

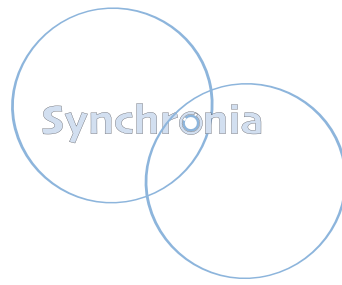
# Synchronia

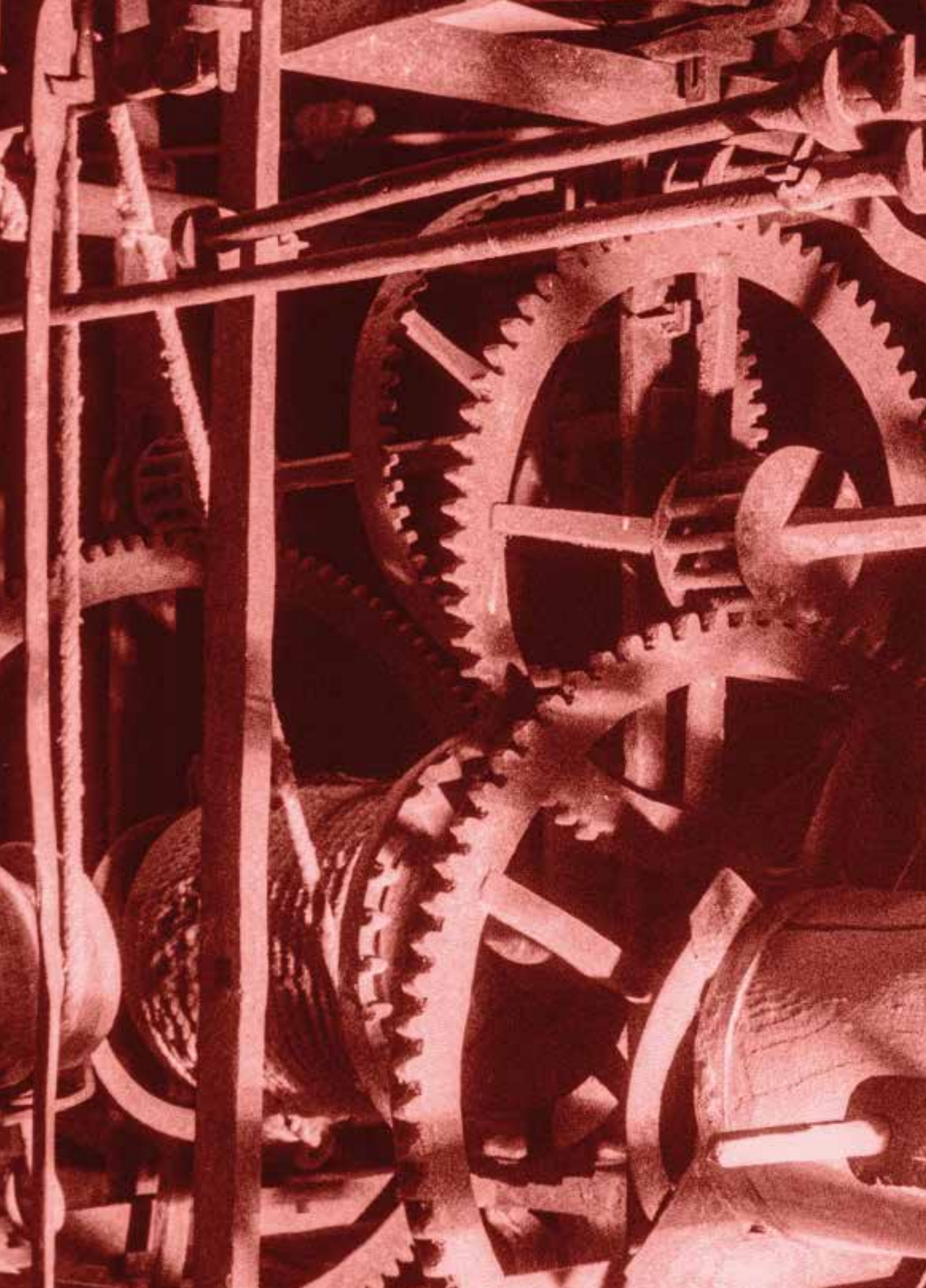
Nauka i sztuka w Muzeum Zegarów Wieżowych w Gdańsku

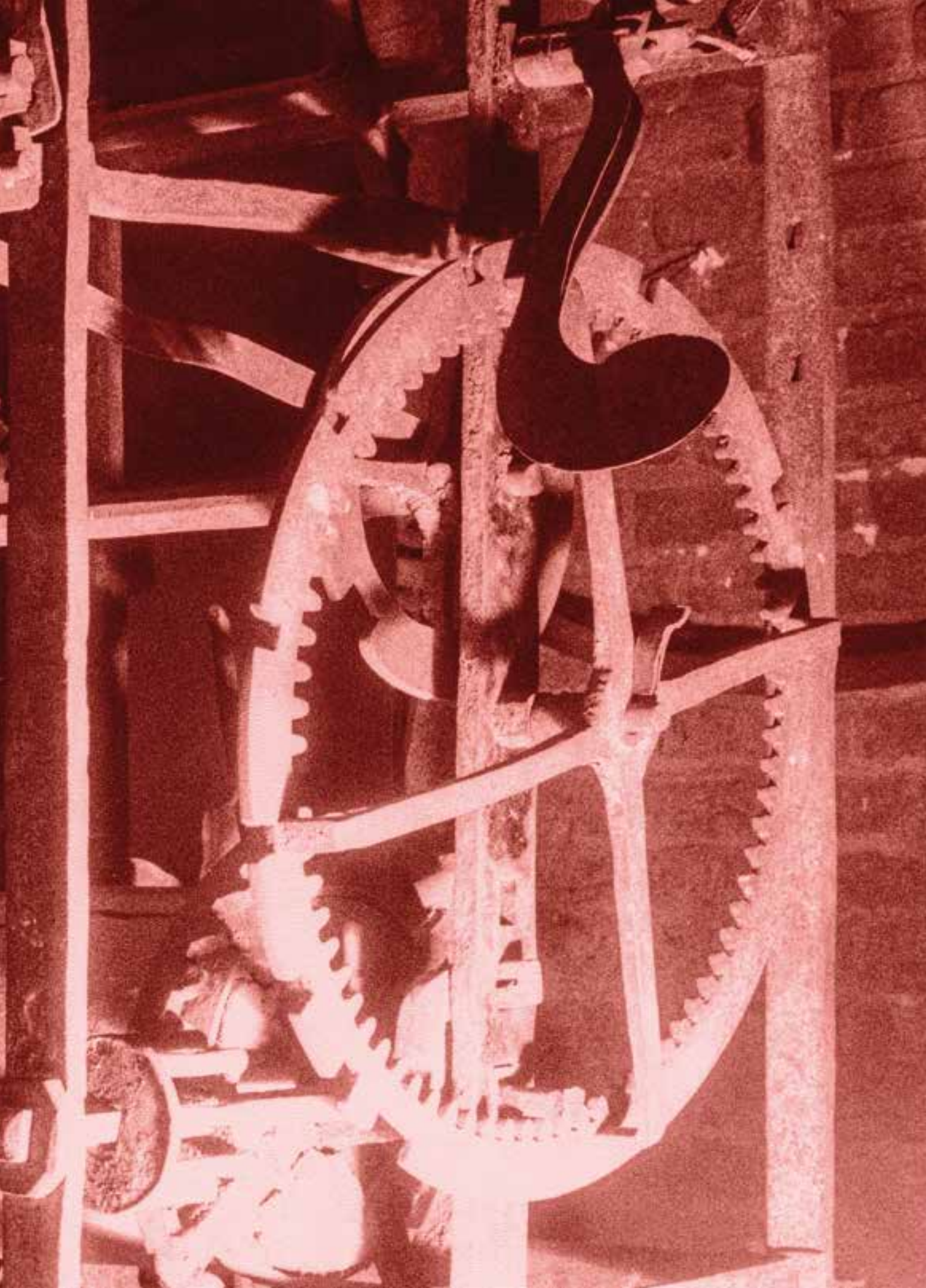
















# Synchronia

Nauka i sztuka w Muzeum Zegarów Wieżowych w Gdańsku

Gdańsk 2020





## Słowo od Dyrektora

*W momencie kiedy ukazuje się niniejsza publikacja mija 30 lat odkąd w wieży kościoła pod wezwaniem św. Katarzyny w Gdańsku dr Grzegorz Szychliński, początkowo inspektor Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, a następnie pracownik ówczesnego Muzeum Historycznego Miasta Gdańska (dzisiejszego Muzeum Gdańska), rozpoczął mozolny proces przywracania dziedzictwa materialnego oraz niematerialnego temu miejscu.*

*Po zaledwie kilku latach jego wysiłki doprowadziły do utworzenia jedyne w Polsce Muzeum Zegarów Wieżowych, w którym zgromadzono ponad 40 mechanizmów prezentowanych na wystawie stałej, a ilustrujących rozwój techniki zegarowej od XV do XX wieku. Równolegle, z jego inspiracji i z jego bezpośrednim udziałem, prowadzono odbudowę carillonu kościoła św. Katarzyny, a w kolejnych latach budowę nowego carillonu Ratusza Głównego Miasta i carillonu mobilnego „Gdańsk”. W rezultacie przywrócona została wielowiekowa tradycja przerwana w 1945 roku, bez której trudno wyobrazić sobie dzisiejszy Gdańsk.*

*Niniejsza publikacja zawiera osobistą relację autora, w pełni ukazującą wyjątkowe osiągnięcia kierowanej przez niego placówki, a zarazem przedstawia jego rozumienie działalności muzealnej jako aktywnej postawy generującej nowe konstrukcje i idee, obejmujące także prezentacje dzieł sztuki. Autor zdaje się nawoływać do powrotu do idei starożytnego Museionu i postrzegania współczesnego muzeum jako miejsca całościowego kształcenia i społeczno-światopoglądowej refleksji, w której muzeum staje się przestrzenią kulturowej i edukacyjnej aktywności, gdzie na zasadzie synergii z powodzeniem mogą łączyć się działania różnych instytucji.*

*Na gruncie upowszechniania kultury postawa dr. Grzegorza Szychlińskiego doprowadziła do utworzenia działającej przez wiele lat Galerii na Wieży, w której z sukcesem aranżowano wystawy współczesnych artystów reprezentujących różne dziedziny sztuk plastycznych, takie jak malarstwo, grafika, rysunek, rzeźba, obiekt czy fotografia.*

*Zdaniem dr. Grzegorza Szychlińskiego muzea, z natury rzeczy będące bankiem wiedzy dokonanej, powinny depozyt ten uczynić żywym i rozwojowym. Pewnie dlatego postrzegał on działalność muzealną przez pryzmat aktywności edukacyjnej i badawczej. Taka postawa stanowi przykład patrzenia w kierunku samych początków starożytnego Museionu, miejsca, gdzie sprzyjające twórczości oddziaływanie muz dawało życie nieoczekiwanym formom. Dzięki takiemu podejściu w kolejnych latach działalności Muzeum Zegarów Wieżowych, w imię podtrzymania tradycji zegarmistrzowskich Gdańska, powstają projekty innowacyjne, takie jak pierwszy na świecie i jak dotąd jedyny zegar pulsarowy, czy też zbudowany w 2016 roku zegar z najdłuższym wahadłem na świecie, mierzącym 31,22 metra.*

*W rezultacie Muzeum Zegarów Wieżowych stało się swoistym laboratorium idei muzeum oraz czasu, miejscem nie tylko prezentującym perfekcjonizm i wysoki kunszt dawnych mistrzów, ale również powstałe w oparciu o ich dorobek współczesne idee i pomysły wybiegające daleko w przyszłość.*

*Taka również jest niniejsza publikacja, stanowiąca kronikę rozlicznych aktywności i zastęg w przywracaniu zapomnianego lub zniszczonego dziedzictwa naszego Miasta, ale także niosąca przesłanie dla kolejnych pokoleń gdańskich muzealników i ludzi kultury.*

**prof. UG, dr hab. Waldemar Ossowski**  
Dyrektor Muzeum Gdańska



## Słowo od Rektora

*Z satysfakcją przyjąłem wiadomość, że po latach współpracy Muzeum Zegarów Wieżowych, będącego oddziałem Muzeum Gdańska (obecnie Oddział Muzeum Nauki Gdańskiej), z Wydziałem Malarstwa naszej Akademii uznano za pożądane utrwalenie śladów wspólnych działań. Pomysł wspólnej publikacji spotkał się z aprobatą dyrekcji Muzeum Gdańska – za co należą się słowa wdzięczności.*

*Z górą dwudziestoletnia współpraca polegała na konsultacjach w kwestiach estetycznych, konkretnych projektach ekspozycyjnych i ich realizacji, warsztatach edukacyjnych, a także, a może przede wszystkim na prezentacji obiektów najnowszej sztuki w ramach działającej na terenie Muzeum Galerii Sztuki Współczesnej Na Wieży.*

*Dla gdańskiego środowiska naukowego, kulturalnego oraz Naszego Miasta odnotowanie rezultatów synergii dwóch dużych instytucji, tak kulturowo ważnych, jest wydarzeniem samym w sobie, bo nie zdarza się często – na pewno rzadziej niż można by sobie życzyć. A już najtrudniej, jak pokazuje praktyka, o bliski związek porządków technokratycznego (mowa o techniczno-naukowym sprofilowaniu Muzeum Zegarów Wieżowych) oraz humanistycznego, w tym przypadku o naturze artystycznej. Fenomen współdziałania – bo tak należałoby myśleć o tym, co się wydarzyło – zrodził się ze zbiegu różnych pomyślnych okoliczności, wśród których wymienić by można magnetyzm miejsca (przestrzeń wieży gotyckiego kościoła św. Katarzyny), magię kolekcji zegarowych mechanizmów, udzielający się wszystkim entuzjazm dla szeroko rozumianego działania kulturotwórczego, a także – co ważne – gościnność Gospodarza.*

*Nietrudno zgadnąć, że wszyscy na uwadze mieli temat główny: Czas. Zapewne właśnie On, niezmiennie skupiający refleksje wokół przemijalności ludzi, rzeczy i wartości – wręcz namacalnie wokół obecny – zajmował i łączył wszystkich najżywiej.*

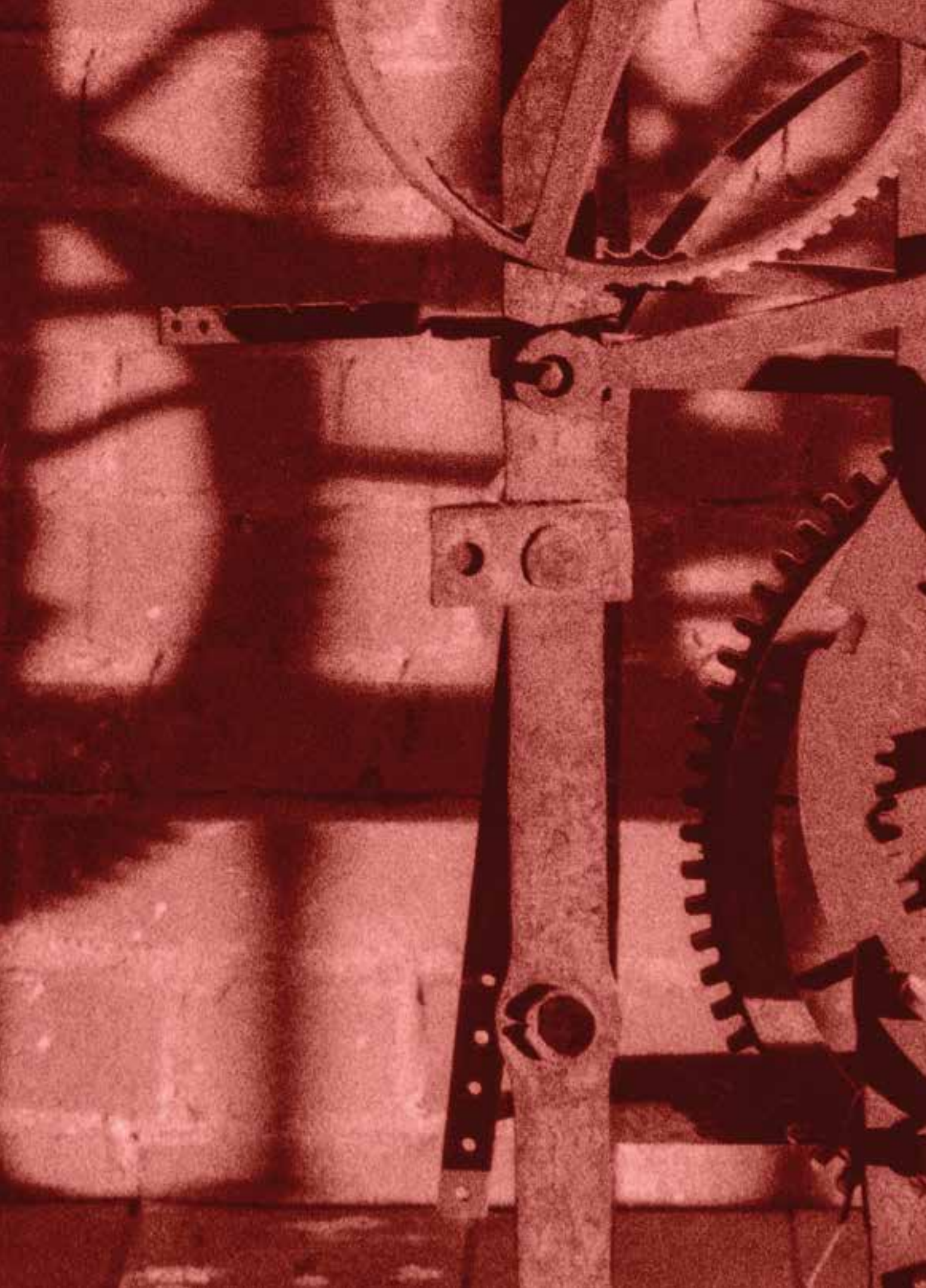
*Najsilniej zaangażowani we współpracę koledzy zgodnie zapewniają, że były to lata otwartych głów, wzmożonych dobrych emocji i realizowania się w pozytywistycznym duchu.*

*Jestem przekonany, że Gdańsk ma powód do dumy nie tylko z imponującego dorobku naukowego Muzeum Zegarów Wieżowych – z kontynuacji dzieła zapatrzonego w niebo Heweliusza – ale także z wszechstronnej aktywności artystów, wykładowców Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.*

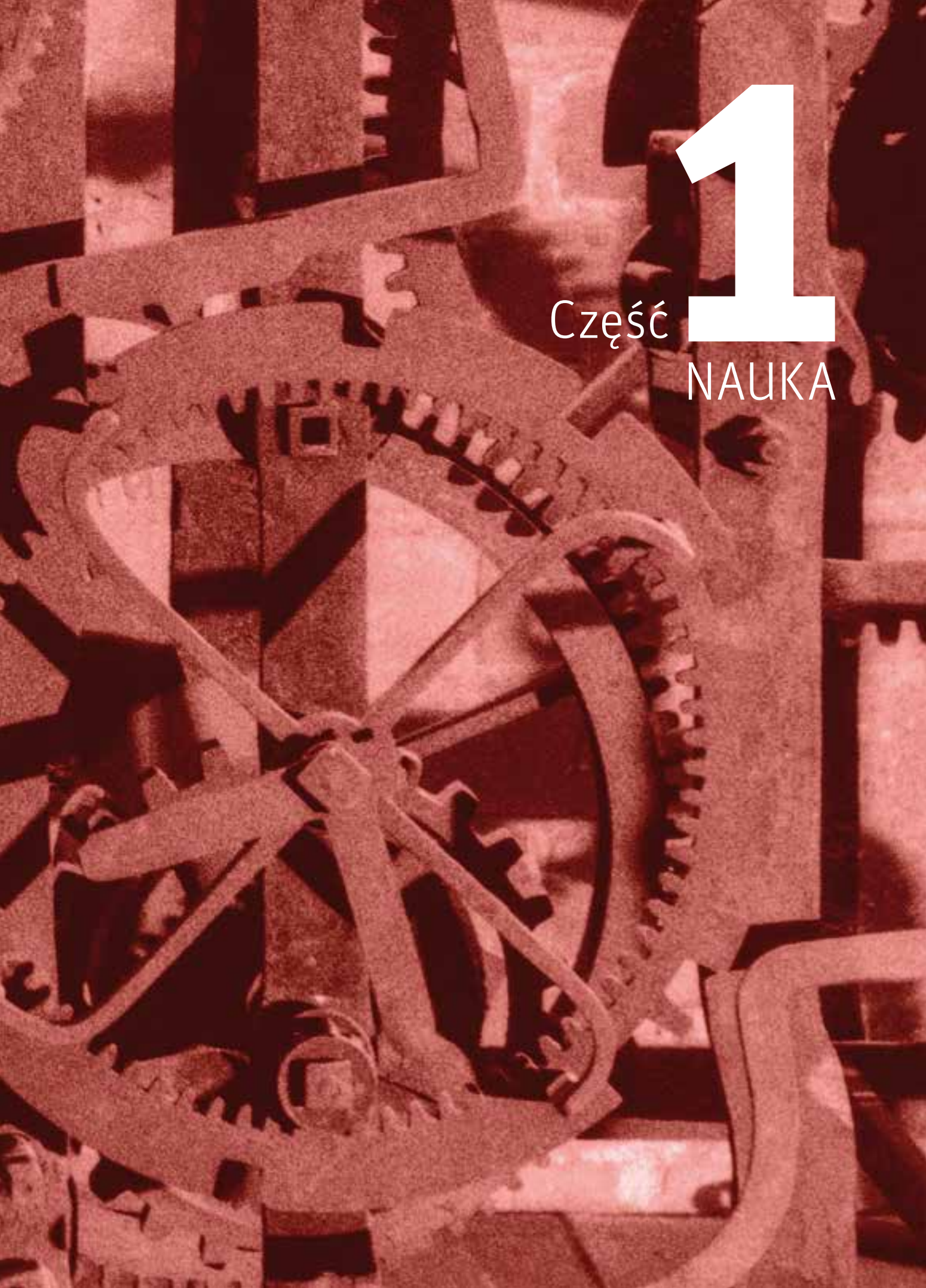
**prof. ASP, dr hab. Krzysztof Polkowski**  
Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku



<b>Część 1 – Nauka</b>	<b>13</b>
<b>Muzeum Zegarów Wieżowych</b>	<b>15</b>
dr inż. Grzegorz Szychliński	
<i>Między fizyką a metafizyką, czyli moje dwadzieścia lat</i>	17
<i>w Muzeum Zegarów Wieżowych w Gdańsku</i>	
Geneza	17
Zegary	21
Muzeum	26
Carillon	29
Tempora mutantur et nos mutamur in illis	36
Carillon ratuszowy	55
Galeria Na Wieży	65
XV Światowy Kongres Carillonowy	71
Dzwon KATARZYNA	74
Carillon mobilny	83
Muzealna koncepcja i praktyka	90
Pożar	99
Rok Jana Heweliusza	102
Zegar Pulsarowy	116
Reinkarnacja	126
Dzwon B-flat KATARZYNA – montaż	129
P-31m	137
Epilog	144
Post scriptum	151
dr inż. Grzegorz Szychliński	
<i>Katalog zegarów</i>	153
<b>Część 2 – Sztuka</b>	<b>171</b>
prof. dr hab. Jacek Kornacki	
<i>Czas, muzeum, przyjaźń. O spotkaniu z Grzegorzem Szychlińskim</i>	173
<b>Galeria Sztuki Współczesnej Na Wieży</b>	<b>185</b>
prof. dr hab. Roman Gajewski	
<i>Miary i bezmiary</i>	187
Architektura wewnątrz	196
Przymiarki	199
Muzeum	202
Muzeum +	207
Nie wypadniemy z klepsydry	214
Galeria Na Wieży	218
Nie siedzieć na posadzie	223
Szkietko, oko i sztuka, czyli o rozsądku	
oraz malowniczych od niego odstępstwach	228
Wszyscy jesteśmy humanistami	236







1

Część

NAUKA



**M U Z E U M  
Z E G A R Ó W  
W I E Ż O W Y C H**



## Między fizyką a metafizyką, czyli moje dwadzieścia lat w Muzeum Zegarów Wieżowych w Gdańsku

dr inż. Grzegorz Szychliński

### Geneza

Rok 1991 był datą, od której się rozpoczęła moja obecność w wieży kościoła pod wezwaniem św. Katarzyny w Gdańsku – i trwała nieprzerwanie do roku 2020 w rozmaitych konfiguracjach zadań, z którymi przychodziło mi się mierzyć. Czy 2020 jest rokiem ostatnim? Tak, ale trudno jest coś przewidywać, a zwłaszcza przyszłość – mawiał Niels Bohr. Zaznaczmy od razu, że chodzi tu o świętą Katarzynę z Aleksandrii, która pośród rozmaitych patronatów oręduje ludziom nauki. Sam kościół jest gdańską farą – najstarszym kościołem parafialnym Gdańska, a kto wie, czy nie najstarszą świątynią chrześcijańską miasta w ogóle. Potwierdzoną w dokumentach datą jest rok 1227, kiedy to nastąpiła inwestytura pierwszego proboszcza Wilhelma do istniejącego kościoła, ale niektórzy historycy lokują powstanie kościoła na koniec dwunastego stulecia, a są też i tacy, którzy wiążą pierwszy kościół ze znalezionym pod posadzką kościoła przez archeologa profesora Andrzeja Zbierskiego chrześcijańskim cmentarzem datowanym na koniec wieku dziesiątego. Tak czy inaczej, jest to kościół towarzyszący miastu przez cały okres jego istnienia, od słowiańskich początków, poprzez wszystkie przemiany polityczne, społeczne, konfesyjne, czasy pokoju i prosperity, a także czasy wojen i zniszczenia. Trzynastowieczne dokumenty gdańskie określają tę świątynię jako *matronae loci* – panią miejsca.

W styczniu 1991 roku zatrudniłem się w biurze Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, gdzie przydzielono mi obiekty inżynieryjno-techniczne. Jednym z pierwszych zadań, jakie otrzymałem, była kontrola techniczna kuranta, który zamontowano niespełna dwa lata wcześniej, w pięćdziesiątą rocznicę wybuchu II Wojny Światowej, w tej właśnie wieży.



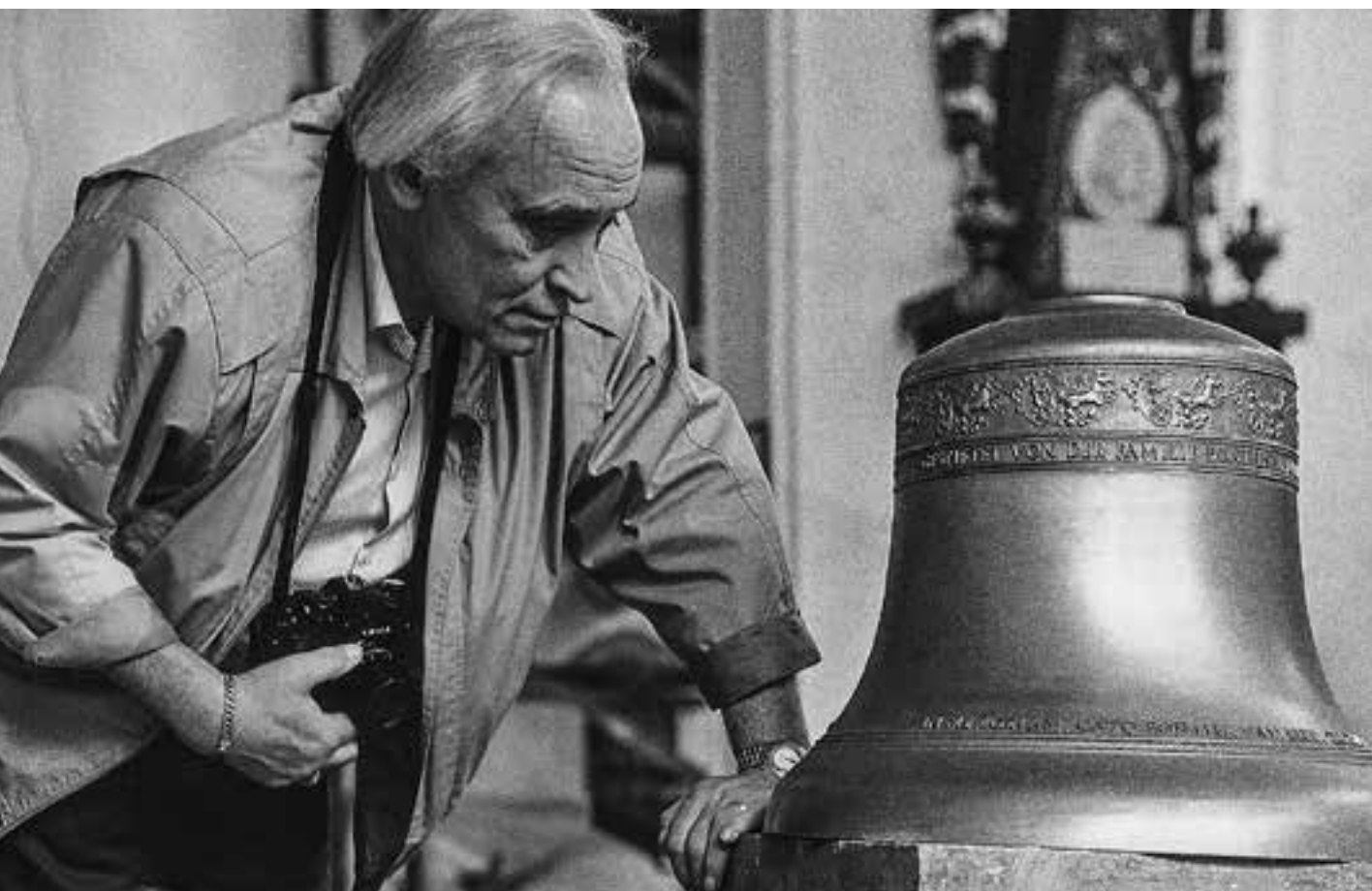
Grzegorz Szychliński, wieża kościoła św. Katarzyny. ►  
Montaż wskazówki zegara wieżowego



- ▲ Hans Eggebrecht – organizator akcji odbudowy carillonu, z prawej strony Tadeusz Daniszewski – prezes TPG
- ▼ Hans Eggebrecht

Kurant św. Katarzyny, efekt dobrej woli i ciężkiej pracy zbiórki pieniędzy i logistyki Hansa Eggebrechta z Hamburga (gdańszczanina z urodzenia, konfirmowanego w św. Katarzynie), liczył wtedy 37 dzwonów i wyposażono go tylko w grę automatyczną, a więc zgodnie z definicją Światowej Federacji Carillonowej, nie był carillonem<sup>1</sup>, ale dzwony z całą strukturą ich montażu przygotowano do zainstalowania gry ręcznej kiedyś w przyszłości. Inauguracja odbyła się we wrześniu 1989 roku w pięćdziesiątą rocznicę rozpoczęcia II wojny światowej. Po roku, chyba wskutek burzy, mechanizm zaczął wykazywać pewne niedomogi. Mój szef, Tadeusz Chrzanowski, Wojewódzki Konserwator Zabytków i członek grupy powołanej do rekonstrukcji carillonu św. Katarzyny, która to grupa była partnerem niemieckiego stowarzyszenia na rzecz odbudowy carillonu, wystąpił zatem do wieży, abym sytuację rozpoznał i jakoś usterkom zaradził.

1 Zgodnie z definicją World Carillon Federation carillonem wolno nazwać zespół strojonych dzwonów odlanych z brązu, w liczbie co najmniej 23 i z mechanizmem umożliwiającym grę ręczną na specjalnie do tego celu zamontowanej klawiaturze



Wchodzę przez drewniane drzwi otwierane ogromnym kluczem, potem ciasną kręconą klatką schodową do obszernej sali we wnętrzu wieży. Ciemno, zimno, na podłodze luźno ułożone ruszające się deski. W kącie niebieska skrzynia rozdzielni elektrycznej. W świetle latarki ukazuje się jej wnętrze z komputerem i osobnym modułem pamięci modelu Apollo 1. Nic nie wiem. Żadnej dokumentacji. Tylko odręczna notatka ze wskazówkami obsługowymi, którą uprzejmie przekazał mi Grzegorz Sulikowski, ówczesny Miejski Konserwator Zabytków, z którym pracowaliśmy w jednym urzędzie (tak to było w tamtym czasie) i jednocześnie członek zespołu ds. odbudowy carillonu, który aktywnie uczestniczył we wszystkich kolejnych stadiach przywracania dzwonów do wieży św. Katarzyny. Idę wyżej. Schody, co prawda stalowe, ale nie wiadomo, w jakim stanie, prowadzą długimi zabiegami bardzo napowietrznie do górnej części wieży. Zakładam, że skoro wytrzymały ekipy budowlane i montażowe, to pewnie utrzymają i mnie. Po drodze mijam usypiska gruzu i szczątków zarówno wojennych jak i remontowych. Na środku podłóg zieją pustką otwory transportowe dla dzwonów i wszelkich potrzeb budowlanych tudzież użytkowych. Na stalowej, nitowanej konstrukcji wisi gromada dzwonów. Nieruchome, bez serc. Po ich zewnętrznej stronie potężne młoty elektromagnesów. Hałas straszny, gdy się odezwą. Nigdy tylu dzwonów na raz nie widziałem. Na środku drewniana budka. Pusta. Wszędzie resztki betonu, lin, prętów, liczne pamiątki pozostawiły gołębie. Bezradność. Ale krok po kroku zaczynam analizować górną rozdzielnię mocy. Odkrywam popalone bezpieczniki na płycie zasilania. Z pomocą kartki Grzegorza docieram na wyświetlaczu komputera do kolejnych pozycji menu – strasznie uciążliwa robota, bo przemysłowy komputer miał tylko cztery przyciski i trzeba było postępować według zadanej sekwencji przyciśnieć. Jedna omyłka i błąka się człowiek po nieznanym funkcjach – trzeba się jakoś wyrwać i zaczynać od początku. Po poprawnym ustawieniu wędrówka schodami 25 metrów w górę do dzwonów, sprawdzenie efektu i z powrotem 25 metrów w dół do rozdzielni. I tak kilka, kilkanaście razy dziennie – ktoś chyba nie pomyślał montując tę szafę rozdzielczą... Wreszcie jakimś cudem mechanizm wystartował, więcej szczęścia niż rozumu. Ale byłem bardziej przygnębiony niż uradowany, bo błędzenie po omacku w urządzeniu trudno nazwać profesjonalnym podejściem i ja takiej roboty nie znoszę.



▲ Zespół ds. odbudowy carillonu. Stoją od lewej: Tadeusz Daniszewski – prezes Towarzystwa Przyjaciół Gdańska, Grzegorz Sulikowski – miejski konserwator zabytków, Tadeusz Chrzanowski – wojewódzki konserwator zabytków, Hans Eggebrecht; zebrani przeglądają dokumentację przybyłych do Gdańska dzwonów z ludwisarni Eijsbouts w Asten





W tym czasie Polska dopiero co doznała przemiany ustrojowej. Odkrywaliśmy z żoną zachodnią część Europy i w czasie jednego z urlopów poświęciłem kilka dni na wizytę w wytwórni Royal Eijsbouts, gdzie przyjęto mnie bardzo przyjaźnie. Dostałem wiele materiałów dotyczących konstrukcji i działania gry automatycznej, pokazano na modelach praktyczne działanie systemów, dostałem gratis sporo zapasowych części i tak wyposażony wróciłem do Gdańska z nowym animuszem. Nie mogę nie wspomnieć szczególnie dwóch ludzi z załogi Eijsbouts: byli to Joep van Brussel – ówczesny dyrektor sprzedaży i Ricus Thijsen – naczelny elektronik firmy. Bardzo jestem im wdzięczny za dwudziestoletnią pomoc w rozmaitych przypadkach z naszymi carillonami.

Po powrocie do Gdańska stałem się bywalcem w wieży. Opanowałem podstawowe funkcje systemu, umiałem bez większych kłopotów wymienić w razie potrzeb podstawowe podzespoły i części. Dużej pomocy doświadczałem ze strony Wydziału Kultury Urzędu Miejskiego, którego funkcję naczelnika piastowała Anita Małachowska, a liczył się każdy drobiazg – dostałem np. zużyte krzesła i stolik, które posłużyły do zagospodarowania prowizorycznego stanowiska napraw i obsługi carillonu. Ojcowie Karmelici, widząc, że jakoś wszystko idzie poprawnym torem mianowali mnie opiekunem swoich dzwonów, a Hans Eggebrecht co najmniej dwa razy do roku pojawiał się w Gdańsku – przywoził medykamenty dla Akademii Medycznej i domów pomocy społecznej, ale przede wszystkim doglądał, czy gdańszczanie należycie opiekują się kurantem. Podczas tych wizyt (często miałem wrażenie jakby to były bardziej wizytacje niż wizyty) prezes Towarzystwa Przyjaciół Gdańska Tadeusz Daniszewski, który przewodniczył grupie polskiej kooperującej z grupą niemiecką w dziele odbudowy carillonu, O. Łukasz Semik, przeor gdańskiego klasztoru OO. Karmelitów, jakoś mnie upatrzyli sobie do spotkań z panem Eggebrechtem. Podczas tych wizyt byłem przez niego bardzo dokładnie – bez taryfy ulgowej – egzaminowany ze wszelkich działań przy dzwonach. Jednak muszę przyznać, że na koniec spotkania te zawsze przybierały pozytywny i przyjacielski obrót.

Do sprawy carillonu przyjdzie nam jeszcze powrócić.

- ▲ Z moim mistrzem Czesławem Zacharą (z prawej) przy naprawie zegara w opactwie benedyktyńskim w Lubiniu w początkach lat osiemdziesiątych. Po stronie lewej czeladnik mistrza
- ▲ Prace przy tarczy zegarowej Ratusza Głównomijskiego w Gdańsku



## Zegary

Mechanizmy zegarowe fascynowały mnie od lat chłopięcych. W mojej dziecięcej wyobraźni zegary kryły w sobie jakąś tajemnicę ciągłego ruchu, a jednocześnie niezmiennego trwania – statyczny ruch, stała powtarzalność. Równowaga sił napędowych zegara i oporów ruchu jest bardzo delikatna i stwarza podobieństwo fenomenu życia. Komplikacja mechanizmu, wielość przełożeń, kół zębatych, osi, dźwigni, sprzęgieł powoduje, że zegar miewa swoje narowy i skłonni jesteśmy go obdarzać ludzkimi cechami pewności i odpowiedzialności, bądź chwiejności, złośliwości, a nawet zobaczyć w nim stworzenie wredne. Traktowałem je jak byty żyjące swoim własnym, wewnętrznym życiem. Zegar ma inne upodobania niż ludzie – lubi samotność, ciemność, niezmienną otoczenia, jednostajność i poza koniecznością pobierania energii całkowicie zadawała się własnym towarzystwem. Przy pewnej dozie cierpliwości i skupienia z mojej strony, dopuszczali mnie zegary do swego zamkniętego, intymnego świata. Gdy miałem czternaście lat udało mi się naprawić leżący w piwnicy zegar z rodzinnego domu mojego nieżyjącego już dziadka, który to zegar brał czynny udział w obu światowych wojnach. W trakcie pierwszej przeleżał kilka lat w ziemi zakopany w sadzie, owinięty w naolejone szmaty i ceraty, a w drugiej, po dwukrotnej zmianie władz okupacyjnych, kwaterowaniu żołnierzy tych armii, kilkukrotnym bombardowaniu, wreszcie odbył peregrynację zwaną repatriacją (choć nigdy ojczyzny nie opuścił) wskutek koncepcji „genialnego architekta narodów”. Po kilku tygodniach zmagania z mechanizmem, kiedy głównie rozgryzałem jak to właściwie ma działać, zegar ruszył. To było wydarzenie na skalę rodziny! Rozpocząłem swoją drogę „zegarową”, która w pewnym momencie z hobby przekształciła się w mój zawód. W wakacje odbywałem praktyki w warsztacie mojego starszego przyjaciela, mistrza zegarmistrzowskiego Czesława Zachary w Rabce-Zdroju. Tam, przy ulicy Władysława Orkana 20, na pierwszym piętrze, poznawałem konstrukcje, nabierałem zawodowych nawyków. Trzeba przyznać, że dobrą szkołę rzemiosła dostałem. Czar-mgła wiedzy tajemnej opadała, rósł podziw dla wiedzy i geniuszu konstruktorów, rodziło się pragnienie uczestnictwa w tej dziedzinie.

- ▶ Zegar astronomiczny w Kościele Mariackim w Gdańsku po ukończeniu pierwszego stadium odbudowy
- ▶ Remont zegara katedry Wawelskiej, zjazd ze wskazówką do tarczy. Zegar tradycyjnie od XVI wieku ma tylko wskazówki godzinowe z Manus Dei. Tarcze mają 5 m średnicy. Wielki gzyms sprawia, że cały zjazd odbywa się w powietrzu z dala od ściany. Na linie pracuje Janusz Grabowski





Z początkiem lat osiemdziesiątych zacząłem – najpierw pod okiem mego Mistrza – naprawiać zegary wieżowe. Wysiłki jego padały na podatny grunt, bo miałem już za sobą studia mechaniczne na Politechnice Gdańskiej. „Duże maszyny” były mi bliskie. Okoliczności były ogólnie mizerne, bo obóz RWPG kończył w konwulsjach swój żywot, ale mi paradoksalnie sprzyjały. Miałem czas i wolne ręce, bo na początku stanu wojennego wylano mnie z pracy – dorabiałem na malowaniu kominów, remontowałem zegary, a wieczorami pisałem doktorat.

W różne miejsca trafiałem z okazji tych remontów zegarów – pod tym względem były to bardzo uczące podróże. W 1986 roku zobaczyłem w Bazylice Mariackiej dopiero co odnalezioną deskę zegara Düringera z 1470 roku i niebawem przystąpiłem do zespołu odbudowującego zegar pod kierownictwem doc. dra inż. Andrzeja Januszajtisa (sam zespół pod nazwą Społeczny Zespół Odbudowy Zegara Astronomicznego działał już od trzech lat, ale do czasu odnalezienia obudowy, do czego walenie przyczynił się śp. Józef Skonka, inspektor w biurze Konserwatora Zabytków, działanie to było zawieszone na etapie obmyślenia koncepcji odbudowy w przeświadczeniu, że nic nie pozostało z zegara). Zespół przywitał mnie bardzo przychylnie, bo jako wkupne przygotowałem koncepcję mechanizmu przystosowanego do odnalezionego obudowy i nawiązującego do stanu techniki w XV wieku, co przyjęto od początku jako aksjomat. Po jej aprobacie opracowałem projekt mechanizmu, który przyjęto jako wersję do wykonania. Powierzono mi prowadzenie

wykonania dokumentacji, której części konstrukcyjne podzieliliśmy do rozrysowania między siebie. Werk zegara jest dość skomplikowany, w założeniu składa się z dziewięciu odrębnych mechanizmów: chodu, bicia kwadransów, bicia godzin, zegara sterującego teatrem figur, napędu karuzeli apostołów, napędu karuzeli ewangelistów, otwierania drzwiczek scen zwiastowania i epifanii, napędu tarczy kalendarza i napędu automatu muzyki. Po pierwszym impecie odbudowa tego zegara w następnych trzydziestu latach toczyła się różnymi drogami. Obecnie wykonanych jest i pracuje osiem mechanizmów, a na realizację wciąż czeka automat muzyczny. Przy zegarze tym pracuję do dziś, ale niestety w osamotnieniu, bo większość kolegów z zespołu przeniosła się w rzeczywistość bezczasową.

Pod koniec lat osiemdziesiątych spotkałem Janusza Grabowskiego. Był sporo młodszy ode mnie, posiadał zręczność manualną, uczył się szybko, był wytrwały w pracy i w podobny sposób jak ja, gotów na rozmaite szaleństwa zegarowe – ale wszystkie w granicach rozsądku. Obaj też mieliśmy doświadczenie górskie, co było niezwykle pomocne przy wszelkich operacjach przy tarczach, zwykle na dużej wysokości. W 1989 roku podjęliśmy się naprawy zegara na



▲ Remont zegara Katedry Wawelskiej. Nad tarczą północną, w dole, widoczny pomnik Tadeusza Kościuszki

▲ Zegar w naprawie

wieży ratusza Głównego Miasta w Gdańsku, gdzie już byłem nieco znany, gdyż w roku poprzednim odrestaurowałem odnaleziony w składnicy konserwatorskiej zegar z wielkiej sali Dworu Artusa. To był duży remont. Zegar Ratusza zalicza się do grupy największych w Polsce, tarcze mają pięć metrów średnicy. Odbudowywany po wojnie mechanizm składa się z różnych części, fabrycznych i wykonywanych *ad hoc*, wymagał więc wiele zachodu – męczyliśmy się z nim ładnych parę miesięcy. Po paru latach, gdy wieża ratusza była obudowana rusztowaniami, uzupełniliśmy remont o szczegółową konserwację tarcz. Wtedy to przeforsowałem powrót do oryginalnej kolorystyki tarcz (wziętej z obrazu *Grosz czynszowy* Antona Möllera) i pożegnanie dziewiętnastowiecznego pomysłu przemalowania centrum tarcz na żółto odmieniło image wieży ratuszowej, który wrócił do pierwotnego stanu.

Około 1996 roku przystąpiliśmy z Januszem do remontu zegara wieżowego Katedry Wawelskiej (pierwsze oględziny i omówienie zadania z księdzem kanonikiem Januszem Bielańskim, proboszczem katedry, miało miejsce rok wcześniej). Dwie pięciometrowe tarcze, olbrzymi mechanizm Ludwika Heinza z Pragi. Do tarcz docieraliśmy z liny, co łączyło się z niejaką trudnością, bo wieża zegarowa (najwyższa z wież katedry) ma ogromny gzyms i człowiek po przekroczeniu krawędzi znajdował się więcej niż metr od muru i cyferblatu i trzeba było robić jakieś łamańce, aby dostać się do osi. Gdy rozłożyliśmy zegar i poukładali wszystkie części na podłogach wokół szafy zegarowej odwiedził nas proboszcz. Spojrzał na 'pobojowisko', głową pokiwał i poszedł. Jakoś był dziwnie małomówny. Myśleliśmy, że taki ma zwyczaj. Rzecz się wyjaśniła po ukończeniu remontu, gdy zegar odzyskał swą oryginalną kondycję, a ksiądz proboszcz swą swadę gawędziarską. Wtedy dopiero powiedział nam, że jak zobaczył te dziesiątki kół, kółek (a zegar jest kwadransowy), dźwigni, śrub, śrubeczek, lin, krążków i całej masy innych części, to nie wierzył, że to wszystko da się złożyć w całość. Tym bardziej, że przed laty nawiedził go jakiś organmistrz i podjął się remontu organów. Rozłożył ileś tam głosów na części, poukładał na podłodze i... zniknął. Leżące na podłodze części zegarowe przypomniały mu te rozmontowane organy. Tym większa była radość,



gdy nadszedł dzień, w którym zegar zaczął znów poprawnie odmierzać czas.

Zegar wawelski był pod opieką naszego Muzeum dobrą dekadę, potem nastąpiły zmiany i nowe decyzje.

Jak to przy remontach bywa, zaczęły w mojej piwnicy pojawiać się zegary, najczęściej destrukty techniczne, ale też będące niezwykle ciekawymi artefaktami historycznymi. W różny sposób się mnożyły, a to otrzymywałem polecenie „tylko zabierz mi pan ten złom z wieży, abym go już więcej nie widział”, czasem stary mechanizm był wkalulowany w cenę nowego, jakiś wykupiłem ze złomu, inny ktoś przyniósł i podarował znając moje zainteresowania. A najczęściej nawiązywałem znajomości, dzięki którym możliwe było potem wydobyć zegara z jakiegoś lamusa na zasadzie depozytu. Gdzieś po dekadzie zorientowałem się,

▲ Przy mechanizmie zegara Katedry Wawelskiej firmy Ludwik Heinz, Praga. Stoją od lewej Janusz Grabowski, ks. Janusz Bielański – proboszcz katedry oraz Grzegorz Szychliński

▲ Przy remoncie zegara w którejś z wież na wysokości tarcz

że tych zegarów już jest trochę za dużo jak na pojemność piwniczki, a przede wszystkim miejscem przechowywania zabytkowych mechanizmów nie powinna być bynajmniej piwnica.

Około roku 1995 rozpocząłem pielgrzymkę po gdańskich muzeach, ale wszędzie odprawiano mnie z kwitkiem. Aż spotkałem się z panem Adamem Koperkiewiczem, dyrektorem Muzeum Historii Miasta Gdańska. Spotkanie to rozłożyło się co prawda na kilka sesji w odstępie miesięcy, ale ostatecznie dyrektor postanowił rozpatrzyć propozycję w pozytywnym duchu. Pojawił się problem lokalizacji tych zegarów. Obchodziliśmy z dyrektorem obiekty należące do MHMG i szukaliśmy miejsca na te zegary – tu był też kłopot, bo kto nie widział nigdy mechanizmu zegara wieżowego z bliska, zwłaszcza z pierwszego okresu XV–XVIII wieku, temu trudno wyobrazić sobie, co to za maszyna; wygląda jak skrzyżowanie krosien z sieczkarnią. Różne warianty rozpatrywaliśmy. W końcu koncepcja zaczęła krążyć wokół usytuowania mechanizmów na podestach nowej klatki schodowej prowadzącej na poddasza Ratusza, którą schodzili turyści z wieży. Myślę sobie, wymarzone miejsce to nie jest, co mają zegary do schodów? A w ogóle, zrobi się raczej ciasno na tych schodach. I w tym czasie wypadła mi jakaś wizyta w wieży św. Katarzyny w sprawie carillonu. W takich razach tradycyjnie spotykałem się z O. Łukaszem Semikiem i omawialiśmy różne sprawy bieżące i ogólne.

– A co pan siedzi taki zafrasowany, panie Grzegorzu?

– Ach, Ojczy, sprawa muzeum zegarów już widzi jutrzeńkę, ale największy kłopot to ten, że w Muzeum Historii Miasta Gdańska miejsca właściwie brakuje, a jedyne możliwe jest na lastrykowych podestach klatki schodowej. Szukam, sprawdzam, ale na nic lepszego nie natrafiłem.

– Panie Grzegorzu, stoi wielka, pusta wieża. Po co pan będzie po tym Gdańsku szukał miejsca gdzie indziej? Niech pan ją bierze na muzeum zegarów.

I to był akt fundacyjny Muzeum Zegarów Wieżowych w Gdańsku. Hosanna!

Pędzę do Dyrektora i sprawozdaję. Naprawdę?

Naprawdę! Idziemy, oglądamy – wieża robi wrażenie oszałamiające, a potęgują je opisane już zgłiszczą wojenne i usypiska poremontowe. Ale po pierwszym wrażeniu nachodzi dyrektora Koperkiewicza refleksja, że to malownicze rumowisko musi być uprzątnięte. Zapewniam go, że dokonamy tego sami z kolegą i MHMG nie poniesie z tego tytułu żadnych kosztów ani zaangażowania własnej ekipy (która wtedy była bardzo nieliczna, pan Benek – złota rączka do wszystkiego i może jeszcze ktoś). Zaczynamy sprawę konkretyzować. Na końcu rzecz cała, jak każda inna sprawa, łąduje w finansach. Potrzeba dwóch etatów, opłacania energii elektrycznej i abonamentu telefonicznego. Z OO. Karmelitami umawiamy się tak, że Muzeum opłaty żadnej bezpośredniej nie wnosi, a gdy pojawią się przychody za bilety, będziemy je dzielili solidarnie po połowie. Idziemy z projektem do Pawła Adamowicza, który wtedy był Przewodniczącym Rady Miasta Gdańska. Przedstawiamy sprawę. Rozmowa nie była długa.

– Dobra Grzegorzu, włożymy do budżetu Muzeum Historycznego Miasta Gdańska: dwa etaty, prąd i telefon, sumie 40 tysięcy rocznie. Tym gospodarujesz i nic więcej nie dostaniesz. Dasz sobie radę – muzeum będzie istnieć. Nie dasz – likwidujemy. Decydujesz się?

– Jasno powiedziane. Karta – stół. Umowa stoi. Podejmuję się.

Prezydent Gdańska Tomasz Posadzki podpisuje zgodę na rozszerzenie MHMG.

23 maja 1996 roku podpisaliśmy porozumienie z zakonem OO. Karmelitów. Rzecz się rozpoczęła. O. Łukasz okazał się opiekunem i gwarantem tej idei przez wszystkie następne lata; darzę go ogromnym szacunkiem.

Pierwszego kwietnia 1996 roku Muzeum Historii Miasta Gdańska powołuje do życia Pracownię Zegarów Wieżowych, przyjmuje do pracy Grzegorza Szychlińskiego na stanowisku kustosza i ten primaaprilisowy leitmotiv rozciągnął się na 25 lat. Razem ze mną pracę rozpoczął Janusz Grabowski na stanowisku technicznym – specjalisty.

To była nowa jakość i punkt zwrotny na mojej drodze.



▼ Wnętrze wieży, 1996 r.

Zakres prac:

- pomieszczenie przy wieży wytypowaliśmy na biuro
- żmudne prace przy odgruzowaniu i sprzątaniu wieży
- remont fragmentów podłogi
- przy wyciągnięciu plafonu z aniołem okazało się że spróchniałe deski rozpadają się w powietrzu





## Muzeum

Rozpoczęliśmy adaptację wieży do funkcji muzeum. Już wcześniej zaczęliśmy nieco sprzątać, aby można się było jako tako poruszać. Teraz zakasaliśmy rękawy. Szufle, wiadra, kubły, kilof, piła i dzień po dniu, tydzień po tygodniu, miesiąc za miesiącem wynosiliśmy zwalony gruzu, potłuczone kawały drewna, cegły, pręty stalowe. Szczęściem, w tamtych czasach segregacja odpadów była jeszcze zjawiskiem nieznanym. Późną jesienią Pracownia Zegarów Wieżowych uzyskała biuro – przecież byliśmy częścią MHMG! Biuro stanowił stary czteroosobowy namiot, który w czasach PRL nazywano „willowym” (należał do rodziców mojej żony – już nigdy go nie odzyskali). Doprowadziliśmy prowizorycznie prąd z rozdzielni carillonu, ustawiliśmy na skrzynce ‘zagwarantowany’ telefon (najpierw przeciągnęliśmy przez poddasza, wzdłuż rynny i po podwórku aż do klasztoru przewód, który Telekomunikacja Polska wpięta do swojej centrali). Pod sufitem namiotu wisiła żarówka, siedzieliśmy na dwóch skrzynkach po jabłkach, przyniesiony z domu stolik był biurkiem, deską kreślarską bądź warsztatem, w zależności od potrzeby. Od czasu do czasu telefon dzwonił dziarsko – urzędowali w Pracowni Muzeum Historycznego Miasta Gdańska! Czasami, gdy prace przeciągały się do późnej nocy, biuro jakby przypominało sobie o swej pierwotnej funkcji i do rana stawało się naszą sypialnią. W zimie musieliśmy wypracować metodę włączania czajnika elektrycznego, w którym w nocy zamrzęła woda – proszę wierzyć, nie jest to całkiem banalne, bo grozi rozerwaniem lodu wraz z czajnikiem i otoczeniem. Nie narzekaliśmy. Porządki czasem przynosiły odkrycia. W rogu wieży, na drugiej kondygnacji, spod gruzowiska ukazały się resztki wielkiej skrzyni wypełnionej piachem. Wiedzieliśmy co to jest. To był bezpiecznik pod ciężarami napędowymi przedwojennego zegara firmy Ed. Korfhage u. Söhne i mechanizmu carillonowego. Musiały to być wielkie ciężary, bo carillon składał się przed wojną z 37 dzwonów i do automatu podłączono pięć dodatkowych wielkich dzwonów liturgicznych, choć nie włączono ich do klawiatury ręcznej. Z mechanizmu zegara nie pozostało nic. Zniknął w nieznanymi okolicznościach i w czasie mojej pierwszej bytności w wieży nie znalazłem żadnych jego śladów. Układ otworów w stropach pozwala się domyślać, że automat carillonu stał na betonowej posadzce drugiej kondygnacji, a zdjęcie Georga Edela grającego na carillonie ujawnia, że klawiatura gry ręcznej była usytuowana w hełmie wieży – przed wojną,

▲ Zdarzało się, że przez żaluzje górnych otworów do wieży wpadał śnieg. Potem w wieży zaczynał się potop. Dużo później założyliśmy automatyczne rolety



dzwony carillonowe były zawieszane w większej latarni wieży. W skrzyni bezpiecznikowej znalazły się utorki krążków linowych i sztyca po ciężarach. Przez rok biuro było w namiocie. Powoli transportowaliśmy w górę deski na podłogę, naprawialiśmy okna, wykonaliśmy nowe podobrazie do anioła na plafonie, bo stare zgniło i groziło rozpadem, kładliśmy instalację elektryczną – Janusz miał uprawnienia SEPowskie. Pod przylegającym do wieży daszkiem zaczęliśmy urządzenie pomieszczenia biurowego od usztywnienia więźby dachowej, wybrania gruzu ze sklepień i ułożenia na więźzarach podłogi.

Po roku udało się sprzątnąć dwa poziomy i przyszykować podłogę na pierwszym z nich. W 1997 roku sprowadziliśmy do wieży pierwsze mechanizmy. Skromnie wyglądały w przepastnej kubaturze wieży, choć przedtem wydawały się takie wielkie, ale na naszych gościach robiły i tak wielkie wrażenie. Na nas też.



▲ Budowa pomieszczenia biurowego – około 1999 r. W pierwszym roku działalności „biuro” muzeum mieściło się w namiocie, który łatwiej było zimą ogrzać



- ◀ Czwarta oktawa carillonu i cały osprzęt gry ręcznej przygotowane do montażu oraz ekipa Muzeum Zegarów Wieżowych (od prawej): Tadeusz Stojałowski, Janusz Grabowski i ja. W oknach założyliśmy folie chroniące przed śniegiem i wiatrem
- ◀ Dzwony carillonu św. Katarzyny z zamontowaną grą ręczną
- ▼ Instalatorzy z ludwisarni Royal Eijsbouts – Marcel Huijbregts i Peer Werts





## Carillon

Urządzając muzeum zegarowe pamiętaliśmy też o carillonie. Już podczas mojej wizyty w przedsiębiorstwie Royal Eijsbouts, w Asten, zapytano mnie, czy mamy w planach realizację pierwotnego zamierzenia montażu gry ręcznej do odbudowanego kuranta. Faktem jest, że taki plan istniał, bo w klasztorze zastałem zdeponowaną mechaniczną klawiaturę do carillonu. Przyznam szczerze, że nie bardzo wiedziałem co odpowiedzieć, bo nie byłem upoważniony do deklaracji, ani nie za bardzo wiedziałem, jak taka gra carillonowa wygląda. Kojarzyła mi się z grą mnichów prawosławnych – zresztą niewiele osób w Gdańsku wiedziało, na czym polega gra na carillonie. Spostrzegli to moi rozmówcy u Eijsbouts i mówią – Wiesz, dziś jest u nas na kościele koncert carillonowy, a kościół jest po drugiej stronie ulicy, idź i posłuchaj sobie. Poszedłem. Spotkaliśmy się z carillonneurem, otworzył kabinę zasiadł i zaczął grać... W wieży aż wszystko się trzęsło. Nie tylko w wieży, we mnie też i to w dosłownym znaczeniu – dźwięk był potężny. Nic dziwnego, był to sam Arie Abbenes z Utrechtu. Gdy schodziłem krętymi schodkami z wieży kościoła Ofiarowania NMP w Asten wiedziałem, że choćby przyszło poruszyć niebo i ziemię, gra ręczna w Gdańsku być musi.

Wracam po lunchu do fabryki i na fali emocji zacząłem rozpytywać o sprawy organizacyjne i kolejność działań zmierzających do zainstalowania gry ręcznej. Bardzo uprzejmie i precyzyjnie, jak to Holendrzy, informują i instruuja mnie o wszystkim, ale powiadają tak – stowarzyszenie pod przewodnictwem Hansa Eggebrechta zamówiło u nas 37 dzwonów. W dzisiejszych czasach, zwłaszcza że, jak planujesz, miałby to być instrument koncertowy do poważnych imprez muzycznych, standardem jest posiadanie co najmniej czterech oktaw. Carillon powinno się uzupełnić o 12 dzwonów. O, Jezu! jęknąłem w duchu, ale mówię – Dobra, wracam do domu i zacznę działać, a wy pamiętajcie o mnie i rezerwujcie kolejkę w razie powodzenia akcji. – OK.

Po powrocie do Gdańska, w pierwszej kolejności zabraliśmy się z Januszem do montażu klawiatury. To, że jest ciężka, wiedzieliśmy, ale że aż tak... Nie mieliśmy żadnej wciągarki.

Użyliśmy lin alpinistycznych, bloków, przeciwwagi i sposobu transportu pionowego ręcznego. Liny dobraliśmy tak, że mniej więcej współczynnik bezpieczeństwa wynosił 20 i jeszcze były założone dodatkowe asekuracje. Kilka dni trwały przygotowania. Wreszcie w dniu 'D' klawiatura oderwała się od posadzki kościelnej i rozpoczęła 31-metrową podróż w pionie. Metr po metrze, godzina za godziną wędrowała przez luki transportowe w kondygnacjach do góry. Szło zwolna, ale według planu (zwolna, bo asekurowaliśmy nie tylko klawiaturę, ale także siebie samych, a to zawsze zabiera czas). Zmartwieniem było to, że liny alpinistyczne z założenia są dość podatne. Mając tego świadomość przy zakładaniu systemu transportowego, kasowaliśmy wszystkie luzy, zastosowaliśmy napięcie wstępne, takie jak tylko się dało i włączyliśmy czynnik łutu szczęścia. Koło północy klawiatura dojechała do poziomu kondygnacji carillonu i brakowało jeszcze z pół metra, aby wzniosła się ponad podłogę i by można było wsunąć pod nią belki podporowe, gdy przeciwwaga osiadła na posadzce. Klops. Janusz na górze zakłada na klawiaturę odciągi, a ja miotam się po kościele, co tu wykombinować, aby jeszcze te pół metra wydusić. Wreszcie znalazłem jakąś drewnianą płytę, zaklinowałem ją pomiędzy przeciwwagą a jej linię biegnącą z góry i sam się na tę płytę wparłem. Własnym ciężarem i ciągnąc dodatkowo za zaimprovizowany odciąg do kościelnej kraty zdusiłem płytę do posadzki, przez co wybrałem z metr liny nośnej i tym samym podniosłem klawiaturę o metr. O trzeciej w nocy dobiegł do mnie z góry wieży upragniony okrzyk, że belki już są pod klawiaturą. Przejechanie klawiaturą na rolkach po podłodze do kabiny było już bułeczką z masłem.



Teraz przyszła kolej na realizację czwartej oktawy. Gdy snułem plany w Holandii, dobrze to wyglądało. Tu – wyprawa z motyczką na słońce. Jak zebrać pieniądze na dwanaście dzwonów? Zaczynam ostrożnie, chodzę tu i tam. Starym jeszcze zwyczajem po przedsiębiorstwach, po nowo wykreowanych rekinach businessu. Nic. Oczy wytrzeszczają, jakie dzwony? Przecież tam już jakieś są. Po co tyle?

Nie tędy droga, myślę. Znów do Pawła Adamowicza. Wyłuszczam rzecz.

– Jesteś pewien, że tego nam potrzeba?

Zamykam oczy i prosto z mostu:

– Tak, uwierz, że tego nam trzeba i *per saldo* się opłaci. Ale pomóż, bo nie mogę ruszyć z miejsca.

– Dobra, pokażemy się o to. Funduję z bratem jeden dzwon.

– Wezwanie dzwonu?

– Jakże by inaczej: Piotr i Paweł.

– No przecież.

I to był kolejny kamień milowy. Od tego momentu, w swoje kolejne inwokacje wpłatałem zgrabnie: Pan Prezydent z bratem już jeden dzwon ufundowali. O! – i rozmowa toczyła się całkiem inaczej. Miałem już za sobą dobrze ponad połowę obsadzonych dzwonów, gdy pomyślałem, że trzeba uprzedzić ludwisarnię, że akcja idzie dobrze i żeby szykowali się do dzieła. – OK., wiemy, pamiętamy, będzie dobrze. Gdy już miałem dziewięciu fundatorów, dzwonię jeszcze raz, przyzwyczajony do naszych obyczajów, że jeżeli kilkanaście razy się nie przypomnisz, jeżeli nie zaklinasz, że „wykonanie na wczoraj”, to nic z tego nie będzie. A oni mi mówią, że już modele kończą i zabierają się za odlewanie.



◀ Klaviatura carillonowa do gry ręcznej. Oprócz klawiszy-kołków posiada jeszcze pedały (podobnie jak klaviatura organowa). Ta na zdjęciu – jeszcze w wytwórni w Asten – jest przeznaczona do carillonu ratuszowego

◀ Klaviatura carillonu św. Katarzyny przygotowana do transportu pionowego, oczekuje na kościelnej posadzce. Miejscem przeznaczenia jest kabina pod dzwonami

Ale umowa, formalności? – Okey-dokey, poznałszy Cię, jesteś w porządku, ale jeśli Ci bardzo zależy na umowie, to ostatecznie możemy ją spisać. Słodki Jezu, a ja nie mam jeszcze na trzy dzwony! Do takiego trybu działania nie byłem przyzwyczajony (potem się go nauczyłem). Kurczaczki pieczone, skąd tu wziąć migusiem trzech sponsorów? Nie spałem całą noc – jak ja za nie zapłacę? Idę rankiem do niezawodnego O. Łukasza. Mówię – Ojczy, dzwony niemal w drodze, wszystko rozpędzone, wytwórnia jakoś bez formalności ruszyła z realizacją, a ja nie mam na trzy dzwony. O. Łukasz, człowiek w świecie bywały (a przynajmniej w tamtym świecie z końca XX wieku), powiada – Panie Grzegorzu, tam się liczy słowo kontrahenta. Wszystko idzie niepomiernie łatwiej, tylko nie daj Bóg to słowo złamać. I jak zwykle dodaje – Niech się Pan nic martwi, zaraz coś zaradzimy. I zaradził. Namówił swoją rodzinę w Limanowej i ufundowali jeden dzwon oraz zadzwonił do Warszawy, do znanego sobie człowieka, a on ufundował... dwa dzwony! Byłem uratowany. Jeszcze wiele razy ratowało mnie i podnosiło na duchu Łukaszowe: „Niech się Pan nic martwi”. R.I.P., Drogi Ojczy Łukaszu.

Dzwony przybyły do Gdańska jesienią 1998 roku. Wraz z nimi ekipa dwóch fachowców – Peter i Marcel – z ludwisarni Eijsbouts. Zebrałem też naszą ekipę; do nas dwóch dołączył Tadeusz Stojalowski, który stał się pracownikiem Oddziału Zegarów Wieżowych i kilku wolontariuszy w zmiennym składzie. Stworzyliśmy całkiem zgraną brygadę i w niedługim czasie zawisły na konstrukcji carillonu dodatkowe stelaże, 12 nowych dzwonów, cała traktura gry ręcznej i przy okazji komputer do gry automatycznej nowej generacji o poetyckiej nazwie Apollo 2. Pracowaliśmy razem, jedliśmy razem, żartowaliśmy razem, uczyliśmy się nawzajem, bo równie egzotyczni oni byli dla nas, jak i my dla nich. W trakcie prac zorientowałem się, że wkrótce instrument będzie gotów, ale nie mamy muzyka. Pamiętałem koncert w Asten i doskonale wiedziałem, że choć klawiatura przypomina kontuar organowy, to technika gry jest tak osobliwa, że nikt nieprzygotowany nie da rady na carillonie zagrać. A jak nauczyli nas koledzy Holendrzy: nie da się drugi raz zrobić pierwszego wrażenia – wejście carillonu do



krwioobieg miasta musi być wyraźne i mocne. Znów zwróciłem się do ludwisarni i w sukurs przyszedł mi ponownie Joep van Brussel. Polecił nam profesora Gerta Oldenbeuvinga – był to carillonneur stale współpracujący z wytwórnią. Poza tym, że grał stale na kilku wieżach, w tej liczbie w Zutphen, w którym mieszka, prowadził też zajęcia carillonu w konserwatorium w Arnhem (tym samym Arnhem znanym nam z dziejów 1. Samodzielnej Brygady Spadochronowej płk. Stanisława Sosabowskiego). Wszystko było gotowe. Profesor przyleciał samolotem, odebraliśmy go z lotniska. Był pierwszy raz w Polsce. W samochodzie zapytał mnie nagle (nieco zaniepokojony?), dokąd my właściwie teraz jedziemy. Trochę nie złapałem kontekstu i mówię zgodnie z prawdą, że w najbliższą przecznicę w prawo (właśnie mieliśmy skręcać z Wałów Jagiellońskich w Targ Drzewny). Ryk śmiechu profesora przełamał wszelkie konwenanse i nasza przyjaźń trwa już ponad dwadzieścia pięć lat. 28 listopada 1998 roku, o godzinie 19 odbył się pierwszy od czasów wojny koncert carillonowy w Gdańsku. Gert rozpoczął go i zakończył hymnem Polski. Spadł już pierwszy śnieg i chwycił dwudziestostopniowy mróz. Mimo to, że dwa tysiące ludzi w ciszy i skupieniu stało w tym mrozie na jezdni ulicy Na Piaskach i słuchało z widocznym wzruszeniem carillonu św. Katarzyny. Nad bramą klasztorną rozpięliśmy ekran, na którym można było widzieć grającego w wieży Gerta Oldenbeuvinga.



Poszliśmy za ciosem i jeszcze podczas tej pierwszej wizyty ustaliliśmy z Gertem, że największą potrzebą jest zorganizowanie kursu carillonowego, aby Gdańsk zyskał swego carillonistę. Organizacji i finansowania tego kursu podjęło się Muzeum Historii Miasta Gdańska, a Gert zgodził się, za pokryciem kosztów przejazdu, noclegu i niewielkiego honorarium, ten kurs prowadzić. My mieliśmy znaleźć kandydatów z przygotowaniem muzycznym. Rozpuściliśmy wici i zgłosiło się około 10 osób, z których utkwiły mi w pamięci dwie: Małgosia Fiebig i Karol Meissner. Pierwsze zajęcia rozpoczęły się w maju 1999 roku. Od razu Małgosia zaczęła wyrastać wyraźnie ponad poziom grupy i ją właśnie Gert typował na miejską carillonistkę. Po pierwszej fazie kursu porozmawialiśmy z jego uczestnikami i znów Małgosia miała najlepszy ogląd zagadnienia i rokowała najlepiej jako miejski muzyk carillonowy w Gdańsku w nowej odsłonie dziejów tego instrumentu. Kurs trwał nadal. Małgosia była zdolna, utalentowana, systematyczna, zorganizowana, miała łatwość nawiązywania współpracy i dobrych relacji międzyludzkich – taką zresztą pozostała do dziś – i w lipcu 1999 roku została pierwszą po II wojnie światowej carillonistką miejską w Gdańsku na odrodzonym carillonie św. Katarzyny.

Wtedy też rozpoczęła się jeszcze jedna historia, która szczęśliwie trwa do dziś. Jąłem się starać o wsparcie finansowe i merytoryczne dla sztuki carillonowej. Najlepiej iść od razu do źródła. Ojczyzną carillonów są Niderlandy. Pojechałem do ambasady Królestwa Niderlandów i tam zostałem przyjęty przez attaché kulturalną Gerdien Verschoor.



- ▲ Gerdien Verschoor – attaché kulturalna w ambasadzie Królestwa Niderlandów (foto: Grzegorz Krzyżewski)
- ▲ Roel Smit
- ▲ Adrian Gebruers – prezydent World Carillon Federation przy klawiaturze carillonu Ratusza

Była młodą, uroczą osobą i mówiła doskonale po polsku. Wlot zrozumiała nasze potrzeby i wyszła im naprzeciw. Dała mi też lekcję, którą pamiętam przez całe życie. Na moje utyskiwania, że chciałoby się zorganizować wiele dobrych imprez, ale mamy niedostatek funduszów, powiedziała: „Proszę pana, jak jest dobry pomysł, to pieniądze zawsze się znajdą”. Ta zasada działa. Później zostaliśmy przyjaciółmi, zaprosiłem ją do wieży, gdzie spotkała Gerta i historia miała swój dalszy, niezwykle pomyślny ciąg.

Gert, bardzo doświadczony w światowym ruchu carillonowym, nie zwlekając zaczął nas namawiać do przystąpienia do Światowej Federacji Carillonowej – największej i zasadniczej korporacji zrzeszającej narodowe organizacje wyrosłe z historycznych gildii carillonneurów. Nie musiał nas długo namawiać – od razu spostrzegłem szansę i jedynie racjonalną drogę przed nami. Jeszcze w tym samym roku odbyło się zebranie założycielskie, ale brak doświadczenia w prowadzeniu spraw formalnych sprawił, że droga proceduralna nieco się przedłużyła i Polskie Stowarzyszenie Carillonowe (*vel* Polish Carillon Society) zostało wpisane do rejestru stowarzyszeń w 2000 roku. Wybrano mnie na pierwszego prezesa PSC. Nie zasypiając gruszek w popiele,



▲ Carilloniści na IV festiwalu carillonowym. Od lewej: Karol Meissner, Juliusz Vilnonis, Monika Kaźmierczak, Giedrius Kuprevičius

▼ Małgorzata Fiebig, pierwsza carillonistka miejska w powojennym Gdańsku, w otoczeniu carillonistów. Od lewej stoją: Karol Meissner, Frans Hagen, Małgorzata Fiebig, Gert Oldenbeuving, Katarzyna Piastowska, Veigar Sandholt





► Atmosfera festiwali carillonowych

jeszcze w 1999 roku, zorganizowaliśmy Gdański Festiwal Carillonowy, którego pierwsza edycja odbyła się w sierpniu. Gwiazdą był duet Fifty-Fifty – Gert Oldenbeuving i Roel Smit, obaj z Niderlandów. Nazwa duetu nawiązywała do tego, jak to zdradzili muzycy, że mniej więcej połowę nut gra Gert, a drugą połowę Roel. Co prawda, Roel mówił, że jak on się już naszykuje, aby uderzyć w jakiś klawisz (kotek), to okazuje się, że Gert już zdążył to zrobić. Była też druga przyczyna miana Fifty-Fifty – duet powstał, gdy obaj muzycy osiągnęli właśnie złoty wiek. Festiwale odbywają się latem do dziś.

Wybiegając wprzód, chciałbym w tym miejscu podkreślić zasadniczą, kluczową rolę, jaką Gert odegrał w odtwarzającym się życiu carillonowym Gdańska. To on nas ukierunkował i osadził w głównym nurcie światowym rozwoju muzyki carillonowej, jakim jest World Carillon Federation. Przy tym przestrzegł nas przed płątaniem się po opłotkach, wiązaniem z osobami przypadkowymi, które niewiele mają wspólnego z carillonami (władze miejskie postąpiły wówczas bardzo roztropnie obierając za partnera Polskie Stowarzyszenie Carillonowe, bo nie trzeba było długo czekać, jak pojawiły się osoby szukające łatwego „sukcesu”, zwykle przychodzić „na gotowe”, za to bardzo obrotne w języku...). Wprowadził nas szerokim gestem na arenę międzynarodową. Wyszkolił kilkunastu carillonistów, z których kilkoro kontynuuje karierę w muzyce carillonowej odnosząc światowe sukcesy. Komponował, grał liczne recitale, nagrywał u nas płyty, sprowadzał do Gdańska wybitnych muzyków. On to uczulił mnie w pierwszym rzędzie na jakość muzyki, którą gramy w Gdańsku, co nie oznacza, abyśmy się bardzo ograniczali co do gatunku, gdyż na carillonie można grać wszystko, co jest zharmonizowane, ale by przede wszystkim zwracać uwagę na to, jak gramy! Tylko najlepsze wykonania są wystarczająco dobre dla Gdańska – zwykły mawiać. Złoty Krzyż Zasługi, jakim został udekorowany, a także Medal św. Wojciecha i medal Prezydenta Miasta Gdańska są chlubnym i zasłużonym dowodem jego zasług dla Polski i Gdańska. Polskie Stowarzyszenie Carillonowe uznało go za swego członka honorowego. Jestem zaszczycony jego przyjaźnią.



## Tempora mutantur et nos mutamur in illis

Tymczasem, oprócz pilnych zajęć przy carillonie, głównym naszym celem było organizowanie muzeum. Podstawowym przejawem aktywności muzeum są wystawy. Zgromadziliśmy kilka zegarów, ustawili na pierwszym poziomie wieży, podpisali i była to już jakaś wystawa, taki bardziej poukładany zbiór artefaktów. Wielu muzeom taka ustalona raz na zawsze forma ekspozycji całkiem wystarcza. Naszym pracom fizycznym towarzyszyły długie dyskusje, często przeciągające się do późnych godzin – jakiego muzeum właściwie pragniemy? I jak je urządzić, mając tak ograniczone środki? Muzeum techniczne nie jest ewidentnie prostym zagadnieniem. Miejscem naturalnym dzieła sztuki jest wernisaż, wystawa, czasem konkretna lokalizacja, do której to dzieło zamawiano. Przyczyną

pierwotną dzieł sztuki jest wewnętrzna potrzeba wypowiedzi twórcy – zaświadczać o tym moi przyjaciele artyści, a co lapidarnie i celnie formułuje profesor Roman Gajewski, o ile go dobrze rozumiałem. Jej celem jest odbiorca, bez niego, skłonni jesteśmy twierdzić, sztuka nie ma sensu. Sztuka żyje dzięki percepcji, dzieła wybitne nie tylko się postrzega, ale są one źródłem przeżyć, inspiracji, a nawet przemian. Można by zadać pytanie, czy sztuka w ogóle by powstała, gdyby nie miała odbiorców. Co prawda są od tej zasady odstępstwa. Wiktor Ostrowski, przedwojenny polski andynista, który przez długie lata powojenne mieszkał w Argentynie, miał liczne kontakty z plemieniem Indian Araucana. Opisuje Ostrowski niezwykle zjawisko. Araucana mieli instrument, coś na kształt drumli, które muzyk





trzymał w ustach, a drugi koniec opierał się o kości czaszki. Nikt nie słyszał dźwięku oprócz grającego. Liczni muzycy Araucana oddawali się z zafascynowaniem tej grze przez długie godziny. Ale to wyjątek, a wyjątki ponoć potwierdzają regułę. W każdym razie, para dzieło-widz jest z założenia relacją oczywistą, docelową. Ta relacja nie zanika. Trwa tak długo, dopóty dzieło dostarcza odbiorcy treści dla niego istotne i czytelne. Z maszyną jest inaczej. Maszyna, każda – prosta czy skomplikowana – zbudowana jest do realizacji konkretnego zadania i z chwilą utraty swych cech konstrukcyjnych jest bezużyteczna. Urządzenia techniczne mają swój ustalony cykl żywota(?): projektowanie, budowa, wdrożenie, eksploatacja, wycofanie z użytkowania, złomowanie bądź kasacja. To, że niektóre z nich przetrwały, dokonało się skutkiem poniesienia fatygi utylizacji, tylko nieliczne zachowano z sentymentu. Owszem, stare urządzenia mogą być szkołą projektowania nowych pokoleń konstruktorów. Nauka ta często polega na spostrzeżeniu błędów poprzedników. Mogą też kojarzyć się z wydarzeniami historycznymi (np. armata spod Borodino), bywają przypisane konkretnym osobom (np. pióro wieczne Einsteina), o których pamięć z jakichś powodów chcemy zachować, ale są to wszystko przesłanki pośrednie. A mimo wszystko istnieje ich bezwzględna wartość historyczna i muzealna, choć nieoczywista – są kluczem, nierzadko jedynym, do poznania dróg myślenia, potrzeb, mentalności pokoleń minionych albo jednego konkretnego człowieka – twórcy urządzenia. I w tym się kryje niematerialna wartość rzeczy materialnej, choć *par excellence* użytkowej. Pokazanie tej relacji nie jest proste, zwłaszcza gdy ma być zrozumiałe dla różnych odbiorców. „Duch czasów”, o którym tyle pisał Werner Heisenberg z pozycji filozofującego fizyka, rodził potrzeby i tęsknoty, które były bezpośrednim powodem budowania rozmaitych maszyn, urządzeń i obiektów. Po minionych latach i wiekach duch czasów najczęściej jest już martwy, ale bezduszne narzędzia będące wytworem ludzkich rąk, które nie były przeznaczone do budzenia podziwu (grozy lub zachwytu) innych ludzi, ale dla spełnienia ich własnych potrzeb, marzeń, wewnętrznych imperatywów, żądz i dążeń, niejednokrotnie więcej mówią o tamtych czasach i ludziach niż pisane dokumenty, kroniki



- ◆ Sklepienie kruchty zamyka plafon z „aniołem”. Wykonaliśmy nową tarczę podobrazia – lżejszą i mocniejszą – ponieważ stare deski się rozpadły. Otworzenie „anioła” jest początkiem każdej operacji transportowej z kościoła do wieży



- ▲ Porządkując wieżę, uzgodniliśmy z karmelitami, że odbudujemy zegar wieżowy kościoła, który uległ zupełnemu zniszczeniu podczas wojny. Zdecydowaliśmy nadać całości kształt nie ten przedwojenny, ale z 1634 r. jako oryginalny, nadany przez budowniczych





i sztandarowe dzieła sztuki. Sztandarowe dzieła sztuki są często zwodnicze, bo propaganda i PR nie są nowymi wynalazkami. Chwalenie siebie i dezawuowanie bliźnich to stałe przywary ludzkiego gatunku. Po iluś stuleciach wiek XX będzie kojarzony z czasem królującej demagogii, indoktrynacji i propagandy, a przecież mikroskopy elektronowe i sondy przekraczające granice Układu Słonecznego, zderzacze hadronów i teleskopy orbitujące są i będą dowodem niezłomnego pędu do poznania, dążenia ludzi do przekraczania horyzontu światów nieznanych.

Z zegarami, a w naszym przypadku są to publiczne wzorce czasu, rzecz komplikuje się jeszcze bardziej ze względu na nieuchwytność samego celu ich tworzenia: czasu *per se*. Cóż to jest czas? Czy w ogóle czas istnieje? W równaniach fizyki jest bardzo wygodnym parametrem, ale czym on jest w rzeczywistym (wszech)świecie?

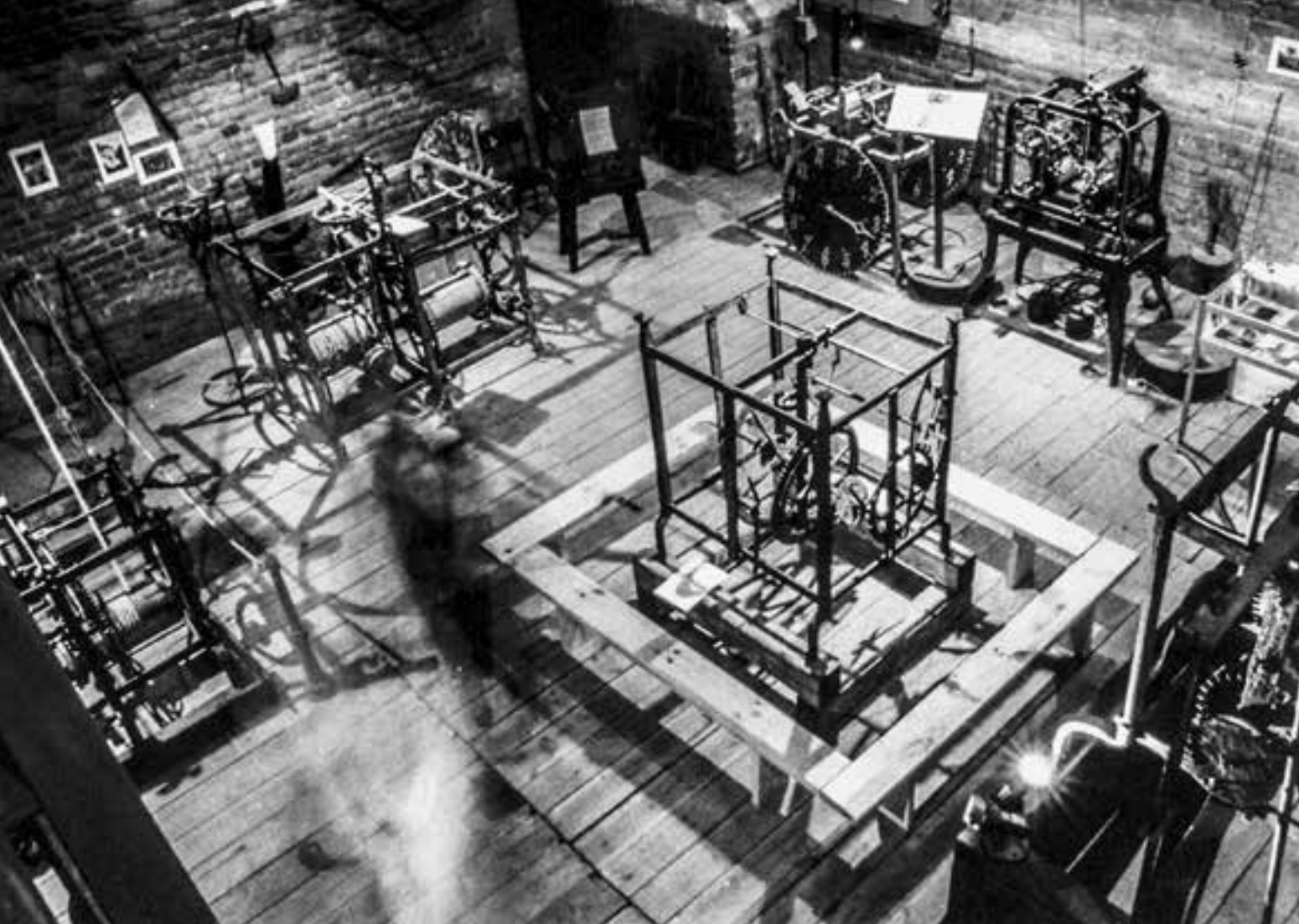
Już samo miejsce i obiekty, a przede wszystkim nasze przekonania sprawiały, że w żadnym razie nie braliśmy pod uwagę modelu muzeum z przysłowiowymi filcowymi bamboszami, z paniami w kątkach dziergającymi robótki ręczne i wszechobecnym napisem „Nie dotykać”, z ciszą i pogrzebowym nastrojem. Zdecydowanie nie to! Można o modelu muzeum dyskutować bez końca,

my musieliśmy szybko podjąć rozwiązania praktyczne na rozpoczęcie. Przyjęliśmy trzy zasady: – eksponaty są dostępne: żadnych gablot, sznurków, zapór – przeciwnie, zachęcamy do dotknięcia, ‘eksperymentu’ z maszyną (z czasem musieliśmy ten skrajny liberalizm nieco powściągnąć, ale tylko nieco, bo małe dzieci skłonne były traktować wielkie mechanizmy jak przyrządy gimnastyczne, czego ani zegary by nie przetrzymały, a i dzieci mogłyby sobie zrobić krzywdę)

– podpisy w dwóch językach; poza polskim (co oczywiście było bezdyskusyjne) wybraliśmy angielski (kiedyś turysta z Niemiec indagował mnie dość obcesowo, dlaczego nie ma na tabliczkach niemieckiej wersji podpisu. Odpowiedziałem, może trochę demagogicznie, że byłem w wielu niemieckich muzeach i nigdzie nie widziałem podpisów po polsku. W odpowiedzi usłyszałem: Das ist ganz andere Problem!)

– wciągając zwiedzających poprzez styczność z urządzeniem w pewien pozawerbalny dyskurs o czasie, nawet jeśli byłby on oparty tylko na emocjach lub wrażeniach estetycznych i nawet gdyby efektem tego dyskursu miałyby być jedynie pytania.

Rzecz jasna, że ten dyskurs, jak go tu nazwalibyśmy, toczy się w umyśle zwiedzającego, w indywidualny sposób, bardziej lub mniej uświadomiony,



w kategoriach racjonalnych lub nie – nie było naszym celem robić ze wszystkich fizyków czy filozofów, ale chcieliśmy skłonić ludzi do pewnej refleksji. Czyż muzeum w ogólnym swym wymiarze ma inny cel? Na ile tylko czas pozwalał, chodziliśmy między eksponatami, zagajaliśmy rozmowy, stawiali pytania, objaśniali działanie. Nabraliśmy przekonania, że nasza intuicja była słuszna. Coraz więcej osób wracało po kilku tygodniach, nawet dniach, sami lub ze znajomymi, z rodzinami, bo jak mówili – istnieje magia tego miejsca.

W tymże pionierskim okresie, nadana nam nazwa – Pracownia Zegarów Wieżowych – niosła też pewną uciążliwość, bo zgłaszali się do nas ludzie z zegarami do naprawy (domowymi, bo skoro zajmują się zegarami wieżowymi, to zegar domowy jest przysłowiową buteczką z masłem).

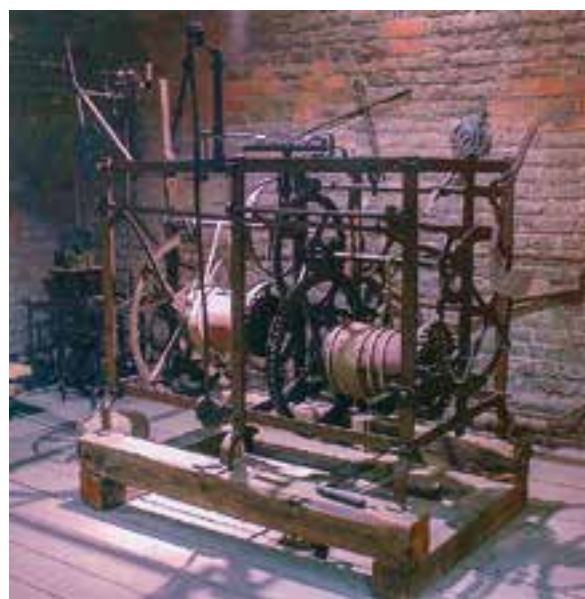
Z przykrością odsyłaliśmy klientów do zakładów zegarmistrzowskich. Ale i zdarzały się osoby z pytaniami o jakieś działania przy zegarach wieżowych. Ta ostatnia kategoria spraw otworzyła nam drogę do wielu mechanizmów, które potem znalazły się w naszej kolekcji.

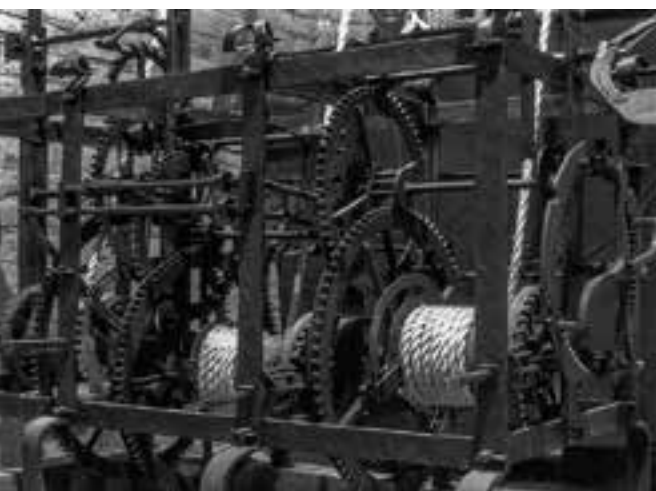
Osobną aktywnością była edukacja szkolna. Zaczęły nas odwiedzać klasy dzieci w różnym wieku i była to dla nas wielką przyjemnością widzieć młode chłonne umysły, choć nie ma co ukrywać, że w tych spartańskich warunkach i skromnej liczbie zegarów, były to raczej pogadanki, czy rodzaj ćwiczeń umysłowych. Ale nauczyciele te zajęcia zapamiętali, co w przyszłości przyniosło plon w postaci kłęski obfitości dla szczupłych mocy przerobowych.

W roku następnym, 1997, zaczęliśmy myśleć o zbudowaniu wystawy programowej. Nazwa

- ▶ Pierwsza ekspozycja w Muzeum Zegarów Wieżowych (szczegółowy opis poszczególnych eksponatów kolekcji znajduje się w katalogu)

tu użyta jest może trochę na wyrost, ale gdy na rynku muzealnym pojawiła się nowa placówka, bez precedensu w naszym kraju, należało się przedstawić, a w każdym razie zaanonsować profil tego muzeum. Sprawa wystawy trochę się odwlokła, bo zbliżał się finisz carillonu. Odłożona, to nie znaczy poniechana. Tymczasem któregoś dnia pojawili się w muzeum dwaj panowie z Akademii Sztuk Pięknych. Powodem był, jak sądzę, rekonesans, w jakiej mierze i w jakich kontekstach mechanizmy zegarów wieżowych przedstawiają się jako interesujące obiekty plastyczne. Pamiętam czarno-białe foty z tej eskapady. Jednym z tych panów był profesor Roman Gajewski (wtedy jeszcze doktor), który prowadził akademicką galerię Nowa Oficyna. Ta zwyczajna wizyta, bez fanfar i przemówień, otworzyła niezwykłą współpracę na wiele lat. Zaczęliśmy rozmawiać o sztuce, o technice, o czasie, o muzeach i wystawach. Ta rozmowa trwa do dzisiaj. Często przybiera formę milczenia, bo są zdarzenia i sytuacje, po których „reszta jest milczeniem”. Doszliśmy wtedy do wniosku, że czas pojmowany jako fizykalny parametr liniowy, czy też zamknięty w pętłach percepcji lub zastygły w dziele plastycznym jest naszym wspólnym mianownikiem. Postanowiliśmy zbudować wspólną wystawę pod ogólną nazwą *Zjawisko czasu*. Byliśmy całkiem zgodni, że najbardziej interesującym zakresem tematycznym tej wystawy będzie możliwie



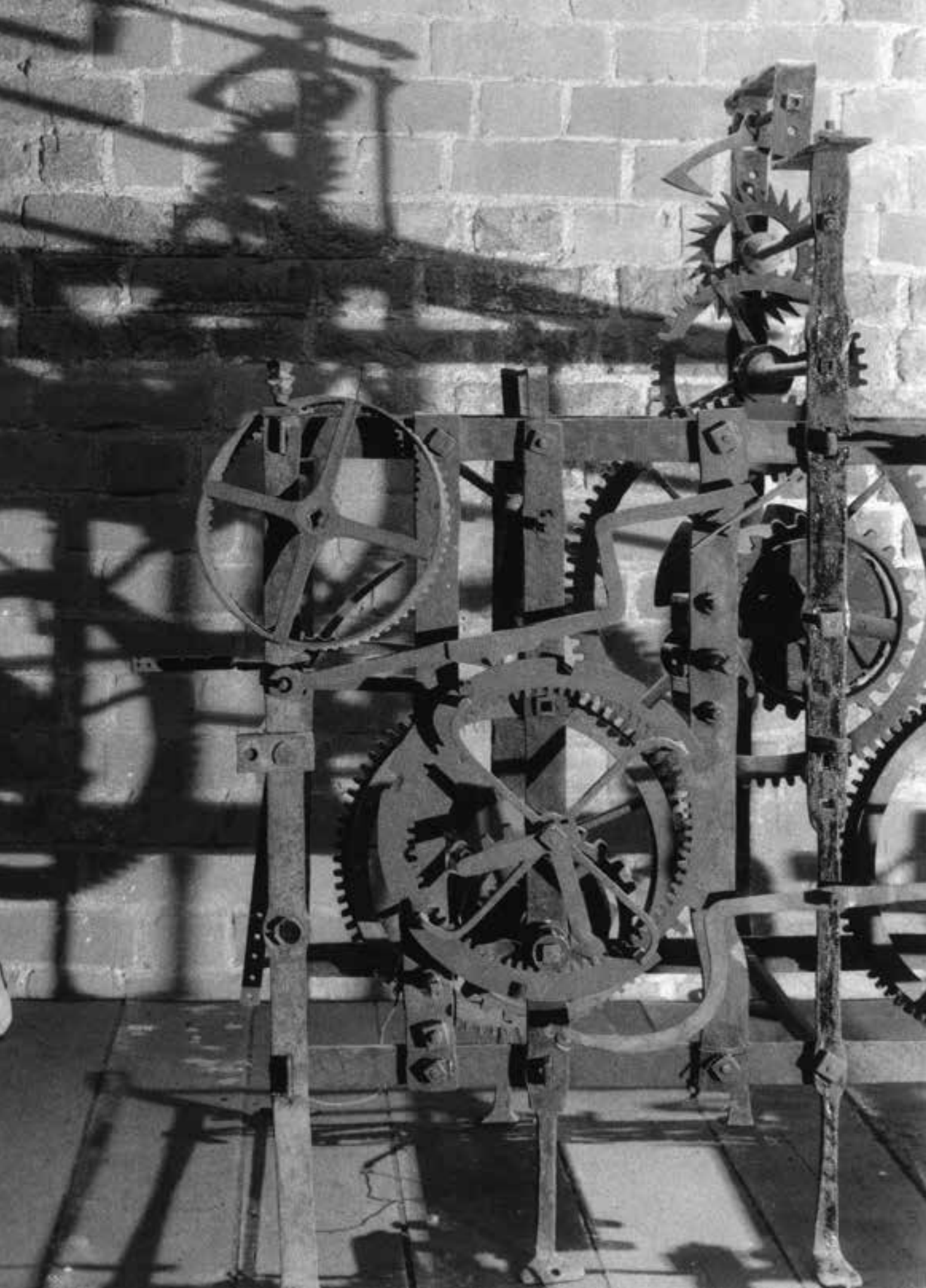


wieloraki aspekt postrzegania upływu czasu; oczywiście jako parametr fizyczny otaczającej nas rzeczywistości, w tym także kierujący się swoistymi prawami czas istnień biologicznych, także jako przedmiot wciąż zmieniającej się techniki pomiarowej, ale również jako „czasy” budujące dzieje historyczne i będące obiektem badań historyków, także jako ważny czynnik systemów religijnych i światopoglądowych, języków, twórczości artystycznej, aż po psychologiczny aspekt świadomości przemijania.

Podczas gdy powstawał scenariusz wystawy w wieży św. Katarzyny, która tymczasem zyskała swoje motto *Tempora mutantur et nos mutamur in illis* (o czym przyjdzie jeszcze wspomnieć), w Galerii rysunku ASP Nowa Oficyna siódmego maja 1999 roku panowie Roman Gajewski i Marek Model zainaugurowali wystawę malarstwa poświęconą tematyce czasu (piszę te słowa dowiadując się, że profesor Marek Model zmarł w tych dniach, stanowczo przedwcześnie – do zobaczenia Drogi Marku...), a wstępem otwierającym wernisaż była sesja naukowa zorganizowana w Wielkiej Sali Wety w Ratuszu Głównego Miasta. Wystąpiło czterech prelegentów z czterech różnych dziedzin:

- O. Adam P. Błyszcz CR, *Chrześcijańskie rozumienie czasu według Nowego Testamentu*
- Krzysztof Gronowicz, *Mamy czas i co z tego mamy – słowo o czasie*
- Piotr Kubski, *Termodynamiczny aspekt czasu*
- Andrzej Lisak, *Po cóż filozofii czas i jak ona do niego dociera? Próba systematyzacji problemu*

Ks. Adam Błyszcz, absolwent Pontificia Università Gregoriana, gdzie otrzymał w 1994 roku dyplom magistra teologii. Dyplom nostryfikowała Papieska Akademia Teologiczna w Krakowie. Mieszkał i pracował w parafii księży Zmartwychwstańców w Warszawie. Obecnie jest na placówce we Włoszech. Mgr Krzysztof Gronowicz, absolwent Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Pracował w Muzeum Historii Miasta Gdańska zajmując się promocją i PR. Dr inż. Piotr Kubski, absolwent Wydziału Mechaniki Politechniki Gdańskiej, gdzie się też doktoryzował. Pracował w Katedrze Techniki Ciepłej tejże uczelni. Andrzej Lisak, absolwent Instytutu Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego. Tytuł doktora otrzymał w Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie. Był pracownikiem Katedry Nauk Filozoficznych Politechniki Gdańskiej. Obecnie jest kierownikiem Katedry Filozofii i Metodologii Nauk PG.









Nie mniejszy wkład wnieśli zaproszeni wybitni goście – profesor Adam Synowiecki, filozof i profesor Robert Głębocki, astronom, a sesję prowadził i wstępami opatrywał niżej podpisany. Pamiętam, że wywołany do głosu profesor Głębocki – w kręgach astronomicznych znany facecjonista, jak się później dowiedziałem – swoją wypowiedź rozpoczął: „Trudno sobie wyobrazić nauką sesję o czasie bez astronoma. Otóż, proszę Państwa, astronom jest, a referatu nie ma!”, po czym wygłosił krótki, błyskotliwy wykład o czasie. Wszystkie odczyty zostały spisane w wersjach autoryzowanych, ale pozostały w materiałach

muzealnych; szkoda, że MHMG nigdy nie zdecydowało się na ich publikację.

Sesji towarzyszyła inauguracja Muzeum Zegarów Wieżowych, które mianowano Oddziałem Muzeum Historii Miasta Gdańska. Uzupelnieniem sesji była wspomniana już wystawa *Zjawisko czasu* urządzona przez Galerię Rysunku Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku Nową Oficynę oraz Muzeum Zegarów Wieżowych. Inauguracji Oddziału w wieży św. Katarzyny towarzyszył spektakl w wykonaniu młodzieży ze studium teatralnego „Wybrzeżak” działającego pod kierownictwem Marzeny Nieczui-Urbańskiej przy Teatrze Wybrzeże.



▲ Medal pamiątkowy, który jednocześnie był zegarem słonecznym dla szerokości geograficznej Gdańska

Powstanie Oddziału uczciliśmy też medalem pamiątkowym, jako że dyrektor Adam Koperkiewicz przykładał wagę do takich walorów, a i dział numizmatów dbał o upamiętnianie ważnych dla muzeum i miasta wydarzeń. Ponieważ nasz Oddział był dość nietypowy dla MHMG, więc i medal zaprojektowaliśmy też jako nietypowy. Został wydany w dwóch wersjach. Miał kształt tarczy zegarowej z wieży kościoła św. Katarzyny, a podziałka była podziałką zegara słonecznego. Na rewersie były dzwony carillonu. Na awersie montowany był gnomon i 'medal' mógł być używany jako zegar słoneczny na szerokości geograficznej 54° N. W pudełeczku była dołączona instrukcja. Ponoć z medalu nic nie ma prawa sterzeć, część tych tarcz była bez gnomona i była regularnymi medalami. Do projektowania graficznego włączył się aktywnie Roman Gajewski, a wykonanie powierzyliśmy brązownikowi Teodorowi Kaweckiemu w Gdyni-Orłowie. Z Teodorem Kaweckim nie jeden raz przychodziło nam współpracować i bardzo miło tę współpracę pamiętam.



## ZJAWISKO CZASU

Sesja naukowa,  
zorganizowana przez Muzeum Historii Miasta Gdańska  
odbyła się w Wielkiej Sali Wety Ratusza Głównego Miasta w Gdańsku  
w dniu 7 maja 1999 roku.

Gdańsk, 1999



- ▲ Inauguracja Muzeum Zegarów Wieżowych, które mia-  
nowano Oddziałem Muzeum Historii Miasta Gdańska
- ▲ Teatr Wybrzeżak (młodzieżowe studium teatralne przy  
Teatrze Wybrzeże) ze spektaklem *Heweliusz zakochany*,  
1999 r.
- ◀ Strona tytułowa skryptu sesji *Zjawisko czasu*



Postanowiliśmy zbudować wystawę traktującą o fenomenie czasu w różnych ujęciach. Czas fizyczny, mierzony zegarem obrazowało sześć zegarów mechanicznych z okresu od XV do XIX wieku. Chcieliśmy także pokazać zegary bardziej uniwersalne, aniżeli produkowane ręką ludzką w warsztacie czy fabryce. Takim np. zegarem o dziewięciu wskazówkach jest Układ Słoneczny, który reprezentował model pomniejszony 10 miliardów razy i zobrazowany w postaci kulek rozświetlonych od środka i nanizanych na żyłkę rozpiętą wzdłuż przekątnej prostokątności, jaki tworzy druga kondygnacja wieży o wysokości 12 m; wielkie, w porównaniu z planetami, Słońce rozświetlała umieszczona wewnątrz pulsująca barwna żarówka. Pomyśleliśmy też o czasie, jakim żyje przyroda nas otaczająca. Budowano akurat nową drogę do lotniska w Rębiechowie i musiano wyciąć sporo drzew, w tej liczbie stary dąb. Dzięki uprzejmości Lasów Państwowych dostaliśmy plaster pnia odcięty z odziomka. Po policzeniu słoików, okazało się, że dąb datowany był na 1826 rok. Nasz kurator, dr Jerzy Kukliński, przygotował nam listę rozmaitych wydarzeń przedziału czasu, w jakim żyło to drzewo: w poszczególne słoje powbijane były maleńkie chorągiewki, na których zapisano odpowiednie wydarzenia. W samym centrum była pierwsza chorągiewka № 1 z napisem:

„1. Niedaleko od miejsca zwanego Złota Karczma, 8 km od centrum Gdańska, wykiełkowało ziarno dębu. Not so far from the place called The Golden Inn, 8 km from the centre of Gdańsk, the oak grain germinated. Wiosna, spring, 1826.”





Poprzez wojny, wynalazki, urodziny i śmierci znanych ludzi, zmiany ustrojów, rozpad i powstawanie nowych państw chronologia prowadziła do ostatniej chorągiewki z napisem: „134. Przy wycince lasu, powodowanej koniecznością poszerzenia drogi dojazdowej na gdańskie lotnisko, ścięto dąb. At the deforestation, caused by the necessity to widen the access road to the Gdańsk airport, the oak was cut down. 1999.” Między tymi dwoma wydarzeniami minęły 173 lata.

Ale najbardziej zależało nam na obiektywnym i subiektywnym poczuciu upływu czasu przez człowieka. Stąd cała wystawa otrzymała tytuł wzięty z maksymy łacińskiej: *Tempora mutantur et nos mutamur in illis*. Co znaczy: czasy się zmieniają, a my zmieniamy się wraz z nimi. Z podtytułem *Zjawisko czasu*. Napis ten, umieszczony na plakiecie w formie szarfy, zaprojektował plastycznie i wymalował Jacek Kornacki, też z ASP. Był to nasz pierwszy kontakt, a w następnych latach Jacek był nie do zastąpienia w procesie kreacji Muzeum Zegarów Wieżowych. Roman z kolegami zajął się ‘psychologiczną’ częścią wystawy, szczególnie w jej warstwie metafizycznej.





- ◀ Fragment aranżacji celi więziennej
- ▲ Układ Słoneczny można też traktować jako zegar o ośmiu głównych wskazówkach i bardzo wielu późniejszej rangi. Stosunek rozmiarów przedstawiał model
- ◀ Tunel czasoprzestrzenny z wykorzystaniem luster

Dwa słowa o idei i realizacji tej części wystawy. Zwróciliśmy uwagę na to, że subiektywnie mamy całkiem inne odczucie czasu w zależności od nastroju, otoczenia, warunków, w których się znaleźliśmy. Widz wchodził w rodzaj labiryntu złożonego z komór, zbudowanych z profili aluminiowych z wstawionymi do nich ściankami z HDF z odpowiednim tłem, i w każdej z komór zmienacka stawał przed nową sytuacją. Wrażenie potęgowała warstwa dźwiękowa tak sprytnie zorganizowana, że pomimo skromnych środków technicznych, wręcz czasem prymitywnych, dźwięk nie opuszczał komory, ponadto odpowiednie oświetlenie, a w niektórych częściach wystawy umieszczaliśmy nawet źródła naturalnych zapachów (smarów, pokostu itp.) I tak z rozgwaru i różnorodności eksponatów w wieży, widz nagle znajdował się w parku pośród zieleni, łagodna muzyka, ławeczka, świergot ptaków. Za przesmykiem nagle stawał pośrodku skrzyżowania miejskich ulic w godzinach szczytu – zewsząd samochody, światła, klaksony, syrena strażacka, koszmar... I nagle, po przejściu ciasnego korytarzyka, był... w więziennej celi – do ceglanej ściany przytwierdzona na łańcuchach drewniana prycza, zakratowane, ciemne okienko

z widokiem na mur, wiadro, cisza. Z tą celą mieliśmy potem niejaki ambaras, bo kilka osób co kilka dni odwiedzało muzeum specjalnie dla tej celi i spędzali w niej po kilka godzin siedząc na pryczy w całkowitym bezruchu; trochę straszliwi swoją obecnością następnymi gośćmi, a myśmy byli lekko zaniepokojeni... Wychodząc z celi, widz nagle stawał 'twarzą w twarz' (dosłownie – niecały metr) z przetworzonym fragmentem Sądu Ostatecznego Hansa Memlinga – wlepiaty się w niego oczy graficznych postaci w barwnych tłach 'fresku' (dzieło Romana *et consortes*). Ostatnim etapem podróży był nieskończony tunel – białe ściany, mleczne półkoliste sklepienie rozświetlone białą poświatą (mleczne pleksi i jarzeniówki o zimnej barwie), a dwie zamykające tunel ściany stanowiły lustra dające w nieskończonej liczbie odbić wrażenie bezkresnej długości tego tunelu.

W rogu kondygnacji stała odtworzona kuźnia, z imitacją paleniska, narzędziami, kowadłem, dachem – słowem warsztat, w jakim powstawały przed wiekami zegary wieżowe.

Sądząc po frekwencji, wystawa zyskała akceptację zwiedzających. Jeszcze kilka lat po jej rozebraniu przychodzili ludzie chcący raz jeszcze obejrzeć i doświadczyć tej ekspozycji.



projekt Michał Krasodomski

Utworzenie muzeum zegarów wieżowych w strukturalnej formie Oddziału MHMG, wystawa *Zjawisko czasu*, współpraca z Nową Oficyną – galerią Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, wystawa malarstwa i grafiki tworząca wspólnie wystawę *Zjawisko czasu*, sesja naukowa, przyniosły Muzeum Historycznemu Miasta Gdańska nagrodę Sybilli za rok 1999. Znaczenie nagrody SYBILLI do dzisiejszego dnia jest zasadnicze w kulturze naszego kraju, a wtedy było chyba jeszcze bardziej eksponowane. Aby uniknąć podejrzeń o subiektywizm i zbytnią autoreklamę, posłużę się cytatem zaczerpniętym ze strony internetowej Narodowego Muzeum Morskiego z 2000 roku: „Wydarzenie Muzealne Roku Sybilla jest najważniejszym forum wymiany doświadczeń dla muzealników z całej Polski i formą promocji dla nagrodzonych instytucji. Wśród celów Konkursu należy wyróżnić: wybór najwybitniejszych osiągnięć z zakresu wszystkich dziedzin działalności muzealnej, upowszechnianie najlepszych form i metod działalności muzealnej oraz wyrażenie uznania dla autorów i realizatorów najlepszych dokonań muzealnych. Organizatorem konkursu jest Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Sybilla to nazwa statuetki – nagrody przyznawanej zdobywcom Grand Prix i I Nagrody w poszczególnych kategoriach. Autorką tych statuetek jest wybitna polska rzeźbiarka Zofia Wolska. Obecnie nagrody przyznawane są w 10 kategoriach: wystawy sztuki, wystawy archeologiczne, wystawy historyczne, biograficzne i literackie, wystawy etnograficzne, wystawy przyrodnicze, techniczne i medyczne, publikacje, programy edukacyjne, oświatowo-wychowawcze i promocyjne, osiągnięcia z zakresu działalności naukowej, dokonania z zakresu konserwacji oraz dokonania z zakresu organizacji.

Uroczystość wręczania nagród laureatom Konkursu na Wydarzenie Muzealne Roku Sybilla odbywa się 18 maja, w Międzynarodowym Dniu Muzeów w Sali Balowej Zamku Królewskiego w Warszawie.”

W dużo późniejszych latach nagrodę jakby nieco zdeprecjonowano. Uroczystość odbywała się już nie na Zamku, a w klatce schodowej Muzeum Narodowego w Warszawie. Potem nie było już żadnej statuetki, a wręczano tylko dyplom. Jeszcze później pojawiła się zupełnie inna figurka. Wybiegając wprzód, w ciągu sześciu lat Oddział Zegarów Wieżowych przyniósł MHMG trzy nagrody Sybilli, z tym że za drugim razem była to druga nagroda (pierwszej w tej edycji w ogóle nie przyznano) za odtworzenie carillonu Ratusza Głównomiejskiego, a w otrzymanej za rok 2006 Grand Prix Oddział był partnerem Domu Uphagena we wspólnej wystawie *Zegary gdańskie*. Trzy główne nagrody ministerialne na przestrzeni sześciu lat – zdaje się, że żadnemu innemu oddziałowi czy działowi to się nie udało.





KONKURS NA WYDARZENIE MUZEALNE ROKU



# I NAGRODA

w kategorii WYSTAWY PRZYRODNICZE,  
TECHNICZNE I MEDYCZNE

SYBILLA  
2005



dla Muzeum  
Historycznego  
Miasta Gdańska

za organizację wystawy  
„Zegary gdańskie”

*Kazimierz Michał Ujazdowski*

**Kazimierz Michał Ujazdowski**  
Minister Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Warszawa, 18 maja 2006



- ▶ W odlewni Eijsbouts przy odbiorze carillonu ratuszowego. Stoją od lewej: Joost Eijsbouts – właściciel i dyrektor ludwisarni, prawnik założyciela Bonawentury Eijsbouts, Tadeusz Stojalowski, Gerdien Verschoor, NN, autor, Bert Augustus – akustyk ludwisarni, Gert Oldenbeuving, tyłem stoi Joep van Brussel – sales manager. Przy okazji odbioru nasza ekipa przeszła dokładny instruktaż montażu dzwonu, co w połączeniu z doświadczeniem przy instalacji dzwonów carillonu św. Katarzyny pozwoliło nam własnymi siłami zainstalować dzwony carillonu na wieży ratusza

## Carillon ratuszowy

Z zamontowaną grą ręczną, carillon św. Katarzyny był właściwie ukończony. Trzeba dodać, że wytwórnia w geście dobrej woli wymieniła także komputer gry automatycznej na inny, nowszej generacji. Małgosia grała na carillonie i bardzo starannie wypełniała obowiązki carillonistki miejskiej. Wystawa w wieży przyciągała sporą liczbę turystów, wszystko szło dobrym tempem. Był czas na nowy ruch.

Poszedłem do dyrektora Koperkiewicza i mówię – Carillon św. Katarzyny skończyliśmy, zdobyliśmy doświadczenie i pewne rozeznanie w światowym środowisku carillonów. Jeśli są tylko możliwości, bierzmy się za carillon Ratusza. Zwłaszcza, że ten *ersatz* w postaci dzwonów z Biskupiej Górki nie spełnia żadnych standardów i jest tak wyeksploatowany, że, jak wiadomo, jakiś czas temu zamilkł zupełnie. Był to ten czas w MHMG, gdy stawiano na programy wynoszące muzeum na szerokie wody, nie tylko krajowe ale i europejskie. I rzeczywiście, tak się dokonało. Decyzja zapadła szybko – przywracamy do istnienia carillon wieży ratusza Głównego Miasta w Gdańsku. Tak błyskawiczną ścieżkę od pomysłu do realizacji trudno by było znaleźć gdziekolwiek indziej. Carillon Ratusza wart był wysiłku.

Ustaliliśmy, a ściślej – uporządkowaliśmy dane historyczne carillonu. Po wielkim pożarze wieży Ratusza Głównego Miasta w 1556 roku Rada Miasta powierzyła odbudowę hełmu mistrzowi Dirkowi Danielsowi. Postanowiono także wyposażać Ratusz w nowy zegar (którego tarcze przetrwały do dzisiaj) i zespół dzwonów grających zwany carillonem. Był to nowy wynalazek w Europie. Zamówienie skierowano do Niderlandów. Carillon wykonano w 1560 roku w Brabancji. Odlął go w Hertogenbosch ludwisarz Jan Moor. Składał się z 14 dzwonów ułożonych w następujących tonach: **f1, g1, a1, b1, c1, d1, es1, e1, f2, g2, a2, b2, c2, d2**. Dzwony zawieszono na wieży Ratusza w 1561 roku. Upřednio, jeszcze 13 sierpnia 1560 roku, w latarni wieży Ratusza mistrz umieścił centralnie dzwon **H** – w sumie było ich zatem 15 – ale nie był on sprzężony z zespołem grającym, lecz pełnił funkcję dzwonu zegarowego do wybijania pełnych godzin. Zagładę carillonu wraz





Gdańska powołał zespół w składzie: Paweł Adamowicz – przewodniczący, Prezydent Gdańska; Adam Koperkiewicz – dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, historyk; Adam Landowski – wiceprezydent Gdańska; Krystyna Konieczny – dyrektor Wydziału Kultury; Tadeusz Gleinert – przewodniczący Komisji Kultury Rady Miasta; dr inż. arch. Marcin Gawlicki – Pomorski Wojewódzki Konserwator Zabytków; inż. arch. Ewa Stiller – Miejski Konserwator Zabytków; prof. dr hab. Jerzy Trzoska – PAN, historyk; prof. dr hab. Andrzej Groth – PAN, historyk; prof. dr hab. Jerzy Samp – Uniwersytet Gdański, filolog; dr Jerzy Kukliński – MHMG, historyk; doc. dr inż. Andrzej Januszajtis – znawca Gdańska, fizyk; prof. dr hab. Leon Bator – Akademia Muzyczna, muzykolog; prof. Gert Oldenbeuving – konserwatorium w Arnhem, konsultant, muzykolog; dr Bert Augustus – Royal Eijsbouts, konsultant, muzykolog; dr Danuta Popinigis – Akademia Muzyczna, muzykolog; Małgorzata Fiebig – MHMG, carillonnistka, muzykolog; Anna Safranowicz – MHMG, dział remontów, inżynier architekt;

z mechanizmami grania i zegarowym przyniosły walki o miasto w marcu 1945 roku.

Jak zwykle, pierwsze kroki nowego przedsięwzięcia prowadziły do gabinetu Prezydenta Adamowicza. Nie było żadnych wahań, za to było pierwsze logistyczne ustalenie: byłoby najlepiej gdyby inauguracja carillonu otwierała wiek XXI. – Zdążyć? – Tak. Jest na to realna szansa przy współpracy wszystkich zainteresowanych.

Aby kolejne etapy ułożyć w sensownym porządku i nie dopasowywać później rzeczywistości do haseł, ułożyliśmy plan roboczy: ustalenie koncepcji carillonu w oparciu o dane historyczne i wymogi dnia bieżącego, powołanie komitetu koncepcyjnego i wykonawczego, wybór wykonawcy, równoległe pozyskiwanie środków finansowych, ustalanie imion dzwonów, działania PR, opracowanie technologii montażu, inauguracja carillonu w końcu roku 2000. Zgodnie z przyjętym harmonogramem Prezydent



- ▶ Szczegółowe ustalenia z ekipą żurawia kolejności podnoszenia dzwonów (wszystko mieliśmy rozpisane w przygotowanym diagramie)
- ▶ Wszystko gotowe do podnoszenia dzwonów. W zielonych kombinezonach ekipa Muzeum Zegarów Wieżowych od prawej Janusz Grabowski, Tadeusz Stojatowski i ja. Pozostał to załoga firmy użyczającej żuraw

dr inż. Grzegorz Szychliński – MHMG, kustosz Oddziału Zegarów Wieżowych.

Honorowym patronatem odbudowę carillonu objęli: J.E. Arcybiskup dr Tadeusz Goctowski, metropolita gdański, oraz Paweł Adamowicz, Prezydent Miasta Gdańska.

Dyrektor Muzeum powierzył mi koordynację prac zespołu w myśl maksymy proponujesz – wykonuj. We wrześniu 1999 roku przedstawiono sprawozdanie z prac Zespołu i na jego kolejnym spotkaniu przyjęto do realizacji koncepcję: carillon będzie składał się z trzech oktaw, co równa się 37 dzwonom, z których 12 będzie powtarzało dźwięki dzwonów Jana Moora. Taka konfiguracja pozwoli na identyczne jak przed wiekami odtwierzanie historycznych melodii w tej samej aranżacji, a rozszerzona skala carillonu umożliwi koncertowanie na nim w pełniejszym zakresie. Postanowiono, że zharmonizowanie dzwonów będzie w stroju barokowym (a nie jak w przypadku współczesnych instrumentów równotemperowanym), co jest zasługą profesora Gerda Oldenbeuvinga, który taką wersję zaproponował i szczęśliwie wszystkich do niej przekonał. W grudniu 1999 roku przygotowano umowę z wykonawcą, powtórnie z ludwisarnią Royal Eijsbouts, co gwarantowało wysoki poziom wykonania, tańszy serwis w przyszłości i uwzględnienie wszystkich naszych dezyderatów ze strojem średniotonowym (barokowym) włącznie.

Dzwony przybyły do Gdańska późną jesienią. Tymczasem nadeszły chłody, nawet mróz i wiatr i nie sposób byłoby pracować w gloriecie wieży przy montażu dzwonów. Aby stworzyć jakieś znośne warunki pracy postanowiliśmy z Januszem Grabowskim owinąć całą latarnię wieży grubą plastikową folią. I tak też zrobiliśmy. Pomogło nam jeszcze trzech kolegów z Klubu Wysokogórskiego Trójmiasto, w tym Rysiek Bongowski – wywiesiliśmy liny z górnej gloriety, usiedliśmy w równych odstępach od siebie i za kilka godzin wieżę na wysokości planowanego carillonu mieliśmy owiniętą. Wewnątrz zrobiło się zacisznie, wręcz przytulnie. Prace postępowały w dobrym tempie. Pracowaliśmy we czterech, bo w tym czasie w Oddziale Zegarów Wieżowych pojawił się jeszcze Wojciech Stróżyk, historyk, który swoim poczuciem humoru i miłym sposobem bycia wnosił do zespołu dużo dobrej energii.



- ▶ już u góry
- ▶ Do instalacji serc i systemów gry przyjechała ekipa z ludwisarni Eijsbouts. Peer Werts zagląda do wnętrza dzwonu, a Peter Tielen montuje trakturę gry





Wszystko było gotowe na czas. 31 grudnia 2000 roku, o godzinie 12 w południe Gert Oldenbeuving zainaugurował drugi carillon w Gdańsku – nie zabrakło w tym koncercie Hymnu Rzeczypospolitej Polskiej. Tysiące gdańszczan witało nowy carillon małymi dzwoneczkami, które na tę okazję Urząd Miejski zamówił i rozdał. Przechowuję w domu jeden taki dzwoneczek.

W kontekście budowy carillonu ratuszowego wypada wspomnieć jeszcze trzy zdarzenia:

1. W wieży Ratusza wisiał dzwon pełniący funkcję dzwonu zegarowego. Był to dzwon, który w XVI wieku odlał gdański ludwisarz Andreas Lange i po całej wielowiekowej historii wojen i zniszczeń, w obecnej chwili jest najstarszym dzwonem w Gdańsku. Pochodzi z kościoła św. Jana, gdzie również pełnił rolę dzwonu zegarowego. W pośpiechu znamionym dla pierwszych lat odbudowy miasta po zakończeniu II wojny światowej, wobec strasznych zniszczeń kościoła św. Jana, przeznaczono ten dzwon do zegara ratuszowego. Można takie posunięcie uważać za niefortunne, ale była to nagminna metoda, a i faktem jest, że uchroniono dzwon przed niewiadomym dalszym losem. Ponieważ funkcje wybijania godzin przejmował jeden z dzwonów carillonowych (f), postanowiliśmy, że dzwon powróci do macierzystego kościoła. Chcieć łatwo, trudniej było z realizacją. Dzwon prawdopodobnie umieszczono w wieży przed odbudową hełmu. Dokładne pomiary wykazały, że jedyną drogą wydobycia dzwonu są dolne drzwi prowadzące z poddaszy do wnętrza wieży; dzwon 'przechodził' przez nie tylko z dwucentymetrowym luzem i to bokiem (dzwony zegarowe są bardzo niskie w stosunku do swojej średnicy). Praktycznie do wieży nie można wprowadzić żadnego ciężkiego sprzętu. Mieliśmy w oddziale doświadczenie nabyte przy wieszaniu tarcz zegarowych (choćby na wieży św. Katarzyny) przy wykorzystywaniu technik alpinistycznych, podobnych do stosowanych przy ewakuacji rannych ze ścian, ale z jeszcze większym współczynnikiem bezpieczeństwa i te umiejętności tu wykorzystaliśmy. Załoga Oddziału Zegarów Wieżowych z kilkoma wolontariuszami opuściła dzwon na dno wieży, tu oprawiła go w przygotowane dwie drewniane tarcze, na których potem toczył się w dalszej swej drodze, następnie podnieśliśmy go na wysokość drzwi, obrócili w powietrzu na bok i po zbudowanej pochylni wytoczyli z wieży, a następnie dalej z piętra na piętro klatką schodową na sam dół.







Po kilkunastu godzinach nieprzerwanej pracy dzwon stał na muzealnym dziedzińcu. Dzwon ma masę ponad 1 tonę. Wkrótce trafił do kościoła św. Jana. A po latach, gdy przeprowadzono gruntowne roboty konserwatorskie kościoła, znalazł swe miejsce w wieży znów jako dzwon zegarowy zrekonstruowanego zegara. Szkoda jedynie, że nie słycać go obecnie w Gdańsku, jak wybija godziny, zwłaszcza że zegar św. Jana – jak interpretował słusznie profesor Andrzej Zbierski – pełnił rolę zegara portowego w historycznym Gdańsku.

2. Gdy w pożodze wojennej runął hełm wieży ratuszowej, wraz z nim spadły dzwony carillonu Jana Moora. Oczywiście uległy zniszczeniu, ale dwa z nich ocalały – o stroju d3 i d2 (odpowiednio 32 kg i 180 kg) – przechowywano w Ratuszu, choć ten większy utracił swoją koronę (tj. uchwyt, którym montuje się go do belki jarzma). Badaliśmy te dzwony starannie szykując się do odbudowy carillonu. I wtedy przypomniałem sobie, że w czasach mej 'kariery' w urzędzie konserwatorskim, razu pewnego będąc na jakiejś kontroli w skansenie we Wdzydzach Kiszewskich, wszedłem z ciekawości na wieżę drewnianego kościółka, który stosunkowo niedawno przeniesiono do skansenu ze wsi Bożepole Wielkie i zobaczyłem tam niezwykle dzwon, na pewno stary z emblematami Gdańska. Nie byłem wtedy pewien konduity tego dzwonu. Pojechałem raz jeszcze do Wdzydz i już na pierwszy rzut oka rozpoznałem, że to dzwon z carillonu Moora. Któryś z konserwatorów szerokim gestem ofiarował 'bezpieński' dzwon do kościoła skansenowego, który z wielką pieczołowitością



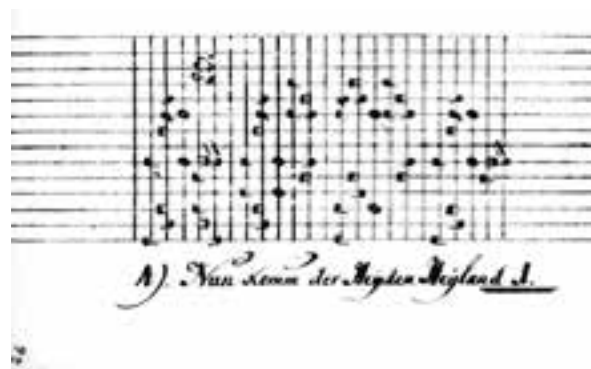


zrekonstruowano w skansenie. Rozpoczęta rozmowa z Teresą Lasową, dyrektor Muzeum-Kaszubskiego Parku Etnograficznego im. T. i I. Gulgowskich we Wdzydzach Kiszewskich, rozpoczęła się od głębokiego westchnienia pani dyrektor, ale zaraz potem dyrektor Lasowa bardzo rzeczowo oceniła sytuację – skoro znamy proveniencję dzwonu i następuje duże zadanie konserwatorskie, to dzwon nieodwołalnie wraca do ratusza w Gdańsku. Krótka akcja naszej ekipy, albowiem konfiguracja wieży kościółka była sprzyjająca, a dzwon ważył tylko 70 kG i dzwon jechał muzealnym samochodem do Ratusza Głównego Miasta. Bardzo byłem wdzięczny dyrektor Teresie Lasowej, której wieloletnie dyrektorowanie na pewno zapisano złotymi literami w historii Skansenu. Dokładne pomiary dźwięków dzwonów Moora, przeanalizowane w laboratorium akustycznym ludwisarni Eijsbouts wykazały, że ten trzeci dzwon ma strój a2, ale ogólnie strój tychże dzwonów był daleki od doskonałości, różnił się od wzorców o kilkadziesiąt centów; w XVI wieku nie umiano jeszcze stroić dzwonów po odlewie, używano ich w tym stanie, w jakim opuściły formę odlewniczą. Podobny wniosek wyplęwał z pracy badawczej dr inż. Marianny Sankiewicz-Budzyńskiej i dr inż. Gustawa Budzyńskiego z Politechniki Gdańskiej (do której byłem przez państwa Budzyńskich zaproszony), w której analizowali dźwięki zachowanych dzwonów Moora oraz przedwojenne radiowe nagrania płytowe carillonu Ratusza. Państwo Budzyńscy – cała epopeja historii akustyki na Politechnice Gdańskiej i też polskiej historii w ogólności – byli gorącymi zwolennikami odbudowy carillonu.

3. W Archiwum Państwowym w Gdańsku przechowuje się tzw. księgi wieżowe, które są rejestrem melodii przeznaczonych na carillon ratuszowy rozpisanych na cały rok oraz wydarzenia nadzwyczajne, takie jak koronacja króla, śmierć burmistrza, ustanowienie nowego burmistrza itp. Rejestry te są rodzajem instrukcji wstawiania kołków w bęben automatu carillonu w celu uzyskania żądanej melodii. Pracę tę wykonywał ustawiacz carillonu, nierzadko z pomocnikiem. Gdańskie księgi carillonowe nie zawierają nut. Na wykreślonej siatce naniesiono mnóstwo znaczków przypominających kształtem haczyki, fajeczki, kółeczka, często przekreślane, z dodatkami, a każdy taki diagram opatrzone tytułem utworu. Sam zapis nic nie mówi, jak babilońskie kliny. Już wcześniej doc. Andrzej Januszajtis zwrócił uwagę na te rejestry: zauważył, że w siatkach pionowych linii jest 14 i powiązał je z liczbą dzwonów carillonu Moora, których było akurat też 14, ale sposobu odczytania znaczków nie podał, określając je ogólnie jako nuty-kółeczki w carillonowym bębnie.

W obliczu czekającej nas rekonstrukcji carillonu niezwykle intrygującym wydał nam się ten szyfr pozwalający, po odkodowaniu rzecz jasna, wejrzeć wprost w osiemnastowieczną interpretację utworów i usłyszeć niejako zarejestrowany dźwięk oryginalnego carillonu; poza ciekawością badawczą mieliśmy też świadomość pewnej powinności pełnej rekonstrukcji carillonu łącznie z jego historią i brzmieniem. Z zapałem przystąpiliśmy do pracy – my, tj. Małgosia Fiebig, która była już pełnoprawną gdańską carillonistką (i miała pełną świadomość tego, że jest kontynuatorką 400-letniej tradycji tej funkcji w Gdańsku podejmując dzieło po 60-letniej przerwie – po Georgu Edelu, ociemniałym organiście i carillonneurze św. Katarzyny, który był ostatnim przedwojennym carillonneurzem Gdańska; wywiązywała się z tej funkcji świetnie), Janusz Grabowski, trzon techniczny Oddziału, i ja, niżej podpisany. Nie od razu udawało się nam ustalić rozwiązanie i często grzęźliśmy w ślepych zaułkach. Badaliśmy wszelkie możliwości, aby mieć całkowitą pewność poprawnej interpretacji kodu. Strasznie wtedy gnębiłem moich kolegów (i siebie też), ale byliśmy zgodni co do obranego celu. Sporo zamieszania wprowadził nam artykuł Herberta Pawlowskiego *Das Glockenspiel auf dem Rechtsdädtischen Rathause zu Danzig*, (w „Ostdeutsche Monatshefte“ 1928, IX, s. 477 i następane), w którym autor poszczególne listwy bębna, w których osadza się kołki, podał jako takty. Komplikacje piętrzyły się beznadziejnie, bo musiałyby istnieć odrębne zestawy kołków na metrum parzyste i nieparzyste. Dopiero, gdy zdefiniowaliśmy owe listwy jako ‘całe nuty’, otworzyły się drzwi sezamu do szyfru. Praca zaczęła posuwać się raźnie do przodu. Losowo wybraliśmy: *Es ist das Heil uns kommen her* (BWV 9, s. 37) i *Nun komm den Heyden Heyland* (BWV 62, s. 133) i uzyskaliśmy zgodność zapisu nutowego transponowanego z grafów kołkowych z partyturami Bacha. Odszyfrowaliśmy wówczas pewną liczbę chorągów – było z czym zaczynać. Metodę odczytywania gdańskich tabulatur kołkowych można było uznać za opracowaną.

Wiele lat później natrafiłem na zdjęcie bliźniaczo podobnego bębna do tego z naszego Ratusza, z podobnego okresu – gdybym miał je na początku pracy, poszłoby nam o wiele łatwiej, gdyż pracując nad deszyfracją musiałem sobie w wyobraźni dokładnie przedstawić konstrukcję bębna i kołków nutowych. Omawianie szczegółów tej metody znacznie przekracza ramy tej pracy – zainteresowanego czytelnika odsyłam



▲ Jeden z grafów z XVIII w. kodujący melodię na carillon Ratusza Głównego Miasta. *Nun komm, der Heiden Heyland* (Teraz przyjdź, Zbawicielu narodów) to chorał luterński z 1524 r. pieśń na pierwszą niedzielę Adwentu. Był szeroko stosowany w kantatach organowych przez protestanckich kompozytorów barokowych, zwłaszcza Jana Sebastiana Bacha, którego kompozycję użyto w gdańskim carillonie. Ten sposób notacji udało się odszyfrować i transponować na zapis nutowy



► Trzy ocalłe dzwony z carillonu Jana Moora z 1561 r. w komplecie w Ratuszu Głównomiejskim



do naszej publikacji w „d’Oriana” (2000/5, s.5–25), periodyku Towarzystwa Przyjaciół Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk. Niewyjaśnione drobne znaczki na tabulaturach, jakieś przecinki i ukośniki, które potem, gdy tabulatury te na warsztat wzięły profesor Danuta Popinigis i dr Monika Kaźmierczak, następczyni po Małgosi w funkcji carillonistki miejskiej, zostały w pełni zinterpretowane. W oparciu o naszą metodę Monika Kaźmierczak przygotowała dwanaście lat później dysertację doktorską, którą z sukcesem obroniła na Akademii Muzycznej w Gdańsku.

Bardzo wiele satysfakcji przyniosła mi praca nad deszyfracją ‘gdańskich tabulatur kołkowych’ (sam tę nazwę wymyśliłem i chyba trafnie, bo dostałem za nią pochwały od pracowników naukowych AMG, w szczególności od profesor Popinigis), zwłaszcza że pracowałem z zespołem w bardzo inspirującej atmosferze, co cenię sobie niezwykle. Odczytanie tych tabulatur jest jedną z rzeczy, które udały mi się w życiu najlepiej. Byłem niezwykle podekscytowany, gdy Małgosia zagrała mi stare chorąły dokładnie według tamtych zapisów; przez chwilę znalazłem się w osiemnastowiecznym Gdańsku.

Gdańskie tabulatury kołkowe są absolutnym unikatem, nigdzie na świecie, żaden ośrodek carillonowy nie miał takiej notacji. Sądzę, że był to wynalazek gdański. Powinno się dotożyć wszelkich starań, aby ten niezwykle zabytek muzyki, techniki i lokalnej kultury doczekał się obszernego opracowania i promocji.



- ▲ Wczesny bęben carillonowy. Do niego był podobny bęben ratuszowy, na który powstały tabulatury kołkowe
- ◀ Ekipa montująca carillon ratuszowy odbiera wyrazy uznania od władz Województwa oraz Miasta

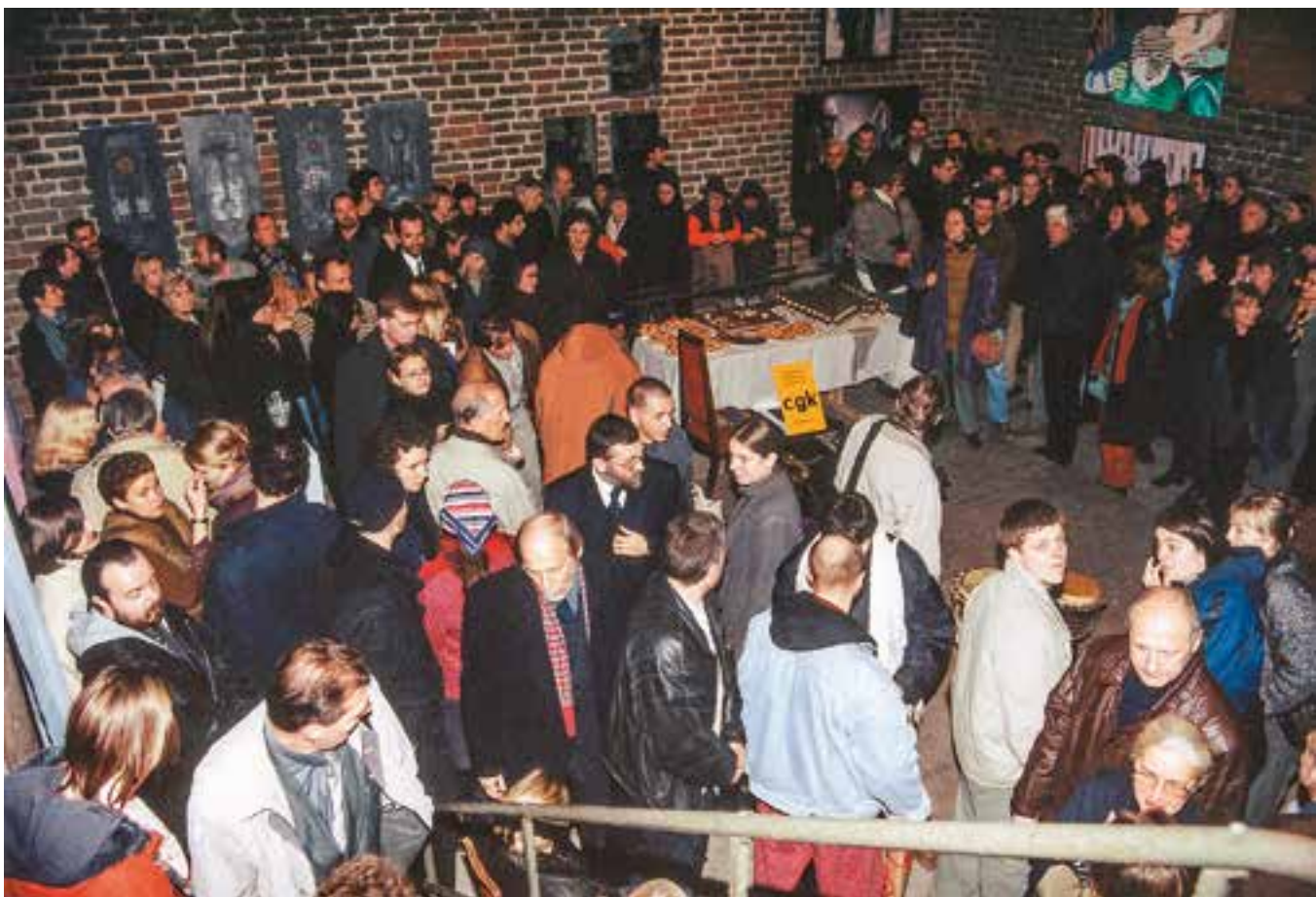
## Galeria Na Wieży

Zastanawiałem się, czy tego rozdziału nie nazwać „Sztuka wkracza do wieży”, ale nie byłoby to trafne, bo sztuka w wieży już była. Odbywały się carillonowe koncerty, występował teatr, koncertowali kameraliści. Właściwie, sztuka w różnych postaciach tej wieży nigdy nie opuszczała. Wykazali się w średniowieczu artyści architektki i budowniczości tej wieży, potem Jakub van den Block zwieńczył ją wspaniałym hełmem (są opinie, że to najpiękniejszy hełm wieżowy w Polsce, a ja się chętnie pod takim zdaniem podpisuję), był czas, że grali tu trębacze, przez wieki grał carillon, a i też ‘sztuka wojenna’, niosąca śmierć i zniszczenie, odcisnęła na niej swe tragiczne piętno.



**NA WIEŻY**  
galeria sztuki współczesnej

▼ Inauguracja działalności Galerii Na Wieży, wernisaż wystawy zbiorowej, 2000 r.



Gdy powstało muzeum zegarów, zaczęli odwiedzać nas artyści plastycy. Jak już wspomniano, ich wkład w budowę wystawy był niezwykle istotny, ale nie mniejszą rolę odgrywały rozmowy, wręcz dyskusje, nieraz gorące, poruszające się w dziedzinach wykraczających poza domyślnie ściśle artystyczne czy muzealne. 'Dzikię pola', ziemie niczyje, czy to geograficzne, czy kulturowe i etniczne, czy intelektualne, są najciekawsze. Nowe zjawiska, idee, prądy umysłowe rodzą się zazwyczaj w obszarach interdyscyplinarnych. Rozmawialiśmy o ludzkiej percepcji, o względnym pojęciu piękna, funkcji sztuki w dziedzinach sztuce nieprzynależnych, wpływie rzemiosła i techniki na sztukę i to nie tylko w zakresie technik tworzenia, ale mentalności i wrażliwości artystycznej, poruszaliśmy zagadnienia postrzegania świata *ad finem*. I nie wiadomo jak, nie wiadomo dokładnie skąd, a nawet nie wiadomo dokładnie kiedy, urodziła się idea spotkania sztuki i techniki, procesu tworzenia z zapisem historii. Choć ta fuzja przechodziła liczne zwroty i przemiany, to istniała przez cały okres istnienia Muzeum Zegarów Wieżowych w wieży św. Katarzyny.



W pewnym momencie relacje polegające na niezobowiązujących rozmowach, aczkolwiek często zaangażowanych, dojrzały i latem 2000 roku wymieniliśmy pisma (ja swoje nazywałem potem manifestem – może powinienem był je nazywać prowokacją), które otwarcie proklamowały utworzenie w wieży regularnie działającej galerii dzieł plastycznych. Nie wykluczam, że pobudki obu stron mogły być różne. Artyści szukali nowych środków wyrazu, a niewątpliwie wieża wchodziła w interakcję z wystawianymi pracami. Może szukali nawet czegoś więcej – pewnej przestrzeni dla swej ekspresji, a może kontekstu? Nie wiem. Nie wiem do końca i mam trudności w analizie ich motywacji, a nawet, właściwie przede wszystkim, nie powinienem w ogóle zabierać się za wnikanie w nie swoje powody, a to, że o nich wspominać, bierze się stąd, że w pewnym bardzo ogólnym zarysie, owe motywacje – artystów i moje – nachodziły na siebie i poniekąd były wspólne w jakiejś części.

Moją pobudką było rozszerzenie oferty muzeum. Nie mam złudzeń, że w całej Europie może 500, może 1000 osób patrzy fachowym okiem na mechanizmy wieżowe rozpoznając i analizując szczegóły konstrukcyjne. Bardzo liczna rzesza lubi po prostu rzeczy techniczne, 'konkretne', a zwłaszcza te z końca XIX wieku – może w społeczeństwach wciąż trwa nostalgia za *belle époque* (mój dziadek, choć przyszło mu żyć w czterech wańkowiczowskich klimatach, zawsze wspominał ją jako najlepszy okres swego życia)?<sup>2</sup> Ale to też nie jest większość ludzi odwiedzających muzea i wystawy. Jest też grupa patrząca na mechanizmy zegarów wieżowych jako na przedziwny wytwór plastyczny, magiczne stwory nie z tego świata wiodące osobliwy tryb życia w czeluściach wież, tu oswojone

<sup>2</sup> Tu przypomina mi się zdarzenie z samych początków wystawy, kiedy jeszcze nie była otwarta dla publiczności. W związku z licznymi kontaktami w sprawie carillonu odwiedził nas J. E. Ambasador Królestwa Niderlandów Georges Albert Wehry z małżonką w towarzystwie attaché kulturalnej dr Gerdien Verschoor. Oglądał z wielkim zainteresowaniem nie tylko dzwony, ale i zegary. Pod koniec wizyty małżonka ambasadora mówi do nas – Dobrze, że pokazaliście mu te zegary, bo on tak lubi stare żelastwo. Wizyta na tym szczęśliwie była godna upamiętnienia, a nie mieliśmy nic pod ręką, aby to jakoś uwiecznić. Podesunęliśmy więc ambasadorowi książkę inwentarzową eksponatów (na razie pustą, bo dopiero co odebraliśmy ją z administracji, ale przesnuwaną i zalokowaną jak należy) i tam, na pierwszej stronie J.E. Ambasador dokonał wpisu – 15 lutego 1997 r. „Pierwszy Ekspонат” został zarejestrowany.



i sprowadzone do naturalnego rezerwatu, ale to niewielka grupa ludzi, choć bardzo intrygująca. Ciekawe i nowe było wprowadzenie pierwiastka sztuki, i to nie sztuki zamrożonej w utrwalonym zestawie gotowym do oglądania i podziwiania jak na muzealnej wystawie stałej malarstwa, ale w momencie jej powstania. Z którą można dyskutować, przyjmować lub odrzucać, spierać się z twórcą, dyskutować, obcować z nią w całej gamie znaczeń tego starego i zadomowionego w polszczyźnie słowa od niezobowiązujących kontaktów aż do intymnego związku wzajemnej relacji. Nie przechodzić obok, ale wejść w relację, współ-istnieć i współ-działać. Dziś na wielu wiodących uczelniach technicznych na świecie uznano za niezwykle korzystne wprowadzanie do programów nauczania, a także skojarzenie z pracą badawczą pierwiastka humanistycznego i twórczości w innych dziedzinach aniżeli techniczne. To daje nie tylko poszerzenie horyzontów intelektualnych ludzi techniki – nienowoty to wynalazek, powszechne było w XIX wieku wspólne

muzykowanie inżynierów, pisanie powieści i memuarów, malowanie – ale także oddziałuje niezwykle inspirująco w procesach projektowych, badawczych i tworzeniu wynalazków. Wtedy, w roku 2000 tak tego jeszcze nie nazywano, ale my mieliśmy głębokie przeświadczenie takiego kierunku.

Dla galerii przygotowaliśmy II poziom wieży, zwany w naszym wewnętrznym narzeczu 'betonem' (z racji betonowego stropu, jaki powstał po pożarze wieży w 1905 roku – na marginesie, było to jedno z wcześniejszych zastosowań żelbetu, norma budowlana niemiecka na żelazobeton powstała dopiero w latach dwudziestych XX wieku). Wystawa *Tempora mutantur...* została rozmontowana (jeszcze przez kilka kolejnych lat przychodzili zwiedzający i dopytywali się o tę wystawę), na ścianach wokół całej sali umocowaliśmy metalową listwę służącą do zawieszania obrazów, z sufitu zjeżdżała wielka, kwadratowa rampa, z reflektorami, na której także mogły być zawieszane prace.

▲ Inauguracja działalności Galerii Na Wieży, wernisaż wystawy zbiorowej, 2000 r. Galerię otwierają: ze strony artystów – Roman Gajewski, ze strony Muzeum – Grzegorz Szychliński oraz Adam Koperkiewicz

Weszli malarze do wieży. W zasadzie, to weszli Malarze. Niby wiedzieliśmy z góry, z czym to się wiąże, niby byliśmy przygotowani, że sztuka rządzi się swoimi prawami, ale tajfun, jaki ogarnął wieżę przed pierwszym wernisażem, oszołomił nas zupełnie. Obrazy, druty, ludzie, żyłki, obcęgi, opakowania, osoby towarzyszące, młotki, rzeczy przypadkowe tworzyły jeden kłęb kierujący się jakąś własną wewnętrzną logiką, do złudzenia przypominającą chaos, niestabnący do ostatnich chwil przed inauguracją, a w chwili 'zero', jak za dotknięciem różdżki czarodziejkiej wszystko, co zbędne znikło i pozostała piękna wystawa, tonąca w przestrzeniach wieży, w mrokach, półcieniach i plamach światła.

Galeria Na Wieży wystartowała. Roman Gajewski w charakterystyczny dla siebie sposób, ważąc słowa i wiążąc myśli w oszczędne zdania, w inauguracyjnym przemówieniu zawarł ideę i program Galerii Na Wieży. Przywitałem uczestników i w tym wstępnym i jedynym swoim wystąpieniu postulowałem, aby ludzie sztuki starali się odkryć i powiązać piękno dobrych konstrukcji – wytrawni konstruktorzy twierdzą, że urządzenia, które skonstruowano naprawdę dobrze, większość

ludzi ocenia jako piękne – z kryteriami sztuki i życzyłem, aby bez obaw wkraczali na nowe ścieżki, wręcz je wytyczali w oglądzie współczesnego świata, który gatunek ludzki w znacznym stopniu przebudował za pomocą środków technicznych. Warto też szukać miejsca dla człowieka w nowym porządku. Nie muszę dodawać, że pilnym obserwatorem akcji był dyrektor Adam Koperkiewicz, który wszystko na wąs motał od lat kilku, nie wiadomo tylko było w jakim celu. Okazało się, że dobrym.

Galeria żyła własnym życiem. Kilka razy do roku odbywał się wernisaż. Przeżywaliśmy w wieży kilkudniowy armagedon, po czym objawiała się nowa wystawa, nowa jakość. Dwóch ludzi stanowiło najmocniejsze punkty wspólne z muzeum. Byli to Roman Gajewski i Jacek Kornacki. Obaj w pełni zaangażowani w sztuce, ale obaj, każdy na swój sposób, wciągnięci w tryby muzeum zegarów. Jak już się tu rzekło, wiele rozmów i dyskusji, czasem snuty frazą szeroką, leniwie otaczającą problem, a czasami do czerwoności rozpaloną, budowało model muzeum; nie śmiem powiedzieć, ale może też wniosły inspiracje i do ich twórczości.



▲ W czasie inauguracji gościnny występ grupy bębniistów Ikenga kierowanej przez Larry'ego Ugwu



Romek miał taki okres, w którym budował swoje grafiki z fragmentów technicznych dokumentacji odbijanych na światłoczułym papierze. Tutaj młodszym czytelnikom trzeba objaśnić, że przed epoką komputerów, drukarek i ploterów było ksero. A przed kserem, rysunki techniczne wykonywało się najpierw w ołówku, potem tuszem na kalce, a specjalna pracownia w biurze projektowym zajmowała się ich powielaniem kładąc kalkę na specjalnym papierze światłoczułym, potem się go naświetlało, aż wreszcie poddawało procesowi chemicznemu utrwalenia. W efekcie powstawała kopia wszystkich linii i napisów rysunku oryginalnego w barwach błękitu, ale także na niebieskim tle, tyle że nieco mniej intensywnym. Kłopot był z rozczytywaniem szczegółów na tych odbitkach, tak że w pracowniach projektowych ceniono sobie oryginalne kalki, gdy szło o detale i szczegóły. Ale Romkowi te odbitki jakoś przypadły do gustu, bo gra niebieskiego tła z niebieskim rysunkiem stanowiła już sama w sobie pewną kompozycję. Roman te dokumentacje rozcinał, wycinał, obracał, sklejał i powstawała nowa płachta. Z daleka wyglądała jak solidna dokumentacja techniczna. Z bliska konstruktor popadał w stan schizofrenii, gdyż widział wały maszynowe zgięte pod kątem prostym, nieruchome łożyska toczne, wirniki, których w żaden sposób nie można było wprowadzić do obudowy itd. Usiłowałem w jakiś sposób nawiązać czynne uczestnictwo w odbiorze i percepcji dzieła sztuki i mówię do Romka:

– Bardzo ciekawa ta Twoja ostatnia praca. Rozważyłbym jednak sposób łożyskowania zdawczego końca wału turbiny pod względem jej luzu osiowego.

Roman popatrzył na mnie nieufnie, z przymieszką konsternacji. Potem się połapał i nie dawał się już nabierać. Bezstronnie trzeba przyznać, że te kolaże różnych projektów stanowiły bardzo ciekawe mozaiki, przypominające sgrafitto przyprószzone czasem, o skomplikowanym rysunku, gdzie chaos zaczynał budować nowe treści i odmienny porządek. Osobiście bardzo żałuję, że po pewnym czasie Roman porzucił te próby na rzecz, jak mi się wydaje, analizy sytuacji ludzi, może bardziej człowieka w różnych kontekstach cywilizacyjnych. Żałuję też, że nikt nie wpadł na pomysł szczegółowej dokumentacji fotograficznej kolejnych wystaw.

Jacek przejawiał predylekcje do analizy konstrukcji ludzkiego i zwierzęcego ciała. Potem, ludzki organizm jakby już mu nie wystarczał i tworzył własne organizmy. Zaczął malować centaury. Malował je tak, jakby to były



▲ *Akty* – wystawa indywidualna malarstwa Marka Modęła, 2002 r.

▲ *Mysterion*, wystawa zbiorowa rzeźby – dzieła wykładawców Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2001 r.



barwne obrazy rentgenowskie. Najbardziej intrygowało mnie przejście kręgosłupa końskiego w korpus ludzki. Próbowałem go wciągnąć w tę mechanikę spojenia kręgosłupowego, ale po pierwsze sam mam minimalne pojęcie o budowie kręgosłupa, a po wtóre Jacek wykazywał się dużą ostrożnością i z mety torpedował mnie rezolucją 'Ależ to jest SZTUKA!' i nie dawał mi się rozwinąć w fantazjach, a taka piękna anegdota mogłaby się z tego utkać, w sam raz do jego biograficznej laudacji *in spe*. Później Jacek, odwrotnie niż Roman, przesunął swe zainteresowania na formy geometryczne i budowanie pewnego rodzaju abstrakcyjnych przestrzeni, o swoistej strukturze i metryce – nadzwyczaj ciekawe.

Galeria Na Wieży działała trzy lata. Wreszcie organizatorzy zdecydowali się zwrócić do Miasta o aprobatę i wyznaczenie jakiegoś budżetu dla dalszej działalności, bo ta partyzantka nie mogła trwać w nieskończoność. Starania poniosły fiasko. Pożegnalny koktajl w pewnym domu w Starej Oliwie zakończył ten eksperyment. To jest wielka szkoda dla Gdańska. Zaczęła się kreacja grupy twórczej, całkiem nieszablonowej, w unikatowym miejscu, z programem rozpiętym na bezprecedensowym steżu pryncypiów – akademicy twórcy w wieży kościoła, ale poza przestrzenia sakralną, przenikanie się sztuki z techniką historyczną, w mieście inspirującym przemiany społeczne i na dodatek bez narzucanego programu i prac na zamówienie. Takie rzeczy nie zdarzają się codziennie i to jest jedna z takich okazji, które trzeba złapać w locie, bo nigdy nie wracają powtórnie. Przemknęła ta efemeryda, a jej ślady wciąż się przedziwnie utrzymują w sieci internetowej i w pamięci wielu osób.



▲ *Mosty*, Grupa artystyczna Die Halle z Wiesbaden, 2002 r.

▲ *Trzy po trzy*, wystawa absolwentek malarstwa gdańskiej ASP, 2003 r.

## XV Światowy Kongres Carillonowy

Już około roku 2000 Gert Oldenbeuving wpadł na pomysł zorganizowania w Gdańsku Światowego Kongresu Carillonowego. Była trzeba łąpać za rogi. Kongresy carillonowe, najwyższa władza i forum Światowej Federacji Carillonowej (WCF<sup>3</sup>), odbywały się co dwa lata (obecnie co trzy lata) i gromadzą znaczną część świata carillonowego. Formalnie jest to konwencja narodowych organizacji carillonowych; byliśmy najmłodszym, dwunastym na świecie, stowarzyszeniem carillonowym. W praktyce oznaczało to, że niewiele osób cokolwiek o nas wiedziało, a rzeczywistość jest taka, że przeciętni ludzie mają trudności z precyzyjnym wskazaniem, gdzie leży Polska, jeszcze mniej wie, gdzie jest Gdańsk. Wybór gospodarza kongresu odbywał się na dwie edycje wprzód. Postanowiliśmy przystąpić do konkursu w 2002 roku, na kongresie w Cobh, w Irlandii.

Prezydent Paweł Adamowicz uznał, że jest to dobra okazja do prezentacji Gdańska na forum światowym, obiecał pomoc finansową. Na operatora wyznaczył Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, a Polskie Stowarzyszenie Carillonowe ze względów formalnych mogło ubiegać się o prawo organizacji kongresu. Nie trzeba dodawać, że byłby to pierwszy kongres carillonowy w Polsce, a nawet pierwszy pomiędzy Odrą a Pacyfikiem. Rozpoczęliśmy intensywną akcję promocyjną. Zapraszaliśmy do Gdańska różnych carillonistów, nie wyłączając Prezydenta WCF Adriana Gebruersa, aby jakaś licząca się część środowiska знаła Gdańsk nie tylko z mapy. Teraz, po dwóch dekadach przynależności Polski do Unii Europejskiej, sytuacja się zmieniła, ale wtedy, dla pokoleń urodzonych po wojnie, była to ziemia nieznana, obszar za żelazną kurtyną w ich szkolnych atlasach zaznaczany jednym kolorem aż po wschodni kraniec Azji.

3 World Carillon Federation.

- Prezydenci Paweł Adamowicz – Miasta Gdańska i Adrian Gebruers – Światowej Federacji Carillonowej w trakcie spotkania w Gdańsku podczas rozpoczęcia kongresu Światowego Kongresu Carillonistów, 2006 r.





Zdecydowano o wysłaniu mnie do Irlandii. W gabinecie był prezydent Paweł Adamowicz i mój dyrektor Adam Koperkiewicz.

– Jedź.

– Dobra – mówię – ale nadziei sobie wielkich nie róbcie, to jest szturmowanie twierdzy gołymi rękami.

– Dasz sobie radę.

– Zrobię, co tylko możliwe, ale realnie patrząc, szans zbyt wielkich nie ma.

Zjawiłem się na kongresie w Cobh sam, nikomu nie znany, bez doświadczenia w procedurach formalnych komitetu delegatów, w którym musiałem brać udział; za sobą miałem tylko Gerta. Co gorsza, do konkursu stanął nie byle jaki rywal – Utrecht, historyczne centrum carillonowe znane na całym świecie, który reprezentował sam Arie Abenes. Dwoiłem się i troiłem, rozdawałem souveniry i materiały informacyjne o Gdańsku, w jakie zaopatrzył mnie Wydział Promocji Miasta, nawiązywałem pośpiesznie znajomości, niektóre z nich trwały potem lata – Geoff Armitage, delegat gildii brytyjskiej, a także jeden z dyrektorów British Horological Institute stał się naszym długoletnim przyjacielem i promotorem związanym z Gdańskiem podwójną relacją: carillonową i zegarową. Wieczorami liczyłem na palcach, ile głosów udało mi się już pozyskać. Gert, znakomicie znający całe środowisko, dobrze ustawiał taktykę – naukowy charakter sesji wykładowych, bogaty program muzyczny towarzyszący kongresowi, ciekawy plan wycieczek zapoznający

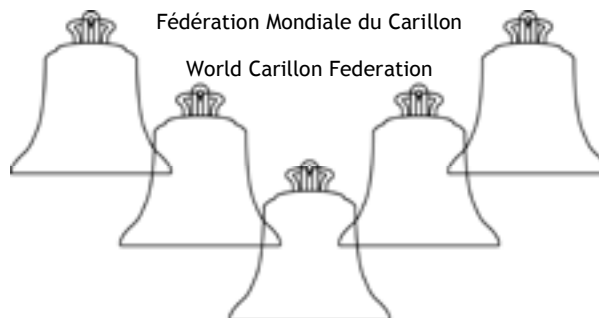
uczestników z regionem. Wreszcie przyszedł czas prezentacji, dyskusji i głosowania. Trzymałem się założeń. Wygrał Gdańsk. **Światowy Kongres Carillonowy GDAŃSK 2006** stał się faktem.

W sierpniu prezydent Paweł Adamowicz otrzymał list od prezydenta Światowej Federacji Carillonowej. Postawiono nam ostre warunki. Dwa lata przed kongresem należy przedstawić do zatwierdzenia dokładny program. Rok przed imprezą wysłana komisja dokona przeglądu stanu przygotowań. Ostatnio powstała trzynasta gildia carillonowa na świecie – katalońska. Barcelona gościła Światowy Kongres Carillonowy w 2017 roku. Nie mieli nawet połowy tych obwarowań, które mieliśmy my, ale to była cena wejścia na wielką scenę świata – ostatecznie nawet ich rozumiem, pierwszy raz Federacja wkraczała na „dziki Wschód”. Opłaciło się.

Nigdy nie da się zrobić drugi raz pierwszego wrażenia – mawiają Holendrzy; już to porzekadło przytaczałem, ale wiele razy towarzyszyło nam w różnych akcjach. Mieliśmy świadomość, że dla większości uczestników będzie to pierwsze spotkanie z naszymi carillonami, z Gdańskiem, z Polską. Postanowiliśmy podjąć inicjatywy ponadstandardowe. Program uzupełniający powstawał, ale przede wszystkim skupiliśmy się na ‘twardych’ faktach – potrzeba wypożyczenia carillonu mobilnego (z braku własnego; wtedy też zaczęliśmy optować za własnym gdańskim carillonem mobilnym) i dodatkowego dzwonu do carillonu św. Katarzyny.

▲ Miasto Cobh w Irlandii, miejsce Światowego Kongresu Carillonowego, 2002 r.

► List prezydenta Światowej Federacji Carillonowej do prezydenta Pawła Adamowicza, zawiadamiający o wyborze Gdańska jako miasta, w którym odbędzie się XV Światowy Kongres Carillonowy



8 August, 2002

Mr. Pawel Adamowicz  
Mayor of the City of Gdansk,  
8/12 Nowe Ogrody St.,  
PL 80-803 Gdansk  
POLAND

Dear Mr. Adamowicz,

Thank you for your letter of July 18, inviting the WCF to hold our World Congress in Gdansk in 2006.

I can now formally confirm that our Committee of Delegates, at their meeting held in Cobh on July 31, voted to award to The Polish Carillon Association the hosting of the 15<sup>th</sup> World Congress, to take place in Gdansk in the summer of 2006.

It indeed gives me pleasure to extend congratulations on this achievement to all those involved, and especially to Mr. Grzegorz Szychlinski, PCA President.

The carillon world looks forward to the first WCF Congress to be held in Poland, the most easterly location to date. I will be interested to be kept informed of preparations. In addition, as per custom, the meeting of our Executive Committee of summer '05 will convene in Gdansk to afford us an opportunity to review plans and facilities for Congress '06. Meanwhile, I enclose for your information a copy of the programme of this year's Congress.

Sincerely,

/ - /

Adrian Patrick Gebruers, President, Springfield, Cobh, County  
Cork. Tel. +353/21/4811219, Fax +353/21/4272121,

Email [agebruers@eircom.net](mailto:agebruers@eircom.net)

## Dzwon KATARZYNA

Jak wspominałem, w carillonie wieży św. Katarzyny dawał się we znaki brak dzwonu o stroju B (B-flat w alternatywnej nomenklaturze). Brak ten bardzo dotkliwie ograniczał możliwości repertuarowe (a stowarzyszenie niemieckie dość mechanicznie odliczyło 37 dzwonów – stan sprzed wojny – poukładało je kolejno i skierowało zamówienie do wytwórni). Carillonneur Brugii, Frank Deleu bardzo mnie na ten dzwon namawiał, wskazywał jego niezbędną; razu pewnego musiał zmienić przygotowany recital szopenowski, bo brakowało tego dźwięku. Z profilu dzwonów carillonu św. Katarzyny wynikało, że dzwon taki będzie miał masę zbliżającą się do trzech ton i tym samym będzie największym dzwonem w tej wieży. Oczywiście, będzie dzwonem carillonowym. Ale przy takiej inwestycji należy wykorzystać wszystkie potencjalne możliwości i od razu zaprojektować dzwon z drugą funkcją – dzwonu kołtysanego.

Jak już lecieć, to z dużego konia. Zgłaszam zatem u prezydenta potrzebę (konieczność!) doposażenia jeszcze jednego dzwonu, już w projekcie, przed jego poczęciem, nazwanego Katarzyna na cześć wezwania kościoła i tym samym patronki Starego Miasta w Gdańsku, której konterfekt zawierała miejska pieczęć. Perspektywa kongresu, konsekwencja w kontynuowaniu przyjętego kierunku, może jakieś dobre duchy czy fluidy sprawiają, że prezydent Adamowicz uruchamia decyzję erylującą dzwon Katarzynę. Tym samym kościół św. Katarzyny uzyska piękny zespół sześciu strojonych dzwonów kołtysanych! I uzyskał. I wróżę, że jeszcze wiele wody przepłynie Wisłą do Bałtyku, zanim którykolwiek z gdańskich kościołów zdobędzie się na choćby podobny zestaw.

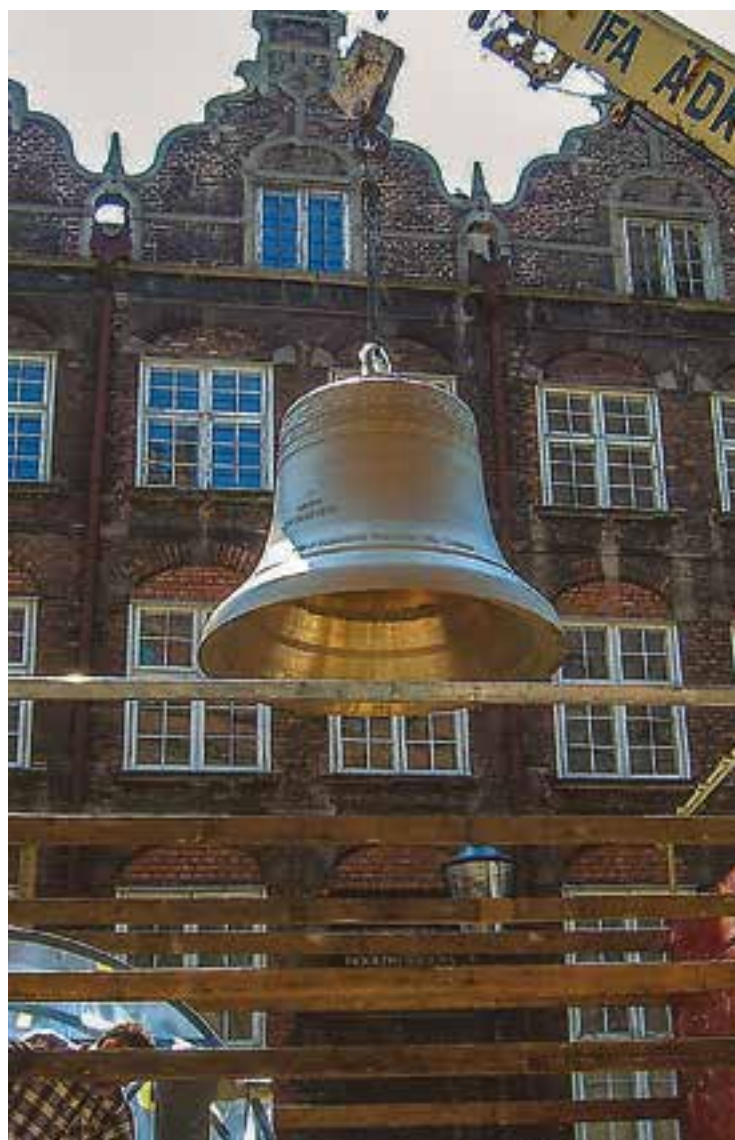
Postanowiliśmy, że KATARZYNA odzywać się będzie tylko na wyjątkowe okazje, tak jak to jest w zwyczaju z krakowskim ZYGMUNTEM



◀ Pokryty woskiem model odlewniczy dzwonu Katarzyna w ludwisarni Eijsbouts

i będzie kotłowana tylko ręcznie (bez elektrycznego mechanizmu do dzwonienia). Ze śp. ks. Arcybiskupem Tadeuszem Goctowskim i O. Łukaszem Semikiem układałem inskrypcje dzwonu; obok imienia własnego – Katarzyna – i konterfektu świętej wziętego z chorągiewki na wieży z 1634 roku, znalazło się wspomnienie papieża Jana Pawła II i słynny jego cytat o odmianie oblicza ziemi, herby Gdańska i Karmelitów. Gotowy dzwon przybył do Gdańska z początkiem maja 2006 roku i szykowaliśmy się do jego podniesienia na wieżę. Niestety, nie rozległ się jego głos na kongresie i oczekiwać on musiał na swą inaugurację w bocznej nawie kościoła do roku 2013; na jego i nasze szczęście zważywszy na mające nastąpić wypadki. A z Frankiem Deleu związaliśmy się – może za przyczyną Katarzyny? – wielką przyjaźnią, która trwa do dziś; Frankowi i jego żonie Judith wiele zawdzięczam, wsparcie, rady, ludzką serdeczność i spolegliwość w sensie, w jakim rozumiał ją prof. Kotarbiński.

Wszyscy w Gdańsku, szykując się do kongresu, stąpaliśmy po ziemi nieznannej. Aby nabrać rutyny i „przetrzeć się między ludźmi tego towarzystwa”, pojechaliliśmy w kilka osób na kongres do Oslo w 2004 roku. Bardzo to było korzystne, bo kiedy nie byli zdani tylko na moją relację z przebiegu imprezy, ale sami zyskiwali doświadczenia, które dawały nam narzędzia do organizacji kongresu w ramach przyjętych zwyczajów, a jednocześnie pozwalały uniknąć błędów i zaproponować pewne innowacje.



XX Światowy Kongres Carillonowy  
16-20 lipca 2006

Godzina	16:00	17:00	18:00	19:00	20:00	21:00	22:00	23:00	00:00	
1	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
2	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
3	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
4	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
5	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
6	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
7	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
8	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
9	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
10	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
11	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
12	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
13	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
14	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
15	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
16	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
17	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
18	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
19	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									
20	Wstępny koncert (Dworzec Główny)									

▲ Program kongresu w syntetycznej formie

Czas trwania kongresu zaplanowano na 16–20 lipca 2006 roku. Temat wiodący kongresu sformułowaliśmy jako: *Carillon – historyczny instrument dla przyszłości*. Patronat honorowy objął Prezydent Miasta Gdańska Paweł Adamowicz. Gościem honorowym kongresu był, a także, symbol polskich przemian politycznych, Prezydent RP Lech Wałęsa – na jego wykładzie w Dworze Artusa sala była nabitą. Gościem specjalnym kongresu był profesor Krzysztof Penderecki, a jego gospodarzami Polskie Stowarzyszenie Carillonowe oraz Muzeum Historyczne Miasta Gdańska. Centrum kongresowe usytuowano w Ratuszu Głównego Miasta przy ul. Długiej. Wykłady odbywały się w pomieszczeniach należących do Muzeum Historycznego Miasta Gdańska: w Wielkiej Hali Dworu Artusa oraz w ratuszowej Wielkiej Sali Wety; na potrzeby zebrań Zarządu i Komitetu Delegatów przeznaczono Salę Zimową Rady Miejskiej. Koncerty odgrywano na carillonach Ratusza Głównego Miasta i kościoła św. Katarzyny oraz na carillonie mobilnym.



▲ Dzień otwarcia XV Światowego Kongresu Carillonowego. Od lewej w pierwszym rzędzie: NN (za tą osobą Małgosia Fiebig), goście honorowi – Danuta Wałęsa, Maria Wiktoria Wałęsa, Lech Wałęsa, abp Tadeusz Gościński, dalej – Adrian Patric Gebruers, prezydent Światowej Federacji Carillonowej, Andreas Friedrich, wiceprezydent WCF (GCCS), Ann-Kirstine Christiansen (NSCK), Hylke Banning (NKV), (za nim Gert Oldenbeuving), Liesbeth Janssens (VBV), (za nią Gerdien Verschoor)



W czasie Kongresu Komitet Delegatów wybrał Prezydenta WCF na nową kadencję oraz, co bardzo ważne, przegłosowano nowy standard klawiatury carillonowej World Standard 2006 (w miejsce funkcjonujących kilku systemów). Ramowy plan kongresu prezentuje załączona tabela.

Wśród atrakcji towarzyszących przewidziano koncert symfoniczny w Filharmonii Bałtyckiej w wykonaniu Sinfonietty Cracovii pod dyktando Krzysztofa Pendereckiego, na który składały się utwory mistrza. Koncert zrobił na uczestnikach wielkie wrażenie, bo też osoba kompozytora była powszechnie znana. Nie obyło się bez przygód – w czasie koncertu włączyła się w filharmonii syrena alarmowa – Penderecki przez jakiś czas ignorował ten dodatkowy akompaniament, ale po chwili jednak koncert przerwał. Obsługa wnet opanowała sytuację i koncert odbywał się dalej. Dla odprężenia był wieczór folkowy w Twierdzy Wisłoujście, w którym występowały zespoły z Kaszub i Podhala. Towarzystwo bawiło się świetnie przy ludowych przyśpiewkach, grillu i piwie. W końcu wiele osób włączyło się w góralskie tańce nie wyłączając Prezydenta elekta WCF, tak, że sądziliśmy, że przewidziana jako zakończenie imprezy godzina 22 w żadnym razie nie będzie respektowana. Ale co znaczy uporządkowanie państw Zachodu! Ku naszemu zdumieniu, o 21.55 bez wezwań i zachęt, uczestnicy zebrali swoje manatki i grzecznie pomaszerowali do oczekujących autobusów. Nie na słowiańskie dusze taka dyscyplina!... Dzień wyjazdowy urządziliśmy w Zamku w Malborku. Towarzyszył nam carillon mobilny, aby plan koncertowy realizował się bez przerw – Giedrius Kuprevičius grał swój zjawiskowy utwór *Ptaki* z towarzyszeniem głosów ptasich z taśmy. Oczywiście było zwiedzanie Zamku, czas relaksu nad Nogatem, a Urząd Miasta Malborka i firma Leier popisały się niesamowitym przyjęciem urządzonym w Zamku Dolnym.



- ▲ Jeden z wykładów kongresowych w Wielkiej Sali Wety w Ratuszu Głównego Miasta. Przemawia Geoff Armitage
- ▲ Gościem honorowym kongresu był m.in. prof. Krzysztof Penderecki, który prowadził koncert w Filharmonii bałtyckiej dyrygując orkiestrą Sinfonietta Cracovia



Ponadto zaplanowano spacer po historycznej dzielnicy Gdańska – Oliwie, a także wycieczkę statkiem do Sopotu: części uczestników tak się ‘podróż morska’ podobała, że na własną rękę wynajęli sobie w Sopocie jakieś motorówki, które odwiozły ich potem do Gdańska. Koszt wszystkich wycieczek wliczony został w cenę opłaty kongresowej. Codziennie w południe odbywał się oficjalny koncert carillonowy Kongresu. Przewidziane regulaminem koncerty poszczególnych gildii miały swoją porę o godzinie 14.00.

Funkcją hotelu kongresowego pełnił hotel Holiday Inn. Dodatkowo na uczestników kongresu oczekiwały dwa inne hotele: Mercure-Hevelius i Dom Muzyka w Akademii Muzycznej. Te trzy hotele zaoferowały specjalne ceny dla uczestników kongresu, które wynegocjowaliśmy, dlatego przy rezerwacji miejsc hotelowych prosiliśmy, aby korzystać z dołączonych do naszej strony internetowej formularzy, a nie rejestrować się na stronach internetowych hoteli. Ponadto dołączyliśmy listę gdańskich hoteli godnych polecenia usytuowanych w pobliżu centrum kongresowego. Ogłosiliśmy, że za osobę zarejestrowaną uważamy tę, która wypełniła formularz rejestracyjny i opłaciła opłatę kongresową. W przypadku jakichkolwiek wątpliwości, prosiliśmy aby kontaktować się telefonicznie lub za pośrednictwem poczty tradycyjnej i elektronicznej.

Opłata kongresowa zapewniała uczestnictwo we wszystkich wykładach i zajęciach Kongresu, w koncertach (w tym w finałowym koncercie symfonicznym), materiały kongresowe, sponsorowane posiłki, wycieczki kongresowe, zdjęcie kongresowe, materiały pokongresowe. Hotele, dojazd, wyżywienie, koszty parkowania samochodów uczestnicy pokrywali we własnym zakresie.

Informowaliśmy, że Gdańsk jest miastem portowym, liczącym niemal 600 tysięcy mieszkańców. W lipcu przeciętna temperatura wynosi 20°C (68°F), jednak najczęściej dochodzi do około 25°C (78°F). Pogoda jest tu zmienna: bywa deszczowo, ale zdecydowanie przeważają dni słoneczne. Gdańsk posiada bezpośrednie połączenia lotnicze z: Warszawą, Frankfurtem, Hamburgiem, Kopenhagą, Monachium, Londynem i Dortmundem. Odległość drogowa do Berlina wynosi 496 km, do Amsterdamu 1172 km. Można też skorzystać z połączeń kolejowych lub promowych z Kopenhagi lub Sztokholmu. Na lotnisku urządzony został punkt informacyjny Kongresu. Walutą obowiązującą w Polsce jest ZŁOTY (1 zł = ca €4). Polska jest członkiem NATO i Unii Europejskiej.

▲ Frank Deleu, carillonneur Brugii

▲ Koniec kongresu. Symboliczne przekazanie logo następnemu gospodarzowi kongresu WCF – gildii skandynawskiej, którą reprezentuje Ann-Kirstine Christianen. Za nią Adrian Gebruers, prezydent WCF (z tyłu, pod ścianą widoczny śp. Mirek Kopydłowski, asystent dyrektora MHMG)

W Kongresie wzięli udział uczestnicy z 25 państw, od państw bardzo nieodległych jak Niemcy czy Litwa, aż do tych z antypodów jak Nowa Zelandia i Japonia. Ogólnie kongres został oceniony bardzo pozytywnie. Niektórzy uczestnicy przestali później maile, w których pisali, że był to najlepszy kongres, w jakim przyszło im brać udział. Światowy Kongres Carillonowy Gdańsk 2006 był szczytowym osiągnięciem w historii polskich – tj. gdańskich – carillonów. Środowisko carillonowe świata zobaczyło polskie osiągnięcia:

- 400-letnią historię carillonów w Gdańsku
- budowę dwóch (a trzeciego w zamiarze) wspinających koncertowych carillonów w ciągu jednej dekady, absolutny ewenement na skalę światową
- świetnie grającą ekipę młodych polskich carillonistów, której praktyka nie przekraczała piętnastu lat, z wybijającymi się indywidualnościami Małgosi Fiebig, Ani Kasprzyckiej i Moniki Kaźmierczak
- próbkę najwyższej miary współczesnej muzyki polskiej
- polski folklor muzyczny
- odbudowany z wojennych zgliszcz Gdańsk
- region Pomorza.



▲ Jedną z atrakcji kongresu były koncerty plenerowe na carillonie mobilnym wypożyczonym od ludwisarni Eijsbouts. Towarzyszył mu gdański kwintet *Hevelius Brass*, który koncertował w Gdańsku i w Sopocie



▲ Tradycyjne „congress-photo” na zakończenie Kongresu

Kongres przyniósł też trwałe osiągnięcia uniwersalne, jak np. uchwalenie nowego standardu klawiatur carillonowych. Wprawdzie nie było to w znaczącej mierze naszą zasługą, choć my jako organizatorzy usilnie obstawaliśmy przy głosowaniu tej propozycji (niektórzy oponenti nadal obstawali przy przedłużaniu prac komisji, w praktyce *ad calendas grecas*), to jednak zapisano w annałach, że World Standard 2006 uchwalono na kongresie w Gdańsku. Tak też się trafia do historii.

Od tamtej pory nie udało się stworzyć w muzyce carillonowej Gdańska czegoś, co dorównywałoby rangą tamtym osiągnięciom. Organizujemy coroczne festiwale, koncerty, tury muzyczne, ale takich imprez jest na świecie wiele. Miałem tego świadomość, że się nie powinno zatrzymać w pół drogi. Gdańsk potrzebuje budowania własnej marki i zajęcia wysoko notowanego, ustalonego miejsca na mapie muzycznej kultury carillonowej świata. Nie jest to łatwe. Jest wiele silnych ośrodków, o nieprzerwanej tradycji. My mamy katastrofalną przerwę spowodowaną wojną światową i okres odgródzenia od świata żelazną kurtyną. Dodatkową kotwicą jest zupełna mizéria w tej dziedzinie w kraju. Jakieś zestawy dzwonów (o ich stroju lepiej się już w ogóle nie wypowiadać) z elektrycznym napędem lansuje się jako „carillon” (*vide*: Wikipedia). Co więcej, megafony też aspirują do nazwy „carillon”. Nawet w samym Gdańsku, w sąsiedztwie carillonów o światowym poziomie, rządcy kościołów potrafią założyć sobie na wieży grające głośniki i nie ma w mieście siły, aby takim praktykom położyć kres. Nikt nie widzi przeraźliwego dysonansu, który sprawia, że w końcu nie wiadomo, czy to miasto dba o awans kulturowy, czy to mieszanina przypadkowych zjawisk.

Gdańsk ma tę jakąś dziwną cechę zaniedbania – choć niezmiernie bogaty w przeszłości, nie umiał odpowiednio swych środków pieniężnych zainwestować. Dwa przykłady:

1. Nie powołano uniwersytetu zadowolając się Gimnazjum Akademickim, choć sytuacja materialna miasta jak najbardziej na to pozwalała. Umiejętności prowadzenia kantorów i pośrednictwa handlowego wystarczały. Uniwersytet przyniosła Gdańskowi dopiero władza państwowa w pamiętnym 1970 roku.

2. Jak przed laty słusznie zauważył mój dyrektor Adam Koperkiewicz: od czasu pozyskania (zresztą w dwuznaczej sytuacji) obrazu światowej rangi jakim jest *Sqd Ostateczny* Memlinga, przez stulecia, aż do dziś, Miasto nie kupiło do swych zasobów ani jednego wybitnego obrazu z pierwszej linii światowych dzieł sztuki, choć mogło. Jakaś dziwna skłonność poprzestawania na małym lub średnim. Stąd i mój żal, i niedosyt, że poskąpiono paru złotych na rozwój tej grupy twórców, która własnym wysiłkiem powołała do życia Galerię Na Wieży, o czym już wspominałem; nie wiadomo, jak potoczyłyby się losy tego nurtu, ale wiadomo na pewno, że już się tego nie dowiemy.

Wracam do obranej drogi rozwoju carillonów w Gdańsku. Mając za sobą odbudowane carillonny, uruchomione początki systemowego kształcenia carillonistów, odbyty Światowy Kongres Carillonowy, aż się prosiło, aby wykorzystać koniunkturę medialną i postawić następny krok. Przyszedł mi do głowy pomysł, że wykonalnym projektem, od razu przynoszącym Gdańskowi renomę, byłoby erygowanie konkursu carillonowego z wysokimi wymaganiami i wyróżnikiem w postaci najwyższej nagrody na świecie. Konkursów jest wiele, w tym chyba najbardziej prestiżowy niderlandzki Konkurs Królowej Fabioli, ale magia nagrody i tak robi swoje. Zawsze trzeba się liczyć z możliwościami finansowymi, więc zaproponowałem, aby to była tylko jedna nagroda, dla zwycięzcy, a dla laureatów honorowe dyplomy. Założmy, że nagroda wynosiłaby 10 000 czy nawet 20 000 Euro – dla budżetu miasta, raz na dwa lata, nie jest to kwota porażająca. W zamian otrzymujemy imprezę rozpoznawalną na całym świecie, przy ogólnym zainteresowaniu mediów; w świecie carillonneur miejski jest zazwyczaj osobą znaną i wpływową w swoim środowisku i w sumie byłby to niewielki koszt za reklamę o światowym zasięgu. Taki konkurs natychmiast zelektryzowałby całe środowisko. Powinien nosić odpowiednią nazwę, aby spełniał i nasze ogólne cele, np. „Solidarity Contest” (mógłby też nosić tytuł „Hevelius Competition” lub „Gdansk Carillon Chalange” – odpowiednia komisja w Gdańsku na pewno określiłaby właściwą nazwę zgodnie z marketingową polityką Miasta). Początkowo pomysł nawet się spotkał z zainteresowaniem

Biura ds. Kultury, ale jak to bywa, fachowcy od festiwalu zaraz rozpoczęli jeremiady, że tak nikt nie robi, aby była tylko jedna nagroda – a mnie właśnie chodziło o to, aby zrobić tak, jak nikt nie robi – a to, a tamto, a na to wszystko przyszedł kryzys ekonomiczny, zawirowania polityczne i wszystkim skrzydełka opadły. Osobiście sędzę, że przyczyniła się do tego słowiańska dusza i brak konsekwencji w realizacji dalekosiężnych planów. Zaraz też rozległy się narzekania: ileż można jeszcze zajmować się carillonami!? Przecież to już było! Teraz czas na coś nowego!

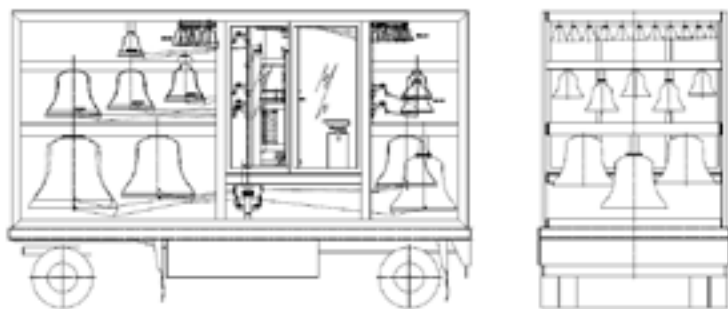
Osiedliśmy na lokalnych koncertach, których sukcesem jest, gdy zdołają się przebić do radiowej Dwójki czy RMF Classic.



► Zdjęcie z Gertem Oldenbeuvingiem w Oslo na dachu ratusza przy carillonie podczas Kongresu Carillonowego w 2004 r., dwa lata przed Kongresem w Gdańsku



- ◀ Projekt carillonu mobilnego dla Gdańska
- ◀ Wóz strażacki MAN po doprowadzeniu do Gdańska
- ▼ Wizualizacja (autor Jacek Zdybel) zestawu przyczepy, która była jeszcze w wytwórni, oraz ciągnika, który sobie upatrzyliśmy



## Carillon mobilny

Kilkuletnia praktyka zdawała się sugerować, że tło dźwiękowe miasta tworzone przez grające carillony w trybie automatycznym co godzinę, czy w trybie ręcznym koncertowo, nie przekłada się dość wyraźnie w świadomości społecznej na sam fakt istnienia carillonów. Mimo ruchu medialnego, mimo koncertów, nadal tylko mała część mieszkańców, nie wspominając o populacji w Polsce, potrafiła powiedzieć, co to jest carillon. Powszechność muzyki mechanicznej z odtwarzaczy, hałas miasta, stały pośpiech sprawiają, że głos dzwonów zamkniętych w wieżach niknie w ogólnym zamęćcie. Dzwony są za daleko od ludzi, a kultura obrazka unieważnia wszystko, czego nie widać.

Jest na świecie, głównie w Europie, kilka carillonów zamontowanych na pojazdach. Carillon zajezdza na plac, otwierają się okna obudowy i odbywa się koncert. Widać dzwony, widać grającego na specjalnej klawiaturze muzyka.

Zamarzyło się mieć carillon mobilny... Przydatność mobilnego carillonu okazała się przy kongresie w stopniu najwyższym, bo można było urządzać koncerty w różnych miejscach, spełniając przy tym postulat popularyzacji miasta i regionu. Troszkę decydenci popatrzyli na mnie podejrzliwie. Są dwa carillony, razem 86 dzwonów i jeszcze nie wystarczy? Argumenty o tradycji ludwisarskiej Gdańska, o kreowaniu marki i specjalizacji lokalnej niby spotykały się ze zrozumieniem, ale temat zawisł w powietrzu dość teoretycznie. Po tych enuncjacjach potrzeb zapanowało na dłuższy czas milczenie.

I nagle stał się cud! Andrzej Trojanowski, dyrektor Wydziału Sportu, jakieś sprężyny nacisnął i dzwoni do mnie i mówi, abym raz dwa szykował formalności, bo jest decyzja o kupieniu carillonu. Z założenia chcieliśmy mieć dzwony z tej samej wytwórni, aby carillon mobilny mógł grać w duecie z naszymi carillonami wieżowymi. W wytwórni Eijsbouts poszli nam na rękę i zaproponowali za symboliczną cenę używaną przyczepę, która służyła jako nośnik byłego carillonu firmowego, a która jest w wyśmienitym stanie.



▲ Z Frankiem Deleu (z lewej) i śp. Geoffem Armitage – wspólne doświadczenia zrodziły dużą zażyłość między nami

Prace ruszyły z kopyta, bo pieniądze trzeba było wydać do końca 2008 roku. Oprócz formalności trzeba było ustalić inskrypcje na dzwonach, rodzaj zdobień, wystrój carillonu. Zanim carillon przybył do Polski, Jacek Kornacki, który bardzo zaangażował się – jak już w różnych miejscach tu wspomniano – w koncepcje plastyczne muzeum, miał gotowy projekt plastyczny, tak że zestaw zamówiliśmy w wersji *sauté* i przyczepa z dzwonami przybyła w formie standardowej. Kilka istniejących carillonów jeżdżących, np. norweski, czeski, francuski, są zamontowane wprost na ciężarówkach. Eijsbouts miał zestaw składający się z przyczepy i ciągnącej ją ciężarówki (wynajmowanej). Jest w Holandii carillon mobilny, który składa się z wielkiej, specjalnie zaprojektowanej naczepy i ciągnącego ją amerykańskiego Macka. Postanowiliśmy też stworzyć zestaw. Wyszukaliśmy na aukcjach w sieci wóz techniczny straży pożarnej z lat sześćdziesiątych firmy MAN. Jak to straż pożarna, przejechał znikomą liczbę kilometrów, a w tamtych czasach samochody projektowało się „na wieczność”, ewentualne naprawy można zrobić w każdym warsztacie mechanicznym. Pojechałem w interior, samochód kupiłem i przyjechałem nim do Gdańska – miałem doświadczenie w prowadzeniu ciężarówki, ale pierwszy raz jechałem strażą pożarną. Już w drodze zorientowałem się, że to bardzo dobry zakup.



▲ Carillon w nowej szacie – dzieło plastyczne Jacka Kornackiego

Rzeczywiście, przez piętnaście lat użytkowania przez nas, wóz nie miał żadnej awarii, a carillon podróżował do Holandii, do Belgii – w Brukseli mieliśmy koncert w roku szopenowskim, na którym byli Prezydent Bronisław Komorowski i Przewodniczący Parlamentu Europejskiego profesor Jerzy Buzek. Jeździł też kilkakrotnie na Litwę, w Wilnie brał udział w obchodach państwowego święta Republiki Litewskiej. Pusta skrzynia wozu jest niezwykle użyteczna, bo przewozi się w niej sprzęt potrzebny przy koncertach, nagłośnienie, plakaty, stół, materiały drukowane itp. W przedziale osobowym mieści się siedem osób.

Jacek Kornacki bardzo starannie opracował szatę graficzną carillonu. Carillon przede wszystkim miał być „gdański”. Wykonaliśmy własnymi siłami dwa herby Gdańska wraz z trzymającymi je lwami i te dwie wielkie plakiety wciągane są przed koncertem w górę z obu stron carillonu (inaczej do carillonu wejść się nie da), tym samym, gdziekolwiek by on był i ktokolwiek koncert urządza, carillon promuje też miasto Gdańsk. Ciężarówka otrzymała barwę granatu (ileż to było dywagacji nad odcieniem tego granatu!), jako symbol żywiołu morza i morskiego miasta. Wewnątrz przyczepy carillonu zamontowaliśmy iluminację o zmieniających się barwach.

Po reorganizacji, po zmianie nazwy, Muzeum Gdańska postanowiło też ujednoczyć identyfikację wizualną, w której dominują granat i czerwień. Troszkę mnie serce zabolowało, bo wyklejona na czerwono ciężarówka, znów stała się „strażą pożarną”...

- Koncert na nabrzeżu Kanału Raduni przy Wielkim Młynie, 2010 r. Koncertuje Magdalena Cynk, wzbudzając duże zainteresowanie młodzieży







▲ W Wilnie na placu katedralnym w święto państwowości Litwy, 6 lipca 2010 r.

▲ Przemawia pani prezydent Litwy Dalia Grybauskaitė

▲ Po pani prezydent głos zabrali prezydenci Giedrius Kuprevičius – Litewskiej Gildii Carillonowej i Grzegorz Szychliński – Polskiego Stowarzyszenia Carillonowego. Obaj dali wyraz solidarności i współdziałania obu stowarzyszeń

▲ 4 września 2010 r. w Brugii przed Urzędem Miasta Brugii na Placu Zamkowym

▲ 4 września 2010 r. w Brugii przed Urzędem Miasta Brugii na Placu Zamkowym. Grała też Małgosia Fiebig, która przyjechała na tę okazję z Holandii. Jej aranżacja poloneza A-dur Chopina była zjawiskowa

▲ Najcięższy instrument przenośny w Polsce pod największym polskim radioteleskopem. Tour de carillon urządzany wspólnie z Toruniem

▲ 2016 r., koncert w Kownie. Grali Giedrius Kuprevičius i Juliusz Vilnonis



- ▲ Inauguracja carillonu na Długim Targu 24 maja 2009 r. Gra Monika Kaźmierczak z towarzyszeniem orkiestry Straży Granicznej
- ▲ Przed koncertem w roku Fryderyka Chopina, 1 września 2010 r. w Brukseli, przed Parc du Cinquantenaire
- ▲ Dział Promocji Urzędu Miejskiego zaopatrzył nas w mnóstwo materiałów promocyjnych o Gdańsku, do których dołączyliśmy też foldery promocyjne Muzeum Historycznego Miasta Gdańska

- ▲ Z europosem Janem Kozłowskim (z prawej), który koordynował koncert w Brukseli
- ▲ Wśród słuchaczy: prof. Jerzy Buzek – przewodniczący Parlamentu Europejskiego, Bronisław Komorowski – prezydent Rzeczypospolitej Polskiej, Sławomir Czarlewski – ambasador RP w Belgii
- ▲ Ekipa tury szopenowskiej w komplecie. Kierowcą był Roman Jach stojący z lewej, koło niego kolega jego syna, dalej Monika Kaźmierczak, Małgosia Fiebig, Frank Deleu, autor oraz syn Romana







## Muzealna koncepcja i praktyka

Gdy zajmowaliśmy się carillonami, kongresem, galerią, nie mogliśmy zapomnieć całkiem o muzeum zegarów. Przecież to był nasz cel główny i racja istnienia. Ten rodzaj ‘rozdarcia’ towarzyszył nam przez całe dwadzieścia lat. Gromadziliśmy zegary. Tu jakiś wydobyty ze zgliszcz spalonego kościoła, tam z rupieciarni, gdzie indziej przekazany w zamian za zainstalowany czy naprawiony inny mechanizm.

Był rok 2003. Gdy Galeria Na Wieży zakończyła swój byt na drugim poziomie wieży, postanowiliśmy urządzić tam drugą część wystawy stałej. Na pierwszym poziomie pozostały zegary z okresu do XVIII wieku, zegary wyrabiane jednostkowo, ręcznie, z elementów kutych w kuźniach, a poziom wyższy został przeznaczony na zegary fabryczne z XIX i XX wieku. Trzeci poziom oczywiście zajmował carillon. Postanowiliśmy też wykorzystać galerijkę na hełmie wieży i urządzić tam punkt widokowy. Mieliśmy świadomość, że sceneria, jaka się roztacza z tego punktu na miasto, port, stocznię, zatokę, wzgórza morenowe, jest jedyna w swoim rodzaju. Należało jedynie, bagatela, urządzić dojście na ten punkt. Wzięliśmy się z Tadeuszem Stojałowskim do roboty i po trzech miesiącach punkt widokowy mógł funkcjonować. Było otwarcie i wszystkim dech zapierało – nie tylko na skutek wspinaczki po ponad 200 schodach, ale przede wszystkim z powodu wrażeń jakie oferuje ten balkon. Wystaliśmy szereg kurtuazyjnych zaproszeń, w tej liczbie i do ks. Arcybiskupa Tadeusza Goctowskiego. Ku naszemu zdumieniu, na pięć minut przed wyznaczoną godziną, zajechał samochód, wysiadł ks. Arcybiskup i, mimo wieku, rażnym krokiem pokonał całą wysokość wieży aż na punkt widokowy. Zupełnie nie spieszył się ze schodzeniem. Humor go zresztą nie opuszczał. W pewnym momencie, stojąc pomiędzy dyrektorem Adamem Koperkiewiczem a mną, mówi do nas – Nigdy nie myślałem, że będę mógł patrzeć na księdza Jankowskiego z góry! – plebania i podwórko kościoła św. Brygidy było widoczne pod nami jak na dłoni. Trzy lata później, punkt widokowy, a dokładniej mówiąc droga komunikacyjna nań prowadząca walenie przyczyniła się do uratowania wieży.

Oprócz walorów widokowych galerijka na hełmie odegrała też inną doniosłą rolę. Otóż, nie wiem jakim sposobem, rozniosła się wieść, że małżeństwa rozpoczynające swą drogę na tej wieży będą długie i szczęśliwe. I zaczęto zgłaszać się do nas z takimi prośbami i kilka wyznań miłości i oświadczyń miało miejsce na tej galerijce. Do tej pory reklamacje nie wpłynęły.

- ▲ Spotkanie pod wieżą, od lewej: dyrektor Adam Koperkiewicz, o. Łukasz Semik – przeor klasztoru OO. Karmelitów, ks. abp dr Tadeusz Goctowski – metropolita gdański, Waldemar Nocny – wiceprezydent Gdańska, dr Andrzej Januszajtis, Mirosław Kopydłowski – asystent dyrektora MHMG, Marek Bumblis – przewodniczącą komisji kultury Rady Miasta
- ▲ Na tarasie wieży. To właśnie tu wydarzyła się zabawna scenka z udziałem księdza abpa Goctowskiego
- ▲ Kosz pełen pierników-katarzynek i jak zwykle wielu chętnych. Dystrybucją zajmują się nasze koleżanki z muzeum, Danusia i Edyta
- ▲ Prezydent Paweł Adamowicz też ma ochotę na pierniczka... Gratyfikacja jest składką na konserwację dzieł sztuki kościoła św. Katarzyny

Dobrym duchem był ks. Arcybiskup Goctowski dla muzeum zegarów i działań wspólnych z zarządem kościoła św. Katarzyny. Wezwanie kościoła, w którego wieży znalazło się siedzibę Muzeum Zegarów Wieżowych, skierowane do św. Katarzyny Aleksandryjskiej nie mogło pozostać przez nas niezauważone. Na świecie św. Katarzyna Aleksandryjska uważana jest za patronkę ludzi nauki, wiele szkół i uczelni, z Sorboną na czele, ma tę postać w swej nazwie. Święto patronalne gdańskiej fary, odpust św. Katarzyny w dniu 25 listopada, potraktowaliśmy jako święto Starego Miasta w Gdańsku z jednej strony, a z drugiej, jako święto ludzi nauki. Trzeba wiedzieć, że św. Katarzyna była patronką Gdańska, gdy miasto sprowadzało się do grodu w granicach obecnego Starego Miasta. Wizerunek Świętej widnieje w pieczęciach ówczesnego ratusza. Urządzaliśmy na ulicach przed mszą odpustową festyny ze św. Katarzyną w roli głównej, z 'postaciami nie z tego świata', z jakąś skrótową symboliczną fabułą. Wykonaliśmy formę-wykrojnik według wizerunku św. Katarzyny z chorągiewki kościoła i zaprzyjaźniona piekarnia piekła na ten wieczór stopy katarzyńskich pierników, które nasze koleżanki z muzeum, przebrane za mieszkanki gdańskie, rozdawały przed kościołem. Cieszyły się one wielkim powodzeniem – i pierniki, i koleżanki! Na mszę odpustową – a tu trzeba dodać, że urządzaliśmy tzw. mszę carillonową, gdzie zamiast towarzyszenia organów, muzykę realizowała Monika Kaźmierczak na carillonie, można ją było widzieć na rozpiętym w kościele ekranie; jak ustaliliśmy, to jedyna na świecie msza św. tak zaaranżowana – zapraszaliśmy przedstawicieli trójmiejskich uczelni, a samą mszę OO. Karmelici prowadzili w ten sposób, że kładziono akcent na rolę i znaczenie nauki w życiu społeczeństwa. Przychodzili rektorzy i dziekani w uroczystych togach. Składano przy tej okazji kwiaty na grobie Jana Heweliusza, koryfeusza gdańskich uczonych. Przed mszą czasami była krótka forma teatralna poświęcona św. Katarzynie. W ten nurt chętnie wpisywał się zapraszany na uroczystość Arcybiskup Tadeusz Goctowski. Razu pewnego napisałem scenariusz mikrodramatu *Obrona św. Katarzyny* na kanwie dialogów Platona. Spektakl prezentował amatorski teatr szkolny III LO w Gdyni pod kierownictwem i reżyserią polonistki Ewy Niwińskiej-Lipińskiej. Obrona Katarzyny zasadzała się na wierności zasadom. W wymiarze ponadczasowym, brutalną siłą zwycięża wierność prawdzie i zasadom etycznym. Ksiądz Arcybiskup natychmiast podchwycił jej główne tezy i wplotł je w treść kazania.



- ▲ Msza ku czci św. Katarzyny Aleksandryjskiej – patronki ludzi nauki – 25 listopada 2006 r. Kościół w niecodziennej iluminacji stawał się odrealnioną tajemniczą przestrzenią
- ▲ Rektorzy gdańskich uczelni uczestniczący we mszy carillonowej
- ▲ Delegacje uczelni składają kwiaty na grobie Jana Heweliusza



Zgłosiliśmy też pomysł, aby z ulicy Katarzynki, na pierwszym jej odcinku pomiędzy kościelnym murem a Domem Kaznodziejów urządzać w sezonie letnim ‘żywe muzeum ulicy’, z aktorami przebranymi w stroje z epoki, dorożką dla turystów, sklepem kolonialnym, kioskiem ze specjalnym ‘monitorem gdańskim’. Byłaby to żywa reklama MHMG, ożywienie Starego Miasta i zwrócenie uwagi na jego rolę i funkcję tożsamościową dla początków miasta. Powstała makieta, powstał plan zagospodarowania (np. odstąpienie starego bruku leżącego pod asfaltem itp.), odbyło się szereg dyskusji w atmosferze zainteresowania, ale niestety na tym porzeczano, a całość inwestycji przekraczała samodzielne siły muzeum.

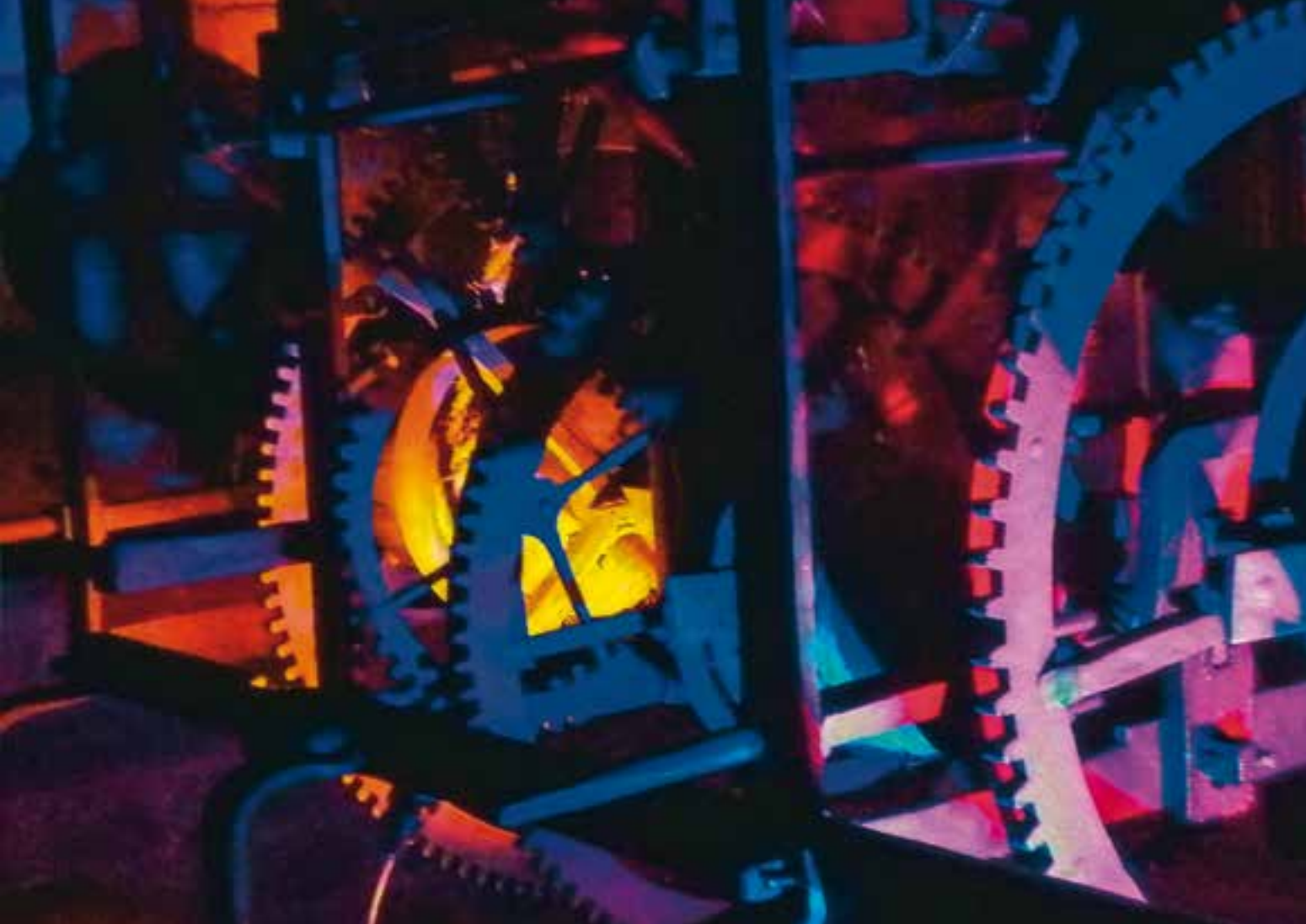
W tych i następujących realizacjach coraz większą rolę odgrywał dr Jacek Kornacki, malarz, adiunkt Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, już tu kilkakrotnie wymieniany. Projektował stroje, scenografie, które często ze swoją małżonką pomagał wykonywać. Niemniej największym jego wkładem była nowa prezentacja zegarów.

Jak wspomniano, po zakończeniu istnienia Galerii Na Wieży, drugi poziom w wieży pozostał pusty, ale szczęśliwą koleją losów przestrzeń ta akurat posłużyła rozbudowie wystawy zegarów, których tymczasem znacząco przybyło. Jacek podjął się zaprojektowania tej wystawy – obejmującej całość, na wszystkich kondygnacjach wieży – z całym entuzjazmem i determinacją. Przede wszystkim zmieniał samą koncepcję prezentowania mechanizmów. My, ludzie techniki, mieliśmy całkiem inne podejście, inny punkt widzenia i głównie skupialiśmy się na pokazywaniu detali rozwiązań konstrukcyjnych i ich ewolucję na przestrzeni lat i wieków. Jacek zobaczył w tych instalacjach formy przestrzenne, obdarzone swym niepowtarzalnym charakterem i niejako własnym życiem. Początkowo wzbudził mój sprzeciw, którego na szczęście nie uzewnętrzniałem. Myślę sobie, jak to, może i ładnie, ale nie widać szczegółów (a dla mnie te są najciekawsze). Jednak, mówię sobie dalej, nie po to podejmujemy współpracę z plastykiem, aby dyktować mu, co ma robić. Musi mieć całkowicie wolną rękę i albo utrafi, albo nie, a wtedy, trudno, trzeba będzie zmieniać.

Jacek Kornacki potraktował mechanizmy zegarów jako składniki przestrzeni trójwymiarowej. Przede wszystkim, ‘oderwał’ je od podłogi i rozmieścił na różnych wysokościach. Po czym oświetlił barwnymi, punktowymi reflektorami. Tło było całkiem ciemne. Nagle, nasza wieża z surowej ceglano-betonowej kubatury przemieniła się w zaczarowaną krainę *Pana Tompkinsa* Geорга Gamowa. W przestrzeni wyłaniały się niespodziewanie, zawieszane w ciemności, czerwone, zielone, błękitne fragmenty żelaznych ram,

- ▲ *Obrona św. Katarzyny* – przedstawienie teatralne w wykonaniu kółka teatralnego z III LO w Gdyni
- ▲ Ksiądz abp Tadeusz Gościński podchwycił tezy tego spektaklu i na ich kanwie z wielką erudycją improwizował kazanie





kół zębatach, kłoce bębnow napędowych, tańczące swój niekończący się taniec wahadła, konopne sznury, kamienie obciążnikowe. Panował bezruch ruchu. Wszystko zanurzone w czwartym wymiarze dźwięku łomoczących wychwyty zegarowych, zeskakujących dźwigni i zapadników, biciu zegarów, od czasu do czasu przykrywał wszystko swym donośnym głosem carillon z górnych pięter wieży. Poziom drugi wprowadzał widza w bardziej sublimowane metryki przestrzeni, krystaliczne struktury. Otóż tu zainstalowaliśmy wahadło Léona Foucault z mechanizmem samopodtrzymującym drgania. [Powstał ten mechanizm dzięki mojemu przyjacielowi śp. Janowi Janczewskiemu, niezwykle zdolnemu konstruktorowi, wychowawcy całych pokoleń elektryków; taternikowi, który wiele udogodnień bazujących na prądzie elektrycznym urządził nam w wieży; nie muszę dodawać, że całkowicie *pro publico bono*.] Jacek zaaranżował wahadło Foucaulta jako srebrną kulę zawieszoną w osi symetrii pięciościanu prawidłowego

zajmującego całą przestrzeń dwunastometrowej wysokości kondygnacji drugiej. Wszystkie krawędzie kryształu pięciościennego i samo ciężno zawiesia były pokryte substancją fluorescencyjną, która jarzyła się w ciemności pod wpływem niewidocznego dla oczu ludzkich światła UV. Zegary chodzące na drugiej kondygnacji były już produktem przemysłowym epoki elektryczności i stali, których dokładność wskazań była rekordowa w XIX i początkach XX wieku; działały w przecuciu nadchodzącej przestrzeni relatywistycznej. Wpisy do księgi gości są najlepszym komentarzem zbudowanej wystawy. W technice warto też oddać głos artystom.

Aby jednakowoż spełnić postulat naukowego, drobiazgowego poznania eksponatów, firma pana Tomasza Dmowskiego wyposażyła systemy barwnego oświetlenia w równoległy system mocnego światła białego, który zwiedzający mógł przyciskiem uruchomić, a po kilku minutach układ sam wracał do stanu pierwotnego.



Filarem działalności muzealnej jest edukacja. Bez niej właściwie nie ma po co budować muzeów, wystarczyby klimatyzowane magazyny. U nas w oddziale, na lekcjach muzealnych staraliśmy się budować krytyczne myślenie, dociekliwość, zrozumienie praw przyrody, zasad i czasów, w których je odkrywano. Na tłoczenie wiedzy encyklopedycznej w młode umysły szkoda czasu i fadygi – tę każdy sam jest w stanie w domu sobie uzupełnić, jeśli chce, korzystając z bezmiaru źródła, jakim jest Internet, i z literatury powszechnie dostępnej. Była lekcja o wahadłach, jako najprostszym ruchu (quasi) harmonicznym – młodzież robiła doświadczenia, uczyła się metodyki eksperymentu, wyciągania wniosków, szacowania błędów, wreszcie konstatacji ogólniejszych jak to, że prawa przyrody nie podlegają jakimkolwiek uchwałom i woli autokratów. Budowaliśmy z dziećmi model Układu Słonecznego w skali 1:10 miliardów za pomocą najprostszyc środków – ziaren maku, gorczycy, pieprzu, żółędzi. Bez użycia kosztownej aparatury dzieci mogły zobaczyć oczyma wyobraźni bezmiar bliskiego nam fragmentu kosmosu, pustkę i niewielkie osiągnięcia, jakich do tej pory dokonał człowiek podróżując na pobliski Księżyc. Oczywiście, w tej skali model nie mieścił się w wieży i wkraczał w miasto. W zaprzyjaźnionych wystawach sklepowych poukrywane były dalsze planety jak Jowisz, Saturn, Uran, Neptun i planetka Pluton. W ten sposób, dzieci, które dostawały plan średnic, uczyły się czytać mapę, orientować ją w przestrzeni, odszukiwać według niej szczegóły w terenie. A przy okazji podprowadzaliśmy grupę do sąsiednich oddziałów MHMG. Ten ‘układ słoneczny’ robił wrażenie także na dorosłych – co innego wiedzieć, a co innego zobaczyć.

Była też druga gałąź edukacji muzealnej, bardziej kreatywna, niż ta naukowa. Dr Kornacki, nieustający w swej aktywności, prowadził zajęcia plastyczne dla dzieci. Tu również szło o rozbudzenie wyobraźni zarówno przestrzennej, jak i tej abstrakcyjnej. Jacka Kornackiego wspierała małżonka mająca duże doświadczenie pracy z dziećmi. Różnymi technikami dzieci utrwały wrażenia, jakich dostarczała im budowla świątyni, robiły frotage kamiennych płyt nagrobnych, malowały detale zegarów i architektury. Były też lekcje o fantastycznych hybrydach, o sztuce zamierzczłych cywilizacji, o gdańskich malarzach.

Jacek Kornacki pomógł nam, a właściwie twórczo zrekonstruował odkrywkę archeologiczną (wykonaną przez profesora Andrzeja Zbierskiego w latach osiemdziesiątych) cmentarza chrześcijańskiego z XI wieku pod posadzką kościoła. Kryptę tę w znacznym stopniu zrujnowała wpływająca pod fundament woda gruntowa. Gdy klasztor wykonał odwodnienie i osuszenie fundamentu, uporządkowaliśmy kryptę, a Jacek doprowadził szkielety do stanu nadającego się do ekspozycji. Wydawało mi się chwilami, że wszedł Jacek z tymi kośćmi w rodzaj hermetycznej relacji, do której nikt poza nim nie miał wstępu. Ułożył wszystko według dokumentacji archeologicznej. Wykonaliśmy oświetlenie. Gdańsk uzyskał wgląd w ważne świadectwo początków swego istnienia.

Obchodziliśmy, urządając happeningi, znaczniejsze rocznice, jak 150-lecie pokazu wahadła Léona Foucault w Panteonie paryskim; dokonanej przez Jana Heweliusza w 1661 roku obserwacji Merkurego przechodzącego przed tarczą słoneczną; wybuch powstania listopadowego – przez okoliczność, że w naszych zbiorach znajduje się zegar z gmachu Podchorążówki.

- ▶ Prace konserwatorskie w krypte przy pochówkach z X wieku. Prowadził je Jacek Kornacki
- ▶ Pokaz wahadła Foucaulta w 150-rocznicę pokazu w Panteonie paryskim. Pomimo XIX-wiecznego kostiumu i wielu starań napotkaliśmy trudności w jasnym wytłumaczeniu składowej momentu bezwładności w ruchu rotacyjnym



Postanowiliśmy wzmocnić związki kulturalne Litwy i Polski. Urządziliśmy w listopadzie 2007 roku tele-most internetowy z Kownem. Tam i tu odbyły się koncerty carillonowe. W Kownie grał niezawodny Giedrius Kuprevičius, u nas Monika Kaźmierczak. Koncerty poprzedzały wystąpienia oficjalne Marszałka Senatu Bogdana Borsewiczka i Prezydenta Miasta Pawła Adamowicza oraz ich odpowiedników ze strony litewskiej. Mieliśmy spore trudności techniczne, gdyż streaming w 2007 roku nie był jeszcze technologią dnia codziennego, ale wszystko się udało. Nie wątpię, że przecieraliśmy nowe szlaki. Przez wszystkie lata powojenne istnienia w Gdańsku carillonów współpraca z Litwą na tym polu przebiegała wzorowo.

Tymczasem, jakby niepostrzeżenie, ale stale powiększała się kolekcja zegarów wieżowych. Bardzo przy tym byli zapobiegliwi i czujni przyjaciele Oddziału i wykorzystywali każdą nadarżającą się okazję do pozyskania dla nas nowego eksponatu. Pojawiły się takie rarytasy jak zegar firmy Eijsbouts, tej samej, która wykonała nasze carillon, z początków jej istnienia, kiedy jej właścicielem był Bonawentura Eijsbouts, pradziad obecnego dyrektora i właściciela. Zyskaliśmy też angielski zegar z wolnym wychwytem Dennisona, tego samego rodzaju, jaki ma zegar parlamentu brytyjskiego powszechnie nazywany Big Ben od swego największego dzwonu. I jeszcze wiele innych. Przy tym zorientowaliśmy się, że na naszych oczach te zegary, które do niedawna przy modernizacjach zakładów traktowano jako rupiecie nadające się tylko do wyrzucenia, na świecie znajdują już swe miejsce w muzeach zegarowych. Na przykład zegary systemu elektro-mechanicznego, przemysłowe zegary kontroli wejścia i wyjścia, zegary pracujące w sieciach czasu zarówno sterujące jak i wtórnikami i im podobne. Zaczęliśmy gromadzić i te egzemplarze, ale ich pozyskiwanie już nie było wcale takie łatwe. Jak to jest w muzeach, finansów na muzealia stale brakuje i choć komisje zakupów te zegary akceptowały, to finalizacja nabycia często zawisała w powietrzu i niektóre z nich nadal tam lewitują.

Żeby zbudować dobrą kolekcję trzeba łapać okazje, kiedy się one nadarzą. Regułą jest, że zdarzają się raz i nigdy nie powracają. Opiszę tu pewne zdarzenie, które miało swój przebieg w 2000 roku, a nasz Oddział spełnił w nim rolę tylko „pośrednika”.

Otóż, któregoś letniego dnia, już pod koniec godzin zwiedzania, zauważyłem na wystawie pana, w wieku dobrze dojrzałym, oglądającego z uwagą nasze zegary.



Od razu daje się zauważyć, czy kogoś te mechanizmy interesują, czy tylko zalicza kolejny „godny uwagi” punkt w Gdańsku. Zagadnąłem go, jak miałem w zwyczaju. Rozmowa się potoczyła, ale widzę, że mój rozmówca jest dość zmęczony i jakby nieco przygaszony. Zaprosiłem go do biura, zaproponowałem coś do picia, rozmawiamy i w pewnym momencie pan Jerzy (jak się później okazało) mówi tak:

– Wie Pan, ja przyjechałem tu z Anglii. Przywiozłem ze sobą pewne rzeczy, które kolekcjonowałem z myślą o podarowaniu je jakiemuś muzeum w Polsce i właśnie chciałem je przekazać. Dzwoniłem po muzeach w Trójmieście, ale jakoś nie okazywali zainteresowania. Wreszcie jedno muzeum się ze mną umówiło, i dzisiaj tam pojechałem. Kazano mi siedzieć na korytarzu i czekać. W końcu ochroniarz przyszedł i mówi, że odpowiedniej osoby nie ma, czy też jest zajęta i żebym przyszedł kiedy indziej. Tak mi się przykro zrobiło – nie dość, że chcę podarować, to nikt nawet nie chce ze mną porozmawiać – że wstałem i wyszedłem. A do pana zajrzałem przez przypadek, bo bardzo interesują mnie rzeczy techniczne.

A po chwili ciszy:

– A może pańskie muzeum byłoby moimi eksponatami zainteresowane?

– Istotnie, bardzo przykra rzecz pana spotkała. Współczuję. A jakiego rodzaju są te muzealia?

A on powiada

– Karabiny. Dziewiętnastowieczne karabiny, a jeden, jeśli ja się nie mylę, jest gdański.

Na to ja:

– Proszę szanownego pana, taki dar pewnie nie do mego oddziału, ale Muzeum Historyczne ma kolekcję broni i grzechem ciężkim muzealnika jest choćby zignorowanie wiadomości o nowych eksponatach. Rzecz jasna, jak najchętniej zapoznamy się z pana propozycją.

– Wie pan, ja jestem dziś już dość zmęczony, bo mam swoje lata, ale nie róbmy ceregieli – ja nazywam się Jerzy Łapok, zatrzymałem się w Domu Marynarza w Gdyni, niech pan przyjedzie i je obejrzy.

– Kiedy?

– Najlepiej jutro.

– O dziesiątej panu odpowiada?

– Jak najbardziej. (Na szczęście, w tamtych czasach godzin pracy kustoszom nie wyznaczał komputer...)

Nazajutrz, przed dziesiątą dowiedziałem się w recepcji, który pokój zajmuje pan Łapok i punkt dziesiąta pukam do drzwi. Otwiera. Witamy się. A on mówi:



▲ Przemawia Bogdan Borusewicz – marszałek Senatu RP, obok tłumaczka

▲ Przekaz z Kowna obserwowaliśmy na ekranie rozpiętym na murze wieży

▲ Z Markiem Bumblisem – przewodniczącym komisji kultury Rady Miasta Gdańska i o. Tadeuszem Popiełą – przeorem klasztoru gdańskiego OO. Karmelitów (z prawej)

– Tak mnie pan wczoraj po ludzku przyjął, że jeśli tylko pan zechce, to nie będę się oglądał na żadne rozmowy telefoniczne i gotów jestem państwu te moje „fanty” przekazać.

Idzie w stronę łóżka, odchyła materac, wyciąga pakunek poowijany w gazety i na stole rozkłada. Karabin z zamkiem kapiszonowym chyba (nie jestem znawcą broni) oraz laska ze srebrną gałką.

– Ta laska to karabinek pneumatyczny, ale nie jest zabawką, lecz to prawdziwa śmiercionośna broń. A karabin, jak zapewniano na aukcji, jest gdański.

– Świetnie. Zapewne karabiny nie do mego oddziału, ale nie wyobrażam sobie, aby nasze muzeum ich nie chciało i nie było panu wdzięczne za cenny dar.

– No to bierz je pan!

– Tak to nie, panie Jerzy. Zaraz porozumiem się z dyrektorem, ustalimy dzień, przygotujemy dokumenty, poprosimy dziennikarzy i telewizję, Pan przyjedzie ze swoimi prezentami i u nas w Ratuszu dokonamy oficjalnego przekazania.

– Wie pan, ja takich oficjalnych uroczystości za bardzo nie lubię, ale zgoda.

I według tego planu się rzeczy potoczyły. Pan Łapok przyjechał, przywiózł dwa karabiny, jeszcze kilka bibelotów marynistycznych (zęb orki z grawerunkiem, jakąś dewizkę do kapitańskiego zegarka, jeszcze coś, już nie pamiętam szczegółów) i to wszystko komisyjnie dyrektorowi przekazał. Telewizja i prasa dopisały – wszystko odbyło się „po Bożemu”. Potem w rozmowie okazało się, że po wojnie znalazł się w Anglii, miał się różnych zawodów, trochę też pływał, ale głównie tęsknił za krajem i gromadził przedmioty o wartości historycznej bądź kulturowej z myślą o darowiznie do jakiegoś polskiego muzeum. Ekspertyza potwierdziła, że karabin pochodził z Gdańskiej Fabryki Karabinów, był w doskonałym stanie; jeśli mnie pamięć nie myli, był to karabin typu kawaleryjskiego. Przez jakiś czas utrzymywałem z panem Jerzym kontakt listowny, potem się urwał.

Myślę, że właśnie tak powstają dobre kolekcje – duża sieć zaprzyjaźnionych ludzi, wrażliwość na osoby i sytuacje, gotowość do elastycznego działania i myślenia. Tak powstało muzeum

zegarów słonecznych Przypkowskich, przepiękne muzeum motoryzacji w Gdyni Witolda Ciężkowskiego, muzeum Teodory i Izzydora Gulgowskich we Wdzydżach Kiszewskich, aż na Muzeum Czartoryskich skończywszy. Nie wierzę w cenne kolekcje nabywane w pośpiechu, według planu finansowego i harmonogramu zakupów – powstaje skład rzeczy o określonej wartości handlowej. Wiele osób poznałem w podobny sposób – np. profesora Romana Sznajdera z Bowie State University, który specjalnie przyjechał ze Stanów Zjednoczonych, aby obejrzeć zegar pulsarowy. Mam z profesorem żywy kontakt do dzisiaj, kontakt, który przynosi wymierne owoce. Ostatnio przysłał mi swój artykuł o fundamentalnej postaci matematyki Leonardzie Eulerze i jego związkach z gdańskimi uczonymi, rozdział gdańskiej historii nauki całkiem nam nieznaną.

A któremu muzeum zdmuchnąłem te karabiny sprzed nosa, nie powiem...

## Pożar

Gdy pełną parą szły przygotowania do Światowego Kongresu Carillonowego, powstała nowa wystawa, a my zaczęliśmy snuć plany o upamiętnieniu Heweliusza, niespodziewanie spadła na kościół kłęska pożaru. 22 maja 2006 roku siedzieliśmy spokojnie w biurze, gdy po godzinie 14 spostrzeżliśmy przez okienko połaciowe tumany – jak się nam wydawało – kurzu. Na dachu kościoła pracowali dekarze zatrudnieni przez klasztor – trzeba przypomnieć, że w pierwszym okresie muzeum zajmowało tylko wieżę i dwa stryszki do niej przyległe, cała reszta ogromnych poddaszy była nieużytkowa, zavalona gruzem wojennym i powojennym i podlegała administracji klasztornej. Sądziliśmy, że dekarze zrzucają stare dachówki bez rury spustowej. Uchyliliśmy okienko i dało się poczuć swąd dymu. Czym prędzej do wieży. A tam, w szparze pod starymi drzwiami pożarowymi z 1910 roku bił już żar. Dobrze, że ich nie otworzyliśmy, bo już byśmy ich nie zamknęli. Deski podłogi koło tych drzwi oblaliśmy resztką wody, z sejfu wyjęliśmy najważniejsze dokumenty i pieczęcie i zaczęliśmy wychodzić, gdy na schodach minęliśmy się chyba z kimś z ekip ratowniczych. Ogień objął błyskawicznie wszystkie dachy kościelne, które po krótkim czasie się zawaliły. W zasadzie byłby to koniec pożaru, bo gruby mur wieży nie dopuścił ognia do jej wnętrza. Ale słup ognia był tak wysoki, że zajął od zewnątrz drewniany gzyms hełmu. Bardzo wolno się hełm rozpałał, ale nie było czym gasić, bo armatki wodne wozów, które przybyły z jednostek, tak wysoko nie sięgały. Tymczasem szła ewakuacja zabytków ruchomych z kościoła, bo istniało ryzyko zawalenia się sklepień. Gdy zajął się hełm, poszedłem z drużynami strażackimi do wnętrza wieży, gdyż w całkowitych ciemnościach (prąd oczywiście odcięto) trudno im się było zorientować w konfiguracji pomieszczeń. Dotarliśmy do podstawy hełmu, ale temperatura pod miedzianą blachą była tak wysoka, że skierowany strumień wody natychmiast odparował i strumień pary odrzucił ratowników z powrotem na schody. Dym był tak gryzący, że nie mając aparatu tlenowego, nie byłem w stanie nawet chwili wytrzymać pod hełmem, aby zobaczyć główne

- Pożar dachów i hełmu wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, 22 maja 2006 r.





ogniska pożaru. Zresztą paliło się tam już wszędzie. Koczowaliśmy pod dzwonami i dogaszali lecące z góry palące się fragmenty odeskowania. Wtem przyszła komenda, aby szykować się do zejścia, bo konstrukcja hełmu może się zawalić. Wtedy zszedłem na dolne kondygnacje, gdzie nie było bezpośredniego zagrożenia ogniowego, tylko wszędzie sphywały kaskady wody i przy pomocy przybyłych Tadeusza Stojalowskiego i Karola Meissnera zabezpieczyliśmy eksponaty przesuwając je pod ściany, gdyż walący się hełm mógł przebić luki transportowe usytuowane w centrum kondygnacji. Tymczasem, na całe szczęście, do akcji weszły wysokie podnośniki przybyłe z Rafinerii Lotos, z których rozrąbano blachę hełmu i zaczęto intensywnie lać wodę do wnętrza. Wkrótce ogień opanowano. Później, po wszystkim, postępowanie sądowe wyjaśniło, że przyczyny pożaru były związane z pracami dekarскими.



Nie utraciliśmy ani jednego eksponatu. Ale wystawy spłynęły wraz z potokami wody. Dzwony i gra ręczna ocalały, jak się okazało, ale stopieniu uległy przewody elektryczne gry automatycznej. Poddasza leżały w gruzach. Hełm do połowy był wypalony. Tego samego wieczora prezydent miasta zwołał naradę i natychmiast podjęto postanowienie o odbudowie. Na inwestora zastępczego wyznaczono Muzeum Historyczne Miasta Gdańska.



Rozdzwoniły się telefony ze świata, co z kongresem. Poprosiliśmy o kilka dni na rozpoznanie sytuacji. Z Niderlandów przyleciał Gert Oldenbeuving. Dokonaliśmy dokładnych oględzin i testów dzwonów – wypadły pozytywnie. Wystaliśmy wiadomość, że kongres odbędzie się jak zaplanowano, tyle że w wieży św. Katarzyny ograniczyliśmy się do uporządkowania dróg dojścia do carillonu i w zasadzie nic więcej. Niedawno zakupiony dzwon Katarzyna, musiał czekać na montaż jeszcze kilka lat, ale z drugiej strony, przetrwał pożar w bezpiecznym miejscu.





Zacząta się odbudowa. I zaczęto się przystawowe polskie piekiełko. Nie kwestie techniczne były zasadniczą trudnością, ale problem ludzki. Natychmiast pojawiły się głosy, i to głównie ze strony ludzi związanych z ochroną zabytków, że nie ma żadnego sensu, celu i powodu, aby w wieży i w ogóle w obiekcie św. Katarzyny istniało muzeum – wieża i poddasza mają stać puste i nieużytkowe, bo tak było w średniowieczu. A przecież, gdyby w św. Katarzynie nie było nas i nie było całej infrastruktury związanej z muzeum, zgorzałoby wszystko, poddasza, wieża, a może i sam kościół. Zamiast skierować wszystkie siły na odbudowę, ba przy tej okazji na polepszenie substancji zabytkowej kościoła, to masę czasu i zdrowia strawiliśmy na jałowe, bezsensowne dyskusje, przekonywania, odwołania, tak, że odbudowę w zasadniczym zakresie zakończyliśmy i do wieży powróciliśmy dopiero w 2013 roku; całe szczęście, że koniec końców odbudowa stworzyła warunki do działania i rozwoju muzeum. Ale cośmy przeżyli, to nasze.

- ▶ Tymczasowe biuro w byłej bibliotece klasztornej. Dyrektor Adam Koperkiewicz omawia kwestie związane z projektowanym radioteleskopem *Hevelius* z astronomem dr. hab. Maciejem Mikołajewskim z Uniwersytetu w Toruniu. Towarzyszy im Tadeusz Stojatowski



## Rok Jana Heweliusza

Pożar pomieszał nam wiele planów. Na szczęście zrealizowaliśmy Światowy Kongres Carillonowy zgodnie z założeniami. Systematycznie konserwowaliśmy przemoczone eksponaty. Strat nie było, ale była masa niewdzięcznej, brudnej pracy przy czyszczeniu zegarów z błota popożarowego, pojawiającej się korozji (i tak była niewielka w porównaniu ze stanem, w jakim znaleźliśmy większość naszych eksponatów) i zabezpieczającej konserwacji. Masę czasu pochłaniało też uzgadnianie i targowanie się o każdy szczegół na etapie powstawania planów konstrukcyjnych odbudowy.

Na czas odbudowy znaleźliśmy schronienie w klasztorze OO. Karmelitów. Mogliśmy przytułić się w którymś z oddziałów, ale lepiej było na miejscu trzymać rękę na pulsie. Był to bardzo ciężki, ale przede wszystkim bardzo dziwny okres dla nas, osób tworzących zespół Oddziału Zegarów Wieżowych. Typowa działalność muzealna ustała. Nie mieliśmy wycieczek, nie mieliśmy zwiedzających, nie było jak prowadzić lekcji muzealnych. Skupialiśmy się na pracach konserwatorskich, na projektowaniu kierunku odbudowy, przy czym stale trzeba było szukać kompromisów pomiędzy potrzebami, a tak zwanymi ograniczeniami koniecznymi (a w samej rzeczy utrudnieniami urzędniczymi). Ale był to też czas refleksji i spojrzenia na muzeum niejako z zewnątrz, z pozycji w pewnym sensie niezależnej. Raz jeszcze nastąpiła okoliczność, która łatwo mogła sprawić, że materialne ślady kulturowe uległyby unicestwieniu, jak to miało miejsce wiele razy w naszej historii. Ale przecież ich potencjalne unicestwienie nie oznacza, że przeszłość nie istniała. Zdałem sobie sprawę, że dla opisanego tradycji budowy zegarów w Gdańsku równie ważne jak zachowane czasomierze i dzieła mistrzowskie w tej dziedzinie jest kultywowanie wypracowanej przez wieki myśli konstrukcyjnej gdańskiego centrum zegarmistrzowskiego. Nie był to ośrodek bagatelny. W Gdańsku była zarejestrowana największa liczba mistrzów cechowych w całej Rzeczypospolitej, a ich dzieła daleko wyrastały ponad

przeciętny poziom w kraju. Gdańsk wypracował własne wzory, własne technologie i style konstrukcyjne. Cała ta spuścizna jest ważnym niematerialnym dziedzictwem i Miasta i I Rzeczypospolitej (choć ze zgrozą i goryczą trzeba przyznać, że nie wszyscy współcześni badacze, a jeszcze częściej laicy, chcą widzieć obywateli Gdańska jako obywateli polskich, ulegając presji XIX-wiecznym doktrynom państw narodowych i etnicznie 'czystych'). Poczuję się w powinności opisywać te osiągnięcia, ale w gruncie rzeczy najlepszym wypełnieniem testamentu starych gdańskich zegarmistrzów byłaby kontynuacja ich dzieła. Czułem jakieś powinowactwo duchowe z Hornem, z Zollami, z Günterem, z Düringerem, z Weichenthalem, z bezimiennymi, których zegary miałem w ręku, które naprawiałem i uruchamiałem. Niejednokrotnie pracując przy starym zegarze, nagle narzędzie się ześlizgnie. Patrząc, a staremu mistrzowi też się w tym samym miejscu ześlizgnęło i zadrę widać. Nagle, kilkaset lat między nami znika, jesteście koło siebie, znamy się, rozumiemy, a on pyta – i co ty teraz z tym wszystkim, co my ci dajemy, zrobisz? Zbudziło się we mnie nieodparte przekonanie powinności podjęcia dzieła starych mistrzów, aby ich wysiłek nie skapiał, nie poszedł na marne. Muzeum Zegarów Wieżowych powinno tę tradycję podjąć, kontynuować i rozwijać. Wtedy jest prawdziwe, a nie formalne i na pokaz, dbanie o niematerialne dziedzictwo powierzonej sobie dziedziny. I w tym kierunku poszliśmy. Gromadziłem wokół siebie moich kolegów ze studenckich lat, poznanych podczas różnych podejmowanych napraw, nowe chętne osoby. Zaistniał mikro-ośrodek gotowy podjąć zadania usilnej pracy nad nowymi wyzwaniem konstruowania zegarów i urządzeń do mierzenia nieokreślonego 'fenomenu czasu'. Myśleliśmy też o warsztatach naprawy starych zegarów, rodzaju 'szkoły zegarmistrzów' czy kursów tematycznych, ale na to już zabrakło czasu i sił. A też dały znać o sobie kotwice w postaci schematycznego myślenia o muzeum; niektórzy mocodawcy nie byli chętni takim pomysłem.

Zbliżał się rok 2011, a z nim 400-lecie urodzin Jana Heweliusza. Nie wszyscy w Gdańsku byli zdania, że warto promować Heweliusza jako „gdańską markę”, bo jakoby trzy wieki z okładem miało unieważniać pamięć społeczną. Nie zgadzaliśmy się z takim poglądem – od Pitagorasa dzieli nas 25 wieków, a wszyscy go pamiętają. Po wstępnych dyskusjach przyjęto w mieście program obchodów.

W 2009 roku dyrektor Adam Koperkiewicz zdecydował, że złożymy wizyty w szeregu uczelni wyższych, starając się pozyskać je do współudziału w obchodach roku Heweliusza. Brałem udział w tych spotkaniach. W Trójmieście odwiedziliśmy Uniwersytet Gdański, Politechnikę, Akademię Morską, Akademię Marynarki Wojennej, Akademię Sztuk Pięknych, a w Polsce Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Śląski w Katowicach. Wszędzie przyjęto nas ze zrozumieniem i gotowością współpracy. Przyszykowaliśmy sobie argumentację celowości obchodów wielkiego Astronoma, którą pan dyrektor z właściwą sobie erudycją i swadą zwykł rozpoczynać spotkania. Bardzo charakterystyczne i budujące dla nas, było zdarzenie na UJ. Profesor Karol Musioł, rektor UJ (w spotkaniu brał też udział profesor Stanisław Waltoś, dyrektor Muzeum UJ), w pewnym momencie wpadł mojemu szefowi w słowo i powiada – Proszę nas nie przekonywać do wielkości Heweliusza, bo my jesteśmy do niej przekonani. W XVII wieku Gdańsk był głównym ośrodkiem naukowym Rzeczypospolitej, a Heweliusz jego znakomitym przedstawicielem, pomyślmy więc nad promocją tej postaci. W podobnym tonie przebiegały pozostałe wizyty.

Postanowiliśmy przeprowadzić przez Radę Miasta i przez Parlament uchwały promujące rok 2011 jako Rok Jana Heweliusza. W Radzie Miasta Gdańska poszło gładko przy wyraźnej satysfakcji wszystkich radnych. W Sejmie sytuacja wyglądała gorzej, bo kandydatów zwykle jest kilku. Dyrektor Adam Koperkiewicz jeździł

na posiedzenia sejmowej komisji kultury i tak skutecznie argumentował zasadność takiego posunięcia, że 16 grudnia 2010 roku Sejm RP jednogłośnie przyjął uchwałę następującej treści:

**UCHWAŁA**  
**Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej**  
**z dnia 16 grudnia 2010 r.**  
**w sprawie ustanowienia roku 2011**  
**Rokiem Jana Heweliusza**

Jan Heweliusz – astronom, ławnik i miejski rajca, piwowar i drukarz, malarz, podróżnik, „Gdańszczanin Tysiąclecia”, „polski Leonardo da Vinci”. Twórca prototypu zegara wahadłowego i wybitny badacz ciał niebieskich. Uważany za twórcę nowoczesnej selenografii. Na dachach swych trzech domów zbudował obserwatorium astronomiczne, które wyposażył we własnoręcznie skonstruowane znakomitej jakości teleskopy i przyrządy pomiarowe, czyniąc je ówczesnie najlepiej wyposażonym tego typu obiektem na świecie.

Heweliusz był jednym z najwybitniejszych przedstawicieli świata nauki XVII wieku. Jako pierwszy z obywateli Rzeczypospolitej został przyjęty w poczet członków słynnego Królewskiego Towarzystwa Naukowego w Londynie. Gdańskie Obserwatorium odwiedzali monarchowie: Jan Kazimierz, Maria Ludwika i Jan III Sobieski, zaś wsparcia finansowego, oprócz królów Polski, udzielał mu także Ludwik XIV.

Był autorem ponad 20 wielkich dzieł, a wyniki swych studiów i obserwacji drukował w swojej własnej drukarni.

Stworzył podwaliny współczesnej astronomii i na stałe wpisał się w historię światowej nauki.

W 2011 roku przypada czterechsetna rocznica Jego urodzin.

Sejm Rzeczypospolitej Polskiej ogłasza rok 2011 Rokiem Jana Heweliusza.

Marszałek Sejmu  
/ - / Grzegorz Schetyna



Miasto i placówki kulturalne mu podległe przygotowały obszerny program obchodów Roku Heweliusza, na który składały się koncerty, pokazy, konkursy, wydawnictwa. Polska Akademia Nauk, Biblioteka Gdańska realizowała międzynarodowe sympozjum poświęcone postaci Heweliusza uwieńczone wydawnictwem książkowym, a program ten kontynuowany jest przez wiele osób i ośrodków na świecie do dzisiaj.

Rok 2011 rozpoczynał się *nomen omen* astronomicznym niecodziennym zjawiskiem – częściowym zaćmieniem Słońca przypadającym czwartego stycznia. Trudno o lepszy prolog dla święta słynnego astronoma. Postanowiliśmy zorganizować pokaz publiczny, jak to było przed wiekami w zwyczaju w Gdańsku. Zmobilizowaliśmy znajomych astronomów-amatorów. Stawili się ze swoimi teleskopami i folią Baadera. ‘Observatorium’ urządziliśmy na wieży Ratusza, a ponieważ na balkonie ratuszowym zmieści się tylko kilka osób, teleskopy zaopatrzone były w kamery CCD i obraz był transmitowany na monitory ustawione na wewnętrznym dziedzińcu. W styczniowe przedpołudnie, w Gdańsku, należało się liczyć z niekorzystnymi warunkami pogodowymi i rzeczywiście, po względnie pogodnym poranku, niebo zaciągnęło się chmurami. W przewidywaniu tego rodzaju niespodzianki wykorzystaliśmy nasz kontakt w Italii, na ogół słonecznej, który mieliśmy nawiązany w perspektywie obchodów heweliuszowych (albowiem we Włoszech jest aktywne koło miłośników astronomii imienia... Jana Heweliusza) z rodzajem „zagłębia naukowego” Associazione Frascati Scienza. I przez nich otrzymaliśmy kontakt do obserwatorium rzymskiego. Odpowiedź przyszła bardzo uprzejma, dostaliśmy bezpośredni link i oczywiście brak gwarancji ze względu na pogodę (w Rzymie czasami też pada). Gdy u nas warunki widzialności spadły do zera, przełączyliśmy monitory na link Osservatorio Astronomico di Roma – dostaliśmy wspaniały, barwny obraz zachodzącego Księżyca przed tarczę słoneczną! Udało się lepiej, niż mogliśmy marzyć, bo na dziedzińcu było tłoczno od gości. Jan Heweliusz byłby zadowolony...

- ◀ Zaćmienie Słońca 4 stycznia 2011 r. dzięki internetowi oglądaliśmy na dziedzińcu muzealnym. Za pomocą szkolnego globusa, bombki choinkowej i lampy pokazaliśmy na modelu zjawisko zaćmienia Słońca. Przyszło do ratusza sporo ludzi. Pokazywaliśmy online fenomen zaćmienia Słońca z Obserwatorium Rzymskiego

Rok Jana Heweliusza rozpoczęto uroczystą sesją Rady Miasta Gdańska. Proponowałem, aby ktoś z historyków wygłosił do radnych wykład wprowadzający. Dyrektor jak najbardziej na tę propozycję przystał i wyznaczył do wykładu... mnie. Wykręcałem się jak mogłem, bo byłem zdania, że historyczne zagadnienia powinien omawiać historyk. Nic nie wskórałem, 13 stycznia 2011 roku zabrałem głos na sesji RMG:

**Szanowny Panie Prezydencie,  
Szanowny Panie Przewodniczący,  
Wysoka Rado Miasta Gdańska,  
Panie i Panowie!**

Za 14 dni i 14 godzin rozpocznie się dzień czterechsetletniej rocznicy urodzin gdańskiego astronoma Jana Heweliusza. Będzie to znamienity dzień – po raz pierwszy w historii cała Polska obchodzi rok gdańszczanina, oczy naukowego kraju zwrócone są na nas. W tym miejscu pragnę złożyć wyrazy szacunku i wdzięczności za uchwalenie przez Radę Miasta Gdańska Roku Heweliusza już w początkach ubiegłego roku – był to bardzo ważny sygnał.

Niezwykła postać. Nie przytoczę tu faktów biograficznych Astronoma, nie będę zamęczał Państwa listą dokonań, drukowanych dzieł, skonstruowanych przyrządów. Kto ciekawy, będzie miał w tym roku aż nadto okazji, aby ze szczegółami je poznać. Chyba w niewystarczającym stopniu zdajemy sobie sprawę ze znaczenia Heweliusza i jego pozycji w ówczesnym świecie. XVII wiek upłynął w Europie pod znakiem wielkiego wrzenia umysłowego o takim natężeniu, jakiego świat nie doznał w swej historii. Kamykiem, który rozpoczął tę lawinę było dzieło *O obrotach* Mikołaja Kopernika. Wielkim otwarciem wieku rewolucji naukowej stały się obserwacje teleskopowe Galileusza w 1609 roku, a zamknął go, jakby pieczęcią, wielki Newton swoimi *Principiami*... w roku śmieci Heweliusza – 1687. Kanon nauki został określony i trwał dwieście lat. Trzeba zdać sobie sprawę, że tylko kilkanaście czy kilkadziesiąt

osób było autorami tego przewrotu umysłowego; wśród nich Johannes Hevelius, od początku zwolennik teorii Kopernika, jak równy z równym odkrywał mikro- i makroświat. Zmieniło się wtedy wszystko. Zmieniła się metoda naukowa, zmienił się stosunek do otaczającej rzeczywistości, którą zaczęto traktować jako zadanie do rozwiązania i zastosowania, a przede wszystkim zmieniła się ludzka mentalność. Te teoretyczne dywagacje, jakże dalekie od 'realnego', codziennego życia, przyniosły wkrótce konkretne przemiany gospodarcze, polityczne, społeczne. Świat zmienił się zasadniczo. Rozpoczęła się współczesność, okres nowożytny.

Szanowni Państwo, dziś również stoimy u progu wielkiego przełomu. Współczesna fizyka i astronomia postawiły przed ludzkością najdonioślejsze, najbardziej fundamentalne pytania od stu lat – mówię tu o fenomenach czarnej materii i czarnej energii. I jakkolwiek będzie odpowiedź, potwierdzająca czy zaprzeczająca (a ta ostatnia rodzi skutki o wiele bardziej radykalne), wkrótce, w perspektywie dziesięciu czy dwudziestu lat wszystko się odmieni ponownie. Którejś nadchodzącej dekady ludzkość obudzi się w innym świecie. Postawmy sobie pytanie: które państwa, które miasta i ośrodki naukowe i kulturowe odnajdą się w awangardzie nowego porządku, a które na kolejną epokę pozostaną

w ogniu cywilizacyjnym? Przeżyliśmy już taką lekcję historii. W XVII i XVIII wielu uwikłani w wewnętrzne kłótnie i konflikty, w najmniej potrzebne zewnętrzne awantury, przegapiliśmy fakt, że świat zbiera siły do cywilizacyjnego skoku. Kto tam na dobrą sprawę zwracał uwagę w Rzeczypospolitej, poza doprawdy nielicznymi wyjątkami, na jakiegoś piwowara w Gdańsku, który miał tę zachciankę, aby patrzeć przez rurę w niebo? Zasiadał ten „piwowar” w Radzie Miasta Gdańska. Gdyby przenieść go w czasie, siedziałby tu, pomiędzy Wami, zabierał głos, jego zmęczona twarz i podkrążone od wysiłku oczy byłyby każdemu znane, bo był radnym przez 36 lat – w takim czasie wyrasta pokolenie. Borykał się z podobnymi problemami do Waszych, owszem i poważniejszych, bo i rozruchy w mieście, i wojna, i dwuletnie oblężenie miasta w czasie tzw. szwedzkiego potopu, i zaraza, i własne tragiczne doświadczenia losu. Ale nie odwracał oczu od nieba, nie tracił z horyzontu wielkiego świata, który szykował się do przełomu, owszem sam był jego promotorem. Miał wizję wielkiego miasta, wielkich zadań. Zbudował największe obserwatorium swoich czasów, co było wtedy jednoznaczne z najbardziej zaawansowanym technologicznie laboratorium naukowym – królewskie obserwatoria paryskie i londyńskie powstałe dwadzieścia, trzydzieści lat później nie umywały się do heweliuszowego. Zbudował największy w świecie teleskop. Wydał najznakomitsze w świecie opracowanie globu Księżyca. Miał rozmach, miał szeroki horyzont intelektualny, patrzył perspektywicznie. Ale pozostał samotny, nie wzbudził większego zainteresowania. Ot, piwowar, ekscentryk! Gdańsk w niczym mu nie pomógł, nie widział, nie chciał widzieć!, jaką szansę cywilizacyjną oferuje miastu ten człowiek. Nawet umiarkowane stypendium od tego najzamożniejszego z miast pozwoliłoby mu zająć o wiele dalej. Może mielibyśmy teraz 300-letni uniwersytet? Może w podręcznikach całego świata w miejsce praw Newtona, Ampera, Pascala mielibyśmy prawa Heweliusza, Galatha,

Heckera? Nic takiego się nie stało – Gdańsk, zapatrzony we własne przyziemne interesy, nie był w stanie oderwać się od codzienności. Gdyby nie pomoc dalekich królów nie dokonałby nawet tego, co zdołał osiągnąć.

Wkrótce straciliśmy i szansę rozwoju, i państwo, i nieprzebraną liczbę ludzkich istnień. Historia, los czy Bóg – rozmaicie ludzie tę kwestię postrzegają – dała nam rzadki, unikalny, naprawdę wyjątkowy prezent. Po raz drugi i trzeci dostaliśmy kraj, państwo, własny dom. Dostaliśmy miasto wyjątkowe w Polsce, najdziwniejsze miasto I i II i III Rzeczypospolitej. Powierzono je w nasze ręce. W Wasze (!) ręce je powierzyliśmy. Na nic zdadzą się wszelkie rocznice i obchody Pannie i Panowie Radni, jeśli nie wyciągniemy z nich wniosków. Jeżeli z historii tamtego człowieka nie wysnujemy wizji przyszłości. On własnymi siłami dostał się do czołówki intelektualnej świata. Gdańsk, choć niezmiernie bogaty w tamtych czasach, był jednak tylko lokalnym krezusem – on pierwszy z rozmachem, w wielkim stylu otworzył mu bramę do samego centrum nowoczesnego świata, dawał mu niepowtarzalną szansę. Czy nas obecnie stać na takie idee, na takie programy?

Wiem doskonale: drogi, chodniki, budynki – wszystko to musi być robione, bo jak tu żyć bez chodnika, jak inwestować bez drogi? Szpitale, przychodnie – jasne, któż nie chce być zdrowy? Rozrywka, sport, kultura masowa – pewnie, cóż to za życie bez przyjemności? Ale: *vita brevis, ars longa*. Czy przeszły do historii problemy remontów, podatków, miejskich bram i tym podobne? Gdzież są dziś Ferberowie, Schmidtowie, Uphagenowie, Bodeckowie, których fortuny były równe księżęcym? Pustka, cisza, kości rozwiął wiatr historii. Pozostał astronom, ekscentryk, którego wymienia każda historia astronomii, o którym pamięć nadal jest żywa w światowej nauce. Jego badania nadal jest żywa w światowej nauce. Jego badania Słońca, a przede wszystkim wzorowa skrupulatność zapisów, są dziś nieocenionym materiałem źródłowym przy ustalaniu prawdziwych mechanizmów rządzących klimatem Ziemi, ewolucji gwiazd. Chciałbym zwrócić uwagę Pań i Panów

na jeszcze jeden aspekt, bardzo praktyczny: najlepszą inwestycją ze wszystkich rodzajów inwestycji, pod względem opłacalności i pewności, w ostatecznym rachunku, jest inwestycja w naukę.

Przepraszam, nie przedstawiłem szkicu biograficznego, nie streściłem prac Astronoma, nie wyliczałem gigantycznej wprost korespondencji

z wybitnymi przedstawicielami świata nauki, nie opisywałem przyrządów. Nie to jest najważniejsze. Najważniejsza jest przyszłość. Zbudujemy najlepszy pomnik Heweliuszowi wypełniając jego testament, realizując jego wielką wizję podróży po złote runo umysłów i charakterów. My, argonauci XXI wieku wysłani jesteśmy w tę podróż – tyle, że nasz statek nosi nazwę GDAŃSK.

Gdańsk, 13 stycznia 2011 roku  
Grzegorz Szychliński  
Muzeum Historyczne Miasta Gdańska

Formalnie Rok Heweliusza rozpoczął się 28 stycznia 2011 roku nabożeństwem ekumenicznym przy grobie Astronoma.

Nieodparcie z osobą Heweliusza łączą się wszelkie zagadnienia kosmiczne. Wykorzystaliśmy ich kilka. Na początku roku przeprowadziliśmy publiczną obserwację zaćmienia Słońca, o czym już tu wspomniano, a na koniec roku, w grudniu miało miejsce zaćmienia Księżyca i też był publiczny pokaz w ogrodach OO. Karmelitów przy św. Katarzynie. Zorganizowaliśmy jeszcze inny happening, o którym warto przypomnieć. W czerwcu tegoż roku planowano otwarcie nowego stadionu w Gdańsku, zbudowanego na potrzeby Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej 2012. 'Kosmiczny' stadion – wydawało się nam – wymaga kosmicznej inauguracji, a w Roku Heweliusza wszystko powinno orbitować wokół tej postaci. Byliśmy zapisani w kolejce do łączności radiowej ARISS na ten rok – o tym napiszę niżej. To stało się inspiracją, aby w przerwie meczu inauguracyjnego połączyć się z Międzynarodową Stacją Kosmiczną na krótką rozmowę prezydenta miasta z astronautami. Chyba zgrzeszyliśmy naiwnością nie zdając sobie sprawy z trudności i mnogości czynników ryzyka, ale zaczęliśmy działać. Mieliśmy dość dobre relacje z ambasadą USA w Polsce. Już nie pamiętam od czego się one zaczęły,





ale dość na tym, że byliśmy z dyrektorem Koperkiewiczem w ambasadzie rozpoznawalni. Pognaliśmy do Warszawy, przedstawiamy nasz projekt i o dziwo spotyka się on z zainteresowaniem. Osobą, która wzięła na siebie funkcje pilotowania tej sprawy była pani Beata Milewska i z satysfakcją stwierdzam, że z nieustępliwością pokonywała wszelkie przeszkody do szczęśliwego końca. Poleciały 'iskrówki' via Waszyngton do NASA. Po jakimś czasie dostajemy od pani Beaty odpowiedź, że są trudności techniczne w łączach (trzeba by na przykład angażować w to telewizję NASA, i łącza interkontynentalne, i naszą telewizję), niezwykle twarde reżimy czasowe i jeszcze trzeba uzgadniać wszystko z drobiazgowo rozpisany programem naukowym stacji, że w samej rzeczy przedsięwzięcie jest niewykonalne. Trudno, nie da się, to się nie da. I całe szczęście, bo się potem okazało, że otwarcie stadionu w przewidywanej dacie odwołano wskutek niespełnienia na czas warunków odbioru technicznego, a Amerykanie z pewnością by tego nie zrozumieli... Ale pani Milewska nie dawała za wygraną. Do akcji, na jej prośbę, włączył się Georg Zamka, astronauta polskiego pochodzenia. Nagle dostaję emaila, że w trakcie jej pertraktacji z Houston pojawiła się możliwość nagrania krótkiego filmu z astronautami na ISS z krótkim adresem skierowanym do Gdańska; czy my na coś takiego reflektujemy? Oczywiście! Trzeba ekspresowo (!) napisać tekst, w którym określimy, co chcielibyśmy, aby astronauta powiedzieli. Dobrze! (tempo było iście amerykańskie, bo po kilku godzinach dostałem maila z ponagleniem, gdzie ten tekst; musiałem go przynajmniej w minimalnym zakresie skonsultować, wysłałem nazajutrz rano). W sprawę bardzo włączyli się Andrew Paul, attaché ds. kultury w ambasadzie USA, i Rob Nawias z NASA. Od tego momentu wszystko potoczyło się jak z płatka. Bez żadnych 'ostrzeżeń' 20 czerwca kurier przyniósł nam... płytkę z nagraniem trzech astronautów komentujących w ISS rocznicę i postać Heweliusza oraz przekazujących życzenia dla Gdańska i młodych ludzi w Gdańsku z zachętą wstępowania na 'kosmiczne drogi'. Byli to Michael Fossum (USA) – dowódca 29 misji ISS oraz Satoshi Furukawa (Japonia) i Siergiej Wołkow (Rosja), którzy w czerwcu przybyli na pokład Międzynarodowej Stacji Kosmicznej. Dodali wiele od siebie ponad nasze sugestie, a nawet mieli puszkę z piwem(?) jako wspomnienie browarniczej kariery Heweliusza. Film prezentowano na ekranach stadionowych.

- ◀ Portret oksfordzki Jana Heweliusza. Heweliusz wskazuje coś na globusie nieba (astronomowie twierdzą, że wskazuje gwiazdę *Arktur* – najjaśniejszą gwiazdę półkuli północnej)  
Rejestr obserwacji (powiększenie) zawiera wiele danych, nie zostały one opracowane. Podobnie jest z danymi na wysuwającej się karcie – istniejące opisy ograniczają się do zapisanych liczb i dat, ale nie było dotąd próby interpretacji



Potem o tym ucichło, a szkoda, bo warto, aby dział odpowiedzialny za promocję miasta to pamiętał – ile miast na świecie może pochwalić się takim przestaniem?!

MHMG zajęło się Heweliuszem przede wszystkim jako człowiekiem nauki. W Ratuszu Głównego Miasta powstała przekrojowa wystawa ukazująca koleje życia Heweliusza i jego rodziny, jego działalność samorządową, naukową, jako browarnika, a wszystko z uwzględnieniem realiów epoki. Była to tematyczna, bardzo dobra i sugestywna wystawa zajmująca kilka sal na piętrze Ratusza. Scenariusz z całą skrupulatnością przygotowali nasi kustosze: Ewa Bojaruniec, Piotr Paluchowski i Janusz Dargacz. Znaleźli fakty, o których biografowie nie mieli pojęcia, jak dyplom Heweliusza z uniwersytetu w Jenie. Ta sama trójka przygotowała potem wystawę do Brukseli.

Włączyłem się w organizację wystawy w Ratuszu i ja. Oprócz paru drobiazgów, jak prezentacja XIX-wiecznego refraktora z obserwatorium papieskiego w Castel Gandolfo, użyczonego dzięki mojej znajomości guru miłośników astronomii na Pomorzu – Marka Kuklińskiego i kilku innych, postanowiłem sprowadzić na tę wystawę portret Heweliusza z Oxfordu. Wiadomo, że istnieją dwa podobne portrety Astronoma, jeden w Bibliotece Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk, a drugi w Bodleian Library (Uniwersytet w Oxfordzie). Oba powstały na zamówienie Jana Heweliusza. Ten pierwszy Astronom подарował Radzie Miasta Gdańska, a jego autorstwo przypisuje się Danielowi Schultzowi, a drugi wysłał Heweliusz do Royal Society (którego został członkiem, jako jeden z pierwszych) w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XVII stulecia, najpewniej w roku 1679, a autorem miał być Andreas Stech. Potem, kolejną losu, wysłano ten portret do Oxfordu i zawieszono w hallu Bodleian Library w galerii największych uczonych świata. Od kilku lat obraz jest depozytem Museum of History of Science, również w Oxfordzie, tyle że po drugiej stronie Broad Street. Wykorzystując trochę moje członkostwo w British Horological Institute, udaliśmy się z wiceprezydentem tegoż Instytutu, Geofreym Armitage do Oxfordu i tam podjęliśmy rozmowy z dyrekcją Museum of History of Science oraz przedstawicielem Bodleian Library. Po obszernym omówieniu związków naszego muzeum z tradycją heweliuszowską, otrzymaliśmy zgodę (pod bardzo restrykcyjnymi warunkami) na wypożyczenie obrazu. Po raz pierwszy i jedyne, od 332 lat, portret Heweliusza opuścił Oxford i przybył do miejsca swego powstania – Gdańska. Zestawione razem portrety można



- ▶ Zegar Jana Heweliusza – kopia wykonana w muzeum na podstawie analizy tekstu dzieła *Machina coelestis*, rozdziału siedemnastego – *O zegarach*
- ▶ Zegar kolebnikowy z Żukowa (ok. 1650 r.) po przywiezieniu do warsztatu muzealnego. W takim stanie zegar został znaleziony.



było analizować na wystawie poświęconej Janowi Heweliuszowi w czterechsetlecie jego urodzin w Muzeum Historycznym Miasta Gdańska, w Ratuszu Głównego Miasta w Gdańsku. Bardzo ciekawych spostrzeżeń dostarcza analiza porównawcza obu obrazów. Zakrawa na paradoks fakt, że kopia jest bardziej szczegółowa od oryginału. Ale też powstawanie obrazów nie było zwykłe. Za każdym razem malarzem ‘dyrygował’ model, sam biegły w sztukach plastycznych, świadom przeznaczenia i funkcji obrazu. Jestem święcie przekonany, że portrety Heweliusza kryją w sobie pewien kod, przesłanie, do tej pory nieodczytane. Nie wolno pomijać tła epoki, w której obrazy powstały – uwielbiano szyfrogramy, kryptografy, symbole i alegorie. Portrety Heweliusza są nimi przepętnione. Aż się prosi, aby podjąć próby ideowych interpretacji tych obrazów. Nawet wstęp do prolegomeny tego zagadnienia (czego już próbowałem) rozsadziłyby ramy tego wydawnictwa. Romku, Jacku, Macieju, Ewo, Grzegorz – wzywam was do czynu, odczytajmy list Heweliusza kierowany do potomnych!

Do współpracy zaprosiliśmy panów z portalu *kosmonauta.net* i według ich wskazówek zbudowaliśmy rodzaj symulatora amerykańskiego lądownika księżycowego LM, w którym można było samodzielnie „lądować” na Księżycu sterując lot lądownika joystickiem. W iluminatorze lądownika umieszczony był monitor z widokiem na zbliżającą się powierzchnię naszego satelity i wrażenie było nader realistyczne. Przed „lądownikiem” ustawiały się długie kolejki. Mimo uproszczonej procedury, mało komu udawało się wylądować...

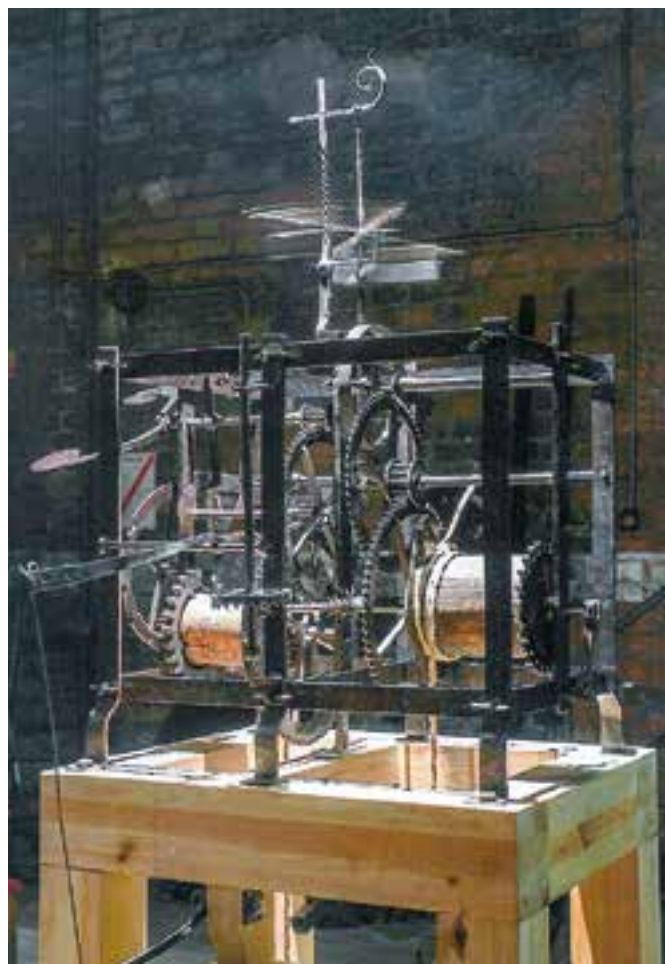
Oddział zegarów oczywiście skupił się przede wszystkim na osiągnięciach Heweliusza w dziedzinie konstruowania zegarów. Był to okres, kiedy w technice i w nauce dokonywała się rewolucja otwierająca czasy nowożytne. Kluczowym punktem tego ruchu był zegar wahadłowy pozwalający z dużą dokładnością mierzyć zarówno długie jak i bardzo krótkie przedziały czasowe. Zegar ten umożliwił powstanie dynamiki, otworzył drogę do mechaniki nieba i ziemi. Nowy zegar zasadał się na odkryciu przez Galileusza około roku 1600 przedziwnych właściwości ruchu wahadła. Tak nieskomplikowany przyrząd, jak lekko rozhuśtany kamień zawieszony na sznurku, będzie odmierzał jednakowe porcje czasu niezależnie od swej masy, niezależnie od kąta wahań, a jedynie długość sznurka wpływa na okres drgań proporcjonalnie do kwadratu jego długości. Po tylu wiekach mozołu wymyślnych eksperymentów, tak prymitywnie proste urządzenie

◀ Wystawa w Upton, którą przygotowało Muzeum Zegarów Wieżowych na zaproszenie British Horological Institute. Wystawa prezentowała Heweliusza jako twórcę zegarów wahadłowych

rozwiązywało kwestię uzyskania podstawy czasu zegarów mechanicznych! Pozostało jedynie skonstruowanie urządzenia, które by te drgania podtrzymywało i je zliczało. Jedynie... Takie zegary powstały i z dnia na dzień pomiar czasu stał się dziesiątki czy setki razy dokładniejszy aniżeli wprzód. Łatwiej było powiedzieć „jedynie” niż to wykonać. Zabrało to kilka dziesięcioleci. Palma pierwszeństwa przypadła Chrystianowi Huygensowi w 1657 roku. Ale w tychże samych latach pracę nad zegarem wahadłowym podjął i Heweliusz nic nie wiedząc o wysiłkach Huygensa. Po licznych próbach zegar powstał, nawet w kilku egzemplarzach. Niestety żaden się nie zachował. Heweliusz opisał te próby w swym dziele *Machinae coelestis*, jednak w sposób dość ogólny, a miejscami niejasny. Zabrałem się z determinacją do analizy tekstu, korzystając z pomocy łacinników, rzecz jasna, w tym nieocenionego dr. Grzegorza Kottłowskiego, i w końcu wydobyliśmy z treści rozdziału XVII – *O zegarach* precyzyjną informację o konstrukcji zegara Heweliusza i etapach jego budowy. Potwierdzeniem słuszności naszej analizy było wykonanie modelu i rzeczywiście przekonaliśmy się, że zegar działał. Znowu poprosiliśmy o pomoc Jacka Kornackiego i w jego aranżacji plastycznej model zegara Heweliusza stał się elementem wystawy stałej.

W tym miejscu chciałbym wspomnieć inny zegar, który jest prawdziwym białym krukiem na skalę europejską (i światową tym samym). Na chwilę cofnijmy się w czasie. Jako się rzekło, odkrycie ruchu wahadłowego nastąpiło około roku 1600. A jak przedtem funkcjonowały zegary mechaniczne, które jak wiadomo budowano od końca XIII stulecia? Wszystkie pracowały według jednej zasady – porcje czasu odmierzali tzw. kolebnik (inaczej: waga, foliot, koło koronowe). Zegary kolebnikowe działały kinematycznie poprawnie, ale bardzo niedokładnie, gdyż *foliot* nie ma własnego okresu oscylacji; błąd rzędu dziesiątków minut na dobę nie był niczym wyjątkowym. Gdy w użycie weszły zegary wahadłowe (dobry zegar wahadłowy miał błąd dobowy rzędu sekund), stare kolebniki albo przerabiano na system z wahadłem, co nie było nadzwyczaj trudne technicznie, albo po prostu wyrzucano. Oryginalnych zegarów kolebnikowych zostało w Europie tyle, co na palcach można zliczyć. Spotykając po muzeach i wystawach zegary wieżowe z kolebnikiem, miejmy świadomość, że przytłaczająca większość z nich jest wtórną rekonstrukcją *foliota* po uprzedniej zmianie kolebnika na wahadło. Po latach poszukiwań nagle znalazł się oryginalny zegar

- ▶ Poszukiwanie zaginionych części w szybie, w którym opuszczały się ciężary napędowe zegara kolebnikowego z Żukowa
- ▶ Zegar kolebnikowy z Żukowa (ok. 1650 r.), stan po restauracji



z zachowanym kolebnikiem w byłym klasztorze norbertanek w Żukowie pod Gdańskiem, gdzie trafiliśmy za poduszczeniem ks. dr. Tomasza Czapiewskiego, który w owym czasie był diecezjalnym konserwatorem zabytków. Niezwykle ciekawa była konfiguracja zegara w kościelnym oratorium i nie mniej ciekawe nasze poszukiwania, ale omawianie ich tutaj rozsądziłoby zasadniczy tok opowieści. Zegar trafił do naszego muzeum. Mając szczęśliwie zachowany kolebnik i wszystkie zasadnicze zespoły (miał jednak sporo braków – końcówki kolebnika z ciężarkami były odłamane, brak było zapadników mechanizmu bicia, jednego bębna napędowego, koła naciągu, ogólna korozja) nadawał się do uruchomienia. Jednak postępowanie konserwatorskie i rekonstrukcyjne należało prowadzić z dużym wyczuciem i szacunkiem dla zabytku, aby (nad)gorliwością nie zatrzeć śladów oryginalnych rozwiązań konstrukcyjnych i technologii wykonania XVII wieku. Więcej czasu zabrało mi myślenie, decyzje podejmowane często od nowa, weryfikowane raz jeszcze, i wewnętrzna dysputa, jak postąpić z każdym detalem, choćby to był najmniejszy klin. W Polsce nie mamy dobrej szkoły rekonstrukcji zabytkowych zegarów, nie ma wypracowanych metod postępowania. Zegarmistrzowie postępują z zabytkowymi mechanizmami jak z typowym mechanizmem czasomierza w sposób, w jaki nauczani zostali w szkołach zegarmistrzowskich, tak jak to opisano w podręcznikach. Ginie wówczas wiele oryginalnych rozwiązań, gdyż zegarmistrz preferuje je wedle późniejszych, skuteczniejszych, bardziej niezawodnych wzorów. A często bywa tak, że biorą je w łapki „samородne talenty – złote rączki do wszystkiego” i wtedy jest prawdziwy koszmar. Z drugiej strony jest całkowity strach przed „wejściem” w mechanizm. Mieliśmy kiedyś fragment telegrafu z lat dwudziestych XX wieku. Brudny, pordzewiały, zatarty. Panie konserwator-ki zwróciły go po rekonstrukcji z pieczołowicie zakonserwowanymi rdzą i starymi, zastygłymi smarami... Postąpiły tak, jak się postępuje z zabytkiem archeologicznym, bo tak je nauczono i nie wspomniano o alternatywach. Nie mamy szkoły systemowego traktowania zabytkowych zegarów, zwłaszcza publicznych. Zrekonstruowany zegar

spędził u nas w muzeum kilkanaście lat (obecnie jest w macierzystym kościele, który tymczasem przeszedł prace konserwatorskie).

Oba zegary, to jest zegar kolebnikowy i model prototypowego zegara Jana Heweliusza postanowiliśmy pokazywać w kontekście jednego stanowiska wystawowego, gdyż daty ich powstania dzieliło zaledwie kilka lat i oba były świadkami wielkiego przełomu w konstrukcji zegarów – jeden jako epigon swej epoki, drugi jako zwiastun nowej techniki pomiaru czasu. Stanowisko w oprawie plansz informacyjnych – portret Heweliusza, kopia jego dyplomu Royal Society, informacje o Gdańsku, ilustracje z *Machinae Coelestis* – pomyślane zostało jako wystawa mobilna, którą łatwo przewieźć i zmontować w nowym miejscu. I rzeczywiście, taką podróż ta wystawa odbyła, do Wielkiej Brytanii, do British Horological Institute, który jest najstarszym i nadal działającym instytutem na świecie utworzonym w celu badań zagadnień związanych z pomiarem czasu, gdzie spotkała się z wielkim zainteresowaniem. W siedzibie Instytutu, w Upton, jest galeria portretów najwybitniejszych konstruktorów zegarów na świecie. Postanowiliśmy, podjąć starania, aby w tym panteonie znalazł się i Heweliusz. Po przesłanej dokumentacji historycznej, po praktycznej demonstracji zegara Heweliusza, portret namalowany przez Jacka Kornackiego według wzoru z Biblioteki Gdańskiej PAN, znalazł swe miejsce w tej galerii i wisi tam do dziś.

Wystawę odwiedzili uznani specjaliści z British Horological Institute i z Clock Trust<sup>4</sup>. Najstarszemu oglądali żukowski kolebnik, wypytywali o szczegóły, a finał był taki, że Zarząd BHI uznał mnie jako swego *fellow* (od 2005 roku byłem tylko *'member'*- członkiem rzeczywistym); co to oznacza, łaskawy Czytelniku, jeśli zechce, może sprawdzić na stronie British Horological Institute<sup>5</sup>. Zdaje się, że byłem jedynym członkiem BHI z Polski, a na pewno jestem jedynym *fellow*.

Chcąc, nie chcąc, ale oczywiście jak najbardziej chcąc, współpracowaliśmy z astronomami z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu przy układaniu programu. I tam usłyszeliśmy bardzo znamienne wskazówki: „najlepszym

4 Zastężona organizacja brytyjska zajmująca się ochroną zabytkowych zegarów Zjednoczonego Królestwa i wypracowująca metody postępowania z historycznymi czasomierzami.

5 Np. [https://en.wikipedia.org/wiki/British\\_Horological\\_Institute](https://en.wikipedia.org/wiki/British_Horological_Institute) (stan zanotowany w 2020 r.)



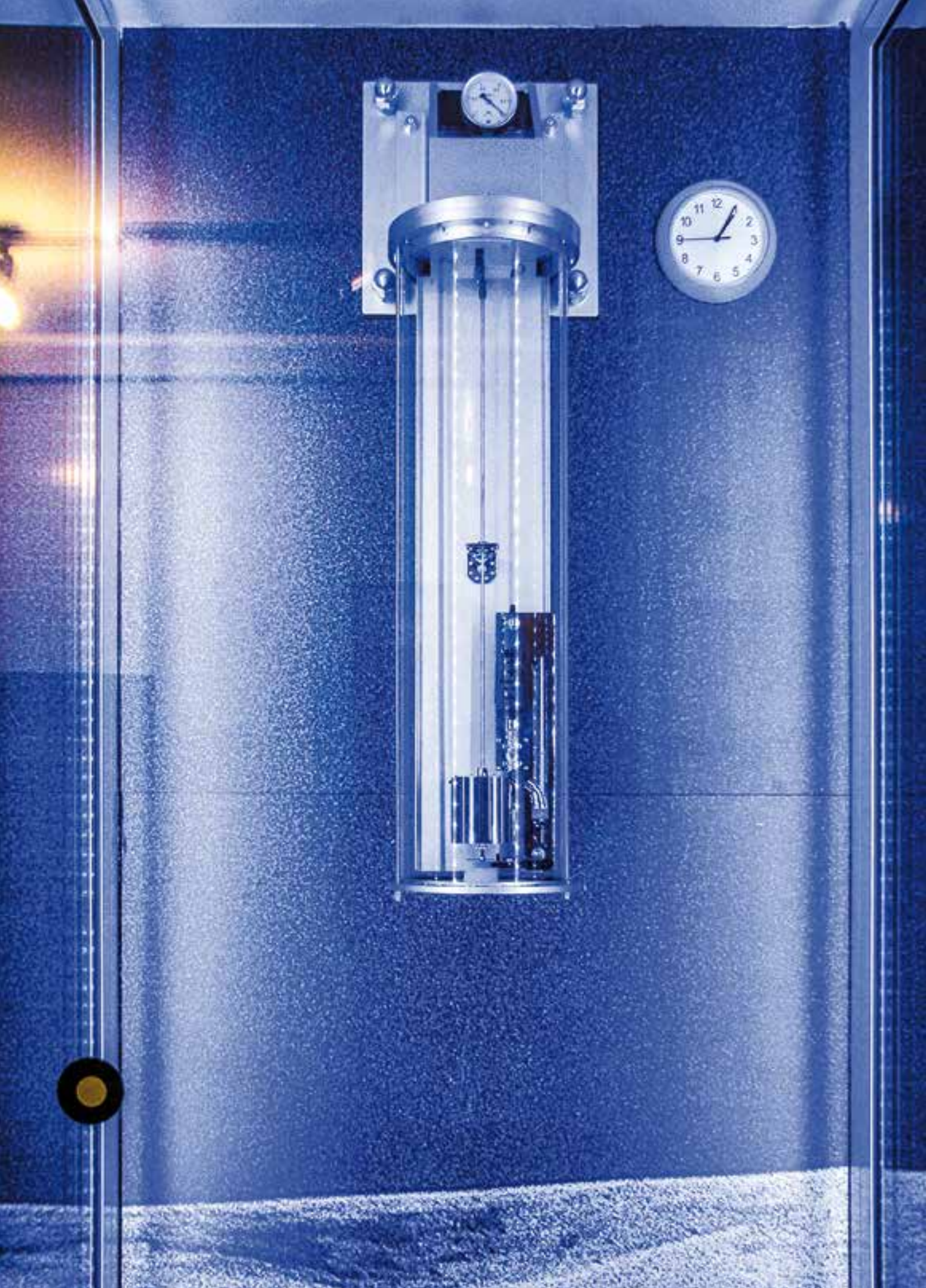
- ▲ Portret Jana Heweliusza namalowany przez Jacka Kornackiego, umieszczony w siedzibie Instytutu w Upton
- ▶ Dyplom British Horological Institute przyznający mi członkostwo - 'member'
- ▶ Dyplom British Horological Institute uznającego mnie za swego członka - 'fellow'



upamiętnieniem wielkiego uczonego nie jest pomnik, a nowy instrument naukowy jemu dedykowany”. Zegar Heweliusza, choć raczej zapomniany, jest jednym z jego najwybitniejszych osiągnięć. Postanowiłem urzeczywistnić pewną ideę zegara wahadłowego, którą nosiłem w głowie od kilku dobrych lat. Zegar Heweliusza przewyższał dokładnością wskazań wszystkie zegary, jakie istniały przed nim. Ten mój zegar też miał w zamierzeniu przewyższyć stabilnością chodu wszelkie zegary wahadłowe, jakie powstały dotąd. Najlepszą konstrukcją, jaka powstała, był zegar Shortta (1920) i jemu podobny zegar Fiedczenki (1955) – oba charakteryzowało średnie odchylenie 0,001–0,003 s. Postawiłem sobie zadanie, aby zbudować zegar co najmniej 10 razy dokładniejszy. Zachęciłem swoich współpracowników i kolegów po fachu i zabraliśmy się do roboty. Powstał zegar wahadłowy, z impulsowym napędem wahadła i elektrycznym zliczaniem drgań oscylatora, jak w obu poprzednikach, tyle że się pomyliłem w prognozach. Pierwsze próby przeprowadzone przez Urząd Miar wykazały, że zegar ma uchyb na poziomie  $10^{-5}$  s, a więc około 100 razy mniejszy. Po wersji warsztatowej „0”, powstał egzemplarz „1”, który wraz z obudową, kabiną klimatyzacyjną i aranżacją pomieszczenia, zaprojektował profesor Roman Gajewski – ścisła współpraca z ASP, jak widać, trwała niewzruszenie. Powstał zegar na wskroś nowoczesny, w charakterze kosmicznego laboratorium. Szklana rura próżniowa mieściła w sobie wahadło – dobrze trzeba się przyjrzeć, aby zauważyć jego ruch – i mechanizmy. Lśniły nikle i szarości w błękitnej poświacie. Tłem był szary krajobraz Księżyca z widocznym astronautą i lądownikiem. Niezwykłość tej ‘maszyny’ była uderzająca. Inauguracja zegara, oczywiście dedykowanego *in memoriam* Janowi Heweliuszowi w czterechsetlecie urodzin, została dokonana przez minister oświaty Katarzynę Hall i prezydenta Pawła Adamowicza 29 czerwca 2011 roku. Prace nad zegarem trwają nadal. Przy użyciu lepszych czujników okazało się, że odchylenie względne jest na poziomie  $10^{-7}$  s, ale to chyba nie jest jeszcze ocena ostateczna, bo wynik dochodzi do... granicy możliwości czujnika, a lepszego dotychczas nie znaleźliśmy.



- ▲ Inauguracja precyzyjnego zegara wahadłowego HEVELIUS-2011
- ▲ Ekipa, której członkowie brali udział – jedni bardziej, drudzy mniej – w powstawaniu zegara HEVELIUS-2011
- ◆ Precyzyjny zegar wahadłowy HEVELIUS-2011

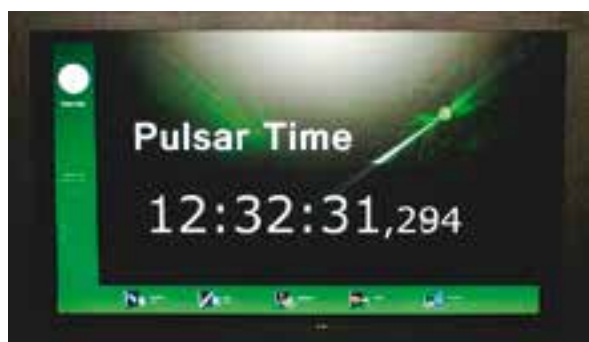




- ▲ Obraz mgławicy Krab w podczerwieni i zakresie rentgenowskim. Mgławica Krab (w gwiazdozbiornie Byka) kryje w sobie pulsar, który powstał, podobnie jak i cała mgławica, w wyniku wybuchu supernowej w 1054 r., obserwowanego w wielu miejscach na ziemi. W centrum pulsar PSR B0531+21, widać wyraźnie dwa dżety wyrzucane przez jego pole magnetyczne
- ▼ Ekran monitora z graficzną tarczą zegara pulsarowego

## Zegar pulsarowy.

W czasie, gdy pracowaliśmy nad zegarem Hevelius-2011, zaczął się konkretyzować inny pomysł. Od lat mieliśmy do czynienia z astronomią i astronomami, gdyż pomiar czasu nieodłącznie związany jest do dziś ze sferą niebieską. Nieraz dyskutowaliśmy różne zagadnienia szczegółowe. Rudymentarną oczywistością jest, że każdy zegar musi bazować na konkretnym zjawisku fizycznym, które przebiega w czasie w sposób jednostajny, o czym poucza nas obowiązująca teoria fizyczna. Różne były w historii rozwiązania techniczne tego problemu. Zegary mechaniczne w swej rozwiniętej postaci korzystały z drgań harmoniczných lub quasi harmoniczných. Podobnie zegary kwarcowe i atomowe, choć tu mamy do czynienia z drganiami fal elektromagnetycznych. W literaturze astronomicznej często można spotkać określenie, że pulsary – dziwne gwiazdy neutronowe – są swoistymi zegarami kosmicznymi. Stabilność generowanych przez nie impulsów jest doskonała, a często lepsza niż zegarów atomowych, zwłaszcza w długich okresach pomiarowych (przeciętny zegar cezowy po kilku latach pracy rozstraja się i traci swą klasę). Wtedy zadałem sobie pytanie, jeśli tak jest, to dlaczego nie zbudować takiego zegara. Nigdy i nigdzie nie napotkałem informacji, że taki zegar istnieje. Ułożył mi się w głowie algorytm, według którego taki zegar mógłby pracować. Trzeba zbudować niewielki radioteleskop, nawet z nieruchomą anteną, nakierowaną na dany punkt na sferze niebieskiej, w którym raz na dobę gwiazdową znajdzie się wybrany pulsar. W ustroju zegara pracuje dość dobrej jakości zegar kwarcowy lub atomowy, który, zakładamy, ma swój błąd (każdy zegar ma uchyb, nawet te najlepsze). Radioteleskop odbiera kilka sygnałów pulsarowych zanim gwiazda wyjdzie z jego zasięgu, ale te powinny wystarczyć, aby skorygować chód zegara wzorcowego. Ta procedura powtarza się każdej doby, na stałe. W efekcie, zegar wzorcowy, pełniący rolę przechowalni czasu od pomiaru do pomiaru, będzie chodził według pulsarowej skali czasu. Proste. Zagłębiając się w teorię względności odkryjemy, że zegar ten byłby nie tylko jedynym zegarem, którego podstawa czasu jest daleko poza Ziemią, i poza Układem Słonecznym (wszystkie inne zegary mają oscylator w swoim wnętrzu), ale mierzony czas nie będzie obciążony polem grawitacyjnym Ziemi, Słońca i planet. Przedstawiłem projekt dyrektorowi. Myślę, że zwykły administrator instytucji odesłałby mnie natychmiast



- Montaż anteny interferometrycznej zegara pulsarowego, skrywającej się pomiędzy dachami kościoła św. Katarzyny







do poradni zdrowia psychicznego, muzeum ma obsługiwać turystów, a nie porywać się na nowe kosmiczne technologie. Ale mój dyrektor chciał mieć instytucję nieprzeciętną, charakterystyczną, wyłamującą się ze skostniałych schematów, z klasą, nawet gdyby to miała być klasa sama dla siebie. Przez ponad piętnaście lat współpracy zauważył, że moje 'odjechane' pomysły prowadzą właśnie w tym kierunku. Znów zaryzykował.

– Dzwon do Torunia, umów spotkanie, najlepiej na jutro rano.

Pojechaliśmy. Przyjęto nas jak zwykle miło i serdecznie. Słuchają. Gospodarzem był profesor Andrzej Kus, jedyny astronom z Polski, który jest członkiem Royal Society.

– Ale przecież pulsary wschodzą i zachodzą jak wszystkie gwiazdy. Jak wtedy prowadzić pomiar?

– Owszem, lecz to nam nie przeszkadza. Jeśli zegar-przechowalnia będzie przyzwoitej klasy, to jego błąd po dobie jest minimalny (a jednocześnie obliczalny), a i tak zostanie poprawiony w następnej obserwacji.

– Dobrze, prosimy kilka dni do namysłu.

Po kilku dniach dostajemy odpowiedź: w zasadzie jest to wykonalne. Po poszukiwaniach okazuje się, że rzeczywiście takiego zegara nie ma. Jakie są nasze oczekiwania od uniwersytetu? Mówimy, aby kogoś wytypowano i poproszono, aby na nasze zlecenie zechciał wziąć udział w eksperymencie przyjmąwszy na siebie część radioastronomiczną. – Jest taki kandydat, pracownik Katedry Radioastronomii – Eugeniusz Pazderski. Bardzo doświadczony, brał udział w budowie radioteleskopu toruńskiego. – Świetnie.

Zestawiliśmy zespół: Eugeniusz Pazderski, astronom, Dariusz Samek i Mirosław Owczynn timer, elektronicy (brali udział w budowie zegara wahadłowego Hevelius-2011) i ja, mechanik, który ma za zadanie koordynować pracę tego zespołu i trzymać kurs na realizację powziętej idei. Prace ruszyły z kopyta i po kilku dniach (20 marca 2010 roku), pan Eugeniusz przyjechał do Gdańska z wykonaną przez siebie małą antenką testową i analizatorem widma, aby oszacować, czy warunki lokalnych zakłóceń radiowych pozwolą na lokalizację zegara w centrum miasta. Otóż okazało się, że na częstotliwości 350 MHz jest w miarę spokojnie. Zapadła decyzja, zegar będzie na poddaszach św. Katarzyny. Prace toczyły się wyjątkowym tempem. Koledzy zdecydowali, że korzystniej będzie obserwować kilka pulsarów i to nie tylko w momencie górowania, ale przez cały czas widoczności na niebie przesuwając elektronicznie za nimi wiązkę

▲ 20 marca 2000 dokonano pomiarów sytuacji szumu radiowego w rejonie siedziby Muzeum Zegarów Wieżowych. Przy analizatorze widma pracuje astronom Eugeniusz Pazderski z Uniwersytetu w Toruniu. Analizator widma wykazał względną ciszę radiową na 350 MHz i tę częstotliwość wybrano dla zegara pulsarowego

▲ Antena testowa analizatora widma

absorbowaną przez antenę, co przysporzyło potem wiele trudności, ale przyniosło też korzyści w postaci większej liczby udanych integracji odebranych sygnałów. Sama antena przyjęła postać interferometru złożonego z 16 podwójnych dipoli orientowanych w dwóch osiach. Z lokalizacją tej anteny mieliśmy sporo perypetii, bo kościół św. Katarzyny jest obiektem zabytkowym i jakże upstrzyć jego dachy metalową strukturą. Po starannej analizie doszliśmy do wniosku, że ukryta między dachami kościoła antena spełni swoje zadanie, bo zasadniczym polem jej działania będą obszary nieba dość wysoko położone, a sama antena nie będzie widoczna z ulicy. Na życzenie konserwatora wykonaliśmy specjalną analizę wizualizacyjną wykazującą, że z żadnego kierunku antena nie będzie widoczna (za wyjątkiem spojrzenia z lotu ptaka, ale względy konserwatorskie ptaków nie dotyczą :). Pewnego dnia, po szczegółowym zestawieniu danych, nasz astronom obwieścił, że właściwie będzie to najdokładniejszy zegar na świecie (w znaczeniu: obdarzony najlepszą stabilnością chodu) podający wskazania w czasie rzeczywistym. [Czas UTC, którym obecnie świat się posługuje, jest liczony niejako *ex post*, po uśrednieniu wskazań wszystkich wytypowanych zegarów rozsianych po świecie w laboratoriach czasu; jest on produktem nie tyle konkretnego urządzenia, a wynikiem algorytmu matematycznego.] Tak też nasi PR-owcy opisywali zegar. Wśród astronomów i fizyków rozgorzała dyskusja, którą rozstrzygnie dopiero zegar pulsarowy działający nieprzerwanie, powiedzmy, przez dwadzieścia lat, dzięki czemu powstanie pulsarowa skala czasu, na której można będzie prowadzić próby statystyczne.

Partnerami finansowymi budowy zegara pulsarowego był Urząd Miejski w Gdańsku i Pomorska Specjalna Strefa Ekonomiczna. Zdecydowano, że inauguracja zegara pulsarowego odbędzie się w Brukseli, w gmachu Parlamentu Europejskiego piątego października 2011 roku. Rzeczywiście, tak się stało. Zabraliśmy ze sobą 'jednostkę repetycyjną', złożoną z niewielkiego komputera przemysłowego odbierającego sygnał czasu z zegara-matki w św. Katarzynie i monitora pokazującego czas pulsarowy. Takich repetytorów powstało w sumie pięć. Zainstalowaliśmy je w Brukseli (choć ten nie miał długiego życia – ponoć po niedługim czasie schowano go do magazynu, bo najpierw miano ustalić, kto będzie płacił za energię elektryczną do tego monitora (!), potem podobno zaginął wieszak, na którym miano go przymocować do ściany, wreszcie, po zmianie ekip,



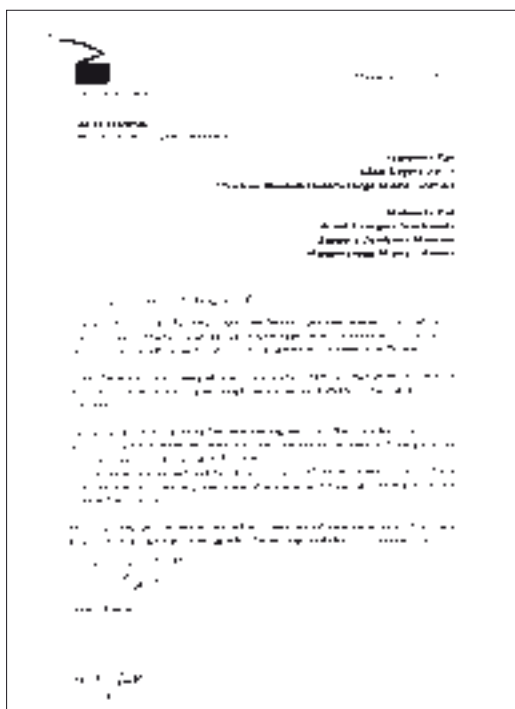
- ▶ Montaż anteny interferometrycznej zegara pulsarowego z pierwszą wersją dipoli. Interferometr z 32 dipolami zorientowanymi prostopadle względem siebie



- ◀ Odstonięcie zegara pulsarowego uruchomionego na poddaszu kościoła św. Katarzyny w Gdańsku. Od lewej: prof. Jerzy Buzek, Sławomir Czarlewski, Wiesław Bielawski, Jan Kozłowski
- ◀ Druga część uroczystości – otwarcie wystawy poświęconej Janowi Heweliuszowi przygotowanej przez MHMG oraz koncert Polskiego Chóru Kameralnego *Schola Cantorum Gedanensis* pod dyrekcją Jana Łukaszewskiego
- ◀ List od marszałka Jana Kozłowskiego skierowany do dyrektora Adama Koperkiewicza z podziękowaniem za zorganizowanie wystawy w Parlamencie Europejskim inaugurującej jednocześnie prezydenturę Polski w UE



- ▲ Zaimprovizowana konferencja prasowa w tymczasowym biurze Muzeum Zegarów Wieżowych (w klasztorze karmelitów) poprzedzająca inaugurację krajową zegara pulsarowego. Bierze udział troje „udziałowców” zegara, ich przedstawiciele siedzą u szczytu stołu: prezydent Paweł Adamowicz reprezentuje Miasto Gdańsk, prezes Teresa Kamińska reprezentuje Gdański Park Naukowo-Technologiczny, stoi dyrektor Adam Koperkiewicz – Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, po swej lewej stronie ma Dariusza Samka i Mirosława Owczynnika, członków zespołu budującego zegar, pomiędzy dyrektorem a prezydentem (całkiem zastąpiony) siedzi o. Tadeusz Popiela, przeor klasztoru OO. Karmelitów i rektor kościoła św. Katarzyny, a ja zajmuję miejsce z prawej strony Pani Prezes.





- ▲ Inauguracja zegara pulsarowego potoczona z obchodami patronki nauki św. Katarzyny Aleksandryjskiej 25 listopada 2011 r. Kościół tego dnia był zaaranżowany w szczególny sposób.

Do zebranych przemówił dyrektor Adam Koperkiewicz omawiając z wielką erudycją dzieło Jana Heweliusza i zegar pulsarowy jako pokłosie spuścizny wielkiego uczonego.

Audytorium z uwagą słuchało wystąpienia dyrektora Koperkiewicza. W pierwszej ławce zasiedli o. Stanisław – przeor klasztoru OO.Karmelitów w Krakowie, Darek Samek i Mirek Owczynn timer – twórcy zegara, obaj tworzą firmę Eko-elektroelektronik. W ławce zasiadł również abp Tadeusz Goctowski, przysłuchując się wykładowi. Za Darkiem Samkiem, w jasnym płaszczu siedzi trzeci z twórców zegara Eugeniusz Pazderski – astronom z UMK, a za abp. Goctowskim Anna Czekanowicz – dyrektor Biura Prezydenta ds. Kultury

- ▲ Zespół autorski zegara pulsarowego Gdańsk-2011: Darek Samek, Eugeniusz Pazderski, Mirek Owczynn timer i ja



- ◀ Świeżo odbudowane poddasza św. Katarzyny również tego dnia przywdziało barwne oświetlenie. Nad wejściem do kabiny zegara pulsarowego zawieszono monitor z czasem pulsarowym (ze zmienioną grafiką na życzenie profesora Buzka)
- ▼ Wnętrze kabiny z urządzeniami zegara pulsarowego w aranżacji dr. Jacka Kornackiego. W środkowym panelu wyświetlona jest mapa nieba z zaznaczonym obszarem, na który właśnie „patrzy” antena



śluch o nim zaginał), w Urzędzie Miejskim w Gdańsku w sali konferencyjnej, w Urzędzie Marszałkowskim Województwa Pomorskiego, w Gdańskim Parku Naukowo-Technologicznym i w samym Muzeum Zegarów Wieżowych, a choć ten ostatni dzieliło od zegara-matki tylko kilka metrów, to działał na tej samej zasadzie, co pozostałe.

Impreza zgromadziła sporo parlamentarzystów i urzędników unijnych, przyszedł profesor Jerzy Buzek, przewodniczący parlamentu Europejskiego, Jan Kozłowski, eurodeputowany, Sławomir Czarlewski, ambasador RP w Brukseli. Poruszenie było znaczne. Inauguracja zbiegła się z początkiem prezydencji Polski w UE i postanowiono ten fakt podkreślić wydarzeniami kulturalnymi. Na uroczystość przybył Polski Chór Kameralny pod dyrekcją Jana Łukaszewskiego, a Muzeum Historyczne Miasta Gdańska urządziło wystawę poświęconą Janowi Heweliuszowi. Po raz pierwszy w historii Unii Europejskiej polskie muzeum miało swoją wystawę w gmachu Parlamentu Europejskiego.

Inauguracja oficjalna w Polsce miała miejsce 25 listopada 2011 roku, oczywiście w ramach obchodów dnia patronki ludzi nauki – św. Katarzyny. Zegar działał kilka lat. Ostatecznie wyłączono go z eksploatacji w 2017 roku, kiedy profil Oddziału zmieniono przesuwając główne akcenty na historię uprawiania nauki w Gdańsku.

Czy można przypuścić, że przy budowie zegara pulsarowego pominęliśmy wątek estetyczny i naszych stałych współpracowników? Bynajmniej! I miejsce usytuowania sterowni zegara (w jednej z bocznych nisz hali głównej poddasza) i sam wystrój tego pomieszczenia zaprojektował Jacek Kornacki. A ponieważ u Jacka wciąż trwał 'okres błękitny', cały gabinet tonie w granatach, błękitach, oświetlony błękitnym światłem. Z bezdusznej serwerowni z rackowymi szafami, stworzył sanktuarium czasu.

W roku następnym oba zegary zgłosiliśmy do konkursu „Teraz Polska”. Jest to rzeczywisty konkurs, na którym nagród i wyróżnień się nie kupuje. Godło „Teraz Polska”, swoisty znak jakości, dostają produkty i ich autorzy wyróżniające się w swoich kategoriach pośród innych. Muzeum Historyczne Miasta Gdańska zostało laureatem

XXII edycji konkursu w dziedzinie innowacji. Sybille, „Teraz Polska”, wystawa w Parlamencie Europejskim, życzenia z Międzynarodowej Stacji Kosmicznej, polski satelita Heweliusz z podpisami z MHMG – czyż nie mówi to samo za siebie o potencjale instytucji?

Drodzy Eugeniuszu, Darku i Mirku – przeżyłem z Wami niezwykłą inżynierską przygodę. Wszyscy braliście udział w pracy nad jednym i drugim zegarem, razem doznawaliśmy rozterek wytyczania szlaku i radości osiągnięcia celu. Dziękuję Wam bardzo.

Idąc śladem gdańskiej tradycji, MHMG wybiło z okazji czterechsetlecia urodzin Jana Heweliusza medal pamiątkowy – dyrektor Adam Koperkiewicz przykładał do takich śladów wydarzeń wielką wagę. Medal wybito w dwóch edycjach – srebrnej i brązowej. Gwiazdozbiór „Tarcza Sobieskiego” tworzyły wprawione w metal cyrkonie. Było też wiele innych 'znaków czasu' zainicjowanych przez MHMG: znaczek, formularz i datownik pocztowy, tablica pamiątkowa w Ratuszu, tablica pamiątkowa w kościele św. Katarzyny, koncerty carillonowe, lekcje muzealne, wykłady dla publiczności i wiele innych, które czas powoli zaciera.



- Opinia wiceprezesa Polskiego Towarzystwa Astronomicznego o zegarze pulsarowym, wspierająca wniosek do konkursu „Teraz Polska”

W tymże 2011 roku program wysłania na orbitę sześciu satelitów badawczych serii BRITE – dwa polskie, dwa austriackie i dwa kanadyjskie – już był bardzo rozpędzony i Centrum Badań Kosmicznych rozpisało konkurs na nazwy naszych satelitów. Dyrektorem programu BRITE był mój kolega ze studiów Tomasz Zawistowski. (Dzięki Tomkowi uczestniczyłem potem w kilku eksperymentach badawczych, niektóre przy udziale młodzieży, i było to bardzo miłe i pouczające doświadczenie – dzięki wielkie Tomku!) Porozumieliśmy się i ponieważ im też zależało, aby upamiętnić w ten sposób Heweliusza, my z całą energią włączyliśmy się w internetową promocję takiej nazwy. Skończyło się sukcesem, pierwszy z satelitów nosi imię LEM, a drugi HEWELIUSZ (Lema wyniosła komercyjna rakietka rosyjska, a po perturbacjach, Heweliusza wyniosła rakietka chińska w 2014 roku). Wewnętrzne ścianki satelity pokryte zostały podpisami osób, które najwięcej przyczyniły się do powstania i promocji satelity Heweliusz. Wyboru dokonywało szefostwo CBK. Do dziś Ziemię okrążają (między innymi) podpisy dyrektora Koperkiewicza i mój, a w moim pokoju wisi pod sufitem model satelity.

W wielu jeszcze wydarzeniach braliśmy udział w roku heweliuszowskim, nie sposób ich wszystkich opisywać, bo rozsadzilyby ramy tego opracowania, ale warto je choćby wspomnieć:

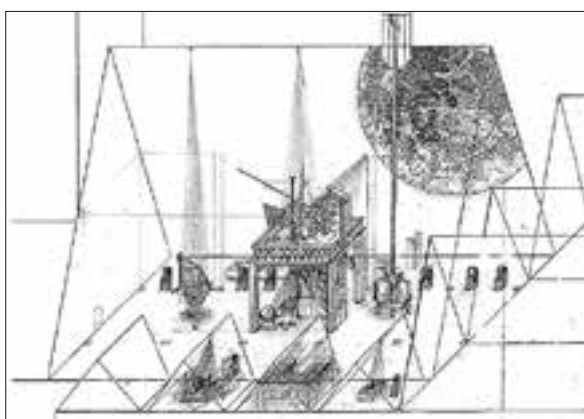
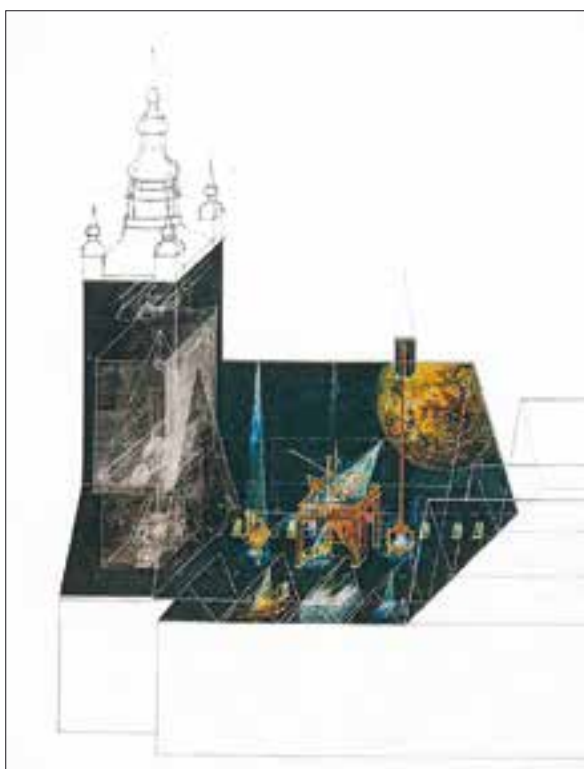
- udział w ogłoszeniu, obok ASP i Zieleni Miejskiej, konkursu oraz w pracach jury na pomnik trzech planetoid: Hevelius, Koopman i Gedania – pomnik stoi przy moło w Brzeźnie
  - umieściliśmy w kościele św. Katarzyny i w Ratuszu Głównego Miasta jubileuszowe tablice upamiętniające czterechsetne urodziny Jana Heweliusza
  - współorganizacja koncertu carillonu mobilnego – w programie *Planety* Gustava Holsta, oraz specjalnie skomponowane na tę okazję planetoidy: *Hevelius, Koopman, Gedania, Toruń*
  - organizacja benefisu Dietera Dombrowskiego, potomka Jana Heweliusza (prawnuka w siódmej generacji w linii młodszej córki Heweliusza), który zgłosił się do nas rok wcześniej bardzo zainteresowany kultywowaniem pamięci swego antenata
  - od 12 do 17 września gościliśmy w Dworze Artusa Zjazd Polskiego Towarzystwa Astronomicznego, ze swej strony przygotowaliśmy wykład naukowy dla członków Towarzystwa o domniemanym zegarze słonecznym Heweliusza i zorganizowaliśmy zwiedzanie Miasta
  - współorganizacja z klubem krótkofalarskim „Szkuner” połączenia radiowego z Międzynarodową Stacją Kosmiczną w ramach programu ARISS organizowanego przez NASA, w którym młodzież rozmawia z astronautami znajdującymi się w przelatującej akurat nad głowami stacji (w kolejce czeka się kilka lat, a łączność trzeba zrealizować o własnych siłach); całą akcją kierował Krystian Górski, który stał się potem naszym stałym współpracownikiem
  - rok Jana Heweliusza zakończyliśmy 28 stycznia (dzień jego urodzin i śmierci) 2012 roku nabożeństwem ekumenicznym katolicko-ewangelickim przy grobie Astronoma w kościele św. Katarzyny z udziałem przedstawicieli uczelni, instytutów naukowych, kapituły medalu Jana Heweliusza, Polskiego Towarzystwa Astronomicznego, Gdańskiego Towarzystwa Naukowego
- Miejmy nadzieję, że Jan Heweliusz nie ma powodu uskarżać się na swoich ideowych spadkobierców.



▲ Inauguracja satelity *Heweliusz* z serii BRITE w Centrum Badań Kosmicznych







## Reinkarnacja

Pożar trwał kilka godzin, odbudowa w podstawowym zakresie siedem lat. W 2013 roku powróciliśmy do wieży św. Katarzyny. Nie tylko do wieży, ale tym razem objęliśmy też poddasza – i ze względu na planowany rozwój Oddziału, i ze względów bezpieczeństwa, gdyż po dramatycznych doświadczeniach wszyscy uznali, że cała integralna kubatura powinna być pod jednym zarządem. W lipcu 2013 roku dokonano się powtórne otwarcie Oddziału – tym razem powstał niemal jak feniks z popiołów. Byłem już w tym czasie *fellow of British Horological Institute* i w Anglii uznano, że wydarzenie jest na tyle ważne, że przybyli na nie Prezes Zarządu i Wiceprezydent Instytutu. Przybyli także Marszałek Senatu Bogdan Borusewicz, Przewodniczący Rady Miasta Gdańska Bogdan Oleszek, przedstawiciele wydziałów kultury Marszałka Województwa Pomorskiego i Miasta Gdańska. Wystłuchaliśmy przemówień (miłych), udzieliliśmy krótkich informacji mediom, oprowadzaliśmy gości po obiekcie, a potem wzięliśmy się za długą i żmudną odbudowę wystaw, konserwację mechanizmów, naprawę automatu carillonu i setki drobnych prac umożliwiających pracę muzeum.

Jacek Kornacki z całą determinacją przystąpił do zbudowania scenografii wystaw od nowa. Niektóre zmiany były konieczne, ale wystawy powróciły w podobnym charakterze do swej pierwotnej wersji. Ograniczyliśmy rolę oświetlenia UV na rzecz rozbudowanego systemu barwnych reflektorów punktowych. Przybyło też zegarów i scenografia wymagała modyfikacji.

- ▶ Adam Koperkiewicz – dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Gdańska po powitaniu gości określił cele starego-nowego muzeum
- ▶ Marszałek Senatu RP Bogdan Borusewicz
- ▶ Wiceprezydent British Horological Institute Geoff Armitage podkreślił związki MZW z BHI oraz wartość zgromadzonej w Gdańsku kolekcji, a także obranego kursu muzeum
- ▶ Wśród przybyłych gości rozpoznać można wiele osób z korpusu urzędników Urzędu Miejskiego i pracowników MHMG; w centrum zdjęcia Bogdan Oleszek – przewodniczący Rady Miasta Gdańska, za nim w niebieskiej koszuli Tomasz Dmowski – należy dodać – wspierający nas autor i wykonawca wielu układów elektrycznych, którego nazwisko przewija się wiele razy w tej publikacji
- ▼ Mini recital wykonał na waltorni Michał Szczerba i był to bardzo wyjątkowy koncert, za który mu serdecznie dziękuję





VOCIAM SUMMILIX

MAŁE KÓŁKO  
KATARZYNA

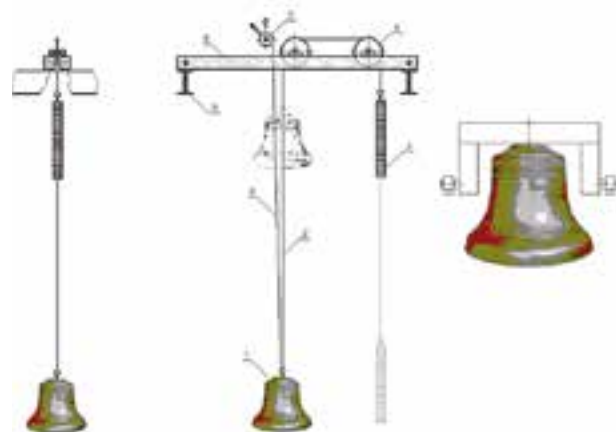
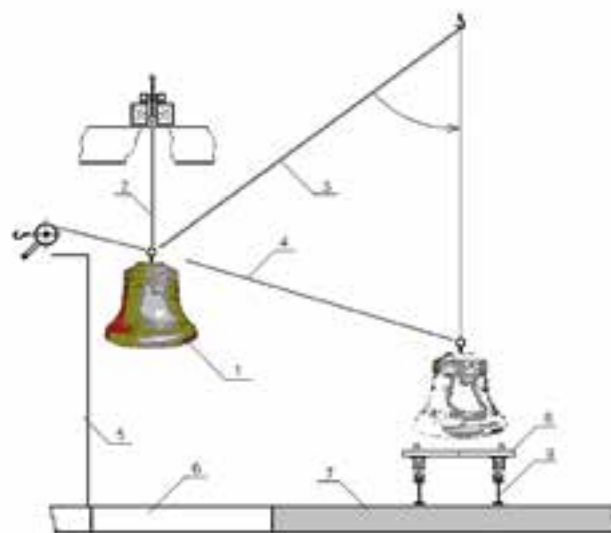
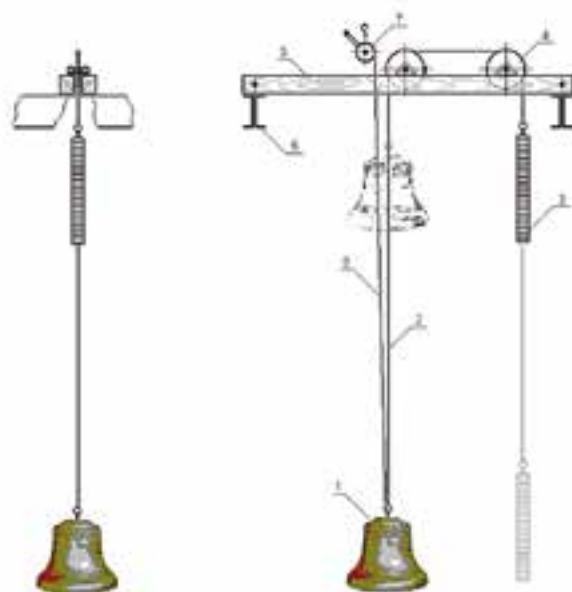
I ODNOWI

ZE TIEI T

## Dzwon B-flat KATARZYNA – montaż

Zanim Jacek ruszył z budową wystawy, nieodzownie trzeba było wykonać montaż dzwonu B-flat. Dla przypomnienia – masa prawie trzy tony. Gdybyśmy w tym momencie tego zaniechali, to później znów trzeba by było wystawę rozmontować i budować ją od nowa. Najpierw musieliśmy z dzwonem przejechać z bocznej nawy pod wieżę, a to już było zadanie samo w sobie, zwłaszcza, że po drodze trzeba było zjechać z trzech stopni – Tadeusz Stojalowski wykonał specjalną pochylnię, podstemplowaną co pół metra i po niej, z całym zestawem hamulców, dzwon zjechał. Aby podnieść dzwon na przeznaczone dla niego miejsce na konstrukcji, trzeba otworzyć wszystkie klapy w stropach i udrożnić pionowy 'korytarz' transportu. Zadanie niebagatelne, a wprowadzenie ciężkiego sprzętu do zagospodarowanej wieży wiązałoby się z takimi przeróbkami i reorganizacją, że nakład pracy i koszty z tym związane stawałyby pod znakiem zapytania całość przedsięwzięcia. Postanowiłem uciec się do metody starych mistrzów (którą już niejednokrotnie wypróbowałem, ale przy mniejszych obiektach). Otóż, już w średniowieczu radzono sobie w ten sposób: dzwon ustawiano pod otworami w wieży i przywiązywano do grubej liny biegnącej do solidnego bloku na górze. Do drugiego końca liny przywiązywano wielką kadź, którą uprzednio wywindowano na poziom, gdzie miał być dzwon. Dzbanami, konwiami noszono wodę na górę i wlewano do tej kadzi, aż jej ciężar zrównoważył ciężar dzwonu. Dzwon jechał do góry sam. To dość znaczny eufemizm, ale *gros* siły ciężkości dzwonu było zrównoważone. Postąpiliśmy identycznie, tyle że zamiast kadzi, wiader i wody użyliśmy wypożyczonych z PKP 100 ciężarków żeliwnych do napinania trakcji kolejowej. Pozostawiliśmy około 200 kg po stronie dzwonu, aby czasem nie ruszył do góry sam. Jako zawiesia głównego użyliśmy linę stalową o średnicy 20 mm, której siła zrywająca wynosi 28 t, a więc współczynnik bezpieczeństwa przekraczał 9. A i tak założyliśmy system lin asekurujących na okoliczność, gdyby się cokolwiek zacięło. Przesada? W żadnym razie! Zawsze prowadząc prace, zwłaszcza wysokościowe, organizowałem je tak, aby możliwości kraksy po prostu nie było. Na górze, przygotowaliśmy cały system lin zwieszających się ze stropu i konstrukcji, bo dzwon był zbyt ciężki, aby go postawić pod carillonem na deskach podłogi, które natychmiast by się połamały. Przewieszaliśmy w powietrzu dzwon z liny na linę ruchem wahadłowym.

- ▶ Schemat montażowy podniesienia i osadzenia dzwonu KATARZYNA
- ▲ KATARZYNA po ukończonym montażu, zaopatrzona w koło linowe, wisi na swoim miejscu







Brzmi bardzo dynamicznie, ale nie odbyło się to tak, jakby gibbon poruszał się po gałęziach, lecz dzwon przechwytywany kolejno przez system wciągników, odciągów i dźwigni, centymetr po centymetrze kierowany był do punktu swego przeznaczenia, tj. 'stacji początkowej żelaznego toru'. Torem, na specjalnie przygotowanej platformie na żeliwnych kołach podjechał pod swoje miejsce na konstrukcji. Tu nastąpiło zespolenie dzwonu z jego jarzmem (całą procedurę z dzwonem poprzedziła identyczna sekwencja działań z jarzmem, które też swoje waży, ma masę około 1 t) i razem cały zespół, specjalnym dźwignikiem ręcznym został podniesiony około cztery metry w górę na docelowe leże. Potem tylko pozostało podnieść serce ważyce 80 kG, ale to już bagatelka. Po trzech dniach pracy, nie licząc przygotowań, zadanie zostało ukończone. Zanim jednak rozpoczęliśmy jakiegokolwiek czynności, całą przygotowaną przeze mnie dokumentację sprawdził i zatwierdził inżynier budownictwa lądowego z uprawnieniami, Zenon Skutera – legenda odbudowy gdańskich zabytków, niestety już świętej i nieodżałowanej pamięci. Tyle się od niego nauczyłem, przede wszystkim działać w spokoju i nie zawracać sobie głowy bałwanami. Bardzośmy się z panem Zenonem polubili i szanowali nawzajem, on inżynier budowlany, ja mechanik. Wykonaliśmy razem kilka różnych trudnych operacji dopełniając się wzajem.

- ❖ Ruszenie dzwonu z kilkuletniego „leża”, gdzie przetrwał pożar kościoła. Dzwon opasany linami: nośną, asekuracyjnymi, kierunkowymi zmierza do otworu w stropie nad poziomem drugim w wieży. Ekipa montażowa ostatniego etapu: Mariusz Tomaka, Tadeusz Stojąłowski, Dawid Jaroszewski, Karol Meisner, Grzegorz Szychliński. Monika Głowińska, dokumentująca zdarzenie, również włączała się w prace montażowe



- ▲ Dzwonnicy św. Katarzyny. Aby uruchomić wszystkie „dzwony kołysane” potrzeba ośmiu osób. Jeśli dzwonienie ma trwać dłużej, požądani są zmiennicy. Wszyscy w maseczkach sanitarnych albowiem panowała epidemia COVID-19

Przy okazji zawieszenia KATARZYNY zawiązało się bractwo dzwonników, o którym wspominałem. Sprężyną napędową bractwa jest rodzeństwo Mirek i Magda Koźbiałowie – oboje już ze swoimi rodzinami – którzy skrzyknęli kilkanaście osób. [Mirek wciąż twierdzi, że ja jestem ‘szefem’ dzwonników; zbyt głośno nie oponuję, bo dopóki trzymam klucz do wieży, to moja funkcja łagodzi obyczaje i Pax Domini panuje. Ale prędzej niż później Mirek przyjmie na siebie przywództwo konfraterni i ‘daj mu Boże’.] Trzy dzwony w Polsce mają takie bractwa: ZYGMUNT w Krakowie, TUBA DEI w Toruniu i KATARZYNA w Gdańsku. I jak tamte dwa, KATARZYNA odzywa się tylko przy wyjątkowych okazjach – niestety, taką wyjątkową okazją był też pogrzeb zamordowanego Prezydenta Miasta, Pawła Adamowicza, kiedy to dzwon huczał nad miastem ponad godzinę. Ale i szczęśliwe dni oznajmia KATARZYNA, różne niespodzianki przynosi, jest i będzie bardzo wyjątkowym dzwonem.



- ▶ Spotkanie u Prezydenta Miasta w sprawie utworzenia muzeum Jana Heweliusza i podpisanie umowy o współpracę na rzecz jego utworzenia. Na zdjęciach widoczni: prof. Andrzej Baranowski – dziekan Wydziału Architektury, prof. Janusz Rachoń – rektor Politechniki Gdańskiej, Paweł Adamowicz – prezydent Gdańska, ks. Ludwik Kowalski – proboszcz parafii św. Brygidy, dr Maria Pelczar – dyrektor Biblioteki Gdańskiej PAN, Adam Koperkiewicz – dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, o. Tadeusz Popiela – przeor klasztoru OO. Karmelitów i rektor kościoła św. Katarzyny oraz dr hab. Andrzej Zbierski



Tymczasem, do życia powróciła pewna stara idea, którą przed laty zgłosiłem pod rozwagę, mianowicie, aby muzeum zegarów poszerzyć o część poświęconą Janowi Heweliuszowi. Bez dyskusyjnie, Heweliusz był najwybitniejszym uczonym Gdańska w całym okresie jego dziejów, a mnie osobiście urzekła jego postać z krete sem. Przyjmijmy cezurę końca XIX wieku, aby uniknąć kłopotliwego i w samej rzeczy niekomparatywnego porównywania z czasami współczesnymi. Taka reorganizacja przedstawiająca społeczeństwu postać i dokonania Jana Heweliusza, czyniłaby zadość kilku postulatam:

- stałoby się zadość prawdzie historycznej,
- Gdańsk promowałby określoną postawę: pracowitość, systematyczność, sięganie po wielkie cele,
- podkreślona zostałaby pozycja Gdańska na arenie międzynarodowej w czasach przeszłych,
- przypomniano by model państwa i społeczeństwa otwartego, wielokulturowego i wieloetnicznego w kontrze do modeli XIX- i XX-wiecznych państw zdefiniowanych jednonarodowo, zamkniętych w granicach politycznych i kulturowych.

Panu dyrektorowi idea się bardzo spodobała, ale z właściwą sobie inwencją natychmiast ją rozwinął – zrobmy muzeum nie tylko Heweliusza, ale nauki gdańskiej! W XVII i XVIII wieku wielu wybitnych ludzi parało się nauką. Brakowało w Gdańsku uniwersytetu, ale wielu uczonych ludzi parało się nauką w różnych dziedzinach. Wysoką pozycję zajmowali historycy, retorzy, ale uprawiano także nauki przyrodnicze, inżynierię, fizykę doświadczalną i astronomię, także niezależnie od Heweliusza. I zaczęliśmy tę ideę lansować. Ma rację dyrektor Koperkiewicz, że wiele nazwisk uczonych z Gdańska zasługuje na to, aby znaleźć się w polskich podręcznikach, a co najmniej w programach nauczania w województwie pomorskim. Gorzej jest z wymyśleniem wystawy, gdyż smutnym faktem jest, że cały dorobek gdańskich uczonych, instrumenty, laboratoria i pracownie zostały unicestwione w 1945 roku. Nieliczne pozostałości są rozproszone po Europie i raczej bez szans odzyskania. Są książki i trochę rękopisów, ale to nie jest materiał na wystawę stałą. Inaczej jest z Heweliuszem. Co prawda,



▲ Z Heweliuszem ponadczasowo. Z lewej strony siedzi Darek Kula – autor fotografii, z prawej ja, a w środku oczywiście Mistrz Heweliusz

oprócz cyrkla proporcjonalnego, który jest w posiadaniu Muzeum w Toruniu, nie znamy ani jednego potwierdzonego instrumentu gdańskiego Astronoma. Wszystko przepadło. Może coś zachowało się w Rosji? – pojechaliśmy do obserwatorium Pułkowie, nawet podpisane tam zostało pomiędzy MHMG a Rosyjską Akademią Nauk porozumienie o współpracy, ale nie znaleźliśmy żadnego tropu istnienia przyrządów Heweliusza. Niemniej, jest w Europie precedens, który warto by wykorzystać. Po Leonardo da Vinci pozostały szkice jego wynalazków (chyba uczoney nigdy nie próbował wykonać ich prototypów). Urządzono muzeum z jego wynalazkami – Museo nazionale della scienza e della tecnologia Leonardo da Vinci w Mediolanie prezentuje wykonane modele według tych rysunków; odwiedzają je tłumy. Z Heweliuszem, w tej dziedzinie, sytuacja jest nawet dogodniejsza – pozostawił on po sobie nie tylko ideowe szkice, ale szczegółowy, techniczny opis z rysunkami całego swego obserwatorium. Jakby dokumentację techniczną, wedle której można zbudować obserwatorium astronomiczne. To pozwalałoby pójść tą drogą i wykonać kopie pierwszych instrumentów (większość z nich zniszczył pożar za życia Astronoma),

niejako 'Jana Heweliusza dostrzegalnę astronomiczną II'. Taka wizja przedstawiała się realistycznie. Jacek Kornacki stworzył nawet projekt koncepcyjny zagospodarowania poddasza na Muzeum Heweliusza i nauki gdańskiej. Oddział Zegarów Wieżowych miał działać jako dwie równoważne pracownie: zegarowa i historii nauki. Jednak sytuacja zaczęła się odwlekać, zajęć bieżących było multum i muzeum nauki pozostało enigmatycznym projektem.

Tak utonęliśmy w pracy organizacyjnej i projektach technicznych umożliwiających rozwój muzeum, że na ściśle muzealną robotę zostawało

mało czasu – tu wymienić trzeba niezmiernie futurystyczny i fascynujący projekt architektoniczny, którego autorkami są dr hab. inż. arch. Elżbieta Ratajczyk-Piątkowska oraz dr inż. arch. Ksenia Piątkowska, który oby doczekał się kiedyś realizacji. Zdołaliśmy zrealizować parę drobnych wystaw czasowych, ale miałem poczucie, że dobrze byłoby przygotować coś bardziej znaczącego na nowy okres istnienia muzeum. Okoliczności co prawda nie bardzo temu sprzyjały, bo kadencja dyrektora Koperkiewicza miała się ku końcowi i miałem coraz więcej zajęć w dyrekcji (aż na koniec pełniłem przez czas jakiś obowiązki dyrektora).

PREZYDENT MIASTA GDAŃSKA  
PAWEŁ ADAMOWICZ  
|  
DYREKTOR MUZEUM HISTORYCZNEGO  
MIASTA GDAŃSKA  
ADAM KOPERKIEWICZ

ZAPRASZAJĄ  
NA

**REAKTYWACJĘ**  
W NOWEJ ODŚLONIE  
MUZEUM ZEGARÓW WIEŻOWYCH  
ODDZIAŁU MUZEUM HISTORYCZNEGO  
MIASTA GDAŃSKA.

1 LIPCA 2013 ROKU,  
PONIEDZIAŁEK  
GODZINA 12.00

MUZEUM ZEGARÓW WIEŻOWYCH  
(WIEŻA KOŚCIOŁA ŚW. KATARZYNY)  
80-849 GDAŃSK, UL. WIELKIE MŁYNY 10

R.S.V.P.  
tel.: 58 305 64 92,  
e-mail: zegary@mhmg.pl

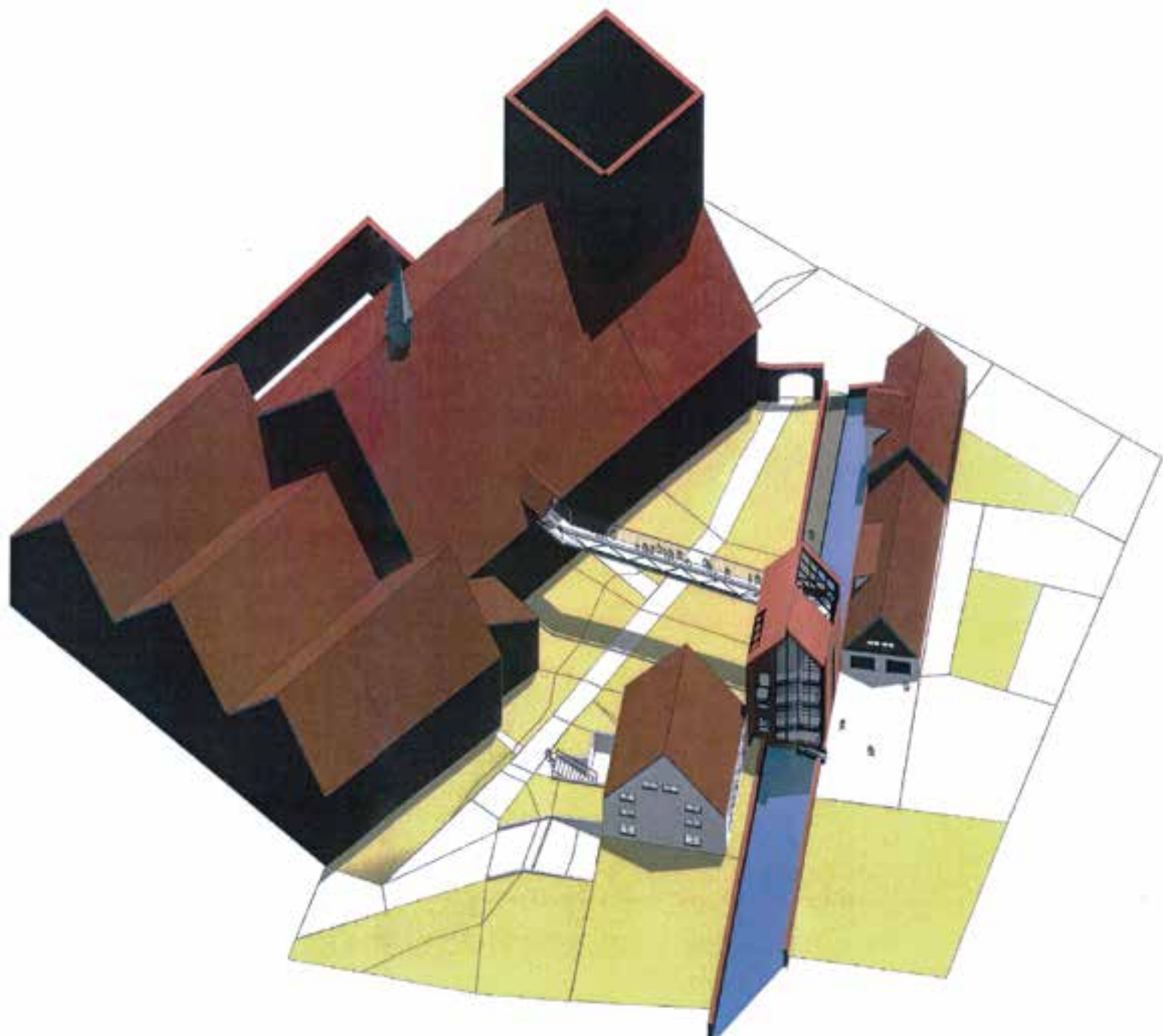
Muzeum Historyczne Miasta Gdańska jest samorządową instytucją kultury

 **GDAŃSK**  
MIASTO WYBRZEŻE

 **MHMG**  
MUSEUM HISTORYCZNE MIASTA GDAŃSKA

 **STOWARZYSZENIE**

 **Rzetelna  
Instytucja**



▲ Konceptyjny projekt architektoniczny zagospodarowania poddasza kościoła św. Katarzyny na Muzeum Nauki Gdańskiej autorstwa dr hab. inż. arch. Elżbiety Ratajczyk-Piątkowskiej i dr inż. arch. Kseni Piątkowskiej, obie panie z Politechniki Gdańskiej, 2008 r.



## P-31m

Niemniej pewien pomysł się urodził. Mieliśmy dwa rekordowe zegary: zegar pulsarowy i zegar wahadłowy Hevelius-2011. Pomyślałem o trzecim. Pionowy wymiar wieży i jej niebagatelna wysokość skłaniają do myślenia o instalacjach wertykalnych. W takim zestawieniu wieża-obiekt i artefakty-wystawa tworzą jeden organizm, nic nie jest przypadkowe, forma odpowiada treści. Pomyślałem, że do istniejącej dwójki warto dołożyć trzeci zegar. Kiedyś natknąłem się na zegar o wyjątkowo długim wahadle. Zacząłem poszukiwania po sieci. Pośród różnych bałamutnych doniesień ustaliłem, że najdłuższe wahadło na świecie ma zegar w Genewie, zainstalowany w hotelu Cornavin, zbudowany przez Jean Kazas'a, a finansowany przez firmę William Wagner Geneve (działającą też w Dubaju). Długość tego wahadła wynosi 30,05 m. Drugim wahadłem co do długości jest wahadło zegara w Tokio, mierzące 22,5 m, umieszczone w budynku Shinjuku NS Building, zaprojektowane przez Mr. Tomiya, wykonane przez koncern SEIKO-SHA, a sponsorowane przez SEIKO Holdings Corporation. Oba kolejno wpisały się do Księgi Rekordów Guinnessa. Zaczęło mnie korcić, aby pokusić się o coś podobnego.

Poszedłem do swojego szefa. Popatrzył na mnie jak na wariata, któremu jeszcze nie dość i z otwartością mówi:

– Chcesz, to rób, ale pieniędzy w budżecie na to nie ma.

– Jasne – odpowiadam – znam nasze finanse, ale przemyślałem to starannie i wielkich kwot nie potrzebuję, mam nadzieję znaleźć donatorów.

Zapadła konkluzja otwierająca drogę do zegara. Udałem się do ówczesnego Biura (a może Wydziału – nie pamiętam) ds. Promocji Miasta, do jego kierowniczkę Anny Zbierskiej, i pokrótce relacjonuję. Nie zaznaczyłem dotąd, że w pierwszej przymiarce wahadło miało mieć 20 m długości i być najdłuższym wahadłem zegarowym w Polsce, a trzecim na świecie. Mój projekt spotkał się z żywym zainteresowaniem pani kierownik, ale zaczęła ona dociekać, ile ma najdłuższe wahadło. Mówię: tyle a tyle.

– O!, to różnica wynosi tylko 10 metrów.

– Tak, ale mamy dość ograniczone możliwości



między stropami oraz przeróżnymi „przeszkodami” jak schody, uskoki murów, konstrukcja carillonu itp. Najwyżej kilka metrów mogę jeszcze dołożyć.

– Niech pan dokłada, ile się da. A to ‘ile się da’ ma wynieść tyle, aby to było najdłuższe wahadło na świecie!

Nogi się nieco pode mną ugięły i to z dwóch powodów. Jak wyciągnąć „te parę metrów” w istniejącej wieży? A po drugie, co innego budować trzecie co do długości wahadło w ustalonym już porządku przez wielkie potęgi zegarowe i finansowe, a czym innym jest obalić ten porządek i wysforować się na miejsce pierwsze.

– Dobrze pani Aniu – mówię – będę się starał, ale parę groszy muszę mieć na drobne zakupy części gotowych i niezbędne prace na specjalistycznych obrabiarkach.

– Wierzę w pana, a po dotację pójdziemy do Prezydenta.

Z tym wróciłem do wieży. Zdaję relację kolegom. Zaczynamy chodzić, mierzyć, myśleć, burzyć wszelkie dotychczasowe koncepcje, wreszcie wypatryliśmy inne miejsce, gdzie pionową linię



dało się poprowadzić omijając 'o włos' przeszkody od pierwszego poziomu aż do korony murów. Zgrubny pomiar dał wynik 31 metrów. Miałem z czym iść do prezydenta. Tymczasem, zanim rozpocząłem starania, odwiedziłem w Pruszczu Gdańskim zaprzyjaźnioną firmę HACO (a inżyniera Adama Stryka w szczególności), gdzie wielokrotnie zamawialiśmy różne detale do zegarów i konstrukcji carillonów i uzyskałem zapewnienie, że będą partycypować w przedsięwzięciu materiałowo i w postaci robocizny.

– Pomysł mi się podoba – mówi prezydent Adamowicz – ile ci potrzeba?

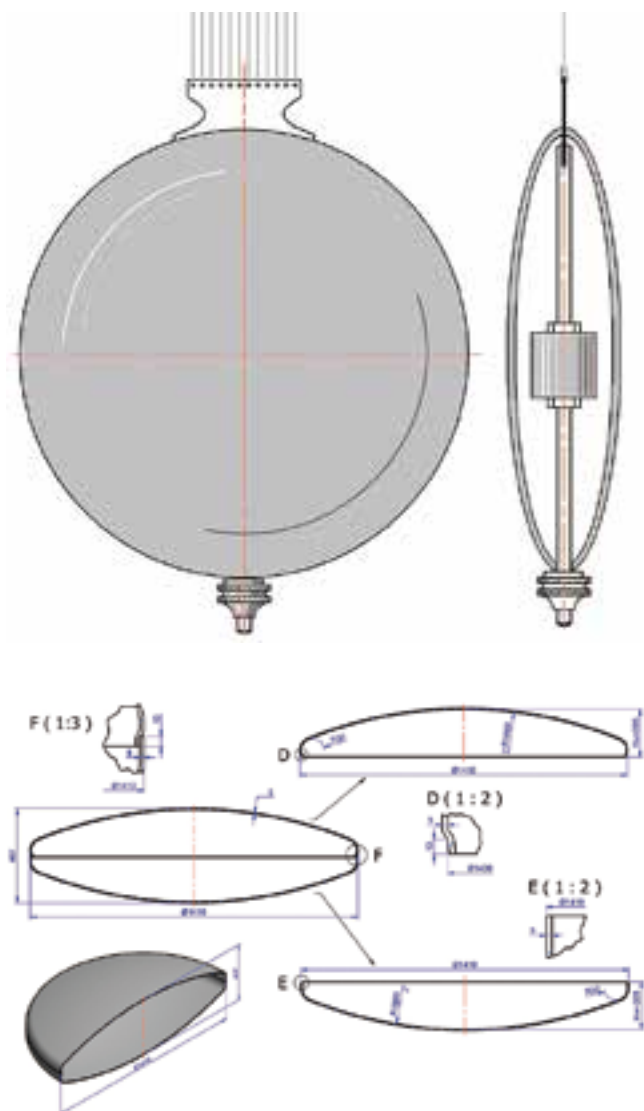
– Mam partnera przemysłowego (HACO), ale są części, które trzeba kupić. Mając 30 tysięcy złotych jestem w stanie spiąć budżet przedsięwzięcia, choć to przy budżetach koncernów SEIKO i WAGNER jest jakąś burleskowo drobną kwotą.

– A twoje honorarium?

– Nie, nie, ja to zrobię *pro publico bono* jako pracownik MHMG.

– Zgoda, tylko dobrze to potem rozpropagujcie.

Zaczęły się prace doświadczalne. Jak przypuszczałem, umieszczenie mechanizmu blisko punktu zawieszenia wahadła, jak to zwykle jest w zegarach, jest nadzwyczaj trudne i niewłaściwe konstrukcyjnie, a już zupełnie niewykonalne z tak małym budżetem, bo 'drążek' wahadła musiałby przyjąć formę kratownicy przestrzennej, niezwykle lekkiej i niezwykle sztywnej. Nie tędy droga. Wróciłem myślami do źródeł, do Galileusza i do Heweliusza. Wedle ich pierwszych idei, wahadłem był ciężarek zawieszony na sznureczku. Postąpiłem tak i ja. Drugim rozwiązaniem, które zastosowałem, było przeniesienie mechanizmu zegara na dół. Już w zegarze Hevelius-2011 umieściłem mechanizm w dolnej części wahadła i jest to uzasadnione rozwiązanie teoretyczne i techniczne. Tym sposobem miałem tani, skuteczny i efektywny model kinematyczny współpracy mechanizmu z oscylatorem wahadłowym. Wisząca na lince ciężka soczewka otrzymała niepodatne na rozciąganie zawiesie, a mechanizm kierował energię impulsu wprost do masy soczewki (a nie do drążka) wahadła. Aby uniknąć drgań w ustroju wahadła sięgnąłem do przykładów opracowanych przez Stefana Banacha (genialnego polskiego matematyka ze szkoły lwowskiej) w jego *Mechanice* i w świetnie napisanym podręczniku *Mechanika ogólna* Arkadiusza Piekary. Zawsze trzymam się zasady, że uczyć się trzeba od mistrzów, a maluczkich i epigonów omijać



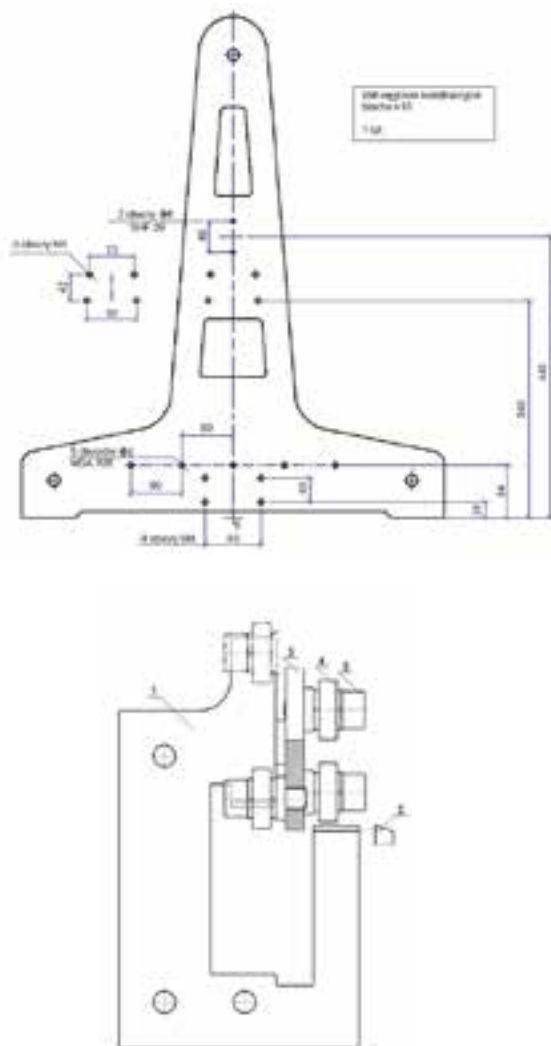
◀ Dennice tworzące soczewkę wahadła; to właśnie te dennice firma Adamus Metalforming zdecydowała się nam podarować (dziękujemy raz jeszcze!)

◆ Fragmenty dokumentacji zegara

z daleka. Takie rozwiązanie przynosiło jeszcze jedną korzyść, bo oto w pierwszej sali muzealnej mieliśmy i olbrzymią soczewkę wahadła i mechanizm zegarowy.

Teraz prace doświadczalne ruszyły z wigorem, a stanowisko prób budowane było tak, aby jak najwięcej elementów wykorzystać potem do właściwej konstrukcji (krótka kołderka budżetu!). Przy konstruowaniu i składaniu mechanizmu jak zawsze towarzyszył mi nieoceniony mój przyjaciel, długoletni wolontariusz Muzeum Zegarów Wieżowych, inż. Sławomir Drożdżewicz. Do tego miejsca niewiele o Sławku Drożdżewiczu wspominałem, a był filarem grupy wspierającej muzeum. Zawsze na niego można było liczyć, nigdy nie był na tyle zajęty, zmęczony, żeby nie przyjść naszym działaniom w sukurs. Ze Sławkiem znaleźliśmy się od ponad trzydziestu lat pracując wspólnie przy zegarze astronomicznym w Bazylice Mariackiej. W tych latach był on już na emeryturze, ale swe życie zawodowe spędził w znanym gdańskim przedsiębiorstwie HYDRO-STER dochodząc do stanowiska głównego technologa.

Tadeusz Stojałowski z Dawidem Jaroszewskim – pracownicy techniczni Oddziału – wykonali przepusty w stropach wykorzystując istniejące otwory lub łaty zamykające otwory w betonowych podłogach odpowiednio je formując i wzmacniając. Zegar otrzymał też zupełnie nową odmianę wychwyty, bazowaną na starym modelu wychwyty nożycowego, ale kotwicę zaprojektowałem jako liniową, poruszającą się ruchem posuwisto-zwrotnym, a kołki koła wychwytyowego zastąpiłem łożyskami tocznymi, co w kapitalny sposób zredukowało siły tarcia. W pewnym momencie prac zaprosiliśmy do wzięcia w nich udziału naszego wypróbowanego plastyka – Jacka Kornackiego. Nadał on swoją ręką lekkości zaprojektowanym przeze mnie płytom mechanizmu, wyczelował koła zębate, wreszcie zabraliśmy się za najtrudniejszą plastycznie rzecz: wahadło. Jacek zaaprobował to, że teoretyczny ‘sznurek’ wahadła zastąpiliśmy zestawem 12 linek, ale pozostawał problem soczewki. Przy 31 metrach i sporym mechanizmie, soczewka musiała mieć oprócz wymaganej masy – którą w rezultacie ustaliliśmy na 300 kg – odpowiednie wymiary. Po wielu przymiarkach Jacek dał mi zadanie: powinna mieć tak jak w tradycyjnych zegarach kształt dwuwypukłej soczewki, aby każdemu kojarzyła się z wahadłem, a nie jakąś bliżej nieokreśloną tarczą. Skąd tu taką wziąć? Rzemieślniczą metodą wyoblania takich tarcz o ponad metrowej średnicy i dość znacznej grubości się nie robi. Na szczęście



▲ Zegar w trakcie budowy

przypomniałem sobie, że w procesie technologicznym produkcji zbiorników i cystern wykorzystuje się gotowe dennice produkowane przez specjalistyczne firmy. Otóż znalazłem taką przez Internet, w Bielsku Białej. Dobraliśmy parę dennic o średnicach 1400 mm i dzwoniłem do firmy. Rozmawiałem z szefem, który po wstępnych enuncjacjach, szczegółowo wypytał mnie o całe przedsięwzięcie i tak mu się projekt spodobał, że z miejsca postanowił nam te dennice... podarować. I tak firma ADAMUS METALFORMING s.j. stała się naszym partnerem, a dennice spisały się znakomicie; zestawione razem sprawiają wrażenie idealnej soczewki wahadła. Bardzo jestem wdzięczny tej firmie, że przyszła nam z pomocą techniczną (specjalnie dla nas zmodyfikowano ranty tych dennic) i finansową.

Z końcem roku 2016 miała miejsce inauguracja zegara wahadłowego P-31m – przy takiej nazwie dokumentacyjnej pozostaliśmy – która zgromadziła sporą grupę osób grawitujących wokół Muzeum Zegarów Wieżowych przez minione dwadzieścia lat. Gości witał dyrektor Muzeum Gdańska dr hab. Waldemar Ossowski. Przybyli: przedstawiciel Marszałka Senatu Bogdana Borusewicz, przeor klasztoru gdańskiego OO. Karmelitów O. Tadeusz Popiela, przedstawiciele Urzędu

- ▼ Zespół Muzeum Zegarów Wieżowych budujący zegar P-31m ze Sławkiem Drożdżewiczem (pierwszy z lewej), który był mi nieocenioną pomocą przy powstawaniu tego zegara





Miejskiego z panią dyrektorką Anną Zbierską i Miejskim Konserwatorem Zabytków Grzegorzem Sulikowskim na czele, Radę Miasta Gdańska reprezentował jej Przewodniczący Bogdan Oleszek, przedstawiciele Departamentu Kultury Urzędu Marszałkowskiego z dyrektorem Władysławem Zawistowskim i jego zastępczynią Beatą Jaworowską, prorektorzy Politechniki Gdańskiej profesorowie Piotr Dominiak i Janusz Cieśliński, pani prezes Specjalnej Pomorskiej Strefy Ekonomicznej Teresa Kamińska, dziekani z Akademii Sztuk Pięknych, profesor Roman Gajewski i dr hab. Jacek Kornacki (ten ostatni w podwójnej roli, bo i autora), biorący udział w wielu przedsięwzięciach muzeum wieloletni dyrektor Zarządu Dróg i Zieleni w Gdańsku Romuald Nietupski, współpracujący z nami konsultanci i wolontariusze Sławomir Drożdżewicz (podobnie jak Jacek w podwójnej roli), Krzysztof Horodecki, Mariusz Tomaka, Jarosław Jaworowski, Adam Dąbrowski, nasi koledzy z innych oddziałów MG, jeszcze wiele osób, które w tej chwili zagubiły się w mojej dziurawej pamięci. Wszystkim sprawnie, jak zwykle, zawiadywała moja zastępczyni Monika Głowińska, osoba absolutnie niezastąpiona w Muzeum Zegarów Wieżowych. W ciszy i półmroku wieży łomotał swoim rytmem 10-sekundowego okresu zegar P-31m. Dokładna długość wahadła wyniosła 31 metrów i 22 centymetry. Ponad metr więcej, aniżeli mierzy wahadło genewskie.

Niestety, za tą konstrukcją nie poszły żadne kroki marketingowe. Ja dość już wyczerpałem swoją energię konstruując zegar i uznałem, że niewłaściwe będzie, jak zacznę wchodzić w nieswoje zakresy działania, zwłaszcza przy reorganizacji Muzeum Gdańska. Miejski Wydział Promocji też się reorganizował i sprawa się niepostrzeżenie rozmyła. A szkoda. Każdy wpis do Księgi Guinnessa buduje markę miejsca i skutkuje zwiększoną frekwencją. Może ten zegar był za tani?

Oprócz licznych rekonstrukcji i konserwacji mechanizmów historycznych, pozostawiam po sobie w Muzeum trzy nowe konstrukcje, które są kolejnym krokiem gdańskiego zegarmistrzostwa – wahadłowy zegar Hevelius-2011 (o dokładności rzędu pojedynczych mikrosekund na dobę), zegar pulsarowy działający na bazie osobliwego oscylatora, jakim są pulsary (z prognozowaną dokładnością rzędu  $10^{-15}$  s) i zegar P-31m z wahadłem, które mierzy 31,22 m, i które jest najdłuższym na świecie (stan z 2020). Myślę, że jak na jeden ośrodek muzealny, to nie jest najgorzej.





W tym okresie miało miejsce jeszcze jedno znaczące wydarzenie. Wystawę zegarów wieżowych wzbogaciła kolekcja zegarów żuławskich. Zegary żuławskie są bardzo osobliwym i znamionym rozdziałem w historii zegarmistrzostwa Rzeczypospolitej Polskiej. Mennonici zamieszkujący Żuławy żyjący w zamkniętej społeczności byli w zasadzie samowystarczalni. Pośród rozlicznych specjalności wytwarzali zegary domowe na własne potrzeby. W tamtych czasach zegar w wiejskim domu był prawdziwym ewenementem, ale Żuławy dzięki swej nadzwyczaj żyznej glebie oferowały też nadzwyczajne możliwości. Niestrudzonym badaczem, dokumentalistą, zbieraczem, konserwatorem tych zegarów był Paweł Fietkiewicz. Odszukał on nawet w Kanadzie potomka rodu zegarmistrzów żuławskich Krügerów i nawiązał z nim kontakt. W pewnym momencie postanowił przekazać swoją kolekcję muzeum i wybrał Muzeum Zegarów Wieżowych – przyjaźniliśmy się i współpracowali i pan Paweł nie widział lepszego miejsca dla nich. Podpisaliśmy nawet list intencyjny i tu niespodziewanie śmierć zabrała pana Pawła. Strata to niepowetowana, gdyż Paweł Fietkiewicz był jednym z nielicznych i niewątpliwie najwybitniejszych znawców tych zegarów, a jego kolekcja jest największa i najcenniejsza w Polsce. Spadkobiercy uszanowali wolę zmarłego i zegary żuławskie trafiły do nas. Jacek Kornacki zaaranżował je zjawiskowo na wielkim poddaszu.

Koniec roku 2015 był wyraźną cezurą w Muzeum Historycznym Miasta Gdańska. Swoje 26-letnie dyrektorowanie zakończył Adam Koperkiewicz i po krótkim czasie, w którym ja pełniłem obowiązki dyrektora, Prezydent Miasta Gdańska powołał na to stanowisko dr. hab. Waldemara Ossowskiego. Z końcem roku 2015, zarządzeniem nowego Dyrektora, zmieniona została nazwa Muzeum Zegarów Wieżowych na Oddział Muzeum Nauki Gdańskiej i Oddział obrął kurs na nowe szerokie wody, a mnie, w miejsce dotychczasowej funkcji zastępcy dyrektora, powierzono kierownictwo tego Oddziału. Monika Głowińska została nadal moją zastępczynią. Pracownicy techniczni, Tadeusz Stojałowski i Dawid Jaroszewski, zostali przeniesieni do ogólnomuzealnej brygady technicznej. Nazwa muzeum zegarów wieżowych znikła ze stron internetowych, ale opisując Oddział Nauki Gdańskiej siłą faktów opisywano kolekcję zegarów jako jego jedyny kontent. Powołano zespół zadaniowy do określenia profilu wystawy stałej Muzeum Nauki Gdańskiej. Obarczono mnie koordynacją prac tego zespołu, które to prace trwały około roku. Z powodu wyraźnego braku eksponatów zaproponowaliśmy dość ogólne wskazanie koncepcji stworzenia wystawy wokół jednego zasadniczego eksponatu, jakim mógłby być termometr Fahrenheita, pod warunkiem udanej licytacji na którejś z aukcji światowych (od czasu do czasu, bardzo rzadko, te termometry się pojawiają). Reszta wystawy byłaby uzupełniona tzw. 'wystawą narracyjną'. Alternatywą jest zbudowanie wystawy z plansz, urządzeń i instrumentów naukowych analogicznych do tych używanych w Gdańsku, środków audio-video itp. Zapewne byłaby to wystawa poprawna, opowiadająca w pewien sposób o nauce uprawianej w Gdańsku, ale czy zdołałaby 'porwać' widzów, czy zaistniałaby na szerszym forum? A może nie o to chodzi? Nowe czasy wymagają nowych celów i nowych środków wyrazu. „Oferowany produkt powinien posiadać funkcjonalności i narzędzia medialne odpowiadające dyrektywom rekomendacyjnym rynku dóbr kulturowych spełniającym dyspozycje percepcyjne odbiorców i odbiorczyń mieszczących się w przedziale targetowym podmiotu upowszechniania kultury” – doprawdy, „pięknie” powiedziane. I nikt lub prawie nikt

po stronie popytu czego innego się nie spodziewa i nie oczekuje. Ale to wszystko, to nie są moje klimaty i nie odnajduję się w nich. Co więcej, nie chciałbym się w nich odnaleźć. Nowe czasy, jako się rzekło, wymagają nowych rozwiązań, a przede wszystkim wymagają nowych ludzi, którzy czują się w nich, jak we własnej ojczyźnie i oby była dla nich łaskawa i opiekuńcza, aż nadejdą nowe czasy...

Nie naciskałem członków zespołu na zbytne uszczegóławianie planu, gdyż wychodziłem z założenia, że będzie to rolą nowego kierownika i najlepiej jeśli Oddział będzie jego dziełem autorskim. Nie chodzi się wygodnie w czyichś butach.



▲ Uroczystość uruchomienia zegara P-31m na wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, 16 grudnia 2016 r.

## Epilog

Takie to były w zarysie losy Muzeum Zegarów Wieżowych w Gdańsku, jedyne muzeum w Polsce o tym profilu. O tym, że muzeum było takie, a nie inne, zdecydował cały splot okoliczności. Gdyby zabrakło jednej z nich, byłoby już całkiem innym muzeum lub nawet wcale by go nie było. Przyszedłem do świata muzealnego z zewnątrz. Ja, człowiek z wiedzą techniczną, tyle że z pewnym stażem w służbach konserwatorskich (ale kariera urzędnicza zupełnie nie przystawała do moich zamiłowań), miałem często całkiem inne spojrzenie na 'materię muzealną' i wszystko, co się z nią łączy. Samo zjawisko muzeum jest bardzo osobliwe samo w sobie. Muzea, jakie znamy istnieją od bardzo niedawna – ludzkość przez znakomitą większość swej historii, nawet ograniczając się do historii pisanej, obywała się bez tych instytucji – powstały z wcześniejszych gabinetów osobliwości, funkcjonujących przeważnie w większych ośrodkach (miastach, dworach, klasztorach), gdzie gromadzono wszelakie 'dziwa'. Aż raptem, w czasach romantyzmu, kiedy to zapanowała moda na ruiny i rzeczy stare, zaczęto przekształcać istniejące gabinety, a też gromadzić *ad hoc* nowe kolekcje, czasem wznosić dla nich specjalne budowle, do podziwiania przez publikę, początkowo bardzo selekcyjonowaną, albo dla satysfakcji własnej. Trzeba je było jakoś nazwać i przypomniano sobie starą nazwę grecką *μουσείον* (museion), na oznaczenie świątyni muz, w naszych kategoriach bliższych instytutom badawczym, ale w czasach antycznych nauka miała wymiar religijny, a muzy były patronkami sztuki i nauki. Najśłynniejszym starożytnym museionem była Biblioteka Aleksandryjska, gdzie nie tylko gromadzono rękopisy, ale też aktywnie uprawiano naukę (tu działała słynna Hypatia, jej ojciec Teon, Euklides, Heron, Archimedes). Pierwsze kolekcje dzieł sztuki i pamiątek na ziemiach polskich powstały dopiero z początkiem XIX wieku – za pierwszą uznaje się Świątynię Sybilli w Puławach Izabelli Czartoryskiej. Niespecjalnie trafne było to zapożyczenie – tamte ośrodki gromadziły, przechowywały wiedzę, ale i aktywnie ją uprawiały, widziano w tym głęboki sens, proces permanentnego wzrostu, niejako budowanie gmachu

poznania, gdzie wszystkie etapy są istotne i nic nie może być usunięte pod groźbą destrukcji całości. W nowej odsłonie muzea początkowo były wystawą (powiedziawszy obcesowo – składnicą) pamiątek. Pamiątek rozmaitych: starożytności uzyskanych w czasie podróży, pamiątek rodzinnych, często – w przypadku Polski – zestawianych tematycznie reliktyw patriotycznych związanych z walką o niepodległość. W tych pierwszych muzeach nie zawsze dbano o jakąś scenografię. Artefakty spoczywały w przeszklonych szafach, a dociekliwy badacz mógł sobie łatwo odnaleźć obiekt swych zainteresowań; w starych tradycyjnych muzeach, na ogół w zapadłych kątach lub w magazynach, można do dziś odnaleźć te szafy, sam je widziałem w Anglii.

Dziś słyszy się o pewnym impasie muzealnictwa. Ludziom nieprzygotowanym do percepcji muzealiów, często dotkniętych zębem czasu, bardziej odpowiada wystawa narracyjna, złożona z kopii i multimedii, niż obcowanie z oryginałem. Dodatkowo, uwarunkowania rynkowe sprawiają, że finansowo o wiele bardziej efektywne są te 'quasi muzea' z uatrakcyjnioną wystawą pełną elektronicznych gadżetów. Proszę bardzo, niech takie wystawy się urządza, promuje, użytkuje – mają do spełnienia swoją istotną, edukacyjną rolę. Ale, na litość Boską, nie nazywajmy ich muzeami.

W moim przeświadczeniu muzea powinny teraz dążyć do przeobrażenia. Z zachowaniem tego, co osiągnęły, powinny sięgnąć do korzeni. Nie tylko upowszechniać kulturę, ale ją też tworzyć. W zależności od swego profilu, przyjąć aktywną pozycję ośrodków generujących nowe prądy, idee, wytwory, konstrukcje, dzieła sztuki. Pomiędzy dziedzinami, w których dominują uniwersytety, akademie, politechniki, szkoły wyższe, instytuty badawcze, archiwa, jest jeszcze dużo wolnej przestrzeni, którą można i należy zagospodarować. Jest bardzo wiele tematów, ba, całych pól aktywności, którymi, z tych czy innych względów uczelnie i instytuty się nie zajmą. Muzea, są bankiem wiedzy dokonanej, zakumulowanej – to skarb nie do przecenienia – mogą i powinny ten depozyt uczynić żywym i rozwojowym. Powróćmy do idei Museionu!

Zapraǳnętem w skali mikro powołać taki *mu-seion*. Przywołałam tu słowa Stanisława Ulama z jego autobiografii *Przygody matematyka*<sup>6</sup>, które są bliższe mojemu stanowisku: „Należę do tych, którzy bardziej lubią rozpoczynać coś nowego, niż ulepszać i opracowywać to, co już istnieje. Im prostsze, ‘niżej położone’ jest to, od czego mogę zacząć, tym większą sprawia mi to przyjemność. (...) Kiedy zbyt długo pozostaje się w jednej poddziedzinie lub wciąż w tej samej, wąskiej klasie zagadnień, rodzaj samozatrucia utrudnia przyjęcie nowych poglądów i przestaje się iść naprzód. Niestety, nie jest to rzadkie w twórczości...” W kreacji interesują mnie idee nowe, w rzemiośle – perfekcjonizm. Pokusiłem się zatem o specyficzne laboratorium: i czasu, i muzeum.

Nie tylko gromadziliśmy maszynie, którymi odmierzano czas, a tu chciałbym podkreślić, że celem naszych zainteresowań były głównie publiczne wzorce czasu, a więc nie precjoza gabinetowe czy salonowe, symbole bogactwa albo niekonwencjonalne dzieła sztuki, lecz zegary, których jedynym celem było utrzymywanie i dystrybucja możliwie dokładnego i stabilnego sygnału czasu dla użytku powszechnego w przyjętym zakresie. Zależało nam bardzo, aby pokazać naocznie i pobudzić myślenie i wyobraźnię ludzi na fenomeny podstawowe jak czas, przestrzeń, trwanie, zmiana, także na tematy bardziej szczegółowe jak synchronizacja, stopniowy rozwój technik pomiaru czasu, ale i też wpływ urządzeń na ewolucję samego pojęcia czasu i jego oddziaływania na systemy powiązań społecznych, które w nowoczesnym świecie rozpięte są na skalach czasowych. Kierowaliśmy te oczekiwania do osób odwiedzających wystawy, bez względu na ich wiek, płęć i przynależność do grup społecznych. Wzajemna interakcja: potrzeba jednolitego i dokładniejszego pomiaru czasu rodzi nowe mechanizmy, które z kolei pobudzają ludzi do nowego spojrzenia na czas i związane z tym kreowanie nowych potrzeb i możliwości, co z kolei prowadzi do nowych rozwiązań technicznych itd.; czy tak będzie *ad infinitum*, tego jeszcze nie wiemy. Realia stworzyły takie możliwości, że zgromadzone zegary stanowiły przekrój nie tylko czasowy – to była nasza duma, że pokazywaliśmy zegary z całego okresu istnienia zegarów mechanicznych (jeśli przyjąć miarę Polski) – ale także terytorialny

(zegary niemieckie, angielskie, holenderskie, czeskie obok polskich z różnych dzielnic kraju), co było trudną do przecenienia zaletą pozwalającą widzom ocenić, na ile mocno nasze zegarmistrzostwo było osadzone w trendach światowych. Wraz z wystawą rosła też nasza wiedza, a przede wszystkim świadomość i wycucie kontekstów, jakie te mechanizmy ze sobą niosą. Wtedy też, a był to proces ewolucyjny, uświadomiłem sobie, że te mechanizmy są depozytem pracy, myśli, mentalności, wrażliwości i emocji, a nawet, powiem wprost, uczuć starych mistrzów, którzy je tworzyli, naprawiali, konserwowali, sami będąc dziećmi swych epok. Zrozumiałem, że winniśmy im kontynuację ich konsekwentnego wysiłku, który przez wieki budował gmach wiedzy i umiejętności, przynosząc wspaniałe efekty. Powinniśmy ten wysiłek podjąć, dołożyć własne kamienie i zostawić następcom otwartą i wciąż ich przyzywającą żywą strukturę. Zupełnie inaczej odbierają rzecz ludzie odwiedzający taki instytut, a zwłaszcza ludzie młodzi, widząc proces twórczy, będąc świadkami *in statu nascendi* nowego dzieła, aniżeli gdy są sprowadzeni do roli konsumentów, ‘ogłędaczy’ zamkniętego, spetryfikowanego zbioru pamiątek. Przykład pociąga i często sami przystępują do zespołu twórców. To jest pełny sens nowoczesnego muzeum – *museionu*.

Robiłem, co mogłem. Może mogłem więcej? Może. Zawsze mam niedosyt, że przecież mogłem więcej, lepiej, dużo więcej – „Tak, by nam się serce śmiało do ogromnych, wielkich rzeczy. A tu pospolitość skrzeczy, a tu pospolitość tłoczy, włazi w usta, uszy, oczy”. O niektórych rzeczach w ogóle nie pomyślałem. Może dlatego, że nie mam duszy kronikarza i teraz, pisząc to wspomnienie, z trudnością przypominam sobie wiele faktów, ale z drugiej strony nie lubię ‘przykładając rękę do pług, wstecz się oglądać’, a czeka mnie już zaoranie ostatnich skib przed zebraniem kłosów i kąkoli.

*Krywaniu, Krywaniu wysoki,  
Lecom, płynom nad Tobom obłoki.  
Tak się tocy moja myśl jak one  
Myśli moje, myśli nie spełnione.*

Mówią: Szychliński jest ojcem muzeum zegarów. Nie będę się zapierał, aby Muzeum Zegarów Wieżowych nie zostało sierotą. Ale to też nie jest

6 Stanisław Ulam, *Przygody matematyka*, Warszawa 1996. [*Adventures of Mathematician*, California 1991].

cała prawda. A pół prawdy, to całe kłamstwo – mówi pewien mądry naród. Gdyby nie ludzie, na których natrafiłem, nawet nie zdołałbym rzeczy rozpocząć. Oczywiście, miałem też wokół osoby indyferentne (mogli pomóc, ale woleli nie dostrzegać), niechętnie (w miarę utrudniali), a także otwarcie wrogie. Chyba bez tego nic nie może się obejść – spuścimy na to zastonę niepamięci. Z całej dużej grupy osób, których udział w tym dziele był zasadniczy chciałbym wymienić tu tylko kilka, bo i tak przekroczyłem wszelkie ramy objętości tekstu, na jaką dostałem zgodę.

Najpierw dyrektor Adam Koperkiewicz. Od niedawna był dyrektorem, kiedy przyszedłem prosto z ulicy, nieznan, i zwałem mu się na głowę z projektem powołania do życia muzeum zegarów wieżowych. Jak wspominałem, łatwo nie było i mogę zaryzykować domniemanie, że dyrektor w pierwszym starciu był raczej skłonny się mnie pozbyć (co wcale mnie nie dziwi), ostatecznie jego TAK było aktem odwagi i podjęciem przez niego prawdziwego ryzyka. Adamie Drogi, dziękuję Ci za tę pierwszą decyzję i za te wszystkie lata razem spędzone i przepraszam, jeśli Cię w jakichś sytuacjach zawiodłem. Każdemu życzyłbym takiego szefa. Dawalesz mi często wolną rękę i jeśli nawet nie wszystko szło po myśli, zawsze przychodziłeś mi w sukurs. Myślę, że ten kawał życia, który spędziliśmy we ‘wspólnym zaprzęgu’ miał dla nas obu znaczenie. Choć nasza relacja miała swoje balasty, staraliśmy się je dźwigać i nie stanowiły one przeszkody we wzajemnym rozumieniu się. Graliśmy w jednym zespole, rozumiejąc temat, jego rozliczne wariacje i synkopy, a poza wszystkim, udawało się znaleźć chwile, gdy mogliśmy popatrzeć na otaczającą nas rzeczywistość z dystansu, z refleksją, z empatią.

*Hej, zarosły hodnicki, zamuliła woda. Hej,  
wtorendy chadzali świarne hłopczy oba...*

Za to wszystko Ci dziękuję. A choć potem powiały zmienne wiatry i pognały nas w różne klimaty, to za ewenement tamtych lat niezmiennie jestem Ci wdzięczny.

Śp. O. Łukasz Semik – przeor klasztoru OO. Karmelitów w Gdańsku, wielokrotny prowincjał Prowincji Polskiej, był prawdziwym autorem pomysłu, aby muzeum zegarów wieżowych umieścić

w wieży. Lepszego miejsca już się znaleźć nie da. Dodam, że ten pomysł O. Łukasza nie przechodził nawet etapu koncepcji, namysłu, debaty, a od razu wszedł w fazę realizacji – prawdziwa ‘iskra Boża’. Za wcześnie nas opuściłeś Ojciec Łukaszu, a za Twoją krzepiącą, solidną postawę dziękuję jakimś transferem myśli w nieznanym nam przestrzenie.

W krytycznym czasie pożaru O. Łukasza zastąpił w funkcji przeora O. Tadeusz Popiela, na którego spadł cały ciężar odbudowy. W O. Tadeuszu zawsze mieliśmy oparcie i solidnego partnera. Przez czternaście lat, z których cztery przypadły na jego kadencję prowincjała, nigdy nie zdarzyła się nam jakakolwiek rozbieżność dążeń czy opinii, a wręcz przeciwnie – współdziałanie było nadzwyczaj efektywne i zgodne. Bardzo Ci dziękuję Ojciec Tadeuszu, obecność i przyjaźń Ojca zaliczam do dobrych okresów w moim życiu i mam nadzieję, że Ojciec też dobrze wspomina okres gdański. Gwoli wyjaśnienia dodam, że O. Tadeusz Popiela z początkiem roku 2020 został powołany przez Generała zgromadzenia na przełożonego Międzynarodowego Centrum św. Alberta w Rzymie.

Dziękuję dyrektorowi Waldemarowi Ossowskiemu, który prowadząc muzeum poprzez przełom transformacji wyraził zgodę na powstanie tejże publikacji i któremu polecam dalsze losy Oddziału – niewątpliwie najbardziej osobliwego w Muzeum Gdańska. Swój udział mają także moi światli i życzliwi koledzy z MHMG – śp. dr Mirosław Gliński, dyrektor MHMG, a za moich czasów jego kurator. Dr Ewa Barylewska-Szymańska, wicedyrektor MG, a w opisywanym okresie kierownik Domu Uphagena (wspólnie robiliśmy wystawę *Zegary gdańskie*, która przyniosła MHMG nagrodę Sybilli). Lidia Rogaczewska, długoletnia wicedyrektor MHMG, która sobie tylko wiadomym sposobem potrafiła zażegnać najbardziej opresyjne sytuacje. Gdyby nie jej starania i szybkie decyzje, to po dwudziestu latach nadal siedzielibyśmy w biurze Oddziału na potłuczonych stołkach, a szafy z demobilu podpierali klinami (gdyż ze skruchą wyznam, że nie przywiązywałem do takich rzeczy wagi), dopiero dyrektor Rogaczewska urządziła biuro – zawsze mogłem liczyć na jej uczynność i przyjaźń. Dr hab. Janusz Trupinda, kurator MHMG, który, gdy nie byłem

pewien obranego kursu, był pewnym punktem namiarowym i w chwilach trudności potrafił krótkim słowem pokazać mi klarownie co jest ludzką małością, nad którą należy przechodzić mimo, nawet nie odwracając głowy, a gdzie są prawdziwe cele. Dalej koleżanki i koledzy, z których każdy na swój sposób coś w to dzieło wnosił – Zdzisiu Balewski, Ewa Malinowska, Ania Ossowska (która też miała swój epizod w Oddziale Zegarów), Zenek Wachowiak, Kasia Krawczyk, Maciek Szczepkowski, Ula Szeksztetło, Jurek Kukliński, Darek Wysocki, Marek Kozakiewicz – zdałem sobie w tej chwili sprawę, że musiałbym tu wymienić ponad setkę pracowników MHMG i proszę, aby nikt nie czuł się pominięty, niezależnie od tego, czy jego nazwisko na tej liście jest, czy go nie ma. W tej liczbie mieszczą się także nasi pracownicy sezonowi. Wielu ich było, ale kilkoro z nich pracując kilka sezonów z rzędu bardzo wciągnęło się w sprawy Oddziału i byli nam wielką pomocą – Ela Misiewicz i Basia Ekert, Marta Jasińska i Rita Brzezińska, Marcin Finc i wieloletni nasz wolontariusz Mariusz Tomaka.

Jest też kilku muzealników spoza MHMG, w tej liczbie dr inż. Jerzy Litwin, dyrektor Narodowego Muzeum Morskiego i śp. dr Zygmunt Dolczewski, kustosz Muzeum Narodowego w Poznaniu – przyznaję otwarcie, że obaj Panowie byli dla mnie wzorem zawodowym i niezmiernie wiele zyskałem przez znajomość z nimi, za co składam serdeczne dzięki. Z pewnością muszę wspomnieć dr Katarzynę Kluczwajd z Torunia, dr. Stefana Mielezkiewicza z MN w Warszawie, dr Ewę Wykę z Muzeum UJ, Stefana Górskiego, kuratora Muzeum w Nieborowie (Stefciu, takiej *hospitalité*, to ja już w życiu nie zaznam!), ale nade wszystko dwóch moich serdecznych druhów z Krakowa: dr. Jana Jakuba Dreścika, kustosa w Muzeum Czartoryskich, i dr. Krzysztofa Czyżewskiego, kustosa w Zamku Królewskim na Wawelu – Jaśku i Krzysiu, jestem niezmiernie zaszczycony Waszą przyjaźnią, otwartością i wdzięczny za Waszą pomoc i wiedzę, z której mogłem czerpać całymi garściami, ile chciałem! Mam nadzieję, że mój stan spoczynku zawodowego nie będzie stanem spoczynku naszych relacji, a wręcz przeciwnie.

Zaprowadziłem w Oddziale zwyczaj, że bez względu na zajmowane stanowisko wszyscy

na równi uczestniczyliśmy w opracowywaniu koncepcji, proponowaniu pomysłów, wybieraniu wariantów. Jedynym kryterium była zasadność sugestii i trafność argumentacji. Sporo osób przewinęło się przez Oddział Zegarów, ale tylko kilka z nich stanowiło niejako jego kręgosłup. Najpierw był Janusz Grabowski, z którym rozpoczynaliśmy byt tego muzeum i z którym w zasadzie nadaliśmy mu kształt na dwadzieścia lat. Potem (około roku 1998) dołączył do nas Tadeusz Stojalowski i pracował w Oddziale do roku 2015. Byli Piotrek Rokita, Wojtek Stróżyk, Dawid Jaroszewski, Karol Meissner, jeszcze kilka osób na stażach i praktykach, i jeszcze jedna osoba, o której niżej. Każdy coś wniósł w ten oddział, każdy pozostawił po sobie ślad w Muzeum.

Olbrzymim wsparciem była grupa – sam nie wiem jak ją nazwać – wolontariuszy (nigdy nikt nie przeprowadzał formalnej procedury wolontariatu, bo nikomu nie było to do szczęścia potrzebne), ale trafniej byłoby ją traktować jako nieformalny zespół ludzi, o różnych stopniach zaangażowania, tworzących *think tank* Muzeum Zegarów Wieżowych. Byli wśród nich moi koledzy po fachu, mechanicy: śp. Sławomir Drożdżewicz – nieoceniony, zawsze chętny do czynu, z dużym doświadczeniem zawodowym, zawsze serdeczny i przyjazny, gotów oddać ‘ostatnią koszulę’: jego śmierć w marcu roku pandemii nappełniła nas wszystkich wielkim smutkiem, jest to dla mnie życiowa strata; Mariusz Tomaka – mój kolega z roku, człowiek o szerokich horyzontach, umiejący we wszystko tchnąć optymizm; Tomasz Zawistowski – wprowadzający nas w zagadnienia o światowym znaczeniu (i nie jest to bynajmniej przesada, gdyż w takich właśnie kręgach obraca się Tomek); śp. Jan Janczewski oraz Tomasz Dmowski – wspierali nas jak mogli we wszelkich zagadnieniach elektrycznych. Tomek Bączkowski stworzył piękny film promujący *zegar pulsarowy* (i to w chwili, gdy byliśmy z terminami pod ścianą) – wyrazy wdzięczności! Krzysztof Horodecki, Jarosław Jaworowski, Grzegorz Sulikowski, Maciej Mikołajewski, wszyscy oni łączą gruntowną wiedzę techniczną z głęboko humanistycznym oglądem spraw – dziękuję Wam Przyjaciele za Wasz czas, wysiłek i chęć zaangażowania się w akcje nie przynoszące Wam żadnego wymiernego profitu.

Dzięki Wam i z Waszym wkładem to muzeum powstawało i żyło. A ten wkład jest nie do przecenienia – wiele rozmów, dyskusji, *Gedankenexperimenten*, wybieganie myślą w przód i namysł nad funkcją i celami naszego muzeum.

Istniała też grupa – nie wiem jak ją trafnie nazwać, może patronów (?) – która z pewnego dystansu, ale bardzo rzeczowo i jednoznacznie przychodziła Oddziałowi w sukurs. Byli to profesorowie Edmund Wittbrodt oraz Piotr Dominiak, prezes Teresa Kamińska, admirał Piotr Stocki, pułkownik Jacek Wiercioch, księża biskupi śp. Tadeusz Goctowski i Marcin Hinc, profesor Błażej Śliwiński, prezes Zbigniew Markowski, profesor Marian Turek, z władz samorządowych dyrektorki wydziałów kultury Anna Czekanowicz i Beata Jaworowska (które nie szczędziły energii, wychodząc ponad standardowe swe obowiązki), śp. docent Jerzy Wiśniewski oraz śp. profesor Alfred Rachalski – serdecznie tym wszystkim osobom za wsparcie dziękuję.

Osobnym działem, o którym tu wiele razy była mowa, są gdańskie carillonny. Bez wątpienia ich kształt i obrany kierunek rozwoju wyznaczyli jako pierwsi Gert Oldenbeuving, Gerdien Verschoor, Małgosia Fiebig i Frank Deleu. Potem włączyli się bardzo aktywnie i kreatywnie Giedrius Kuprevičius – Giedrius, wzięty na Litwie kompozytor, dedykował Gdańskowi dwa zjawiskowe utwory: *Perpetua pulsaria* (w nawiązaniu do naszego zegara użył dźwięków pulsarów zarejestrowanych przez polskie radioteleskopy) i *Salut, Monsieur Carillon de Gdańsk!* – polubiliśmy się nawzajem, a wspólne doświadczenia epok historycznych czynią naszą przyjaźń bardzo mocną, Monika Kaźmierczak – nasza wieloletnia carillonistka miejska, Ania Kasprzycka i człowiek o unikatowej osobowości, aktywny zarówno na polu zegarowym jak i carillonowym, śp. Geoffrey Armitage MBHI. Wszystkich Was Drodzy moi – Gerta, Gerdien, Małgosię, Franka, Giedriusa, Geoffa – obejmuję wdzięczną pamięcią, a pamiątkowe Medale Prezydenta Miasta Gdańska, którymi uhonorował wielu z Was prezydent Adamowicz i honorowe członkostwa Polskiego Stowarzyszenia Carillonowego, nie są tylko oznaką kurtuazji.

Jest jedna osoba, o której do tej pory prawie nie było mowy, a której rola w opisywanej historii Muzeum Zegarów Wieżowych jest kluczowa.

Pozostawiłem tę kwestię aż do tego miejsca, aby tym dobitniej ją omówić. Osobą tą jest Monika Głowińska. Przeszła po kolei całą drogę awansu zawodowego od sezonowej kasjerki (widząc jak sobie dawała radę z powierzonymi obowiązkami i z powodzeniem wykonywała zadania ponad obowiązki, z miejsca zatrudniliśmy ją w Oddziale na stałe) aż do zastępcy kierownika Oddziału, a gdy ja zostałem powołany na zastępcę dyrektora, Monika przyjęła na siebie *gros* moich dotychczasowych obowiązków i podostała im wszystkim wyśmienicie. Oddział nie ma dla niej tajemnic. Zna go od podszewki w znaczeniu formalnym, jak i merytorycznym, a także – co niezmiernie istotne dla dalszego funkcjonowania Oddziału – posiada również znajomość techniczną obiektu w najdrobniejszych szczegółach, co jest sztuką samą w sobie w przypadku średniowiecznej wieży, olbrzymich poddaszy po wszystkich przejściach, przeróbkach i zmianach, jakich kościół św. Katarzyny doświadczał. Teraz tylko ona wie, jak otworzyć klapy w wieży, gdzie są odpowiednie rozdzielnie, gdzie i jak włącza się i zamyka wodę, co i w jakiej kolejności zamykać i otwierać. Uczestniczyła aktywnie we wszystkich przedsięwzięciach, które pojawiały się niejako obok, czy raczej równolegle z zasadniczą działalnością. Przede wszystkim sprawa carillonów. To Monika prowadziła i prowadzi wszystkie sprawy formalne z nimi związane – jest już od wielu kadencji skarbniczką Polskiego Stowarzyszenia Carillonowego – i wywiązuje się z nich wzorowo. Układa grafiki, pilnuje ich przestrzegania, zawsze na czas, zawsze na pewno. Zresztą, nie zakopuje się tylko w papierach. Gdy windowaliśmy na wieżę dzwon KATARZYNA, Monika w stroju roboczym równo z całą ekipą, a właściwie w pierwszym szeregu o krok przed innymi, pracowała przy tej instalacji. Gdy trwał Światowy Kongres Carillonowy WCF – Gdansk-2006 – Monika była jego zasadniczą sprężyną; zarówno w trakcie kilkuletnich przygotowań, jak i podczas kluczowych pięciu dni, kiedy prawie nie spała, nie jadła, ale wszystko działało jak w szwajcarskim zegarku (autorzy maili, które otrzymywaliśmy potem, pisali, że był to najlepiej zorganizowany kongres, jaki uczestnicy pamiętają). Wciąż mam w oczach jej widok, gdy z notesem, z plikiem papierów, z telefonem przy uchu była we wszystkich miejscach



kluczowych wydarzeń kongresowych, gdzie jej obecność była nieodzowna.

Nie ominęły Moniki wydarzenia dramatyczne. Gdy wybuchł pożar, z wielką przytomnością umysłu najpierw wzięła udział w kilku wstępnych, ale o kapitalnym znaczeniu, czynnościach zapobiegających przetruceniu się ognia do wieży, a potem w jakimś niepojętym tempie zgromadziła wszystkie ważne dokumenty, pieczęcie, klucze Oddziału i bez paniki, samodzielnie opuściła wieżę. Także później, w całym popożarowym rozgardiaszu, zachowała spokój, rozsądek, opanowanie we wszystkich działaniach, jakie przychodziło nam podjąć.

Nigdy zmęczona, nigdy narzekająca, nierozszczepiona (co zresztą i przeciw niej się obracało, bo przyznam ze skruchą, że wzięwszy pod uwagę ogrom pracy, którą musiała wykonywać, zbyt rzadko, zbyt słabo upominałem się o jej płace). Rozrzut jej obowiązków był ponadstandardowy w stosunku do innych oddziałów – musiała witać i podejmować dyplomatów, członków zarządu BHI (British Horological Institute), dyrektorów innych instytucji, posłów, senatorów, ale jednocześnie wyganiać gołębie z wieży i likwidować po nich pamiątki (tyle, że starałem się nie zostawiać jej z tym samej; nigdy bowiem nie mieliśmy personelu sprzątającego), odkurzać i odświeżać zegary (trzeba do tego doświadczonej ręki), przypilnować wycieczkę dziecięcą, zająć się osobą starszą.

Powiem bezstronnie: gdyby nie Monika, ten Oddział by się nie ostał. Dziękuję Ci Mo za twoją czynną obecność, przez wszystkie lata, aż do ostatniego dnia mojej aktywności zawodowej.

Jacku i Romku, tyle razy wymieniani w tym tekście. Już ten fakt świadczy o Waszym udziale w tworzeniu i istnieniu Oddziału – był on co najmniej równy mojemu. Bez Was byłoby to może zbiór starych zegarów, oczywistych, poustawianych w rzędach – maszyn do zliczania impulsów oscylatora. Gdybym powiedział, że Wy tchnęliście w nie dusze, może nie byłoby to zbyt precyzyjne, bo stary majster, przed wiekami, organizując metal w sobie znaną formę, już tym aktem tchnął w nie *vis vitalis*, ‘ducha ożywczego’ gotowego do powtarzania bez końca stałych cykli. Wy stworzyliście warunki do percepcji tego ducha i warunki przygotowujące audytorium do jego odbioru. Żelazne konstrukcje przeobraziście w żyjącą

przestrzeń artystyczną. Nic nie dodając, nic nie ‘upiększając’, wydobyliście z nich piękno.

Jacku, w Twojej twórczości widzę ostatnio, po okresie fascynacji żywym organizmem i jego anatomią, zainteresowanie strukturą przestrzeni – teren niezmiernie głęboki. Rozpatrujesz metryki tych przestrzeni, badasz ich konforemność, lecz nie tylko jesteś ich eksploratorem, ale – już, już, widzę to – rozpoczynasz kreować własne przestrzenie i masz na to wielką ochotę. Niezmiernie obiecujący kierunek, w zasadzie warunkujący wszystko. Czy to pokłosisz Twojej aktywności w Muzeum Zegarów Wieżowych? Ogólna aranżacja wystaw to jest Twoje dzieło. Nie powstawało łatwo. Potrafiliśmy sobie skoczyć do oczu, zetrzeć się ostro. Ale od Ciebie uczyłem się wrażliwości na dzieło sztuki. Wrażliwości, która przekracza zgodność z dokumentacją, przekracza książkową definicję, a nawet jest osobnym fenomenem niezależnym od logiki. A tyle wziętem, że mam nieprzepatą chęć popłynąć poprzez Twoje przestrzenie, gdy powstaną. Choć też trwoga mnie ogarnia, dokąd dotrę, bo nie ma gwarancji, że będzie to Itaka. Jednak *navigare necesse est, vivere non est necesse*. Przecież, koniec końców zawsze przeważała racja, że obaj jesteśmy w służbie tworu, który nas przerasta.

Romku, my wczorajsi maturzyści ’73, a dziś „już szron na głowie, już nie to zdrowie, a w sercu ciągle maj...”. Ileś mi dał, ile sam wziętem z Twojej twórczości! Odnoszę wrażenie, że gdy istniała **Galeria Na Wieży** nawiązywałeś w swojej twórczości do strukturalizmu, ale o piętro wyżej, aniżeli się to spotyka. Nie była to faktura przestrzeni, na którą się składały ‘ładne’, czy ‘interesujące’ motywy. Twoją strukturę budowały podstruktury, które same we własnych światach podlegały wewnętrznej logice i z kolei same były strukturą nukleonów drobniejszej natury. Lecz nie fraktale uciekające w nieskończoność – ten łańcuch był zbiorem domkniętym z dołu, przez co miał walor realizmu. I ja tę myśl zacząłem stosować do budowy muzeum. Wystawy składały się z warstw. Skala makro miała inną fizykę i metafizykę, aniżeli jej elementy składowe, aż do szczegółów, gdzie pojawiały się kategorie zerojedynkowe. W naszych dyskusjach mieliśmy ten komfort, że wyrosliśmy w jednej subkulturze, postugiwaliśmy się tym samym językiem, żywe dla nas były wspólne

archetypy i rozumiały dla nas grepsy. Wiele od Ciebie doświadczyłem – spokoju argumentacji, obiektywnego spojrzenia, intelektualnej analizy w wartościach podstawowych jak egzystencja, naród, relacja z otoczeniem, twórczość. Twoje ostatnie wystawy są inne i określiłbym obecne zainteresowania jako ‘kwantową’ interpretację przestrzeni społecznej, z indywidualnym istnieniem jednostek, choć zanurzonych w statystycznych trendach ogólnych. Jednostkowe istnienie w regule nieoznaczoności ogółu. To bardzo ciekawa i zarazem logiczna ewolucja. Czyżbyś tak sobie zamierzył? Najpierw określić strukturę przestrzeni, a potem zając się funkcjonowaniem w niej molekuł (np. ludzkich). Czy to finisz? Znając Ciebie, na pewno nie. Czy kolejnym etapem będzie ‘kwarkowa natura’ ludzkich i nie-tylko-ludzkich bytów? Bytów złożonych ze swoistych pierwocin, jakimi są egzystencjalne kwarki dolne, górne, dziwne, powabne, prawdziwe, piękne, wysokie lub niskie? Czy my weszliśmy w tę fazę, w której trzeba znaleźć dla siebie formułę egzystencji w strukturach przestrzeni, które w jakiejś mierze sami wykreowaliśmy, a w jakimś stopniu, niepomniernie większym, są nam narzucone? Użyłem tu określeń fizykalnych, ale Twoje kwanty, Twoje kwarki są kwantami i kwarkami ontologicznymi i trzeba je widzieć w kategoriach sztuki. Tak właśnie, Przyjacielu mój, odczytuję imperatyw Twego drogowskazu stojącego na rozstajach dróg w punkcie czasoprzestrzennym 2020.

*Nic dwa razy się nie zdarza  
i nie zdarzy. Z tej przyczyny  
zrodziliśmy się bez wprawy  
i pomrzemy bez przyczyny.<sup>7</sup>*

Nie do powtórzenia, nie do przecenienia są rozmowy i dyskusje, które prowadziliśmy w wieży, chodząc po mieście, w plenerze, w domach i... wiecie, Przyjaciele moi, żałuję bardzo, że nie dopatrzyłem, zaniedbałem, nie pomyślałem, abyśmy założyli własną „księgę szkocką”, precedensową formę w polskiej nauce. Teraz i po latach taki „Wolumin Katarzyny” byłby źródłem i inspiracją dla wielu.

7 Wisława Szymborska, *Nic dwa razy się nie zdarza*.

Czas, do którego dotarliśmy, to prawdziwy *anus climactericus* (miał taki Heweliusz, mamy i my – widocznie każdy ma mieć swój). Świat ogarnęła wirusowa zaraza, nie tak straszna, jak pomór dżumy w średniowieczu, ale też jej pożywka, na której żeruje, jest całkiem inna. Nasza postindustrialna cywilizacja, będąca konglomeratem funkcji splecionych na milion milionów sposobów, jest o wiele wrażliwsza na jakąkolwiek inwazję.

Wynurzymy się z niej w całkiem odmienionej rzeczywistości. Ten zwrot dotknie także muzea, a choć jako ludzkość mamy tysiące innych trosk z tym związanych, o które powinniśmy się bardziej martwić, to poruszam tu aspekt muzeów, bo temu poświęcamy tę książkę. Znalazłem w ostatnim „Tygodniku powszechnym” nr 37/2020 artykuł Piotra Kosiewskiego pt. *Muzea przyszłości*. Píše on:

„Amerykańskie muzea tracą ok. 33 mln dolarów dziennie, nawet 30 proc. z nich upadnie bez znacznej pomocy. Jak jest i jak będzie w Polsce?

Adrian Ellis, dyrektor AEA Consulting<sup>8</sup> i przewodniczący Global Cultural Districts Network skupiającej światowe ośrodki kultury i sztuki, po rozmowach z szefami ważnych muzeów sformułował na łamach »The Art Newspaper« osiem postulatów. Jeżeli muzea z kryzysu wyjdą z niepokonnymi strukturami i przyzwyczajeniami, to – podkreśla Ellis – popełnią ogromny błąd. Wśród jego postulatów jest przyjęcie nowych wskaźników sukcesu, czyli przede wszystkim odejście od liczby zwiedzających jako podstawowej miary oceny działania. Muzea muszą bardziej strategicznie podchodzić do wystaw czasowych i wyraźniej łączyć je z zasadniczymi celami instytucji, a ich program weryfikować pod kątem zmieniającej się rzeczywistości. Powinny też zostać silniej związane z otoczeniem, w którym działają. Stać się, obok instytucji edukacyjnych i zdrowotnych, »kotwicami społeczności«. Jednym z zadań muzeów – dodaje Ellis – powinno być wykorzystanie sztuki do wymyślenia na nowo społeczeństwa, któremu służą.”<sup>9</sup>

Drody Romanie i Jacku, Drogi Adamie, czy myśmy się wyrwali z Muzeum Zegarów Wieżowych o 25 lat za wcześniej?

8 „AEA Consulting is a global firm setting the standard in strategy and planning for the cultural and creative industries.” [https://aeaconsulting.com/, 2020].

9 Na tym tle, Polska wydaje się autorowi wyspą niezoloną. Oprócz ciosu finansowego jest jeszcze uwarunkowanie mentalne. Z dalszej części artykułu wynika, że cytowani polscy dyrektorzy muzeów na ogół wyczekują z niecierpliwością na koniec pandemii, aby wszystko w końcu mogło powrócić do starych utartych schematów działania, tak dobrze wypróbowanych w praktyce...

### Post scriptum

Łaskawy Czytelniku, teraz, gdy postawiłem ostatnią kropkę i przeglądam ten tekst, zdałem sobie sprawę jak skrótowo wiele rzeczy omówiłem, ile jeszcze zasług przywołanych tu osób powinienem wymienić i opisać, ile anegdot z nimi związanych zaczęło wracać do mojej pamięci, a ileż wątków pominąłem zupełnie. W rzeczy samej, napisane wspomnienie mogłoby pełnić rolę wstępu do monografii Muzeum Zegarów Wieżowych, jeśliby taka kiedyś powstała. Ale czas goni, nie mniej poganiają mnie moi Szanowni Koledzy i wydawcy, a Kohelet powiada: *Pisaniu wielu ksiąg nie ma końca, a wiele nauki utrudza ciało. Koniec mowy, niech więc na tym pozostanie.*

Gdańsk, 2020 rok



# Katalog zegarów

jakie pojawiły się na wystawach stałych i czasowych  
w oddziale Muzeum Nauki Gdańskiej  
(dawniej Muzeum Zegarów Wieżowych)

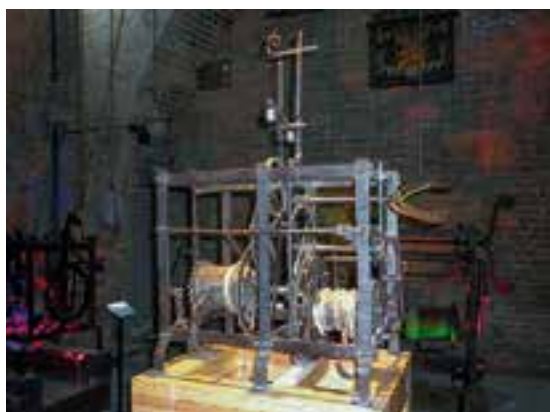
opracowanie katalogu dr inż. Grzegorz Szychliński  
fotografie obiektów Jacek Zdybel



**Zegar wieżowy** z Pomorza. Bardzo wczesny zegar mechaniczny z XIV(?) / XV w. Zegarmistrz nieznany. Zegar kuty. Regulatorem był kolebnik współpracujący z wychwytem wrzecionowym, który zaginął. Mechanizm bicia godzin. Przebudowano go w XVIII lub XIX w. na system wahadłowy z wychwytem Grahama (także zagubiony). Według obecnej wiedzy jest najstarszym zachowanym zegarem wieżowym w Polsce w jej obecnych granicach /użyczony/



**Zegar wieżowy** z kociewskiej wsi Subkowy. Sygnowany RNF 1686. Warsztat nieznany. Zegar kuty, wahadłowy, z wychwytem wrzecionowym. Mechanizm bicia godzin. Najprawdopodobniej jest starszy, a sygnatura wskazuje datę przeróbki z systemu kolebnikowego na wahadłowy /depozyt/



**Zegar kolebnikowy** z ok. 1650 r., z klasztoru SS. Norbertanek w Żukowie pod Gdańskiem. Warsztat nieznany, z pewnością gdański. Zegar kuty z wychwytem wrzecionowym i regulatorem kolebnikowym. Mechanizm bicia godzin. Zegar zachował się w stanie oryginalnym, bez przeróbek. Jest to jeden z nielicznych zachowanych kolebników /użyczony/



**Zegar kolebnikowy** z przełomu XVI / XVII w., z Pomorza nadwiślańskiego. Warsztat nieznany. Zegar kuty z wychwytem wrzecionowym i regulatorem kolebnikowym. Mechanizm bicia godzin. Zegar zachował się w stanie oryginalnym, bez przeróbek, zaginęło tylko wrzeciono z kolebnikiem. Jest to jeden z nielicznych zachowanych zegarów kolebnikowych /własność Muzeum Gdańska/



**Zegar wahadłowy** z XVIII w., z okolic Gdańska. Warsztat nieznany, zapewne gdański. Zegar kuty z wychwytem hakowym współpracującym z długim wahadłem. Mechanizm bicia godzin  
/depozyt/



**Zegar wahadłowy** z XVIII w., z Dolnego Śląska. Warsztat nieznany. Zegar kuty, wahadłowy z wychwytem hakowym. Mechanizmy bicia godzin i kwadransów (niekompletne). Zaraz po wojnie zegar wraz z innymi zabytkami został przewieziony do Krakowa. Tam był przechowywany w składnicy wawelskiej, aż w 1996 r. przekazano go do Muzeum Historycznego Miasta Gdańska  
/własność MG/



**Zegar wahadłowy** z XVIII w., z okolic Gdańska. Warsztat nieznany, zapewne gdański. Niewielki mechanizm, kuty. Wychwył hakowy współpracuje z regulatorem wahadłowym. Mechanizm bicia godzin  
/użyczony/



**Zegar kolebnikowy** z XVI w., z Opactwa Benedyktynek w Żarnowcu na Pomorzu [lub z klasztoru SS. Cysterek(?)]. Warsztat nieznany, z pewnością gdański. Zegar kuty z wychwytem wrzecionowym i regulatorem kolebnikowym. Mechanizm bicia godzin. Zegar zachował się w stanie oryginalnym, ale szczątkowym – oryginalna jest rama z jednym bębniem i wieszakiem wrzeciona (rzadkość!)  
/użyczony, przechodził konserwację/



**Zegar fasadowy** z 1789 r., z gmachu Podchorążówki w Łazienkach Królewskich w Warszawie. Autor: Kühnapfel, zegarmistrz elbląski. Składa się z trzech sekcji: mechanizmu chodu z wahadłem i wychwytem Grahama (wychwyty jednak jest zmieniony, pierwotnie był zapewne hakowy), mechanizmu bicia kwadransów (w środku) i mechanizmu bicia godzin (oba w systemie zapadowym). Zegar napędzał jedną tarczę umieszczoną w tympanonie budynku. Rezerwa chodu wynosi jedną dobę. Zamówiony w Gdańsku przez Stanisława Augusta. Przybył do Warszawy Wisłą między 24 a 30 maja 1789 r. Nieodparcie nasuwa się wniosek, że na dźwięk tego zegara podchorążowie podjęli wieczorem 29 listopada 1830 r. działania rozpoczynające Powstanie Listopadowe /depozyt/



**Zegar wieżowy** z 1702 r., z kościoła Trójcy Świętej w Gdańsku. Autor: Johann Anthony Horn, zegarmistrz gdański. Zegar składa się z trzech sekcji: 1) mechanizmu chodu z wahadłem i wychwytem hakowym, 2) mechanizmu bicia kwadransów (w środku) i 3) mechanizmu bicia godzin (oba w systemie zapadowym). Zegar napędzał cztery kwadratowe tarcze na wieży kościoła (spalone w czasie II wojny światowej). Rezerwa chodu wynosi jedną dobę /depozyt/



**Zegar fasadowy** z XVIII w., prawdopodobnie z II Dworu w Gdańsku-Oliwie. Autor nieznany. Warsztat gdański(?). W jednoczęściowym korpusie umieszczono dwa mechanizmy: mechanizm chodu z wychwytem hakowym i mechanizm bicia godzin (i półgodzin) z rzadko spotykanym w zegarach wieżowym systemem grzebieniowym. Mechanizmy niekompletne. Zegar jest kopią zegara domowego i stąd nasuwa się wniosek, że nie powstał w warsztacie produkującym zegary wieżowe. Zamontowany był w tympanonie budynku. Zegar napędzał jedną tarczę /własność MG/



**Zegar kwadransowy**, najpewniej z drugiej połowy XIX w., z wytwórni zegarów wieżowych i ludwisarni Hadank & Sohn, Hoyerswerda in Schlessien (obecnie miejscowość przyporządkowana jest Saksonii). Zegar konstrukcji niemieckiej. Mechanizm chodu: wychwyty nożycowy. Mechanizmy bicia godzin i bicia kwadransów systemu zapadowego /własność MG/



**Zegar wieżowy** z XIX w. (?), z kościoła św. Jana Bosko w Gdańsku-Orunii. Wytwórnia nieznana, zapewne niemiecka Moellinger (?). Zegar konstrukcji niskiej. Mechanizm chodu: wychwyty nożycowy. Mechanizm bicia godzin systemu zapadowego. Zegar napędzał 3 tarcze /depozyt/



**Zegar wieżowy** z 1926 r., z mechanizmem gry na dzwonach. Prawdopodobnie firmy Ed. Korfhage u. Söhne w Buer (Niemcy). Mechanizm chodu oparto na wychwycie Grahama. Rezerwa chodu wynosiła 1 tydzień. Zegar wyposażono w mechanizm napędzający 18-dzwonowy kurant. Melodia była zakodowana w 3 rzędach na bębnie carillonowym. Zastosowano bliźniaczy układ bębnowy napędowych. Zegar pochodzi z katedry św. Apostołów Piotra i Pawła w Legnicy /własność MG/



**Zegar wieżowy** z 1931 r., wyprodukowany przez firmę Michała Mięśowicza w Krośnie. Firma Michał Mięśowicz działała w latach 1901–1938. Była to jedyna polska fabryka zegarów wieżowych. Mechanizm chodu oparto na wychwycie nożycowym. W żeliwnej ramie zainstalowano mechanizmy chodu, bicia godzin i bicia kwadransów systemu zapadowego /własność MG/



**Zegar wieżowy** z pierwszej połowy XX w., z wytwórni C. F. Rochlitz w Berlinie. Zegar konstrukcji niskiej, odlewane żeliwne ramy. Mechanizm chodu: wychwyty Grahama. Mechanizm bicia godzin systemu zapadowego /użyczony/





**Zegar wieżowy kwadransowy**, powstał po II wojnie światowej. Autor nieznany, prawdopodobnie był nim Alojzy Henschke z Poznania, niemniej z pewnością jest dziełem rzemieślnika, a nie fabryki zegarów wieżowych. Składa się z trzech sekcji: 1) mechanizmu chodu z wahadłem i wychwytem Grahama, 2) mechanizmu bicia kwadransów i 3) mechanizmu bicia godzin, oba (pkt. 2-3) w systemie zapadowym. Łożyskowanie czopów na łożyskach kulkowych. Zegar wyposażono w automatyczny system podnoszenia ciężarów łańcuchem bez końca  
/własność MG/



**Zegar wieżowy** powstał na przelocie XIX/XX w. lub nieco później, w typie bardzo niewielkiego zegara wieżowego-dworcowego. Prawdopodobnie wytwórnia Ed. Korfhage u. Söhne. Zegar chodzik, ma tylko mechanizm chodu (bez bicia) oparty na wychwycie Grahama  
/użyczony/



**Zegar wieżowy** z 1905 r., wyprodukowany przez firmę Johann Friedrich Weule w Bockenem (Niemcy). Firma Weule działała w latach 1836-1966. Mechanizm chodu oparto na wychwycie Grahama. Rezerwa chodu wynosiła jeden tydzień. Zegar wyposażono w mechanizm bicia godzin systemu zapadowego  
/depozyt/



**Zegar wieżowy** z 1911 r., wyprodukowany przez firmę G&F Cope & Co z Nottingham, w czasie gdy dyrektorem był William Cope I. Firma powstała w roku 1845 i funkcjonuje do dziś. Mechanizm chodu oparto na trzecim grawitacyjnym wychwycie Denisona; ten sam wychwyty (bardzo rzadki na kontynencie) ma zegar Parlamentu Brytyjskiego, od największego dzwonu zwany „Big Ben”. Zegar wyposażono w mechanizm bicia godzin systemu zapadowego  
/użyczony/



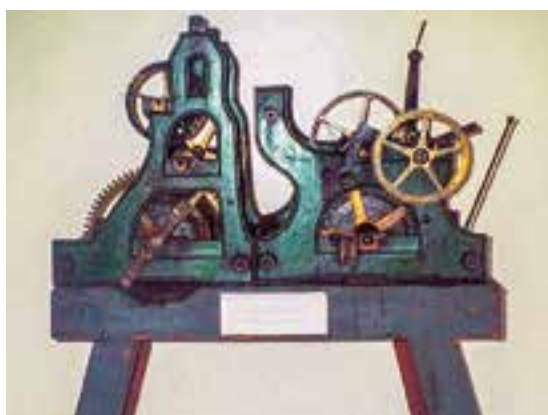
**Zegar dworcowy** z końca XIX w., z wytwórni Carl Weiss, Glogau (obecny Głogów). Zegar zapewne usytuowany w poczekalni pasażerskiej lub u zawiadowcy stacji; przypomina zegary domowe podłogowe. Mechanizm ma znacznie masywniejszy, z odboczką napędową do dużej tarczy zewnętrznej na peronie lub na budynku dworca. Prawdopodobnie zamontowany był na stacji Böhmischdorf /własność MG/



**Zegar wieżowy** z 1921 r., z wytwórni Bonawentura Eijsbouts w Asten, Niderlandy. Wychwył Grahama z napędem pośrednim łańcuchowym. Mechanizm bicia godzin. Firma stopniowo rozbudowała dział odlewania dzwonów, tak, że dziś znana jest jako czołowa ludwisarnia. Wszystkie trzy gdańskie carillony wykonane zostały w Królewskiej Ludwisarni Eijsbouts. Zegary wieżowe z holenderskiej wytwórni są unikalne w naszej części Europy /użyczone/



**Zegar wieżowy** z 1905 r., z fabryki Eduard Korfhage w Buer, koło Osnabrück. Z wychwytem Grahama i mechanizmem bicia godzin. Zegary Korfhagea i Weule'a były bardzo rozpowszechnione na Pomorzu /użyczone/



**Zegar wieżowy** z lat międzywojennych, z wytwórni niemieckiej (Rochlitz?). Wychwył nożycowy, mechanizm bicia godzin w osobnym korpusie /użyczone/



Zegary żuławskie powstawały w społeczności mennonitów osiadłych na Żuławach w delcie Wisły i Nogatu. Zegar spełniał ważne zadanie w uporządkowanym i pracowitym świecie mennonickim, wyznaczając harmonogram zadań w codziennym trudzie. Konstruowali je zegarmistrzowie, a fach przechodził z ojca na syna. Po emigracji mennonitów na Ukrainę, budowano je tam nadal. Jedną z rodzin zegarmistrzowskich byli Krugerowie, których potomków odnalazł aż w Kanadzie ofiarodawca tej kolekcji – Paweł Fietkiewicz



Zegar żuławski z połowy XVIII w. Jednowskazówkowy, wychwyty hakowy, napęd sznurowo-obciążnikowy /własność MG/



Zegar żuławski – chodzik z końca XVIII w., warsztat Johanna Krugera. Na tarczy scena: Adam i Ewa pod drzewem poznania dobrego i złego w ogrodzie Eden. Jednowskazówkowy, wychwyty hakowy, napęd sznurowo-obciążnikowy /własność MG/



Zegar żuławski – chodzik z 1794 r., Johann Kruger(?). Na tarczy scena: Jezus spotyka Samarytankę przy studni. Jednowskazówkowy, wychwyty hakowy, napęd sznurowo-obciążnikowy /własność MG/



Zegar żuławski z XVIII w. Na tarczy scena: Mojżesz przed krzakiem gorejącym (wtórna). Zegar jednowskazówkowy, mechanizm bicia godzin systemu zapadowego, napęd obu mechanizmów jednym ciężarkiem; początkowo sznurowy, potem zmieniony na łańcuchowy /własność MG/



Zegar żuławski z drugiej połowy XVIII w., Johann Kruger. Na tarczy scena: Sen Jakuba. Zegar dwuwskazówkowy, mechanizm płytowy, wychwyty hakowy. Mechanizm bicia godzin systemu grzebieniowego, napęd ciężarkami, sznurowy /własność MG/



Zegar żuławski z drugiej połowy XVIII w., z firmy Johann Kruger. Zegar dwuwskazówkowy, mechanizm płytowy, wychwyty hakowy. Mechanizm bicia godzin systemu grzebieniowego, napęd ciężarkami, sznurowy /własność MG/



Zegar żuławski z drugiej połowy XVIII w., z funkcją budzenia, z firmy Johann Kruger. Zegar dwuwskazówkowy, tarcza rekonstruowana z użyciem elementów oryginalnych. Mechanizm płytowy, wychwyty hakowy. Mechanizm bicia godzin systemu grzebieniowego, napęd ciężarkami, sznurowy /własność MG/



Zegar żuławski „№ 1388” – chodzik z połowy XIX w., Manufaktura Kroegerów w Rosenthal (Ukraina). Wychwyty hakowy, mechanizm płytowy z napędem łańcuchowo-obciążnikowym /własność MG/





Zegar żuławski „№ 3178” z ok. 1900 r., z manufaktury D. D. Kroegera w Rosenthal (Ukraina). Wychwył hakowy, mechanizm płytowy, ażurowy z napędem łańcuchowo-obciążnikowym. Mechanizm bicia godzin systemu zapadowego /własność MG/



Zegar żuławski z przełomu XVIII/XIX w. Na tarczy scena marynistyczna z żagłowcem i symbolami czterech wiatrów. Wychwył hakowy, dwuwskazówkowy. Mechanizm bicia godzin. Napęd łańcuchowy /użyczony/



Zegar żuławski z 1770 r. Tarcza za nakładanym pierścieniem godzinowym; symbole czterech pór roku w narożach. Wychwył hakowy, dwuwskazówkowy. Mechanizm bicia godzin oraz mechanizm budzenia. Napęd sznurowy /użyczony/



**Zegar figuralny XI** z 1905 r., z funkcją astronomiczną. Wykonany przez J. Kozłowskiego (vel Kozłonskiego) w Gross Lonk, obecne Polskie Łąki. Zegar w stylu neogotyckim nawiązuje w swej konfiguracji do wielkich zegarów astronomiczno-figuralnych (np. w Gdańsku, Strassburgu, Bremie, Pradze)  
/własność MG/

**Zegar podłogowy** z ok. 1930 r., firmy Mauthe. Zegar z wychwytem Grahama, wahadło sekundowe, mechanizmy bicia kwadransów (kurantowy) i bicia godzin. Zegar z automatycznym podciąganiem ciężarów motoreduktorem elektrycznym, co było w tamtych czasach rozwiązaniem awangardowym. Zegar подарował do muzeum Sławomir Drożdżewicz  
/własność MG/

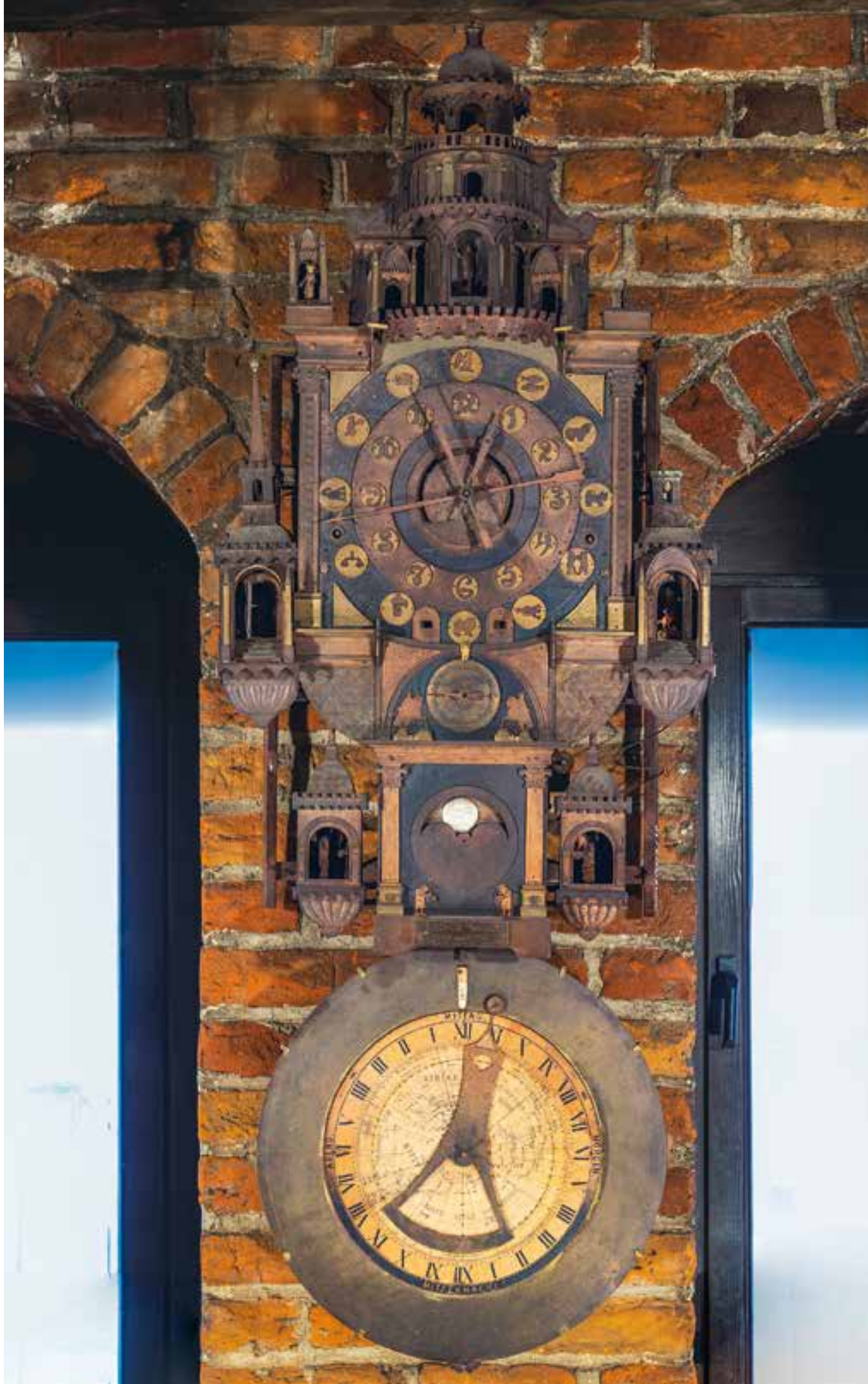


**Budzik wiszący** z przełomu XIX/XX wieku, z firmy Gustaw Becker. Rozwiązanie konstrukcyjne unikatowe. Oscylatorem jest sam mechanizm zegara kołyszący się ruchem wahadłowym na zawieszaniu, a napęd bierze się z wewnętrznej sprężyny mechanizmu. Zegar ten ilustruje ideę zegara Heweliusza. (Jedyny taki model Beckera)  
/własność MG/

**Zegar Jana Heweliusza** – druga replika, powstała jako odtworzenie oryginalnej konstrukcji z lat czterdziestych XVII w. (przed zegarem wahadłowym Huyensa). Wykonana przez pracowników Muzeum Zegarów Wieżowych na podstawie dzieła *Machina coelestis*; analiza tekstu i wykonanie mechanizmu Grzegorz Szychliński, projekt plastyczny Jacek Kornacki  
/własność MG/









**Zegar wahadłowy Hevelius-2011** z elektronicznym zliczaniem impulsów. Zbudowany w Muzeum Zegarów Wieżowych w 2011 roku w rocznicę 400-lecia urodzin Jana Heweliusza i jego zasług w konstruowaniu zegara wahadłowego. Zegar ma nowatorskie rozwiązanie napędu wahadła. Zmierzona dokładność rzędu 10-7, co stawia ten zegar pośród najdokładniejszych zegarów wahadłowych świata, ale badania trwają nadal. Zegar skonstruował Grzegorz Szychliński z zespołem /własność MG/

**Zegar P-31m** z 2016 r., z najdłuższym na świecie wahadłem, mierzącym 31,22 m. Wahadło współpracuje z mechanizmem poprzez prototypowy liniowy wychwyty nożycowy (rozwiązanie oryginalne, opatentowane). Zbudowany przez Grzegorza Szychlińskiego i Sławomira Drożdżewicza. Drugim zegarem w tej kategorii jest zegar w Genewie (30,05 m), a trzeci w Tokio (22 m) /własność MG/



**Zegar Pulsarowy GDAŃSK – 2011**, wykorzystujący jako oscylator gwiazdę neutronową – pulsar. Za pomocą anteny interferometrycznej odbierane są sygnały wybranego pulsara. Układ cyfrowy interpretuje otrzymane pulsy jako jednostki czasu w barycentrum Układu Słonecznego. Stabilność obrotu pulsarów jest bardzo wysoka, co skutkuje stabilnością zegara pulsarowego, jako że zegar ten pozbawiony jest własnego dryfu. Jest to pierwszy zegar pulsarowy. Inauguracji dokonano 25 listopada 2011 r. w 400-setną rocznicę urodzin Jana Heweliusza – odkrywcy gwiazd zmiennych i konstruktora prototypu zegara wahadłowego. Zegar zbudowano w Muzeum Historycznym Miasta Gdańska, w Oddziale Muzeum Zegarów Wieżowych. Umieszczony został na poddaszach kościoła św. Katarzyny w Gdańsku – miejscu pochówku astronoma. Autorem koncepcji ideowej zegara pulsarowego był dr inż. Grzegorz Szychliński, a zaprojektował go i wykonał zespół w składzie Grzegorz Szychliński, Eugeniusz Pazderski, Dariusz Samek i Mirosław Owczynnik. Zegar powstał przy współfinansowaniu Miasta Gdańska i Pomorskiej Specjalnej Strefy Ekonomicznej. Repetytory zegara umieszczono w gmachu Parlamentu Europejskiego, Gdańskim Parku Naukowo-Technologicznym, Urzędzie Miejskim w Gdańsku i Urzędzie Marszałkowskim Województwa Pomorskiego /własność MG/

*Przełom XIX i XX wieku przyniósł nowy typ zegarów, w których mechaniczny werk skojarzono z elektromechanicznym oprzyrządowaniem. Zegar sam się „nakręcał”, ale przede wszystkim wysyłał impulsy elektryczne, które sterowały urządzeniami zewnętrznymi, a przede wszystkim siecią czasu zegarów wtórnych. Było to niezwykle ważne w tych miejscach, gdzie synchronizacja czasu jest niezmiernie istotna: w bankach, na dworcach kolejowych, w urzędach, w fabrykach, na statkach, w laboratoriach, ale także przy synchronizacji długodystansowej między miastami. Dziś kablowe sieci czasu zastąpiono sygnałem radiowym, protokołem NTP i techniką GPS*



**Zegar wahadłowy** z ok. 1930 r., zbudowany w wytwórni Synchronom Ltd. Brytyjski zegar sterujący siecią czasu. Ta sama fabryka produkowała najdokładniejsze zegary wahadłowe świata systemu Shortta, które utrzymywały czas światowy do lat siedemdziesiątych /użyczony/.

**Zegar wahadłowy Mark II** z ok. 1960 r., z wytwórni Synchronom Ltd. Zegar sterujący siecią czasu /użyczony/





**Zegar wahadłowy** z ok. 1940 r., systemu MAGNETA, z wytwórni Gent Ltd. Zegar sterujący z centrali sieci czasu /użyczony/

**Zegar wahadłowy** GENT Pul-Syn-Etic z ok. 1950 r., z wytwórni Gent Ltd. /użyczony/



**Zegar wahadłowy** z ok. 1960 r., z wytwórni HÖRTZ GmbH. Zegar sterujący zegarem wieżowym /użyczony/

**Zegar wahadłowy** ŁFZ z lat 1950–1960, z Łódzkiej Fabryki Zegarów. Zegar fabryczny sterujący zegarami wtórnymi /użyczony/



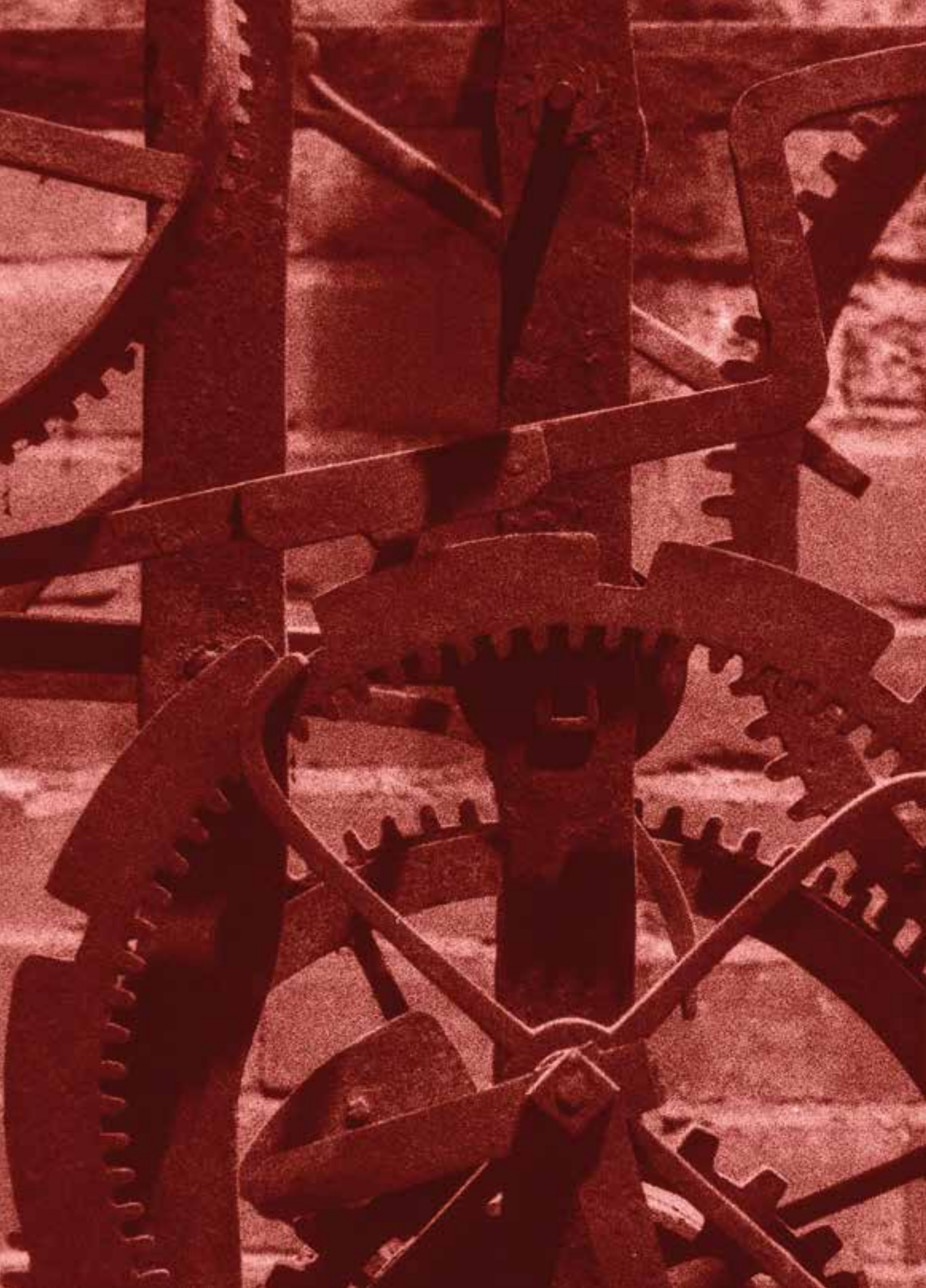


**Zegar wahadłowy** z ok. 1960 r., z renomowanej wytwórni niemieckiej TELEFONBAU und NORMALZEIT (TN GmbH). Zegar sterujący pracą sieci czasu /użyczony/

**Zegar wahadłowy** z ok. 1960 r., z wytwórni Metron z Torunia. Zegar sterujący /użyczony/



**Zegar wahadłowy** z lat 1960–1970, z wytwórni Elektročas, Praha. Zegar sterujący /użyczony/





Część **2**  
SZTUKA





## Czas, muzeum, przyjaźń. O spotkaniu z Grzegorzem Szychlińskim

prof. dr hab. Jacek Kornacki

Kiedy sięgam pamięcią wstecz, mam nieodparte wrażenie, że Grzegorza Szychlińskiego znam od zawsze; spotykaliśmy się przy różnych okazjach, mijali w biegu, ale nasza znajomość tak naprawdę nabrała tempa dopiero w roku 1999, kiedy to podjąłem współpracę przy aranżacji wystawy *Fenomen Czasu*, zorganizowanej przez Muzeum Zegarów Wieżowych, którego twórcą i szefem był Grzegorz. Potem wciągał mnie on w różnego rodzaju projekty i aranżacje plastyczne. Dzięki temu zrealizowałem koncepcję ekspozycji dwunastowiecznej kryptogrobowej znajdującej się w kościele św. Katarzyny (w której prace archeologiczne prowadził profesor Andrzej Zbierski), jak również przygotowałem scenografię do przedstawienia teatralnego *Misterium o św. Katarzynie* w 2001 roku.

Grzegorz dopuścił mnie do współpracy przy odtwarzaniu swoich „skarbów”, czyli różnych starych zegarów i ich tarcz; namówił na lekcje edukacyjne dla dzieci – cykl *Plamy i Kropki* odbywający się w latach 2002–2004; dał wolną rękę w aranżowaniu wystaw – za wystawę *Zegary Gdańskie* Muzeum dostało I nagrodę Sybilla 2005 w konkursie na Wydarzenie Muzealne Roku, zaś w czerwcu roku 2008 wystawę poświęconą Janowi Heweliuszowi British Horological Institute w Upton świętowało stulecie swojego istnienia.



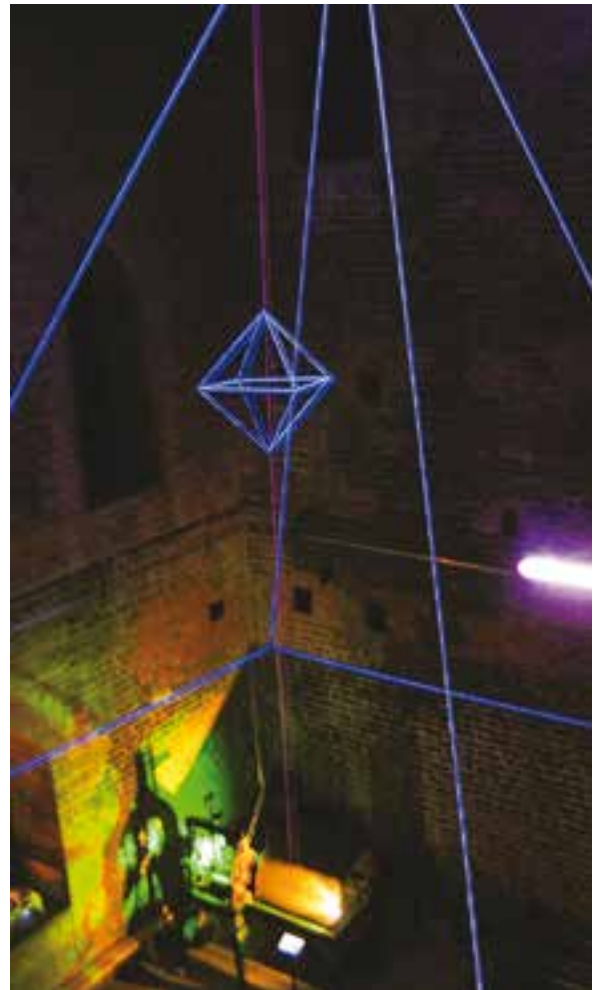


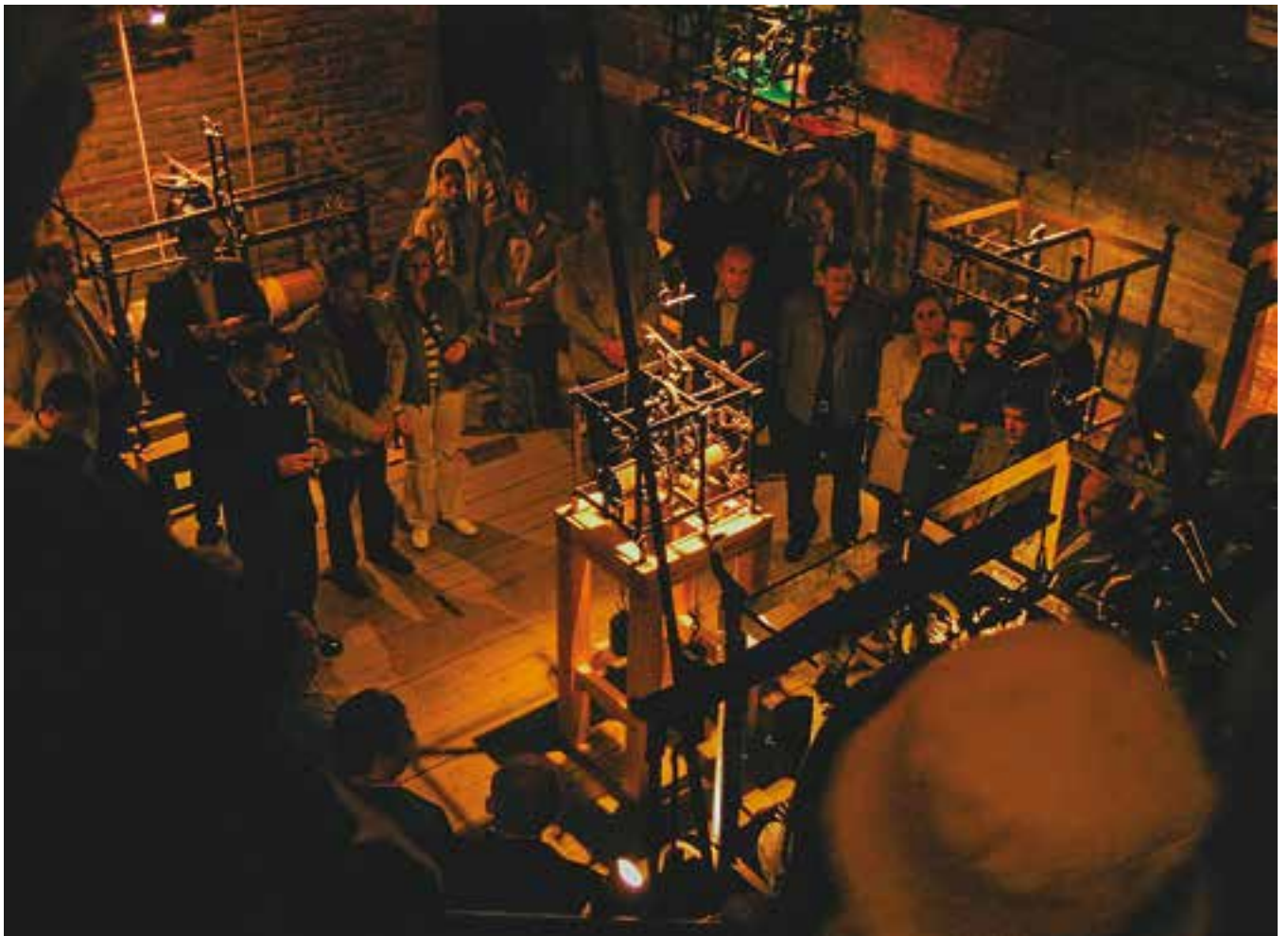
- ◆ Projekt i aranżacja plastyczna XII-wiecznej krypty grobowej w kościele św. Katarzyny w Gdańsku wykonane we współpracy z Muzeum Zegarów Wieżowych i Akademią Medyczną w Gdańsku (Uniwersytet Medyczny – badania anatomiczne i archeologiczne materiału kostnego oraz próba rekonstrukcji twarzy gdańszczanina z XII w.), 2001 r.

Mogę śmiało powiedzieć, że połączyła nas fascynacja miejscem. Z licznych gdańskich kościołów właśnie św. Katarzyna zawsze wzbudzała mój zachwyt. I to nie tylko dlatego, że jest najstarszym gdańskim kościołem parafialnym i że istnieją przesłanki świadczące o tym, że mógł on stanąć w miejscu ważnym dla kultu przedchrześcijańskiego. Jest w tej budowli coś tajemniczego, a zarazem majestatycznego; patrząc na kościół od zachodu – od Piasków i Wielkiego Młyna – zawsze odnoszę wrażenie, że korpus świątyni chowa się za masywną ścianą wieży, a jej szeroka, chmur sięgająca fasada zachęca do wejścia i schronienia się w jej wnętrzu. Ale kościół św. Katarzyny to także miejsce wiecznego spoczynku wielkiego gdańskiego uczonego Jana Heweliusza, którego obserwatorium astronomiczne znajdowało się nieopodal. Gdańskie Muzeum Zegarów długie lata miało swoją siedzibę w wieży, a potem rozszerzyło się o poddasze tejże świątyni. Żeby się tam dostać, pokonać trzeba kilkadziesiąt stromych, kręconych schodów. Za każdym razem, kiedy zamykają się za mną ciężkie wejściowe drzwi czuję, że wkraczam do innego świata. Znika nagle codzienny gwar miasta i otwiera się wypełniona ciszą magiczna przestrzeń. Gotyckie mury krętej klatki schodowej, wytarte stopnie, które trzeba pokonać, by dostać się na górę, a także lekki półmrok, jaki wszędzie tu panuje, usposabiają do głębokiej zadumy.

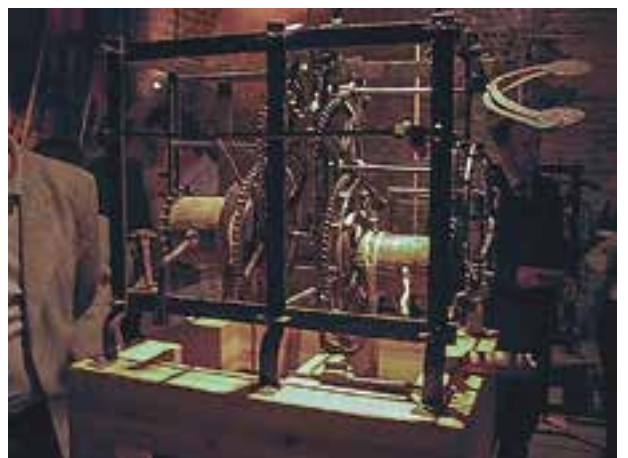


W przeszłości, szczególnie w okresie średniowiecza, rytm życia wyznaczany był dźwiękiem kościelnych dzwonów, stąd prawdziwą rewolucją i atrakcją zarazem było pojawienie się zegarów wieżowych. Dziś, w dobie smartfonów, które powoli wypierają zegarki, trudno to zrozumieć. Stworzone przez Grzegorza muzeum – unikatowe w skali naszego kraju – pozwala prześledzić historię mechanizmów mierzących czas, zmuszając jednocześnie do refleksji. Licznie prezentowane konstrukcje zachwycają zmysłnością, rzemieślniczym kunsztem i urodą, pokazując jak piękne mogą być ludzkie idee oraz ich materializacja. To dzieła, w których splatają się nauka oraz estetyka i które uwrażliwiają nas przekonując, że mechanizm, że maszyna – nade wszystko funkcjonalne – nie muszą być odarte z wartości estetycznej.





Od lat muzea na całym świecie na różne sposoby starają się przełamywać stereotyp miejsca zakurzonego i zionącego nudą. Ironiczny stosunek do instytucji muzeum daje się zauważyć chociażby w obrazie *Man in a Museum or You're in the Wrong Movie* Davida Hockneya z 1962 roku. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że Muzeum Zegarów Wieżowych stereotyp ten potwierdza. Nic bardziej mylnego – Grzegorz Szychliński czerpiąc z historii, nie zamyka się ani na teraźniejszość, ani na przyszłość. W jego koncepcji muzealnik nie jest kimś od wycierania kurzu, zaś muzeum to nie tylko miejsce, w którym gromadzi się zbiory, opracowuje je i pokazuje – muzeum to daleko szersza idea, to myślenie o miejscu, historii i pięknie, lecz także terytorium dialogu ze współczesnością, przestrzeń zderzenia starego z nowym. W św. Katarzynie widać to doskonale, i to bynajmniej nie w często spotykany, mocno uproszczony sposób.

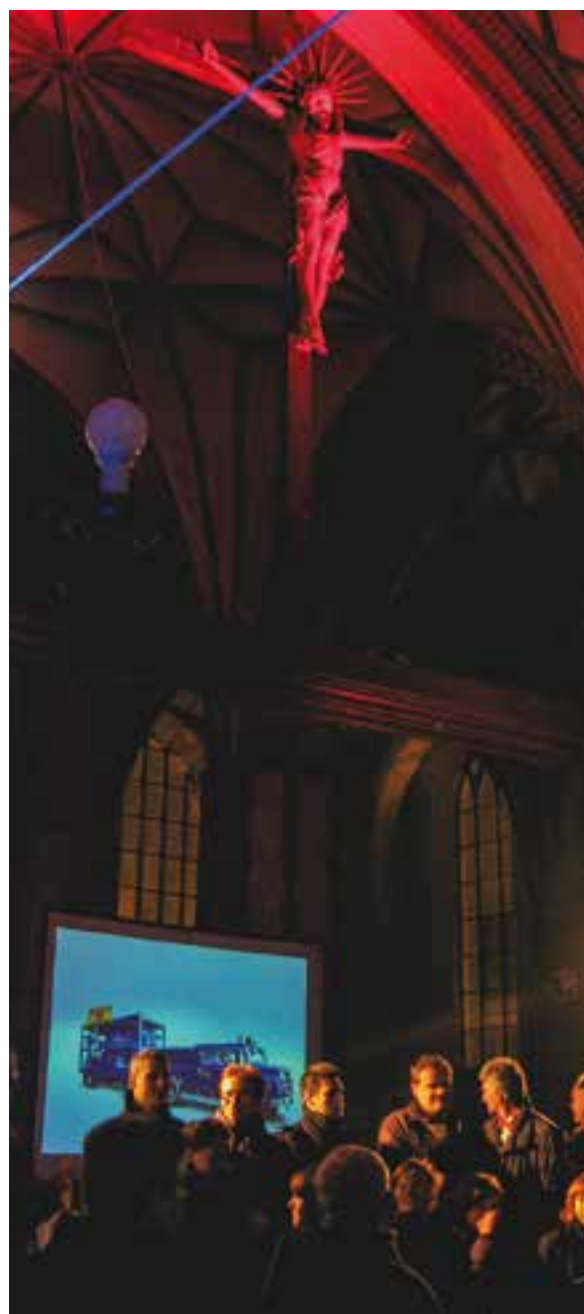






Obok zabytkowych mechanizmów Szychliński stawia zegar pulsarowy – najnowocześniejszy miernik czasu. To tak, jakby w muzeum archeologicznym obok łodzi-dłubanki postawić prom kosmiczny. Muzeum pomyślane przez Grzegorza prezentuje piękną kartę historii myśli technicznej, oferując wizję wykraczającą poza stereotypowe i przyziemne myślenie o otaczającej nas rzeczywistości. No ale sąsiedztwo doczesnych szczątków Jana Heweliusza do czegoś zobowiązuje. Warto pamiętać, że gdański astronom, matematyk (również browarnik), oprócz wielu innych wynalazków, skonstruował także wahadło swojego pomysłu. Zresztą postać Jana Heweliusza nader często pojawiała się w naszych rozmowach. Był on dla nas „osią” myślenia o Muzeum Nauki Gdańskiej, którego załączkiem stać by się mogła kolekcja zgromadzona przez Grzegorza.

Pożoga drugiej wojny światowej sprawiła, że wiele z cennych zabytków bezpowrotnie zostało zniszczonych, zaś inne padły ofiarą szabrowników. To dobry powód, by pomyśleć wreszcie o wykonaniu replik niektórych dawnych instrumentów naukowych, a także w miarę możliwości uzupełnić zbiór o najnowsze – choćby w postaci wirtualnej. Taki zamysł, jak się wydaje, mógłby mieć duże znaczenie edukacyjne.







- ◆ Aranżacja (projekt autorski) wystawy stałej zegarów wieżowych w wieży, po pożarze kościoła, 2013 r.

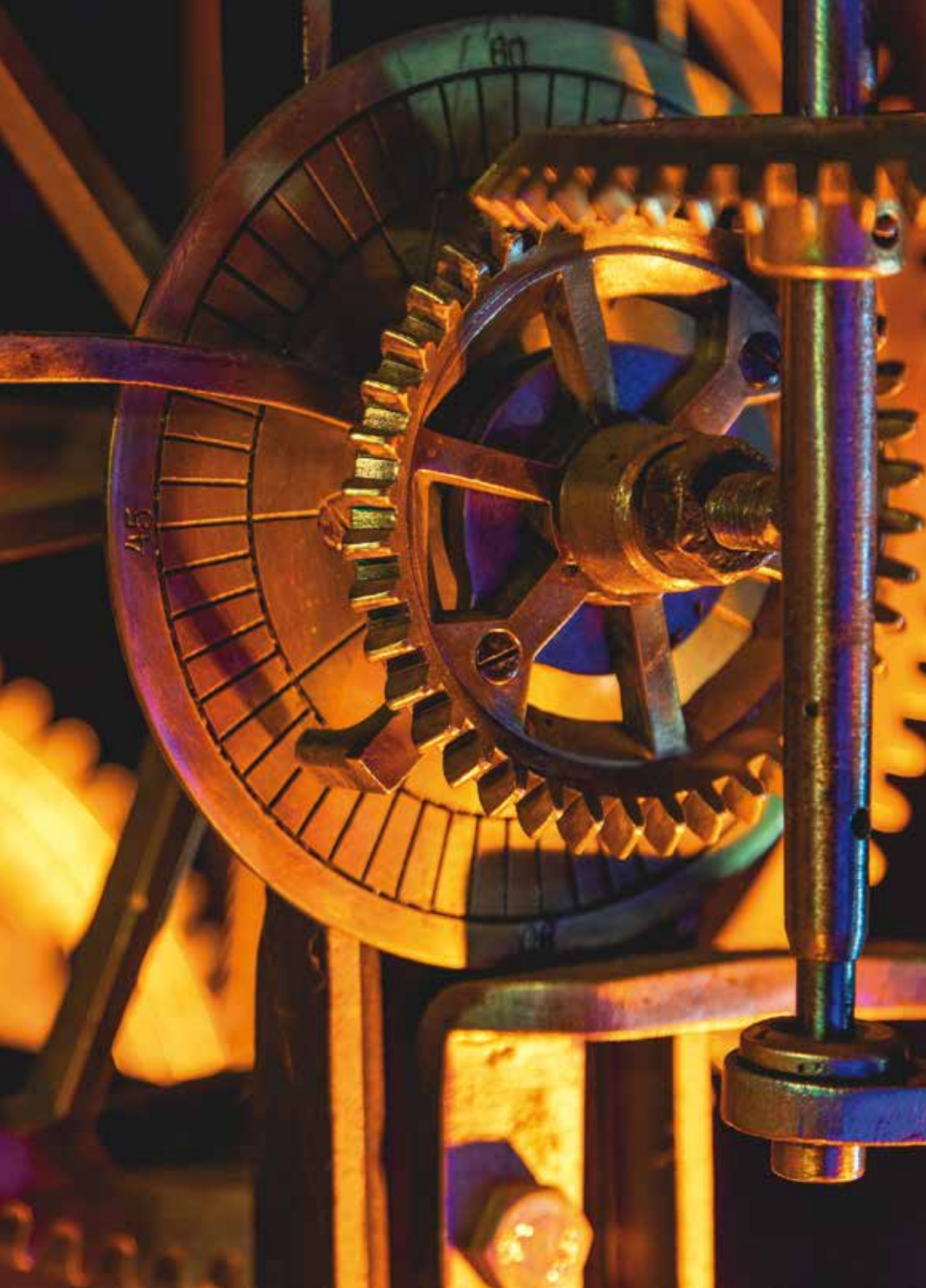
Aż trudno uwierzyć, że unikatowa kolekcja zegarów – dla naszego miasta niewątpliwy powód do dumy – powstała z pasji i uporu jednego człowieka, człowieka, który odnajdywał porzucone, niesprawne mechanizmy i, co więcej – potrafił przywrócić je do życia. A jakby tego było mało stworzył nowy, najdokładniejszy na świecie próżniowy zegar wahadłowy, realizując w ten sposób marzenia dawnych konstruktorów i pokazując ciągłość naukowego myślenia. Swoją pasją zaraził grupę ludzi, dzięki czemu współpracuje dzisiaj z Muzeum Gdańska zespół badaczy, którego pozazdrościć może wiele muzeów i ośrodków badawczych na świecie. Należałoby wspomnieć w tym miejscu, że Grzegorz Szychliński cieszy się uznaniem i szacunkiem członków British Horological Institute.

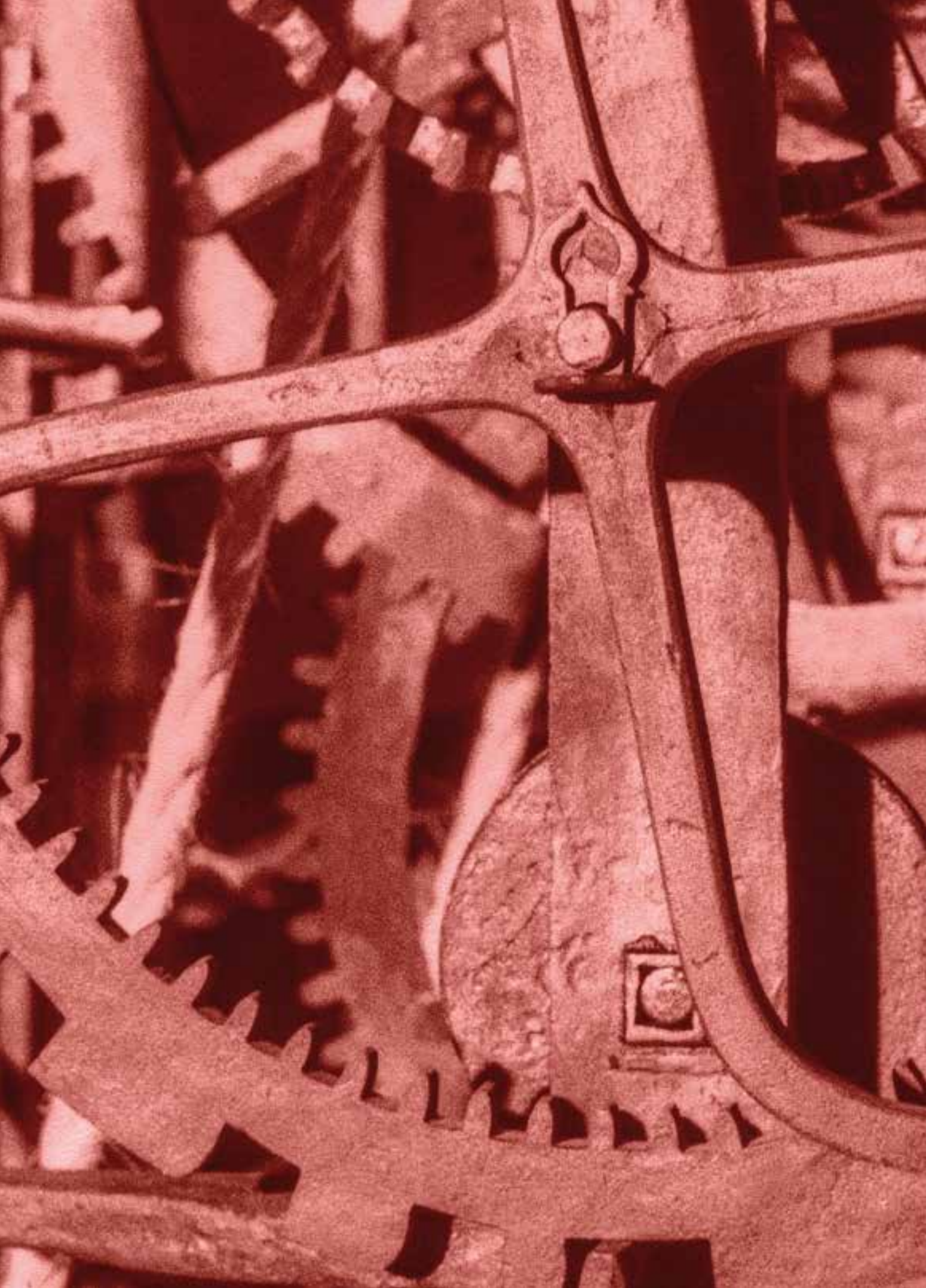


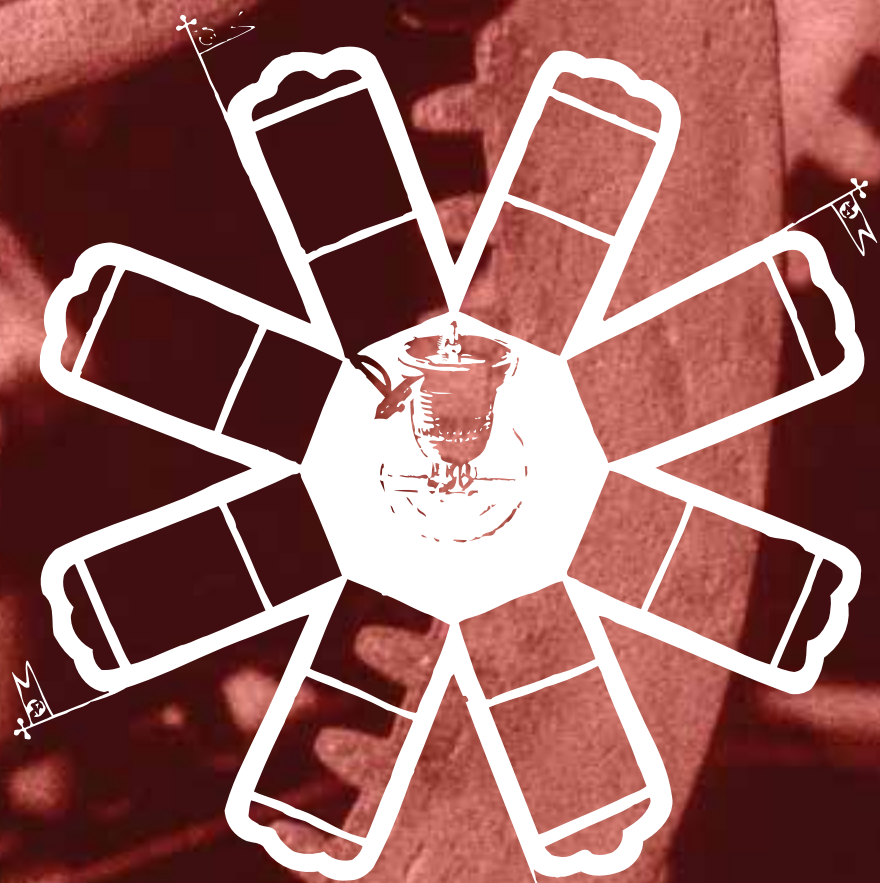
Po latach współpracy muszę przyznać, że Grzegorz zawsze imponował mi znajomością rzeczy, rozmachem wizji, otwarciem na nowe idee, a także przyzwoleniem na swobodę działania, jaką dawał swoim współpracownikom – w tej liczbie i mnie. To prawda, że czasami dochodziło między nami do sytuacji zapalnych, wynikało to z różnicy naszych charakterów z jednej oraz podobieństwa temperamentów z drugiej strony. Nigdy jednak nie mieliśmy wątpliwości, że sztuka i nauka to równorzędne składowe naszej cywilizacji. Grzegorz często patrzył na problem od strony technicznej, podczas gdy mnie interesowała historia stojąca za danym obiektem. Zdarzało się, że swoim pragmatyzmem musiał mnie ściągać z obłoków artystycznej kreatywności, ale były i takie momenty, w których dawał się oczarować ulotnością i przekonaniu celnością niektórych artystycznych pomysłów. Zawsze robiły i nieustająco robią na mnie wrażenie zmaterializowane idee pomiaru czasu – artystyczne, magiczne obiekty, kute ręcznie mechanizmy zamknięte w skrzynkowe, ażurowe konstrukcje, zawierające zębate koła, przekładnie, wychwyty, wałki z nawiniętymi linami trzymającymi kamienne ciężary, olbrzymie koła tarcz zegarowych, złoczone wskazówki. Patrzyłem na nie jak na dzieła sztuki wyrwane przez czas i historię ze swojej naturalnej przestrzeni i czekające na ponowne „wskrzeszenie”. Grzegorz, z mozołem rekonstruując ubytki, przywracał je do życia. Często rozmawialiśmy o szczegółach rekonstrukcji, proporcjach drewnianych podstaw ekspozycyjnych, sposobach prezentacji... Według mnie właściwe działanie światłem uwydatniało cechy estetyczne eksponowanych artefaktów, dla Grzegorza zaś ważne było, by pokazać szczegóły myśli technicznej. Stąd kompromisowy i kreatywny w zamyśle pomysł, pozwalający na zmianę oświetlenia ekspozycji przez oglądającego – widz stawał się w ten sposób aktywnym odbiorcą wystawy. Myślę, że to rozwiązanie najlepiej obrazuje niuanse naszej współpracy.

Doświadczony wieloletnią znajomością z Grzegorzem patrzę dziś na niego jak na zaklinacza czasu żyjącego w cieniu carillonu, który swym dźwiękiem odmierzał i nadal odmierza mijające lata życia nas obu. Wiem, że trudno jest być prorokiem w sprawie, w którą było się samemu zaangażowanym, mam jednak nadzieję, że dorobek Grzegorza Szychlińskiego zostanie należycie oceniony, a do kolekcji, którą zbudował, pielgrzymować będą ludzie pragnący choć na chwilę zadumać się nad umykającym czasem.









# NA WIEŻY

galeria sztuki współczesnej



## Miary i bezmiary

prof. dr hab. Roman Gajewski

Co by było, gdyby... Znanie powszechnie pojęcie historii alternatywnej opiera się na lichej konstrukcji mniemań i przypuszczeń; to niebezpiecznie grząski teren i przyznaję, że ta idea nie bardzo do mnie trafia. Tutaj jednak pasuje jak ulał. Bo przecież mogło być całkiem inaczej: mogłem – namawiany przez Grzegorza Grzelakowskiego, kolegę z lat studenckich, z którym w tamtym czasie dzieliliśmy zainteresowanie formą, ale też i treścią, jaką niósł ze sobą dorobek ludzkiej myśli technicznej ostatnich stuleci – nie zawitać do Muzeum Zegarów Wieżowych, a zawitawszy mogłem nie spotkać sympatycznego, brodatego kustosa tegoż muzeum, który najwyraźniej poruszony naszym, to znaczy kolegi i moim entuzjazmem, ponad oczekiwania dzielił się swoją ekspercką wiedzą na temat działania i pochodzenia starych zegarowych mechanizmów. Cóż, „chłód wiedzy” jest określeniem, które trudno byłoby odnieść do dra Grzegorza Szychlińskiego. Wkrótce zaprosiliśmy go na wernisaż do nieodległej, bo mieszczącej się przy ulicy Piwnej, Galerii Rysunku Nowa Oficyna, będącej zewnętrzną delegaturą gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, i nie minęło wiele czasu, gdy świeżo zawarta przyjaźń oraz zainicjowany właśnie proces wzajemnego poruszania wyobraźni przyniosły nieoczekiwany skutek: Grzegorz zaproponował zorganizowanie na jednym z wyższych poziomów wieży kościelnej – wolnym od ekspozycji muzealnej – galerii sztuki. Za balon próbny bliższej współpracy i za przedsmak tego, co miało nastąpić, można by uznać zorganizowaną w Nowej Oficynie wystawę na temat czasu, o której będzie tu jeszcze mowa. Propozycja Muzeum trafiła na okres wzmożonej

społecznej aktywności na polu sztuki mojej i kilku kolegów z Akademii – ściślej z Nowej Oficyny – na których współpracę chciałem i mogłem liczyć. Marzyciele w idei, empiryści w wykonaniu to, jak się zdaje, osoby najwłaściwsze do takiego zadania. Dostaliśmy zapewnienie o technicznej pomocy pracowników Muzeum, co – zważywszy wysokościowe parametry obiektu oraz transport – stanowiło niemały problem. Jakikolwiek nadzór cenzuralny nie wchodził w grę, a tego z racji miejsca można się było obawiać. O sfinalizowaniu projektu zdecydowała ważna, rzekłbym kluczowa informacja: prawo kanoniczne tradycyjnie wyłącza wieże kościelne ze sfery *sacrum*, co w naszym przypadku gwarantowało twórczą swobodę.



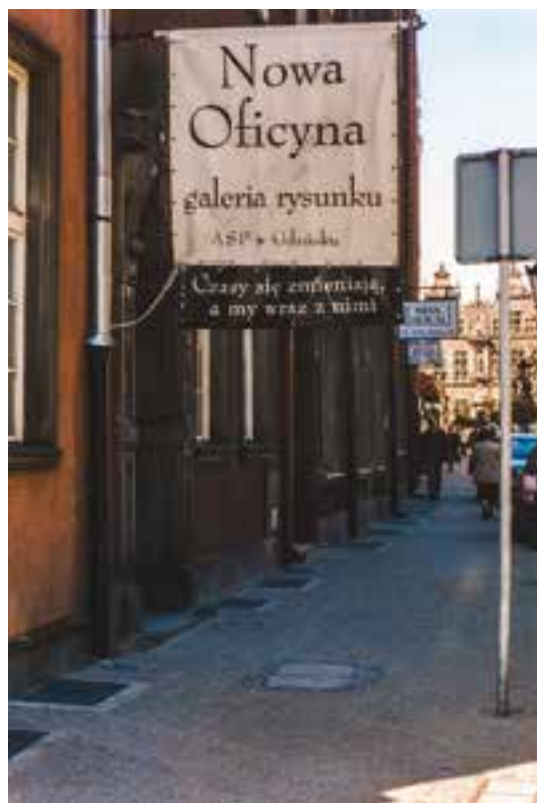
◀ Ostatnie chwile przed pierwszym wernisażem, otwierającym działalność Galerii Sztuki Współczesnej Na Wieży

▲ Grzegorz Grzelakowski, *Autoportret*, fotografia, 1999 r. Pokaz poprzedzający otwarcie Galerii Na Wieży

Po partnersku zgodziliśmy się, że akt inicjacji galerii, zwłaszcza w takim miejscu, to sprawa historycznie ważna, warta zatem udokumentowania. Stąd pomysł wymiany listów intencyjnych – jednego z propozycją, drugiego z odpowiedzią – a następnie opublikowanie korespondencji na dostępnych dla nas łamach. Oba listy wydrukowane zostały w trójmiejskim informatorze kulturalnym o nazwie „cgk” (nr 11 [13]).



projekt Krzysztof Stojałowski



◀ Realizacja wspólnego projektu Muzeum Zegarów oraz Galerii Nowa Oficyna, na temat czasu, 1999 r.



## Muzeum Zegarów Wieżowych Oddział Muzeum Historycznego Miasta Gdańska

Gdańsk, 13 czerwca 2000 r.

*Grupa Twórców Plastyków - na ręce pana Romana Gajewskiego*

*Wielce Szanowni Państwo,*

*Kierujemy do Państwa prośbę i propozycję zarazem urzędzenia w wieży kościoła św. Katarzyny stałej galerii dzieł plastycznych.*

*Powstaje pytanie: dlaczego? Dlaczego właśnie tu? Dlaczego razem z muzeum technicznym? Kościół św. Katarzyny – matrona loci – jest najstarszym kościołem parafialnym Gdańska, jego początki sięgają drugiej połowy XII wieku. Tu się wszystko zaczęło. Potem był kościołem gdańskich cechów, tutaj działał i znalazł miejsce spoczynku Johannes Hevelius. Jesteśmy przekonani, że dobrą sztukę cechuje – oprócz artyzmu – dobre rzemiosło i pierwiastek intelektualny.*

*Samą wieżę cechuje geniusz miejsca – o rzadkich w Gdańsku proporcjach wczesnego gotyku, jest jedną z najwyższych wież miasta. W pewnym sensie już jest zasiedlona przez artystów: mieści w sobie 49-dzwonowy carillon, unikalny w skali Polski zespół dzwonów grających. Stworzenie przestrzeni dla różnych wypowiedzi artystycznych może być źródłem wielu inspiracji, bez naruszania autonomii każdego z nich.*

*W Wieży znalazła swe miejsce jedyna w Polsce kolekcja zegarów wieżowych – odzwierciedla kunszt rzemieślników na przestrzeni 600 lat. Trudno zaliczyć mechanizmy wieżowe do dzieł sztuki – i nie ma takiej potrzeby. Jednak i one zawierają pewien pierwiastek artyzmu: stare zegary są zdobione. Nie były przeznaczone do oglądania – możemy zatem traktować je jako odzwierciedlenie autentycznych upodobań estetycznych ludzi minionych epok, kiedy to jeszcze piękno i sztuka nie były rozdzielone. Osobnym zagadnieniem jest pierwiastek piękna, czy nawet sztuki w konstrukcji technicznej, o jednych wytworach mówimy, że są piękne, doskonałe, a o innych – nie. W naszym zamyśle postanowiliśmy nie odgradzać ich od zwiedzających nieprzebytą zaporą muzealnych barier.*

*Nie jesteśmy ludźmi sztuki. Nasz ogląd dzieł plastycznych jest z zewnątrz, jesteśmy odbiorcami sztuki, a jednak mamy autonomiczne miejsce w łańcuchu autor – zamysł – dzieło – odbiorca – doznanie. Nie obwieścimy Państwu żadnej rzeczy nowej, jeżeli stwierdzimy, że olbrzymia większość utworów plastycznych produkowanych obecnie jest najzupełniej dla „przeciętnych” odbiorców (tj. nie-plastyków) niezrozumiała; budzi w nas podejrzenie, że jest zupełnie pozbawiona wartości, jest co najwyżej projekcją bezradności twórczej autorów i dowodem żenująco słabego opanowania warsztatu.*

*Przytoczmy tu opinię autorytetu, nie pretendując wszakże do jej oceny: Sztuka pozostawiona została sama sobie. Kultura masowa doskonale radzi sobie bez niej, jej instytucjonalny prestiż staje się coraz bardziej wątpliwy, ratują ją jeszcze gdzieś kaprysy kolekcjonerskiego rynku i takie efemeryczne przedsięwzięcia, jak pracochłonne opakowywanie co znaczniejszych obiektów, które zaraz potem trzeba oczywiście rozpakować.*

*Zabrakło [sztuce] partnerstwa. Sztuka stała się enklawą zamkniętą, interesującą wyłącznie tych, którzy z niej żyją... jest – jakby to określić – na jałowym biegu, traci swe miejsce w rzeczywistości, ale i próbuje – co by świadczyło, że nie wszystko jeszcze stracone – odzyskiwać je.*

*Dziś sztukę uwięziliśmy w muzeach. Czy [odwiedzający muzea] mają szansę obcować ze sztuką? Nie wiem. Mona Liza jest dziś eksponowana w ogniotrwałej, ochronnej kabinie. W szklanej trumnie odbijają się twarze zwiedzających, którzy na nią patrzą, fotografują. Dziś już na nic się nie patrzy, dziś się fotografuje, potem wyświetla. Byłem, zaliczyłem. Niestety dzisiejszych, wielkich muzeów, przez które przewalają się tłumy, jest to, że one nie pozwalają obcować ze sztuką w ciszy, w spokoju, nie pozwalają z nią zamieszkać.\**

\* Prof. Mieczysław Porębski (profesor UJ w Krakowie i kurator działu sztuki MN w Krakowie) w *Rozmowach na koniec wieku*, prowadzonych przez Katarzynę Janowską i Piotra Mucharskiego, Znak, Kraków 1999 r.

*Istotnie tak się często rzeczy przedstawiają. W Gdańsku mamy tego przykłady; centra, które zdobyły nawet rozgłos – nie ma potrzeby wymieniać ich tu z nazwy – prezentują zdarzenia raczej niż dzieła (które epatują okrucieństwem lub obrzydzeniem, bo nie mogą czym innym), które nierównie szybciej przeminą, niż powstawały.*

*Wieża ma wymiar pionowy. Nie chodzi nam o jakiś konkretny podtekst ideowy, ale pewną immanentną cechę sztuki, polegającą na wykraczaniu poza materię dzieła plastycznego.*

*Mamy nadzieję, że Państwa profesjonalizm, poglądy i talent zapewnią wystawie wysoki poziom artystyczny i staną się zaczątkiem całkiem nowych wątków w sztuce rozpoczynającego się XXI wieku.*

Z wyrazami szacunku, za Zespół Muzeum:  
(.) Grzegorz Szychliński

Gdańsk, 10 sierpnia 2000 r.



▲ Strony porozumienia od lewej: Adam Koperkiewicz – dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, Grzegorz Szychliński – kustosz Muzeum Zegarów Wieżowych oraz Marek Model i Roman Gajewski – ASP w Gdańsku

*Grupa Nieszablonych Muzealników z Muzeum Zegarów Wieżowych  
Na ręce Pana Grzegorza Szychlińskiego*

*Nie mniej Szanowni Panowie,*

*Mamy za sobą doświadczenie udanej współpracy w 1998 roku przy wystawach poświęconych zjawisku czasu; nasza akademicka galeria „Nowa Oficyna” ochoczo przystąpiła wtedy do wspólnego projektu. Obecna propozycja Panów otwiera daleko szerszą perspektywę.*

*Działacie Panowie w służbie pamięci, my zaś ducha. Każdy na swój sposób daje świadectwo ludzkiej kondycji, stanu cywilizacji, a łączą nas ich materialne ślady, choćby przedmiot. Jest też tu miejsce na urodę rzeczy. Wszystko razem zaprawione szczyptą ładnej melancholii i lękiem przed pospolitością, która głośno wokół skrzeczy.*

*Obszar szeroko rozumianej kultury, nasza wspólna dziedzina i wspólne zmartwienie, jest dziś w kryzysie.*

*W niełasce pozostają wartości, w które dotąd wierzyliśmy. Załamamy się na naszych oczach gwałtownie, zbyt gwałtownie. To nie nowa diagnoza.*

*Artyści uprawiający sztukę ambitną: niekoniecznie lekką, łatwą i przyjemną są mimowolnymi ofiarami, zagrożony jest ich byt. Czy to zjawisko odwracalne, czy też jesteśmy przypadkiem mamuta z nieuchronnym wyrokiem wypisanym na twardej łbie – nie wie dzisiaj nikt. A może tacy śmieszni w zbroi Don Kichota nie mamy o co kruszyć kopii? Może marzy nam się zbyt wiele i nie w porę?*

*Podobne pytania stawiane w Gdańsku mają moc dramatu. Tutaj przestrzeń wystawiennicza kurczy się z roku na rok, sztuka staje się bezdomna. Mecenat jako sprawdzony sposób zachowania sztuki przy życiu, to rzecz w Gdańsku nieznaną, zaś ciężar jej utrzymania spada najczęściej na barki samych artystów. I siły odbiera.*

*Władze różnej maści i szczerbli miłośnierze nie chcą przykładąć ręki do tego nieszczęścia. Działania tzw. administratorów kultury, na ogół rutynowe lub pozorowane, grzeszą również dyletanctwem i źle skrywaną obojętnością. Tymczasem bezwład i zapaść niebezpiecznie się pogłębiają.*

*Niepoprawni idealiści, mocno dziś przetrzebieni, z konieczności wchodzimy w skórę animatorów kultury, „bierzemy sprawy w swoje ręce” i próbujemy ocalić co się da, zanim proza życia zje nas ze szczętem. Pięknie dziękując grabarzom, od pewnego czasu sami usilnie poszukujemy sprzymierzeńców sztuki, między innymi w kręgach biznesu.*

*W takim oto momencie zaskakujecie nas Panowie swoją propozycją, z życzliwością wyciągacie dłoń w naszą stronę...*

*Na współpracę przystajemy więc z radością, bowiem tak wyjątkowej inicjatywy, dobrej energii i entuzjazmu marnować nie wolno. Pięknie dziękujemy!*

*Zapewne z różnych względów nie najszcześniejszy wydawać się może mariaż galerii sztuki współczesnej z instytucją, która ma słowo muzeum w szyldzie, mamy jednak zapewnienie o autonomiczności programowej i artystycznej galerii. To dla nas istotny warunek. Ze swojej strony obiecujemy nie uchybiać prestiżowi gospodarza, przeciwnie, jest nadzieja, że go wspólnie wzmocnimy.*

*Pozostajemy z wdzięcznością i szacunkiem. Specjalne podziękowania kierujemy w stronę Pana Dyrektora Adama Koperkiewicza, którego wyobraźnię i głęboki humanizm szczerze podziwiamy.*

*Za grupę artystów ze Stowarzyszenia  
Artystycznej Inicjatywy  
(.) Roman Gajewski*

Wernisż

18.00 W wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, otwarcie nowej galerii sztuki współczesnej. Od piątku w galerii Na Wieży będzie można oglądać wystawę trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych. Wernisż będzie miał charakter interdyscyplinarny. Usłyszymy koncert carillonowy w wykonaniu Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.

# Galeria na wieży

**W**ernisaż wystawy trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych zainauguruje otwarcie nowej galerii sztuki współczesnej. Od piątku, pod auspicjami wieżowych i carillonu na wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, będzie można oglądać dzieła plastyczne: od rzeźby przez rysunek, malarstwo, grafiki po obiekty przestrzenne. Inicjatorem powstania galerii Na Wieży jest prof. Roman Gajewski z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Na wystawie znajdą się prace trzynastu gdańskich artystów oraz Zbigniewa Wendt, gościa z Niemiec. Program wystawy rozpoczyna koncert carillonowy Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.



Nowa galeria sztuki współczesnej Na Wieży zostanie otwarta w piątek w kościele św. Katarzyny w Gdańsku.

Wernisż

10 W wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku zostanie otwarta nowa galeria sztuki współczesnej. Od piątku w galerii Na Wieży będzie można oglądać wystawę trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych. Wernisż będzie miał charakter interdyscyplinarny. Usłyszymy koncert carillonowy w wykonaniu Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.

# Afro Bach

## NA WIEŻYSTUKA. Nowa galeria w niecodziennym wnętrzu

Wernisaż wystawy trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych zainauguruje otwarcie nowej galerii sztuki współczesnej. Od piątku, pod auspicjami wieżowych i carillonu na wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, będzie można oglądać dzieła plastyczne: od rzeźby przez rysunek, malarstwo, grafiki po obiekty przestrzenne. Inicjatorem powstania galerii Na Wieży jest prof. Roman Gajewski z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Na wystawie znajdą się prace trzynastu gdańskich artystów oraz Zbigniewa Wendt, gościa z Niemiec. Program wystawy rozpoczyna koncert carillonowy Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.

# KULTURA

Wernisaż wystawy trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych zainauguruje otwarcie nowej galerii sztuki współczesnej. Od piątku, pod auspicjami wieżowych i carillonu na wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, będzie można oglądać dzieła plastyczne: od rzeźby przez rysunek, malarstwo, grafiki po obiekty przestrzenne. Inicjatorem powstania galerii Na Wieży jest prof. Roman Gajewski z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Na wystawie znajdą się prace trzynastu gdańskich artystów oraz Zbigniewa Wendt, gościa z Niemiec. Program wystawy rozpoczyna koncert carillonowy Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.



# Artysty na wysokościach

Wernisaż wystawy trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych zainauguruje otwarcie nowej galerii sztuki współczesnej. Od piątku, pod auspicjami wieżowych i carillonu na wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, będzie można oglądać dzieła plastyczne: od rzeźby przez rysunek, malarstwo, grafiki po obiekty przestrzenne. Inicjatorem powstania galerii Na Wieży jest prof. Roman Gajewski z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Na wystawie znajdą się prace trzynastu gdańskich artystów oraz Zbigniewa Wendt, gościa z Niemiec. Program wystawy rozpoczyna koncert carillonowy Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.

# Dziennik Baltycki

arty sztukę można...  
ry sztukę można...  
ry sztukę można...

# wieży kos

Wernisaż wystawy trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych zainauguruje otwarcie nowej galerii sztuki współczesnej. Od piątku, pod auspicjami wieżowych i carillonu na wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, będzie można oglądać dzieła plastyczne: od rzeźby przez rysunek, malarstwo, grafiki po obiekty przestrzenne. Inicjatorem powstania galerii Na Wieży jest prof. Roman Gajewski z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Na wystawie znajdą się prace trzynastu gdańskich artystów oraz Zbigniewa Wendt, gościa z Niemiec. Program wystawy rozpoczyna koncert carillonowy Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.



# Fuzja swia

Wernisaż wystawy trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych zainauguruje otwarcie nowej galerii sztuki współczesnej. Od piątku, pod auspicjami wieżowych i carillonu na wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, będzie można oglądać dzieła plastyczne: od rzeźby przez rysunek, malarstwo, grafiki po obiekty przestrzenne. Inicjatorem powstania galerii Na Wieży jest prof. Roman Gajewski z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Na wystawie znajdą się prace trzynastu gdańskich artystów oraz Zbigniewa Wendt, gościa z Niemiec. Program wystawy rozpoczyna koncert carillonowy Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.

Wernisaż wystawy trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych zainauguruje otwarcie nowej galerii sztuki współczesnej. Od piątku, pod auspicjami wieżowych i carillonu na wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, będzie można oglądać dzieła plastyczne: od rzeźby przez rysunek, malarstwo, grafiki po obiekty przestrzenne. Inicjatorem powstania galerii Na Wieży jest prof. Roman Gajewski z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Na wystawie znajdą się prace trzynastu gdańskich artystów oraz Zbigniewa Wendt, gościa z Niemiec. Program wystawy rozpoczyna koncert carillonowy Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.



# Bach i Afrika

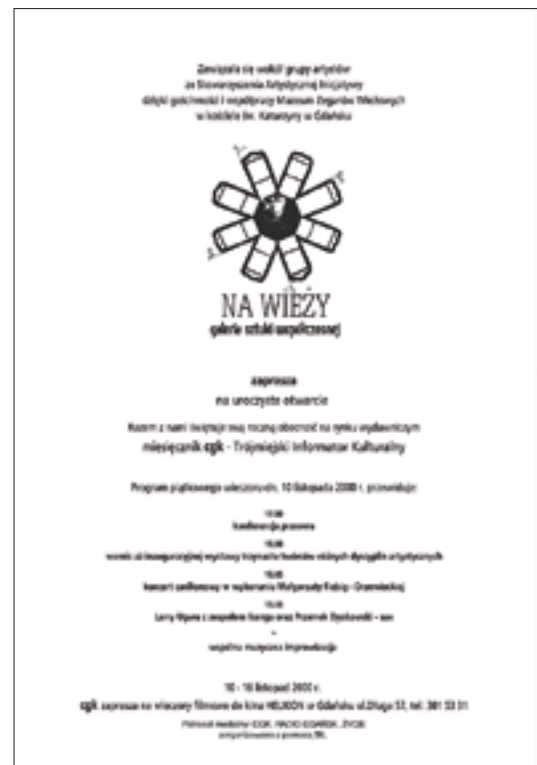
Wernisaż wystawy trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych zainauguruje otwarcie nowej galerii sztuki współczesnej. Od piątku, pod auspicjami wieżowych i carillonu na wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, będzie można oglądać dzieła plastyczne: od rzeźby przez rysunek, malarstwo, grafiki po obiekty przestrzenne. Inicjatorem powstania galerii Na Wieży jest prof. Roman Gajewski z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Na wystawie znajdą się prace trzynastu gdańskich artystów oraz Zbigniewa Wendt, gościa z Niemiec. Program wystawy rozpoczyna koncert carillonowy Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.

Wernisaż wystawy trzynastu trójmiejskich twórców różnych dyscyplin artystycznych zainauguruje otwarcie nowej galerii sztuki współczesnej. Od piątku, pod auspicjami wieżowych i carillonu na wieży kościoła św. Katarzyny w Gdańsku, będzie można oglądać dzieła plastyczne: od rzeźby przez rysunek, malarstwo, grafiki po obiekty przestrzenne. Inicjatorem powstania galerii Na Wieży jest prof. Roman Gajewski z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Na wystawie znajdą się prace trzynastu gdańskich artystów oraz Zbigniewa Wendt, gościa z Niemiec. Program wystawy rozpoczyna koncert carillonowy Malgorny Ziebig-Drzewieckiej, wystąpi też Larry Ugwa z Zespołem Danga oraz Przemek Dyakowski grający na sakso. Wystawa będzie czynna do 10 grudnia codziennie w godz. 11-15. Wstęp wolny.



Powyższy dowód mówi sam za siebie, ale dla pewności informuję: nie wywieraliśmy nacisku – artyści weszli w przestrzeń Muzeum bez przemocy i znaleźli się w nim na prawach gościa chętnie widzianego. Chcieliśmy wierzyć, że Grzegorz Szychliński zapraszając nas wiedział co czyni, bo artyści to silnie jednoosobowi odmieńcy z nadprodukcją własnego ego, drażliwi, wsobni i uparci, i jako tacy zwykle z trudem łączą się w całość zbiorowych zadań. Musiał wiedzieć, że wszystko do siebie odnosimy, do siebie przymierzamy, całkiem bez ochoty na wyjście ze swoich butów. Musiał wiedzieć, że na lokatora bierze sobie chimere i zapewne nie bez obaw skredytował przyszłe nasze poczynania. Umiemy sprawiać kłopot, oj umiemy! Przewidując trudne sytuacje zastanawiałem się nawet, czy by uprzejmie dobrodzieja nie zniechęcić, ale ostatecznie atrakcyjność propozycji z przezornością wygrała. Cóż, błędem byłoby sądzić, że nasza decyzja o współpracy była w pełni autonomiczna, skoro nie była wolna od zauroczenia. *Amor vacui* zadziałał. Bo też cała rozległa dziedzina kościoła św. Katarzyny, od przyziemia aż po dach, to miejsce obdarzone magnetyzmem, któremu trudno nie ulec. Myślę dziś, że byłoby jednak czymś niepojętym dla nas samych, gdybyśmy właśnie my – tak w sztukę zaangażowani, tak intensywnie w niej obecni – mogli powiedzieć wydarzającej się historii „nie”. Czuliśmy, że niepodjęcie wyzwania, że zaniechanie oznaczałoby jeden fakt mniej w wirze zdarzeń, które nas żywo obchodziły. Jedno nowe doświadczenie mniej. Szychliński, udzielając nam kredytu zaufania, ryzykował własnym nazwiskiem – mieliśmy wszyscy tego świadomość – ale kiedy czas próby minął, chyba dojrzał w wierze; może przekonał się, że współpraca z nami może się powieść? A może, nie nam to wiedzieć, popełnił błąd intencjonalności? O to trzeba by jego pytać.

Taki był początek. Newtonowskie prawo akcji i reakcji – by użyć języka właściwego miejscu – zadziało. Zostaliśmy przytuleni, nie protekcyjnie, tylko po bratersku; w domenie gościnnego Muzeum o profilu technicznym znalazło się miejsce dla niezależnego, całkiem odmiennie sprofilowanego podmiotu. I to miejsce w samym środku miasta... Zajęci przede wszystkim własną twórczością i w jej problemach po uszy zakopani, całkiem niepoprawni, po raz któryś z rzędu zdecydowaliśmy się na akt straceńczy, czyli czyn kulturowy o cechach pozytywistycznych. Zamiast zaspakajania ego – impuls społeczny. Nie chodziło, dodajmy, o zadziałanie instynktu bezdomnego, bo przecież mieliśmy wtedy galerię; chcieliśmy po prostu ulokować nadwyżkę energii w jeszcze jednej dostępnej przestrzeni i w miarę danych nam możliwości po swojemu zdynamizować życie artystyczne. A trzeba wiedzieć, że w tamtych latach miejscowe środowisko twórców sztuki boleśnie odczuwało brak rozumnej polityki kulturalnej, niedostatek instytucjonalnych i pozainstytucjonalnych miejsc wystawienniczych oraz animatorów kultury spoza kręgu samych twórców. Nie nam jednym przychodziło wtedy wypełniać środowiskowe „nie ma” i wchodzić w nie całkiem własne buty, by kulturalne deficyty zamieniać w zasoby. By, dodajmy, z godnością trwać w czasach, gdy kulturalne ambicje rodaków słabo dawały o sobie znać. Dzisiaj widać wyraźnie, że w gruncie rzeczy zajmowaliśmy się oddalaniem od siebie frustracji, a nasza postawa miała charakter obrony koniecznej. Pewnie byśmy zaprotestowali, gdyby uznał ktoś, że w nasze wielokierunkowe działania wpisany był przemysłany i konsekwentny program naprawy świata. Nic podobnego, to była tylko interwencja.



projekt Jacek Zdybel

A może chcieliśmy być piękniejsi niż byliśmy? Może potrzebowaliśmy blasku, jaki wyzwala się wraz z energią, dobrą energią? Pewne jest to, że dla kultury wszelkie wsparcie, każda pomoc, więc także ta zaoferowana przez Grzegorza Szychlińskiego, jest jak drożdże. A zważywszy fakt, że był to początek procesu transformacji i że wszyscy w głowach wciąż mieliśmy stosunki społeczne panujące w przeszłości, propozycja Szychlińskiego wydała się nam gestem intelligenckiej solidarności.





## Architektura wnętrz

Wieża. Najpierw drzwi wejściowe: drewniane, małe, ale solidne, więc ciężkie, osadzone w głębokiej wnęce ściany frontowej kościoła. Należy zadzwonić. Każdego z interesantów, każdego z gości – zdradzam tu tajemnicę – lustruje zmyślnie ukryte oko kamery.

Windy oczywiście brak, ale jest klatka schodowa. Schody to osobna opowieść: ergonomicznie bezlitosne – wysokie i spiralne aż po zawrót głowy. Nie sposób wyrzucić je z pamięci. Wytarte stopnie z twardego, szarego piaskowca tak wąskie, że spotkanie wchodzącego ze schodzącym grozi zakleszczeniem; w takim przypadku jeden i drugi zmuszeni zostają do testowania gibkości swoich ciał. Po drodze napotykamy tabliczkę z następującą treścią: *Połowę drogi masz za sobą*. Rozterka: zrezygnować, czy walczyć do skutku? Trzeba problem rozstrzygnąć, bo upór oznacza albo

dyskomfort kontynuacji, albo, co gorsza, dramat osobistej kalwarii. To tutaj, na półmetku, dopada nas zadyszka, to w tym miejscu palacze robią spóźniony rachunek sumienia. Migotanie przedśionków czeka nas na mecie; potrzeba dłuższej chwili, by zaczerpnąć powietrza i by powróciła świadomość, gdzie w ogóle się jest i w jakim celu. Trudno powiedzieć, czy ten wspinaczkowy mozół wyostreza apetyt na oczekiwane wrażenia, czy tylko otumania i zniechęca. Jak kogo: zdobywałem tę górę setki razy, zawsze w pocie czoła, i tyle samo razy bezpiecznie schodziłem. I nie zniechęciłem się, ale doznań nie zapomniałem. W żadnym razie nie jest to muzeum dla starych ludzi.

U góry dziwne, ale miłe odczucie: nagle urósł dystans do wszystkich bieżących spraw. Wyraźnie rozluźnił się związek z ziemią, ale tylko mentalnie, bo grawitacja ciał wciąż ta sama albo



i większa. Za nami zgiętkliwa egzystencja, przed nami niezbadana esencja... Powyżej – znów znacząco powyżej – carillon. Dumny, bo w dzwony bogaty. Jeśli uznać dźwięk dzwonu za głos Boga, to pięćdziesiąt koncertowych dzwonów uznać trzeba za solidne tego głosu wzmocnienie. Jeszcze wyżej, bo pod samym szczytem, tu gdzie niebo jest nisko, znajduje się punkt widokowy. A jest co oglądać.

Miejsce Galerii? Żaden tam przykościelny partykularz, żaden kąt, ale rozległa przestrzeń kondygnacji pomiędzy kolekcją muzealną a carillonem. Parametr wysokości do dziś upewnia w przekonaniu, że miało się do czynienia z galerią na niezaprzecalnie wysokim poziomie.

Wnętrza wieży wraz z przyległościami imponują kubaturą – to pierwsze wrażenie. Drugie to cisza – są takie miejsca, które wszystko zmieniają w ciszę. I które tylko utwierdzają nas w przekonaniu, że cisza to „coś”, nie „nic”. Wokół wszechobecna gra światła i cienia z wyraźną przewagą tego drugiego; mroczne powietrze



oraz przeszywający chłód. W takich miejscach nie chce się pamiętać, że składnikiem powietrza musi być też woń śmierci. Wszystko poza światłem i cieniem jest antytezą niestałości, lekkości, wiotkości i miękkości. Mury niczym potężne bloki ściśniętej materii, ociążone, wyraźnie zmęczone własnym trwaniem. Jest ceglano-żelazście i bardzo, bardzo w górę – w końcu gotyckość na tym właśnie polega. Na tym i na konieczności zadzierania głowy. Tysiące metrów kwadratowych polepionych klasztornych cegieł, ale zanadto czerwono raczej nie jest, bo wirujący pył i kurz,





bo erozja zrobiły swoje. *Magenta primaris* przetłamana czasem – tak się dziś prezentuje kolorystyka całości. Nie ma jednak odczucia brudu, brud to inna kategoria, to tutaj, ta uszlachetniona materia, te naturalne laserunki to dzieło artystycznej pracy stuleci, coś jakby rezultat rywalizacji natury z kulturą. Struktura ziarnista, porowata i chropawa – może niepiękna wprost, może piękna pięknym trudnym, niełatwiającym delectacji, za to bardzo prawdziwa. Czas spleciony z losem... To stan bliski nam i zrozumiały, bo my również w niepojętym, elementarnym akcie nicestwienia kruszejemy jak cegła, parciem jak płótno, rdzewiejemy jak żelazo i obficie porastamy niby-grzybem. Naga prostota i zgrzebność, żadnych estetycznych fajerwerków, żadnej nadmierności, zwyczajna nadzwyczajna postno-pokutna surowość wieków średnich jako obraz pogardy dla doczesności i materialności; miną lata, nim duch na nowo ulegnie czarowi ciała i w ten sposób mariaż duszy z ciałem zostanie zrehabilitowany.

Historyzm, symbolizm, medytacyjność i metafizyczność na wyciągnięcie ręki. Jakże wiele duchowej, rodowodowej europejskości tkwi w tej architekturze. Przestrzeni i czasoprzestrzeni muszą podobać się takie miejsca, chociaż czas obszedł się z zabytkiem brutalnie: skutkiem ostatniej wojny substancja mocno ucierpiała. To bardzo polski i zarazem bardzo gdański los.

Żeby udręczone ciało doszło do siebie, rany koniecznie należało zasklepić, ale powojenni rekonstruktorzy zadziałali dość barbarzyńsko. Po ich pracy pozostało wrażenie, że nie było rekonstrukcyjnego maratonu, tylko sprint. Cóż, nawet ona, budowla z rodzaju mocnych i odpornych, wieczna w swoim kształcie nie jest, ale w tym, co ocalało, jakby na przekór entropii i w akcie niezgody na odczarowanie, wszystko wciąż się zgadza: i forma, i treść, i materia, i duch. I wszystko, dodajmy, wchłania się bezwysiłkowo, przez osmozę chyba. Chłód obcości? Mnie nie oplótt. Chłód stuleci? Owszem, odczuwalny, ale tutaj się nie mieszka, tutaj się wchłania przeszłość, krzepi nią i rozmyśla. Takie miejsca z Bogu ducha winnych ludzi robią filozofów. Bo też warunki sprzyjają koncentracji i kontemplacji jak mało gdzie – ilekroć tu byłem, za każdym razem czułem zastrzyk energii, jakby mi zaaplikowano dodatkową baterię. Mam wrażenie, że zakumulowaną energią to miejsce chętnie się dzieli.

Powaga istnienia i fuzle przemijania... Nad głową unosi się gęsta chmura skojarzeń, skupisko znaczeń. Jeszcze kołocze się tu echo krzyków, szeptów, lamentu i powtarzanych litanii; czuje się bezlik ludzkich historii pulsujących w tych przestrzeniach, ciężar skrytych tajemnic. Może to następstwo dolegliwego ludzkiego życia upływającego w pułapce pomiędzy żądzą a grzechem? Pomiedzy spazmem życia i surowością Boga? Coś się czasem odstania, znacznie więcej tonie w pomroce dziejów. Przestrzeń zanurzona w dialektyce widzialnego oraz niewidzialnego i istnieje, i zarazem nie istnieje. Oto paradoksalna, dwoista struktura łącząca obecność i nieobecność w niemożliwą całość. Jak jednak nie patrzeć, znaczeniowa wielowymiarowość jest gwarantowana, a przy jej pomocy łatwiej dotknąć wieczności, łatwiej jej zaczerpnąć, posmakować... O ileż więcej pychy współczesnego człowieka wnosimy do tego wnętrza, w którym kiedyś rządziły pokora, ubóstwo i lęk.

Znaków obecności dusz potępięńczych nigdy nie odnotowałem, zwłaszcza że zajęty oswojeniem własnych, nieznanym sobie demonom zwykłem lekceważyć.

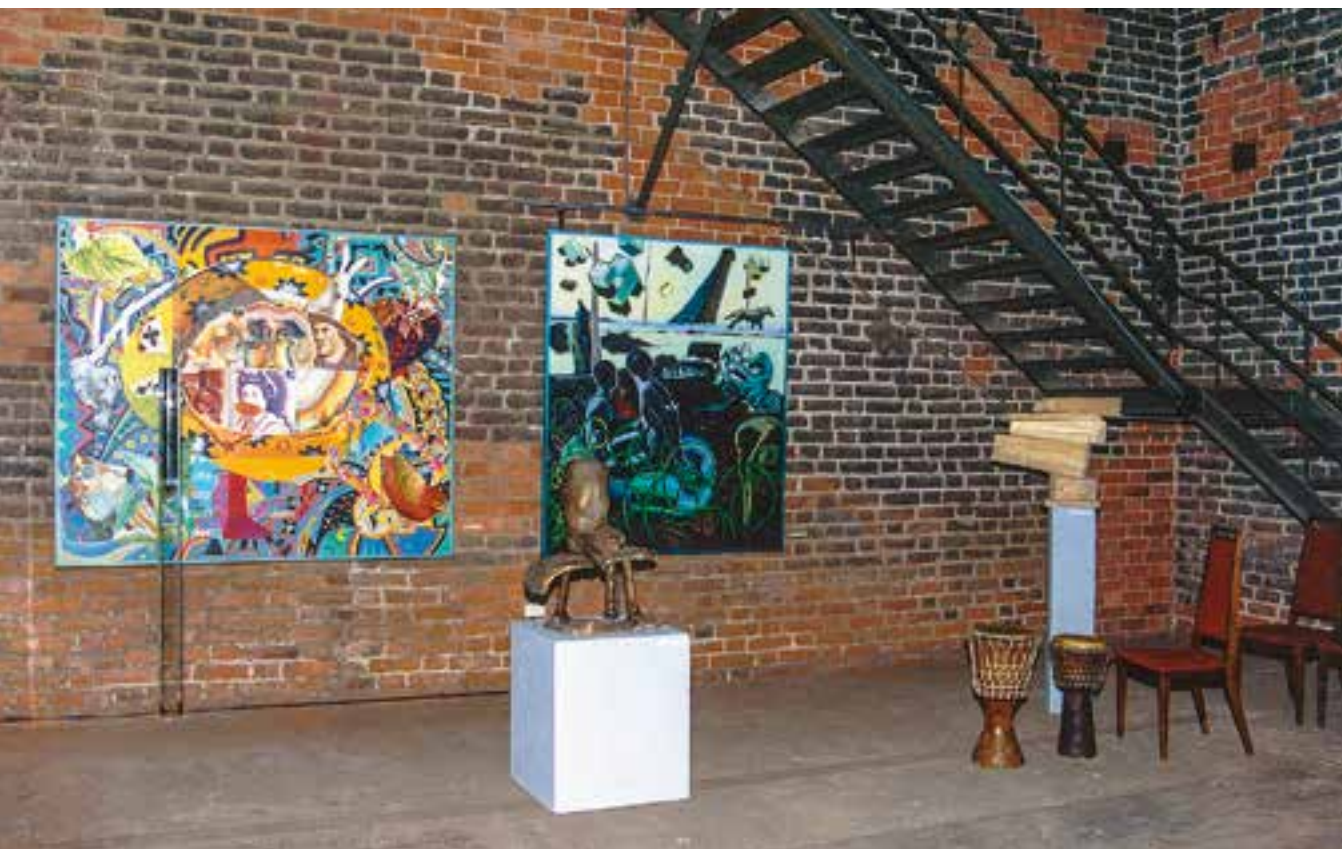
## Przymiarki

Czy traktowaliśmy to miejsce symbolicznie? Jako odbiorcy tak, jako galerzyści związani wystawieni-  
niczym pragmatyzmem niekoniecznie, chociaż  
przyznać trzeba, że aktywność krążących wokół  
widm nie mogła zostać bez wpływu. W końcu  
w czasowe użytkowanie przejmowaliśmy miejsce  
razem z dobrodziejstwem inwentarza: gadającymi  
murami, sąsiedztwem zegarów i dzwonów. Wraz  
z klimatem całości. Przejmowaliśmy je ze świa-  
domością, że wszystko, co widać i czuć wyłania  
się nie z jednej, ale z wielu rzeczywistości,  
i że mnoży fantazmaty, które w głowie noszone  
tylko czekają na odpowiedni ekran. Przejmowa-  
liśmy wiedząc, że z różnych względów to prze-  
strzeń ekspozycyjnie trudna, ale równocześnie  
ciekawe wyzwanie. Ile zaś w architekturze tego  
miejsca jest tkanki ożywiającej się w kontakcie  
z obiektami współczesnej sztuki, ile zdolności do  
odrzućcia własnego mitu na rzecz obcych sobie  
form, dowiadywaliśmy się na bieżąco. To pewne,  
że darowanej nam przestrzeni, pustej i gęstej  
równocześnie, nie da się porównać z rozrzedzoną  
atmosferą większości galerii sztuki – to całkiem  
inne światy. Asocjacje? Pokrewieństwa? Najbliż-  
sze z elbląską Galerią EL, mieszczącą się w zabyt-  
kowej przestrzeni pokościelnej.

Dla wielu zabrzmiało to jak paradoks, ale stan  
zaburzenia, okaleczenia, odarcia ze stylistycznej  
czystości czynił to miejsce dla pokazów sztuki  
bardziej użytecznym, bo raz zakłócona tożsamość  
– elementarna w sobie nieobecność – szerzej,  
jak się zdaje, skłonna jest otwierać się na inny  
czas i nieoczekiwane zdarzenia. Tę prawdę zna  
większość artystów. Z tą świadomością bliżej  
nam było do przekonania, że może nie staniemy  
się dodatkiem, błahym dopełnieniem przestrzeni,  
jej dekoracją. Poza wszystkim był to więc – jak  
się miało okazać – trudny test potencjału instalo-  
wanej w wieży sztuki.

Swoje pełne dziur i mgły pamiętanie tamtych  
lat, kiedy jedno wydarzenie zacierały pamięć po  
poprzednich, dzisiaj, z doraźnej potrzeby, stop-  
niowo zmieniam w pamięć o tekstowym obliczu.  
W jedynie możliwej formule *ex post* – w rzeczy-  
wistości sprzyjającej spokojnej analizie i refleksji  
– porządkuję co się da. Tamte zdarzenia musiały





osiąść w głowie, żeby dziś po kawałku mogły ją opuszczać. Zdopingowany tą publikacją dopiero teraz mogłem oddać się fenomenologicznemu przenikaniu natury rzeczy, z którymi mieliśmy do czynienia, nie bez sentymentu przywołując okoliczności oraz emocje i myśli, które wtedy nam towarzyszyły. No i dywaguję, a dywagując, rekapituluję. A zebrali się spory i ciekawy materiał poglądowy, taki w dodatku, jaki mało komu się trafia. Konkluzywna myśl zatem, jakaś synteza? Daleki jestem od wyciągania wniosków, wolę pamięć doznania, jego bezpośredniość. Dociekać – tak, ale oznajmiać – niekoniecznie. Pozostałmy więc przy opisie – co najwyżej z komentarzem – bo przecież wnioski, zwykle ważne, są po to, by je mniej lub bardziej rozumnie spożytkować, a na to w tym przypadku jest za późno. Pozostałmy więc

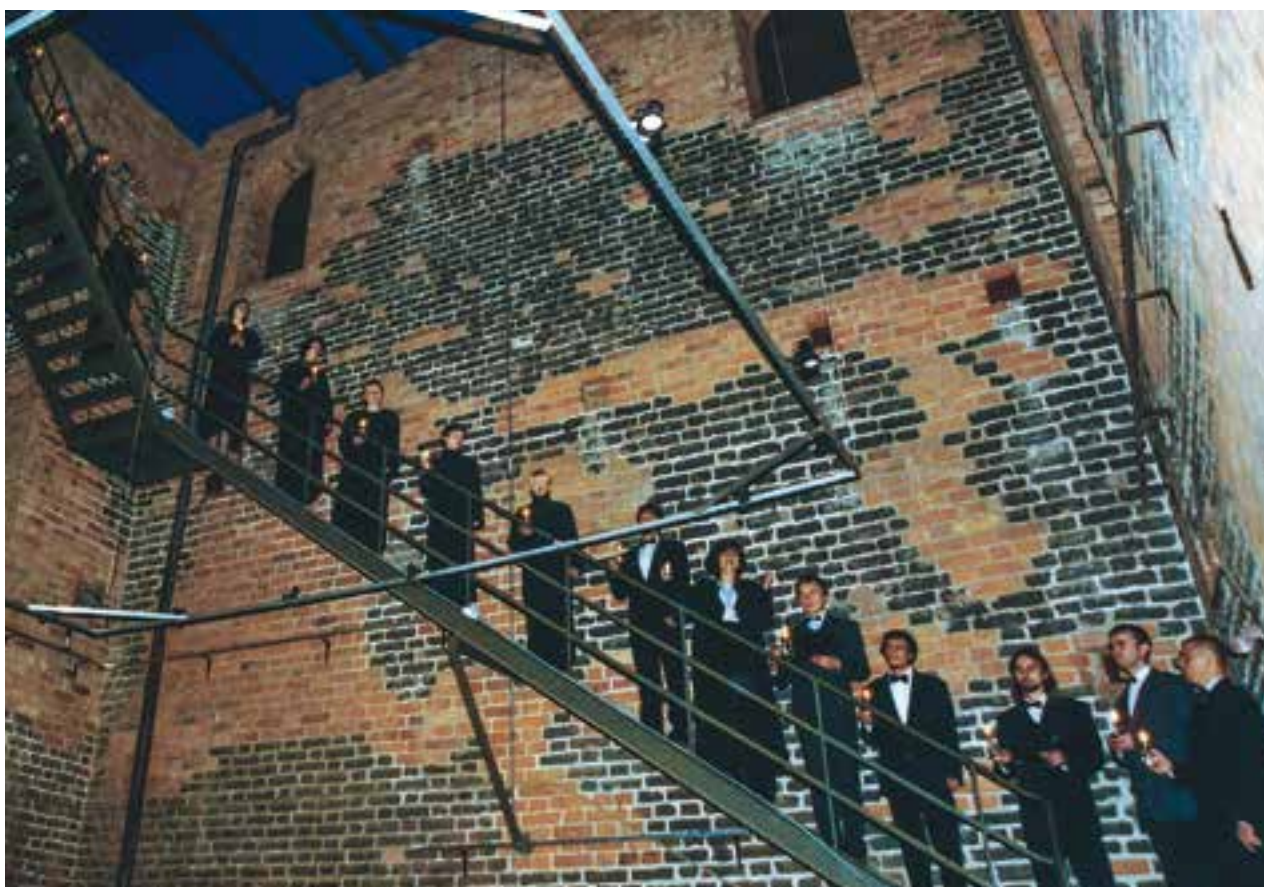
w orbicie mało użytecznych refleksji i dygresji oraz nieużytecznych, bo zdezaktualizowanych dylematów. A jeśli przypadkiem wyniknie z tego jakaś mądrość, to raczej zbędna. Zbędna – chociaż belfer we mnie chciałby inaczej.

Widać dziś wyraźnie, że nasz akces do współpracy był spontaniczny, przedwstępna refleksją nie zabezpieczony. Początkowo nie mieliśmy planu działania, zaskoczeni ofertą – improwizowaliśmy. Na ogół tak właśnie się dzieje: intuicyjnie, metodą prób i błędów usiłuje się odnajdywać samych siebie w odmętach różnych rzeczywistości. Nawet nie myśleliśmy o tym jak o eksperymencie, no, może trochę. Na wstępie pochłonęły nas, co zrozumiałe, problemy organizacyjne; trzeba też było określić się programowo – to równie oczywista konieczność.

Przygotowanie gruntu pod to, co miało nadejść, było podstawowym zadaniem do wykonania. Wchodząc w relację: muzeum naukowo-techniczne a galeria sztuki współczesnej, znaleźliśmy się w sytuacji całkiem nowej dla obu podmiotów. Jej analityczne opisanie wymusza zatem rzeczowe określenie natury, charakteru oraz celów, jakie stawiał sobie każdy podmiot z osobna, by tym lepiej – o ile trudna materia na to pozwoli – odnaleźć się w podobieństwach i różnicach, a całość otoczyć refleksją. Miejsce na naszą działalność zostało nam udostępnione, jak się rzekło, w pakiecie z całą jego historycznością, co oznaczało,

że pomimo zagwarantowanej suwerenności, chcąc nie chcąc staliśmy się nieformalną częścią Muzeum, częścią wpisaną w większy kontekst. A dobrze jest wiedzieć, gdzie się jest i na co ma lub nie ma się wpływu. Zwykle jest tak, że galerie o profesjonalnym charakterze instaluje się w obszarze eksterytorialnym, do rzadkości należy wchodzenie w obszar działania instytucji funkcjonującej, jak w tym przypadku, również w oparciu o ekspozycje. Może to bowiem oznaczać, że nie konkurując, w istocie się konkuruje. Tę nową dla nas sytuację, to trudne sąsiedztwo należało zatem przemyśleć.





## Muzeum

Czym jest muzeum, co jest jego istotą? Czy jest swoistym sanktuarium przeszłości, nośnikiem kulturowo i cywilizacyjnie ważnych i pouczających informacji? Narzędziem opisu? Miejscem powstrzymanego biegu Historii dla namysłu nad jej sprawczością? Zbiorem dowodów na to, że... był kiedyś świat? Hymnem na cześć ludzkiej zmyślności? Dychotomicznym tworem mieszczącym ciało i ducha Czasu, siedliskiem melancholii przemieszanej ze smutkiem przemijania, w którego naturze leży dosypywanie kurzu do upływających lat? Czy jest światem na tyle żywym, by trwać i stawiać czoło entropii, i na tyle martwym – kolekcją konającej w dusznych gablotach materii – by nie dać się zaczepić o współczesność? No właśnie, czy jest antykwariatem idei i rzeczy bez możliwości zmiany statusu, czy jest trwaniem ponad ruchem naprzód?

Jakby o muzeum nie myśleć, jest podstawowym medium umożliwiającym wgląd w to, co minione. A jakie mogłoby być i jakie być powinno? Zapewne powinno być takie, żeby nam „trupem w oczach nie wyrosło” – jak powiedziałby Gombrowicz. Złudzeniem byłoby sądzić, że unieruchomienie czegoś w bezczasie, swoisty stan przetrwalnikowy zadany istnieniu, może oznaczać niepodleganie dezaktualizacji i tym samym nieprzemijalność. Ciągłość to jednak nie to samo, co trwałość, a przecież właśnie ona – antropologiczna ciągłość scalająca epoki niczym plaster, jest istotą muzeum.

Pewne jest, że dla każdej cywilizacji przeszłość to twarde podłoże, którego nie wolno usunąć spod nóg. Pewne jest również i to, że czas w muzealnej przechowalni pamięci płynie wolniej niż za oknem. Zupetnie jakby Duch Czasu dokładał

starań, by uczynić z muzeum miejsce osobne, enklawę wolną od pospiesznego biegu świata i od naszej nieuwagi. Są oczywiście różne kategorie muzeów, z różną misją, koncepcją i regułami, w jakich pracują, nie ma kanonicznej formuły; przyjęte i rozpowszechniane są jednak stereotypy i duży jest bezwład, w który znudzone sobą muzea popadają, a który ma brzydką właściwość zubożniania. Utarł się pogląd, że muzeum jest emanacją takiego porządku, wewnątrz którego można dokonać pewnych przesunięć, lecz którego żadną miarą przekroczyć się nie da. Zachowawczość jako ostoja świętego spokoju to garb, który dźwiga wiele muzeów; nazbyt często uparta zachowawczość pęta ducha postępu, zabijając zdolność do reagowania na zdarzenia nadchodzące. Przywykliśmy do myśli, że muzeum oznacza podróż w czasie, i to takim pociągiem, który na stacji „tu i teraz” wcale zatrzymywać się

nie musi. Zdaniem wielu muzealników ktoś inny i w innym miejscu powinien zająć się teraźniejszością i przyszłością. Rzeczywiście, przywarą muzeów może być lekceważenie i zaniechanie teraźniejszości, jej zawieszenie lub wyparcie – a przecież tak właśnie umierają emocje, z których skonstruowana jest każda teraźniejszość. Żeby to, co historyczne przemówiło i poruszyło, powinno znaleźć swój współczesny kontekst i wyraz. Czyż nie? To kontynuacja ożywia przeszłość, budzi ją z metafizycznej drzemki i pcha ku pełniejszemu poznaniu. „Dorzucanie” do przeszłości teraźniejszości, ale także przyszłości w jej niedookreślonym kształcie, to w istocie dobrze przemyślana idea ciągłości, to użyteczna konstrukcja w świecie rekonstrukcji. W ogólnym bilansie liczą się dziś przede wszystkim te muzea, które mają zdolność do przekraczania swojej roli i swoich ograniczeń.



▲ Wystawa prac asystentów Wydziału Rzeźby ASP w Gdańsku, 2001 r.



A zatem muzeum w regule ortodoksyjnej czy muzeum ewoluujące, żywe, interaktywne, takie, w którym mało kto ziewa? Muzeum z impetem? – brzmi to jak oksymoron, a przecież wystarczy trochę wyobraźni, żeby widmo minionego porządku mogło ze współczesnością wejść w dialog i tym samym muzeum zdynamizować. To jest możliwe. Nie dość często się zdarza, by tak jak w przypadku Muzeum Zegarów Wieżowych powiodło się osobliwe zespolenie przeszłości i przyszłości, rozwinięcie obszaru naukowego uporządkowania w obszar naukowego rozwoju.

Muzea odchodzące w przeszłość... Czy to w ogóle możliwe, żeby muzeum mogło się przedawnić? Przystanie na taką możliwość oznaczałoby spór z solidnie utrwalonym mitem. Byłoby jak twarde obstawanie przy śmiertelności Matuzalema.

Zacznę od tego, że jestem entuzjastką nowoczesności, więc także wielkich współczesnych muzeów jako miejsc imponującego spektaklu. Miejsc szczodrego, ale też praktycznego wykorzystania atrybutów nowoczesnych technologii. Bardzo sobie cenię semantyczne uwikłania, a osobliwie obserwację napięć tworzących się na styku prawdziwie starego z prawdziwie nowoczesnym. Budująca jest konstatacja, że można wystąpić na spotkanie z przeszłością i liczyć na dobry rezultat. Szczerze podziwiam funkcjonalność, rozmach, wyobraźnię i estetyczne dopieszczenie najnowszych muzealnych przedsięwzięć. Żeby dać przykład z najbliższego podwórka: dwa nowe, znakomite adresy – Europejskie Centrum Solidarności oraz Muzeum II Wojny Światowej, oba w Gdańsku, oba niemal wzorcowo wpisujące się w dominujący dziś pęd do doskonałości i kulturę sukcesu. Zauważam jednak, że tym archaicznym przyglądają się z poczuciem wyższości, ale uwaga: muzea współczesne z wolna robią się podobne do sprawnej maszyneryi naszpikowanej elektroniką, która zwiedzającego wspomaga, wodząc go nieomal za nos, która wyczerpująco objaśnia, co jest do objaśnienia, która zaprasza do interakcji, ale która za sprawą własnej strategii działania może go skłonić do sentymentalnych powrotów do tradycyjnych muzeów. To paradoks wart odnotowania: od kiedy bowiem modernizacja ma wolny wstęp do muzeów, do ich struktury, więcej, kiedy stała się nieomal nakazem czasu, kiedy uruchamia się najróżniejsze metody utrzymywania muzeów w młodości, kiedy oprzyrządowuje się je na różne przemysłne sposoby, zaczęliśmy chyba życzliwiej patrzeć i lepiej oceniać staromodność tych starych, ich urokliwą poetykę. O ile, rzecz jasna, udało się w nich przechować klimat, w jaki latami wrastały. Za odczuciem sentymentalnym, za myślą konserwatywną – która dzisiaj nie ma dobrej prasy – stoi wizja świata, która nie zamierza, co ważne, maskować istoty przemijania. Charles Baudelaire – powtarzam za Markiem Bieńczykiem – stawiał artystę „na granicy dwóch światów: odchodzącego i nadchodzącego, w roli kogoś, kto oplatuje stratę i zarazem rozumie zmianę”. Wprawdzie mowa tu o artystach, ale analogia narzuca się sama. Dla niektórych, zwłaszcza dla ludzi Zachodu, nowe wypierające stare, nowe zwyciężające stare



rozwiązania jest normą, taką, która jest w ruchu, a jeśli czasem nieco historycznym, to dlatego, że ustala się wciąż w kapryśnym związku modernizmu z romantyzmem. Ja sam, czując się zawołanym zwolennikiem różnorodności, mam przekonanie, że w niej właśnie tkwi dziś możliwość spełniania szerokiego spektrum upodobań i oczekiwań. I niezmiennie wdzięczny jestem losowi, że nie ma wspólnego dla wszystkich poglądu na to, co porywa i inspiruje, a co nudzi i zniechęca. Nie jest więc czymś nadzwyczajnym i niepojętym czuć się również admiratorem muzeum starego typu, niechby nawet trochę zapyziałego, niewolnego od wstydlivych czasem niedoskonałości, ale koncepcyjnie i stylistycznie dobrze skomponowanego. Takiego na przykład, w którym przechowały się skrzypiące pastowane podłogi, nieodmiennie pachnące terpentyną i nostalgią, takiego z żywymi rzezbami

kobiet siedzących na krześle z nieodłączną robótką w rękach. A zwłaszcza takiego, w którym wobec zgromadzonych obiektów udało się zachować całkowiłą, bądź przybliżoną odpowiedniość czasu i miejsca. Są, są jeszcze takie muzea. Przykład? Pierwszy z brzegu: Muzeum Zegarów Wieżowych w wieży gotyckiego kościoła św. Katarzyny w Gdańsku. Czy może być lepsze *locum* dla unikalnej ekspozycji starych mechanizmów zegarowych, wieżowych właśnie? To jedno z takich miejsc, które, mimo że dedykowane technice, może być kanwą badania poziomu humanizacji współczesnego człowieka.

Jeszcze i to: polskie muzea – koniecznie dodajmy dla pełnego obrazu – mają pewną cechę wspólną: ich organizm jest chronicznie osłabiony niedoinwestowaniem, co w oczywisty sposób implikuje wiele ograniczeń.





## Muzeum +

Kurz zawirował: Muzeum Zegarów Wieżowych, a przy nim artyści. Przy nim i wobec niego. Nie wiedzieliśmy, czego dokładnie chcieć od tego miejsca, czuliśmy jakąś energię, przepływ wielowektorowych sił. Pytanie, czy wspierających? Żeby się przekonać jak jest, żeby uchwycić sytuację, my niewierni Tomasz, my galeryjni empiryści, musieliśmy tę nową dla nas rzeczywistość dotknąć, poczuć. A ujrane, powąchanie i dotknięte kusiło i pociągało swoim potencjałem... Ważna kwestia: czy do pomyślenia było widzieć naszą obecność w wieży bez powiązania z otaczającą rzeczywistością, w której przyszło nam działać? Nasz akces nie był rzecz jasna po to, by utwierdzać się w różnicach lub podobieństwach, istotne było rozpoznanie, czy obie rzeczywistości miały zdolność nasuwania się na siebie, czy biegly równoległe i tylko patrzyły po sobie. A my, czy byliśmy zdolni do rejestracji napięcia tworzącego się na obu biegunach? Myślę, że byliśmy. Bo też od swoistości miejsca trudno było się oddzielić – wszystko nas tu w przeszłość zawracało, muzealnie stygmatyzowało, odzierając z bycia tu i teraz. Przeszłość, współczesność – w wirującym kurzu czas stawał się bardzo niepewną rzeczą. To fascynujące i niepokojące zarazem: rozglądasz się wokół i wydaje ci się, że przez chwilę masz lat tyle,

ile właśnie obejmujesz swoją wyobraźnią, czyli z grubsza nawet kilkaset. Czy może to pozostać bez wpływu na recepcję całości? Czy można się od tego uwolnić? Dwa dania na jednym talerzu: tu gotyk, a tu postmodernizm początku XXI wieku, ale bez widocznej i płynnej ciągłości między sobą, bez kotwic ułatwiających zestawienia. Starowiecze i postmodernizm w uścisku; gotyckość przetykana ponowoczesnością. Dość spojrzeć: na jednym biegunie fizyczny konkret, na drugim dzieła sztuki współczesnej, czyli nieoczywista fizyka nieoczywistych ciał. Stałych, zgoda, ale jednocześnie ulotnych i trudnych do określenia. Dwa nieprzystające do siebie porządki: rzeczy historyczne obok bieżących, kapitał naukowy wobec kapitału artystycznej symbolizacji. Dwie nieporównywalne kondensacje i dynamiki, odrębna częstotliwość nadawania. Jedna „samoswojość” obok drugiej „samoswojości” – jak określiłby to Miron Białoszewski. Dwie różne perspektywy widzenia rzeczywistości, dwie zdystansowane formy trwania świata w dialektycznym konflikcie odmiennych świadomości, odmiennych miar. I to nieśmiertelne pytanie: jak dogadać stare z nowym? I jak obcować z metafizycznością danego sobie miejsca, nie dając się przez nie wchłonąć? Czy metafizykę miejsca daje się przewyciężyć metafizyką dzieła?



NA WIEŻY  
galeria sztuki współczesnej

MAREK MODEL

**AKTY**

zapraszamy na otwarcie wystawy  
20 lutego 2002r. o godzinie 18.00  
wystawa czynna do 15 marca 2002r.  
NA WIEŻY galeria sztuki współczesnej  
przy Muzeum Zegarów Wieżowych  
ul. Śmiały 10, Katowice  
kierownik galerii: Hanna Bajuski



projekt Jacek Zdybel



Pojawiła się istotna wątpliwość: czy w tej sytuacji stwarzamy się, czy jesteśmy stwarzani?

Jest w nas dość poczucia realizmu, by w doborze wystawienniczych przestrzeni nie mieć wyśrubowanych kryteriów; nie jesteśmy bezkompromisowi, wybredni ponad miarę, bo gdybyśmy byli, do zbyt wielu pokazów sztuki w ogóle by nie doszło. Ale co tu dużo gadać, ubrawszy nasze prace w piętrowe idee liczyliśmy na ich wyostrenie raczej niż zakłócenie. Wchodząc w sferę Muzeum mieliśmy nadzieję na niedopasowanie do projektowanego wokół obrazu. Niedopasowanie wydawało się najwłaściwszą strategią, koniecznością nawet, nieomal racją bytu; w miejscu, gdzie inni pracują na ustalonych faktach, których cechą jest przewidywalność, nam zależało, by prowokować sytuacje nie do końca zgodne z oczekiwaniami, by wchodzić w rzeczywistość naruszonego w głowie porządku. Chcieliśmy odmienności, w której nasza ideowa

i artystyczna opozycyjność w istocie opozycją by nie była, ale harmonią opartą na napięciach i kontraście. Postać świata i nasza w nim egzystencja domaga się interpretacji – jako twórcy nie byliśmy i nie jesteśmy duszą ani oczami przeszłości, historia sztuki XX wieku nauczyła nas rozglądać się wokół siebie, a tradycję wykorzystywać raczej niż stosować. Jesteśmy uczuleni na anachronizm, pragniemy czuć się ludźmi swojego czasu, czuć pulsowanie rzeczywistości, czuć płynący przez nas czas, czuć żywe życie. Właśnie tak: pragniemy być prawdziwie żywi wśród żywych. Patrząc szerzej nietrudno zauważyć, że reaktywność stała się sposobem dialogowania z otoczeniem, stąd między innymi wchodzenie sztuki w mechanizmy maszyn społecznych, politycznych, ekonomicznych i technologicznych, które determinują naszą egzystencję w niemal wszystkich jej wymiarach. Poza duchowymi – przez kościół nie udomowionymi, chociaż i to pole wolnego ducha nasza rzeczywistość próbuje zaorać. Najczęściej tępym pługiem.

Mamy świadomość, że będziemy rozliczani z naszej współczesności. Jest więc pytanie: czy nasze usilne i ukierunkowane dochodzenie do autentycznej tkanki otaczającej nas rzeczywistości mogło prowadzić przez wieżę kościoła św. Katarzyny?

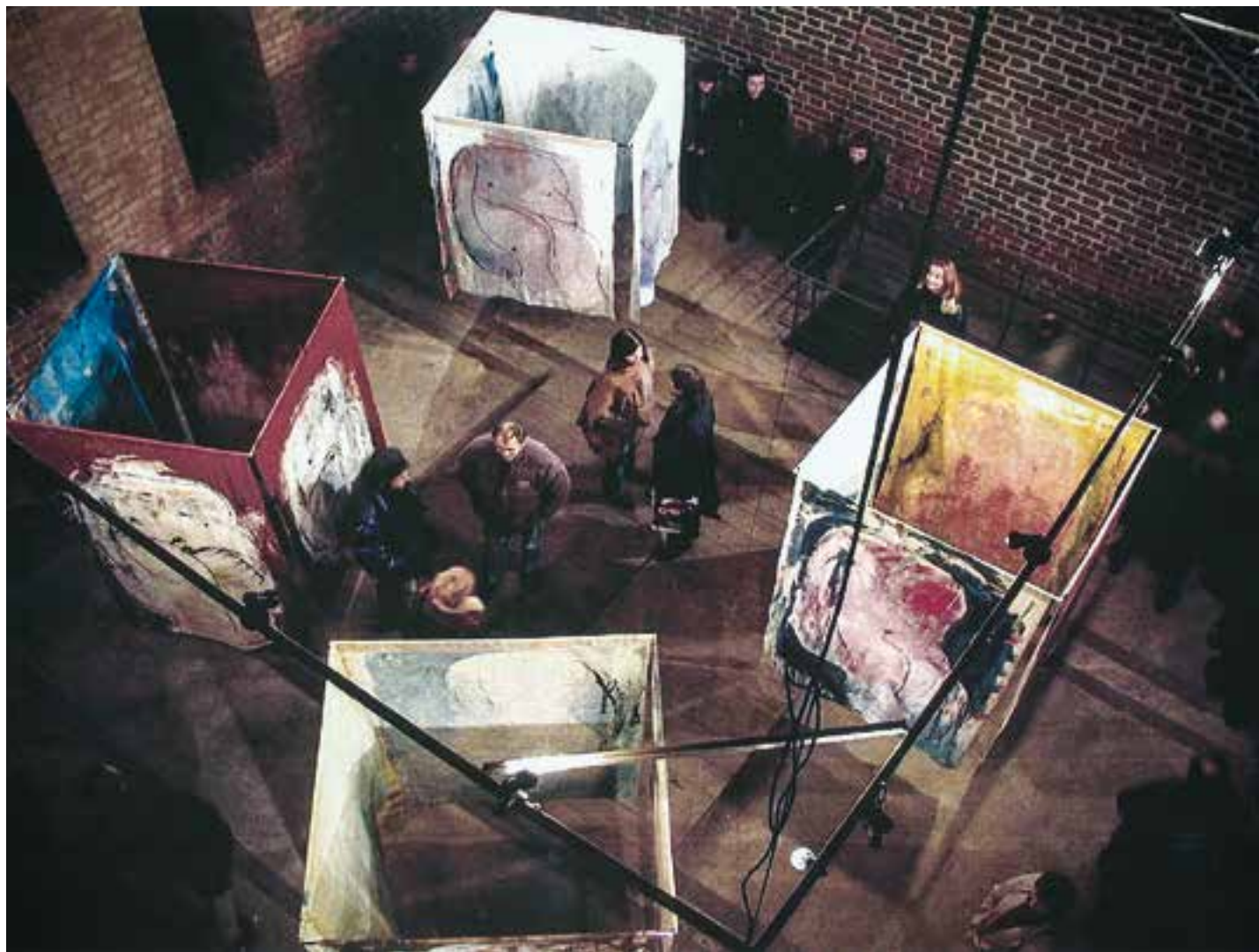
Zaprezentowane na wstępie listy, które po ponad dwudziestu latach przeczytałem ponownie, przypomniały mi o niepokoju (dzielonym również przez Grzegorza Szychlińskiego) związanym ze współobecnością tak różnych podmiotów. Sztuka zawsze pozostaje w relacji z miejscem, w którym jest eksponowana. Nie ma wyjątków. Szybko potwierdziło się więc, że nie dość przystosowane do potrzeb współczesnej sztuki kulturowe dziedzictwo, z którym mieliśmy do czynienia, potrafi sprawiać kłopoty. Że wchodzenie w kulturowe kody nie dla siebie zapisane może stanowić problem. Dzieła uwikłane tym sposobem w przeszłość mogły się zagubić, mogły przestać przynależeć do swojego czasu. Widywałem wiele prezentacji sztuki współczesnej dotkniętych mniejszym lub większym efektem ubocznym ich kłopotliwej lokalizacji, takiej, w której potencjał jej silnego i suwerennego oddziaływania wyraźnie słabł. Są miejsca, które mają moce redukcyjne,

nieraz – częściej niż byśmy sobie tego życzyli – daje się zaobserwować osobliwe zjawisko „wampiryzmu” wewnątrz, w których nieopatrznie znalazło się coś, co do nich przynależć nie chciało lub nie powinno. Wniosek? Zły wybór miejsca może prowadzić do inflacji wartości, może je dezawuować. Dziełom sztuki współczesnej należy się więc staranność w doborze przestrzeni, w której toczyć się ma ich historia. Do sztuki dociera się w dużym stopniu poprzez gęstwinę znaczeniowych przeszkód, których nie należałoby upraszczać, jednak inne przeszkody powinno się usuwać. Czy warto zatem, pomimo zastrzeżeń, organizować ekspozycje w oderwaniu od otoczenia? Powszechna praktyka dowodzi, że nie warto, ale zabronić przecież nie można. Niestety. Cóż, jeśli wewnątrz lokatora nie uwzględnia, lokator powinien uwzględnić wewnątrz – w mało komfortowych sytuacjach tej zasady należałoby się trzymać. Doświadczenie

i nieustająca potrzeba harmonii podpowiadają, że najwłaściwsze są miejsca bez właściwości, czyli pogodzone z rolą dyskretnego tła.

Warte odnotowania spostrzeżenie: niezwykle, interesujące miejsca nie znoszą zwyczajnej, nieinteresującej sztuki, ich system trawienny odrzuca banal i tandetę. I drugie, jak się wydaje, pozornie tylko sprzeczne z prawdami głoszonymi w akapicie powyżej: im bardziej dzieło zajmujące, niezwykle, tym lepiej zapamiętuje się je w izolacji od otoczenia – w jego własnej istotności. Jedynie arcydzielność posiada nadzwyczajnie silny układ odpornościowy. Ale tylko do pewnej granicy.

Trudno nam się zgodzić, żeby rzeczy wokół nas działały się nieśpiesznie i płynnie, by trwały w muzealnym monotonnym rytmie, i nie lękać się, że duch w nas będzie gościem. Jesteśmy świadomi, że czas z lekka choćby nieliniarny, poszarpany, zwykle lepiej pasuje do dynamiki, o którą chodzi



współczesnym twórcom. Trwać zatem nie ulegając bezpośredniej inwazji zdarzeń? Stać z boku rozmiętej współczesności ze świadomością, że jest się ponad to? Zamknąć się w bezpiecznej bańce Formy? Wygląda na to, że postać takiej sztuki pęka dziś pod naporem rzeczywistości, że słabnie determinacja w odrzucaniu potoczności istnienia. Ci, którzy cenią sobie gęstą swoją doczesnością materię, preferują pewność ukazowania; inni ryzykują niepewność ujawniania – czyli metafizyczność lub czysty estetyzm. „Kryształowe pojęcia”, by użyć metaforyki Zbigniewa Herberta, zmieniają się dziś w „glinę ludzką”, a ci, którzy tego nie zauważają, pozostają w ogonie. Cokolwiek jednak byśmy wybrali i tak wrzucamy to w pulsującą terażniejszość, w zamęt nieustannego dziania się. Dla wielu z nas uprawianie sztuki

oznacza wplatanie jej mitu w żywioł codziennego życia. Wierzymy, że istnieje coś, co można by nazwać nowoczesnym sposobem przeżywania świata, takim, który szuka odwzorowania w rzeczywistości. Można się zapatrzeć w światy, które odeszły w przeszłość, ale współczesności zane-gować nie sposób; chcąc nie chcąc pozostaniemy w jej środku. Tak naprawdę nie ma żadnego obok albo poza. Większości z nas towarzyszy niedająca się przeterminować świadomość, że jesteśmy funkcją epoki, że sztuka jest zwierciadłem czasu, a skoro tak, to twórca, który widzi się w zwierciadle, musi pilnie baczyć, by to, co myśli, udawało się synchronizować z tym, co robi. Jeśli się tu na ten temat rozwdzę, to dlatego, że przestrzeń gotyckiej wieży jest wcale dobrym punktem odniesienia, uzasadniającym takie rozważania.



◀ Marek Model, *Akty* – malarstwo, wystawa indywidualna, 2002 r.



projekt Jacek Zdybel

A Muzeum? Muzeum karmi się przeszłością, jest na niej ukonstytuowane, więc z natury rzeczy zachowawczość jest tu mocniej postawiona. Zadaniem każdego właściwie muzeum jest przenoszenie myślenia innych epok w nasze czasy, podczas gdy sztuce najbliższy jest obraz własnej epoki wraz z jej własnym stylem myślenia – nasze „tu i teraz” jako kontra dla ich „tam i wtedy”. W tamtym czasie mieliśmy własne granice do przekraczania, więc te, przez okoliczności narzucone i wypychające nas w ramiona ortodoksji, były nam ciężarem. Potrzebowaliśmy wyrwać się z danego nam kształtu, zająć wyimaginowane „poza” i wlać w nie własną treść. Nasza melancholia nie potrzebuje opowieści, włączyć przez historię, nie przyszliśmy do wieży po lekcje historii – jako artyści nie pisaliśmy się na coś w rodzaju nostalgicznej wizyty. A przecież stale mieliśmy wrażenie, że obrastamy tu historycznością, że historyczność wkrada się w nas i nasze prace dosłownie i metaforycznie, a wkradłszy się, odciska. Że nieumyślnie nas rozmydla, że rozcieńcza nam krew. Będąc w wieży mieliśmy czasem wrażenie, jak byśmy byli chwilowym zakłóceniem ustalonego porządku, wstrzymaniem swobodnego oddechu przestrzeni, widmową obecnością, złudzeniem, że jesteśmy w środku. Że pomimo wszystko jesteśmy obecni fantazmatycznie. Może rzeczywiście rozstroiliśmy harmonię miejsca lub, co gorsza, zakłóciliśmy historyczną wyrazistość, spokój głoszonej tu prawdy? Jakże chciałoby się wtedy usłyszeć:

„Chodźmy do św. Katarzyny na wystawę sztuki!”, zamiast: „A wiesz, w muzeum, które tak lubiliśmy, od niedawna jest też sztuka...” Cóż, mogło być gorzej: „Sztuka w Muzeum Zegarów Wieżowych? Chyba zwariowali!” Muzeum techniczne i sztuka współczesna... Jeśli przyjąć, że przyzwyczajenie jest drugą naturą człowieka, to odczucie nieodpowiedniości oraz kłopot z odbiorem ścierających się ze sobą wizji i poetyk nie wydaje się tu być czymś zaskakującym. Bo też wychodząc z jednego porządku – muzealnego, nagle i bez uprzedzenia wchodziło się w drugi – artystyczny. Nieprzygotowanych mogło to dezorientować i chyba słusznie można się było obawiać, że galeria znajdująca się w ciągu komunikacyjnym zaraz nad ekspozycją zegarów, mogła być postrzegana przez wędrującego w górę zwiedzającego jako kolejna odstona pokazu muzealnego, a przynajmniej jakaś jego funkcja. Bo jakżeby inaczej, skoro ów muzealny wędrowiec z dobrą wiarą ciągnął za sobą ogon znaczeń i wartości, na które się umówił. Z racjonalnymi miarami w głowie, ze świadomością, że król jest jeden, a jest nim Muzeum, pewnie nie mógł być gotowy na doznania wykraczające poza oczekiwania. Może nagłe pojawienie się w polu widzenia czegoś, co mówi o terażniejszości i co jest terażniejszością nie było w porządku? Nie wiem, czy w podobnej sytuacji możliwy jest szybki reset przekierowujący uwagę. Nie dziwnym się więc dezorientacji odbiorcy: „O, sztuka! Ale jaka, stara? Nie, chyba... współczesna”. Chyba?!



▲ *BRÜCKEN-MOSTY*, malarstwo, obiekty, rysunek, rzeźba – wystawa grupy artystycznej *Die Halle* z Wiesbaden, 2002 r.



projekt Jacek Zdybel

Próbuję sytuację wyjaśnić, nie będąc jednak pewnym, czy rzeczywiście wyjaśniam. Być może ulegam projekcji napędzanej własnymi wyobrażeniami – tego wykluczyć nie mogę. Oczywiście zdaję sobie sprawę, że promieniowanie przestrzeni i wynikające z tego komplikacje to coś, co trafia w osobistą skłonność czy gotowość, że inni moimi oczami nie patrzą. Nie uderzam w tony skargi, Boże broń, dzielę się tylko wątpliwościami, mniemam, a moje mniemania, jak to one, mogą nie wytrzymać ciśnienia odmiennego widzenia rzeczy. Stan, który wydaje się być stanem faktycznym, w oczach kogoś innego może przecież uchodzić za urojony. Wiem, może niepotrzebnie intelektualizuję coś, co należałoby odbierać naturalnie i wprost, ale przecież nie ja jeden zwykłem przyjmować świat w całej jego złożoności i nie mnie jednemu ani w głowie jego upraszczanie. Któż bowiem, jeśli nie filozof lub artysta miałby grzebać w dylematach i wieloznacznościach? Jako beznadziejnie zaplątani w niepewność, jako przez los naznaczeni mistrzowie zwątpień

i niespełnień, tylko czekamy na komplikacje prawdziwe i urojone, a wszystko po to, żeby koniec końców nie bez trudu przyjąć do wiadomości prawdę, że istota tego, co robimy, leży w jej niemożliwości, a nie realizacji.

Kurz zawirował, nie mógł jednak przystąpić tego, co dwa osobne, samoistne światy miały lub też nie miały sobie do powiedzenia. Podobno wszelki stan rzeczy wiedzie do swojego przeciwieństwa i wtedy dopiero, jak zapewniał Witkacy – „mości się w istnieniu”. W tej wypowiedzi chodziło zapewne o to, że każdy musi się od kogoś/czegoś odbić, żeby powrócić do siebie dobrze utwierdzonym w swojej tożsamości. I o to również, że działając przez opozycję można osiągać więcej, można sięgać wyżyn kreatywności, ponieważ opozycyjność, zwłaszcza twarda, ma zdolność gromadzenia niewyczerpanego potencjału rozwoju. Trudno zaprzeczyć, że potrzebujemy siebie nawzajem do istnienia w swoich rolach, w swoich tożsamościach; jeśli chcemy być sobą, powinniśmy odróżniać się od siebie i zarazem



– w różnym zakresie i okolicznościach – siebie potrzebować. Sąsiedztwo więc, takie czy inne, w ten dość paradoksalny sposób może czynić z nas sprzymierzeńców i stanowić naturalne bogactwo.

W antytezie żyje się mocniej, to prawda, a co z „porozumieniem ponad podziałami”? Obopólne korzyści mogą przecież wynikać także z dialogiczności. Także, a może przede wszystkim. Jakże często zauważamy, że idea współpracy wynikająca z porozumiewania się może ważyć wiele ton. Chociaż podróżujemy pod inną banderą, nigdy nie zamierzaliśmy zamykać się w jednostronnej opowieści. W dialogu wystarczy zwykle ustąpić nieco ze sporu w obrębie kulturowego paradygmatu, trudno – zderzyły się dwa porządki, ale w prawdziwej kulturze jest przecież miejsce na wiele porządków. Od początku dawało się wyczuć ujawniające się na styku wartości. Widywałem już wzajemne przyciąganie się idei i mitów, i rodzenie się między nimi znaczeń; położone obok siebie samoistnie zaczynały ze sobą rozmawiać, sprzęgać się. Zaczynały współbrzmieć i wzajemnie się stymulować. Pytanie, czy to przypadek nas dotyczący? Pośród szeroko myślących humanistów zawsze obecne było i jest marzenie o czymś międzygatunkowym, o wspólnotowych ideach, a także o zbiorowym kształtowaniu rzeczywistości jako koronie współistnienia. André Breton w *Drugim manifeście nadrealistycznym* skłania się do przekonania, że „istnieje punkt w umyśle, skąd życie i śmierć, rzeczywiste i nierzeczywiste, przeszłość i przyszłość, wysokie i niskie przestają być traktowane jako sprzeczności”. Lecz jako ogniwa spójnej całości – chciałoby się dopowiedzieć. Takiej na przykład, w której widać komponenty, których łączenie tworzy równowagę pomiędzy *vita contemplativa* i *vita activa*. Nakładające się na siebie warstwy ujawniają czasem, chociaż na krótko, możliwość istnienia symbiotycznej pełni,

do której warto zmierzać. W takich przypadkach wydaje się, jakby rzeczywistość pozwoliła się mocniej uchwycić, szerzej ogarnąć i... jakby była dla nas łaskawsza.

Wszystkim nam, po obu stronach, przydarzało się przekraczać granice samowystarczalności, nieraz wspieraliśmy się, nieraz pomagaliśmy sobie – i tak pozostało do dzisiaj. Wątpię jednak, by ktokolwiek mógł oczekiwać, że w nadzwyczajny, trudny do określenia sposób wzmoże się wzajemne przenikanie, że z czasem połączymy się w jeden organizm. Zawsze zaczyna się od wspólnoty miejsca i czasu, ale niekiedy wspólnotowość na tym się kończy. Współbycie więc, czy współkształtowanie? Jak jest: czy sztuka i muzealnictwo to wyspy jednego kulturalnego archipelagu? Oni silnie zinstytucjonalizowani, oparci o prerogatywy i wytyczne, my ludzie wolni, o wolność zabiegający. Przyjrzelśmy się sobie i lepiej się poznaliśmy, pobyliśmy razem w melancholijnym paradygmacie przemijania, co musiało być doświadczeniem interesującym dla obu stron. Muzealnicy potrafią „unieruchomić” historię – my również, choć w trochę inny sposób. Pozostaliśmy jednak przy różnych koncepcjach świata i różnych sposobach komunikacji. Od początku liczyliśmy bardziej na współdziałanie niż współwidzenie czy współmyślenie, więc o rozczarowaniu mowy być nie mogło. Lecz nawet jeśli mieliśmy do czynienia z „koegzystencją synchronizmów”, by użyć tego wcale trafnego, nie wiem już skąd zapożyczonego sformułowania, to dotyczyło ono, jak sądzę, zespolenia w poczuciu antropologicznej ciągłości oraz misji ocalania, a to dość mocne spoiwo. I to jeszcze: każde muzeum jest o przemijaniu, nie inaczej niż sztuka. Można się doszukiwać wielu zbieżności i różnic, nierzadko powierzchownych, jest jednak temat zasadniczy i wszystkich integrujący: Czas. Krążymy wokół niego niczym satelity.



projekt Jacek Zdybel

## Nie wypadniemy z klepsydry

Dwa dogadane ze sobą duchy rozporządzają przestrzenią, w której mieści się Muzeum Zegarów Wieżowych: Duch Miejsca i Duch Czasu. Duch Sztuki tylko się tu zaplątał, za to z ważną legitymacją do dywagowania na oba tematy.

Mam niechęć do patosu, do nadymania rzeczy ponad należną im miarę, kiedy jednak podmiotem zainteresowania staje się czas i różne jego atrybucje, to stosowanie wielkich kwantyfikatorów samo się narzuca i uzasadnia.

Wszyscy jesteśmy związani wieloma miarami: masy, siły, wagi, temperatury, prędkości... Mierzony parametry określają najróżniejsze fizyczne wielkości, wprowadzając do naszego życia ład, poczucie pewności i bezpieczeństwa. Mówiąc najogólniej, pomagają nam ogarnąć rzeczywistość, choć oczywiście na tym nie kończy się ich rola. Jednak najżywiej dotyka nas miara czasu,

jedyna, która ma naturę metafizyczną. Może więc od niego, od czasu powinno się zacząć, ale skoro w naszej rzeczywistości jest zawsze i wszędzie, za nami, z nami i przed nami, skoro nas przenika i wypełnia, to może kolejność nie ma wielkiego znaczenia. Nie sposób pochwycić go *in statu nascendi*, powstrzymać również – czas nieustannie musi pracować pełną parą. Jeśli coś na tym świecie działa na rzecz przeznaczenia, to przede wszystkim on. I nikt, by użyć języka Gombrowicza, nie jest „poza sytuacją”. Możemy sobie do woli czas studiować, ale i tak to on będzie studiował nas.

Albert Einstein dowiódł, że nasz świat to cząsteczki w czasie i przestrzeni, które są relatywne, a my jesteśmy jednocześnie widzami i aktorami w tym teatrze. Nikt nie wie, dlaczego czas płynie w jednym kierunku i dlaczego przypominamy sobie

przeszłość, a nie pamiętamy przyszłości. Trudno nam połączyć się w tych paradoksach. W jednym z listów Einstein napisał, że „różnica pomiędzy przeszłością, teraźniejszością a przyszłością jest złudzeniem, choć przyznać trzeba, że złudzeniem uporczywym”. Kant myślał podobnie, twierdząc, że czas nie ma nic wspólnego z przeszłością ani przyszłością. Pewnie dlatego teraźniejszość – jeśli hipotetycznie uznać, że jest – rozłazi się na wszystkie strony i jest nie do okiełznania. Nie kontrolujemy biegu zdarzeń; teraźniejszość przepływa nam przez palce, uwydatniając swoją epizodyczność. Czas jest jeden, tyle że wielopiętrowy – to częste odczucie i pogląd zarazem. W podobnym tonie francuski pisarz i filozof Pierre Ballanche pisze o czasowym aspekcie śmierci: „W śmierci całe życie zbiera się w jednej niepodzielnej chwili i w tejże chwili wszystko to, co po sobie następowało, staje się jednoczesne”.

Czas – by pozostać w nomenklaturze naukowej – jest skalarną wielkością określającą odległości między zdarzeniami. To one właśnie, zdarzenia, są kamieniami milowymi przemijania. Do cywilizacyjnego krwiobiegu czas wpuszczono mniej więcej sto pięćdziesiąt lat temu i dziś z uzależnienia od zegara nie ma ucieczki. To wtedy do słownika powinności wpisano słowo: punktualność oraz słowo: licznik. Przemijanie stało się wymierne w każdym aspekcie życia. Chronos, starogrecki bóg czasu, to wstęp do liczenia życia czasem – dziś naszego czasu pilnuje globalna sieć zegarów, a my staliśmy się ich niewolnikami. Czas produktywny, zmarnowany, ukradziony... Jest nawet nowy zawód: trener zarządzania czasem. Manipulujemy czasem: „cofamy” go albo „przyspieszamy”, tu czas „zimowy”, a tu „letni”, ale nie dotyczy to czasu biologicznego, a to on obchodzi nas najżywiej. Bo też patrzeć w zegar, to patrzeć w oczy przemijaniu. Nieczynny niczego w kwestii przemijalności nie zmienia. Jego historii nie da się sprowadzić do epizodu – to historia długa i bogata, i w żadnym razie nie zamknięta. Mamy XXI wiek, a wciąż najczęściej korzystamy z takich urządzeń jak termometr i zegar. Zegary, choć nic z nimi nie zyskujemy, mają magiczną moc zniewalania. Bez wątplenia ma na to wpływ także ich uroda, ponieważ wszystko co jest poza mechaniką zegara, jego celowością i użytecznością,

domaga się estetycznego opracowania, domaga się zasługującej na uwagę formy. A od tego są artyści i designerzy, a najlepiej „dwa w jednym”.

Ich czas, czas budowniczych zabytkowych zegarów, w tym także wieżowych, został dawno zmierzony. Nasz trwa. Wszystko jednak tak błyskawicznie przestacza się w wartość tylko historyczną... Przez pół życia czas wlecze się jak opóźniony pociąg, by w drugiej połowie przyspieszyć. W młodości niektórych zmian nie jesteśmy w stanie sobie wyobrazić, dopiero z wiekiem przyjmujemy do siebie prawdę, że wszystko nieustannie się zmienia i że jest to fundament istnienia. Przygodność i przypadkowość naszego życia, świadomość, że wcale mogłoby nas nie być, swoją chimerycznością i kruchością każdemu z nas utrudnia akceptację. Szczególnie trudno pogodzić się z tym twórcą, bo choć może i jesteśmy jedyni i niepowtarzalni, to przecież zastąpi nas kto





inny i historia będzie się toczyć dalej. Oznacza to, że chociaż świat potrzebuje ludzi(?), to niekoniecznie mnie. „Wszystko co robimy – pisze Julia Hartwig – stara się uciec od tematu głównego”. Kultura dobrodziejka przenosi nas w świat iluzji, gdzie prawdziwe miary obowiązywać nie muszą. I gdzie przemijanie nie trzyma nas na krótkiej linie, chociaż z perspektywy nie znika. Ale nikt z nas pod prąd nie popłynie, chyba że symbolicznie, chyba że artystycznie. Tyle możemy. I pewnie dlatego bliskie jest mi wrażenie, tyle złudne co piękne, że każde dzieło sztuki jest otwieraniem wieczności. Artyści z najróżniejszych obszarów kultury szeroko i chętnie korzystają z możliwości „rozregulowania” czasu, z rodzaju dyschronometrii, typowej dla czasu nieliniowego, przemieszanego. Bo też nasze dzieła są kombinacją tego, co przerabia czas, ale również tego, co przerabia nasza wyobraźnia. Tak tworzy się całość. Nie jest prawdą, że artyści pasożytują na przemijaniu, ponieważ przemijanie nie jest w sztuce gościem, lecz gospodarzem. Każde dzieło jest zwierciadłem czasu i jako takie odnosi się do przemijania. Jeśli nie wprost, to przecież każdy jego aspekt, materialny i niematerialny, najdrobniejszy nawet element, podlega obróbce czasu, i choćby nie wiem jak się opierało, to nieuchronnie wychodzi z tej obróbki z etykietą przemijalności. Na szczęście w przypadku dzieł wybitnych nie ze wszystkim – arcydziełom udaje się nicestwieniu oprzeć. To prawda, ale pamiętać trzeba, że w sentencji *ars longa, vita brevis* wyraża się nasz bardzo ludzki pogląd na to, czym jest wieczność; wydaje się, że i owszem, mamy zdolność tworzenia wartości ponadczasowych, ale tylko w ramach człowieczej miary ponadczasowości. Ludzka perspektywa czasu przysparza sporo kłopotów w opisie każdego istnienia, ponieważ homocentryczne widzenie jest bardzo wąskie i nierzadko dotknięte życzeniowością.

Czas spokojny albo politycznie gwałcony; czas miłości albo pogardy; czas zapamiętany, niekiedy udokumentowany albo z pamięci wymazywany... Co by nie powiedzieć, artyści przydają się przemijaniu. Ceniemy jego eschatologiczną intensywność. Robimy dla przemijania bardzo pożyteczne rzeczy. Bez nas przemijanie byłoby daleko mniej spektakularne. Zbyt proste. Bez nas byłoby czystą

mechaniką. To my spinamy je klamrą metafory, to my nadajemy mu wyraz.

Patrząc na nieuchronność biegu strzałek po tarczy zegara widzimy zwykle utratę, nie zysk. Do nielicznych należą przypadki, że przemijanie nie jest agendą nieprzejednanego wroga, że niekiedy potrafi być przyjazne i nieść pocieszenie. Jednak wszelkie ludzkie obsesje, lęki temporalne dotyczą przemijania i nie ma na znanym nam świecie większej od niego katastrofy. Pewnie z tej przyczyny jest coś rozpaczliwego i ekstatycznego jednocześnie w ludzkich próbach okietzynywania czasu. Nagła konfrontacja z przemijaniem powoduje w nas specyficzne napięcie. Ale na ogół nie rozsypujemy się w obliczu bezsilności, stawiamy mu czoło, bo archetypiczna siła oporu, siła przetrwania jest w nas przemożna. Może dlatego, że żyjemy w czasie rozłożonym na chwile, żyjemy chwilami, a ich odczucie, ich nieustanne doświadczanie sprawia, że przemijanie w jakiejś części udaje się owoić lub o nim zapomnieć. Może również dlatego, że przemijanie dogadane jest i z aniołem zagłady, i z aniołem miłosierdzia.

Przemijanie zna i stosuje wobec nas wielką rozmaitość technik inwazyjnych, a to uwiad, niedośtetstwo, a to męczenie mózgu. I w ten przemyślny sposób nas uzbytecznia. Czy znajdzie się ktoś o zdrowych zmysłach, kto byłby zadowolony, że się starzeje? Patrzymy na przemijanie z religijną ufnością lub agnostyczną melancholią, ale zawsze w poczuciu nieuniknionego. Najchętniej byśmy czas przyszpilili, byle by tak nie pędził. W wyobraźni swój los zestawiamy z losem muszki jętki, zwanej efemerydą, która nie dożywa doby, albo z antarktyczną gąbką, rekordzistką wśród istot żywych, bo dożywającą piętnastu tysięcy lat. Dowiadujemy się, że przyszło nam żyć w skrawku czasu i na nic świadomość, że przecież nawet gwiazdy mogą się kiedyś do cna wypalić lub zniknąć z innej przyczyny, a niebo i ziemia przeminać. Dążenie do nieśmiertelności jest tak stare jak sama cywilizacja. Przynajmniej w wyobraźni próbujemy przedłużyć sobie życie, a to przy pomocy Matuzalema, Żyda Wiecznego Tułacza, Orlanda, Drakuli, hibernatusów i klonów; cud reinkarnacji lub zmartwychwstania wciąż pobudza wyobraźnię ludzi wiary; z zaciekawieniem przyglądamy się filmowemu, dziwnemu przypadkowi Benjamina

Buttona jako egzemplifikacji czasu odwróconego... Marzy nam się wehikuł czasu, ale nieśmiertelność daleko bardziej – jakbyśmy nie wiedzieli, że należy zrobić miejsce dla następnych.

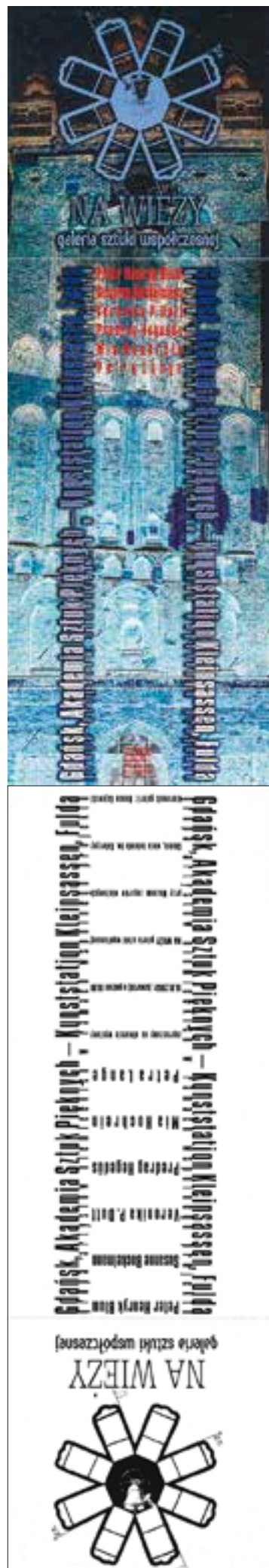
A my, co z nami, drogi Przyjacielu Grzegorzku? Posiwieliśmy i nieuchronnie weszliśmy w wiek, w którym będzie nam się objawiać kółko czasu – doznanie wcześniej nieznanego, które rok po roku tylko się uprawdopodobniało. Wiek, w którym przyszłość wygląda coraz gorzej, a przeszłość coraz lepiej. Rzeczywistości już pewnie nie zakrzywimy, ale przecież nie o to szło.



## Galeria Na Wieży

O ile sztuka, mówiąc ogólnie, jest dla artystów instrumentem w grze o opanowanie przeszłości i przyszłości, to w przypadku pracy galeryjnej na uwadze należy mieć przede wszystkim teraźniejszość. Już na wstępie zdecydowaliśmy działać wielogatunkowo i interdyscyplinarnie; różnorodność miała nasz program konstytuować. Zdecydowaliśmy tak, choć mogło się zrobić patchworkowo, czyli nie najlepiej. Dla nas, galerników z bożej łaski, była to szansa na rozluźnienie gorsetu, bo wiadomo – nasza siedziba główna, nasz matecznik, czyli Galeria Rysunku Nowa Oficyna, nakładała na nas konieczność utrzymania przyjętego profilu. Rysunek, nawet w najszerzej pomyślanej formule, to jednak wciąż rysunek, a nieraz chciałoby się otworzyć na inne wcielenia sztuk wizualnych. Oczywiście dowolność musi mieć granice – w naszym przypadku kluczowe było kryterium jakościowe. No cóż, długoletnia praktyka dydaktyczna uczyniła z nas strażników wartości, co w przypadku współczesnej profesjonalnej sztuki bywa zadaniem tyle karkołomnym, co niewdzięcznym. Nietrudno zgadnąć, że mając niezły przegląd środowisk akademii sztuki w całym kraju, w naszych wyborach w naturalny sposób ciążyliśmy w tę właśnie stronę. Akademska legitymacja nie była jednak partycypacyjnym warunkiem – w końcu jak się otwierać, to się otwierać. Była nim jednak – obok wartości artystycznej – niekomercyjność. Na ten jakościowy aspekt byliśmy zawsze wyczuleni. Nie mieliśmy wątpliwości, że naszych starań, naszego wysiłku warta była tylko sztuka ambitna i czysta, to znaczy żadną interesownością nie dotknięta.

*Tempora mutantur et nos mutamur in illis* (czasy się zmieniają, a my wraz z nimi) – tak brzmiał tytuł wystawy w Galerii Nowa Oficyna, akt pierwszy dobrze rokującej kooperacji. A był, przypominam, rok 1999. Któż więc, jeśli nie Grzegorz Szychliński – kustosz Muzeum Zegarów, pierwszy w kolejce po tytuł gdańskiego „strażnika czasu”, miałby być inicjatorem wystawy związanej z przełomem wieków, którego wszyscy byliśmy świadkami? On wymyślił i zrealizował w przestrzeni Muzeum pokaz, w niekonwencjonalny sposób obrazujący nasz subiektywizm w percepcji czasu. Miałem przyjemność być konsultantem plastycznym tego przedsięwzięcia. Przełom wieków to dla historii kultury europejskiej odmierzanej rzymskim kalendarzem moment symboliczny. Pewnie najmocniej dało się zapamiętać spotkanie wieków XIX i XX we Francji, gdyż to właśnie we Francji, osobiście w Paryżu, różnorodność i głębokość szybko postępujących zmian kulturowych i cywilizacyjnych była wtedy ogromna. Zrozumiałe więc, że brzmi nam w uszach francuskojęzyczne



określenie *fin de siècle*. Przełom wieków... Doprawdy, dziwny to moment: ludzkość stoi w rozkroku pomiędzy dobrze widocznym wiekiem ubiegłym i nieznanym przyszłym, a wszystko z bardzo ludzkim, niczym nieuzasadnionym przekonaniem o wyższości nadziei nad faktami. To prawda, że nadzieja jest czymś pięknym, szlachetnym, ale jest też w kreowaniu doniosłości tej „magicznej” daty jakaś kalendarzowo-buchalterska paranoja. To moja opinia. W końcu wydarzająca się historia w nosie ma wszystkie kalendarze tego świata. Co by jednak o tym nie myśleć, możliwość stworzenia w siedzibie Galerii Nowa Oficyna równoległej wystawy poświęconej problematyce czasu, która w artystyczny sposób dopowiadałaby tę wspomnianą, muzealną, wszystkim nam wydało się celowe i interesujące. Nastął koniec epoki tradycyjnie łączony z końcem świata, ale skoro ten, po raz nie wiedzieć już który, nie nastąpił, można było zrobić wystawę. Do udziału zaprosiliśmy koleżanki i kolegów z Wydziałów Malarstwa i Grafiki oraz Rzeźby. Odzew był spory. O ile dobrze pamiętam, zsynchronizowaliśmy otwarcie naszej wystawy z wizytą w Muzeum, w którym także prezentowała się czwórka naszych kolegów. Tę wystawę reklamował plakat autorstwa Krzysztofa Stojalowskiego z hasłem *Zjawisko czasu*. Pamiętam też, że w związku z muzealnym pokazem Grzegorz gorączkowo poszukiwał słynnego konterfektu Alberta Einsteina pokazującego język. Szczypta historii: w 1951 roku niejaki Artur Sasse uchwycił aparatem fotograficznym twarz 72-letniego Alberta Einsteina wystawiającego język właśnie. Portret ten stać się miał wkrótce jedną z ikon popkultury, wchłaniającej, jak wiadomo, ludzi i rzeczy znamienne dla swojego czasu. Szychlińskiemu zależało na dobrej jakości, bo chciał zdjęcie powiększyć. Pytał, czy mam? Nie miałem. A czasy były, wiadomo – przedinternetowe. Zatem teraz, specjalnie dla Grzegorza Szychlińskiego, zdjęcie, którego lat temu dwadzieścia znaleźć nie potrafiłem.

Potem nadszedł rok 2000, a wraz z nim wernisaż wystawy inaugurującej działalność Galerii Na Wieży. O nazwie przesądził odkryty

w biurze Muzeum stary kolorowy sztych, przedstawiający wieżę w geometrycznym schemacie siatki. Po przeróbce, jakiej dokonałem do spółki z Michałem Krasodomskim, urodziło się galeryjne logo – w sumie chyba nie najgorsze. Odtąd wszystkie zaproszenia – w większości projektowane przez Jacka Zdybla (wielkie dzięki, Jacku!) – zaopatrzone były w znak firmowy Galerii. Załoga Muzeum przygotowała zawieszoną w przestrzeni aluminiową konstrukcję, przystosowaną do instalowania punktowego oświetlenia – rzecz tyle praktyczną co nieodzowną. Premierowy pokaz objął głównie artystów związanych z Nową Oficyną, a od tego momentu także z Galerią Na Wieży. W założeniu miała to być jej wizytówka. Na dole, przy wejściu, gości witali halabardnicy w historycznych strojach oraz kilka dziewcząt przebranych za gdańskie mieszczyki. W ramach wernisażu odbył się koncert bębniistów grupy Ikenga Drummers z Larrym Okey Ugwu jako liderem, występ solowy Przemka Dyakowskiego (sax), a następnie koncert carillonowy w wykonaniu carillonistki Małgorzaty Fiebig-Drzewieckiej. Razem wykonali wtedy chorał i I Preludium Jana Sebastiana Bacha. Śmiało można wykluczyć, by kiedykolwiek przedtem wieża kościoła św. Katarzyny cieszyła uszy równie egzotycznie zestawionymi brzmieniami. Z mieszanymi uczuciami dodam jeszcze, że w przestrzeni kilku poziomów wieży nigdy wcześniej i nigdy potem nie widziałem takiej masy ludzi. Podczas innych wernisaży można było usłyszeć występ Chóru Politechniki Gdańskiej oraz koncert chorału gregoriańskiego w wykonaniu Kapeli Mariackiej.



Myślę, że to dobry moment, by – dochowując kronikarskiego obowiązku – imiennie przywołać grono artystów-współpracowników organizacyjnie w Galerii czynnych. A zatem malarze: Marek Model, Zbigniew Gorlak, Przemysław Łopaciński oraz autor niniejszego tekstu, a także rzeźbiarz Zbigniew Wąsiel – jedyny spoza kręgu wykładowców gdańskiej ASP. Z daleka, bo z Turcji, kibicował nam Wiesław Zaremba, inicjator i współzałożyciel Galerii Nowa Oficyna. Wiele nie pomyli się więc ten, kto uzna, że

Galeria Na Wieży to w istocie Nowa Oficyna w delegacji. Oprócz wyżej wymienionych w wystawach brali udział malarze – Jacek Kornacki, Jacek Zdybel, Grzegorz Radecki, Adam Haras, Krzysztof Polkowski, Mieczysław Mięto Olszewski, Aleksandra Radziszewska, Jarosław Bauć, Grażyna Kręczkowska, Danuta Joppek, Maksymilian Maks Kasprowicz, Hugon Lasecki, Waldemar Marszałek, Ryszard Stryjec, Elżbieta Tęgowska, Janusz Turyłto, Andrzej Słowik, Zbigniew Wendt (Niemcy), Krzysztof Cybulski – grafik oraz rzeźbiarze: Janina Rudnicka, Teresa Klamon, Marta Branicka, Dariusz Sitek, a także Adriana Majdzińska, Marcin Plichta i Tomasz Sobisz (*Mysterion*, 2001 r.) – wszyscy wymienieni związani z gdańską Akademią. Gościliśmy dwoje artystów z wrocławskiej ASP: Małgorzatę ET BER Warlikowską – graficzkę, rzeźbiarkę i ceramiczkę – oraz grafika Artura Skowrońskiego (2002 r.) Znaczącym wydarzeniem, które zainicjowaliśmy była wystawa *Krytycy o nas*, którą z powodu dużej liczby uczestników i prac musieliśmy umieścić w aż trzech miejscach wystawienniczych (2002 r.) W ramach rewizyty gościliśmy artystów z Kunstation Kleinsassen z Fuldy (Niemcy): Petera Henryka Bluma, Suzanne Bockelmann, Veronikę P.Dutt, Predragę Hegedusa,

Mię Hochrein oraz Petrę Lange (2003 r.) Prezentowaliśmy także obrazy siedmiu artystek z grupy „Die Halle” z Wiesbaden, sponsorowanych przez Lufthansę: Brigitte Dirting, Mechtild Fuchs, Sabine Glenz, Annagret Hoffman, Marianne Munster, Evę Seifert oraz Angelikę Heinze (2002 r.) W wystawie *Kolekcja* pokazaliśmy dwudziestu pięciu twórców trójmiejskiego środowiska reprezentujących najróżniejsze orientacje artystyczne; w tej liczbie, oprócz wymienionych już nazwisk, znaleźli się: Jerzy Ostrogórski, Andrzej Śramkiewicz, Krzysztof Wróblewski i Łukasz Fruczek – malarze, Agnieszka Grochowska – graficzka, Stanisław Olesiejuk – rysownik, a także Sławoj Ostrowski, Beata Ostrowska, Paweł Sasin, Bente Kluge oraz Dobrochna Surajewska – rzeźbiarze. W wystawie *Trzy po trzy* prezentowały się trzy młode malarki: Beata Czerepak, Maja Kowalczyk i Magdalena Zięba. Wystawy indywidualnej doczekali się: Jacek Kornacki, prezentujący cykl *Anatomia Centaura*; Marek Model, który przeprowadził w Galerii Na Wieży przewód II-ego stopnia kwalifikacji naukowej (habilitacja) oraz Grzegorz Grzelakowski, prezentujący cykl fotografii. Nazwisk pozostałych uczestników wystaw zbiorowych nie pamiętam, za co wszystkich pominiętych bardzo przepraszam.







Więzy przyjaźni przetrwały, Galeria nie. Normalna kolej rzeczy. Historia dowodzi, że jeśli jest początek, to musi być też koniec. Utrzymała się niezbyt długo, bo niespełna cztery lata. No cóż, urodziła się koalicja sprawy dobrej, ale i cudacznej; bliżej nam było do utopii niż chwalebego pozytywizmu – jak bowiem inaczej określić alians dwóch pustych kieszeni, bez szans na sypnięcie groszem przez władze. Do dziś dyskusyjne pozostaje to, czy o założeniu Galerii zdecydował zdrowy rozsądek czy raczej jego brak. Ach to nasze latami ciągnące się gratis... Dolegliwy stan, do którego zresztą wszyscy przywykli, nawet my sami. Bo kto zapłaci za usługę niekonieczną, niezamówioną i mało praktyczną? Od początku Galeria pomyślana była jako artystyczny epizod, byt nietrwały i kapryśny. Efekt nowości wraz z wysoko szybującymi oczekiwaniami szybko przeminął, blask z miesiąca na miesiąc przygasał, a szarość codzienności skutecznie studziła zapał. Nie wytworzyliśmy w sobie iluzji, że mamy na cokolwiek

wpływ, oczywiście chciałoby się więcej i lepiej, ale daliśmy tyle, ile mogliśmy, ile umieliśmy. Nadmiar spraw i obowiązków – którym w naszym zawodowym życiu trzeba było sprostać – sprawił, że dłużej już nie dało się trzymać tylu srok za ogon. Nasz wkład w upowszechnianie sztuki zawsze warunkowany był czasem, jaki mogliśmy poświęcić na społeczną działalność w formule *non profit* – nawet idealisci muszą z czegoś żyć. Inny jeszcze aspekt: to nieznośne, ale z latami przywykliśmy do funkcjonowania jak amatorzy, bo też w warunkach niedoinwestowania wcześniej czy później na wierzch wyłazi amatorszczyzna. A tego stanowczo nie chcieliśmy. Było, przeminęło, jednak do dziś utrzymujemy w sobie poczucie wdzięczności oraz stan zdziwienia, że taka sytuacja w ogóle była możliwa.

Pozostały pytania, na które należałoby odpowiedzieć. Dużo pytań. Na przykład, czy działając nadaliliśmy zdarzeniom sens? Czy wybiliśmy się ponad skalę? Czy chociaż leciutko otarliśmy się



o istotę? Czy stworzyliśmy miejsce kulturalnie ważne w tamtym czasie? Czy za naszą sprawą powstała galeria z prawdziwego zdarzenia, czy raczej substytut, miejsce wystawiennicze? Czy poszerzyliśmy granice czyjejs świadomości i wrażliwości? Kolektywnie przebijaliśmy bańkę obojętności otaczającą sztukę, ale czy skutecznie? Czy dzięki naszym staraniom udało się kogoś przeanielić i zbudować choćby maleńki wehikuł dobrej pamięci? Skądinąd wiadomo, że natura nie zareagowała: Zatoka Gdańska nie wylała, a Tatry się nie zapadły. Nie zatrzęśliśmy gmachem pomorskiej kultury, nie pokazaliśmy mocy wyzwalającej coś nowego, nieoczekiwanego. Cóż, wszystko daje się relatywizować, a na wszechgalaktyczność sztuki nikt patentu nie posiadał. Po drodze było sporo niemożliwości – realnych, może też wyimaginowanych, były

tracone złudzenia i ledwie tłąca się nadzieja, że praca „za darmo” nie musi oznaczać pracy „na darmo”. A czy udało się uciec od kompromisów? Tylko w niewielkim stopniu.

Mam silne przekonanie, że o dwadzieścia lat za wcześnie weszliśmy w przestrzeń wieży, bo to miejsce jak mało które prosiło się o prezentacje szeroko wykorzystujące nowe media. Największa zmiana, jaka moim zdaniem dokonała się w sztuce na przestrzeni tych dwudziestu lat dotyczy nowych mediów właśnie, kontekstualności różnych części składowych współczesnej sztuki, w tym świadomości środowiska kulturowego, w które sztuka się z rozmysłem wpisuje. Nie bez żalu przyznaję, że wtedy ani tych narzędzi, ani tej świadomości nie mieliśmy.

## Nie siedzieć na posadzie

Za tym, co prezentuje dziś Muzeum, za jego zasobami, za dorobkiem stoi wysiłek wielu osób, ale *spiritus movens* wszystkiego był i jest dr Grzegorz Szychliński. Człowiek wielu talentów: mechanik, astrofizyk – specjalista od nieskończoności, od bezkresu, na rzeczywistość patrzący czasoprzestrzennie. Pierwszy chronometrysta na Pomorzu. Marzyciel wpatrujący się w gwiazdziste niebo... „Niebieski fizyk” – jak pięknie by go nazwała poetka Ewa Lipska, gdyby oczywiście go poznała. Nie można wykluczyć, że ma kosmicznego pasożyta. Nie wiem, czy wierzy w ideę kosmicznego ładu, w wielki łańcuch bytu i czy dzieli przekonanie, że transcendencja jest warunkiem sensowności naszej egzystencji i że warto jej poszukiwać? Nigdy nie podjęliśmy tak poważnej rozmowy. Mam jednak nieodparte wrażenie, że gdyby czas dawało się pić, to Grzegorz Szychliński zostałby alkoholikiem. Własne umiejętności oraz cywilizacyjne moce epoki udało mu się wykorzystać, by zbudować to, co zbudował. A jest czym się chwalić. Bardzo chciał przemienić Muzeum w swoiste *theatrum mundi* z mapami nieba na sufitach; początkowo na sposób malarski, a potem – w miarę postępu technologicznego – z wykorzystaniem cyfrowych projekcji. Został archiwistą, który z daną sobie rolą pogodzić się nie umiał. Dobrze, nawet najlepiej sprawowana funkcja kustosa nie mogła go zadowolić; takim jak on naukowe ambicje, temperament oraz poczucie sprawczości – w muzealnictwie raczej deficytowe – nie pozwalają ze spokojem trwać na posadzie.

Grzegorz Szychliński miał ambitny plan poszerzania rzeczywistości, w jakiej się znalazł. Jego myślenie o Muzeum szukało, aż znalazło. Na przykład nas. Całkiem możliwe, że chodziło mu po głowie, by muzealny byt rzeczywisty – z ciężącym mu konkretem – posiadał też okno na nierzeczywistość. Być może miała w tym pomóc obecność sztuki pomyślanej jako kontra dla nudy świata przewidywalnego. To, co robił dotąd, było efektem logiki, która wprost wynikała z umysłowości ścisłej i uporządkowanej. Okazało się jednak, że gotów jest do przełamania, do przerośnięcia środowiskowego stereotypu. Może

do kontemplacji świata potrzebował odnaleźć się pomiędzy biegunami; może potrzebował odbić się od konkretności i poszybować w nieznaną sobie stronę, żeby dowiedzieć się czegoś nowego. Także o sobie. Kto wie, może właśnie między tymi biegunami toczy się gra o samego siebie? Może chciał, choć na krótko, na próbę, poczuć się wyzwolonym z dobrze i pewnie za dobrze znanej sobie rzeczywistości, żeby zweryfikować własną racjonalność, rutynę myślenia systemowego. I spojrzeć na życie oczami artystów? – chyba za dużo powiedziane. Może chodziło o moment, gdy zdrowy rozsądek przestaje cieszyć, bo w zauważalny sposób hamuje spontaniczność życia. Może zapragnął odłupać z siebie skorupę inżyniera, nie żeby w tym doświadczeniu się zatracić, ale by uwolnić duszę. Zamiast twardego realizmu stowarzyszonego z materializmem – uwznioślającą metaforyką. To dla realisty może być ożywcze. Przynajmniej do momentu, kiedy enigmatyczność sztuki przestanie wydawać się pobudzająca. Może podziwiał i nadal podziwia performatywną moc sztuki, a w artystach wyobraźnię i niezależność myślenia. A może wiedzionego ciekawością przygnało go w obszar sztuki, ponieważ sztuki nie pojmuje, a pojąć chciałby. Poznałem kilka inteligentnych i ambitnych osób, które do sztuki zbliżyły się nie za sprawą naturalnej skłonności wspartej szczególną wrażliwością, ale po to, by zgłębić problem wartościowania w sztuce, by podjąć trud rozwiązania zagadki estetycznej wyższości i niższości. By dowiedzieć się „jak” i „dlaczego”.

Powagi w Muzeum było dość, klimatu skupienia i miejsc do zadumy, do refleksji aż nadto. Czego zatem brakowało? Ruchu? Życia? Wierząc, że kształt dzisiejszego świata jest skutkiem i dalszym ciągiem świata wczorajszego, Szychliński chciał muzeum stojącego po stronie życia. Musiał mu doskwierać brak zauważalnego przepływu czasu. Może liczył, że dzięki wzbogaceniu oferty jego Muzeum zapłonie gwarem? Cóż, nie zapłonęło – nie mogło, bo sztuka, poza wyjątkami, nie ma zdolności rozpalania masowych emocji i wyobraźni. Czy chciał je przewentylować? Czy myślał o nim kategoriami modernizacji koniecznej? Zapewne. Doprawdy, Szychliński to pełna



1.



2.



3.



4.

Prace artystów z ASP Gdańsk najmocniej związanych z Muzeum zegarów oraz Galerią Na Wieży. Wszystkie pochodzą z czasów aktywności Galerii

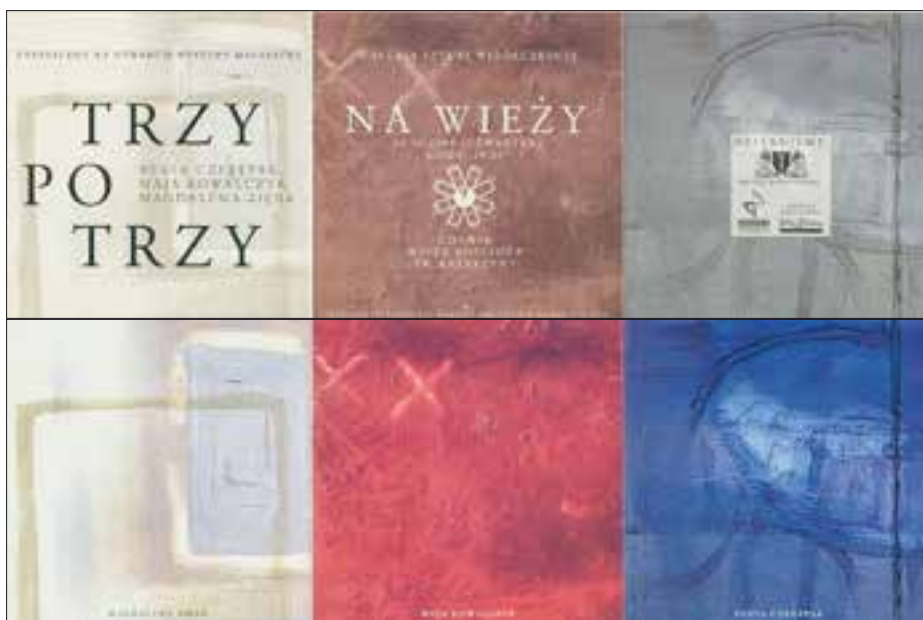


5.

1. Marek Model, *Akt*, 2002 r., akryl na płótnie, 160 × 200 cm
2. Roman Gajewski, z cyklu *Katedry*, 1999 r., technika mieszana, 40 × 30 cm
3. Jacek Zdybel, *Obiekt – Urna*, 2002 r., szkło, grafika cyfrowa, woda, 40 × 40 × 40 cm
4. Jacek Kornacki, z cyklu *Centaury*, 2001 r., grafika cyfrowa, 40 × 30 cm
5. Zbigniew Gorlak, *Kiss for Mrs.*, 1996 r., akryl na płótnie, 200 × 170 cm
6. Przemysław Łopaciński, *Wierność*, 2000 r., rysunek na papierze, 122 × 148 cm



6.



▲ Beata Czerepak, Maja Kowalczyk, Magdalena Zięba, *Trzy po trzy* – wystawa malarstwa, 2003 r.

sprzeczności osobowość: konserwatysta z silną potrzebą modernizowania... Ma coś z klerka. Może długoletnie uwarunkowanie miejscem pracy i specyfiką obowiązków skutkowało niedosytem, poczuciem własnego muzealnego pół-istnienia? To również wydaje się prawdopodobne. Na pewno wie, że nie żyjemy w wieku XVIII, gdy powszechne było przekonanie o dominującej roli praw mechaniki. A może Szychliński jest unikatem, kimś w rodzaju pankreatywy z silną świadomością reszty świata, który pragnie kierować się wzajemnie dowartościowującą ideą dialogiczności, intelektualnym balansom? Może myślał o tym miejscu jako interdyscyplinarnym tworze gadającym wieloma językami i rozszerzającym możliwość poznania? Może taki właśnie był cel główny? A może łącząc się w „siłę bezsilnych” – by użyć określenia Vaclava Havla – miał zamiar chronienia inteligenckiego etosu przed postępującą deprecjacją? Dobrze znam przeświadczenie Szychlińskiego, że świat zmierzający tam, dokąd zmierza, wymusza na nas obronę metafizyki przed wypląszczeniem.

Grzegorz Szychliński zrobił wiele, by więzi między nami okazały się silniejsze niż różnice. Wobec Galerii konsekwentnie trzymał się zasady: umożliwiać, nie przeszkadzać. Dzięki takiej postawie nasza podległość nie była odczuwana dojmująco. W dawaniu i braniu zachowaliśmy, jak się zdaje,

proporcje właściwe symbiozie. Odwiedzaliśmy się na mało przystępnych obszarach i w miarę możliwości wzajemnie się inspirowaliśmy, ale bez aspirowania do nie własnych ról. I co ważne – bez cienia protekcjonalności. Dużo wody upłynęło w Motławie od początku wieku i choć od dawna naszych relacji nie ogniskuje już Galeria Na Wieży, to jednak pozostaliśmy nieformalnymi pełnomocnikami Kustosza do spraw estetyki, uczestniczącymi w wielu jego projektach. Jacek Kornacki, często w tandemie z Jackiem Zdyblem, oraz Michał Krasodomski do spółki ze mną jeszcze do niedawna wykonywali na rzecz Muzeum wiele rozmaitych usług projektowych. W ciągu minionych dwudziestu lat zdarzały się również ciekawe odkrycia, ale o to należy pytać Jacka Kornackiego.

Z zawodowych i mentalnych przyczyn moglibyśmy z naszym dobrodziejem zostać co najwyżej dobrymi znajomymi, a przecież zostaliśmy przyjaciółmi, w dodatku chętnie ze sobą współpracującymi. Nigdy nie liczyliśmy sobie fałd na korze mózgowej i nie testowaliśmy aktywności synaps. To prawda, że rozporządzamy odmiennymi kodami rozpoznawania rzeczywistości i inną mentalnością, ale nie potrzebujemy rozmów na kozetce, by darzyć się życzliwością. Sokratejski duch dialogu bez trudu brał i wciąż bierze górę nad sokratejskim postulatem dystansu. Tego rodzaju modelowe stosunki należą jednak do rzadkości.



## Szkiełko, oko i sztuka, czyli o rozsądku oraz malowniczych od niego odstępstwach

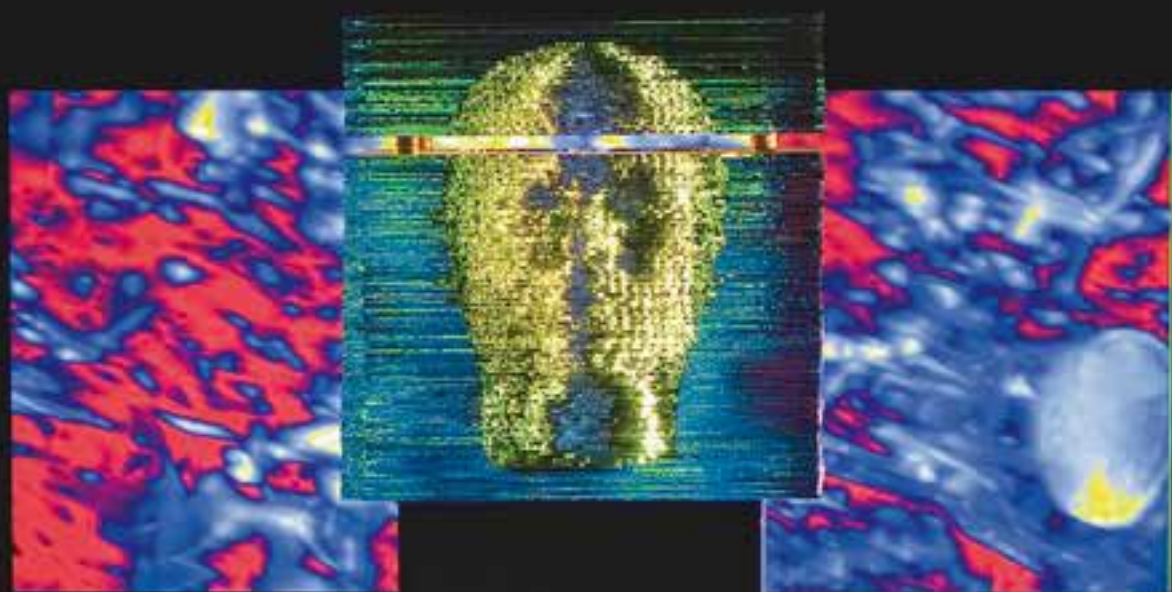
Nie bez powodu zgłębiam motywację, jakie mogły powodować inżynierem Grzegorzem Szychlińskim, by do muzeum myśli technicznej sprowadzić reprezentantów świata sztuk pięknych. Poznanie ich wydaje się bowiem dobrym przyczynkiem do nakreślenia szerszego niż dotąd obrazu wzajemnej relacji nauki i sztuki. Niechby sprawa wybrzmiała mocniej. Przy okazji zważmy, że w każdym rozwiniętym społeczeństwie reprezentanci obu dziedzin stanowią intelektualną elitę, zatem badanie stanu zbieżności i rozbieżności pomiędzy oboma zbiorami jest poniekąd naszym poznawczym obowiązkiem.

Każdy z nas musi odpowiedzieć sobie na pytanie, skąd bierze się sens oraz gdzie jest esencja? Pilnie przyglądamy się światu, z ciekawością obserwujemy także wszechświat, ale oczy nie widzą dalej niż teleskop Hubble'a. A wszyscy pragniemy ujrzeć to, co ukryte, co nierozpoznane. Wszyscy pragniemy szerszej perspektywy i głębszego rozumienia. Różnią nas jednak sposoby dochodzenia do ważnych prawd oraz określenie celu. Dla jednych istotą są prawa natury i substancja rzeczywistości dla drugich natura człowieka oraz tej samej rzeczywistości esencja. Jedni eksplorują przestrzeń kosmiczną, drudzy przestrzeń ludzkiego ducha, która również jest kosmosem. Jednak na granicy obu poznawczych światów wciąż rysuje się głęboka, trudna do zasypania szczelina, utrudniająca porozumienie ponad podziałami.

Jakże często naukowcy, zwłaszcza reprezentanci dyscyplin ścisłych, zwykli patrzeć na kulturę, na sztukę z góry, uważając się za jedyne głosicieli prawdy. Nierzadko bije od nich trudny do przyjęcia paternalizm, nieznośna pewność siebie wynikająca z poczucia wyższości ich cywilizacyjnej misji. Nasza „nienaukowość” kłuje ich w oczy. Z rozczarowaniem zauważają, że stosowane przez nas kryteria są mętne, że nie ma w obszarze sztuki obiektywnego sędziwego wartości, jakim w nauce są empiria i dowód. Zapewne unoszą się przekonaniem, że światu nauka potrzebna jest bardziej niż sztuka oraz że nauka potrzebna jest sztuce bardziej niż sztuka nauce – co akurat jest

prawdą. Nauka kultury nie stworzyła, ale bardzo przyczyniła się do jej rozwoju. Warto o tym pamiętać. Możliwe, że niektórzy naukowcy obszar sztuki widzą jako permanentny bałagan z niepewnymi, pogubionymi wartościami, z metodologią nieczytelną lub w ogóle nieobecną, z wszechobecną za to i trudną do zaakceptowania zasadą nieoznaczoności. Może uważają sztukę za kłamstwo rozumu nieuporządkowanego, a ten negatywny osąd zdominował ich wolę i trud głębszego poznania? Może łatwą negacją przykryć chęć własną obojętność lub bezradność? Uczeń, ale nie dość? Matka edukacja zawiodła swoje dzieci – to wiemy. My widzimy w tym wzgardzoną wrażliwość ludzi świadomych, że w istocie człowiek obraca się w dwóch światach: zewnętrznym – nauce dostępnym, oraz wewnętrznym – nauce dostępnym zdecydowanie mniej lub wcale. Świat wewnętrzny to nasza domena, nasz poligon. Inaczej funkcjonujemy: my przenosimy koncentrację z zewnątrz do wewnątrz, oni odwrotnie. Logiczny świat zasad i praw obowiązujący w naukach ścisłych opiera się na działaniu szczegółowo zaplanowanym i celowym. Improwizacja i przypadek także mogą być częścią planu. Oczywiście nauka uwzględnia odstępstwa od normy pozwalające opisać nieregularności i ma na to odpowiednie pojęcia, na przykład „chaos deterministyczny”. Obowiązującą zasadą jest domawianie wszystkiego do końca. Wartości wywodzące się ze światów pragmatyką myślenia nie objętych, wstępu nie mają. Luminarze nauki to ludzie konkretni i na ogół twardo stąpający po ziemi. Pracują metodą prób i błędów, zawsze z nadzieją na niezaprzeczalną prawdziwość końcowego wyniku i, co daje Boże, jego uniwersalizację. Okazuje się jednak, że i tu o złudzenia nietrudno. Nawet opoka pewności, jaką był do tej pory kilogramowy wzorzec wagi, w rzeczywistości okazała się odchudzona o ciężar dwóch skrzydeł muchy... Dalece nie nad wszystkim udaje się nauce zapanować, choć są tacy, którzy twierdzą, że matematyką daje się opisać cały świat. Matematyka, co by nie myśleć o jej możliwościach, nie mówi nam





jednak, co to znaczy być człowiekiem. Prawdy nauki, pomimo widocznych ambicji badaczy, wciąż nie odpowiadają na wielkie filozoficzne pytania. Wiadomo też, że pewne zjawiska same, w nieogarniony sposób się organizują: planety, gwiazdy, galaktyki i chmury powstają naturalnie i samoistnie bez żadnej planowej ingerencji. Nauka podpowie nam, ile te chmury ważą, ale kapituluje przed pytaniem o ich kształty. Nauka jest w stanie dokładnie opisać, na czym polega wschód albo zachód słońca, ale pozostaje bezradna w opisie wizualnej niezwykłości obu zjawisk. Pragmatycy lubią wiedzieć także wtedy, gdy wiedzieć się nie da lub nie ma potrzeby; nie nazwane jest solą w oku wszelkiej maści racjonalistów. Jednak z twardego, zadufanego w sobie racjonalizmu wcale nie wiedzie droga na jakiś metapoziom, z którego widać wszystko, co ważne. Badanie przez naukę nieskończoności, która ogniskuje uwagę wielu fizyków, nie oznacza jej zbadania, oznacza tylko badanie nieskończoności. Podobnie jest w sztuce: poszukiwanie przez artystów piękna nie oznacza jego znalezienia, oznacza tylko poszukiwanie piękna.

Człowiek wytycza granice łatwo i chętnie – naukowcy robią to według kryteriów naukowych, artyści zaś podobnej potrzeby nie mają, więcej, chętnie granice rozmontowują. Wymykanie się normie i prostemu przyporządkowaniu jest w sztuce miarą talentu. Wypatrywać oznak porządku, który ująłby w karby nagą postać świata? – to stanowczo zadanie nie dla nas. Racjonalny świat zasad i praw właściwy nauce nie jest żywiołem artystów, każdy ustalony porządek wprost zachęca, żeby go przetestować lub znaleźć się poza nim. Sztuka, jeśli nie generuje odstępstw, także innego charakteru, staje się martwa. Uprawianie jej wymaga indywidualnego oglądu rzeczywistości oraz specjalnego aparatu pojęciowego – to jakby inny stan świadomości. A tę swoją inność musimy przepracować, żeby móc się we własnym imieniu wypowiadać. Uczyniony instynkt, intuicja obok racji rozumowych – wszystkie środki działania równie potrzebne, wszystkie z upoważnieniem do współdziałania. Jasno widać, że pracując cały czas na sobie, świat badamy instrumentami rozpaczliwie nieścisłymi i że poruszamy się w bezmiarze subiektywizmu. No i mieszamy w kotle domniemań z nadzieją

uchwycenia czegoś, co da nam odrobinę pewności, ale koniec końców pewne okazują się być tylko wątpliwości. Sztuka jest „miękka”, plastyczna, a nauki ścisłe „twarde”, zasadnicze. Artyści poddani są dynamice wewnętrznej, ruchowi myśli bez regulacji i asekuracji. Bo też to, co daje się zbadać tylko rozumem, to licha podstawa bycia twórcą. Stan niedorozumienia – jakkolwiek ambicjonalnie trudny – naszym zdaniem wstydu nie przynosi. Semantyczni inaczej – tacy jesteśmy; nauki ścisłe są dla nas nazbyt ścisłe. Chociaż zgadzamy się, że geometria była i jest budulcem świata – starożytni Grecy wiedzieli, co mówią. W nauce istnieją wzory i prawidła, na których można się oprzeć i które latami kształtują sposób widzenia świata. W sztuce podobną rolę spełniał kanon, ale wraz z nastaniem XX wieku ostatecznie przeminął. Dziś jesteśmy samotnikami stanowiącymi własne reguły, a w te stworzone i tak wątpimy, ponieważ żadna słuszność nie jest przyjacielem sztuki.

Świat wewnętrzny, w którym każdy człowiek się nieustannie obraca i od którego nie ma ucieczki, nawet w sen, to świat barwnej nieidealności, subiektywizmu, indywidualizmu i fenomenu odczuwania. Dobrze to znamy. W dany nam i bardzo szczególny sposób potwierdzamy, że istotą życia nie jest materia. Daimonion szepcze poetom słowa do ucha, nam ukazuje się przed oczyma. Dostrzegamy to, przed czym nauka się wzbrania, czego wiedzieć, a tym bardziej stosować nie powinna – wiemy, czym może być wolność nieodpowiedzialności. Wchodzimy na ten obszar z wiarą, że niepoddanie się powadze odpowiedzialności jest blisko, może najbliższej marzenia. Z definicji jesteśmy specjalistami od nadawania spostrzeżeniom i emocjom formy i wyrazu. Jesteśmy także kwalifikowanymi recenzentami estetycznymi, których rad nikt nie chce słuchać – po co komu lekarz, gdy chory wcale chory się nie czuje? Na liście przyjętych strategii mocną pozycję ma prowokacja, której zadaniem jest testowanie poziomu wolności. To ważne, ponieważ jesteśmy jej swoistymi rewizorami. Wszelki mesjanizm wykluczamy, jeśli pojawiają się społeczne diagnozy i wizje przyszłości, to wszystkie wynikają z wrażliwego i nadwrażliwego przeglądu sytuacji, a nie z magicznych mocy. Bywa, że czujemy na plecach oddech anarchii, jednak aspekt moralny – choć czasem może wydawać się inaczej – z horyzontu



nie znika. Nie płoszymy melancholii, gdy sadowi się na naszym ramieniu, bo bogactwu i głębi wizji zwykle dobrze się przysługuje. To my dajemy lekcje niebywałej kruchości; z natury niestabilni, kapryśni, bywamy krusi jak śnieg. Rozpadamy się w samotności i w samotności krzepniemy. Niemożliwe stale mamy na wyciągnięcie ręki... Niekiedy zdaje się nam – jakkolwiek trudno ten paradoks pojąć – że posiadliśmy zrównoważoną wiarę w sens i bezsens. Iść donikąd, po nic i bez adresu to nie jedyna, ale jedna z wielu dróg, jaką zmierzamy. Po to jednak, aby w końcu coś znaleźć, aby brak sensu zmienić w sens. A jak jest w nauce? Steven Weinberg – fizyk teoretyk, noblista – powiedział kiedyś, że im więcej wiemy o wszechświecie, tym bardziej wydaje się on bezsensowny. Jego zdaniem to kultura tworzy wartości nadające życiu sens. Dopóki istnieją takie rzeczy jak piękno czy mądrość, dopóty wszechświat nie jest bezsensowny. Dla ludzi sztuki inspiracją i niekończącym się tematem jest dziwność istnienia. W polu naszego zainteresowania jest więc także człowieczy los, jego subtelne odcienie oraz kusząca niemożliwość objęcia go wyobraźnią. Los to zgoła nie matematyczna figura; jego istotę muśnie może, ale ani ogarnie, ani usidli statystyka czy rachunek prawdopodobieństwa. Sztuka to medium, które wykracza poza możliwość intelektualnego, bezbłędnego zdiagnozowania, nasz GPS pracuje w sposób trudny do rozpoznania dla nas samych. Usiłujemy wywinąć się od algorytmów, w które ochętnie włączają nas matematycy chcący badany obiekt zatrzymać, ustabilizować, przyszpilić jak motyla i tym sposobem wciągnąć na listę rzeczy stałych, więc mierzalnych. Wybrane współczynniki uklepane w taki lub inny wzór miałyby przybliżyć „rozumienie modelowe na bazie sztuki”, miałyby wyrażać wyrażającego i umożliwić pojęcie niepojętego. Miałyby opanować nie dość rozpoznane terytorium. Zdaje się, że jesteśmy „dysonansem poznawczym”, jakimś cielęciami z dwoma głowami albo inną anomalią, ponieważ każde „matematyczne” ubranko, najstaranniej nawet skrojone, źle na nas leży. Jest zjawisko, a nie ma jak się do niego dostać – to może być frustrujące. Cóż, może najbardziej liczy się to, czego policzyć nie można... Podsumujmy więc pojednawczo: wszystkie nasze, to znaczy ludzkie percepcje

świata są unikalne, co oznacza, że każdy z nas jest cudem neuroinżynierii. W naszym mniemaniu tzw. zdrowy rozsądek jest swoistą „antybarwą”, przyczyną eliminacji najróżniejszych możliwości subtelniejszego postrzegania zjawisk. Dla równowagi przytoczmy jednak opinie matematyków, którzy mówią o „cudzie wynikania”, kiedy chodzi o dowód na wyjątkowo trudną tezę, oraz fizyków, którzy twierdzą, że najsubtelniejszym językiem wszechświata są matematyczne prawa mechaniki kwantowej i kosmologii. Zdumiewające, jak często i chętnie swoje spostrzeżenia na temat badanych środowisk i obiektów łączą z kwestiami estetycznymi. Ich niebo jest astrofizyczne, nasze metafizyczne – nie nam to oceniać. Ale to intrygujące – najprawdopodobniej chodzi o piękno jako odczucie harmonii. Nas jak mało kogo dotyczy kartezjańska „rzecz rozciągła”, czyli ciało i zmysły, oraz – dodajmy koniecznie – swobodna wyobraźnia oraz jakże pociągające napięcie pomiędzy marzeniem i jego wcieleń. To wyobraźnia pozwala nam utrzymywać, że ziemia – jakkolwiek bezmiar dowolności może kogoś irytować – ma kształt... banana. A przecież pręciki naszych oczu płynnie przekazują do kory mózgowej wychwycone z przestrzeni sygnały, a za sprawą otwartego umysłu – a to częsta cecha twórców – całkiem sprawnie udaje się nam inkorporowanie zewnętrznych zasobów informacji. Na to nakłada się praca wyrafinowanej maszyny projektowej, która wszystko to zbiera, filtruje i przetwarza w jedyny, niepowtarzalny sposób. Nasze chybotliwe konstrukcje wnosimy często na manowcach rzeczywistości. Naukowcy zaś sądzą, że „zatrudnia ich jej środek, że są niczym wyciekająca grupa komandosów, która dla wspomoczenia cywilizacji ląduje w samym centrum zdarzeń”. Jesteśmy wprost stworzeni do pielęgnowania w sobie idealizmu i utopii, stworzeni dla wiary w sens preistoczeń oraz w niektóre aspekty nieśmiertelności, takie mianowicie, w których zacierają się granice pomiędzy bytem a niebytem.

Reprezentanci nauk ścisłych nie mają kompetencji do szerokiego diagnozowania rzeczywistości ujmującego mówienie o człowieku. Do gry, w której stawką jest jego osobowy kształt oraz kryteria dobrego życia. Czyja to rzecz badać przestrzenie piękna i ekstazy, lęku i obcości? Kto unaocznia miłość, żal albo ból? To kultura



uzmysławia nam, kim moglibyśmy być, kim jeszcze nie jesteśmy i jak mógłby wyglądać świat, który jeszcze taki nie jest. Uczłowieczać nie dość uczłowieczonych, z nami samymi włącznie – to fundamentalne zadanie. Ludźmi stajemy się wtedy, kiedy możemy zajmować się rzeczami, których życie fizyczne od nas nie wymaga. Jesteśmy więc stworzeni, by prawdziwie przeżywać człowieczeństwo. Artystom bardzo zależy, żeby się stwarzać, żeby być swoimi własnymi osobami, żeby się odnaleźć we własnej skórze, w niepowtarzalnej „sobości”, a charakter wykonywanej pracy zdecydowanie ich w tym dążeniu motywuje i wzmacnia. Ciekawe, że im głębiej penetrujemy własną tożsamość, tym łatwiej otwieramy się na inne. Człowiek bez stałej konfrontacji z dziełami kultury byłby pozostawiony samemu sobie, a to ze wszech miar niebezpieczne. XIX-wieczni filozofowie dość zgodnie uważali, że artyści są brakującym ogniwem dzieła poznania. Rozważając pozycję humanizmu przyjęli nawet koncepcję odrębności „ nauk o duchu”. Dla wzmocnienia tegoż ducha chętnie przywołujemy myśli Heideggera, a także Sartre’a, podziwiających ludzi obdarzonych umiejętnością zajmowania się tym, co jest „poza” egzystencją.

Istotnie, artyści są badaczami ukrytego wymiaru rzeczywistości, aktywistami rzeczywistości słabo uchwytnych i mało przewidywalnych. Sztuka jest fragmentacją wielkiej idei tworzenia rzeczywistości równoległych, swego rodzaju nadrzeczywistości. Za sprawą nieprzejrzystości światów, w które zaglądamy, sami stajemy się nieznosnie nieprzejrzysti. Mamy obsesję tajemnicy, tak jak niektórzy naukowcy mają obsesję „matematyczności” świata. Tajemnice nas przenikają, tajemnice nas przewyższają – ale do tego dawno przywykliśmy. Tworzymy z powodu istnienia Tajemnicy i w nieustającym jej poczuciu – zagadkowość nas motywuje. A czy ludzie nauki cenią tajemnice? Tak, głównie te, które dają się rozwikłać – w końcu nauka to światło rozświetlające mrok. Zdaniem ludzi nauki pozostawianie tajemnic w stanie nierozwiązanych jest nierozwojowe, jest wstrzymywaniem postępu. To zrozumiałe stanowisko, ale „skok do przodu” w obu przypadkach oznacza coś innego. Dla pokazania sprzecznych racji warto zapytać, kto jest

bardziej przekonujący w rozstrzyganiu dylematu: czy naturalnym stanem rzeczy jest pewność, czy niepewność; pewność, ostatecznie wieńcząca badawczą myśl, czy niepewność, pozwalająca ją rozwijać?

To znamienne, że artyści chętnie wysłuchują tego, co uczeni mają do powiedzenia, ale z dużą ostrożnością wchodzą z nimi w dyskusję na ich zawodowe tematy, natomiast ludzie nauki mają zwykle wiele do powiedzenia na temat sztuki, głównie tego, jaka powinna być. Z nadzwyczajną łatwością zdarza się im wchodzić w rolę dyktatorów cnoty. Najczęściej z rozczarowaniem reagują na komunikat, że misją sztuki jest jednak problematyzowanie rzeczywistości, a nie jej dekorowanie. Że sztuka nie jest związkiem przyjemnego z pożytecznym. My i oni... Epokowe odkrycia nauki są też naszą epokową dumą i chwałą – to rzecz poza dyskusją, a czy epokowe dzieła sztuki współczesnej są również ich epokową dumą i chwałą? Nie mamy takiego przekonania. Wątpliwości sprawiają, że nasza sympatia dla luminarzy nauki staje się niewygodna, jednak szacunku, nierzadko podziwu, przecież nie ujmują. Kibicujemy nauce i solidarnie trzymamy jej stronę. Proszę nam jednak pozwolić podziwiać szczególnie tych wybitnych naukowców, którzy na drodze życia odnajdują w sobie duchowe tęsknoty, które każą im realizować się artystycznie lub przynajmniej być blisko sztuki. To nic, że skrzypce Einsteina grały na fałszywą nutę; ludzie z potrzebą pełni są piękni, może najpiękniejsi. Tacy byli i pewnie będą. Mam przyjemność niektórych znać.

Można się było spodziewać, że gotowość do ujmowania humanistyki w sposób szeroki, przekraczający ramy poszczególnych dyscyplin, będzie w przypadku przedstawicieli nauk humanistycznych (przynajmniej ich!) czymś oczywistym. Że nie spotkamy się z indolencją, że z powodu wielu zbieżności światopoglądu i celów w sposób naturalny okażą się zdeklarowanymi i aktywnymi stronnikami współczesnej sztuki. Że nie stracili z oczu horyzontu humanizmu, że przechowują pamięć źródeł. Nic podobnego – najwidoczniej i nas różnią własności umysłu i wrażliwość. Czujemy się humanistami po uszy w humanizmie zanurzonymi, a jednak tradycyjnemu sporowi „humanistów” z „naukowcami” przyglądamy się z obrzeży. Cóż, może wyrosliśmy z innej pestki?



Upraszczając nieco można by rzec, że „naukowców” obchodzi tylko przyszłość, „humaniści” zapatrzeni są w przeszłość, a artyści mają głowy obrotowe. Dla rozumienia problemu może to być ważne spostrzeżenie.

Coraz mniej życzliwości i zrozumienia dla sztuki krąży w powietrzu. Jej hermetyzm, jej określanie się w obszarze własnym, jej autoteliczność dialogowi ze światem zewnętrznym się nie przysługuje. To prawda. Nikt jednak nie twierdzi, że sztuka współczesna jest prosta i łatwa, nauki ścisłe też takie nie są, a przecież nikomu w głowie ich upraszczanie. Szkielet sztuki jest wciąż ten sam, ale ciało, jakim obrasta, szybko się zmienia. Dla wielu odbiorców zbyt szybko. Od dawna redefiniowana jest także rola artysty, co również może zaskakiwać. A może wcielenia współczesnej sztuki wywołują jakiegoś rodzaju kompleksy wyobraźniowe, które odstręczają zamiast zbliżyć? Może w niej, ale i w nas samych, w twórcach, jest coś, co kusi i zaciekawia, ale też onieśmiela i zniechęca? Nigdy jednak nie twierdziliśmy, że artystyczny talent to nadzwyczajność czyniąca z nas demiurgów czy półbogów. Nie ma dobrej odpowiedzi na pytanie, dlaczego zdolność abstrakcyjnego myślenia, doskonale przećwiczona zwłaszcza przez matematyków i fizyków, nie jest wszechogarniająca, uniwersalna – czyżby zakres pojmowania abstraktu miał być limitowany ściśle określonymi predyspozycjami? Zapewne tak właśnie jest. Nam, dla porównania, trudno zbliżyć się do teorii kwantowej, teorii strun, a tym bardziej do teorii wszystkiego; nie pojmujemy w zadowalającym stopniu, czym są geony, bozony, detekcja fal grawitacyjnych albo czarne dziury utworzone z czasu i przestrzeni. Nie od rzeczy jest również teza, że sztuka jest przejrzała i nie wyraża ducha naszych czasów. Może to, czego jesteśmy świadkami, jest, co całkiem prawdopodobne, wynikiem jakiegoś wielkiego zmęczenia kulturowego i że w nieodległej przyszłości – jeśli przyjąć wariant pesymistyczny – będziemy mieli do czynienia z jakąś formą neobarbarzyństwa, z regresem do prymitywnego ładu? Może. Wokół nas namnożyło się tyle nicości, które pchają się, żeby odgrywać w naszym życiu ważne role, że zmuszeni jesteśmy zamykać się w sobie albo przeszukiwać inne terytoria.

## Wszyscy jesteśmy humanistami

No właśnie – inne terytoria. Nie trzeba nadzwyczajnej spostrzegawczości, żeby zauważyć postępujące od lat zjawisko konceptualizacji sztuki. Nie ustały rozmowy o ideach, ale coraz rzadziej rozprawia się o duchu sztuki. Kalkulacyjne myślenie stało się powabniejsze niż kiedyś. Krok po kroku sztuka się racjonalizuje. Zachowuje się jak gatunek, który szuka sposobu przetrwania. To jeden z licznych powodów zagładania do różnych rzeczywistości, w tym i takich, które dotąd były jej obce, ale które zdają się warunkować rozwój. Tendencję do wychodzenia poza przypisany obszar i anektowanie nowych terytoriów słusznie określa się mianem deterytorializacji. Może za dużo jest wokół nas sztuki, która dla jej twórcy jest przede wszystkim manifestacją swojego istnienia, a nie akcesem wspólnotowym? Coraz częściej i z coraz silniejszym przekonaniem wchodzi się w interakcję z nauką; jest coraz więcej sztuki, która z nauki wychodzi, która w dziele odśladania rzeczywistości i antycypowania przyszłości ma naukę za naturalnego sprzymierzeńca. Możliwe, że właśnie określa się horyzont sztuki szerszy niż nam się dzisiaj zdaje. Związki z neurologią i neuroinżynierią, badaniami nad sztuczną inteligencją i robotyką, biotechnologią, biologią syntetyczną oraz psychologią są najliczniejsze. Transhumanizm to dziś zagadnienie zasługujące na wielopłaszczyznową analizę. Czyżby wobec rozpędzonego cywilizacyjnego postępu, nowych wyzwań, nabrała sztuka kompleksu nieuczestniczenia, własnej nieużyteczności? Czyżby dość miała własnych reakcji dezadaptacyjnych? Na razie rezultaty nowej strategii są różne: od bezrefleksyjnego poddania się prymatowi nauki w sposób, w którym walor artystyczny lokuje się w odległym planie lub w ogóle zanika, poprzez efekciarską pseudonaukowość, aż po bardzo w skutkach interesujące, rzeczywiste partnerstwo. Daje się zauważyć, że nowe bodźce absorbują się do sztuki z ekstatycznym nieraz neofityzmem. Źle się stanie, jeśli ten obiecujący nurt współczesnej sztuki stanie się dla jego twórców polem leczenia z kompleksu „naukowości”.

Czy w dającej się przewidzieć przyszłości ludzkie kompetencje nadal mierzyć się będzie krótkimi odcinkami specjalizacji, które w jedną



WYKONANIE W PORZĄDKU WISZYSKI ZDRONI DŁUGO PRACY TO DŁUGO

satysfakcjonującą linię poznania nijak zejść się nie zechcą? Czy nadal będziemy obnosić się ze swoimi przewagami, których poczucie bierze się nie z wszechstronnej wiedzy, rozsądku i talentu, a z naszego egocentryzmu? Myśliciele i wolnomyśliciele, świat mózgowy obok świata duchowego, eteryczność wobec mechanistyczności, niefantazyjna dynamika życia wobec fantazyjnej... – czy to się może sprząć? Czy wszystkim nam, uwięzionym w standardowym obrazie nas samych, rzeczywiście jest dziś dobrze? Jak długo jeszcze ograniczenia w nas będą tak silne, że nasze dokonania zlepić się będą w mur nie do przejścia, zamiast służyć budowie mostów? Przecież rozumienie chyba celu, jeśli nie spotka się z innym rozumieniem. Różnica przekonań w żadnym razie nie powinna być odczytywana jako stawianie barier, w końcu wspólne dochodzenie do prawdy dokonuje się poza porządkiem poglądów. Natomiast odrębność doświadczenia przy dobrej woli stron może być do przezwyciężenia albo, co więcej, może stać się atutem. Jeśli porządnie wpatrzeć się w innego, można w nim zobaczyć kawałek siebie. Wpatrujemy się zatem. Może istnieje jakieś mało rozpoznane miejsce w umyśle, w którym dialektyczne spory, antynomie i antytezy tracą wyrazistość i przestają być pojmowane jako sprzeczności? Miejsce, gdzie pojedyncze „światoobrazy” mogłyby się na siebie nałożyć? Jest między nami siła odpychania, ale także siła przyciągania – od nas zależy, której damy pierwszeństwo. Zakłęty krąg „skazanych” na niedopasowanie zastąpić ugodą przeciwieństw, dialektycznym porozumieniem. Oprzeć się na jakiejś binarnej logice współistnienia możliwego. Rozumny model integracji, wspólnota zjednana szacunkiem dla nauki i miłością do sztuki, koniecznie poza ideologizacją, niedorzecznym imperatywem konkurencyjności i egocentryzmem... Czy to nie za wiele? Czy dostatecznie powszechna jest dziś wola i potrzeba wyjścia poza schemat przyjętych odmienności, gotowość do interferencji?

Czy będzie nam dane razem usłyszeć harmonię świata?

Jedni i drudzy usiłujemy ogarnąć trzy wymiary przestrzenne i czas, czyli dany nam obszar penetracji; jedni i drudzy przedzieramy się przez gąszcz z uporem stawianych pytań, najczęściej

nie znajdując odpowiedzi; jedni i drudzy paramy się oddzielaniem kształtu od bezkształtu; jedni i drudzy pragniemy niemożliwego; jednych i drugich łączy marzycielstwo. Ciekawość świata i samorozwój są wspólną platformą działania. Jest jeszcze i światło, które wszystkich nas opromienia: w nauce oznacza widzialną część promieniowania elektromagnetycznego (*spectrum visuale*), dla nas zaś jest cudem widzialności, duchowym objawieniem i stwórczą magią. Opozycja ja – my, czy też emocje – racjonalne myślenie to krajobraz, w którym tak naprawdę poruszamy się wszyscy. Według Nicholasa Reschera, amerykańskiego filozofa nauki, najogólniejsza koncepcja racjonalności opiera się na idei dyskusji (wymiana argumentów) w poszczególnych dziedzinach poznania. To powinno dawać do myślenia; dobrze by nam bowiem zrobiła – choćby tylko dla higieny umysłu – zmiana optyki z jednostronnej na wielostronną, czyli koncepcja jeszcze ogólniejsza. Jakże przydałby się nam wszystkim jakiś antypolaryzacyjny ruch, jakaś mądra cywilizacyjno-kulturowa strategia. Piszę o tym, ponieważ chciałbym, żeby tak właśnie się stało, bowiem znaleźliśmy się wszyscy w granicznym momencie historii, w którym należałoby szukać sposobów na wymyślenie świata od nowa. Dość powszechne jest odczucie, że dzieje się coś nadzwyczajnego, coś poważniejszego niż zadyszka, że coś się po prostu kończy. Wymiana epok – to może być to! Budzimy się do nowej rzeczywistości: obok małych trosk związanych z utrzymaniem własnego istnienia pojawiła się troska o daleko większym kalibrze. Czy rzeczywiście nowe oświecenie oparte na wiedzy, wykorzystujące tkwiące w nas uzdolnienia i predyspozycje jest coraz bliżej? Sygnały zmian koniecznych są już tak silne, że nie wolno ich dłużej zbywać. Jednak wciąż za słabe jest przeświadczenie, że przy wyznaczaniu kierunków cywilizacyjnego rozwoju należałoby zasięgać języka zarówno reprezentantów nauki, jak i kultury. Gdy mowa o jakościach, należy zaufać i wiedzy, i wrażliwości. Misji nadania przyszłości kształtu nie wolno powierzać wyłącznie politykom i ekonomistom. Oczywiście zdajemy sobie sprawę, że preferencje społeczne są, jakie są i że ludzie kultury nie mają wielu powodów do wygórowanej opinii na temat swoich wpływów, tym niemniej

w bardzo szczególny sposób odpowiadają na pytania o to, jaki jest nasz świat i dokąd zmierza. Możliwe, że sztuka przestała być potrzebna, ale wciąż potrzebni są artyści.

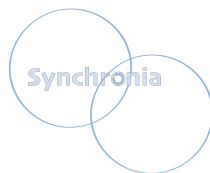
Niegdyś marzenia przodków o jakiejś omnipotencji, wiedzy uniwersalnej poszerzającej poznanie i poprawiającej świat (*pansofia*), jak dotąd spełzły na niczym. Konfrontacyjnego „przeciw” nie udało się zamienić na dyskursywne „wobec”. Nie udało się zsynchronizować mocy sprawczych ani skonstruować sojuszu umożliwiającego swobodne przepływy idei. Sojuszu na miarę nadziei. Przymierza, dzięki któremu nieporównanie łatwiej byłoby dojść sensu dokonujących się przemian. Synkretyzm, oto czego nam trzeba – synkretyzm w miejsce habitatu. A może rzeczywiście nie da się smakować naszej obecności na ziemi we wszechobejmującej całości? Albo spotykać się w odczuciu piękna i dobrej wiary? Tej samej dobrej wiary, która według Kanta jest jedyną prawdziwie dobrą rzeczą. Ale czasy się zmieniają i pojawia się coraz więcej ludzi świadomych nowych wyzwań, którzy potrafią własnym przykładem opowiedzieć się po stronie współpracy i to ze świadomością, że nie będzie łatwo, że nigdy nie będzie mapy ani drogowskazów wyznaczających drogi dojścia do kreatywnego współistnienia.

Na koniec nieco historii. Tutejszej, gdańskiej, ale jak się zdaje, mającej przeniesienie w daleko szerszy kontekst. Otóż w 1922 roku, w duchu, jak można sądzić, wzajemnej ciekawości, zrozumienia i poszanowania powstało Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki. Przetrwało do 1956 roku. Jakie przyczyny po latach, i to niełatwych, wywróciły ten sojusz? Czy urzeczywistnił się wtedy spór na racje zasadnicze? Czy zwyciężył habitat? W notce historycznej zawartej na stronie internetowej można przeczytać, że do rozpadu doszło, ponieważ „taka była wówczas polityka, żeby oddzielać naukę od sztuki”. (Oj, powiało umysłową dusznością tamtego czasu!) Do dziś w separacji trwają dwie pojedynczości: Gdańskie Towarzystwo Naukowe oraz Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki. A teraz informacja najciekawsza, podważająca niektóre elementy konstrukcji, na której oparłem opis trudnej relacji nauka – sztuka i w którym to opisie, pomimo

starań, najwidoczniej nie uchroniłem się od uprzedzeń oraz grzechu myślenia stereotypicznego. Otóż z informacji, którą usłyszałem z ust sędziwego świadka wynika, że Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki powołało do życia dwaj wykładowcy z... Politechniki Gdańskiej (!).

Czy ktoś twierdzi, że wie wszystko o świecie?

Gdańsk, 2020 rok



AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU



WYDAWNICTWO  
MUZEUM GDAŃSKA



### Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk  
www.asp.gda.pl

### Muzeum Gdańska

ul. Długa 46/47, 80-831 Gdańsk  
www.muzeumgdansk.pl

### Wydział Malarstwa ASP w Gdańsku

*dziedzinca:* prof. dr hab. **Jacek Kornacki**

*prodziekan:* prof. ASP dr hab. **Marek Wrzesiński**

*recenzja:* prof. dr hab. **Jacek Szewczyk**  
Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu

*inicjatywa i koordynacja projektu:* prof. dr hab. **Jacek Kornacki**

*redakcja naukowa:* prof. dr hab. **Roman Gajewski**

*projekt graficzny, przygotowanie do druku:* **Jacek Zdybel**

*korekta tekstów:* **Iwona Ziętkiewicz**

*do publikacji wykorzystano zdjęcia następujących osób:*

**Alicja Firynowicz, Monika Głowińska, Janusz Grabowski, Grzegorz Grzelakowski,  
Bartosz Kabak, Jacek Kornacki, Michał Krasodomski, Dariusz Kula, Przemysław Łopaciński,  
Katarzyna Radecka, Wojciech Stróżyk, Leonard Szmaglik, Grzegorz Szychliński,  
Andrzej Śramkiewicz, Jacek Zdybel**

Reprodukcje dzieł artystycznych pochodzą z archiwów autorów

Niniejsza publikacja powstała we współpracy **Muzeum Gdańska**  
oraz **Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku**

Publikacja finansowana w ramach dotacji na utrzymanie i rozwój potencjału badawczego

Autorzy publikacji dziękują Państwu **Katarzynie i Krzysztofowi Kilianom** za wsparcie finansowe

*druk:* **Soft Vision – Mariusz Rajski**  
500 szt.

Gdańsk 2020

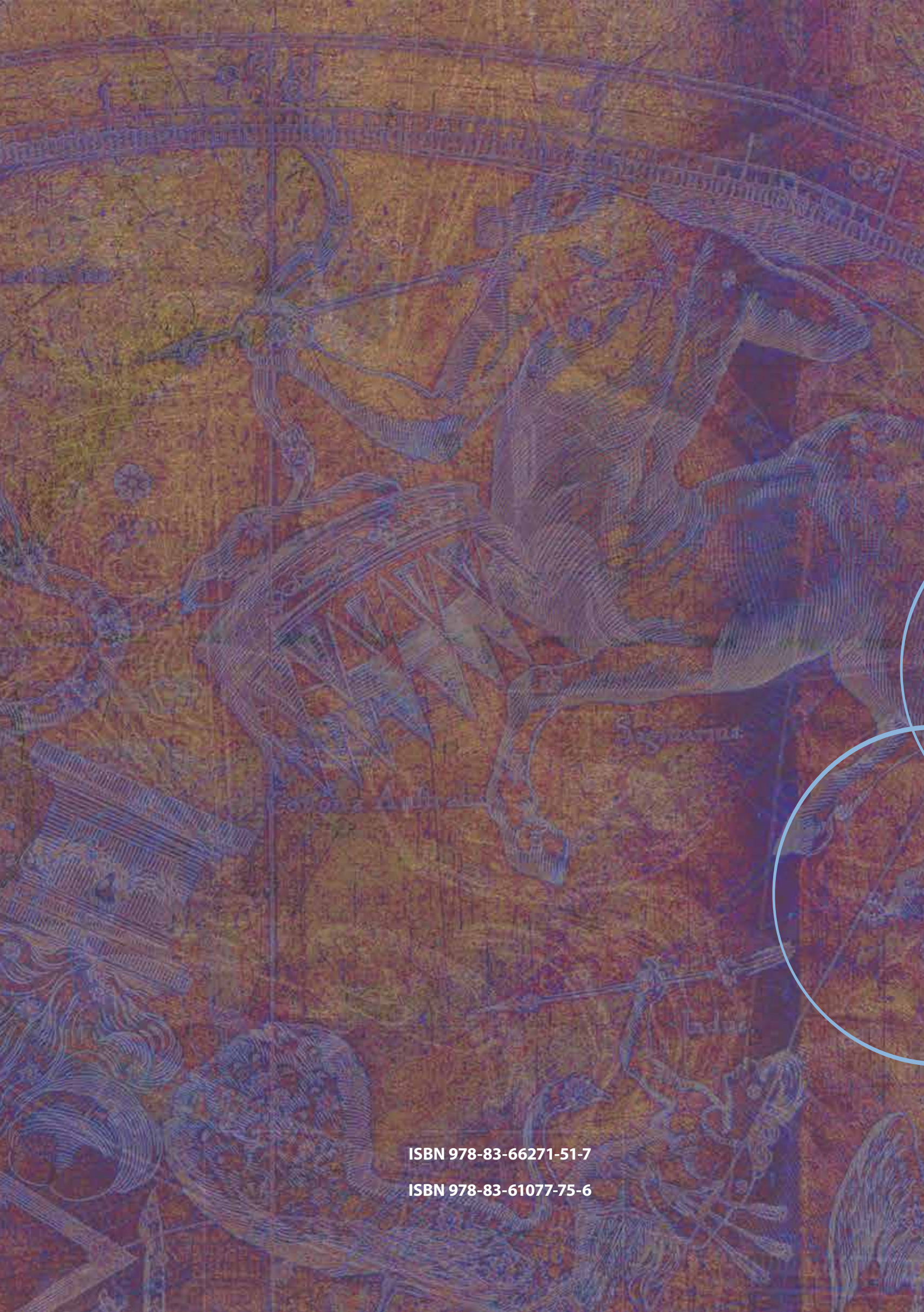
ISBN 978-83-66271-51-7

ISBN 978-83-61077-75-6









ISBN 978-83-66271-51-7

ISBN 978-83-61077-75-6



# Wypróba

Nauka i sztuka w Muzeum Zegarów Wieżowych w Gdańsku



AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU

Muzeum Gdańska

ul. Długa 1/3, 80-201 Gdańsk

tel. 58 309 22 00

www.muzeumgdansk.pl

muzeumgdansk.pl



Muzeum Gdańska

ul. Długa 1/3, 80-201 Gdańsk

tel. 58 309 22 00

www.muzeumgdansk.pl

muzeumgdansk.pl