

Un picnic chez  
Pontus -  
Paris 30 Sept 1979  
P.K.

1. Piotr Kowalski, *Un picnic chez Pontus*, 1979. Fot. z archiwum P. Kowalskiego

# Un picnic chez Pontus

**Waldemar Baraniewski**

emerytowany profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

Tytuł tych uwag odnosi się do zespołu fotografii, zapisu fotograficznego efemerycznych działań, jakie miały miejsce 30 września 1979 na tarasie paryskiego mieszkania Pontusa Hulténa – dyrektora Centre Georges Pompidou. Autorem fotografii, ujętych okładką z kalki technicznej z odręcznym napisem wykonanym srebrnym flamastrem, był Piotr Kowalski (1927–2004), francuski artysta, architekt i urbanista pochodzenia polskiego<sup>1</sup> [fig. 1]. W wydarzeniu uczestniczyła wybitna historyczka sztuki z Polski – dr Elżbieta Grabska (1931–2004). Zdjęcia te są dla mnie punktem wyjścia do próby omówienia złożonych ludzkich losów i relacji, ze sztuką pozostającą w tle.

Nie jesteśmy w stanie opisać przeszłości. Ulotny i nieraz przypadkowy czas zdarzeń pozostawia w pamięci tylko ułamki i, jak w tym przypadku, kruche artefakty. Życiorysy osób zgromadzonych w końcu września na tarasie paryskiego mieszkania są ze sobą na różnych poziomach związane, splątane, zagarniające czas i przestrzeń. Pełne zdumiewających przypadków, łączących różne miejsca, osoby i zdarzenia. W tym też wybory i decyzje zawodowe, artystyczne i życiowe. Coś, czym historia sztuki się nie zajmuje. Do tego, co zdjęcia przedstawiają i dlaczego, powrócę w zakończeniu. Na początku chciałbym dokonać próby rekonstrukcji relacji w tym przypadku najważniejszej, czyli między Elżbietą Grabską a Piotrem Kowalskim. Osoba Hulténa jakby ramuje te powikłane losy, sytuując je w polu sztuki, i pozostaje, także wizualnie, ważną postacią w dziwnym, performatywnym zdarzeniu, utrwalonym na zdjęciach. Istotnym kontekstem jest tu też miejsce, czyli Paryż, i przygotowana przez Hulténa wystawa „Paris – Moscou 1900–1930”.



<sup>1</sup> Zachowało się 10 kolorowych odbitek formatu 17,5 × 12,5 cm, wykonanych na papierze Ilford Cibachrome, opisanych na odwrocie przez Kowalskiego srebrnym flamastrem „Paris, 30 sept 1979, Photo: P.K.”.



<sup>2</sup> Zob. przyp. 6.

<sup>3</sup> *Liryka francuska*, seria 1–2, przeł. B. Ostrowska, Warszawa 1911. O Bronisławie Ostrowskiej pisali m.in.: **M. Głowiński** (*Bronisława Ostrowska*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, t. 1, Warszawa 1968; *Ostrowska z Brzezickich Bronisława*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 24, z. 3, Wrocław 1979) i **H. Ostrowska-Grabska** (*Bric à brac. 1848–1939*, Warszawa 1978).

<sup>4</sup> **O. Miłosz**, *Wybór poezji*, z upoważn. autora przeł. B. Ostrowska, Poznań 1919.

<sup>5</sup> Zob. **P. Szubert**, *Ostrowski Stanisław Kazimierz Wacław*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 6: *N–Pc*, red. K. Mikocka-Rachubowa, M. Biernacka, Warszawa 1998.

<sup>6</sup> Zachowały się trzy zeszyty pamiętnika, prowadzonego z różną intensywnością od grudnia 1942 do grudnia 1947. Pierwszy zeszyt jest najobszerniejszy, prawie 200-stronnicowy i zawiera zapiski od 1942 do 1945 roku. W tym relacje z powstania oraz pierwszych lat po przejściu Armii Czerwonej. Przy cytatach w tekście nie odwołuję się do konkretnych zeszytów czy stron, ponieważ wymagałoby to edytorskiego uporządkowania, co w tym miejscu jest zbędne.

<sup>7</sup> **Aleksy Wakar** (1898–1966) był polskim ekonomistą pochodzenia rosyjskiego, profesorem związanym ze Szkołą Główną Handlową. W 1950 r. został oskarżony przez Służbę Bezpieczeństwa o kontakty z emigracją rosyjską i przekazany władzom ZSRR, gdzie skazano go na 10 lat łagru. Powrócił do Polski w 1955 r. i podjął pracę w Szkole Głównej Planowania i Statystyki.

„Tak strasznie bym chciała być w Paryżu...” – pisała Grabska w swych *Memories* w lutym 1946<sup>2</sup>. Pochodziła z rodziny inteligentnej i artystycznej, zamożnej, o dość rozległych kontaktach i związkach, bardzo silnie osadzonej w tradycji kultury francuskiej. Jej babka, poetka Bronisława Ostrowska (1881–1928), była autorką jednej z najlepszych antologii współczesnej poezji francuskiej<sup>3</sup>. Często odwiedzała Paryż, brała udział w pracach Towarzystwa Artystów Polskich, zawarła znajomość z Oskarem Miłoszem i stała się pierwszą tłumaczką jego poezji na język polski<sup>4</sup>. Dziadek, Stanisław Ostrowski (1879–1947), był wybitnym rzeźbiarzem, organizatorem życia artystycznego i wielu twórczych przedsięwzięć. Z jego inicjatywy powstało w Paryżu wspomniane już Towarzystwo Artystów Polskich<sup>5</sup>. Zainicjował odnowę polichromii Rynku Starego Miasta w Warszawie, stworzył pomnik Nieznanego Żołnierza i konny posąg Władysława Jagiełły, po zakończeniu Wystawy Światowej 1939 w Nowym Jorku ustawiony w Central Parku. Mieli jedną córkę – Halinę (1902–1990), studentkę ASP (1923–1927), pisarkę i tłumaczkę. Halina Ostrowska w 1927 r. poślubiła Zdzisława Grabskiego (1905–1973), syna Władysława, ministra skarbu i premiera II RP. Zdzisław był prawnikiem i ekonomistą, absolwentem Wyższej Szkoły Handlowej w Montpellier, a po wojnie – współorganizatorem i profesorem Politechniki Gdańskiej. To właśnie rodzice przyszej historyczki sztuki, ale też studentki ASP – Elżbiety Grabskiej.

Do pierwszego spotkania z Piotrem Kowalskim doszło w traumatycznym popowstaniowym czasie. Elżbieta przeżyła powstanie w Warszawie. Mieszkała z rodzicami w domu przy ul. Bronisława Pierrickiego (ob. Foksal) 16/14. Dom został spalony w 1944 r., a po upadku powstania Elżbieta z matką przeszły przez obóz w Pruszkowie, gdzie odnalazł je ojciec. W październiku 1944 wszyscy troje znaleźli się w rodzinnym majątku Grabskich w Borowie koło Łowicza. Dorastająca i poważna dziewczyna od 1943 r. prowadziła dość regularnie pamiętnik<sup>6</sup>. Dzięki temu jesteśmy w stanie odtworzyć okoliczności i emocjonalną atmosferę interesującego nas pierwszego spotkania.

Piotr Kowalski zjawił się we dworze w Borowie wraz z państwem Wakarami<sup>7</sup>, po ucieczce z transportu do Niemiec. Dokładnie znamy to z zapisków Elżbiety, która w swoim pamiętniku utrwaliła relację Kowalskiego. W chwili wybuchu powstania wraz z młodszym bratem Marcinem i resztą II Batalionu Szturmowego „Odwet” Armii Krajowej czekali na broń na Polu Mokotowskim. Po nocy bezskutecznych oczekiwań oddział został rozwiązany. Grabska pisze:

Niestety, nie przedarli się i Niemcy ich złapali nad ranem. Zaprowadzili na Rakowiecką naprzeciwko więzienia na rozstrzelanie. Tymczasem wpuścili ich do schronu, gdzie siedzieli pp. Wakarowie.

Przebywający w schronie mieszkańcy okolicznych domów zajęli się przerażonymi młodymi powstańcami. Jak notuje Grabska:



— 2. Piotr Kowalski, *Pontus Hultén w sowieckim szynelu wojskowym patrzy w przyszłość*, 1979. Fot. z archiwum P. Kowalskiego





3. Piotr Kowalski, *Pontus Hultén jako zadowolony bolszewik*, 1979. Fot. z archiwum P. Kowalskiego

zrobiło się rano, naokoło słychać było strzelaninę, a do schronów wpadli sse-sowcy i wypędzili wszystkich do tego sąsiedniego domu niemieckiego, do podziemi. Część mężczyzn od razu wzięli na rozstrzelanie, reszta czekała w tych podziemiach. Raz po raz wpadali tam Niemcy i brali mężczyzn do noszenia jakichś ciężarów i innych robót. Raz zabrali Piotra i brata jego, potem puścili i znów zabrali brata. Wtedy się oni już rozstali. Po południu wypędzili wszystkich z podziemi, oddzielili mężczyzn i kobiety. Mężczyzn, a między nimi pana profesora Wakara i Piotra, ustawili ich na placyku pod murem, rozstawili karabiny maszynowe i zaczęli rozstrzeliwać. To było straszne. Po paru strzałach nastąpiła przerwa. Wtedy to powiedzieli, żeby Volksdeutsche wyszli i cudzoziemcy. Cała gromada ludzi się oddzieliła. Piotr, który stał z samego brzegu muru, wplątał się między nich. I miał szczęście. Nie sprawdzili mu dokumentów i przeszwarcował się do sali, gdzie byli już Wakarowie. Tam przeszła mu druga noc, ranek, popołudnie. W końcu jakiś Niemiec powiedział, że kto chce, to może jechać na roboty do Niemiec. Nie mogli dłużej czekać. Zaryzykowali. Wakarowie, Piotr i jeszcze jakiś pan. Jechali wielkim samochodem długo i gdzieś pod Łowiczem spytali się szofera, czyby ich nie puścił. Zgodził się. I tak nagle zjawili się w Łowiczu. Przenocowali na dworcu i nie wiedzieli, co robić. Wtedy pani Wakarowej przypomniał się Borów. Majątek brata Tatusia. A Tatuś był kolegą profesorem pana Wakara. Przywędrowali do Borowa, gdzie był na szczęście Tatuś, i zostali tu niezbyt gościnnie przyjęci.

Tak więc Piotr Kowalski znalazł się w Borowie, gdy Elżbieta była jeszcze w powstańczej Warszawie. Chaos końca wojny, wymuszone, ale i przygodne wędrówki, życiowe przypadki. Wszystko razem gotowało się w tym tyglu losu. Dziennik Elżbiety Grabskiej, która w 1945 r. miała 14 lat, zdumiewa dojrzałością obserwacji. Ale też w sposób delikatny i szczerzy ukazuje rodzącą się fascynację starszym kolegą, chyba wzajemną. Elżbieta opisuje pierwsze spotkanie z chłopakiem, o którym wiedziała z opowiadań ojca, w notatce z 4 lutego 1945:

Byłam więc ciekawa, jak ten młody człowiek wygląda. Pierwszego dnia, kiedy zeszłam na dół, nie było go, bo pojechał do Łowicza. Dopiero wieczorem go zobaczyłam przy kolacji. Siedział zziębnięty obok mnie, młody chłopiec, o wiele młodszy, niż myślałam. Oczywiście nic do siebie nie mówiliśmy. Od pierwszego wrażenia wydał mi się ładny, ale nie wiem, czy z powodu tego zmęczenia, czy coś, nie miał jakiejś takiej męskiej wtedy postawy i wydawała mi się jego uroda bardzo taka dziewczęca. Nie same rysy, bo te rzeczywiście piękne, archaiczno-greckie, ale spojrzenie i te wielkie oczy, sama nie wiem, jakiego koloru, czasem czarne, a w rzeczywistości jasne w oprawie długich ciemnych rzęs i pod czarnymi łukami brwi, miały taki wyraz poważny i marzący jak gdyby. I ta bujna czupryna spadająca na pięknie sklepienie czoło. Jasne fale włosów przy czarnych brwiach i rzęsach. W ogóle piękna twarz, ciekawa i bardzo rzeźbiarska. Nie zwracaliśmy na siebie uwagi, a on rozmawiał wesoło z panną Anielą. Nazajutrz, siedząc na tarasie, wypytywał

4. Piotr Kowalski, *Pontus Hultén jako bolszewik z nożem w zębach*, 1979.  
Fot. z archiwum P. Kowalskiego

się mnie trochę z powstania i tak trochę rozmawiało się, z przyjemnością zauważyłam, że jest kulturalny i inteligentny. [...] Staliśmy, pamiętam, przy oknie w stołowym, był już zmierzch. Nie wiedzieliśmy, co mówić. Zwykle o tej porze stryjostwo zabierali Piotra na bridża, jako że umie grać nieźle, a oni nie mieli właśnie [czwart]ego partnera. Wtedy wyjątkowo nie grał. Staliśmy więc tak, milcząc, aż w końcu on się spytał: „Czy, czy pani nie chciałaby, żebyśmy sobie mówili po imieniu?”. Myślałam już o tym przedtem, ale byłam zbyt nieśmiała, żeby to zaproponować. Więc czując, że się rumienię, odpowiedziałam, że dobrze. I zapytałam się go: „Ile ma pan, masz raczej lat?” – „17”. „Tak? Wyglądasz tak poważnie, nie myślałam, bo ja, na pewno tak nie spodziewasz się, nie mam jeszcze 15!”. Myślę, że to on był tym bardzo zdziwiony i może zawiedziony. Potem mi jednak powiedział, że myślał, że mam już chociaż 17, a nie 14, bo jestem taka poważna.

Zawsze trzeźwa w ocenach 14-lątka otwarcie przyznawała:

Nigdy nie znałam bliżej żadnego chłopca, a tu z nim się zaprzyjaźniłam. I ja też myślę, że on mnie lubi – mam taką nadzieję (bo ja go bardzo polubiłam).

Jest to niezwykle świadectwo rodzącej się sympatii nastolatków, która z młodzieńczej fascynacji przekształca się w głęboką artystyczną przyjaźń. Znaczoną okresami milczenia i konfliktu, ale do końca pełną wiary i oddania.

Wkrótce potem Piotr Kowalski opuścił Borów. Pojechał do Krakowa, gdzie odnalazła się jego matka. Ojciec pozostawał w oflagu, nie było wieści o młodszym bracie. Przed wyjazdem młodzieńca Elżbieta utrwaliła w dzienniku wzruszającą scenę:

ja jestem taka skryta i on też, więc nieraz umieliśmy tak z godzinę siedzieć, nie mówiąc prawie do siebie, i tylko czasem coś półszepem zdecydowaliśmy się powiedzieć. Piotr czasem tak specjalnie się patrzył tymi swymi ogromnymi oczyma. Wczoraj po kolacji chcieliśmy wieczór spędzić razem, więc łądowaliśmy lampę karbidową. Ze strachem myślałam o tym pożegnaniu, a zarazem marzyłam też i myślałam, co sobie powiemy itd. Tymczasem przy zapalaniu lampy, kiedy byliśmy sami, Piotr powiedział: „Elżbieto, mam do ciebie prośbę”. Nie wiedząc oczywiście, o co mu chodzi, powiedziałam: „Słucham cię”, i jak mnie zaskoczyło, gdy powiedział: „Czy mogłabyś mi dać jakieś swoje zdjęcie?” – „Co? Zdjęcie?”. Czułam, że się rumienię, ale odpowiedziałam od razu, nie wiem, dlaczego, i żałuję, że w taki właśnie sposób: „Ale skądżeż, co za pomysł, nie mam żadnej takiej fotografii i nie dam ci, zresztą chyba, mam nadzieję, zobaczymy się niedługo, a tak fotografia jakby miała być jedynym wspomnieniem”. – „Jeżeli nie chcesz, to nie dawaj”, odpowiedział Piotr spokojnie, „przecież to od ciebie zależy”. Wydawało mi się, że go uraziłam, i było mi przykro okropnie. „Ale Piotr, ty się nie obraziłeś na mnie za to, prawda?” – „Nie, skądżeż”, odrzekł – co mnie uspokoiło trochę. „Zresztą”, dodał, „ja nie zbieram i nie noszę nigdy żadnych fotografii, tak myślałam, że mi dasz. Mam tylko jedną – mego brata”.







Piotr Kowalski wyjechał na studia do Krakowa. Tak zakończył się ten inicjacyjny moment rodzącej się przyjaźni, utrwalony w pamiętniku 14-latki. Elżbieta z rodzicami, pozbawieni warszawskiego mieszkania, pozostawali u rodziny w Grabkowie i u znajomych w Warszawie, zanim nie zamieszkali w profesorskiej willi w Sopocie, przy ul. Antoniego Abrahama. We wrześniu 1945 Kowalski pisał:

Kochana Elżbietko! Nie pisałem długo do Ciebie, bo jakoś nie byłem w stanie do Ciebie, i to specjalnie do Ciebie, tych parę słów napisać. Miałem kiepski okres [...], a przede wszystkim wiadomość o Marcinie. Zginął w pierwszych dniach powstania, rozstrzelany w więzieniu Mokotowskim. Nie udało mu się wykręcić, przegrał wielki los, gdyż to był los, śmierć zupełnie niepotrzebna i absolutnie niesprawiedliwa. Mama mieszka i pracuje w Warszawie, jest już lepiej, tu się już nie mogła utrzymać. Jestem więc sam w Krakowie, ale pobędę tu jeszcze ze dwa tygodnie, bo wyjadę prawdopodobnie na zachód, do Gliwic na Politechnikę. Miałem zamiar pojechać do Gdańska, ale tam musiałbym zaczynać od nowa, i to nie wiem, czy bym się dostał. Tym czasem pa i odpisz szybko, żebym jeszcze dostał przed wyjazdem. Piotr.

Kowalski odwiedził Elżbietę w Warszawie w połowie 1945 r., wciąż korespondowali. Ale oddalenie i kruchość kontaktów zrobiły swoje. Grabska zapisała w dzienniku, że coraz mniej myśli o Kowalskim:

Ale nie z mojej winy: bo on tam w Krakowie pewnie ma tyle nowych znajomych, że o mnie też niewiele myśli. Więc po co ja mam o nim? [...] Chciałabym go bardzo zobaczyć. Gdybym miała pewność, że on mnie lubi tak naprawdę (tak jak ja jego), to byłabym naprawdę zadowolona. Jeśli los będzie chciał, to się zobaczymy – i zobaczymy.

W 1947 r. Kowalski wyjechał do rodziny w Brazylii, potem do USA, gdzie rozpoczął studia w MIT. Przełom lat 40. i 50. XX w. stanowił okres reorientacji ideowej Grabskiej. Wychowana w dość konserwatywnej formule, odrzuciła te wartości na rzecz zaangażowania politycznego. Związała się z młodym socjologiem, swoim przyszłym mężem – Aleksandrem Wallisem. Korespondencja z Kowalskim urwała się aż do 1957 r., kiedy po przerwie Grabska wybrała się do Paryża i odnowiła kontakt. W zachowanym liście z kwietnia Kowalski pytał, jak wrócić do przerwanej rozmowy, jak pisać –

jak przebić się przez tyle lat życia. Ja z trudem się czuję Polakiem. Trzynastcie lat historii nas dzieli. Cieszę się, że się z Tobą zobaczę. Nie dlatego, żeby przeszłość przypomnieć, ale żeby te trzynastcie lat odważyć.

Przyjacielskie relacje zawiązane w 1945 r. w Borowie, jako wynik ciągu przypadkowych zdarzeń, były podstawą głębokich więzi między Elżbietą Grabską a Piotrem Kowalskim. Elżbieta doprowadziła do organizacji pierwszej w Polsce wystawy prac Kowalskiego w Cen-

5. Piotr Kowalski, *Pontus Hultén skazuje/ułaskawia Elżbietę Grabską, 1979*. Fot. z archiwum P. Kowalskiego



<sup>8</sup> Piotr Kowalski [kat. wystawy], 14 stycznia – 27 lutego 2000, Centrum Sztuki Współczesnej „Zamek Ujazdowski” w Warszawie – 7 kwietnia – 26 kwietnia 2000, Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha” w Krakowie, koncepcja, oprac. E. Grabska, Warszawa 2000, s. 4. Zorganizowanie wystawy nieznanego w Polsce artysty było możliwe dzięki zaangażowaniu twórcy i pierwszego dyrektora CSW, Wojciecha Krukowskiego, który był studentem Elżbiety Grabskiej i niezwykle cenił jej intuicje artystyczne. O twórczości Piotra Kowalskiego zob. J.-C. Bailly, *Piotr Kowalski*, Paryż 1988.

<sup>9</sup> *Piotr Kowalski...*, s. 4-5.

<sup>10</sup> Pontus Hultén kierował Centre Georges Pompidou od 1973 r., nadzorował budowę nowego gmachu według projektu zespołu Renzo Piano & Richard Rogers oraz przygotowywał cykl wielkich wystaw. Pierwsza z nich, „Paris – New York”, zainaugurowała działalność placówki i czynna była w Paryżu od 1 czerwca do 19 września 1977; następnie zorganizowano ekspozycje: „Paris – Berlin 1900-1933” (12 lipca – 6 listopada 1978) i „Paris – Moscou 1900-1930” (31 maja – 5 listopada 1979). Cykl zamykała prezentacja „Paris, Paris. Créations en France 1937-1957” (27 maja – 2 listopada 1981). Pokazom towarzyszyły monumentalne publikacje naukowe.

trum Sztuki Współczesnej w Zamku Ujazdowskim w r. 2000 [fig. 6]. We wstępie do katalogu stwierdzała:

Dorobek Piotra Kowalskiego, matematyka i architekta, rzeźbiarza, myśliciela i – jak pisał o nim krytyk Alain Jouffroy – „modela uczonego, który kiedyś będzie... zwolennika myśli nie indywidualnej, ale indywidualistycznej”, nie mieści się w segregatorach sporządzonych przez współczesną historię sztuki<sup>8</sup>.

To swego rodzaju deklaracja ideowa badaczki. Grabską zawsze fascynowali twórcy i zjawiska niemieszczące się w kanonie akademickich narracji historii sztuki. Szukała takich fenomenów i artefaktów, które redefiniowały pole sztuki – jak dzieła Marcela Duchampa, Mécisłasa Golberga, Pabla Picassa (*Gitara* i papier *collé*), Guillaume’a Apollinaire’a, Ezry Pounda, Witkacego. W twórczości przyjaciela Grabska odnajdywała bliskie sobie idee. Pisała:

Kowalski stawia widzowi wymagania uczestnictwa w umowie realizowanej przez jego dzieła, umowie między utopią i projektem, między możliwym i realnym. Wymaganie to oznacza także sojusz z postawą, od której jako artysta się uzależnił: postawą rozumiejącą prawa natury i czujną wobec wiedzy. Wizualista, przetwarza te prawa w wyobrazeniowe konstrukcje przestrzenne i świetlne, w rzeczy skomplikowane w swej prostocie, niekiedy mające cechy wręcz osobowe. Obdarzając szacunkiem rzemieślniczą wiedzę i manualną precyzję, operuje własnymi tworzywami i metodami, bez narzędzi i materiałów malarskich czy rzeźbiarskich. Z operacji tych wynika jednak *imago* wyrażone ekspresyjnie i estetycznie<sup>9</sup>.

Elżbieta Grabska poznała Pontusa Hulténa, gdy był on dyrektorem Moderna Museet w Sztokholmie. Nie była to przyjaźń, raczej znajomość zawodowa, zbudowana na wspólnej fascynacji europejską, ale też amerykańską nowoczesnością. Elżbietę intrygowały muzealne pomysły Hulténa. Wielokrotnie nam – wtedy studentom – opowiadała z przejęciem o wystawie „The Museum of Our Wishes” (1963–1964), jako o znakomitym pomysle na stworzenie, niemal od zera, dynamicznego muzeum sztuki nowoczesnej. Którego w Warszawie nie było, bo taki był ówczesny kontekst tych rozmów. Utrzymywała kontakty z Hulténem, gdy zaczął on kierować Centre Pompidou (w latach 1973–1981) i realizował cykl monumentalnych wystaw mających ukazać związki artystyczne Paryża z Nowym Jorkiem, Berlinem i Moskwą<sup>10</sup>. Jedną z ostatnich ekspozycji, którą pokazał w Centre Pompidou, była prezentacja Piotra Kowalskiego „Time Machine + Projets” (16 grudnia 1981 – 6 lutego 1982). W krótkim wstępie do katalogu Hultén pisze:

*Time Machine* Piotra Kowalskiego jest nowym, wspaniałym instrumentem poznania. [...] sprawi, że odkryjemy w sobie elementy nieznanego, w naszym otoczeniu, w naszej codziennej czasoprzestrzeni. W naszym sposobie mówienia, słyszenia, widzenia, poruszania się. *Time Machine* Piotra Kowalskiego

jest z tych wszystkich powodów jednym z najbardziej zadziwiających dzieł sztuki konceptualnej, jakie kiedykolwiek powstały<sup>11</sup>.

Rok 1979, gdy odbyła się wystawa „Paris – Moscou”, to czas bardzo wyrazistych symptomów zmiany w układzie sił i duchowych emocji nie tylko w Europie. To schyłek epoki rządów Leonida Breżniewa i Aleksieja Kosygina w ZSRR (rozpoczętych w 1964 r.), to rok rewolucji islamskiej w Iranie i powrotu do kraju Ruhollaha Chomejniego, ostatnich lat prezydentury Valéry’ego Giscarda d’Estainga we Francji i pierwszej wizyty w Polsce papieża Jana Pawła II. To też już czwarty rok realizacji założeń Aktu Końcowego Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie, podpisanego w Helsinkach 1 sierpnia 1975. Bez tego, co obejmował tzw. trzeci koszyk KBWE w zakresie współpracy w dziedzinie kultury, taka ekspozycja jak „Paris – Moscou” nie byłaby możliwa. Bo była to w tej skali pierwsza (i chyba jedyna) tak pełna prezentacja sztuki rosyjskiej i radzieckiej w XX wieku.

We wstępie do katalogu Hultén kreśli ogólną koncepcję przedsięwzięcia:

Wystawa „Paryż – Moskwa” przedzielona jest Rewolucją 1917, która – poprzez swój ideologiczny wkład, daleko wykraczający poza miejsce i kraj, gdzie zaszły wydarzenia wywracające świat do góry nogami – stanowi rzeczywisty przełom w czasie i przestrzeni. Przed i po: dwa dyptyki, klucz do pewnej koncepcji, przedstawienie blisko 2000 dzieł i dokumentów, w dużej części wcześniej niepublikowanych lub nieznanymi, po raz pierwszy zebranych w ramach publicznej prezentacji<sup>12</sup>.

Rewolucja bolszewicka jako przełom wieków – to dość szczególny punkt widzenia. Ale aprobowany w wielu ujęciach. Opisane wyraźnie prezentystyczne podejście wzmocnione jest wybranym przez Hulténa mottem z Fiodora Tiutczewa:

Nie możemy pojąć Rosji za pomocą inteligencji,  
Nie możemy mierzyć jej wspólną miarą.  
Jej sposób bycia jest tak wyjątkowy, że wystarczy w nią wierzyć<sup>13</sup>.

Wybór cytatu z jednego z najbardziej reakcyjnych, nacjonalistycznych myślicieli rosyjskich może szokować. Z polskiej perspektywy na pewno, bo Tiutczew był piewą brutalnego stłumienia powstania styczniowego i antypolskich represji.

W perspektywie artystycznej wystawa została krytycznie skomentowana w akcji *Trumna Malewicza*, przygotowanej przez Elżbietę i Emila Cieślarów, polskich artystów mieszkających we Francji, którzy na ekspozycję wnieśli kopię trumny Kazimierza Malewicza – jako symbol zakłamania i hipokryzji władz radzieckich i francuskich wobec sztuki awangardowej. Przy wielu wątpliwościach, jakie budziła i budzi prezentacja Hulténa, trzeba stwierdzić, że była niezaprzeczalnie wielkim przedsięwzięciem artystycznym i badawczym.



<sup>11</sup> Piotr Kowalski, *Time Machine + Projets*, 16 grudnia 1981 – 6 lutego 1982, Centre Georges Pompidou, proj. graf. R. Cieślawicz, Paris 1981.

<sup>12</sup> *Paris – Moscou 1900–1930. Arts plastiques, arts appliqués et objets utilitaires, architecture, urbanisme, agitprop, affiche, théâtre-ballet, littérature, musique, cinéma, photo créative* [cat d’exposition], 31 maja – 5 listopada 1979, Centre Georges Pompidou, commissaire général P. Hultén, Paris 1979, s. 17.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 16. Nie jestem w stanie wskazać źródła (Hultén go nie podaje).





6. Elżbieta Grabska i Piotr Kowalski otwierają wystawę Kowalskiego w Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, 14 stycznia 2000. Fot. W. Baraniewski

Elżbieta Grabska przyjechała do Paryża w sierpniu 1979, m.in. w celu zobaczenia wystawy „Paris – Moscou”<sup>14</sup>. Oraz aby spotkać się z Kowalskim i jego rodziną. Rozpoczęła też kwerendę i badania nad spuścizną Mécisława Golberga (1869–1907) oraz polskich artystów działających w Paryżu w początku XX wieku<sup>15</sup>.

Wróćmy do fotografii Kowalskiego. Co się wydarzyło na tarasie paryskiego mieszkania Pontusa Hulténa? Co utrwalił na fotografiach Piotr Kowalski? Towarzyską zabawę, neodadaistyczną grę, polityczny performans? Jaki jest status tych fotografii? A raczej wyraźnie określonego, spójnego artefaktu – specyficznego efektu pracy kreatywnej. Używając terminologii zaproponowanej przez Grabską do opisu istoty pracy Kowalskiego, to „*imago*”. Odręczna kaligrafia, autorskie sygnatury, srebrny flamaster, rodzaj rzemieślniczej staranności i te dziwaczne obrazy – nierzeczywiste, a realne. W tej „zabawie” na tarasie uczestniczą świadomi swojej tożsamości i życiowych doświadczeń ludzie. Pontus Hultén podczas którejś z wizyt w Moskwie, w związku z organizacją wystawy, kupił od taksówkarza – jak twierdził – szynel oficera KGB. W rzeczywistości był to szynel oficera Armii Radzieckiej (CA), ale nie ma to większego znaczenia [fig. 2–5]. Tu liczyły się bardziej symbole i imaginacja niż fakty. Rosja i dla Francuza, i dla Szweda była egzotycznym krajem białych niedźwiedzi i groźnych kagiebestów. „Nie możemy pojąć Rosji za pomocą inteligencji”. Dla Hulténa sowiecki szynel stanowił swego rodzaju trofeum. Które za butelkę wódki zdobył w dzikim kraju o fascynującej kulturze. Występuje w tym przebraniu z nożem w zębach – jako swego rodzaju archetypowa figura ruskiego, bolszewickiego ciemiężcy i kata. Na jednym ze zdjęć Elżbieta Grabska klęczy ze złożonymi błagalnie rękoma przed tym „Ruskim”, który skazuje ją na śmierć [fig. 5]. A może ulaskawia? Taka „*igruszka*” mogła się odbyć w spokojnych czasach helsińskich umów KBWE, gdy owo poczucie zagrożenia wschodnim barbarzyńcą na moment oswojono, uśpiono. Dziś widzimy, na jak krótko i z jak fatalnym skutkiem.

W 2003 r. Piotr Kowalski zapadł na ciężką chorobę nowotworową. W grudniu odwoziłem Elżbietę na lotnisko. Leciła pożegnać się z przyjacielem. Umarł on 7 stycznia 2004, Elżbieta Grabska pięć miesięcy później, 11 czerwca 2004. Pontus Hultén przeżył ich o dwa lata.



<sup>14</sup> W katalogu wystawy z księgozbioru Elżbiety Grabskiej znajduje się jej zwyczajowy monogram i wpis „VIII 1979. Paryż”.

<sup>15</sup> Wieloletnie badania podsumowała wystawa „Paryż i artyści polscy. Wokół E.-A. Bourdelle’a. 1900–1918”, eksponowana w Paryżu (od 22 października 1996 do 19 stycznia 1997) oraz w Muzeum Narodowym w Warszawie (od 18 lutego do 27 marca 1997). Zob. *Paryż i artyści polscy. Wokół E.-A. Bourdelle’a. 1900–1918* [kat. wystawy], koncepcja, red. nauk. E. Grabska, Warszawa 1997.

PS. W sferze przypuszczeń interpretacyjnych pozostaje kwestia tytułu, jaki nadał temu zespołowi zdjęć Kowalski. Dlaczego „piknik”? Może to bez znaczenia. Ale może przetrwał w tym słowie ślad intuicyjnego nawiązania do tytułu popularnego wówczas filmu Petera Weira *Piknik pod Wiszącą Skatą* (1975). Subiektywnego, tajemniczego obrazu, który rozpoczynają słowa: „To, co widzimy i co nam się zdaje, jest jedynie snem, snem we śnie”. Jak to, co w ludzkich losach nie do końca pojęte i wytłumaczalne. A na pewno leżące poza obszarem historii sztuki.

---

**Słowa kluczowe**

Elżbieta Grabska, Piotr Kowalski, Pontus Hultén, Paryż, „Paris – Moscou”, fotografia

---

**Keywords**

Elżbieta Grabska, Piotr Kowalski, Pontus Hultén, Paris, “Paris – Moscou”, photography

---

**References**

1. *Piotr Kowalski* [kat. wystawy], 14 stycznia – 27 lutego 2000, Centrum Sztuki Współczesnej „Zamek Ujazdowski” w Warszawie – 7 kwietnia – 26 kwietnia 2000, Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej „Manggha” w Krakowie, koncepcja, oprac. E. Grabska, Warszawa 2000.
2. *Piotr Kowalski, Time Machine + Projets*, 16 grudnia 1981 – 6 lutego 1982, Centre Georges Pompidou, proj. graf. R. Cieślewicz, Paris 1981.
3. *Paris – Moscou 1900–1930. Arts plastiques, arts appliqués et objets utilitaires, architecture, urbanisme, agitprop, affiche, théâtre-ballet, littérature, musique, cinéma, photo créative* [kat. wystawy], 31 maja – 5 listopada 1979, Centre Georges Pompidou, commissaire général P. Hultén, Paris 1979.

---

**Dr. habil. Waldemar Baraniewski, waldemar.baraniewski@gmail.com**

Born 1953 in Warsaw, art historian, graduate of the Institute of Art History at the University of Warsaw, received his PhD (1987) and habilitation (2001) at his *alma mater*, where he worked as a professor until 2013. Since that year, professor at the Department of Visual Culture Management at the Academy of Fine Arts in Warsaw, in the academic year 2020/2021 dean of the Department. Emeritus. His main subject of research is the history of 20th and 21st c. art. His recent publications include the monograph *Pałac w Warszawie* (Palace in Warsaw, 2014). Curator of exhibitions by, i.a., Krzysztof Bednarski, Marek Sobczyk and the informal group *Pędzle* (Tomasz Ciecierski, Ryszard Grzyb, Robert Maciejuk, Paweł Susid, Włodzimierz Zakrzewski). In 2017 he organized a monographic exhibition by Jerzy Jarnuszkiewicz at Warsaw's “Zachęta”. Member of the Board of the Museum of Modern Art in Warsaw and the National Institute of Architecture and Urban Planning.

**Summary****WALDEMAR BARANIEWSKI (professor emeritus at the Academy of Fine Arts in Warsaw) / *Un picnic chez Pontus***

The subject of the analysis is a set of photographs by Piotr Kowalski documenting spontaneous actions on the terrace of the Paris apartment of Pontus Hultén – director of the Centre Pompidou, in participation with Hultén and Elżbieta Grabska. Pontus Hultén performs in a Soviet Army officer's *shinel* that he illegally bought in Moscow, while working on the exhibition “Paris – Moscou”. The photographs become a starting point for tracing the protagonists' life relationships, based on unknown archival materials.