



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Witold Jacyków "Kutry polskie" - dokumentacja subiektywna

**Author:** Aleksandra Giełdoń-Paszek

**Citation style:** Giełdoń-Paszek Aleksandra. (2010). Witold Jacyków "Kutry polskie" - dokumentacja subiektywna. W: A. Giełdoń-Paszek (red.), "W kręgu sztuki" (S. 109-111). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Witold Jacyków  
*Kutry polskie* —  
dokumentacja subiektywna

Śnić morze... Marzyć o morzu to widzieć bezkresny błękit, a raczej dwa błękity — wody i nieba, przedzielone linią horyzontu. Pod stopami gorący piasek. Banał. A jednak, uwiedzeni hedonizmem owego banału, nie śnimy o morzu wzburzonym, o sinych falach mętnej wody, o bebechach rdzewiejących stoczni. Nie śnimy też o kutrach. Ile zatem trzeba mieć w sobie miłości do morza, a może tęsknoty za nim, aby kochać kutry — pachnące rybą, wodorostem i ropą z silnika? Kutry odrapane, z rdzewiejącą skórą blachy pod liszajem farby, z butwiejącym drewnem? Kutry skazane na śmierć, jak wysłużone konie z wiejskich gospodarstw, ginące w portowych rzeźniach złomowisk. Są częścią umierającego codziennie jakiegoś fragmentu świata, który dla jednych był tylko romantycznym pejzażem, a dla innych istotą bytu pokoleń, w tym przypadku ludzi morza. Bo praca na kutrze to męskie zajęcie, przekazywane wraz z kutrem z ojca na syna. Łączy w sobie romantyzm chłopięcych marzeń o pływaniu z mozolnym zmaganiem się z przeciwnościami natury, fizycznym wysiłkiem, mechaniką silnika. Kutry wpisują się w pejzaż nadmorski, ale nie ten wspomniany na wstępie, znany z folderów i widokówek, ale prawdziwy, zobaczony niejako od wewnątrz. Są wyjątkowymi rekwizytami nadmorskiego krajobrazu, bo noszą na sobie i w sobie stygmaty tego miejsca. Są naznaczone morzem — jego zapachem, fauną i florą, słoną wodą, jednocześnie kondensują w sobie wszystko to, co dotyczy ludzi morzem żyjących. Nie mają w sobie niczego z zawłaszczającej coraz większe przestrzenie, komercyjnej tandety nadmorskich kurortów. Są prawdziwe i, jak nieoczekiwanie ujawniły to ich zdjęcia ... piękne. A jednak kutry

umierają. Diagnoza śmiertelnej choroby jest nieodwołalna — są nieopłacalne. Renty unijne, skłaniające rybaków do rezygnacji z połowów, przeprofilowanie zawodowe społeczeństwa, nierentowność, nadmierna eksploatacja na granicy śmierci technicznej — przyczyniają się do egzekucji. Bo śmierć kutrów jest egzekucją — pocięta blacha trafia na złomowiska i dalej wędruje do hut. Niektóre, te w lepszym stanie, w przebraniu pirackich galeonów, będą służyć turystom w wakacyjnych rejsach po morzu. Inne cierpliwie niszczone, porzucone w najdalszych rejonach portów. Są i takie, które bronią się ostatkiem sił i ignorując otaczającą rzeczywistość, cierpliwie pływają po morzu.

Fotografie kutrów Witolda Jacykowskiego wpisują się w długotrwałą (a raczej trwałą) fascynację artysty wodą. Z szeroko rozumianej tematyki „wodnej” wyławia on jednak sytuacje niecodzienne, zapisane tylko w swojej pamięci lub zaobserwowane wrażliwym okiem *in statu nascendi*. W przypadku kutrów zdecydowały okrucieństwa zapamiętanego z dzieciństwa Wybrzeża, powracająca nieoczekiwanie nostalgia za pływaniem po morzu, być może smutek z powodu nieodwołalnego unicestwienia kutrów, a tym samym z powodu przemijającego z dnia na dzień krajobrazu. Utracony krajobraz jest po części także utratą dziecięcego świata marzeń, wewnętrznego azylu, który choć nieświadomiony, pozwala nam bezpiecznie egzystować w realnym życiu.

Fotografie kutrów są „męskie”. Oto mamy węzowate zwoje lin, wnętrzości zardzewiałej maszynierii statku, nieład portu. Nie ma tu taniej estetyki, nostalgicznych zachodów słońca, lirycznych mew, wyeksploatowanych odbić w pomarszczonej wodzie. Są jednocześnie smutne. Pozbawione ludzi, obrazujące bezmiar zniszczenia i destrukcji nawet pod pozorem kolorową warstwę lakieru — znakomicie oddają ich los. Stają się metaforą przemijania. Samotne, trzymające fason, nieoczekiwanie zostają przez odbiorcę (a może artystę?) upersonifikowane. Patrząc na nie, dokonujemy swoistego aktu empatii, czu-

jąc niemal zapach przemysłowych smarów, ropy, rdzewiejącej blachy, ryb i zbutwiałego drewna, słonej wody. Odczucia rodzące się z obcowania z tymi fotografiami są wieloaspektowe. Jest to smutek i żal, choć rozumiemy paradoksalną konieczność procesu natury socjoekonomicznej. Smutek ów nie dotyczy tylko dosłowności sytuacji, ale jest zaprawiony gorzkim sarkazmem dziejowej konieczności. Wszystko przemija. Lecz to nie jedyne poziomy odbioru tych zdjęć.

Artysta nie unika w swych pracach pewnej charakterystyki sytuacyjnej, aczkolwiek robi to w sposób bardzo zawoalowany, nie naruszając poetyki i estetyki przekazu. Ot, gdzieś wprawne oko wychwyci metalowy kubek do przygotowania rozgrzewającej herbaty, nóż do oprawiania ryb, chińską czapkę z daszkiem, brudne, gumowe rękawice — ślady człowieka, bez niego samego, bo on zburzyłby delikatną nostalgię całości. Nie ma to nic wspólnego z konwencją fotografii reportażowej. Jacyków patrzy na kutry okiem malarza i te nader charakterystyczne rekwizyty są swoistą martwą naturą, plamą barwną, istotną dla kompozycji. Jeśli jest tu estetyka, to bardzo wysmakowana i trudna — uzyskana na drodze kontrastowych zestawień barwnych, daleka od urzekających monochromów, operująca zbliżeniami, dysonansami form i kierunków. Tak postępuje malarz, ale o wyszkolonym warsztacie, którego nie zadowalają połowiczne, sentymentalne efekty.

Osiąganie wszystkich wymienionych poziomów artysta, wydaje się, zawdzięcza nie tylko doświadczeniu, plastycznemu przygotowaniu, ale także wyjątkowemu wyczuleniu na otaczającą rzeczywistość, która nie tyle jest przyłapywana na „gorącym uczynku”, ile przepuszczana przez filtr własnej intuicji i projekcji świata i dopiero po takim zabiegu wynoszona do rangi kreacji fotograficznej. Mówimy jednak wszakże o fotografii i do repertuaru środków artystycznych dodać należy determinujące uwarunkowania techniczne, naturalne, niekomponowane kadry, niezamierzone sytuacje. Nie odkrywając

warsztatu fotografa, warto jednak zwrócić uwagę na bardzo ciekawy zabieg fakturyzacji zdjęć, które mają strukturę szarej tektury lub grubo tkanej, pospolitej tkaniny. Zabieg ten wzmaga malarskie walory całości, a jednocześnie przyczynia się, jak wyznał artysta, do symbolizacji zdjęć. Nietrwałość materiałów, których strukturę zdjęcie przyjmuje, podkreśla rychłą przemijalność kutrów.

Zdjęć kutrów powstało mnóstwo. Była to mozolna praca, polegająca na przemierzaniu całego Wybrzeża, zakrojona na lata. Dzięki temu cykl ma również walory dokumentacji, kto wie, może jedynej w swoim rodzaju?

**prof. sztuki filmowej Witold Jacyków** — urodzony w 1954 roku w Opolu. Studiował w Instytucie Sztuki Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Dyplom artystyczny uzyskał w Pracowni Malarstwa u prof. Norberta Witka. Od 1980 roku pracuje w Instytucie Sztuki w Cieszynie. Zaczynał na stanowisku asystenta w Pracowni Malarstwa, a następnie jako prowadzący Pracownię Fotografii. Kwalifikacje artystyczne I i II stopnia sztuki filmowej w dyscyplinie „fotografia” uzyskał na Wydziale Operatorskim Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Od 2008 roku jest profesorem tytularnym. Od 2001 roku należy do Związku Polskich Artystów Fotografików, do Okręgu Górskiego w Bielsku-Białej. Jest również członkiem Opolskiego Towarzystwa Fotograficznego. W pracy artystycznej zajmuje się fotografią i malarstwem. Witold Jacyków o swej twórczości:

*Fotografia, którą przedstawiam, stanowi jeden z wątków tematyczno-estetycznych, którymi się zajmuję, i sytuuje się w obszarach między medialnych. Z jednej strony osadzona jest w klasycznym procesie negatywowo-pozytywowym typowym dla medium fotograficznego, z drugiej zaś ingerencja środkami chemicznymi w gotową odbitkę, najczęściej czarno-białą, bliska jest medium malarskiemu. Chodzi nie tylko o podobieństwa powierzchniowe, ograniczające się do nanoszenia pędzlem odczynników chemicznych na powierzchnię zdjęcia. Istotą procesu jest zmiana przestrzeni rejestrowanych przez fotografię, odnoszących się do konkretnej rzeczywistości w nową przestrzeń, która poza zdjęciem nie istnieje i której działanie wkracza w sferę*

doznań obrazów malarskich. W efekcie tych zabiegów pojawia się albo zupełnie nowe, albo przynajmniej inne rozumienie treści zdjęcia. Poetyka pierwotnego obrazu fotograficznego bywa zmodyfikowana działaniem malarskim, którego źródłem są emocje płynące z przeżywania rzeczywistości konkretnej fotografii, a nie z rzeczywistości w ogóle. To świat zdjęcia staje się światem realnym, może nawet bardziej niż ten prawdziwy. W moim doświadczeniu właśnie ingerencja kolorem i szukanie formy o rodowodzie pozafotograficznym daje satysfakcję uczestnictwa w misterium powstania nowej rzeczywistości obrazu. Brzmi to zapewne bardzo patetycznie i nigdy bym nie użył takich sformułowań, gdyby nie doświadczenia z fotografią cyfrową i jej komputerowymi odmianami. Nie wdając się w analizę przebogatych walorów twórczych techniki digitalnej, chcę jedynie podkreślić fakt, że nigdy nie doznałem tych szczególnych emocji w pracy z komputerem, jakie towarzyszą mi czasami przy pojawieniu się tej jednej niepowtarzalnej odbitki na papierze fotograficznym. Potem oczywiście reprodukcja, skanowanie itp. do celów wystawowych czy wydawniczych i wtedy okazuje się, że pomimo estetycznej i wizualnej identyczności

kopii ducha tam już nie ma. Dla jednych to bez znaczenia, a dla mnie nie. Ten rodzaj emocji płynących z uprawiania fotografii w ujęciu piktoralnym jest zaledwie „ścieżynką” i to dość dawno „wydeptaną” w ogromie wszelkich interpretacji artystycznych, postaw filozoficznych i funkcji społecznych współczesnej fotografii. Jednak chodzenie po niej bywa w niektórych przypadkach inspirujące.

**dr Aleksandra Giędoń-Paszek** — studio-  
wała historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie w roku 2002 uzyskała tytuł doktora nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce w Instytucie Historii Sztuki Wydziału Historycznego (promotor prof. dr hab. Tomasz Gryglewicz); od roku 1994 pracownik naukowo-dydaktyczny w Instytucie Sztuki UŚ w Cieszynie, obecnie na stanowisku adiunkta. Swą aktywność naukową koncentruje przede wszystkim na zjawiskach sztuki XIX wieku i przełomu wieków oraz na problemach sztuki współczesnej (autorka wielu recenzji i esejów krytycznych o sztuce współczesnych artystów); w dorobku naukowym ma również publikacje dotyczące dydaktyki artystycznej widzianej zarówno w perspektywie historycznej, jak i obecnej.