Formy duszy

Z Michałem Kokotem rozmawia Hubert Czachowski

W latach 60. zaistniałeś w bardzo ważnym ciągu działań artystycznych, jakie miały miejsce w Toruniu, a ich zwieńczeniem było związanie się ze słynną już wtedy grupą fotograficzną Zero-61. Wyglądało na to, że droga na szczyt artystyczny jest otwarta. Ale Ty coraz bardziej się ograniczałeś, pod koniec lat 70. znalazłeś wieś Osiek nad Wisłą i zacząłeś pracować, także artystycznie, na rzecz tego małego, lokalnego środowiska. Co o tym zdecydowało?

Podczas plenerów w latach 70. zrobiłem nawet taką pracę *Ucieczka z Torunia*. Czy to była ucieczka od sztuki, którą bym robił w Toruniu? Pewnie tak. Byłem przerażony. Czułem pustkę, nie miałem już bodźców do tworzenia, to było mielenie piachu. Do tego doszło gorzkie doświadczenie stanu wojennego. Dlatego musiałem wrócić do spraw dzieciństwa, moich światów, które są osadzone w człowieku, w rodzinie, w pejzażu. To są dla mnie wartości największe, najważniejsze. Stąd lepiej widzę zgiełk miasta, anonimowość mieszkańców, zawrotne tempo ulic, nad którym czuwa monumentalny i liryczny zarazem toruński gotyk. Tym bardziej że tyle lat w prasie pracowałem, i to może jeszcze bardziej mnie wypaczyło.

Stałeś się artystą zawieszonym pomiędzy awangardą a kulturą ludową. Z czego to wynika?

Moje obecne działania artystyczne wypływają z pracy ludzi mieszkających w Osieku. Przeżyłem szok, gdy tutaj przyjechałem i spotkałem autentycznych, odizolowanych twórców – rzeźbiarza Józefa Kamińskiego, plecionkarza Juliana Orenta i jego żonę, hafciarki Barbarę Marycz i Józefę Orent. Była poetka Anna Słupczewska, z typowymi, ludowymi wierszami, i to mnie fascynowało. No i kuźnia, cały ród Florkiewiczów, stelmach, który naprawiał bryczki, wozy, koła. Byli przewoźnicy wiślani – Lewandowski, Wilmanowicz, Jenczewski, leśni drwale... Jeszcze 30 lat temu to wszystko funkcjonowało tutaj na co dzień.

To było Twoje pierwsze spotkanie z taką kulturą?

Znałem to już z mojej młodości, miasteczka-wsi Łobżenicy. Od dziecka wędrowałem po takich warsztatach, a ci ludzie byli dla mnie tajemnicą. To były lata 50. Będąc na studiach, wracałem do tych ludzi i do tych zdarzeń, żeby o nich robić filmy.

O takich właśnie ludziach?

Dokładnie takich! O szewcu czy grajku, który na weselach grał. Za ten film dostałem 3. nagrodę na ogólnopolskim festiwalu filmów amatorskich w Bielsku-Białej w 1967 roku. Wracałem do łobżenickiej koksowni, gdzie ludzie ten koks ręcznie wyrabiali - plastycznie to było bardzo ciekawe, te dymy, ta wieża... Chodziłem tam do piekarzy. Piece na węgiel były, ale jaki bochen wychodził! To była forma! Chodziłem do kowala, Oseska, cudowny człowiek! Z jednej strony podkowy przybijał, a z drugiej skrzypce do ręki brał. Łączenie surowości jego ogromnych dłoni o potrójnej, a nawet poczwórnej, przepalonej skórze z delikatnością skrzypiec – o tym właśnie robiłem film, ale nie dokumentalny, bo pewne rzeczy aranżowałem... Kilka lat temu pojechałem tam raz jeszcze, bo chciałem napisać o tej kuźni tekst. Ale zostało po niej tylko palenisko, pieca nie ma, same mury. W pamięci mam moją drogę do szkoły: uliczka, mróz, mnóstwo koni, szron, opary mgieł, uderzenia kowalskiego młota – to był koniec lat 50. Przy tej kuźni ludzie opowiadali o swoich kłopotach, często przy kwaterce, ćwiartce gorzałki. Wszystko odbywało się na luzie, nikt nikogo nie gonił, konie były spokojne, podawały kopyta, czekały, nie było tej dzisiejszej nerwowości. Gospodarze załatwiali swoje sprawy, jeździli po węgiel, po nawozy, handlowali – tam była cała dramaturgia dnia od rana do wieczora.

Ulegałeś urokowi codzienności?

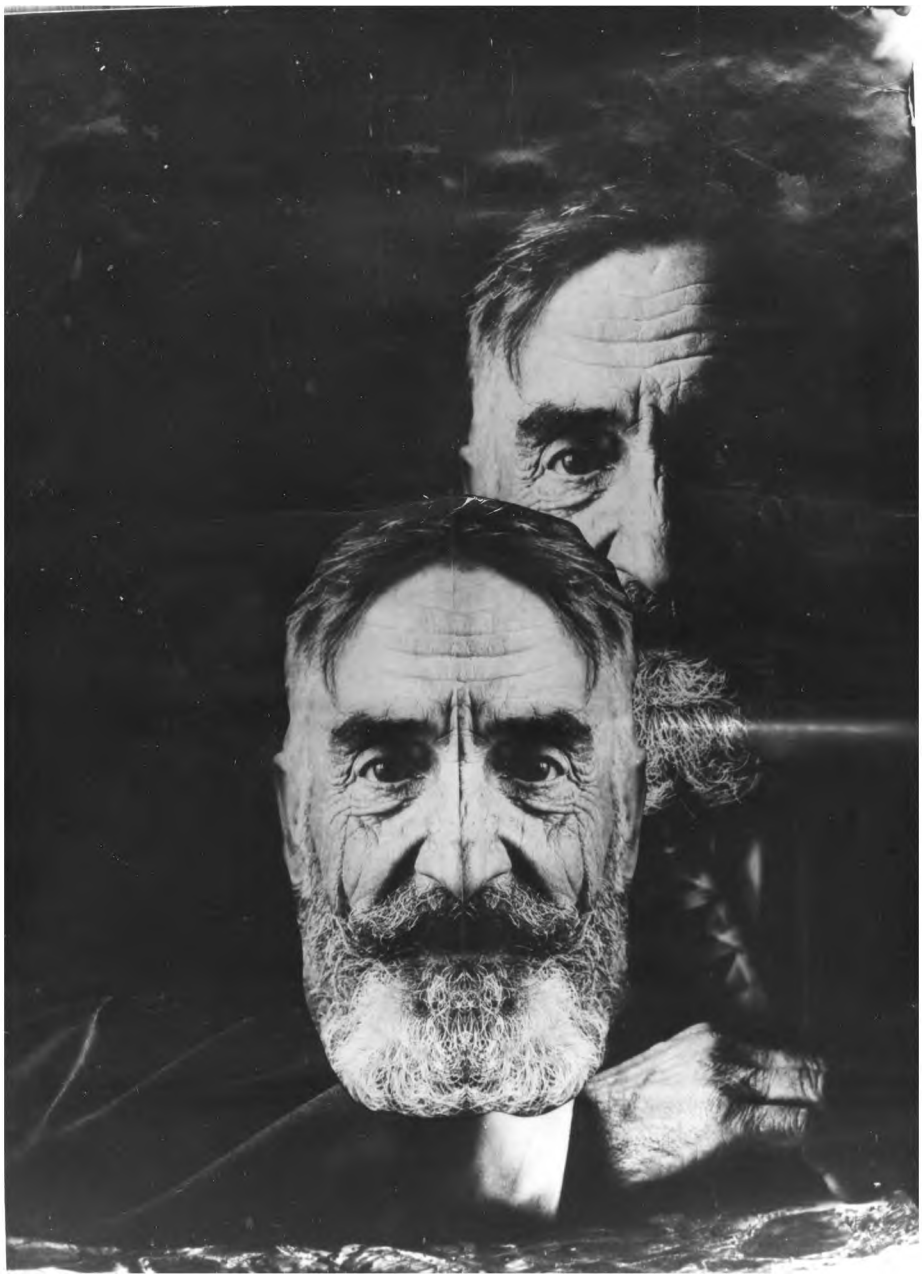
To była fascynacja miejscem i atmosferą! Szkoda, że na lekcjach historii było inaczej, nie tak jak dzisiaj. Wtedy nie mówiło się o tożsamości małej ojczyzny, zresztą o wielu innych rzeczach też nam nie mówiono. Patriotyzm miał wówczas inne znaczenie. Panował zachwyt systemem, ustrojem, tymi przemianami po wojnie, zajmowano się raczej teraźniejszością, nikt nie zaglądał tak głęboko i daleko w wieś, w dom, w rodzinę, to było owiane jakąś wielką tajemnicą.

Czy w samym mieście widziałeś coś pociągającego?

Stacja kolejki wąskotorowej, koksownia i wieża wodociągowa, duża, solidna, jak wieżowiec – te trzy elementy w sensie bryły, tajemniczości i swojego wnętrza fascynowały mnie niesamowicie. Bałem się, że ta wieża może się przewrócić, więc wyobraźnia pracowała, spać nie mogłem...

Budynki to jedyne rzeczy, w których dostrzegałeś tajemnicę?

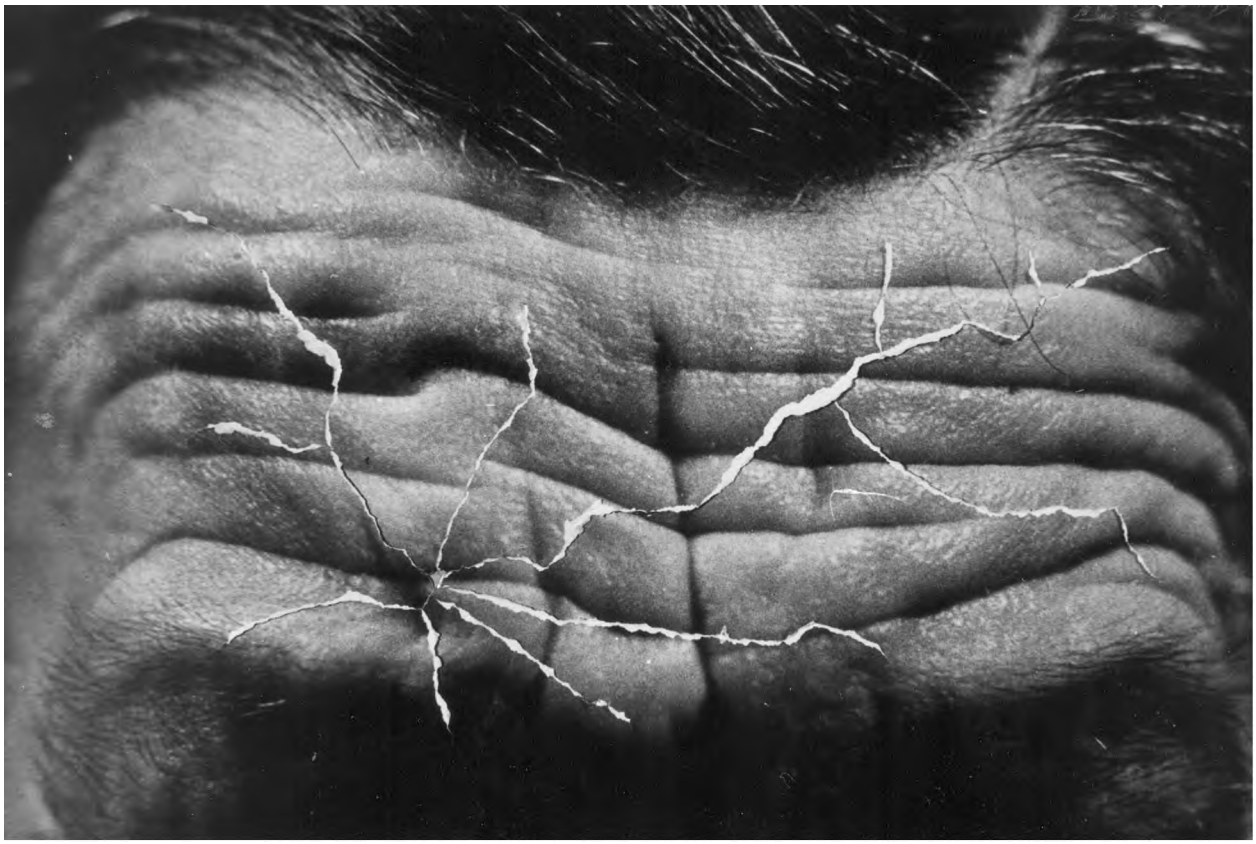
Jeszcze przedmioty, i to takie powszechne, były dla mnie kopalnią niesamowitych przeżyć. Na przykład ogromny dół, gdzie zwożono śmieci – grzebałem w nich



Fot. Michał Kokot

Fot. Michał Kokot

Fot. Michał Kokot



Fot. Michał Kokot

Fot. Michał Kokot

i znajdywałem te różne kształty – patelnie, żelazka, kafle, piecyki, lampy naftowe, czajniki, dzbanki, maszyny do szycia, jakieś części. Gromadziłem je w moim pokoiku i malowałem, fotografowałem. Te przedmioty miały duszę, bo według mnie każdy przedmiot ma duszę. Dziadek mi tłumaczył, że za szybko rozstajemy się z przedmiotami, którym poświęciliśmy wiele lat życia. Swoim cierpieniem, swoją codziennością, swoim obcowaniem z przedmiotem, używaniem go w różnych sytuacjach w ciągu dnia, podczas płaczu, radości, uświęcamy go i dajemy mu duszę – nie tę boską duszę, ale jej odcisk na przedmiocie. I mama zawsze mi mówiła, że gdyby człowiek bardziej obcował z rzeczami, gdyby wchodził w ich głębię, symbolikę, która tam jest, to może wtedy łatwiej przypomnieć sobie matkę, czy powracającego do domu ojca... Tam jest bowiem ekspresja czasu płynącego w ciągu dnia, jego rytmu.

Byłeś samotnikiem czy żyłeś wśród rówieśników?

Byłem lubiany przez swój optymizm i zachwyt dniem. Chodziłem do kolegów pograć w klipę, ale też dlatego, żeby zobaczyć, jak wygląda ich dom, kuchnia, jak się zachowuje matka czy babcia. I fotografowałem, notowałem kształt twarzy, rysy, w ogóle człowieka. Byłem ogarnięty formą. Oczywiście to nie znaczy, że myślałem wtedy tak akademicko, ale działałem podświadomie, intuicyjnie. Zbierałem materiał do późniejszych rozważań artystycznych.

Ta fascynacja uwidacznia się nawet w nazwie założonej przez Ciebie grupy artystycznej w latach 60. na studiach, grupie Formy właśnie?

Ależ tak, forma, kształt, bryła przedmiotu – to była moja propozycja. Do dzisiaj ta forma zamyka mi dusze, ma znaczenie symboliczne.

Często odwołujesz się do kategorii rodziny. A jak funkcjonowała Twoja rodzina w Łobżenicy?

Ojciec był zwykłym inkasentem, prostym człowiekiem, a mama pochodziła ze wsi opodal Łobżenicy, z Kunowa. Rodzice byli bardzo pracowici, przywiązywali ogromną wagę do naszego wykształcenia. Było nas pięcioro i wszyscy skończyli studia. Rodzina była bardzo patriotyczna, walczyła z Niemcami o każdą piędź ziemi. A dziadek Józef Wachowski i jego brat Michał, po którym nadano mi imię, wywalczyli w 1920 roku Wysokie, takie miasteczko koło Łobżenicy. Pojechali furmankami, z kosami, z kilkoma karabinami. Mama mówiła mi o powstaniu styczniowym, były tradycje *Warszawianki* i innych pieśni patriotycznych niepodległej Polski, które śpiewała mi babcia, trzymając mnie za rękę.

Czyli najpierw było spotkanie z historią, nie ze sztuką?

Co do twórczości, to gdy wyjechałem z Łobżenicy, uzmysłowiłem sobie, że mój dziadek Józef i jego brat Michał byli artystami, robili kołowrotki. Jeden z nich mam w piwnicy jako relikwię. Jeździłem z moim cudownym dziadkiem na wozie do Kunowa, do warsztatu, i tam obracałem nóżką, wprawiając w ruch obrotowy własnej roboty drewnianą tokarkę! Oni mieli zamówienia z całej północy, aż z Kaszub. Te kołowrotki były trochę nietypowe, ale fantastyczne. Miały swoją rzeźbę, swoją bryłę, duszę. Patrzyłem, jak powstawały, i teraz wiem, że to była sztuka...

Dostrzegasz sztukę w wielu rzeczach, działaniach, zarówno w przedmiotach, jak i w procesie ich powstawania....

Tak, nawet pielęgnacja ogrodu przez Wachowskich była w moim pojęciu sztuką, którą odnosiłem do słynnych ogrodów paryskich, ale tu były polskie cudowne kwiaty, piwonie na przykład. Aleje porobione pod kątem prostym, piękny wybieg z domu do ogrodu, gdzie się odbywały wszystkie ważne uroczystości, na przykład chrzciny, wesela. To wszystko miało swój sens. Dlatego moje wszystkie trzy córki – Sylwia, Patrycja i Monika – również miały wesela na dworze, z bryczkami... Pamiętam, jak do kościoła się jeździło wolantem, do Bułgowa, niedaleko, 4 km od Kunowa, droga pod górę, brukowana kamieniem, w dole rozległe jezioro. I Górka Klasztorna – najstarsze sanktuarium maryjne w Polsce – też robiła kolosalne wrażenie. Ten słynny Gaj! Na tym wszystkim wyobraźnia inaczej pracuje. Nasiąkłem takimi miejscami i zapamiętanymi obrazami.

Miałeś możliwość poznania sztuki, działań artystycznych?

Przecież na tej mojej wsi czy w miasteczku nie było żadnego wykształconego artysty, nie było kółek, galerii plastycznych dziecka itp. Nie było takiego człowieka, do którego mógłbym pójść i zobaczyć, jak obraz maluje. Był Wojczykowski, pokojowy malarz – wtedy, pod koniec lat 50. wchodziły do mody tzw. pikassy. To były najbardziej artystyczne elementy, czysta forma geometryczna. Chodziłem na harcerskie zbiórki, robiliśmy różne przedmioty z drewna, ale ja nigdy nie lubiłem techniki, chciałem tworzyć zupełnie coś innego. Malowałem obrazy intuicyjnie, nie mając o tym zielonego pojęcia. Kupowałem nie olej lniany, ale zwykły, jadalny, słonecznikowy, i potem obraz pół roku mi sechł. Układałem te obrazy w moim pokoiku i bałem się, że ktoś będzie mi mazał, bo to wszystko było mokre. Artystycznej ekstazy doznawałem tylko oglądając obrazy w łobżenickiej farze Trójcy Świętej...

A początki fotografii?

Już w Łobżenicy fotografowałem od 7. klasy. Ojciec kolegi miał przed wojną drogerię, a tam były ma-

teriały światłoczułe, powiększalnik i jeszcze przedwojenne agfowskie papiery. Pierwsze odbitki tam robiliśmy. W Łobżenicy był też Knajdek fotograf, ale na początku niczego nie mogłem się od niego dowiedzieć, dopiero później, kiedy interesowała mnie fotoceramika, „wydębiłem" od niego dwumiechowy, wyciągany aparat fotograficzny na duże klisze. W Łobżenicy wszyscy traktowali fotografię jako rzecz pamiątkową, a mnie to już nie wystarczało i będąc w 8, 9 czy 10 klasie aranżowałem i reżyserowałem sceny, np. skakanie moich kolegów z mostu kolejki wąskotorowej.

A kiedy zacząłeś oglądać filmy?

Koło stacji kolejki było kino Tęcza. To było jedyne okno na świat, gdzie mogłem podpatrywać komponowanie kadru. Nie patrzyłem na treść, nie śledziłem fabuły, nie interesowało mnie, czy film skończył się dobrze czy źle, ale ważne było oświetlenie, ujęcia. Biblioteka w Łobżenicy była, więc znajdowałem w niej jakieś amatorskie opracowania typu *ABC filmu*. Interesował mnie kadr, światło, ruch kamery, jej prowadzenie na torach, poruszanie się aktora, np. gdzie wchodził, gdzie wychodził. Potem rozwinąłem to wszystko w *Pętli*. Chodziłem do kina 3-4 razy w tygodniu, każdy film starałem się obejrzeć 2-3 razy, np. *Popiół i diament* czy *Piątka z ulicy Barskiej*. Oglądałem nawet filmy dozwolone od 18 lat, za co w domu dostawałem potem „wpieprz".

Filmy w tamtych latach najczęściej mówiły o wojnie. Czas był powojenny, czy to miało znaczenie?

Łobżenica była naznaczona krwią i męczeństwem, we wrześniu 1939 roku Niemcy zamordowali kilkadziesiąt osób. Po wojnie nawet się dziwiłem, jak silna była zaciekłość i zemsta w stosunku do Niemców – jeńców i tych, którzy zostali. Zmuszano ich na przykład, żeby gołymi rękami wykopywali zwłoki zamordowanych Polaków. Znałem tych ludzi (teraz już nie żyją) i niewątpliwie to także wpłynęło na moją psychikę. Dlatego też umieszczałem w moich filmikach tego typu sceny, np. trup w skrzyni. To weszło mi w portrety ludzi, w zmarszczki, w „zerowe" rzeczy, takie silne elementy ekspresyjno-dramaturgiczne. Zrobiłem film o Pawełku, grajku, ale w taki sposób, że najpierw go zakwalifikowano do filmów odrzuconych. Pokazywałem tylko instrument, a twarz Pawełka ciąłem na poszczególne kadry, tak jakbym do niego strzelał – to było coś niesamowitego. Dźwięk grał zasadniczą rolę i kadrowanie. Słynni krytycy np. Ostrowski od filmu amatorskiego, krzyczał, wrzeszczał: „jak można było nagrodzić taki film? To jest wiwisekcja życia!". A Konwicki do mnie podszedł, bo mi wręczał tę nagrodę, i powiedział: „Panie Michale, ja Pana widzę na reżyserii w Łodzi". Miałem potem rzeczywiście jechać, tak jak Różycki, Robakowski i Mikołajczyk, ale nie żałuję tego, że tak się nie stało, bo trafiłem do Osieka i... do rodziny.

Dlaczego zdecydowałeś się studiować historię, a nie kierunek artystyczny?

Bo się bałem. Wewnątrz czułem, że powinienem iść na sztuki piękne, ale myślałem, że nie zdam. Wiedziałem, że nie mam techniki, nikt nie uczył mnie rysunku. Dzisiaj mój syn, Jaś, ma talent – ćwiczy rysunek i jest w tym dobry. Ja nie miałem żadnej podpory. Dlatego poszedłem na historię, chciałem się wyrwać z domu. Historia była dla mnie łatwa i lubiłem ją. Bo przecież tak naprawdę to ludzie, fakty grają rolę zasadniczą. Tak samo w Toruniu... te zaułki, cała architektura... Będąc na historii, chodziłem jednak na wykłady ze sztuk pięknych – z Antkiem Mikołajczykiem na malarstwo, tu konserwatorstwo kończył Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Jurek Wardak. Nieoficjalnie jeździłem z nimi na plenery. Jeszcze miałem okazję rozmawiać z Tymonem Niesiołowskim.

Patrząc z perspektywy czasu, znalazłeś się wtedy w tyglu sztuki, właściwie awangardy! W grupie Zero-61 przecież to nie było zwykłe fotografowanie. Interesuje mnie to przejście od Łobżenicy do awangardowej grupy operującej zupełnie innym językiem.

Na początku studiów poczułem się, jakbym dostał łopatą w głowę – jak spojrzałem na Toruń – to widziałem ratusz, ulicę Podmurną, a to gotyk, który na łeb mi leciał! Dla mnie była to następna fascynacja, każdym brukiem, każdą cegłą. Ale od razu szukałem kontaktu z fotografującymi, dowiedziałem się o Jerzym Wardaku – trochę sobie z nim pogadałem, zobaczyłem jego warsztat pracy, jego montaże, widziałem, jak on to ręcznie składał, kawałek po kawałeczku. A potem trafiłem do Czesława Kuchty, który już nie żyje. To był dla mnie czas bardzo trudny, miałem dziekanki, chłopaki mnie nieraz żywili, ratowali, żebym mógł zjeść śniadanie. A ja cóż im mogłem dać? Tylko siebie, moją osobowość, moją inspirującą, wariacką duszę. Organizowałem plenery klubu filmowego Pętla. Dla mnie nie było ważne czy jesteś z Pętli, czy z Zero, czy z Formy, czy od Antka Mikołajczyka, który miał swoją grupę Rytm. Ważne było, żeby skupić ludzi, którzy chcieli coś robić. Szukaliśmy pretekstów do pewnych działań twórczych, fotografowaliśmy pewne elementy, detale pejzażu, architektury, martwych natur, by wnieść je później w nasze prace. Wystawy szły non stop. A ja nocami techniki się uczyłem od Czecha, to muszę powiedzieć. Chociaż marzyłem, żeby ktoś te odbitki robił za mnie, ja chciałem tylko komponować, przygotowywać tzw. plakaty poetyckie. A koledzy mnie gonili, gonili... Robakowski też mówił: „Michał, kurczę, musisz..."

To był czas spotkania kolejnych ważnych osobowości?

Tak, oni byli do mnie podobni. Wewnątrz skłóceni ze sobą, gotowali się w środku podczas dyskusji o sztuce, które niejednokrotnie trwały do białego rana i każdy miał swoją wizję... Grupa Zero-61 nie miała swojego programu, niektórzy mieli dojścia do zachodnich fotografii, ale głównym tworzywem była rzeczywistość za oknem, przedmioty, ludzie – to przepuszczaliśmy przez swoją wewnętrzną maszynę. Powiem szczerze, miałem pewien uraz do sztuki zagranicznej, to znaczy oglądałem almanachy, ale nie chciałem się wzorować, szkoda było na to czasu, przeżywałem wszystko na swój sposób, brałem to, co we mnie siedzi, co może moją osobowość pchnąć do góry. Moją uwagę zwrócił tylko Sudek, Czech, fotografujący to, co widział za oknem, jakie on kompozycje tworzył w tych swoich ogrodach! Nastrój! To lubiłem, rozumiałem jego osobowość. Z polskich artystów ceniłem wówczas Lewczyńskiego, Sunderlanda, Bułhaka, Dłubaka za formę, Hartwiga...

W grupie były obecne nurty fotografii kreacyjnej, symbolicznej, konceptualnej, ale i reportaż...

Sam aranżowałem pewne sytuacje, które fotografowałem, czasami podejmując przy tym duże ryzyko. Raz chcąc zaskoczyć i wywołać nowy nastrój, położyłem się pod tabun krów idących z pastwiska. Byłem szalony, nie miałem przecież pewności, że ktoś tych krów nie pogna! To były też ciągłe wzajemne inspiracje, bo obok był i Robakowski, i Bruszewski, i Wardak, i Mikołajczyk. Nurty w fotografii mnie nie interesowały. To krytycy wymyślali ich mizerne znaczenia. Sztuka jest jedna, niepodzielna.

Ale ten język sztuki nowoczesnej był inny niż język kołowrotków, czy były też punkty styczne?

Styczność była duchowa, wewnętrzna. Ta żyła szła przez mój organizm i tam i tu. Może powiem inaczej, że język jest ten sam, dusza jest ta sama, ale dziedzina sztuki jest inna. Bo przecież wiele z tych elementów fotografii przeszło w moją poezję. Nie wyobrażam sobie, żebym miał być tylko fotografikiem, malarzem czy poetą – to się zazębia. Zawsze mi czegoś brakowało. I muzyka ludowa tak samo – to wszystko siedzi w jednym, ja nie mogę tego rozdzielić, patrzę na świat poprzez te cztery dziedziny sztuki. Przy tworzeniu potrafię przywołać w tym samym momencie i fotografię, i barwę, i muzykę, i tekst wiersza w wyobraźni. To wszystko jest u mnie połączone.

Dopiero wtedy jest pełnia...

Tak, bo ja to widzę fotograficznie, malarsko, widzę słowo, a zarazem jego śpiewność, muzykę. Ale to nie jest tak, że ja sobie dzisiaj to, jutro tamto. W momencie tworzenia te cztery człony młócą mnie. Mam dar do szczegółów, do zapamiętywania nastroju, przypominania sobie moich wycieczek, nawet ścieżek, widzę kształt źdźbła, widzę, jak się żyto kołysze, i wtedy leci mi jakieś słowo, a jak ono się kołysze, to przynosi mi taki rytm, a nie inny, czy to będzie w formie oberka, poleczki, czy walczyka. A fotograficznie widzę np. chłopa, który jest bohaterem tego kadru, i widzę też barwę jego otoczenia.

Czy jest to poszukiwanie ciągle nowych środków wyrazu?

Na pozór tak. Bo koledzy zawsze odróżniali moje prace. Dłonie, ręce, twarze, kadrowanie mocne i zdecydowane.

I w malarstwie też tak jest?

Tak, nawet w ostatnich wierszach.

Czyli w tych wszystkich, tak różnych dziedzinach sztuki poruszasz się wokół tych samych tematów?

Może jako reżyser robiłbym coś innego, ale z pewnością byłby to symbolizm, surrealizm w połączeniu z prostotą sztuki ludowej. W filmie robiłbym takie rzeczy jak Fellini – przepraszam, że używam takiego porównania – ale to mnie właśnie fascynowało, te metafory, przenośnie, paralele, czerpanie z dzieciństwa. To nie musi być Fellini, to może być każdy z nas. Ilu ja takich ludzi spotkałem! Po nocach mi się śnili i rybacy w łodziach, i rolnicy! Przenosiłem to na grunt gazety, w której pracowałem, a potem już tu w Osieku szukałem podobieństw. Bóg mnie tu zesłał. Czesław Kuchta pokazał mi tę miejscowość, przyjechał tutaj ze mną na grzyby. Potem już sam wróciłem i zacząłem rozmawiać, szperać w moich kierunkach, a co to za człowiek, a tu się dowiaduję o rzeźbiarzu, a tu o plecionkarzach, bo przecież nad Wisłą, to wiadomo – co drugi się tym parał. I ta fascynacja innością tych ludzi, w sensie psychicznym, w sensie temperamentu, osobowości, ale też rezultatami ich działań, ich wyrobów, w plastycznym wymiarze, wręcz zniewalała.

Doświadczenia fotoreportera były ważne?

W „Nowościach" był dobry klimat, była tolerancja, wrażliwość – wszystko to zależy od szefa. A ja to, co osiągałem w sztuce, chciałem przenieść do gazety, chciałem ludzi zatrzymać na 1,5–2 minuty, dlatego w moich zdjęciach była refleksja i zaduma. Zdjęcia miały oddziaływać w zupełnie inny sposób, artystycznie. Żeby oprócz tego zwykłego faktu atakującego widza, dać jeszcze inne rzeczy, które są wokół, a nie nożycami tylko ciąć, ciąć, ciąć, bo to ma być tylko i konkretnie to i to. Chciałem to podać w sposób bardziej poetycki, refleksyjny, radosny, w zależności od sytuacji. Bo dla mnie w zdjęciu równą wartość do głównego tematu mają elementy poboczne – fragmenty rze-

czy, brył, pejzażu czy nawet plamy otoczone konturem. Dostawaliśmy wiele telefonów, ludzie dzwonili, że piękne zdjęcia – oni chwytali ten specyficzny język fotografii, no to chciało się pracować! Jednak popełniłem błąd i odszedłem do „Pomorskiej", a tam była moda na zdjęcia publicystyczno-polityczne, gdzie nie miałem możliwości rozwijania się, bo moja psyche była zajęta fotografowaniem jednego czy drugiego politruka, sekretarza, koniecznie z uśmiechem, człowieka dobrej roboty, uścisku dłoni – to tragedia była... Zwolniłem się stamtąd na własną prośbę. Wszyscy się pukali w czoło, mówili: „Kokot to chyba zwariował, o co mu chodzi? Tak dobrze tu ma, pensja ładna...".

Ta Twoja ucieczka na wieś nie była całkowita, bo jednak w latach 80. brałeś udział w szeregu działań w ramach tzw. kultury niezależnej, w wystawach urządzanych w kościołach, salkach katechetycznych, ale i w oficjalnych działaniach związku fotografików. Czyli nie zerwałeś do końca?

Nie, bo jak spojrzałem na Toruń z perspektywy pejzażu wiejskiego, inaczej to miasto widziałem. Ten dystans mi pomógł, bo w plenerowych działaniach fotograficznych w Toruniu zdobywałem nagrody, miałem lepsze, świeże spojrzenie i nie byłem emocjonalnie związany ze środowiskiem. Odizolowałem się, bo nie chciałem przeżywać jego problemów, nie miałem tego obciążenia.

W końcu postawiłeś na tych swoich współmieszkańców wsi...

Ale to też jest krąg odbiorców. To odwieczny dylemat, czy gdy przemawiam do tysięcy, moja sztuka jest bardziej wartościowa niż w sytuacji, gdy mam pięciu czy dziesięciu odbiorców? Wolę użyć takiego języka, żeby być zrozumianym, cieszę się, że idę do ludzi, a nie, że sam z własnym wnętrzem, problemami się borykam. Od kiedy przebywam w Osieku, u tych prostych, zwykłych ludzi, ciągle im się przyglądam. To jest dla mnie bardzo ważne. Cieszę się, gdy przychodzą do mojej galerii, obserwuję ich reakcje, słucham opowieści rolnika o jego problemach, malując i fotografując go równocześnie. Dla mnie świat takiego człowieka jest bardzo bogaty, bogatszy od niejednego intelektualisty, publicysty, pseudodziennikarza czy jakiegoś pismaka. A taki prosty człowiek mówi swoim językiem, opowiada o zwykłych sprawach, o rodzinie, o swoich bliskich, o swojej pracy, jej rytmie i rodzącym się z tego poczuciu bezpieczeństwa i zadowolenia. Uprawa pola, kwiatów, chodzenie wśród bydła, koni też daje wewnętrzną stabilizację, poczucie sensu życia. Może ktoś powie, że te moje działania skupione zawsze wokół człowieka, wokół rodziny, są naiwne, że nie intelektualizuję. Proszę bardzo, mogę się zacząć zgrywać, bo to jest tylko kwestia warsztatu, paru lektur, pewnych terminów, ale co z tego – nie w tym rzecz!

I reżyserujesz tutaj?

Tak, nie żałuję tej filmowej reżyserii, bo jestem reżyserem tutaj. I robię duży film, ogromny, fabularny, dokumentalny, komediowy, każdy gatunek. Czuję pewien poziom, do którego chcę dotrzeć, ale jednocześnie nie chciałbym go przekroczyć. Mogę podnieść poprzeczkę, w jakiś sposób to przetworzyć, ale nie na tyle, żeby nie być zrozumiałym. Bo jeżeli ludzie opowiadają mi jakieś historie, to chciałbym oddać ich klimat, atmosferę. Traktuję to też jak notowanie i fotografowanie pewnych sytuacji obyczajowych, które potem wykorzystuję w różnych tekstach.

Oprócz tego, że sam jesteś twórcą, stałeś się tutaj w Osieku takim reżyserem życia...

Ależ tak, również przez lata pracy w szkole. Mam tam galerię Motyl, gdzie z dziećmi robię pewne rzeczy w oparciu o kulturę ludową, o jej motywy, ale wprowadzam nowe formy, np. witraże... To są też pewne działania związane np. z wątkiem pobytu Chopina na ziemi dobrzyńskiej, w Obrowie. Szukamy karczmy, która tam była, oczyma wyobraźni widzę małego Chopina tam stojącego, słuchającego miejscowej kapeli i omawiam to z dziećmi, zestawiając ten obraz ze współczesnym skrzypkiem z naszej wsi, który słyszał to, co grał jego ojciec, jego dziadek Kamiński. Widzę tę wspólną drogę muzyki i o tym mówię dzieciom...

Czy proponujesz też sztukę nowoczesną?

W szkole robię galerię profesjonalną, chcę tu zaprosić ciekawych artystów, tych „wariatów". Nie w salonach pięknych, gdzie przyjdą różni ludzie, szampana wypiją, ale ani z tobą nie podyskutują, ani nie powiedzą czy im się podoba, tylko plotkują o bzdurach, sensacyjkach. Przyjdzie jakiś dziennikarzyna, który byle co informacyjnie napisze, bez przemyślenia, bez autentyczności, ja tego nie chcę. Wprowadzę do galerii Motyl artystę, zderzę go z normalnymi odbiorcami. Dla moich mieszkańców to będzie wielkie przeżycie. Oni ubiorą się odświętnie, uszanują, spojrzą. Nie muszą komentować obrazów jak krytyk sztuki. Wystarczy, że się wzruszą lub wymienią się uwagami. A może też tam będą zdjęcia z ich albumów rodzinnych i na chwilę ucieszą się ową galeryjną atmosferą?

Czy czujesz się przez nich zaakceptowany, czy patrzą na Ciebie ciągle jak na obcego?

Ale ja też wchodzę do zagród, idę do człowieka, który np. mi nie chce sprzedać koszyka, a wiem, że tę plecionkę dobrze robi i muszę tak sprowokować sytuację, tak się zachować w jego kuchni, żeby mnie zaprowadził na strych i ten koszyk mi do Izby Regionalnej dał. Ale nie mogę działać cwaniacko, albo dać mu pieniądze po prostu – muszę wywołać taką rozmowę, że-

by on się odkrył i zaufał. Muszę stworzyć taki nastrój, że kobieta, która stoi przy garach, suszy grzyby, robi masło, zaakceptuje młodego artystę, którego tam wprowadzam, żeby sobie szkicował. I ten człowiek poczęstuje cię chlebem, wyciągnie kielicha – dla wielu to jest ciągle szok, że szklanka w pośpiechu niedomyta, ale trzeba to zrozumieć i tę bakterię tego domu wypić. Musisz się zachować jak ten człowiek, jeśli chcesz czegoś od niego. A wtedy poczujesz zapach, smród, kształt, pot, zobaczysz tego człowieka i potem ekspresja wychodzi sama.

Jest w Tobie ogromna pasja pedagoga...

Zależy mi na tym, żeby ta szkoła tak funkcjonowała. Ale była dyrektorka mi mówi: „a co ty Michał myślisz, że wieczny będziesz? Pora na nowych". No i jak ktoś przyjdzie bez wizji, jakiś akademicki teoretyk, to się prawdziwa sztuka skończy, nie będzie żyła, będzie półsztuką. Zatem niech to kipi rzeczywistością, w której istniejemy. Oczywiście, trzeba realizować program z zakresu plastyki, ale w oparciu o miejscowe, regionalne tradycje, od kowala po hafciarkę. Trzeba czerpać na co dzień z ich talentów, odkrywać ich najprostsze rozwiązania kompozycyjne.

Gdy sięgasz do kultury ludowej w pracy z dziećmi, to chcesz, żeby one wykonywały to tak, jak wyczytać można w pracach etnograficznych, książkach?

Nie, nie. Ci ludzie muszą znać mechanizm tej roboty. Namawiam ich, bo to się może przydać – to moja rada. Tak jak w stanie wojennym – robili koszyki, miotły, sprzedawali na jarmarkach i dzięki temu mogli trochę dorobić w tamtych ciężkich czasach. Ale jak mam takiego osieckiego motylka zrobionego przez babkę Orent w 1885 roku, to go wplotłem w dzisiejszą rzeczywistość, czyli w logo, które wisi w szkole, w Osieckim Ośrodku Kultury i galerii Motyl. Nie wiem, może jakiś etnograf powie, że to nie tak, ale to nieważne – dzisiaj ten motylek integruje i wskrzesza tradycje. Jest herb Osieka wyrzeźbiony przez nieżyjącego Kamińskiego, który zrobił łódź z żaglem, a ja wraz z dziećmi zamiast żagla wstawiłem tego motyla w formie metafory i nadałem temu herbowi głębszy sens. Może on jest mniej tradycyjny, mniej etnograficzny, mniej historyczny, ale za to podniosłem w wyobraźni dzieci zupełnie inną kwestię. Te rzeczy muszą być przetransponowane na dzisiaj, na 2005 rok, tak musi być.

Mocno wiążesz przeszłość z teraźniejszością...

Zawsze mówię w ten sposób: pora się zatrzymać, czyli wrócić do duszy przedmiotów, wspomnień rodziców, dziadków, nie wolno ci usunąć ich z horyzontu. Zawsze robiąc cokolwiek, tworząc, musisz mieć ich na myśli, bo to jest dla ciebie wielki skarb. Mówię tak: jeździsz samochodem, na chwilę przesiądź się na rower, używasz piły mechanicznej, spróbuj wziąć na chwilę siekierkę, scyzoryk do ręki, napal w piecu i zobacz ogień, bo świat tak pędzi, jest tak szalony, że kiedyś trzeba się będzie cofnąć cywilizacyjnie, żeby móc istnieć. Bo my będziemy zwykłymi manekinami, automatami, troszeczkę podobnymi do człowieka.

Czujesz w tych ludziach potrzebę takich działań?

Tak, teraz ciszę się, że mój syn zaczyna rozumieć, że sztuka jest potrzebna człowiekowi jak powietrze. Inaczej człowiek się uwstecznia. A przecież tutaj wszyscy mają sztukę, bo oni na co dzień robili łyżki, kopanki, garnki, wszystko. Dlatego ten powrót do pewnych manualnych czynności jest dla zdrowia, dla lepszego psychicznego samopoczucia. Taki Felek, chory, ma 80 lat, mówię: „Panie Felku, pan zrobi taki koszyk, jak pan robił". „Ech, Panie, ja już zapomniałem". A gdy jednak zrobił, ja ten koszyk sfotografowałem i umieściłem w Izbie Regionalnej. Jak on się poczuł dowartościowany, jaki dumny, na podwórzu, w rodzinie, na ulicy! To są rzeczy niewspółmierne, żadne tabletki tak nie pomogą! Być potrzebnym – to może są slogany, co ja opowiadam, ale o te slogany dzisiaj coraz trudniej. Anonimowość coraz bardziej włada człowiekiem, jak na ulicy w Toruniu, czy w jeszcze większej metropolii.

Ale ciągle spotykamy się z pewnego rodzaju odgórnym odruchem instrumentalnego traktowania ludowych artystów, zespołów – byle wystąpić przed jakąś tam urzędniczą władzą, gdzie nikt nie dostrzega człowieka, tylko liczy się, że jakiś urzędnik będzie bił brawo, a często z tego wynikają jakieś straszne artystycznie rzeczy.

Zgadzam się. Tylko kto to ma robić? Różne zespoły widziałem na takich imprezach, poziom nieraz żenujący! W pewnej wiosce, tutaj niedaleko, powstał zespół śpiewaczy i śpiewa „Majteczki w kropeczki". Wzruszają się przy tym. I teraz potrzeba kogoś, żeby dotarł do nich i im spokojnie, sukcesywnie pokazywał ich własne, starsze wartości, niezniszczone przez kulturę masową. To powinni być tacy poważni, autentyczni animatorzy, z pasją, a nie z musu.

Twój „program" jest bardzo szeroki – uczysz, tworzysz, reżyserujesz, zbierasz i pomimo rozpanoszenia się kultury popularnej spod znaku disco-polo, wykazujesz optymizm. Ciągle jest coś do zrobienia, widzisz w tym sens?

Teraz wiele rzeczy ginie bezpowrotnie, wiele ciekawych „dusz" umiera, jak ja to mówię. Mam żal do siebie, że pewnych rozmów nie nagrałem, mam tylko trochę muzyki, tekstów. Dlatego właśnie założyłem

ten mały skansen tutaj w naszym domu. I wiem: to jest od Florkiewicza, to od Rumińskiego, Ćwika, a to od pani Piłatowskiej. Te wozy – najdoskonalsze pomniki – mają dla mnie podwójne znaczenie, nie tylko etnograficzne, ale też artystyczne. Traktuję je jak dzieła sztuki, nieraz coś tam dodam, coś ujmę, czy bardziej uwypuklę znaczenie, funkcję. Tu, u mnie, było wiele wystaw, imprez. Jak na wozie umieściłem namalowany duży portret gospodarza zamiast „żywego" woźnicy, to ludzie dziwili się, ale widziałem, że to przeżywają. Trzeba jednak uważać, nie może być tak, żeby komuś krzywdę zrobić... To musi być przewartościowane. Pragnienie bycia lepszym musi być zrozumiane przez każdego widza i wtedy to ma sens. Ale potrzebna jest do tego pewna prowokacja i ja ją mogę zrobić.

* * *

nie dam się jeszcze śmierci
aniołowie nie pozwolą
ptaki nie napełnią łzami
garnka u psiej budy
piasek
słońce
w dłoniach łopata
i tak co dzień
moja Mario!

* * *

wal pięścią w okno
zbij szyby mego domu
obudź mnie

owce czekają na siano
ptakom posmarować skrzydła
przed odlotem
już jesień
czas na chochoły
zapłakały brzozy
już nie obudzą go
mimo że posłano po dzięcioły

i tak co rok

* * *

boso uciekałem przed kosą
ukrytą w trawie
do stogu siana na zielonej łące
tu pęczniałem źdźbłami
od wiosny do jesieni z obłokami grałem w karty
schizofrenik
wyrwij ze mnie ten stóg siana
z zielonej łąki dzieciństwa
chcę się odmienić
bo inaczej z okna skoczę
i wreszcie dosięgnę ziemi
z pokorą o to proszę

Michał Kokot przy lokomotywie chlebowej

Ojciec, fot. Michał Kokot

Rodzina, fot. Michał Kokot

Dyptyk polny, fot. Michał Kokot

Rybak, fot. Michał Kokot

Strach, fot. Michał Kokot

Portret kawalera, uczestnika wojny polsko-bolszewickiej 1920, fot. Michał Kokot

Fot. Michał Kokot

HUBERT CZACHOWSKI

Między światami – Michał Kokot

Bardzo rzadko zdarzają się artyści, którzy przechodzą taką drogę jak Michał Kokot. Już ilość profesji, które uprawiał, wzbudza zaciekawienie. Był Kokot (urodzony w 1944) fotografem-artystą w awangardowej grupie, filmowcem, ale i prasowym reporterem-dokumentalistą, malarzem i poetą, nauczycielem plastyki w szkole, działaczem ruchu regionalnego, historykiem a ostatnio muzykiem – klarnecistą i saksofonistą w ludowej kapeli. Wszystko działo się w jego życiu jakby na opak. Zaczęła się ta droga w latach 60. na studiach historycznych na UMK w Toruniu. Wtedy Toruń stał się jednym z najważniejszych miast, gdzie powoli dokonywały się zmiany w polskiej sztuce. Nie bez wpływu na to był charakter miasta, jego atmosfera, a przede wszystkim fakt obecności na uniwersytecie wydziału sztuk pięknych z całą plejadą doskonałych artystów jeszcze z czasów przedwojennych z Wilna i z Lwowa. Kokot na początku lat 60. mimo że nie studiuje sztuk pięknych, znajduje się w centrum powstających w środowisku studenckich artystycznych grup, ze słynną grupą Zero-61 na czele. Zakłada swoją grupę Formy i działa w studenckim Klubie Filmowym „Pętla". W 2. połowie lat 60. dołącza do „zerowców", której filarami były postaci na trwałe zapisane w historii polskiej fotografii: Czesław Kuchta, Jerzy Wardak, Józef Robakowski, Andrzej Różycki, Antoni Mikołajczyk, Wojciech Bruszewski. Grupa Zero – co wyraźniej jeszcze widać z perspektywy czasu – była fenomenem artystycznym lat 60., wyprzedzając swoją epokę, odnawiając język nie tylko fotografii, ale ówczesnej sztuki w szerszym znaczeniu. Do dzisiaj wiele z propozycji członków grupy (bo trzeba zaznaczyć, że każdy z artystów operował własnym językiem) odznacza się świeżością pomysłu i nowatorskim spojrzeniem. Do tego trzeba dodać także równoległe eksperymenty filmowe w Pętli, gdzie zaczynali tacy późniejsi wybitni twórcy filmu artystycznego, jak Lewandowski, Sławikowski, Kuziemski oraz Robakowski, Mikołajczyk i Różycki (ci ostatni w latach 70. związani ze słynnym Warsztatem Formy Filmowej). Wszystko to musiało określać spojrzenie Kokota na sztukę. Jako członek Pętli zdobywa nagrodę na Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Amatorskich, bo w tym czasie wszelkie tego rodzaju działania „studenckie", także te fotograficzne, były odgórnie kwalifikowane w taki sposób.

W 1969 roku zostaje Kokot fotoreporterem toruńskich „Nowości", zajmując miejsce zwolnione przez Andrzeja Różyckiego. Po kilku latach przechodzi do „Gazety Pomorskiej", by dość szybko – pomimo sukcesów – zrezygnować z kariery dziennikarskiej. Ciągle rozwija swoje działania artystyczne i w 1975 roku zostaje przyjęty do Związku Polskich Artystów Fotografików. Oprócz fotografii zaczyna malować, a bardzo często łączy obie techniki, dorzucając do swoich kompozycji jeszcze fragmenty przedmiotów. W katalogu okręgowej wystawy fotografików w 1989 roku jeden z najwybitniejszych polskich krytyków fotografii Jerzy Busza pisał: „Michał Kokot to artysta o niebywałej osobowości, wrażliwości, kulturze. Jest fotografem i malarzem, obydwoma tymi technikami posługuje się imaginacyjnie, tworząc metaforyczne obrazy o sugestywnej, lecz czytelnej symbolice, odnoszącej się do człowieczego losu. Jest artystą na wskroś polskim, w każdym bądź razie, swoje collage buduje z elementami symbolizującymi rodzime mitologie, wiejskie czy narodowe, odwołując się do uniwersum czasu, do historii, zawsze odczuwanej jednostkowo, jako potężna siła determinująca ludzkie poczynania. Michał Kokot – wizjoner, po prostu jest poetą *bólu życia*".

Pod koniec lat 70. Kokot zaczyna coraz więcej czasu spędzać w nadwiślańskiej wiosce Osiek, a z czasem osiedla się tam praktycznie na stałe. Właśnie życie w Osieku nad Wisłą staje się dla Kokota dalszym miejscem artystycznej działalności, od 1979 prowadzi Osiecką Izbę Regionalną, Stowarzyszenie Kultury Ludowej i Wiejską Galerię Sztuki „Okiennica". W latach 80. artysta brał także udział w wystawach sztuki niezależnej w kościołach i prywatnych galeriach, m.in. w Galerii Spotkań u ojców jezuitów w wystawie zatytułowanej *Obecność*, uczestniczył także w wystawie poświęconej ks. Jerzemu Popiełuszce.

Jest bardzo aktywnym animatorem lokalnej kultury, inicjatorem wielu działań artystycznych, nie tylko własnych, ale wciąga do nich wielu samorodnych twórców ludowych, tworzących w Osieku i okolicy. Z jego inicjatywy wydawane są tomiki poetyckie, w tym jego własny, opublikowany w 1987 roku tomik *Osiecka studnia*. W jego tekstach jeszcze bardziej widać zafascynowanie naturą, krajobrazem, życiem prostych ludzi. Wyraźne wydają się nawiązania do prostoty i poetyki tekstów poetów ludowych. Nie dziwi to, bo także w plastyce, a nawet i fotografii pojawiają się odwołania do symboliki ludowej, czy też do tematów kojarzących się z ludową kulturą. Widać te fascynacje także w jego domu w Osieku, będącym jedyną w swoim rodzaju galerią, gdzie w piwnicy znajduje się osobna sala wystawowa, przed domem ekspozycja narzędzi

rolniczych, ale nawet proste sprzęty domowe zyskują nowe znaczenia poprzez ich nowe nazwanie. Można zaobserwować u Kokota z czasem nasilające się tendencje do upraszczania języka sztuki, zanik metafor aż do granicy oczywistości.

Od 1987 roku pracuje jako nauczyciel plastyki w Szkole Podstawowej w Osieku i ta praca staje się jego nowym, wielkim wyzwaniem. Ciągle jest aktywny jako działacz lokalnego środowiska, będąc członkiem Zarządu Stowarzyszenia Gmin Ziemi Dobrzyńskiej. W latach 90. zaczyna występować w ludowej kapeli, namawia starych muzyków do wspólnego grania, sam gra na klarnecie (oraz na saksofonie) i śpiewa, często własne teksty, do starej ludowej muzyki. Zarówno działalność Michała Kokota, jak i jego twórczość jest wieloaspektowa. Jego droga artystyczna prowadzi jak gdyby na odwrót – od awangardy do sztuki ludowej, naiwnej, prostej. Jest to jeden z nielicznych artystów łączących tak konsekwentnie i zdecydowanie te dwa światy. Nie jest to tylko zwykła inspiracja ludowymi wątkami, ale podobny sposób odczuwania i przeżywania świata.

Studium, fot. Michał Kokot