

MARIA WOLLENBERG-KLUZA

*Impresje baltyckie*

ANDRZEJ GRONCZEWSKI

*Istota morza – czyli esej dębkowski*



## MARIA WOLLENBERG-KLUZA

[www.wollenberg.art.pl](http://www.wollenberg.art.pl)

Maria Wollenberg-Kluza urodziła się w 1945 roku w Puławach. Studiowała na Wydziale Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1973 roku otrzymała dyplom z malarstwa z wyróżnieniem. Pierwszą wystawę indywidualną zorganizowała w 1967 roku.

Urządziła ponad 140 wystaw indywidualnych w kraju, m.in.: w Warszawie Galeria Zachęta 1989; Galeria Kordegarda MKiS 1981, 1983, 2015; Galeria Sztuki Współczesnej 1974, 1977; Galeria ZPAP 1973; Galeria Rzeźby 1979; Galeria Test 1988; Łazienki Królewskie, Stara Kordegarda 1991 i Stara Pomarańczarnia 1994; Muzeum Niepodległości 1992; Pałac Kultury i Nauki Wystawa Jubileuszowa 40-lecie pracy twórczej 2008, a także w Krakowie, Lublinie, Opolu, Rzeszowie, Płocku, Łodzi etc. oraz za granicą, m.in.: w Madrycie 1982, 1984; Pradze 1985, 1988; Sztokholmie 1986; Sofii 1988; Bergen 1990, 1991, 1994; Delhi 1993; Polonezkoy (Adampol) 1994; Stambule 1995; Rzymie 1995; Moskwie 1997; Kijowie, Wilnie 1998, w Wenecji 2000; w Sewastopolu (Krym) 2013/14. Brała udział w kilkuset wystawach zbiorowych ogólnopolskich i międzynarodowych oraz w prezentacjach polskiej sztuki za granicą (m.in. Francja, Niemcy, Holandia, Dania, Węgry, Czechy, Szwecja, USA).

Maluje najczęściej monotematyczne cykle po 20 – 30 prac, m.in.: „Ludzie w mieście”, „Malarstwo inspirowane muzyką”, „Impresje poetyckie – Obrazy z Norwida”, „Gra wyobraźni”, „Impresje z Hiszpanii”, „Pejzaże polskie”, „Zwierzenia matki”, „SALIGIA – siedem grzechów głównych”, „On i Ona”, „Ver sacrum”, „Obrazy z Turcji”, „Rozmyślenia i modlitwy”, „Chopin w malarstwie i motywy muzyczne”, „Muzyka polska”, „Camino” etc. Interesuje się również tematyką sakralną.

O twórczości Marii Wollenberg-Kluza pisali i dedykowali jej swoje utwory, m.in.: Zbigniew Jerzyna (1938–2010), Roman Sliwonik (1930–2012), Zygmunt Trziszka (1935–2000), Piotr Kuncewicz (1936–2007), Krzysztof Gąsiorowski (1935–2012), Wojciech Siemion (1928–2010).

Należy do Société Européenne de Culture w Wenecji. Członek Zarządu Polskiego SEC. Jest członkiem Towarzystwa Akademickiego „Fides et Ratio”.

Jej nazwisko jako hasło figuruje w Encyklopedii Powszechnej PWN.

## MARIA WOLLENBERG-KLUZA

*www.wollenberg.art.pl*

Maria Wollenberg-Kluza was born in 1945 in Pulawy. She studied at the Faculty Painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw. In 1973 she received a diploma in painting with honors. Her first individual exhibition was organized in 1967.

Since then, she has organized more than 140 individual exhibitions in Poland i.a.: Warsaw – Zachęta Gallery 1989; Kordegarda MKiS Gallery 1981, 1983, 2015; Gallery of Contemporary Art 1974, 1977; ZPAP Gallery 1973; Gallery of Sculpture 1979; Test Gallery 1988; The Royal Łazienki – Old Guardhouse 1991 and Old Orangery 1994; Museum of Independence 1992; Palace of Culture and Science – Jubilee Exhibition “40 years of artistic work” 2008, and in Cracow, Lublin, Opole, Rzeszów, Płock, Łódź etc. as well as abroad i.a.: Madrid 1982, 1984; Prague 1985, 1988; Stockholm 1986; Sofia 1988; Bergen 1990, 1991, 1994; Delhi 1993; Polonezkoy (Adampol) 1994; Istanbul 1995; Rome 1995; Moscow 1997; Kiev, Vilnius 1998; Venice, 2000; Sevastopol (Crimea) 2013–14. She has participated in hundreds of domestic and international group exhibitions and in presentations of Polish art abroad (i.a. in France, Germany, the Netherlands, Denmark, Hungary, the Czech Republic, Sweden, USA).

She usually paints monothematic cycles of 20–30 paintings such as: “People in the city”, “Painting inspired by music”, “Poetry impressions – pictures of Norwid”, “Game of imagination”, “Impressions of Spain”, “Polish landscapes”, “Confessions of a mother”, “SALIGIA – the seven deadly sins”, “He and She”, “Ver sacrum”, “Images of Turkey”, “Meditations and prayers”, “Chopin in painting and musical motifs”, “Polish music”, “Camino” etc. She is also interested in religious themes.

The works of Maria Wollenberg-Kluza were described in essays and poetry by such writers as Zbigniew Jerzyna (1938–2010), Roman Śliwonik (1930–2012), Zygmunt Trziszka (1935–2000), Piotr Kuncewicz (1936–2007), Krzysztof Gąsiorowski (1935–2012), Wojciech Siemion (1928–2010).

She is a member of the Société Européenne de Culture (SEC) in Venice and the Board Member of the SEC in Poland. She is also a member of the Academic Society „Fides et Ratio”.

Her name is listed in the Polish Universal Encyclopedia (PWN).

## ZBIGNIEW JERZYNA

Maria Wollenberg-Kluza  
– pejzaże nadmorskie

Każdego lata  
bywam.

Oto morze  
tak spokojne,  
że słycać ruch mojej ręki.

I milczenie płótna.

Tylko mewy  
ścigają się  
z chmurami.

O, chmury  
znad Bałtyku.

Czerń  
utykana złotem.

Raz brzemienne,  
w ciężkich kolorach.

To znów ulotne,  
jak obłoczek.

Kapryśne chmury  
Bałtyku.

-----

Poranne słońce  
ogrzewa  
rozkołysane łódki.

Łódka na brzegu.

Kiedy się wyodrębnia,  
porzucona  
– ma kształt czułości.

-----

Namalowałam  
samotnego człowieka,  
który patrzy na morze.

I malując go,  
miałam takie wrażenie,  
że w nagłym błysku  
– zrozumiał swój los.

Warszawa 2002 r.  
wiersz napisany do szkiców – obrazów znad Bałtyku  
Marii Wollenberg-Kluzy

MARIA WOLLENBERG-KLUZA  
*Impresje bałtyckie*





Krynica Morska. Sierpniowy dzień, 2016, olej, płótno, 57 x 62 cm



Krynica Morska. Cisza nad Bałtykiem, 2016, olej, płótno, 54 x 62 cm



Krynica Morska. Szkwał, 2016, olej, płótno, 52 x 56 cm



Krynica Morska. Historia jednej łodzi, 2016, olej, płótno, 58 x 61 cm



Krynica Morska. Rzeński poranek, 2016, olej, płótno, 58 x 62 cm



Krynica. W porcie, 2015, olej, płótno, 52 x 56 cm





Krynica Morska. Czas odpoczynku, 2015, olej, płótno, 64 x 72 cm



Krynica Morska. Przed połowem, 2015, olej, płótno, 52 x 63 cm



Krynica Morska. Żaki, 2015, olej, płótno, 55 x 62 cm



Krynica Morska. Powrót, 2015, olej, płótno, 55 x 62 cm



Marzenie letniego wybrzeża, 2009, olej, płótno, 56 x 59 cm



Kutry, 1987, olej, płótno, 80 x 100 cm





Spokój Bałtyku, 2013, olej, płótno, 50 x 70 cm



Martwa natura z rybami, 2013, olej, płótno, 62 x 71 cm



Czerwone ryby, 1984, olej, płótno, 80 x 100 cm



Plaża, 1984, olej, płótno, 100 x 80 cm





Burzowa chmura, 2010, olej, płótno, 39 x 48 cm



Na rewie, 2010, olej, płótno, 36 x 44 cm



Kropla ciemności, 2014, olej, płótno, 48 x 54 cm



Jutro dzień przed nami, 2009, olej, płótno, 112 x 102 cm

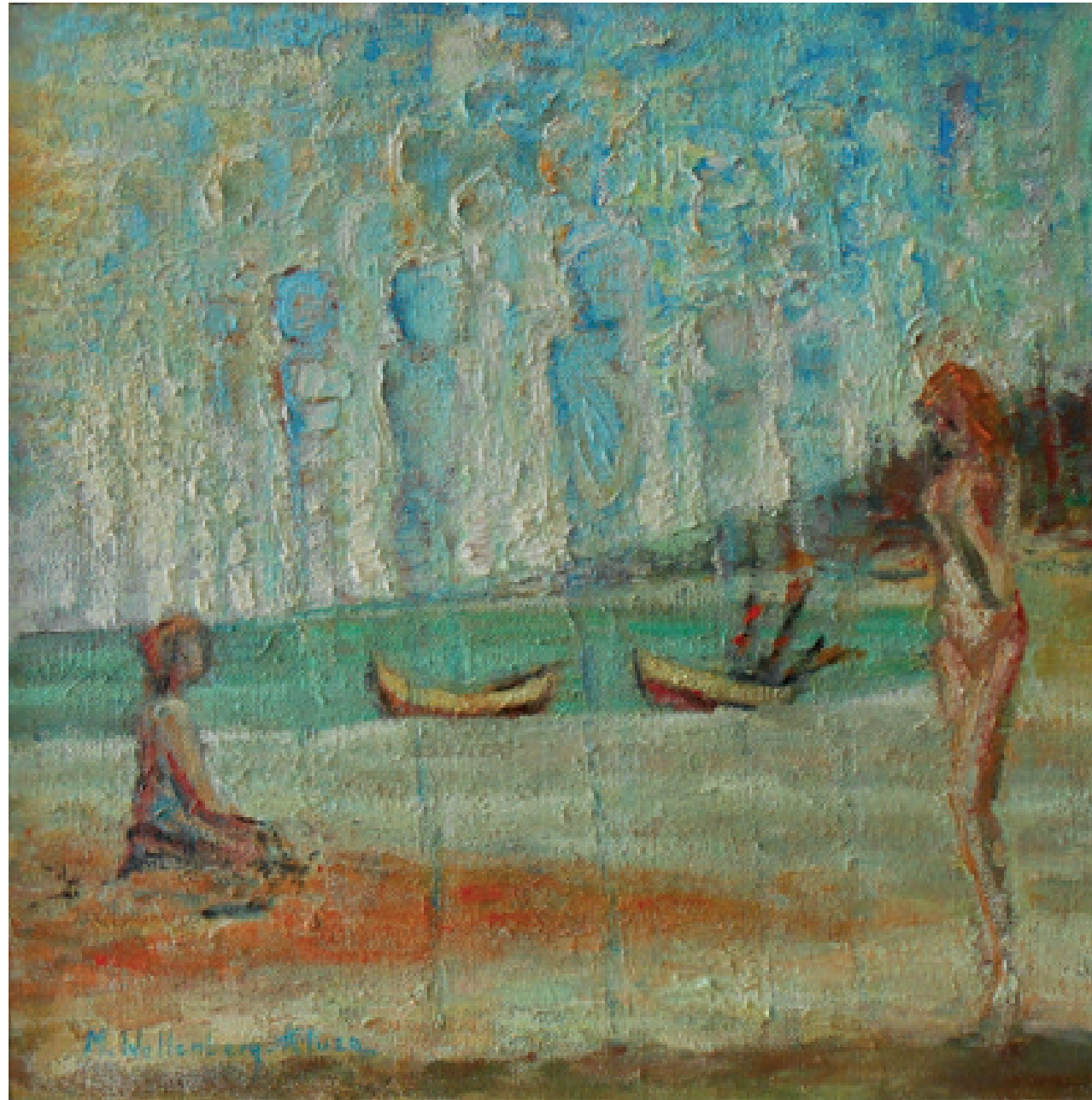


W przestrzeni w przestrzeń, 2008, olej, płótno, 35 x 35 cm



Chwila refleksji, 2008, olej, płótno, 33 x 35 cm





Spotkania, 2007, olej, płótno, 34 x 34 cm



Z muzyką Karola Szymanowskiego, 2007, olej, płótno, 29 x 29 cm



Ciche kotysanie, 2007, olej, płótno, 46 x 40 cm



Piaśnica, 2007, olej, płótno, 47 x 53 cm



Poranek syreny, 2007, olej, płótno, 34 x 38 cm



Spektakl nieba i wody, 2006/2007, olej, płótno, 42 x 48 cm





Diabeł morski, 2006/2007, olej, płótno, 39 x 48 cm



Belona, 2006/2007, olej, płótno, 33 x 35 cm



Flądry, 2006/2007, olej, płótno, 38 x 46 cm



Powracający wiatr, 2005, olej, płótno, 30 x 39 cm

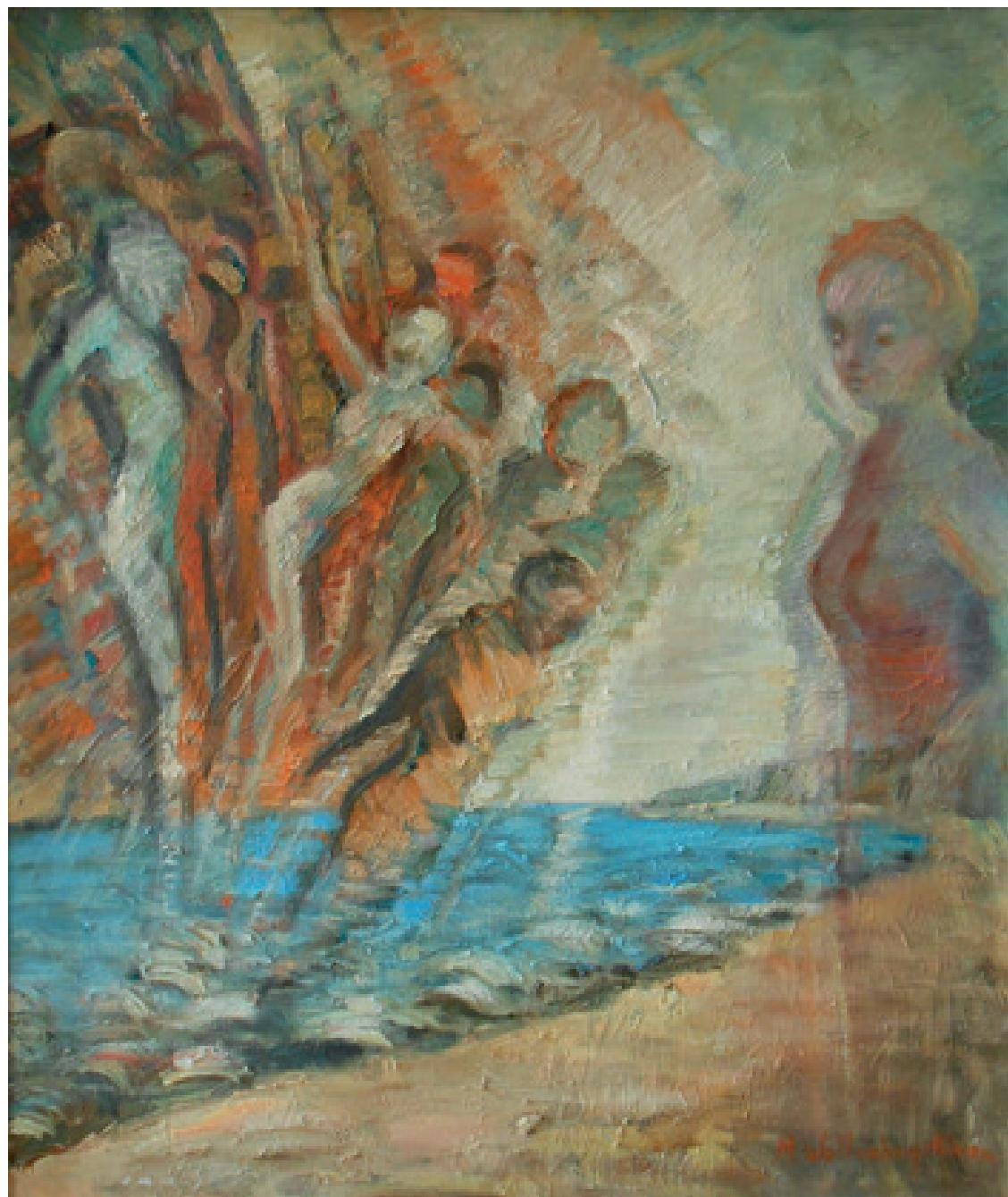




Dębki, 2004, olej, płótno, 48 x 56 cm



Cienie na plaży, 2004, olej, płótno, 48 x 56 cm



Spotkanie, 2004, olej, płótno, 56 x 48 cm



Słoneczna jesień, 2003, olej, płótno, 28 x 32 cm



W strugach deszczu, 2003, olej, płótno, 32 x 33 cm



Wrześniowe słońce, 2003, olej, płótno, 44 x 44 cm





Sztrojery, 2003, olej, płótno, 36 x 33 cm



Dębki – lipiec, 2003, olej, płótno, 40 x 44 cm



Pod słońce, 2003, olej, płótno, 33 x 36 cm



Są wśród nas, 2003, olej, płótno, 43 x 45 cm



Zachód słońca, 2003, olej, płótno, 44 x 56 cm



Jesienna plaża, 2003, olej, płótno, 44 x 56 cm





Pewnia lata, 2002, olej, płótno, 44 x 43 cm



Nawoływania morza, 2002, olej, płótno, 44 x 43 cm



Daleka żaglówka, 2002, olej, płótno, 37 x 40 cm



Powrót z połowu, 2002, olej, płótno, 33 x 42 cm





Taniec morza, 2001, olej, płótno, 47 x 42 cm



Chmury, ptaki i wiatr, 2001, olej, płótno, 44 x 49 cm



Miejsce na marzenia, 2001, olej, płótno, 48 x 41 cm



Zaludniona przestrzeń, 2001, olej, płótno, 42 x 48 cm



Samotna łódź, 2001, olej, płótno, 28 x 25 cm



Klucz gęsi, 2000, olej, płótno, 28 x 33 cm

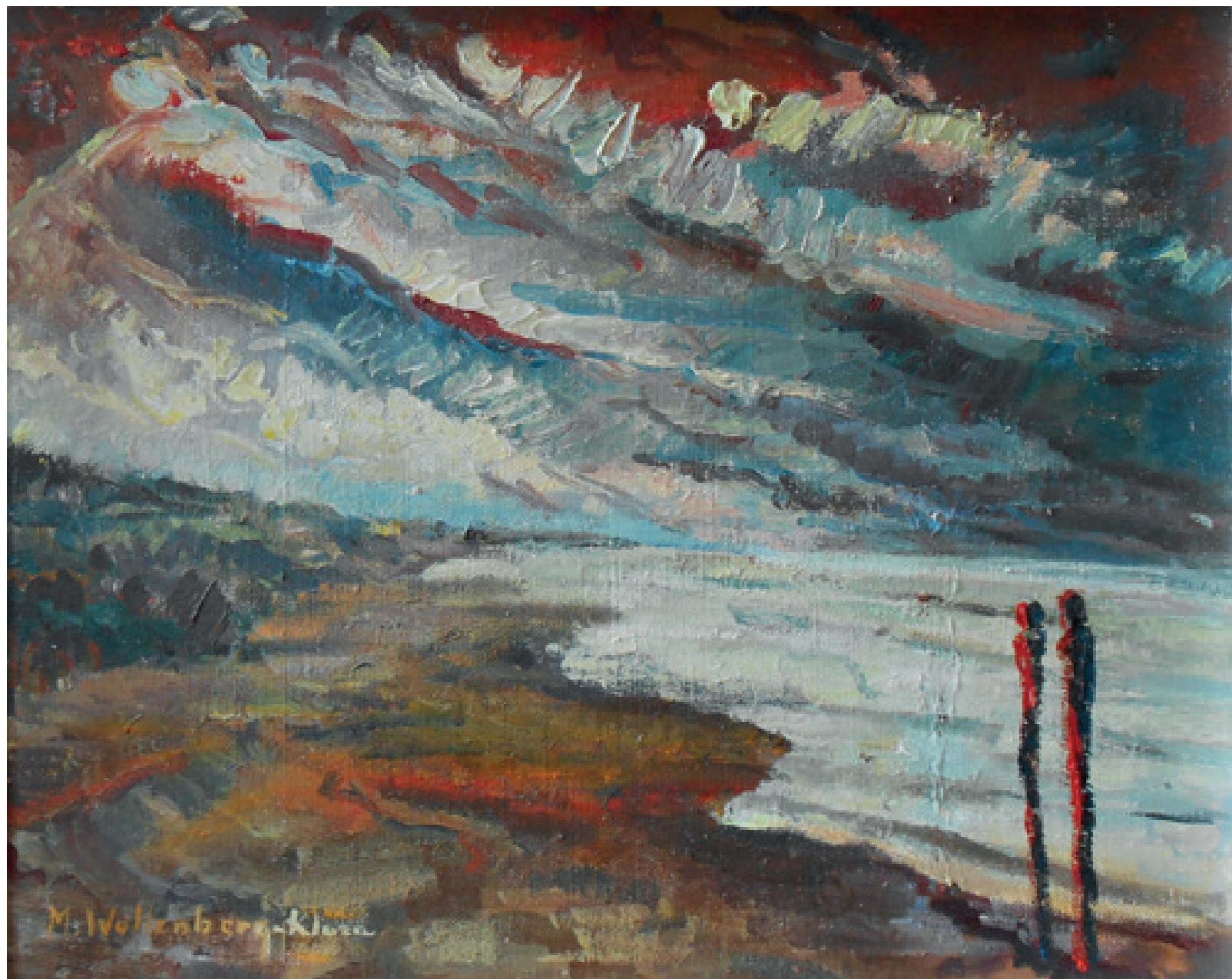




Dębki – łódzie, 2000, olej, płótno, 31 x 28 cm



Pędzące chmury, 2000, olej, płótno, 30 x 35 cm



Plaża o zmierzchu, 2000, olej, płótno, 26 x 32 cm



Wiatr, 1999, olej, płótno, 30 x 34 cm



Dębki w upalny dzień, 1998, olej, płótno, 33 x 56 cm



Niepokój, 1999, olej, płótno, 48 x 56 cm





Widok z klifu, 1998, olej, płótno, 43 x 51 cm



Lato, 1998, olej, płótno, 43 x 54 cm



Ujście Piaśnicy, 1997, olej, płótno, 28 x 38 cm



Zagrożenie, 1997, olej, płótno, 33 x 42 cm





Port w Tolmnicku, 1996, olej, płótno, 30 x 32 cm



Mglista plaża, 1996, olej, płótno, 37 x 41 cm



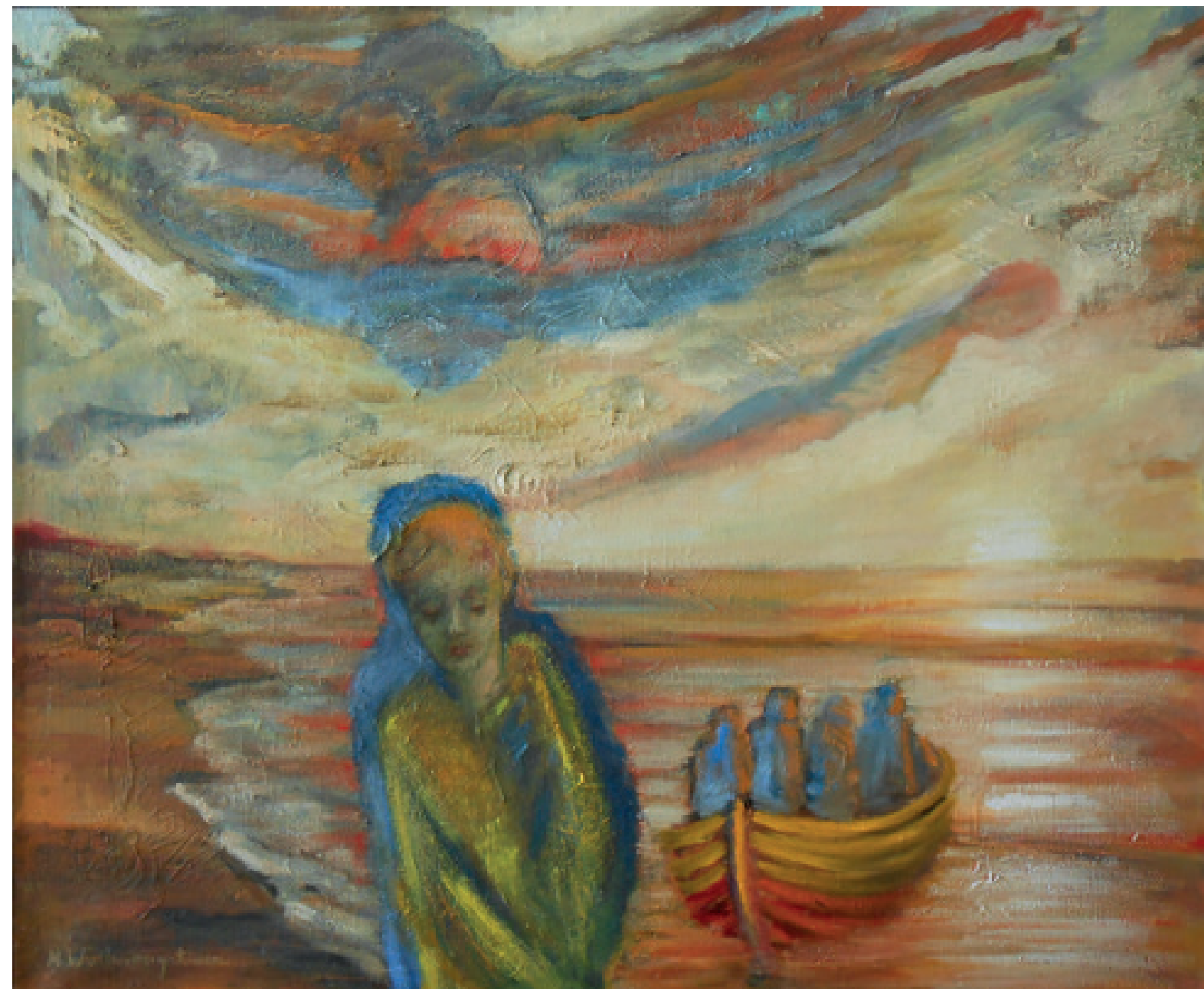
Łodzie, 1996, olej, płótno, 37 x 43 cm



Zimna plaża, 1996, olej, płótno, 34 x 47 cm

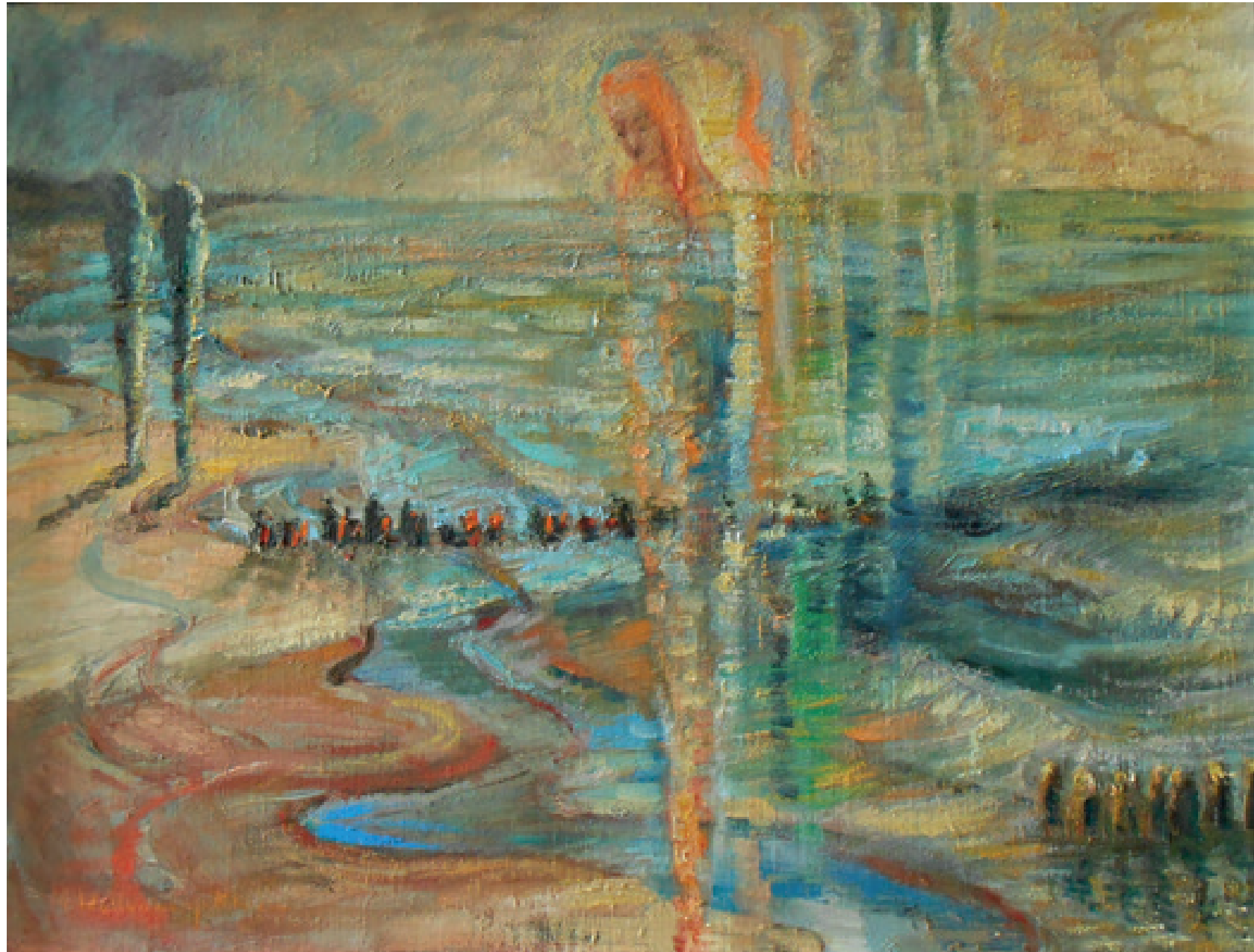


Widok z wydmy, 1996, olej, płótno, 32 x 32 cm



Oczekiwanie, 1996, olej, płótno, 54 x 65 cm

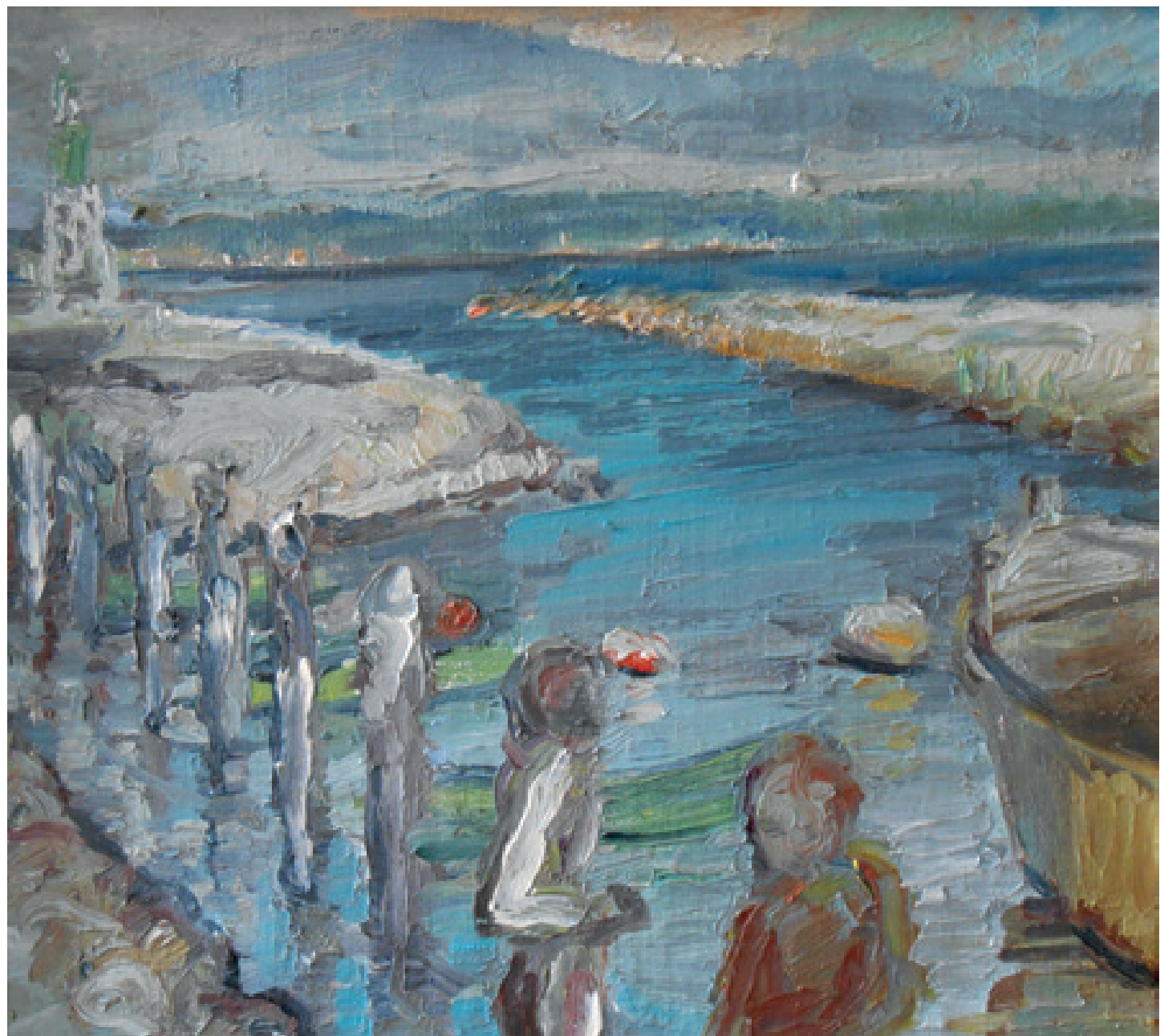




Cień na plaży, 1995, olej, płótno, 42 x 55 cm



Między niebem a morzem, 1995, olej, płótno, 54 x 59 cm



Wejście do portu, 1992, olej, płótno, 28 x 31 cm



Stary port, 1992, olej, płótno, 36 x 30 cm



Fiord, 1991, olej, płótno, 38 x 30 cm



Namiętności Bałtyku, 1996, olej, płótno, 81 x 100 cm





Ustka. Plaża z rybami, 1990, olej, płótno, 42 x 50 cm



Południowe słońce, 1990, olej, płótno, 32 x 40 cm



Dębki. Nie ucihła burza, 1989, olej, płótno, 26 x 32 cm



Dębki. Złocista plaża, 1989, olej, płótno, 26 x 32 cm



Dębki. Flądra i turbot, 1988, olej, płótno, 22 x 28 cm



Dębki. Promienie zza chmury, 1989, olej, płótno, 31 x 36 cm





Dębki poranny wiatr, 1988, olej, płótno, 39 x 42 cm



Dębki, łodzie na brzegu, 1988, olej, płótno, 34 x 34 cm



Ryby, 1987, olej, płótno, 28 x 38 cm



Karwia, łódzie, 1987, olej, płótno, 34 x 47 cm



Plaża w Jantarze, 1986, olej, płótno, 30 x 33 cm



Mewy na falochronie, 1986, olej, płótno, 30 x 33 cm





Podwórze rybaka, 1984, olej, płótno, 28 x 37 cm



Łodzie w Jantarze, 1986, olej, płótno, 30 x 33 cm



Miejsce do marzeń, 2010, olej, płótno, 36 x 44 cm



Rapsodia Bałtyku, 2001, olej, płótno, 48 x 42 cm



Z muzyką wspomnień, 2012, olej, płótno, 87 x 95 cm



Popatrz i zapomnij, 2009, olej, płótno, 52 x 60 cm





Tryptyk – II. Pokonani – niepokonani, 2006, olej, płótno, 126 x 145 cm



Tryptyk – III. Na pokuszenie, 2006, olej, płótno, 110 x 150 cm



SALIGIA Avaritia II, 1989–2004, olej, płótno, 155 x 210 cm



SALIGIA. Invidia II, 1989–2004, olej, płótno, 155 x 210 cm



SALIGIA Acedia I, 1989–2004, olej, płótno, 155 x 210 cm

ANDRZEJ GRONCZEWSKI  
*Istota morza – czyli esej dębkowski*



## ANDRZEJ GRONCZEWSKI

### *Istota morza – czyli „Esej dębkowski”*

*Morze na stopniach święta, jak oda z kamienia: wigilia i święto na granicach naszych, szept i święto na wysokości ludzkiego serca – Morze, nasze czuwanie jak głos boskiego nakazu...*

Saint-John Perse, *Amers, Imwokacja*, I tłum. Adam Wodnicki, 1994

#### 1. Garstka złotego piasku

Nikt nie wystawi istoty morza. Nie określi jej całości, nie ujawni cząstki. Ale ufając, że wewnątrz muszli mieści się szum wielu mórz, chciwie pomnażamy naszą kolekcję o wciąż nowe muszle.

Czy morze ze snu, z marzennego widziadła nosi imiona, usytuowane także w kropli wody? Czy istnieje morze bez imienia? Morze bogatsze o śmiałość i pozorną anonimowość?

Bo każda fala morska inaczej apeluje do naszych źrenic i uszu. Maria Wollenberg-Kluza umie biegle rozecznąć tożsamość tych fal. Bez trudu potrafi ustalić ich zakres – w doświadczeniu oka, w jego czynnej pamięci.

Doprawdy, niektórzy z nas – patrząc na rytm i strukturę fali, na jej swoiste narodziny, na przemiany jej kolorów i blasków – od razu, bez wahania zdają się rozpoznać, że są to rodzime, północne fale. Że są to fale bliskie każdemu, kto w toku długich, cierpliwych kontemplacji przeszedł wiele razy plażę od Łeby do Białogóry, od Dębek do Błot Karwieńskich, do Karwi, do Jastrzębiej Góry, do Chłapowa, Władysławowa, Helu, do Kątów Rybackich i Krynicy Morskiej.

Jeśli wiatr bierze godny udział w dramacie, jaki łączy się najpierw z buntowniczym, gniewnym wyrazem fali, to my wszyscy jesteśmy poniekąd członkami tej „introdukcji”. Działamy w obszarze „wstępu” do morskiego poddmuchu, do Szekspirowskiej *Burzy*.

Płótna Marii Wollenberg-Kluzy kryją w sobie drobiny plażowego piasku. Drobiny owe to atomy malarskiego tworzywa. Materia świata wzbogaca materię obrazu. Od lotnego obłoku, od słonecznej szczeliny zależy, czy będzie to złocisty pył, czy pył o zmiennych odcieniach szarości. Są bowiem różne pyły. Chodzi mi o pył dobroczynny i pył, który zakłóca równowagę w systemie naszych odczuć.

Szczęście – czymże jest, jeśli nie ręką, która sennie, po dziecięcemu, z powagą filozofa, z uporem dziecka, z dłoni do dłoni przesypuje garść złotego kwarcu na plaży? I wciąż ponawia tę czynność, jakby krył się w niej widomy obowiązek?

Czym jest obraz, jeśli nie bywa „oknem” – heroicznym otworem w ścia-

nach świata? W jego szczelnych murach? Otwory te, jak okno z drugiego tomu *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta prowadzą przecież do świata „namalowanego”. Wiodą tam, gdzie trzeba odepchnąć albo przyjąć wszystkie przekleństwa sztuki. Okno kwadratu czy prostokąta każe nam również stanąć w luku swoiście „metafizycznym”. Musimy spojrzeć dalej, niż pozwalają widzieć kulisy morskiego widnokregu.

W eseju *Oczy i okna* – za przyczyną listów Słowackiego – śledziłem kiedyś istotę pierwszego i drugiego fenomenu. Dzięki pierwszemu korzystamy z łaski widzenia. Dzięki wtóremu jesteśmy pewni, że okno musi być dziełem rzetelnego konstruktora. Okno takie ujawnia solenne ambicje architekta. Dzieli świat na obszary zewnętrzne i przestrzeń domową.

Jak mnogie, wyraziste są więc okna w obrazach Marii Wollenberg-Kluzy. Jak usilnie autorka obrazów walczy o rzeczywistość pierwszego i dalekiego planu. Ale to, na co patrzymy, korzystając z „luku” metafizycznego, nie jest tylko obiektem naszego spojrzenia. To, na co my patrzymy, zdaje się właściwie patrzeć na nas. Świat obdarza nas jako patrzących i zarazem tłumaczy nasze obowiązki w toku nieprzerwanej walki.

Byłbym szczęśliwy, gdyby obrazy Marii Wollenberg-Kluzy, osnute wokół motywów i tematów morskich, udałoby ułożyć się w porządkach ścisłej chronologii. Związki między obrazami zdają się bowiem mówić o konstrukcjach ideowych, właściwych dla pióra poety i pędzla malarza. Chodzi tu o wszystkie przymioty cyklu, w takim znaczeniu, jakim legitymuje się – na przykład – *Lato 1932* Jarosława Iwaszkiewicza.

Każdy obraz jest monologiem i odmianą dialogu. Jest sporem z fenomenami natury, jakie wyodrębniła autorka nadmorskich płócien. Każdy obraz staje się poniekąd świadectwem „przechadzki po wybrzeżu”. Musimy zatem odwołać się do tytułu jednego z rozdziałów *Czarodziejskiej Góry* Tomasza Manna. Na przekór uwodzącemu tytułowi nie góry, lecz morze sprawia, że gigantyczna opowieść okaże się gwarancją prawdziwej epiki.

Bo nad morzem – w obliczu morza – każdy dzień składa się na całość jednego, monstrualnego dnia. Łączy się więc i ponawia. Świadomość lat gubi się wśród powtarzalnych godzin, czynności i obowiązków. Złuda mijania wynika z ciągłej rozmowy między czasem a przestrzenią, jaka dokonuje się i dopełnia we wnętrzu naszych braci marnotrawnych.

Obrazy bywają niekiedy formą dziennika. Wydają się przejmująco sumienne – w obszarach, do jakich zaprasza nas wola spowiedzi, do jakich zmusza energia wyznania, tak czasem jawna, bolesna, gorzka – dzięki różnym strategiom języka. Może właśnie dzięki tym przesłankom wyobraźnia malarska Marii Wollenberg-Kluzy odwołuje się tak często do związków, jakie dostrzec można między wizjami o plastycznej, poezjotwórczej i muzycznej genezie?

Dzieło, które staje się dziariuszem i korzysta z przywilejów pędzla, jest więc – w gruncie rzeczy – „opowieścią” o fenomenologii plaży. Opowiada o sceno-

grafiach lasu nadmorskiego. O urodzie wielu drzew.

Czy nie dziwi nas, że płótna, związane z „portretami” sosen, wciąż jeszcze niosą żywiczne wonie? Że cząstki piniowego zapachu trwają na czubkach moich palców? Że łączymy się – wespół z malarzką – we wspomnieniu krajobrazów Hiszpanii?

Zapach drzew skłania do repetycji. Jak zapach wina, ukryty w bukłaku z Pampeluny. Wracają do nas wszystkie „powidoki” tego kraju. Czy w Dębkach – nie mówią do nas rzeczywiste pinie, dzięki którym grupa sosen – na tle marzennego akweduktu – zyskuje nazwę Segovii?

Rzecz moja ujawnia wiele pretekstów. Święto podróży zaczyna się wcześniej, zanim okrąży nas surowe, krystaliczne, pomorskie powietrze. Serce uderza nagle. Pulsuje świąteczna radość. Zapowiada się odległy finał naszej wędrówki.

W połowie czerwca, na łąkach i polach mazowieckich, w obszarze Kujaw, w rowach przydrożnych, widzimy płonące maki. Chabry tłoczą się wśród pobielających rumianków, z drobiną żółci wewnątrz kwiatów. I zachwycają nas te wszystkie farby, odmiany różu, niebieskości, czerwieni, bieli, jakby zabłądził tu nagle gospodarz z Giverny i potężny worek z nasionami kwiatów wysypał hojnie na granicach różnych pól.

Pamięć o takich wielobarwnych tkaninach musi być dla nas introdukcją do „przechadzki po wybrzeżu”, po rozległych pustaciach plaży, po okolicznych łąkach. Musimy zresztą pamiętać o wszelkich porach dnia, wśród których przydzie nam witać nowe kształty i kolory ziemi.

Za Wejherowem ponawia się drgnięcie serca, gdy samochód zmierza w prawo, w stronę Krokowej, między las, który – jak pisał Wyspiański o każdym lesie – przypomina wyniośle świątynie. Drzewa są wysokie, jak *Wysokie drzewa* Leopolda Staffa, wybujałe w czasie, kiedy były przedmiotem miłości malarzy i poetów.

W tunelu zieleni przenikają ku nam plamy słoneczne, spóźnione wobec innych pól w głębi kraju. Z takimi niebiosami podjęliby zwadę Monet, Sisley, Renoir, Cézanne, Bonnard, Cybis. Każdy z nich z byle chmurką walczyłby całe lata. Ile trudu włożyłby w swój obraz, by namalować powietrze tego popołudnia.

Jak bowiem „namalować powietrze”? Jak unaocznic – według Juliana Przybosia – tę przyjazną, gigantyczną „płytę do patrzenia”? W łagodnym, wakacyjnym powietrzu trwa złoty pył słoneczny i obdziela wszystko dobroczynnym światłem. Drzewa kasztanowe, smukłe świerki, potężne i długowieczne sosny, jarzębiny – patriarchowie, giganci tych okolic; drzewa te demonstrują swą urodę, jakby wyniknęły spod pióra Stefana Żeromskiego, z kart eseju *Sambor i Mestwin, ze stronic Wiatru od morza*. Wysokie drzewa przeglądają się w głębi jeziora, jakby woda pokryta była niebieską emalią, wolną od jakichkolwiek rys, smug i zmarszczek. Ujęty balladowym czarem jeziora, w bliskim już sąsiedztwie Krokowej, zapominam zawsze, jaką nazwę nosi jezioro.

Od spaceru „w stronę Karwi”, mówiąc po proustowsku, od przechadzki po-

święconej dębom w dzień deszczowy, zaczęła się właśnie nasza serdeczna, długotrwała przyjaźń z Marią Wollenberg i jej mężem. Mówiliśmy wówczas o fizjonomiach tych dębów. Rozpatrywaliśmy ich profile, temperamenty, odmiany cierpliwości, rodzaje męstwa i pokory. Badaliśmy ich osobne, widome talenty i predestynacje – do roślinnego, niezłomnego trwania.

Po drugiej, zachodniej stronie Dębek, już za Piaśnicą, drzewa ulegały swoistym liturgiom. Tutaj, spletany z dębami i sosnami, stoi odwieczny, legendarny dąb, zwany „Władkiem”. Wiele stuleci bytował w tym miejscu, jak przystało drzewu, które nigdy nie podejmuje mozołu podróży, lecz – któż to wie? – wędruje zapewne w czasie, ogarniając jego rozległe obszary.

Ozdobiony insygniami *Solidarności*, małymi chorągiewkami biało – czerwonymi, dąb myślał zapewne – jak drzewa z *Lata leśnych ludzi*, z *Dewajtisa*, z wielu innych powieści „kresowych” – że dęby muszą chronić w swym wnętrzu różne skarby i cenne depozyty patriotyczne.

Ku zdumieniu przygodnych widzów składaliśmy temu dębowi trzy pokłony. Był to hołd, złożony istocie drzewa. Była to pochwała jego wierności wobec czasu. Była to manifestacja uroczysta, lecz także nieco żartobliwa, pogodna, szelmowska, pełna wigoru i duchowego ciepła.

Każdy wybierał sobie miejsca ulubione. Uwzględniał jakieś tło – na plaży, a raczej ponad nią, uformowane z wysokiej wydmy, porostej wrzosami i przesłoniętej grupą śmigłych, sędziwych sosen, niby maszty, skupione w przyjaznej, dekoracyjnej gromadzie. Od strony morza, gdy korzystało się z rozkoszy kąpieli, można było zobaczyć koronę tych sosen, wśród których śledziłem zawsze ową najpiękniejszą, najbardziej miłą dla mego serca. Witałem ją zawsze, pełen niepokoju po każdej jesieni i zimie. Pełen lęku biegłem do niej, by sprawdzić, czy sosna moja nie doznała jakichś utrapień, nie zatraciła swoich harmonijnych konarów.

Bawiliśmy się niczym domorośli topografowie. Drzewa, ścieżki, „półki” słoneczne i cieniste, półki bez nazwy, zyskiwały teraz właściwe imiona. Odkrywając pięknie usytuowane polany i „szczyty” wydmych wzgórz, nie byliśmy trawieni przez jałową zazdrość. Ale sztuka nadawania nazw różnym formom przestrzeni jest osobliwie pociągająca, bliska aktom poezjotwórczym. Wynika z tej samej pasji, z jaką wybiera się imiona dla naszych dzieci.

Najwyższą „górá” w bliskiej mi okolicy, opodał sosny, o której opowiedziałem uprzednio, było dość wysokie wzniesienie, zwane coraz częściej Biedrończą. Któregoś lata zdarzyła się bowiem szczególna inwazja. Tysiące biedronek opanowały plażę, najwięcej zaś zgromadziło się tych owadów na szczycie wzgórza. Biedronki kochają upał. Można o tym sądzić, tyle ich widząc na powierzchni złotego piasku, pośród wysokiej temperatury.

W późniejszych latach nie powtórzyła się już owa znamienna epidemia. Obecność owadów nie była przykra i złośliwa. Owady nie nękały cierpliwych obserwatorów. Na pamiątkę dawnego ataku nazwaliśmy wzgórze Biedrończą.

Co pewien czas nazwa Biedrończej wraca do mnie. Świadczy to, że przyjęli ją mieszkańcy Dębek. Że odgrywa swą rolę wśród różnych przedsięwzięć topograficznych.

Cudowna jest ta wydma na Biedrończej. Wysoka, z widokiem bez granic. Nie odczuwa się ich, widząc morze i szeroki, rozległy pas plaży. Daremnie szukać zresztą w Europie plaży o piasku tak delikatnym, słonecznym, nieskałanym. Mógłby on działać sprawnie w każdej bałtyckiej „klepsydrze”, mierząc czas, który nigdy nie uwięźnie w czułym gardle tego odwiecznego instrumentu. Mógłby zresztą konkurować ów szczodrozłoty, dębkowski piasek z innym, także złotym, lecz nieco popielatym, bardziej miękkiem, prawie atlasowym w dotyku. Mógłby rywalizować z każdym piaskiem, który tyle przyjemności sprawia ludzkiej stopie i dłoni.

To już nie jest zwykły piasek. To pył z niewiadomego tworzywa, czarodziejski puder, mąka ulotna, której cząstkę strzepnąć można odruchem naszego oddechu. Można znaleźć taki pył na plaży w sycylijskim Mondello, w sąsiedztwie palermitańskich brzegów.

## 2. Morze poziome i morze w pionie

Patrząc z Biedrończej, w zenicie południa, za plecami doznaję jakby całej głębi kraju. Czuję jego pulsujące wnętrze. Przed sobą widzę nieobjęte morze. Nad sobą śledzę nieogarnięte niebo. Obszar, któremu tak pięknie umie sprostać Maria Wollenberg-Kluza. Być może, w tym miejscu artystka scala swą odrębną wizję nieba i morza.

Gdyby godziło się w tafli morza zobaczyć monstrualne płótno, niejako leżące „w poziomie”, widziałoby się – z wyroku Boga – tylko część tego ogromnego obrazu. Ulegając złudzeniu, moglibyśmy wówczas zobaczyć podziemne wzgórze, ukryte wyspy, cmentarze morskie, zatopione katedry Klaudiusza Debussy’ ego, plamy mielizn, dziwaczne żywotwory, zakreślone na wodzie przez tęczowe, tłuste, jaskrawo lśniące paliwo z nieszczelnego zbiornika.

Gdyby postawić to ogromne płótno, umieść je w „pozycji pionu”, jak przystało obrazom, morze byłoby największym, najbardziej pasjonującym „bohaterem” takiego malowidła.

„Paul Valéry mówi gdzieś – przypomina Jan Cybis w *Notatniku malar skim* – że ztratiliśmy zdolność widzenia morza jako pionowej ściany. Każdy pamięta ten sensacyjny widok, gdy zobaczył morze po raz pierwszy. Później doświadczenie i praktyczne patrzenie przysłania czułą kliszę naszych oczu. Obraz jest taką właśnie ścianą. Marcel Proust również zauważa ten moment opisując obraz impresjonistyczny. O ile pamiętam, tematem tego obrazu także jest morze.”

Fascynuje nas ruch fal. Uwodzi proces, jaki fale wyrażają. Władysław Strzemiński podjął nawet próby obliczeń, dzięki którym fale morskie

manifestują swe działania. Piękno fali nie jest tylko urodą przypadku i nie wszystko zawdzięcza gestom natury. Może być również wynikiem algebraicznego równania.

## 3. Thomas Hudson – na tle Oceanu

Opodal Wzgórza Biedrończego odkryłem rychło *Półkę Hemingway’a*, ze wszystkich stron wolną od słońca i wiatru, przyjazną wobec czytelników, wstuchanych w łoskot fal, wpatrzonych w regularne, osłepiająco białe, szybko nadbiegające grzywy.

Była to era Hemingway’a. Czas powrotny autora *Wysp na Gólsztromie* i *Rajskiego ogrodu*. W każdej jego książce, wydanej pośmiertnie, otaczało nas morze. Czytając Hemingwaya, za przyczyną kilku zdań mogliśmy znaleźć się w miejscach, wyznaczonych przez jego zmysłową i precyzyjną wyobraźnię.

Miejsca z *Wysp na Gólsztromie* mieszały się nam z rodzimym morzem. Plaże morza domowego, macierzystego, plaże z „godziny śródziemnomorskiej”, plaże Kuby, plaże z Bimini, łączyły się z naszymi, północnymi wodami, zapachem Bałtyku, z wonią glonów i meduz. Obraz tamtej plaży łatwo wiązał się z obrazami, jakie w Dębkach malowała Maria Wollenberg-Kluza.

Dzień w Dębkach, dzień pogodny był idealnym pretekstem do takiej operacji. Wystarczyło zamknąć oczy i już widziało się Thomasa Hudsona, jak podejmował codzienną pracę nad płótnem. Oto „trąba powietrzna” na Oceanie. Oto wszystkie barwy morza. Thomas Hudson pracował, wstuchując się w odgłosy wakacyjnej zabawy swoich synów. I każdy inaczej pojmował sens tego lata, zanim sens ów nie zagubił się w tragicznej kulminacji.

Zawsze poruszają mnie inicjalne akapity *Wysp na Gólsztromie*. Hemingway opisuje w nich własny dom, kiedy z daleka, od strony morza dom ten wyłania się i z wolna przybliża, najwyższy na lądzie, wpleciony w bujną roślinność tropikalną, odporny na tamtejsze huragany, biały, niejako z samej bieli ukształtowany, podobny do niezłomnego, urodziwego okrętu.

A zaraz potem – w tropikalnej krainie, w gorącym klimacie! – Thomas Hudson przywołuje wizję swego kominka, dzięki której obdarzony jest pociechą ognia i może bez trudu ujarzmić dotkliwe, zimowe chłody. W tym domu, wzdłuż całej, południowej ściany leży drewno, uformowane z widomą precyzją. Mieszczą się tu korzenie i konary. To wszystko, co hojnie wyrzuca fala Oceanu, co przesycone jest solą i co trzeba starannie zbierać, aby tworzyło zapasy, na jakie patrzy się z ufnością w dniach smutku, melancholii, poznawczej klęski i rozpacz.

Gałązka pełna soli pali się inaczej, w zgodzie z opisem Hemingwaya, co sam stwierdziłem, zbierając na plaży w Dębkach suche gałęzie, wytrawione przez sól, wybielone przez słońce i wiatr całego bałtyckiego sezonu.

W scenografiach plaży, wśród bliskiej obecności morza – o czym mówi rzecz Hemingwaya? Mówi o dyscyplinie pracy. O honorze, o szlachectwie

pióra i pędzla. O miejscach, w jakich praca staje się szczególnie owocna. O nieszczęściu, przeciwko któremu wystąpić może „jedno prawdziwe zdanie” i jedna plama farby, umieszczona we właściwym miejscu płótna.

## 4. Anatomia obrazu morskiego

Dwie strefy, domena ziemi i obszar nieba stają się terenem wielkiej przemiany, co zresztą łatwo dostrzec w krajobrazach Marii Wollenberg-Kluzy. Po deszczu, po nocnej burzy złoty, upalny piasek traci swą lekkość, gaśnie, szarzeje, przekształca się w powierzchnię twardą, osnutą różnymi ornamentami, arabeskami, deseniami.

Coraz to bardziej są one skłonne do zastygania, krzepnięcia, do tworzenia bogatego zbioru. Mewy „pieczętują” się ochoczo na tym rysunku porannym, na arabeskach o wyraźnej dynamice – w tańcu obfitych, ptasich figur.

Kto nie dostrzegł linii, składających się na „grafikę” plaży w dzień zimny i deszczowy, musi teraz ocenić, z jakim uporem morze formuje znaki, jakie – za przyczyną ruchu fal – mogą odcisnąć się na piasku. Fale te cofają się zraz w głąb morza, wchłonięte przez topiel bardziej żywotną i energiczną.

Fale owe uładziły się już i uciszyły, by czekać cierpliwie na inne, późniejsze, bardziej przedsiębiorcze fale, jakie ukazać mają fenomen pisma na powierzchni plaży. Nie znamy tych alfabetów. Nie umiemy pojąć ich odwiecznych owali, bezradni wobec pętli, jakie zacisnęło morze. Wobec zagadkowych liter, jakie fala wyrzuciła ku nam, aby tajniki morza mogły być właściwie odcyfrowane.

Ktokolwiek chciałby odczytać teksty, zapisane na powierzchni plaży, winien cierpliwie studiować szyfry, o jakich „opowiada” Maria Wollenberg-Kluza w swoich „morskich” obrazach.

Możemy nadto sięgnąć do fascynującego albumu, jaki sporządził Heinz Wenzel i opublikował pod tytułem *Mare Aeternum* [Edition Leipzig, 1969]. Rzecz o morzu odwiecznym, o morzu niezmiennym tak skomponował Heinz Wenzel, by naszym oczom ukazały się wszystkie morza i plaże świata, ze szczególnym pietyzmem wobec stron bliskiej nam, środkowej i wschodniej Europy.

Na planszach fotograficznych Heinz Wenzel ukazał więc bogatą kolekcję plażowych „dywanów” i „tekstów”, i ucieszył nas, demonstrując ich zmienność, akcentując ich związki z klifami różnych okolic. Bo rzeczywiście dukt tego pisma bywa urozmaicony. Nie powtarza się, nie koncentruje w osobnych częściach plaży, jakby wszędzie obowiązywało inne pismo, starannie pielęgnowane w tajemnych godzinach deszczu i nocy.

A teraz spójrzmy w stronę nieba. W obrazach Marii Wollenberg-Kluzy niebo jest ogromne. Wypełnia sobą znaczną powierzchnię płótna. Gdyby przyszło mi określić, co jest „motywyem” obrazu, powiedziałbym, że w każdym przypadku chodzi o pogodę. O dwoistą pogodę. O pogodę wewnętrzną, o pogodę

duchową tego, kto jest sprawcą obrazu, ujawniając swe rytmy, ciśnienia, stany nerwowe – dobroczynne lub złowrogie.

I chodzi o pogodę „wtórą”, jaka sekunduje nam, niezależnie od woli, od ludzkiego marzenia, wyboru, nawyku. Niemal zawsze – za przyczyną płótna i pędzla – ujawnia się tutaj, działa precyzyjny, prawdopodobny kardiogram. Decyduje on o istocie wzruszeń. O ich naturze jawnej i ukrytej. Gdybym w jakimś notesie szkicował monografię obłoków, nie byłaby to rzecz z zakresu meteorologii, lecz malarski przyczynek do studium niepokoju, trwogi, lęku. Byłyby to legomena do duchowej genezy człowieka, do narracji, dzięki której śledzimy wszelkie zapowiedzi i wybuchy morskiego kataklizmu. Patrzymy na nie tak długo, aż wreszcie niebiosa i fale uciszą się, wygładzą, wrócą do klasycznego lazuru.

Czy można „namalować” niepokój, zsumować jego obłoczne składniki? Czy przestrzeń ziemskiego nieba, wolna od obecności człowieka, może być wypowiedzią o jego samopoczuciu duchowym?

Wpatrując się w „wizerunki” tych rozlicznych świadectw nieba i morza, jakie dla nas uonaocniła Maria Wollenberg-Kluza, w istocie staramy się przelniknąć wszystkie światłocienie i wszelkie barwy, jakimi obdarza nas autorka tych pejzaży. Ich kolory mobilizują się w odważnej „ekspedycji” poznawczej.

Wszystko jest portretem, mówił Jan Cybis. Twarz ludzka, dłoń, stara rękawiczka, drzewo, sędziwe buty, kamień, obłok, rozległy krajobraz. Wszystko jest albo może być portretem, zwłaszcza dla Marii Wollenberg-Kluzy, tej mistrzyni w domenie krajobrazów chmurnych i obłocznych. Farby są posłuszne wobec artystki, wobec jej śmiałej ręki. Plamy obłoków wydają się wielokształtne, zmienne, wolne od konturu, dzięki czemu barwy przenikają się swobodnie i dopełniają.

Widac tu zawsze wysiłek dłoni, którego nie skąpi nam Maria Wollenberg-Kluza. Wysiłek jest formą obecności w granicach płótna. Ruchy pędzla stają się poniekąd autografem, hojnie rozmieszczonym na obszarze całego obrazu. Artystka usilnie odrzuca to, co wydaje się skłócone z energią „sztuczności”. Zmaga się z kłamliwą „szczerością” widzenia. Artystka nie lęka się nader jawnej, bogatej faktury swoich krajobrazów. Kobiecą subtelność łączy z energią, brawurą i odwagą wobec motywów tematycznych, jakie bez przerwy, w różnych epokach swego dojrzewania, podejmowała Maria Wollenberg-Kluza.

Przenikliwość, właściwa sztuce widzenia, nie musi utożsamiać się z wielością tematów, lecz – przeciwnie – wyraża się także dzięki pośrednictwu osobliwego, wyrazistego, ascetycznego ich doboru.

Ale nieboskłon w pejzażach Marii Wollenberg-Kluzy zdaje się zmienny, zasobny. Niebo niesie złudzenie albo pewność, że okryte jest płaszczem wielu chmur. Że odnawia się i przemienia dzięki dramatycznemu spektaklowi. Że uformowane jest przez obłoki, podziwiane zaś przez figury ludzkie.

Są one cieniem złowrogiego cienia, jakby z trudem wybrały miejsce osobnej wegetacji, jakby z mozołem odkryły swój azyl, nieodzowny i dalekosiężny.



Oprócz chmur, figur ludzkich, zagubionych i osamotnionych w przestrzeni plaży, obok wieloznaczeń, niesionych przez fale, możemy tu śledzić łodzie, zakotwiczone na granicy morza i plaży, albo gdzieś daleko, na widnokręgu, który nasila samotność tego morskiego wehikułu i ponawia ją w odległych, prawie niewidzialnych, postaciach rybaków.

Ile razy myślę o tych barwnych łodziach, wyczarowanych przez pędzel Marii Wollenberg-Kluzy, widzę zawsze łódź siostrzaną, łódź znad Jeziora Bodeńskiego. Widzę zatem łódź Hermanna Hessego. W małym, powściągliwym sprawozdaniu – jako pisarz i malarz – Hesse daje upust swej radości, kiedy to w nowym sezonie powleka się farbą ściany łodzi, kiedy jej właściciel podejmuje skrupulatną, powolną robotę, aby na koniec delektować się przyjemnościami i rozkoszami, jakimi łódź obdarza swego sternika.

„Z przykrością uświadomiłem sobie – pisze Hermann Hesse w eseju *Przed nadejściem lata* – że moja łódź ciągle jeszcze stoi pod dachem – tam, gdzie zimą, czeka na wiosenny przegląd, pomalowanie i ściągnięcie na wodę. [...] Farby miałem już przygotowane, musiałem tylko rozrobić je olejem lnianym. Ostry zapach oleju wypełnił też zaraz cały dom. Założyłem duży fartuch i zacząłem czyścić, a potem malować wiosła i całą łódź. Kiedy tak ciężkim, szerokim pędzlem, nakładałem obficie farbę, na efekt nie trzeba było długo czekać.”

„W lecie – wyznaje Hermann Hesse – najważniejsze są dla mnie trzy rzeczy: rozpalone, żółte pola dojrzałych zbóż, wysoki, chłodny, milczący las i wiele, wiele dni spędzonych na jeziorze! Myślę tu o takich dniach, kiedy nad wodą i ponad górami rozpościera się błękitne niebo, kiedy powietrze drży od upału, a deski łodzi aż trzeszczą z gorąca. Siedzi się wtedy przy wiosłach półnagim, w cieniu szerokiego ronda kapelusza, płynie się od zatoki do zatoki, po drodze zażywa się częstych kąpielei, a raz po raz przystaje się dla odpoczynku w gęstych, przybrzeżnych trzcinach.”

## 5. Pędzel czy inne narzędzia?

W tym miejscu pora na wyznanie fundamentalne. Jan Cybis złożył je dawno, gdy tak zwani „młodzi” demonstrowali nadmiar narzędzi, podejmując czynności, jakie ze sztuką malowania nie miały wiele wspólnego. Diatryba ta wydaje się słuszna także dzisiaj i godna powtórki.

„Nie ma tym młodym naprawdę co zazdrościć – sztydzi Jan Cybis. – Kuja, smaża, piłują, rąbią, dmuchają, leją, moczą, nasycają, wysuszają, dziurkują, przyszywają, naklejają, lutują, spawają, w ogóle czynni są na wszelkie sposoby, aby przypadkiem nie malować. Polska nie jest gorsza od innych. Powiedziałbym, że jest ciekawa na swój sposób przez jakąś pilność malarską. Co z tego Biennale krytycy i jury wydobędą jako nowe hasło, trudno przewidzieć. Ale będzie to znowu modą – przewiduje Cybis – na dwa lata...” [Jan Cybis, *Notatki malarskie. Dzienniki 1954 – 1980*, 1980].

Obrazy Marii Wollenberg-Kluzy rosną w szybkim tempie. Są rzetelne, jeśli chodzi o sztukę malowania. Są rzeczywiście „namalowane,” cokolwiek to słowo znaczy, w zgodzie z diagnozą Jana Cybisa. Jedynym bowiem narzędziem w sztuce malowania winien być pędzel. Inne narzędzia – wyliczone szyderczo w zdaniach Cybisa – kłócą się z naturą dzieła plastycznego. Prowadzą do jej zwyrodnienia i fałszu.

Spójrzmy na kilka płócien Marii Wollenberg-Kluzy, wyjętych z bogatego, wielostronnego cyklu „morskiego”. Oto *Szkic do obrazu* [2000], oto *Kutry* [1987]. Oto mistrzowskie, wiarygodne „portrety” rzeczy. Wytracone ze swych analogii i tożsamości, przybliżone albo oddalone, łodzie są „autobiografiami” tych morskich wehikułów. Wiele mówią o człowieku, który z łodzią związany jest węzłem trudu, niebezpieczeństwa, lęku.

Maria Wollenberg-Kluza jest również mistrzynią w sztuce malowania takich łodzi. Jak mało kto artystka potrafi martwym przedmiotom nadać cechy bytu żywego. Obie łodzie doznają łagodności i ufnej pieczyoty ze strony ludzkich dłoni. Jakby łodzie były pięknymi i czułymi instrumentami. Zwłaszcza druga łódź bywa przedmiotem upodobania i miłości. Druga łódź odpoczywa wśród szmerliwej, delikatnej fali, a jej burty, do połowy łodzi, wydają się przezroczyste, prześwietlone, złote, jak skrzydła egzotycznej ważki. Licząc łodzie, zakotwiczone przy brzegu albo rozrzucone w głębi plaży, raz jeszcze dowiadujemy się o dramacie samotności lub zyskujemy świadectwo zbiorowej tragedii. O zakresie nieszczęścia mówi celnie obraz pod tytułem *Popatrz i zapomnij* [2009].

Obraz *W orbicie czasu – Karolowi Szymanowskiemu*, [2008] przemienia strefę dźwięku w żałobny obszar wizji. Gdzie płynąć ma ta wążka, maleńka łódeczka, usytuowana u dołu obrazu? Płynie w stronę życia? Kieruje się ku krawędzi Styksu? W orbicie czasu trwa ciągły dyskurs o miłości i śmierci. Toczy się dialog poufny, intymny – o wszystkich obrotach życia i czasu.

Tu słono trzeba płacić za dary twórczości. Tu zawiera się pakt o symbiozie między różnymi odmianami sztuki. Tu – zapewne – rozwija się sztuka za wszelką cenę, nawet za cenę życia i za kształt śmierci.

Między wyobraźnią kompozytora i muzycznymi dyspozycjami Marii Wollenberg-Kluzy utrwalony więc został tajemny pakt przymierza, tak istotny dla naszej kultury narodowej. Przymierze mówi, że kultura jest całością, której nigdy nie wolno naruszyć. Nie godzi się okaleczyć jej korony. Nie należy uciekać od muzyki, od sztuki dłuta, pędzla i pióra. Wszystkie rodzaje sztuki trzeba zamknąć w jednym, miłosnym, silnym uścisku twórczej pracy i nadziei.

Co mówią te pozgonne szeregi ludzkie – o skażonych figurach i proporcjach? O wzroku ludzi deportowanych i bezdomnych – nad krawędzią fali? Dlaczego cierpią, zanurzeni w trwodze i bolesnym oczekiwaniu? Czy znajdują ocalenie w sztuce? Czy pokonają czas dotkliwy, złowrogi, zawsze zwycięski – w lucyferycznym kręgu piekła?

Tak oto wydłuża się rychło łańcuch kunsztowny, bogaty, złożony z wielu

obrazów. Każdy jest ogniwem suwerennym i każdy przynależy do całości, która staje się wybitnym, wiele znaczącym dziełem znakomitej artystki. Całość – raz jeszcze – przekształca się w próbę wypowiedzi o naturze „rzeczy ludzkiej”. Wypowiedź to śmiała, pełna conceptów fabularnych i wizualnych, zaskakująca, odkrywczą, nader rzetelna w istocie i trudzie poznania, wielostronna w duchowych i technicznych aspektach tego ogromnego cyklu twórczego.

## 6. Dębki w spojrzeniu powrotnym

Za Piaśnicą nie było żadnych łodzi. W tamtych czasach, w ósmej dekadzie ubiegłego stulecia o wiele mniej gości odwiedzało Dębki, niż dzisiaj, kiedy główna arteria uliczna roi się od samochodów. Wiele przybyło pensjonatów, sklepów, ruchomych straganów. Rozbudowano parkingi i pola namiotowe. Bywalec, który mieszkał tu od lat kilkudziesięciu, odnosi wrażenie ciągłego zamętu, tłoku, hałasu. Skażeniu ulega to, co dawno temu wydawało się naturalne, zdrowe, pełne powabu, ciszy, pełne rybackich woni, zapachu smoły, farby, wędzonych łososi, fląder i węgorzy.

Niemal wszyscy budowali wówczas na plaży tak zwane „grajdoły”. Formowali je z gałęzi, chrustu, z pni, obalonych przez burze i wichury, z desek, wyrzuconych przez statki. Wśród architektów tych plażowych siedlisk widoczni byli prawdziwi mistrzowie. Na niektórych obrazach Marii Wollenberg-Kluzy można zobaczyć te budowle, lecz nabierają one symbolicznego charakteru, widziane z nazbyt znamiennej odległości. Dystans wobec innych, nagość i dyskrecja wobec innych plażowiczów, którzy okopali się w piaskowym bastionie – to były zasadnicze reguły życia plażowego. Doprawdy, ironiczny wobec ekskluzywnych cykli wydawniczych, [na przykład *Życie codzienne we Florencji*], mógłbym napisać rozległe, gruntowne studium pod innym tytułem, np. *Życie codzienne w grajdole lat osiemdziesiątych PRL – u*, jak mówił Zbigniew Herbert.

Siedząc w piaskowej twierdzy, można było oglądać przemarsz plażowiczów, jacy każdego dnia, o tej samej godzinie wędrowali wzdłuż morza, w stronę Białogóry. Tą samą drogą, tylko w przeciwną stronę, z zachodu na wschód, wracali po pewnym czasie, już zmęczeni, powolni, z twarzą zbrązowiałą dzięki słonecznym kąpielom.

Do wyjątkowo dzielnych piechurów należała Maja Komorowska. Była niepokonana w szukaniu nowego brodu, w penetrowaniu dna Piaśnicy po nocnej burzy, gdy nurt stawał się głęboki, wartki, gniewny, tak bardzo zaskakujący, jeśli chodzi zazwyczaj o tę dobrotliwą, senną i flegmatyczną rzekę. Zegarki godziło się regulować według chronometru Pani Komorowskiej. Z pewnością Maja Komorowska należy do kasty Immanuela Kanta i jej spacer podlega zawsze najbardziej surowym rygorom.

I znowu – okrężną drogą dotarłem do skwapliwej medytacji o istocie czasu, pamiętając o tożsamości i zmienności czasu minionego. Pamiętając o czasie

antycznym, kiedy poeci przemieniali się w filozofów jońskich, zaś myśliciele – w arcyprzednich poetów.

A świat nie jest przecież tak niezmienny, jak wydaje się nam, gdy po kolana, w sierpniowym słońcu, stoimy w morskiej wodzie. W świecie człowieka rodzą się jednak wciąż te same pytania. W nadmiarze pytań gubią się odpowiedzi jałowe i bezradne.

Czy Jarosław Iwaszkiewicz – w wieku późnym – nie trapił się na plaży, prosząc modlitewnie, by umilkły już pytania ludzkie? By – w świecie samotnej plaży – nie słyszało się już „żadnych pytań”?

Jakim wybornym tłumaczem tej filozofii zmęczenia, melancholii, rozpaczy i żalu musi być Maria Wollenberg-Kluza, abyśmy – widzowie jej nadmorskich krajobrazów – mogli pojąć całą oczywistość pytań i odpowiedzi, i ogarnąć ich gorzki smak, zakres, złudę racji, wahania i nadziei.

## 7. Muszle z Korfu

Wspominając esej mój pod tytułem *Wyspa poetów*, zanotowałem: „Pani Melina Mercouri, minister kultury i nauki Republiki Grecji miała bardzo szczęśliwy pomysł, by w ciągu jednego tygodnia – na przełomie września i października 1985 roku – przemienić Korfu w wyspę poetów. Korfu może być zresztą o każdym czasie wyspą poetów. Jest zawsze wyspą poetów. Nawet – bez poetów, piszących wiersze”.

Ten skrawek ziemi na Morzu Jońskim w najdrobniejszej cząstce dotykany był od tysiącleci stopą bogów, herosów, władców, milionerów, artystów, skrawek tak ponętny, że wydzielali go sobie kolejni mieszkańcy, chciwi tego, czym wyspa uwodzi i obdarza: obietnicy łaski, harmonii, jasności widzenia. Ale dzisiaj trudniej ujrzeć tę wyspę jako domenę stałego, wibrującego i soczystego święta, Cyterę miłości pogodnej, jako obszar zachwytu o wysokim, słonecznym napięciu, jako dobroczynną, kojącą syntezę lądu, morza i nieba.

Brzegi Korfu pokryły luksusowe hotele i rezydencje. Zostało jednak wiele plaż i zakątków niemal pustych, czarująco samotnych między górzystymi zatokami. Skały miotane są tu nadal rękami Cyklopów. Afrodyta wyłania się powtórnie z morza. Są tu miejsca wymodelowane jakby dla ucieleśnienia starych metafor. Miejsca, zbawienne dla duchowego ozdrowienia, osłabienia toksycznych jądów, dla rozproszenia mroków i udręk.

Pośród takich miejsc arkadyjskich pamięć przywodzi mi zaraz – gwoźli świetlistej analogii – La Calobrę na Majorce. Wyspy owe, Majorke, Sycylię, Korfu i Cypr, wymienił zresztą Rafael Alberti w uroczystej mowie o wyspach królewskich, o najbliższych sercu – wyspach Morza Śródziemnego. O wyspach szczęśliwych w nadmiarze urody, w naoczności piękna zupełnego i dotykającego, w jego stężeniu naturalnym, zwięzłym, jak logiczne i oczywiste bywa piękno szlachetnego kamienia. [...]



Czas śródziemnomorski wydłuża się, otwiera – dzięki śmiałej syntezie. Dalekim łukiem spaja odległe epizody. Zawiera ścisłe sojusze z czasem bieżącym. Nie słyszeliśmy głosów sprzeciwu, daremnego buntu przeciwko antycznemu spadkowi. Przeważała tonacja miłości, pokory i wdzięcznej kontynuacji. Każdy pragnął unaocznic jej mechanizm, ujawnić jej skalę i motorykę.

W sukurs przyszedł mi Jan Parandowski. „Polska – według mistrza Jana – leży nad Morzem Śródziemnym...” Ten geograficzny, wypróbowany żart i paradoks, określający czas przeszły naszej kultury, oświecla również jej współczesne perypetie. Ale jakże trudno mówić obcemu słuchaczowi o «godzinie śródziemnomorskiej» Słowian. [...]

Nikt nie znał tu zapewne formuły Jastruna: „Odbyłem kurs praktyczny Biblii, Herodota, Tacyta.” Nie sięgał do *Mitu śródziemnomorskiego*. A przecież dokonał się w tym dziele sąd ocalonego nad fantomami „europeizmu”, nad daremnością słowa, nad bezsiłą kultury, nad antycznymi promotorami idei, jakich rozkład – po doświadczeniu oświęcimskim – uwierzytelnił Tadeusz Borowski. W zderzeniu z anonimową śmiercią milionów ludzi kategoria tragiczności domaga się nowych definicji. Poezja nasza oferuje takie diagnozy i definicje.[...]

W cieniu parasola, z obrazem morza w oczach, niektórzy czytali wiersze – o morzu. „Editions Internationales Euroeditor” przygotowały właśnie – ze wstępem Giancarlo Vigorelliego – antologię *Thalatta. Hommage à la mer*. Zebrało tu wiersze o morzach i oceanach, złożone w hołdzie i podzięce temu pra-morzu domowemu i ciepłemu, morzu – duchowej bazie, osnutej spojrzeniami Homera, Platona, Safony.

Oto celnie wystawiony trud żrenic, otwierających się ku morskim widnokregom. Oto głosy nostalgii i marzenia, zwrócone ku tropikalnym plażom i archipelagom. Oto koszmary wód północnych. Istota morza, synteza morza, jego męsko - kobieca metafizyka, przenikana w mozołe żeglarskiej wędrówki, w kontemplacyjnym skupieniu, w powtórnej walce z morzem słów kalekich i – złośliwie „suchych”:

*Kiedy światło nie wiedziało jeszcze,  
czy morze narodzi się chłopcem, czy dziewczyną.  
Kiedy wiatr marzył o grzywach, które czasa będzie,*

*a goździki, jak rozpalać będą ogień i policzki,  
woda zaś o wargach pragnących się napić.  
Wszystko to było wcześniejsze niż ciato, imię i czas.*

Rafael Alberti, *Wspomnienie z nieba*, tłum. Zofia Szleyen

Obok wierszy – poezja optyczna: w fotografiach, jakie sporządził Jacques-Yves Cousteau. Wizerunki morza, fizjonomie płaszczyzn morskich, uchwyco-

ne z dużej wysokości. Inne, stąd tylko widoczne, stężenia i opalizacje barwne. Wnętrze morza, baśniowa realność form tajemnych – ryb, małży, ukwiałów, koralowców; stały wyrzut przeciwko szarościom i stereotypom świata dookolnego. Gotowe plansze i aneksy do „podwodnej” kompozycji Adriana Leverkühna.

## 8. Między mistrzami

Osobliwa zdaje się przestrzeń, zamknięta w krajobrazach Marii Wollenberg-Kluzy. W przestrzeni morza, wobec wielkości nieba wszelkie akcenty zdają się tak rozmieszczone, jakby świadczyć miały o stałej porażce człowieka, o widomej nędzy „rzeczy ludzkiej”. W otwartym, rozległym obszarze nieba i morza widać spory fragment plaży.

Figury ludzkie – przypominam – jakieś strzępiaste, podarte przez wiatr, śledzimy jednak z daleka. Wyglądają one, jakby scalone zostały z „surowców” cokolwiek zużytych, z materii paublicznych, z niemych, chwiejnych kolumn, z jakichś znużonych i swoiście udreńczonych materiałów, jakie nagle pojawiły się – na dionizyjskiej plaży.

W obronie poezji, rozumianej jako akt poznania, całkowicie suwerenny i własny, w ofensywie przeciwko klęsce człowieka, którą wynieść należy ponad inne osiągnięcia i tryumfy, Ernest Renan – w przejrzystym aforyzmie – powiedział: „To, co się mówi od siebie, jest zawsze poezją.”

Charles Baudelaire występuje zaś z modlitewną prośbą: „Panie Boże mój! użycz mi łaski, abym napisał kilka pięknych strof, które przekonałyby mnie, że nie jestem ostatni z ostatnich, że nie jestem gorszy od tych, którymi gardzę [*Małe poematy prozą, O pierwszej nad ranem*].

Do obu tych cytatów Jan Cybis dołączył nadto komentarz Baudelaire’a: „Improwizacja na ogół wyklucza oryginalność posługując się najczęściej banalnymi reminiscencjami. Mimo woli nasuwają się ujęcia obiegowe nakładając się na myśl. Potrzebny jest wysiłek, by je usunąć, a wysiłek ten jest koniecznością. Od niego zależy bowiem jakość przedstawienia rzeczy. Należy więc tak obserwować, aż przedmiot obserwacji ukaże się nam pod postacią oryginalną i osobistą, co niewątpliwie nastąpi, jeżeli uda się nam wyzwolić od tradycji lub konwencji, od wpływu innych artystów, mistrzów, szkół lub kogo bądź, gdyż nie ma w istocie dwóch osobowości artystycznych, które byłyby identyczne.”

Obrazy o tematyce „nadmorskiej” wiele zawdzięczają godzinom wakacji. Czy jednak artysta kiedykolwiek doznaje urlopowych łask i przywilejów? Wolno wątpić, bowiem każda „przechadzka po wybrzeżu” jest wymarszem o znamionach podboju. Musi być zawsze krucjata, katorgą, heroiczną wyprawą dla osiągnięcia nowych zdobyczy.

Nie wiemy, jakie imiona będą nosić nasze łupy. Z różnych obrotów czasu i przestrzeni pochodzą przecież obrazy Marii Wollenberg-Kluzy. Mechanizm urzeczenia, zachwytu odważnego i zaborczego, zaczyna jednak szybko działać.

Jesteśmy hojnie obdarowani, jeśli pracujemy w kręgu plastycznych fascynacji i odkryć. Jesteśmy szczęśliwi, jeśli usłyszymy – wewnętrznym uchem Norwida – słowo konieczne i właściwe. I uchwycimy zarazem tę chwilę Paula Cézanne’ a, dzięki której obraz rozmawia z nami, jak przedtem, kiedy po raz pierwszy spojrział na nas wzrokiem, właściwym dla poety, który mówi „od siebie”, jak określił to Ernest Renan, przywołany przez Jana Cybisa.

Jesteśmy gotowi powitać to, co łączy się niejako z urodą pierwszego „widzenia”. Z tym, co bliższe jest naturze i jej manifestacjom. Ranek pogodny, ciepły, bezwietrzny sprzyja czynnościom artysty, więc tylko możemy domyślać się, w jaką stronę dębów albo sosen zmierza o wczesnej godzinie Maria Wollenberg-Kluza. Dlaczego – na połowę dnia – znika w jakimś ustroniu i uroczysku?

Jeśli pogoda jest chłodna, jeżeli niebo zasnuते bywa zgazonymi, bezkształtnymi chmurami, idziemy na „zwykły” spacer, poświęcony radościom rozmów, rozkoszom dawnych podróży, wspomnieniom o przyjaciołach, wreszcie zwięzłemu komentarzowi do wielu zjawisk – wymianie sprzecznych, szybkich i małowólnych opinii.

Ale za kulisami takiej rozmowy dokonywał się ciągle proces pełen tajemnych komplikacji, dzięki którym wszelkie cząstki, z których składała się dawna wizja, doznawały metamorfozy, przemieniały się w nową, spójną całość. Ta całość – jak sądzę – realizowała się częściej w warszawskiej pracowni, niż w przestrzeni dębkowskiego lasu, niż na łąkach w stronie Karwieńskich Błot, gdzie w czerwcu kwitły płomienne maki, i na poboczach rowów i mokradeł zakwitwały wielobarwne irysy. To z tamtego osiedla ruszył do Dębek Bogumił Niechcic, żeby Annę Dymną zaprosić – jako Matkę Chrzestną – na chrzest kominka w swym nadmorskim domu.

Wśród tych pogód zmiennych i humorów różnorakich, powstają nowe obrazy Marii Wollenberg-Kluzy, by tak rzec, obrazy „drugiego” stopnia i „widzenia”, obfitujące w symbolikę, w metafory ważkie, skłonne do wieloznaczeń, żądające skrupulatnych analiz, komentarzy, metodologii celnych i skutecznych. Powstają więc dzieła wybitne, bogate, mocno osadzone w krajobrazie. Bo morze i plaża to jedynie preteksty w strukturach i światooglądach pejzażu morskiego.

Gdyby zebrało się zbior takich obrazów, kolekcję o światowym zasięgu, gdybyśmy odwiedzili sale wielkich muzeów, to moglibyśmy bez trudu ujrzeć rewolucję w sztukach plastycznych, jakiej dokonała Maria Wollenberg-Kluza.

Czym jest poezja, o której mówił Renan, w przekonaniu, że „wszystko jest poezją”, jeśli wszystko jest własne, odrębne, nasycone treścią skrajnie osobną? Od wszystkiego bardziej śmiałą – w samowolnych aktach poznania?

Odpowiada na to pytanie twórca, któremu udzieliłem głosu w inicjalnych „zakłęciach” mego eseju. W poezji Saint-John Perse’a wielkie morza przewalają się z łoskotem żywiołów. Ale właśnie te żywioły duchowe, otoczone żywiołami morza, nakazują nam szukać osobnych, zaskakujących rozwiązań.

Czy Maria Wollenberg-Kluza znajdzie te odpowiedzi w zdaniach poety?

Czy rozpozna w nich potencjalne motta do swych obrazów? Bo wielki poeta szuka „mórz wewnętrznych”. Mieszczą się one w jego przestrzeni duchowej. Mieszkają w nas samych, w naszym wnętrzu bez granic. I stanowczo żądają, by dokonało się „otwarcie oczu na wielkie, wewnętrzne morza”. Mówi Saint-John Perse w modlitewnych sekwencjach:

*Poezja, by towarzyszyć recytacji na cześć i chwałę Morza,  
Poezja, by wspomagać śpiew pochodu po obrzeżach Morza.  
Jak procesja wokół ołtarza i grawitacja chóru w okrężnym ruchu strofi.*

*I to jest śpiew morza, nigdy nie wyspiewany, i Morze w nas będzie go śpiewać:  
Morze w nas, niesione do zadyszania oddechu i ostatniego tchnienia oddechu,  
Morze w nas, niosące zza widnokręgu poszum jedwabi i chłodny wiew obcych ziem świata.*

*Poezja, by usmierzać gorączką w przeddzień żeglugi wzdłuż brzegu. Poezja, by przeżyć pełniej oczekiwanie rozkoszy morza.  
I to jest sen morza nigdy nie śniony i Morze w nas będzie go śniło:*

*Morze, utkane w nas z dzikich zarośli otchłani, Morza tkające w nas godziny wielkiego blasku i wielkie szlaki ciemności –  
Morze wszelkiego przyzwolenia, Morze każdego narodzenia,  
Morze wszelkiej skruchy! Morze w odpływach,  
I przyptywach strumieni perł i tajemnej mądrości żywego mleka, ach, i świętym zawodzeniu samogłosek – o święte panny, święte panny!*

Saint-John Perse, *Amers, Inwokacja, 3* tłum. Adam Wodnicki, 1994

Nikt tak uparcie – w ostatnich dekadach, w energicznym poświęceniu – nie budował swoich zaświatów, odwołując się z powagą do architektów piekła, do ich demonicznych funkcjonariuszy. Zaświat, jeśli przyjąć racje i obrazy artystki, zatrudnia biegłych, wybitnych kolorystów. Płomienie Marii Wollenberg-Kluzy są zatem wieloimienne i wielobarwne. Pozostają w służbie Tych, którzy ogień pojęli jako instrument kary i zarazem jako przedmiot plastyczny, jako problem malarski, którego istota musi być gruntownie prześwietlona, obnażona w reflektorach konieczności.

Kolory nie są stabilne, wydają się skłonne do eksplozji. Kiedy indziej decyduje o nich implozja. Kolory gasną, zdławione przez złowrogą moc Inferna.

Ile nagości widać w obrazach artystki. Ile nagości trzeba wyzwolić, aby stanąć przed trybunałem o ukrytym imieniu. Ile mozołu musiała poświęcić Maria Wollenberg-Kluza, by sięgnąć do rzetelnych wizjonerów piekła, do przezierców grzechu. A zatem do tych, którzy studiowali potężne foliały, i do myślicieli, którzy – od *Fausta* Goethego do powieści Fiodora Dostojewskiego, do *Doktora Faustusa* Tomasza Manna, do szkicu Marii Dąbrowskiej, do powieści Michała Bułhakowa, do eseju Leszka Kołakowskiego – pracowicie kontynuowali swą rozmowę z diabłem.

Potężny, śmiały łuk duchowej wspólnoty i analogii wiąże poemat Saint-John Perse’a z „morskimi” płótnami Marii Wollenberg-Kluzy. W ekstatycznym dziele poety ujawnia się zachwyt wobec mórz tropikalnych. W obrazach Marii Wollenberg widzimy „ciemne świcidło” Bałtyku. Od godziny egzotycznej, od godziny śródziemnomorza przechodzimy więc – dzięki artystce – do „godziny bałtyckiej”, choć od imienia tego Maria Wollenberg-Kluza wyraźnie stroni.

## 9. Popołudnie w Dębkach. Żałobna plaża

Wieczorem bociany wracały z łąk i głośno klekocąc, mościły się w centrum Dębek, w gnieździe na wysokiej sośnie. Drzewo stoi naprzeciwko domu Hani i Eugeniusza Kurów. Pod sosną ulokowany był kiosk, na którym umieszczono dumny napis o stylistyce Cezara. Przez wiele lat napis ów nie tracił aktualności: „Piwa brak!”

Tego dnia, kiedy skoszono żyto, młoda sarenka przebiegała zawsze przez pole. Biegła więc, jakby to był posążek z brązu, śmigły i skoczny w biegu. A raczej w locie błyskawicznym i pełnym harmonii. Czekałem na tę sarenkę, wypatrując ją z tarasu, zaraz bowiem za bocianami wracały sarny do swych siedlisk w głębi lasu.

Kiedyś, dawno temu, sądziłem, że najpiękniejsza ze wszystkich godzin jest godzina popołudnia na plaży w Dębkach, za Piaśnicą, zwaną przez nas *Rzeką dwóch serc*. Była to godzina, kiedy biwak plażowy już zwiniliśmy, a na wypłwiały, ukochany plecak, kupiony w Interlaken, patrzyłem z czułością.

Plaża była bursztynowa, złocista, miodna. Las oddychał gęstą wonią sosen. Krąg słoneczny zniżał się z wolna, uroczyście, pełen jaskrawego dostojeństwa. Z Marią i Tadeuszem Kluzami, i moją żoną patrzyliśmy więc na ten odwieczny, monumentalny spektakl. I każde z nas inaczej doznawało tego czasu i tej pogody.

Kiedy słońce zaszło w różowej i żółtej poświacie, wszyscy, którzy tu stali, zaczęli bić brawo. Były to oklaski dla słońca, które raz jeszcze wzięło udział w planetarnym *theatrum*.

Ku finałowi lata na pustej plaży ukazali się Ci, którzy tu często bywali i niekiedy, o tej przyjaznej i dobroczynnej porze, zwykli korzystać z przyjemności kąpieli: Jan Drzeżdżon, Agnieszka Osiecka, Henryk Machalica, Andrzej

Bartnicki, Małgorzata Braunek, Jerzy Bińczycki, Maciej Zembaty, Andrzej Kotkowski, Hania Kurowa.

Innego, sierpniowego dnia mgły opadły nisko i były coraz bardziej gęste. Ciszą rozsunęła się tak ogromna, że słyszeliśmy nawet szept. A wtedy umarli zaczęli wyłaniać się spoza drzew, w prześwitach sosen i dębów, i stawali na plaży, Ci umarli, i jeszcze bardziej umarli, i byli tak ogarnięci przez bladeść, że całkiem przezroczyści, jakby posypani szczególną bielą, i cicho, prawie w milczeniu rozmawiali z sobą i żywymi, bo tylko taka rozmowa mogła być słyszalna przez innych – według wielkiego filozofa z połowy dwudziestego stulecia. Bo właśnie Jean Paul Sartre był autorem scenariusza do takiego filmu.

Jeśli w obrazach Marii Wollenberg-Kluzy jawią się figury, podobne do cieni, o twarzach zatartych, bez imiennych rysów, to zapewne są Ci, których obecność na późnej plaży odczuwamy z bólem, rozpazą i nakazem gorzkiej pamięci.

## ANDRZEJ GRONCZEWSKI

### *The essence of the sea – or an “Essay on Dębki”*

*The sea on the steps of festivity, like an ode to a stone: Christmas Eve and celebration on our borders, a whisper and celebration at the height of the human heart – The sea, our vigil like a voice of the divine imperative...*

Saint-John Perse, *Amers, Invocation, I*

### 1. A Handful of golden sand

Nobody can express the essence of the sea. Nobody can define its whole, nor reveal its particles. But believing that the inside of a shell contains the roar of many seas, we greedily multiply our collection of new seashells.

Does the sea from a dream, from a hazy vision, have names, situated also in a drop of water? Does there exist a sea without a name? A sea richer for its bold and apparent anonymity?

For each wave of the sea appeals differently to our eyes and ears. Maria Wollenberg-Kluza is able to fluently discern the identity of these waves. She is able to effortlessly determine their scope – in the experience of the eye, in its active memory.

Indeed, some of us – looking at the rythmn and structure of the wave, at its unique birth, at the tranformation of its colours and shine – immediately, without hesitation, seem to recognise that they are our native, northern waves. That they are the waves close to everyone who, during long, patient contemplation, has many times walked the beaches from Łeba to Białogóra, from Dębki to Karwieńskie Błoto, to Karwia, to Jastrzębia Góra, to Chłapowo, Władysławowo, Hel, to Kąty Rybackie and Krynica Morska.

If the wind takes a worthy part in the drama, connecting first with a rebellious, angry expression of the waves, then we are all in some way members of this “introduction”. We act in the sphere of the “introduction” to the sea gusts, to the Shakespearean *Tempest*.

Maria Wollenberg-Kluza’s canvasses conceal grains of sand from the beach. These grains are atoms of the painting materials. Matter of the world enriches the matter of the image. An ethereal cloud, a sunny fissure determine whether it is golden dust or dust made up of grey tones. For there are various dusts. There is benevolent dust and dust which interferes with the the fine balance of our feelings.

Happiness – what is it, if not the hand that dreamily and childlike, with the solemnity of a philosopher, the stubbornness of a child, pours from one hand to the other a handful of golden quartz on the beach? And keeps repeating

the activity as if a visible duty was hidden in it?

What is a painting, if it is not a “window” – a heroic opening in the walls of the world? In its sealed walls? After all, these openings, like a window from the second volume of Marcel Proust’s *In Search of Lost Time*, lead to the “painted world”. They lead to where you have to push away or accept all the curses of art. The window of a square or a rectangle also makes us stand in a kind of “metaphysical” gap. We have to look further than what is allowed by the backstage of the sea’s horizon.

In the essay *Eyes and Windows* – inspired by Słowacki’s letters – I once followed the essence of the first and second phenomenon. Thanks to the first, we benefit from the grace of sight. Thanks to the second, we are certain that the window must be the work of a reliable creator. Such a window reveals the solemn ambitions of the architect. It divides the world into external areas and household space.

Therefore, the windows in Maria Wollenberg-Kluza’s paintings are multiple and clear. How strongly the artist struggles with the reality of the near and distant. But what we look at, making use of the “metaphysical” gap, is not only the object of our gaze. What we are looking at seems to be actually looking at us. The world endows us, as onlookers and at the same time explains our obligations during the uninterrupted struggle.

I would be happy if Maria Wollenberg-Kluza’s paintings, shrouded around sea motifs and subjects, could be arranged in strict chronology. The relations between the paintings seem to tell of the ideological constructions specific to the pen of the poet and the brush of the painter. It is about all the attributes of the cycle, in the sense, for example, of Jarosław Iwaszkiewicz’s *Summer 1932*.

Each painting is a monologue and a variation of dialogue. It is a dispute with the phenomena of nature of the coastal canvasses that the artist has separated. Each painting becomes a sort of testimony to a “walk along the coast”. Therefore, we must refer to the title of one of the chapters of Thomas Mann’s *The Magic Mountain*. Despite the suggestive title, it is not mountains, but the sea that guarantees that this gigantic story is a real epic.

Because by the sea – when facing the sea – every day adds up to one whole, monstrous day. Therefore it connects and repeats itself. The awareness of years is lost among the repetitive hours, tasks, and duties. The illusion of passing results from the constant conversation between time and space which is carried out and completed inside our wasteful brothers.

The paintings are sometimes a form of diary. They appear to be poignantly conscientious – in the areas to which the will of confession invites us, to which we are forced by the energy of faith, sometimes overt, painful and bitter – thanks to the various strategies of language. Perhaps precisely thanks to these premises, the painting imagination of Maria Wollenberg-Kluza refers so often to the relations

which can be noticed between artistic and poetic visions and musical genesis?

The work, which becomes a diary and benefits from the privileges of the paintbrush, is therefore basically a “tale” about the phenomenology of the sea. It tells about the scenography of the coastal forest. About the beauty of numerous trees.

Is it not surprising that the canvasses connected with the “portrait” of pine trees still carry the resinous fragrance? That particles of the pine scent survive on the tips of my fingers? That we connect – together with the painter – in the memory of the landscapes of Spain?

The smell of the trees induces repetition. Like the smell of the wine hidden in a wineskin in Pamplona. All the “after-images” of the country return to us. In Dębki – don’t the pines really speak to us, thanks to which a group of pine trees – against the background of a dream-like aqueduct – receives the name Segovia?

My case reveals many pretexts. The celebration of travelling begins earlier, before the raw, crystalline Pomeranian air surrounds us. The heart suddenly pounds. I feel the pulse of the holiday joy. There is a promise of the distant finale of our journey.

In the middle of June, on the meadows and fields of Mazowsze, in the Kujavia province, in the road-side ditches, we see the flaming poppies. Cornflowers crowd among the whitened camomiles, with a speck of yellow inside their leaves. And we delight in all these hues, in the variations of pink, blues, reds, whites, as if a farmer from Giverny had got lost here and generously poured a huge sack of flower seeds on the borders of the various fields.

The memory of such multi-coloured fabrics must be for us an introduction to a “walk along the coast”, along the expanses of the beach, along the surrounding meadows. Besides, we must remember about all the times of day, among which we will welcome new shapes and colours of the earth.

Beyond Wejherowo, the heart once more skips a beat when the car turns right towards Krokowa, between the forest which – as Wyspiański wrote of every forest – resembles a towering temple. The trees are tall, like Leopold Staff’s *Tall Trees*, exuberant at a time when they were the subject of the love of painters and poets.

Spots of sunlight penetrate through the tunnel of greenery, late compared to other fields deeper in the country. With such heavens Monet, Sisley, Renoir, Cézanne, Bonnard, and Cybis would accept the challenge. Each one of them would struggle for years with just a cloud. How much effort they would put into their painting to paint the wind of that afternoon.

For how can you “paint the air”? How can you visualize – according to Julian Przyboś – that friendly, giant “plate for looking”? In the mild holiday air lives the golden sun dust bestowing everything with benevolent light. The chestnut trees, the slim spruces, the mighty and long-living pines, the rowans

– patriarchs, giants of these parts; these trees demonstrate their beauty as if it came from Stafan Żeromski’s pen, from the pages of the essay *Sambor and Mestwin*, from the pages of *To the Wind From the Sea*. The tall trees gaze into the depths of the lake as if the water were covered in a blue enamel free from any scratches, smudges and wrinkles. Under the spell of the ballad-like charm of the lake, already very close to Krokowa, I always forget the name of the lake.

Starting from a walk “towards Karwia”, speaking in the language of Proust, from a stroll dedicated to the oaks on a rainy day, our warm, long-lasting friendship with Maria Wollenberg and her husband began. We spoke then about the physiognomies of those oaks. We considered their profiles, temperaments, varieties of patience, courage and humility. We studied their separate, visible talents and predestinations – to vegetal, steadfast survival.

On the other, western side of Dębki, just beyond Piaśnica, the trees underwent a kind of liturgy. Here, mixed among the oaks and pines stands the eternal, legendary oak, called “Władek”. He has dwelled in this place for many centuries, as befits a tree that never undertakes the toil of a journey, but – who knows? – he probably wanders in time, embracing its vast expanses.

Decorated with the insignia of *Solidarity*, small red and white flags, the oak probably thought – like the tree from *The Summer Of the Forest People*, from *Dewajtis*, from many other “borderland” novels – that oaks must protect in their interior various treasures and valuable patriotic deposits.

To the amazement of passersby, we gave that oak three bows. It was a homage, in fact, to the essence of the tree. It was in praise of its faithfulness to time. It was a solemn manifestation, but also somewhat tongue-in-cheek, cheerful, mischievous, full of vigour and spiritual warmth.

Everyone chose their favorite places. They took into account some background – on the beach, or rather above it, formed from the high dunes, overgrown with heather and obscured by a group of slender, venerable pines, like masts gathered in a friendly, decorative cluster. From the sea, when one took advantage of the delights of a swim, you could see the crown of those pines, among which I always followed that one, most beautiful, most pleasing to my heart. I always greeted her, full of anxiety after each autumn and winter. Full of fear, I ran to her, to see if my pine had not suffered any tribulations, had not lost her harmonious branches.

We played like homegrown topographers. Trees, paths, sunny “shelves” and shady shelves with no name now gained proper names. Discovering beautifully situated glades and “peaks” of dune hills, we were not consumed by sterile jealousy. But the art of naming the various forms of space is strangely compelling, close to the act of creating poetry. It results from the same passion with which we choose the names for our children.

The highest “mountain” in my neighborhood, not far from the pine, which I previously mentioned, was quite a high hill, called more and more often

Biedrończa. For one summer, a special kind of invasion took place. Thousands of ladybirds invaded the beach, and most of these insects gathered on top of the hill. Ladybirds love the heat. You can tell this when you see them on the surface of the golden sand during the heatwaves.

In later years, that characteristic epidemic was not repeated. The presence of the insects was not nasty and pernicious. The insects did not plague the patient observers. In memory of that old attack we called the hill Biedrończa (Ladybird Hill). From time to time the name Biedrończa comes back to me. This shows that the residents of Dębki adopted it. It plays its role among the various topographical projects.

Biedrończa is a wonderful dune. High, with a view without borders. One does not feel them, seeing the sea and the wide, extensive strip of beach. You will search in vain for any other beach in Europe with sand so soft, sunny, unblemished. It could work efficiently in every Baltic “hourglass”, measuring the time that will never stick in the throat of this sensitive age-old instrument. Indeed, this generously golden, Dębki sand could compete with another sand, also golden, but a little grey, softer, almost satiny to the touch. It could compete with any sand, which gives so much pleasure to a human foot and hand.

This is no longer ordinary sand. This is of unknown material, a magic powder, elusive flour, part of which with an impulse can shake our breath. You can find such dust on the beach at Sicily’s Mondello, near the Palermitan shore.

## 2. Horizontal sea and vertical sea

Looking from Biedrończa, at the zenith of noon, behind my back I feel as if there was the entire interior of the country. I can feel it pulsing inside. I see before me the limitless sea. Above me I follow the boundless sky. The area that poses a challenge that Maria Wollenberg-Kluza is able to so beautifully face up to. Perhaps, at this point the artist merges her distinct vision of the sky and sea.

If one was to see in the surface of the sea a monstrous canvas, as if lying “horizontally”, one would see – from a judgment of God – only a part of this huge image. Succumbing to the illusion, we could see then the interior of the hill, hidden islands, marine cemeteries, Claude Debussy’s sunken cathedral, the stains of sandbanks, bizarre creatures, circled in the water by a greasy rainbow shining brightly from a leaky fuel tank.

If we were to place this huge canvas, lift it in the “vertical position”, as befits the image, the sea would be the biggest, most exciting “hero” of such paintings.

“Paul Valéry says somewhere,” recalls Jan Cybis in *Painter’s Notepad*, “that we have lost the ability to see the sea as a vertical wall. Everyone remembers the sensational view, when they saw the sea for the first time. Later, experience and practical looking overshadows the sensitive plate of our eyes. The image

is just such a wall. Marcel Proust also notices this moment, describing an impressionistic painting. As I recall, the theme of this image is the sea”.

The movement of the waves fascinates us. The process which the waves express is seductive. Władysław Strzemiński even attempted to calculate how the waves manifest their actions. The beauty of the wave is not just a beauty of accident and it does not owe everything to the gestures of nature. It may also be the result of an algebraic equation.

## 3. Thomas Hudson – against the background of the Ocean

Not far from Biedrończa Hill I soon discovered *Hemingway’s Shelf*, from all sides free from the sun and wind, friendly to readers listening to the crash of the waves, staring into the regular, dazzlingly white, rapidly onrushing crests.

This was the era of Hemingway. The time of the comeback of the author of *Islands in the Stream*, and *The Garden of Eden*. In each of his books, published posthumously, we were surrounded by the sea. Reading Hemingway, thanks to a few sentences we could find ourselves in places designated by his sensual and precise imagination.

We mixed the places from *Islands In the Stream* with our native sea. The beaches of our native sea, the beaches of “Mediterranean hours”, the beaches of Cuba, the beaches of Bimini, they all united with our northern waters, with the scent of the Baltic Sea, with the smell of algae and jellyfish. The image of that beach easily became associated with the paintings that Maria Wollenberg-Kluza painted in Dębki.

The day in Dębki, a sunny day, was the perfect pretext for such an operation. It was enough to close my eyes and I saw Thomas Hudson, as he undertook his daily work on the canvas. Here is the „whirlwind” in the Pacific Ocean. Here are all the colours of the sea. Thomas Hudson worked, listening to the sounds of the summer games of his sons. And everyone else understood the meaning of this summer, before that meaning became lost in tragic climax.

I am always moved by the initial paragraphs of *Islands In the Stream*. Hemingway describes there his own house, when from the distance, from the sea, this house emerges and slowly approaches, the highest on the land, woven into the lush tropical vegetation, resistant to the local hurricanes, white, as if created from white itself, similar to an indomitable, handsome ship.

And then – in a tropical land, in a hot climate! Thomas Hudson brings his vision of the fireplace, thanks to which it is endowed with the comfort of fire and can easily subdue the severe winter frosts. In this house, along the whole of the southern wall lies wood, formed with visible precision. There are roots and branches here. It is everything that the ocean waves generously throw out, saturated with salt, and what you need to carefully collect to build up stocks, which you look at with confidence on days of sadness, melancholy, cognitive



failure and despair.

A twig full of salt burns differently, in accordance with Hemingway’s description, as I myself confirmed by picking up dry branches on the beach in Dębki, pickled by the salt and bleached by the sun and wind throughout the Baltic season.

In the beach sceneries, in the close proximity of the sea – what does Hemingway say? He talks about the discipline of work. About honour, about the nobility of pen and brush. About the places in which work becomes particularly effective. About the misfortune, against which may arise “one true sentence” and one blot of paint, positioned in the right place on the canvas.

#### 4. Anatomy of a sea painting

Two zones, the domain of earth and the area of the sky, become the scene of great change, which after all, is easy to see in the landscapes of Maria Wollenberg-Kluza. After the rain, after an overnight storm, the hot golden sand loses its lightness, extinguishes, fades, is transformed into a hard surface, emblazoned with various ornaments, arabesques, and patterns.

More and more they have a tendency to solidify, to coagulate, to create a rich collection. Gulls “leave their stamp” in earnest on the morning’s drawing, on the arabesques of an explicit dynamic – in the dance of abundant bird figures.

Whoever has not seen the lines making up the “graphics” of the beach on a cold and rainy day, must now determine with what stubbornness the sea creates signs that – caused by the movement of the waves – can leave an impression on the sand. These waves retreat immediately into the sea, absorbed by the more vital and energetic deep water.

These waves had already subsided and fallen silent, to wait patiently on the other, later, more enterprising waves, which are to reveal the phenomenon of writing on the surface of the beach. We do not know the alphabets. We can not fathom their eternal ovals, helpless against the loop which the sea tightened. Faced with the mysterious letters that the waves threw at us so that the secrets of the sea could be properly deciphered.

Anyone who would like to read the texts written on the surface of the beach should patiently study the codes which Maria Wollenberg-Kluza “tells” about in her “sea” paintings.

Moreover, we can reach for the fascinating album which Heinz Wenzel prepared and published under the title *Mare Aeternum* [Edition Leipzig, 1969]. About the eternal sea, about a constant sea, this is what Heinz Wenzel composed, so that in front of our eyes would appear all the seas and beaches in the world, with special reverence to parts close to us, Central and Eastern Europe.

Therefore, a rich collection of beach “carpets” and “texts” appeared on

Heinz Wenzel’s photographs, and he pleased us, demonstrating their variability, emphasizing their relationships to the cliffs of various regions. Because actually the product of this publication is varied. It is not repeated, it doesn’t focus on separate parts of the beach, as if everywhere a different publication were in force, carefully nurtured in the mysterious hours of rain and night.

Now let’s look at the sky. In Maria Wollenberg-Kluza’s paintings the sky is huge. It fills a large area of the canvas. If I had to define what the “theme” of the painting is, I would say that in each case it is about the weather. The dual weather. The weather inside, the weather of the spirit who is the author of the painting, revealing their rhythms, pressures, nervous states – either benevolent or malevolent.

And it’s about the second weather, which seconds us, regardless of the will, of human dreams, of choice, of habit. Almost always it is revealed here by the canvas and brush – a precise, truthful cardiogram is at work. It decides the essence of emotions. It decides their overt and covert nature. If I sketched in a notebook a monograph of clouds, it would not be something from the field of meteorology, but a painting contribution to the study of distress, fear, and anxiety. This would be the prolegomena to the spiritual origins of man, the narrative by which we follow all the announcements and explosions of the maritime disaster. We look at them until finally the heavens and the waves fall silent, smoothing out and returning to the classic azure.

Can one “paint” anxiety, sum up its airy ingredients? Can the space of the earth’s sky, free from human presence, be a statement about human spiritual well-being?

When staring at the “images” of the numerous testimonies of sky and sea, which Maria Wollenberg-Kluza has revealed for us, in fact we are trying to penetrate all the chiaroscuro and all the colours, which the creator of these landscapes gives us. Their colours mobilize in a bold cognitive “expedition”.

Jan Cybis said that everything is a portrait. A human face, a hand, an old glove, a tree, venerable shoes, a stone, a cloud, a vast landscape. Everything is or can be a portrait, especially for Maria Wollenberg-Kluza, a master in the domain of gloomy and airy landscapes. The paints are obedient to the artist, to her bold hand. The patches of clouds seem to be of various shapes, variable, free from contour, so that the colours intermingle freely and complement one another.

You can always see the effort of the hand, which Maria Wollenberg-Kluza does not skimp on. The effort is a form of presence within the confines of the canvas. The movements of the brush become a kind of autograph, generously deployed in the area of the whole image. She strongly rejects what seems to be at odds with the energy of “artificiality”. She fights with deceitful “sincerity” of view. The artist is not afraid of the very explicit, rich texture of her landscapes. Maria Wollenberg-Kluza combines feminine subtlety with

energy, bravado and courage in the face of the themes that she has taken up constantly, at different times during the period that she has matured.

Perspicacity, the property of the art of seeing, does not necessarily equate to the size of the subjects, but – on the contrary – is also expressed through the mediation of their strange, expressive, ascetic selection.

But the firmanent in Maria Wollenberg-Kluza’s landscapes seems to be ever-changing and rich. The sky carries the illusion or certainty that it is covered in a cloak made up of a multitude of clouds. That it is renewed and transformed by the dramatic spectacle. That it is formed by the clouds, but admired by human figures.

They are the shadow of a sinister shadow, as though they had chosen with difficulty their place of separate vegetation, as if they had laboriously discovered their refuge, essential and far-reaching. Apart from the clouds, apart from the human figures, lost and lonely in the space of the beach, besides a multitude of meanings carried by the waves, we can follow the boats here, anchored on the border of the sea and the beach, or somewhere far away, on the horizon, which intensifies the loneliness of this sea vessel and renews it in the distant, almost invisible forms of the fishermen.

No matter how many times I think of these colourful boats conjured up by Maria Wollenberg-Kluza’s brush, I always see a sister boat, the boat from Lake Constance. Therefore, I see the boat of Hermann Hesse. In a taciturn, aloof report – as a writer and painter – Hesse gives vent to his joy when in the new season the walls of the boat are coated with paint, when the owner undertakes the painstaking, slow work, in order finally to enjoy the pleasures and delights that a boat gives to its helmsman.

“I regret that I realized,” Hermann Hesse writes in his essay *Before the Advent of Summer*, “that my boat is still under the roof – where it wintered, waiting for the spring servicing, painting and its return to the water. [...] I had the paint already prepared, I only had to thin it with linseed oil. Soon, the sharp smell of oil also filled the whole house. I put on a large apron and started to clean, then paint the paddles and the entire boat. When I painted liberally with such a heavy, broad brush, I did not have to wait long for the effect.”

“In the summer,” confesses Hermann Hesse, “are the most important three things to me: hot, yellow fields of ripe cereals, the tall, cool, silent forest and many, many days spent on the lake! I think here about those days when the blue sky stretches over the water and above the mountains, when the air is trembling from the heatwave, and the boards of the boat creak under the heat. Then, one sits at the oars, half-naked in the shade of the broad brim of one’s hat, and sails from bay to bay, taking frequent dips along the way, and time after time stopping for a rest in the dense reeds along the shore.”

#### 5. Brush or other tools?

At this point, it is time for a fundamental confession. Jan Cybis made it a long time ago, when the so-called “youth” demonstrated an excess of tools, undertaking activities that the art of painting did not have much in common with. This diatribe seems correct even today and worthy of repetition.

“There really is nothing to be envious of the youth,” mocks Jan Cybis. “They chip away, fry, saw, chop, blow, pour, dunk, saturate, dry out, punch, sew, glue, solder, weld, generally they are active in every way in order not to paint. Poland is no worse than others. I would say that is interesting in its own way by some urgency of painting. It is difficult to predict what new slogan the critics of the Biennale and the jury will draw out of this. But it will again be a fashion statement,” Cybis predicts, “for two years ...” [Jan Cybis, *Painting Notes. Diaries 1954–1980*, 1980].

Maria Wollenberg-Kluza’s paintings grow at a rapid pace. They are honest in terms of the art of painting. They are actually “painted”, whatever that word means, in accordance with the diagnosis of Jan Cybis. Because the only tool in the art of painting should be the brush. Other tools – listed mockingly in Cybis’s sentences – are at odds with the nature of a piece of artwork. They lead to its degeneration and falsehood.

Let’s look at a few of Maria Wollenberg-Kluza’s canvases taken from the rich, multifaceted “sea” series. Here’s the *Sketch For the Painting* [2000], here’s *Fishing Boats* [1987]. Here are the masterful, honest “portraits” of things. Separated from their analogy and identity, approximate or distant, the boats are “autobiographies” of marine vessels. Many speak of the man who is tied to the boat by the knot of trouble, danger, and fear.

Maria Wollenberg-Kluza is also a master in the art of painting such boats. She is one of the few people who can confer the traits of being alive on dead subjects. Both boats experience the gentleness and trusting caress of the human hand. It is as if the boats were beautiful and sensitive instruments. The second boat in particular is the subject of pleasure and love. The second boat rests among the gentle, murmuring waves, and its sides, up to half the boat, seem transparent, overexposed, golden, like the wings of an exotic dragonfly. Counting the boats anchored at the shore or scattered in the depths of the beach, once again we are told about the drama of loneliness and gain a testimony of the collective tragedy. The painting titled *Look and Forget* [2009] speaks accurately about the scope of unhappiness.

The painting *In Orbit Of Time – Karol Szymanowski*, [2008] changes the zone of sound into a mournful area of vision. Where is this fragile little dinghy situated at the bottom of the image sailing to? Is it flowing toward life? Is it heading towards the edge of the Styx? In the orbit of time a continuous discourse about love and death takes place. There is a confidential, intimate

dialogue – with all the speed of life and time.

Here you have to pay dearly for the gifts of creation. Here lies a pact of symbiosis between the different varieties of art. Here – for sure – art develops at any cost, even at the cost of life and the shape of death.

Between the imagination of the composer and the musical dispositions of Maria Wollenberg-Kluza a secret pact has been signed, so vital to our national culture. The alliance says that culture is a whole, which must never be compromised. It is unlawful to mutilate its crown. One should not run away from music, from the art of the chisel, brush and pen. All kinds of art have to be closed into one, loving, strong embrace of creative work and hope.

What do the deathly human ranks tell – about contaminated figures and proportions? About the sight of people deported and the homeless – over the edge of the wave? Why do they suffer, immersed in fear and painful anticipation? Do they find salvation in art? Do they overcome this painful, sinister time, always victorious – in lucifer’s circle of hell?

Thus the elaborate chain quickly extends, rich and composed of multiple images. Each link is sovereign and each belongs to the whole, which, full of meanings, becomes an outstanding work of this great artist. The whole – once again – is transformed into an attempt at a statement about the nature of “things human”. The statement is bold, full of fictitious and visual concepts, surprising, revealing, extremely honest in its essence and toil of knowledge, and multifaceted in its spiritual and technical aspects of this huge creative cycle.

## 6. Dębki in a return view

Beyond Piaśnica there were no boats. In those days, in the eighth decade of the last century, far fewer guests visited Dębki than today, when the main thoroughfare street is teeming with cars. Many guesthouses, shops, and movable stalls have popped up. The car parks and camp sites have expanded. The regular visitor, who lived here for several decades, has the impression of continuous confusion, congestion, and noise. What long ago seemed natural, healthy, full of charm, quiet, full of fishing odors, the smell of tar, paint, smoked salmon, flounder and eels has now undergone contamination.

Almost everyone in those days built so-called “craters” on the beach. They formed them with branches, brushwood, with tree trunks toppled by storms and gales, with planks discarded by ships. There were real masters among the architects of these beach habitats. In some of Maria Wollenberg-Kluza’s paintings you can see these constructions, but they take on a symbolic character, seen from a too significant distance. Distance from others, nudity and discretion towards the other beach goers, who dug their sand bastion – these were the fundamental rules of beach life. Indeed, if I were to be ironic towards the exclusive publishing cycles, [for example, *Everyday Life in Florence*], I could write

an extensive, thorough study under a different title, for example, *Everyday Life In the Craters Of the 1980’s Polish Peoples’ Republic*, as Zbigniew Herbert said.

Sitting in one’s sandy fortress, one could could watch the march of the sunbathers, who every day at the same hour strolled along the shore towards Białogóra. The same way, only in the opposite direction, from west to east, they returned after some time, now tired, slow, with faces browned from sunbathing. Maja Komorowska was one of the extremely brave foot soldiers. She was undefeated in the search for a new ford, in penetrating the bottom of the River Piaśnica after an overnight storm, when the current became deep, rapid, angry, and so very surprising, when normally it is a benign, sleepy and sluggish river.

The watches agreed to regulate themselves according to Mrs. Komorowska’s chronometer. Certainly Maja Komorowska belongs to the same caste as Immanuel Kant and her walk is always subject to the most stringent rigours.

And again – by a roundabout way I have reached an eager meditation on the essence of time, mindful of the identity and the volatility of past time. Mindful of ancient time, when poets were transformed into Ionic philosophers, and thinkers – into prehistoric poets.

But the world is not yet so unchanging as it seems to us, when in the August sun we stand up to our knees in seawater. However, in the world of man the same questions are born. In the excess of questions, the barren and helpless answers get lost.

Did Jaroslaw Iwaszkiewicz – in his later years – not hit the beach, asking in prayer for the human questions to fall silent? So that – in the world of the lonely beach – “no questions” would any longer be heard?

What exquisite interpreter of this philosophy of fatigue, melancholy, despair and grief must Maria Wollenberg-Kluza be, for us – the viewers of her coastal landscapes – to be able to comprehend all the obviousness of the questions and answers and embrace their bitter taste, their range, the illusion of their truth, hesitation and hope.

## 7. Shells from Corfu

When recalling my essay titled *Island of Poets*, I wrote down: “Ms Melina Mercouri, Minister of Culture and Science of the Republic of Greece had a very fortunate idea that in one week – at the turn of September and October 1985 – Corfu would be transformed into an island of poets. Indeed, Corfu may be an island of poets at any time. It is always an island of poets. Even without poets writing poems”.

This scrap of land in the Ionian Sea was touched to the smallest particle for millennia by the feet of gods, heroes, kings, millionaires, and artists, a scrap of land so alluring that successive inhabitants scrambled for it, covetous of what

the island seduces and bestows: the promise of grace, of harmony, of clarity of view. But today it is more difficult to see the island as a domain of a permanent, vibrant and juicy festival, Cythera of serene love, as an area of delight of a high sunny tension, as a charity, a soothing synthesis of land, sea and sky.

Luxury hotels and residences covered the shores of Corfu. There were still, however, plenty of beaches and almost empty corners, charmingly lonely between the mountainous bays. Rocks are still thrown down here by the hands of Cyclops. Aphrodite emerges from the sea again. There are places modelled as if to embody the old metaphors. Places beneficial for spiritual healing, weakening toxic venom, for the dispersal of darkness and torments.

Among such places of Arcadian memories, I am led immediately – because of a luminous analogy – by La Calobra on Mallorca. After all, these Islands, Majorca, Sicily, Corfu and Cyprus, were mentioned by Rafael Alberti in a solemn speech about the royal islands, the islands closest to the heart – the Mediterranean islands. The islands enjoying the greatest surplus of beauty, the immediacy of complete beauty, palpable in its natural concentration, concise, as the beauty of the precious stone is logical and obvious [...]

Mediterranean time extends, opens – thanks to a bold synthesis. A distant arc unites remote episodes. It contains strict alliances with the current time. We did not hear dissenting voices, a futile rebellion against the Ancient decline. A tone of love, humility and graceful continuity prevailed. Everyone wanted to visualize its mechanism to reveal its scale and motor activity.

In succor, Jan Parandowski came to me. “Poland,” according to the master, Jan, “lies on the Mediterranean Sea ...” This tested geographical joke and paradox, specifying the past time of our culture, also illuminates contemporary adventures. But how hard it is to speak to a foreign listener of <the Mediterranean hour> of Slavs. [...]

Probably no one knew Jastrun’s formula: “I have had a practical course on the Bible, Herodotus, and Tacitus.” They haven’t reached for The Mediterranean Myth.

And yet in that work he created a court of “Europeanism” rescued from the phantoms, from the futility of words, the impotence of culture, from the ancient promoters of the idea, whose distribution – after the experience of Auschwitz – was authenticated by Tadeusz Borowski. Faced with the anonymous death of millions of people, the category of tragedy requires new definitions. Our poetry offers such diagnosis and definitions [...]

In the shade of an umbrella, with the image of the sea in their eyes, some read poems – about the sea. “Editions Internationales Euroeditor” prepared precisely – with an introduction by Giancarlo Vigorelliego – the anthology *Thalatta. Hommage à la mer*. Here are collected poems about the seas and oceans, written in tribute and gratitude to the pre-sea, homely and warm, the sea as a spiritual base, shrouded in the gaze of Homer, Plato and Sappho.

Here is the accurately glorified toil of the pupils, opening to the maritime horizon. Here are the voices of nostalgia and dreams, facing the tropical beaches and archipelagos. Here are the nightmares of the northern waters. The essence of the sea, the synthesis of the sea, the male-female metaphysics, intermingled in the toil of a sailing journey, in contemplative focus, a repeated battle with the sea of crippled words and – maliciously “dry”:

*When the light did not yet know,  
if the sea bears a boy or a girl.  
When the wind dreamed of manes, to be combed,*

*and carnations, of how to kindle the fire and cheeks,  
but water, of lips longing for a drink.  
All this was before the body, name and time.*

Rafael Alberti, *Recollections of Heaven*

Alongside the poems – optical poetry: in photographs made by Jacques-Yves Cousteau. Images of the sea, physiognomy of sea planes, captured from a great height. Other concentrations and colourful iridescences, only visible from here. The insides of the sea, the fairy-tale reality of mysterious forms – fish, mussels, anemones, corals; the constant reproach against the greynesses and stereotypes of the surrounding world. Ready-made charts and annexes to the “underwater” composition of Adrian Leverkühn.

## 8. Between Masters

The space, closed in Maria Wollenberg-Kluza’s landscapes, seems bizarre. In the space of the sea, compared to the size of the sky, all the accents seem to be arranged as if they were to testify to the permanent failure of man, the apparent misery of “things human”. In the open, vast area of the sky and the sea can be seen a sizable portion of the beach.

Human figures – I recall – some ragged, torn by the wind, we follow, however, from afar. They look as if they were merged with the “raw materials” of anything used, of fantastical matter, with dumb, unstable columns, some weary and sort of tormented materials that suddenly appeared – on a Dionysian beach.

In a clear aphorism in defence of poetry, understood as an act of cognition, completely sovereign and one’s own in the offensive against the defeat of man, which should be raised above the other achievements and triumphs, Ernest Renan says, “What one says to oneself is always poetry.”

Charles Baudelaire appears with a prayer request: “My Lord, grant me the grace that I shall write some beautiful stanzas that would convince me that

I am not the last of the last, that I am not inferior to those whom I despise [Small Prose Poems, At One O'clock In the Morning].

Jan Cybis added Baudelaire’s commentary to both of these quotes: “Improvisation generally excludes originality, most often using banal reminiscences. Involuntarily there arise circulating scenes superimposing on the mind. What is needed is an effort to remove them, and this effort is a must. On this depends the quality of presenting things. So, one should watch until the object of observation appears to us in an original and personal form, which undoubtedly will occur, if we manage to liberate ourselves from tradition or convention, from the influence of other artists, masters, schools, or whoever, because no two artistic personalities are identical.”

Images of the “seaside” owe much to the hours of vacation. But does the artist ever experience holiday favours and privileges? One is allowed to doubt, because each “walk along the shore” is a march with the attributes of conquest. There must always be a crusade, hard labour, and heroic expedition to achieve new conquests.

We do not know what names our loot will carry. After all, Maria Wollenberg-Kluza’s paintings come with various revolutions of time and space. However, the mechanism of fascination, of courageous and possessive admiration, soon begins to act. We are generously bestowed with gifts, if we work in the circle of artistic fascination and discoveries. We are happy if we hear – with Norwid’s inner ear – a necessary and appropriate word. And at the same time we grasp Paul Cézanne’s moment, thanks to which the painting speaks to us, as before, when it first looked at us, with a look appropriate for a poet who speaks “from himself”, as Jan Cybis cites Ernest Renan’s definition.

We are ready to welcome that which connects somehow with the beauty of the first “viewing”. With that which is closer to nature and its manifestations. The morning is calm, warm, and windless, conducive to the activities of the artist, so we can only guess in which direction of oaks and pines Maria Wollenberg-Kluza heads in the early hours. Why – for half a day – does she disappear in a remote area and wilderness?

If the weather is cold, if the sky is overcast and subdued with amorphous clouds, we go for a “normal” walk, dedicated to the joys of conversation, the pleasures of former travels, reminiscences about friends, finally, a concise comment on many phenomena – the exchange of contradictory, brief and taciturn opinions.

But behind the scenes such a conversation was still a process full of mysterious complications, so that all the particles which made up the former vision experienced a metamorphosis, changed into a new, coherent whole. This whole – I think – was realized more often in the Warsaw studio than in the Dębki forest, than on the meadows of Karwieńskie Bloto, where in June the fiery poppies bloomed, and where in the roadside ditches and wetlands bloomed

multicoloured irises. It is from that village that Bogumił Niechcic went to Dębek in order to invite Anna Dymna to be godmother at the baptism of the fireplace in his seaside home.

Among these changeable weathers and various moods, new paintings by Maria Wollenberg-Kluza come to life, so to speak, paintings of the “second” level and of “viewing”, rich in symbolism and weighty metaphors, partial to multiple meanings, requiring meticulous analysis, comments, accurate and effective methodology. Such outstanding works are created, rich works, deeply-rooted in the landscape. Because the sea and the beach are only pretexts in the structures and world view of the seascape.

If a collection of such paintings were to be assembled, a collection of worldwide reach, if we visited the halls of great museums, we could easily see the revolution in the visual arts which Maria Wollenberg-Kluza has made.

What is the poetry which Renan spoke of in the belief that “everything is poetry” if everything is one’s own, separate, saturated content extremely separate? From everything more daring – in the arbitrary acts of cognition?

The creator, to whom I give voice in the initial “spells” of my essay, answers this question. In the poetry of Saint-John Perse the great seas billow with the thuds of the elements. But it is precisely these spiritual elements, surrounded by the elements of the sea, that require us to seek separate and surprising solutions.

Does Maria Wollenberg-Kluza find those answers in the sentences of the poet? Does she recognize in them a potential motto for her paintings? Because the great poet is looking for the “internal seas”. They are located in his spiritual space. They live in ourselves, in our midst without borders. And the firm demand that an “opening of the eyes to the great inner sea” should take place. Saint-John Perse speaks in prayer sequences:

*Poetry to accompany the recitation in honour and glory of the Sea,  
Poetry, to support the singing procession around the edges of the Sea.  
Like a procession around the altar and gravitation of the choir in  
a circular motion of the stanza.*

*And this is the song of the sea, never sung, and the Sea within us will sing it:  
The sea within us, carried to breathlessness and the last gasp of breath,  
The sea within us, carrying beyond the horizon the rustle of silk and  
the cool whiff of the world’s foreign lands.*

*Poetry to relieve fever on the eve of sailing along the Shore. Poetry to live more fully  
the expectation of the seas pleasures.  
And this is the dream of the sea never dreamed and the Sea within us will dream of it:  
The Sea, woven within us from the wild bushes of the abyss, the Sea weaving within us*

*hours of great splendour and great trails of darkness –  
The Sea of all consent, the Sea of every birth, The Sea of all remorse! The Sea in ebbs,  
And flows of streams of pearls and secret wisdom of living milk,  
ah, and sacred wailing of vowels – o holy virgins, holy virgins! –*

Saint-John Perse, *Amers, Invocation, 3*

Nobody so stubbornly – in recent decades, in energetic dedication – has built their afterlife, referring in earnest to the architects of hell, to their demonic officers. The afterlife, if we accept the arguments and images of the artist, employs experts, eminent colourists. Maria Wollenberg-Kluza’s flames are therefore multinamed and multicoloured. They remain at the service of those who understood fire as an instrument of punishment and at the same time as an artistic object, as a painting problem, the essence of which must be thoroughly scrutinised, laid bare in the headlights of necessity.

The colours are not stable, seem prone to explode. Another time an implosion decides them. The colours fade, crushed by the malevolent force of the Inferno.

How much nudity can be seen in the artist’s paintings. How much nudity needs to be liberated to stand before the tribunal of a hidden name. How much hard work did Maria Wollenberg-Kluza need to put in to reach the honest visionaries of hell, the revealers of sin. To reach those who have studied the powerful folios, and the thinkers who – from Goethe’s *Faust* to the novel by Fyodor Dostoyevsky, to Thomas Mann’s *Doctor Faustus*, to Maria Dąbrowska’s sketch, to the novel by Mikhail Bulgakov, the essay by Leszek Kolakowski – busily continued their conversation with the devil.

The powerful, bold arc of spiritual community and analogies links Saint-John Perse’s poem with Maria Wollenberg-Kluza’s “sea” canvases. In the poet’s ecstatic work is revealed a delight of tropical seas. In Maria Wollenberg-Kluza’s paintings we see the “dark tinsel” of the Baltic. From the exotic hour, from the Mediterranean hour, we pass so – thanks to the artist – to the “Baltic hour”, although Maria Wollenberg-Kluza clearly shuns that name.

## 9. Afternoon in Dębki. The funeral beach

In the evening, the storks returned to the meadows and with loud clacking, they housed themselves in the centre of Dębki, in a nest on a tall pine. The tree stands in front of the house of Hania and Eugeniusz Kur. Under the pine tree was located a kiosk, on which was placed the proud inscription in the style of Caesar. For many years, those words did not lose their freshness: “No beer!”

The day when they reaped the rye, a young roe deer always ran through the field. So she ran, as if she was a statue of bronze, with propellers, bouncing

in flight. But in flight she was rapid and full of harmony. I was waiting for this roe deer, watching it from the patio, for just beynd the storks the deer were returning to their habitat in the woods.

Once, long ago, I thought that the most beautiful of all hours is that hour of the afternoon on the beach in Dębki, beyond Piaśnica, known by us as the River of Two Hearts. It was the hour when we had already packed up our beach camp, and I looked with tenderness at my faded, beloved backpack bought in Interlaken.

It was an amber beach, like golden honey. The forest breathed out the thick scent of pines. The sunny disc descended slowly, solemnly, full of bright dignity. With Maria and Tadeusz Kluza and my wife, we looked at this ancient, monumental spectacle. And each of us experienced in our own way the time and the weather.

When the sun had finally set in a pink and yellow glow, all those who were standing there applauded. It was an applause for the sun, which had once again taken part in the planetary theatre.

Towards the end of the summer, the regulars appeared on the empty beach – those who often came here and sometimes at that friendly and benevolent hour used to enjoy the pleasures of bathing: Jan Drzeżdżon, Agnieszka Osiecka, Henryk Machalica, Andrzej Bartnicki, Małgorzata Braunek, Jerzy Bińczycycki, Maciej Zembaty, Andrzej Kotkowski, and Hania Kurowa.

Another day in August the mist sank low and became denser and denser. The silence spread its wings so far that we could even hear whispers. And then the dead began to emerge from behind the trees, in the gaps between the pines and oaks, and stood on the beach, those dead, and even more dead, and they were so overwhelmed by pallor that they were quite transparent, as if sprinkled with a special whitness, and quietly, almost in silence, they talked to each other and to the living, because only such a conversation could be heard by others – according to the great philosopher of the mid-twentieth century. Because it was precisely Jean Paul Sartre who was the author of the screenplay to such a film.

If figures appear in Maria Wollenberg-Kluza’s paintings, like shadows, with their faces obliterated, without registered features, then they are probably those whose presence on that late beach we felt with pain, despair and the imperative of a bitter memory.

tłumaczył Paul Newbery



## ANDRZEJ GRONCZEWSKI

Prof. dr hab. Historyk literatury, eseista, krytyk literacki, edytor. Urodził się 3 października 1940 roku w Warszawie.

Studia polonistyczne na Uniwersytecie Warszawskim ukończył w roku 1963. Tytuł doktora nauk humanistycznych uzyskał w roku 1972, doktora habilitowanego w 1991 roku. Tytuł profesora otrzymał w roku 2002. Od roku 1963 jest pracownikiem naukowym Wydziału Polonistyki UW. W roku 1995 objął stanowisko profesora UW.

W latach 1972 – 1976 pracował w Uniwersytecie im. J. W. Goethego we Frankfurcie nad Menem jako lektor języka i wykładowca literatury polskiej. Od roku 1995 do 2006 pracował jako profesor w Akademii Humanistycznej im. Aleksandra Gieyszтора w Pułtusk.

W latach 1970 – 1986 był członkiem redakcji czasopisma „Przegląd Humanistyczny”. Od roku 1985 do 1990 był członkiem redakcji miesięcznika „Poezja”. Od roku 1962 współpracował ściśle ze wszystkimi programami literackimi Polskiego Radia, przygotowując ponad 400 audycji autorskich, prowadząc własne cykle poetycko-krytyczne. Debiutował na łamach „Współczesności” w roku 1960 jako prozaik.

Od roku 1976 jest członkiem Związku Literatów Polskich, a także Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza i Towarzystwa Przyjaciół Harendy i twórczości Jana Kasprowicza. Zagadnienia badawcze A. G.: historia literatury polskiej XX wieku, krytyka literacka, poezja, eseistyka. Związki między literaturą polską i innymi literaturami europejskimi, a także relacje między literaturą a muzyką i sztukami plastycznymi. Motywy włoskie w polskiej literaturze współczesnej. A. Gronczewski odbył liczne podróże naukowe, zwłaszcza po Niemczech, Anglii, Holandii, Włoszech, Francji, Hiszpanii i Grecji.

Opublikował – między innymi – następujące książki: „Jarosław Iwaszkiewicz” [1972, 1974]; „Inicjały i testamenty” [1984]; „Wojna bez końca” [1992]; „Obiad na ruinach” [1992]; „Bardzo straszny dwór” [1999]; „Próba nagości” [1994]; „Atlas miłosny. Poeci francuscy XX wieku” [1996]. Rozprawy, studia, eseje A. G. znaleźć można w wielu czasopismach i książkach zbiorowych. Na łamach „Miesięcznika Literackiego” w latach 1985 – 1990 ogłosił własny cykl esejistyczny pt. „Poezja i życie praktyczne”. Pod redakcją Andrzeja Gronczewskiego ukazał się tom studiów pt. „Spotkania z Ernestem Hemingwayem” [2003].



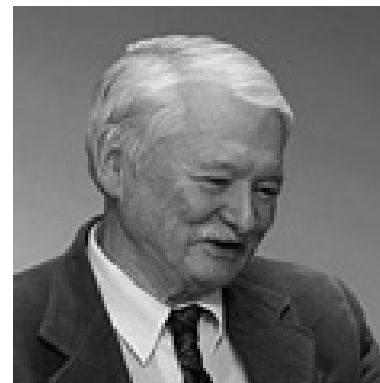
Prof. A. Gronczewski kierował zespołem naukowym, który pod jego redakcją przygotował do druku trytomową edycję dzienników Jarosława Iwaszkiewicza. Pod redakcją i ze wstępami Andrzeja Gronczewskiego ukazały się trzy tomy dzienników J. Iwaszkiewicza: „Dzienniki 1911 – 1955”, tom 1 [2007]; „Dzienniki 1956 – 1963”, tom 2 [2010]; „Dzienniki 1964 – 1980”, tom 3 [2011].

A. G. opracował, napisał wstępy do wyborów poezji S. J. Leca [1973], J. Tuwima [1992], K. I. Gałczyńskiego [1993], Jarosława Iwaszkiewicza [1993], Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej [1994], P. Eluarda [1996]. Napisał przedmowy – między innymi – do utworów J. W. Goethego, H. Sienkiewicza, S. Żeromskiego, M. Rodziewiczówny, W. Gomułickiego, T. Peipera, M. Wańkowicza. Opublikował z rękopisu fragmenty „Księgi Pamiętnikarza” T. Peipera [1972, 1976].

Wspomnienia, eseje autobiograficzne A. Gronczewskiego ukazały się w wielu książkach i czasopismach. Zob. – między innymi – esej w książce „Tatarak. Pożegnanie miłości” [2009], „Dusza czyścowa. Wspomnienia o Stanisławie Grochowiaku” [2010]; esej pt. „Kotwice pamięci”, w tomie „Ocalić od zapomnienia, Anna i Monika Żeromskie” [2013]. Wiele esejów o krajobrazie i sztuce Italii A. Gronczewski opublikował w ostatnich latach na łamach czasopisma „Poezja – dzisiaj” oraz wiele esejów w Internetowym tygodniku kulturalnym „www.pisarze.pl”.

W latach 2004 – 2006 prof. A. G. był przewodniczącym jury w konkursie literackim „O Pióro Prezydenta Warszawy”.

W roku 2015 Andrzej Gronczewski – za całokształt twórczości literackiej – otrzymał nagrodę imienia Jarosława Iwaszkiewicza.



## ZBIGNIEW JERZYNA

Urodził się 9 maja 1938 w Warszawie, zmarł 29 listopada 2010 – polski poeta, dramaturg, eseista, edytor.

Studiował filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował poezją w „Nowej Kulturze” (1957). Debiut książkowy w 1963 „Lokacje” – poezje. Był redaktorem „Widzeń”, „Orientacji”, „Integracji” oraz później „Kultury” i „Przeгляdu Tygodniowego”. Założyciel Spółdzielni Wydawniczej „Anagram”, doradca programowy. Laureat wielu nagród literackich. Jego wiersze i słuchowiska przetłumaczono na 35 języków.

W 2004 roku otrzymał nagrodę literacką im. Władysława Reymonta, a w 2008 roku został odznaczony Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis.

### Wydawnictwa

W kolejnych latach wydał m.in. następujące książki: „Kwiecień”, „Realność”, „Coraz słodszy piołun”, „Modlitwa do powagi”, „Przesłanie”, „Wiersze wybrane”, „Erotyki”, „Moment przesilenia”, „Bo myśl z siebie zaczęta”, „Wybór wierszy”, „Małe rapsody”, „Pieczęcie”, „Iskrą tylko” (dramat) – nagroda na Międzynarodowych Targach Książki w Lipsku, „Wędrówka w słowie” (eseje nagroda Księgarzy), „Listy do Edyty”, „A potem już nie” (mały wybór wierszy), „Mówią i inne wiersze”, „Katalog życia i śmierci albo przygody pojęć”, „Zatacza się krąg”, „Saneczki” (ostatni tom wierszy, 2010).

### Dramaty

M.in. „Tropy”, „Iskrą tylko” (ok. 200 przedstawień w Teatrze Dramatycznym w Warszawie), „Kto wyprowadzi psa”, „Rozmowy istotne”.

### Widowiska telewizyjne

M.in. „Widmo nocnej podróży”, „Gorący ślad”, „Księżyc w ruinach”, „Nike 43”, „Kłosa pochylone”.

### Słuchowiska radiowe

M.in. „Kosztele”, „Syzyf”, „Odejdźcie poety”, „Gasnące kolory”, „Fromborska baszta”, „Dzwonek”, „Pojednanie”, „Gorzkie pocałunki”, „Listy, które płoną”.

### Inne prace

Opracował wstępy do książek następujących autorów: Mirona Białoszewskiego, Jana Lechonia, Jana Kochanowskiego, Osipa Mandelsztama, Anny Achmatowej, Rainera Marii Rilkego, Barbary Sadowskiej, Bohdana Wrocławskiego. Napisał wstęp do Antologii „Poeci wyklęci” (od Villona do Morrisona), a także postowie do zbioru wierszy Piotra M. Cieńskiego „Prozak życia”. Przez kilka dziesięcioleci systematycznie zajmował się krytyką literacką. Napisał około 500 felietonów.

Maria Wollenberg-Kluza. Impresje bałtyckie  
Andrzej Gronczewski. Istota morza – esej dębkowski  
Zbigniew Jerzyna. Maria Wollenberg-Kluza – pejzaże nadmorskie

Wystawa towarzysząca



Zamek Książąt Pomorskich/Opera na Zamku  
ul. Korsarzy 34  
70-540 Szczecin

grudzień 2016



Miejska Galeria Sztuki w Łodzi  
Galeria Chimera, ul. Wólczańska 31  
90-607 Łódź  
www.mgslodz.pl



Opracowanie i redakcja katalogu  
Maria Wollenberg-Kluza

Tłumaczenie  
Paul Newbery

Projekt graficzny  
Beata Świerkowska-Jóźwiak

Przygotowanie do druku  
Bogusław Janowski

Fotografie  
Maria Wollenberg-Kluza

Druk i oprawa  
Drukarnia Księży Werbistów, Górna Grupa

Nakład  
500 egz.

Wydawcy  
Maria Wollenberg-Kluza i Miejska Galeria Sztuki w Łodzi

© Maria Wollenberg-Kluza, 2016  
© Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, 2016

ISBN 978-83-63942-07-6

Patronat medialny

