyłem, to nie pamiętam właśnie tego, co wydarzyło się po jego przekroczeniu), piwiarnia. Spotykają się w niej od lat jeżeli nie dziesięcioleci piwosze G., mniej lub bardziej wstawieni. Nie chciałem – również obecnie, gdy przestrzeń ta, moja zakazana strefa, stała się strefą publicznie dostępną – przekroczyć progu tego miejsca. Klasyczne więc tabu. Tabu miejsca, miejsca, z którym wiąże się moja jedyna chyba tak dotkliwa „zapaść pamięci". Urwał się film, tak się kiedyś mówiło. A mi skasowała się od jakiegoś momentu kaseta z nagraniem, nagranie jest ciemne na całym długim odcinku – ówczesnego czasu.

Zaprosiła mnie na swoje urodziny (*Geburtstagsfeier*) dziewczyna. Dziewczyna, nienależąca do naszej podwórkowej paki, w której miałem swoją stałą „narzeczoną", o którą walczyłem zresztą z zalecającym się do niej ciemnowłosym >>

>>

dryblasem, wyraźnie wypunktowującym mnie w stosunkach z „narzeczoną", o co nawet nie miałem do niej żalu, tym bardziej, że miałem „na oku" jeszcze niejedną małą piękność. Okazuje się, że erotyka dziecięca obfituje we wszystkie emocje i „inklinacje", charakterystyczne dla dorosłych, tyle, że jest jakby domeną bardzo już wprawdzie zmysłowych, ale bardziej jeszcze nadzmysłowych ludzkich aniołków. Bo to był byt anielski, nasze podwórkowe istnienie w tej małej, mniej lub bardziej zgranej pace dziewcząt i chłopców, już gotujących się do późniejszego tarła, już ocierających się o



tekst
Piotr Lachmann
fragment książki
Wywołane z pamięci
Borussia, Olsztyn 1999

zdjęcie autora
Emanuela Danielewicz

<<

Dzieci
Grzegorz Rogala



dryblasem, wyraźnie wypunktowującym mnie w stosunkach z „narzeczoną”, o co nawet nie miałem do niej żalu, tym bardziej, że miałem „na oku” jeszcze niejedną małą piękność. Okazuje się, że erotyka dziecięca obfituje we wszystkie emocje i „inklinacje”, charakterystyczne dla dorosłych, tyle, że jest jakby domeną bardzo już wprawdzie zmysłowych, ale bardziej jeszcze nadzmysłowych ludzkich aniołków. Bo to był byt anielski, nasze podwórkowe istnienie w tej małej, mniej lub bardziej zgranej pace dziewcząt i chłopców, już gotujących się do późniejszego tarła, już ocierających się o jego kombinatorykę. Lecz zapraszająca mnie dziewczyna odstawała od tej grupki. Chociażby dlatego, że była starsza. Tym bardziej musiało mnie zbić z tropu jej zaproszenie. Pamiętam – bo bardzo dobrze pamiętam wszystko, co było przed zapaścią – że zaproszenie przyjąłem. Skwapliwie, ale tylko ze strachu. Ze strachu przed własnym tchórzostwem?

Nie wiem dokładnie, czy poinformowałem mój największy wtedy autorytet, matkę, o samym fakcie bycia zaproszonym. Chyba raczej zataiłem to przed nią, i to było rodzajem „grzechu pierworodnego” wobec niej, pierwszą „zdradą” małego Edypka. W każdym razie na umówioną godzinę (a była to, o ile dobrze pamiętam, ale właśnie pamiętam tę godzinę „źle”, godzina siedemnasta, ale tak się wtedy nie mówiło, mówiło się *fünf Uhr nachmittags*, udałem się do dziwnie nietypowo położonej klatki schodowej. Była to bowiem trzecia klatka schodowa, położona na uboczu, w samym wjeździe, z którego głównie korzystały wozy dostawcze browaru Schultheiss, ciągnione przez specjalnie chyba na potrzeby tego browaru hodowane potężne, otyłe charakterystyczne konie „piwne”, w każdej chwili gotowe do wydzielenia jakby grzanym piwem cuchnących gazów. Mieszkanie dziewczyny położone było na parterze, podobnie jak obecny bar. Zadzwoniłem, albo i zapukałem, ale chyba jednak działał dzwonek – w Niemczech tego typu urządzenia działały również podczas wojny bezbłędnie – nie pamiętam nawet gestu pukania do drzwi, który to zwyczaj pojawił się dopiero w czasie frontu i po wojnie, gdy przestały funkcjonować dzwonki. Byłem ubrany odświętnie. Nie pamiętam, czy miałem odpowiedni prezent urodzinowy. A teraz pisząc o tym, już wiem, że nie miałem ze sobą żadnego prezentu, że to ja sam tylko mogłem być – bezwiednie, a raczej już świadomie – owym prezentem.

Trzeba wiedzieć, że urodziny obchodzi się w Niemczech od dziecka bardzo uroczyście. Jest to właściwie rodzaj przedsmaku największego święta, Wigilii. Chociaż osobiście nie byłem zwolennikiem głupich wspólnych zabaw w fanty, w różne dwuznaczne gry towarzyskie, kończące się zazwyczaj konsumpcją rytualnego nieomal, w tych przynajmniej czasach, dania – sałatki kartoflanej i parówek (*Wienerwürstchen*). Może w innych kręgach było inaczej. Klasa średnia, ówczesna klasa średnia, w ten właśnie sposób podejmowała dzieci, które zjawiały się na odpowiednio rytualnie wyrażone zaproszenie, by uczcić urodziny jednego z nich. Nie mówię o wielkich ilościach *Kuchen, Kakao* (w latach wojny *Kakaoschale*), no i oczywiście Tortu Urodzinowego, obligatoryjnej *Geburtstagstorte*. To była pierwsza faza, w której uczestniczyło się gorączkowo. Zwykłem zresztą zostawiać swoje towarzystwo w późniejszej fazie, rezygnując z sałatki i parówek, by udać się z „narzeczoną” (*Braut*) na długi spacer nad rzeczkę K., naładowany >>

<<

Szkoła dziewcząt

Grzegorz Rogala

niezrealizowaną, ale bardzo już wtedy globalnie odczutą erotyką. Byliśmy absurdalnie młodą parą, w sumie liczyliśmy nie więcej niż dziesięć lat, ale łączyła nas zmysłowość iście szekspirowska. I było to coś w stylu Romea i Julii, bowiem ojciec młodziutkiej Uschi B. pracował – co wydawało się wtedy, w warunkach Trzeciej Rzeszy, sensacją i skandalem – w jakiejś amerykańskiej firmie. Przyjmując zaproszenie od innej dziewczyny, sprzeniewierzyłem się tej nieokreślonej namiętności. Nie zdawałem sobie jednak jeszcze z tego sprawy, gdy naciskałem po raz pierwszy na dzwonek u drzwi tajemniczego

niezrealizowaną, ale bardzo już wtedy globalnie odczutą erotyką. Byliśmy absurdalnie młodą parą, w sumie liczyliśmy nie więcej niż dziesięć lat, ale łączyła nas zmysłowość iście szekspirowska. I było to coś w stylu Romea i Julii, bowiem ojciec młodziutkiej Uschi B. pracował – co wydawało się wtedy, w warunkach Trzeciej Rzeszy, sensacją i skandalem – w jakiejś amerykańskiej firmie. Przyjmując zaproszenie od innej dziewczyny, sprzeniewierzyłem się tej nieokreślonej namiętności. Nie zdawałem sobie jednak jeszcze z tego sprawy, gdy nacisnąłem po raz pierwszy na dzwonek u drzwi tajemniczego mieszkania, w którym nigdy jeszcze nie byłem. I o którym do tej pory nie wiem, czy kiedykolwiek w nim byłem. Po jakimś czasie (jakim? trwało to zapewne wieczność i przez całe dalsze życie ta mała wieczność będzie mnie nękała), otworzyła duża, o wiele większa niż pierwotnie przeze mnie oszacowana, dziewczyna. Musiała być bardzo piękna, i bardzo „zrobiona". Zrobiona chyba na bóstwo, na bóstwo urodzinowe. I miała na sobie, jeszcze tyle pamiętam, białą bluzkę, zapewne jedwabną, bo lśniła (śniła?) w tym słabym świetle korytarza, mrocznym kanale, którym musiały każdorazowo przejść konie browaru Schultheiss, by znaleźć się na podwórzu, miejscu naszych niecnych późniejszych zabaw w gwałcenie i krematorium. I przez który musiała przejść krowa, którą Rosjanie później zarżnęli na tymże podwórku. Dziewczyna uśmiechnęła się, zauważyłem, że bluzka jest „nienaturalnie" napięta. Nigdy wcześniej nie zwróciłem uwagi na piersi, a i wtedy chyba nie zdawałem sobie sprawy z tego, że zwracam na nie uwagę, że wyróżniam je z ogólnego widoku. I już nic więcej nie pamiętam. Zapaść, urwany film, skasowana kaseta, wirus w komputerze pamięci. Ciemność. Prawdziwa czarna, nie biała dziura pamięci. Nie wiem, czy przekroczyłem wtedy próg, czy uciekłem, zdając sobie sprawę z czekającej mnie za progiem inicjacji. Zdałem sobie chyba natychmiast sprawę z tego, że stałem się ofiarą jakiegoś podstępu. Że znalazłem się w pułapce. Jeżeli przekroczę próg, będą musiał przekroczyć parę innych progów. Musiało być na nie za wcześnie. Ale może właśnie przekroczyłem wtedy ten próg i jeszcze jeden i parę jeszcze innych progów? I właśnie z tego powodu byłem później niezdolny do pierwotnego odbioru świadomej już inicjacji.

Zawsze byłem jakby „do przodu", każdorazowo odbierałem kontakt fizyczny jako wtórny, jako powtórkę już odrabianej lekcji, czegoś już – kiedyś, ale kiedy? – doświadczonego. Nic nie zapamiętałem. Albo wszystko? I natychmiast wyparłem (się tego)? Wstydzę się przed sobą albo przed matką, albo przed siostrą, albo przed dalej niewinną „narzeczoną". I czego się muszę wstydzić? Wstydzę się tego, że uciekłem w ostatniej chwili? Przed czymś, co mnie wtedy przerosło? Ale w żaden sposób ta wczesna ucieczka nie zaważyła na moim „losie popędowym", raczej przeciwnie. Ten próg był i nie był inicjacją. To, że pamiętam tyle, to znaczy, że już pamiętam za wiele. Czy coś zmyślam? Czy sobie coś wmawiam? Interesuje mnie już nie sam mechanizm, bo nie mam do niego wglądu. Interesuje mnie to, czy ówczesna „luka pamięci" nie spowodowała powstania dalszych „luk", dalszych czarno-białych dziur i czy nie stała się powodem mojej refleksji o pamięci, tak osobistej, tak indywidualnej, że chyba nienadającej >>

się do generalizowania. A może jest to przeżycie „typowe", typowe dla pewnego wieku i pewnej fazy „dojrzewania", seksualnego, uczuciowego, świadomościowego. Fakt, że byłem przedwcześnie świadomy jakby „wszystkiego" i że gdy spotykam się z dzieckiem podobnie skonstruowanym, natychmiast znajdujemy „wspólny język", ale taki specyficzny język poza językiem albo posługujący się językiem tylko w celu przeinaczania, przeginania go na własny użytek, na użytek wypowiedzi we własnej sprawie, w naszej własnej sprawie. Biała bluzka, „wybrzuszona" piersiami będzie mi towarzyszyła

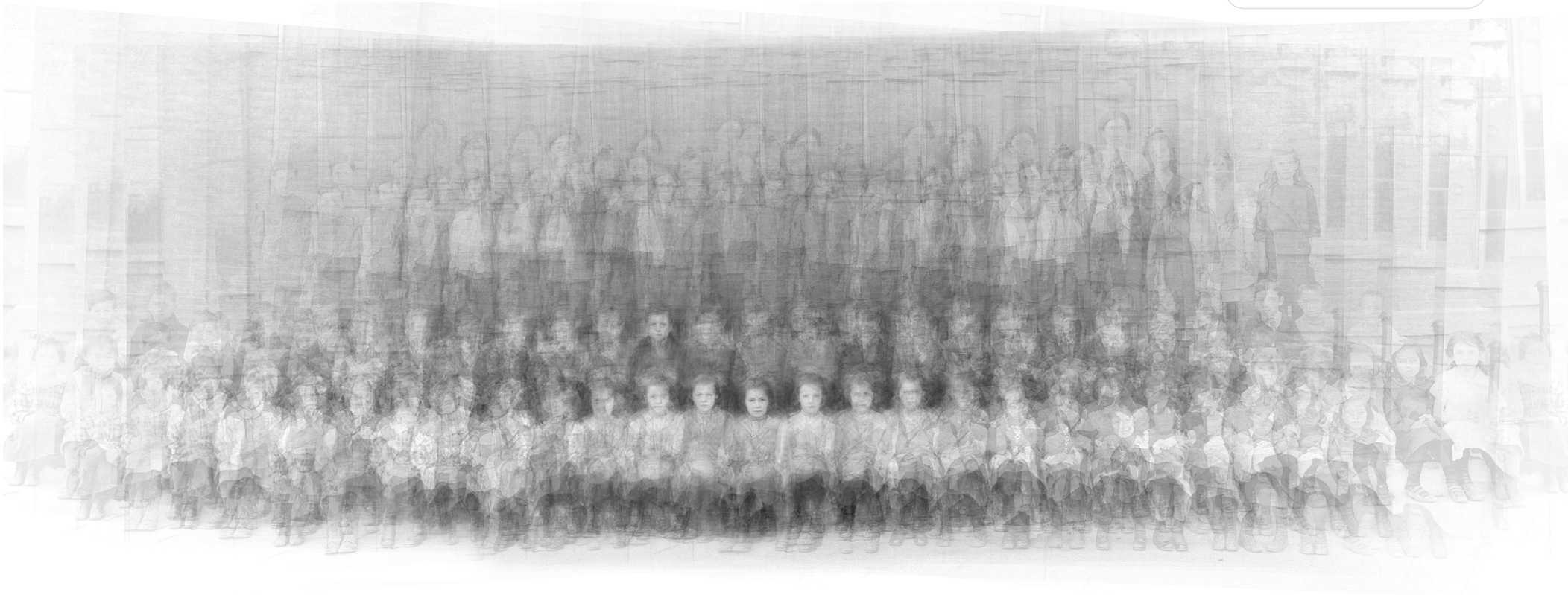
się do generalizowania. A może jest to przeżycie „typowe”, typowe dla pewnego wieku i pewnej fazy „dojrzewania”, seksualnego, uczuciowego, świadomościowego. Fakt, że byłem przedwcześnie świadomy jakby „wszystkiego” i że gdy spotykam się z dzieckiem podobnie skonstruowanym, natychmiast znajdujemy „wspólny język”, ale taki specyficzny język poza językiem albo posługujący się językiem tylko w celu przeinaczania, przeginania go na własny użytek, na użytek wypowiedzi we własnej sprawie, w naszej własnej sprawie. Biała bluzka, „wybrzuszona” piersiami będzie mi towarzyszyła do

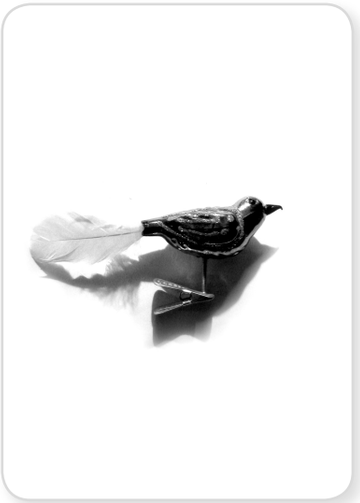
końca. Niejasno, bo nie mam w sobie takiego małego cyfrowego magnetowidu, który za naciśnięciem malutkiego guziczka przebiegłby całą kasetę, wynajdując poszczególne stop-klatki i wyświetlając je przez określony czas. Potrzebny jest pewien wysiłek, intencja wypowiedzi na ten temat, potrzebny jest, mówiąc językiem Ingardena, akt intencjonalny. I właśnie taki akt się w tym szkicu dokonał.

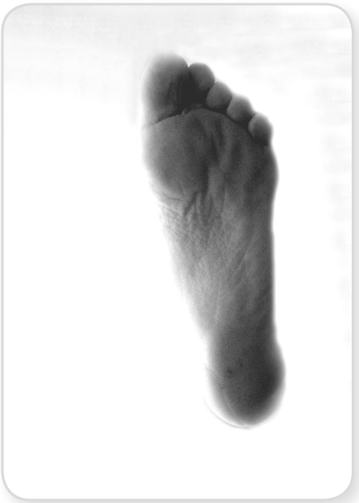
A biała plama pamięci świeci dalej jak lśniąca (śniąca) bluzka nieznanej-poznanej dziewczyny z G.

V
V

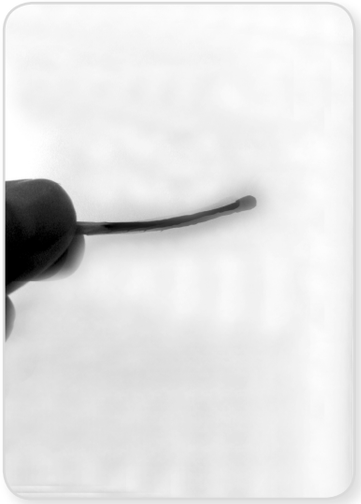
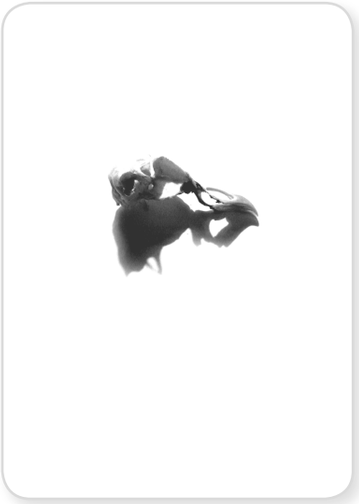
Dzieci
Grzegorz Rogala





Cór

Córkami bogini pamięci Mnemozyne były Muzy, a zatem „już starożytni Grecy” chcieli zwrócić uwagę na to, że powinnością sztuki jest ocalać – „ocalić od zapomnienia” – jak napisze parę tysięcy lat później ambiwalentny, choć znakomity poeta.

Przystępując do realizacji „Banku wspomnień” miałam dokładną wizję, jak projekt ten będzie przebiegać. Szczerze mówiąc, myślałam, że każdy opowie kilka interesujących, zabawnych, wzruszających czy mrożących krew w żyłach anegdot ze swojego życia – przedstawi parę wyrywków rzeczywistości, wątków, które potem złożą się w pewien „kobierzec” pamięci . Ale rzeczywistość jak zwykle mnie zaskoczyła; nawet sposobem opowiadania wspomnień ludzie różnią się bardziej niż podejrzewałam. Jedni opowiadają długie historie ze wszystkimi detalami i puentą, inni długie i z detalami, ale bez puenty, jeszcze inni od razu syntetyzują i nie można wyciągnąć z nich żadnych szczegółów, a jedynie książkowe prawie podsumowania, tak jakby nie opowiadali osobistych wspomnień, tylko cytowali podręcznik historii. Jedni z chęcią opowiadali wiele anegdot, inni szybko udzielając odpowiedzi na pytanie, starali się już do niego nie wracać. Niektórzy ze swobodą „skakali” po różnych okresach i sferach swojego życia, inni zaś skupiali się na wąskim wycinku czasowym lub tematycznym, wypierając resztę.

W pewnej chwili zaczęłam się zastanawiać, jak ja – sporo młodsza od większości rozmówców, choć nie szczególnie już młoda – odpowiedziałabym na swoje własne pytania. Co zapamiętałam szczególnie i co z tych swoich wspomnień chciałabym ocalić.

Zacząć może trzeba od tego, że jestem z takiego pokolenia, które było za młode, aby stać się bohaterami w starej rzeczywistości, a za stare, żeby naprawdę dobrze (nie mówię o wyjątkach) nauczyć się żyć normalnie w nowym świecie, który nastał, kiedy zaczęliśmy być dorosłymi ludźmi. Wiele moich wspomnień, zwłaszcza, jeśli zestawić je z wojennymi opowieściami najstarszego pokolenia ma posmak absurdu i może nawet będę odczuwać pewne zażenowanie rzucając je za chwilę na papier – ale cóż takie są i ich nie zmienię.

Już pierwsze (pominę bierny udział w wypadkach marcowych, gdy miałam rok i miesiąc), takie, które ociera się o historię, jest dziwne. Mam 5 lat, siedzę pod stołem w swoim pokoju, a za oknem świszczą kule. To Daud i jego ludzie obalają w Kabulu króla Afganistanu Muhammada Zahir Chana. Nie wiem oczywiście, że to Daud i o co w tym wszystkim chodzi, ale pamiętam ogólne podniecenie i strach, bo niektórzy afgańscy znajomi rodziców zostali aresztowani lub mieli kłopoty.

Pierwszym politykiem, o którym wiem cokolwiek, jest Richard Nixon. Chodzę do amerykańskiej szkoły i co miesiąc otrzymuję gazetkę „Buddy Good Citizen”, w której tytułowy miś Buddy dokładnie informuje mnie – oczywiście językiem dostosowanym do wieku kilkuletniego dziecka – o osiągnięciach „mojego” prezydenta. Nie przypominam sobie, co zrobił Buddy, kiedy wybuchła afera Watergate.

Już w Polsce – pamiętam zabawę w wojnę: moja koleżanka (mamy 9 lat) odgrywa bohaterskiego polskiego >>

tekst i zdjęcia

(*gra w memo,* 2004)

Klara Kopcińska

żołnierza, a ja wroga. Nie bardzo możemy się zdecydować, kto ma być tym wrogiem i w końcu pada na prezydenta Forda, o którym mówiono, że albo myśli albo żuje gumę.

Moim najbardziej chyba bohaterskim wyczynem było wystawienie na oczach grupy oficerów przedstawienia z okazji 9 maja w samym środku stanu wojennego. Było miksem moich własnych tekstów i dzieł wieszczów, kręcącym się wokół pojęcia wolności, a główny bohater padał rażony kulą w chwili, gdy ze szczekaczki odczytywano komunikat o powołaniu

wszystko to do muzyki Pink Floydów

żołnierza, a ja wroga. Nie bardzo możemy się zdecydować, kto ma być tym wrogiem i w końcu pada na prezydenta Forda, o którym mówiono, że albo myśli albo żuje gumę.

Moim najbardziej chyba bohaterskim wyczynem było wystawienie na oczach grupy oficerów przedstawienia z okazji 9 maja w samym środku stanu wojennego. Było miksem moich własnych tekstów i dzieł wieszczów, kręcącym się wokół pojęcia wolności, a główny bohater padał rażony kulą w chwili, gdy ze szczekaczki odczytywano komunikat o powołaniu PKWN i tuż po tym, kiedy z rozwianym głosem w czarnym golfie mówiłam ze sceny, że „wolność jest, kiedy nie warto już ginąć". Wszystko to do muzyki Pink Floydów. Wyobrażam sobie dziś, że musiał to być nieźle pretensjonalny paw, ale otrzymaliśmy stojącą owację od zebranych uczniów i rodziców (panowie wojskowi byli bardziej wstrzemięźliwi), a następne przedstawienie mojego autorstwa dyrekcja zdjęła profilaktycznie już na etapie prób.

Wkrótce potem – bardziej z potrzeby znalezienia sobie jakiegoś punktu odniesienia niż ze względu na prawdziwą wiarę, którą to łaską nie zostałam ewidentnie obdarzona – popadłam mając lat 14 czy 15 w lekką manię religijną. Sytuacja była dla mnie nieco bolesna, a to ze względu na fakt, że moi rodzice jako nie posiadający ślubu kościelnego nie ochrzcili mnie w niemowlęctwie. Chociaż więc bardzo chciałam być „wewnątrz", cały czas tkwiłam siłą rzeczy „poza". Przedziwnym zbiegiem okoliczności, w roku 1983 znalazłam się razem z mamą w Rzymie i tam przyszło mi doświadczyć jednego z najbardziej kuriozalnych wydarzeń mojego życia. Kiedy zjawiłyśmy się przed bazyliką Świętego Piotra, okazało się, że żadną miarą nie dostaniemy się do jakiegokolwiek przyzwoitego sektora podczas mszy papieskiej. Zwierzyłyśmy się z tego napotkanej zakonnicy, a ta stanęła na głowie i wepchnęła nas jakimś sobie tylko znanym sposobem pod samą balustradę. Sytuacja wygląda zatem następująco: Mam 16 lat, jestem wysoką, dość pulchną blondynką o szerokich biodrach podkreślonych jeszcze błękitną batystową sukienką namarszczoną w talii. Stoję przyparta do bariery, całkowicie unieruchomiona przez napierającą na mnie jednolitą masę ludzką i kiedy widzę, jak zbliża się do mnie papież, popadam w ekstazę godną nieomal świętej Teresy. Udaje mi się dotknąć ręki papieża (emanująca z niego niezwykła siła to żaden propagandowy pic) i dokładnie w tym samym momencie czuję, jak inna ręka – ewidentnie należąca do kogoś ze zbitego w wieloręką i wielogłową poczwarę tłumu – sięga mi pod błękitną spódniczkę, nie zatrzymując się brnie dalej pod linią majtek, a wreszcie dokonuje najzwyczajniej w świecie penetracji mojego ogarniętego religijną ekstazą ciała. Trudno jest trzymając za rękę ojca duchowego odwinąć się i dąć w łeb obleśnemu penetratorowi. Moją sytuację utrudnia jeszcze fakt, że nie wiem nawet, kto to jest, nie jestem w stanie obrócić głowy. Godzę się więc z tym faktem, z tym swoiście męczeńskim nabiciem na pal, rozpięta między dwiema rękami, między – co tu dużo mówić – sacrum i profanum w najczystszej postaci, ale już wiem, że moje rozumienie świata nie będzie takie samo jak dotąd.

I tak dowiedziałam się, że są sytuacje, kiedy trzeba walczyć (np. z prezydentem Fordem albo dyktaturą wojskową), ale są i takie, kiedy można się tylko poddać. Tę prawdę potwierdziło inne dramatyczne wydarzenie, już dwa lata później, >>

między – co tu dużo mówić – sacrum i profanum

nie mające żadnego związku ani z historią ani z życiem społecznym, nie będę się więc nad nim rozwodzić. Dość, że o mało nie zginęłam w wypadku samochodowym i to było mocne, ważne i w gruncie rzeczy pozytywne przeżycie.

Jeśli chodzi o tworzenie historii, to ten aspekt wypada w moim przypadku wyjątkowo słabo. Wzięłam udział w ostatnim strajku na Uniwersytecie Warszawskim. Studiowałam filologię klasyczną, ale trochę rozszerzyłam ją sobie o historię sztuki i to na ten wydział właśnie (jako że klasyka mieściła się poza głównym „campusem") udałam się na wieść o strajku.

precz z preczem

nie mające żadnego związku ani z historią ani z życiem społecznym, nie będę się więc nad nim rozwodzić. Dość, że o mało nie zginęłam w wypadku samochodowym i to było mocne, ważne i w gruncie rzeczy pozytywne przeżycie.

Jeśli chodzi o tworzenie historii, to ten aspekt wypada w moim przypadku wyjątkowo słabo. Wzięłam udział w ostatnim strajku na Uniwersytecie Warszawskim. Studiowałam filologię klasyczną, ale trochę rozszerzyłam ją sobie o historię sztuki i to na ten wydział właśnie (jako że klasyka mieściła się poza głównym „campusem") udałam się na wieść o strajku. Od związku dostaliśmy prześcieradła i farby i całą gromadą udaliśmy się do jednej z sal wykładowych, żeby tam z tych materiałów stworzyć jakiś przekonywający transparent. Ale cóż kiedy... po rozłożeniu płótna na podłodze i chwyceniu pędzli w dłonie zorientowaliśmy się, że ni w ząb nie wiemy, po co właściwie strajkujemy, o co walczymy. Trudno stworzyć slogan, jeśli nie ma się programu. Padały pomysły typu „precz", „niech żyje". „precz z preczem", sytuacja stawała się coraz bardziej jak z Mrożka. Ten pat trwał dobrą godzinę i kiedy już popadliśmy w depresję i apatię, ja w powstałej ciszy doznałam nagle olśnienia: „precz z powszechną niemożnością" zakrzyknęłam czystym głosem i nim jeszcze ostatnie głoski wybrzmiały, koleżanki i koledzy rzucili się, by przenieść moje słowa na rozłożone prześcieradło.

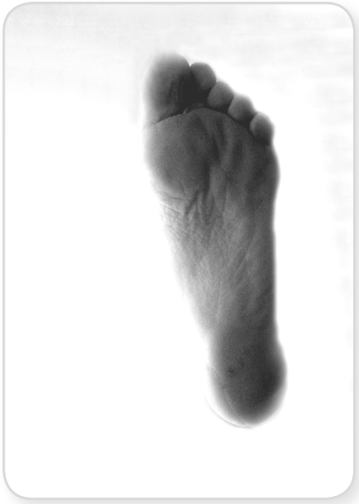
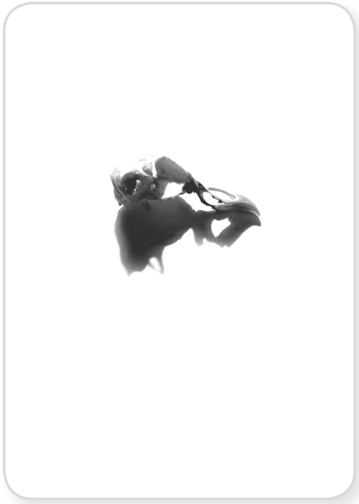
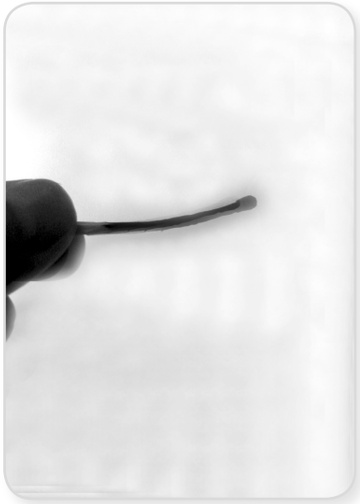
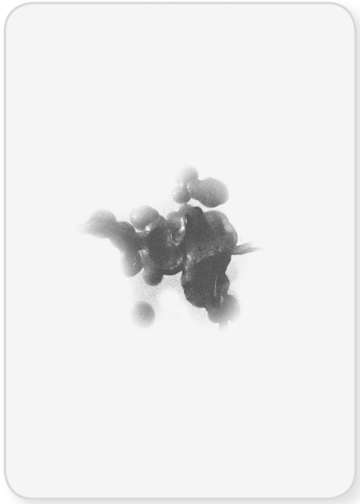
Mój pierwszy kontakt z wolnym rynkiem także trudno zaliczyć do udanych. W roku 1989 wyjechałam do Londynu, by tam zająć się porządkowaniem archiwum Stefana i Franciszki Themersonów. To cudowne wspomnienie, o którym pisałam wielokrotnie. Spędziłam w Anglii blisko rok i w pewnej chwili odczułam potrzebę zdobycia większej ilości gotówki, żeby kontynuować rozpoczęte w międzyczasie studia. W gazecie znalazłam ogłoszenie informujące o jakimś intratnym zajęciu. Trzeba się było stawić o 7 rano, godzinę drogi od mojego miejsca zamieszkania – co powinno było z góry mnie zniechęcić, ale – jak widać – byłam bardzo zmotywowana. Nieco zaniepokoił mnie fakt, że rozmowy kwalifikacyjne odbywają się w kilka osób. Podałam się za Holenderkę imieniem Marie Claire. Przydzielono mi mentora, chłopaka najwyżej w moim wieku i bardzo szybko okazało się, że udamy się do miasta z dwudziestokilogramowymi torbami pełnymi tandetnych gadżetów w celu sprzedania ich naiwnym frajerom. Było lato stulecia, upał w okolicach 40 stopni, nie doświadczany na Wyspach od czasów co najmniej Królowej Wiktorii, ja wbita w czarne szpilki, taszczę monstrualną torbę do metra i od mojego preceptora dowiaduję się, jaka jest jej zawartość. Otóż – nasza oferta obejmuje trzy przedmioty: alarm osobisty wielkości przeciętnej solniczki, który w razie napaści wydaje niezbyt przekonujące „piiiii", zestaw dla dżentelmena: dwa skajowe paski o innym kolorze z każdej strony, a do tego dająca się przekładać klamerka i biurkowe insygnium władzy: durnostój z wbudowanym kalkulatorem i długopisem sterczącym z ozdobnego skrzydełka. Mój towarzysz niedoli tłumacząc mi, że „the more you tell, the more you sell" i bez przerwy zwracając się do mnie per „Marie", na które to imię ni cholery nie reagowałam, wybrał za cel naszego desantu dzielnicę Angel, dość nietypowe miejsce, gdzie bieda sąsiaduje z antykwariatami pełnymi dzieł sztuki. Zaraz po wyjściu z metra młodzieniec skierował kroki w stronę placu budowy, na którym powstawał ogromny biurowiec; ciągnąc mnie za sobą wtargnął do >>

the more you tell the more you sell

antyny pełnej Bobów budowniczych w wersji hardcore. Dwumetrowi angielscy robole, o rękach jak łopaty, odziani w kombinezony-ogrodniczki, używający może czterech słów na krzyż (w tym trzech niecenzuralnych, czwarte to „to be" w różnych czasach i trybach), siedzieli właśnie przy metalowych stolikach i metalowymi sztućcami jedli z metalowych misek spaghetti. Naprzeciw tej gromady staliśmy my – dwoje wymoczkowatych, spoconych blondynków wystrojonych w galowe ubranka i błagalnym gestem wyciągaliśmy w ich stronę alarm osobisty, pasek do garnituru i gadżet biurkowy. Nagle






gigan-tyczna kolejka do urn

kantyny pełnej Bobów budowniczych w wersji hardcore. Dwumetrowi angielscy robole, o rękach jak łopaty, odziani w kombinezony-ogrodniczki, używający może czterech słów na krzyż (w tym trzech niecenzuralnych, czwarte to „to be" w różnych czasach i trybach), siedzieli właśnie przy metalowych stolikach i metalowymi sztućcami jedli z metalowych misek spaghetti. Naprzeciw tej gromady staliśmy my – dwoje wymoczkowatych, spoconych blondynków wystrojonych w galowe ubranka i błagalnym gestem wyciągaliśmy w ich stronę alarm osobisty, pasek do garnituru i gadżet biurkowy. Nagle panowie, którzy patrzyli na nas oniemiali okrągłymi ze zdumienia oczami, ożywili się: zaczęli rytmicznie walić blaszanymi sztućcami w blaszane blaty stolików i głośno skandować: „sell the woman, sell the woman". Cóż, jak dotąd był to mój największy sukces marketingowy, ale niestety muszę przyznać, że nie skonsumowany.

Wydarzeniem, którego nigdy nie zapomnę, były pierwsze wolne wybory. Tłum ludzi w euforii, atmosfera wiejskiego święta i gigantyczna kolejka do urn. Niestety, tu także nie mam się czym popisać – zostałam wpuszczona bez kolejki, bo przyprowadziłam na wybory blisko 90-letnią babcię.

Jedne z najczęściej powracających wspomnień dotyczą śmierci bliskich osób – może właśnie po to, by ocalić pamięć. Pierwsza – mojego ojca w roku 1988 – godna jest osobnego opowiadania i była moim prawdziwym krokiem w dorosłość. Drugą – teścia w roku 2003, na dwa tygodnie przed urodzeniem się mojej córki Antoniny – przywołuję często. Przeżywaliśmy tę chwilę wielopokoleniowo, razem, blisko i wtedy naprawdę odczułam coś w rodzaju katharsis, w takiej formie jak rozumieli to starożytni Grecy.

Piotr Lachmann, kiedy z nim rozmawiałam o pamięci, posługiwał się porównaniem do cofanej taśmy. To niezwykle obrazowe, ale muszę przyznać, że nie mam wrażenia, że cokolwiek cofam. Tak jakby nic nie mijało naprawdę, a tylko osadzało się gdzieś głęboko w nas, jak zaprawa rzucana warstwami przez murarza, której poszczególne warstwy kryją się pod kolejnymi, ale przecież tam są, konieczne, tworzące część konstrukcji. Nawet te wspomnienia, których nie da się opowiedzieć, bo są tylko doznaniem: szum morza, widok mgły na moście, dotyk węża, który miał być zimny i oślizły, a okazał się delikatny i ciepły, zapach bezdomnego w autobusie, budzący mieszane uczucia, z których części nie chcę wcale doświadczać, ciepło dwu ciał, które pasują do siebie jak pozytyw i negatyw. Nie opuszczają mnie ani na chwilę. Czekają cierpliwie.

ciepło dwu ciał

V
V

Do realizacji Banku wspomnień zdopingowała mnie moja ciotka – Marytka Bodakiewicz-Kosińska. W 2005 roku razem z Żukiem Piwkowskim, który równolegle robił w wywiady w ramach projektu „ART-yści o sztuce" (tym razem zmotywowany przez Bożennę Biskupską i Zygmunta Rytkę) przeprowadziliśmy 17 rozmów o pamięci, historii, sztuce... Nasz najstarszy rozmówca zbliża się do dziewięćdziesiątki, najmłodszy – do pięćdziesiątki. Klucz, który stosowaliśmy, był prosty – są to osoby, które mają coś do opowiedzenia. Pytaliśmy kim są, pytaliśmy o najwcześniejsze wspomnienia, o takie chwile, kiedy



bank wspomnień

Do realizacji *Banku wspomnień* zdopingowała mnie moja ciotka – Marytka Bodakiewicz-Kosińska. W 2005 roku razem z Żukiem Piwkowskim, który równolegle robił w wywiady w ramach projektu „ART-yści o sztuce” (tym razem zmotywowany przez Bożennę Biskupską i Zygmunta Rytkę) przeprowadziliśmy 17 rozmów o pamięci, historii, sztuce... Nasz najstarszy rozmówca zbliża się do dziewięćdziesiątki, najmłodszy – do pięćdziesiątki. Klucz, który stosowaliśmy, był prosty – są to osoby, które mają coś do opowiedzenia. Pytaliśmy kim są, pytaliśmy o najwcześniejsze wspomnienia, o takie chwile, kiedy życie krzyżuje się z historią, o wspomnienia, które nasi rozmówcy pragną ocalić. Z niektórymi osobami rozmawialiśmy też o roli sztuki, o jej granicach, o tym, jak uczynić ją bardziej obecną w życiu. Okazało się, że te dwie sfery – pamięć i historia oraz sztuka, twórczość, piękno – często zazębiają się ze sobą. Że wiele wspomnień, tych najcenniejszych, dotyczy doświadczenia piękna, jakiejś formy, obrazu, którego nie da się zapomnieć.

Zarejestrowany materiał jest niezwykle obszerny. Wykorzystamy go także w następnych numerach, przy okazji kolejnych tematów. A to jeszcze nie koniec, bo projekt kontynuujemy – cały czas. Dziekujemy wszystkim, którzy cierpliwie chcą prowadzić z nami wielogodzinne rozmowy i odpowiadać na jakby nie było – trudne pytania.

Dziś odcinek pierwszy – o pamięci. Zastosowaliśmy z grubsza układ chronologiczny – kolejni bohaterowie, „aktorzy” tego eposu pojawiają się na lewym marginesie w chwili narodzin, wówczas też określają, kim są; ich wspomnienia połączone strzałkami z nazwiskiem umieszczone są w odpowiednim miejscu na linii czasu. Mamy nadzieję, że będą was bawić, zaskakiwać i wzruszać, tak jak nas.

Bank wspomnień
ART-yści o sztuce
2005
Klara Kopcińska
Józef Żuk Piwkowski

zdjęcia
Grzegorz Rogala

<< *Ona i bose stopy*

Najfajniejsza rzeczą, która się może zdarzyć w życiu, to jest świadome pakowanie plecaka doświadczeniami życiowymi, ponieważ im bardziej ten plecak jest pełen, tym mniej ciąży.

Jacek Bąkowski

Maria Bechta

Marytka Bodakiewicz-Kosińska

Szymon Bojko

Leszek A. Kosiński

Piotr Lachmann

Wojciech Tuszko

Moje wspomnienia z dzieciństwa mają związek z formą. Człowiek niewrażliwy na formę – a tym jest sztuka, nosicielka formy wszelkiej, jaka występuje we wszechświecie – nie jest w pełni homo sapiens. Forma jest częścią jego biologicznej i psychologicznej formacji. Na przestrzeni całego swojego życia sam ją tworzy i używa, choć często tak, jak to się działo z Monsieur Jourdainem, bohaterem Moliera, który nie wiedział, że mówi prozą. Dotknięcie formy, świadome jej postrzeganie, przeżywanie formy – oto droga wznoszenia się na wyższe piętra poznania świata.

Sześciolatek: z mamą na trasie konduktu pogrzebowego. Trumna z ciałem zastrzelonego Prezydenta Narutowicza na lawecie armatniej. Zaprzęg konny. Konie pokryte czarną kapą ze srebrnym haftem. Widzę po dziś dzień ślepia koni, smutne, łypiące z otworów spod kapy.

Dziewięciolatek: przewrót majowy Piłsudskiego. Wojsko wierne urzędującemu Prezydentowi, w działaniu. W bramie naszego domu na ul. Złotej stanowisko bojowe. Karabin maszynowy pluje pociskami. Zapamiętałem twarze strzelców i prześladujące mnie zwoje onuc, ich szaro-bury kolor, krawędzie powyżej zakurzonych butów.

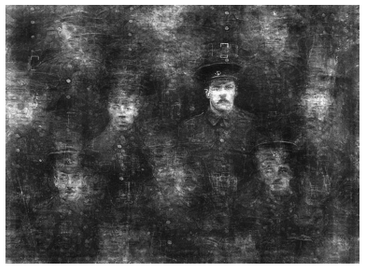
Dwunastolatek: zimowe wieczory; miasto otulone w śniegu. Książe Józef Poniatowski na koniu na cokole pomnika z czarnego granitu. Gest wyciągniętej ręki. Światło reflektora wyłania z ciemności wypukłość zadu końskiego, szyję, ogon. Stoję oszołomiony, rozmodlony i zachwycony. Uderzając w klawiaturę mojego laptopa, przywołuję tę scenę. Moje oczy wilgotnieją.

Czternastolatek: u progu dorosłości. Elegancki trakt stolicy – ulica Marszałkowska w pobliżu domu mody Herse. Dama w futrze opuszcza sklep. Dochodzi do mnie ostry zapach karakułów. Jestem dziwnie podniecony. Dama nagle przystaje, wchodzi we wnękę bramy. Poprawia coś w garderobie. Uchyla połę futra, podciąga wysoko spódnicę. Widzę kraj beżowej fildekosowej (ówczesny hit) pończochy, metalowe zapięcie podwiązki, skrawek gumy, forma uchwytu, pasmo obnażonej nogi. Ta esencja erotyki, nieznanej prawiczkowi, początku lat 30. towarzyszy mi niczym ikona zmysłowości.

Chyba mieszkaliśmy wtedy na Politechnice przy ulicy Nowowiejskiej. Ojciec był dyrektorem administracyjnym Politechniki, to były 20. lata i ja pamiętam, jak nasz pies wyskoczył przez sztachety ogródka i nie wrócił. A z tym ogródkiem to jest też zabawne wspomnienie, jakimi drogami chodzi myśl ludzka. Myśmy mieszkali na parterze, bardzo piękne mieszkanie, siedem pokojów, weranda i ogródek mały. W latach 60. pracuję w Akademii Nauk, ale stół laboratoryjny mam na Politechnice, właśnie wchodzę od Nowowiejskiej w stronę „mojego" ogródka i widzę w tym ogródku – taki trzyletni berbeć. I dosłownie pomyślało mi się tymi słowami: „O cholera, gdyby to było 50 lat temu, to bym pomyślał, że to ja". Jakie rozdwojenie jaźni!

[**Wojciech Tuszko** ur. 1921, o sobie: publicysta fotograficzny, doktor inżynier chemik i rozrabiaka i świń-Tuszko. Kim ja się czuję? Człowiekiem, który właściwie niczego nie żałuje z tego, co zrobił.]

[**Szymon Bojko** ur. 1917, o sobie: Muszę odróżnić formalne wykształcenie od tego czym się od pół wieku zajmuję. Studiowałem historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Obroniłem pracę doktorską o historii polskiego plakatu w 1968. Od młodych lat interesowałem się sztuką ulicy, wzornictwem, drukami masowymi. Sztuka awangardowa Europy pociągnęła mnie przed i po wojnie. Identyfikowałem się z nią. Wyrosłem na jej ideałach, przesłaniach, odkryciach i wzorcach. Na pytanie kim jestem – odpowiadam - zajmuję się inscenizacją historii kultury artystycznej.]



Pamiętam, jak ojciec mnie na saneczkach ciągnął po lodzie. Rzeka była nieuregulowana, wylewała na całe kilometry i zamarzała.

[Maria Bechta ur. 1926, ekonomista, poetka, o sobie: „Jam jest człowiek" (śmiech). Pracuję nad tym, żeby być wyciszoną, żeby być troskliwą wobec ludzi, których kocham, życzliwą i uczuciową, bo uczuciem jak się człowiek kieruje, to jest szlachetniejszy, lepszy. **]**

[Leszek A. Kosiński

ur. 1930, o sobie: geograf i demograf, Professor Emeritus, University of Alberta, Edmonton, Kanada. Członek Royal Society of Canada (Akademia Nauk)**]**

Pierwsze moje wspomnienie związane z historią to obserwacja na temat podnoszenia ręki w geście „Heil Hitler". Patrzyłem jako dziecko z okna na ulicę i widziałem, że jedni to robią, inni nie i miałem taką świadomość, że ja tego nigdy nie będę robił. Oczywiście, nie musiałem tego robić, bo byłem dzieckiem, ale to było coś, co zauważyłem. Też różnorodność tego gestu, ważniejsi mogli sobie pozwolić na takie bardziej niedbałe machnięcie ręką, służbiści prostowali ją całkowicie...

[Piotr Lachmann ur. 1935 w Gliwicach (wówczas Gleiwitz), o sobie: Jestem tym, kim się podobno tylko bywa, a więc w większości nie jestem nikim. Bywałem poetą na papierze, aż przepoczwarzyłem się w poetę na taśmie, najpierw super ósemce, potem wideo, gdy się to pisało jeszcze przez v, a teraz mini DV. I robię od 20 lat taki „teatr wideo", od którego krytykom teatralnym włosy się jeżą. Do spółki z Jolantą Lothe i paroma duchami nagranymi dla każdego nowego spektaklu uprzednio.



[Marytka Bodakiewicz-Kosińska ur. 1930 o sobie: historyk i krytyk sztuki, emerytowany profesor University of Alberta, Edmonton, Kanada**]**

Pierwsze wspomnienie? Jak uczyłam się chodzić. Stała mama i mężczyzna, który nie był moim ojcem, potem mama potwierdziła, że to był jego kuzyn, i oboje zachęcająco kiwali do mnie rękami, a cały świat się kiwał.

1930

Maria Bechta

Marytka Bodakiewicz-Kosińska

Szymon Bojko

Jan Dobkowski

Leszek A. Kosiński

Piotr Lachmann

Joanna Muszyńska

Michał Pawluśkiewicz

Wojciech Tuszko

Janusz Zagrodzki

[**Janusz Zagrodzki** ur. 1941, krytyk i teoretyk sztuki, profesor Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej i Telewizyjnej w Łodzi, o sobie: Biorąc pod uwagę moje zainteresowanie sztuką, myślę że jestem przede wszystkim odbiorcą sztuki, bardziej uczestnikiem zdarzeń niż tym, który te działania kreuje.]

[**Joanna Muszyńska** ur. 1940, od lat 60. we Włoszech, prowadziła galerie sztuki w Mediolanie i Veneto, o sobie: prowadziłam galerię, która – bez fałszywej skromności mogę powiedzieć – była bardzo dobra, artyści chcieli tam wystawiać, poznałam mnóstwo wspaniałych ludzi.]

[**Jan Dobkowski** ur. 1942, artysta malarz, o sobie: jestem Janem Dobkowskim... i jestem.]

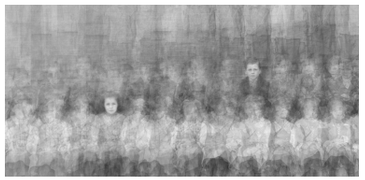
MB W czasie okupacji zostałam aresztowana przez Gestapo w 1941 roku i byłam przetrzymywana przez kilka miesięcy. Później zostałam wysłana na Zamek Lubelski, do więzienia, które wyglądało jak obóz koncentracyjny. Jak przetransportowano nas, bo nas było trzy, to stałyśmy godzinami między bramami, z rękoma podniesionymi do góry i opartymi o ścianę; to trwało bardzo długo. Potem rewizja i wyprowadzenie do sali. Jak dozorczyni zapaliła światło i otworzyła drzwi, to czułam się jak w piekle, bo widziałam poplątane ręce, nogi, rozwichrzone włosy i straszne wrażenie to zrobiło na mnie. To była kwarantanna; dopiero po jakimś czasie wyprowadzono nas do cel. Nie było pryczy, trzeba było spać na podłodze siedząc w kucki, bo nie było miejsca na wyciągnięcie nóg; i trzy razy dziennie jedzenie: rano kawa ze skibką chleba, na obiad zupa z liści brukwi i na kolację woda z jakimiś plewami. Przez cały dzień oszczędzało się chleb, po kruszynce się jadło. I codziennie dwa razy apele odbywały się, trzeba było stać na baczność przed gestapowcem i liczyć; on wrzeszczał jak się stało krzywo. Ja miałam 15 lat, byłam najmłodszą więźniarką, pozostałe nazywały mnie „kurczątko”. Bardzo się mną opiekowały. Byłam przeniesiona do celi tuż przy pralni i prasowalni; przynoszono tam na noszach bieliznę do prania. I w dzień Wigilii, wśród tej bielizny, dostałam maleńką choinkę, maleńki kawałek choinki w puszcze od konserw. Tylko byłam przerażona, bo musiałam tego pana, który ją przyniósł, pocałować...



1940

MB Byłam łączniczką AK komendanta obwodu bialskiego i na rowerze woziłam albo broń albo meldunki do różnych miejscowości. Meldunki woziłam co jakiś czas, miałam kartę rowerową, trzeba było przejechać przed siedzibą Gestapo; jak wiozłam broń to byłam asekurowana. Raz, jak oddalam broń i wracałam z powrotem – taką piękną wiejską drogą pełną drzew rosochatych i pól – jechał chłopak wiejski, też na rowerze, w przeciwnym kierunku; jak mnie minął, to zawrócił i towarzyszył mi w drodze przez jakiś czas. Ja się nie odzywałam, denerwowało mnie to, bo byłam przejęta swoją rolą. No i on w końcu zniecierpliwiony tym moim milczeniem mówi: „E, pani taka bez komplimentu. Do widzenia!".

WT Wspomnienie pod tytułem „głupi ma szczęście". Rok 1944, wiosną, na kilka miesięcy przed powstaniem w Warszawie, wysiadłem z tramwaju na Rondzie Wiatraczna. Rondo Wiatraczna to jest takie dziwne rondo, gdzie w środku jest trawnik i tam jest koniec trasy tramwajów, takie kółko szyn, i przystanek jest nie przy chodnikach, tylko właśnie tam pośrodku. Wysiadłem z tramwaju, zagapiłem się, przechodzę na drugą stronę ulicy Grochowskiej i mi się robi zimno, bo na chodniku, w którego stronę idę, patrol żandarmerii rewiduje przechodniów. Nie zawrócę ze środka jezdni, bo zobaczy, że zawracam – po prostu strzeli. Każdy z nich kogoś rewiduje, może przejdę. Niestety: – Hände hoch. No to ja ręce do góry i teczkę na wszelki wypadek też do góry. Obmacał mnie, to była feldgandarmerie z takimi ryngrafami. Oni byli rozrzuceni na przestrzeni 100 m, jeden od drugiego o 10 m i dlatego nie zauważyłem. – Kenkarte! Daję, obejrzał. – Ihre Tasche – teczka. No to leżę. I baranieję: co jest? Bo jak on spojrzał w teczkę, powinien odskoczyć na dwa kroki, wziąć mnie pod szmajsera i zawołać kolegę do pomocy, a on grzebie w teczce. I nagle słyszę tylko: – Skręć w prawo, bo na drugim rogu cię nie puszczą. Pchnął mnie brutalnie tą teczką – Gehen sie weiter!. Na wierzchu w teczce leżało parabellum. Trafiłem na Ślązaka. Słuchajcie, po 60 latach ja nie potrafię tego wspomnienia opowiedzieć bez wzruszenia.



JZ Najwcześniejsze moje wspomnienie to wejście na podwyższenie w domu, w którym wówczas mieszkałem, po to, aby obserwować bombardowanie Warszawy w 1944 roku. Mieszkałem wtedy w Józefowie i mieliśmy okazję właśnie widzieć wszystko to, co się zdarzało w sferze dźwięku i obrazu w nocy po drugiej stronie Wisły. I to jest takie wspomnienie, które wydaje mi się najwcześniejsze, miałem wtedy niecałe 4 lata. To jest coś, co chyba jest takim pierwszym znakiem, który zapamiętałem. Brat na drzewie, który mnie podciąga, i taka łuna, jakieś smugi w powietrzu daleko, dźwięk...

JM Pamiętam wyjście z Powstania, jako czteroletnie dziecko, z matką za rękę, przez Pruszków. Jazdę takim otwartym pociągiem do Opoczna. To pamiętam bardzo dobrze. Pierwsza filiżanka gorącego mleka, smak tego mleka. No i to bombardowanie straszne podczas Powstania. Brat umierający na biegunkę; ratowano go czerwonym winem, bo nie było żadnych leków. To smutne. to było bardzo smutne.

[Michał Pawluśkiewicz ur. 1944, o sobie: Matka mi zawsze mówiła: synku, ty się nie martw, bo jesteś z rocznika jak Polska Ludowa, z lipca 1944. Podróżnik, ekonomista, wędkarz, ekologicznie usposobiony kreator wydarzeń.**]**

Maria Bechta

Marytka Bodakiewicz-Kosińska

Szymon Bojko

Jan Dobkowski

Leszek A. Kosiński

Piotr Lachmann

Joanna Muszyńska

Michał Pawluśkiewicz

Wojciech Tuszko

Janusz Zagrodzki

LK [Jako czternastolatek] brałem udział w powstaniu na Mokotowie. W ostatniej fazie przeszliśmy kanałami do Śródmieścia, i tam po paru dniach – powstanie się już kończyło – mieliśmy do wyboru – albo iść jako jeńcy wojenni, albo cywile. Z przyjacielem, podrostki, jakimi byliśmy, stwierdziliśmy, że pójdziemy z cywilami, uciekniemy i wstąpimy do partyzantki, bo jeszcze nie mieliśmy dość wojowania. Cały ten plan się nie udał, bo wywieźli nas do Pruszkowa do obozu; tu po selekcji okazało się, że jesteśmy przeznaczeni do obozu pracy. Po miesiącu tułania się po różnych obozach przejściowych wylądowaliśmy ostatecznie w obozie, który się nazywał Reimahg. Dopiero niedawno odkryłem, co to oznacza; to był Flugzeugwerke Reichsmarschall Hermann Göring i to była nazwa podziemnej fabryki samolotów, w której miano produkować odrzutowce. I zresztą pierwszy odrzutowiec, jaki Niemcy wyprodukowali, zdaje się, że to był messerschmidt 262 właśnie był wyprodukowany w tej fabryce. Ale tam wylądowałem, ciągle trzymając się tego mojego przyjaciela, Michała Kulikowskiego. Razem szliśmy przez kanał, razem taszczyliśmy karabin maszynowy, z którego zresztą nigdy nie wystrzeliliśmy, więc to był zupełnie niepotrzebny wysiłek, większy dla Michała, niż dla mnie, bo on był postrzelony, wcześniej. Cudem przeżył; lekarz jak go zobaczył, myślał, że już nie żyje, bo miał wlot kuli z przodu i wylot z tyłu; wyglądało, że kula przeszła przez serce. Okazało się, że kula przeszła miedzy żebrami, i jakoś koło serca w chwili, kiedy serce się skurczyło. Więc zupełny cud; po dwóch tygodniach rekonwalescencji odżył, przeszedł kanałami, przeżył cały obóz ze mną, szczęśliwie się skończyło. Niestety zginął w wypadku samochodowym dwadzieścia lat temu w Polsce.

Unikalną historią jest mój wyjazd z obozu. Dawano nam kartki na jedzenie po całej nocy przepracowanej. Jakoś tak się złożyło, że nasza brygada ciągle pracowała w nocy. Noce były długie, mokre, to był początek jesieni, lało za kołnierz, a myśmy pracowali przy betoniarkach, w których mieszało się beton i lało do taczek, którymi trzeba było potem, na bardzo takich chyboczących rusztowaniach, wozić to i wlewać w szalunki. To były bunkry olbrzymie ze ścianami grubości jakieś 1,5 – 2 metry żelbetonu, w których miał się odbywać montaż samolotów. Natomiast produkcja części miała być w głębi gór i tam tunele, sztolnie i jaskinie drążyli włoscy jeńcy. Pilnowali nas w ramach obozu >>

uzbrojeni Ukraińcy, policja, a na zewnątrz pilnowali nas ludzie mówiący niezrozumiałym językiem, których myśmy nazywali SS Valonien, ale to byli esesmani flamandzcy. A nad tym wszystkim oczywiście czuwali Niemcy. Praca był bardzo wyczerpująca, bo rytm był taki, że najpierw była godzina apelu wieczorem, godzina albo dwie stania, żeby dostać miskę zupy, potem godzina marszu na miejsce budowy i potem 11 czy 12 godzin pracy, z krótką przerwą w nocy, no i powrót i znowu apel, śniadanie, tak że na spanie zostawało rzeczywiście niewiele godzin. Natomiast nasze szczęście, że pracowaliśmy w nocy, polegało na tym, że od czasu do czasu leciały naloty amerykańskie czy angielskie. Wtedy wygaszano światło na terenie budowy i mogliśmy pójść do tych tuneli i przespać się trochę. Sztuka polegała na tym, żeby się usadowić możliwie blisko wejścia, dlatego, że ci, co szli daleko w tunele, byli pierwsi budzeni po zakończeniu alarmu. Szli ci wachmani, walili pałkami, budzili ich ze snu – bo każdy zasypiał jak tylko stanął czy usiadł, czy położył się – no i my byliśmy najpóźniej budzeni.

Tak więc doszliśmy z przyjacielem do wniosku, że właściwe nie ma mowy, żebyśmy to przetrwali – trzeba uciekać. Z samego obozu nie było tak trudno wyjść, jak się potem okazało; no były straże, było pilnowanie, ale było możliwe wyjście. Dali nam oczywiście te znaczki z literą P, które mieliśmy cały czas nosić; myśmy je na moment ucieczki odpruli, poszliśmy na stację kolejową, mieliśmy trochę pieniędzy, bo nam wymieniono trochę złotych gubernianych na marki niemieckie po bardzo korzystnym kursie. Jesteśmy na stacji, co robić dalej? Słyszeliśmy o tym, że na przejazd powyżej 100 kilometrów trzeba mieć specjalne zezwolenie. Do stu można było bilet kupić bez problemu. Patrzymy na rozkład, są różne stacje, jest stacja Lepizig. Wiedzieliśmy, że do Lipska chcielibyśmy jechać, nie mieliśmy pojęcia natomiast, gdzie jesteśmy. Wiedzieliśmy, że jesteśmy w głębi Niemiec, ale gdzie? (Byliśmy w Turyngii, niedaleko Jeny, niedaleko Weimaru, o czym nie wiedzieliśmy i niedaleko tego strasznego obozu w Buchenwaldzie. Gdybyśmy wówczas o tym wiedzieli, to byśmy chyba umarli ze strachu).

W każdym razie Leipzig był 107 kilometrów – odpada. Następna stacja Saalfeld, no to kupujemy do Saalfeldu. Potem okazało się, że ten Saalfeld był akurat w odwrotnym kierunku. >>

Wsiedliśmy w pociąg, akurat odjeżdżał. W obozie oszczędzaliśmy zupełnie fanatycznie chleb, więc mieliśmy bochenek z tych racji oszczędzonych, puszkę sardynek, którą jeszcze z powstania wywieźliśmy na czarną godzinę, no i ruszamy w drogę. Tuż po ruszeniu zjawia się dwóch żandarmów kolejowych, pytają o dokumenty. Jedyne dokumenty, jakie mamy, to są nasze legitymacje szkolne z Warszawy, z głupia frant dajemy te legitymacje; one są po polsku i niemiecku, więc mogą to odczytać, ale głupieją: – Skąd wyście się tu wzięli? – Jedziemy do ciotki. – Dokąd? – Do Saalfeldu. – Do ciotki? – Tak, mamy tam ciotkę, która nazywa się Zaleska.

Z jakiegoś powodu uważałem, że to bardzo popularne polskie nazwisko. Dzisiaj wiem, że jest raczej rzadkie. – A gdzie mieszka? – Na Adolf Hitler Strasse 33.

Wiadomo było, że w każdym mieście jest Adolf Hitler Strasse, więc nie ryzykowaliśmy wiele. – No, chodźcie tu z nami, sprawdzimy. Zabrali nas do przedziału służbowego, zamknęli, zajechaliśmy do Saalfeld w miarę wygodnie. Na miejscu przekazali nas policji miejscowej i uprzedzili, że to będzie gestapo. No, tu nam trochę miny zrzedły. Starszy pan nas przesłuchiwał, znaliśmy na tyle niemiecki, że możemy z nim rozmawiać, opowiadamy mu naszą historię; on się drapie za uchem, mówi, że rzeczywiście była tam Zaleska taka, rzeczywiście mieszkała na Adolf Hitler Strasse, nie 33 tylko 28, ale trzy miesiące temu wyjechała, wiec niestety nie możemy się zobaczyć z ciotką. Zbieg okoliczności tak zupełnie nieprawdopodobny, że nabraliśmy otuchy, że może nas tam zbytnio nie pokrzywdzą. Przykrość polegała na tym, że nie chcieli nas wypuścić do łazienki i w pewnym momencie pęcherze nam puściły, co było bardzo nieprzyjemną rzeczą dla nas, krepującą. Niemiec się wściekł, no, ale fizjologia ma swoje wymagania.

Myśmy doszli do wniosku, że spróbujemy uciec. I tak zaczęliśmy na siebie mrugać, że się rzucimy na tego Niemca i go obezwładnimy. Było to bardzo naiwne oczywiście; Niemiec to zauważył, otworzył szufladę, w szufladzie leżał pistolet i on położył rękę na tym pistolecie w sposób bardzo znaczący, tak że oczywiście z planów naszych nic nie wyszło; zamknęli nas do więzienia. To był najprzyjemniejszy okres, jaki spędziliśmy w Niemczech; po pierwsze był dach, nie lało nam za kołnierz po raz pierwszy od miesiąca, po drugie nie musieliśmy pracować. Siedzieliśmy we trzech w celi, jeszcze >>

był jakiś Rosjanin, który umierał ze strachu, że go rozstrzelają, więc myśmy go pocieszali. Tam siedzieliśmy 48 godzin, potem zjawił się przedstawiciel obozu, bo jednak oni się skontaktowali z obozem, sprawdzili nas, zawieźli nas z powrotem, tam nasz nadzorca sprawił nam lanie, i wróciliśmy do normalnej pracy, no znacznie bardziej wyczerpani.

Ale zanim to nastąpiło, był epizod dość nieprzyjemny, który w efekcie okazał się dość przyjemny. Ale to znowu zbieg okoliczności – ja miałem zupełnie niebywałe szczęście. Po powrocie do tego obozu i po tej wstępnej kaźni oddają nas na stację policyjną, otwierają się drzwi i siedzi może 15 młodych Ukraińców z karabinami. Wchodzimy tam i oczekujemy, że będzie to bardzo nieprzyjemne spotkanie. Jest wieczór, uprzejmie się im kłaniamy, mówimy „zdrawstwujtie", bo tyle żeśmy umieli. Ukraińcy głupieją, zapraszają nas do stołu, dają nam piwo, którym się raczyli, rozmowa zupełnie przyzwoita, żadnego bicia, żadnego torturowania, potem wskazali nam jakieś łóżko, przespaliśmy noc. Rano idziemy na wartownię, do biura personalnego na przesłuchanie. Esesman, pamiętam, że miał bardzo piękne wyczyszczone długie buty, kazał nam czekać na zewnątrz. Lał deszcz, był daszek, pod daszkiem stał wartownik, Flamand, który nic nie rozumiał w żadnym języku poza swoim, którego z kolei nikt inny nie rozumiał. Niemiec co chwila wyskakiwał i kazał nam wychodzić na deszcz. Myśmy wtedy uprzejmie wychodzili na ten deszcz. Niemiec ryczał na Flamanda, żeby nas nie wpuszczał pod daszek – nie chciał do nas podejść, bo musiałby przejść przez błoto i wtedy by sobie pobrudził te pięknie wyczyszczone buty – więc, jak on nam kazał spod tego daszku wyjść, to my wychodziliśmy, jak on się chował – to my pod daszek. W pewnym momencie wziął nas na jakieś spytki, ale znowu uniknęliśmy bicia, tyle że nam nie dawali jeść. No i po tym całym dniu, znowu na jakąś wartownię nas dają, tym razem na flamandzką. Tam kilku było wartowników i jeden z nich powiedział: – Aaa, to ci chłopcy, co to będą rano rozstrzelani. Myśmy tyle zrozumieli. No, tu nam się zrobiło bardzo nieprzyjemnie. Nie było uprzejmej rozmowy, nie było piwa, nie było łóżka, kazali nam iść pod jakąś pryczę na podłodze, wleźliśmy pod tę pryczę i czekamy na egzekucję. Tu już widzimy, że nie ma co oszczędzać naszych sardynek, bo chleb już dawno zjedliśmy; otworzyliśmy te sardynki, podzieliśmy się nimi, pomodliliśmy się, w końcu trochę zmęczeni – zasnęliśmy. >>

Maria Bechta

Marytka Bodakiewicz-Kosińska

Szymon Bojko

Jan Dobkowski

Leszek A. Kosiński

Piotr Lachmann

Joanna Muszyńska

Michał Pawluśkiewicz

Wojciech Tuszko

Janusz Zagrodzki

Rano każą nam wyłazić spod pryczy. Wychodzimy na zewnątrz, za nami wartownik z karabinem, skierowanym w naszą stronę. Maszerować! Wąska ścieżka leśna, idziemy, ja mówię do Michała: – Słuchaj, jak zacznie strzelać, ty wiejesz w lewo, ja wieję w prawo, przynajmniej jeden z nas ucieknie. Ale domyślamy się, że do egzekucji to potrzeba chyba więcej niż jednego faceta, zresztą takiego starszego jakiegoś emeryta. I rzeczywiście, odeszliśmy od tej wartowni, znaleźliśmy się sami w lesie, ten założył karabin na ramię, pyta nas, kto my jesteśmy. Mówimy, że Polacy i pytamy, dokąd my idziemy? – A idziecie do obozu karnego. Jak Polacy, to uważajcie, tam jest taki Ukrainiec Paul, który jest szczególnie cięty na Polaków.

Dochodzimy do tego obozu; obóz mieści się na polanie, stoi dziesięć takich bud – trochę większych bud psich, na palikach. Nie są to baraki, tylko dosłownie budy, trzy, cztery osoby mogły do takiej budy wleźć. Wszystko to otoczone drutem kolczastym, kilka baraków na zewnątrz – wartownie, baraki obsługi. I znowu nam jeść nie dają. Już 48 godzin zbliża się, a myśmy tylko te sardynki zjedli, więc głód nam kiszki skręca. Więźniów jest tam niewielu, może 30-50, głównie Włosi, w strasznym stanie, niektórzy z nich mają tylko spodnie. Nie mają koszul, nie mają butów, nie mają koców, a to jest koniec listopada, zimno, mokro. Do nas podszedł chłop jakiś z Białorusi, Sylwester się nazywał, ale z Białorusi polskiej, mówił po polsku. I on się nami zajął, bardzo na dobre nam to wyszło. Każą nam gdzieś maszerować, dają nam łopaty i cała ta grupa więźniów, wyczerpanych, ledwo łażących idzie.

Dochodzimy na miejsce; jak się potem okazało, mieliśmy ładować żwir na samochód, tego samochodu nie było. Czekamy. Podchodzi wysoki, rosły chłop w skórzanym płaszczu, z karabinem na ramieniu, pałka w ręku: – To wyście dzisiaj przyszli, nowi jesteście?. Okazuje się, że to jest ten Paul, Ukrainiec. Na razie się zachowuje spokojnie, pyta skąd. – Z Warszawy. Ja mu mówię, że niestety dają nam strasznie ciężką pracę, z którą nie możemy sobie poradzić, gdybyśmy mieli jakąś lżejszą... Nie chcemy unikać, jesteśmy gotowi pracować, tylko tyle, żeby ta praca była bardziej znośna. On kiwa głową, że tak, tak, tak. Zajeżdża ciężarówka, każą nam ładować żwir. >>

Sylwester natychmiast wskakuje na ciężarówkę i daje nam znak, żebyśmy też włazili. No, ale na razie ładujemy, ja po chwili się zmęczyłem, oparłem się o tę łopatę. Podskakuje do mnie wartownik, Ślązak, jak się okazało, mówiący po polsku i wali mnie kolbą karabinu: – Loss, arbeiten. Ja jakoś odruchowo się uchyliłem, mnie nie trafił, trafił Włocha, który stał obok; Włoch się wywrócił. On zaczął po tym Włochu deptać, walić go tą kolbą, rozwalił mu twarz, krew się leje, ja widzę, że tutaj żartów nie ma, więc jak Sylwester dalej każe nam włazić na tę ciężarówkę, wskakujemy, i zaczynamy bardzo gorliwie rozgarniać ten żwir po ciężarówce. Ślązak się wścieka, każe nam zejść, rzuca w nas żwirem, my udajemy, że go nie słyszymy, rozgarniamy żwir z wielkim zapałem. Sytuacja jest trudna, bo jak zejdziemy, to nas poturbuje, no na razie zdecydował się nie strzelać, w końcu się znudził, zaczął tam łoić kogoś innego.

Załadowaliśmy ciężarówkę, idziemy do obozu. Wieczór, włazimy do tych bud. Sylwester zaczyna nam udzielać pierwszych rad: – Pamiętajcie chłopcy, nigdy nie zdejmować butów na noc, bo wam ukradną, po drugie nie rozbierać się na noc, bo musicie być pierwsi na apelu. Kto się spóźni na apel, dostaje lanie, a co gorsza będzie na końcu kolejki po zupę poranną. Ostatni normalnie nie dostają zupy, tylko obrywają warząchwią po głowie. No myśmy nie dali sobie tego dwa razy powtarzać. Rano pobudka; polega na tym, że wachmani gwiżdżą idąc od swojego baraku do bramy obozu, otwierają tę bramę i w tym momencie musimy już wszyscy stać na apelu. My stoimy tam jedni z pierwszych, dobiegają inni; ci, co dobiegają, dostają już lanie.

W pewnym momencie Ukrainiec wrzeszczy: – Kto tu chciał być służącym? Bo ja mówiłem mu, że gdybym dostał pracę służącego, to byłoby dla mnie. Zastanawiam się, czy się zgłosić czy nie zgłosić, no ale ryzykuję, zgłaszam się. Okazuje się, że tam był jakiś służący Polak, którego o coś oskarżono i go wywieźli i rozstrzelali. Jest miejsce po nim i ja to miejsce dostałem. Umożliwiło mi to po pierwsze, że mogłem siedzieć w baraku obsługi. Praca polegała na tym, że miałem tam czyścić, zamiatać, w piecach palić, przynosić jedzenie z głównego obozu – bo oni swojej kuchni w tym karnym obozie nie mieli – szedłem ja i jeszcze jakiś więzień ewentualnie. To jedzenie to był chleb i połowę zabierali wachmani; jeśli była jakaś omasta, to też połowę zabierali. Dla więźniów przypadało mniej niż te głodowe porcje, które im przydzielono, >>

nawet zupę im kradli. Praca była lekka i – okradałem ich z tego jedzenia; co się dało, wynosiłem dla Michała i Sylwestra za pazuchą – to było bardzo ryzykowne. Właśnie mojego poprzednika złapali na kradzieży jedzenia, to go tam zdymisjonowali w sposób ostateczny. Ale jakoś przetrwałem ten karny obóz, chyba dwa tygodnie, dosyć gładko i mogłem pomóc Michałowi i Sylwestrowi. Obóz zamknęli, bo już było nie do wytrzymania zimno.

W każdym razie nas z powrotem do głównego obozu przesłali, tam się rozchorowałem i wylądowałem w szpitalu. Przetrwałem ten szpital, chociaż normalnie ci, którzy szli do szpitala, to już stamtąd nie wychodzili, ale ja wyszedłem. Wróciłem do swojego baraku, do którego wracałem jak do raju. I tu nagle, 13 grudnia, dostaję list od matki po raz pierwszy, z którego się dowiaduję, że ona żyje. Nam wolno było pisać kartki od czasu do czasu i ja pisałem je na adres rodziny pod Warszawą zupełnie nie wiedząc, co się z matką stało. Okazało się, że ona przeżyła, że ją wywieźli, że była w obozie, że potem ją dali do jakiegoś szpitala w Pruszkowie i stamtąd nawiązała kontakt z rodziną. W dodatku w całym tym zamieszaniu przewiozła wiewiórkę naszą za pazuchą, ukochaną, którą żeśmy hodowali w domu przed wojną. Razem z wiewiórką wylądowała u rodziny we Włochach, dostała któryś z moich listów i odpisała na prawidłowy adres. I ten list dostałem.

Dwa tygodnie później, gdzieś koło Bożego Narodzenia, dostałem depeszę podpisaną przez komendanta placu niemieckiego i lekarza rejonowego, że oni wzywają komendę obozu, żeby mnie zwolniono i wypisano z powrotem do opieki nad matką, nad którą Rzesza nie może sprawować opieki. Jak ja to przeczytałem, myślę sobie – wygląda na to, że to jakaś lewa depesza, co ja mam robić. Poszedłem do starosty naszej grupy, Niemcy wybierali w każdej grupie takiego starostę, który trochę znał niemiecki. On mówi: – Chłopcze, schowaj to jak najgłębiej i nikomu nie pokazuj. Będziesz miał tylko kłopoty. – Jakie mogę mieć kłopoty? Aresztować mnie nie aresztują, bo już jestem aresztowany, do obozu mnie nie wsadzą, bo już siedzę w obozie. Jedyne, co mogą zrobić, to mnie rozstrzelać, ale chyba nie rozstrzelają mnie za to, że dostałem od władz niemieckich depeszę. Kilka osób radziło mi: siedź cicho. >>

Ale ja się uparłem. Jednego dnia nie poszedłem do pracy, pomaszerowałem do biura personalnego. Trafiłem do tego samego esesmana w tych wspaniale wyglansowanych butach. Była jego sekretarka, Ukrainka; powiedziała, żebym czekał, szef wkrótce przyjdzie. Czekam jakiś czas, przychodzi kobieta, Polka, bo tam także były kobiety w tym obozie, z pięknym listem na firmowym papierze z fabryki amunicji w Fordonie, podpisanym „Heil Hitler" i wszystko, co trzeba, że ona jest specjalistką od produkcji amunicji, żeby ją tam wysłali. I ja tak myślę sobie: ja mam tę depeszę, a ona ma ten wspaniały list i trochę mi żal się zrobiło, że nie mam takiego pięknego listu. Zjawia się ten esesman, sekretarka wzywa mnie do niego; on patrzy na mnie, patrzy na tę depeszę, kiwa głową, wzywa sekretarkę i mówi: – Dać mu papiery na wyjazd. Ja nie wierzę własnemu szczęściu, maszeruję szybko za tą sekretarką i słyszę za chwilę straszny lament i krzyk; patrzę kobieta – ta z tym wspaniałym listem – leży na ziemi, ten ją kopie, bije, wrzeszczy, ryczy. Nie wiem, czy był antykobieco nastawiony, czy jeden więzień do zwolnienia wystarczył jako porcja dzienna, czy po prostu uznał że ten list jest za dobry, żeby był prawdziwy, dość, ze mnie zwolnił, ją poturbował.

No dobrze, zwolnił, ale co to znaczy tak praktycznie. Sekretarka ma mi wydać jakieś zaświadczenia, jakieś skierowania, nawet na bilet bezpłatny do miejsca przeznaczenia – do „Wlochy". Mam dostać różne dokumenty i jedzenia na dwa dni. Jeszcze to trwało kilka dni zanim mi wszystko wydali – i 7 stycznia ruszam w drogę. 7 stycznia 1945 roku; wojna już się kończy, ofensywa radziecka jeszcze się nie zaczęła, ale sytuacja jest bardzo napięta. Ja tym razem zupełnie legalnie maszeruję na tę samą stacje, którą znam z moje nieudanej ucieczki, kupuję sobie bilet do Lipska.

Przyjeżdżam do Lipska i tam chcę kupić bilet do „Wlochy". Na stacji mówią: nie możemy – to jest powyżej 100 kilometrów. – Ale ja mam zaświadczenie. – To niedobre zaświadczenie. Chodzę od okienka do okienka. Odpowiedź – definitywnie nie. Wobec tego idę na posterunek policji i proszę o pomoc. Oni mówią, że nic nie mogą pomóc. – No jak to, ja mam tutaj zaświadczenie. – Nie, to nie wystarczy. I przypominam sobie, że mi ta sekretarka kazała jechać do miasta powiatowego Stadtroda... To może ja błąd popełniłem. Pytam tych policjantów, czy mogą mnie skierować do tego Stadtroda. No, to mogą zrobić. Jadę, wieczór, gdzie ja mam iść? Decyduję się, że przenocuję na stacji. >>

Maria Bechta

Marytka Bodakiewicz-Kosińska

Szymon Bojko

Jan Dobkowski

Leszek A. Kosiński

Piotr Lachmann

Joanna Muszyńska

Michał Pawluśkiewicz

Wojciech Tuszko

Janusz Zagrodzki

Kładę się na ławce, zasypiam, ktoś mnie budzi o północy: – Zamykamy stację, wynocha.

Wychodzę przed stację, zimno, mróz, myślę sobie: pójdę na policję, co mi tam. Może mnie zamkną nawet do aresztu. Idę uliczką, która chyba idzie w stronę miasta, jakaś kobieta się pokazuje, chciałem ją spytać o drogę. Ta kobieta przeraziła się, myślała, że jakiś rabuś, zaczyna krzyczeć, ucieka, no więc ja myślę sobie, tego tylko brakowało, żeby mnie aresztowali za napad na porządną Niemkę. Więc zwiewam w drugą stronę ile sił w nogach; ona w jedną – ja w drugą. Znowu idę w kierunku miasta, wreszcie widzę światełko – miasto jest wygaszone, ale jest światełko: Polizei. Zamknięte, walę pięściami, otwiera mi Niemiec, policjant, wyraźnie rozbebeszony, rozpięty, ciepło, światło, a za nim młoda policjantka, asystentka. Wprawdzie nie byłem jeszcze specjalnie uświadomiony, ale domyślam się, że to nie jest sytuacja, w której powinienem mu przeszkadzać za bardzo. Proszę go, żeby mnie zamknął do aresztu. Niemiec jest oszołomiony: – Do aresztu? Za co? – No za nic, ale jest taka sytuacja, że muszę iść do urzędu, jest noc, nie mam się gdzie podziać. On oczywiście chciał jak najszybciej się mnie pozbyć, zamknął mnie do tego aresztu, ja go tylko proszę, żeby mnie rano wypuścił. Zimno było, ale on dał mi jakieś ekstra koce i gazety.

Rano wypuszcza mnie o świcie, idę do tego urzędu, pokazuję dokumenty, dają mi jakieś zaświadczenia, idę na stację, wsiadam w pociąg, jadę do Lipska, dostaję bilet bezpłatny do „Włochy", wsiadam do pociągu i jadę. I teraz trudność polegała na tym, że pociągi ewakuacyjne pełne ludności uciekającej ze wschodu – szły na zachód jeden za drugim, a te z zachodu bardzo rzadko i bardzo wolno. Mnie nie wolno jechać pierwszą klasą ani pociągiem pospiesznym, miałem bilet na drugą klasę pociągu osobowego. Ale się nie przejmowałem. Wsiadałem do pociągów jak popadło, zmieniałem je, przesiadałem się.

Cała moja podróż trwała siedem dni i siedem nocy. Ale nie miałem już co jeść. W końcu znalazłem sposób na to i bardzo dobrze ten sposób funkcjonował. Mianowicie wchodziłem do przedziału i zaczynałem narzekać na niemiecką organizację. To wywoływało oburzenie: – Jak to! Niemiecka organizacja jest najlepsza na świecie. Ja mówiłem: – Tak, ale – tu wyciągałem dokumenty – mam dokumenty na przejazd, >>

a nie mam co jeść, to przecież jest bałagan. Na to Niemcy unosili się honorem, wyciągali kanapki i mówili: – To przeoczenie, organizacja jest znakomita, to przeoczenie. Niektórzy sobie pozwalali na krytyczne uwagi pod adresem organizacji, ale tak czy owak dostawałem Butterbroty. I tak przetrwałem te siedem dni i siedem nocy.

Dojeżdżam do stacji chyba Herby, już na granicy Śląska, dosiadły się jakieś Ślązaczki, strasznie się zdziwiły, że wypuszczono mnie z obozu. Chcę jechać przez Częstochowę, zatrzymują mnie tam, kazali wszystkim wysiadać, mówią mi: – Brakuje ci dokumentów, nie masz Durchlassschein, wracaj do Stadtroda. Nie wpuszczą mnie, muszę wracać. Idę smutny, patrzę siedzą te Ślązaczki. – I co słychać? – No, niedobrze, muszę wracać do Stadtroda, ale nie mam w tamtą stronę biletu... One się złożyły, kupiły mi bilet, dały mi jeszcze kanapki, jadę z powrotem dzień czy dwa, dojeżdżam, wracam do urzędu, witam tego samego urzędnika. Daje mi dokument, jadę, tym razem przez „Katowitz", które było jeszcze w Rzeszy.

Ale między „Katowitz" a „Tschenstochau" była granica, sprawdzają moje dokumenty, mówią: owszem Durchlassschein masz, ale nie masz dokumentu uprawniającego cię do wjazdu do Generalnej Guberni. A jaki to jest dokument? Grenzübertrittschein. A gdzie to mogę dostać? W Katowitz. No więc wracam do Katowic, jest wieczór, znajduję odpowiedni urząd, siedzi jakiś sierżant sam na dyżurze. – A gdzie ty chcesz jechać, chłopcze? – Do Włoch. – Jak to jest daleko od Weichsel? – Nie wiem, 10 kilometrów? – No to ci nie dam. – Dlaczego? – Dlatego, że to jest strefa wojenna, 20 kilometrów od rzeki jest strefa wojenna. Ja go proszę, mówię: – Taki kawał przejechałem, jadę do mamy. – A nie boisz się Iwana? – No boję się, ale chcę być w domu. On się podrapał w głowę, pisze ku mojemu zdziwieniu: „Ursus, Polen". Oczywiście „Polen" to było zakazane słowo. Powinno być „General Gouvernement", ale on pisze „Polen". Dobrze – Polen to Polen.

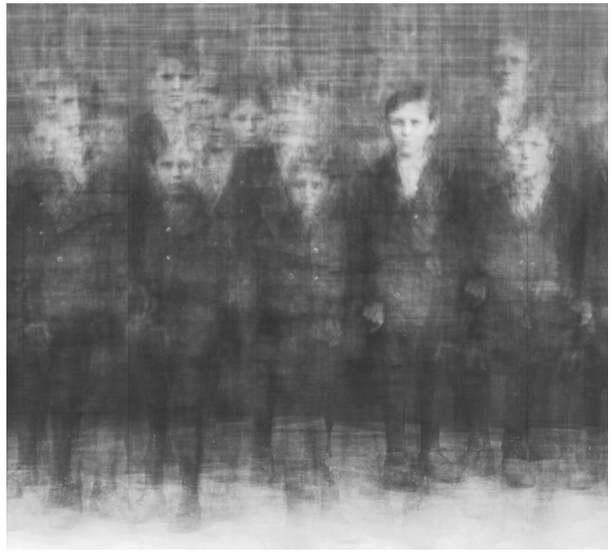
Mam dokument, jadę i tym razem przejeżdżam granicę. Pociąg do Koluszek tylko dojeżdża. W Koluszkach partyzanci wysadzili linię kolejową, pociąg nie jedzie dalej. Czekam całą noc w Koluszkach; jest barak, napisane „Nur für Deutsche", jest tam jakaś koza, mnie nie wpuszczą. Ja się nie przejmuję, walę do środka, liczę na moje >>

dokumenty. Siedzi stary Niemiec, samotny przy stoliku, ma pudełeczko z ciastkami, popija piwo. Ja się przysiadam do niego, on zadowolony wyciąga warcaby, wiec ja gram z nim. Trwa to całą noc. Nad ranem pociąg jest i jadę. Przyjeżdżam do Pruszkowa, a w Pruszkowie łapanka; pociąg staje, wszystkich wygrużają, kontrola dokumentów. No myślę sobie, tego by tylko brakowało, żeby mnie teraz cofnęli. Okazało się, że moje dokumenty były bardzo dobre, ale ja już nie ryzykowałem – postanowiłem z Pruszkowa iść dalej pieszo do Ursusa. 13 stycznia stawiam się w gospodarstwie, które mój stryj miał koło Ursusa. Przychodzę, siedzą dookoła stołu, ciepło, przyjemnie. Otwieram drzwi – konsternacja.

17 stycznia nastąpiło przełamanie frontu.

Tajemnicę zbawczej depeszy wyjaśniłem dopiero po powrocie do kraju. Dość okazały dom dziadków w podwarszawskich Włochach, ciągle zamieszkany przez członków rozlicznej rodziny, upodobali sobie nieproszeni goście. Najpierw zakwaterował się tam niemiecki komendant placu, potem zresztą sowiecki generał. W domu tym wylądowała po Powstaniu moja chora matka. Ortskommandant przyjaźnił się z lekarzem w mundurze, który przyszedł z pomocą mojej matce w czasie kryzysu choroby, gdy polski lekarz odmówił złożenia wizyty po godzinie policyjnej (Polakom groziły poważne konsekwencje, łącznie z możliwością zastrzelenia). Matka żaliła mu się, że jej syn, zaledwie wyrostek, jest w obozie pracy, podczas gdy ona jest na łasce krewnych. Oficerowie postanowili nam pomóc i wysłali depeszę, domagającą się odesłania mnie do domu. Telegram podpisany bardzo oficjalnie przez Ortskommandanta i Ortsarzta i opatrzony stemplem ze swastyką został najwyraźniej bardzo serio potraktowany przez komendę mego obozu. I tak trzynastego stycznia 1945 znalazłem się w ramionach mojej nieodżałowanej chorej matki, przy której siedziała nieodłączna wiewiórka. Nie znam nikogo, kto miałby tego typu przygodę. Że mnie wypuścili z obozu, że legalnie przyjechałem i koniec okupacji zastał mnie w domu. Zaletą było to, że nie musiałem się tłumaczyć nikomu, że byłem w Powstaniu, co – jak przyszła władza ludowa – mogło mieć nieprzyjemne konsekwencje.

JZ Pamiętam, kiedy w 1945 roku, już po wyzwoleniu części Polski, jechaliśmy z ojcem samochodem; ja siedziałem w szoferce, więc to było też ważne wydarzenie; był wieczór, lampy pokazywały przed nami elementy drogi i pamiętam, że ten samochód musiał wykonywać slalom pomiędzy różnego rodzaju przeszkodami, które były bardzo śmieszne, niezwykłe: jakieś leżały kuchnie, wozy odwrócone do góry nogami, jakieś takie niezwykłe formy, które pamiętam.



Jacek B. Babicki

Jacek Bąkowski

Maria Bechta

Marytka Bodakiewicz-Kosińska

Szymon Bojko

Jan Dobkowski

Leszek A. Kosiński

Piotr Lachmann

Joanna Muszyńska

Michał Pawluśkiewicz

Zygmunt Rytka

Wojciech Tuszko

Jan de Weryha Wysoczański

Janusz Zagrodzki

[Zygmunt Rytka ur. 1947, realizuje prace w technice fotograficznej i wideo, od lat „współpracuje" z górską rzeką Białką, o sobie: Jestem jednym z milionów ludzi. Może wyróżnia mnie to, że jestem artystą.**]**

WT W Pradze – ja byłem członkiem jury Intercamery – przyznawaliśmy nagrody za postępy w dziedzinie fotografii w skali światowej, redaktorzy z 12 pism z całego świata, od Nowego Jorku, przez Europę, Moskwę po Tokio i Niemcy. Niemiecki „Fotomagazin" reprezentował wówczas pan Pangerl, redaktor naczelny. Przedstawiono nas, i co o sobie wiemy? Ja wiem, że on z Monachium, on wie, że ja z Warszawy. Mamy jakąś wycieczkę, zwiedzanie wspaniałego zabytkowego zamku, wsiadam do autokaru, siadam obok niego. Zwracam się po niemiecku, a on mi odpowiada po angielsku. Nie wiem, co jest grane, ale przechodzę na angielski, a to jest mój, jeśli chodzi o mówienie, najsłabszy język. Po kilku zdaniach w tej łamanej angielszczyźnie, on mnie bardzo przeprasza, widzi, że ja mam trudności, on też słabo zna angielski. Czy ja pozwolę, że on będzie mówił po niemiecku, bo przecież wam Polakom może być bardzo niemiło słyszeć ten język...

[Jacek Bąkowski ur. 1947, artysta, nauczyciel, o sobie: Jeśli ktoś przeżyje ponad 50 lat, to jest kwestia tylko, w jakich czasach je przeżywa. Bo jeśli ktoś się urodził w 1900 roku i przeżył 50 lat do roku 1950, to pomyślmy, co miał po drodze; rewolucja 1905 roku (nawet w Warszawie przecież nie była wesoła), I wojna światowa, potem był rok 1920, rok 1939 – to miał sporo... Ja się urodziłem po wojnie, przed 1950, ale blisko, i miałem mnóstwo różnych wydarzeń w życiu, ale nieporównywalnych. Nie można tego porównać. Tak, że nie narzekam na czasy, w których przyszło mi żyć – super ciekawe. **]**

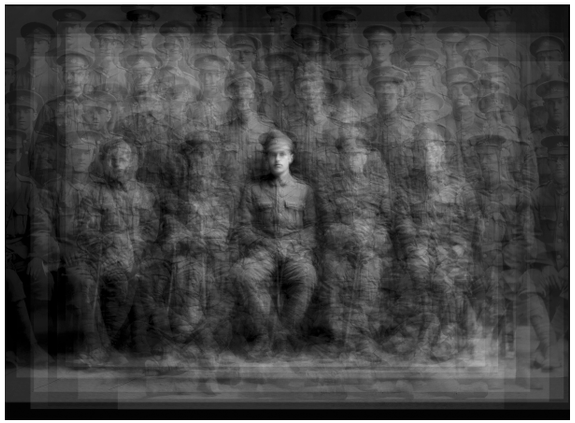
JD Ważne wspomnienie. To byłoby ze snu, z dzieciństwa. Mnie się różne rzeczy śnią, a wtedy blisko mnie, na niebie widziałem samolot pomalowany w takie dość szerokie żółto-niebieskie pasy i to był jakiś sen proroczy. Może to zadecydowało o tym, że tak dużo zajmuję się malarstwem. Zresztą mam wielki cykl obrazów „Uniwersum" i trochę takich olbrzymich formatów, które maluję. Zawdzięczam je też temu, że mogę latać samolotem i oglądać np. pustynię australijską z góry. Mimo że cywilizacji w zasadzie nie znoszę, to lubię samoloty. Bratem samolotu jest statek, więc je umieszczam w swoich obrazach.



1947

[**Jan de Weryha Wysoczański** ur. 1950, artysta rzeźbiarz, od 1980 w Niemczech, o sobie: jestem człowiekiem poszukującym.]

JB Takie wspomnienie, jedno z pierwszych, przypomniałem sobie w wieku całkowicie już dojrzałym, po czterdziestce. Siedziałem gdzieś sobie, kiedy nagle doszło do mnie, że przecież, jak ja miałem lat 5 albo 4, to na podwórku w Aninie, przed domem czynszowej kamienicy, w której się urodziłem, w tym piasku anińskim, pod tymi sosnami, które tak ładnie szumią, bawiłem się na bosaka w lecie z gromadką dzieciaków, które tam mieszkały, i któreś z tych dzieciaków krzyknęło „niedźwiedź idzie". I za sekundę zza rogu wyszedł taki przygarbiony człowiek – myślę dzisiaj, jak go sobie przypominam, koło sześćdziesiątki. W jakimś garniturze wyświeconym i prowadził za łańcuszek przy kagańcu tak samo wyświeconego niedźwiedzia jak on, który szedł takim samym zmęczonym krokiem. Stanęli na środku podwórza we dwóch, czy we dwoje – nie wiem, facet oczywiście wyciągnął bębenek. Zaczął na tym bębenku stukać, niedźwiedź zaczął się obracać w lewo i w prawo. Trwało to może 5 minut, potem pan poprosił, żeby ktoś przyniósł butelkę mleka ze smoczkiem i do dziś pamiętam, że ktoś przyniósł półlitrówkę od wódki napełnioną mlekiem, ze smoczkiem. Niedźwiedź oczywiście wziął tę butelkę w łapy, wypił wszystko, co zostało przyjęte przez nas jako niezwykła rzecz. Poczym pan zdjął tę swoją czapkę, każdy tam coś wrzucił, pan wziął niedźwiedzia za łańcuszek i poszedł. Wszystko to trwało może 15 minut. A potem przeczytałem, że w Polsce już po wojnie nie było żadnych niedźwiedników... A to nieprawda, bo ja miałem spotkanie z prawdziwym niedźwiedziem może w 1953 może 1954... I pamiętam jak na niego patrzyłem z podziwem.



JWW Mam taki obraz przed oczami, chyba wtedy miałem trzy i pół roku. Mieszkałem w Oliwie i tam był poligon wojskowy. Jak to małemu chłopakowi – bardzo mi się podobali żołnierze, którzy jechali na koniach, a z tego poligonu wracała co jakiś czas konnica polska – poubierani w mundury żołnierze ciągnący za sobą armaty. To jest jakiś taki obraz, który został mi w głowie. To jest może bez żadnego związku z tym, co stało się dalej, bo ani generałem nie zostałem, ani nigdy w wojsku nie byłem i nawet syn mój też nie, ojciec też nie. To wojsko... Człowiek zawsze myślał, że może przyjść taki moment, że trzeba by coś złego zrobić, czy w obronie własnej czy w obronie ojczyzny, ale dzięki Bogu do tego nie doszło nigdy.

[**Jacek Bartłomiej Babicki** ur. 1951, artysta, 1983-1992 w Paryżu, Jestem Jacek Bartłomiej Babicki. Jestem tym właśnie człowiekiem. Jestem artystą. Jestem człowiekiem urodzonym w połowie ubiegłego wieku.]

Jacek B. Babicki

Jacek Bąkowski

Maria Bechta

Marytka Bodakiewicz-Kosińska

Szymon Bojko

Jan Dobkowski

Leszek A. Kosiński

Piotr Lachmann

Joanna Muszyńska

Radosław Nowakowskii

Michał Pawluśkiewicz

Zygmunt Rytka

Wojciech Tuszko

Jan de Weryha Wysoczański

Krzysztof Wrona

Janusz Zagrodzki

Tomasz Zawadzki

[**Radosław Nowakowski** ur. 1955, artysta książki, muzyk, o sobie: Jestem tym, kim jestem, i to wcale nie jest odpowiedź wymijająca, ponieważ – tak mi się wydaje, a może nawet coraz bardziej jestem co do tego przekonany – że bardzo lubimy kryć się za wszelkiego rodzaju maskami, nazwami, etykietkami. Gdybym powiedział o sobie np., że jestem Polakiem, artystą, ateistą, wegetarianinem, itd., to byłaby to tylko częściowa jakaś prawda o mnie, bo za każdą z tych etykietek kryje się to, co ktoś inny rozumie pod tą etykietką. A zdecydowanie najważniejsze jest to, co ja reprezentuję sam sobą – co potrafię zrobić, jak potrafię żyć, jak potrafię spostrzegać świat, odczuwać. Chciałbym też żeby ktoś mnie postrzegał jako mnie, a nie jako przedstawiciela pewnej grupy, pewnego narodu, gatunku i tak dalej.]



JD Ja do liceum plastycznego w Warszawie trafiłem w roku 1956, czyli wtedy gdy były duże przemiany w Polsce; na wiosnę były wydarzenia w Poznaniu i słyszałem, jako chłopak niespełna czternastoletni, jak Cyrankiewicz mówił, że ludziom, którzy podniosą rękę na władzę, poodcinają te ręce. Taki byłem łomżyński chłopaczek z niedużego miasta i na mnie to zrobiło wrażenie. Egzaminy zdałem w końcu czerwca i jesienią przyjechałem do Warszawy; tutaj się odbywały już październikowe wydarzenia. Nawet byłem na wiecu Gomółki pod Pałacem Kultury, widziałem te wielkie tłumy i słyszałem oklaski dla niego.

JZ Pierwsze takie zdarzenie to były lata 50., zdejmowanie w klasach portretów naszych „wielkich bohaterów narodowych”, Bieruta i Rokossowskiego. To takie spotykanie się jeszcze bez świadomości, co się dzieje, ale w wielkiej grupie, gdzie głos i falujący tłum miały jakieś niezwykle silne przesłanie emocjonalne. Choć nie jestem pewien, czy umiałbym zacytować choćby jedno słowo z mówionego wówczas tekstu i nawet nie wiem, kto przemawiał. Ale słuchaliśmy tego wszyscy z zapartym tchem.

WT Bardzo miłą przygodę miałem w Tretiakowskiej Galerii, w 56 roku. Muszę przyznać się, że XIX-wieczne malarstwo do mnie nie dociera, to znaczy mam stosunek intelektualny, ale nie emocjonalny, więc chodziłem, tak wolnym krokiem, wreszcie mi się zaczęły obrazy podobać, chodzę, idę do następnej sali, wracam, znowuż do jakiegoś obrazu podchodzę. Siedział taki dziadzio, 80-letni, który w przerwach między drzemaniem nazywa się, że pilnuje. Raz koło niego przechodzę, on mnie łapie za rękaw – Ja wiżu szto wam eto nrawitsa. No więc z nim porozmawiałem, co mi się podoba, co mi się nie podoba, i jeszcze pochodziłem. Myślę, co mi szkodzi, pójść do dziadzia i się pożegnać, podchodzę: – Wsiewo charoszewo, da swidania. On mnie znowu złapał za rękaw.

Tu muszę zrobić skok w bok, w tej chwili już nie zrozumiecie tamtej sytuacji, atmosfery politycznej. Z moim docentem byłem na tym stażu, siedzimy przy stoliku w „stołowaja”, coś w rodzaju baru mlecznego, podchodzi Rosjanin: – Pażałsta, saditie swobodnoje. On siada, my zaczynamy rozmawiać po polsku – faceta wymiotło. On się bał siedzieć z cudzoziemcem, bo ktoś by pomyślał, że szpieg. To była taka atmosfera polityczna.

I teraz, w tej atmosferze, dziadzio w galerii złapał mnie za rękaw. Rozejrzał się, czy nikogo w pobliżu nie ma, i powiedział, że ma prośbę. Że jak będę w tych dalszych salach, gdzie jest malarstwo porewolucyjne, to żebym szybko przeszedł i nie patrzył, bo jemu jest bardzo wstyd. Usłyszeć wtedy coś takiego w Moskwie to był sukces.

[**Tomasz Zawadzki** ur. 1956, artysta malarz, o sobie: Człowieka poznaje się po czynach i po zaniechaniach. I to, kim się jest, wyznacza droga, jaką się przemierza. Ja wybrałem od początku drogę z jednej strony prostą, bo miałem jasny cel, natomiast jest ona na pewno trudna, bo wybrałem malarstwo, a bycie malarzem jest wyborem, właściwie niezależnie od epoki, trudnym. Są ludzie, którzy bardzo chętnie opowiadają o sobie. Ja nie lubię takich sytuacji. To, czym chcę się podzielić z innymi, to jest moje malarstwo i również nie lubię opowiadać o tym malarstwie, tylko lubię wyrażać się w malarstwie.]

TZ Te ważne wspomnienia to raczej są wspomnienia osobiste, dom rodzinny, rodzice; bardzo ciepło to wspominam, nie wyszczególniałbym żadnego wydarzenia. Pojęcie domu rodzinnego, wzajemne relacje z rodzicami, to, o czym mówił mi mój ojciec...

JB Co mnie tak bardzo poruszyło... To ma też związek z życiem w określonych czasach. Dwa tygodnie temu kupiłem najnowszą „Kartę", zajrzałem do środka i zobaczyłem duży artykuł o Ryszardzie Siwcu z Przemyśla. Człowieku, który w 1968 roku spalił się na Stadionie Dziesięciolecia w proteście przeciwko fałszowi, obłudzie i nieprawdzie, która była tak silnie lansowana przez tamten ustrój. Dwa miesiące przed tym wydarzeniem byłem w Przemyślu – zaproszony przez córkę pana Siwca. Córki nie było w domu, ale pan Siwiec bardzo sympatycznie mnie przyjął, uścisnął mi dłoń, zaproponował mi mieszkanie w swoim sadzie w pomieszczeniach, które tam były, oprowadził po Przemyślu... Był uroczym miłym człowiekiem. Wyjechałem potem po trzech dniach w dalszą drogę nic nadal nie wiedząc o panu Siwcu w szczegółach. Dowiedziałem się o nim oczywiście z filmu, który był w telewizji, wtedy dopiero dowiedziałem się, czyją dłoń ściskałem... Nie wiedziałem natomiast przez długie lata, że cztery lata wcześniej na wakacjach ściskałem dłoń innego człowieka, ściskałem dłoń ojca uczennicy gry na fortepianie, którą moja mama miała. Ta dziewczyna była bardzo miła i pojechała z nami na wakacje, a on ją odwiózł i dwukrotnie ją odwiedzał. I pamiętam, taki niewysoki pan, z takim przymkniętym troszkę jednym okiem, którego też grzecznie przywitałem jako siedemnastolatek. A z Wolnej Europy, kilkanaście lat później, dowiedziałem się, że ściskałem rękę prokuratora generalnego w latach chyba 1948-1952, pana, który tą samą ręką podpisywał wszystkie wyroki śmierci w tamtych czasach. Człowiek między takimi przestrzeniami żyje i to nie jest sprawa banalna, to jest sprawa do zastanawiania się.



KW Mam 7 lat, jest 1965 rok, Góry Świętokrzyskie, wieś Bliżyn, ja z dziećmi na podwórku... Nadchodzi potężna ciemno-granatowa chmura i zrywa się ogromny wiatr, który podnosi z ziemi kamienie. Wszystkie dzieci uciekają, a ja olśniony pięknem tej chmury zostaję. Straszne i piękne. To był wiatr, który połamał większą cześć Puszczy Jodłowej, pozrywał strzechy, to było przerażające, ale zarazem tak piękne, że nie mogłem oderwać oczu od tego. Potem, będąc już dorosłym człowiekiem, napisałem o tym spektakl. Wiedziałem, że muszę wypowiedzieć, co się wtedy zdarzyło i co miało wpływ na całe moje życie – taka jakaś potrzeba obcowania z potęgą piękna, nawet jeśli się tego boisz. I to urodziło we mnie takie myślenie, że piękno, moc piękna – może mieć w sobie siłę przekierowania losów człowieka. Że kumulacja piękna może zwolnić człowieka od takiej „drogi krzyża", od takiego cierpienia, siermięgi – w rozwój, do słońca. To wspomnienie chciałbym zachować.

Krzysztof Wrona

ur. 1956, muzyk, poeta, animator kultury, mieszka w Dąbrowie w województwie świętokrzyskim, o sobie: Jestem poszukiwaczem płynnej zmienności zdarzeń.

Jacek B. Babicki

Jacek Bąkowski

Maria Bechta

Marytka Bodakiewicz-Kosińska

Szymon Bojko

Jan Dobkowski

Leszek A. Kosiński

Piotr Lachmann

Joanna Muszyńska

Radosław Nowakowski

Michał Pawluśkiewicz

Zygmunt Rytka

Wojciech Tuszko

Jan de Weryha Wysoczański

Krzysztof Wrona

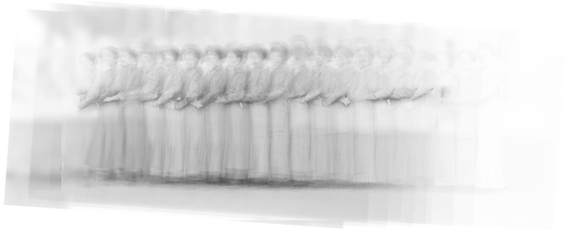
Janusz Zagrodzki

Tomasz Zawadzki

JM Był taki moment zwrotny w moim życiu. To były lata 60., znalazłam się we Włoszech, po rozwodzie, po śmierci matki, studiowałam tam, uczyłam się języka, i po roku pobytu w Rzymie doszłam do wniosku, że to jest miejsce, gdzie ja chcę zostać, chcę żyć. Ale jak to zrobić, nie wiedziałam, jak się do tego zabrać, z której strony, trzeba przecież jakoś żyć, trzeba zarabiać pieniądze. Do tego dochodziły sprawy formalne, chciałam móc przyjeżdżać do Polski, bo miałam tu ojca. To mi się udało, trochę pomógł mi stryj, zaczęłam pracować, po czterech latach przeniosłam się do Mediolanu, który w latach 70. i 80. był naprawdę światową stolicą sztuki. Nie miałam nigdy wrażenia, że jestem emigrantką, ponieważ to był mój bardzo świadomy wybór, nie obracałam się w środowisku, które rozpamiętywało przeszłość, tęskniło, jadło polskie potrawy... Chociaż mogę powiedzieć – teraz kiedy więcej jestem w Polsce – że mam w pewnym sensie podwójną osobowość. Z jednej strony – zasady wpojone w domu: panienka z dobrego domu, z ziemiańskiej rodziny, twarde religijne wychowanie, liceum Hoffmanowej, gdzie chodziłyśmy w czarnych fartuszkach, z drugiej – w wieku 25 lat rzuciłam się w zupełnie inny świat, w którym wartości oczywiście istnieją, ale który jest szalenie liberalny i gdzie bardziej niż zasady liczą się uczucia, otwartość. Tu w Polsce mam wrażenie, że jestem inna, wielu ludzi patrzy na mnie z zaciekawieniem, mają potrzebę bliskości ze mną, chyba dlatego, że czują, że mogę im przekazać coś, czego tutaj brak.

M B-K Ci, którzy nie przeżyli emigracji, nie zdają sobie sprawy z potęgi wrażeń, przymusów, nagięć i w ogóle przetwarzania się. Emigracja, jeżeli jest udana, zwycięska w jakiś sposób, czy zawodowy czy osobisty, jest aktem wielkiej odwagi i samodyscypliny i siły woli. Dla mnie wyjazd z Polski i uczenie się innego świata, świata anglosaskiego, bo jeszcze wychowana byłam w tym duchu bardziej kultury francuskiej, włoskiej, ale nie anglosaskiej, ona była zupełnie obca. I nagle znalazłam się w Ameryce najpierw, potem w Kanadzie. To są ludzie o innych duszach. Oni mają inne dusze, inną mentalność, inne podejście do wszystkiego. I żeby to zrozumieć, trzeba jakoś bardzo się otworzyć. To nie znaczy, żeby się z tym identyfikować, ale żeby móc współżyć, to trzeba to poznać. Pamiętam kiedyś taki moment, to było seminarium, które prowadziłam ze studentami i sprowadziłam jakiś film. To miał być film na temat reklamy, jak prezentować pewne rzeczy i dla mnie on był tak obcy, ta mentalność, która była w to zaangażowana, że ja nagle poczułam straszną beznadziejność i rozpacz. I w czasie tego filmu, który pokazywałam swoim studentom, zaczęłam płakać. Ja płakałam nad sobą, nad tym moim światem, który był zupełnie inny, który był już dla mnie zamknięty, że ja jestem skazana tylko na ten jakiś świat, którego jeszcze wtedy nie rozumiałam. Pamiętam, że było mi strasznie wstyd, jak światła się zapaliły, a ja tutaj pani profesor, zapłakana. Powiedziałam, że film strasznie podrażnił mi oczy, a to był jakiś taki, nagle wywołany, akt rozpaczy.

Jeżeli mogę mówić o jakimś rozdrożu to rozdrożem było czy zostać w Polsce, w jakimś ciepełku wygodnym średnio – chociaż miałam do tego niechęć, miałam obrzydzenie. Do Polski Ludowej miałam przede wszystkim obrzydzenie, do metod stosowanych, do całej strony społecznej, politycznej, ideologicznej. Natomiast wybrałam drogę trudniejszą i z tego w gruncie rzeczy jestem zadowolona, bo mam więcej punktów odniesienia dzisiaj.



MP Moja pierwsza praca po studiach ekonomicznych. Inspektor rejonów handlowych. Rok 1973. Pułkownik Hardek tłumaczy mi, że masło jest produktem strategicznym; po maśle strategiczny był też smalec i sposób mocowania kasetki na pieniądze w sklepie. I byłem rzucony na akcję do Zielonek, żeby sprawdzić stan zapasu masła, smalcu i czy kasetka jest przymocowana. Ale do Zielonek się nie dostanę inaczej niż na rowerze. Chlapa straszna, kręcę na tym rowerze w stronę Zielonek; przejechał koło mnie autobus, straszliwie ochlapał błotem. Przejechał tak jeszcze ze sto metrów dalej, zatrzymał się na przystanku. Ja myślę: „draniu, kierowco, dopadnę cię" i zacząłem kręcić w stronę autobusu i wkręciła mi się nogawka do łańcucha, a autobus tylko puścił taką kałamarnicę z tyłu. Myślę sobie: „ja nie będę tak jeździł na tym rowerze. Dość tego. Jadę do Ameryki". Zdałem raport, na temat smalcu, masła, skrzynka była i dostałem piękną opinię: „zadania realizuje dobrze, współdziała z kolegami". Ale ten widok: autobus znikający i ja unieruchomiony z rowerem w tym błocie... Nie ma zmiłuj się. I wyjechałem.

A tam w Ameryce dostałem pierwszą pracę w Kalifornii: przeciąganie kabli pod domami, gdzie nie było piwnic. A gdyby tak było trzęsienie ziemi, kiedy jak ten szczur wpełzłem pod taki dom? Myślę sobie: „jak teraz zatrzęsie, to po mnie, po pieniądzach". Jak dostałem szwungu – w minutę byłem po drugiej stronie z tym kablem. I wymyśliłem tam na miejscu, ale oni tego nie wykorzystali, żeby przywiązać kotu do nogi taki kabel i puścić psa... A do pracy dojeżdżaliśmy pięknie, bo wspaniałym nowoczesnym jaguarem właściciela firmy. Heniu, jako chłopak jeszcze w Polsce, zamarzył sobie, że sobie kupi jaguara. No i kupił. Ten jaguar był wypakowany betami, kablami, lampami, szmatami, flaszkami, olejami... Pełen z tyłu i my w dwójeczkę z przodu rozparci na fotelach, przyspieszenie w sekundę do 200 kilometrów. gnamy z tymi kablami.



RN Ja często czuję, że moje życie krzyżuje się z historią, ale przytoczę jedno wydarzenie, kiedy to w sposób najbardziej nieoczekiwany, poniekąd absurdalny, nastąpiło takie czyste skrzyżowanie się dróg. Jako młody człowiek wybrałem się w kompletnie szaloną podróż do Indii bez biletu powrotnego. I przejeżdżając przez Iran trafiłem na rewolucję, padał szach, wracał Chomeini. Wizę tranzytową w tym czasie dostawało się na 8 dni, ja wjeżdżając do Iranu wjeżdżałem do kraju rządzonego przez szacha, wyjeżdżałem po paru dniach już z kraju rządzonego przez Chomeinistów. Gdzieś po drodze widzieliśmy tłumy na ulicach, jakieś strzelaniny słyszeliśmy w nocy, wybuchy... Taki był, pamiętam, obrazek z Isfahanu, gdzie przez 2 dni siedzieliśmy zamknięci w hotelu, bo były walki uliczne... Odjeżdżamy stamtąd autobusem i jest taki kadr: nasz autobus wyjeżdża z podwórka na ulicę i na tej ulicy stoi tłum niebywale wzburzony i wiadomo, że tam zaraz dojdzie do jakichś walk, a nasz autobus odjeżdża w drugą stronę, wyjeżdżamy z Isfahanu. Tam już się zaczyna droga wiodąca przez półpustynię, wjeżdżamy w zupełnie inną przestrzeń i opuszczamy ten punkt przecięcia. To był ten moment, w którym bardzo namacalnie poczułem, jak losy mogą się przeplatać w sposób zupełnie niezamierzony.

RN Przekornie znowuż wrócę do tego Iranu. Myślę że to była dosyć ważna sytuacja i pamiętam ją bardzo dobrze. To było takie anegdotyczno-zabawno... monumentalne, o! Jedziemy właśnie tymże autobusem po opuszczeniu Isfahanu, jedziemy, jedziemy i w zasadzie nic nie ma wokoło – to był nocny autobus – w pewnym momencie on się zatrzymuje, bo była jakaś przydrożna karczma czy zajazd; jest chwila na rozprostowanie nóg, wychodzimy, no i oczywiście wiadomo, trzeba iść załatwić swoją potrzebę. Idziemy po drugiej stronie drogi, staję, przede mną fenomenalna nicość, pustka albo... „wszystkość", „pełność" pełna. Świadomość, że przede mną jest być może parę tysięcy kilometrów... właśnie – nie wiem czego, przestrzeni niebywałej, która prawie mnie wsysa. Tak jest fascynująca, że miało by się ochotę już nie wracać do tego autobusu, tylko pójść prosto, wejść w tę gigantyczną czarną dziurę. Prawie że dotykasz absolutu. No i ja w ten absolut sikam. To było jedno z moich największych metafizycznych przeżyć, chociaż może się wydawać zupełnie niepoważne.

Jacek B. Babicki

Jacek Bąkowski

Maria Bechta

Marytka Bodakiewicz-Kosińska

Szymon Bojko

Jan Dobkowski

Leszek A. Kosiński

Piotr Lachmann

Joanna Muszyńska

Radosław Nowakowski

Michał Pawluśkiewicz

Zygmunt Rytka

Wojciech Tuszko

Jan de Weryha Wysoczański

Krzysztof Wrona

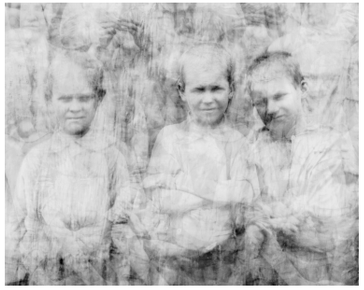
Janusz Zagrodzki

Tomasz Zawadzki

TZ Urodziłem się w PRL-u, w 1956 roku, to jest znamienna data tak zwanej odwilży, ale druga ciekawa data – dyplom robiłem w 1981 roku. Myślę, że to też było znamienne, bo każdy młody człowiek, który kończy uczelnię artystyczną, chciałby od razu wyjść w świat, zademonstrować swoją osobowość artystyczną, a ja wdepnąłem w stan wojenny, czyli w kompletne zamknięcie, ciszę i o tym pamiętam.

ZR Miałem w 80. latach – realizując nad Białką w kolejne wakacje swoje prace – naprawdę doznanie tzw. ekstazy... Nagle poczułem się wszystkim i widziałem z góry siebie jak pracuję. Tak jak się w książkach o życiu po śmierci pisze, że widzi się siebie na stole operacyjnym, kiedy się dokonuje tego momentu przejścia. Ja byłem tak wtopiony w swoją twórczą współpracę z rzeką Białką, że natura dała mi takie wspaniałe doznanie.

JWW Wydaje mi się że nasza generacja miała szczęście żyć w tym właśnie czasie. Pamiętam moje przemyślenia, pamiętam to wszystko, co było w czasie, kiedy Polska była krajem nie-wolnym, po prostu okupowanym. W tej codzienności człowiekowi się nie chciało żyć, bo nic nie grało tak, jak miało grać. I przyszedł, rok 1980. To było takim faktem, w który ja już w zasadzie przestałem wierzyć. Ja jestem urodzony w Gdańsku i pod Stocznią Gdańską stało się, pomagało się, przynosiło się jakieś jedzenie, wspierało się ich duchem, po prostu się uczestniczyło w tym wszystkim. Te dni w Gdańsku, ta historia, spowodowała, że zdecydowałem się na wyjazd z kraju. To miał być wyjazd króciutki, a okazało się, że z tego się zrobiło 25 lat i jak się teraz siebie pytam, czy zrobiłem dobrze, czy zrobiłem źle – to myślę, że nie ma co teraz się tym dręczyć i sobie to pytanie zadawać. Tak po prostu się stało, taki był czas, taka była decyzja. Pozbierałem doświadczenia, więcej chyba już nie udźwignę. Czas pomyśleć o tym, żeby teraz z tym bagażem wrócić.

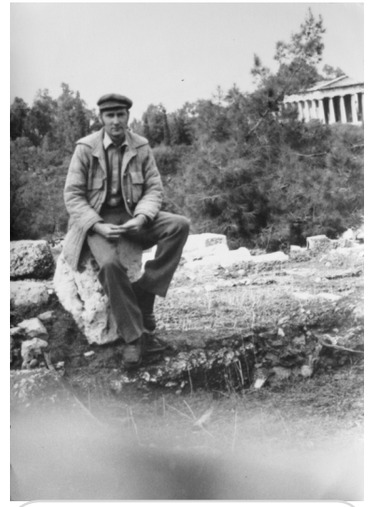


JB Ja w 1981 roku, na dwa miesiące przed grudniem, wyjechałem z Polski z całą rodziną i wróciłem dopiero w 1984 roku. I fakt, że nie było mnie w tym czasie w Polsce, dzisiaj jest dla mnie istotny. Ja oczywiście znałem – bo już zdarzyło mi się po świecie jeździć – emigrację w Nowym Jorku i emigrację australijską i jeszcze szwedzką, i holenderską. I będąc przez kilka lat takim emigrantem, ja dzisiaj wiem, że moja nieobecność tu w Polsce jest dla mnie jakimś rodzajem luki, którą mi trudno zapełnić. Jak gdzieś jestem wśród ludzi i wspominają okres stanu wojennego, to ja siedzę i milczę, bo nie mam co wspominać. I jest to pewien rodzaj dyskomfortu.

PL Ja zawsze właściwie czuję, że jakieś procesy historyczne się wokół mnie odbywają.

Kiedy w Polsce nastał stan wojenny, ja byłem na stałe w Niemczech. Miałem wówczas jakieś takie półkolaboracyjne stosunki z polskimi instytucjami kultury – bo, żeby przyjeżdżać, musiałem mieć zaproszenia oficjalne Związku Literatów Polskich. Przyjaźniłem się z Iwaszkiewiczem na moje nieszczęście, bo padło na mnie straszne podejrzenie, w związku z czym nie mogłem przez 20 lat publikować ani jednego wiersza ani tomiku, żeby uniknąć komentarzy, że to tylko dlatego, że się z nim przespałem. Oczywiście ten fakt nie miał miejsca, byłem tak straszliwie czysty w tej dziedzinie, ale też w efekcie stratny. Ale miałem przynajmniej możliwości przyjazdu i tak zaczęła się moja historia opozycyjna. Właściwie przez nieszczęsną, też półhomoseksualną – ale oczywiście na fałszywych przesłankach opartą historię. Otóż Andrzejewski myślał, że ja jestem kochankiem Iwaszkiewicza – ja mam z Iwaszkiewiczem korespondencję ogromną, był nawet spektakl oparty na naszej korespondencji, musiałem potem wyjaśniać, że to była przyjaźń intelektualna, i tak dalej, żeby nie było podejrzeń, ale to była duża przyjaźń rzeczywiście. No i Andrzejewski chciał mnie z tego wyrwać. Ja byłem tłumaczem Andrzejewskiego, to był niesamowicie intymny kontakt, ale podobny jak z Iwaszkiewiczem. Andrzejewski był strasznie nieostrożny, straszliwie można powiedzieć „głupi" w sensie politycznym. Oczywiście był u niego podsłuch, nie było wątpliwości. On wtedy pisał najpierw „Apelację", bardzo opozycyjną powieść pisaną przeciw Gomółce, ja ją przetłumaczyłem, po raz pierwszy ukazała się chyba właśnie w Niemczech. Byłem potem przesłuchiwany na tę okazję, miałem jeden moment zatrzymania na UB, gdzie była presja, żebym pisał donosy, krzyknąłem „ja donosów pisać nie będę" jakimś takim kabotyńskim głosem, nie napisałem żadnego (chyba), a oni wiedzieli dokładnie: – To przecież pan tłumaczył, pan wywiózł, pan przemycił „Apelację" i zacytowali mi ze „Spiegla" takie szalenie oskarżycielskie recenzje, że to jest w ogóle próba zamachu stanu przez pisarza, i tak dalej, a ja w ogóle nie wiedziałem o tych recenzjach, tu dopiero się dowiedziałem, w czym maczałem palce.

Potem Andrzejewski pisał „Miazgę", ale przedtem, w 1968 roku, napisał protest przeciwko inwazji, z Mycielskim razem, i pamiętam, że kazał mi go wywieźć dla „Kultury" Paryskiej. Protest ten wprawdzie był publikowany, ale nikt go nie widział na papierze. I ten protest jego i Mycielskiego został mi wręczony, ale ja wiedziałem, że Andrzejewski jest na podsłuchu i w związku z tym wszyscy wiedzą, że ja to zabieram. Andrzejewski nie znał się na tym za bardzo i zawsze się w coś angażował, najpierw w ruch katolicki, potem był w stalinizmie de facto, a potem wszedł w tę opozycje. Jednocześnie ukazywał się „Popiół i diament", cały czas – jako lektura szkolna, bez jego specjalnej interwencji. Więc musiałem wymyślić, jak to przewieźć, żeby był wilk syty i owca cała, czy może odwrotnie. Wiedziałem, że zawsze jestem kontrolowany na Odrze, zatrzymałem się 20 kilometrów przed granicą i wymyśliłem, że schowam to pod znakiem rejestracyjnym, ale ten list przemókł tam. Musiałem go więc jeszcze raz przepisać przed oddaniem do „Kultury" Paryskiej, i popełniłem błąd, nie odmieniłem miesiąca. Ten tekst nawet niedawno się ukazał w rocznicę i dalej ten błąd się w nim pojawia.



Piotr Lachmann
Autoportrety



Jacek B. Babicki

Jacek Bąkowski

Maria Bechta

Marytka Bodakiewicz-Kosińska

Szymon Bojko

Jan Dobkowski

Leszek A. Kosiński

Piotr Lachmann

Joanna Muszyńska

Radosław Nowakowski

Michał Pawluśkiewicz

Zygmunt Rytka

Wojciech Tuszko

Jan de Weryha Wysoczański

Krzysztof Wrona

Janusz Zagrodzki

Tomasz Zawadzki

JWW Moje ważne wspomnienie, które chciałbym zachować, to jest wspomnienie o naszym papieżu Janie Pawle II. Wspomnienie z audiencji prywatnej, kiedy to miałem to szczęście, że papież chciał ze mną chwilkę porozmawiać. To się nie da słowami opowiedzieć, myślę że wiedzą to doskonale wszyscy ci, którzy mogli z nim rozmawiać, że była to osoba chyba święta, z niej emanowała taka dobroć, taka siła, taka charyzma... Pojechałem z pielgrzymką z Hamburga, miałem dla papieża portret, który namalowałem. Wręczyłem mu też medal, który zaprojektowałem, a który ufundowała Polska Misja Katolicka w Hamburgu, w podzięce za pomoc w jej rozbudowie. Miałem nogi jak z waty, głos mi odebrało. Dopiero jak papież wziął mnie za rękę, to się odetkałem, mogłem odpowiadać na pytania, które zadawał. A zadał ich kilka, mnie się wydało, że to była wieczność, później mi ludzie powiedzieli, to nie były nawet trzy minuty. Ale słyszałem nawet od ateistów, wszyscy zgodnym głosem mówili – że papież miał coś nieziemskiego w sobie, tak to działało na wszystkich.

JB W moim życiu działo się mnóstwo rzeczy za sprawą przypadku. Chociażby – jak studiowałem filozofię na ówczesnej Akademii Teologii Katolickiej, to pomyślałem sobie, że filozofia praktycznie do niczego się w życiu nie przydaje. Dziś mogę powiedzieć, że przydaje mi się bez przerwy na co dzień. Myślałem: „no, trzeba coś robić" i wymyśliłem sobie, że będę hodował pszczoły, bo filozof i pszczelarz to przecież jest najlepszy mariaż, jaki może być. Kiedy tylko to wymyśliłem, okazało się, ze Tomek Rodowicz, będący na wyższym roku, też marzy o hodowaniu pszczół, mało tego – ma nauczyciela. I tak zacząłem zajmować się pszczołami z Tomkiem Rodowiczem, który, jak wiadomo, budował potem Gardzienice, a teraz ma swój własny zespół. Otóż po pięciu latach, kiedy nasza pasieka miała już około stu uli i walczyliśmy ekonomicznie o przetrwanie i staraliśmy się bardzo, żeby to była rzeczywiście instytucja przynosząca cokolwiek dochodu, nagle w szóstym roku, zostałem uczulony na jad pszczeli i nie mogłem pojechać więcej do pasieki, ponieważ groziłoby to śmiercią, jak mi wtedy powiedzieli. Przyszedł do mnie Tomek Tuszko, nie wiedząc, że jestem uczulony i że pszczelarzem już przestałem być, i zapytał, czy nie chciałbym pracować w pracowni witrażu. Powiedziałem, że bardzo bym chciał, bo właściwie nie mam co robić. Pszczelarstwo odnotowałem dyplomem mistrza pszczelarskiego, witraże – papierem na czeladnika.

Takim przypadkiem była też po moim powrocie z Australii sytuacja, kiedy pracowałem jako jubiler we własnej pracowni i okazało się, że muszę iść do szpitala; muszą mnie naprawiać, kręgosłup mi muszą naprawiać, muszą mnie rozcinać... Piły, młoty, dłuta... A potem zapakowali mnie w gips na trzy miesiące i oczywiście nic nie mogłem robić, jeśli chodzi o jubilerkę. I wtedy w szkole muzycznej, do której chodziły moje dzieci, na korytarzu w mojej obecności ktoś powiedział: „mamy już początek listopada, a nauczyciela angielskiego znaleźć nie możemy". To ja powiedziałem, w tym gipsie jeszcze: „ja mogę uczyć". Zacząłem uczyć i – to był chyba 1987 rok – od tego czasu jestem nauczycielem angielskiego w szkołach różnych. I dobrze mi jest w tej funkcji jeszcze ciagle.

1990199111992199319941995199619971

JBB Miałem wernisaż w galerii „Brama” i na tym wernisażu znalazło się dwóch kloszardów. W pewnym momencie podeszli do mnie, prosząc, żebym trochę na bok odszedł i bardzo konfidencjonalnym szeptem jeden pyta: – Czy pan kiedyś spał w piwnicy? Ja zdziwiony, odpowiadam: – Tak, zdarzyło mi się to w życiu... – Ja to wiedziałem! Patrząc na pana obrazy, od razu skojarzyłem, że pan na pewno ma to doświadczenie za sobą. Uważali, że tak głębokie przeżycie, jakie mnie trafiło tam w piwnicy, któremu dałem wyraz w swoich pracach, jest tak podniosłe i tak ważne, że śmiechy i frywolne rozmowy ludzi na wernisażu ich oburzały. Żądali więcej namaszczenia, więcej pokory wobec tak ważnej sprawy. To było fantastyczne. Dla mnie to jest ważne, bo to było tak autentyczne, tak wspaniałe, że nieraz wiele wydumanych recenzji krytyków sztuki, bardzo przemyślanych, bardzo intelektualnych jest niczym wobec takiego wprost rozumienia sztuki, jakie przedstawili właśnie ci panowie.

MBK Sen, który miałam, półtora roku po śmierci matki, z którą byłam związana. Ten sen mi tak strasznie utkwił w pamięci, bo śniło mi się, że mama wchodzi do mojego pokoju i ma maskę na twarzy; ja pytam: „dlaczego masz tę maskę?”, a mama mówi: „bo nie chcę ciebie przestraszyć” i zbliża się do mnie; ja ją obejmuję i czuję, że jej ciało jest wyschnięte, zmumifikowane. Ale w momencie, kiedy ją obejmuję, mam takie nieprawdopodobne uczucie czułości i miłości, ale takie, którego ja w świadomy sposób nigdy nie przeżyłam, ja to tylko przeżyłam w śnie. To było takie jakby ogromne jakieś ciepło, które się rozlało w moim ciele, w moim sercu, to przedziwne uczucie, przedziwne. I to chyba najsilniej pamiętam. Ta nocna mara pozwoliła mi zdać sobie sprawę z ogromu emocji, które człowiek w sobie nosi i które nie zawsze świadomie są wyrażane lub ujawniane. To nie była tylko miłość do zmarłej osoby, ale taka wszechogarniająca miłość do czegoś, kogoś, poza sobą.

JM Pamiętam moje podróże w poszukiwaniu artystów. W tygodniu pracowałam, a w niedzielę jeździłam szukać artystów. Pojechałam kiedyś na targi sztuki do Pordenone. Wszyscy mówili mi: po co tam jedziesz, to jest jakąś zaściankowa prowincja. Ale ja się uparłam. Zobaczyłam tam ogromny obraz, trudny, figura z taką... trudną twarzą. Trudno na podstawie jednego obrazu wyrobić sobie opinię o malarzu – ale ja spytałam zaraz, czyj to jest obraz. – To jest Claudio Poles, mieszka w Australii. Wyemigrował z całą rodziną i tam zaczął malować. Zostawiłam wizytówkę, miał być we Włoszech w ciągu tygodnia. Nie odezwał się, ale ja jednak go odszukałam, zadzwoniłam, bo ten obraz mnie zafascynował. – A dlaczego pani chce się ze mną spotkać? – Chcę zrobić wystawę. – Nie, ja o tym słyszeć nie chcę, bo nie cierpię galerii, nie cierpię marszandów. – A to przepraszam. Odłożyłam słuchawkę. Ale mija dwa tygodnie, on dzwoni. – Przemyślałem to. Przyjechał do mnie z obrazami, materiałami, ale co 15 minut wychodził do samochodu. To w końcu mówię: – Jeżeli pan ma psa w samochodzie, to proszę go przyprowadzić. – Nie, ja mam w samochodzie żonę, ale ona tak nie znosi sztuki, że nie ma mowy, żeby tu weszła. Zrobiłam mu kilka wystaw, promowałam go i muszę powiedzieć, że jest teraz bardzo znanym artystą. Miałam wrażenie, ze działałam powodowana jakaś podświadomą siłą. Jeden obraz, wcale nie najlepszy – okazało się potem, że ma wiele znacznie lepszych... To było takie przeżycie, które zmieniło mój sposób myślenia: utwierdziło mnie w przekonaniu, że upór, takie zdecydowane dążenie do czegoś ma sens, jest dobre.

KW Moje życie się splata z historią na co dzień, ponieważ to, co ja robię, jest na służbie procesu odnowy wsi. Ja wierzę w taki proces odnowy wsi poprzez działanie w kulturze i sztuce, przywrócenie tego, co pogubiono na wsi po drodze. Nie będę się rozwodził, dlaczego i kto to zrobił. Ja uważam, i to jest moje zupełnie subiektywne zdanie, że sztuka powinna mieć funkcję; bardzo szanuję formalne poszukiwania, ale to już jest za mną. Wydaje mi się, że to, co daje się osiągnąć na takiej formalnej drodze – oby najwyższych lotów – powinno służyć funkcji, być dobre dla ludzi, budować dobro, budować rozwój.



O pisaniu kronik

tekst i typografia
Radosław Nowakowski

<< *Kandydat 2005*
Grzegorz Rogala

dwie strony dalej >>
Wesele

Kiedy kronikarz pisze kronikę nie ma czasu oglądać tego, co dzieje się wokół niego – nie ma także możliwości, gdyż ogląda przede wszystkim kartkę papieru lub klawiaturę komputera lub ekran monitora lub coś innego co ma przed nosem, a z boku czy za plecami. Kiedy kronikarz ogląda to, co dzieje się wokół niego i bierze w tym udział, wtedy nie ma czasu na pisanie kroniki.

Zatem kronikarz nigdy nie może opisać tego, w czym bierze udział. Właściwie to nie może on nawet opisać pisania kroniki, którą właśnie pisze. Cóż by bowiem miał pisać: *właśnie piszę 'właśnie piszę'*? To przecież jakaś paranoja.

Pisanie można jednak zastąpić mówieniem (albo filmowaniem lub filmowaniem i mówieniem – wtedy kronika stałaby się sprawozdaniem, nie wiadomo jednak czy o to nam właśnie chodzi, a jeśli nie wiadomo, to nie będziemy się tym teraz zajmować). Mówić jest łatwiej. Mówiąc można coś robić. Na przykład można siekać pietruszkę i mówić o siekaniu pietruszki. Nie można siekać pietruszki i jednocześnie pisać o siekaniu pietruszki. Do tego potrzebny byłby kronikarz co najmniej trójręki. Dwuręki kronikarz mógłby co prawda łapać muchę i jednocześnie to opisywać, wymagałoby to od niego wręcz cyrkowej zręczności będącej wynikiem wieloletniego morderczego treningu, a na to żaden szanujący się kronikarz nie pójdzie. Mówienie ma jednak ma dosyć istotną wadę, mianowicie nie można mówić o kilku rzeczach naraz. Zresztą widzenie i słyszenie też ma tę wadę; aczkolwiek widzimy i słyszymy wiele rzeczy naraz, to z pewnością chcielibyśmy widzieć i słyszeć więcej, a już w szczególności chciałby kronikarz. Niestety, chcieć a móc to dwie zupełnie różne rzeczy i wcale nie jest tak, jak nam wmawiają, że wystarczy czegoś bardzo chcieć, a to się stanie. Dowodem tego śmiałego i skandalicznego twierdzenia niech będzie fakt, że często (nie będziemy wnikać teraz w to jak często) dzieje się i staje to, czego nie chcemy lub bardzo chcemy, żeby się nie stało. Nawet kronikarz-sprawozdawca zawieszony w balonie wysoko na niebie nie widziałby wszystkiego, chociaż miałby znakomity punkt obserwacyjny. Widziałby tylko maciupeńki wycineczek tego, co prawdopodobnie chciałby zobaczyć i o czym chciałby opowiedzieć. Oczywiście opowiedzieć w tak zwanym czasie rzeczywistym. Mógłby jednak to opisać, albowiem tak jak nie da się mówić o kilku (wielu) rzeczach naraz, to da się o tym napisać. Tu jednak czekają na kronikarza kolejne pułapki. Otóż znacznie łatwiej jest napisać o wielu rzeczach naraz (czyli umieścić na stronie wiele różnych tekstów obok siebie w sobie nad sobą pod sobą za sobą przed sobą i tak dalej) niż potem czytać te teksty jednocześnie. Co więcej, przygotowanie takiego pełnego opisu będzie się odbywać w czasie kompletnie nierzeczywistym – dobrze zatem byłoby przygotować taki opis wcześniej, żeby był gotowy wtedy kiedy już nadejdzie chwila przez niego opisywana. Tu oczywiście pojawia się zasadnicza trudność: skoro z takim trudem przychodzi nam pełne i prawdziwe opisanie tego co się już zdarzyło (nawet jeśli zostało to sfilmowane przy użyciu wielu kamer) to opisanie tego co się zdarzy będzie jeszcze trudniejsze. I tu problem podstawowy: wiele to znaczy ile? ile relacji powinno się składać na pełny opis jakiegoś zdarzenia: 28? 5?48? 3?2865?4635 1? 3645 3?2?4?3?4?3 1?451?4625 3?2635 4?

Powinno ich być jak najwięcej, a w zasadzie powinny być wszystkie – wszystkie relacje wszystkiego co brało czy też będzie brało udział w takim zdarzeniu. A to wydaje się być możliwe tylko teoretycznie. Praktycznie możliwa jest jedynie ekstrapolacja totalna i kompletna czyli zastąpienie wszystkich relacji jedną (oczywiście taką, w której znalazłyby się wszystkie, a jeśli nie znalazły, to przynajmniej pobrzmiewały, albo one same, albo ich echa).

Zatem, drogi czytelniku, nie spodziewaj się, że czytając kroniki lub słuchając komentarzy lub oglądając sprawozdania, dowiesz się czegoś o tym, co one próbują opisać i co próbują przedstawić (nawet gdyby była to jedynie wizja komentatora-kronikarza nawet zasługującego na miano najwspanialszego w dziejach).

Co mogłoby być taką ekstrapolacją totalną i kompletną?

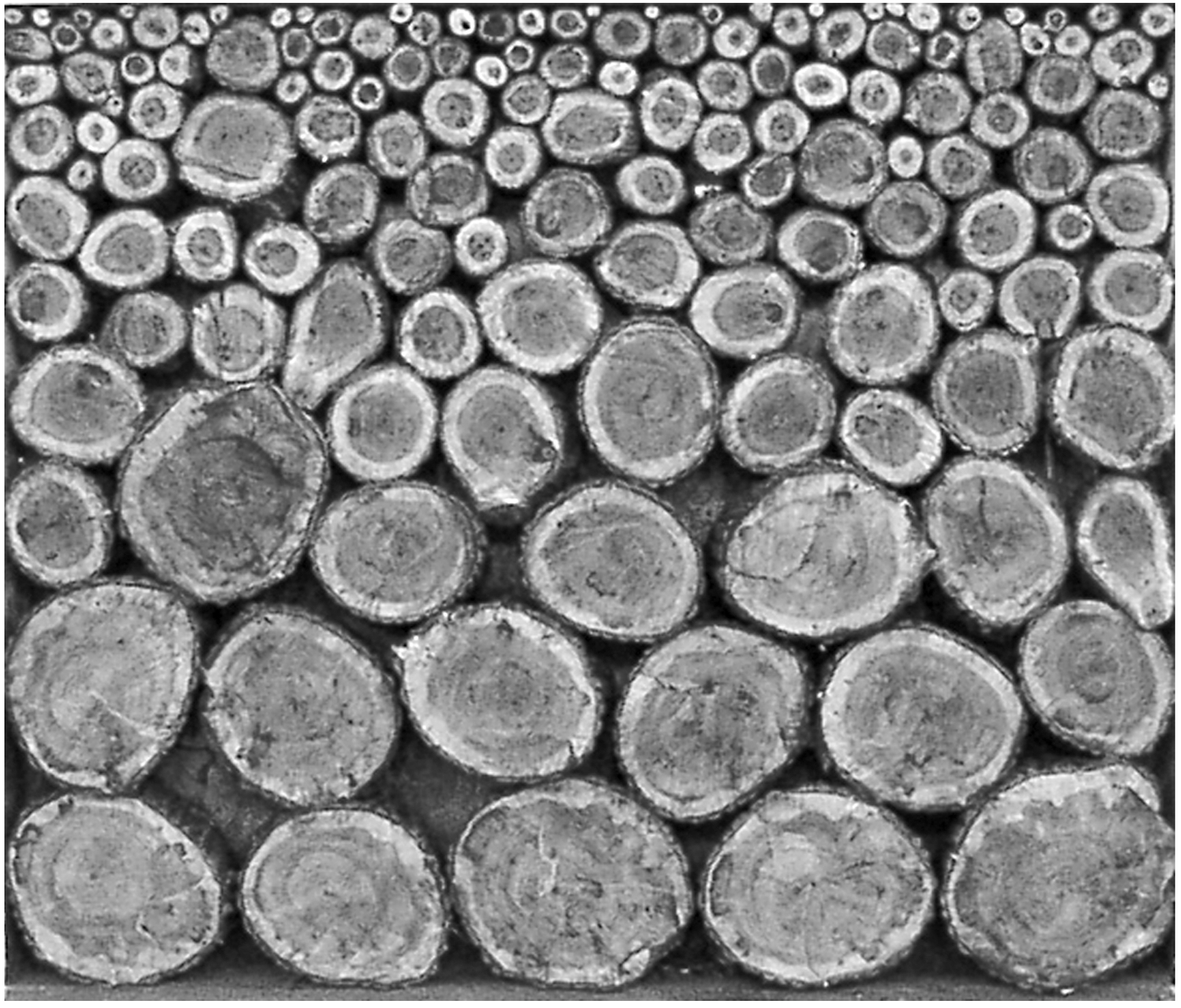
Wiersz, powieść, obraz, koncert .....

Dzieło sztuki.

Wydaje się, że to jedyny możliwy pełny opis tego, co dzieje się wokół nas i w nas.

Szkoda, że tylko wydaje się.





drugie życie drewna

Jan de Weryha Wysoczański

Kim jesteś?

Jestem chyba człowiekiem poszukującym, szukającym zawsze czegoś w życiu; koncentruje się to poszukiwanie na płaszczyźnie sztuki.



A czego szukasz w sztuce?

Pewnego spokoju, pewnego rytmu, którego może nie mogę znaleźć w codziennym życiu; chcę spowodować, żeby dzięki sztuce było mi łatwiej żyć. Sztuka jest po to, żeby poprzez nią ludzie stali się lepsi. Aby byli wrażliwsi, a jak będą wrażliwsi – to będą i lepsi.

Jest jakieś takie dzieło sztuki, które wyjątkowo cię poruszyło, poruszyło twoją wrażliwość?

Rzeźba Eisenmana, którą widziałem niedawno w Berlinie,* rzeźba, która powstała w środku miasta. Moim zdaniem – najpiękniejsza rzeźba, jaką kiedykolwiek w życiu widziałem, która ma tak potworne oddziaływanie. Stałem tam oszołomiony i nie mogłem sobie z tym poradzić, że ktoś dostał tak przepiękne zadanie, dano mu w sercu olbrzymiego miasta tyle możliwości, taką przestrzeń – to jest jakby miasto w mieście, plac, już nie wiem ilu hektarowy, pokryty słupami z betonu, które falują i które, jak się przejdzie kilka kroków, zmieniają się, są ciągle w ruchu jakby.

To jest taka strukturalna praca – w twoim stylu, można powiedzieć, ale to, co zwraca przede wszystkim uwagę w twoich rzeźbach, to materiał. Skąd fascynacja tym materiałem, czy to było jakieś nagłe odkrycie czy proces dochodzenia do tego, żeby pracować wyłącznie z drewnem?

Ten materiał mamy od milionów lat; ja mam 50 lat i, odkąd pamiętam, las był dla mnie zawsze przepięknym miejscem, gdzie znajdowałem ukojenie, gdzie czułem się po prostu dobrze i „tankowałem" na następny czas. Jak każdy artysta – próbowałem wszystkiego. Próbowałem nie tylko rzeźbić, ale i malować i rysować, poprzez wszelkie materiały przeszedłem. I wydaje mi się, że to była najzwyczajniejsza ewolucja: w pewnym momencie człowiek zaczyna się zastanawiać w zasadzie, o co chodzi. Wszystkie materiały przerobił i przychodzi moment refleksji. Podjąłem decyzję, że zajmę się tym materiałem, bo jakoś najlepiej się w nim czułem w tych próbach. Odrzuciłem wszystkie obciążenia i spróbowałem tylko konkretnie tym materiałem się zająć. Czyli całą sztukę figuratywną, która mnie przedtem interesowała, i również abstrakcyjną – to sobie odpuściłem i zwróciłem swoją uwagę tylko na drewno. Jest to materiał, który fascynuje w wielu płaszczyznach; jest to materiał, który pachnie, który ma kolor, który pracuje. Wiadomo, że drzewo po swojej pierwszej śmierci wkracza w następny akt, gdzie również żyje, ale żyje w jakiejś >>

drewno przenieść z natury do jakiegoś pomieszczenia, to jest jakaś symulacja; próbuję ten las odtworzyć na nowo w pomieszczeniu, ale już pozwalam sobie na pewną ingerencję. Za pomocą swoich doświadczeń zebranych przez te lata, za pomocą wprowadzania jakichś rytmów, za pomocą otwierania tego drewna, próbuję budować pewne formacje i w zasadzie po tych zakończonych procesach można powiedzieć, że ten las nadal istnieje – tylko w trochę innym wymiarze. To jest w zasadzie zabawa, przygoda, ja się tym po prostu bawię, ale nie tylko się bawię – bo biorę to też bardzo serio.

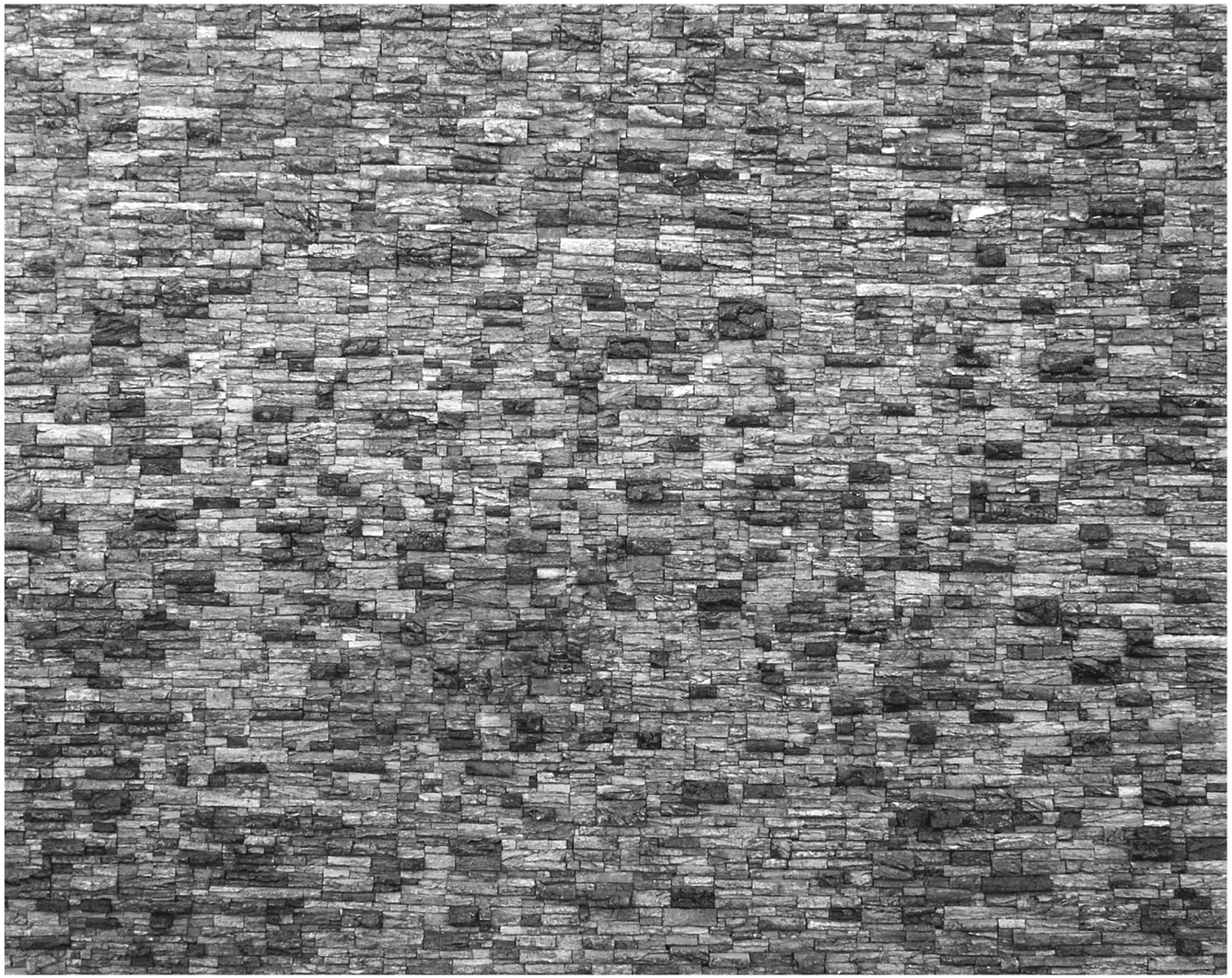
Jan de Weryha Wysoczański,
Objawienia w drewnie – Orońsko 2006
Muzeum Rzeźby Współczesnej
w Orońsku, styczeń-marzec 2006

rozmawiali
Klara Kopcińska i **Józef Żuk Piwkowski**
zdjęcia
archiwum artysty

<< *bez tytułu*
2005
drewno topoli, 320x320x40



* pomnik pamięci Holocaustu autorstwa amerykańskiego architekta **Petera Eisenmana**, zrealizowany w centrum Berlina na ogromnym obszarze; składa się z ok. 2711 betonowych bloków.



przygotowanej przez człowieka architekturze i przyjmuje inną rolę. To tak trochę wygląda, jakbym ja próbował to drewno przenieść z natury do jakiegoś pomieszczenia, to jest symulacja; próbuję ten las odtworzyć na nowo w pomieszczeniu, ale już pozwalam sobie na pewną ingerencję. Za pomocą swoich doświadczeń zebranych przez te lata, za pomocą wprowadzania jakichś rytmów, za pomocą otwierania tego drewna, próbuję budować pewne formacje i po zakończonych procesach można powiedzieć, że ten las nadal istnieje – tylko w trochę innym wymiarze. To jest w zasadzie zabawa, przygoda, ja się tym po prostu bawię, ale nie tylko – bo biorę to też bardzo serio.

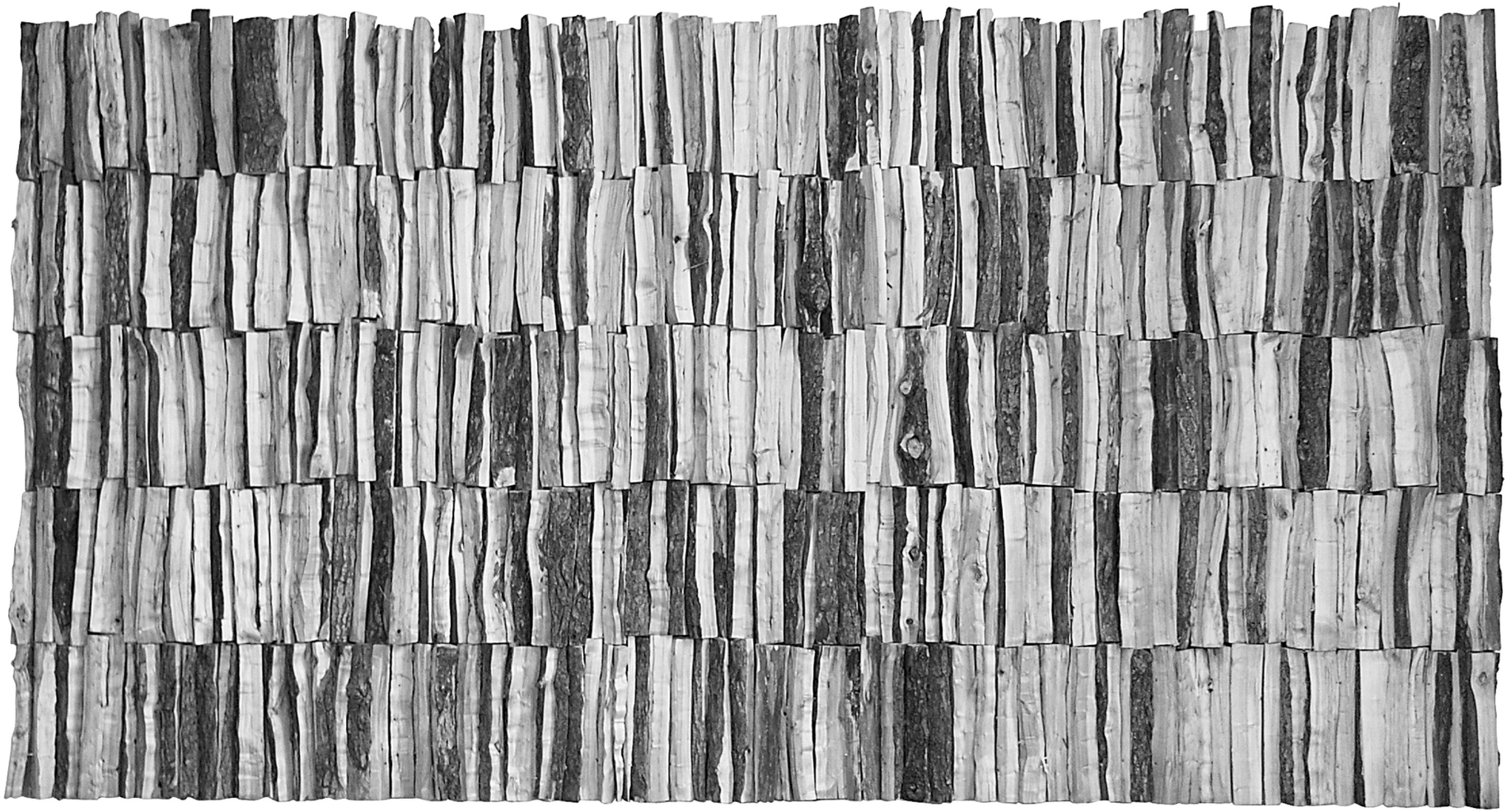
Czy możesz coś więcej opowiedzieć o warsztacie? Ja często pytam o warsztat, bo wydaje mi się, że poznanie warsztatu to jest coś, co bardzo zbliża twórcę i odbiorcę. Kiedy widać, w jaki sposób coś jest robione i że to nie jest jakieś efemeryczne działanie w szale uniesień, tylko zazwyczaj ciężka praca...
To jest materiał, który nie da się uplastycznić poprzez dotyk palców, tak jak glina. Bardzo go szanuję i wydaje mi się, że nie wolno mi go nigdy skaleczyć i, pomimo że używam siekiery, że używam piły łańcuchowej – robię tylko to, co jest naprawdę konieczne. Jeżeli potrzebuję pewnej wysokości w tych modułach, to tnę bez żadnych problemów drewno i na tym koniec. Nie próbuję szukać jakichś nowych możliwości w momencie, kiedy piła jest naostrzona, jest włączona. Nie próbuję tego drewna w jakiś sposób niszczyć. Ten cały proces dochodzenia do tego, co ma powstać, ma miejsce głównie zanim maszyna dotyka drewna. Moja rola polega tylko na tym, że ja muszę ten materiał tak zaprezentować, żeby on nadal był drewnem, żeby miał wszystkie jego cechy. Za tym idzie użycie narzędzi w takim minimalnym wymiarze. Poza tym nie ma u mnie żadnych odpadów – po każdorazowym użyciu jakiegokolwiek narzędzia – jeżeli powstaje obiekt, czyli pozytyw, z drugiej strony zostaje negatyw, czyli to, co odrzucam. Nawet jeśli nie mam od razu na niego pomysłu, to go zostawiam i w końcu zawsze znajdę jakąś formę dla niego. I ten krwioobieg sam się zamyka, tylko trzeba do tego – jak mówię – podchodzić z wielkim szacunkiem. Nadchodzi w pewnej chwili taki moment, że zaczyna się ten materiał rozumieć. Do tego potrzeba trochę czasu, trochę wrażliwości. Wydaje mi się, że ja jestem częścią tego całego układu.

A powiedz coś o skali – twoje prace są bardzo duże. Widać to tutaj, w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku, gdzie sala wystawowa ma około 700 metrów, a udało ci się tę przestrzeń bez problemu zagospodarować.
Mnie się wydaje, że te moje rzeźby są jeszcze całkiem małe, chciałbym zrobić coś naprawdę dużego. Oczywiście, jeśli mam do zapełnienia wielką przestrzeń, to nie będę starał się jej zagospodarować jakimiś maleńkimi obiektami. Ale też wiadomo, że człowiek ma wysokość 170 i jeżeli stanie przed obiektem, który jest czterometrowy czy trzymetrowy, stwarza się taka relacja, że zaczyna czuć wobec tego obiektu respekt. I to oddziałuje na człowieka >>

<< *drewniana tablica*
2003
kora, drewno, 253x200x11

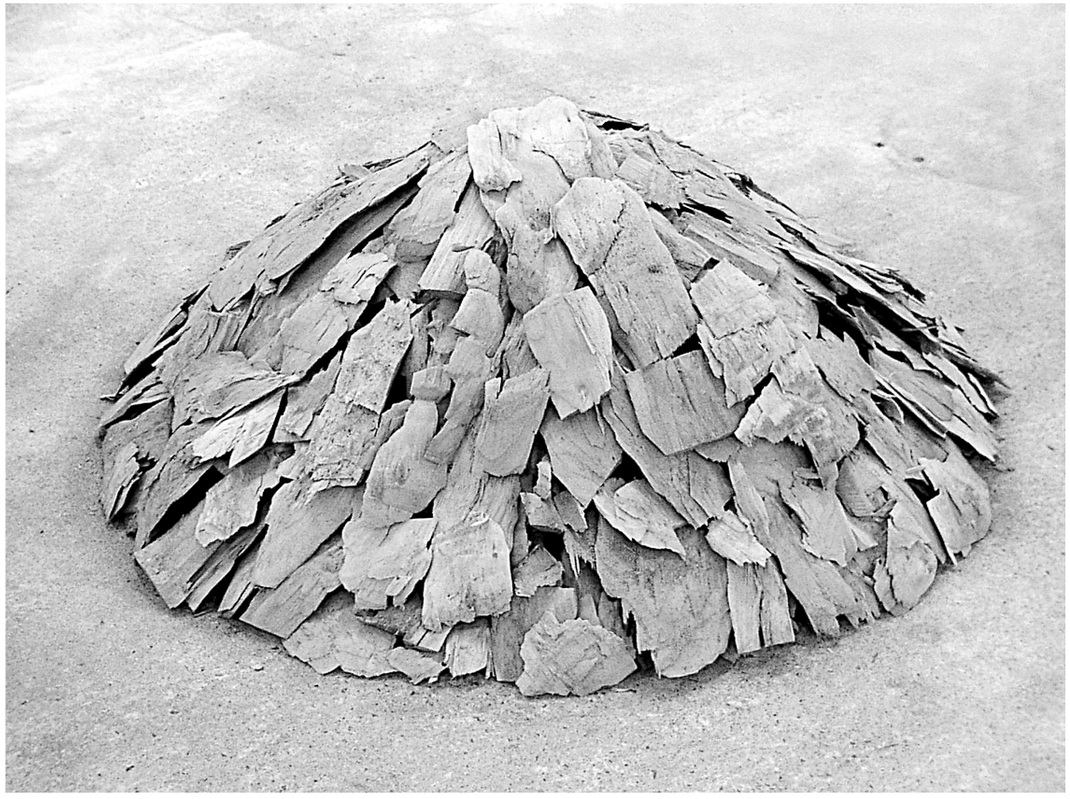
inaczej, niż jeżeli będzie stał przed jakąś malutką rzeźbką, która ma 50 na 50. Dla mnie sztuka jest grą w proporcje; jeśli one są właściwe – to i ta sztuka jakoś na odbiorcę działa. Tutaj w Orońsku proporcje tej sali są tak pokaźne, że można było sobie poszaleć. W pierwszym momencie miałem ochotę, żeby całą tę salę zastawić kawałkami drewna, żeby ten, który idzie tu, mógł to zobaczyć tylko poprzez otwór drzwiowy. I wtedy to by była jakaś idealna sytuacja. Ale w końcu chodziło o to, żeby pokazać pewien przekrój twórczości. Moim marzeniem zawsze było zrobić wystawę, na której dałoby się postawić

ten las nadal istnieje



inaczej, niż jeżeli będzie stał przed jakąś malutką rzeźbką, która ma 50 na 50. Dla mnie sztuka jest grą w proporcje; jeśli one są właściwe – to i sztuka jakoś na odbiorcę działa. Tutaj w Orońsku proporcje tej sali są tak pokaźne, że można było sobie poszaleć. W pierwszym momencie miałem ochotę, żeby całą salę zastawić kawałkami drewna, żeby ktoś, kto tu przyjdzie, mógł to zobaczyć tylko poprzez otwór drzwiowy. I wtedy to by była jakaś idealna sytuacja. Ale w końcu chodziło o to, żeby pokazać pewien przekrój twórczości. Moim marzeniem zawsze było zrobić wystawę, na której mógłbym postawić tylko jedną pracę, pracę, która wypełniałaby to wnętrze całkowicie i zupełnie.

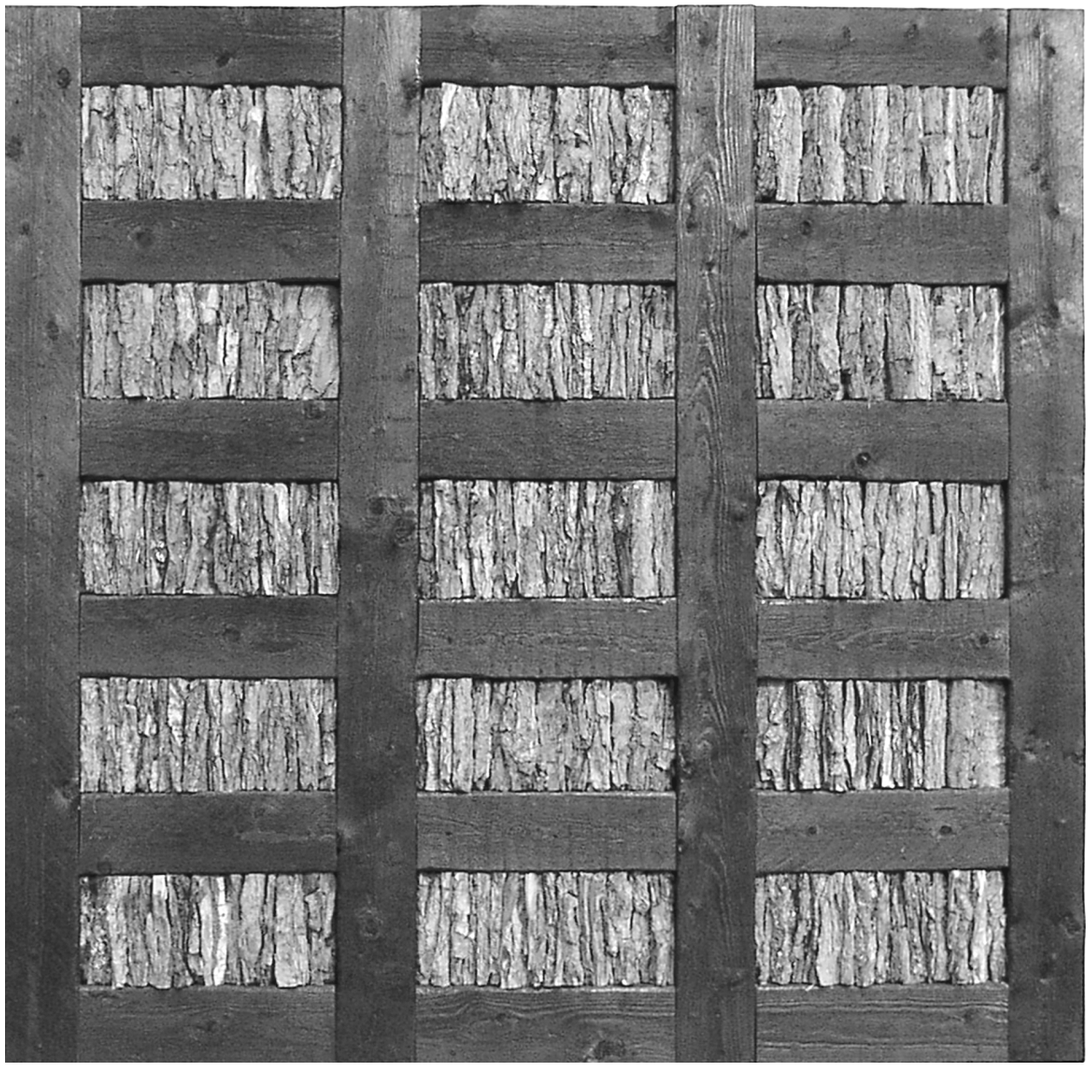
Orońsko, 14 stycznia 2006



<< *drewniana tablica*
2001
różne drewno, gwoździe,
412x216x18

bez tytułu
2000
drewno, wierzbowe, 90x35x90

Odnajdywanie archetypu istniejących we wszechświecie kształtów już w epoce starożytnej skupiło uwagę filozofów. Praca badawcza mająca na celu odkrycie tajemnicy pierwszego kreatora fascynowała poszukiwaniem nieskończoności. Twórczość wielu pokoleń wyrosła z myśli antycznej, a dokonania Arystotelesa wprowadziły ją w następne tysiąclecia. Podążając drogą poznawania wszystkiego co istnieje, badania wybranych szczegółów, określania przesłanek ich powstawania – artyści osiągnęli możliwość rozumienia dzieła jako struktury wyrwanej z czasu, poddanej zmysłowej

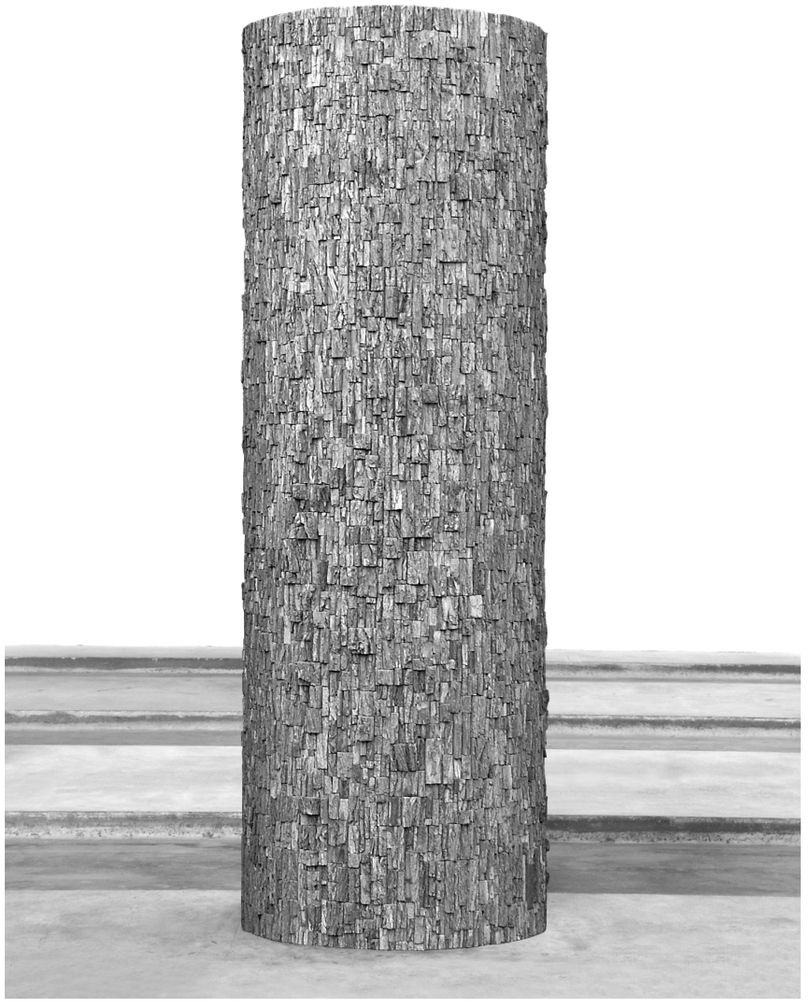


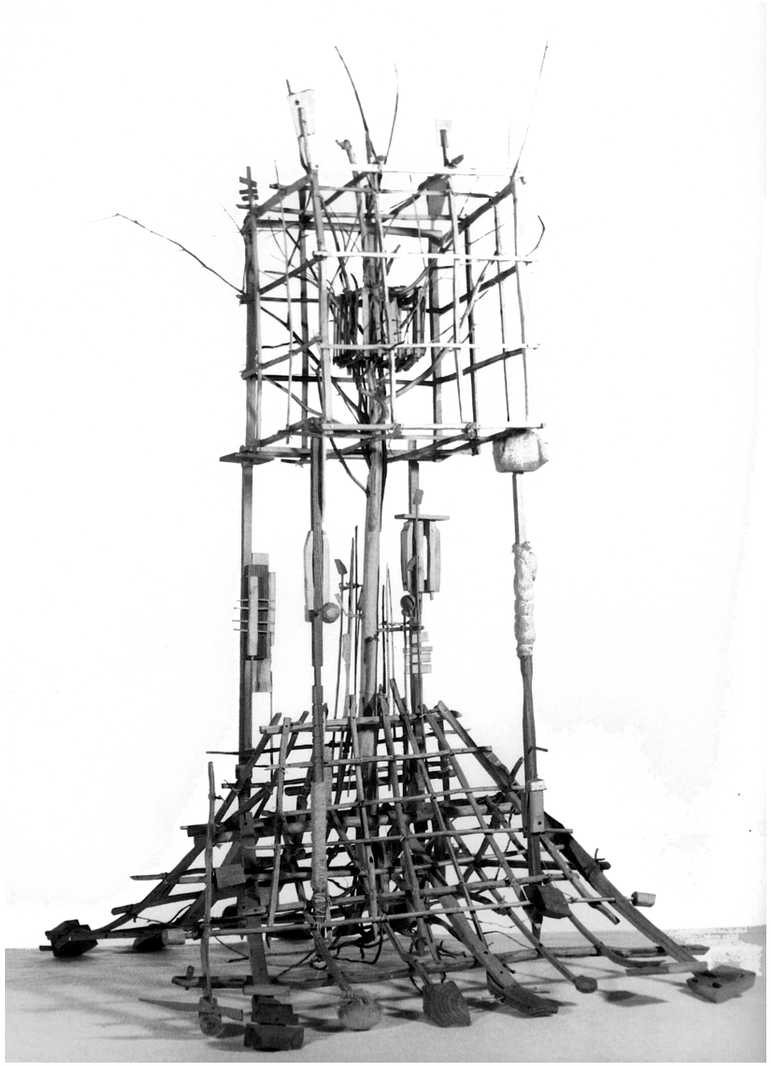
drewniana tablica
2002
zwęglone drewno, kora, 136x130x8

bez tytułu >>
2005
różne drewno, 480x280x40

drewniana kolumna >>>>
2003
kora, drewno, 283x100x100









Edward Łazikowski

fragmenty nieskończoności

opisywanie i przetwarzanie świata

Związki formalne, które zachodzą w jednym dziele lub między różnymi dziełami, tworzą porządek, który jest metaforą porządku świata.

Henri Joseph Focillon[1]

tekst
Janusz Zagrodzki

zdjęcia
archiwum

<< *Obiekt 34A*
1984
drewno, tkanina, sznurek, gwoździe
85x61x51

<<<< *Obiekt 280(1)A*
1994
drewno, drzewo, liście, sznurek
350x160x130

Odnajdywanie archetypu istniejących we wszechświecie kształtów już w epoce starożytnej skupiło uwagę filozofów. Praca badawcza – mająca na celu odkrycie tajemnicy pierwszego kreatora – fascynowała poszukiwaniem nieskończoności. Twórczość wielu pokoleń wyrosła z myśli antycznej, a dokonania Arystotelesa wprowadziły ją w następne tysiąclecia. Podążając drogą poznawania wszystkiego, co istnieje, badania wybranych szczegółów, określania przesłanek ich powstawania – artyści osiągnęli możliwość rozumienia dzieła jako struktury wyrwanej z czasu, poddanej zmysłowej interpretacji. Twórcy – penetrujący nieznane dotychczas aspekty zbioru wszystkich rzeczy, nazywanego bytem – zaczęli odkrywać nowe znaczenia w samym procesie przemian. Rezygnując z pościgu za absolutem, w nawiązaniu do osobistych spostrzeżeń, starali się doświadczalnie rozstrzygać wątpliwości co do właściwego rozpoznania dziejowych przekształceń.

Edward Łazikowski podejmując próbę interpretacji otaczającego nas świata nie zamierzał nigdy tworzyć systemu znaków oddzielonych od naturalnego języka przyrody, chociaż nadawał wydobytym przez siebie obiektom ekspresyjną siłę oddziaływania, indywidualny kształt, klarowną postać. Dociekając istoty pracy twórczej, jej źródeł, granic oraz społecznych uwarunkowań – szuka tego, co leży u podstaw struktury bytu. Przywołuje do realnego istnienia konstrukcje organiczne i nieorganiczne zmieniając ich skalę, przybliżając budowę wewnętrzną. Uważa, że artyści zbyt często odwoływali się do złudnych metafor oderwanych od niemal dotykalnej rzeczywistości. Ostateczne wyjaśnienia mogą znajdować się jedynie w polu doznań i obserwacji bezpośrednio otaczającym człowieka. Twórca podkreśla konieczność rozszerzania ludzkich sprawności poznawczych, szuka konkretnych rozwiązań zapewniających trwałość realnym zdobyczom. To, co jeszcze niedawno wydawało się niedostępne naszym predyspozycjom, obecnie staje się możliwe, a są to problemy ogromnej wagi, dotyczące wielu nierozpoznanych dotychczas stanów istnienia. „Natura, różnicując formy, różnicuje kody, miesza używane dotychczas języki – notuje artysta – po to, by wzmacniać, wzbogacać życie.”[2] Odpowiadając na pytanie o sposób odnajdywania naturalnych praw zawartych w procesach formotwórczych Łazikowski odwołuje się do świata zmysłów wzbogacających intelektualną zdolność łączenia i systematyzowania idei. Istotą jego pracy badawczej jest zwrócenie uwagi na powszechnie niedocenianą zasadę wyodrębniania tego, co mimo swej ulotności bywa najistotniejsze. Uważa, że droga, jaką wybrała nauka, a zarazem i sztuka – akcentując ideologię rozbicia, dzieląc się na coraz mniejsze cząstki, ułamkowe specjalizacje – zagubiła w labiryncie działek i podsekcji świadomość istoty naszej rzeczywistości.

Ojcem procesu wyodrębniania jest według Łazikowskiego Arystoteles, ale artysta dostrzega także znaczenie tez Johna Locke i Isaaka Newtona. W ujęciu tematu zbliża się również do prekursorskiej teorii określającej nowy tok myślenia – „Ewolucji twórczej” Henri Bergsona. Sposób, w jaki Bergson traktował istotę kreacji, rozwijającej się w nieskończoność, otwiera wiele możliwości współczesnej interpretacji. Prostotę działania wewnętrznych sił twórczych wyjaśniał filozof przez odwoływanie się do codziennych zjawisk przyrody składających się na sens >>

istnienia. Doświadczanie niekończących się wiekuistych zmian dotyczy sfery „działań możliwych” w ramach istniejących wokół „działań rzeczywistych”, jest źródłem „świadomości twórczej”, „synonimem wynalazczości i wolności”.3 Bergsonowskie poczucie rozszerzających się w czasie zdarzeń potwierdza to, co Łazikowski w swoich dokonaniach stara się udowodnić – ciągłość stawania się. Fizyka i geometria opisują ruch za pomocą współrzędnych, punktów czasoprzestrzennych, mierzą odległości, dokonują przekładu zjawiska ruchu na język faktów. Artysta wkracza w płynność

istnienia. Doświadczanie niekończących się wiekuistych zmian dotyczy sfery „działań możliwych” w ramach istniejących wokół „działań rzeczywistych”, jest źródłem „świadomości twórczej”, „synonimem wynalazczości i wolności”.[3] Bergsonowskie poczucie rozszerzających się w czasie zdarzeń potwierdza to, co Łazikowski w swoich dokonaniach stara się udowodnić – ciągłość stawania się. Fizyka i geometria opisują ruch za pomocą współrzędnych, punktów czasoprzestrzennych, mierzą odległości, dokonują przekładu zjawiska ruchu na język faktów. Artysta wkracza w płynność i zmienność wszystkich rzeczy, wyrywa pojedynczy kadr z nieskończenie rozwijającego się filmu. W intuicyjnym akcie twórczym ciągłość przemiany ulega zatrzymaniu, a odnalezione w ten sposób struktury stają się odbiciem układów zawieszonych w przestrzeni, dowodem uniwersalnego bytu procesów formotwórczych.

Łazikowski odrzuca konieczność jednoznaczności przekazu, pozostawia swoim dziełom tajemnicę istnienia. Nie wprowadzając tytułów w swoich pracach, omija nadawanie im określonej funkcji. Nie ustanawia swoistych aktów nominacji. Nie pozwala dominować treściom literackim. Nie chce, żeby w jakikolwiek sposób wpływały na widza, kształtowały jego wyobraźnię, określały miejsce, ograniczały wielość możliwości. Wybrane fragmenty – rzeczy – znaki, można rozważać w zespole lub w oderwaniu od siebie, próbować włączyć ich przekaz do potocznego języka sztuki i oczekiwać, aby stały się „figurą” w podręcznym kodzie sygnałów, przytaczanym do zilustrowania popularnych tez. Jednak tak rozumiana funkcja znaku w sposób zasadniczy zawęża wymowę dzieła.

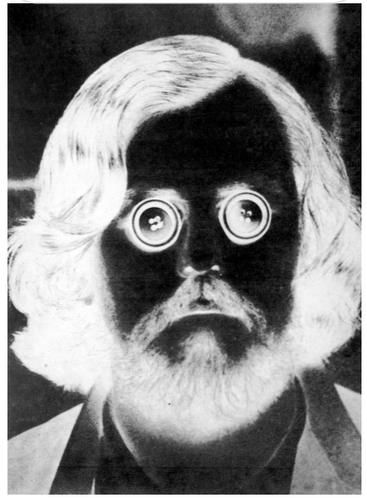
Obiekt 131A
drewno, tkanina, sznurek, gwoździe
256x166x140
1988



Twórczość Łazikowskiego można również traktować jako proces przybliżania wykreowanych przez niego przedmiotów, sytuacji, a nawet oddzielnych bytów, pomyślanych jako złożone, wewnętrznie spójne systemy o jasnych prawach organizujących przestrzeń, formę i jej jakościową niezmienność. Wzajemnie dopełniające się istnienia utrzymują między sobą stałą więź opartą nie tylko na logice budowy. Jego sztuka wynika z niepowtarzalnego nawarstwiania się coraz to nowych struktur, przywołuje ich zmienny, zacierający się obraz. Położenie sił wpływających na przekształcanie się przywoływanych układów, wskazuje jednocześnie na kierunek zmian, determinuje przyszłość, która zawarta jest w teraźniejszości, nieuchronna – a zarazem przewidywalna. Teoretycznie możliwa jest powtarzalność układu, jeśli w procesie przemian twórca uwzględni ograniczoną ilość elementów; to, co zaistniało, można wówczas tłumaczyć tym, co stało się wcześniej. Zasada przyczynowości konkretyzuje tylko wybrane zespoły form, skłania do porównań istniejących stanów rzeczy. Każdy obiekt jest niepowtarzalny, jedyny w swoim rodzaju, choć stanowi ułamek ciągle postępującego procesu kreacji. Trwanie i ruch materii zawarte w naturze wszechświata przenikają do wizji artysty. „Wszystko zaczęło się od moich prób twórczych, od zmagania się z formą, od prób opisywania i przetwarzania świata” – pisze Łazikowski. „Zrozumiałem, jaki proces jest źródłem pojawiania się różnych bytów; źródłem i niezbywalną podstawą dokonywania wszelkich podziałów, a co za tym idzie: przemian, rozwoju i integracji. Tym procesem źródłowym jest proces wyodrębniania – wyodrębniania się fragmentów w istoczącym się bezmiarze świata.” [4] >>

Guzikomania
1977

cd. >>

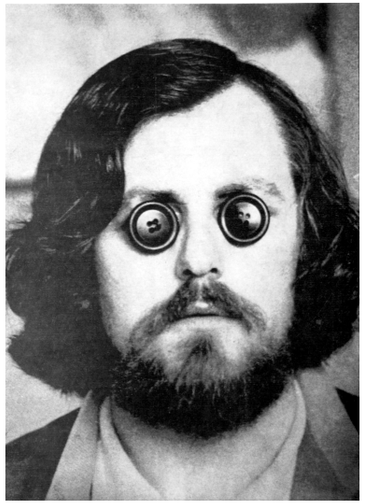


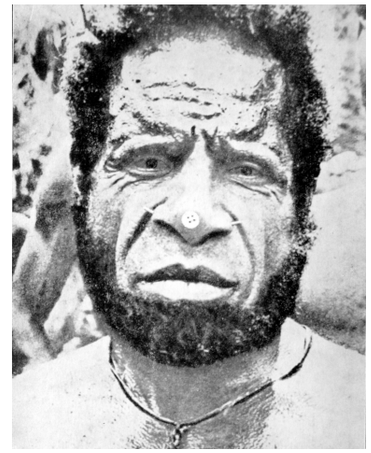
Osobowość Edwarda Łazikowskiego ukształtowała się w kręgu łódzkiej kultury niezależnej. Twórca zwracał szczególną uwagę na miejsca prezentacji. Uważał, że większość użytkowanych sal wystawowych była pozbawiona swoistego sacrum, nieprzyjazna dla sztuki wypowiadającej się nowatorskim językiem form. Miejscami, które w latach siedemdziesiątych spełniały duchowe potrzeby młodego twórcy, były skromne galerie autorskie, a w okresie stanu wojennego, pracownie i mieszkania prywatne, gdzie kontakt z dziełami awangardy, dla wąskiej grupy odbiorców, był czymś naturalnym,

istota stawania się

Badanie struktury fotografii jako środka przekazu zaprowadziło nas na teren sztuki jakby mimochodem. Przez to zobaczyliśmy ją bez obciążeń i bez uprzedzeń. Obraz jej stracił tę wątpliwą jednoznaczność, która występuje zawsze tam, gdzie artysta nie znajduje dla siebie miejsca.

Zbigniew Dłubak



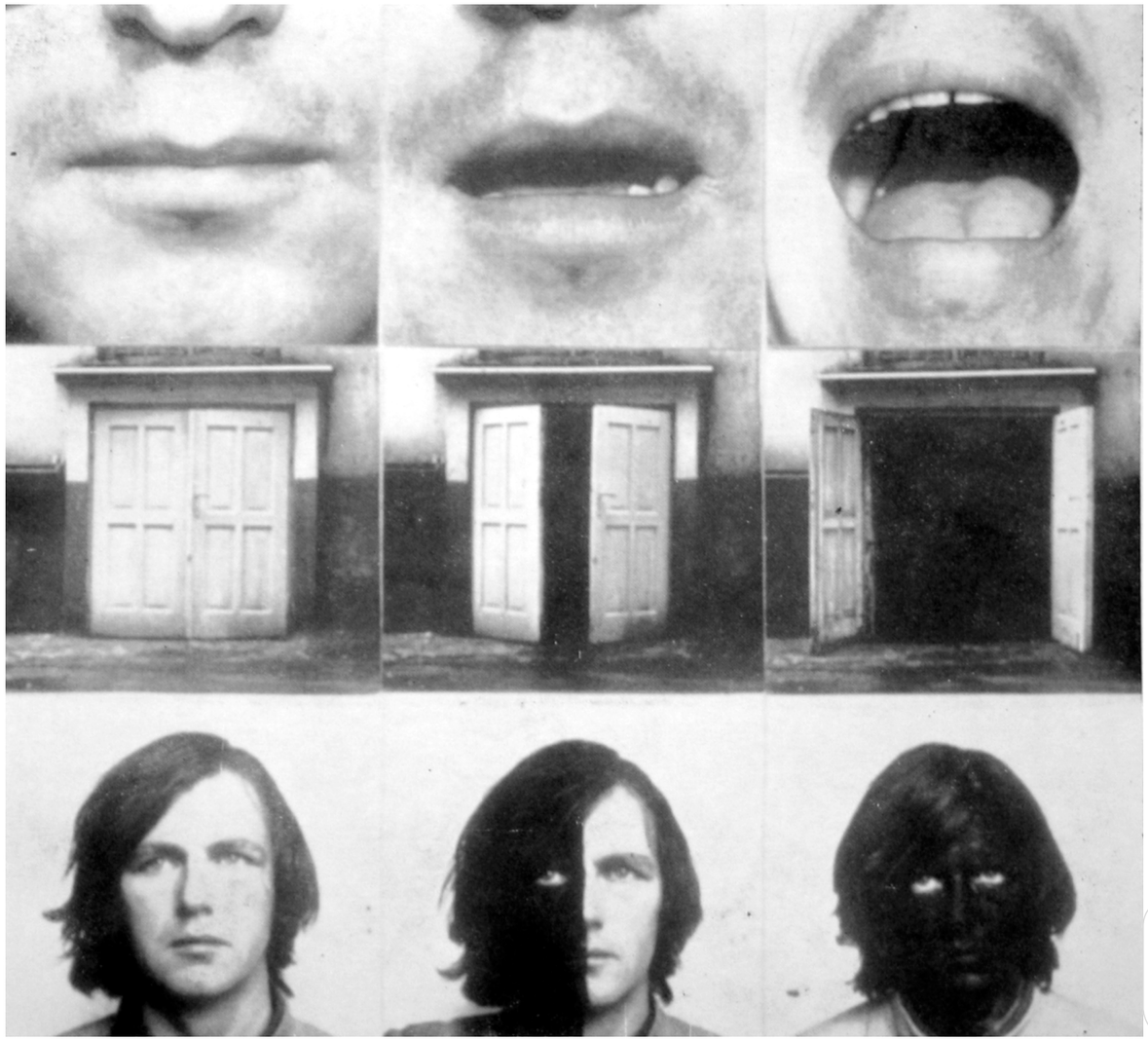


Osobowość Edwarda Łazikowskiego ukształtowała się w kręgu łódzkiej kultury niezależnej. Twórca zwracał szczególną uwagę na miejsca prezentacji. Uważał, że większość użytkowanych sal wystawowych była pozbawiona swoistego sacrum, nieprzyjazna dla sztuki wypowiadającej się nowatorskim językiem form. Miejscami, które w latach siedemdziesiątych spełniały duchowe potrzeby młodego twórcy, były skromne galerie autorskie, a w okresie stanu wojennego, pracownie i mieszkania prywatne, gdzie kontakt z dziełami awangardy, dla wąskiej grupy odbiorców, był czymś naturalnym, nieodzownym. Indywidualny wyraz jego pracy artystycznej wynika z wewnętrznej potrzeby ujawniającej się od najwcześniejszego okresu, kiedy jeszcze zainteresowanie procesem twórczym było czymś nie do końca sprecyzowanym. Sztuka wypełniała każdą wolną chwilę jego pracowitej egzystencji, była obecna na każdym etapie życia. Debiutem Łazikowskiego stała się wystawa malarstwa w miejscu szczególnym dla artystów, w krakowskim Jazz Klubie (1964), gdzie działał wówczas inny łodzianin Zbigniew Warpechowski. Malarstwo jednak nie spełnia jego oczekiwań, utrudnia przekazywanie własnych odczuć, odmienia znaczenie przedmiotu. Szuka innych sposobów budzenia wrażliwości. Świadomy wagi środka przekazu, tworzy zestawy fotograficzne będące próbą wizualnej retoryki, ciągle rozszerzając swoje zainteresowania o nowe metody podawania i określania znaczeń. Jego wypowiedzi teoretyczne, już w tym najwcześniejszym okresie, dotyczą wyboru określonych form ujawniających strukturę świata z jednej strony, a z drugiej, sferę ludzkiej inteligencji – „czynność myślenia". „Czasoprzestrzeń – głosi artysta – możemy badać przede wszystkim dzięki wyodrębnieniu w niej jednostek oraz umownym wyborze niektórych z nich na momenty stałe, spełniające rolę punktów odniesienia. Jednostki wyodrębnione nie mogą mieć i nie mają określonych, na zawsze stałych, uchwytnych wymiarów. Jeśli nie panujemy nad jednostką, to tym bardziej nie będziemy panować nad ich zbiorami. Wszystkie wyniki takich pomiarów będą wysoce relatywne. Odnosi się to do obydwu przestrzeni: mikro, czyli czasoprzestrzeni istniejącej w nas, w naszym umyśle, i czasoprzestrzeni makro – świata nas otaczającego (Łódź 3.02.1976)." [6]

Głównym środkiem wypowiedzi artysty w połowie lat siedemdziesiątych była fotografia. Łazikowski jest absolwentem łódzkiej PWSSP, aktywnym uczestnikiem wystąpień prowadzonej przez Zbigniewa Dłubaka Pracowni Fotografii i Filmu. Jego wystąpienia indywidualne odnoszą się do fotografii traktowanej jako znak: „Wybieram rzeczy mi potrzebne. Przypomnę tu powiedzenie Benjamina: »wybór jest znakiem szczególnym«. Ten wybór jest pierwszym znaczeniem, jakie się pojawia. I w tym miejscu można mówić, że każda fotografia jest znakiem. Doświadczenie pozwala nam oznajmić, iż znaczenie tego znaku można zmieniać, np.: uintensywniać, redukować, poddawać w wątpliwość, wyciszać, zamieniać na inne (maj 1976)." [7] Poprzez symboliczne oddziaływanie wybranych z natury przedmiotów, stara się określić strukturę współczesnej cywilizacji. Zwraca uwagę na konieczność kontroli nad narastającą w przyśpieszonym tempie degradacją środowiska naturalnego. Jego pokazy, akcje, mini-wystawy interwencyjne, pojawiają się w kilku łódzkich niezależnych galeriach: „A-4" Andrzeja Pierzgalskiego („Opakowanie >>

i zgniecenie", 1976); „80 x 140" Jerzego Trelińskiego („Inwentaryzacja", 1976; „Guzikomania", 1977; „Propozycja na jutro", 1977); „Ślad" Janusza Zagrodzkiego („Apel osobisty", 1979). Cytuje Alvina Tofflera i Waltera Benjamina, formułuje teksty o sztuce. Obok Warpechowskiego staje się czołowym performerem tego okresu, główną postacią „Galerii Ślad", przeobrażonej w stanie wojennym w „Ślad II", której program był zbieżny z działaniami i postawą społeczną artysty.

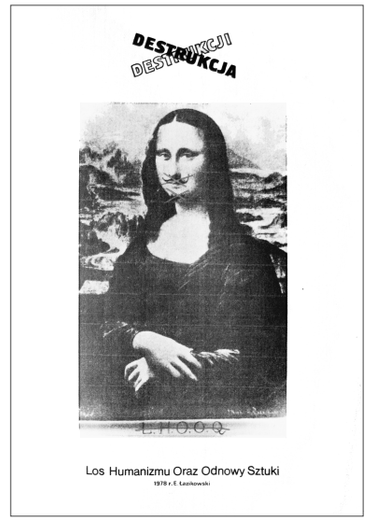
Teksty teoretyczne pisane przez Łazikowskiego nie są próbą autokreacji, lecz zapisem nurtujących go problemów. Bada



Fotografia jako znak
1975

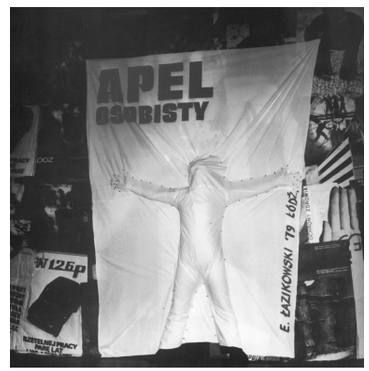
i zgniecenie", 1976); „80 x 140" Jerzego Trelińskiego („Inwentaryzacja", 1976; „Guzikomania", 1977; „Propozycja na jutro", 1977); „Ślad" Janusza Zagrodzkiego („Apel osobisty", 1979). Cytuje Alvina Tofflera i Waltera Benjamina, formułuje teksty o sztuce. Obok Warpechowskiego staje się czołowym performerem tego okresu, główną postacią „Galerii Ślad", przeobrażonej w stanie wojennym w „Ślad II", której program był zbieżny z działaniami i postawą społeczną artysty.

Teksty teoretyczne pisane przez Łazikowskiego nie są próbą autokreacji, lecz zapisem nurtujących go problemów. Bada możliwości jednostki. Mając nadzieje na humanizację przyszłości, angażuje się w psychofizyczną sferę życia człowieka, zarówno tego podporządkowanego – ofiary historii, jak i niezależnej istoty myślącej – człowieka wiary. „Wiele poszukiwań w sztuce najnowszej zmierza do maksymalnego odfałszowania człowieka oraz sytuacji, w którą jest uwikłany" – pisał w „Apelu osobistym" – „staram się brać udział w tego typu działalności." [8] W licznych performances, instalacjach, a później obiektach, których sam był aktywną częścią składową, próbuje wyodrębnić działania destruktywne i konstruktywne. Wskazuje na przemianę niegdyś heroicznych postaw awangardy w konformistyczną modę na rewolucyjność, kiedy sztuka pozornie buntownicza staje po tej samej stronie barykady co „artystyczny business". W trosce o najwyższe wartości duchowe, wskazuje na negatywną rolę „dyktatorów mody" w międzynarodowym systemie oceniania sztuki, którego przedstawiciele, w następstwie braku kryteriów, ferują mylne wyroki, namaszczając wygodnych dla siebie artystów. Wielu zdolnych twórców, ślepo poddanych działaniu tego systemu, w imię uniwersalistycznych pragnień, zatraciło swoją indywidualność.



Los Humanizmu Oraz Odnowy Sztuki
1978 r. E. Łazikowski

Nieodłączną część pracy twórczej Łazikowskiego stanowi rysunek, początkowo traktowany jako wykładnia przyszłych działań w przestrzeni. Stopniowo rysunki uzyskują szeroką autonomię, coraz bardziej złożona budowa nie pozwala na wykorzystanie ich w spektaklach typu performance. Niemniej rysunek pozostaje etapem przywoływania czegoś, co może istnieć realnie, fragmentem człowieczej rzeczywistości. A sam fakt materializacji zawiera w sobie coś z procesu wywoływania fotografii, na której pojawiają się kształty trójwymiarowe, przedmioty zbudowane z drewna i innych naturalnych, organicznych materiałów. Od 1978 roku formowane przez artystę „Obiekty", „Konstrukty" czy też „Fragmenty" otrzymują, jako znak logicznego układu, kolejno następujące po sobie numery. Ich istnienie przebiega w różnych sferach oddziaływania. Czasem projekt ogranicza się jedynie do rysunku piórkiem, kiedy indziej przeobraża się w trwałą lub efemeryczną instalację rozwijaną w czasie performance. Wielkość budowanych „Obiektów" zależna jest od warunków przestrzennych miejsc, w jakich powstają. I to jest główny powód tworzenia dzieł w małej skali, a zarazem krótkotrwałego bytu monumentalnych konstrukcji, których migawkową egzystencję utrwala fotografia i video.

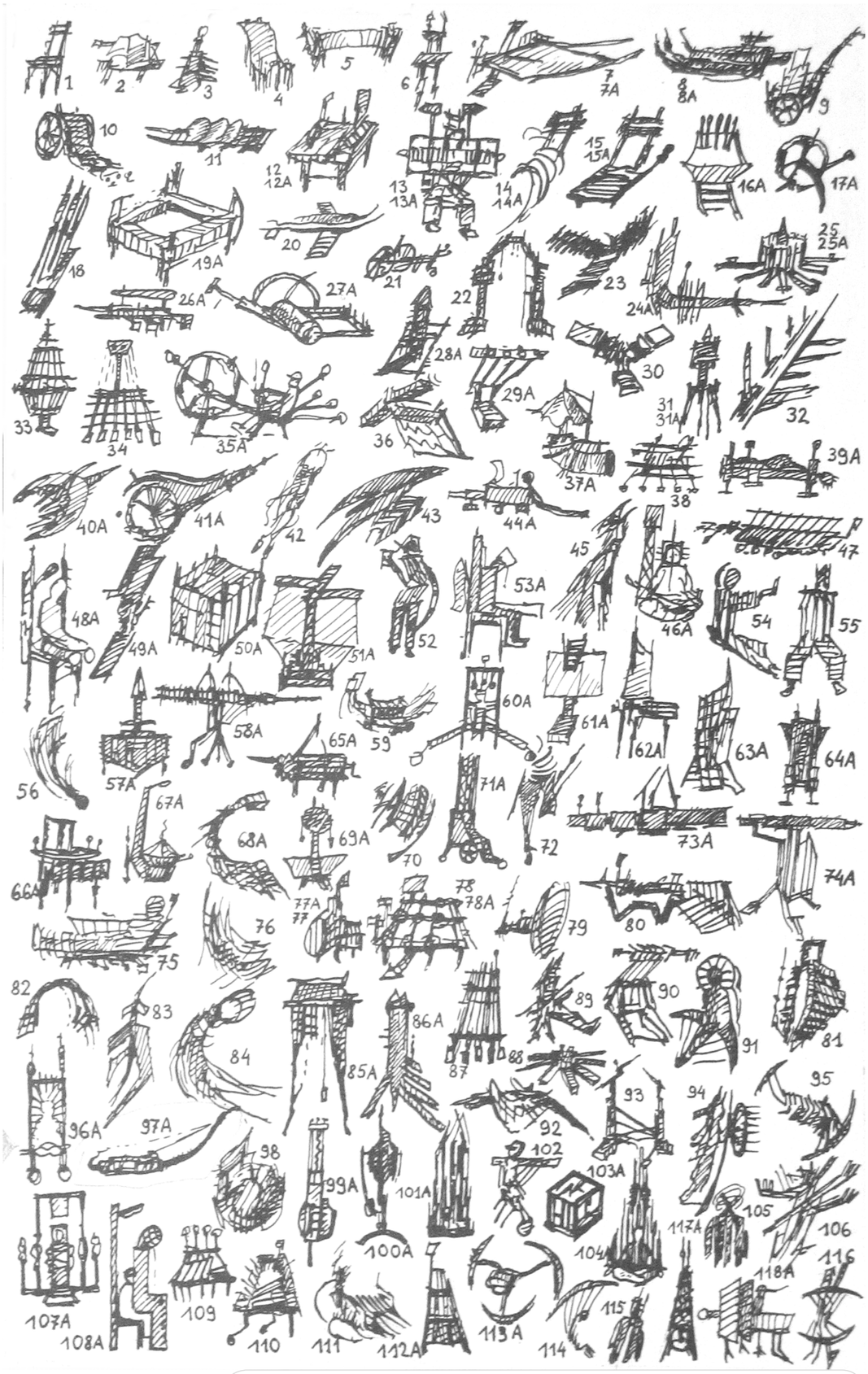


Destrukcja destrukcji
1978

Apel osobisty
Galeria Ślad, Łódź
1979
performance

Magiczne oddziaływanie jego twórczości wynika z osobistego sposobu kreacji, dzięki któremu artysta jednoczy się z materią, wyzwalając ukryte w niej wyobrażenia. Przywołane przez Łazikowskiego pierwotne formy, niemal >>

automatycznie stają się znakami, według których kolejne jednostki zostają ukształtowane. Wystawiając zespoły prac twórca ujawnia niezwykłą, rządzącą się swoimi prawami, suwerenną kulturę. Na kształt badacza etnologa odkrywa obiekty odrębnej cywilizacji, pełnej tajemniczych obrzędów, przyrządów o nieznanym przeznaczeniu, rzeczywistych, a zarazem nadrealnych w swojej egzystencji. Kawałki drewna, płótno, sznury zmuszają do zastanowienia się nad architekturą współczesnej rzeźby. Artysta z uwagą wprowadza poszczególne formy do różnorodnych przestrzeni, analizuje ich



Rejestr obiektów od roku 1978 do stycznia 1988

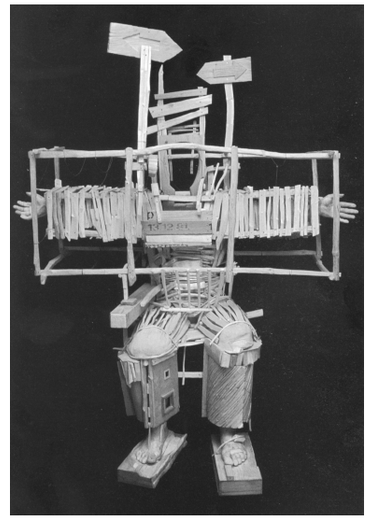
Numer z literą „A” oznacza realizację przestrzenną, bez litery – rysunek

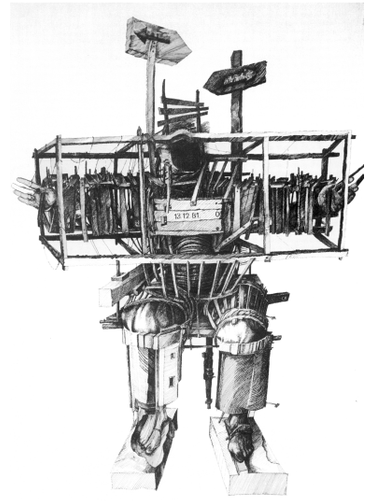
Obiekt 13
1982
drewno, sznurek, tkanina, gwoździe, gips
185x170x90

Rysunek – *Obiekt 13*
1982
papier, tusz
100x69,5

automatycznie stają się znakami, według których kolejne jednostki zostają ukształtowane. Wystawiając zespoły prac twórca ujawnia niezwykłą, rządzącą się swoimi prawami, suwerenną kulturę. Na kształt badacza etnologa odkrywa obiekty odrębnej cywilizacji, pełnej tajemniczych obrzędów, przyrządów o nieznanym przeznaczeniu, rzeczywistych, a zarazem nadrealnych w swojej egzystencji. Kawałki drewna, płótno, sznury zmuszają do zastanowienia się nad architekturą współczesnej rzeźby. Artysta z uwagą wprowadza poszczególne formy do różnorodnych przestrzeni, analizuje ich oddziaływanie. „Nie ma miejsc pustych zupełnie, wolna przestrzeń nie istnieje – pisze – ale skala występujących lokalnie obiektów jest nieskończona. Postrzeganie przestronności bądź zatłoczenia wynika z fragmentaryczności naszego oglądu." [9]

Łazikowski tworzy kulturę, która równie dobrze mogłaby mieścić się przed narodzinami klasycznych form sztuki, jak i stanowić ich współczesne przewrotne istnienie. Jego konstrukcje powstające zawsze z tych samych materiałów łączy sposób montażu. Używanie naturalnego tworzywa nadaje im swoiste piętno, wyrazistą formę, ślad odrębnego, racjonalnego bytu.





percepcja formy

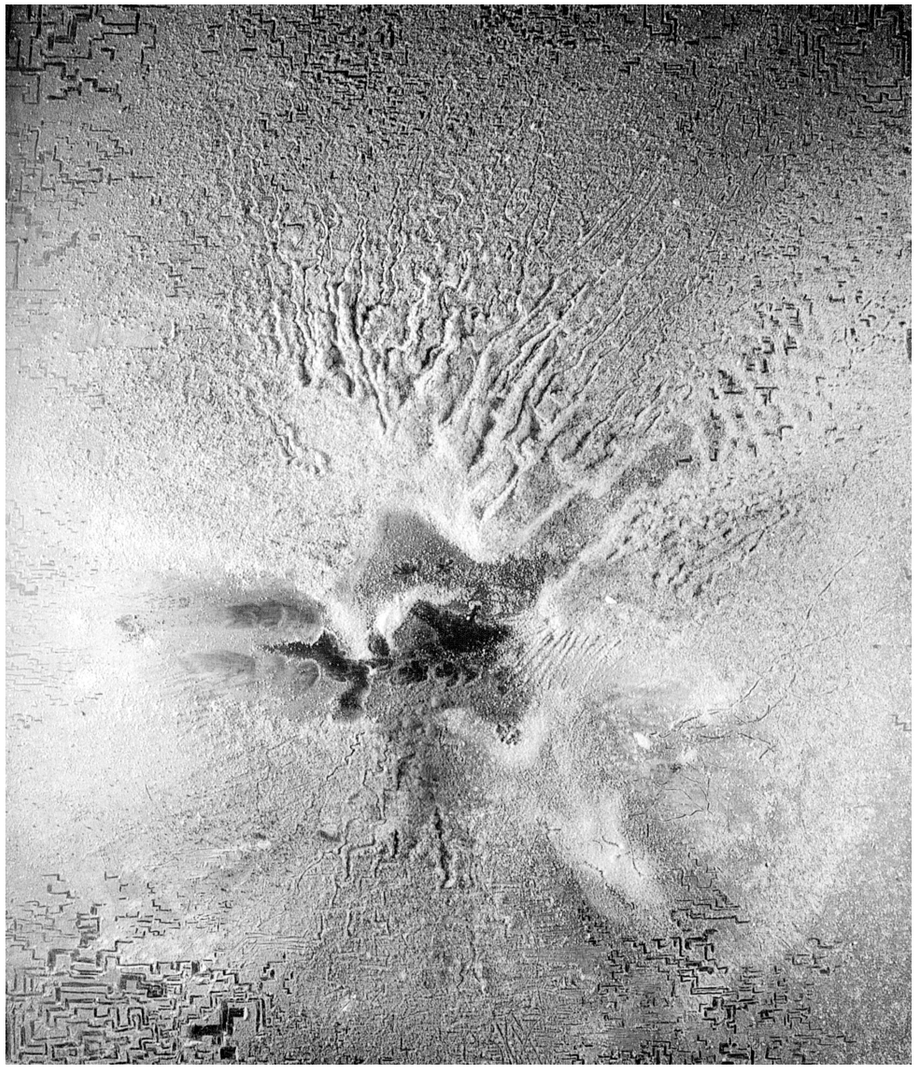
Nowy problem każe nam wyróżnić
w sferze dzieł »otwartych«
węższą kategorię utworów
materialnie nieukończonych
i z tej racji mogących przybierać
różne nieprzewidziane struktury
– utworów, które możemy określić
jako »dzieła w ruchu«.

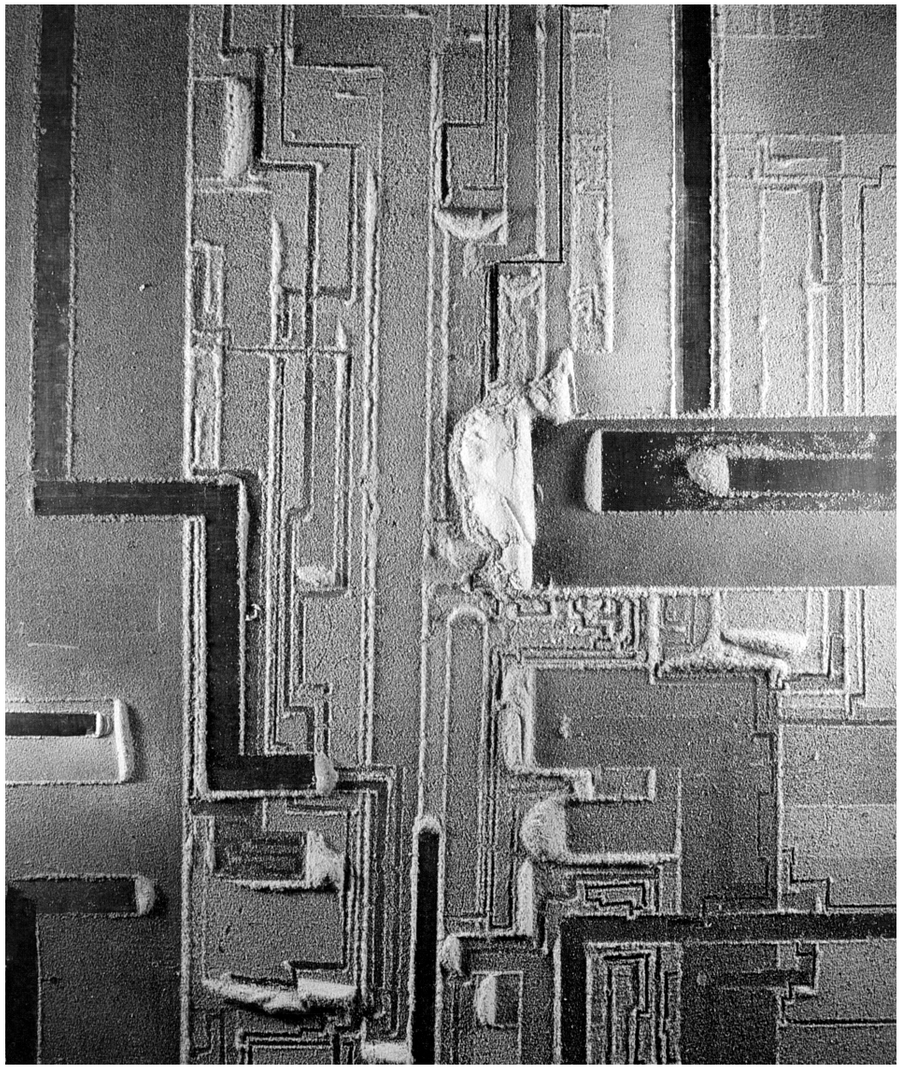
Umberto Eco [10]

Kolejnym powołanym do istnienia, szczególnego rodzaju bytem, stały się „Fragtory" (1993). Utrwalane fotograficznie fragmenty swobodnie kształtowanych zapisów, wykonanych w pyle drewnianym. Te rozsypujące się przy lada podmuchu czy nieuważnym dotknięciu, z założenia ulotne układy form o konsystencji przerywanej, ciągłej lub koncentrycznie zwartej, artysta ujawnił dzięki fotografii. Również niektóre „Konstrukty", ze względu na ogromną skalę niemożliwe do realizacji w przestrzeni, zostały przywołane tylko w formie zapisu na papierze światłoczułym. Dociekania Łazikowskiego podejmują problem „formotwórczości", proces stawania się nazywa on „fragtoryzacją". Bada strukturę wybranych fragmentów rzeczywistości pozostawiających w czasie swojego istnienia wyraźne ślady, wyznaczające uchwytne, stopniowo zanikające tory. „Fragmenty" i ich „tory" składają się na określenie „fragtor", a z niego wynika „Fragtoryzacja świata".[11] „Rozwijając swoją koncepcję zdobywam nowe, świeże spojrzenie, także wiedzę o otaczającej mnie rzeczywistości" – podsumowuje artysta, formułując końcowe wnioski rozprawy teoretycznej. – „Opracowuję uniwersalny model fragmentu. Model ten odzwierciedla strukturę każdego fragmentu, każdej możliwej rzeczywistości. Ponieważ każdy z nich jest w ciągłym ruchu, to należy także rozpoznać ten ruch i jego następstwa. W miarę moich – ubogich przecież – możliwości, zacząłem więc to badać i analizować." [12]

Pozornym zaprzeczeniem tych refleksji są inkrustowane drewnem i płótnem „Obrazy betonowe" (1995), które powstały, jak głosi autor, w wyniku działania dwu sił formotwórczych, jednej wywodzącej się z destrukcyjnych żywiołów współczesności – „proces psucia", drugiej, podlegającej woli artysty – „proces reperowania". Odtwarzanie zniszczonych fragmentów rzeczywistości podkreśla „konstruktywną" osobowość Łazikowskiego. Jego postawa >>

wynika z przekonania, że wszystko, cokolwiek uczyni przyroda, jest głęboko uzasadnione. A nawet jeśli jej prawa wydają się zbyt surowe, musimy pamiętać, że to one nas ukształtowały. Ludzie rodzą się i żyją tylko dzięki procesom naturalnym, a giną lub przestają postępować jak ludzie, wówczas gdy ulegają one zawieszeniu. Lecz ani formy rozwoju, ani funkcje przyrody nie tworzą się same z siebie, są nieredukowalną właściwością, za którą kryje się jednorodna rzeczywistość. Dalsze istnienie naszego ludzkiego świata zależy od utrzymania równowagi sił między tym, co ostateczne, nieuniknione,





wynika z przekonania, że wszystko, cokolwiek uczyni przyroda, jest głęboko uzasadnione. A nawet jeśli jej prawa wydają się zbyt surowe, musimy pamiętać, że to one nas ukształtowały. Ludzie rodzą się i żyją tylko dzięki procesom naturalnym, a giną lub przestają postępować jak ludzie, wówczas gdy ulegają one zawieszeniu. Lecz ani formy rozwoju, ani funkcje przyrody nie tworzą się same z siebie, są nieredukowalną właściwością, za którą kryje się jednorodna rzeczywistość. Dalsze istnienie naszego ludzkiego świata zależy od utrzymania równowagi sił między tym, co ostateczne, nieuniknione, a tym, co naturalne, wynikające z potrzeb egzystencjalnych. „Twórczość, może jeszcze bardziej niż kiedyś, stanęła przed koniecznością, świadomego skupienia się na szukaniu i tworzeniu dróg współdziałania z różnego rodzaju formotwórczymi energiami świata" – pisze Łazikowski. „Głębokie współdziałanie z żywiołem przyrody pozwoli iść po wznoszących się stopniach kolejnych integracji, unikając negatywnych destrukcji, których człowiek już nie byłby w stanie ani zreperować, ani zaakceptować." [13]

Ciągłość zmian, obrastanie obiektów kolejnymi warstwami, niszczenie i rekonstruowanie, składa się na istnienie dzieł w czasie i przestrzeni. Przyjmując na siebie decyzję co do wyboru dokonanych przekształceń artysta rozszerza istotę przeobrażeń, ujawnia kolejne etapy procesu przemijania. W „Obiekcie 386 A (Stawiator)" proponuje przyśpieszenie naturalnych zjawisk poprzez narzucanie kolejnych warstw charakterystycznego materiału dla współczesnej cywilizacji, rozbitego na drobne kawałki betonu. Przywołuje wizerunek ulegającego destrukcji wnętrza, jaki byłby możliwy do zaobserwowania po kilkudziesięciu czy nawet kilkuset latach. Wśród nagromadzonych w czasie drobin, ukryta w pyle wieków skromna rzeczywistość nabiera nowych cech. Dzieło w ten sposób utworzone zawiera konkretną informację historyczną o teraźniejszości, która nagle stała się przeszłością, a za chwilę swoim przyszłościowym wcieleniem: „Z każdą nową warstwą spadamy na ziemię, ale z każdą odnajdujemy się na coraz wyższym poziomie" [14] – pisze Łazikowski. Instalację można określić mianem przekaźnika energii tego, co już się stało, kondensacją upływającego czasu.

„Obiekty", „Konstrukty" czy też „Fragtory" Łazikowskiego w swoim efemerycznym istnieniu, uzyskują na chwilę ostrość kształtów. Ich ciągłość przestrzenna jest nieokreślona, trudna do identyfikacji, w swoim nieograniczeniu zgodna z naturą wszechświata. „Fragtoryzacją możemy nazwać procesy wyodrębniania się fragmentów dowolnej rzeczywistości, w dowolnie dużych, jak też w dowolnie małych obszarach" – konkluduje artysta. „Procesy te zarówno rozdzielają świat na coraz drobniejsze elementy, jak i go integrują we fragmenty coraz to większe." [15] Łazikowski odwołuje się do konkretów, nie rozważa zagadnień oddzielania formy od materii, stara się określić budowę wewnętrzną analizowanych fragmentów, wyodrębnić ich części realne, aspekt metafizyczny swojej twórczości pozostawia odbiorcom. „Formotwórczość duchowa – pisze – ma nieprzepartą tendencję do »wychodzenia z siebie«, że tak nazwę kombinację świadomych i nieświadomych interakcji, na widok przetwarzającej się rzeczywistości." >>





Obiekt 386A (Stawiator)
zapis wideo
2005
performance

<<<< *Z cyklu Fragtory*
1996
pył drzewny, płyta pilsniowa
60x80 (fragment)

<< *Z cyklu Fragtory*
1996
pył drzewny, płyta pilsniowa
60x60 (fragment)

Cechą dociekań interpretatorów powinno być według autora: „rozpoznawanie stanu aktualnych relacji między stanem naszej duchowości a stanem formotwórczym rzeczywistości." 16

Twórczość Łazikowskiego jest w istocie naturalną konsekwencją uniwersalnej kreacji, której cząstki artysta wyodrębnia w akcie subiektywnego wyboru, ujawniając złożoność czynników. Wyróżnia konkretny układ form i barw w niepodzielnej, ciągle zmieniającej się materii świata. „To, co zazwyczaj przywane bywa całością, całością żadną nie jest" – głosi artysta.

Cechą dociekań interpretatorów powinno być według autora: „rozpoznawanie stanu aktualnych relacji między stanem naszej duchowości a stanem formotwórczym rzeczywistości.” [16]

Twórczość Łazikowskiego jest w istocie naturalną konsekwencją uniwersalnej kreacji, której cząstki artysta wyodrębnia w akcie subiektywnego wyboru, ujawniając złożoność czynników. Wyróżnia konkretny układ form i barw w niepodzielnej, ciągle zmieniającej się materii świata. „To, co zazwyczaj nazywane bywa całością, całością żadną nie jest” – głosi artysta. „Na tym świecie całości nigdzie nie ma. Wszystko, co jest, co daje się wyodrębnić naszą uwagą, może być i jest tylko fragmentem – mniejszą czy większą nieskończonością.” [17] Nieuchwytny proces przemian tworzy kolejne ważne akty poznawcze. Konkretne instalacje, rysunki, fotografie są przybliżeniem odnalezionych struktur, podlegających selekcji autora. Właśnie te urywki, wyrywane z czasoprzestrzennej ciągłości, są najlepszym sposobem zrozumienia charakteru przeobrażeń. Dzieła, w których formy uzyskują wymierny kształt, stanowią obraz fragmentów materii, wyjętych z szeregu postępujących przekształceń. W każdej chwili inny, niepowtarzalny, nakładający się na poprzednie istnienia – automatycznie wymazywane z pamięci. Zatrzymanie ruchu następuje w wyniku nowego zapisu układu form, dążących od zdarzenia do zdarzenia. >>



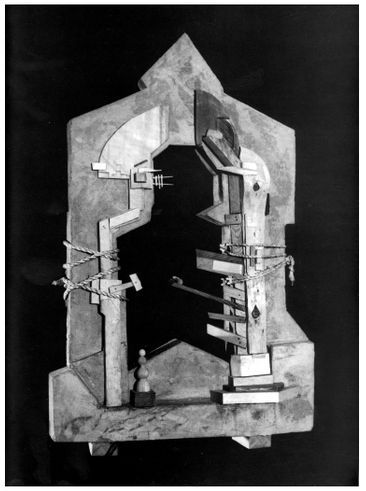


Instalacje czy też rejestrowane fotograficznie „Fragtory” Edwarda Łazikowskiego są odbiciem fizycznej jednorodności wybranych struktur, a także ujawniają przyczynową kolejność przekształceń, następstw i skutków zawartych w nieskończonej maszynerii wszechświata. „Nie absolut, a nieskończoność jest uosobieniem życia” – dowodzi autor. „Natura zadziwia nas..., aby nie stracić żadnego ze swoich dzieci, wymyśla nieskończoność form, w które je kolejno a nieustannie przebiera, zaklina, aby chronić przed ostateczną zagładą.” 18 Artysta stara się nie tylko obserwować lecz

Obiekt 225A
1992
drewno, beton, sznurek, tkanina
80x49x16

Obiekt 5M
1996
drewno, tkanina, gwoździe
200x150x120

Instalacje czy też rejestrowane fotograficznie „Fragtory" Edwarda Łazikowskiego są odbiciem fizycznej jednorodności wybranych struktur, a także ujawniają przyczynową kolejność przekształceń, następstw i skutków zawartych w nieskończonej maszynerii wszechświata. „Nie absolut, a nieskończoność jest uosobieniem życia" – dowodzi autor. „Natura zadziwia nas..., aby nie stracić żadnego ze swoich dzieci, wymyśla nieskończoność form, w które je kolejno a nieustannie przebiera, zaklina, aby chronić przed ostateczną zagładą." [18] Artysta stara się nie tylko obserwować lecz doświadczalnie sprawdzać zależności między najmniejszymi cząstkami wyznaczającymi ład ziemski, a zarazem ludzki. Wymierne świadectwo tego porządku wynika ze sfery wizualnej, ale w jeszcze większej części z reguł fizyki i matematyki. Empiryczne badanie uzmysłowionych zjawisk prowadzi do uniwersalnej metody działania. Artysta odnajduje w wybranych i dogłębnie analizowanych fragmentach uzasadnienie jednolitej budowy, całościowej wizji świata. „Forma – głosi twórca – jest ojczyzną sensu, ojczyzną znaku, a przez znak – ojczyzną logosu także współczesnego człowieka." [19]



[1] H. J. Focillon, *Vie des formes,* Paris, 1934.

[2] E. Łazikowski, *Fragtoryzacja świata.* Łódź, 2004.

[3] Cytaty zaczerpnięte są z dzieła H. Bergsona, *Ewolucja twórcza,* Warszawa, 1957.

[4] E. Łazikowski, *Fragtoryzacja...,* opus citatum.

[5] Z. Dłubak, *Pracownia fotografii i filmu Wydziału Grafiki PWSSP w Łodzi,* Galeria ZPAF, Warszawa, 1975.

[6] E. Łazikowski, *Inwentaryzacja,* Galeria 80 x 140, Łódź, 1976.

[7] E. Łazikowski, *Fotografia jako znak,* w: *Galeria 80 x 140,* BWA, Łódź, 1976.

[8] E. Łazikowski, *Apel osobisty,* Galeria Ślad, Łódź, 29 września 1979.

[9] E. Łazikowski, *Projekt Obiektu nr 219 A,* Galeria QQ, Kraków, 1992.

[10] U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa, 1973.

[11] E. Łazikowski, *Fragtoryzacja..,* opus citatum.

[12] E. Łazikowski, *Krótki szkic: o czym jest „ Fragtoryzacja świata"* (maszynopis), grudzień 2002.

[13] E. Łazikowski, *Psucie i reperowanie. Betonowe obrazy,* Galeria 86, Łódź, 1995.

[14] E. Łazikowski, *Przygniatani coraz to świeższymi warstwami...,* Galeria Sztuki Patio, Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna, Łódź, 3 czerwca 2005.

[15] ibidem

[16] E. Łazikowski, *Fragtoryzacja...*, opus citatum

[17] ibidem

[18] ibidem

[19] ibidem



<< *Obiekt 386A (Stawiator)*
sytuacja A
2005
performance

<<<< *Obiekt 386B (Stawiator)*
sytuacja B
2005
performance



Bałwochwalstwo

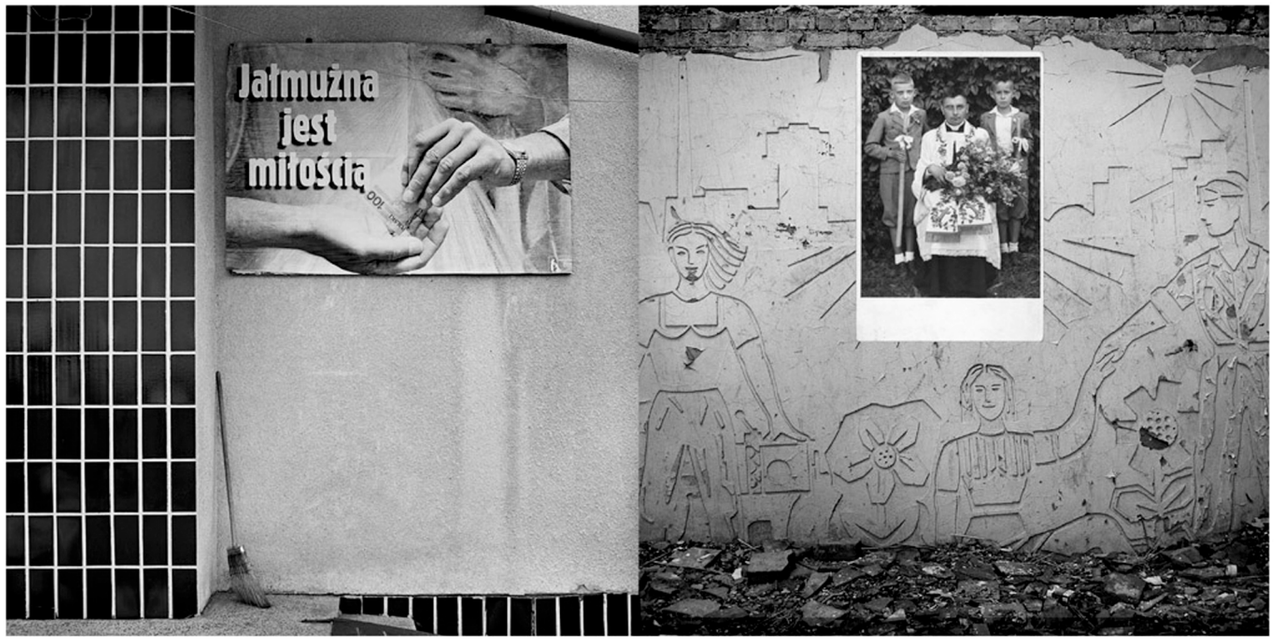
Bałwochwalstwo, Słowo, Świętowanie, Szacunek, Zabójstwo, Czystość, Złodziejstwo, Kłamstwo, Pożądanie i Własność.

dziesięć słów

To „Dziesięć Słów” wyprowadzonych z Dekalogu przez Jarosława Makowskiego, który podjął próbę dotarcia do jego istoty poprzez dialog ze znaczącymi osobistościami ze świata szeroko pojętej kultury. Zapisem rozmów, jakie przeprowadził, między innymi, z Zygmuntem Baumanem, Wojciechem Eichelbergerem, Jadwigą Staniszkis i Januszem Tazbirem, jest książka o tytule *Dziesięć ważnych słów. Rozmowy o Dekalogu*.

Poszczególne słowa – klucze w sposób uwspółcześniony pozwalają spojrzeć na treść każdego z Przykazań. Odchodzą od dosłownej formuły zakazów zawartych w Dekalogu, otwierając drogę do poza religijnych skojarzeń i porównań. Niosą pozytywne, bądź negatywne znaczenia, określając możliwie krótko, co jest ważne w życiu człowieka.

tekst i zdjęcia
Rafał Chmielewski
2005



Słowo



Świętowanie



Zabójstwo



Kłamstwo



Własność

manifest KP
kopiuj proszę
kopy please

Podstawowym wyróżnikiem Homo Sapiens jest pamięć medialna, czyli – zapis pamięci osobniczej w postaci medialnej, której byt jest niezależny od autora.

Cechą niezbędną dla zaistnienia pamięci medialnej jest możliwość jej odczytu przez inne osoby w innym czasie i/lub miejscu.

Prawdopodobnie nie istnieje doskonałe medium (technika, technologia...) zapisu pamięci. Wszelkie znane dotąd – obarczone są efektem starzenia się, zanikania zapisu, a czas ich istnienia jest ograniczony.

Ponieważ:

1 – czas życia medium jest ograniczony,

2 – powstają coraz doskonalsze i nowocześniejsze techniki zapisywania, przechowywania i odczytywania pamięci,

dlatego niezbędne jest ciągłe przepisywanie – kopiowanie pamięci na kolejne kopie i nowe media.

Pozwala to zarówno trwać nadal pamięci, jak też czynić ją funkcjonalną dla użytkowników współczesnych mediów, technologii.

W przeciwnym razie musielibyśmy grzebać w piasku w poszukiwaniu glinianych tabliczek z pismem klinowym, odczytywać pożółkłe pergaminy czy wyblakłe rękopisy.

Dlatego zwracam się do wszystkich: kopiuj proszę.

A jeśli skopiujesz – udostępnij kolejnym użytkownikom do kolejnego kopiowania.

Tylko w ten sposób możemy zapewnić pamięci nieśmiertelność.

Kopiuj proszę, KP, to zasady dotyczące praw autorskich, których celem jest:

– jak najdoskonalszy sposób trwania pamięci,

– jak najszerszy rozwój myśli ludzkiej,

– jak najłatwiejszy sposób jej udostępniania.

KP wychodzi z założenia, że każda nowatorska myśl (naukowa, artystyczna czy jakiejkolwiek natury) jest w sposób oczywisty sumą innych myśli i doświadczeń jak i oryginalnego wkładu jej Autora. Dlatego doczesny wymiar korzystania z komercyjnych jej efektów powinien (w uzasadnionym wymiarze) przysługiwać Autorowi, natomiast >>

sama myśl, wynalazek, dzieło powinno być w sposób niczym nie ograniczony, bezpłatnie, dostępne dla kreacji, postępu i edukacji oraz dla niekomercyjnego kopiowania i dystrybucji – dla wszystkich, zawsze i wszędzie.

KP wprowadza kilka nowych rozwiązań do istniejących już zasad organizujących przepływ praw autorskich takich jak np. Copy Rights, Copy Left czy Creative Commons.

KP jest systemem, do którego przystępuje każdy, kto pr[illegible] korzystać bezpłatnie w celach niekomercyjnych z własności

tekst
Józef Żuk Piwkowski

jest to szkic nowego systemu dystrybucji praw intelektualnych.

osoby zainteresowane proszę o kontakt
zuk@zuk.nesotrada.pl

sama myśl, wynalazek, dzieło powinno być w sposób niczym nie ograniczony, bezpłatnie, dostępne dla kreacji, postępu i edukacji oraz dla niekomercyjnego kopiowania i dystrybucji – dla wszystkich, zawsze i wszędzie.

KP wprowadza kilka nowych rozwiązań do istniejących już zasad organizujących przepływ praw autorskich takich jak np. Copy Rights, Copy Left czy Creative Commons.

KP jest systemem, do którego przystępuje każdy, kto pragnie korzystać bezpłatnie w celach niekomercyjnych z własności intelektualnej dowolnego innego Użytkownika KP.

Przystępując do systemu Użytkownik udostępnia też prawa do wszelkiej swojej własności intelektualnej pozostałym użytkownikom systemu.

Każdy Autor-Użytkownik KP zawsze musi być wskazany.

KP jako zasada dotyczy wszystkich praw Autora-Użytkownika KP.

Lista Użytkowników KP jest dla przystępujących do KP jawna.

Każdy Użytkownik KP powinien dołożyć wszelkich starań dla jak najszerszej dostępności myśli, prac i dzieł objętych KP oraz dla rozpowszechniania zasad KP.

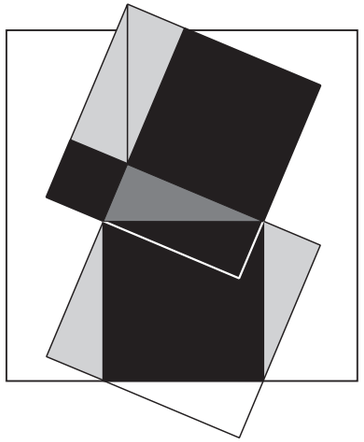
Uwaga: Podstawową zasadą rozstrzygającą wszelkie dalsze szczegółowe i prawne określenia i definicje muszą być zgodne z duchem Manifestu KP i Podstawowymi zasadami KP.

Warszawa, 2005

Reprezentacje diagramowe, oprócz gromadzenia i komunikowania zakodowanej na diagramie wiedzy czy informacji, służą również do produkowania nowej wiedzy. Jest to możliwe dzięki odpowiedniemu przetwarzaniu informacji przedstawionych na diagramie. Proces ten, nazywany wnioskowaniem diagramowym, ma m.in. zastosowanie w takich dziedzinach, jak matematyka czy inne nauki ścisłe. W procesie wnioskowania diagramowego można zazwyczaj wyróżnić trzy podstawowe etapy:[1]

wnioskowanie diagramowe

czyli jak myśleć obrazkami



tekst i rysunki

Zenon Kulpa

http://www.ippt.gov.pl/~zkulpa

Reprezentacje diagramowe, oprócz gromadzenia i komunikowania zakodowanej na diagramie wiedzy czy informacji, służą również do produkowania nowej wiedzy. Jest to możliwe dzięki odpowiedniemu przetwarzaniu informacji przedstawionych na diagramie. Proces ten, nazywany *wnioskowaniem diagramowym*, ma m.in. zastosowanie w takich dziedzinach, jak matematyka czy inne nauki ścisłe. W procesie wnioskowania diagramowego można zazwyczaj wyróżnić trzy podstawowe etapy:[1]

• **Kodowanie**: informacje początkowe (już znane lub udowodnione fakty, założenia) tworzące sformułowanie problemu wnioskowania, zostają zapisane w postaci diagramowej zgodnie z językiem wizualnym odpowiednim dla danej klasy problemów.

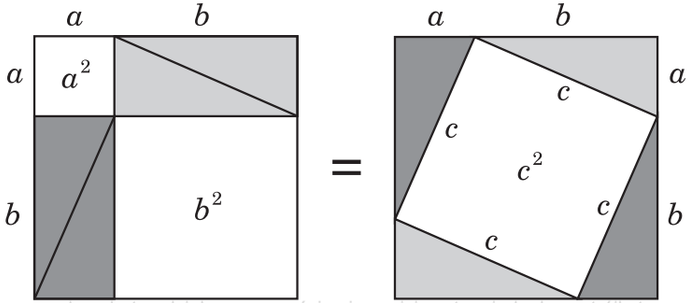
• **Przetwarzanie**: tak skonstruowany diagram podlega serii *transformacji*, wybranych z repertuaru transformacji dopuszczalnych dla danej klasy zagadnień (tak jak przy przekształcaniu formuł przy użyciu reprezentacji opisowych[2]).

• **Dekodowanie**: pożądany rezultat przetwarzania (wniosek, teza twierdzenia) zostaje odczytany z przekształconego diagramu zgodnie z użytym językiem wizualnym i ewentualnie zapisany w jakiejś innej potrzebnej formie (np. w postaci formuły lub tekstu w języku naturalnym).

Granice między tymi etapami bywają nieostre. Ponadto etap drugi (przetwarzanie) może nie występować w jawnej formie. Dzieje się tak wtedy, gdy sama konstrukcja diagramu dla początkowych danych realizuje już po części proces przetwarzania tych danych. W takiej sytuacji, z powstałej konstrukcji można już bezpośrednio odczytać wynik wnioskowania bez dalszych przekształceń diagramu. Mamy wówczas do czynienia ze zjawiskiem tzw. *emergencji*, wspomnianym już w poprzednim odcinku,[3] mającym duże znaczenie także we wnioskowaniu diagramowym.[4]

Ponieważ warunkiem realizacji jakiegokolwiek wnioskowania diagramowego jest odpowiednia reprezentacja diagramowa danych do przetwarzania, zagadnienia tworzenia reprezentacji diagramowych mają także kluczowe znaczenie dla wnioskowania diagramowego.

Prostym, klasycznym przykładem diagramowego wnioskowania jest jeden z wielu diagramowych dowodów znanego twierdzenia Pitagorasa:[5] >>



Z lewej strony diagramu mamy kwadrat podzielony na części, mianowicie cztery jednakowe trójkąty prostokątne o przyprostokątnych a i b i dwa mniejsze kwadraty o polach a^2 i b^2 odpowiednio. Przestawiając te trójkąty wewnątrz kwadratu możemy otrzymać układ po prawej stronie, stanowiący tym samym transformację lewej strony diagramu. Jest to taki sam kwadrat, ale tym razem składający się, oprócz czterech takich samych jednakowych trójkątów jak poprzednio, z jednego kwadratu o boku równym przeciwprostokątnej c tych trójkątów, czyli kwadratu mającego >>

... różnica między rozumami polega na ilości obrazów i łatwości ich kombinowania.

Jan Potocki,
Rękopis znaleziony w Saragossie,
wyd. 1847

Z lewej strony diagramu mamy kwadrat podzielony na części, mianowicie cztery jednakowe trójkąty prostokątne o przyprostokątnych a i *b* i dwa mniejsze kwadraty o polach a^2 *i* b^2 odpowiednio. Przestawiając te trójkąty wewnątrz kwadratu możemy otrzymać układ po prawej stronie, stanowiący tym samym transformację lewej strony diagramu. Jest to taki sam kwadrat, ale tym razem składający się, oprócz czterech takich samych jednakowych trójkątów jak poprzednio, z jednego kwadratu o boku równym przeciwprostokątnej *c* tych trójkątów, czyli kwadratu mającego pole c^2. Ponieważ oba kwadraty mają pola równe, wniosek z tej transformacji można zapisać w postaci:

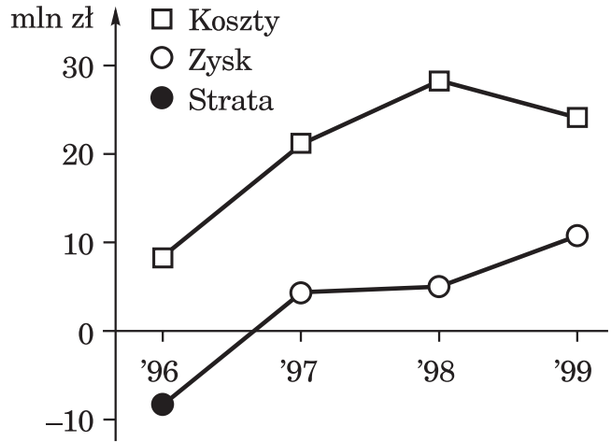
$$a^2 + b^2 + 4\Delta = c^2 + 4\Delta ,$$

z czego bezpośrednio wynika teza twierdzenia:

$$a^2 + b^2 = c^2 .$$

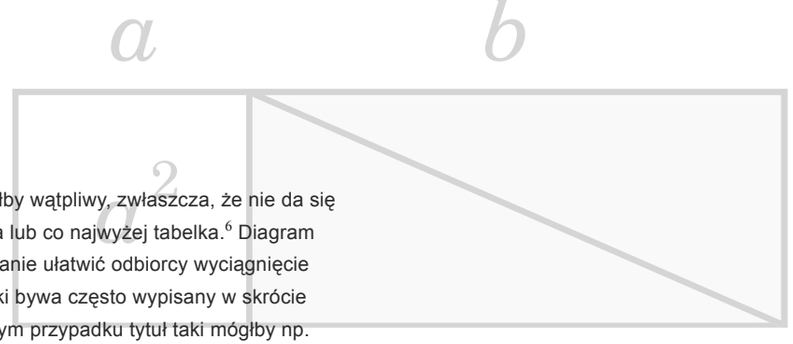
Jednodiagramowa, choć mniej czytelna wersja tego dowodu służy za winietkę tego odcinka. Tekstowe etykiety na diagramie nie są niezbędne do przeprowadzenia wnioskowania. Służą one zasadniczo tylko do powiązania elementów diagramu ze standardową formułą wyrażającą twierdzenie Pitagorasa.

Może to się wydać zaskakujące, ale częstym przypadkiem wykorzystania wnioskowania diagramowego jest też tzw. *infografika*, zwana także *grafiką prezentacyjną* lub *statystyczną*. Prosty przykład przedstawia rysunek – jest to wykres niektórych parametrów finansowych pewnej firmy za okres kilku lat.



Wydawać by się mogło, że jest to tylko reprezentacja diagramowa ośmiu par liczb przedstawiających wartości dwóch parametrów (kosztów i zysków) dla czterech wybranych lat. Gdyby jednak chodziło tylko o wartości tych >>

kilku liczb, sens rysowania dość jednak złożonego diagramu dla tych danych byłby wątpliwy, zwłaszcza, że nie da się z tego diagramu odczytać ich dokładnych wartości. Wystarczyłaby tu prosta lista lub co najwyżej tabelka.6 Diagram ten jednak nie służy do prostego przedstawienia tych kilku liczb, lecz ma za zadanie ułatwić odbiorcy wyciągnięcie odpowiedniego wniosku o stanie firmy wynikającego z tych danych. Wniosek taki bywa często wypisany w skrócie jako tytuł diagramu – diagram służy wtedy jako naoczne jego uzasadnienie. W tym przypadku tytuł taki mógłby np. brzmieć



kilku liczb, sens rysowania dość jednak złożonego diagramu dla tych danych byłby wątpliwy, zwłaszcza, że nie da się z tego diagramu odczytać ich dokładnych wartości. Wystarczyłaby tu prosta lista lub co najwyżej tabelka.[6] Diagram ten jednak nie służy do prostego przedstawienia tych kilku liczb, lecz ma za zadanie ułatwić odbiorcy wyciągnięcie odpowiedniego wniosku o stanie firmy wynikającego z tych danych. Wniosek taki bywa często wypisany w skrócie jako tytuł diagramu – diagram służy wtedy jako naoczne jego uzasadnienie. W tym przypadku tytuł taki mógłby np. brzmieć „Zakończyliśmy okres inwestycji i zaczynamy zbierać ich żniwo."

Użycie diagramowej reprezentacji danych do wykrywania nowej informacji w nich zawartych jest równie powszechne jak ich użycie do przedstawiania informacji. Opracowano nawet do tych celów specyficzną metodologię *graficznego przetwarzania danych* statystycznych,[7] a pokrewne techniki *wizualizacji danych naukowych*[8] pomagają naukowcom wykrywać znaczące regularności w wielkich zbiorach danych eksperymentalnych. Tragicznym potwierdzeniem znaczenia takiej graficznej analizy danych może być katastrofa amerykańskiego promu kosmicznego Challenger w 1986 roku. Jak opisuje Tufte,[9] niewłaściwa prezentacja danych o zakresie i rodzaju uszkodzeń uszczelek w silnikach startowych promów podczas poprzednich startów przyczyniła się do zlekceważenia ich wyraźnej zależności od temperatury otoczenia. Doprowadziło to do zatwierdzenia startu promu mimo niewłaściwych warunków i w konsekwencji do jego katastrofy.

We wnioskowaniu diagramowym mamy do czynienia z wieloma różnymi zagadnieniami i problemami, będącymi przedmiotem badań. Jednym z głównych zagadnień jest tutaj rozróżnienie dwóch rodzajów metod wnioskowania diagramowego:

• Wnioskowanie **ilościowe** lub **metryczne**, dotyczące lub oparte na precyzyjnej obserwacji, pomiarze lub porównaniu cech ilościowych o charakterze ciągłych wielkości, jak długość linii czy wartość kąta, lub też cech określonych przez takie wielkości jak współliniowość punktów, równoległość lub prostopadłość odcinków, itp.

• Wnioskowanie **jakościowe** lub **strukturalne**, oparte nie na precyzyjnych rozróżnieniach ilościowych, lecz na jakościowo odmiennych konfiguracjach lub wyraźnie dużych różnicach ilościowych.

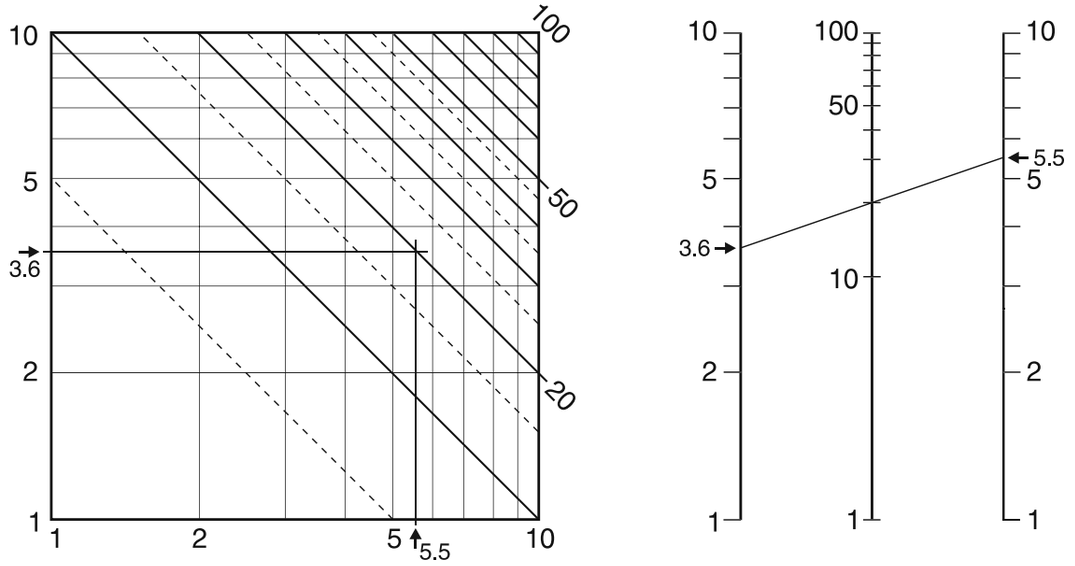
Można wyróżnić jeszcze trzeci, pod pewnymi względami pośredni, rodzaj wnioskowania:

• Wnioskowanie oparte na **cyfrowym zliczaniu** elementów diagramu. Ma ono charakter ilościowy, ale mierzone wielkości nie są ciągłe, lecz dyskretne (cyfrowe) i są określane w sposób strukturalny.

Wnioskowanie metryczne. Klasyczny przykład tego typu wnioskowania przedstawiają *nomogramy*. Dwa przykłady pokazuje rysunek. Po lewej mamy tzw. *wykres kartezjański izoliniowy*, po prawej *nomogram właściwy.*[10] Oba nomogramy na rysunku pozwalają mnożyć liczby: na lewym wykresie zaznaczamy mnożone liczby na osi poziomej i pionowej, a wynik odczytujemy według skali skośnych izolinii w punkcie przecięcia linii prostopadłych poprowadzonych od zaznaczonych na osiach mnożników. Nomogram właściwy pozwala wykonać to działanie prościej – wystarczy punkty określające mnożniki na obu skrajnych skalach połączyć linią prostą i odczytać wynik bezpośrednio na skali >>

środkowej. Na obu nomogramach pokazano przybliżone działanie 3.6 · 5.5 ≈ 20. Za pomocą obu nomogramów można z powodzeniem mnożyć dowolne liczby, nie tylko z zakresu od 1 do 10. Należy w tym celu odpowiednio przesuwać kropkę dziesiętna w argumentach i w wyniku. Na przykład, by wykonać mnożenie 35 · 55 przesuwamy w argumentach kropkę o jeden w lewo, dostając 3.6 · 5.5 ≈ 20 = 20.0 jak na rysunkach. Następnie w wyniku przesuwamy kropkę w prawo o sumę przesunięć kropki w argumentach, czyli o dwie pozycje, uzyskując wynik 2000. Przy pomocy tych nomogramów można

środkowej. Na obu nomogramach pokazano przybliżone działanie $3.6 \cdot 5.5 \approx 20$. Za pomocą obu nomogramów można z powodzeniem mnożyć dowolne liczby, nie tylko z zakresu od 1 do 10. Należy w tym celu odpowiednio przesuwać kropkę dziesiętna w argumentach i w wyniku. Na przykład, by wykonać mnożenie $35 \cdot 55$ przesuwamy w argumentach kropkę o jeden w lewo, dostając $3.6 \cdot 5.5 \approx 20 = 20.0$ jak na rysunkach. Następnie w wyniku przesuwamy kropkę w prawo o sumę przesunięć kropki w argumentach, czyli o dwie pozycje, uzyskując wynik 2000. Przy pomocy tych nomogramów można również wykonywać dzielenie liczb. Jak to zrobić, zostawiamy domyślności czytelnika.



Wykresy i nomogramy tego typu oraz wielu innych rodzajów, zaprojektowane do różnorodnych obliczeń,[11] były przez dziesięciolecia XX w. podstawowym narzędziem obliczeń inżynierskich do czasu upowszechnienia się komputerów. Szczególnym przypadkiem dosyć uniwersalnego, ruchomego nomogramu był powszechnie używany *suwak logarytmiczny* – „kieszonkowy mikrokomputer" analogowy owych czasów.

Rzucającą się w oczy cechą nomogramów jest przybliżony charakter wykonywanych za ich pomocą obliczeń. Skończona precyzja wykresu czy skali suwaka (nieprecyzyjność diagramów[12]) nie pozwala ustawić lub odczytać wielkości numerycznych z dowolnie dużą dokładnością. W przykładzie na rysunkach dokładny wynik wynosi 19.8 (lub 1980 w drugim przypadku mnożenia), zatem dokładność tych prostych nomogramów wynosi około dwu cyfr znaczących. Dokładny nomogram lub suwak logarytmiczny, precyzyjnie użyty, pozwala uzyskać dokładność do

trzech cyfr znaczących. Może to być niewystarczające, zwłaszcza przy dłuższych ciągach powiązanych ze sobą obliczeń, przy których może zajść zjawisko kumulacji błędów. Tym niemniej, w wielu przypadkach, np. przy wstępnym projektowaniu konstrukcji inżynierskich, jest to dokładność zupełnie wystarczająca.

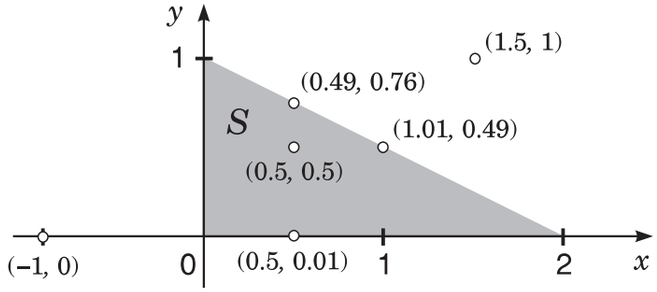
Jednakże w przypadku, gdy mała zmiana wielkości o charakterze metrycznym może spowodować jakościową zmianę w rozumowaniu, wnioskowanie oparte na wielkościach metrycznych może prowadzić do dużych błędów. Przykłady

trzech cyfr znaczących. Może to być niewystarczające, zwłaszcza przy dłuższych ciągach powiązanych ze sobą obliczeń, przy których może zajść zjawisko kumulacji błędów. Tym niemniej, w wielu przypadkach, np. przy wstępnym projektowaniu konstrukcji inżynierskich, jest to dokładność zupełnie wystarczająca.

Jednakże w przypadku, gdy mała zmiana wielkości o charakterze metrycznym może spowodować jakościową zmianę w rozumowaniu, wnioskowanie oparte na wielkościach metrycznych może prowadzić do dużych błędów. Przykłady podano w odcinku o błędach diagramowych.[13] Unikanie takich błędów jest możliwe na kilka sposobów, także omówionych we wzmiankowanym wyżej odcinku, takich jak zwiększenie precyzji (i często skali) diagramu, czy przejście na wnioskowanie o charakterze jakościowym (strukturalnym). Ten ostatni sposób jest często stosowany w sformalizowanych matematycznych systemach wnioskowania diagramowego. Przykładem może być system Millera[14] dla geometrii elementarnej, gdzie na diagramach brane są pod uwagę wyłącznie cechy strukturalne (topologiczne) rysunku, tak więc np. proste wcale nie muszą być na nim proste, wystarczy, że przechodzą przez odpowiednie punkty. Prowadzi to jednak do znacznego zmniejszenia naśladowczości reprezentacji, powodującego np. mnożenie się „przypadków niemożliwych,"[15] które trzeba specjalnie wykrywać i odrzucać przy wnioskowaniu.

Niekiedy trzeba użyć w newralgicznych punktach wnioskowania reprezentacji opisowych, np. wykonać odpowiednie obliczenie algebraiczne. Przykład, ilustrujący niektóre sytuacje, jakie mogą tu wystąpić, pokazuje rysunek:

$$S = \{(x, y) \mid x > 0, y > 0, x + 2y < 2\}$$



Mamy tu przedstawiony zbiór punktów *S*, na górze w postaci opisowej (za pomocą formuły matematycznej), niżej w postaci diagramu, gdzie zbiór *S* to szary trójkąt w układzie współrzędnych. Na diagramie zaznaczono kółeczkami szereg punktów, z podanymi współrzędnymi (*x*, *y*). Rozważmy prosty problem: który z tych punktów zawarty jest w zbiorze *S*, a który nie? Dla punktów o współrzędnych (–1, 0), (0.5, 0.5) i (1.5,1) można bez trudności określić przynależność „na oko." Ich pozycja względem granic zbioru *S* jest na tyle wyraźnie jakościowo określona, że dla określenia ich przynależności do zbioru *S* nie jest konieczna duża precyzja (przy zaznaczaniu ich na rysunku, czy >>

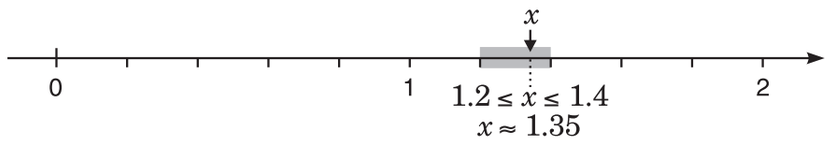
przy ustalaniu ich położenia). Diagramowa ocena metrycznej wielkości ma tutaj charakter strukturalny i nie prowadzi do błędu. Inną sytuację mamy dla punktów o współrzędnych (0.49, 0.76) i (1.01, 0.49). Leżą one przy granicy zbioru S i przy tej skali rysunku nie jest możliwe określenie „na oko," po której jej stronie. Należałoby do tego celu znacznie powiększyć diagram i użyć precyzyjnych skal na osiach. Rozwiązaniem problemu może tu być użycie reprezentacji opisowej, tj. w tym przypadku podstawienie współrzędnych punktu do wzoru określającego zbiór S i algebraiczne obliczenie, czy warunki we

przy ustalaniu ich położenia). Diagramowa ocena metrycznej wielkości ma tutaj charakter strukturalny i nie prowadzi do błędu. Inną sytuację mamy dla punktów o współrzędnych (0.49, 0.76) i (1.01, 0.49). Leżą one przy granicy zbioru *S* i przy tej skali rysunku nie jest możliwe określenie „na oko," po której jej stronie. Należałoby do tego celu znacznie powiększyć diagram i użyć precyzyjnych skal na osiach. Rozwiązaniem problemu może tu być użycie reprezentacji opisowej, tj. w tym przypadku podstawienie współrzędnych punktu do wzoru określającego zbiór *S* i algebraiczne obliczenie, czy warunki we wzorze są spełnione. Weźmy przykładowo punkt (0.49, 0.76). Dwa pierwsze warunki we wzorze, mianowicie $x > 0$ i $y > 0$, są oczywiście spełnione. Co natomiast z warunkiem trzecim: $x + 2y < 2$? Podstawmy współrzędne punktu do lewej strony tej nierówności. Dostaniemy wtedy:

$$0.49 + 2 \cdot 0.76 = 0.49 + 1.52 = 2.01.$$

Jak widać, otrzymaliśmy liczbę większą od 2 zamiast mniejszej wymaganej przez ten warunek. Zatem warunek przynależności do zbioru *S* dla tego punktu nie jest spełniony – punkt leży poza granicami zbioru *S*. Pośredni charakter ma problem z punktem (0.5, 0.01). Punkt ten także leży blisko granicy zbioru, więc czysto diagramowe wnioskowanie nie jest dla niego dostatecznie niezawodne. Jednak rzut oka na drugą współrzędną równą 0.01 pozwala zauważyć, że jest ona większa od zera, więc punkt musi leżeć powyżej osi O*x*, a więc wewnątrz zbioru *S*.

Wracając na chwilę do nomogramów, zauważmy, że wyznaczanie i odczyt wartości na skalach jest procesem analogicznym do występującego w przykładzie ze zbiorem *S*. Podział skali działkami na odcinki tworzy na niej ciąg *zbiorów* punktów, w rezultacie czego zaznaczenie czy odczyt liczby na skali sprowadza się do jakościowego zazwyczaj określenia, do którego z tych zbiorów (odcinków skali) należy dana liczba.



Pewne zwiększenie dokładności daje wizualna, metryczna interpolacja wartości między działkami skali, jednak, przy zazwyczaj nieliniowych skalach nomogramów, nie daje to zbyt dobrych efektów.

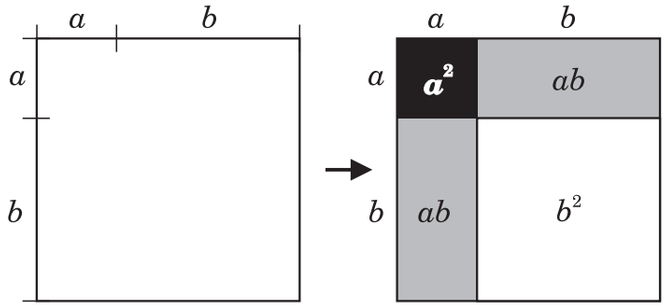
Wnioskowanie strukturalne. Jest to częsty rodzaj wnioskowania w matematyce, gdy zależy nam na uniknięciu błędów wynikających z nieprecyzyjności diagramów. Zasadniczo przebieg wnioskowania strukturalnego nie zależy od metrycznej dokładności narysowania lub odczytania cech elementów diagramu. Pozwala to np. prowadzić rozumowania nawet na niedokładnych szkicach, z zastosowaniem interpretacyjnej *reguły dopasowania do modelu* opisanej w jednym z poprzednich odcinków.[16] Przykładem wnioskowania tego typu jest dowód twierdzenia Pitagorasa na początku tego tekstu. Nie mają w nim znaczenia dokładne wartości długości boków *a*, *b* i *c* trójkąta,ani ich >>

dokładne porównanie między różnymi wystąpieniami na rysunku. Istotna jest struktura rysunku, nie zmieniająca się nawet przy dużych odstępstwach tych wielkości od metrycznej precyzji.

Strukturalny charakter wnioskowania nie oznacza, że wniosek może dotyczyć tylko cech strukturalnych. W twierdzeniu Pitagorasa np. wnioskujemy o metrycznej równości kwadratów liczb będących długościami boków trójkąta. Prostszy przykład dowodu znanego wzoru na kwadrat sumy dwóch składników, używający analogicznego diagramu, pozwoli bliżej

dokładne porównanie między różnymi wystąpieniami na rysunku. Istotna jest struktura rysunku, nie zmieniająca się nawet przy dużych odstępstwach tych wielkości od metrycznej precyzji.

Strukturalny charakter wnioskowania nie oznacza, że wniosek może dotyczyć tylko cech strukturalnych. W twierdzeniu Pitagorasa np. wnioskujemy o metrycznej równości kwadratów liczb będących długościami boków trójkąta. Prostszy przykład dowodu znanego wzoru na kwadrat sumy dwóch składników, używający analogicznego diagramu, pozwoli bliżej zilustrować to zagadnienie.



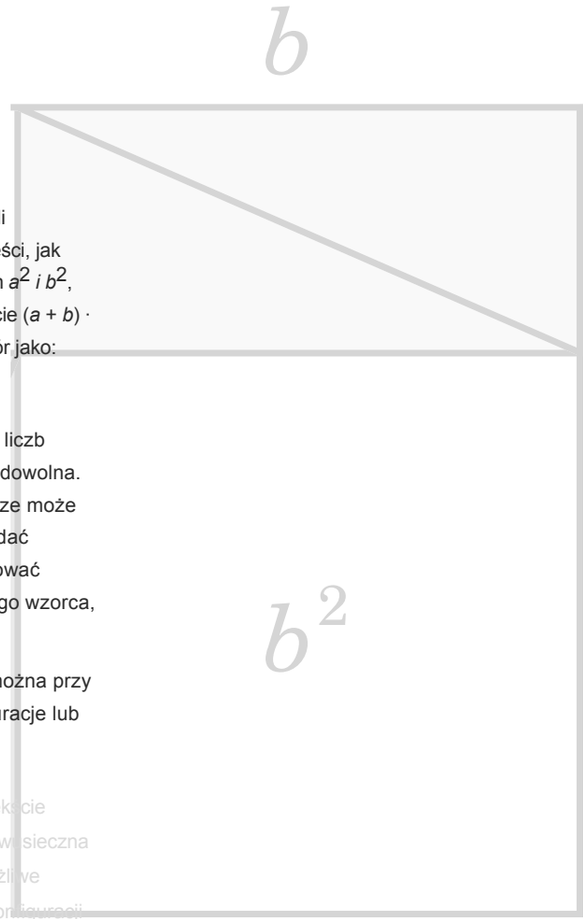
W lewej części diagramu oba boki kwadratu podzielone są jednakowo na dwa odcinki o długościach a i *b*. Jeśli poprowadzić linie prostopadłe do boków kwadratu w punktach podziału, to podzielą one kwadrat na cztery części, jak pokazano w prawej części diagramu. Te części to dwa kwadraty o bokach a i *b* odpowiednio, a zatem o polach a^2 *i* b^2, oraz dwa jednakowe prostokąty o bokach a i *b* każdy, czyli o polu *ab* każdy. Pole lewego kwadratu to oczywiście $(a + b) \cdot (a + b) = (a + b)^2$, a prawego $a^2 + b^2 + 2ab$, a ponieważ są to jednakowe kwadraty, otrzymujemy szukany wzór jako:

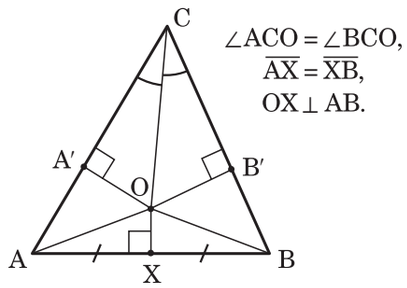
$(a + b)^2 = a^2 + b^2 + 2ab$.

Nie jest w wywodzie istotne, jakie dokładnie są wartości liczb a i *b*. Dowód ma być słuszny dla dowolnych liczb dodatnich, których suma daje długość boku pewnego kwadratu, którego dokładna wielkość też może być dowolna. Zatem nie ma tu znaczenia dokładność odmierzania wielkości a i *b* czy długości boku kwadratu. Istotniejsze może się wydawać to, że odcinki a (a także *b*) na obu bokach kwadratu muszą być sobie równe. Jednak, jak widać z konstrukcji, ewentualna ich niewielka nierówność nie wpływa na strukturę diagramu na tyle, by spowodować powstanie błędu. Ewentualne małe nierówności są kompensowane przez regułę dopasowania do idealnego wzorca, wspomaganą przez komponentę opisową diagramu w postaci literowych oznaczeń odcinków.

Wnioskowanie strukturalne jest zasadniczo bardziej niezawodne od metrycznego, co nie znaczy, że nie można przy jego użyciu popełniać błędów. Najczęstszymi przyczynami błędów są tutaj nie wykryte niemożliwe konfiguracje lub błędne przyjęcie rezultatu nieprecyzyjności diagramu jako jego cechy strukturalnej. >>

Jako przykład obu rodzajów błędów może posłużyć niemożliwa konfiguracja geometryczna omawiana już w tekście o błędach diagramowych17 i powtórzona obok. Diagram sugeruje, że symetralna OX podstawy AB trójkąta i dwusieczna CO kąta przy wierzchołku C przecinają się w punkcie O leżącym wewnątrz trójkąta ABC. To jest jednak niemożliwe (wykazanie tej niemożliwości pominiemy, by nie nudzić czytelnika). Mamy więc tu do czynienia z przyjęciem konfiguracji niemożliwej jako podstawy wnioskowania, prowadzącego do tezy, że trójkąt ABC jest równoramienny. Natomiast samo





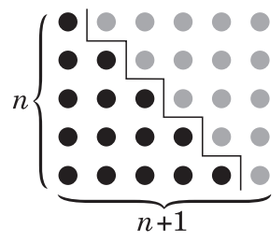
Jako przykład obu rodzajów błędów może posłużyć niemożliwa konfiguracja geometryczna omawiana już w tekście o błędach diagramowych[17] i powtórzona obok. Diagram sugeruje, że symetralna OX podstawy AB trójkąta i dwusieczna CO kąta przy wierzchołku C przecinają się w punkcie O leżącym wewnątrz trójkąta ABC. To jest jednak niemożliwe (wykazanie tej niemożliwości pominiemy, by nie nudzić czytelnika). Mamy więc tu do czynienia z przyjęciem konfiguracji niemożliwej jako podstawy wnioskowania, prowadzącego do tezy, że trójkąt ABC jest równoramienny. Natomiast samo powstanie tej konfiguracji jest wynikiem nieprecyzyjności diagramu: odcinki AX i XB nie są dokładnie równe (tak jak powinny być, aby OX była symetralną podstawy AB), tak samo jak nierówne są kąty ∠ACO i ∠BCO (więc CO nie jest naprawdę dwusieczną kąta C). Nieprecyzyjność ta powoduje w rezultacie powstanie fałszywej cechy strukturalnej na diagramie, jaką jest zawieranie się punktu O wewnątrz trójkąta ABC.

Warto zauważyć, że właściwie głównym błędem popełnionym przy przyjęciu tego diagramu jako podstawy wnioskowania jest tak naprawdę błąd logiczny – mianowicie przyjęcie, że przedstawiona konfiguracja jest możliwa![18] Zapiszmy bowiem wynik rozumowania w poniższej, pełniejszej postaci:

Jeżeli w trójkącie dwusieczna kąta w wierzchołku i symetralna przeciwległego boku mają punkt wspólny wewnątrz tego trójkąta, to trójkąt jest równoramienny.

Teraz twierdzenie jest logicznie całkowicie poprawne i nie zawiera błędu. Błąd polegał więc przede wszystkim na pominięciu zastrzeżenia o istnieniu konfiguracji rzekomo „pokazanej" na diagramie. Udział samego diagramu w tym błędzie polegał tylko na przekonaniu odbiorcy o istnieniu takiej konfiguracji, a więc o zbędności dołączania wspomnianego zastrzeżenia do wniosku. Jednak nie zawsze to, co widać, rzeczywiście istnieje, jak przekonuje np. fenomen figur niemożliwych.[19]

Cyfrowe zliczanie. W tym przypadku cechy użyte we wnioskowaniu mają charakter ilościowy, ale sposób ich pomiaru ma charakter strukturalny, zapewniający pełną ich dokładność. Zazwyczaj są to liczby całkowite, a pomiar sprowadza się do zliczania lub porównywania liczby indywidualnych elementów diagramu. Typowy przykład diagramowego wnioskowania tego typu przedstawia rysunek.[20] Czarne kropki zestawione są w trójkąt składający się z pewnej liczby *n* wierszy (na rysunku 5)



zawierających rosnącą liczbę kropek, począwszy od 1 do tejże liczby *n*. Przedstawiają one zatem sumę $S = 1 + 2 + \ldots + n$. Jeśli zestawić ze sobą dwa takie same trójkąty (drugi z nich wyróżniono szarymi kropkami), otrzymamy razem prostokąt zawierający $2S = n \cdot (n + 1)$ kropek. W ten sposób wykazaliśmy, że suma ciągu liczb naturalnych od 1 do *n* wyraża się wzorem:

$$1 + 2 + \ldots + n = n \cdot (n + 1) / 2.$$

>>

Zauważmy jednak, że w rzeczywistości na tym diagramie nie mamy dowolnej liczby n wierszy czy kropek w wierszu. Diagram pokazuje tylko konkretne pięć wierszy, czyli jednostkowy przypadek (zjawisko nazywane jednostkowością diagramów). Wykazuje on zatem bezpośrednio prawdziwość tylko pewnej szczególnej formuły:

$$1 + 2 + 3 + 4 + 5 = 5 \cdot (5 + 1) / 2 = 15.$$

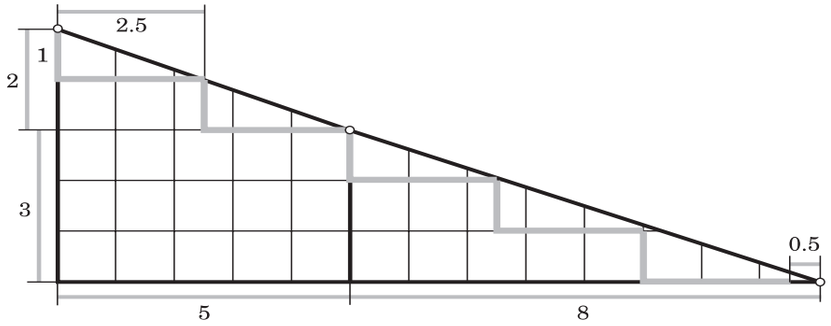
Uogólnienie na dowolną liczbę n wyrazów w ciągu dokonuje się „w głowie" obserwatora, jako obserwacja, że ta sama

Zauważmy jednak, że w rzeczywistości na tym diagramie nie mamy dowolnej liczby *n* wierszy czy kropek w wierszu. Diagram pokazuje tylko konkretne pięć wierszy, czyli jednostkowy przypadek (zjawisko nazywane *jednostkowością* diagramów). Wykazuje on zatem bezpośrednio prawdziwość tylko pewnej szczególnej formuły:

$$1 + 2 + 3 + 4 + 5 = 5 \cdot (5 + 1) / 2 = 15.$$

Uogólnienie na dowolną liczbę *n* wyrazów w ciągu dokonuje się „w głowie" obserwatora, jako obserwacja, że ta sama zasada liczenia, jak pokazana dla liczby 5 na diagramie, będzie miała zastosowanie dla każdej liczby *n*. Można jednak ten uogólniający krok wykonać także diagramowo, o czym opowiemy w kolejnym odcinku.

Dla uniknięcia błędów nieprecyzyjności diagramów, wnioskowanie oparte na cechach metrycznych można czasami uzupełnić takim cyfrowym zliczaniem elementów jak opisano wyżej. Za przykład może służyć zagadka „64=65" z jednego z poprzednich odcinków.[21] W jednym z wariantów sprawdzenia poprawności użytej tam konstrukcji, nachylenia odcinków na przekątnej prostokąta porównane są w taki cyfrowy sposób – przez zliczanie trójkątów rozmiaru 2.5 na 1 kratkę ustawionych wzdłuż odcinków przekątnej. Dla przypomnienia powtarzamy odpowiedni rysunek poniżej.



Zauważmy na podstawie podanych przykładów, że wszystkie wnioskowania były zasadniczo hybrydowe. Zastosowano w nich, oprócz diagramów, oznaczenia literowe i wzory, choćby po to, by zapisać wniosek w innej postaci, a często po to, by pomóc w zrozumieniu wywodu lub w uniknięciu niektórych błędów. Jest to powszechna właściwość wnioskowań w swej istocie diagramowych. Co za tym idzie, lansowana czasem idea tzw. „dowodów bez słów" w swej czystej postaci nie wydaje się zbyt praktyczna.[22]

Przypisy

1 Przedstawiona dalej analiza i przykłady oparte są częściowo na fragmentach pracy: Zenon Kulpa: From Picture Processing to Interval Diagrams. IFTR PAS Reports 4/2003, Warsaw 2003.
(zob. http://www.ippt.gov.pl/~zkulpa/diagrams/fpptid.html).

2 Przykład w: Zenon Kulpa:, Co to są diagramy: czy to sposób na pomieszanie języków? Tytuł roboczy, 2004.12 (004).

Przypisy

[1] Przedstawiona dalej analiza i przykłady oparte są częściowo na fragmentach pracy: Zenon Kulpa: *From Picture Processing to Interval Diagrams*. IFTR PAS Reports 4/2003, Warsaw 2003.
(zob. http://www.ippt.gov.pl/~zkulpa/diagrams/fpptid.html).

[2] Przykład w: Zenon Kulpa: Co to są diagramy: czy to sposób na pomieszanie języków? *Tytuł roboczy*, 2004.12 (004).

[3] Zenon Kulpa: Reprezentacje diagramowe, czyli jak mówić obrazkami. *Tytuł Roboczy*, 2005.09/10 (009).

[4] O znaczeniu emergencji we wnioskowaniu diagramowym w geometrii zob. np.: Kenneth R. Koedinger: Emergent properties and structural constraints: Advantages of diagrammatic representations in reasoning and learning. W: *Reasoning with Diagrammatic Representations*. 1992 AAAI Spring Symposium, AAAI Press, Menlo Park, CA 1992, 151-156.

[5] Pitagoras z Samos (ok. 572-497 p.n.e.), półlegendarny grecki matematyk i filozof starożytny, twórca kierunku filozoficzno-religijnego zwanego pitagoreizmem i podstaw teorii liczb. Podany dowód przypisywany jest nieokreślonemu starożytnemu traktatowi chińskiemu w: Roger B. Nelsen: *Proofs Without Words: Exercises in Visual Thinking*. The Mathematical Association of America, Washington, DC. 1993. Natomiast samemu Pitagorasowi przypisuje się go w: Szczepan Jeleński: *Śladami Pitagorasa*. WSiP, Warszawa 1988. Istnieje wiele różnorodnych dowodów diagramowych i częściowo diagramowych tego twierdzenia. Kilkanaście z nich można znaleźć w podanej wyżej książce Jeleńskiego.

[6] O zależności wyboru reprezentacji od jej celu, zob.: Zenon Kulpa: Reprezentacje diagramowe ..., op. cit.

[7] Jacques Bertin: *Graphics and Graphic Information Processing*. Walter de Gruyter, Berlin 1981.

[8] Zob. np.: Charles D. Hansen, Chris Johnson, eds.: *Visualization Handbook*. Academic Press, 2004; Robert Spence: *Information Visualization.* Addison-Wesley (ACM Press), 2000.

[9] Edward R. Tufte: *Visual Explanations: Images and Quantities, Evidence and Narrative*. Graphics Press, Cheshire, CT 1997. Objaśnienie problemu można też znaleźć w Internecie pod adresem http://www.asktog.com/books/challengerExerpt.html

[10] Nomogramy właściwe wynalazł Maurice d'Ocagne: *Traité de nomographie: Theorié des abaques, applications pratiques*. Gauthier-Villars, Paris 1899. Zob. też: T.L. Hankins: Blood, dirt, and nomograms; A particular history of graphs. *Isis*, **90** (1999), 50-80. Artykuł ten zawiera między innymi słynny przykład nomogramu Hendersona z 1928 roku, pozwalającego wyznaczać 105 różnych fizykochemicznych parametrów krwi.

[11] Wydano wiele książek poświęconych projektowaniu nomogramów, np.: Randolph P. Hoelscher, Joseph N. Arnold, Stanley H. Pierce: *Graphic Aids in Engineering Computation*. New York 1952; Edward Otto: *Nomography*. Pergamon Press/PWN, Oxford/Warszawa 1963. Książki poświęcone zastosowaniom matematyki lub obliczeniom inżynierskim często zawierały rozdział na ten temat, np.: Edward Otto: Nomografia, w: Hugo Steinhaus, red.: *Elementy nowoczesnej matematyki dla inżynierów*. PWN, Warszawa – Wrocław 1971. Warto również odwiedzić witrynę http:/www.projectrho.com/nomogram/index.html

[12] Zenon Kulpa: Błędy diagramowe, czyli jak nie dać się zwieść pozorom. *Tytuł Roboczy*, 2005.03/04 (006).

13 Zenon Kulpa: Błędy diagramowe ..., op. cit.

14 Nathaniel Miller: A Diagrammatic Formal System for Euclidean Geometry. Ph.D. Thesis, Cornell University, Ithaca, NY 2001.

15 Zenon Kulpa: Błędy diagramowe ..., op. cit.

16 Zenon Kulpa: Błędy diagramowe ..., op. cit.

[13] Zenon Kulpa: Błędy diagramowe ..., op. cit.

[14] Nathaniel Miller: *A Diagrammatic Formal System for Euclidean Geometry*. Ph.D. Thesis, Cornell University, Ithaca, NY 2001.

[15] Zenon Kulpa: Błędy diagramowe ..., op. cit.

[16] Zenon Kulpa: Błędy diagramowe ..., op. cit.

[17] Zenon Kulpa: Błędy diagramowe ..., op. cit.

[18] Pierwszym, i chyba do tej pory jedynym autorem, który zauważył ten fakt, był Dubnow w: Jakow S. Dubnow: *Oszibki w geometriczeskich dokazatelstwach*. Gos. Izd. Tekh.-Teor. Lit., Moskwa 1955, wyd. 2. (Tłum. ang.: Yakov S. Dubnov: *Mistakes in Geometric Proofs*. Heath, Boston, MA 1963.)

[19] Zenon Kulpa: Figury niemożliwe, czyli ogólna teoria smoków. *Tytuł Roboczy*, 2005.05/06 (007); Zenon Kulpa: Szalony konstruktor, czyli jak zbudować coś, czego nie ma. *Tytuł Roboczy*, 2005.07/08 (008).

[20] Przykład zaczerpnięty z: Roger B. Nelsen: *Proofs Without Words …, op. cit.*, gdzie przypisano go ogólnie „starożytnym Grekom."

[21] Zenon Kulpa: Błędy diagramowe …, op. cit.

[22] Zob. tytuł zbioru wnioskowań diagramowych: Roger B. Nelsen: *Proofs Without Words* ..., op. cit.

V
V

15 lipca

Hala Mechaniczna

Malowanie Większej Bitwy pod Grunwaldem, (według Jana Matejki), akcja z okazji 593 rocznicy bitwy pod Grunwaldem

17 lipca

Warsztat Mechaniczny i Hala 1000 ton

2003

15 lipca
Hala Mechaniczna
Malowanie Większej Bitwy pod Grunwaldem, (według Jana Matejki), akcja z okazji 593 rocznicy bitwy pod Grunwaldem

17 lipca
Warsztat Mechaniczny i Hala 1000 ton
2B – portrety struktur, portrety strukturalne
malarstwo, fotografia, instalacje, projekcje, koncert, wystawa zbiorowa 33 artystów, (uczestnicy: Adam Bajerski, Bożenna Biskupska, Zbyszek Chmielewski, Krzysztof Cichosz, Mirosław Csölle, Szymon Cygielski, Hanna Dąbrowska, Mariusz Front, Nicolas Grospierre, Ryszard Grzyb, Alexander Honory, Andrzej Janaszewski, Kostas Kiritsis, Michał Kłosiński, Klara Kopcińska, Kasia 'kozmik' Kowalska, Ewa Kulasek, Eryk Kulm, Sylwester Łuczak, Jacek Malicki, Olga Mokrzycka, Radosław Nowakowski, Marcin Osiowski, Józef Żuk Piwkowski, Zygmunt Rytka, Michał Silski, Iwona Siwek-Front, Tadeusz Sudnik, Janusz Szczucki, Dorota Beata Truszczyńska, Dominika Truszczyńska, Krzysztof Wojciechowski, Łukasz Wojciechowski)

21 lipca
Hala Mechaniczna i Hala 1000 ton
2B – portrety struktur, portrety strukturalne, zamknięcie wystawy, koncert i odsłonięcie ***Większej Bitwy pod Grunwaldem***, wydano płytę muzyczną ***2B*** (Tadeusz Sudnik, Jan Pęczak, Piotr Łojek)

15 grudnia
Hala Odlewni i Teatr Scena Prezentacje
BROŃORBlin, wystawa zbiorowa 41 artystów, projekcje filmów, performance i artystyczna akcja protestacyjna przeciwko zawłaszczaniu Norblina na cele komercyjne
(uczestnicy: Jacek Babicki, Adam Bajerski, Bożenna Biskupska, Zofia Kubicka Biziuk, Vika Blick, Zbyszek Chmielewski, Mirosław Csölle, Szymon Cygielski, Rafał Darski, Jacek Grabowski, Nicolas Grospierre, Kuba Grydniewski, Robert Jasiński, Michał Kłosiński, Jolanta Kolary, Klara Kopcińska, Joanna Korecka, Kasia 'kozmik' Kowalska, Staszek Kroszczyński, Jan „Mitasz" Kubicky, Jacek Malicki, Olga Mokrzycka, Joanna Moraszczyk, Wiktor Nowotka, Jan Pęczak, Józef Żuk Piwkowski, Ula Rapacka, Zygmunt Rytka, Michał Silski, Tadeusz Sudnik, Dawid Szablewski, Małgorzata Szołtysik, Katarzyna Terechowicz, Dorota Beata Truszczyńska, Dominika Truszczyńska, Zbigniew Warpechowski, Marta Wiśniewska, Krzysztof Wojciechowski, Łukasz Wojciechowski)

2004

18 marca
Stara Odlewnia
Pangea Trio koncert Studia Dźwięków Niemożliwych (Aleksander Korecki, Piotr Łojek, Tadeusz Sudnik) w ramach *konkursu Pangea* (organizowanego przez ARFP)
wydano płytę muzyczną ***Pangea Trio***

od marca do sierpnia zorganizowaliśmy szereg wydarzeń artystycznych pod wspólnym tytułem
4P czyli Przestrzeń pamięci, pamięć przestrzeni, była to wystawa „krocząca", progresywna, dynamiczna, która kolejno rozbudowywała się, nawarstwiała.
W ramach ***4P*** zrealizowano:

21 marca
Hala Zakuwarki
Święto wiosny w Zakuwarce, Józef Żuk Piwkowski – wideo, Tadeusz Sudnik – dźwięk, wideo-instalacja z udziałem ptaków, kwiatów i ślimaka z okazji nadejścia wiosny.

kalendarium galerii 2B

18 maja
Hala 1000 ton
Szybka improwizacja, performance-instalacja Józefa Żuka Piwkowskiego i Adama Bajerskiego, w 60. rocznicę Bitwy pod Monte Casino i 84. urodzin Jana Pawła II (projekcja filmowa, projekcja wideo, kamera i dwoje widzów)

6 czerwca
Hala 1000 ton
Dzień dziecka 2, zbiorowa wystawa fotografii i akcja zbierania pamiątek rodzinnych, połączone z projekcjami starych filmów animowanych.

25 czerwca
Hala 1000 ton
Czarny², czyli Malewicz w Norblinie, zbiorowa wystawa kilkunastu artystów inspirowana Czarnym Kwadratem Malewicza (uczestnicy: Zbyszek Chmielewski, Hanna Dąbrowska, Joanna Jarząbek, Klara Kopcińska, Joanna Korecka, Jerzy Kornowicz, Józef Żuk Piwkowski, Tomasz Stando, Tadeusz Sudnik, Dawid Szablewski, Katarzyna Terechowicz, Dorota Beata Truszczyńska, Dominika Truszczyńska, Krzysztof Wojciechowski).

3 lipca
Hala 1000 ton
Art. Sport., działania plastyczne i „re-transmisja" fragmentów historycznego meczu Polska-Niemcy z 3 lipca 1974. oraz c.d. Malewicza w Norblinie czyli malowanie i układanie. Przynieś swój (czarny) klocek lego i powiększ ***Czarny Kwadrat***.

17 lipca
Hala 1000 ton
Urodziny – Nieurodziny, akcje plastyczne i fotograficzne oraz projekcje filmów:
- Józef Żuk Piwkowski, Portret Wielokrotny - Photomemory
- w charakterze prezentu-nieprezentu Klara Kopcińska zaprasza wszystkich do gry w „memo".
- 35 rocznica lądowania pierwszego człowieka na Księżycu: już lecą - 16 lipca wystartowali, a 20 lipca o godzinie 22.56 czasu Huston lub 21 lipca o godzinie 3.56 czasu środkowoeuropejskiego Neil A. Armstrong stanął na satelicie Ziemi, robiąc „mały krok dla człowieka, a wielki dla ludzkości".
- c.d. Malewicza w Norblinie czyli malowanie i układanie. Przynieś swój (czarny) klocek lego i powiększ ***Czarny Kwadrat***.

22 lipca
BHP, Instalacja – pokaz slajdów połączony z koncertem w wykonaniu Instytutu Metali Niezależnych oraz Studia Dźwięków Niemożliwych

1 sierpnia
WAR-SAW – Warszawa widziała wojnę, wystawa fotografii Dominiki Truszczyńskiej w hołdzie poległym warszawiakom. „Osobiste spojrzenie na miasto, w którym się wychowałam i mieszkam. Moje widzenie historii Warszawy i rozumienie warszawskiego dziś. Konsekwentnie - jeden punkt widzenia. Świadomie - jeden aspekt rzeczywistości miasta, nieodłączny w moim życiu. W hołdzie Warszawiakom, którzy stracili tu życie podczas II wojny światowej".

od września 2004 ***wARTo*** – cykliczna impreza, której celem jest ułatwienie kontaktu artystów i publiczności, promocja sztuki współczesnej i animacja zabytkowego obiektu przemysłowego.

do stycznia 2006 w 10 edycjach **wARTo** udział wzięło ponad 200 artystów.

działania odbywały się
głównie w Fabryce Norblina
(Muzeum Przemysłu
– oddział Muzeum Techniki)
ul. Żelazna 51/53 w Warszawie

organizacja: **Galeria 2b** prowadzona
przez Klarę Kopcińską
i Józefa Żuka Piwkowskiego
we współpracy ze Stowarzyszeniem
Edukacji i Postępu STEP

18 września
Hala 1000 ton, godzina 13.00
Polski Poemat Dydaktyczny, Andrzej Mitan, poezja dźwiękowa, happening

Hala Odlewni, godzina 14.00
Partytury, Janusz Kobyliński, wystawa fotografii

Warsztat Mechaniczny, godzina 15.00
Fotografie, Bogdan Dziworski, wystawa fotografii

Hala 1000 ton, godzina 16.00
Studio Dźwięków Niemożliwych, Tadeusz Sudnik, koncert

Szopa: ***Projekcje filmów artystycznych***

16-17 października
Warsztat Mechaniczny
Nosorożec, Ryszard Grzyb maluje obraz z cyklu *Nosorożec*

16-17 października
Warsztat Mechaniczny
Radosław Nowakowski, Wystawa książek artystycznych (autor, tłumacz, projektant, drukarz, wydawca)

16-17 października
Warsztat Mechaniczny
Studio Dźwięków Niemożliwych, Koncert, Tadeusz Sudnik oraz Piotr Łojek, Aleksander Korecki i Jan Pęczak

16-17 października
Hala 1000 ton
non-fission oraz ***Illusion of Sense,*** grupa niezależnych artystów prezentuje malarstwo, grafiki, fotografie, ekspresje wizualne, projekcje oraz muzykę z czarnych płyt

17 października
Warsztat Mechaniczny, godzina 18.00
Jedna góra, trzy sny, premiera poematu Ryszarda Grzyba, spotkanie z autorem

20-21 listopada
Warsztat Mechaniczny
Żyję w kraju, Marek Konieczny, performance

Warsztat Mechaniczny
Warsztat, Jerzy Kośnik, wystawa fotografii

Warsztat Mechaniczny
Wielokulturowy Zespół Ludowy Wioha, koncert
Hala 1000 ton

2005

Zarządzanie Złudzeniami, Grupa Robocza 1000 ton, Warsztat Ruchu

przez cały czas czynny bar: **Laboratorium Swojskiego Smaku ze wsi Wzdół-Wiącka**

18-19 grudnia

Hala 1000 ton
Wytyczanie obrazu, Bożenna Biskupska, działanie

Warsztat Mechaniczny
Emeryk, prapremiera pierwszej polskiej powieści hipertekstowej, Radosława Nowakowskiego, z udziałem autora

Warsztat Mechaniczny
Śpiewogra Bożonarodzeniowa, premiera śpiewogry w oryginalnej gwarze świętokrzyskiej, w wykonaniu dzieci z Dąbrowy Dolnej

28 lutego
Teatr Scena Prezentacje
Opera, pokaz multimedialnej realizacji studentów pracowni Wojciecha Bruszewskiego z UMK w Toruniu

Rysunek, projekcja filmu Darii Kozłowskiej

Nowa leśna secesja, projekcja filmu Krzysztofa Wrony

64 graffiti, multimedialna prezentacja kolekcji zdjęć Krzysztofa Wojciechowskiego ze stanu wojennego z muzyką improwizowaną w wykonaniu Tadeusza Sudnika, Karoliny Wojaczek i Krzysztofa Wrony.

KISS Norblin, realizacja wspólnie z widzami kontynuacji filmu Andy Warhola KISS

1 czerwca
Hala 1000 ton
NOR BLIN => LIBRO 2N, inauguracja instalacji-księgi realizowanej w ciągu 10 dni przez Radosława Nowakowskiego, (od 16.00-20.00 widzowie mogli oglądać artystę przy pracy)

11 czerwca
Hala Odlewni
Podróż, wystawa prezentująca prace powstałe podczas warsztatów dla osób niepełno i pełnosprawnych, prowadzonych przez Stowarzyszenie „Otwarte Drzwi".

18-19 czerwca
Warsztat Mechaniczny
Młodzi na Warcie, wystawa zbiorowa prac artystów z ASP w Poznaniu. (udział wzięli: Aleksandra Urbańska, Bożena Klimek, Michał Kurkowski, Michał Strugalski, Magdalena Wołoszyn, Janusz Kozak, Aneta Ziomkowska)

19 czerwca
Hala 1000 ton
NOR BLIN => LIBRO 2N, wernisaż instalacji-księgi Radosława Nowakowskiego, która istniała w Norblinie do końca września

17 maja
Czuły Barbarzyńca, ul. Dobra 31 (róg Zajęczej), Warszawa
O!PISANIE w czułym barbarzyńcy
wystawa prac Ryszarda Grzyba, Klary Kopcińskiej, Józefa Żuka Piwkowskiego, Michała Silskiego, Dominiki Truszczyńskiej i Krzysztofa Wojciechowskiego
w trakcie wieczoru:
– RYSZARD GRZYB (malarz-poeta-karateka) przedstawił inscenizacje-instalacje-prezentacje projektu SMSY FLORESY
– Michał Silski prezentował wARToMAT - komputer na korbki, do prezentacji sztuki
– projekcja filmowej dokumentacji akcji „MONTE CASINO – 2004" z okazji 61., przypadającej 18 maja rocznicy

27-30 maja
First Film Manchester 2005
Klara Kopcińska i Józef Żuk Piwkowski: realizacja filmu o Manchesterze i jego żywy miks podczas koncertu Tadeusza Sudnika z udziałem saksofonisty Colina Crichtona, Festiwal Eurocultured

17 lipca
Ikony zwycięstwa
inauguracja projektu łączącego 3 elementy: ikonografie l. 80., sztukę dotyczącą Solidarności i jej czasów oraz interaktywne działania przywołujące historię. Udział: Janusz Kobyliński, Jerzy Kośnik, Jan Pieniążek, Zygmunt Rytka, Krzysztof Wojciechowski.

Łódź-Warszawa
(prowincja – stolica, peryferia – centrum, sztuka niezależna – oficjalna)

17 i 18 lipca w ramach inauguracji pokazaliśmy:
– projekt fotograficzny Andrzeja Janaszewskiego i Bolesława Janusza Kapuścińskiego „Ulica Kilińskiego" z 1980 roku,
– instalację wideo Andrzeja Janaszewskiego i Józefa Żuka Piwkowskiego „Ulica Kilińskiego, 2005", która jest współczesną realizacją powyższego tematu,
– Bartosza Sobańskiego „Dzieciaki: Łódź Fabryczna-Wrocław Nadodrze" (2005), portrety dzieci z zaniedbanych podwórek
– cykl fotograficzny Rafała Chmielewskiego „Kobiety oferujące".

od lipca
początek realizacji projektów dokumentalnych
Klara Kopcińska i Józef Żuk Piwkowski, ***Bank wspomnień*** i ***ART-yści o sztuce***

4 września
Wesele w Norblinie, 2005
akcja pt.: „Wesele w Norblinie, 2005" nawiązująca między innymi do 105 rocznicy wesela Lucjana Rydla w podkrakowskiej wsi Bronowice i 104 rocznicy premiery teatralnej dramatu Stanisława Wyspiańskiego, a przy tym prawdziwe wesele Agnieszki Świąteckiej i Jakuba Rosińskiego.
wystąpili m.in.: Elbanda, Matplaneta, Antidotum, Studio Dźwięków Niemożliwych Tadeusza Sudnika, Radosław Nowakowski na bębnach oraz Krzysztof Wrona jako Chochoł. wystawa fotograficzna Mirosława Stępniaka ***Wesele***.

hala Mechaniczna
Nic więcej się nie liczy, wystawa prac Grażyny Bartnik

29 grudnia
Janusz Bąkowski 1922-2005, wystawa retrospektywna w warszawskim Teatrze Wytwórnia, ul. Ząbkowska 27/31

TR 001-009 spis treści

2004.09 (001)

Janusz Zagrodzki, *B=2*, tekst z roku 1982
Klara Kopcińska, *2B or not 2B*
Adam Mazur, *Niejednoznaczność artystyczna, Muzeum Przemysłu, duch Jana Matejki i fotografia*
Klara Kopcińska, Józef Żuk Piwkowski, *BRONORBlin*
Klara Kopcińska, O*brona i zwarcie*
Z archiwum Galerii 2b: *Pamięć przestrzeni przestrzeń pamięci, czyli 4P*
Dominika Truszczyńska, *WAR SAW*
Klara Kopcińska, *Bogdan Dziworski – tylko patrzę*
Janusz Zagrodzki, *Wystawy z cyklu „Sztuka przekraczania granic" (1)*
Janusz Kobyliński, *Partytury*
Hanna Dąbrowska, *Od ikony do abstrakcji*
Joanna Jarząbek, *Kult malarstwa*
Hanna Dąbrowska, Joanna Jarząbek, *Dlaczego malarstwo ścienne?*
Warszawskie Otwarte Targi Sztuki wARTo (prezentacje):
Andrzej Dudek Durer, Michał Silski, Łukasz Gronowski, Krzysztof Wojciechowski, Robert Jasiński, Basia Sokołowska, Tomasz Szerszeń, Dominika Truszczyńska, Tadeusz Sudnik, Dorota Truszczyńska, Andrzej Mitan, Jacek Bartłomiej Babicki, Tomasz Komorowski, Szymon Cygielski, Iwona Siwek-Front, Jolanta Kolary, Anetta Piechocka i Janusz Szczucki.
Jakie jest pytanie? Kwestionariusz roboczy – odpowiadają Dominika Truszczyńska, Michał Silski, Zbigniew Benek Chmielewski

2004.10 (002)

Ryszard Grzyb, *Jedna góra, trzy sny (historia uspokajającego się ego)*
Janusz Zagrodzki, *Czarny i biały kwadrat (Malewicz w Polsce)*
Klara Kopcińska i Józef Żuk Piwkowski, O *co chodzi z tym kwadratem, czyli Malewicz w Norblinie*
Hanna Dąbrowska, *Wolność artysty*
Joanna Jarząbek, *Autonomia obrazu*
Janusz Zagrodzki, *Zbigniew Dłubak i Grupa 55 – droga ku sztuce*
Bogdan Dziworski & Jerzy Łukaszewicz, *Światło i cień, warsztat operatora filmowego*
Jakie jest pytanie? Kwestionariusz roboczy – odpowiada Iwona Siwek-Front

Warszawskie Otwarte Targi Sztuki wARTo (prezentacje):
Szymon Cygielski, *Artyści wszystkich krajów, bogaćcie się*
Joanna Korecka, *Poczuj Norblina przez skórę*
Radosław Nowakowski, *Teoria sztuki*
Jerzy Konrad Święc, *Podróże*
Tomasz Szerszeń, *JA jako TORREADOR*
non-fission, *Kultura i sztuka niezależna*
Wojtek Biedroń, *Ewa Dembe-Kunkowska – cyprysowa aleja*

2004.11 (003)

Klara Kopcińska, *fast forward, slow motion*
Klara Kopcińska, *Na jednego z Jezusem, z Pragi*
Radosław Nowakowski, O *pisaniu; O patrzeniu przez gałęzie; O pisaniu kronik; O wierszobrazach*
Zenon Kulpa, *Obraz jest wart tysiąca słów, czyli tysiąc i trochę słów o diagramach*
Zenon Kulpa, *„El quinto elemento?"*, diagramowy esej filozoficzny
Janusz Zagrodzki, *Stefan Gierowski i Krzywe Koło, wyzwolenie wyobraźni*
Hanna Dąbrowska, *Metafizyka materii malarskiej*
Joanna Jarząbek, *Malowanie jako proces*
Bogdan Dziworski & Jerzy Łukaszewicz, *Światło i cień, warsztat operatora filmowego, cz. 2*
Jerzy Kośnik, *Warsztat*
Iwona Siwek-Front, *Śmierć*
Warszawskie Otwarte Targi Sztuki wARTo (prezentacje):
Laryko, *Haiku*
Jerzy Konrad Święc, *Piramidy*
Teresa Gierzyńska, *Robić zdjęcia...*
Hanna Dąbrowska i Joanna Jarząbek, *Mikroświaty malarstwa*
Marek Konieczny, *Żyję w kraju...*
Anna Karwat, *M.*
Natalia Różycka, *Co się dzieje*

2004.12 (004)

Joanna Korecka, *Instalacja*
Krzysztof Wojciechowski, *Graffiti ze stanu wojennego*
Grażyna Prusińska, *Linia, ślad – Bożenna Biskupska*
Rozmowa Anny Marii Leśniewskiej z Bożenną Biskupską
Radosław Nowakowski, *O szaleństwie i rozsądku*
Joel Feldman, *Pejzaże*
Zygmunt Rytka, *Obiekty dynamiczne*

Zenon Kulpa, *Co to są diagramy, czy to sposób na pomieszanie języków?*
Anna Maria Leśniewska, *Miejsce znaku*
Dominika Truszczyńska, *Licheń 2004*
Anna Karwat, *Hommage a Tadeusz Kantor*
Radosław Nowakowski, *O latającym dywanie*
Zbigniew Benek Chmielewski, *Radomskie*
Marzena Turek-Gaś, *Ważny od... do...*
Warszawskie Otwarte Targi Sztuki wARTo (prezentacje):
Teresa Sokołowska, *Aniołowie*
Jerzy Konrad Święc, *Drzewo*
Paulina Braun, *„Kolacja" i „Pryzmat"*
Andrzej Tybinkowski, *Wątliki...*
Krzysztof Wrona, *Wielokulturowy zespół ludowy WIOHA*
Marek Konieczny, *...*
Iwona Siwek-Front, *Anioły*

2005.01-02 (005/006)

Stanisław Kroszczyński, *ee cummings*
Ryszard Grzyb, *Esemesy Floresy*
Klara Kopcińska, *Interaktif dla ubogich 1: gdy się powiedziało A...*
Paweł Pierściński: *Ireneusz Jaworski, Śmierć kopalni*
Janusz Zagrodzki, *Warsztat formy filmowej wobec awangardy*
Wojciech Bruszewski, *Opera*
Wojciech Bruszewski, *Sonety*
Wojciech Bruszewski, *Wstęp do słownika frazeologicznego*
William Shakespeare, *Sonet XVII*, w tłumaczeniu Tristana Koreckiego
Józef Żuk Piwkowski, *Księga słów wszystkich*
Radosław Nowakowski, *O mowie*
ee cummings, *Mój ojciec*, w tłumaczeniu Doroty Kozińskiej
Sylvia Libedinsky, *Historia Audrey*
Nick Wadley, *Rysunki*
Zenon Kulpa, *Czy diagramy są trudne, czyli czym skorupka za młodu...*
Janusz Zagrodzki, Klara Kopcińska, Józef Żuk Piwkowski,
Krótka historia długiego związku, wystawa Warszawa – Moskwa (rozmowa)
Marzena Turek-Gaś, *Swing*
Jerzy Konrad Święc, *Reality*
Natalia Różycka, *Dzieło wspólne*

2005.03/04 (006)

Józef Żuk Piwkowski, *Portret zbiorowy*
Józef Żuk Piwkowski i Klara Kopcińska, *Słowa*
Klara Kopcińska, *Trzecie oko: zdjęcia Krzysztofa Wojciechowskiego*
Andrzej Coryell, *aforyzmy*
Klara Kopcińska, *Tyłem, ale naprzód: Stefan i Franciszka Themerson*
Piotr Korczyński, *Rysunki*
Radosław Nowakowski, *O formie i treści*
Janusz Zagrodzki, *Być artystą – Tadeusz Piotr Potworowski i koloryści*
Z Łodzi na ZŁotą, wystawa fotografii studentów PWSFTviT w Łodzi
Myśleć do przodu, Klara Kopcińska i Józef Żuk Piwkowski rozmawiają ze Sławomirem Idziakiem
Zenon Kulpa, *Błędy diagramowe, czyli jak nie dać się zwieść pozorom*
Agnieszka Jaworska, *Dotykając cielesności*

2005.05-06 (007)

Radosław Nowakowski, *O fraktalności*
Radosław Nowakowski, *Libro 2N*
Nie wytyczam ścieżek, Klara Kopcińska rozmawia z Radosławem Nowakowskim
Tristan Korecki, *Impresja*
Janusz Zagrodzki, *Badanie struktur elementarnych – Wojciech Krzywobłocki*
Zenon Kulpa, *Figury niemożliwe, czyli ogólna teoria smoków*
Klara Kopcińska, *Asymetria*
Andrzej Janaszewski, *Czy jestem estetą*
Andrzej Janaszewski, *Zyk zug zyg*
Bożydar Marek Wojciechowski, *Apokryf*
Bożydar Marek Wojciechowski, *Dziewczyna z gwiazdą szeryfa*
Sebastian Dziekoński, *Okna*
Studenci ASP z Poznania, *Młodzi na Warcie*
Anna Kwiatkowska, *Dziwny*
Natalia Różycka, *Malarskość painta*
Iwona Siwek-Front, *komiks*
Podróż, wystawa prac z warsztatów Stowarzyszenia Otwarte Drzwi

2005.07/08 (008)

Klara Kopcińska, *Podróż*
Wojciech Bruszewski, *Fotograf, powieść para-dokumentalna (fragment)*
Teresa Gierzyńska, *Podróż*
Klara Kopcińska, *Krzysztof Wojciechowski – dwa zdjęcia*
Krzysztof Wojciechowski, *Wanda Michalak – world watching*
Klara Kopcińska, *Patricia Quilichini, mensaje del caribe*
Andrzej Coryell, *Podróże*
Rafał Chmielewski, *Kobiety oferujące*
Bartosz Sobański, *Dzieciaki*
Janusz Kozak, *Młodzi na warcie – refleksje po*
Janusz Zagrodzki, *Andrzej Łobodziński – naturalna organizacja form*
Jacek Durski, *Uderza ziemia*
Radosław Nowakowski, *O teoretyzowaniu*
Bruno Ernst, *Pierwszy rzut oka na tetrabar i dibar*
Bruno Ernst, *First glance at the tetrabar and the dibar*
Zenon Kulpa, *Kolejne dwa rzuty oka na tetrabar i dibar*
Zenon Kulpa, *Two more glances at the tetrabar and the dibar*
Józef Żuk Piwkowski, *2b czyli być albo nie być dibara*
Józef Żuk Piwkowski, *2b, or to be or not to be of the dibar.*
Zenon Kulpa, *Szalony konstruktor, czyli jak zbudować cos, czego nie ma.*

2005.09/10 (009)

Jacek Bąkowski, *Janusz Bąkowski 1922-2005*
Zbigniew Dłubak, *Janusz Bąkowski, wystawa fotografii, 1976*
Leszek Brogowski, *Sztuka i człowiek*
Marek Grygiel, *Niefoto-grafie*
Jadwiga Przybylak, *Opowieść o Januszku*
Jacek Bąkowski, *Winda*
Szymon Bojko, *Wspominając Janusza Bąkowskiego*
Janusz Bąkowski, *Autoportret*
Janusz Bąkowski, *Perpetuum mobile*
Janusz Bąkowski, *Kule*
Stanisław Cichowicz, *Rzeczy i sprawy godne powiedzenia*
Dorota Bąkowska-Rubeńczyk, *Niewierszydła muzyczne*
Jacek Bąkowski, *Maki*
Marek Grygiel, *Janusz Bąkowski 1922-2005*

Jacek Bąkowski, *Umiera stary człowiek*
Radosław Nowakowski, *O ćwiczeniu*
Zenon Kulpa, *Reprezentacje diagramowe, czyli jak mówić obrazkami*

V
V



zdjęcie z archiwum Marii Bechty

podziękowania

dziękujemy naszym partnerom i przyjaciołom
we wish to thank our partners and friends

Marek Jeżewski
Piotr Joël
Anna Karwat
Robert Kawka
Janusz Kobyliński
Aniela Korzeniowska
Eryk Kulm
Ministerstwo Kultury i Sztuki
Łucja i Ernest Mikołajczuk
OKI DOKI Hostels
Michał Silski michal@silski.net
SPEC S.A.
Studio Dźwięków Niemożliwych
Paulina Styczeń
Tadeusz Sudnik
Teatr Scena Prezentacje
Teatr Wytwórnia
Gorazd Wojciechowski
Krzysztof Wojciechowski
ZREW S.A.

szczególne podziękowania dla
Muzeum Techniki
i Pana Dyrektora Jerzego Jasiuka

Arctic Paper Polska Sp. z o.o.
Dorota Bąkowska-Rubeńczyk
Jacek Bąkowski
Business Centre Club
Szymon Cygielski
Biało Czerwona
Centrum Sztuki STUDIO im. St. I. Witkiewicza
Marek Dąbrowski
Ewa Dembe-Kunkowska
Wiera Ditchen
Teresa Gierzyńska
Galeria Zaoczna

miejsca, w których m.in. można kupić **tytuł roboczy**:

Warszawa: CSW, Zamek Ujazdowski, Al. Ujazdowskie 6 + Czuły Barbarzyńca, Dobra róg Zajęczej + Czarno-białe – sklep fotograficzny, Hoża 9 + Galeria XX1, Jana Pawła II 36 + Galeria Grafiki i Plakatu Niny Rozwadowskiej, Hoża 40 + Galeria Wojciecha Fibaka, ASP, Krakowskie Przedmieście 5 + Celuloid, Kino Muranów, Gen. Andersa 1 + Liber, Krakowskie Przedmieście 24 i BUW, Dobra 56/66 + Muzeum Techniki, PKiN, Plac Defilad 1 + Stara Galeria ZPAF, Plac Zamkowy 8 + Zachęta, Plac Małachowskiego 3

Łódź, Galeria Sztuki PATIO, Rewolucji 1905 roku 52

Kraków: Galeria Iwony Siwek-Front, Wiślna 8 + Korporacja Ha!art, Plac Szczepański 3a (Bunkier Sztuki) + Rock & Joy Szkoła Doskonalenia Artystycznego i Języka Angielskiego, Zamoyskiego 29 II p.

Wrocław: Muzeum Narodowe, Plac Powstańców Warszawy 8

www.e-szkolafotografii.pl

www.e-szkolafotografii.pl

Nowa e-edukacja:

OD PODSTAW PO SEKRETY MISTRZÓW FOTOGRAFII

Pierwsza w Polsce z prawdziwego zdarzenia (jak pisał FOTOPOLIS.pl) Internetowa Szkoła Fotografii rozpoczęła swą działalność.

Nowy edukacyjny projekt Stowarzyszenia Edukacji i Postępu STEP realizowany we współpracy z Januszem Kobylińskim, byłym prezesem Związku Polskich Artystów Fotografików stał się faktem.

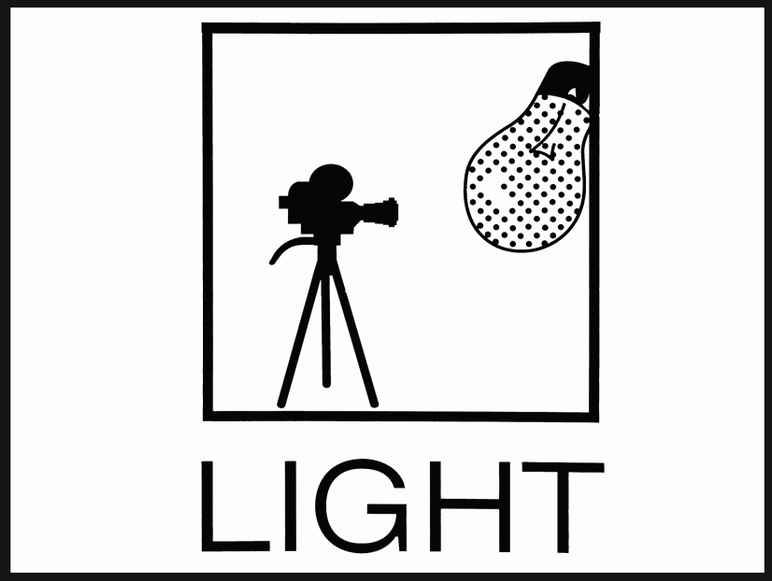
Doświadczona kadra wykładowców realizuje programowe hasło e-SF:

OD PODSTAW PO SEKRETY MISTRZÓW FOTOGRAFII.

Celem e-SF jest nauczanie fotografii na dowolnym poziomie, od kursów podstawowych do zaawansowanych. Kursy trwające 8 tygodni odbywają się w e-klasie na stronie www w czasie rzeczywistym – interaktywnie, w niewielkich, maksymalnie 10-osobowych grupach. Spotkać się w nich mogą i nawiązać foto-przyjaźnie miłośnicy fotografii z całego świata, gdyż nie brakuje do e-Szkoły Fotografii zgłoszeń Polaków z przeróżnych zakątków globu.

Edukacja jest realizowana całkowicie nowatorską technologią, możliwą dzięki medium, jakim jest internet. Wszystkich chętnych do pogłębiania swej fotograficznej wiedzy e-Szkoła Fotografii zapewnia, że znajdą w jej programie coś dla siebie.

e-SF to także oferta ciekawej pracy dla wszystkich, którzy chcą podzielić się swoją wiedzą i doświadczeniem z innymi.



Usługi oświetleniowe
Piotr Joel
tel. (22) 617 74 82
0 602 24 06 72

specjalistyczny sklep fotograficzny

największy wybór czarno-białych
filmów, chemii, papierów
akcesoria ciemniowe, archiwizacyjne
i fotograficzne materiały specjalistyczne

laboratorium fotografii CZARNO-BIAŁEJ

prace wykonywane pod powiększalnikiem
do formatu 100x70 cm
kadrowanie, przysłanianie, doświetlanie
białe i czarne ramki, sepiowanie
oprawa zdjęć na wystawy i do prac
dyplomowych, podklejanie i laminowanie

sponsorujemy wystawy fotograficzne
zniżki dla studentów i uczniów fotografii



CZARNO BIAŁE

ul. Hoża 9, 00-528 Warszawa
tel./fax: (0 22) 621 40 07
e-mail: info@czarno-biale.pl
www.czarno-biale.pl