

JERZY HANUSEK

(UNIwersytet Jagielloński)

O PEWNYCH ASPEKTACH PANORAMICZNEGO HAPPENINGU MORSKIEGO TADEUSZA KANTORA

STRESZCZENIE

„Panoramiczny Happening Morski” Tadeusza Kantora był jednym z najważniejszych i najgłośniejszych wydarzeń artystycznych w Polsce pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku. W artykule omawiam udział w tym happeningu Marii Pinińskiej-Bereś. Do tej pory, poza relacją samej artystki, nie były znane obiektywne świadectwa tego udziału. Został on przemilczany przez Kantora i w konsekwencji wymazany ze zbiorowej pamięci. Artykuł ostatecznie rozstrzyga problem udziału Marii Pinińskiej-Bereś w happeningu Kantora. Staram się zrekonstruować atmosferę towarzyszącą temu wydarzeniu oraz motywy, którymi kierował się Kantor.

SŁOWA KLUCZOWE

Maria Pinińska-Bereś, Tadeusz Kantor, Panoramiczny Happening Morski, happening

INFORMACJE O AUTORZE

Jerzy Hanusek
Instytut Filozofii, Wydział Filozoficzny
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: j.hanusek@iphils.uj.edu.pl

Panoramyczny Happening Morski¹ Tadeusza Kantora był jednym z najważniejszych i najgłośniejszych wydarzeń artystycznych w sztuce polskiej końca lat sześćdziesiątych XX wieku². Obrósł legendą i dosyć obszerną literaturą. Wydawałoby się, że wszystkie aspekty tego wydarzenia zostały omówione, wszystkie szczegóły opisane w licznych relacjach, wywiadach z uczestnikami, wspomnieniach, badaniach historycznych. Jest jednak jedna sprawa, która do tej pory nie została jednoznacznie wyjaśniona: uczestnictwo w happeningu Marii Pinińskiej-Bereś.

Rozpocniemy od przedstawienia świadectw samej artystki. Wśród notatek i zapisków pozostawionych przez Marię Pinińską-Bereś znajdują się dwie, w których wzmiankowany jest jej udział w happeningu Kantora. Jeden jest lakoniczny. W tekście zatytułowanym „Akcje” widnieje pozycja:

1976 – Uczestnictwo w happeningu T. Kantora „Panoramyczny happening morski” w Łazach k. Koszalina (działanie na marginesie)³.

Drugi z istniejących rękopisów przynosi bardziej szczegółowe informacje. W niedatowanym tekście zatytułowanym „Moje akcje” artystka zapisała:

¹ Panoramiczny Happening Morski Tadeusza Kantora miał miejsce 23 sierpnia 1967 roku na plaży w Łazach, w ramach V Międzynarodowego Pleneru Artystów i Teoretyków Sztuki, który w dniach od 5 do 27 sierpnia odbywał się w pobliskich Osiekach. Wydarzenie miało typową dla happeningu strukturę przedziałową, składało się z czterech, częściowo równoległe rozgrywających się akcji: Koncertu morskiego, Tratwy Meduzy, Barbujażu erotycznego i Kultury agrarnej na piasku. Charakterystyczny był również czynny udział publiczności oraz pierwiastek destrukcyjny, obecny we wszystkich fazach happeningu.

² Innymi ważnymi wydarzeniami w tym okresie były sympozja w Puławach w 1966 roku oraz we Wrocławiu w 1970 roku.

³ Rękopis, znajdujący się w archiwum rodziny, powstał po roku 1996. Istnieją także inne wersje niektórych fragmentów tego tekstu. W jednej z nich, powstałej prawdopodobnie później niż wersja pierwotna, artystka podkreśliła autonomię swojego udziału w happeningu, zastępując zwrot „działanie na marginesie” zwrotem „działanie indywidualne na marginesie”. Podkreślenie to ma znaczenie również w kontekście udziału Marii Pinińskiej-Bereś w roku 1966 w happeningu Tadeusza Kantora pt. „Linia podziału”. Sposób uczestnictwa artystki w tym happeningu został wtedy – jak się wydaje – podyktowany przez Kantora. Świadczy o tym fakt, że takie same czynności wykonywała Anna Ptaszkowska w happeningu Cricotage, który miał miejsce w Warszawie 10 grudnia 1956 roku.

Następnie w Osiekach ponownie mi zaproponował [Tadeusz Kantor, dop. autora] uczestnictwo w jego „koncercie morskim”, z tym że tak ja, jak i J. Bereś, mieliśmy działać na marginesie, robiąc coś własnego. Postanowiłam zderzyć sytuację rozmamlania plażowego (*barbuage*)⁴ z sytuacją podróży. W pokoiku plenerowym jedynym rekwizytem były puste walizki. A więc ubrana w lekki płaszcz, z głową okrytą chustką i walizką wkroczyłam na rozgrzaną plażę, budząc zainteresowanie. Od razu kojarzono to powszechnie z tendencją tamtych lat, ucieczką do Szwecji. Wiele młodych ludzi, nie tylko hippi, próbowało drogi przez Bałtyk. Pytano się mnie, czy wybieram wolność, i gdzie czeka moja łódź. Po happeningu doniesienia o wymowie i odbiorze mojego działania rozgniewały Kantora. Bardzo pragnął bezpieczeństwa dla swoich działań. Nie dyskutowałam z rodzajem interpretacji mojego działania, było to dalekie od mojego zamiaru, raczej strukturalnego. Jednak duch epoki nakłada się na sztukę⁵.

Wszystkie pozostałe wzmianki o uczestnictwie Marii Pinińskiej-Bereś w Happeningu Morskim są oparte albo na wymienionych powyżej notatkach, albo na informacjach uzyskanych bezpośrednio od artystki. Jest ich zaledwie kilka. Pojawiają się one na przykład w wydanym już po śmierci artystki katalogu jej wystawy monograficznej. W tekście „Kalendarium i recepcja twórczości” odnotowano, że „w Osiekach, w lecie 1967, wykonuje indywidualne działanie na marginesie Happeningu morskiego T. Kantora”⁶. W tekście wstępnym tego katalogu Maria Hussakowska odnosi się do tego wydarzenia szerzej, przywołując pewne szczegóły, o których zapewne dowiedziała się z bezpośrednich rozmów z artystką.

Pinińska lubi zaczynać swoją opowieść o performancie od udziału w Panoramicznym happeningu morskim z 1967 roku – kiedy zaproszona przez Tadeusza Kantora, a później właściwie zignorowana – przechadzała się po plaży w długim przeciwdeszczowym płaszczu z walizkami w rękach wywołując przeróżne komentarze, najczęściej podejmujące bardzo wówczas gorący motyw ucieczki do Szwecji. Ten właśnie aspekt prawdopodobnie tak zirytował Kantora, który nie lubił żadnych politycznych dosłowności, że wołał zrezy-

⁴ Jest to prawdopodobnie błędnie zapisany wyraz *barbouillage*, które oznacza gryzmoły, maziugi, smarowanie.

⁵ „Moje akcje”, rękopis pochodzący prawdopodobnie z lat dziewięćdziesiątych XX wieku, w archiwum rodziny.

⁶ J. Hanusek, *Kalendarium i recepcja twórczości*, [w:] *Maria Pinińska-Bereś. 1931–1999*, red. B. Gajewska, J. Hanusek, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 1999, s. 114.

gnować z jej uczestnictwa – w dość typowy dla siebie sposób, czyli nie uważając niewygodnego zdarzenia⁷.

Przedstawimy teraz przegląd innych dostępnych źródeł dotyczących Panoramicznego Happeningu Morskiego. Podstawowym dokumentem związanym z tym happeningiem jest katalog wydany przez Koszalińskie Towarzystwo Społeczno-Kulturalne prawdopodobnie w 1967 roku⁸. W katalogu zamieszczona została obszerna lista uczestników happeningów. Obejmuje ona osiemnaście osób⁹. Na liście są nawet takie osoby, których charakter udziału nie został nigdzie określony w literaturze.

Prawie wszyscy uczestnicy happeningu realizowali czynności wcześniej uzgodnione z Kantorem. Wyjątkiem był Jerzy Bereś, dlatego być może został w katalogu wymieniony na drugim miejscu, zaraz po Kantorze. Znamienna jest też uwaga w katalogu dotycząca udziału Jerzego Beresia:

Uwaga: to nieoczekiwane wydarzenie powstało samo, wynikało z okoliczności i predyspozycji autora, było czystym, autentycznym wydarzeniem¹⁰.

Zamieszczenie tej notatki świadczy o tym, że pozostałe wydarzenia były oczekiwane, przynajmniej z punktu widzenia Tadeusza Kantora. Potwierdzają to rozmaite relacje opisujące proces rodzenia się koncepcji happeningu, w trakcie którego Kantor uzgadniał charakter uczestnictwa z różnymi osobami. Tym bardziej znacząca wydaje się nieobecność na liście Marii Pinińskiej-Bereś, której działanie miało również nieoczekiwany i autonomiczny w stosunku do całego happeningu charakter. Można tłumaczyć tę nieobecność faktem, że w tłumie zgromadzonym na plaży działanie artystki nie zostało zauważone, przynajmniej przez Kantora. Jednakże, jak postaram się uza-

⁷ M. Hussakowska, *Think Pink*, [w:] *Maria Pinińska-Bereś. 1931–1999*, wyd. cyt., s. 14.

⁸ T. Kantor, *Panoramiczny Happening Morski*, katalog, układ T. Kantor, red. H. Ptaszkowska, oprac. graficzne Z. Targowski, tłum. na język angielski P. Graf, zdjęcia E. Kossakowski, Koszalin 1967.

⁹ Są to: Tadeusz Kantor, Jerzy Bereś, Edward Krasiński, Hanna Ptaszkowska, Maria Stangret, Zbigniew Gostomski, Wiesław Borowski, Mariusz Tchorek, Stanisław Fijałkowski, Ireneusz Pierzgalski, Jerzy Ludwiński, Maria Bogucka, Janusz Bogucki, Teresa Tyszkiewicz, Jola (Splawa-Neyman – dop. autora), Jan Ziemiński, Eustachy Kossakowski, Barbara Gostomska (kolejność według katalogu).

¹⁰ T. Kantor, wyd. cyt., s. 8.

sadnić, Kantor musiał być świadomy tego wydarzenia i wszystko wskazuje na to, że z jakichś przyczyn postanowił z premedytacją je przemilczeć. Maria Pinińska-Bereś nie pojawia się w żadnym spisie uczestników happeningu ani w żadnej relacji. Nawet w wywiadzie na temat happeningu¹¹ przeprowadzonym z Jerzym Beresiem nie pada żadna wzmianka na temat jej udziału¹².

Drugim ważnym źródłem wiedzy o Happeningu Morskim jest monograficzne wydawnictwo zatytułowane *Panoramiczny Happening Morski i Tadeusz Kantor w latach 1964–1968*¹³. Zawiera ono szereg materiałów źródłowych, dosyć szczegółową relację komisarza pleneru w Osiekach Jerzego Fedorowicza, wywiady z niektórymi uczestnikami happeningu, wzmianki prasowe, kalendarium wydarzeń i przede wszystkim ważny tekst Michała Rogalskiego pt. *Panoramiczny Happening Morski. Próba rekonstrukcji*. Rogalski na podstawie krytycznej analizy wszystkich dostępnych źródeł próbuje zrekonstruować przebieg happeningu i wszelkie związane z nim szczegóły, a także przebieg poprzedzających go dyskusji i przygotowań. Od Stefanii Zajkowskiej-Skupień, która pracowała w koszalińskim radiu i była uczestnikiem happeningu, stara się wydobyć wszelkie nieznane szczegóły wydarzenia¹⁴. O udziale Marii Pinińskiej-Bereś jednak nie wspomina.

Przedstawiona przez Marię Pinińską-Bereś interpretacja przyczyny, która spowodowała, że Kantor postanowił przemilczeć jej udział w happeningu, nie jest jedyną możliwą. Jest powszechnie wiadome, że Kantor był szalenie czuły na wszelkie zapożyczenia ze swojej twórczości. Reagował wtedy gwałtownie, oskarżał publicznie o kradzież. W 1966 roku podczas Sympozjum w Puławach, po zaprezentowaniu przez Mariusza Tchorka tekstu programowego Galerii Foksal pt. *Teoria miejsca*, Kantor wykrzykiwał „To mi zostało wyciągnięte z walizki! To czyste złodziejstwo”¹⁵. W akcji Pinińskiej-Bereś mógł dostrzec

¹¹ M. Rogalski, *Wywiad z Jerzym Beresiem*, [w:] *Panoramiczny Happening Morski i Tadeusz Kantor w latach 1964–1968*, red. J. Chrobak, M. Rogalski, M. Wilk, Kraków 2008.

¹² Być może stało się tak dlatego, że przeprowadzający wywiad nie zapytał Beresia o udział żony. Z drugiej jednak strony Bereś w wywiadzie tym omawia udział szeregu innych osób.

¹³ *Panoramiczny Happening Morski i Tadeusz Kantor...*, wyd. cyt.

¹⁴ M. Rogalski, *Wywiad ze Stefanią Zajkowską-Skupień*, [w:] *Panoramiczny Happening Morski i Tadeusz Kantor...*, wyd. cyt..

¹⁵ J. Mytkowska, *Wywiad z Mariuszem Tchorkiem*, [w:], [w:] A. Ptaszkowska, *Wierzę w wolność, ale nie nazywam się Beethoven*, Gdańsk 2010, s. 220.

nawiązanie do postaci występujących w *Kurce wodnej*¹⁶: pielgrzymka z walizkami lub gimnastyka z plecakiem. Z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że Maria Pinińska-Bereś była obecna na premierze *Kurki wodnej*, co oczywiście nie oznacza, że inspiracja miała miejsce. Przypomnijmy, że z jej relacji wynika, iż kierowała nią zupełnie inna motywacja. Chciała zderzyć ze sobą dwie kontrastowe sytuacje: plażowe rozmędlanie i podróżną mobilizację. Dla Kantora takie niuanse nie miały jednak żadnego znaczenia. Nie rozstrzygając, jaka była rzeczywista przyczyna działań Kantora – być może zadziałyły oba powody – spróbujemy przebadać, na ile sugestie artystki o świadomym wymazaniu jej działania z powodów politycznych obaw może być trafna.

Czy obawy Kantora przed uwikłaniem się w polityczne konteksty i powodowana przez nie ostrożność były uzasadnione? Odpowiedź na to pytanie musi być twierdząca. Pinińska wspomina, że pojawienie się na plaży postaci z walizkami i torbami kojarzyło się powszechnie ze zjawiskiem ucieczek przez Bałtyk do Szwecji. Kroniki Bałtyckiej Brygady Wojsk Ochrony Pogranicza z lat 1950–1976 odnotowują od kilku do kilkunastu prób nielegalnego sforsowania granicy każdego roku¹⁷. Techniki ucieczek były bardzo różne. Często uciekano kutrami rybackimi, całymi rodzinami, wraz z dorobkiem całego życia. Pojawienie się na plaży osoby z walizkami budziło więc jednoznaczne podejrzenia. Jaki bowiem mógł być inny cel przyniesienia walizek na plażę?

W celu przybliżenia realiów tamtych lat przywołałyśmy relację Macieja Gutowskiego dotyczącą reakcji władz na happening „Linia podziału”, który miał miejsce 18 grudnia 1965 roku w siedzibie krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Ten nieco długi fragment znakomicie rysuje atmosferę, w której półtora roku później miał się odbyć „Panoramiczny Happening Morski”.

¹⁶ Premiera *Kurki wodnej* miała miejsce w Krzysztoforach w kwietniu 1967 roku, a więc zaledwie kilka miesięcy przed Panoramycznym Happeningiem Morskim.

¹⁷ Za: P. Polechoński, *Trudna droga do opuszczenia PRL-u*, [online] <http://www.gp24.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20130625/HISTORIA04/130529894> [dostęp: 6 lipca 2013].

Loranc¹⁸ potępiał, zadawał pytania i komentował. Oczywiście zaczęło się od zgubnych wpływów amerykańskiej kapitalistycznej kultury i jej przez Kantora „przenoszenia” do Polski przy naszym współudziale. Jakoś odpieraliśmy te ataki i wtedy pojawił się element nowy, zupełnie nieoczekiwany: symboliczna interpretacja happeningu. Okazało się więc, że... obkładana węglem leżąca na kanapie dziewczyna to symbol Polski plugawionej przez górnictwo... że bracia Janiccy zjadający z walizki makaron to symbol nieobecności na rynku czegokolwiek innego do jedzenia; podobnie owijanie papierem toaletowym Marysi¹⁹ obrazowało notoryczne braki papieru na rynku, a przeszukiwanie własnych kieszeni przez stojącego na drabinie Jurka Kałuckiego – PRL-owską nędzę; skubanie indyka przez Stanisława Wiśniewskiego zdało się im ukazywaniem ograbiania Polski przez ZSRR; Janusza Tarabuły bełkotliwe przemówienie na temat sztuki kpina z wystąpień rządowych przywódców; powtarzanie przez Marysię Beresiową siedzącą na krześle zwrotu „ja siedzę” (wymyślone przez Kantora, bo Marysia będąc w zaawansowanej ciąży nie mogła się energicznie poruszać)²⁰ – oczywistą aluzją do sytuacji opozycji w Polsce. Dla nich nasze mydlenie jaskrawo demonstrowało podlizywanie się władzy, największe zaś oburzenie wzbudziło zamurowywanie przez Marka²¹ drzwi i stwierdzenie Igoła²², że okno jest zakratowane.

Toż to oczywista demonstracja sytuacji w Polsce socjalistycznej – wołali – przy tym nieprawdziwa, bo przecież sam Kantor dostał paszport, a teraz Polskę szkaluje. Wszelkie wyjaśnienia na niewiele się zdały²³.

¹⁸ Władysław Loranc był zastępcą kierownika działu kultury Miejskiej Rady Narodowej w Krakowie. Niemal rok wcześniej, 12 grudnia 1964 roku, wyszedł obrażony z zebrania Grupy Krakowskiej w Krzysztoforach. Po jego wystąpieniu na temat wolności w sztuce Jerzy Nowosielski odpowiedział mu słowami: „To ja już wołę wszystkie kłamstwa tego świata od tych prawd, które tu nam pan wyłożył” (za: J. Beres, *Moje kontakty z Tadeuszem Kantorem i Grupą Krakowską w latach sześćdziesiątych*, [w:] *Cricot 2, Grupa Krakowska i Galeria Krzysztofora w latach 1960–1970*, Kraków 1991).

¹⁹ Chodzi o Marię Stangret.

²⁰ W tym miejscu pamięć zawiodła nieco Macieja Gutowskiego, autora tekstu, gdyż Maria Pinińska nie była w tym czasie w ciąży. Maciej Gutowski sam brał udział w happeningu i w innym miejscu swojego wspomnienia zastrzega, że był tak przejęty, że nie wszystkie elementy akcji był w stanie śledzić. To zapewne spowodowało, że w swoim wyliczeniu pominął Jerzego Beresia, który również brał udział w happeningu i w jego ramach starał się wiązać uczestników sznurem. Nie trzeba dodawać, że ten element akcji również łatwo mógł zostać zinterpretowany jako działanie o symbolice antysocjalistycznej.

²¹ Chodzi o Marka Rostworowskiego.

²² Chodzi o Ignacego Trybowskiego, który był wówczas prezesem Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Po happeningu „Linia podziału” władze Krakowa podjęły kroki zmierzające do odebrania Stowarzyszeniu lokalu, a Trybowski został zmuszony od ustąpienia ze stanowiska.

²³ M. Gutowski, *O Tadeuszu Kantorze*, [w:] *Tadeusz Kantor nad morzem*, Teatr Miejski w Gdyni i Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRI-

Relacja ta, nawet jeżeli nieco podkolorowana, obrazuje kłopoty, z jakimi musieli się liczyć artyści, którzy zamierzali się przyłączyć do happeningowego nurtu. Brzmi ona nieco humorystycznie, ale konsekwencje „partyjnej czujności” władz wobec wszelkich antysocjalistycznych treści mogły być i faktycznie były groźne. Po happeningu „Linia podziału” władze miejskie zagroziły, że odbiorą lokal Stowarzyszeniu Historyków Sztuki i dopiero ustąpienie Ignacego Trybowskiego z funkcji prezesa oddziału załagodziło sytuację.

Opisana powyżej reakcja władz, zawierająca ukryte groźby, musiała być znana Kantorowi i całemu środowisku skupionemu w Krzysztoforach. Szczególnie znaczący wydaje się fragment dotyczący paszportu. Przedstawiciel władzy stwierdza, że otrzymanie paszportu powinno być równoznaczne z powstrzymaniem się od wszystkiego, co władza mogłyby uznać za szkodliwą krytykę. Kantor zapewne odbierał taką deklarację jak realne zagrożenie. Powagę sytuacji potwierdzają wspomnienia Jerzego Beresia, który zapisał, że

Po happeningu Linia Podziału u Historyków Sztuki były już wielkie kłopoty. Najtrudniejszym problemem moralnym stawało się dla nas to, że realizując własną twórczość narażaliśmy na kłopoty naszych przyjaciół, co zresztą władze operujące odpowiedzialnością zbiorową skwapliwie wykorzystywały, czyniąc wszelkiego rodzaju presję oficjalną i poufną²⁴.

Kantor był wybitnym artystą, ale też osobą ostrożną, podejrzliwą i pamiętliwą. Istnieje wiele świadectw mówiących o tym, że nawet całkowicie przypadkowe i niewinne działania osób trzecich potrafił zinterpretować jako działania intencjonalnie skierowane przeciwko sobie²⁵.

Jego uwrażliwienie na wszelkie sytuacje, które mogły zagrażać poprawnym relacjom z władzami, było z pewnością spowodowane również doświadczeniami ze służbą bezpieczeństwa. W latach 1961–1963 Kantor był zarejestrowany jako kontakt operacyjny²⁶. Jest sprza-

COTEKA, Kraków 2009, s. 15, [przedruk za:] M. Gutowski, *O Paniach, Panach i zdarzeniach*, Warszawa 1998.

²⁴ J. Bereś, *Moje kontakty z Tadeuszem Kantorem...*, wyd. cyt.

²⁵ Zob. np. J. Fedorowicz, *Słowo wstępne*, [w:] *Panoramiczny Happening Morski i Tadeusz Kantor...*, wyd. cyt., s. 10–12; M. Gutowski, *O Tadeuszu Kantorze*, wyd. cyt., s. 17–18.

²⁶ Zob. A. Baranowa, *Linia podziału Tadeusza Kantora – wielość interpretacji*, „Dekada Literacka” 2006, nr 6 (220).

wą sporną, czy była to współpraca w pełni świadoma i jaki był jej zakres²⁷. Bez względu jednak na to, jaka jest odpowiedź na te pytania, fakt uwikłania we współpracę z SB z pewnością nie pozostał bez wpływu na późniejszą postawę i postępowanie Kantora. Świadczy o tym również zdarzenie z roku 1970 opisane przez Andrzeja Welmińskiego. Autor wraz z Romanem Siwulakiem wykonał z używanych tkanin duży, przestrzenny, wypchany assamblage, na którym widniał tajemniczy napis SAL-5. Artyści obiekt porzucili na Plantach. W Krzysztoforach pochwalili się swoim dziełem Kantorowi i ten poszedł go obejrzeć. Gdy wrócił

[...] był trochę zaniepokojony, bo obiekt został porzucony w okolicy Urzędu Wojewódzkiego (wówczas jednego z ważniejszych organów władzy). Pytał, czym został wypchany i czy po zawartości można zidentyfikować, do kogo należy. Kiedy ponownie do niego [po obiekt – dop. autora] wróciliśmy – już go nie było. Nigdy nie dowiedzieliśmy się, w jakich okolicznościach zniknął²⁸.

Silne uwrażliwienie Kantora na polityczne aluzje wydaje się bezspornym faktem. Należy ocenić, że obawy Kantora były uzasadnione. Rozważmy jeszcze jedną możliwość. Czy przemilczenie udziału Marii Pinińskiej-Bereś w happeningu mogło być przypadkowe? Może Kantor w ogóle nie odnotował jej działania. Według różnych szacunków obecnych było od 500 do 1500 widzów. Panowało spore zamieszanie. Niepozorna akcja wykonana gdzieś na marginesie tego tłumu mogła przez Kantora zostać niezauważona.

Kantor w tym czasie utrzymywał w Krakowie bliskie relacje towarzyskie z Jerzym Beresiem i jego żoną Marią. Brała ona w roku 1965 udział w happeningu „Linia podziału”. Dodatkowo, na plenerze w Osiekach oboje mieli pracownie obok siebie. Świadczy o tym następująca relacja Jerzego Beresia. Przytoczę ją w całości, gdyż rysuje ona także

²⁷ Temat ten nie jest przedmiotem niniejszego tekstu. Odnotujemy, że zdaniem historyka Jacka Mazura współpraca Kantora miała charakter nieświadomy (przynajmniej na początku) i raczej nieszkodliwy. Innego zdania jest Kazimierz Piotrowski (opinia przekazana mi w rozmowie). Faktem jednak jest, że po stosunkowo krótkim czasie została ona przerwana.

²⁸ A. Welmiński, *Artyści anonimowi*”, [w:] *Tadeusz Kantor i Artyści Teatru Cricot 2 (Dokumenty i materiały)*, t. I, red. J. Chrobak, J. Michalik, Kraków 2009, s. 157.

plenerową atmosferę. Bereś opisuje wydarzenie, które miało miejsce jeszcze przed happeningiem.

Żona pracowała w takim pawilonie z Kantorem. Tadeusz miał z jednej strony pomieszczenie. Zresztą tam więcej osób miało pracownie. To był taki duży barak z dużą przestrzenią. Zwykle pies był ze mną. Myśmy chodzili nad to jezioro, bo on lubił pływać i kąpać się w tym błocie. Przyszedłem raz do pracowni i żona od razu mnie zagadnęła, czy to, co maluje, to dobre, czy złe, czy jak. Po jakimś czasie, tak spokojnie, cicho, ja się oglądam, a tu sytuacja taka: leży na podłodze obraz bielutki Kantora z przyklepionym parasolem, a nasz pies na tym obrazie wacha ten parasol. Ja go czym prędzej zerwałem, ale ślady takie, że o... No i co teraz? Kantor taki choleryk. Co tu robić? Ja mówię żonie, że ja z nim nie będę rozmawiał. Funkcjonowało u nas, że pies to pies żony. No i ona wreszcie poszła do Kantora powiedzieć o tym obrazie. I mówi: stała się straszna rzecz. No co? Czy Jurkowi się coś stało? Myślał, że coś ze mną, bo ona taką przestraszoną minę zrobiła. Pies nasz zniszczył obraz – odpowiada żona. Co, ale jak? Chodźmy zobaczyć. No i poszli. Przyszli na miejsce, a Kantor patrzy na obraz i mówi: może to ciekawe, może to zostawię, ale później zamalował²⁹.

Wspomnienie Beresia świadczy o bliskich relacjach małżonków, a zwłaszcza Marii Pinińskiej z Tadeuszem Kantorem. Jeżeli więc Kantor widział jej akcję, to nie mógł nie odnotować jej w pamięci. Do tej pory nie było jednak żadnego świadectwa o tym, że Kantor akcję Marii widział. Wydawało się, że historia udziału Marii Pinińskiej-Bereś w Panoramicznym Happeningu Morskim pozostanie w przestrzeni subiektywnych relacji i wspomnień. Oczywiście nie ma podstaw, by kwestionować relację artystki. Jednakże brakowało obiektywnego potwierdzenia jej relacji w postaci niezależnego świadectwa lub fotografii. Było to tym bardziej dziwne, że znane są co najmniej trzy obszernie fotograficzne dokumentacje happeningu. Wykonał je Eustachy Kossakowski, Waław Janicki oraz Józef Piątkowski³⁰. Nigdy jednak nie zostało opublikowane ani nawet przywołane zdjęcie, na którym zarejestrowana byłaby akcja Marii Pinińskiej-Bereś. Wydawało się, że takie zdjęcie nie istnieje. Jednakże dokładka kwerenda pokazała, że jest inaczej. Wśród wielu zdjęć Eustachego Kossakowskiego znajduje się zdjęcie, które reprodukuje poniżej.

²⁹ M. Rogalski, *Wywiad z Jerzym Beresiem*, wyd. cyt., s. 54.

³⁰ Negatywy wykonane przez Józefa Piątkowskiego prawdopodobnie uległy zniszczeniu podczas powodzi, która załaziła jego pracownię w Białogardzie, por. *Panoramiczny Happening Morski i Tadeusz Kantor...*, wyd. cyt., s. 41.



Ryc. 1. Panoramiczny happening Morski Tadeusza Kantora

Fot. Eustachy Kossakowski

Z archiwum Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia

Fotografia przedstawia Marię Pinińską-Bereś i Tadeusza Kantora (na drugim planie Jerzy Bereś podczas montażu masztu do *Tratwy Meduzy*³¹, odwrócona plecami, wyprostowana postać w długich spodniach). Prawdopodobnie przed sekundą przeszli milcząco obok siebie. Nic nie wskazuje na to, żeby podczas spotkania przystanęli, zbyt energicznie podążają przed siebie, wzrok zdają się mieć utkwiony gdzieś w dali. Gdyby to było rozejście po chwili zatrzymania, fotograf prawdopodobnie uchwyciłby ten moment, a nasi bohaterowie wiedząc, że są

³¹ Budowa żywego obrazu, inspirowanego dziełem Théodore'a Gericaulta pt. *Tratwa Meduzy*, była jednym z elementów Panoramicznego Happeningu Morskiego. Maszt wraz z żaglem skonstruował i umocował na tratwie (zbudowanej z wykorzystaniem pontonów) Jerzy Bereś. Kantor wybrał z publiczności odpowiednie osoby i pod jego kierunkiem próbowały one odtworzyć scenę widoczną na obrazie. Fale poruszające tratwę sprawiały jednak, że ułożona scena wielokrotnie się „rozszypywała”.

fotografowani, zachowaliby się inaczej. Pinińska ściska w rękę parasolkę, Kantor ma zaciśniętą dłoń. Odczuwamy napięcie istniejące między tymi postaciami. Kontrastuje to z wieloma innymi zdjęciami z Happeningu Morskiego, na których widać Kantora uśmiechniętego i rozluźnionego. Spójrzmy na powiększony kadr przedstawiający Marię Pinińską.



Ryc. 2. Maria Pinińska-Bereś podczas Panoramicznego Happeningu Morskiego Tadeusza Kantora
Z archiwum Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia

Artystka jest ubrana w płaszcz sięgający kolan (trudno z całą pewnością rozstrzygnąć, czy jest to płaszcz przeciwdeszczowy, wydaje się, że raczej jest to trenecz), na głowie ma chustkę. W prawej ręce trzyma sporej wielkości walizkę podróżną³², na obu ramionach ma przewieszane torby, w lewej ręce trzyma parasolkę, siatkę wypełnioną bliżej nieokreśloną zawartością oraz smycz, do której przypięty jest duży pies rasy kerry blue terrier. Chociaż obok niej widać mężczyznę w swetrze, to postać Marii Pinińskiej-Bereś mocno kontrastuje zarówno z sylwetką Tadeusza Kantora, ubranego w płaszcz kąpielowy i słomkowy kapelusz, jak i z tłumem plażowiczów, których widać na dalszym planie i którzy są ubrani w stroje kąpielowe. Widać, że musi być ciepło i słonecznie, niebo wydaje się bezchmurne. Zdjęcie definitywnie rozstrzyga kwestię udziału Marii Pinińskiej-Bereś w Happeningu Morskim oraz fakt, że Kantor świadomie pominął jej uczestnictwo.

Udział Marii Pinińskiej-Bereś w Panoramicznym Happeningu Morskim nie miał oczywiście żadnego znaczenia dla samego happeningu, miał za to duże znaczenie dla artystki. Całkowite zignorowanie i negatywny stosunek Kantora do jej wystąpienia mógł wpłynąć na jej determinację dotyczącą sztuki akcji. Być może z tego powodu nie zdecydowała się na realizację swoich ówczesnych pomysłów. Gdyby je zrealizowała, byłaby bez wątpienia pierwszą polską artystką performerką. Zachowały się rysunki dotyczące projektowanej akcji, którą miała wykonać wspólnie z Marią Stangret.

Do sztuki akcji powróciła dopiero w 1975 roku. Wspominając koniec lat sześćdziesiątych, Maria Pinińska zapisała.

W tamtych latach powstały różne moje projekty akcji, robiłam notatki i rysunki-projekty. Jednak nie doszło do ich realizacji. Myślę, że byłam ciągle za nieśmiałą osobą, i aby to zrealizować konieczne były bardziej energiczne zabiegi. A zabiegać o coś dla siebie nie umiałam³³.

³² Na fotografii walizka jest skryta w cieniu. Staje się dobrze widoczna po odpowiedniej obróbce zdjęcia.

³³ M. Pinińska-Bereś, *Moje akcje*, rękopis pochodzący prawdopodobnie z lat 90. XX wieku, archiwum rodziny.



Ryc. 3. Maria Pinińska-Bereś, „Projekt akcji dla autorki i Marii Stangret”, 1968
Z archiwum Fundacji im. Marii Pinińskiej-Bereś i Jerzego Beresia

Na koniec jeszcze o pewnym paradoksie. Relacja Marii Pinińskiej-Bereś z jej udziału w Panoramicznym Happeningu Morskim została niedawno zacytowana w książce Klary Kemp-Welch pt. *Antipolitics in Central European Art*³⁴. Jest chichotem historii, że akcja Pinińskiej, której osobę Kantor chciał wymazać z tejże historii, posłużyła niemal pół wieku później Klarze Kemp-Welch do zaproponowania nowej interpretacji Panoramicznego Happeningu Morskiego. Autorka pisze bowiem:

³⁴ K. Kemp-Welch, *Antipolitics in Central European Art*, London, New York 2014, s. 40.

Her [Pinińska-Bereś's] observations suggest another possible reading of Kantor's choice of tableau vivant: a group of young people, adrift off the coast of Socialist Poland waving a flag hopefully in the direction of Sweden, desperately awaiting rescue. As Pinińska-Bereś's action demonstrated, the site was a loaded one. While Kantor consistently refused to acknowledge contemporary political undertones in his work, it is clear that he courted them: teasing the censor's with his avant-garde insinuations, while being careful never to overstep the line to the extent that he would risk losing his relative freedom to work and to travel abroad³⁵.

Chociaż żadnej interpretacji nie można definitywnie odrzucać, to wszystkie relacje i świadectwa wskazują, że Kantor był jednak jak najdalszy od wszelkich aluzji politycznych. Być może, gdyby wcześniej ktoś mu uświadomił, że budowanie „Tratwy meduzy” może być odczytane jako aluzja do ucieczki przez morze spragnionych wolności młodych Polaków, z pomysłu by zrezygnował. W PRL wszystko nabierało politycznego znaczenia. O happeningu „Linia podziału” była już mowa. Przyjrzyjmy się jeszcze pod tym kątem happeningowi „Lekcja anatomii według Rembrandta” z 1969 roku³⁶. Na stole, na białym prześcieradle, leży nieżywy młody człowiek, cywil. Kantor przeszukuje jego kieszenie, stara się dociec, kim był. Tajemnicza śmierć, anonimowe, znalezione zwłoki. Nie wygląda na włóczęgę ani ofiarę bandyckich porachunków. Pewnie został znaleziony na ulicy. Może to ofiara bezpieki, a happening jest aluzją do jej skrytobójczej działalności? Taka interpretacja się nasuwa z dużą siłą. Rembrandt wydaje się tylko zasłoną. Czy dlatego, by uniknąć takiej interpretacji, Kantor powiesił obok stołu pętlę? Pętla wszystko wyjaśnia. To nie ofiara SB, to tylko samobójca.

ON SOME ASPECTS OF TADEUSZ KANTOR'S “PANORAMIC SEA HAPPENING”

ABSTRACT

Tadeusz Kantor's "Panoramic Sea Happening" was one of the most important and most talked artistic events in Poland in the late 60's. In this article I discuss participation of Maria Pinińska-Bereś in this happening. So far, outside the relation of

³⁵ Tamże.

³⁶ Happening „Lekcja anatomii według Rembrandta” został pierwszy raz zrealizowany w Niemczech w 1968 roku. 24 stycznia 1968 roku Kantor powtórzył go w Galerii Foksal.

the artist, objective evidences of it were not known. Her participation has been effectively silenced by Kantor and consequently erased from the collective memory. The article finally resolve the issue of the participation of Maria Pinińska-Bereś on Kantor's happening. I try to reconstruct the atmosphere of the event and motives of Kantor.

KEY WORDS

Maria Pinińska-Bereś, Tadeusz Kantor, Panoramiczny Happening Morski, happening

BIBLIOGRAFIA

1. Baranowa A., *Linia podziału Tadeusza Kantora – wielość interpretacji*, „Dekada Literacka” 2006, nr 6 (220).
2. Bereś J., *Wstyd*, Otwarta Pracownia, Kraków 2002.
3. Bereś J., *Moje kontakty z Tadeuszem Kantorem i Grupą Krakowską w latach sześćdziesiątych*, [w:] *Cricot 2, Grupa Krakowska i Galeria Krzysztofory w latach 1960–1970*, Kraków 1991.
4. Bereś J., *Zwidy, Wyrocznie, Otarze*, katalog, Muzeum Narodowe w Poznaniu 1995
5. *Cricot 2, Grupa Krakowska i Galeria Krzysztofory w latach 1960–1970*, Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska, Kraków 1991.
6. Fedorowicz J., *Słowo wstępne*, [w:] *Panoramiczny happening morski i Tadeusz Kantor w latach 1964–1968*, Kraków 2008.
7. *Grupa Krakowska (dokumenty i materiały)*, cz. III, Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska, Kraków 1992.
8. *Grupa Krakowska (dokumenty i materiały)*, cz. IV, Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska, Kraków 1992.
9. *Grupa Krakowska (dokumenty i materiały)*, cz. VI, Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska, Kraków 1992.
10. *Grupa Krakowska (dokumenty i materiały)*, cz. VII, Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska, Kraków 1992.
11. Gutowski M., *O Paniach, Panach i zdarzeniach*, Warszawa 1998.
12. Guzek Ł., *Sztuka wysokich napięć. Wywiad z Jerzym Beresiem*, [w:] *Tadeusz Kantor, Niemożliwe*, Bunkier Sztuki, Kraków 2000.
13. Hanusek J., *Kalendarium i recepcja twórczości*, [w:] *Maria Pinińska-Bereś. 1931–1999*, red. B. Gajewska, J. Hanusek, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 1999.
14. Hussakowska M., *Think Pink*, [w:] *Maria Pinińska-Bereś. 1931–1999*, red. B. Gajewska, J. Hanusek, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 1999.
15. Janicki W., Janicki L., *Dziennik podróży z Kantorem*, Kraków 2000.

16. Kantor T., *Panoramiczny Happening Morski*, katalog, układ T. Kantor, red. H. Ptaszkowska, zdjęcia E. Kossakowski, Koszalin 1967.
17. Kemp-Welch K., *Antipolitics in Central European Art*, London, New York 2014.
18. Pinińska-Bereś M., *Moje akcje*, rękopis pochodzący prawdopodobnie z lat 90. XX wieku, archiwum rodziny.
19. Pinińska-Bereś M., *Akcje*, rękopis pochodzący prawdopodobnie z lat 90. XX wieku, archiwum rodziny.
20. *Maria Pinińska-Bereś. 1931–1999*, katalog, red. B. Gajewska, J. Hanusek, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 1999.
21. Miklaszewski K., *Tadeusz Kantor: Między śmietnikiem i wiecznością*, Warszawa 2007.
22. Mytkowska J., *Wywiad z Mariuszem Tchorkiem*, [w:] A. Ptaszkowska, *Wierzę w wolność, ale nie nazywam się Beethoven*, Gdańsk 2010.
23. Rogalski M., *Wywiad z Jerzym Beresiem*, [w:] *Panoramiczny Happening Morski i Tadeusz Kantor w latach 1964–1968*, red. J. Chrobak, M. Rogalski, M. Wilk, Kraków 2008.
24. Rogalski M., *Wywiad ze Stefanią Zajkowską-Skupień*, [w:] *Panoramiczny Happening Morski i Tadeusz Kantor w latach 1964–1968*, red. J. Chrobak, M. Rogalski, M. Wilk, Kraków 2008.
25. *Panoramiczny Happening Morski i Tadeusz Kantor w latach 1964–1968*, red. J. Chrobak, M. Rogalski, M. Wilk, Kraków 2008.
26. Polechoński P., *Trudna droga do opuszczenia PRL-u*, [online] <http://www.gp24.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20130625/HISTORIA04/130529894> [dostęp: 6 lipca 2013].
27. Ptaszkowska A., *Wierzę w wolność, ale nie nazywam się Beethoven*, Gdańsk 2010.
28. Ptaszkowska A., *Happening w Polsce (1)*, „Współczesność” 1969, nr 9.
29. Ptaszkowska A., *Happening w Polsce (3)*, „Współczesność” 1969, nr 11.
30. *Tadeusz Kantor nad morzem*, Teatr Miejski w Gdyni i Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora CRICOTEKA, Kraków 2009.
31. *Tadeusz Kantor i Artyści Teatru Cricot 2 (Dokumenty i materiały)*, t. I, red. J. Chrobak, J. Michalik, Kraków 2009.
32. *Tadeusz Kantor; Niemożliwe*”, Bunkier Sztuki, Kraków 2000.
33. Welmiński A., *Artyści anonimowi*, [w:] *Tadeusz Kantor i Artyści Teatru Cricot 2 (Dokumenty i materiały)*, t. I, red. J. Chrobak, J. Michalik, Kraków 2009.

