

V

A

R

I

A

**Leszek Szaruga**

Uniwersytet Warszawski

## Cały Teodor

### All of Teodor

#### Abstract

The figure of Teodor Bok, a visual artist and sculptor, who had to leave the country as a result of the anti-Semitic policy adopted by the communist authorities in 1968, demands attention and in-depth studies. After leaving the People's Republic of Poland, he moved to Copenhagen, where he founded a studio where he continued his artistic activity. The artist's studio became the focal point of his aesthetic experience, as well as a space for meetings with the artist's extraordinary personality. The article is a proposal to look at the figure of Teodor Bok from the point of view of the author's personal experience.

**Keywords:** Teodor Bok, graphics, sculpture, installation, artist's studio, experiment, exile, emigration of 1968

#### 1.

Nie jestem profesjonalnym krytykiem twórczości malarskiej czy rzeźbiarskiej. Jest jednak chyba coś, co jest od profesjonalizmu ważniejsze.

Z Teodorem Bokiem przyjaźniłem się od lat licealnych i gdy dziś się nad tym zastanawiam – a do tego zastanawiania się sprowokował mnie, przekazując mi serię fotografii z kopenhaskiej pracowni artysty, Andrzej Bieńkowski, który z Teodorem nie raz w mojej obecności odtańcowywał coś, co obaj nazywali nie wiedzieć czemu archeologicznym twistem (były to czasy, gdy obaj zatrudniani byli przy pracach wykopaliskowych), a co raczej było czymś w rodzaju obrzędu szamańskiego – otóż

gdy się nad tym zastanawiam, wiem, że tym, co mnie naprawdę z Teosiem zbliżyło, było właśnie „nieprofesjonalne” traktowanie sztuki, odnajdywanie w niej po prostu sposobu na bycie wobec świata, wydobywanie z zastanej rzeczywistości, jak z kawałka drewna czy z niezapisanej kartki, treści, które są tam ukryte i które nas wzywają do współuczestnictwa sprawiając zarazem, iż inne przedtem ukryte tam potencje skazane zostają nieodwołalnie na nieistnienie. Teodor potrafił w ciągu krótkiego czasu wydobyć ukrytą w pestce moreli twarz lub odsłonić maskę w zerwanej z pnia drzewa hubie (jedną z takich masek ktoś mi ukradł, odsłonięte z morelowych pestek oblicza być może do dziś naszą jako wisiorki nasze ówczesne znajome, ich córki lub wnuczki).



1. Teodor Bok w pracowni, Kopenhaga 1997, fot. Andrzej Bieńkowski

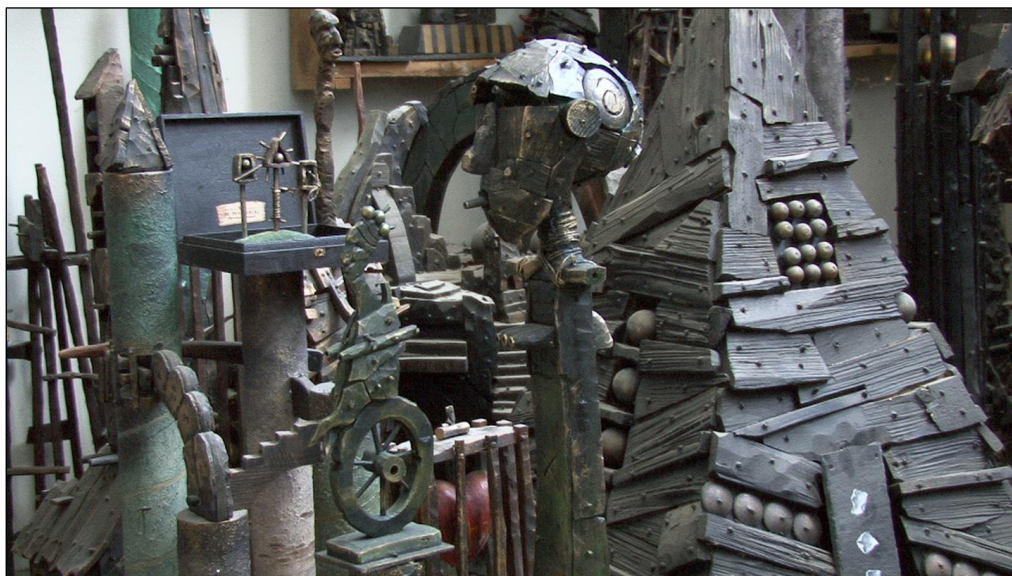
Miał też wówczas Teoś, w latach sześćdziesiątych, zamiłowanie do rzeźbienia postaci Chrystusa fraszobliwego. Jedna z tych drewnianych rzeźb przez lata zdobyła moje książkowe regały, by wreszcie znaleźć swe miejsce w ogrodowej przydrożnej kapliczce przy moim wiejskim domku. Kapliczka wystawiona została po wojnie przez wracającego z niej szczęśliwie do rodziny żołnierza. Chrystusa pewnie z biegiem czasu ktoś stąd porwie, jak Teodor z przyjaciółmi, penetrując południowoschodnie obszary Polski, rabowali z opustoszałych wsi przydrożne świątki.

Nie, Teodor nie był „profesjonalistą” (choć, o ile wiem, ukończył w Danii jakąś artystyczną uczelnię, pracowicie zdając egzaminy przy pomocy tłumacza, gdyż języka nowej ojczyzny pracowicie się nigdy nie nauczył, i zapewne „papiery” poświadczające swą tożsamość człowieka sztuki posiadał), był artystą żywiołowym, samoukiem pochłaniającym wszystko, co uznawał za godne obecności w jego świecie. I choć wiem, że w Danii, gdzie znalazł przystań wygnany z Polski nie tylko przez oficjalną politykę „antysyjonistyczną”, lecz także przez obrzydliwy antysemicki klimat, jakim nasączone było nasze życie po roku 1968 – powołany do wojska, musiał odczekać z wyjazdem do czasu, gdy zmieniły się kody używane przez jednostki łączności Układu Warszawskiego (interesujące czy wiedział o tym, że w planach globalnego starcia wojska polskie miały uderzyć właśnie na Danię...) – funkcjonował jako zawodowiec, to przecież nie to określało zasady jego egzystencji. On po prostu musiał malować i rzeźbić, niezależnie od sytuacji i materiału, który miał do dyspozycji. Legenda głosi, że ku zgrozie poczciwych i przywykłych do ładu Duńczyków, zdemolował i przemienił w rzeźby boazerię mieszkania, które mu przydzielono.



2. W pracowni Teodora Boka, Kopenhaga 2006, fot. Andrzej Bieńkowski

I właśnie w tym przymusie przekształcania materii jest niezwykła siła Teodorowego „nieprofesjonalizmu”. Jeśli duńskie studia mu coś dały, to dostęp do materiałów i technik, których przedtem nie znał. Bo historii sztuki uczyć się przecież nie musiał – pamiętam doskonale rozmowę, w trakcie której prześcigaliśmy się w interpretacjach malarstwa Boscha. Ale, oczywiście, była to prehistoria dalszej drogi Teosia. Jeśli miałbym ją porównywać z jakąś inną drogą, to chyba najbliższa byłaby droga Chrystiany Narbutt, może bardziej „profesjonalna”, ale równie jak droga Boka żywiołowa i intuicyjna, droga ciekawości poszukiwań, a nie droga realizacji jakiegoś programu czy doktryny. Na zasadzie, że należy wejść do gry, a potem się zobaczy, co z tego wynikło. I to właśnie wydaje się profesjonalizmem najwyższej rangi – poświęcenie się sztuce jako, by przywołać znaną definicję Kanta, swobodnej i bezinteresownej gry władz umysłowych. W połączeniu z talentem, a co do tego w wypadku Teodora nie mam najmniejszej wątpliwości, mamy tu do czynienia z czymś, co najchętniej nazwałbym sztuką niespodzianki: niespodzianki nie tylko dla odbiorcy, lecz przede wszystkim dla samego artysty.



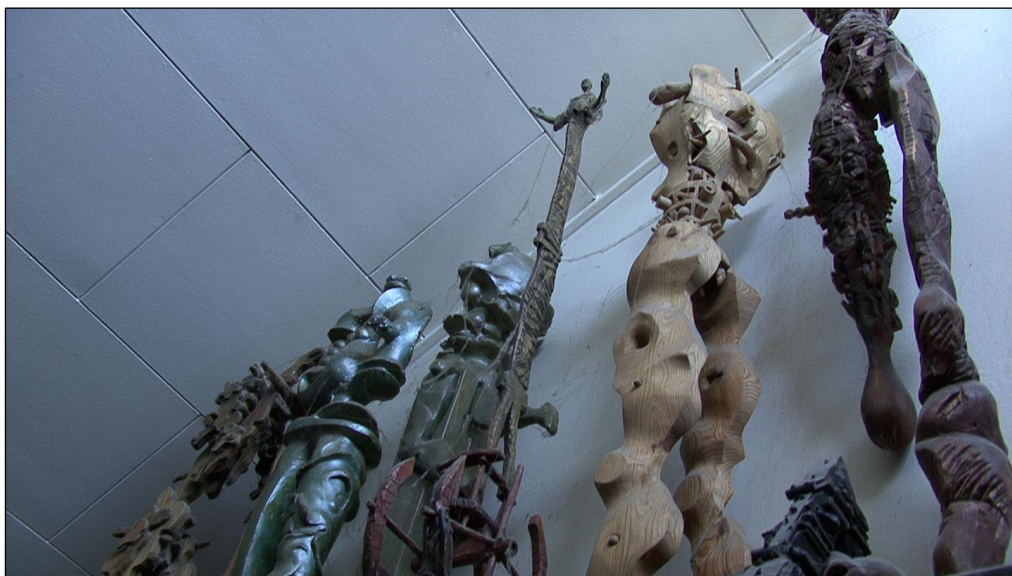
3. W pracowni Teodora Boka, Kopenhaga 2006, fot. Andrzej Bieńkowski

Tym bardziej mnie ucieszyły zdjęcia zrobione przez Andrzeja, iż nigdy w pracowni Teodora nie byłem. Wcześniej dlatego, że po prostu nie dostawałem paszportu, później zaś dlatego, że, wiedząc, iż mogę wpaść w każdej chwili – co, zważywszy, iż pracowałem przez lata w Szczecinie i Jarek Eysmont wielokrotnie proponował mi wyskok do Kopenhagi – wciąż rzecz odkładałem, gdyż wydawała się zawsze możliwa. To „zawsze” nagle rozsypało się w nicłość pozostawiając mi w pamięci obraz Teodora przypadkowo spotkanego w Paryżu i udawającego mi, że kelner w końcu zrozumie

o co nam chodzi, gdy zamawiał piwo po polsku: zrozumiał, choć trochę to trwało, ale też tym samym potwierdził teorię Teosia, iż nie ma potrzeby uczenia się języków obcych, gdyż zawsze i wszędzie można się dogadać po polsku, przynajmniej jeśli chodzi o sprawy podstawowe. Jedno nie ulega wątpliwości – jeszcze w latach siedemdziesiątych, wracając do Kopenhagi z kolejnej swej wyprawy grotolaznej, bodaj z Hiszpanii, stał na przejściu granicznym w długiej kolejce pełnej obcokrajowców i okazany przezeń duński paszport wprawił w dobry humor zmęczonego pogranicznika, który zaczął z uśmiechem witać rodaka, gdy ten jednak odezwał się doń w narzeczu nadwiślańskim, pogranicznik doznał szoku, z którego podobno leczył się latami.

## 2.

Jedna z czarnobiałych grafik na czerpanym papierze, jakie przed laty przesłał mi Teodor, ukazuje niesłychanie czysto uporządkowane kłębowisko drabin. To, co tu uderza, to niesłychana precyzja rysunku, ostrość linii, mocna kontrastowość, wyrazistość. Ale też można tu odnaleźć jedną z cech dla prac Boka najistotniejszych: gęstość – płaszczyzna obrazu jest wypełniona mnóstwem detali – połączoną z przestrzennością. Więcej nawet: właśnie owo zagęszczenie wydaje się być tej przestrzenności źródłem.



4. W pracowni Teodora Boka, Kopenhaga 2006, fot. Andrzej Bieńkowski

Z podobnym odczuciem mam do czynienia, gdy oglądam zdjęcia dokumentujące stan pracowni Teodora. Uderza na nich skupienie eksponatów, niezależnie od stopnia ich wykończenia, szkicowości, brulionowości nawet – tworzą one przestrzeń

wielokształtności form pozostających w różnych fazach ucieleśnienia, wzajemnie ze sobą korespondujących, budujących sieć napięć mających chyba (ale to tylko przypuszczenie) odpowiednik w kosmosie wyobrażeń samego autora: wyobrażeń wciąż zmiennych, tworzących kalejdoskopową wszechrzeczywistość. Doskonale to widać dzięki pochwyceniu pracownianej przestrzeni z różnych perspektyw, co pozwala dostrzec jej dynamikę: to jest przecież przestrzeń życia Teodora, wciąż ulegająca metamorfozom – w końcu te układy nieustannie musiały być przekomponowywane: poszczególne elementy zmieniały swe miejsce, by ustąpić innym, niektóre znikwały, pojawiały się nowe, lecz – i to wydaje się najważniejsze – sama przestrzeń zachowywała swą tożsamość, zaś jej centrum, niezależnie od fizycznej obecności, stanowi osoba samego Teodora. Dzięki tym zdjęciom można ujrzeć jego wyrazisty portret.



5. W pracowni Teodora Boka, Kopenhaga 2006, fot. Andrzej Bieńkowski

Rzecz najważniejsza: fotografie nie skupiają się jedynie na obiektach artystycznych, lecz prezentują warsztat, narzędzia – kolekcję dłut, pudła z materiałami, szlifierka, imadło. Osobno te przedmioty reprezentują tylko same siebie. Tutaj wkomponowane zostały w przestrzeń zapełnioną wytworzonymi przez nie obiektami, żyją tak, jak żyły wówczas, gdy były w użyciu, wchodzą w skomplikowany system relacji z rzeźbami, ewokują (nie)obecność tego, kto używa tych instrumentów i zarazem tworzy te dzieła, są zarazem wyzwaniem i wezwaniem. Wzywają do odnalezienia się w tej przestrzeni, o której nie wiem dziś, czy realnie istnieje (zapewne nie istnieje), ale która przecież utrwalona została w oglądanej przeze mnie dokumentacji, a zatem jej istnienie – podobnie jak istnienie Teodora – nie podlega dyskusji. I jest tu Teodor wśród

wywołanych z drewna – przede wszystkim z drewna – postaci: raz smukłych i człeko-kształtnych, z jednego kawałka, innym razem lepionych z deseczek paczworkowych brył istot mniej lub bardziej osobliwych, czasem nawet groźnych, ale zawsze oswojonych.



6. W pracowni Teodora Boka, Kopenhaga 2006, fot. Andrzej Bieńkowski

Gdy się tym zdjęciom przyglądam, jestem pewien, że świat wykreowany w pracowni Teodora nie powstawał wedle jakiegoś z góry założonego planu, że nie został wykonany – tym, co wydaje się nie podlegać najmniejszej wątpliwości, jest spontaniczność tworzenia, zapewne też nie tyle skupiał się artysta na pracy z poszczególnymi obiektami, co raczej jednocześnie bawił się z kilkoma z nich jednocześnie, powracał do dawnych, pozornie tylko wykończonych, by znów z nimi nawiązać kontakt. Gdyby odwołać się do Kantowskiej definicji sztuki jako swobodnej i bezinteresownej gry władz umysłowych, to w tym przypadku słowo „gra” należałoby rozumieć jako „zabawę”: jest w tym wszystkim nie tylko wspomniana spontaniczność, ale też to, co Szymborska w jednym ze swych wierszy określiła jako „radość pisania”.

I w tym jest właśnie „cały Teodor”.

### Streszczenie

Postać Teodora Boka, artysty plastyka, rzeźbiarza, który w rezultacie antysemitki polityki przyjętej przez władze PRL w 1968 roku, musiał opuścić kraj, domaga się uwagi i pogłębionych studiów. Po wyjeździe z PRL, zamieszkał w Kopenhadze, gdzie założył pracownię, w której kontynuował działalność artystyczną. Pracownia artysty stała się punktem centralnym jego

estetycznego doświadczenia, a także przestrzenią spotkań z niezwykle osobowością artysty. Artykuł jest propozycją spojrzenia na postać Teodora Boka z punktu widzenia osobistego doświadczenia autora.

**Słowa kluczowe:** Teodor Bok, grafika, rzeźba, instalacja, pracownia, eksperyment, wygnanie, emigracja 1968 roku