

Portrety: Leszek Macak kolekcjoner

Aleksander Jackowski

Co cechuje kolekcjonera? Przede wszystkim pasja. Zainteresowanie tak wielkie, że mu się poświęca czas, zdrowie, pieniądze. No i cechuje go pożądanie. Dostał znaczek pocztowy z 1918 roku, więc chce i z 1917. Tak samo z rzeźbą ludową. Ma Lurkę, Chajkę, Zegadłę, ale brak mu Kudły, więc na głowie stanie, aż kupi. A skoro Kudłę, to i Wowrę. Taki los kolekcjonera. Spać nie może. Chce. Pożąda. Będzie jeździł, szukał, namawiał – ja tobie dam to, ty mnie tamto. Telewizor sprzeda, samochód zastawi, gdy nagle pojawi się coś, „bez czego żyć się nie da”.

Nielatwo być żoną kolekcjonera, synem, a nawet psem. Wszystko wymaga troski a jemu ledwo starczy czasu na kolekcję. Ta zaś wymaga i w końcu nie bardzo wiadomo, kto kogo ma – on swoje zbiory, czy one jego. Pasja żąda, by jej służyć. Przypomina się *Skapiec* Moliera. Ale tu stop! Ponieważ Harpagon kochał pieniądze dla nich samych, podczas gdy wielu zbieraczy chce, aby to co posiadają, było oglądane, podziwiane. Radość ich dopiero wtedy jest pełna, gdy ją dzielą z innym. Wielcy kolekcjonerzy zapisali się w pamięci potomnych jako mecenasi sztuki, nauki.

Także w Polsce, jeszcze w czasie, gdy nazywano ją „ludową” istniało zbieractwo, działali znakomici kolekcjonerzy, że wymienię tu z kręgu moich zainteresowań: Ludwiga Zimmerera (Niemca, który pokochał Polskę a pokonany stresem Stanu Wojennego, spoczął na warszawskich Powązkach)¹, Bolesława Nawrockiego, Wojciecha Siemiona², Leszka Macaka. Każdy z nich gromadził zbiory na miarę swych możliwości, zainteresowań i preferencji. Dlatego nawet w obrębie tych samych postaci inne walory ujawnia zestaw prac Katarzyny Gawłowej w zbiorze Macaka, inne zaś u państwa Nawrockich. Zmiana proporcji, różnice w kontekstach, scenografii, sposobie życia ekspozycji sprawiają, że można traktować wybitne kolekcje jak dzieła sztuki, świadomie zbudowane. To nie puzzle, które ułożone przedstawiają zawsze ten sam obraz.

Kolekcje mają okresy tragiczne i wzlotów, historię, która się w nich nawarstwia. Wybór Zimmerera to ślad wchodzenia w Polskę, zetknięć z ludźmi, wędrówek po wsiach i posesjach. Jeśli tak wielką wagę przywiązywał do rzeźby Wincentego Czerwińskiego, przedstawiającej pożegnanie Żyda z żoną przed pójściem do gazu, to nie ze względu na jej zalety formalne, lecz emocje, które w nim wzbudziła. Przełamywała sztamę słów, wstrząsała, kazała wczuć się w los ofiary. Od tej figurki zaczęły się kontakty Zimmerera z ludowymi twórcami, dochodzenie do Polski od dołu, od podszewki.

Kolekcja zbudowana przez dra Bolesława Nawrockiego ukazuje nie tylko dzieła Wiśniew, Wnękowej, Gruceli czy Żaka, ale i osobowość człowieka, który właśnie te a nie inne dzieła wybrał, i wyeksponował. To nie suma eksponatów, ale świadomy ich wybór. Zapis życia, z którego, jak z taśmy elektrokardiografu odczytać można przemiany, które zachodziły w preferencjach artystycznych twórcy kolekcji. Nie tylko bowiem kolekcjoner tworzy kolekcję, ale i ona tworzy jego. Wpływa na losy. Bywa pomnikiem, który bohater sam sobie wystawia, tytułem do chwały, szansą poznania najważniejszych osobistości kraju



– premiera, ministrów, znakomitości świata kultury, a nawet, jak w przypadku Zimmerera: Kanclerza Schmidta, Brandta – ale staje się też kulą u nogi. Przecież Ludwig wyjechałby z Polski, pociągały go propozycje pracy w Ameryce Południowej, w innym pejzażu ale kolekcja trzymała go jak kotwica. Wiedział, że należy ona do tego kraju, że zabrać jej nie ma moralnego prawa, więc z nią został. Do końca.

Kolekcje związane są z losem tych, którzy powołali je do życia. To się czuje. Miałem to szczęście, że widziałem „od środka” życie paryskiej kolekcji Jeana Dubuffeta (Art Brut), wtedy gdy czerpał z niej inspiracje i siłę do swej własnej twórczości. Widziałem wenecką kolekcję Peggy Gugenheim, jeszcze z lat, gdy w jej salach pracował Max Ernst. Później, sprowadzone do ram muzealnej ekspozycji kolekcje te zatraciły żywy puls, niby zostały te same, ale przecież inne, spetryfikowane, skazane na muzealną martwicę.

Przeżyłem dramatyczną śmierć kolekcji Zimmerera. Pulsowała życiem, mieniła się coraz innymi barwami, i nagle – po wylewie krwi do mózgu, który powalił tego cudownego człowieka – straciła blask, siłę oddziaływania. Bez niego stała się inną jakością. Ale i on, wyłączony z życia, ciężko chory, stał się innym człowiekiem. W obliczu spraw ostatecznych blichr towarzyskiego życia stał się niepotrzebny, zmienił się (i pogłębił) stosunek do zgromadzonych dzieł. Ważne stały się tylko te o silnym ładunku emocjonalnym, w których wyczuwał wibrację duchowości, powagę. Z blisko 13 tysięcy eksponatów w tym ostatnim okresie chciał mieć przy sobie tylko rzeźby najważniejsze – Józefa Lurki, Romana Śledzia, Heródka.

Zastanawiając się nad różnicą jaka istnieje między zbiorami muzealnymi a kolekcjami prywatnymi przede wszystkim widzę ją w tym, iż prywatne są dziełem autorskim, w tym sensie jednorodnym, że prezentują sposób widzenia i szczególną wrażliwość człowieka, który je od podstaw stworzył. Można je, jeśli chodzi o porównanie z muzeami, przyrównać do autorskich wystaw, ekspozycji. Natomiast fundament muzealnych zbiorów pochodzi z różnego nadania, tworzą go mniej czy bardziej celowo dobrane eksponaty w przetrągu wielu dziesiątek lat.

Różnicę między muzeum a kolekcją wyraźnie można zauważyć w Londynie, gdy porównamy National Gallery z Wallace Collection.



Prywatna kolekcja nie musi poddawać się sądom ogółu, nawet autorytetów. Jej właściciel może zaufać tylko sobie, zbierać co chce, nawet gdy komuś wyda się to śmieszne, czy nierozsądne. Kolekcjonerzy uratowali (także u nas) rzeczy, o których uczciwe, państwowe muzea nawet słyszeć nie chciały. Dlaczego? Ponieważ muzealnicy byli, i wciąż jeszcze są, pod presją sztancy przedmiotów, które „należą” do kategorii sztuki ludowej, i takich, których się do niej nie zalicza. Przynajmniej w tym okresie. (Wiąże się to z dążeniem do odtwarzania obrazu przeszłości, takiego, który zasłużył na miano autentycznego, obrazu który z perspektywy jawi się niczym mit dawnego raję.) To, co pozostaje poza burtą ratują od ocalenia często ludzie przypadkowi, maniacy, śmiałkowie wyobraźni, zbieracze, którzy za nic sobie mają ograniczenia – co „należy”, a co już „nie należy” do uznanej kategorii eksponatów. Tak np.: warszawskie Państwowe Muzeum Etnograficzne nie chciało (za grosze!) kupić w swoim czasie – pieca kaflowego z Pokucia, malowanej XIX wiecznej strzelnicy, malowideł jarmarcznych karuzel, ekranów ulicznych fotografów. Nie chciało **za darmo** rzeźb i obrazów z wystawy „Inni”, którą zrobiłem w *Zachęcie* (1965). Od kiedy działał Zimmerer wystarczył sygnał, jechał, kupował, ocalał to, czego muzea nie brały. Kolekcjonerzy, tacy jak Adam Fischer, Franciszek Kotuła, nie mieli muzealnych ambicji, działali na własną rękę. Stąd nawet to, co w pierwszej chwili mogło się w ich zbiorach wydać nieuzasadnione, po latach nabierało znaczenia. Nawet bowiem strychy starych domów i rupieciarnie mogą przechować ułamki wiedzy o czasach minionych, rzecz w tym, kto w nich grzebie i co dostrzeże.

Jest jeszcze jedna przewaga kolekcjonerstwa – swoboda dysponowania pieniędzmi, łatwość decyzji wyjazdu, stały kontakt z ulubionymi twórcami. W muzeach jest to bardzo trudne. Jeśli wysyłają pracownika do Puszczy Białostockiej, trudno sobie wyobrazić, by pod wpływem listu malarza „mam teraz kilka obrazów”, za dwa tygodnie znów mógł pojechać. A „prywaciarz” pojedzie. Obserwowałem, jak pracował Zimmerer, jak dzięki warunkom, które stwarzał, mógł się poruszać po kraju dr Marian Pokropek. Pracował także na rzecz kolekcji, ale dzięki niej miał szanse, których nie dawał ani uniwersytet, ani muzeum. Przypomnę, że tylko w jednym roku samochód Zimmerera przejechał po Polsce blisko 50.000 km.

Za co? To bardzo istotna sprawa. Żeby stworzyć kolekcję, trzeba mieć pieniądze. Ale w warunkach polskich uczciwa praca ich nie zapewniała. Każdy ze znanych mi zbieraczy pracował, w różnym charakterze, za granicą. Zimmerer dostawał gaże w markach, dr Nawrocki lata spędził w międzynarodowych

organizacjach. Ale w większości ci, którzy wracali – budowali wille, kupowali samochody, jeździli na Wyspy Kanaryjskie, tylko nieliczni woleli otoczyć się dziełami sztuki, budować kolekcje, które miały, jak pomnik, zostać świadectwem ich życia i działalności.

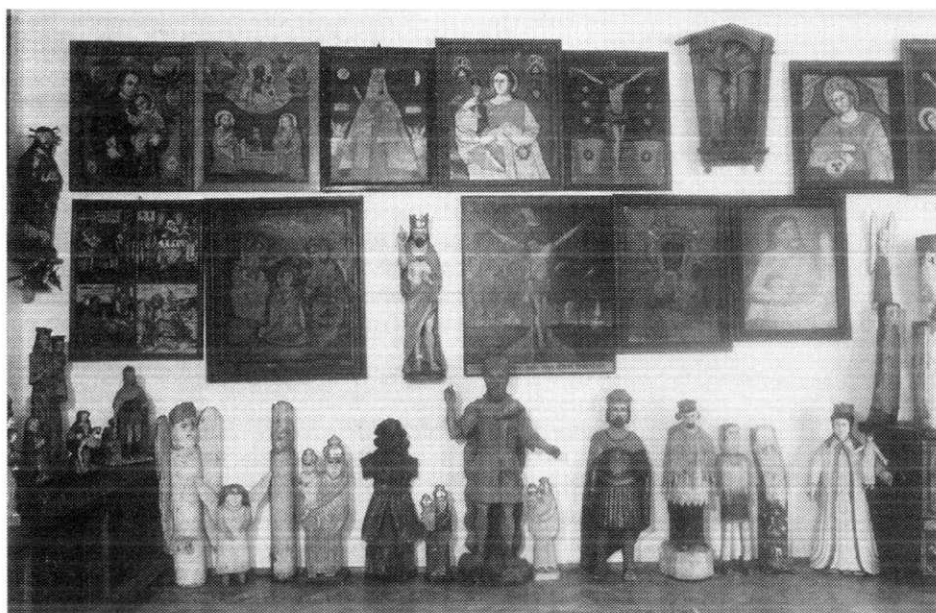
Oczywiście w latach sześćdziesiątych–siedemdziesiątych podstawą ich sukcesu były różnice między oficjalnym i nieoficjalnym kursem dolara. Gdyby Balcerowicz nastał o ćwierć wieku wcześniej Zimmerer nie mógłby się stać mecenasem i dobroczyńcą. Ani inni.

Jeszcze jedno. Sytuacje, o których mówimy należą do okresu indywidualnego kolekcjonerstwa. Obecnie rolę miłośnika – zbieracza, mecenasa przejmują wielkie galerie, banki, a nawet wielkie hotele. Gromadzą dzieła sztuki, ponieważ wzmacnia to ich pozycję, przy czym czynią to w sposób „zimny”, profesjonalny, powierzając zadanie menedżerom – historykom sztuki, krytykom, galerzystom.

Jednak kolekcje to nie tylko kalkulowanie, co dobre a co złe, co modne, podnoszące rangę, a co nie warte inwestycji. W wymiarze publicznym rola kolekcji to także opieka nad artystą, nad ośrodkiem sztuki, jak np. Paszyn. Kolekcja stworzona przez księdza Nitkę nie da się oddzielić od działalności animacyjnej, a nawet duszpasterskiej. Zimmerer, Nawrocki, Macak, Łodziński – to przyjaciele artystów, ludzie, którym leży na sercu dobro naszej kultury.

Ale publiczny wymiar kolekcjonerstwa na tym się nie kończy. Operuje ono w tej samej przestrzeni, co muzea, zwłaszcza etnograficzne.

Mogę się przy tym powołać na fakty, z którymi zetknąłem się bezpośrednio, organizując wiele wystaw w kraju i poza nim. Doznałem, co rozumiałe, pomocy ze strony dyrektorów i pracowników muzeów. Byłem im za to wdzięczny, ale uważałem tę pomoc za naturalną, chodziło przecież o wspólną sprawę. Natomiast zaskakiwała mnie serdeczność i ofiarność kolekcjonerów. Zawsze dostawałem od nich najlepsze, najbardziej przez nich cenione eksponaty, nawet gdy nie śmiałem o nie prosić. Sukces wystaw w Stuttgarcie, Neuchâtel, Londynie, Paryżu, w Spoleto, Hamburgu, Rouen czy Bratysławie, to także ich zasługa. Zdarzało się przy tym, zwłaszcza w latach ostatnich, że zarażeni duchem pieniądza kierownicy muzealnych placówek nie zdradzali ochoty do „pracy dla wspólnego dobra”. Wtedy też odwoływałem się do kolekcjonerów. Przed paroma laty poprosili mnie Francuzi o zorganizowanie ekspozycji polskiej sztuki naiwnej na Festiwalu w Rouen. Impreza wspinała, tworzona przez rzeszę społecznie pracujących obywateli miasta. U nas jeden minister akurat odchodził, drugi niczego nie



wiedział i wiedzieć nie chciał, a oni tam w Rouen ogłosili Polskę honorowym gościem Festiwalu. Po ekspozycjach przyjechali ciężarówką, kierowca okazał się naczelnym chirurgiem miejskiego szpitala, „ładowacz” – psychiatrą. Kłopotów miałem co nie miara, nie muszę dodawać, że angażowałem się, jak oni – społecznie. Niektóre muzea bardzo pomogły (Włocławek), ale w innym, gdy chodziło tylko o wypożyczenie skrzyni i załadowanie ekspozycji z prywatnej kolekcji, pani dyrektor odmówiła, tłumacząc że ma za dużo roboty. Jeszcze ktoś zapytał wprost – a co ja z tego będę miał? co wprawiło w nie lada kłopot organizatorów. Zadzwoniłem do Leszka Macaka, następnego dnia przywiózł mi samochodem rzeźby i obrazy ze swojej kolekcji. Znakomite! Uważał to za swoją powinność. Później dowiedziałem się, że ekspozycje z jego kolekcji znalazły się na 40 wystawach (!), że wracając od rzeźbiarzy niejedną raz zachodził do krakowskiego muzeum, by ofiarować prace nieznanego tam dotąd twórcy. Na ogół mu za to dziękowano. Widziałem ścianę w jego mieszkaniu ogołoconą z rzeźb i obrazów, które wypożyczył. Pomyślałem wtedy, że tak jak przed laty pisałem o Zimmererze i Siemionie, tak teraz powinienem nakreślić „portret” Leszka Macaka. A po nim dra Bolesława Nawrockiego.

Schemat takiego portretu wydaje się prosty. Jak i kiedy zrodziła się idea zbierania. Co kolekcjonowanie „załatwia”, jakie zaspakaja potrzeby, jak zmieniło życie zbieracza. Na czym polega specyfika kolekcji, czym się różni od innych, co w sobie zawiera.

Zacznijmy od zainteresowań. Zdecydował o nich przypadek, ciąg wydarzeń, które trudno było przewidzieć. Oto sytuacja. Macak jest prawnikiem, na myśl mu nie przychodzi zajmowanie się sztuką. Mieszka w bloku. Matka, z którą emocjonalnie bardzo jest związany, rzutka, przedsiębiorcza, dusi się w atmosferze peerelowskiej Polski. Likwiduje sklep, wyjeżdża do Stanów Zjednoczonych. Tam pomnaża kapitał, z myślą o dzieciach. Postanawia, że sensownie ulokuje posiadane pieniądze, tak by zabezpieczyć los dzieci. Decydują – wybuduje się w Bukowinie Tatrzańskiej dwa bliźniacze domy w stylu góralskim. Piękne i solidne. Leszek zajmuje się budową, angażuje znakomitych majstrów. Powstają domy z wielkich płazów modrzewiowych zbudowane. Gdy stolarka jest już niemal gotowa Macak zwraca się do Bronisława Cukra, kowala z Zakopanego, prosząc by ten mu zrobił stosowne okucia, zawiasy, zamki. Ale kiedy się pozna Cukra trudno oprzeć się urokowi i sile jego osobowości. To niezwykle człowiek, o dużej wiedzy etnograficznej, orientujący się w historii, socjologii i filozofii, korespondujący z wiedeńskimi archiwami, ponieważ

interesuje go historia góralskich rodów. Przy tym świetnie zorientowany w problemach współczesnej twórczości ludowej.

Cukier zamówienie przyjmuje, robi co do niego należy, ale wzbudza w Macaku niepokój. Pyta – a co będzie w środku? na ścianach? Przecież w chałupie góralskiej u powały była *listwa*, na której umieszczano święte obrazy na szkle. Rzędem? pyta Macak. Rzędem. Wiele. A skąd wzięść obrazy? przecież trudno kupić nawet jeden! Stare trudno, potwierdza Cukier, ale są przecież malarze i malarki, którzy kontynuują dawne tradycje. Cukier prowadzi Macaka do pracowni Eweliny Pęksowej, Zofii Roj, Władysława Walczaka a później także do Zdzisława Walczaka, który przejmuje rolę przewodnika, i kontaktuje Macaka z innymi twórcami Podhala. I tak się zaczęło. Macak jeździł często do Stanów, pracował tam, nieraz bardzo ciężko, a gdy wracał zajmował się kolekcją. Trwało to 12 lat. W tym czasie uzyskał obywatelstwo amerykańskie, płacił ze edukację syna (który teraz, po ukończeniu School of visual Art osiadł w Krakowie).

Szybko stał się znanym, już niepotrzebne były rekomendacje Cukra, czekano na jego przyjazd, pisano listy z prośbą o załatwienie różnych spraw, był przecież prawnikiem „mecenaszem” – jak mówią w Krakowie. Nawiązał kontakt z ks. Nitką, animatorem ośrodka rzeźby i malarstwa w Paszynie. Dzięki księdzu poznał Ludwiga Zimmerera, który gorąco zachęcał Macaka do rozbudowy kolekcji, dał mu adresy kilku ciekawych twórców.

Kolekcja rosła, mieszkanie w krakowskim bloku nie mogło pomieścić przywożonych ekspozycji. Żona narzekała, znów więc pojechał do Stanów, pracował, by kupić willę, drugi samochód. A skoro miał już dom trzeba było go umeblować. Zaczął gromadzić stare chłopskie skrzynie, zydle, szafy. Kolekcja rosła, zaczęli do niej przychodzić znakomici artyści. Podziwiać, radzić. Tak kolekcja stała się tytułem do chwały. Czy w domu mogliby gościć artyści, dyrektorzy polskich i zagranicznych muzeów – gdyby nie ona? Powtarza się sytuacja, na którą zwracałem uwagę pisząc o Ludwigu Zimmererze. Niezależnie od osobistych zainteresowań, kolekcja podnosi rangę jej właściciela, sprawia, że człowiek żyjący dotąd w cieniu, staje się osobą znaną, cenioną, podziwianą. Wchodzi do historii.

Zwróćmy też uwagę na mechanizm kompensacji, początkowo nawet nie uświadamiany. Kolekcja bowiem wywyższa, daje satysfakcję swemu twórcy. To do niego przecież przyjeżdżają dyrektorzy muzeów z Zachodu, przychodzą Nowosielski i Panek, to jemu doradzają Edward Mucha, czy Teresa Staniewicz.

Doradzają zresztą nie tylko oni. Macak chciałby, aby kolekcja była możliwie pełna, wszechstronna, obiektywnie doskonała. Ale jak osiągnąć tę obiektywność? Sady krzyżują się, zderzają; ktoś, z kim bardzo się liczy odmawia wartości rzeźbom Śledzia, Chajca i Lurki; ktoś inny przeciwnie – w nich dostrzega znamiona prawdziwej sztuki, napięcie życia duchowego, lekce sobie ważąc setki bezdusznych figurek, niczym w swej istocie nie różniących się od zabawek z drewna. To też jest zrozumiałe – szacunek dla opinii specjalistów, ludzi wybitnie wrażliwych. Kolekcja jakby wyprzedza w tym okresie świadomość swego twórcy. Dopiero w następnym etapie ujawniają się prawdziwe preferencje zbieracza, nabiera pewności siebie – w końcu to kolekcja jego, dla niego i przez niego budowana. Wtedy też, w masie przedmiotów zaczynają błyszczeć te naprawdę ważne. Przystaje imponować wzrost liczbowy, narasta świadomość, że ilość wcale nie musi przechodzić w jakość. Przedmiotem dumy stają się dzieła wybitne.

W domu państwa Macaków wyróżniłbym przede wszystkim zestaw rzeźb Edwarda Sutora. Nie ma wielkich, bryłowatych, fantastycznych głów – ale ten brak rekompensują średnie i małe figurki, świetnie dobrane. Doskonały jest zestaw dzieł Heródka, Ludwika Więcka, Marii Wnek, Katarzyny Gawel. Jest kilka rzeźb Leona Kudły, wśród nich (piękna!) dziewczyna z ptakiem na wyciągniętej dłoni, jedna z najwcześniejszych prac artysty. Ekspresyjne rzeźby Romana Śledzia, artyści bardzo wysoko ocenianego w Niemczech, ale u nas niedocenianego – tak dalece odbiega od potocznych oczekiwań. Dobry jest zestaw Nikifora, Monsiela, Zagajewskiego, Jędrzeja Wowry, Stanisława Miki, Janasa, Hołdy, Muchy. (Z pozycji wybitnych – niewiele rzeźb Lurki. Słabszy jest Chajec i Szczypawka-Gołębiewska). Cenny, piękny zestaw ptaków, zabawek z drewna, w tym emausowych „Żydów”.

Z dawnej sztuki obrazy z XVIII i XIX w. Matki Boskiej Częstochowskiej, Gidelskiej, z La Salette. Nieprzeciętnej urody Święta Rodzina. Doskonały dobór rzeźb: różne wersje Chrystusa Frasobliwego, Ukrzyżowań. Fragmenty z ołtarzy łemkowskich cerkiewek. To, czego nie mają muzea – setka oleodruków zbieranych we wsiach. Drzeworyty: z Płazowa, Wowry.

Zbiór uzupełniają ludowe skrzynie, szafy. W nich około 130 wycinanek 26 autorek. Dokumentacja w trakcie opracowania. Gotowe ok. 350 opisów.

Leszek Macak zbiera ekspozycje, ale podobnie jak to miało miejs-



ce z Zimmererem, czy Bolesławem Nawrockim, ważne są spotkania z twórcami. Poznał ich wielu. Niektórzy z nich, to ludzie o niezwykłej osobowości, ciekawsi nawet dzieła ich rąk (np. Piotr Kwit). Z wieloma twórcami Leszek zaprzyjaźnił się, jeździ do nich, zaprasza do siebie. Ostatnio u niego twórca pięknych ptaszków z drewna – Zachura. Macak bardzo go ceni, zawiózł nawet sporo jego ptaków swemu dawnemu szefowi w Stanach. Surowy ten, niezdolny uśmiechu człowiek, zobaczył kiedyś u Macaka ptaszki pod sufitem, no i teraz ma je sam w swym biurze. Trzepoczą poruszone powiewem powietrza z Air Condition. (Poczekajcie! myślałem klienci. Ptaszki sobie powiesi!).

A Zachura, to nie tylko ptaszki, lecz i los człowieka, z nim związany. W czasie okupacji Niemcy wzięli go do kamieniołomów. Warunki były straszne, ludzie umierali – jeden drugim. Niemiec – nadzorca zobaczył, a było to tuż przed Bożym Narodzeniem, że Zachura struga sobie ptaszka. A skąd kę umiesz zrobić? zapytał. Zachura wyrzeźbił, jedną, drugą, No i zwolniono go z tego kamieniołomu. Ocalił życie. Ptaszki mu je ocaliły.

Kiedy w kolekcji Macaka przypatruję się rzeźbom i obrazom wiszącym wszędzie ptaszkom, zastanawiam się na tym, jak wielkie talenty drzemają w ludziach, i jak mało trzeba (czasem jednego impulsu), by mogły z całą siłą wybuchnąć. Oglądając wspaniałe rzeźby Sutora, Heródka, Zagajewskiego, Hołdy, wierzyć? Książdz Nitka na wszelki wypadek starą wziął do siebie. Łodziński, jak obiecał, nową kapliczkę przywiózł. Zawiesił na drzewie. Trochę się zmartwił, że starej nie ma, ale nową dał. Pieniądzy żadnych za nią nie chciał. To już wydało się ludziom bardzo podejrzane. Niepojęte.

Sprawę wyjaśniłem, no i zapomniałem o kupcu z Krakowa. Tym bardziej, że podobnych spraw, z donosów zrodzonych, było więcej. Choćby taka, gdy powiadomił mnie wyższy urzędnik resortu kultury, iż w Szwajcarii doktor Nawrocki handluje rzeźbami. Rzeczywiście, działał w Szwajcarii i zajmował się – także – rzeźbami, tyle, że wygłaszał o nich odczyty w najświetniejszych gremiach i pokazywał je na wystawach.

Ale wracam do Holendrów, Gawłowej i Łodzińskiego. Przy pierwszej nadarżającej się okazji pojechałem do Krakowa, aby z nim się zobaczyć. Zawiózł mnie do Gawłowej, wręczył 10 kaset z rozmowami, jakie z nią nagrał, pokazał obrazy, zgromadzone u siebie w domu, a ponieważ robiliśmy wówczas z Zofią Bisiakową wystawę sztuki nieprofesjonalnej w ramach Dni Krakowa (1978), dał na tę wystawę doskonały zestaw prac.

Od tamtego czasu, kiedy przyjeżdżałem do Krakowa, pierwsze kroki kierowałem do Sukiennic. Kram Jacka wyróżniał się zdecydowanie, zwłaszcza dzięki rzeźbom, które go dekorowały. Rzeźby były świetne. Jednak, kiedy pewien Niemiec nie mógł oczu oderwać od *Chrystusa na łodzi* Adama Zegadły, i nie odchodził mimo kilkakrotnych zapewnień, że rzeźba jest nie do sprzedania, Łodziński zapytał, co go tak w tej rzeźbie zainteresowało. Należę do ludzi, którzy wierzą – odpowiedział – iż Pan Bóg przychodzi z wody. Zamykano kramy, a on jeszcze stał i patrzył. Wtedy Jacek zdjął z półki Zegadłę i dał mu. To rzeźba nie do sprzedania, więc tylko dać ją Panu mogę, powiedział.

Ale i z dawaniem były kłopoty. Przyjechał kanclerz Niemiec, Schmidt. Kramy pięknie wypucowano, gość zainteresował się stoiskiem Łodzińskiego; postanowiono więc dać mu rzeźbę *Adama i Ewy*. Jacek przyniósł najładniejszą z tych które miał w domu i ofiarował gościowi. Ale władze nie chciały prezentów. Pieniądże przekazano, przez muzeum, ale dyrektor wpłacił je do Urzędu Skarbowego, i po 2 latach Łodziński dostał wezwanie do zapłacenia podatku i kary za nielegalnie prowadzoną pracownię rzeźby (!!!).

PRZYPISY

¹ Aleksander Jackowski, *Ludwig Zimmerer i jego kolekcja*, PSL 1975, nr 1/2; *Ludwig Zimmerer o swojej kolekcji*, PSL 1971, nr 1/2

² Wojciech Siemieniowski, *Pamiętnik spotkań*, PSL 1975, nr 1/2

Jacek Łodziński

Aleksander Jackowski

Był słotny dzień jesienny. Czekałem na Ludwiga Zimmerera przed jego willą. Nie przychodził, za to przyjechali dwaj Holendrzy. Podnieceni, kupili w Krakowie „fantastyczne” obrazy. Pytam – czyje? Gawłowa. Nie słyszałem. Pokazują. Radosne, ludowe do szpiku kości, a przytym poza tradycją. Gdzie mieszka – pytam. Za Krakowem, zawiózł ich do niej właściciel kramu w Sukiennicach. Bardzo, bardzo dziwny człowiek. Grosza od nich nie wziął, jeszcze się cieszył, gdy płacili malarce. Pokazują wizytówkę, wymówić nazwiska nie mogą. Czytam: Jacek Łodziński.

Przypominam sobie. Był kiedyś w Instytucie. Niewielkiego wzrostu, zdenerwowany, zaczął się mówić. Przyszedł prosić o pomoc, chciano mu odebrać koncesję. Chodziło o donos, sprawę kapliczki koło Paszyna. Mówiono, że ją ukradł, zdjął, przehandlował, zrobił, zawiesił. O co tu chodzi? Wyjaśniłem. Łodziński przejeżdżał, widział starą, już rozpadającą się kapliczkę, więc uznał, że trzeba w jej miejsce dać podobną; nie czekał aż ją spalą a drzewo zetną. Pomówił z ludźmi, sfotografował, obiecał że przywiezie nową. A bo można takiemu wierzyć? Książdz Nitka na wszelki wypadek starą wziął do siebie. Łodziński, jak obiecał, nową kapliczkę przywiózł. Zawiesił na drzewie. Trochę się zmartwił, że starej nie ma, ale nową dał. Pieniądzy żadnych za nią nie chciał. To już wydało się ludziom bardzo podejrzane. Niepojęte.

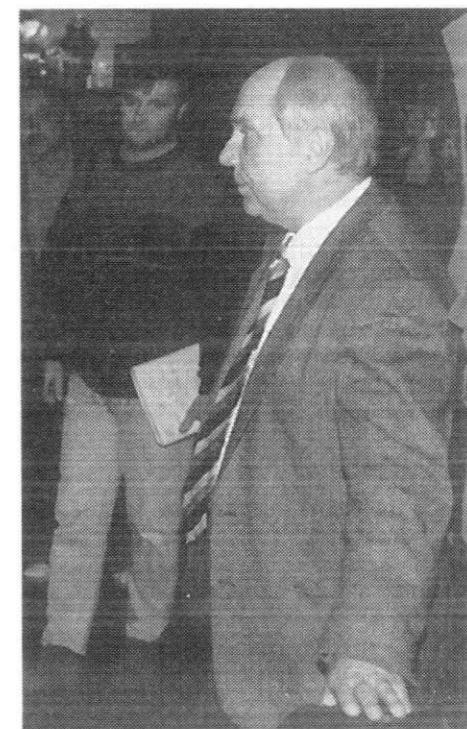
Sprawę wyjaśniłem, no i zapomniałem o kupcu z Krakowa. Tym bardziej, że podobnych spraw, z donosów zrodzonych, było więcej. Choćby taka, gdy powiadomił mnie wyższy urzędnik resortu kultury, iż w Szwajcarii doktor Nawrocki handluje rzeźbami. Rzeczywiście, działał w Szwajcarii i zajmował się – także – rzeźbami, tyle, że wygłaszał o nich odczyty w najświetniejszych gremiach i pokazywał je na wystawach.

Ale wracam do Holendrów, Gawłowej i Łodzińskiego. Przy pierwszej nadarżającej się okazji pojechałem do Krakowa, aby z nim się zobaczyć. Zawiózł mnie do Gawłowej, wręczył 10 kaset z rozmowami, jakie z nią nagrał, pokazał obrazy, zgromadzone u siebie w domu, a ponieważ robiliśmy wówczas z Zofią Bisiakową wystawę sztuki nieprofesjonalnej w ramach Dni Krakowa (1978), dał na tę wystawę doskonały zestaw prac.

Od tamtego czasu, kiedy przyjeżdżałem do Krakowa, pierwsze kroki kierowałem do Sukiennic. Kram Jacka wyróżniał się zdecydowanie, zwłaszcza dzięki rzeźbom, które go dekorowały. Rzeźby były świetne. Jednak, kiedy pewien Niemiec nie mógł oczu oderwać od *Chrystusa na łodzi* Adama Zegadły, i nie odchodził mimo kilkakrotnych zapewnień, że rzeźba jest nie do sprzedania, Łodziński zapytał, co go tak w tej rzeźbie zainteresowało. Należę do ludzi, którzy wierzą – odpowiedział – iż Pan Bóg przychodzi z wody. Zamykano kramy, a on jeszcze stał i patrzył. Wtedy Jacek zdjął z półki Zegadłę i dał mu. To rzeźba nie do sprzedania, więc tylko dać ją Panu mogę, powiedział.

Ale i z dawaniem były kłopoty. Przyjechał kanclerz Niemiec, Schmidt. Kramy pięknie wypucowano, gość zainteresował się stoiskiem Łodzińskiego; postanowiono więc dać mu rzeźbę *Adama i Ewy*. Jacek przyniósł najładniejszą z tych które miał w domu i ofiarował gościowi. Ale władze nie chciały prezentów. Pieniądże przekazano, przez muzeum, ale dyrektor wpłacił je do Urzędu Skarbowego, i po 2 latach Łodziński dostał wezwanie do zapłacenia podatku i kary za nielegalnie prowadzoną pracownię rzeźby (!!!).

Kiedyś przyjechałem do Krakowa wściekły. Właśnie ukazał się numer „Polskiej Sztuki Ludowej” poświęcony kulturze żydowskiej. Jeszcze nie było wtedy mody na tę tematykę, numer (1989/1–2) w którego realizację włożyłem wiele trudu, uważałem za niezwykle ważny, i to z wielu powodów. Ale okazało się, że dyrektor „Ossolineum” we Wrocławiu, nie porozumiewając się ani ze mną, ani z dyrektorem Instytutu, kazał drukarni zmniejszyć nakład o ponad tysiąc egzemplarzy, tak by numer



dotarł jedynie do prenumeratorów. Nie muszę wyjaśniać, jak mnie to zdenerwowało. Oczywiście od razu powiedziałem o tym Jackowi. Zamrugał powiekami i spokojnie zapytał, czy można zrobić dodruk? Nie wiem, odpowiedziałem, a zresztą skąd weźmę pieniądze. Dzwono! – poprosił, zapytał o wszystko. Dodruk mogli zrobić, miało to kosztować 10 milionów. Jacek kiwnął głową – każ robić. Zwitek banknotów wsadził mi do kieszeni. I tak stałem się przestępcą, wydrukowałem 2.000 egzemplarzy bez zgody wydawcy, bez podatku. Napisałem do „Ossolineum”, że od tej chwili sami będziemy wydawać pismo.

Był to już okres przemian, wielkich nadziei. Zelżał gorset zakazów. Łodziński kupił kompletnie zrujnowany dom przy ulicy Solskiego, a właściwie półtora domu. Zachwyciły go piwnice, czternastowieczne. Za namową Andrzeja Majewskiego, wspaniałego scenografa, w dawnym warsztacie urządził galerię sztuki naiwnej. Lokal (to też był pomysł Majewskiego) nazwał *Camelot*. Na inaugurację urządzili wystawę sztuki żydowskiej. To był majstersztyk scenograficzny. Na środku sali stał wóz, wyładowany po brzegi rupieciami, tobołami. Wóz Żyda – Wiecznego Tułacza. Przyprószony bielą symbolizował los narodu. W piwnicy wyeksponowano ocalone macewy, wydobyte z błotnistej drogi do PGR przez Andrzeja Toborowicza, (kupowane za pół flaszki każda), w salkach rzeźby Żydów, tegoż Toborowicza. Wystawę otwierałem razem z Piotrem Skrzyneckim. Grał skrzypek z Piwnicy pod Baranami, podskakiwał (bo mały) i śpiewał żydowskie niguny Antoni Pilch, a w odwodzie czekało kilku górali z ciupażkami „na wszelki wypadek”. Zrobiliśmy też promocję „Żydowskiego” numeru. Kraków zdumiał się plakatem – adres galerii wyprzedził oficjalne decyzje Magistratu, Jacek podał dawną nazwę ulicy – św. Tomasza. I tak zostało. Nazwę wkrótce przywrócono.

Tam, w piwnicy, przy grzaniem miodzie i znakomitym „ekologicznym” jedzeniu, miałem ostatnio promocję książki *Sztuka zwana naiwną*, tam odbyła się narada zorganizowana przez Centrum Animacji Kultury, w której instruktorzy i działacze dyskutowali na temat sytuacji sztuki ludowej. Gości podejmował śniadaniem, w przygotowywanej do otwarcia winiarni, Jacek Łodziński.

W tym czasie do Sukiennic zaglądał już rzadko, urządził, wykorzystując materiał z rozbiórki starych chałup, stare kapliczki, drewno i wiklinę – sklep sportowy „Olimp”. Obok winiarni (pięknej!) ma znany w Krakowie sklep z „ekologiczną” żywnością „Pod Aniołami”. Byliśmy pod wrażeniem scenarii, zarówno „Olimpu” jak i winiarni. Łodziński zaufał