

... popęd śmierci jest nieśmiertelny
Slavoj Žižek

7-8

lipiec-sierpień

2002

odra

miesięcznik



ISSN 0472-5182



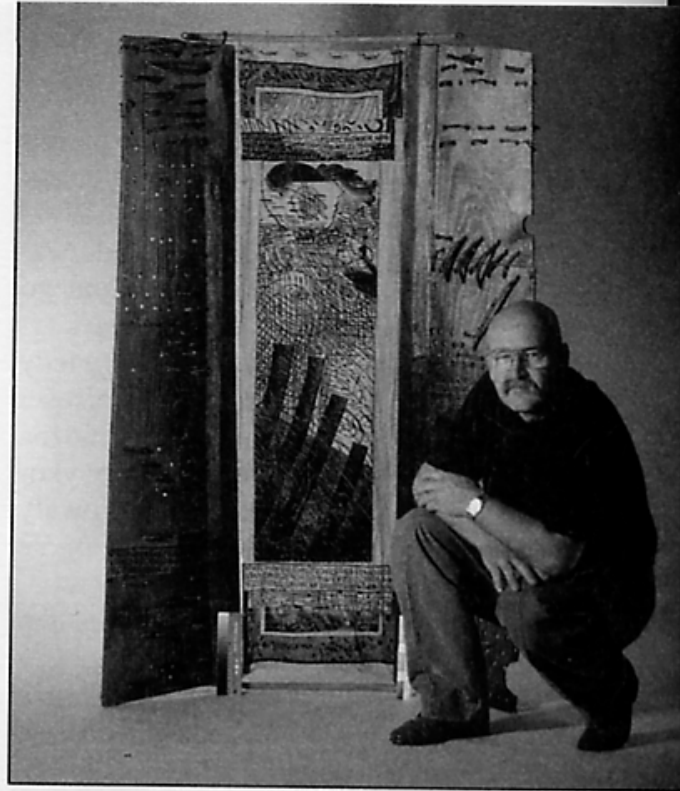
9 770472 518020

Nr indeksu 36763X
cena 8 zł (z VAT 0%)

Wikary WOJTYŁA ● Bliski Wschód: pokój za śmierć
Rozmowy z ŽIŽKIEM, FICOWSKIM i RYBCZYŃSKIM
ŽIŽEK o miłości dworskiej ● KACZMAREK
RÓŻEWICZ ● WANIEK ● SIERADZKI ● KOZIOL

Antoni Matuszkiewicz: *Paradoks — tak tu jest domowo, rodzinie, ten budynek ma tak wyraźne cechy rodowej siedziby, a jest tylko jednym z dwóch gniazd, ponieważ jesteście oboje z Erną także zakorzenieni w Moguncji. Tam znajduje się twoja główna pracownia, Alte Zigelei.*

Jacek M. Rybczyński: Ale zapomnieliśmy jeszcze o dwóch pierwszych siedzibach... Pierwszym takim gniazdem, o którym ciągle i prawie nieustannie opowiadał mój ojciec, Adam, był Grabów. W kaliskim. No i w moim życiu, a także już i moich synów, i Barbary Erny, jest Puszczykówko pod Poznaniem. Jednak tak się stało, że najważniejszym miejscem stał się ten stary Wapiennik. My jednak cały czas jesteśmy duchem i sercem tu, w Starej Morawie.



SZTUKA NIEPRZYPADKOWA

Z PROFESOREM JACKIEM M. RYBCZYŃSKIM, ARTYSTĄ GRAFIKIEM,
ROZMAWIA ANTONI MATUSZKIEWICZ

— *Co to znaczy — duchem i sercem? Dotyczy to sympatii do miejsca, do pejzażu, do ludzi czy do atmosfery, która sprzyja pracy artystycznej?*

— Właściwie w tym pytaniu zawarłeś prawie wszystko, bo to tutaj istnieje po kolei, te wszystkie cechy, które wymieniłeś...

— *A która jest dominująca, z twojego punktu widzenia?*

— Czyli z punktu widzenia artystycznego. Dlatego że jednak wszystko wokół mnie obraca się i kręci z udziałem dominującej siły, jaką jest element twórczy. I Wapiennik, oprócz tego, że jest prozaicznym miejscem schronienia, że jest miejscem niezwykle ciekawie położonym, to stał się obiektem sztuki. Od kompletnej ruiny, jaką tu w latach siedemdziesiątych zastaliśmy, przybrał kształt, formę, która jest odbiciem całej mojej twórczości.

— *Twórczości bardzo różnorodnej.*

— Różnorodnej, ale uważam, że od początku, łącznie z czasem studiów, po studiach i w tym okresie do dzisiaj trwającym, moguncko-staromorawskim, jestem konsekwentny w sposobie wypowiedzania się.

— *Czym jest to jądro, wokół którego wszystko się obraca?*

— Od początku studiów albo nawet przed nimi interesował mnie człowiek jako obiekt, jego poruszanie się, i człowiek, który znajduje się w różnych sytuacjach, różnych momentach swojego życia. I wydaje mi się, że te próby, które poczyniłem w czasie studiów, rozwinęły się i znalazły odbicie w mojej twórczości, że ten człowiek został zbudowany na moje poetyckie świadectwo, świadectwo oryginalnej koncepcji artystycznej...

— *Ale jesteś przede wszystkim grafikiem. Czy uważasz, że właśnie ta dziedzina sztuki daje najlepsze świadectwo ludzkiego losu?*

— Nie, to tak nie jest. Uważam, że dla wszystkich sztuk plastycznych — obojętne, czy będzie to rzeźba, malarstwo, czy grafika — bazą, podstawą jest rysunek. Rysunek istotnie może najbardziej widoczny jest — oczywiście poza klasycznym rysunkiem — w grafice. Tutaj ten rysunek, figuratywny czy abstrakcyjny, jest wyraźnym śladem pozostawionym przez artystę i obnaża jego słabości — albo mocne strony. Każda twórczość jest obnażeniem się, jeśli jest autentyczną twórczością.

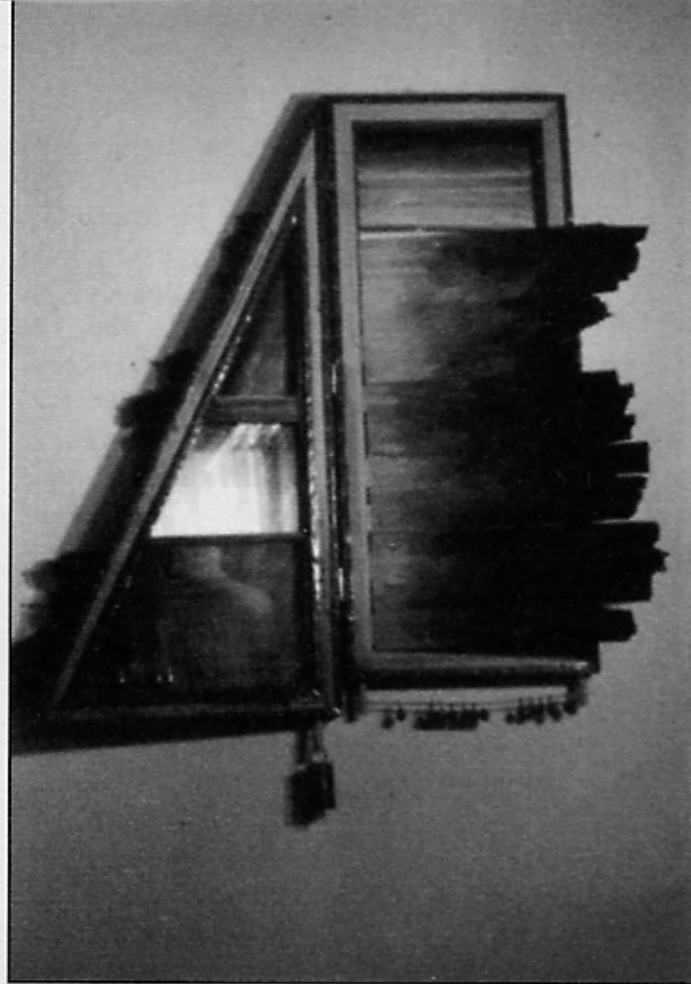
— *Ale dlaczego wybrałeś grafikę? Będę dociekliwy...*

przysparzam kłopotów, do której szuflady mnie włożyć...

— *Twoja twórczość jest bardzo zróżnicowana i obejmuje zarówno prace ulotne, jak i wielkoformatową grafikę, także łączenie grafiki z instalacją, rzeźbą, tak można by chyba powiedzieć. Prawda?*

— Są to jakby dwie, bardzo jednak spójne, płaszczyzny. Dlatego że jednak tym ziarnem, tą podstawą jest grafika. W połowie lat osiemdziesiątych zacząłem obserwować nieprawdopodobną ilość prac graficznych, które wykonują koleżanki, koledzy, studenci — i zacząłem zastanawiać się, czy nie można by posłużyć się tym medium, tą bazą do stworzenia jeszcze czegoś. Zacząłem w swoich pracach wprowadzać elementy inspirowane sztandarem, chorągwią, flagą, no i tak powstały — może mniej instalacje, raczej obiekty przestrzenne. Oczywiście, to nie jest nowość absolutna... Drukowałem moje grafiki na przeróżnych materiałach, m.in. na płótnie, na drewnie i zacząłem używać ich do budowania obiektów, które nieco później nazwałem ołtarzami graficznymi. Są dyptyki, tryptyki.

— *W formie tych twoich prac uderza połączenie dwóch tendencji, to znaczy operowania bardzo silnym kontrastem, znakiem, takim bardzo wyrazistym zgeometryzowanym nieraz akcentem, na przykład profilem, natomiast jest to łączone z bardzo delikatną substancją graficzną, i w różnych pracach są różne proporcje, ale jakby znowu mam*

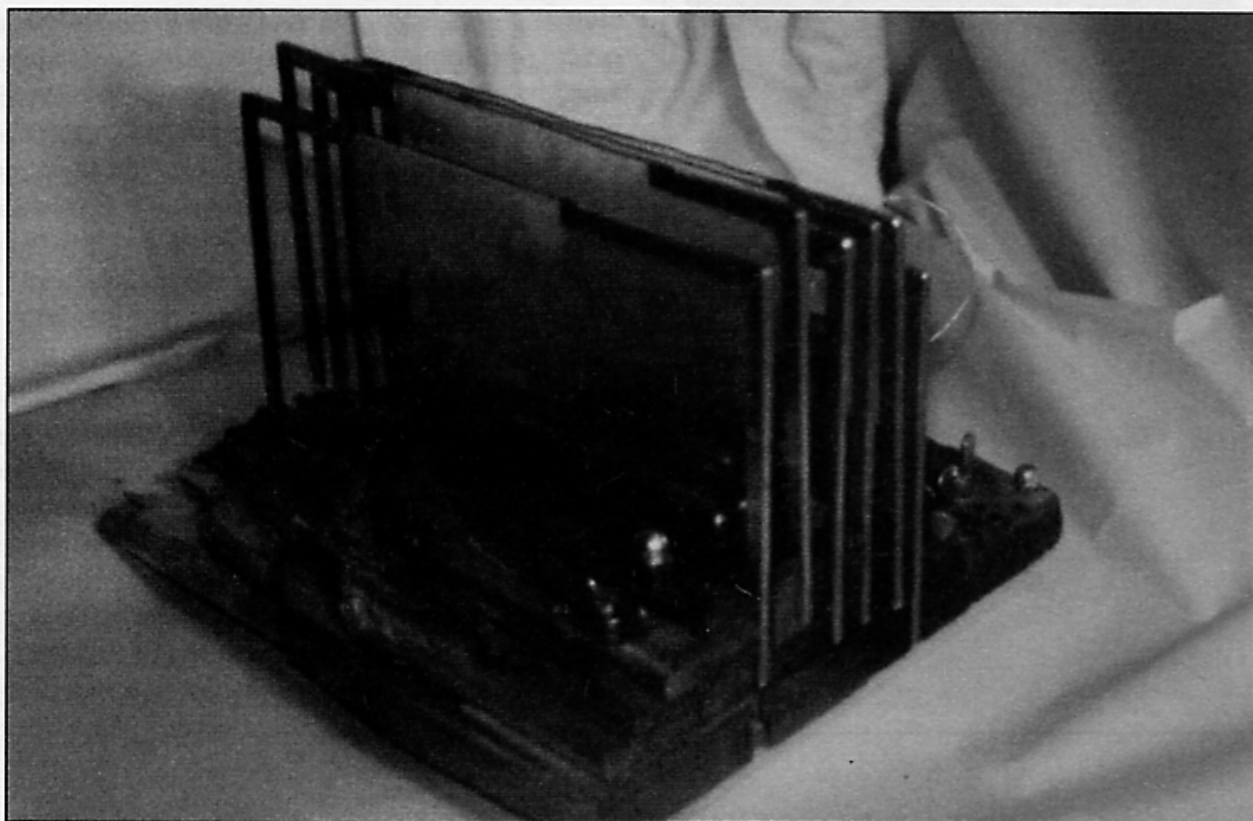


Obiekt I „Ołtarz graficzny”, 1991

wrażenie obcowania z dwoma rodzajami patrzenia.

— To trzeba by wpierw odpowiedzieć, co jest znakiem. Znakiem jest właściwie wszystko, co robimy jako artyści i jeżeli to będzie malarstwo, to można obraz umownie przyjąć jako znak.

— *Chodziło mi o dążenie do kondensacji. Kształtu, formy... koloru. Znaczenia...*



Obiekt (szkło, drewno), 1992

— No, tutaj nie ma moich grafik barwnych, ale mnie się wydaje, że — to też któryś z krytyków odszukał — moje prace przyciągają jakąś dominującą formą czy jakimś elementem obrazu, tego znaku, tej pracy i jak gdyby zachęcają do wejścia w głąb, do pogłębiania sugerowanego przeżycia twórcy.

— *Właśnie. I tutaj dochodzimy do styku plastyki, grafiki szczególnie, z literaturą. Postugiwałaś się cytatem literackim, wręcz fragmentami twórczości m.in. Gombrowicza,*



Z cyklu „Cienie”
(technika mieszana), 1997



które umieszczales — w mniejszym lub większym zakresie — w swoich pracach...

— Tak mi się też czasami wydaje, że moja twórczość jest prowokacyjna i groteskowa. Nie ukrywam, że Gombrowicz, jego literatura, jego twórczość, bardzo mi się podoba, a może to trochę zbieg okoliczności, że *Ferdydurke* miałem u boku... Po prostu wykonywałem grafiki i dopisywałem sobie cytaty z którejś z jego książek. Z tym że elementy literackie, powiedzmy, w moich grafikach raczej pełnią funkcję płaszczyzn drugorzędnych, a nie podstawowych, które swoim tekstem miałyby prowokować do bardzo precyzyjnego odczytywania. Ale rzeczywiście, są to słowa czy zestaw słów, które dla cierpliwych ludzi, widzów, mogą powodować dodatkowe przeżycie. Zwłaszcza jest to dobrze widoczne w inspirowanych portretach trumiennym pracach graficznych.

— *Dotykamy tutaj twego związku z tradycją. Na pewno jest to nawiązywanie, wykorzystywanie formy, zresztą bardzo zmodernizowanej, portretu trumiennego. Do czego jeszcze sięgasz świadomie?*

— Generalnie jestem przeświadczony o nieistnieniu — nazwijmy to — sztuki dziewiczej. Są oczywiście artyści, którzy twierdzą, że oni wymyślili proch strzelniczy, a tak nie jest. I wszyscy opieramy się o coś albo o kogoś. I właściwie każdemu z nas można przypisywać jakieś analogie. W twoim pytaniu pojawił się bardzo ważny element — na ile jest to świadome. Jestem przeciwnikiem sztuki przypadkowej. Uważam, że sztuka, którą artysta traktuje poważnie, powinna mieć swoje podłoże koncepcyjne, przygotowanie i realizację. Te prace, które tutaj widzimy w pracowni, nie zrodziły się od razu, są one z podkładem pewnej myśli, pewnego zamiaru, który później wielokrotnie rysowałem i dopiero przenosiłem na płytę graficzną, a końcowy efekt to też jest jeszcze cały proces technologiczny i artystyczny. Wielu krytyków mówi o znacznej biegłości manualnej, jaką widzi się w moich realizacjach, warsztat graficzny zawdzięcza przywoływanemu już tutaj Aleksandrowi Rakowi. Kiedyś spotkałem Heńka Wańka i wspominaliśmy Raka. Inaczej go ocenialiśmy wtedy, gdy byliśmy studentami, a inaczej teraz z perspektywy lat. On należał do tej szkoły, która już przemijała, był

absolwentem akademii w Odessie, zdawał sobie sprawę, jak ważne jest danie potencjalnym artystom warsztatu. I w czasie studiów u niego było to stałe przypominanie, zwracanie uwagi na możliwości, jakie dają techniki wklęsłe, druk wypukły itd. Do tego narzucenie sobie samodyscypliny...

— *Może powróćmy do samego miejsca, do Wapiennika, który też traktujesz jako obiekt sztuki. Na czym tutaj polega nieprzypadkowość twojego artystycznego działania.*

— To, co tutaj poprzednicy zostawili, była to ruina budowli, którą — jesteśmy prawie zupełnie pewni — projektował Karl Schinkel. Została przez nas uratowana. Te kikuty, te resztki fundamentów były — podobnie jak w obrazie olejnym czy graficznym — rozbudowywane i kształtowane, i cała ta architektura zewnętrzna ma tak samo swoje wnętrze, i właściwie ta forma zewnętrzna, ten znak, później, kiedy zbliżamy się do obiektu, wciąga do swojego wnętrza, do środka, i ma wiele płaszczyzn znaczeniowych, podobnie jak praca graficzna czy obiekt... Zmienia kompozycję, natężenie światła...

— *Pełni wiele funkcji, bo jest zarówno mieszkaniem, jak galerią sztuki, jak miejscem życia społecznego, kulturalnym ośrodkiem całej okolicy...*

— Od początku, od przelomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, kiedy z Barbarą Erną zabiegaliśmy o wykup ze Skarbu Państwa — w końcu po różnych przygodach większych i mniejszych udało się to zrealizować — od początku zakładaliśmy, że będzie to miejsce, w którym będą odbywały się wydarzenia związane z kulturą, ze sztuką. I z perspektywy czasu widać, że jesteśmy sobie konsekwentni. Organizowaliśmy tutaj wystawy koleżanek, kolegów, są spotkania literackie i muzyczne.

— *Zmienia się też otoczenie...*

— No tak, nie można oddzielić samej architektury, murowanej albo zbijanej, od natury, od otoczenia. I z historii wiemy, że przy Wapienniku było sporo drzew iglastych, zostały nieliczne, niestety, ślady tego drzewostanu, ale od początku też podbudowujemy to otoczenie wyborem odpowiednich krzewów i drzew, łącznie z enklawami — dwoma, które tutaj zrodziły się przed kilku laty. Jest enklawa ogrodu japońskiego i druga — jaką już następna generacja



„Ołtarz graficzny” (obiekt), 1999

zaczepnęła z tradycji Indian północnoamerykańskich — labirynt, który zbudował mój syn Michał.

— *Może powiesz parę słów właśnie o rodzinie. Bo jest to w pewnym sensie wspólne dzieło i przedsięwzięcia artystyczne, jakie mają tutaj miejsce, nie są tylko twoimi własnymi działaniami.*

— Takiego obiektu, jaki tutaj powstał, nie udało by mi się samemu zbudować. Mogło się to odbyć przede wszystkim dzięki dużemu zaangażowaniu, zwłaszcza w ostatnich latach, Erny, no i od włączenia się od samego początku synów — Mikołaja i Michała. Nie mówiąc już o kręgu wielu przyjaciół.

— *Członkowie twojej rodziny prowadzą indywidualną działalność twórczą w różnych gałęziach sztuki.*

— Erna uprawia malarstwo i chyba właśnie tutejsze pobyty, te zależności od pejzażu, spowodowały powstanie bardzo ciekawego cyklu jej portretów skalnych. Mikołaj jest kolekcjonerem minerałów, zawodowo zajmuje się grafiką reklamową i fotografią artystyczną. No i oczywiście twórczość Michała, który zaczął w wieku trzynastu, czternastu lat pisać — w jego poezji, i prozie można także doszukiwać się tutejszych wątków.

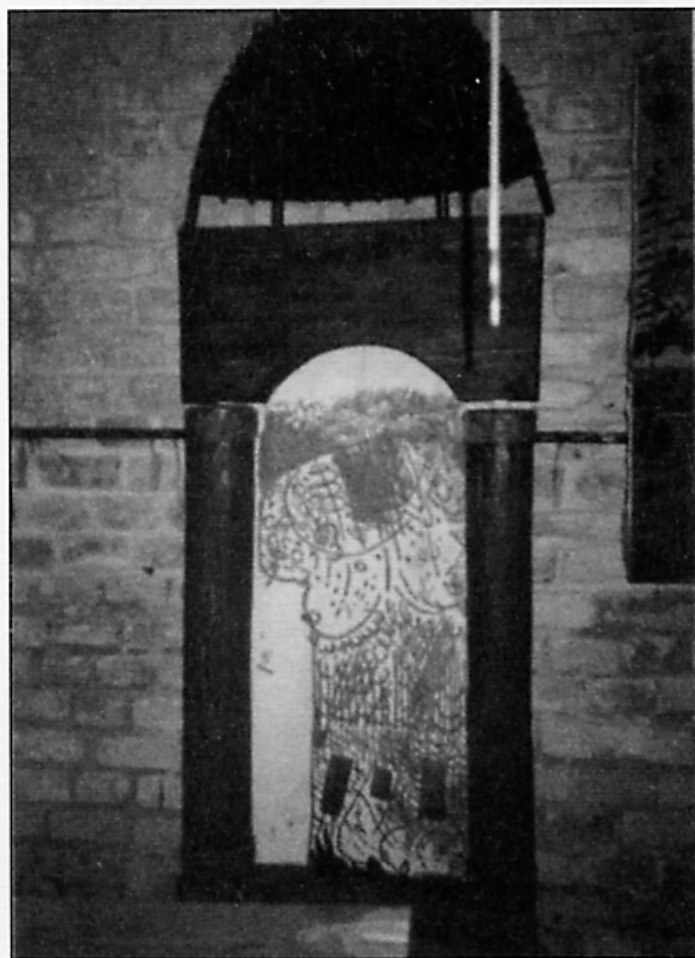
— *Funkcjonujesz w dwóch środowiskach, w Polsce i w Niemczech, wspólnie ze znajomymi organizujesz wystawy i tu, i tam. Jak wygląda ten nurt współpracy?*

— Jeszcze w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Poznaniu, jako działacz Związku Polskich Artystów Plastyków, miałem bardzo skromną, ze względu na ówczesne możliwości, misję kontaktów zagranicznych. Pierwsze były kontakty z kolegami z Bułgarii, później z byłego NRD, ale szerszą współpracę mogłem zacząć realizować po wyjeździe do Niemiec, po osiemdziesiątym szóstym roku. Wyobrażałem sobie, że mimo tych wszystkich różnic kulturowych, mentalnościowych należy, z myślą o przyszłości, przewyciężyć uprzedzenia. Pierwszym ważnym przedsięwzięciem był polsko-niemiecki plener rzeźbiarski oparty na pracy w materiale pochodzącym stąd,

Pracownia

— *Ołtarz graficzny*

„*Portret w oranżu*”, 2000



z Dolnego Śląska, ze Stawnowic. Udało nam się kupić tam ten kamień i przetransportować aż osiemset kilometrów dalej. Zaprosiliśmy wtedy koleżanki i kolegów z Polski i razem pracowaliśmy trzy tygodnie. Bardzo ciekawy był rezultat w postaci twórczości i bezpośrednich kontaktów artystycznych. Później, kiedy pracowałem na uniwersytecie, mogłem zorganizować dwa, bardzo ciekawe, wyjazdy studentów do Polski — jeden studentów z pracowni graficznych, a drugi studentów z pracowni szkła. Powstała też między innymi duża graficzna wystawa; stała się zaskakująca dla środowiska poznańskiego dlatego, że istnieją też w tym zakresie pewne stereotypy: wielu pedagogom i studentom wydawało się, że grafika niemiecka jest toporna, bardzo specyficzna, tymczasem ona jest potwierdzeniem uniwersalności sztuki, zwłaszcza w naszych czasach. Studenci poznańskiej akademii mieli później możliwość przyjechania do Moguncji i zrobienia tam swojej ekspozycji, nawiązania osobistych kontaktów. No, a tutaj przed kilkoma laty odbyła się pierwsza wystawa międzynarodowa „Miniatura graficzna”, z udziałem koleżanek, kolegów z Niemiec, Czech i Polski.

— *Twoją inicjatywą były też Polsko-Niemieckie Spotkania Młodych Pisarzy.*

— Miałem kontakty ze środowiskiem literackim — konkretnie z ówczesnym dyrektorem Literaturbuero w Mainz, Peterem Groschem — i kiedyś zaproponowałem, by wspólnie zorganizować spotkania literackie. Z perspektywy czasu oceniam, że pierwsze i drugie spotkanie — które odbyły się tutaj, w Wapienniku — były najbardziej udane. W Moguncji, z mojej inicjatywy powstało Kulturforum, odbyły się bardzo ciekawe spotkania literackie, była wystawa „Bildern und Plastiken von zehn Kuenstler aus dem ehemaligen Osten” — dziesięciu indywidualności. W Niemczech współpracowałem też z Otto Benecke Stiftung w Bonn, byłem komisarzem wystawy *Między światami (Zwischen Welten)*. Do dziś jestem pedagogicznie związany z Volkshochschule i Gutenberg Museum w Moguncji, gdzie prowadzę warsztaty graficzne.

— To zaczęło się właściwie na pierwszym roku studiów, które rozpoczynałem w ówczesnej poznańskiej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. Studiowałem malarstwo i rysunek u pogardzanego wówczas — niesłusznie — pedagoga i artysty, Hipolita Polańskiego. Ale ja wtedy dociekałem, co on w swojej twórczości zrobił, jako mistrz, no i on takie, można powiedzieć, prawie banalne rysunki wykonywał. One właściwie mnie zaintrygowały i wtedy też zacząłem rysować. W ogóle bardzo dużo rysowałem, a z literatury fachowej zacząłem się interesować powielaniem rysunku. W Poznaniu nie było wówczas pracowni graficznych i tak się złożyło, że skorzystałem z możliwości ubiegania się o kontynuowanie studiów na Akademii Krakowskiej, na jej oddziale w Katowicach, gdzie, jak się już zorientowałem, grafika była prowadzona bardzo ciekawie, przez znakomitego pedagoga i interesującego artystę, Aleksandra Raka.

— *Czy możesz powiedzieć, jak się zmieniła forma twojej sztuki?*

— Och...

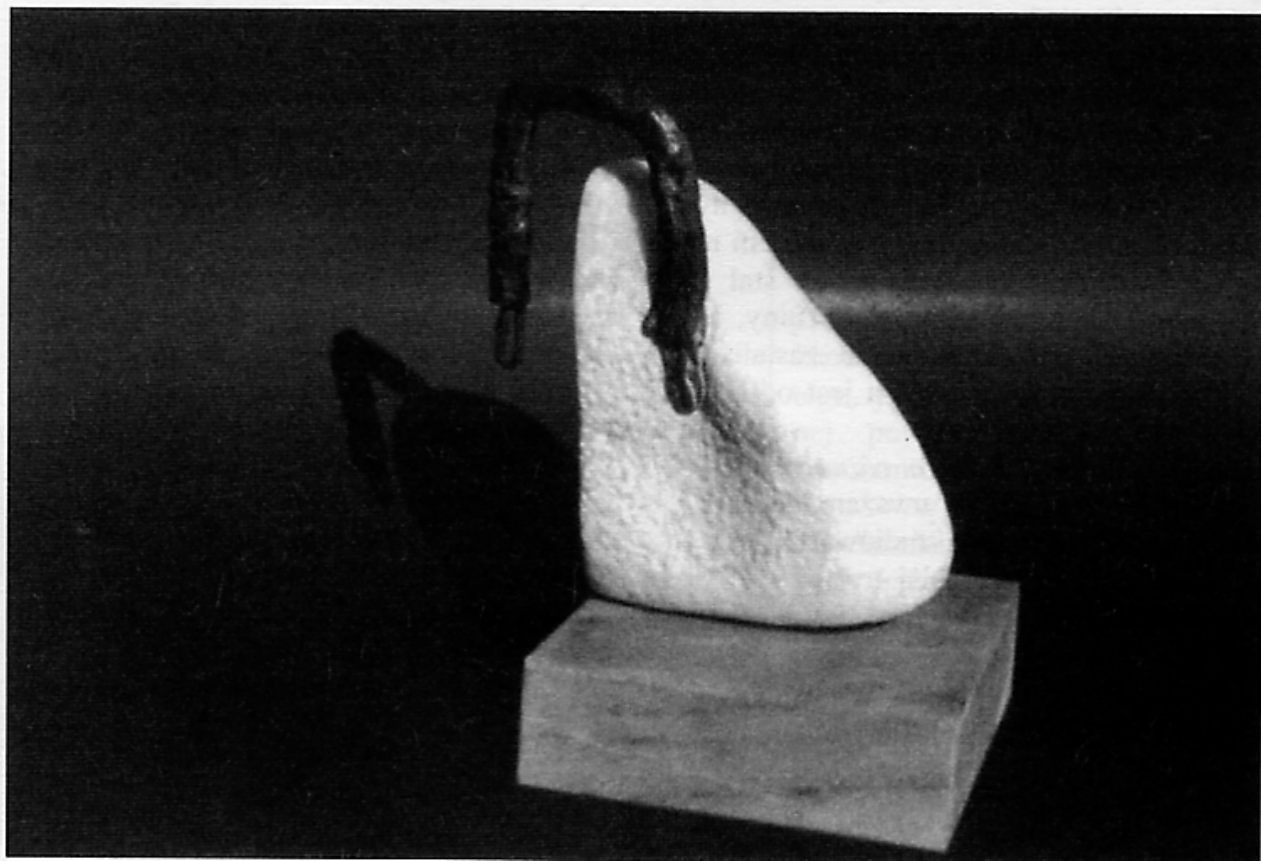
— *Czy było to zamierzone, działałeś z premedytacją, czy spontanicznie reagowałeś na zmieniające się sytuacje, na kontakt z otoczeniem?*

— No, jestem przeciwny i jestem krytyczny w stosunku do twórców, którzy sądzą, że to pewne mody powodują wybór sposobu samorealizacji artystycznej. Mnie się wyda-

je, że udało mi się być zawsze sobą. Przeróżne kontakty spowodowały, że zdawałem sobie sprawę, jak ważnym elementem jest pokonanie pewnych trudności manualnych i skupienie się na rysunku. Dlatego wtedy głównie zajmowałem się szkicowaniem, wykonywaniem rysunków w różnych technikach, później — bo było to technicznie w pewnym sensie łatwiejsze i dostępnejsze — akwarelą. Jednak wydaje mi się, że taki decydujący moment, kształtowanie jakiejś osobowości, zaczęło się dopiero właśnie u wspomnianego Aleksandra Raka, gdzie miałem możliwość posługiwania się po raz pierwszy alfabetem graficznym. Tak jak to sobie kojarzę w czasie, w momencie mego przyjazdu po studiach, powrotu do Puszczykowa, do Poznania, dało się u nas zauważyć — po takiej eksplozji sztuki abstrakcyjnej — szukanie wypowiedzi w tak zwanej nowej figuracji i wtedy...

— *To było ci bliskie?*

— No tak, tylko jest to kwestia nazwania czy... czy jest to nowa figuracja, mnie się wydaje, że bardzo trafnie na jednej z pierwszych takich wystaw zbiorowych, jakie były w Poznaniu w końcu lat sześćdziesiątych, krytyk Jacek Juszczyk, w tej chwili profesor na Akademii Medycznej w Poznaniu, podkreślał, że jestem aut-sajderem. Wtedy już zauważono, że trudno jest mnie jednoznacznie gdzieś przypisać... wielu ludziom, którzy chcą na temat mojej twórczości coś powiedzieć,



„Polowa odważnika”
(marmur, brąz), 1986

HENRYK WANIEK

Był koniec października; wczesny zmierzch; ciepła, sucha pogoda; trochę wiatru, gdy wyjechaliśmy ze Starej Morawy w kierunku Stronia Śląskiego, Łądku Zdroju, potem Jaskowej i tak dalej. Krótki pobyt w Rzeczpospolitej Wapienniczej wywarł na mnie pewne wrażenie. Byłem tam zapraszany już wielokrotnie przez jej suwerena. Od dawna wybierałem się. Ciągłe coś krzyżowało zamiary. Odkładałem. I w końcu dopiero teraz przekroczyłem jej granicę. Lepiej późno niż wcale — pocieszałem się. Rzeczpospolita! Prawdziwe, całkowite państwo, z własną monetą; własnymi paszportami; z flagą; i tak dalej. *Czytelniku! Napisz sobie własną książkę!* Taką ożywczą myśl doktora Timothy Leary'ego można zastosować przy każdej okazji. Również wobec istniejących państw i narodów, jeśli koniecznie trzeba im przeciwstawić coś lepszego albo przynajmniej uzupełnić ich niedostatki. Nic nie stoi na przeszkodzie, by stworzyć sobie własne państwo. *Obywatelu! Stwórz sobie własny kraj!*

Założycielem Rzeczpospolitej Wapienniczej „Wapiennik Łaskawy Kamień” (*Kalkofen Gnadenstein*) w Starej Morawie jest Jacek Rybczyński, grafik, malarz, rzeźbiarz, pedagog, konstruktor nieznanych instrumentów muzycznych, architekt krajobrazu i wreszcie — twórca alternatywnej przestrzeni życiowej, wykrojonej z odludnych rubieży niegdysiejszego Hrabstwa Kłodzkiego. Właśnie z takiej republiki wyjechaliśmy i krętymi drogami zjeżdżaliśmy w dół Kotliny Kłodzkiej. Przez granicę dzielącą RW i RP przemyślałem jeszcze nieuporządkowane wrażenia, które mają swoją prehistorię. Od niej trzeba zacząć.

Niewyobrażalnie daleko są tamte dni, gdy jako początkujący student sztuki patrzyłem z podziwem na prace kolegi, który właśnie kończył studia. Nie tylko ja podziwiałem. Wielu robiło to samo i podzielało uznanie. Z nazwiskiem Rybczyński wiązała się niemal legenda. Szeptana, ale również potwierdzana przez tych nauczycieli, którzy wyróżniali się szczególnym autorytetem. Nie był to bowiem czas najlepszy. Połowa lat sześćdziesiątych była kulminacją nudy realnego socjalizmu. Jacek Rybczyński — dobrze to pamiętam — czynił wyłom w tym akademickim letargu. A jego grafiki, rysunki i obrazy — ale przede wszystkim to

pierwsze — zachęcały do czegoś więcej. Mówiły, że wcale nie musi być, jak jest, bo może być inaczej. Trzeba tylko odstąpić od bezdusznej rutyny i stadnego banału. Z odległości tych niezliczonych lat Rybczyński ze szczególną wdzięcznością akcentuje zasługi naszego wspólnego pedagoga — profesora Aleksandra Raka, którego Katedra Grafiki nie miała chyba równej sobie w całym szkolnictwie artystycznym. Podzielałem ten sentyment, gdyż sam również poczuwam się do wdzięczności wobec profesora. Był wymagającym i pedantycznym nauczycielem, który — jeśli tylko trafił na odpowiedniego ucznia — potrafił przekazać nie tylko głęboką wiedzę warsztatową, ale także reguły wewnętrznej dyscypliny i solidności artystycznej. Tak ukształtowany przez Aleksandra Raka opuszczał Rybczyński próg Akademii.

O jego dyplomie, który zrealizował w roku 1965, mówiło się długo, gdy już opuścił uczelnię i — jak się dowiedziałem — rozpoczął pracę w Poznaniu. W tamtejszej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych został wykładowcą grafiki. Mówiąc zaś dokładniej, podjął się zorganizowania „od zera” takiego wydziału. Przeprowadzka do Poznania urwała mój kontakt z nim jako twórcą i jako człowiekiem. Dziwne, ale bardzo niedokładnie pamiętam, co było na tych dawnych jego pracach. Lepiej zapisały mi się w pamięci emocje, z jakimi na nie patrzyłem. Zachwyt i pragnienie, by samemu robić coś podobnego. Mgliste przeczucia jakiejś cennej wskazówki w nich zawartej. Co się na nią składało? Po pierwsze, pracowitość. Również po pierwsze — jakaś dobroć serca, co dziś może brzmieć nieznośnie, ale wtedy było jak najbardziej na miejscu. A konkretnie — odporność na większe lub mniejsze kłamstewka, o które jest tak łatwo pod pretekstem uprawiania sztuki. Gdy teraz piszę te słowa, na chwilę wyłania mi się z pamięci twarz tamtego Jacka. Sama sobą gwarantująca coś prawdziwego.

Później już tylko przez pośrednictwo moich poznańskich przyjaciół poznawałem dalszy ciąg legendy Rybczyńskiego. Mówili o nim z podziwem i przyjaźnią. To znaczyło dla mnie, że pozostał sobą. Cieszyło mnie

ich dla niego uznanie. Coś tam więc o nim słyszałem, ale z jego twórczością straciłem wzrokowy kontakt. Przez wiele lat trwało tylko tamto rozgrzewające wspomnienie; z roku na rok coraz bardziej mityczne i płowiejące. W okolicznościach, których nie pamiętam, ale już grubo później — dowiedziałem się, że bohater tego mitu wyjechał do Niemiec czy też tylko podjął tam pracę pedagogiczną. Ale żadnych szczegółów; same pogłoski...

W jakiś czas po tym, jak Ziemia Kłodzka stała się moją fascynacją, dowiedziałem się też, że Jacek Rybczyński — jeszcze zanim rozpoczął pracę nauczyciela grafiki w Mainz — podjął się wydobywania z upadku jakiegoś starego wapiennika w jednym z zakątków dawnego Glatzer Gebirge. Sprawdziłem, czy się nie mylę, i okazało się, że nie. Że jest to ten sam, tamten Jacek. Bardzo mnie to wszystko zaciekawiło, ale akurat we wschodnich rejonach Kotliny Kłodzkiej bywałem rzadko, bo uważałem je trochę za świat po tamtej stronie. Tylko od wielkiego święta udawało mi się zmobilizować, by odwiedzić Michała Fostowicza, który również mieszkał po tamtej stronie. Ale Michał był zawsze w Międzygórzu, podczas gdy Jacek dzielił czas równo pomiędzy Mainz w Republice Federalnej a Starą Morawą w Rzeczypospolitej Wapienniczej. Nadal więc docierały do mnie tylko wieści z drugiej-trzeciej ręki.

Jeszcze w jakiś czas później dowiedziałem się, że ten wapiennik przestał być tylko reanimowaną ruiną. Z upływem lat i organizacyjnego mozółu gospodarza stał się miejscem artystycznych spotkań międzynarodowych. Później uciekła mi sprzed nosa

jakaś wystawa jego prac. Byłem ich ciekaw, ale też i lękałem się tego, co zobaczy mój wzrok, dawniej wpatrzony w legendę. Kilka sporadycznych spotkań z grafiką Rybczyńskiego w latach dziewięćdziesiątych narzuciło mi domysł, że oglądam tylko okruchy większego dzieła. Ale czy na pewno? Tego jeszcze nie wiedziałem. Spotkaliśmy się po latach, w tłumie i gwarze lokalnej uroczystości, w okolicznościach nie dających szans na rozmowę. Zapraszał. Zachęcał, by go odwiedzić, lecz jego warsztat pracy i ten — tymczasem także obrosły legendą — wapiennik pod Stroniem Śląskim wydawały mi się równie odległe jak wspomnienia tamtych lat z Akademii Sztuk Pięknych. I dopiero tamtego październikowego dnia 2000 roku, z szybkością, której się nie spodziewałem, z Teresą i jej synem, któremu ciągle myliły się drogi, znalazłem się w Kamieniu Łaski (czy Łaskawym Kamieniu, jak woli Jacek) w Starej Morawie, w Rzeczypospolitej Wapienniczej.

Wobec tamtejszego krajobrazu zobaczyłem inny, przez niego stworzony krajobraz prywatny. Nie tylko imponująco budowlany i poniekąd muzealny. Ale także artystyczny, bo kreowany przez Jacka. Park? Ogród? Rzeźby, które sam wykuwa, jak i te uratowane przed zniszczeniem rzeźbiarskie resztki dawnego świata. Wkomponowana w tę całość jego pracownia oraz bogaty przegląd jego prac — grafik, obrazów, przedmiotów magicznych — pokazały mi tę całość, której nikłe okruchy widywałem niedawno. Nie tylko dla mnie, tragarza zleżałych wspomnień, ale dla każdego miłośnika artystycznej tajemnicy, spotkanie z tą legendą musi być poruszające. Dwadzieścia lat determinacji i pomysłowości pozwoliło mu stworzyć bez mała państwo. Poruszałem się po nim i patrzyłem z niedowierzaniem. Z dreszczykiem emocji bardzo podobnym do tego, jaki dać może lektura znanej powieści Alfreda Kubina. Ale tamto jest jedynie napisane. A to — w Starej Morawie — istnieje realnie. Jako coś więcej niż tylko sztuka. Jako dzieło życia wpisane w piękno konkretnego pejzażu.

Henryk Waniek

