

MIESIĘCZNIK
SPOŁECZNO-
KULTURALNY

SLASK

CENA 12 Zł (w tym 5% VAT) ISSN: 1425-3917 NR INDEKSU 33328X www.slaskgtl.pl Nr 1 (340) • ROK XXX • STYCZEŃ 2024



PRZYPŁYW
ŚWIATŁA





W styczniu przypada 107. rocznica śmierci Władysława Biegańskiego, lekarza internisty, doktora medycyny, teoretyka logiki i psychologii, filozofa i działacza społecznego, który swoje życie osobiste i zawodowe związał z Częstochową, gdzie w 1883 roku otworzył praktykę prywatną, tu także pełnił funkcję dyrektora szpitala miejskiego, był także lekarzem fabrycznym w fabrykach „Motte” i „Częstochowianka”. W latach 1901–1917 pełnił funkcję prezesa w Towarzystwie Lekarskim Częstochowskim. Był ponadto pierwszym prezesem Oddziału Częstochowskiego Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Na zdjęciu plac Władysława Biegańskiego w Częstochowie.

Szczegóły str. 28



Otwarcie nowego sezonu artystycznego Opery Śląskiej w Bytomiu zbiega się w tym roku z zakończeniem gruntownego remontu siedziby tej instytucji. Przez dwa lata szeroko zakrojonych prac całkowicie przebudowano scenę i zaplecze sceniczne. Obecnie scena może utrzymać ponad 100 ton dekoracji, ma lepsze oświetlenie i nagłośnienie oraz możliwość automatycznego podnoszenia orkiestronu. Inaugurację nowego sezonu uświetniły występy operowych gwiazd.

Szczegóły str. 31, 35



Po raz pierwszy na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu wystąpiła gwiazda największych światowych scen operowych (Metropolitan Opera, Royal Opera House, Teatro alla Scala, Wiener Staatsoper...) – Aleksandra Kurzak. Przez cały czas ma wsparcie swojej matki, wybitnej śpiewaczki Jolanty Żmurko, która jest też znakomitym pedagogiem śpiewu. Na scenie towarzyszyła gwiazdzie orkiestra bytomskiej opery pod dyrekcją Tomasza Tokarczyka. Repertuar był niezwykle urozmaicony, obejmował również muzykę Mascagniego, Dvořáka, Cilei, Verdiego i Pucciniego.

Szczegóły str. 78



Ks. dr. Henrykowi Pyce,
wybitnemu historykowi sztuki,
członkowi Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego
i stałemu współpracownikowi miesięcznika „Śląsk”,
serdeczne gratulacje z okazji otrzymania
Nagrody im. bł. ks. Emila Szramka
składają

Zarząd GTL oraz Redakcja miesięcznika „Śląsk”

Nr 1 (340). Rok XXX. STYCZEŃ 2024

WYDAWCA
GÓRNOŚLĄSKIE TOWARZYSTWO
LITERACKIE W KATOWICACH

WSPÓŁWYDAWCA

MARIAN KISIEL
Redaktor naczelnyANDRZEJ JARCZEWSKI
Zastępca redaktora naczelnegoTOMASZ BIENEK
Sekretarz redakcjiMARIA KORUSIEWICZ
SztukaKRYSZTIAN WĘGRZYNEK
KulturaTOMASZ KOWALSKI
Redaktor technicznyKATARZYNA DZIUBAŁA
KorektaBOGUMIŁA CYROŃ
Kierownik biura

Stali współpracownicy:

EWA BARTOS
JAROSŁAW KAPSA
WOJCIECH LIPOWSKI
ZBIGNIEW LUBOWSKI
PAWEŁ MAJERSKI
KATARZYNA NIESPOREK-KLANOWSKA
JERZY PASZEK
KS. HENRYK PYKA
BOGNA SKWARA
PIOTR SKOWRONEK
HENRYK SZCZEPAŃSKI
GRZEGORZ SZTOLER
JOANNA WAROŃSKA-GEŚIARZ
AGNIESZKA ZIELIŃSKAFelietoniści:
MARIAN G. GERLIŃCH
PIOTR GRELLA-MOŻEJKO
RYSZARD JASNORZEWSKI
KRZYSZTOF ŁĘCKI
JAN MALICKI
JAN MIODEK
TOMASZ SŁUPIKADRES REDAKCJI
40-036 Katowice, ul. J. Ligonia 7
slask.miesiecznik@gmail.comDruk: Zakład Poligraficzny Moś i Luczak Sp.j.
ul. Piwna 1, 61-065 Poznań tel. 61 633 71 65Materiałów niezamówionych nie zwracamy.
Redakcja zastrzega sobie prawo skrótów, poprawek i zmian
tytułów w tekstach przyjętych do druku oraz skracanie
korespondencji. Wydawca nie przewiduje honorariów
za publikowane materiały prasowe.Warunki prenumeraty:
Bezpośrednio w Biurze
Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego
40-036 Katowice, ul. Ligonia 7, p. 104
Wpłaty należy dokonywać na konto:
GTL – redakcja miesięcznika „Śląsk”
Santander Bank Polska S.A.
35 1090 1186 0000 0001 3487 3929Prenumerata roczna – 144 zł, półroczna – 72 zł, kwartalna
– 36 zł. Pismo w prenumeracie jest dostarczane pod
wskazany adres bez dodatkowych opłat.Cena egzemplarza – 12 zł (w tym 5% VAT)
ISSN: 1425-3917 Nr indeksu: 33328XEgzemplarze archiwalne
slask.miesiecznik@gmail.comCzasopismo
„Śląsk. Miesięcznik społeczno-kulturalny”
dostępne w wersji elektronicznej na www.sbc.org.pl
oraz na www.slaskgtl.pl
Nakład: 1000 egzemplarzy

W NUMERZE

PUBLICYSTYKA

- 2 *Marian Kisiel* CZWARTA NAD RANEM
4 *Piotr Skowronek* SŁUŻEBNICZKI. ROZMOWA Z PRZEŁOŻONĄ GENERALNĄ S. MARIĄ DĄBRÓWKĄ AUGUSTYN
8 *Krystian Węgrzynek* SKANDYNAWSKA ENKLAWA W ŚRODKU ŚLĄSKA. ROZMOWA Z ANDRZEJEM DOPIERAŁĄ, WŁAŚCICIELEM I DYREKTOREM TEATRU BEZ SCENY W KATOWICACH
12 *Ks. Henryk Pyka* MISTERIUM ŚWIATŁA
16 *Grażyna Barbara Szewczyk* „UWAŻAM SIEBIE PRZEDĘ WSZYSTKIM ZA POETĘ”. SZKIC DO PORTRETU JONA OLOVA FOSSEGO
19 ŚLĄSKA SCENA LITERACKA *Radosław Kobierski* WĘDROWCY W MORZU MGŁY
23 *Marian Kisiel* DZIENNIKI ODNALEZIONE WILHELMA SZEWCZYKA
22 ARCHIWA PISARZY *Wilhelm Szewczyk* DZIENNIK 1937 (1) Z rękopisu opracował Marian Kisiel
26 *Dariusz Nowacki* KIEDY ODCHODZI PISARZ WSPÓŁCZESNY... PAWEŁ HUELLE (195 – 2023)
28 LISTY CZĘSTOCHOWSKIE *Jarosław Kapsa* TESTAMENT BIEGAŃSKIEGO
31 *Marcin Hałas* OPERA ŚLĄSKA WRÓCIŁA DO GRY. POWRÓT DO PRZYSZŁOŚCI.
35 *Wiesława Konopelska* OPERA ŚLĄSKA WRÓCIŁA DO GRY. HISTORYCZNY WIECZÓR
40 *Małgorzata Lichecka* ODDAM CMĘNTARZ W DOBRE RĘCE
44 *Marcin Hałas* NIGDY NIE WYJECHALI Z BYTOMIA. POECI
46 *Jacek Okoń* WOKÓŁ GÓRNICZYCH KONKURSÓW LITERACKICH (II)
50 *Wojciech Lipowski* BLISKOŚĆ RZECZY NAJPROSTSZYCH
58 *Ryszard Bednarczyk* LUDZIE Z MIASTA NIEŚWIADOMOŚCI
60 PO-GWARKI PROFESORA *Jerzy Paszek* PIECHOTA
74 *Stefan Zabierowski* AUTOBIOGRAFIA POETYCKA. KRZYSZTOF KAMIL BACZYŃSKI: RODZICOM
76 *Andrzej Jarczewski* DŁUGA CZY KRÓTKA. APOLOGIA KOREKTOLOGII (III)
77 *Weronika Górka* SŁOWA, W KTÓRYCH PRZETRWAŁ SPALONY ŚWIAT
79 NOTATNIK KULTURALNY

PLASTYKA, MALARSTWO, FOTOGRAFIA

- 68 GALERIA: ŚWIAT PO DESZCZU. MALARSTWO ROMANA MACIUSZKIEWICZA

POEZJA I PROZA

- 3 WIERSZ NA OTWARCIE *Emily Dickinson* Przełożyła *Barbara Grzybek* 258
14 *Emily Dickinson*. Przełożyła *Barbara Grzybek* WIERSZE
20 ŚLĄSKA SCENA LITERACKA *Paweł Kobylewski* WIERSZE
21 ŚLĄSKA SCENA LITERACKA *Jakub Pszoniak* WIERSZE
56 *Zbigniew Dmitroca* WIERSZE
66 *Wojciech Brzoska* WIERSZE

FELIETONY

- 36 MIĘDZY CISZĄ A HAŁASEM *Marian Gerlich* SYLWESTER. SZKODA, ŻE TYLKO HUCZNY
37 ŚLĄSKA OJCZYŻNA POLSZCZYŻNA *Jan Miodek* NIESPOKOJNE DZIEJE NAZWY WAWELNO
38 MAŁE NARRACJE *Tomasz Bocheński* HYBRYDY (5)
39 ZAPISKI REZONERA *Krzysztof Łęcki* DYPLMACJA
43 WYZNANIA GÓRNOŚLĄŻAKA *Tomasz Słupik* POLSKA RZECZPOSPOLITA FANTOMOWA
54 BIAŁE KRUKI *Jan Malicki* WYWOŻĄ... LIST SPRZED LAT
73 JĘZYK W STRUNACH *Piotr Grella-Możejko* KOMPOZYTORKA ABSOLUTNA
78 MUZYKA MOJA MIŁOŚĆ *Krzysztof Korwin-Piotrowski* GWIAZDY ŚWIECĄ MOCNO

KSIĄŻKI

- 62 *Dariusz Nowacki* KATOWICKA ENKLAWA
64 *Andrzej Juchniewicz* PISARZ EKSPORTOWY
65 *Julia Dusza* WYKLUCZONE Z WYKLUCZONYCH

Na okładce: *Roman Maciuszkiewicz*, z cyklu Świat bez nas (15), 2023 r.Pismo wspierane
finansowo przez:Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
NarodowegoWojewództwo
ŚląskieKATOWICE
dla odmiany



Czwarta nad ranem

1 Metafizyka światła. — W polskiej poezji metafizycznej wczesnego baroku, a była ona wielkim otwarciem na to, co dziać się będzie w przyszłości, opozycja ciemności i światła odkryła znaczenie biblijnego dwumianu. Ciemność jest złem, światłość dobrem, naruszenie reguły dobre / złe zawsze jest wywróceniem porządku wartości. — Na miejscu pierwszym jest to, co dobre, na miejscu drugim to, co złe. Jeżeli przyjmujesz tę zasadę, jesteś w kręgu judeochrześcijańskiej aksjologii, więc i etyki. Jeżeli odrzucasz tę zasadę, godzisz się na zmieszanie wartości, a w konsekwencji na odebranie im właściwego znaczenia, czyli odchodzisz od judeochrześcijańskiej aksjologii, więc i etyki. — Trzeba było trzech stuleci, by po polskiej poezji metafizycznej wczesnego baroku kwestię tę podjął Tadeusz Różewicz w *Ocalonym*. To jeden z najważniejszych polskich wierszy XX wieku. — Ten, kto odzieli „światło od ciemności” ustawi się po stronie judeochrześcijańskiej; ten, kto tego nie uczyni, zawaha się, nie będzie chciał, zasili szereg brunatnych troglodytów, którzy nie zauważyli, że „jasne” i „ciemne” to są znaki wartości, a nie kolory koszul.

2 Bliskość w słowie. — W eseju *Hölderlin i istota poezji* Martin Heidegger (korzystam z przekładu Krzysztofa Michalskiego) podjął jedno z najważniejszych wyzwań w swojej twórczości filozoficznej, postanowił mianowicie pokazać, że prawdziwa poezja zawsze jest czymś, co „istotne w istocie”, a więc poważne, pozostające w kręgu myśli. Nie każda myśl – nawet wzniosła – jest poezją, ale każda poezja – nawet niewzniosła – jest myślą. Powiada filozof: „Poezja jest stanowieniem czegoś przez słowo i w słowie. Lecz co jest tak stanowione? Coś, co trwa”. I dopowiada: „Poezja to stanowienie bycia przez słowo”. — Owo „stanowienie czegoś”, więc: „stanowienie bycia”, może odbywać się wyłącznie w słowie, ponieważ poeta nie istnieje

je poza mową. „Tam tylko, gdzie jest mowa, jest i świat”, twierdzi Heidegger; dzięki mowie człowiek ma w ogóle możliwość „bycia”. Mowa nie jest narzucaniem innym siebie, mowa dzieje się w rozmowie. Tylko w rozmowie jesteśmy sobie bliscy, „jesteśmy jedną rozmową”. „Rozmowa i jej jedność są podporą naszego istnienia”. — Jesteśmy zaś „jedną rozmową” od kiedy jest czas. Dzięki niemu możemy doświadczyć tego, czego nie poznalibyśmy, gdyby nie odsonił się on w swoich wymiarach na to, co jest, co było, co będzie. Jesteśmy odtąd jednością, od kiedy uświadamiamy sobie swoją „dziejowość”. Wtedy – w słowie – nazywani są bogowie, „zjawia się świat” i „świat staje się słowem”. A poeta? Jest „pomiędzy” bogami i ludźmi, „zdobywa prawdę dla swego ludu – sam za wszystkich, i dlatego zdobywa ją istotnie”. — Esej Martina Heideggera jest jedną z najważniejszych wypowiedzi, jakie zostały sformułowane w wieku XX o poecie, istocie poezji i owej istotności, która jest „stanowieniem bycia”. Poeta nie istnieje poza słowem. Ma tylko słowo i dzięki niemu – jakby powiedział Bolesław Leśmian – „rozpiął bogów na krzyżu”.

3 Trzebaż. — Słowacki czytany okazjonalnie i raczej bez uprzedniej potrzeby. Są poeci, których czas przeminął, choć nadawali czasom przyszłym ton, ustawiali im tembr głosu, a czasami ten tembr im narzucali. — *Beniowski* jest arcy poematem resztek, dopisków, fragmentów, polemik i złośliwości. To *ante-literacka* wersja dzieła Tadeusza Różewicza. — „Trzebaż – ażeby przeszło ciało zepsucie / I kości ziemia rozebrała brudna, / Aż z duszy – z życia i z wypadków ciągu / Uderzy białe światło jak z posągu?” (pieśń V A, w. 141-144). — Wspaniały przykład zgody na nieważność, a jednocześnie świadomość, że z całego zbioru wszystkiego, co ważne i nie, w procesie recyklingu „uderzy białe światło”. Czyli, co? Nowa materia, błysk nowości, w której zmacerowana została przeszłość.

4 Recenzent. — Kiedy ukazał się *Wiatr od morza* Stefana Żeromskiego (ta książka miała zagrozić pisarzowi drogę do Nagrody Nobla), Emil Breiter, wybitny, lecz zapomniany już dzisiaj krytyk napisał: „Jeżeli można mówić o klasycyzmie rytmu prozy polskiej, o przebogatach pokładach polskiego słowa, pojęć techniki, obrazów, przypowieści, bajek, klechd, sofoklesowych tragedii, fidiaszowych postaci, apollińskiego piękna, dioni-

zyjskiego upojenia – to na pewno nigdy dotąd nie napisano w polskim języku książki, która by w równie mierze dawała świadectwo geniuszowi historii i patosowi współczesności. Wyczarowano z niej najjaśniejszy ton lechickiego plemienia, rzucono w tło nieprzejednanego wroga – ciemiężyciela i wydobyto – jak koralowe wyspy ze zmaczonego dna morskiego – nowe legendy i nowych świętych” (*„Skamander”* 1922, t. 3, z. 19). — Któż jeszcze tak pisze? Nikt. Dzisiejszy recenzent pogubiłby się w przymiotnikach: „sofoklesowy”, „fidiaszowy”, „apolliński”, „dioniwijski”, „lechicki”... Chociaż może nie. Zna przecież „koralowe wyspy ze zmaczonego dna morskiego”. — Zanzibar, Grecja, Maroko...

5 Peiper. — Był najbardziej przewidującym i odważnym wizjonerem tego wieku. Bronił prawa do nowatorstwa i potrafił umiejętnie transponować dziedzictwo przeszłości na nowy język. Wiedział, że „nowe” musi być sprzęgnięte ze „starym”. Definicja poezji, jaką zaproponował, brzmiała tak: „Poezja jest to tworzenie pięknych zdań”. Pisał: „Bo bez składni możemy co najwyżej sporządzić inwentarz świata, ale nigdy nie zdołamy oddać życia świata”. Owo odkrywanie miało następować w obrębie „pięknego zdania”. A, według Peipera, „piękne zdanie” to taki typ wypowiedzenia, które będzie ekonomiczne językowo i antyrealistyczne (więc: metaforyczne), a przy okazji będzie rzadziło się własnymi prawami rytmiczności, nie będzie ulegało dyktatowi wersu i tradycyjnej poetyckości zamkniętej w klasycznym rymie. W to wszystko włączył autor *Tędy* swoją koncepcję ekwiwalentów i pseudonimów poetyckich, swój model zdania rozkwitającego. Wychodził od języka poetyckiego i językowi poetyckiemu poświęcił całą swoją uwagę poznawczą. A przy okazji radykalnie wiązał nową poezję z przemianami cywilizacyjnymi swojej współczesności, nowym teatrem, kinem, radiem. „Wystarczy, ażeby wszyscy tworzyli [...] nowość, której wymaga u nas najświeższe życie i ażeby ją tworzyli w sposób samodzielny, a otrzymamy jednolitą sztukę polską”. Peiperowi bardzo na tej „jednolitości” zależało, pragnął umocnić twórczość narodową w grupie sztuk mających w ogóle wpływ na rozwój form artystycznych. Nie „treść” sama, lecz „forma”, która przeobla się w „treść” („forma wsiąka w treść i staje się treścią”), miała być odtąd miernikiem nowości artystycznej. — Warto zapamiętać.

258

Jest takie Ugięcie światła,
W Popołudnia Zimą –
Że ciężarem swym przytłacza
Jak Kościelne Hymny –

To Niebiańskie jest Cierpienie –
Nie zostawia blizn
Tylko w środku wszystko zmienia,
Tam, gdzie leży Sens –

Nie objaśni nauczyciel – Żaden –
Pieczęć stawia Rozpacz –
To monarsze jest schorzenie
Zesłane z Powietrza –

Gdy przychodzi, Pejzaż słucha –
Cienie – powstrzymują dech –
Gdy odchodzi, już z Oddali
Spogląda jak Śmierć –

fol. Tomasz Bieniek



Stulecie Prowincji Katowickiej Zgromadzenia Sióstr Służebniczek NMP Niepokalanie Poczętej

Kiedy bł. Edmund Bojanowski przybył na Górny Śląsk?

Edmund Bojanowski przybył na Śląsk trzykrotnie. Pierwszy raz w 1866 roku, kiedy służebniczki przybyły z Wielkopolski pod Górę Świętej Anny. Miało to miejsce 12 sierpnia, a on już we wrześniu po raz pierwszy odwiedził siostry, dzieląc się wtedy swoim zachwytem, jak pisał, nad cudownym położeniem tego małego klasztoru przy kalwaryjskim kościółku Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. Drugi raz, przybył za rok, w lipcu w 1867 roku, a trzeci na przełomie września i października 1868 roku. Odwiedził wówczas Porębę, czyli pierwszy klasztor na Śląsku i Skrzyszów koło Wodzisławia Śląskiego, gdzie od 1868 roku Służebniczki podjęły posługę, na zaproszenie tamtejszego proboszcza ks. Henryka Ringa. Jego obecność na Śląsku miała kilka zadań: utrzymać więź z Siostrami, czuwać nad ich formacją, dobrem duchowym i materialnym, zacieśniać współpracę ze śląskim duchowieństwem oraz poznać Śląski kontekst życia, aby jak najlepiej odpowiadać na potrzeby mieszkającego na tych ziemiach ludu. Duchownymi, z którymi najściślej współpracował w pierwszych latach to Księża diecezjalni z pobliskiej Porębie i Leśnicy: ks. Jan Grölich, ks. Walenty Rimel, a także o. Władysław Schnaider, franciszkanin z Góry Św. Anny. Śląsk nie był Bojanowskiemu obcy. Gdy studiował we Wrocławiu miał znajomych wśród przedstawicieli tego regionu, a z historią Zgromadzenia jest związana przejmująca inicjatywa ks. Alojzego Ficka – proboszcza z Piekar Śląskich, apostoła Śląska, jak o nim mawiano, i budowniczego Bazyliki piekarskiej, który od 1855 roku wytrwale modlił się o sprowadzenie Służebniczek na Śląsk.

Gdzie powstały pierwsze ochronki i jaka była specyfika pracy i posługi ochroniarek?

Ówczesny biskup wrocławski Henryk Förster, wyrażając zgodę na rozpoczęcie pracy przez Służebniczki na terenie diecezji, wyraził życzenie by *spod Góry Św. Anny [siostry] rozeszły się na cały Śląsk*. Pasterskie słowa przyniosły przeobfite owoce. Ofiarna praca sióstr, dzielenie prostego i pracowitego życia z ludem śląskim budowało szacunek i uznanie tej skromnej społeczności zakonnej. Przede wszystkim chorzy i dzieci znajdowały się w centrum troski służebniczek z Poręby. Najpierw była Poręba, w 1868 Skrzyszów koło Wodzisławia Śląskiego, 1869 Dobra, 1870 Zimnice Wielkie, 1874 Kamień Śląski i dalej.



Służebniczki

Z przełożoną generalną
s. MARIĄ DĄBRÓWKĄ AUGUSTYN
rozmawia PIOTR SKOWRONEK

Pomimo zaostrażającego się *kulturkampfu*, który zabraniał wspólnotom swobodnego rozwoju i bezpośredniej pracy wychowawczej, Zgromadzenie podejmowało próby zakładania nowych domów – zwłaszcza do opieki nad chorymi. Z opolskich wioski siostry szły za ludnością na uprzemysławiające się tereny Górnego Śląska. Pracowały jako pielęgniarki w szpitalach, w przychodniach, w posłudze ambulatoryjnej. Na początku XX wieku mamy pierwsze placówki w Katowicach, a także w Ornontowicach, Gierałtowicach, a w końcu w 1909 roku w Panewnikach, dzisiejszej dzielnicy Katowic. Początkowo, ze względu na restrykcje rządowe tylko i wyłącznie pełniły posługę wśród chorych, ale z czasem podejmowały próby organizowania przy klasztorach kursów gospodarczych i robót ręcznych dla żeńskiej młodzieży pozaszkolnej.

Ile sióstr posługiwało wtedy na Śląsku?

Do 1897 roku wszystkie domy na Śląsku były podległe jurysdykcji jednej przełożonej generalnej rezydującej najpierw w Wielkopolsce w Jaszkwie, a następnie od 1877 roku w Porębie na Śląsku. W 1897 roku nastąpił podział domów służebniczek według diecezji: wrocławskiej i poznańskiej, a za tym i Zgromadzenia, dając początek samodzielnej śląskiej gałęzi służebniczek. I dopiero z tego czasu możemy podać jakieś orientacyjne dane o ilości sióstr i domów. W roku usamodzielnienia Zgromadzenie na terenie Śląska liczyło 131 sióstr w 9 domach.

Siostry przybyły na Śląsk z Wielkopolski?

Tak, siostry przysły pod Górę Św. Anny na zaproszenie o. Władysława Sznajdera OFM oraz księży Leśnickiej parafii. Nowa fundacja powstała w ramach tego samego państwa – pruskiego więc

pod względem organizacyjnym była stosunkowo prosta. Jednak w zamierzeniach zapraszających, jak i samego Bojanowskiego, wspólnota Służebniczek miała umacniać i ożywiać polskiego ducha na terenie Śląska, włączając się w życie ludzi, nieść umocnienie w wierze, wspomagać wychowanie w duchu wartości chrześcijańskich wśród dzieci i młodzieży żeńskiej, a także poprzez wspólnie z ludem podejmowaną pracę świadczyć o godności i chrześcijańskim etosie pracy. Siostry przybyły także, aby śląskie dziewczęta, które pragnęły służyć Panu Bogu w powołaniu zakonnym, nie musiały wstępować w szeregi niemieckich zgromadzeń, które już funkcjonowały na Śląsku, ani wyjeżdżać do innego państwa, do Galicji. Trzeba dodać, że organizacyjnie siostry przy zakładaniu nowych placówek nie wymagały jakiejś szczególnej bazy materialnej, co umożliwiało wielu miejscowościom na Śląsku przyjęcia do parafii siostr, nawet do małych miejscowości.

Jak siostry radziły sobie z gwarą?

Nie mamy jakiś szczególnych danych w tym temacie. Jednak niektóre Siostry przybyłe z Wielkopolski władały dobrze zarówno językiem polskim jak i niemieckim, co pewnie umożliwiało lepsze rozumienie gwary ludu śląskiego. Założyciel, który znał specyfikę ziemi śląskiej i rozumiał, że ludzie tej ziemi są w jakiejś części dwujęzyczni. Myślę, że bariera językowa została pokonana szybko, ale chodziło bardziej o to, by wpisać się w etos życia i pracy Ślązaków, na który składały się umiłowanie pracowitości, utrzymywanie silnych więzów rodzinnych i pokoleniowych i pewien dystans. Służebniczki podejmując pracę na utrzymanie swo-

je i dzieł otwierały platformę porozumienia. Sprawiały, że mieszkańcy Śląska przyjmowali je jako osoby autentyczne i wiarygodne. Od początku nie było żadnego dystansu między siostrami, które mieszały zwyczajnie, w warunkach podobnych do otaczającej je ludności, a mieszkańcami Górnego Śląska. Siostry szybko weszły w środowisko i zdobyły sobie zaufanie.

Są jakieś wspomnienia z tamtego czasu?

Jakichś szczegółowych zapisów dotyczących reakcji ludzi na przyjazd siostr nie mamy, oprócz świadectw o hojności mieszkańców zwłaszcza w pierwszych chwilach organizacji życia wspólnoty, jak i dużej pomocy w podejmowanych inicjatywach. Kiedy siostry przyjechały do Poręby, potem do Skrzyszowa, często na tych ziemiach panowały epidemie cholery czy innych chorób zakaźnych. Siostry w sposób dobrze zorganizowany, już doświadczone wcześniejszymi zadaniami, potrafiły dzielić się na dwu, trzyosobowe zespoły, które udawały się do miejscowości, gdzie panowała epidemia, by zapewnić odpowiednie warunki leczenia, obudzić świadomość podstawowych zasad higieny. W okresie nasilonych zachorowań Siostry pracowały w kilkudziesięciu punktach opieki i prewencji. Pielęgnując katolików, protestantów wszystkich, którzy tej opieki potrzebowali. Warto zaznaczyć, że w wyniku polityki *kulturkampf*, utrudniającej swobodny rozwój domów zakonnych, Siostry nie raz podejmowały pracę pielęgniarską wśród chorych w świeckich szpitalach, nie ujawniając wobec władz swego zakonnego powołania. W odpowiedzi na świadectwo siostr śląskie dziewczęta,

widząc wiarygodność siostr i ich jednoznaczna postawę, chciały podobnie jak one dzielić ich życie proste, pracowite i pobożne.

Kiedy na Śląsku powstały pierwsze ochronki?

Oficjalnie dopiero po odzyskaniu niepodległości, kiedy w górnej części Śląska po 1922 roku można było w sposób jawny jako Zgromadzenie zakładać własne dzieła i podejmować pracę wychowawczą. Wtedy ochronki, które dzisiaj nazywamy przedszkolami, oraz inne formy pracy z dziećmi zaczęły powstawać jak grzyby po deszczu.

Jak powstał pomysł założenia Prowincji Katowickiej i domu prowincjonalnego w Katowicach-Panewnikach?

Pomysł powstania prowincji katowickiej (taka nazwa obowiązywała dopiero w okresie po drugiej wojnie światowej) był wynikiem nowego układu politycznego po zakończeniu pierwszej wojny światowej, po powstaniach śląskich i plebiscycie, a co za tym idzie kształtem nowych granic państwowych. Zgromadzenie po nowym rozdaniu kart w tej części Europy znalazło się na terenie trzech państw: Niemiec, Polski i Czech. Dom generalny, który do tej pory pełnił jedyną funkcję jednoczącą wspólnotę pozostał na terenie Niemiec. Władze polskie, które od nowa uczyły się własnej i niepodległej działalności z determinacją dążyły do tego, aby domy zakonne na terenie Polski miały własne zarządy, pozostając w niezależności od domów głównych poza granicami. W przypadku służebniczek, dom generalny znajdował się pod Górą Świętej Anny, a więc w Niemczech. Rodziło to naciski zarówno nowych władz polskiego Śląska zarówno świeckich, jak i kościelnych, aby szukać takich rozwiązań, by domy na tych terenach mogły być autonomiczne. Jednak służebniczki były zdeterminowane, by zachować jedność z domem głównym. Zgromadzenie zaproponowało nowe rozwiązanie, jakim było utworzenie prowincji, które dawały pewną autonomię dla domów na terenie Polski.

Czyli kompromis?

Formuła, znana w wielkich międzynarodowych wspólnotach, która pozwoliła Zgromadzeniu zachować jedność pomimo rozdziału przez kordony graniczne. Korespondencja w sprawie utworzenia osobnej prowincji dokonywała się pomiędzy kardynałem Augustem Hlondem z Katowic z kardynałem Adolfem Bertramem z Wrocławia, kuratorami Zgromadzenia z niemieckiej, jako polskiej strony, ale także pomiędzy przełożoną generalną we Wrocławiu, a siostrami z terenu Polski. Uda-





ło się wynegocjować takie stanowisko, że siostry zachowują jedność i wspólne ustalenia w najważniejszych sprawach z domem generalnym, w sprawach mniejszej wagi delegowano kompetencje dla nowego zarządu. Siedzibą przełożonej prowincjalnej ustanowiono największy wówczas dom służebniczek na terenie Polski, jakim był dom w Panewnikach. Takie rozwiązanie satysfakcjonowało władze polskie: państwowe i kościelne. Dzięki temu prowincja mogła rozwijać się w łączności z całym Zgromadzeniem. Prowincja rozpoczęła działalność z 33 domami, w którym służyło 111 siostr profesek.

To okres międzywojnia?

Okres międzywojenny, czyli od momentu utworzenia prowincji, aż do wybuchu drugiej wojny był czasem największego rozwoju całego Zgromadzenia, a w nim Prowincji Katowickiej. Założono w tym czasie kilkadziesiąt domów. Zgromadzenie rozwijało działalność wielokierunkowo. Można było wrócić po wielu latach do pierwszej, najważniejszej misji, jaką było wychowanie poprzez prowadzenie ochronek, sierocińców i żłobków, a także kursów gospodarczych. Kontynuowano także pracę wśród chorych i potrzebujących. W związku z rozwojem ośrodków przemysłowych tego regionu, sio-

stry podejmowały pracę w szpitalach miast śląskich, otaczały opieką ambulatoryjną chorych w dzielnicach robotniczych, najczęściej górników, hutników i robotników innych gałęzi przemysłu. Prowadziły także stacje opieki nad niemowlętami. Zaowocowało to wielką bliskością ze społeczeństwem śląskim. Tak różnorodnie posługująca prowincja u progu II wojny liczyła 419 siostr i 48 domów.

Ale wybucha wojna.

Niejako w przeddzień wybuchu wojny siostry tytanicznym wysiłkiem wraz z całym Zgromadzeniem i ludźmi dobrej woli wybudowały w Panewnikach nowy budynek siedziby prowincji i domu formacyjnego dla siostr. Po wybuchu wojny ten potężny budynek został zarekwirowany przez okupanta niemieckiego, jak i większość domów prowincji. Czas wojny to także dramatyczna dla prowincji decyzja okupacyjnych władz o zwolnieniu na jesień 1939 roku ponad 200 siostr pielęgniarek ze śląskich szpitali. Wszystkie te siostry, które do tej pory mieszkaly w budynkach szpitalnych, przybyły do małego domu prowincjalnego. Ówczesna przełożona prowincjalna w porozumieniu z przełożoną generalną, aby uniknąć wywózki siostr na roboty przymusowe do Niemiec, ulokowała je w domach zakon-

nych służebniczek po niemieckiej stronie, aby nadal mogły służyć. Po zorganizowaniu miejsc życia i służby dla wyrzuconych siostr, po kilku miesiącach przyszła nowa, niespodziewana decyzja władz okupacyjnych o bezwzględnym powrocie siostr na stanowiska pracy. Z opuszczaniem szpitali związane były dramatyczne momenty, bowiem władze okupacyjne przy przejmowaniu oddziałów i pomieszczeń szpitalnych nakazały ściągnięcie z sal szpitalnych krzyży. Siostry w pośpiechu opuszczając szpitale często nie zdołały zabrać niczego prócz tych wyrzuconych krzyży. Wiele z nich do dzisiaj wisi na klasztornych korytarzach domu panewnickiego. Ścisły nadzór okupanta nad domami prowincji i zarekwirowanie mienia piętrzyły trudności. Jednak tam, gdzie to było tylko możliwe siostry prowadziły działalność charytatywną.

Niektóre z Siostr zatrudnione przez funkcjonujący przez pierwsze lata Caritas, podejmowały szeroko zakrojoną działalność w promowaniu abstenencji i opieką nad rodzinami dotkniętymi tym problemem. Organizowały pomoc dla wdów po górnikach, którzy zginęli w kopalniach. Tworzyły sieć pomocy charytatywnej dla rodzin znajdujących się w szczególnie ciężkiej sytuacji społecznej i materialnej.

Jakie były losy Prowincji Katowickiej w czasie II wojny światowej? Czy siostry ginęły podczas bombardowań?

Najbardziej dramatyczne okoliczności związane były z bombardowaniem. Kilkanaście Siostr zginęło w wyniku bombardowań i z ręki rosyjskich żołnierzy w 1945 roku. Siostry zostały też rozproszone, niektóre przez krótki czas przebywały w domach rodzinnych. Ciężkie warunki życia, przyczyniały się, że młode Siostry umierały nie tyle od działań zbrojnych, ale zniwo zbierała gruźlica. Także jedna z siostr podejmowała bardzo ważną, choć prowadzoną w ukryciu przed okupantem działalność. Jako osoba świecka wyjeżdżała do Rzeszy szukając polskich dziewcząt wywiezionych z Górnego Śląska na roboty przymusowe. Była dla nich po prostu „ciocią” zachęcając do wytrwałości, podnosząc na duchu i przekazując wiadomości od najbliższych z Śląska.

Wojna się kończy, ale rozpoczyna się komunizm.

Dokładnie. Mamy taki zapis w dzienniku prowadzonym w domu prowincjonalnym w Panewnikach z 27 stycznia 1945 roku, którego ostatnie zdanie brzmi: „Heute Russen gekommen, nareszcie Polska!” Jak bardzo nieprawdziwe były te słowa. Dla domu Prowincji Katowickiej najbardziej dramatyczny okazał się początek lat pięćdziesiątych, kiedy państwo w oparciu o usta-

wę „martwej ręki” wydaje zarządzenie o zarekwirowaniu dopiero co odzyskanego po aneksji niemieckiej nowego domu prowincjalnego. Dodatkowo, dramatyczne były okoliczności odczytania powyższego rozporządzenia komunistycznych władz. Otóż, przedstawiono go Siostrom dokładnie 3 maja 1950 roku, kiedy prowincja świętowała stulecie istnienia Zgromadzenia i chciała rozpocząć urządzanie i posługę w nowym, z tak wielkim trudem wybudowanym, domu. Decyzja ta, rozpoczęła okres sześcioletniej walki o dom prowincjalny w Panewnikach. Aby nie oddać go w ręce komunistów walka ta przybierała różne formy. Komuniści co jakiś czas plombowali wejścia do nowych kaplic i sal urządzając w nich na przemian to magazyny chemiczne lub spożywcze. Stawiano ścianki działowe, dzieląc nową kaplicę domu na sale szpitalne i operacyjne. Walka sióstr polegała na ciągłych odwołaniach składanych w Ministerstwie w Warszawie i w wojewódzkich komórkach, ale przede wszystkim była to walka duchowa na nieustannej, gorącej modlitwie. Można powiedzieć, że duch wzrastał gdy prześladowania się nasilały. Twierdziły stanowczo, że są to obiekty kultu religijnego, które zgodnie z zapisami konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej miały być pozostawione przy Zgromadzeniu. Wreszcie w 1956 roku gdy Prymas Wyszyński wracał po internowaniu do Warszawy, ówczesna przełożona prowincjalna po raz kolejny składała w Warszawie odwołanie od decyzji rządowej. Jedną z pierwszych decyzji rządu na wniosek Prymasa było oddanie domu w Panewnikach Zgromadzeniu.

W latach 1954–1956 dom prowincjalny w Panewnikach był również miejscem formacji dla kandydatek napływających z terenów Opolszczyzny, gdyż w ramach komunistycznej Akcji pod kryptonimem „X-2” zostały wysiedlonych ponad 450 sióstr słuźebniczek z ponad 122 domów rozsianych na ternie opolskiego i dolnego Śląska. Lata 60. XX wieku to czas bezwzględного odsuwania słuźebniczek od działalności wychowawczej prowadzonej w ochronkach, a także konsekwentne wyrzucanie sióstr ze szpitali i innych miejsc sektora medycznego. Siostry pozbawione możliwości prowadzenia własnych dzieł angażują się w parafiach. W domach katechetycznych lub pomieszczeniach klasztoru prowadzą misję katechizacji dzieci i młodzieży. Prowadzą grupy dziecięce i młodzieżowe. Wyrzucone ze szpitali wykwalifikowane pielęgniarki rozpoczynają posługę w parafialnych stacjach charytatywnych, otaczając opieką ambulatoryjną chorych. Obecna są w zakrystiach, kancelariach parafialnych, służą jako or-

ganistki. Pomimo restrykcyjnej polityki rządu mogą nadal oddziaływać na społeczeństwo śląskie dając świadectwo Ewangelii. Choć już w 1976 roku siostry podjęły pierwsze próby opieki nad małymi dziećmi, powołując się na państwowy przepis, o prawie, że każda polska kobieta może opiekować się kilkorgiem dzieci Siostry próbowały wrócić do pracy ochronkowej, jednak powrót do pracy wychowawczej zgodnie z własnym charyzmatem był możliwy po 1989 roku. To w latach 90. początkowo w skromnych warunkach wracaliśmy do otwierania ochronek i z każdym rokiem baza edukacyjna i obecność w sektorze opiekuńczym stawała się coraz widoczna. Obecnie siostry prowadzą działania wychowawcze tam wszędzie, gdzie jest to możliwe.

Czy zasady wychowania zaproponowane przez bł. Edmunda jakoś się zmieniły?

Siostry przez całe lata, aż do dzisiaj pogłębiają koncepcję wychowania integralnego, którą nam zostawił Założyciel i ciągle jest ona dla nas świeżym odkryciem. Na pewno dzisiaj możemy to robić w sposób pełniejszy poprzez zastosowanie różnych materiałów i pomocy, które tworzymy na potrzeby wdrażania własnej koncepcji wychowawczej. Ministerstwo Edukacji Narodowej, które zatwierdziło program wychowawczy napisany przez bł. Edmunda Bojanowskiego umożliwia nam w sposób pełny i swobodny podejmowanie misji wychowania według jego myśli. Jest to dla nas priorytet i „oczko w głowie”, by pozostać wiernym, ale nie na zasadzie jakiejś stagnacji, ale twórczej wierności podstawowej misji Zgromadzenia. Poszukujemy nowego języka i nowych form prowadzenia dzieci tak, aby celem wychowania stał się integralny człowiek – silny duchem, kręgosłupem moralnym, wrażliwym na piękno, miłość do Ojczyzny i otwartym na świat małym człowiekiem.

Ile obecnie działa ochronek na terenie Górnego Śląska?

W Prowincji Katowickiej działa 10 ochronek i jedna świetlica dla dzieci szkolnych. Funkcjonują dwa domy opieki dla starszych ludzi. Siostry prowadzą katechezę w szkołach podstawowych i średniej.

Powstało również Stowarzyszenia Rodzina bł. Edmunda Bojanowskiego. Jaki jest jej cel, zadania, formacja?

Rodzina jest owocem dzielenia się przez Zgromadzenie bogactwem charyzmatu świętości samego Edmunda Bojanowskiego. Jest także owocem zachęty Kościoła, który zwłaszcza po beatyfikacji w 1999 roku Założyciela zachęcał nas, aby w jakiś sposób zaprosić świeckich ludzi do dzielenia charyzma-

tu. Sam Bojanowski jako świecki człowiek doszedł do pełni swojego człowieczeństwa w świętości, zachowując właśnie swój stan – bycia laikiem. Dlatego siostry z otwartością, tam gdzie jest to możliwe otwierają się na towarzyszenie grupom ludzi świeckich, pragnących głębiej żyć swym chrześcijańskim powołaniem. Poprzez lata ukształtowała się forma Stowarzyszenia, której celem jest uświęcenie jego członków w ich własnym powołaniu, na drodze rodzinnej, czy misji zawodowej. Jednocześnie celem jest zaproszenie wszystkich członków stowarzyszenia do wielkiego dzieła wychowania, jakim jest troska o najmłodszych, a przez to także wpływ na ich rodziny, aby te jako pierwsze seminarium życia wiary, życia wartościami i coraz bardziej były silne Bogiem.

Dzisiaj wiele zgromadzeń zakonnych przeżywa kryzys powołań. Czy słuźebniczki też on dotyka?

Tak, podobnie jak inne Zgromadzenia. Z tym, że kryzys zawsze w Kościele oznaczał przełamanie i zaproszenie do tego, aby na nowo przyglądać się wierności własnej misji otwierać się na nową, pogłębioną jakość życia. To prawda, że powołań jest mniej, tak samo jak mniej jest powołań do małżeństwa. Odczytujemy ten kryzys jako zaproszenie do jeszcze gorliwszego zaangażowania się w powierzona nam misję.

Prowincja Katowicka ma sto lat. Dom prowincjalny w Panewnikach stoi. Myślę, że możemy zaprosić przynajmniej mieszkańców Katowic do odowiedzenia tego miejsca?

Oczywiście zapraszamy wszystkich. W związku z jubileuszem stulecia prowincji Ojciec Święty Franciszek udzielił łaski odpustu pełnego wszystkim nawiedzającym nasze kaplice zakonne prowincji katowickiej. Zapraszamy zatem, aby korzystać z tej łaski jubileuszowej.

A czego życzyć zgromadzeniu?

Przed wszystkim takiej twórczej wierności charyzmatowi Ducha Świętego, udzielonemu Zgromadzeniu za pośrednictwem bł. Edmunda. Nieustannej odnowy duchowej i świętości życia. Abyśmy dalej w duchu prostoty i pokory, jakich pragnął Założyciel, podejmowały swoją misję w Kościele i społeczeństwie. Byśmy były autentycznymi świadkami Boga. Życzyć nam należy odwagi w podejmowaniu nowych dróg, aby być świadkiem Ewangelii wszędzie tam, gdzie Chrystus jest nieznanym lub zapomnianym, abyśmy znalazły taki język, takie sposoby i formy, by innych pociągać ku Bogu.

W imieniu czytelników „Śląska” serdecznie tego życzę i dziękuję za rozmowę.

Skandynawska enklawa w środku Śląska

Z **ANDRZEJEM DOPIERAŁĄ**, właścicielem i dyrektorem Teatru Bez Sceny w Katowicach, rozmawia **KRYSTIAN WĘGRZYNEK**

Ile razy przekraczam próg Pańskiego teatru, tyle razy jestem pod wrażeniem kameralności tego miejsca. I to w samym sercu miasta! Chyba znalazł Pan najlepsze miejsce w Katowicach dla swojego teatru intymnego...

Nie znalazłem go od razu. Trafiłem tutaj po 16 latach od powstania Teatru Bez Sceny. Wcześniej graliśmy w sali 113 w budynku, który obecnie nosi nazwę Centrum Kultury im. Krystyny Bochenek, a sala jest siedzibą Teatru Korez. Potem był epizod na ul. Warszawskiej, w klubie Marchołat. Ale kiedy trafiliśmy z żoną tu, na ul. 3 Maja 11, to od razu poczuliśmy ducha tego miejsca. Wdzieliśmy, że ktoś włożył właściwą energię w to miejsce, albo ją tu już znalazł. I wdzieliśmy, że to jest przestrzeń do takiej teatralnej rozmowy, jaką sobie wymarzyliśmy:

Ta intymna rozmowa jest wywiedziona z ducha skandynawskiego?

Moja fascynacja Skandynawami nie wzięła się znikąd. W kinie był to Bergman, a w teatrze Strindberg i jego *Intima Teatern*. Manifest Strindberga zawarty w przedmowie do *Panny Julii* jest nadal – moim zdaniem – bardzo współcześnie brzmiącym tekstem namawiającym do porzucenia koturnów i izolacji aktora, a zachęcającym przede wszystkim do podjęcia rozmowy. Stąd się wzięła *Panna Julia*, założycielskie przedstawienie Teatru Bez Sceny. Wcześniej reżyserowałem Strindberga na studiach, w ramach Teatru Młodego, takiego naszego pierwszego teatru studenckiego. Zaangażowała się w to bardzo zająca ekipa: Tomasz Borkowy, Krzysztof Pieczyński, Dorota Kolak, Rafał Jędrzejczyk, Edward Dargiewicz. Robiłem wtedy coś, do czego byłem zupełnie nie-

przygotowany intelektualnie. Wiedziałem tylko, jak chcę to zrobić. Zrobiłem ogromną inscenizację, która inaugurowała działalność Nowohuckiego Centrum Kultury. To była polska prapremiera *Do Damaszku*. Nikt się tym nie przejął.

Który to mógł być rok?

To czas moich studiów... 1976? 1977?. Recenzenci wprawdzie bardzo nas chwalili za zapal, ale stwierdzili, że kompletnie nie wiemy, o czym jest *Do Damaszku*. Nie martwiłem się tym. Byłem zachwycony możliwością pracy, wspinała obsadą i olbrzymią inscenizacją. Scenografia była właściwie instalacją złożoną z obrazów przyjaciela malarza, Adama Brinckena. I ja mu zadałem taki temat „śladu po zdjętym krzyżu”. To, co stworzył, było naprawdę imponujące. I piękne. On używał wielkich ram okiennych, owijał je jutą, palik. Fantastyczna, ogromna inscenizacja wobec której ludzie-aktorzy i ich sprawy wydawały się krusze i niewystarczające.

Po latach, kiedy przygotowywałem się do zrobienia *Panny Julii*, przeczytałem przedmowę Strindberga i chciałem zrobić taki teatr, o jakim pisał. Co możemy my, aktorzy? No, możemy porozmawiać z drugim człowiekiem. Taka była geneza tego teatru, który nazywa się Teatrem Bez Sceny. Po pierwsze dlatego, że nie mieliśmy stałej sceny. Po drugie, bo wdzeliśmy, że nie chcemy granicy, która oddzielałaby nas od widzów. Zresztą relacja między tymi dwiema strefami jest bardzo silna, zwrotna i synergiczna. Bo jeżeli dobrze to działa, to wytworza się znacznie więcej energii niż wykazywałaby suma matematyczna. Mojemu teatrowi sprzyja kameralna przestrzeń.

Pamiętam grany w przestrzeni Marchołta spektakl *Ciemno. Jasno. Cień*. Pamiętam scenę końcową, kiedy podnosi się zasłona, a przed oczami wyrasta nam ulica Warszawska i sylwetka Kościoła Mariackiego. Piękne!

To było wykorzystanie *genius loci* tamtego miejsca – okna w tylnej ścianie sceny. Mogliśmy wpuścić miasto do środka. Dźwięk tramwajów, samochodów, zimne powietrze, które stało się częścią przestrzeni teatralnej. I śnieg, który skrzył się na drzewach. Bo kiedy jesteś w jakimś temacie, to trzeba się dokładnie rozglądać, a zewsząd przychodzą rzeczy, które aż proszą się o wykorzystanie. Wołają: „Użyj mnie!”

Ale to miejsce [siedziba 3 Maja 11-KW] ma też chyba spory, niewykorzystany potencjał?

Ogromny! Wiele już wykorzystaliśmy, ale przed nami jeszcze tyle różnych możliwych wykorzystania tej przestrzeni, które czekają na swoje przedstawienie, na tekst, który będzie korespondować na przykład z miejscem, w którym rozmawiamy [aneks kuchenny przy wejściu-KW]. Mam pomysł na zrobienie przedstawienia wewnątrz tej przestrzeni. Tu byłiby aktorzy, widzowie na zewnątrz w foyer. Wymagałoby to pewnych adaptacji akustycznych, ale chciałbym kiedyś zamknąć ludzi w tej klatce. I kiedyś to zrobię.

Czy pan się stara opowiadać jeszcze bardziej intymnie niż parę lat temu? A mówię to tuż po obejrzeniu *Buntu*. Jesteśmy dopuszczani tak blisko do opowiadanych tajemnic, a i państwo odsłaniają też siebie w sensie dosłownym – mówię o eksponowaniu cielesności, nago-

fot. Inkwabator Teatralny



Przytuleni



Wszystkie dni, wszystkie noce

fot. Mirek Rusecki

ści... Czy to obnażenie jest potrzebne do tego, by odkryć to, co jest w środku?

Dorastam, siłą rzeczy dorastam, dojrzewam, starzeję się już... Kiedy skończyłem te swoje 66 lat, to gdzieś tam napisałem, że pojazd, w którym podróżuje moje wieczne dziecko, ma już 66 lat i nie jest to już takie wesołe. Kilka tygodni temu szedłem pełen energii na poranną próbę, a ten facet w środku miał może 20 lat, ale nie więcej. Wiedziałem, że za chwilę po prostu będziemy rozwałać system. Ale nieopatrznie spojrziałem w lewą stronę, w witrynę pobocznej kafejki i zobaczyłem siwą głowę i przygarbione plecy jakiegoś starszego mężczyzny. No i myślę: coś jest nie tak, to są dwie różne osoby. Ta, którą widzę w witrynie i ta która siedzi we mnie. Oby jak najdłużej siedziała, chociaż... Chociaż dla moich bliskich to może już zaczyna być męczące.

Czy tę energię i tę świeżość daje panu, starszemu już Jeanowi, zapraszanie nowych Julii do kolejnych spektakli?

Myślę, że tak. Bo to jest teatr, w którym kobiety grają główne role. Tu mogą pokazać, co potrafią. Ktoś mi ostatnio powiedział: „Pan jest taki trochę androgyniczny. I pewnie dlatego tak się pan z kobietami dogaduje”. Ja nie wiem, czy się do końca dogaduję.

A jest pan androgyniczny?

Czy ja wiem? Czasami mówię, że mam kobiecą intuicję.

Grał pan kiedyś kobietę?

Jasne, że tak. Najpierw chyba w Teatrze Śląskim, w *Weselu Figara*. Byłem tym paziem, którego przebierają za dziewczynkę. A u siebie zagrałem w jednej z moich ukochanych sztuk *Przytuleni* (*Cheek to cheek*) Jonasa Gardella, którą zrealizowaliśmy razem z Gabrielem Gietzkym. Tam gram aktora, który występuje w kobiecym stroju i śpiewa piosenkę Judy Garland.

Ale ciągle przygląda się pan tej walce płci?

Bo ja wiem, gdzie się ta nasza płęć zaczyna. Na pewno nie będę próbował z tego robić jakiegoś rodzaju manifestu. Bo tego nie trzeba robić: jeżeli to jest to, to po prostu jest. Miłość się przytrafia. Przychodzi ze wszystkich stron. Ona nie musi być konsumowana. Nie musi być manifestowana. Nie musi być...

Heteroseksualna?

Oczywiście, że nie musi być heteroseksualna. Nie mam żadnych wątpliwości.

Kluczowe są więc relacje między bohaterem-mężczyzną a bohaterką-kobietą? Pomiędzy panem a pana ulubionymi aktorkami: Agnieszką Wróblewską, Aliną Chelchelską, Violetką Smolińską, Anną Kadulską, Ewą Kutynią, Agnieszką Radzikowską, Anną Nowak... Na tych relacjach jest chyba osadzona oś pana teatralnej opowieści?

Może to wynika też z tego, że żyję wśród kobiet. Żona, córka, dwie wnuczki. Właściwie

tylko pierwszy pies był facetem i miał na imię Facio, ale już każdy następny pies był suczką. Kiedyś dla odmiany chciałem mieć męskiego przyjaciela i kupiłem żółwia. No to ten po tygodniu zniósł pięć jajek. Czar prysł i żółwica została nazwana Sałatą.

Zapytam inaczej: czy to Eros jest tą energią, która się skrzy pod każdą z tych opowieści?

To ogromna siła. Myślę, że większość ludzi ma tę świadomość albo ją głęboko ukrywa, albo ją wypiera. Ale tak – to jest główny motor życia i wszelkiego działania.

Szuka Pan tego Erosa w opowieściach, które wybiera Pan dla swojego teatru?

Najprawdopodobniej tak. Ale zrobiłem ostatnio wyjątek, a właściwie przedostatnio, bo w spektaklu *Fly me to the Moon*. Tam nie ma tego wątku. I właśnie byłem ciekaw, jak to będzie odebrane.

Podobało mi się Pana wprowadzenia do tego spektaklu. Tak jakby się pan zdystansował od tych trudnych opowieści o relacjach między mężczyzną i kobietą, zapowiadając komedię, którą stali widzowie będą zaskoczeni.

Po premierze ktoś sobie zażartował, że Dopierała się zestarzał. Nikt się nie rozbiera, nie ma damsko-męskich spraw...

Ale po tej komedii zrobił Pan *Bunt*... Szuka Pan swoich tematów w kolejnych tekstach?

Po prostu być może tego rodzaju teksty najbardziej do mnie przemawiają. Zobaczymy, jak to będzie później. Może za parę lat zacznie pojawiać się tęsknota za tym czasem, kiedy była to siła napędowa?

Czyli w tej długiej historii Jeana i Julii, ten pierwszy staje się – mam na myśli *Bunt* – zmęczonym zniedołężniałym panem Jeanem, który...

...zostaje wydany na pastwę kobiet.

Czy teraz jemu podaje się brzytwę?

O, tak! Trafnie Pan to ujął. Myślę, że ostatnia scena, trzeci akt, jest takim rodzajem brzytwy. Szczególnie wstęp do niej, gdzie prawda o relacji zostaje pokazana w postaci brutalnego gestu i wszystko, co się potem wydarza jest już tylko maską.

A czy widzi Pan tę opowieść o Jeanie i Julii w takiej dłuższej perspektywie czasowej?

Może pewnie tak być. Ale to nie było celowe, to wynikało pewnie z mojej natury. To nie był z góry założony program artystyczny. Pro-



Noc śpiewa piosenki

gram artystyczny był taki: „Nie mamy możliwości do wielkich inscenizacji, mamy możliwość do powolnego obdzierania się ze skóry, ze skorupki”. Na szczęście okazało się to na tyle interesujące, że jakoś udaje nam się już 27 lat przetrwać z takim repertuarem, nie konkurując, ale istniejąc obok teatrów, które mają dużą maszynę inscenizacyjną, przyciągającą szeroką widownię. Jasne, że fajnie jest mieć więcej widzów. Mniej trzeba wtedy pracować i łatwiej utrzymać salę. Ale to nie jest warunek konieczny. Dlatego od czasu do czasu pojawiają się takie tytuły, jak: *Po próbie* Bergmana, jak *Bunt*, *Tęsknota*, *Przytuleni*, *Noże w kurach*, *Przemiana* czy *Wszystkie dni, wszystkie noce*. Potem nagle się okazuje, że trudne tematy, jeżeli są zrobione szczerze i po mojemu, to czasami znajdują szersze grono odbiorców, niżby można się spodziewać. Tak było na samym początku z *Panną Julią*. Bo graliśmy tego Strindberga dwa lata. Wszyscy pukali się w głowę, dlaczego w prywatnym teatrze realizuję taki tytuł. W takich wypadkach wybiera się komedię, żeby na nich zarabiać. My wzięliśmy się za ten tekst. To były inne czasy, inne priorytety w szkołach, uczniowie i nauczyciele mogli chodzić do teatru, nawet mieli w tym interes i widzieli w tym sens. W tej chwili już te sensory i interesy gdzieś zniknęły i zostały zakopane. My graliśmy dla młodzieży nudziarza Strindberga i okazało się, że jeżeli się młodych widzów nie oszukuje i zacznie mówić prawdę, to nagle zmieniają się we wrażliwych ludzi, którzy odkładają na bok swoje codzienne przyzwyczajenia i zaczynają myśleć inaczej. I to też była jedna z funkcji tego teatru. Miałem wrażenie, że to ma sens, że nie należy się poddawać i nie należy iść w stronę – nie wiem – *Nieodebranego narzeczonego* czy *Wieczoru przedkawalerskiego*.

Godne podziwu, że to się udało, między innymi z tym, nietatwym przecież skandynawskim repertuarem. Próbowaliśmy policzyć wybieranych przez Pana autorów. Czwooro Szwedów: Strindberg, Bergman, Garpe, Gardel, Norweg Fosse, Duńczyk Asmussen... Czy pominąłem kogoś z tego grona?

To chyba wszyscy.

A *Bunt* to prapremiera światowa. Czyli wyprzedza pan już nawet Skandynawów w tej chwili?

Jeśli chodzi o ten dramat, on jest wyjątkowo pesymistyczny i wyjątkowo trudny. Sergiusz Brożek, który pamięta początek procesu mojej pracy nad tym tekstem – bo to jest w sumie trzeci wariant tego przedstawienia – powiedział, że chyba wykonaliśmy jakąś nie-możliwą do wykonania robotę.

Mówimy o reżyserze światła, tak?

Tak. Robiliśmy to światło do pewnego stopnia wspólnie, bo jednak miałem to już jakoś poukładane, ale on mi to pomógł ogarnąć technicznie. Pracujemy razem od bardzo, bardzo dawna. Jest twórcą całej teatralnej infrastruktury naszej Siedziby. Chyba od *Przemiany* Sergiusz już przy każdym przedstawieniu był obecny jako nasz opiekun od spraw technicznych, dźwiękowych, świetlnych. Świetny fachowiec! Żeby wspomnieć chociaż jego pracę przy *Raj_Wyspie* Tomasza Mana. Ta kolorowa wyspa świetlna, to jest majstersztyk, jeżeli chodzi o światło. Bez projekcji, bez cudów, tylko przy pomocy najprostszyc aparatów. Nie używa się już w teatrze takich reflektorów, jakich my używamy. Ja używam ich celowo. Mógłbym przejść na te wszystkie diodowe, energooszczędne, ale one nie mają tego światła. Nie mają tej wartości, która jest mi potrzebna. Czasami używam ich w *Buncie*, żeby zniszczyć pejzaż wewnętrzny bohatera. Włączamy reflektory z tymi ledowymi nadzieniami i one robią takie trupie, szpitalne światło, które na własny użytek nazywamy tutaj ojomem. Wtedy pojawia się muzyka, która mi się kojarzy właśnie z muzyką dźwięków szpitalnych, z aparaturą do kontrolowania oddechu...

Bardzo sugestywna jest ta warstwa dźwiękowa w *Buncie*.

Jest to coś, co w sumie dostałem w prezencie od Krzysztofa Koniecznego, kompozytora, który robił muzykę do *Noży w kurach*. Dostałem w prezencie ogromną partię muzyki; część wykorzystaliśmy z Joasią Zdradą do *Noży w kurach*, a część została. Kiedy szukałem muzyki do *Buntu*, to zacząłem sobie przesuwać pliki w swoim komputerze. I nagle patrzę... Jeden nazywa się *Piosenka Boga*. To jest niemożliwe, że tak się nazywał utwór. Myślałem i zobaczyłem jakiś kosmiczny zegar, który odmierza czas, gdzie tryby się obracają, a zębatki dają dźwięk. To fantastyczny utwór, który oddawał monotonność szpitalnego rytmu.

Wróćmy do naszych ulubionych autorów... Czy się panu tutaj udało już zbudować taką skandynawską enklawę? Na kruchym lodzie Pan buduje? Czy to jest budowa „od pierwszego oddechu/po kruchym lodzie/ – bo to jedyna droga – / przez głębokie jezioro”? To Pana słowa?

To jeden z moich nielicznych wierszy... Tak, ten dom jest otoczony osiedlami niewysokich, ale solidnych budowli, które nie mają zasłaniać widoku na to, co najważniejsze, na tę – jak pan to nazwał – enklawę skandynawską. Te budowle, które postawiłem wokół, są chyba rodzajem falochronu, który chroni środek, jądro, to, co jest dla mnie rzeczywiście ważne. To osiedle żywi ten środek, a jednocześnie troszczy się zaraża tym, co z tego jądra emanuje.

To osiedle francuskie? Eric Assous? Florian Zeller?

Także francuskie. *Diabelski młyn*, *Prawda*, *Kłamstwo*. Ale są i Polacy. Mamy przecież komedię Jacka Rykały *Mleczarnia*. Mamy arcydziełną *Miłość* Ingmara Villqista. Mamy fantastyczną i przejmującą *Raj_Wyspę* Tomka Mana. Jest jeszcze mój – dwukrotnie robiony – tekst *Ciemno jasno cień*. Był wcześniej *Wernisaż*.

A właśnie... Chcę zapytać o autora *Wernisażu*, Ingmara Villqista, który, chyba tak jak Pan, łączy tematy i klimaty skandynawskie ze śląskimi. Panowie przecież współpracują od dawna: *Wernisaż*, *Oskar* i *Ruth*. Niedawno cykl jednoaktówek *Miłość*. Wcześniej *Beztlenowce* na Scenie Kameralnej Teatru Śląskiego....

Villqist tworzy na zdecydowanie wyższym ode mnie poziomie. Jest lepiej przygotowany merytorycznie. Ja się opieram na intuicji. Oczywiście sporo przeczytałem, sporo widziałem i to wszystko się gdzieś we mnie odkłada, i chyba potrafię wykorzystywać to, co do mnie wpada. Villqist jest historykiem sztuki. Jest wybitnym artystą, na którego stratę zarówno nasze środowisko, tutejsze, jak i szersze – polskie, pozwoliło sobie pozwolić. Prawie go nie ma, a powinien mieć swój studyjny teatr... Jego *Miłość* jest grana u nas. W Wilnie niedawno wystawiono jego *Noc Helvera*.

Bardzo aktualny tekst.

Zdecydowanie aktualny. Ja myślę, że to jest marnotrawstwo. I nieważne, jak trudnym

bywa czasem człowiekiem, to możliwość korzystania z jego dorobku, możliwość współpracy z nim jest bezcenna. Bezdiskusyjnie. Poznaliśmy się parę ładnych lat temu. W czasie pracy nad *Beztlenowcami*. Pamiętam: siedział w kącie, przeszywał nas przenikliwym spojrzeniem, a potem nasze *Beztlenowce* były uważane za piękne, wartościowe przedstawienie. Wielu ludzi do dziś to wspomina. Zaczęliśmy pracować dalej. Zrobiliśmy jeszcze *Fantoma*. Kiedyś do mnie zadzwonił i spytał, czy zagram po niemiecku jego monodram *Vernissage*. Oczywiście się zgodziłem, bo przecież nie odmawia się Villqistowi. Ale dla mnie, wprawdzie absolwenta Liceum im. Wilhelma Piecka, niemiecki nie był językiem łatwym. Opanowałem jednak 1,5 godzinny tekst. Wyszło takie recenzje, jak w Niemczech po tym wykonaniu. Graliśmy w prowadzonej przez Eugena Bednarka Zeche Königin Elisabeth w Essen. Traktowano mnie tam niemal jak diwę operową.

A w Polsce *Wernisaż* też był dobrze przyjęty?

Był dobrze przyjęty, ale nie aż z takim zachwytem i taką właśnie operową prawie przesadą. Potem poprosiłem Villqista o komedię. I dostaliśmy *Oskara* i *Ruth*. Robiliśmy ją dwa razy. Najpierw z Moniką Zalewską, a potem z Anią Kadulską. Zresztą nie zdjęliśmy tego przedstawienia z afisza. Ciągłe mamy je w głowie i w każdej chwili możemy je zagrać.

Pozwoli Pan, że znowu wrócę do Skandynawów. A powód jest szczególny – Jon Fosse otrzymał właśnie Literacką Nagrodę Nobla. A Pan interesuje się jego tekstami od dłuższego czasu, prawda? W 2006 wystawił Pan *Noc śpiewa piosenki*.

Fosse to jest niezwykle język, to jest prawdziwa poezja. Ze względu na to, że w naszym teatrze mówimy, a nie inscenizujemy, to jakoś tekstu gra zasadniczą rolę. Dlatego bardzo starannie dobieram teksty. One muszą być precyzyjnie napisane, to nie jest coś, co może być improwizowane, przerabiane, bo tam każde słowo jest ważne. Fosse jeszcze na dodatek operuje ciszą, pauzą. Jego teksty są dosłownie partyturą. „Tak”. Krótka pauza. „A właśnie”. Dłuższa pauza. „Raczej nie”. Krótka pauza. „Tak, tak. Raczej nie”. Średnia pauza... Tak pisze Fosse. Tak konstruuje. Ten sposób pisania trafia mi do serca. Bo tak się też buduje rolę, gdzie słowa nie znaczą to, co znaczą, tylko są tym, czym je wypełnimy. A wypełniamy je przy pomocy gestu, zamyślenia, przedłużonego spojrzenia. Tak więc Fosse jest dla aktora cudowny.

Oglądałem wywiad z Fossem, w którym deklarował, że nie jest realistą, a szuka pewnego poziomu uogólnienia i pewnych drgań na poziomie psychologicznym. Czy panowie nadajecie na podobnych częstotliwościach?

To byłby dla mnie zaszczyt. Ja wyczytałem to wszystko z tekstów, które dostałem od



„Po próbie” Bergmana

przyjaciółki Haliny Thylwe, tłumaczki Fosiego. Dostałem od niej te dramaty i... oszalałem. Przeczytałem je wszystkie wielokrotnie, a wziąłem na swój warsztat *Noc śpiewa piosenki*. Akurat spotkałem wtedy dwoje młodych, fantastycznych ludzi: Olę Bołądz, która była jeszcze wtedy studentką Szkoły Teatralnej i Kubę Kotyńskiego fantastycznego aktora, obecnie Teatru Powszechnego w Łodzi, który jest w tej chwili między innymi gwiazdą filmową. I zaprosiłem do współpracy dwoje dorosłych: niezującego już Ryska Zaorskiego i Panią Bogusię Kożusznik-Kurosadową. I był jeszcze Hubert Bronicki, który w tej chwili ma własny teatr i skutecznie go realizuje. Zrobiłem wtedy ten jeden spektakl, ale wiedziałem, że jeszcze wrócę do tego autora. Nie wiem, czy to będzie natychmiast, gdyby się udało natychmiast, to byłoby pewnie skuteczne marketingowo, ale nie jestem pewien, czy to uda się to zrealizować teraz.

I znowu człowiek z północy.

Tak, Skandynawowie mają coś, co mnie porusza. Może gdzieś, w jakimś poprzednim wcieleniu, tam zawędrowałem.

Kiedy oglądałem *Bunt*, to jego początek skojarzył mi się z rozpoczęciem *Septologii* Fosiego. Pana spektakl rozpoczyna się sceną ściągnięcia... krzyża?

Nie znam tej prozy. Czytałem teksty dramatyczne Fosiego...

A może ma to związek z tym motywem muzycznym, który powstał do Pana pierwszego spektaklu, o czym wspominał Pan na początku rozmowy?

To jest w ogóle osobna i fantastyczna historia. Kiedy przyszliśmy z Ewą do tej przestrzeni, która była wtedy dawnym sklepem z butami...

A wcześniej kabaretem niemieckim...

No tak, ale to bardzo dawno temu... Zatem kiedy przyszliśmy tutaj, to w tym kantorku, przy wejściu, w którym zainscenizowaliśmy kuchnię śląską, wisiał na ścianie patyk.

Patyk?

Patyk. Patyk znaleziony na wycieczce, może w Szczyrku? Może gdzie indziej... Wykrzywiony patyk w kształcie krzyża. Ale patyk, do którego ktoś dorobił haczyk i powiesił go sobie na ścianie. I w tym momencie moja wyobraźnia zadziałała: wyobraziłem sobie człowieka, który w sytuacji wcześniejszej, kiedy wieszanie wizerunków religijnych na ścianie nie było powszechnie i mile widziane, zapewnił sobie swoją strefę komfortu w swoim małym kantorku – miał patyk. A jakby go jakiś aktywista-sygnalista o to zapytał, to by odpowiedział: „Powiesiłem sobie patyk, fajny korzeń, co nie?”. Ponieważ ja osobiście nie jestem zwolennikiem symboli religijnych w przestrzeni publicznej, to właściwie powinienem go usunąć, a nie zrobić tego. Pomyślałem sobie, że ta historia, którą sobie wyobraziłem, jest na tyle

pojemna i na tyle po ludzku fajna, że zostawiłem ten patyk. Niech w naszej kuchni wisi taki patyk, który być może miał znaczenie dla człowieka, który był przede mną w tym miejscu. Kiedy zacząłem robić *Bunt*, to na scenie chciałem powiesić normalny krzyż, z wizerunkiem. I w pewnym momencie znowu dotarło do mnie, że dla wielu ludzi jest to coś, co ma znaczenie. Mówię o ludziach, którzy szukają w sobie jakiejś harmonii i dla których ten znak jest ważny, a ja chciałem troszeczkę z nim pograć. I pomyślałem sobie, że zrezygnuję z tego krzyża prawdziwego z wizerunkiem, tylko zamiast niego powieszę tamten patyk, który jest w kuchni. Poszedłem do kuchni, zdjąłem go i zacząłem się mu przyglądać. Zobaczyłem, że ma on w środku, coś, czego wcześniej nie widziałem, taką małą dziuplę, nierówność. Nie wiem, czy to była kobieca intuicja, ale wziąłem czerwoną bibułę, którą moja żona i córka używały na warsztatach plastycznych dla seniorów, a która leżała akurat na biurku i wyciąłem z tego kawałki takiej czerwonej bibułki. Wkleiłem, wypełniłem wnętrze tej dziupelki czerwoną bibułą. Dość mi się to kobieco skojarzyło. Poza tym trochę przypomina człowieka, który ma rozkrzyżowane ramiona, trochę przypomina przedmiot, do którego się przywiązywało albo przybijało ludzi, żeby im zadać cierpienie. Te symbole zaczęły się nakładać i zaczął powstawać jakiś quasi-religijny artefakt. Ale jest jeszcze ta historia ze śladem, który zostaje po ściągnięciu. Ciekawa rzecz... coś, co gdzieś intuicyjnie wyczuwałem i cośmy sobie tropili na studiach z tym moim przyjacielem-malarzem w Krakowie. Już potem w dorosłym życiu zetknąłem się z tym w szpitalu w okresie, kiedy symbole religijne były tam czymś właściwie obowiązkowym. I zacząłem myśleć o ludziach, którzy trafili na przykład do szpitala, a przez całe życie nie chcieli mieć nic wspólnego z tym symbolem religijnym. Pomyślałem, że może to w nich wywołać pewien rodzaj buntu i będą go chcieli zdjąć. Może jeżeli będą mieli wystarczającą ilość siły, to zdemną go po prostu i wrzucą za szafę albo za łóżko, ale jeżeli nie będą mieli siły, to może będą próbowali rzucać czymś w jego stronę i nie będzie się to udawało. Może będą próbowali podjąć jakąś własnie – w swojej słabości – próbę zdjęcia. I być może próba tego zdjęcia zakończy się sukcesem. Zdemną ten krzyż, spadną na dół, odczłogają się zadowoleni, że „zbuntowali się przeciwko nieuniknionemu” – to z fragment z *Buntu* – i spojrzą na tę pustą wreszcie ścianę i stwierdzą, że krzyż wisi tam tak dawno, że kolor farby, która była pod krzyżem, jest intensywniejszy niż kolor farby w pomieszczeniu i ten ślad jest jeszcze bardziej widoczny niż był. To zaobserwowane przeze mnie zjawisko, wydało mi się fantastycznym znakiem do wykorzystania w teatrze. I to jest ta uwertura, którą zaczynam *Bunt*. Nie ma jej u Asmussena. To jest moja implantacja, że się tak wyrażę.



„Dla Julii” M. Garpe

Jest jeszcze jedna implantacja – pieśń śpiewana przez aktorkę.

Ta pieśń może się kojarzyć z naszymi kresami czy ze śpiewem wędrownego dziada. Z taką lirą Wernyhora przecież chodził. Przecież tak się opowiadało naszą historię. Ten zabieg miał w jakiś sposób przenieść tę duńską mroczną historię w nasze realia, w naszą tradycję. Kiedy Magda Lamża usłyszała nagranie wzorcowe – a mieliśmy zamiar odtwarzać tylko nagranie – zapragnęła nauczyć się grać na tej lirze korbowej. I w ciągu czterech tygodni nauczyła się grać i śpiewać ten utwór. Robi to przejmująco. Znacznie lepiej to działa niż melodia odtwarzana z nośnika. Dorobiliśmy do tego jeszcze jeden smaczek, ale... nie zdradzajmy wszystkich tajemnic. Zapraszamy na przedstawienie w 2024 roku.

Chcę jeszcze zapytać o ten napis, na który patrzę od dłuższego czasu: Stowarzyszenie FAMI. LOCK. Teatr Bez Sceny stał się już przedsięwzięciem rodzinnym, prawda?

Tak, jest nas troje: żona Ewa tworzy kostiumy, córka Ania zajmuje się realizacją spektakli... A nasze Stowarzyszenie powstało po to, żeby reprezentować interesy teatru – może w ten sposób pozyskiwać ewentualne środki poprzez granty. Jego pisownia nie jest przypadkowa, ma się kojarzyć z miejscowym familokiem.

I rodzajem zamknięcia?

Jak kiedyś miałem jakąś jazdę, to wymyśliłem, że FAMI to skrót od Federacja Artystów Myślących Inaczej (śmiech) LOCK to trochę z angielska zamknięta.

A zamknięta na co?

Zamknięta na bylejakość. Na – bo ja wiem – na globalnego hamburgera? (śmiech obopólny)

Rozmowa odbyła się 28.11.2023 w siedzibie Teatru Bez Sceny (Katowice, ul. 3 Maja 11).

Misterium światła

Ks. HENRYK PYKA

Inspiracją do napisania tego eseju jest moje, niegdyś dziecięce, doświadczenie chłopca, zawieszonemu między dwiema rękami dwu dorosłych osób: matki i chrzestnej, prowadzących mnie do parafialnego żłobka. Zobaczyłem tam niezwykły blask emanujący ze złożonego w jasełkach Dziecięcia. Ten blask do dzisiaj odnajduję w swojej duszy.

Dla filozofów i teologów średniowiecznych, światło było promieniowaniem Prawdy, blaskiem doskonałości Bytu, wartością transcendentną. Dlatego podejmowano różne próby pochwylenia tej elementarnej, kosmicznej substancji i zatrzymania jej w przestrzeni, która ze swej istoty miała służyć doświadczeniu obecności Boga. Poglądy na naturę światła i próby wprowadzenia go w Służbę Bożą wpłynęły na ukształtowanie się w tradycji Kościoła form wizualnych poprzez które owa „substancja” mogłaby się wyrażać. Sztuka staje się medium sakralnym gdy potrafi się wzniesić ponad sentymentalizm, moralizm i „estetyzm”, służąc wyrażeniu istoty owej „substancji”. Prawdziwa sztuka, zwłaszcza sakralna, albo olśniewa (*illuminatio*) i prowadzi do zrozumienia, albo jej nie ma.

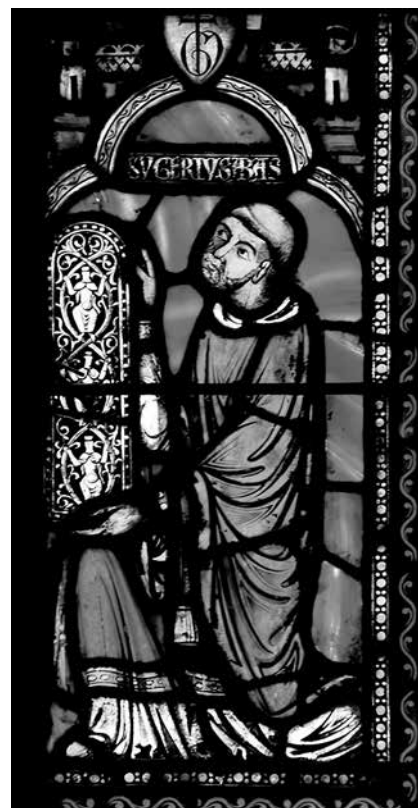
Największa w chrześcijańskim antyku świątynia chrześcijańska, jaką był kościół cesarski, katedra Konstantynopola poświęcona Bożej Mądrości zdobiona była srebrem, złotem i drogimi kamieniami. Jej wnętrze przyciągało wzrok w ekstatycznym uwielbieniu Boga, twórcy piękności. Dla Jego chwały wzniesiono to sanktuarium. Kościół ten, uwieńczony kopułą pokrytą od wewnątrz złotą mozaiką z wizerunkiem monumentalnego krzyża posiadał wiele zdobień, których wspaniałość jaśniała tylko dzięki rześystemu światła wypełniającemu tę świątynię. Dzięki przemyślanemu systemowi oświetlenia kościoła Bożej Mądrości opracowanego przez genialnych architektów, wspaniałość jego wnętrza jarzyła się tajemniczym blaskiem także nocą, a człowiek stojący pod wielką kopułą doświadczał sam siebie w zwierciadle majestatu Boga, jaki miał się tu ukazać w zamierzeniu fundatorów dzieła sztuki. Paulus Silentiarius, autor potyckiego opisu wnętrza tego kościoła po odbudowie jego kopuły w r. 563 akcentując funkcję światła jako pierwiastka Boskiego, zostawił następujące świadectwo tego, na co patrzył: *Sklepienie ułożone jest ze złotych kostek, od*

których splywa obfity lśniący strumień złotych promieni, uderzając w oczy patrzących z nieodpartą siłą. Tak jakby się patrzyło w stojące w zenicie wiosenne słońce, gdy złoci ono szczyty gór.

Światło, które w architekturze antycznej uważane było za pierwiastek religijny i odegrało tak ważką rolę w kształtowaniu szlachetnej proporcji architektonicznej doryckich akropoli, znalazło nowe zastosowanie w zmienionym przez chrześcijaństwo rozumieniu funkcji świątyni. Nie jest to już tylko Dom Boga, który obrał On dla siebie za siedzibę. Jest to miejsce gromadzenia Ludu wezwanego na święte Zgromadzenie, pośród którego Bóg zasiada „in medio Ecclesiae”. Przełożeniem takiej doktryny na język plastyki jest mozaikowy wystrój apsyd i związana z tym miejscem liturgiczna funkcja przewodniczenia. Co prawda ekedra była miejscem przeznaczonym dla biskupa i prezbiterów, lecz ponad nią przedstawiano wizerunek Przewodawcy i Sędziego, w którego Imię zgromadzenie zostało zwołane. Apsyda, jako miejsce szczególnie wyróżnione w pierwszych, bazylikowych kościołach wczesnochrześcijańskich, jest miejscem celebracji eucharystycznej. Wyznacza ona kierunek orientacji całego budynku kościelnego zwróconego ku światłu, ku wschodowi.

Jej przestrzeń, wystrój i tocząca się w niej akcja skupiają na sobie uwagę całego zgromadzenia. Dlatego artyści nadawali jej wyjątkowy charakter. Szkło mozaiki posiadającej siłę emanacji świetlnej, sposób umieszczenia okien, które dostarczały dostateczną ilość światła, wreszcie dobór tematyki przedstawień o charakterze prezentacyjnym i doksologicznym, czyniły to miejsce wyróżnionym. Blask i chwała Pana wcielone w złoto mozaik były źródłem zachwyty Andrea Agnello (805 – po 846), historyka i biskupa Rawenny, który w ponad dwieście lat po powstaniu w tym mieście tyłu wspaniałych realizacji, zdumiewał się ich blaskiem pytając: *Aut lux hic nata est, aut capta hic libera regnat.* Co w moim tłumaczeniu wierszem znaczy: *Albo światło ma tu swój początek, albo ujęte, tu swej wolności znalazło zakątek.* Dalsza część tego tekstu wskazując na boskie pochodzenie światła brzmi: *Lux est ante, venit caeli decus unde moderum / Aut privata diem pepereunt tecta nitentem / Inclusumque iubar secluso fulget Olimpo.*

Jak blisko w tym miejscu jesteśmy Tajemnicy Boga, który odwiecznym blaskiem jaśniejąc na „Olimpie”, objawił się w Chrystusie jako Światłość ze Światłości. Tekst ten utrwalony został w kaplicy arcybiskupów Rawenny i mogą go do dzisiaj czytać nawiedzający to miejsce.



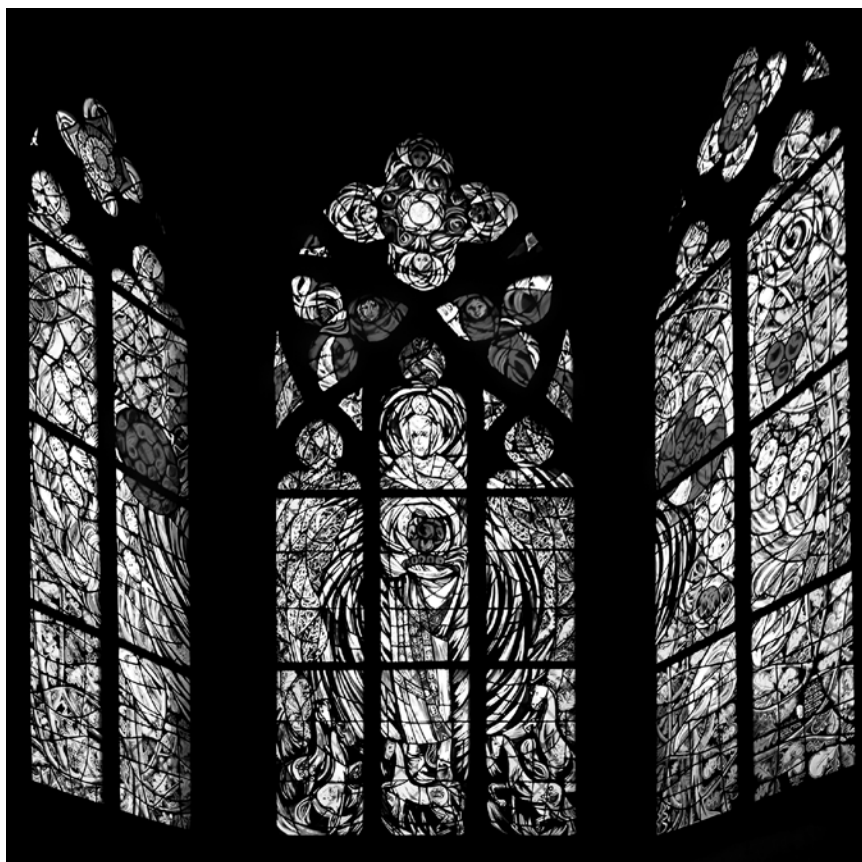
Opat Suger, witraż w bazylice w Saint-Denis

Światło jako pierwiastek boski odegrało istotną rolę w kształtowaniu wnętrza kościołów, dla których powstały pierwsze witraże. Żyjący w XII wieku opat Suger, autor projektu bazyliki dla swego opackiego kościoła w Saint-Denis (modelowy między innymi dla katedry Notre Dame w Paryżu) przewidział harmonijny, czyli jednolity wygląd wnętrza. Korpus Sugerowego kościoła miał być zalany światłem tak samo jak chór, który w gotyckim kościele przejął funkcję apsydy. Estetyka kościołów, w których zastosowano pierwsze witraże poddana została teologii światła. Ks. Ryszard Knapiński pisze: „Sugeriusz wypracował swoistą estetykę światła odgrywającego istotną rolę w tworzeniu klimatu sacrum w gotyckim wnętrzu katedry. W pismach mówi o nieustannym strumieniu cudownego światła – *lux mirabilis et continua* – prześwitującego przez kolorowe witraże i penetrującego wnętrza kaplic: „cały kościół

jaśniej cudownym i nieustannym światłem przenajświętszych okien przenikających wewnętrzne piękno. Światło świątynne jest symbolem blasku prawdziwego światła niebiańskiego. To samo odnosi się do kamieni szlachetnych i do witraży, które *anagogico more*, wskazują na rzeczy niematerialne”. Ponadmaterialna funkcja dzieła sztuki znalazła swoje objaśnienie na drzwiach odlanych z brązu i złoconych, które ufundował Suger do kościoła w St. Denis. Czytano na nich: *Mdły umysł do prawdy przez materialne rzeczy się wznosi, / A widząc to światło, wpięrow pograżony, dźwiga się w górę*. Nie chodziło zatem o funkcję wyłącznie symboliczną przypisaną do dzieła sztuki, ale przede wszystkim o jego funkcję zbawczą, pastoralną.

Kiedy doszło w XIX wieku do renesansu sztuki witrażowej Eugène Emmanuel Violet-le-Duc w artykule poświęconym witrażom dał ich definicję ściśle związaną z architekturą pisząc, że „witraż to samoświecząca ściana o przezroczystej strukturze”. Witraż to było jednak coś więcej jak emanacja światła. Ten, kto wchodził do wnętrza „zalanego” światłem przenikającym przez „samoświecząca ścianę” doświadczyć miał obecności Boga, który w Piśmie Świętym porównywany, a nawet utożsamiany jest ze światłem. Stosowne teksty mówią, że Bóg jest stwórcą światła (Rdz 1,1–5; Iz 45,7; Am 4,13). Światło jest jego podstawą, odzieniem i odbłaskiem chwały Bożej (Wj 24,10; Ps 104,2; Ez 1,22), narzędziem objawiania się jego Mądrości (Mdr 7,25–29). Jest wreszcie Bożym Darem z których najpełniejszym jest odwieczne Słowo Boże objawione w Chrystusie jako Światłość światła (Mt 4,16; Łk 1,78n; 2,32) utożsamiana z prawdą religijną i dobrem moralnym. Stąd święty Jan Apostoł pisze: *Bóg jest światłością, a nie ma w nim żadnej ciemności* (1 J 1,5).

Teresa Reklewska, jedna z najwybitniejszych artystek polskich, projektantka witraży kościoła Matki Bożej na Piasku we Wrocławiu, przekazała w swojej wypowiedzi interesujące świadectwo obrazujące przemianę w jej życiu artystycznym jaką przeżyła pod wpływem oglądania francuskich witraży: *Wyjechałam do Francji, tam zobaczyłam czym jest katedra gotycka. Kiedy stanęłam w Chartres i w Strasburgu dotarło do mnie, że te budowle wprowadzają człowieka w prawdę o nim samym... To Pan Bóg jest dla nas wszystkim. Światło witraży jest jakby światłem tchnienia. Ono wprowadza nas w inny świat, którego nie widzimy naszymi oczami. Aby go zobaczyć, musimy najpierw umrzeć. Myślę, że średniowieczni twórcy mieli świadomość tego, że światło witraży jest światłem objawiającym prawdę o Bogu i prawdę o człowieku. Zachwyciłam się tym światłem na tyle, że w ciągu kilku dni zdecydowałam się na studiowanie witraża*. I autorka dodaje ob-



Teresa Reklewska, witraże w kościele na Piasku we Wrocławiu

jaśniając istotę funkcjonowania witraży, pod wpływem których zdecydowała się na głębsze poznanie sztuki witrażowej: *Witraż nie jest obrazem. Chodzi w nim o wprowadzenie człowieka w sytuację wewnętrzną, pozwalającą stanąć wobec prawdy o wielkości Boga. Dla mnie decydujące w tych oknach jest objawienie Misterium Światła. Ważne: czy w witrażu jest coś natchnionego. Czy łaska Boża przechodzi przez niego i czy dotyka ona człowieka*. Przenikanie Światła ze swego źródła do wnętrza człowieka utożsamiano z Tajemnicą Wcielenia i Poczęcia się Syna Bożego w łonie Maryi. Na wielu średniowiecznych obrazach Chrystus jako homunkulus kieruje się do łona Maryi niesiony smugą światła. Właśnie o takim przenikaniu światła Łaski, które dotyka człowieka i przemienia go myślała Teresa Reklewska. *Dla myślicieli średniowiecznych światło jest podstawą porządku i wartości. Obiektywną wartość przedmiotu definiuje stopień, w jakim przedmiot ma udział w świetle, w jakim światło jest w nim obecne*.

Pojmowanie w średniowieczu świętości jako emanacji Wiecznej Światłości było powodem, że relikwie świętych umieszczano w złotych naczyniach, aby świeciły „światłością tajemną”. Drogo cenna, mieniąca się światłem oprawa relikwiarza oznaczała obecność tajemniczego „sacrum”. Świątynia, której witraże oświetlone są od wewnątrz, świeci w mroku nocy otaczającym świątynię takim blaskiem, jak relikwiarz, w którego wnętrzu przechowuje się

„zaczyn Zmartwychwstania”. Funkcję złota spełnia w witrażu barwa żółta. Szkło tej barwy w odpowiednio dobranym zestawie kolorystycznym posiada ten sam mistyczny blask do którego dąży złotnik i szlifierz drogich kamieni, tak opracowując formę, by słońce mogłoby się w niej „przegłędać” i mienić.

Luminizm, który opanował architekturę gotycką dostrzegalny już wcześniej we wnętrzach romańskich kościołów cysterskich, takich jak kościół opacki w burgundzkim Fontenay (1130–1147) ma za podstawę rozumienie światła jako źródła i istoty wszelkiego widzialnego piękna. Kościół ten podobnie jak wszystkie antyczne świątynie zawdzięcza swoje piękno właściwej proporcji zachodzącej między bryłą i światłem, pojmowanymi jako materia i Duch. Filozofowie tacy jak Hugo od św. Wiktora i Tomasz z Akwinu przypisują pięknu dwie cechy: właściwą proporcję, harmonizującą poszczególne części (architektury), oraz świetlistą jasność. Zwierciadłem tego poglądu jest wielka, śmiała myśl zastąpienia litego muru ścianami przez które przenika światło. Dla filozofów i teologów średniowiecznych, światło w kościele było promieniowaniem Prawdy, blaskiem doskonałości bytu. Światło to wypełniające sakralną przestrzeń było figurą wieczności, w której zajaśniało „Słońce Sprawiedliwości” (Ml 3,20) i czas się zatrzymał; bo „Noc zajaśniała jak dzień” (Ps 139,12).

943

Trumna ma pojemność małą
Ale zdolna jest pomieścić
Jednego Obywatela Raju
W swej spłaszczonej cieśni
Grób krępuje przestrzeń
A hojniejszy jest od Słońca
Oceanów wód i Lądów
I od ich Mieszkańców
Nad Samotnym Druhem
Co się zdrzemnąć zbiera
Klosz roztacza Dobroczynca
By Go nie uwierał
I bez taksy był i... końca

255

Umrzeć – to tylko chwilka –
I mówią, że bez bólu –
Stopniowo – słabnie się tylko –
Potem – nie jest się celem –

Ciemne Kokardy – w ciągu Dnia
Na Kapeluszu – Krepa –
A wtedy miły słońca blask –
Pozwala mniej pamiętać –

Jej nieobecność – zjawę już –
Chociaż miłością nas darzyła –
W najlepszy czas – odeszła w sen –
Znużyć się nie zdążyła –

726

Łaknie się wpierv – to Naturalne
Potem – przy umieraniu –
Kropelki szuka się błagalnie –
W przestrzeni – palcami –

To zapowiada głębszą chęć –
A należyta jej obfitość
To Wielka Woda na Zachodzie –
A zwie się Nieśmiertelność –

861

Przetnij Skowronka – znajdziesz w nim Śpiew
Nutka za Nutką, zwinięte w Srebra –
Rankiem powoli rozkręcą się
Będą przy Tobie, gdy Lutnia nie zagra.

Przerwij Zaporę – jej patent poznasz –
Fala za Falą, buchną dla ciebie –
Szkarałta Próba! Niewierny Tomasz!
Wciąż wążpisz w prawdę o Ptasim Śpiewie?

540

Siłę swą ścisnęłam w Ręce –
I przeciwko Światu szłam –
Nie mam jej niż Dawid – więcej
Lecz zuchwałość – razy dwa –

Wzięłam zamach swym Kamieniem –
Ale coś mnie ścięło z nóg –
Czyżby Goliat – zbyt olbrzymi –
Dla mnie – za wysoki próg?

338

Ja wiem że On istnieje.
Gdzieś przebywa – W Ciszy
Skrywa swoje dzieje
Przed oczami wścibskich.

W tym momencie to zabawa
Z niegroźnym fortem –
Po to, żeby Wieczna Rozkosz
zaskoczyła celnie !

Ale – gdy sam przedsmak gry
Już na wskroś przeszywa –
Radość – jest powłoką tylko –
Śmierć – jakże prawdziwa –

Czy takie igraszki
Nie są zbyt kosztowne?
Czy żart taki
Nie przekracza normy?

99

Nowe stopy mkną przez ogród,
Nowe ręce głaszczą mech;
A trubadur siadł na wiązcie,
Na samotność skarży się.

Nowe dzieci wśród zieleni,
Nowych zabaw trud zmógł je;
Ale zawsze wraca wiosna,
Zawsze punktualny śnieg!

294

Skazany – wobec Blasku Dnia
Nie popada w Zachwyt –
Bo – gdy kolejny zrodzi się
Może go nie doświadczyć –

Ten – co śmierci czeka – jutro –
Słucha Trelu Ptaka –
Tony te podnoszą Topór
Ten głowy wymaga –

Szczęściarz – co mu Blask wystarcza
By się Zauroczyć – Dniem –
Szczeniarczyk – co mu Trel dostarcza
Nie tylko Elegię !

621

Nie prosiłam o żadne inne rzeczy –
Nie odmówiono mi – żadnych –
Za tę – oferowałam Życie –
Kupiec wzrok pełen pogardy –

Brazylia? – przy Guziku pokręcił –
Nie patrzył już w moją stronę –
„Czy nic – innego nie chce – Pani –
Co Dziś – może być przedstawione?”

632

Mózg – jest od Nieba Szerszy –
Gdy je porównać ze sobą –
Jeden to drugie by zmieścił
Łatwo – i Ciebie – obok –

Mózg – jest od Morza głębszy –
Gdy o Błękit staną w zwarciu –
Jeden to drugie wchłonie –
Jak Gąbka – Wody Wiadro –

Mózg – tyle co sam Bóg waży –
Gdy z precyzją oceniać ciężar –
Nie ma różnicy – jeśli się zdarzy –
To jest jak – Głoska i Litera –

529

Dziś – Zmarłych z troską wspominam
Jest taki piękny czas
Starych Sąsiadów przy ogrodzeniach –
Czas się za Siano brać.

Krzepkich Ogorzałych Ziomków
Jak w przerwie od Znoju –
Błaznują tak swojsko
Że Zagrody się śmieją –

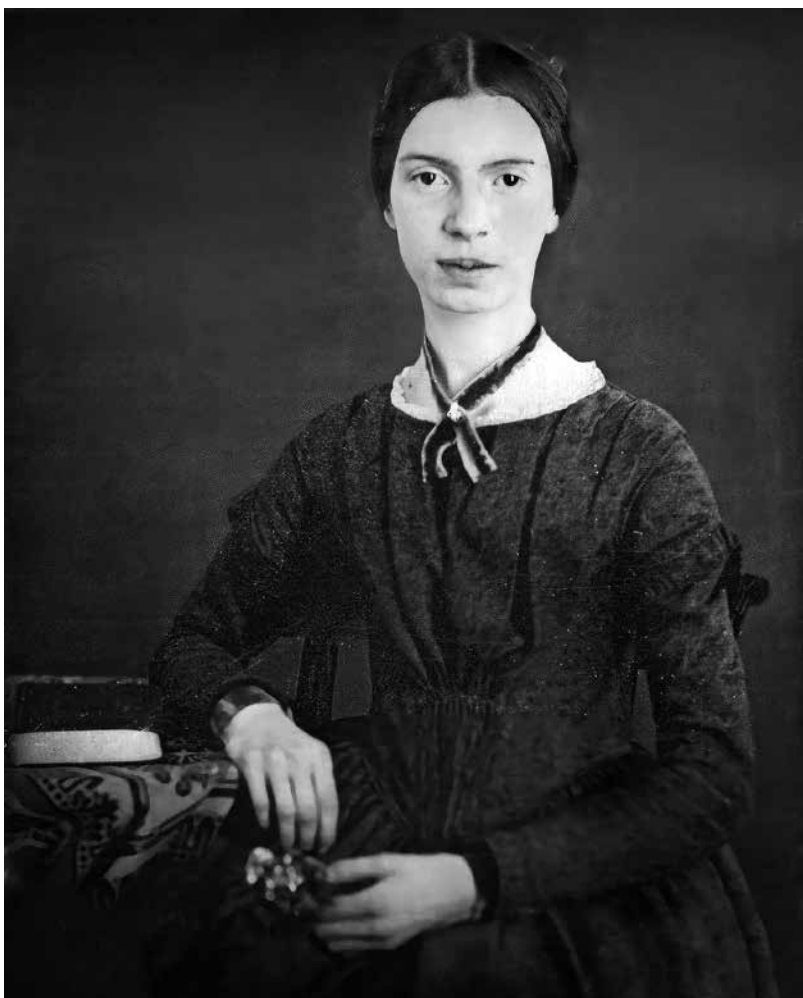
Leżeć daleko od zgiełku Pól
Spocząć tam po prostu
Od Furmanek – Kogutów –
Miarki Kosiarza – I Fuch –

Zmartwienie jest gdy zatęsknią –
Rolnicy – z ich Żonami
Gdy już są w separacji
Z Farmerskimi Sprawami

Cudownie będąc w Grobie wiedzieć
Że nie jesteś w tej drodze sam
Że jak Ludzie – Chłopcy – Wozy – i
Czerwiec,
Do "Siana" przez Pola gnasz –

449

Umarłam dla Piękną – choć rzadko
Bywa w środku Grobu
Gdy zmarł Ktoś dla Prawdy i umościł się
W kwaterze obok
Delikatnie zapytał co mnie pokonało
Piękno – odrzekłam
A mnie Prawda – to to samo
Jesteśmy Braćmi – tak powiedział
I jak Najbliżsi, długo w Noc
Gawędziliśmy między Mogiłami
Póki Mech nie sięgnął naszych ust
Nie legł gęsto nad naszymi imionami



508

Zrzekłam się – przestałam być Ich –
Imię co spłynęło na twarz
W kropli wody, w kościele na wsi
Bezużyteczne jest, teraz,
Mogą upchać je między Lalkami,
Dzieciństwo, i szpulki, i nici,
Skończyłam już też – nawlekanie

Ochrzczona, lecz bez własnej woli,
Teraz, świadoma, pod Łaską –
Ku najwyższemu mianu –
Wezwana – z Nowiu – do Pełni –
Łuk życia jednym małym Diademem
domykam szczelnie.

W Rankingu – akt pierwszy gorzej się ma –
W – Koronie – Gaworzy – na piersi Ojca –
Królowa na wpół nieprzytomna –
Lecz teraz – Stosownie – Wyprostowana,
Z Prawem Wyboru, odtrącić czy przyjąć,
Chcę być – Koroną obdarowana –

„Uważam siebie przede wszystkim za poetę”

Szkic do portretu Jona Olova Fossego

GRAŻYNA BARBARA SZEWCZYK

Język, krajobraz, lekturowe inspiracje i sztuki teatralne

Tegoroczny laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury Jon Olov Fosse, norweski dramaturg, eseista, autor powieści, poezji i kilku książek dla dzieci jest dla wielu czytelników postacią zagadkową i intrygującą. Intryguje przede wszystkim jego język, który zadziwia i porusza, wciągając w labirynt wątków myślowych pisarza i prowokując do stawiania pytań. Zdumiewa liryczne zagęszczenie dłuższych fragmentów narracji, częste powtórzenia przypominające miejscami różańcową modlitwę, pauzy, oszczędne w słowach dialogi, ale także długie zdania oddzielone od siebie przecinkami i nigdy nie zakończone kropką. Fosse pisze w języku nynorska (nowonorweski), który w przeciwieństwie do używanego przez 90% Norwegów, bokmål, wywodzi swoje korzenie z norweskich dialektów, a nie z języka duńskiego i który, co autor często podkreśla, jest także dialektem mieszkańców jego stron rodzinnych stron, czyli zachodniej części kraju, Vestlandet. Język ten, pisze „brzmi piękniej niż bokmål, jest mniej zużyty i nie zdradza społecznego pochodzenia osoby, która się w nim komunikuje”.

Decyzja Akademii Szwedzkiej o uhonorowaniu Fossego nagrodą za „nowatorski dramat i prozę, która oddaje głos temu, co niewypowiedziane”, ożywiła debatę nie tylko o literackiej randze języka nynorska, ale i o uniwersalnym charakterze twórczości noblisty, obejmującej różne gatunki. Zastanawiano się, co było powodem ogromnej popularności dramatów i prozy nieznanego wielu czytelnikom autora – niemal wszystkie jego teksty przełożono na język niemiecki i szwedzki, wybrane utwory ukazały się w języku francuskim, angielskim i japońskim – w Europie i na świecie. Urodzony w 1959 roku autor, który zadebiutował w 1983 roku zbiorem nowel pt. *Czerwone, czarne*, wspominając początki swojej literackiej drogi, powiedział, iż cenioną przez niego lekturą książkową obok Biblii, był *Proces* Franza Kafki oraz wiersze austriackiego poety Georga Trakla. Także powieść Virginii Woolf *Pani Dalloway* i drama Becketta nie pozostały bez wpływu na jego pisarską wyobraźnię. Jednak

wędrując śladem postaci jego powieści, zauważamy iż opisywane miejsca zdarzeń rozgrywają się nie jak u Kafki czy Becketta w zamkniętych przestrzeniach ale w otwartym krajobrazie fiordów, morza i gór zachodniej Norwegii. Zmieniająca w ciągu dnia i w różnych porach roku kolor i wygląd norweska przyroda towarzyszy niepokojom, marzeniom, uczuciom bohaterów, ich osobistym dramatom, rozważaniom o życiu, przemijaniu i śmierci. W jednym z wywiadów Fosse tłumaczy, iż „wciąż nosi w sobie Vestlandet”, krainę dzieciństwa i młodości, którą odnalazł także w powieściach swoich ulubionych norweskich pisarzy Knuta Hamsuna i Tarjeia Vesaasa. „To właśnie oni uświadomili mi, z jakimi nieszczęściami i kryzysami muszą się zmagać mieszkańcy prowincji skazani na samotność i walkę z żywiołami przyrody. Tęsknię do niej, niezależnie od tego czy przebywam w Oslo czy w Wiedniu. Brakuje mi nieba, fiordów i morza, pogody i wiatrów Vestlandu. Dochodzące stamtąd dźwięki wypełniają wszystko, co dotychczas napisałem”. Fosse mimo to, nigdy nie był postrzegany jako pisarz jednego krajobrazu czy prowincji. Umiejętność przenoszenia elementów „lokalnych”, w wypełnione innym rytmem przestrzenie miasta, powoduje, iż stają się one uniwersalne.

Kiedy w 1999 roku wystawiono w teatrze w Paryżu, w reżyserii Claude Regys sztukę Fossego *Ktoś tu przyjdzie*, recenzenci nie mieli wątpliwości, iż norweski autor „z fiordów” starał się przedstawić zachowania postaci, ich nieporadność, niepewność, nieumiejętność wyartykułowania uczuć i myśli jako wyraz postawy ogólnoludzkiej. W dramatach, w których dotykał istoty egzystencji współczesnego człowieka nie było, ich zdaniem, nihilistycznej pogardy dla świata. Nie było w nich czarnowidztwa, „za to dużo ciepła i bezkrytycznej demaskacji ludzkich doświadczeń”. Począwszy od 1994 roku, kiedy zadebiutował wystawioną w Narodowym Teatrze w Bergen sztuką *I nigdy się nie rozłączymy* uznano go za przedstawiciela nowego postmodernistycznego dramatu, nawiązującego do tradycji teatru Becketta, wyróżniającego się kameralnością, niewielką liczbą postaci, krótkimi dialogami, minima-

listycznym językiem, częstymi pauzami i powolnym tempem akcji, niekiedy jej brakiem. Milczenie postaci jest nie tylko we wczesnych, ale i w późniejszych utworach Fossego wyrazem niemożliwości wypowiedzenia przez nie swoich myśli i zarazem reakcją obronną w sytuacji przemocy wywieranej na nich przez język, który obraża ich bądź rani. Brak komunikacji między ludźmi równoważony jest w teatrze tym, co zostało powiedziane.

Fosse, mimo że należy do generacji norweskich pisarzy debiutujących pod koniec lat 80. dwudziestego wieku, podążał zawsze własną drogą, zachowując dystans wobec modnych literackich kierunków, pisząc najpierw teksty do muzyki popowej i rockowej, krótkie opowiadania i eseje, i prowadząc równocześnie zajęcia na Akademii Pisania. W krótkich formach jego prozy ważną rolę, podobnie jak w dramatach i w powieściach, pełnią wewnętrzne monologi, powtórzenia oraz prosty, rytmiczny i muzyczny język. Mimo to początki jego pisarskiego losu nie były łatwe. Lektorzy w norweskim wydawnictwie Samlaget mieli zastrzeżenia do tytułu jego debiutu książkowego, do zamieszczonych w nim cytatów i motta, przede wszystkim jednak do stylu, który ich zdaniem, powinien być poprawiony, a liczba powtórzeń zmniejszona. Kiedy w 1985 roku ukazała się druga książka Fossego pt. *Zamknięta gitara*, zainteresowali się nią szwedzcy krytycy. Uznano ją za „powieść kultową”, przełożono na język szwedzki, zorganizowano spotkania autorskie, podczas których zaprezentowano także młodych autorów norweskich piszących w języku nynorska. Potem było już łatwiej. Od początku lat dziewięćdziesiątych zaczęto wystawiać w Szwecji, w Niemczech, we Francji, ale także w Norwegii jego dramaty.

Fosse napisał ponad trzydzieści dramatów, oraz „przeróbki” dramatycznych utworów Henryka Ibsena, Samuela Becketta, Jamesa Joyce’a, Petera Handke’a i Thomasa Bernharda i innych autorów. W przekładzie na język polski ukazało się kilka jego sztuk wydanych tomie w 2006 roku, kilka opublikowano w „Dialogu”, np. *Matka, Syn, Noc śpiewa piosenki, Letni dzień*. Pierwszą pol-

ską inscenizację – sztukę pt. *Dziecko* pokazano w 1999 roku w Teatrze Telewizji. W 2003 roku wyreżyserowano również w Teatrze Telewizji spektakl *Matka i dziecko*, a w 2006 roku w Teatrze im. Jaracza w Łodzi odbyła się premiera sztuki *Sen o jesieni*. Wystawiono poza tym sztuki *Odwiedziny*, *Zimę*, *Ktoś tu przyjdzie*.

Powieści i opowiadania

Począwszy od debiutu prozatorskiego w 1983 roku Jon O. Fosse opublikował piętnaście powieści i sześć zbiorów krótkiej prozy i opowiadań. Ich bohaterami są często ludzie wykluczeni, samotnicy i artyści, alkoholicy zmagający się ze swoją chorobą, bezradni i nieodpowiedzialni, a mimo to na swój sposób spełnieni i szczęśliwi. Lekarstwem na szczęście jest ich sposób życia (malują np. obrazy), zdolność pojednania się z własnym losem. Opowiedziane wcześniej epizody i sceny z ich życia wciąż powracają; pisarz umiejętnie rozciąga teraźniejszy czas narracji – niekiedy w nieskończoność – wypełnia ubogą w zdarzenia akcją rozważaniami, wspomnieniami i pauzami, mimo to potrafi utrzymać uwagę odbiorcy w napięciu. Jego sposób narracji przypomina technikę „strumienia podświadomości” znaną z powieści europejskich modernistów, jednak w przeciwieństwie do nich Fosse uporczywie poszukuje w absurdalnej pustce życia swoich postaci czegoś konkretnego, „światła w ciemności”, jak nazywa uczucie wewnętrznej ciepła i spokój ducha. „Wysłuchując się w samotność, pisze, wierzę w siłę słowa, które ją złagodzi. Ten, kto wierzy w sztukę, w Boga, lub w życie takie, jakie ono jest, odnajdzie swój spokój”.

Wielu krytyków tłumaczy postawę pisarza wobec życia, jego konwersją na katolicyzm w 2012 roku. Niektórzy uważają, iż całą jego twórczość można odczytywać jak różaniec składający się z powtarzających się modlitw do Boga i Matki Boskiej. Jednak spojrzene z perspektywy wyznawanej przez Fossego wiary na własną filozofię życia i skomplikowane problemy egzystencjalne postaci jego książek, byłoby uproszczeniem. Ludzkie dramaty, niezależnie od miejsca, w którym się rozgrywają, uczucie samotności i zawile relacje postaci z otoczeniem przedstawione są w sposób, który zmusza do podążania – także dzięki powtórzeniom – wytyczonym przez pisarza szlakiem jego myśli, do zanurzenia się w ich głębię i wychwytywania w „ciemności” pojawiających się niespodziewanie punktów świetlnych.

Najczęściej cytowanym utworem Fossego była – przed ukazaniem się jego najnowszego cyklu powieściowego *Septologia* dwutomowa powieść z lat dziewięćdziesiątych pt. *Melancholia* (1995, 1996), przedstawiająca życie dziewiętnastowiecznego, utalentowanego nor-

weskiego malarza pejzażowego Larsa Herteviga, mistrza obrazów norweskiej natury, morskich wybrzeży i fiordów. Fabuła pierwszej części utworu oparta jest na rekonstrukcji dwóch ważnych, opowiedzianych przez fikcyjnego narratora, zdarzeń w biografii artysty: to jego studia malarskie w Oslo i w Akademii Sztuki w Düsseldorfie oraz pobyt w norweskim szpitalu psychiatrycznym. Hertevig powrócił do kraju w 1854 roku, z pierwszymi objawami choroby, które lekarz określił jako melancholię (głęboką depresję) i której przyczyną miała być jego nieszczęśliwa miłość, podczas pobytu w Niemczech. Od 1856 roku przebywał w szpitalu z diagnozą nieuleczalnej demencji, której objawy przypominały schizofrenię. Został ubezwłasnowolniony, uciekł ze szpitala i przez czterdzieści lat żył samotnie, aż do śmierci. Po jego śmierci wyszło na jaw, iż diagnoza choroby i jej leczenie były pomyłką lekarzy, artysta bowiem, mimo że już nie malował obrazów, radził sobie dobrze z dniem codziennym. W części drugiej fabuła złożona jest z monologu umierającej siostry artysty, która wspomina brata jako małego chłopca. Powtarzające się sceny i fragmenty z młodości, pozwalają jej zrozumieć własne zachowanie i zachowanie przyjaciół z otoczenia malarza. Fosse, opowiadając jego historię – dzisiaj porównuje się technikę światłocieni Herteviga z malarstwem Muncha, van Gogha, Salvadora Dalego – wykorzystuje charakterystyczne dla swojego stylu środki obrazowania.

Powtórzenia zdań, dłuższe frazy i monologi pojawiają się również w krótkich formach jego prozy, wypełniają również kilkaset stron jego powieściowej *Trylogii* (2014) oraz cyklu powieściowego *Septologia*, którego dwa tomy zostały przełożone na język polski.

Powieść rozpoczyna się zdaniem pierwszoosobowego narratora, artysty-malarza Asle, który postanawia przewieźć swoje ukończone obrazy do właściciela galerii w Bergen. Podczas jazdy samochodem wąskimi, zaśmieconymi drogami zachodniej części Norwegii wspomina swoje życie, dzieciństwo, rodziców i zmarłą żonę, także jedynego przyjaciela i swojego imiennika Asle, malarza i alkoholika, który przebywa w szpitalu. Rozpoczynając opowieść zdaniem: „I widzę siebie, jak stoję i patrzę na obraz z dwiema kreskami, fioletową i brązową, które krzyżują się pośrodku, na podłużny obraz, i widzę, że malowałem te linie powoli, gęstą farbą olejną, a farba spłynęła i w miejscu, gdzie brązowa linia krzyżuje się z fioletową, kolory ściekając, pięknie się mieszają, i myślę sobie, że to



nie jest żaden obraz, ale jednocześnie obraz jest taki, jaki powinien być, jest skończony”¹, kontynuuje je, dopisując kolejne segmenty zdań i nie oddzielając ich znakami pisarskimi, kropką. Przerywające narrację dialogi, będące odpryskami zapamiętanych z przeszłości rozmów, sprawiają wrażenie fragmentów większej, niedokończonej całości. Odbiorca pozwala się od pierwszego zdania powieści wciągnąć w niekończący się wir wydarzeń, rozgrywających się w dwóch planach czasowych; teraźniejszość i przeszłość przeplatają się, bohater podróżuje w czasie, a opowiedziane przez niego historie nie mają ani początku ani końca. Przemieszczając się z miejsca swojego zamieszkania w „odgradzonej od wielkiego świata” osadzie do miasta Bergen, zmienia imię; w pierwszej części nosi „inne imię”, w drugiej jest „kimś innym”. Rekonstruuje historię swojego życia, opisuje równocześnie koleje losu swojego imiennika Asle, także malarza obrazów, o podobnym do niego wyglądzie. Ich drogi, podobnie jak na pokazanym w pierwszej scenie powieści obrazie narratora, zatytułowanym *Krzyż św. Andrzeja*, przebiegają początkowo równoległe, a potem się przecinają. To, co ich upodabnia do siebie i co ich różni, to ich decyzje życiowe i siła charakteru. Pierwszy z nich, pokonawszy nałóg alkoholowy, poczuwa się do odpowiedzialności udzielenia pomocy drugiemu, który pozostaje nieuleczalnym, ciężko chorującym alkoholikiem. Porównując obie postaci można zapytać, czy chodzi o sobowtóra bohatera, czy jego drugie „ja”. Czy upity do nieprzytomności Asle jest obrazem tego drugiego, tego innego, którym mógłby się stać, gdyby nie wyleczył się z alkoholizmu i nie odnalazł Boga. Czy też może wyleczony alkoholik, malarz Alse jest projekcją osoby, którą mógłby się stać ten drugi? A może obie postaci kryją się w jednym

ciele? Jednak podążając głównym nurtem powieści Fossego, można zauważyć, że obaj żyją wprawdzie w tym samym uniwersum, być może także w tym samym cielem, ale świadomość obu jest zupełnie inna. Można też przyjąć, że obaj żyją w różnych czasach, ale nie równocześnie, w czasie teraźniejszym. *Septologia* jest cyklem powieściowym o artyście-malarzu i zasadach, którymi powinien kierować się w trakcie powstawania dzieła. Po pierwsze powinien być twórcą bezkompromisowym, po drugie nigdy nie malować obrazów na zamówienie zleceniodawcy.

Można też interpretować trzy części cyklu (ostatnie tomy zatytułowane są *Nowe imię*) jeszcze inaczej, skupiając uwagę nie tylko na bolesnych zdarzeniach w życiu obu artystów, ich samotności, traumatycznych przeżyciach młodości, ale także na poszukiwaniach przez jednego z nich „Boga i światła” i na błędzeniu drugiego w „ciemnościach”. Temu pierwszemu, jak wyznaje, objawia się po przeżyciecienu nałogu, „niewidzialne światło” w ciemności, które skłania go do malowania obrazów w ciemnych kolorach, ponieważ „im bardziej są czarne, tym więcej mają w sobie światła”. Drugiemu nie udaje się pokonać uzależnienia od alkoholu; z jego obrazów emanuje ciemność, cierpienie i ból. Refleksja nad ciemnością, która świeci i nad niewidzialnym światłem w ciemności, symbolizującym światło Boga, jest próbą zrozumienia ludzkiej egzystencji i znalezienia odpowiedzi na pytania, kim jest Bóg, dlaczego jest „poza czasem i przestrzenią” i dlaczego „nie można dotrzeć do niego myśleniem i nie można go sobie wyobrazić”. Pytania otwarte, wplecione w rozmowy z mieszkającym w odległej od miasta okolicy sąsiadem, w lekturę pism Mistrza Eckharta, w monologi o człowieczeństwie i wierze, kończą się zawsze różańcową modlitwą, którą Asle odmawia w języku łańskim.

Odnosząc się do spraw religijnych, Fosse porównuje proces pisania do modlitwy; „to wsłuchiwanie się w swoje wnętrze. Odczuwam, że teksty same do mnie przychodzą. To jest dar. Nie można ich zmusić, aby przyszły. Jest coś we mnie, co pisze i co nie jest mną”.

Cykl powieściowy *Septologia*, można także odczytywać jako filozoficzno-religijny traktat o artyście, żyjącym w dzisiejszym świecie, o jego wewnętrznych rozterkach i moralnych dylematach, które towarzyszą procesowi tworzenia, i o zasadach, którymi kieruje się w życiu. Bohater Fossego Asle często podkreśla, że malowanie obrazów jest dla niego radością, jest malowaniem „jego wewnętrznego obrazu”, malowaniem tego, czego doświadczył i czym chciałby się podzielić z innymi. Radością jest dla niego również chwila, kiedy udaje mu się sprzedać obraz. „Kiedy sprzedają obraz,

to dają też coś od siebie, niemal jak podarek, to światło, które musi być w obrazie, tak jakbym przekazywał dalej podarek, który sam dostałem, myślę, owszem, dostaję zapłatę za sam obraz, ale nie za to światło, które w nim jest, bo to światło sam dostałem i dlatego muszę je oddać[...]”². Dlatego trzyma się zasady, aby nigdy nie malować obrazów na zamówienie zleceniodawcy.

Liryka przyrody

W wielu wywiadach Fosse zaznacza, iż postrzega siebie przede wszystkim jako poetę, niezależnie od formy, w którym pisze. W tym wyznaniu jest wiele racji. Język jego powieści, oszczędne w słowa dialogi, bliższe są poezji i muzyce aniżeli tradycyjnemu gatunkowi prozy. Pierwszy tom poezji Fossego ukazał się w 1986 roku, następne w latach dziewięćdziesiątych. Wiersze powstałe na przełomie stuleci i po jego konwersji na katolicyzm przypominają modlitewne pieśni i wypełnione są odniesieniami do biblijnych tekstów i opowieści medytacji. W poezjach najnowszych, opublikowanych także w zbiorach w latach 2009–2016, pisarz chętnie powraca do lat, kiedy był dzieckiem nie rozumiejącym świata i kiedy, jako dorosły, nie znajduje słów, aby go mógł opisać. Pisze o swoich wewnętrznych rozterkach, o cierpieniach i przemykających przez jego życie cieniach. Pisze o radościach, o nadziei odnalezionej w wierze w Boga i o zmieniających się kolorach norweskiej przyrody, o fiordach i niezwyczajności rodzinnego krajobrazu. Uwagę rozmiłowanego w poezji czytelnika zwracają rytmy i melodyjność tych wierszy, zabawy poety z językiem, wymyślanie oryginalnych słów i zmiany nastrojów. Niektórzy krytycy uważają, iż emanuje z nich „cicha muzyka”.

*Oblewasz mnie deszczem
Oblewam cię deszczem
Patrzmy na siebie
Nie rozumiemy, gdzie jesteśmy
co się dzieje Stoimy w deszczu
przemoknięci
od środka, w sobie*³

A w innym wierszu zatytułowanym *Góra wstrzymuje oddech* napisał:

*głębokie tchnienie
wtedy stanęła tam góra
wtedy stanęły tam góry
i tak stoją tam góry
i pochylają się w dół
w dół
i wstrzymują oddech
kiedy niebo i morze
głaskają i uderzają
góra wstrzymuje oddech*⁴

Fosse w perspektywie norweskiej

Norwescy krytycy, inaczej niż Niemcy, Szwedzi, Polacy czy Francuzi, postrzega-

ją pisarstwo Fossego. Po pierwsze czytają teksty noblisty w oryginale, po drugie interpretują je dość wnikliwie, w nawiązaniu do kulturalnych kodów społeczeństwa norweskiego i literackiej tradycji, po trzecie uważają że nowonorweski język, w którym pisze noblista, jest przeżywaną przez niego strategią artystyczną. Używany przez niewielką grupę Norwegów *nynorska*, jest przez większość mieszkańców językiem niezrozumiałym, może zatem doskonale obrazować zjawisko zaniku komunikacji językowej między ludźmi, ponieważ próbujące rozmawiać ze sobą osoby w powieściach i dramatach pisarza, są dla siebie obce i nie mają sobie nic do powiedzenia. Z drugiej strony pojawiają się w utworach postacie, które się dobrze znają, tak dobrze, że nie odczuwają potrzeby wypowiedzenia pełnego zdania; druga osoba i tak wie, co myślą. Zdaniem krytyków łatwiej jest norweskim czytelnikom odnaleźć się w galerii osób, rozgrywających swoje dramaty w teatrze, trudniej natomiast zrozumieć jest im motywy zachowania outsiderów powieści, artystów, ludzi zagubionych w świecie, niekiedy wykluczonych. Religijne przemyślenia Fossego i jego chrześcijańskie, mistyczne poglądy, są w ich ocenie nawiązaniem do rozważań zawartych w jego eseju z 1999 roku pt. *Esej o gnozie*. Esej ten zaznacza o wyobrażeniach autora o śmierci i umieraniu człowieka i jest, co podkreślają, wprowadzeniem do odczytania teologicznych treści cyklu powieściowego *Septologia*.

Słowa Fossego, iż wciąż „nosi w sobie Vestlandet”, czyli rodzimy krajobraz zachodniej Norwegii nad fiordem Hardanger, skłoniła wielu norweskich czytelników do przeczytania wydanej w 2000 roku powieści *Poranek i wieczór*. Jest ona często cytowana jako utwór, w którym to, co lokalne staje się czymś uniwersalnym, a zwykli, prości ludzie niezwyczajnymi bohaterami.

Niezależnie od tego, jakich czytelników będzie fascynowała sztuka pisarstwa Fossego, należy podziękować polskiej tłumaczce Iwonie Zimnickiej, która przełożyła z ogromną starannością i wyczuciem językowym dwa tomy *Septologii* pt. *Drugie imię*, należy też podziękować polskim tłumaczom i reżyserom jego dramatów, którzy już w 1998 roku zaprezentowali jego sztukę w teatrze telewizji. ■

Przypisy

1 J. Fosse: *Drugie imię. Septologia*, I–II, z norweskiego przełożyła Iwona Zimnicka, Warszawa 2023, s. 9.

2 J. Fosse: *Drugie imię...*, s. 178.

3 J. Fosse: *Det regner gjennom meg*, w: *Hundens bevegelsar*, Samlaget, Oslo 1990, przeł. G.B. Szewczyk.

4 J. Fosse: *Fjellet held anden*, w: *Stein til stein*, Samlaget, Oslo 2013, przeł. G.B. Szewczyk.

Wędrowcy w morzu mgły

RADOSŁAW KOBIERSKI

Wita Bytom, miasto węgla i stali. Bardzo dobrze zapamiętałem wielki neon umieszczony na jednym z bloków przy Arki Bożka, niedaleko Centralnej Stacji Ratownictwa Górniczego. Po prawej stronie jadąc od strony Chorzowa. Zresztą tylko od tej strony neon był czytelny, tej stronie był dedykowany. Może powinien być umieszczony na północno-zachodnim winklu miasta dla tych, co przyjeżdżali ze Strzelca Opolskich albo na wschodzie dla tych z Piekar Śląskich. Ale wjeżdżającym z jednego miasta węgla i stali do drugiego miasta węgla i stali chyba nie robiło to różnicy poznawczej.

Wyobraźcie sobie teraz państwo, że 30 lat później neon świeci dalej, tylko informuje o mieście poetów i literatury. Wita Bytom, miasto poetów i pisarzy. To byłoby coś. Uderzające i fenomenologiczne. Bo przecież z Bytomiem aktem urodzenia lub aktem zamieszkania związanych jest/było wielu twórców: Jerzy Suchanek, Mirosława Pawejewska, Grzegorz Olszański, Bohdan Urbankowski, Sławomir Elsner czy Leszek Engelking. By wymienić najbardziej znanych.

Śląska Scena Literacka w swojej piątej edycji postanowiła przyrzeć się temu miastu – jego fenomenom – i jego literackiej reprezentacji. Zaprosiliśmy do rozmowy i do odczytania wierszy Jakuba Pszoniaka i Pawła Kobylewskiego, poetów z tego samego pokolenia, niemal równolatków, żeby między innymi przyrzeć się literackim strategiom, praktykom, wizerunkom miasta w nich obecnym. Lub nieobecnym – wszak nieobecność wydaje się czasem bardziej znacząca niż obecność.

Paweł Kobylewski jest autorem dwóch zbiorów wierszy. Zadebiutował tomikiem *Podróż w nieznanne*, wydanym pod auspicjami Bytomskiego Centrum Kultury w 2016 roku. W sposób kompleksowy, ale bez kompleksów opisał w nim swoją podróż przez teksty współczesne: film, literaturę, popkulturę; są to teksty pełne rozmachu, jeśli cho-

dzi o wyobraźnię i z ducha angielskie, jeśli chodzi o styl i strategię poetyckie oraz zachodni uniwersalizm. W 2022 roku w Wydawnictwie Mamiko opublikował *Karbunkul*, zbiór miniatur, który zawdzięcza niemal wszystko przeciwnemu kierunkowi – wychyla się mocno na wschód, a ściślej mówiąc ku Dalekiemu Wschodowi, ku tradycjom minimalistycznym, budyjskim. Sześć lat to wystarczająco dużo czasu, żeby dokonać takiej wolty i zaaranżować na jej bazie nową, poetycką rzeczywistość.

Jakub Pszoniak zaczął od głośnego *Chyba na pewno*, nagrodzonego Silesiusem 2020 za debiut literacki oraz nominacją do Nagrody im Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Również w 2022 roku nakładem Biura Literackiego opublikował swoją drugą książkę *Lore ipsum*.

Jakub Skurtys w swoim omówieniu debiutu Jakuba Pszoniaka nazwał poetę zradykalizowanym bajzarem miejskim. Nie wiem, na czym miałyby polegać owa radykalizacja, z pewnością można o Pszoniaku powiedzieć, że jest bajzarem zaangażowanym. W sensie czułości i uwagi na pejzaż miejski i historie miejskie ale również w sensie szerszym – w stosunku do spraw społecznych i politycznych – te prowadzi właśnie z mikroskali, z obserwacji zjawisk w bliskiej sobie przestrzeni, „na własnym placu”. Słynny już cytat z Marksa strawestowany przez Jakuba Pszoniaka „Bytom określa świadomość” opisuje pewne immanentne ograniczenie myślenia i egzystencji, ale widzę w tym również punkt wyjścia, punkt określenia stanu świadomości, od którego zaczyna się coś nowego, nowa dialektyka. Skurtys dodaje: Pszoniaka interesuje głównie „bycie stąd”, bycie produktem miasta, które przez lata żyło z kopalń i kopalini, to jego świadomość jest podwójnie uwarunkowana: jako świadomość klasowa i świadomość świadka historii, opowiadacza czasów posttransformacyjnych, który stara się dokonać uniwersalizacji tego, co immanentnie śląskie.

Obaj poeci to wędrowcy, chociaż wytyczyli sobie ograniczone zasięgi, są trochę jak noma-dzi uwięzieni w planach swojego miasta lub miastach wyobraźni, przy czym to ograniczenie jest dla nich kwestią wyboru, nie konieczności. Pszoniak jeszcze zapożycza się u Baudleaire’a i jego figury flaneura (ogląda swój Bytom niczym post-haussmannowski Paryż zbierając to, co zostało z przemysłowego miasta), Kobylewski – u wielkich amerykańskich piew-ców wyobraźni i popkultury, którzy posiadają jakieś remedium na bolesną przewidywalność miasta, nudny konkret realu, chwilę później – już po wolcie – jego granice wyznaczają już tylko granice języka (i jest to droga, którą wybrali Paul Celan czy Ryszard Krynicki). Jest również ważne to, w jakim sposób dwaj bytomscy poeci definiują poetyckie role i prerogatywy. Paweł Kobylewski „odbiera” poezji jej wartość misyjną i objaśniającą świat. Wiersz jest formą niedoskonałą jako forma komunikacji, ale równoległą i równoważną przejawianiu się innych istnień, form ożywionych i nieożywionych. Jakby chciał powiedzieć, wiersz nic nie może, ale dobrze, że jest. Wiadać w tym założeniu zasadniczy element ekopoetyki – przynajmniej wszystkich stworzonym równa prawa i równający systemy komunikacji (bo wszystkie one służą istnieniu). Dla Jakuba Pszoniaka poezja jest dialektyczną komplikacją: Precyzyjnie stara się opisać byt i jego fenomeny ale owa precyzja nie jest dana bezpośrednio, trzeba ją wypracować, traktować język z najwyższą nieufnością i podejrzliwością, rozbijać schematy i układy semantyczne. Można z niej uczynić trybunę dla krytyki kapitalizmu i konsumpcjonizmu, dla wyrażenia i podbicia antywojennej retoryki, lewicowej wrażliwości (poezja zaangażowana), ale co trybuna robi w niszy? Co może wybrzmieć i nieść się w miejscu, którego nikt nie odwiedza (albo odwiedzają je nieliczni)?

Beuthen, Beuthen

tanie wino próbuje zasnąć
choć na chwilę
w płonących sklepach całodobowych
z betonu Beuthen
i nie przyśnią mu się żadne nadreńskie dęby
tym bardziej edeńskie
ani cichy błękitny dzwon
z romańskiego kościółka między winnicami
cembrowina
jedwab
koła drewniane
szklane kręgi...

budzi mnie czyjś krzyk
nad brzegiem rowu Beuthen
kurwa ja pierdołę
budzi mnie rap i techno
słyszę brzęk tłuczonego szkła
na zbiegu ulic Kochanowskiego i Konopnickiej
słyszę koła wozów
ciągnących w stronę pobliskiego złomowiska
Beuthen
bezpieńskie psy
zbocza hałd
i gołębie nade mną są

oczy zdaje mi się
mam otwarte szeroko
Ogniu
zostaw mnie w spokoju
Ogniu o tak
oto jest z pewnością ruchoma granica
której nie raz doświadczałem na własnej skórze
jak w żadnym innym amerykańskim filmie
za którą spełnia się nie tylko barwa i dźwięk
ale i smak
zapach i dotyk
oraz inne zmysły Twojej nieskończoności

jak chociażby ten tajemniczy pomarszczony jegomość
próbujący na kolanach
oddać moc
w tej jakże pięknej ponemieckiej sieni
proszę Cię
nie każ mi go dosięgać
ani żadnych innych jego tęczowych braci i sióstr
nie zatrzymuj mnie tu w Beuthen
ani chwili dłużej
Ogniu proszę

Ty który jesteś płonąca pochodnią
i trzymasz nas w swych olbrzymich
piaszczystych dłoniach
przez które zdawało mi się raz
że widziałem
przez które przeszedłem i ujrzałem
na nowo opuszczony Beuthen

Ogniu Ogniu
przy mnie są kości
i miedziane węże

puste dzwony i piece
i nie wiem dlaczego
tu jest moja ziemia
gdziekolwiek się zwrócę
dokądkolwiek pójde
w której się przeglądam
i nie mogę wyjść

mały traktat nad przepaścią

od pewnego czasu pobieram nauki
u niejakiego Jana z Rozbarku
to jest ze wzgórza koni
gdzie studiujemy światło
i cienie

w moim krótkim życiu
miałem różnych nauczycieli
niektórzy z nich mówili *bóg umarł*
inni *możesz znaleźć go na pustyni*
naukę chodzenia zacznij nocą
nad przepaścią
albo *cały świat jest nim przepelniony*

nigdy nie spotkałem go osobiście
nie dotykałem jego rąk ani oczu
myślałem sobie
jakby to było śpiewać razem
wesole piosenki
wędrować przez ulice i pola
z bębenkiem
patrzyłem na prostytutki
w upalną noc
patrzyłem na bezdomnych
wśród liści

jeszcze inni mówili
bóg nie umarł a jedynie odszedł
z tego świata
trzeba być dorosłym
trzeba nauczyć się żyć bez ojca
a ja wciąż chciałem być dzieckiem
myślałem sobie
jakby to było
zrywać razem kwiaty
czereśnie

Jan siedział przy piecu i grzał się
powtarzał
naukę chodzenia musisz zacząć
całkiem nagi
wiatr wieje gdzie chce

wyobrażałem sobie jego usta
i ręce
patrzyłem na prostytutki
w upalną noc
patrzyłem na siebie
i na bezdomnych wśród liści
nie widziałem w nas piękna
jeszcze

Paweł Kobylewski (ur. 1984), poeta, autor tomików *Podróż w nieznanne* (Bytomskie Centrum Kultury, 2016) oraz *Karbunkul* (Wydawnictwo Mamiko, 2022). Absolwent filozofii na Uniwersytecie Śląskim. Mieszka i pracuje w Bytomiu.

cynkwajs

nic pomyśleć tak że nic to wszystko i nic ponad to
pomyśleć że da się nic pomyśleć
podnieść krzyk i patrzeć co pod
w cieśninie na dnie oka oka benzyny skupiają się w krę

i gdy przez szybę to mi się gołąb co telegram o bruk
że życie to tylko przerwa w nieistnieniu
i sygnały dymne z płonących wysypisk
że życie to przerwa między jeszcze i już

że szczelinka na zapoznavanie się z treścią ulotki
pożyczanie z Providentu krzyża na kolędę
kolejne przedwojnia zawierające śladowe ilości orzechów
miłość i zbieranie z podłogi rozbitych talerzy

na mecz mszę u mnie czy u ciebie
tracenie szansy na straconą szansę
ustalanie nowych zasad starych gier i zabaw
i w usta lanie gaszonego wapna

w przegubie pociągu
stoi milczy przez telefon
na przegubie tatuaż – punkt i dwie linie
przerwa w życiorysie

jeszcze cztery stacje

Ambona

tragiczny wypadek podczas polowania
człowiek został pomyłony z dzikiem
chłopiec na rowerze został pomyłony z dzikiem
ojciec myśliwego został pomyłony z dzikiem
przechodzień został pomyłony z dzikiem
spacerowiczka została pomyłona z dzikiem
sędzia został pomyłony z dzikiem
pracownicy pegieerów zostali pomyleni z dzikiem
włóknarki zostały pomyłone z dzikiem
górnicy hutnicy stoczniowcy zostali pomyleni z dzikiem
pielęgniarki zostały pomyłone z dzikiem
prawo pracy zostało pomyłone z dzikiem
marsze strajki i protesty zostały pomyłone z dzikiem
spółki skarbu państwa zostały pomyłone z dzikiem
1000 nowych mieszkań zostało pomyłonych z dzikiem
współczynnik Giniego został pomyłony z dzikiem
pytania prejudycjalne zostały pomyłone z dzikiem
dom nasz i majątność cała została pomyłone z dzikiem
i wszystkie wioski z miastami zostały pomyłone z dzikiem
Św Hubert został pomyłony z dzikiem
wszyscy święci i święte zostali pomyleni z dzikiem
wiersz został pomyłony z dzikiem
Polska została pomyłona z dzikiem

Badacz na Antarktydzie dźgnął kolegę nożem bo ten zdradzał mu zakończenia książek

uchyl drzwi a zobaczysz
zarośnięty cmentarz wronę na gałęzi
las – czy tyle drzew to już las? zarośnięty cmentarz
czy tyle grobów to już cmentarz? wronę na gałęzi i las
i drzewo w kształcie wrony i w drzewie dziuplę a w dziupli
znajdziesz czas i drzewo a w drzewie znajdziesz dziuplę a w dziupli
znajdziesz szafę uchylili jej drzwi a zobaczysz dzieci odprawiające pogrzeb wróbla

Jakub Pszoniak (ur. 1983), poeta i grafik, autor książek poetyckich *Chyba na pewno* (Biuro Literackie, 2019), za którą otrzymał Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius oraz *Lorem ipsum* (Biuro Literackie, 2022). Tłumacz tomów wierszy *Głosy* (Pogranicze, 2022) Kateriny Michalicyny oraz *Oddychaj* Oleny Stepanenko (Pogranicze, 2023), redaktor wyboru wierszy Mirona Białoszewskiego *Z dnia robię noc* (Biuro Literackie, 2022). Mieszka w Bytomiu.

Dzienniki odnalezione Wilhelma Szewczyka

MARIAN KISIEL

Pamiętnik Wilhelma Szewczyka, a właściwie *Dziennik 1936*, który w piętnastu odcinkach drukowaliśmy na łamach miesięcznika „Śląsk” (2021, nr 6; 2022, nr 4–12; 2023, nr 1–5), udostępniła z archiwum domowego prof. Grażyna Barbara Szewczyk, córka pisarza. Ów „dzienniczek”, „pamiętnik” – jak go nazywał sam autor – został napisany przez dwudziestoletniego młodzieńca, czerwionkowskiego Thomasa z debiutanckiej powieści *Niepokoje wychowanka Törlessa* Roberta Musila, albo Teofila Grodzickiego z *Nieba w płomieniach* Jana Parandowskiego. Ktoś może poszukać powinowactw z Hansem Castorpem z *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna. To jest ten sam czas.

Thomas, Hans czy Teofil (zachowując chronologię powstania tych trzech powieści), wychowywali się w odmiennych środowiskach, zetknęli się z różnymi systemami wychowania, doświadczili innych społecznych nacisków. Ale młodość, niezależnie od czasu, w jaki została wrzucona, jest wciąż taka sama: niespokojna, pragnie, kocha, lęka się i ucieka w świat marzeń. I z takim światem spotykamy się też w dzienniku przysłego autora *Hanysa*.

Dwudziestoletni Wilhelm kochał książki, zachłannie czytał, pragnął zostać literatem. Pisał wiersze, próbował swoich sił w prozie, zmagając się z przekładem twórczości obcej na język polski. Różnie mu to wychodziło. Miał niewątpliwą umiejętność budowania obrazu poetyckiego, nie lękał się pisać wierszy *in specie aeternitatis* i okolicznościowych (gorzej było z tłumaczeniami, ale dziennikowy zapis nie daje wielu możliwości porównawczych). Był pod wpływem poezji romantycznej i młodopolskiej, to ona ukształtowała jego wyobraźnię i wysłowienie, a ponieważ temperatura uczuć w wieku XIX i na początku XX była wysoka, nie dziwi, że i u Wilhelma znajdziemy tak wiele tropów i symboli starego stylu.

Wilhelm kochał. O swoich rówieśnicach – i trochę młodszych dziewczynach – pisał „dziewczynki”. Był delikatny w wyrażaniu uczuć, choć widzimy, że pod tym pozornie obojętnym narratorem, zakładającym maskę nieczułości, ukrywał się pełnokrwisty młodzieniec. Imponowało mu zainteresowanie, jakie okazywały mu „dziewczynki”, choć w „dzienniczku” starał się to osłabiać.

Niejednokrotnie wpadał w ton moralizatorski, pouczał, chciał być mentorem. Wszystko po to, by osłabić lęki młodzieńcze, oddać zaangażowanie uczuciowe. Bo przecież tyle przed nim!

Dokuczala mu bieda. Gdyby nie ona, zaszedłby dalej. A na pewno kupiłby więcej książek, poszerzył znajomości, nawiązał korespondencję z rówieśnikami z innych krajów. Bieda czerwionkowskiej rodziny górniczej lat 30. XX wieku kazała mierzyć siły na zamiary. Ale Wilhelm nie poddawał się, starał się zarabiać korepetycjami, udzielać społecznie, budować harcerską wspólnotę, nie zrywać przyjaźni. W tym wszystkim był (starał się być) odpowiedzialny. Niezwykle religijny, głęboko włączony w polskość, wielbił Piłsudskiego, a przecież także mocno odczuwał nierówność społeczną, pisał z goryczą o niechęci „goroli” do „hanysów”. Nie zmieniło to jednak jego stosunku do Polski, w jakiej przyszło mu żyć. Dziś pewnie należałoby powiedzieć, że w młodym wieku był zarówno piewą sanacji, jak też krytykiem jej społeczno-ekonomicznej ideologii.

Czytając poszczególne zapisy „pamiętnika”, dzień po dniu, włączamy się w świat sprzed prawie stu lat, prowadzeni świetnym piórem prozaika, publicysty i poety. To, mówiąc słowami Juliusza Słowackiego, „romans życia, nieskłamany w niczym”. Wiele fragmentów z *Dziennika 1936* oraz *Dziennika 1937* mogłoby stać się materiałem na scenariusz filmowy. Wilhelm Szewczyk umiejętnie prowadzi nas bowiem po świecie, który jest zielony, wspólnotowy, zróżnicowany, pełen namiętności i... literatury. Czytając kolejne zapisy, ulegamy młodemu człowiekowi, śledzimy zawiloci jego życia, towarzyszymy mu w jego pragnieniach, jesteście ciekawi dalszego ciągu.

Dziennik roku 1936 napisany został właściwie nienagannym stylem literackim, z rzadka pojawiają się w nim słowa gwarowe, choć przecież młody Wilhelm wyrastał w środowisku silnie dialektalnym. Nie należy sądzić, że brało się to z dystansu młodego człowieka do środowiska, w którym wyrastał i żył. Raczej odwrotnie – było wynikiem aspiracji, jakie miał i pragnienia społecznego awansu. Widać to w zapisach kontynuacyjnych, w *Dzienniku 1937*, gdzie Szewczyk opisuje swoje wejście do katowickiego środowiska literackiego.

Te zapisy są szczególnie cenne, ponieważ pozwalają nam zobaczyć kształtowanie się nie tylko śląskiego życia literackiego na dwa lata przed wybuchem II wojny światowej, ale także formowanie się niezwyklej postawy intelektualnej oraz światopoglądu przyszłego autora *Nocy*. Niektóre z zapisów dziennikowych wykorzystał Wilhelm Szewczyk w później pisanych wspomnieniach o katowickich losach pisarza i czasopism. To jednakże, co dojrzały – wytrawny – eseista zamykał w zdaniach wartościujących, tutaj ujawnia się w pełnych emocji, czasami na wyrost, czasami mało sprawiedliwych opiniach. Prawo młodości jest inne prawo dojrzałości. Co za młodu uchodzi, na starość nie uchodzi. Widzimy więc w esejach publikowanych po półwieczu od zapisków dziennikowych, że niektóre zdarzenia pisarz pomija, inne inaczej ocenia, pewnych nazwisk unika, pewne pomija, niektóre przypomina w nowym świetle.

Ale nie będziemy dokonywać tutaj analizy wczesnych i późnych ocen tego samego zjawiska. Przyjdzie na to czas, kiedy czytelnikowi objawi się w pełni rok 1937, zapisany ręką i ujrzany przez szkła okularów Wilhelma Szewczyka. *Dziennik 1936* był zaproszeniem do życia młodego pisarza, jeszcze bez dorobku. W *Dzienniku 1937* zobaczymy jednak innego młodzieńca. Zetknąwszy się z poważnym środowiskiem literackim, niebawem ogłosi on poemat *Hanys*. To będzie jego prawdziwa przepustka do literatury.

„Przygotowując się [...] – pisał Zdzisław Hierowski – do przyszłej pracy literackiej, Szewczyk mieszkał i żył w górniczym «familoku» w osadzie górniczej. Czerwionka pod Rybnikiem, który wtedy w stosunku do Katowic był głęboką, drugą prowincją, gdzie jedynym punktem oparcia dla jakichś ambicji intelektualnych było tylko gimnazjum. [...] Toteż dopiero lata 1937–1939, spędzone przezważnie w Katowicach, ale ze stałym jeszcze zakotwiczeniem w Czerwionie i okresowymi powrotami do niej, miały przynieść pewną zmianę na lepsze, a kolejna praca w dwóch redakcjach umożliwiła systematyczny dostęp do prasy literackiej i nowych książek” (*Życie literackie na Śląsku w latach 1922–1939*, Katowice 1969, s. 316–317).

Zapraszam zatem do roku 1937. ■

Wilhelm Szewczyk

Dziennik 1937 (1)

Z rękopisu opracował **MARIAN KISIEL**

Sobota, 2 stycznia [1937].

Ryś przysłał kartę. Bardzo brzydka. Ten chłop nie ma chyba żadnego zmysłu estetycznego. Powinien był mi przysłać kartę ładniejszą, coś z lasu górskiego, o co go zresztą prosiłem. Odpisałem mu natychmiast, również na karcie. Wysłałem mu reprodukcję obrazu Żmurki *W rozkoszy*¹. Młoda kobieta z ustami nachylonymi do pocałunku, z rozognionymi, obłędnymi oczyma, z piersiami odkrytymi, nabrzmiałymi pragnieniami, przegięta namiętnością, najwyższą zmysłową żądzą. Zrewanżowałem mu się. Inna rzecz, że obraz ten jest estetycznie na wysokim stopniu, ale o ile karta Rysia jest brzydka estetycznie, o tyle moja brzydka moralnie.

Ciekawym, czy wysłał również kartę do Władka. Sądzę, że tak. Przecież Władek dał mu na pożegnanie dobrej kiełbasy. Na podróż. A to jest dla naszych nędznych żołądków ważny fakt.

Władek obecnie ma szafę w swojej izdebce zawsze pełną wyborowego jedzenia. Zawsze jest kiełbasa, ser, masło, koniak, rum i ciastka. Władek zaczyna być smakoszem. Nawet dobrze, bo i my przy tym zawsze coś skosztujemy. A okazje do jedzenia, do libacji, jak to Władek nazywa w swojej kapryśnej prowadzonej księdze kasowej, zdarzają się bardzo często.

Teraz Władek bywa bardzo zajęty w biurze. Pracuje do późnej nocy. Jestem pewny, że zazdrości mi mojego wolnego czasu. Nie raz dawał mi to do zrozumienia. A ja znów jemu zazdrozczę jego możliwości zarabiania. Ile razy mu już mówiłem, że dla niego to jest przecież ogromne szczęście móc pracować i dobrze zarabiać (200 zł.), podczas gdy tyłu, tyłu bezrobotnych maturzystów musi chodzić w połatanych spodniach i w dziurawych butach, nie mając możliwości zapłacić sobie jako takim znośnym życiem za tamte nieprzespane noce nad książką, za tamte ciężko zapracowane przez ojca pieniądze, oddawane do gimnazjum. Władek tego nie rozumie. On wszystko otrzymał w znośnych warunkach, ba – w odpowiednich warunkach.

A ja?

– Dziś... zresztą, cóż mam pisać o głupstwach? Co kogo może obchodzić to, że jestem trochę inny od wszystkich?

Najlepiej zrobię, gdy zagwizdam sobie pieśń, w której mowa o tym, że nic nie warto, jedynie upić się warto². Zaśpiewam to nie z przekonania, ale tak sobie, żeby było wesoło, żeby było ładnie!...

Niedziela, 3 stycznia.

Władek po pierwszym ma zwykle forszę. A jeżeli ja ma – to ma również ochotę w jakikolwiek sposób ją wydać. Z tego powodu wczoraj pojechaliśmy do Rybnika. Właściwie to Władek miał szaloną chęć spotkać się z Zdzisią, okazało się jednak, że widział się z nią wtedy o zmroku i nie może sobie przedstawić dlatego, jak ona wygląda. Spacerując po ulicach wpatrywał się w oczy każdej przystojnej, szczupłej brunetki, gdyż, jak twierdził, Zdzisie mógłby poznać jedynie po oczach. Ma podobno duże, sentymentalne (podobnie i Helcia) oczy. Chodzi sprężyste, lekko kołysząc się w wąskich biodrach. Nosi szaro-popielaty płaszcz. Itd. – tyle zdołał o niej zapamiętać. Okazało się jednak, że takich Zdzisi spacerowało bardzo dużo. Każda zgadzała się z opisem. – Daliśmy więc spokój płonny poszukiwaniom i postanowiliśmy pójść do któregoś z kin. Przedtem jednak spotkałem się ze szkołą – – –

...Szkoła, szkoła – gdy cię wspominam
tęsknota w serce się wgrzyza,
oczy mam pełne łez – –

... *Galia est omnis divisa
in partes tres.*

Spotkałem się z kolegami. Byli: Operskalski Joachim (ten, z którym najczęściej chodziłem w piątą na randki), Grzesik, Szymura, Grzywniak (nie z mojej klasy), i ten cudowny malarz Tad.[eusz] Nodzyński.

Pierwsze spostrzeżenia:

– Czułem się skrupowany. Wstydiłem się, że nie doszedłem z nimi do mety, że opróżniłem swoje miejsce w klasie na parę kroków przed zwycięstwem. Oni są już maturzystami. – Zawsze o tym marzyłem, będąc w niższych klasach, że też kiedyś będę w ósmej klasie, na szczyście uczniowskich zmagani się z kielkującym życiem. Zazdrościłem im tej studenckiej niedzieli, zazdrozczę im tego ostatniego roku studenckiego życia. Wkrótce nazywać się będą oficjalnie dojrzały.

Dalej jednak zaczęli do mnie przemawiać dość ciepło. Nurtowała ta ciepłota w każdym żarcie, w każdym studenckim docinku. Jak zwykle musiałem dużo gadać. Oni lubią moje niewinne błagi, zaśmiewają się śmiertelnie nad konwencjonalnymi dowcipami, które w moich ustach wychodzą podobno ciekawie, trafnie i oryginalnie. Operskalski stwierdził, że mam ogromne zdolności w odtwarzaniu charakterystyk danych osób. Że jestem coraz ciekawszy i co raz więcej nieodgadnięty. – Możliwe.

Zmian w szkole jest dużo. Brodniak jest w lotnictwie, Polnika już też nie ma. Został do końca Lach i Murcny.

Nodzyński robi mi konkurencję z włosami. Zapuszcza „artystyczną” fryzurę. Dotychczas jednak ustępuje mi pola. Wkrótce na pewno mnie prześcignie, bo jemu włosy rosną szybko i ciągle, a mnie powoli i w dodatku wypadają.

Obiecałem przyjechać do klasy z referatem o kwestii żydowskiej. Równocześnie obiecali, że mnie zaproszą na pożegnalną herbatkę po maturze.

W „Bałtyku” dawano francuski film *Meyerling*³ (tragedia rodziny Habsburgów). Film ten tak mi się podobał, że nie mogę znaleźć słów na jego określenie. Gra aktorów najbardziej życiowa – nic sztucznego, nic naciąganego. Vetsera – śliczna dziewczyna o wielkich, jakby wiecznie przestraszonych oczach. Grający rolę arcyksięcia Rudolfa – wywiązał się z tego znakomicie. Jego podniesiony głos, zdradzający w każdym wypadku świetne opanowanie roli, panował na ekranie jak coś naprawdę żywego. Tragedia jego serca była głęboka. Efekty muzyczne proste ale sugestywne (zwł. jednostajna muzyka saksofonu, połączona z turkotem dorożki na bruku).

Spotkałem Pyzika. Nie mówiłem z nim, gdyż obaj byliśmy w „wymagających” towarzystwach. Ukłonił mi się po wojskowemu z daleka. Świetnie wygląda. Zgrubnął i zmężniał na twarzy. Mundur leży na nim równo, elegancko.

Poniedziałek, 4 stycznia.

Chemia
Chemii
Chemii
Chemii
(o) Chemio

I – –

– P. Polusowa miała świniobicie. Zaprosiła mnie i napakowała mi do papieru cały stos jelit, wątrobianki oraz kawał mięsa. Przynajmniej będzie smaczna kolacja i śniadanie. Kępowało mnie to wprawdzie, ale względem, żeby „jej nie zrobić wzgardy”.

Ludzie starają się być gościnni.

Wtorek, dnia 5 stycznia.

P. Szymurowa położyła mi na stół 10 zł. Potem zapytała się tonem niedopuszczającym do odpowiedzi:

– Jeżeli się tego panu mało zda, to niech pan powie.

Cóż miałem powiedzieć? Miałem u Hermenegilda dwadzieścia lekcji – zapłaciła mi więc po 50 gr za lekcję. Oceniała moją pracę poniżej wszelkiej taryfy. A sądziła przy tym, że robi dla mnie dużo dobrego, dając mi 10 zł. Jakby nie wiedziała o tym, że uczciwie zasłużyłem na większą sumę.

Norbert powiedział jej wprost, żeby mi zapłaciła za poszczególne lekcje – w tym wypadku doszlibyśmy bowiem do lepszych wyników. Spostrzegłem jednak, że okazuje niezadowolenie z powodu tego odezwania się syna. Chąc więc zażegnać burzę, powiedziałem bezbarwnym tonem:

– Przecież nie jesteśmy Żydzi. Nie będziemy się targowali.

Zacząłem trochę wyklądać gramatykę. Ale uporałem się z lekcją za parę minut. Powiedziałem „dobranoc” i po skrzypiących schodach wsiąknąłem w mrok sieni. Dopiero na ulicy splunąłem na dziesięciozłotówkę, rozpiąłem palto, bo mi zaczynało być gorąco i środkiem ulicy, po największym błocie zacząłem iść przed siebie. Psiakrew! Wyświadczyła mi łaskę za uczciwą i sumienną „belferkę”.

Z Rysiem, który przyjechał dziś z powodu nagłej odwilży i braku śniegu, pojechałem do Rybnika. Dworzec był zapchany akademikami. Każdy w innej, sterczącej na tyle głowy czapeczce. Każdy z wąsikami à la Menjou⁴. Pawlica studiuje prawo w Warszawie (Żurawia 1 m. 14). Interesuje się jednak mimo to Słowackim i Rosją. Mówił mi, że będąc w Instytucie Ukraińskim w W[arszaw]ie, spotkał tam mój adres. Że sam się również interesuje Ukrainą.

W „Polonii” zamówiłem sto wizytówek. Zapłaciłem 3 zł zaliczki. Bilet do kina – 1.60 zł. Kolacja – 2.50 zł. Podróż – 1.40 zł. Pozostało mi z 10 zł – 1.50 zł. Niech żyje lekkomyślność! Zresztą byłem wściekły i wolałem jak najprędzej pozbyć się tych cholernych pieniędzy. W domu będę musiał powiedzieć, że jeszcze nie dostałem zapłacone – bo miałem matce dać przynajmniej pięć złotych, ponieważ już nie ma w domu ani grosza.

W „Apollo” dawano *Barbarę Radziwiłłówną*⁵. Grała ją Smosarska – dobrze, tylko za zbyt współcześnie. August król lepszy. Najładniejsze sceny na polowaniu; pogoń za jeleniami w słonecznym lesie, spotkanie się z panną Barbarą i jej ucieczka na królewskim rumaku; piesza wędrówka wściekłego królewicza do zamku.

Film dobry ale daleko mu do monumentalności, a takim film historyczny powinien być. Wtedy bowiem dopiero może oczarować i spełnić swój obowiązek względem historii i narodu. – Nasuwają się pewne analogie do co treści. Ekskról Anglii Edward VIII i p. Simpson⁶ – August i Barbara. Tu i tam sejm sprzeciwia się małżeństwu. August jednak postępuje otwarcie i ostro, utrzymuje więc swoją rację u góry.

Wchodzę dziś w dwudziesty rok życia. Mam jednak wrażenie, że przeżyłem już co najmniej trzydzieści lat. Jestem wybitnie młody, a mimo to niejednokrotnie okazuję się starcem. Za prędko żyję, prześcigam czas, nie liczę się z latami, moje życie idzie ciągle naprzód, niezależnie od czasu i wieku, nieregulowane przezeń i nie wtłoczone w jego ramy.

O rocznicy moich urodzin pamiętała Maryla. Przysłała swoją wizytówkę z życzeniami.

Środa, 6 stycznia.

Władek stwierdził, że Ryś to jest stara baba. Gadatliwa, pozująca na nie wiem co. Ja musiałem powiedzieć to samo, gdyż okazało się to jasno. I to, że cały dzisiejszy wieczór spędziliśmy w głupim humorze, jest tylko i tylko winą Rysia. Prosił bowiem i zaklinał, byśmy towarzyszyli mu do Jaśkowic. Mieliśmy z Władkiem szaloną ochotę spędzić ten wieczór na „lonie” radia. Nie chcąc jednak opuścić go w piękny zresztą dzień, pojechaliśmy.

Oczywiście ja od razu spodziewałem się, że Stefy nie będzie. Wyjechała na wakacje do Łazisk, do krewnych. Państwa również nie było. Została jedynie Marysia – sama.

I tu się wszystko zaczęło.

Władek powiedział niedawno Rysiovi, ot tak sobie, że „Marysia powiedziała mi, iż jestem sympatyczny”. Miał więc Ryś już jeden powód do zrobienia sceny zazdrości. Do tego wspomniało mu się o pewnej grudniowej sobocie, kiedy to Marysia nie raczyła ku niemu przyjść. Na dodatek wytknęła jej to, że nie przesłała mu ani świątecznych, ani noworocznych życzeń. Miał więc trzy powody, którymi szermował przez cały czas. Odgrywał taką głupią komedię, że nam samym było za niego wstyd. Rękę, którą Marysia wkładała mu pod ramię, odtrącał, szedł przodem milcząco, palił papierosa (czego nigdy nie czyni), szeptał konspiracyjnie coś do siebie. Od czasu do czasu chwalił się swoimi prawdziwymi czy urojonymi sukcesami miłosnymi. Och, jakie to było nieznośne. Nic więc dziwnego, że Marysia uciekała się do mojego ramienia, co, jestem pewny, nie podobano mu się w najwyższym stopniu. Klócili się przez cały wieczór.

Marysia prosiła już nawet:

– Rozchmurz się na koniec wieczoru przynajmniej.

Nie pomagało. Ciągłe gadał swoje. Że jest już w Jaśkowicach już ostatni raz (powiedział to już kilkanaście razy w różnych okolicznościach), że on nie pozwoli sobie grać na nosie, że Marysia go stanowczo lekceważy, całowała się już z innymi (Mój Boże! Marysia?? Naiwny Ryś), że... itd.

Dość na tym, że gdy ja z Władkiem byłem już na peronie, Ryś oświadczył, że zostaje. Więc po co ta komedia? Po co to bezsensowne gadanie? A może myślimy im przeszkadzali i jedynie przed nami popisujący się swoją złośliwością względem Marysi. Możliwe, ale w takim razie my byśmy ich chętnie pozostawili samych.

Nie dziwiłbym się, gdyby Marysia go rzeczywiście lekceważyła. Przecież dzisiaj dał dowody słabości, zniewieściałości i wygłupiania się. Przecież pożegnał się już sentymentalnie z Marysią, grobowym głosem zanucił „ostatni raz”, a potem pod oknem poprosił Marysię, by wyszła z nim ostatecznie się rozmówić. Sądził na pewno, że Marysia nie będzie chciała go puścić. Będzie go na kolanach błagała: „Zostań”. Naiwny Ryś.

Trochę z Marysią rozmawiałem o Stefie. W świetle tych wszystkich uwag, jakie usłyszałem z ust różnych osób, mogę określić Stefę jako biedną dziewczynkę. Marysia ujęła to zupełnie trafnie: Stefa każdemu za dużo ufa i dlatego chłopcy ją lekceważą. Dalej: Stefa jest łatwowierna, o czym zresztą sam się dokładnie przekonałem i, co najważniejsze, usposobienie jej nie odpowiada atmosferze rodzinnej, stąd te różnice między nią, a domem i rodziną w ogóle.

Czwartek, 7 stycznia.

Ojciec powraca z pracy pod wieczór. Obiad jest już dawno wystygnięty. Dziwię się, jak mu to może jeszcze smakować. Matka zaczyna mu opowiadać zdarzenia całego dnia. Rzeczy błahe w gruncie rzeczy, zbierane jednak skrzętnie w pamięci specjalnie dla ojca.

Pokój powoli wypełnia niebieskawy dym. Ojciec pali obrzydliwą preśówkę⁷. Krztuszę się i kaszlę bez ustanku. Światło świeci nisko nad stołem. Po kątach czają się mroki. Matka siedzi na stoliku⁸ i drzemie. Babcia klepie po raz dziesiąty w ciągu dnia różaniec.

W pokoju panuje przedziwna symfonia. Czyżyk bańtuce⁹ w klatce rytmicznie jak akrobata. Ogień pod piecem szumi jak daleki, obcy wiatr. Podpływa cicho do uszu, do wyostzonych ta muzyką uszu. Zegary zataczają się tam i z powrotem jak taniec, rytmicznie, spokojnie, bezustannie.

Gazeta w twardych rękach ojca szuszczy¹⁰ przeraźliwie. Zastania mi lampę i na zeszyt pada ciemno-granatowy cień. Pióro w cieniu ciągnie za sobą szmer słów jak pług.

Jest chwila, w której można odpowiednio zrozumieć list Helci. Przyszedł mały, pachnący, z estetycznie wypisanym adresem.

Wyciągam go spod stosu książek, gdzie go położyłem w ukryciu przed ojcem (jakie to prozaiczne). Zapisany jest całkowicie. Wyskaku-

je mi przed oczyma rój słów. Zdania przeciągają przede mną jak długie drabiniaste wozy pełne wonnego siana. – Więc Helcia godzi się zostać moja przyjaciółką. Czyli, że z nią załatwione. Dotychczas nie umiałem mieć dziewczyny za przyjaciółkę. Jeżeli je lubiłem – to prędzej czy później chciałem im powiedzieć lub od nich usłyszeć „kocham”. A Helci nie mogę obdarzyć miłością, mogę ja za to otoczyć świętą przyjaźnią. W takiej roli względem panienki, nawiasem mówiąc: bardzo miłej, jestem po raz pierwszy. Ciekawym, jak i czy ją w ogóle zadowolę.

A Maryli napisałem w liście, że przyjaźń jest drogą do miłości. A miłość? Zacytowałem Remarque’a („pochodnia padająca w otchłań i ukazująca istotną jej głębię”).

Poza tym napisałem jej w związku z podziękowaniem za otrzymane życzenia świąteczne i urodzinowe, które przypomniały mi ważność tych dni, że:

*...ja sam o sobie dawno zapomniałem;
żyję poza sobą, w innym, obcym świecie,
jakiś święte bujdy moim są udziałem,
życie mi trzy po trzy wielkie głupstwa plecie.
Dziczęję pomału, dziczęję powoli,
na krzyżu idei rozciągnięta dusza,
to czym mam się cieszyć, to mnie właśnie boli,
to, co ma ból sprawiać, to mnie mile wzrusza.
Jestem całkiem inny od tysiąca ludzi,
żyję poza światem w mej krainie baśni
coś mnie gdzieś pociąga, coś mnie pięknie ludzi,
coś szeptem gorąco: jestem cudem właśnie...*

Torem kolejowym turkocze dychawiczny towarowy pociąg. Fuczy mocno jak podczas najcięższej pracy. Wagony hałasują niesłychanie aż szyby w pokoju drżą. – Zegary w swojej wędrówce wolnym, miarowym krokiem obeszły już cały pokój. Zaczynają swoją wędrówkę na nowo, bez chwili przerwy. Poeta ma wdzięczny temat do wiersza *Spacerujące zegary*. Ja nie mam w tej chwili natchnienia.

Na stole mam stos książek. Przykrył je płat gazety, czytanej z zajęciem przez ojca. Gazeta nakryła książki jak obrus. Zwisa sztywno, niby nakrochmalona, bokami. Mam wrażenie, że książki nakryte gazetą opowiadają sobie w tej chwili bajki. O tym, jak dziewiętnastoletni chłopiec marzy wieczorami z nimi, za ich siostrzycami i braćmi, stłoczonymi gdzieś w księgarniach na okurzonych półkach. O tym, jak dziewiętnastoletni chłopiec całuje po nocach grube, płóciane¹¹ grzbiety Mickiewicza. Jak to pada pogańską miłością do książek.

Hej!...

Książki!...

Ptak się już zmęczył. Usiadł z nastroszonymi piórami na patyku – wielka, zielona kulka. Zegary rozbijają się po pokoju jak dwaj pijacy, jak dwa zawalidrogi. Ogień pod piecem szelmowsko się śmieje. Wiatr chichocze sznyderco. Wszystko się przeciw mnie sprzymiżyło¹². Ściany pokoju nawet zacieśniają się dokoła mnie, formują się w ciasną trumnę. Dach mam na czole, boczne ściany koło ramion. Lampa spłynęła gdzieś do nóg. Kwitnie anemicznie, mrugająco. Gaśnie. Ciemność. Cisza – – Ale żyję, bo serce tłucze się w piersi jak Marek po piekle¹³.

Fantazuję. Mam jednak wrażenie, że to się dzieje naprawdę. Że nawet (w takim razie) żyje naprawdę.

Piątek, 8 stycznia.

Mamy teraz grandę. Obserwujemy Rysia. Badamy każde jego słowo i każdy jego gest, dotyczący Marysi. Bo przecież wiemy dobrze, że komedie, które odgrywa przed Marysią – to nic innego tylko sceny zazdrości. Jest w niej niebezpiecznie zakochany. Nie wierzymy już w jego postanowienia „zerwania”.

Z Wisły przywiózł Marysi ładny, zgrabny mały pamiętnik z drzeworytem szarotki. Na pierwszej stronie wymalował coś w rodzaju okiści świerkowych i wypisał angielską sentencję, która ma oznaczać (przynajmniej tyle zdołałem przetłumaczyć) „kochajmy się, jak...”. Na drugiej stronie przepisał odurzająco sentymentalny wierszyk, w którym jest mowa o tym, że „poza Nią widzi jedynie mgły” i tylko ona, ona, ona!... Prosił mnie, abym i ja wpisał się do tego pamięt-

nika. Wykombinowałem, bądź co bądź, niemoralny wierszyk. Oby tylko nie spostrzegł go ojciec Marysi. Byłaby w opałach za utrzymywanie przyjaźni z takim bezwstydnym cynikiem.

Więc:

*Gdybym był lekarzem w własnym gabinecie,
gdybyś przyszła do mnie stroskana, niezdrowa,
– zbadalbym troskliwie Cię jak małe dziecko
I zamiast recepty rzekłbym takie słowa:*

*Tylko się śmiać, tylko się śmiać,
uśmiechem wszystkich radować!...
chłopaków wszystkich w ramiona brać,
całować, Maryś, całować!*

*Jaki w tym grzech? jaki w tym grzech?
świat przecież na to jest piękny!...
niech zginie płacz, niech zginie śmiech,
niech serce rozśmiane pęknie!...*

*Co! w piersiach ból? i w nogach też?
– skryj chłopca pod swa pościelą
a będzie lepiej... no, chyba wiesz.
To radzi ci „doktor”. – Wielo.*

Możliwa, że Ryś obrazi się zamiast Marysi nad tym wierszykiem. No, ale mój Boże, przecież muszę Marysi pokazać się również z tej drugiej, z tej gorszej strony. Władek powiedział, że to jest morowe i że dla niego mam również coś podobnego napisać. Żeby była solidarność w „uczuciach”. Chce to „coś” bowiem także wpisać do pamiętnika Marysi.

[I pewna ciekawa sprawa:

– Władek był u szewca zakupić kalosze. U tego, do którego tak często przyjeżdżała Stefa poi „zakupy”. Tam rozmowa zesłała na temat Stefy. I szewc (Mistygać) oświadczył Władkowi mimochodem, że widział Stefę w Czerwionce w Nowy Rok oraz w Święto Trzech Króli.

Stanęliśmy przed zagadką. Marysia twierdzi, że Stefa już od 1 stycznia znajduje się w Łaziskach. Jak to pogodzić z tymi przyjazdami? Bo chyba się ten pan nie mógł pomylić? A może Stefa z Łazisk przyjechała do nas. Ale – w takim razie – w jakim celu uczyniłaby to? Zagadka, której rozwiązanie powinno nastąpić jak najprędzej.]¹⁴

Przypisy

^{*} Dziennik udostępniony przez córkę pisarza prof. Grażynę Barbarę Szewczyk.

¹ Franciszek Żmurko (1859–1910), polski malarz salonowy, twórca zmysłowych portretów kobiecych, aktów i półaktów.

² Aluzja do tanga argentyńskiego *Upić się warto* Mariana Hemara (do muzyki Hemara i Jerzego Aslanowicza), śpiewanego przez Chór Juranda.

³ *Meyerling* (1936), reż. Anatole Litvak, w rolach głównych: Danielle Darieux (jako Maria Vetsera), Charles Boyer (jako arcyksiążę Rudolf), Gabrielle Dorziat (jako cesarzowa Elżbieta).

⁴ Aluzja do wąsa amerykańskiego aktora Adolphe’a Menjou (1890–1963), popularnego zwłaszcza w latach 30. XX w.

⁵ *Barbara Radziwiłłówna* (1936), reż. Józef Lejtiś, w rolach głównych: Jadwiga Smosarska (jako Barbara Radziwiłłówna), Witold Zacharewicz (jako Zygmunt II August), Leokadia Panewiczowa (jako królowa Bona).

⁶ Edward VIII (1894–1972), król Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii i Irlandii Północnej, który aby móc poślubić Wallis Simpson (1896–1986), podwójną rozwódkę i swoją kochankę, abdykował w roku 1936.

⁷ „Presówka” – gatunek taniego tytoniu wyrabianego przez fabryki państwowe od roku 1924.

⁸ Stolik, stoliczek (gwar.) mały stół, szuflada; tu w znaczeniu: stołek, krzesło.

⁹ Bańtować (gwar.) hałasować, zakłócać spokój.

¹⁰ Szuszczyć (gwar.) szeleścić.

¹¹ Tu: płócienne.

¹² (gwar.) tu w znaczeniu: sprzysięgło.

¹³ „tłuc się jak marek po piekle” (frazole.) hałasować po nocy, niepokoić.

¹⁴ W rkps. fragment przekreślony.

Kiedy odchodzi pisarz współczesny...

Paweł Huelle (1957–2023)

DARIUSZ NOWACKI

Dziwne i nieprzyjemne to uczucie, kiedy umiera pisarz współczesny. Współczesny, co ważne, w najbardziej ścisłym sensie. Debiutancką książkę Pawła Huellego czytałem jako student polonistyki, każdą kolejną – by tak rzec – w czasie rzeczywistym: najpóźniej po kilku tygodniach od pojawienia się danej pozycji w księgarniach. Było w tym coś, co wolno skojarzyć z niewymuszonym odruchem lub dobrym nawykiem, więc tym bardziej, kiedy właśnie odchodzi pisarz współczesny, nie sposób nie pomyśleć o własnej śmiertelności.

Może to nie ja powinienem kreślić ten nekrolog? Wszak byłem w sporze estetycznym ze zmarłym przedwcześnie pisarzem, jako krytyk literacki wielokrotnie mu dokuczałem. Nic osobistego, chodziło wyłącznie o sztukę słowa i idee, które za nią stały. Drażniła mnie, najogledniej mówiąc, staroświeckość prozy Pawła Huellego. Owszem – ceniłem jego kunszt literacki, nienaganną kulturę prozatorskiego wysłowienia, ale też pokazywałem, dlaczego nie potrafię się zaangażować w to bardzo kulturalne, niekiedy utrzymane w „stylu wysokim” piarstwo. Aliści w ostatnich latach moje nastawienie względem prozy Huellego się zmieniło, i to do tego stopnia, że tom prozy *Talita* (2020) powitałem może nie entuzjastycznie, ale na pewno ciepło. Skąd ta zmiana? Otóż zasadniczo zmienił się kontekst: w świecie literackim opanowanym przez barbarzyńców, w dobie pisania lichego późna twórczość gdańszczanina rozbrzysła zaskakującym blaskiem. Zachowawcza postawa tego autora, jego staroświecki fason, bezgraniczne przywiązanie do estetyki i poetyki modernizmu, jego niedzisiejsza melancholia sprawiły, że stał się – paradoksalnie – pisarzem interesującym oraz na swój sposób niepokornym. Czyż nie jest bowiem tak, że tylko literacki konserwatyista może być dziś autentycznym prowokatorem czy nawet rewolucjonistą?

Owa staroświeckość, często zespolona z prostodusznością, to oczywiście nie jest cała prawda o piarstwie Pawła Huellego. Proza ta bywała przecież dowcipna, urocza i przewrotna – jak w mojej ulubionej opowieści *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* (2001). Nota bene to właśnie w tym utworze gdańszczanin wspiął się na szczyt swojego stylistycznego kunsztu. Ależ pięknie kręci tam języ-

kiem! Wyśmienite są te zdanie ciągnące się przez kilka stron, ta meandryczna fraza! Bywało też zupełnie inaczej: jadowita, zrodzona z gniewu *Ostatnia Wieczera* (2007) to utwór poniekąd ekstremalny, choćby w tym sensie, że w jednym dziele, jak gdyby wyprowadzając morderczy cios, Huelle postanowił rozprawić się ze swymi nieprzyjaciółmi i rywalami. Ten powieściowy pamflet, tu i ówdzie przechodzący w paszkwil, do dziś robi wrażenie, przynajmniej na piszącym te słowa. Albo weźmy wspomnianą już *Talite*, ostatnią opublikowaną za życia książkę gdańskiego pisarza, której ozdobą jest bez wątpienia poruszające opowiadanie tytułowe – o niepojętej utracie, o przeszłości oplakiwanej i niemożliwej do skorygowania.

*

Powiedzieć, że Paweł Huelle wszedł na scenę literacką z przytupem, to nic nie powiedzieć. Wielki Jan Błoński na łamach „Tygodnika Powszechnego” ogłosił światu dobrą nowinę: *Weiser Dawidek* (1987) to powieść wybitna i zjawiskowa, mimo że wydana w państwowym Wydawnictwie Morskim, czyli w ramach PRL-owskiej oficjalności zaciekle podówczas zwalczanej. Chwilę później krakowski krytyk zawyrokoował: najważniejszy debiut prozatorski dekady lat 80. Wielu było innego zdania. Potem przyszły dobrze przyjęte zbiory opowiadań, a pomiędzy nimi, o czym się dziś nie pamięta, książka poetycka Pawła Huellego. Była też swego czasu intensywnie uprawiana felietonistyka (głównie na łamach „Gazety Wyborczej” i „Przeglądu Politycznego”), robota dla filmu, radia i teatru. Ale i tak najważniejsza pozostaje proza artystyczna – jako pewna całość, a więc bez podziału na powieści i opowiadania. A skoro o całości mowa, to nie sposób opędzić się od myśli, że przez przeszło 30 lat Paweł Huelle opowiadał tę samą, choć podaną w wielu wariantach, historię. W jej centrum widzimy oczywiście Gdańsk, a właściwie dwie jego dzielnice: Oliwę i Wrzeszcz. Często pojawia się dziecięcy bohater, figura jakoś tam autobiograficzna, chłopiec, który próbuje odczytać znaki przeszłości, a te – jak liczne ponemieckie pamiętki – tyleż go intrygują, ileż dezorientują. Chłopiec ów otoczony jest dorosłymi po przejściach, czyli nosiciela-

mi wojennych i przesiedleńczych traum. Niewiele wprawdzie rozumie, ale przeczuwa, że w życiu rodziców i sąsiadów musiały dziać się rzeczy straszne. Wielokrotnie oznajmiano, że proza Huellego jest piarstwem Tajemnicy (wielka litera konieczna), a podstawową matrycą jego dzieł (nie tylko *Weisera Dawidka*) jest śledztwo, dochodzenie w jakiejś sprawie. Jeszcze jedną strukturalną regułę łatwo wysledzić. Otóż często Huelle rozwijał pomysły, które wcześniej raptem zasygnalizował. Z taką sytuacją – by dać choć jeden przykład – mamy do czynienia w *Śpiewaj ogrody* (2014), pełnowymiarowej powieści będącej rozwinięciem króciutkiego opowiadania *Przeprowadzka* z tomu *Opowiadania na czas przeprowadzki* (1991).

Wszystkie opowieści Huellego są gdańskie, ewentualnie gdańsko-sopockie (jak *Castrop*; 2004) lub gdańsko-kaszubskie (liczne opowiadania zgromadzone tak we wczesnych, jak i późnych zbiorach). Dla rodzinnego miasta i regionu pisarz ten naprawdę zrobił wiele, wspólnie z Stefanem Chwinem przyczynił się do wypracowania nowej gdańskiej tożsamości, która eksplodowała po 1989 roku i zachwycała całą kulturalną Polskę. Nie dziwi zatem, że – jak podają oficjalne biogramy – Paweł Huelle został uhonorowany bodaj wszystkim możliwymi odznaczeniami i wyróżnieniami, jakie przyznaje się w Trójmieście. Zawsze mnie jednak zastanawiało, dlaczego nie dał nam powieści o pokoleniu Solidarności, a przecież dysponował niezwykłym kapitałem biograficznym: współtworzył Niezależny Związek Studentów w Uniwersytecie Gdańskim, był dziennikarzem prasy związkowej *Wybrzeża*, w stanie wojennym współpracował z wydawnictwami podziemnymi. Cóż, królestwo jego prozy nie było z tego świata. Wracając więc do prozy artystycznej Huellego, godzi się odnotować, że gdańskość pojawiła się w rozmaitych odsłonach, nierzadko w trybie „ciekawostkowym” (francuscy obrońcy *Westerplatte* z 1734 roku, rodzina Schopenhauerów związana z Gdańskiem, pobyt Rilkego i jego kochanki w Sopocie, dwa lata gdańskich studiów bohatera powieści Tomasza Manna i wiele innych lokalnych „smaczków”). Przeszłość z pewnością została przez Huellego uprzywilejowana, ale nie brakowało też terażniej-

szości, czego wyrazistym przykładem najbardziej gorącą powieść tego autora, o której już wspomniałem – *Ostatnia Wieczera*, rzecz uwikłana w aktualne gdańskie spory artystyczno-towarzystwie. Nawiasem mówiąc, niewiele osób dziś pamięta (po śmierci pisarza bodaj pamiętać nie wypada), że był czas, kiedy autor *Śpiewaj ogrody* zyskał medialny rozgłos nie jako artysta, lecz jako obywatel: proces o zniesławienie wytoczony mu przez ks. Henryka Jankowskiego, konflikt z zespołem Teatru Wybrzeże, a wcześniej sprawa, którą ponoć żył cały Gdańsk, czyli włączenie do galerii bohaterów *Mercedesa-Benza* postaci wstrętnego łapówkarza, doktora Elefanta, w którym miejscowi bez trudu rozpoznali prawdziwego lekarza z gdańskiej Akademii Medycznej.

Temat gdański jako specjalité Huellego ewoluował. Nostalgia przeszła w melancholię, co chyba poświadczają utwory zebrane w tomie *Opowieści chłodnego morza* (2008). Gdański prozaik chętnie przedstawiał się wtedy jako „pisarz Północy”, depozytariusz osobliwej wrażliwości czy raczej duchowości naznaczonej chłodem i mrokiem. W jednym z opowiadań z tomu *Talita* bohaterka rozmyśla: „Po co to wszystko istnieje? Rok w rok tak samo?”. Narrator komentuje: „Jedynym wytłumaczeniem było jej własne czucie, które składało w pamięci nasycone obrazy lata, by potem w pozbawionych światła miesiącach bałtyckiej jesieni i zimy, mogła je przywoływać niczym nadzieję przyszłego życia. Ale czy to ma jakiś wyższy sens?”. Końcówka tej cytacji wydaje się ważna – tak, Paweł Huelle zadawał tego typu pytania: o transcendencję, o podszewkę bytu, a nawet wprost – tak było w *Ostatniej Wieczery* – o współczesną, polską religijność. Kwestie te były u niego ściśle powiązane z dociekaniem na temat źródeł i powinności sztuki. Dość przypomnieć, że w głównym wątku wymienionej przed chwilą powieści mamy do czynienia z burzliwym, chwilami nawet brutalnym, sporem „metafizyków” z „awangardystami” (to drugie miano pochodzi od pisarza). Huelle zajął w tym sporze jasne stanowisko: kultura artystyczna, która nie jest zakotwiczona w tradycji, nie odwołuje się afirmatywnie do starych mistrzów, nie korzysta z zastanych motywów i toposów o judeochrześcijańskim rodowodzie, niewiele jest warta. To istotne przeswiadczenie, tłumaczące, skąd się wzięło staroświeckie, ostentacyjnie niedzielsze pisarstwo Huellego. Otóż z jego najgłębszych przekonań, z jego świato-

poglądu. O tych przekonaniach ideowo-estetycznych pisał w trybie dyskursywnym, może najwyraźniej w felietonach literackich i mikroesejach, które wypełniają *Inne historie* (1999), z faktu zaś, że po latach wydał wspomniany tu zbiór w wersji nieco poszerzonej (*Ulica Świętego Ducha i inne historie*; 2016), można wyprowadzić wniosek, że nieodmiennie był przywiązany do starych mniemań i poruszeń (Tajemnica, Księga, Logos).

*

O tym, że lektura debiutanckiej powieści Pawła Huellego była dla wielu doświadczeniem niezwykłym, że widziano w niej bez mała „książkę zbójczą”, nie godzi



się przekonywać, bo to oczywistość. Co najwyżej – na prawach dygresji – warto wtrącić, że spóźniona, poważnie różniąca się od literackiego oryginału ekranizacja Wojciecha Marczewskiego (*Weiser*; 2000) nie przyczyniła się do utrwalenia legendy tej opowieści. Może wręcz przeciwnie? Mogę się mylić, ale wydaje mi się, że „kultowość” *Weisera Dawidka* ma charakter pokoleniowy; doprawdy trudno spotkać fanów tego utworu, którzy mieliby mniej niż 50 lat. Ponadto można chyba dziś powiedzieć bez owijania w bawełnę: najgłośniejszy utwór o dorobku Huellego stał się jego przekleństwem. O takich artystach jak on zwykliśmy bowiem mówić, że są zakładnikami pierwszego sukcesu. Dość przypomnieć, że przez 14 lat, licząc od ogło-

wienia *Weisera Dawidka* do pojawienia się *Mercedesa-Benza*, był nagabywany o nową powieść. Czy ów skromny objętościowo tom prozy z motoryzacyjną marką w tytule stał się dobrą odpowiedzią na te apele? W jakiejś mierze tak, ale tylko w jakiejś mierze.

Nie mam pojęcia, czy pisarz w ogóle przejmował się sprawami wydawniczymi bądź takimi kategoriami, jak prestiż czy uznanie. Publikował niespiesznie, dając do zrozumienia, że z nikim się nie ściga. Nowe książki ogłaszał w pięcio – lub sześćioletnich interwałach, publikując naprzemiennie powieści i zbiory opowiadań. Owa niespieszność wynikała również z tego, że sporo pisał dla teatru – tworzył własne sztuki (*Kolibra lot ostatni*, *Kąpielisko Ostrów*, *Sarmacja*, *Kursk* i kilka innych), ale też redagował wersje dramaturgiczne cudzych tekstów (za szczególnie udaną uważa się teatralizację powieści Güntera Grassa *Idąc rakiem*). Wreszcie powinna się tutaj pojawić myśl, że ów pierwotny sukces sprawił, że każda nowa rzecz Huellego stawała się lekturą obowiązkową, a to przywilej niezwykle rzadki w naszym świecie. Wielu deklaroowało – niekoniecznie w gronie osób zawodowo zajmujących się literaturą – że czekają na każdą jego nową książkę.

Chciałbym raz jeszcze wydożyć kwestię pokoleniową, a właściwie historyczną. Paweł Huelle należał do formacji, która sprawy literackie traktowała bardzo poważnie. Jestem przekonany, że tamte zauroczenia i nabożeństwa nie były udawane. Dzisiaj najmocniej spośród tego, co kiedykolwiek napisał, wzruszają mnie partie *Mercedesa-Benza* traktujące o kulcie Bohumila Hrabala. Mówi się tam między innymi o spotkaniach w pubie „U Irlandczyka” we Wrzeszczu. Grupa przyjaciół oddaje się osobliwej zabawie: „każdy z nas, kolejno, rzucał głośno cytaty, a reszta odgadywała, czy to jest zdanie ze *Skarbów świata całego*, czy może z *Pociągów*, albo z *Obstugiwałem angielskiego króla*, lub *Przerw w zabudowie* no i ten, który zgadł pierwszy, otrzymywał nagrodę, wszyscy stawiali mu ekstra kolejkę, lecz jeśli wyskoczył z odpowiedzią błędną, musiał postawić kolejkę wszystkim”. Chcę wierzyć, że to świadectwo bezgranicznego czytelniczego uwielbienia jest prawdziwe, a zatem nie należy do fikcji literackiej – że autentyczni biesiadnicy przesiadujący w gdańskim pubie tak kochali prozę czeskiego pisarza, że znali ją na pamięć. Więcej dla literatury zrobić nie można.

Testament Biegańskiego

JAROSŁAW KAPSA

Władysław Biegański nie wierzył w możliwość wojny. Nie dopuszczał myśli, że cywilizowane państwa zdecydują się na popełnienie zbiorowego samobójstwa. Podzielał opinię warszawskiego przedsiębiorcy Jana Błocha, który w kilkutomowym dziele dowodził, że współczesnej wojny nie da się wygrać, przyniesie ona wszystkim uczestnikom ekonomiczną upadłość. Widział w wojnie zaprzeczenie sensu swojej profesji; misją lekarza jest ratowanie każdego życia, a nie uczestnictwo w jego odbieraniu.

Mieczysława Biegańska, w biografii swójkę męża (*Władysław Biegański. Życie i praca*, Warszawa 1930) wspominała, jak – wbrew coraz bardziej alarmistycznym wieściom – czepiał się każdej nitki nadziei. W wojnę uwierzył dopiero w nocy z 30/31 lipca 1914 roku, gdy goniec wojskowy dostarczył mu pakiet mobilizacyjny, wzywający do koszar na Zaciszu. Wspominała pani Mieczysława:

„Oczywiście nie spaliśmy do rana, choć Biegański nawet mało co mówił, tak bardzo był przejęty wagą zdarzenia, o którym już nie można było wątpić. O 7-ej pojechał do koszar po upływie niespełna godziny wrócił, zgnębiony do ostateczności. W koszarach panował straszny chaos, bezładna krętanina; na prawo i na lewo padały nakazy i zakazy, paraliżujące się wzajemnie. Wyżsi szarżą oficerowie nie przyszli, spóźnili się; młodsi nie wiedzieli, co robić. Poborowi błakali się małymi grupami, bo nie zdążyli na czas zebrać, po podwórcach i korytarzach koszarowych. O rozpoczęciu porządkowej, planowej roboty nie było mowy. Ten obraz rozpaczliwy przypomniał Biegańskiemu niektóre epizody wojny rosyjsko-japońskiej. Z przerażeniem myślał, co się stanie, co się stać musi, gdy ten bezrząd, ta zbrodnicza lekkomyślność rosyjska zetknie się z mądrą, sprężystą, nieubłaganą organizacją niemiecką. (...) O 10-ej pojechał znowu do koszar i odtąd przez 3 dni i 3 noce trwało bez przerwy oglądanie poborowych. Nadmierny trud fizyczny, od którego zupełnie odwykł, złamał go od razu, a reszty dokonała udręka moralna, nie przerwany pasmem osnuwająca duszę. Nastąpiło denerwujące niszczenie tzw. obiektów wojskowych; nastąpiła ewakuacja rosyjska, podobna do ucieczki w popłochu; nastąpiła okupacja niemiecka, której pierwsze tygodnie, również chaotyczne, bezmyślne i okrut-

ne, doprowadzały do rozpacz i napały troską o przyszłość” (s. 257–258).

Sercem częstochowski lekarz był za koalicją, tworzoną przez Rosję z Wielką Brytanią i Francją. Był przekonany, być może wynikało to z poznanej publicystyki Romana Dmowskiego, że największym zagrożeniem dla Polaków i dla świata jest niemiecki militarizm. Anglia i Francja były fundamentami europejskiej cywilizacji, ich klęska byłaby stratą niewyobrażalną. Rosja? Zagrożenie z jej strony odchodziło do przeszłości, słabość państwa prędkiej czy później wymusi reformy, w tym pozwoli Polsce odzyskać byt samodzielną. W pamięci Biegańskiego był okres 1905–1907, czas rewolucyjnej anarchii, przynoszącej jednak oprócz nieszczęść, polityczną „odwilż”, umożliwiającą realizację szeregu społecznych inicjatyw. Był świadkiem pierwszego zamachu, otwierającego okres rewolucji w Częstochowie. W pobliżu jego domu, na ulicy zwanej obecnie Aleją Wolności, bojownicy zaszyli policmajstra Nehringa; lekarz pośpieszył z pomocą, żandarm umarł na jego rękach. Nigdy nie mógł się z pogodzić z takim szafowaniem ludzkim życiem. Zamordowanie człowieka, tylko dlatego, że nosi „wrogi” mundur uważał za naruszenie podstawowych norm moralnych. To doświadczenie powodowało niechęć do rewolucji, która „ożywia najpierwotniejsze instynkty człowieka, burzy hamulce cywilizacyjne, obraca wniwecz pracę stuleci. A w skuteczność przewrotów i gwałtów także nie wierzył: zbyt wiele budzą uczuć złych, odwetowych, zbyt wiele jadu osadzają w duszach i zwycięzców, i zwycięzonych. Przy tym zmiany wielkie i nagle nie mogą być trwałe. Biegański wyznaczał wszędzie: w życiu, w nauce, w polityce, rolę olbrzymią prawom ewolucyjnym, stopniowemu postępowi, który ogarnąć powinien nie tylko stroje polityczne i urzędzenia społeczne, lecz i duszę człowieka, duszę przede wszystkim” (s. 177).

Ewolucyjny postęp, jaki rodził się mimo, a może skutkiem rewolucji, przynosił widoczne efekty. Przed 1905 rokiem swoją legalną działalność społeczną musiał częstochowski lekarz ograniczyć do spotkań Towarzystwa Lekarskiego, aktywności Towarzystwa Higienicznego, filantropii Towarzystwa Dobroczynności. Dzięki reformom październikowym z 1905 r. mógł współtworzyć polskie szkolnictwo, w tym polską szkołę średnią, budować patriotyzm przez działa-

nia Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, a nawet angażować się w działalność polityczną, wybory do rosyjskiej Dumy. Mimo że „odwilż” zakończyła się „stołypińskimi” przymrozkami, nie tracił Biegański wiary, że poprzez ewolucyjnie zmiany, wymuszając kolejne reformy, bez niemoralnej przemocy, możliwe będzie odzyskanie państwowej suwerenności. Radykalni „niepodległościowcy” modlili się o wojnę powszechną przynoszącą wolność ludom. Biegański w tej przyszłej wojnie powszechnej widział tylko zagrożenie dla życia i wolności ludzi.

„Zaczęło się teraz dla Biegańskiego życie bardzo ciężkie, zaczął się naprawdę „początek końca”, finał wielkiej tragedii, zwanej życiem. Podupadł na siłach, na duchu i – co najważniejsze – stracił zdolność zajmowania się czymkolwiek. Cudowna moc pracy zniknęła bez śladu. Przez okrągłe pół roku nie wziął do rąk książki ani pióra. (...) Suma zła, jaka wówczas przypadała ludziom w udziale, straszna niepewność jutra, poczucie zupełnej bezsilności własnej – to wszystko razem wzięte, przewyższało stopień wytrzymałości Biegańskiego. Tym bardziej, że resztę zdolności przystosowania się do biegu wypadków upośledzał, odbierał po prostu, jego teoretyczny do wojny stosunek. Jako myśliciel potępiał wojnę bezapelacyjnie. I trudno się temu dziwić. Czy mógł pogodzić się z wojną człowiek, dla którego chrześcijańska miłość bliźniego była zawsze najwyższym ideałem życia; prawem życia – stopniowy postęp, ogarniający równocześnie ciało i ducha; a treścią życia – obowiązek, praca? Czy nie musiał cierpieć nieopisanie, patrząc, jak wojna temu wszystkiemu na każdym kroku przeczy, to wszystko przekreśla, jak depce wartości duchowe, niweluje różnice indywidualne, dławi samodzielność. Nie mógł też patrzeć na wojnę pod kątem widzenia kłęski chwilowej, nieszczęścia, które przechodzi i przemija. Widział w niej bowiem wyraz określonego systemu, określonych celów i haseł; widział uwielbienie określonych zadań, panowanie twardego kultu siły, który na długo grozi ludzkości swym uciskiem” (s. 260).

Mieczysława Biegańska wspominała z goryczą ten trudny okres. Linie frontu odcięły możliwości kontaktu z córką i jej mężem. Niechęć lekarza do współpracy z niemieckim okupantem, odbierała mu możliwości pracy. Bieda coraz bardziej odczuwalna była w domku przy Alei Wol-

ności. Przyzwyczajeni byli, na szczęście, do skromnego życia, a wdzięczni pacjentom dbali, by choć chleba nie brakło ich lekarzowi. Najgorsza dla pani Mieczysławy była bezsilność wobec stanów depresyjnych męża. Nie spał w nocy, siedział w ciemnościach, myślami gdzieś ulatując. W dzień także izolował się w swym pokoju, unikając rozmów nawet z najbliższymi. Jeszcze przed wojną kolega lekarz Edward Kon zdiagnozował u Biegańskiego chorobę serca. Żydowski lekarz pozostał wierny koleżeństwu także w ponurym wojennym czasie; wizytował często, diagnozował, zapisywał leki, podpowiadał terapię. Napotykał depresyjną obojętność pacjenta; Biegański nie chciał się leczyć, przestało mu zależeć na życiu.

Opisywała to pani Mieczysława: „Nie mogłam patrzeć bez bólu na to, co się działo z Biegańskim. Jego zdrowie z dnia na dzień się psuło: schudł, zmizerniał, nie spał po nocach, doświadczał coraz częściej ataków stenokardycznych. Sądziłam, że może znajdzie się lekarstwo na ten fatalny stan rzeczy w jego zamiłowaniu do pracy naukowej, po raz pierwszy w życiu zaczęłam go usilnie namawiać, aby się zabrał do pisania. Przypominałam skwapliwie wszystkie nieureczywistnione pomysły pisarskie, jakie kiedykolwiek przeszły mu przelotnie przez głowę; przypominałam, że nosił się kiedyś z myślą pisania pracy o roli choroby w twórczości Sienkiewicza, że teraz byłby czas na to. Ale namowy były próżne. Mówił stanowczo, że pisać nie jest w stanie” (s. 261).

Zmiana nastąpiła po roku wojny, w 1915 r. Stary doktor zaczął czytać starożytnych stoików. Sięgnął po filozofię, szukając w niej ucieczki i pomocy. Przelamywał się stopniowo, początkowo robił tylko notatki, wypisy z przeczytanych dzieł. Potem zamieniał luźno gromadzone myśli w ciąg wykładów. Tak powstawała jego *Etyka ogólna* (Warszawa 1922).

Brakowało w niej stylistycznego kunsztu, jakim zdobył odbiorców swoimi *Myślami i aforyzmami o etyce lekarskiej*. Była *Etyka ogólna* zarówno monografią ukazującą rozwój myślenia od starożytnej Grecji po współczesnych filozofów, a jednocześnie rozrachunkiem, wręcz aktem oskarżenia wobec współczesności. Istnienie etyki łączył z istotą społeczną człowieczeństwa:

„Jak wszystkie nauki tak i etyka powstała pierwotnie z potrzeby praktycznej, potrzebą zaś tą było spóżyte ludzi w gromadach, społeczeństwach. Gdyby ludzie nie żyli społecznie, nie byłoby zasad etycznych, albo w każdym razie zasady te redukowałyby się do bardzo ograniczonego zakresu. Tylko życie społeczne tworzy powikłane stosunki między ludźmi, które wymagają pewnych przepisów wzajemnego postępowania. (...) Prawo bowiem obyczajowe ma przeważnie, jeżeli nie wyłącznie, charakter zakazujący, stanowi hamulec na czyny szkodliwe dla życia gromadnego; dopiero reli-

gia, a w stopniu jeszcze wyższym opinia publiczna wprowadzają czynnik nagrody, pochwały dla postępowania społecznego pomyślnego. W opinii więc publicznej przejawia się po raz pierwszy pojęcie ideału etycznego, które jest obce dla prawa obyczajowego i stanowi punkt wyjścia dla właściwej etyki” (*Etyka ogólna*, s. 114).

Biegański, wychowanek epoki pozytywizmu, był religijnie obojętny. W wspomnieniach Mieczysławy nie brak dobrotliwych drwin ze „świętoszkowatej” służącej; z duchownymi małżeństwo Biegańskich stykało się nie w kościele, lecz na spotkaniach towarzystw inicjujących społeczne działania. Ta obojętność nie wpłynęła na treść *Etyki*, przeciwnie znajdujemy w niej mocne podkreślenie znaczenia religii w kształtowaniu zasad służących dobru człowieka. Ze znacznie większymi obawami odnosił się do świeckich nurtów kolektywistycznych:

„Niejasność i wieloznaczność pojęcia dobra ogółu utrudnia, a poniekąd nawet uniemożliwia ocenę etyczną. Ileż to czynów barbarzyńskich i ohydnych dokonano w imię dobra społeczeństwa lub nawet ludzkości! Ileż narodów wytopiono i ujarzmiono pod hasłem dobra powszechnego i szerzenia kultury. Ileż ludzi wyginęło w wojnach, prowadzonych pod obłudną pokrywką dobra społeczeństwa, a właściwie dążących do samolubnych dynastycznych lub imperialistycznych celów. Ale pomijając stosunki międzynarodowe, których egoizm przeziera wyraźnie poprzez powłokę dobra powszechnego, musimy przyznać, że i w prywatnych lub publicznych stosunkach pomiędzy pojedynczymi członkami społeczeństwa czyny i pobudki czysto egoistyczne często przybierają pozory dobra ogółu. Taka maskarada udaje się dlatego tylko, że pojęcie dobra ogółu jest tkaniną bardzo elastyczną i da się rozciągnąć na wszystkie nasze czyny. Na koniec, z dobra powszechnego, jako najwyższego celu, wynika ogólnie głoszona zasada, że interesy jednostki powinny być zawsze podporządkowane interesom społeczeństwa lub ludzkości, że byt osobnika powinien być uważany jako środek dla osiągnięcia wyższego, społecznego lub ogólnoludzkiego celu. Czy zasada ta jest słuszna? Czy nie mieści się w niej krzywdy i niesprawiedliwości? Czy sprowadzanie roli jednostki do podporządkowanego środka, do drobnego kółka w maszynie społecznej, nie przynosi ludzkości więcej szkody, niż domniemanej korzyści?” (s. 189).

„Ideal wolności można rozpatrywać rozmaicie: ze stanowiska społecznego i etycznego. Ze stanowiska etycznego wolność oznacza to, co nazywamy samodzielnością. Samodzielność jest wielką dźwignią postępu, kultury i cywilizacji. (...) Człowiek, działający zgodnie ze swoimi poędami i uczuciami w kierunku, odpowiadającym jego przyrodzonym zdolnościom, dokonywa pracy lepiej i sku-



teczniej, aniżeli osobnik, który spełnia tę samą czynność pod nakazem lub pod przymusem okoliczności. Wnosi on do tej pracy coś nowego, cząstkę swej indywidualności. (...) A zatem samodzielność jednostek jest nie tylko koniecznym warunkiem ich szczęścia osobistego, ale zarazem szczęścia społeczeństwa i całej ludzkości, gdyż przez samodzielność osobników jedynie może się ujawniać pełnia sił, zawartych w ich skupieniu społecznym. (...) Istnieje dziś teoria społeczna, uważana za postępową, która w celu zadośćuczynienia materialnym potrzebom szerokich warstw ludności rezygnuje z samodzielności jednostek, dąży do jej ograniczenia w życiu gospodarczym i społecznym przez odpowiednie przepisy prawne. (...) Niwelowanie życia społecznego za pomocą przepisów prawnych, ingerencja władzy państwowej w każdej jego dziedzinie może niewątpliwie przez długie konsekwentne stosowanie wyrobić z osobników sprawnie i celowo działające kółka w maszynie państwowej, ale osobniki zatracają tym sposobem swoją samodzielność, a kulturze grozi zahamowanie postępu i upadek” (s. 239–241).

„Pojęcie postępu jest ściśle powiązane z pojęciem czegoś nowego, ze zróżnicowaniem elementów całości; wszelkie więc niwelowanie różnic, odrębność, jest czynnikiem wrogim postępowi. To też nie licujące z pojęciem postępu jest przymusowe, «sztuczne» wynaradawianie narodów małych, ilościowo słabszych, jakkolwiek ta przymusowa asymilacja odbywa się często pod pokrywką dążności do postępu, do szerzenia kultury. Niezgoda rasowa i międzynarodowa wywołała szowinizm narodowy. Każde plemię, każdy naród uważał się od wieków za coś wyższego od znieawidzonych sąsiadów. (...) Dla pokrycia rażącej niesprawiedliwości podobnych postępów wymyślano argumenty, niedaleko odbiegające od znanych już w świecie starożytnym. Argumen-

ty te opierają się na założeniu, że wśród ras i narodów są jedne więcej, inne mniej wartościowe pod względem kulturalnym. Wobec tego wytipowanie, ewentualnie wynarodowienie ras i narodów mniej wartościowych w tym celu, aby dać pole dla rozwoju ras o większej wartości, stanowi niewątpliwą zysk dla ogólnej cywilizacji i kultury. (...) Widzimy więc, że wszelkie niwelowanie różnic, wszelkie zabijanie indywidualności przez szablonny wychowawczy i prawny jest szkodliwe zarówno ze względów społecznych, jak ogólnoludzkich, kulturalnych. Na różnistości polega wszystko to, co się w świecie dzieje; różnistość zabezpiecza wszelki postęp i jeżeli możemy wyobrazić sobie koniec świata, to tylko jako wyrównanie wszelkich różnic w natężeniu energii. A zatem wszelka indywidualność, zarówno osobnicza jak społeczna, powinna być bardzo ceniona, jako czynnik wielce wartościowy, i odpowiednio pielęgnowana” (s. 241–242).

„Rozwoju stosunków społecznych w związku z ideałem godności człowieczeństwa dzisiaj nie możemy jeszcze uważać za skończony. Równość wobec prawa i niezależność społeczna nie wyczerpują wszystkich wartości pochodnych, związanych z ideałem godności człowieka i dobra powszechnego. Pozostaje jeszcze nierówność i zależność ekonomiczna, która przy społecznym rozwoju przemysłu i handlu coraz jaskrawiej się uwydatnia. Ta nierówność majątkowa, niezależna najczęściej od woli i zdolności jednostek, nie godzi się także ze społecznym ideałem dobra i budzi coraz wyraźniej poczucie niesłuszności” (s. 295).

„Na koniec i to jeszcze nadmienić musimy, że rozwój ideałów moralnych wywiera niewątpliwą wpływ na prawodawstwo społeczne. (...) Prawo społeczne bardzo często normuje czynności ekonomiczne, zupełnie pozbawione charakteru etycznego, że tu wspomnę tylko prawa, dotyczące połowania, połowu ryb, budowlane, drogowe itp. Następnie spotykamy także prawa, sprzeczne z nakazami etycznymi. Tutaj należą prawa państwowe, skierowane przeciw pewnemu wyznaniu, pewnej narodowości lub partii politycznej, prawa, które ze względu na cele państwowe ograniczają swobodę pewnej części społeczeństwa, a nieraz dotkliwie ją krzywdzą. Są to tzw. prawa niesprawiedliwe, którym niektórzy prawodawcy i filozofowie nie przyznają miana «właściwych praw». Właściwe prawo, ich zdaniem, musi być zawsze sprawiedliwe, musi się godzić z ideałami etycznymi; jeżeli zaś tego nie czyni, nie jest prawem, lecz nadużyciem prawa. Zapewne, jest to nadużycie prawa, ale to nadużycie ma wszystkie cechy prawne, bywa nieraz ustanowione nie przez samowolę jednostek, lecz przez decyzję większości głosów w zgromadzeniach prawodawczych. Nie mamy więc żadnej

racji do odmawiania mu znaczenia prawa społecznego. Ostatecznie widzimy, że zakres norm etycznych nie pokrywa zupełnie zakresu praw społecznych i odwrotnie. Są pewne normy etyczne, moralne, które nie mieszczą się w zakresie praw społecznych; i są pewne prawa społeczne, które się nie mieszczą w zakresie norm etycznych. Zakresy więc moralności i prawodawstwa społecznego nie pokrywają się wzajemnie, lecz krzyżują się z sobą” (s. 320).

„Moralność jest ustępstwem, czynionym przez swobodę osobistą działania na rzecz potrzeb życia społecznego, ustępstwem, czynionym dla zabezpieczenia swobody indywidualnej człowieka przed ciężarem przymusu prawnego. Moralność jest przeciwwagą prawa; dla człowieka idealnie moralnego wszelki przymus prawny jest zbyteczny. Ponieważ jednak moralność w tym znaczeniu jest ideałem, który nie może być nigdy w zupełności urzeczywistniony, przeto przymus prawny jest niezbędny i istnieje obok moralności, czyniąc zadość najkonieczniejszym potrzebom życia społecznego. Jeżeli kultura moralna w społeczeństwie jest wysoko rozwinięta, prawo ma zakres ograniczony: przeciwnie, wraz z upadkiem kultury moralnej prawo musi wkraczać w coraz szersze dziedziny, aby drogą przymusu utrzymać spójność pomiędzy członkami społeczeństwa” (s. 338).

„Otóż jeżeli prawo wydane zostało z racji celów i interesów społeczeństwa, ale przy tym uwzględni i godzi się z sumieniem, z ideałem godności człowieka, to oceniamy je jako słuszne. Jeżeli zaś prawo wydane uwzględnia wyłącznie rację społeczną, lecz nie godzi się, jest sprzeczne z ideałem godności ludzkiej, to nazywamy je niesłusznym. Prawa niesłuszne spotykamy bardzo często; w ostatnim czasie może częściej, niż kiedy indziej, gdyż czasy obecne odznaczają się właśnie kultem wyłącznym dla potrzeb społecznych. W imię tego kultu z jednej strony etyka społeczna degraduje znaczenie jednostki, oraz cele jej indywidualnego życia i żąda zupełnego podporządkowania celów osobistych celom społecznym; z drugiej zaś strony na tle tegoż kultu powstaje nieubłagana przemoc, tyrania abstrakcyjnej idei państwa, wymagająca zupełnego poświęcenia szczęścia osobistego dla fikcyjnego nieraz szczęścia społeczeństwa. Ostatnia wojna wszechświatowa ilustruje te stosunki aż nadto wymownie. Państwa rzucają miliony ludzi na rzeź, narażają inne miliony na cierpienia głodu i nędzy, i to wszystko w imię ujawnienia swej potęgi i przewagi, w imię jakichś mrzonek imperialistycznych, nie mających żadnego związku ze szczęściem reprezentowanych przez te państwa narodów. Nic więc dziwnego, że przy takim kulcie dla idei państwa, dla jego wszech-

mocy, powstają nie tylko w czasie wojny, lecz i w czasie pokoju, prawa, które lekceważą zupełnie swobodę i godność jednostki. Idzie w nich wyłącznie o jakieś cele państwowe, uważane rzekomo za konieczność, przeprowadzane bezwzględnie w imię zasady, że jednostka musi się we wszystkim podporządkować celom społecznym. Stąd narzucają ludzkości ciężkie brzemie militarysty, wydano tysiące praw, krępujących swobodę, uwłaczających godności ludzkiej. My, Polacy, znamy je aż nadto dobrze, gdyż, stanowiąc mniejszość narodową w wielu państwach, odczuwaliśmy przez długie lata całą gorycz rozmaitych praw niesłusznych, wyjątkowych, ograniczających, przeciwnych, wywłaszczających itp.” (s. 340–341).

„Kara za przestępstwo, jako groźba odstrasżająca, sprzeciwia się przede wszystkim prawu moralnemu godności człowieczeństwa, które głosi, że człowiekiem nigdy nie należy się posługiwać jako środkiem dla osiągnięcia jakiegokolwiek celu, jakiegokolwiek korzyści. Jeżeli nakładamy karę na przestępcę w celu odstraszenia innych ludzi od podobnych czynów, posługujemy się człowiekiem–przestępcą jako środkiem, nie zaś jako celem samym w sobie. Następnie środek ten, jeżeli ma działać w sposób odstrasżający, musi sprawiać cierpienia, musi być przez ludzi uważany za zło, którego należy wszelkimi siłami unikać; a zatem środek ten jest zły, moralność zaś zabrania posługiwać się złym środkiem dla osiągnięcia dobrego celu” (s. 343).

Można dostrzec w tych słowach prognozę tragedii XX w., czasów wojen i totalitaryzmów. Można także dowodzić aktualności zasad etycznych, chroniących wolność i godność każdej jednostki, przez dyktatem silniejszych, a w tym także przed tyranją własnego państwa. Pisał *Etykę* Biegański przełamując słabości, pracując nad nią dosłownie do ostatnich chwil. „Ta książka była dla niego wprost błogosławieństwem: pozwoliła mu przeżyć znośniej dwa ostatnie, bardzo ciężkie, lata życia i nie ugiąć się pod ich brzemieniem, pozwoliła mu nawet lżej umrzeć. Ponieważ nigdy nie umiał oddawać się pracy połowicznie, więc i teraz, gdy w myślach utonął, gdy się pogrążył w zagadnieniach etycznych, zapominał o całym świecie: o wojnie, o swoim zdrowiu, o coraz bliżej przysuwającej się śmierci. Miał wtedy chwile ulgi, w których mógł od nieodstępnej codziennej troski wypocząć” (M. Biegańska, s. 276).

Śmierć nastąpiła 29 stycznia 1917 r., w obecności dr. Edwarda Kona. Pani Mieczysława odnotowała: „była taką, jaką u ludzi młodych nieraz podziwiał: bez lęku, bez skarg, bez błagania o ratunek i rozpaczliwego czepiania się życia” (s. 281–282).

Powrót do przyszłości

MARCIN HAŁAŚ

Po dwóch latach remontu, a właściwie gruntownej przebudowy, Opera Śląska znowu występuje na swojej scenie. A przy okazji placówka ta przestała pełnić rolę... regionalnego muzeum techniki teatralnej.

W 2021 roku rozpoczął się remont sceny i zaplecza zascenicznego Opery Śląskiej w Bytomiu. W tym czasie zespół Opery Śląskiej grał w innych salach regionu (m.in. w Teatrze Śląskim, Domu Muzyki i Tańca w Zabrze, Bytomskim Centrum Kultury), uczestniczył w festiwalach, a kameralne produkcje wystawiał na podeście swojej sali koncertowej im. Adama Didura.

Remont – to eufemizm, bo w rzeczywistości była to budowa na nowo. Zostawiono gołe mury, dokopano się do fundamentów, a następnie zbudowano scenę i jej zaplecze niemal od początku. Na deskach Opery Śląskiej nieustannie realizowano wielkie inscenizacje – o czym świadczą chociażby nagrody „Złoty Masek” w kategorii spektakl roku („Ubu Król” – 2016, „Romeo i Julia” – 2017,), ale pod względem technicznym niemal nic tam się nie zmieniło od czasów pierwszej „Halki” – tej z roku 1945. Na przykład dekoracje były na scenę wciągane i opuszczane dzięki sile ludzkich mięśni.

– W dzieciństwie moim drugim domem było zaplecze i garderoby Opery Śląskiej, gdzie przychodziłam z mamą, znakomitą solistką Stanisławą Marciniak – mówi Regina Gowarzew-

ska, od lat dziennikarka muzyczna, a dzisiaj kierownik Biura Koncertowego Filharmonii Śląskiej w Katowicach. – Potem wielokrotnie współpracowałam zawodowo z Operą Śląską. Zdążyłam się przyzwyczaić do warunków, ciasnoty i obskurności jej zaplecza, które domagało się generalnego remontu, a nie tylko kosmetycznych poprawek. Kiedyś znajomy dyrygent z niedowierzaniem oglądał scenę, zaglądał do małego orkiestronu, dopytując: „Naprawdę tu grają Wagnera i Verdiego?”

Odnowione serce

Teraz wreszcie zaszła wielka zmiana. Wymieniono dosłownie wszystko, rozpoczynając od instalacji elektrycznej. Tyle, że tego widz nie zobaczy, publiczność zazwyczaj patrzy na serce. A serce każdego teatru to scena. W Operze Śląskiej zainstalowanego scenę obrotową, co z jednej strony wydaje się gigantycznym skokiem technicznym, a z drugiej strony – „obrotówki” to w wielu teatrach (np. chorzowskiej „Rozrywce”) już standard. Dodajmy, że po przebudowie scena Opery Śląskiej może utrzymać aż 110 ton dekoracji. Do tego „podnoszony orkiestron”, czyli zapadnia fosi sceny. Teraz muzycy będą mogli grać w orkiestronie (nazywanym również kanałem orkiestry), a potem nagle „wjechać” do góry i znaleźć się na poziomie sceny. Wszystko za sprawą... jednego palca, którym inżynier sceny przycisnie odpowiedni guzik.

I jeszcze trochę ciekawostkowej statystyki. Podczas przebudowy zużyto między innymi: 680 metrów sześciennych betonu, 5 tysięcy litrów farby oraz 580 metrów kwadratowych wykładziny w rubinowym kolorze. Wykorzystano 4 tysiące złotych płytek do odtworzenia złocień i elementów sztukatorskich, a w budynku zostało zamontowanych ponad 400 czujek przeciwpożarowych. Jednym z charakterystycznych elementów wnętrza Opery Śląskiej jest imponujący kryształowy żyrandol zawieszony nad widownią. Także on został odnowiony, a przy okazji policzono, że składa się z 2715 kryształów.

Ale to tylko „wisienki na torcie”. W opisie zrealizowanej inwestycji udostępnionej przez Urząd Marszałkowski Województwa Śląskiego czytamy m.in.: „Zbudowano nowe fragmenty budynku, które powiększą jego powierzchnię użytkową oraz czterokondygnacyjny żelbetowy szyb windy. Wyburzono i odbudowano te części gmachu, które były w złym stanie technicznym, a w miejsce stalowego łącznika między budynkami powstał nowy w konstrukcji żelbetowo-murowej. Wzmocniono fundamenty za pomocą mikropali betonowych. W kominie scenicznym wykonano nowe stropy żelbetowe stanowiące podstawę podłogi orkiestronu oraz sceny. Wykonano nowy strop magazynu, w miejsce wyburzonego stropu ceramicznego. Aby dopasować wysokość pomieszczeń do obowiązujących przepisów, pogłębić podłogę pomieszczeń pod magazynem scenicznym. Drewniane stropy oraz dachy wymieniono na stropy gęstożebrowe. Powstał nowy dach nad magazynem scenicznym i do nowej konstrukcji stalowej podwieszono belki żelbetowe istniejącej konstrukcji dachu”.

Wirtualna akustyka

Ale opera to również, a raczej przede wszystkim, dźwięk. W bytomskiej Operze zamontowano system wirtualnej akustyki. To absolutna nowość, dotąd działająca zaledwie w kilkunastu teatrach Europy, m.in. w Operze Królewskiej w Londynie. – To nie jest po prostu nagłośnienie – tłumaczy dyrektor Opery Śląskiej Łukasz Goik. – Chodzi przede wszystkim o równomierne „rozprowadzenie” dźwięku po całej sali.

fot. Krzysztof Bielinski





To oczywiście musiało kosztować. Remont Opery Śląskiej pochłonął 63 miliony złotych. Z tego około 21 milionów dofinansowania uzyskano z funduszy Unii Europejskiej. Zaledwie 700 tysięcy dorzuciła Warszawa z Rządowego Funduszu Inwestycji Lokalnych, a resztę zapłacił właściciel teatru (tzw. organ prowadzący), czyli samorząd województwa śląskiego. – Wierzę, że te działania pozwolą placówce się rozwijać, artystom pracować w komfortowych warunkach, a wszystkim miłośnikom opery dadzą ogromną dawkę muzycznych wrażeń z najwyższej półki – mówił w czasie gali otwarcia marszałek województwa śląskiego Jakub Chelstowski.

Po takiej inwestycji potrzebne było rozpoczęcie od wysokiego C. Koncert gali otwarcia zorganizowano 12 listopada – dzień po Narodowym Święcie Niepodległości. Zaprezentowano operowe „hity” z nowej płyty nagrałej przez Operę Śląską oraz utwory będące swoistą zapowiedzią premier i wydarzeń nadchodzącego sezonu artystycznego. Niecodzienne zapowiada się zaplanowana na luty premiera baletu „Makbet”. Będzie to właściwie światowa prapremiera w choreografii i reżyserii Moniki Myśliwiec, ponieważ warstwa muzyczna została skomponowana z trzech dzieł Verdiego: baletu „Makbet” właśnie, opery „Don Carlos” oraz mszy żałobnej „Requiem”.

Równocześnie Opera Śląska na początek działalności na odnowionej scenie zaproponowała melomanom prawdziwą paradę gwiazd. Na początku, dzień przed galą otwarcia, koncert jednej z największych współczesnych sopranistek Aleksandry Kurzak. Na koniec listopada „Nabucco”, a w tytułowej partii Andrzej Dobber, świętujący w tym spektaklu jubileusz 40-lecia swojej pracy artystycznej. I wreszcie 9 grudnia premiera

„Balu maskowego” Verdiego z udziałem Małgorzaty Walewskiej. Powiało wielkim, a właściwie największym, operowym światem.

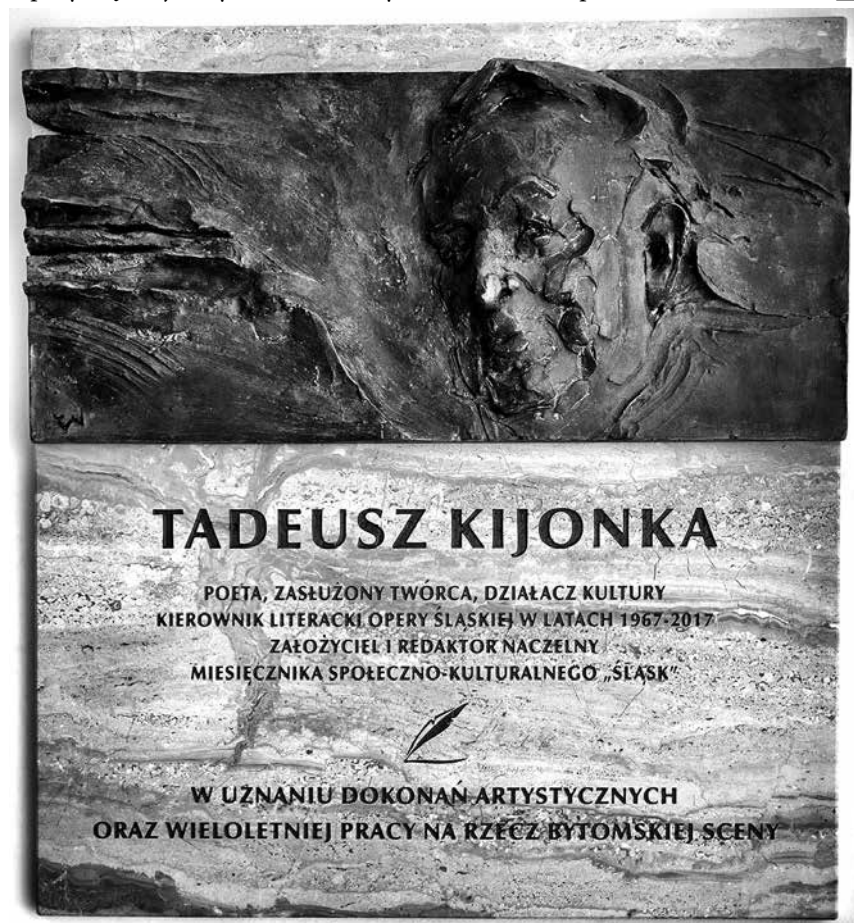
Tadeusz Kijonka upamiętniony

I na koniec wydarzenie, które redakcję „Śląska” cieszy szczególnie. W foyer odnowionej Opery Śląskiej tablicą pamiątkową upamiętniono Tadeusza Kijonkę – poetę i publicystę, założyciela i pierwszego redaktora naczelnego „Śląska”. Był on również, przez równe pół wieku, w latach 1967–2017, kierownikiem literackim Opery Śląskiej w Bytomiu. Pobił tym

samym absolutny rekord – żaden pisarz w żadnym teatrze (a tym bardziej w teatrze muzycznym) tak długo nie sprawował takiej funkcji. Dla Opery Śląskiej napisał m.in. libretto do wystawianego przez ponad 20 lat musicalu dla dzieci pt. „Zaczarowany bal, czyli Krasnoludki, Krasnoludki” z muzyką Katarzyny Gaertner. A jako kierownik literacki miał głos doradczy w wielu decyzjach repertuarowych bytomskiego teatru.

Poświęcona Tadeuszowi Kijonce tablica składa się z dwóch elementów: odlanego z brązu profilu poety oraz marmurowej tablicy, na której napis głosi m.in.: „W uznaniu dokonanych artystycznych oraz wieloletniej pracy na rzecz bytomskiej sceny”. Autorem dzieła jest artysta, rzeźbiarz Tomasz Wenklar. Tym samym Tadeusz Kijonka znalazł się w nieformalnej „galerii sław” bytomskiego teatru – w foyer istnieją także tablice poświęcone Adamowi Didurowi i Napoleonowi Siessowi.

Odsłonięcia tablicy dokonali dyrektor Opery Śląskiej Łukasz Goik oraz wdowa po poecie pani Zofia Kijonka. Podczas uroczystości kilkoma wspomnieniami o Tadeuszu Kijonce podzielił się choreograf i reżyser maestro Henryk Konwiński – od marca 2022 roku honorowy obywatel Bytomia. Tak więc Tadeusza przypominają nam już nie tylko słowa poezji, ale także marmur i spiż







Historyczny wieczór

WIESŁAWA KONOPELSKA

Ten wieczór w Operze Śląskiej z pewnością przejdzie do historii. 12 listopada 2023 r. odbyła się gala otwarcia sceny pn. „Wracamy do gry”, którą nie tylko zainaugurowano 79. sezon artystyczny, ale także stanowiła zwieńczenie kilkunastomiesięcznych prac związanych z modernizacją obiektu.

Artyści Opery Śląskiej zaprezentowali arie i duety z premier nadchodzącego sezonu oraz utwory, które zostały zarejestrowane na płycie Opera Blisko Ciebie / Hity operowe vol. 2. Niespodziankę przygotował również Zespół Baletowy Opery Śląskiej, prezentując fragment widowiska baletowego Makbet, którego premiera odbędzie się 24 lutego 2024 roku. Podczas koncertu wystąpili: Anna Wiśniewska-Schoppa, Gabriela Legun, Ruslana Koval, Anna Borucka, Andrzej Lampert, Łukasz Załęski, Stanislav Kufluyk oraz Chór, Balet i Orkiestra Opery Śląskiej pod batutą Tomasza Tokarczyka. Galę wyreżyserował Marcin Łakomicki, a prowadziła ją Katarzyna Sanocka.

Gośćmi wieczoru byli marszałek województwa śląskiego Jakub Chelstowski oraz Mariusz Wołosz prezydent Bytomia. – Opera Śląska to wyjątkowe miejsce na kulturalnej mapie regionu. Od wielu lat gwarantuje najwyższy poziom artystyczny i wielki kunszt artystów, którzy przez dziesięciolecia rozstawiali bytomską scenę i nasz region w kraju oraz na świecie. Historyczny gmach Opery Śląskiej w Bytomiu to bez wątpienia perła architektury, obiekt unikatowy, wpisany do rejestru zabytków, dlatego tak istotne było dla nas dostosowanie go do wymogów współczesności, aby mógł służyć artystom i cieszyć oko odwiedzających. Jego modernizacja była jedną z najważniejszych inwestycji realizowanych w regionie o wartości ponad 63 mln zł, pochodzących z budżetu województwa i Unii Europejskiej. Wierzę, że te działania pozwolą placówce się rozwijać, artystom pracować w komfortowych warunkach, a wszystkim miłośnikom opery dadzą ogromną dawkę muzycznych wrażeń z najwyższej półki – podkreślał marszałek Jakub Chelstowski.

Założeniem realizacji było dostosowanie perły architektonicznej województwa śląskiego do współczesnych standardów. – To dla nas wyjątkowy dzień, historyczna chwila. Finał ostatniego

aktu wielkiej przebudowy sceny Opery Śląskiej. Serce naszego teatru wzbogaciło się dzięki temu o nowoczesne rozwiązania. Dziękuję marszałkowi województwa śląskiego, Jakubowi Chelstowskiemu za finansowe wsparcie dla tego projektu, a wszystkim pracownikom i artystom związanym z Operą Śląską za cierpliwość i ciężką pracę w trakcie wielomiesięcznego remontu – mówił Łukasz Goik, dyrektor Opery Śląskiej w Bytomiu.

Przypomnijmy, że remont gmachu Opery Śląskiej w Bytomiu rozpoczął się w styczniu 2021 roku. Przebudowano scenę i zascenie, tak by spełniały najwyższe standardy ochrony przeciwpożarowej i bezpieczeństwa pracy oraz poprawiono możliwości techniczne placówki, dostosowując ją do współczesnych wymogów. Scena ma zapadnię i podnoszony orkiestron. Wyposażona jest w mechanizm obrotowy oraz system zmiany dekoracji – obecnie to jedna z najnowocześniejszych scen w Polsce. Elementy poprzedniej sceny zostały odrestaurowane, a ponieważ są materialnym wyrazem historii miejsca, będą prezentowane gościom gmachu.

Na tym jednak nie koniec zmian. Nowe oblicze zyskały również odnowiona widownia oraz foyer. W miejscach tych odtworzone zostały złoceńskie i elementy sztukatorskie. Do realizacji tego zdania wykorzystano ponad 4 tysiące złotych płatków. W miejsce stalowego łącznika między budynkami Opery i Filharmonii powstał nowy – w konstrukcji żelbetowo-murowej. Wybudowano nową salę prób dla chóru i całkowicie zmodernizowano garderoby solistów, orkiestry i chóru. W ramach inwestycji zamontowany został nowy transformator, wykonano strop, galerie techniczne oraz balkony w obrębie sceny. W trosce o bezpieczeństwo w budynku zamontowano prawie 400 czujek przeciwpożarowych i wyznaczaliśmy 5 stref pożarowych. Obiekt w całości został wyposażony w wentylację i klimatyzację

Zastosowano także tzw. wirtualną akustykę. Taki system nagłośnienia wyzainstalowany jest tylko w kilkunastu teatrach Europy (Opera Królewska w Londynie, Malmö Opera w Szwecji, Staatstheater Braunschweig w Niemczech). Zamontowane głośniki (64 na

widowni, 10 w orkiestronie, 12 na scenie) mają za zadanie nie tylko wzmocnić głos, ale równomiernie go rozprzecznić po sali. – W tym czasie powstaje iluzja, że słuchacz znajduje się w wirtualnym akustycznie środowisku, które jest całkowicie inne od przestrzeni, w której aktualnie przebywa – podkreśla dyrektor Opery Śląskiej.

Remont odbywał się pod kontrolą Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, albowiem budynek od 1997 roku widnieje w rejestrze zabytków.

Ważnym momentem Gali Otwarcia Sceny było odsłonięcie tablicy poświęconej pamięci Tadeusza Kijonki, który przez pół wieku – od 1967 do 2007 roku był kierownikiem literackim Opery Śląskiej, a także autorem libretta do opery „Wit Stwosz” Józefa Świdra i musicalu „Zaczarowany bal” z muzyką Katarzyny Gaertner, poety, twórcy i redaktora naczelnego miesięcznika „Śląsk”. W latach 1992–2012 był prezesem powołanego z jego inicjatywy Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego w Katowicach.

Odsłonięcia tablicy dokonała żona Zofia Kijonka i dyrektor Opery Łukasz Goik. Tablicę zaprojektował artysta rzeźbiarz Tomasz Wenklar. Została wyeksponowana we foyer teatru.

Projekt „Wracamy do gry” nie zakończył się tego pamiętnego wieczoru. Będzie trwał do 24 lutego przyszłego roku.

W bogatym programie artystycznym znalazła się zaplanowana na 11 listopada Gala z Gwiazdą czyli Aleksandrą Kurzak – światowej sławy śpiewaczką operową na scenie Opery Śląskiej. Z kolei 25 listopada jubileusz 40-lecia pracy artystycznej świętować będzie Andrzej Dobber – światowej sławy baryton, który wystąpi w „Nabucco” Giuseppe Verdiego. Nie zabraknie długo wyciekanych premier. I tak 9 grudnia odbędzie się premiera „Balu maskowego” Giuseppe Verdiego, w znakomitej obsadzie, pod kierownictwem Tomasza Tokarczyka i w reżyserii Anny Wiczur. Projekt zakończy premiera baletowa „Makbet” w choreografii Moniki Myśliwiec.

– Z utęsknieniem wracamy na naszą scenę. Jestem przekonany, że przygotowane propozycje skradną serca naszych Melomanów. Zachęcam do śledzenia strony internetowej i mediów społecznościowych – zaprasza Łukasz Goik.

Sylwester. Szkoda, że tylko huczny

MARIAN GRZEGORZ GERLICH

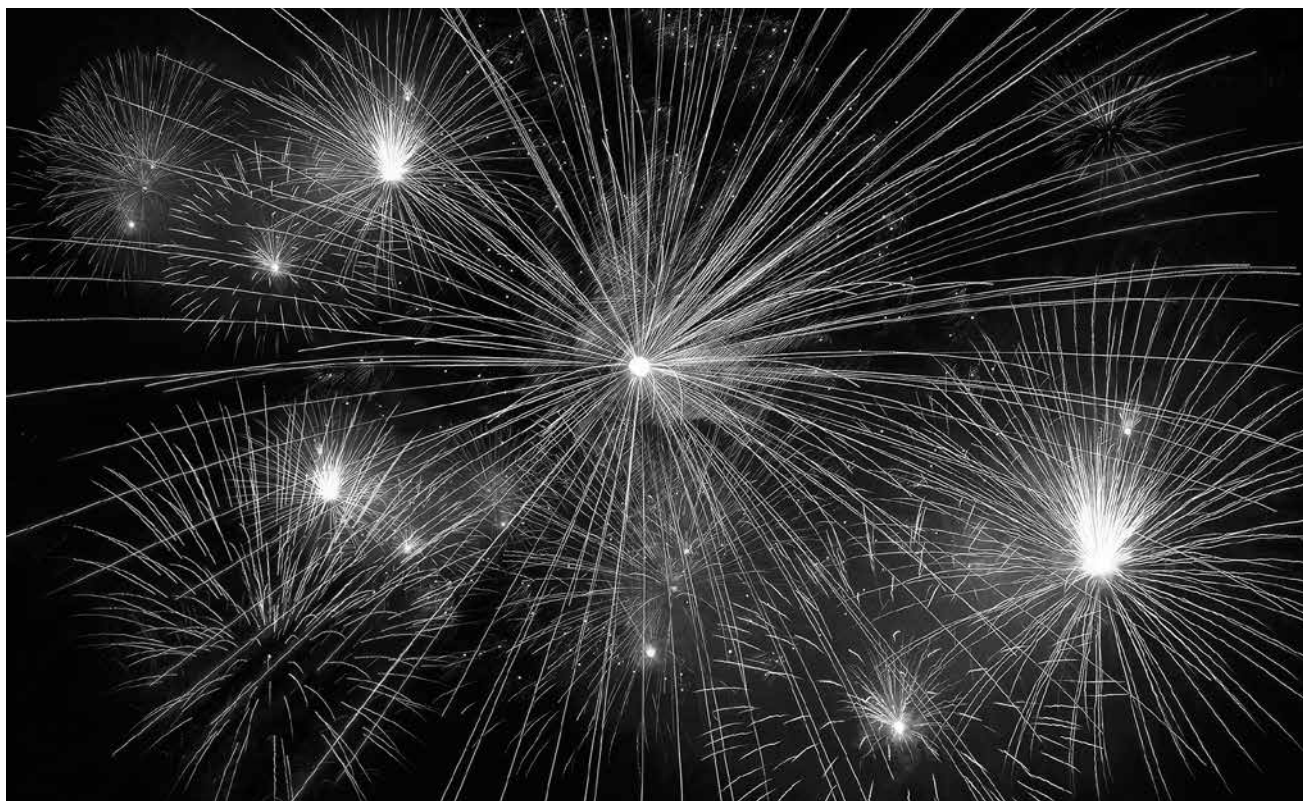
Jak współcześnie świętujemy Sylwestra, każdy z nas wie. I dzieci, i młodzież, i starsi, i oczywiście seniorzy. Uczestniczymy bowiem w balach, niekiedy bardzo eleganckich, ale także w tak zwanych domówkach, kiedy w gronie rodzinnym i najbliższych przyjaciół świętujemy tych kilkanaście godzin. Lecz powiedzmy od razu, że zabawy sylwestrowe są zjawiskiem stosunkowo młodym. Dodajmy też od razu, że w polskiej kulturze plebejskiej – chłopskiej i robotniczej – pojawiały się dopiero z początkiem ubiegłego stulecia. Znakomita etnologa Anna Zadrożyńska pisała, że „etnograficzne relacje XIX wieku odnoszące się do kultury ludowej prawie w ogóle nie mówią o szczególnych zwyczajach tego dnia wśród mieszkańców polskiej wsi”. Ale jednak na zasadzie „opadu kulturowego”, rozumianego w szerokim kontekście dyfuzji kulturowej, pewne zjawiska hucznego obchodzenia Sylwestra pojawiały się pod wpływem szlacheckiego dworu czy nawet arystokracji. A u źródeł wszystkiego tkwi stara przepowiednia Sybilli, że koniec świata nastąpi w 1000 roku. Dlatego też święty Sylwester, według legendy w czasie swojego pontyfikatu przypadającego na lata 314–331,

uwięził groźnego Lewiatana, aby uwolnić świat od wszelkiego Zła. A z kolei Sylwester II, papież i znakomity matematyk, był podejrzany o to, że uwolnił Lewiatana. Jego pontyfikat przypadał na lata 999–1003, czyli czas dramatycznego przełomu. Obawiano się, że w 1000 roku nastąpi koniec świata. Na szczęście nie nastąpił. Z tego powodu Rzymianie wylegli na ulice i wspaniale się bawili. I oto się okazuje, że w śląskich drukach ulotnych z początku XX wieku o tych wydarzeniach pisano i to pobudzało wyobraźnię czytelników. I pod wpływem tego przekazu, ale także ludzkiej potrzeby zabawy, rozwijała się kultura ludyczna dotycząca Sylwestra i Nowego Roku. Ale zawsze jednak ostatni dzień Nowego Roku był dniem masowego uczestnictwa wiernych w wieczornych mszach świętych. Ale zawsze też był to czas namysłu nad przemijaniem czasu. To zjawisko notowali Józef Ligęza, czy Adolf Dygacz. I tu nasuwa się skojarzenie z pieśniami ludowymi – także śląskimi – ale także o dziwo z nieznanym wierszem Adama Mickiewicza *Nowy Rok*, o którym powiedział mi Juliusz Ałładowicz – poeta rodem z pełnych polskości Rudnik Królewskich na Litwie,

a którymi zachwycali się i Ignacy Mościcki, i Melchior Wańkowicz. A sławny poeta rodem z Nowogródka w ostatni dzień 1823 roku siedząc w wileńskim więzieniu pisał:

Skonał rok stary; z jego
popiołów wykwiła
Feniks nowy, już skrzydła
roztacza na niebie
Świat go cały nadzieją
i życzeniem wita.

Witając więc w atmosferze radości Nowy Rok, pomyślmy o tym, że jaki on będzie zależy od nas samych; od naszych relacji w rodzinie, w życiu sąsiedzkim, w środowisku pracy. W każdej sferze życia. A nade wszystko w budowaniu środowiska obywatelskiego, oczywiście w realiach demokracji. Zatem nie krytykujmy tylko polityków. Zastanówmy się nad naszym codziennym postępowaniem, nad naszym często pełnym nienawiści językiem, pomyślmy też o tym, że istnieje potrzeba zrozumienia Drugiego. On jest naszym lustrem. Warto, aby słowo empatia było obecne nie tylko w słowniku. Pomyślmy też o wspólnej walce o poprawę klimatu. ■





ŚLĄSKA OJCZYŻNA POLSZCZYŻNA

JAN MIODEK

Niespokojne dzieje nazwy *Wawelno*

W książce pt. „Opolszczyzna w świetle nazw miejscowych”, wydanej w roku 1972 przez Instytut Śląski w Opolu, pisał prof. Henryk Borek (1929–1986): „Na Opolszczyźnie większość obecnych nazw przetrwała w polskim brzmieniu wśród rodzimej ludności. Wyjątkowo tylko zdarzają się przykłady wtórnych zniekształceń pod wpływem niemieckim, np. *Bowalno* zamiast *Wawelno* (niem. *Bowallno*)”.

W roku 1936 nazwę *Bowallno* Niemcy zmienili na *Walldorf*. Od listopada roku 1946 – już pod polską administracją – ta podopolska miejscowość stała się *Wąwelnem*, w styczniu roku 2002 natomiast przyjęto ostatecznie urzędową postać *Wawelno*. Jak więc wiadać, tytuł dzisiejszego odcinka zawierający odnoszące się do nazwy *Wawelno* wyrażenie *niespokojne dzieje* ma swoje historyczne uzasadnienie.

A ja przyznam się Państwu w tym momencie, że trochę mi szkoda powojennego wariantu *Wąwelno*, który zamieniono w roku 2002 na *Wawelno*, choć domyślam się, że brzmieniowe podobieństwo do słynnego krakowskiego *Wawelu* mogło w wykreśleniu ogonka przy „a” odegrać istotną rolę. Ale *Wąwelno* było za to bliższe historycznej podstawie słowotwórczej, którą jest *wąwiel* – z „ą”, i dlatego mi go za!

Powszechnie znane krakowskie wzgórze też było pierwotnie *Wąwalem*, w odmianie gubiącym „e”: *Wąwła*, *Wawlowi*, *Wawlem*, o *Wąwlu*. Ów *Wąwiel* zawierał w sobie przedrostek *wą* – i prasłowiański rdzeń *vel* „wilgotność, mokrość, ciecz, woda”. Cała nazwa oznaczała „miejsce wyniosłe i suche wśród błotnistych łąk, ostrów oblane wodą” i odpowiadała położeniu wzgórza w czasach przedhistorycznych i w średniowieczu. Strukturalnie wiążąc ją należy z takimi dawnymi wyrazami, jak *wąchab* „wybój”, *wąchód* „przejsie, przechód”, *wądół* „wybój, wykrot” czy *wądrego* „przejsie przy drodze”, a także z nazwami miejscowymi typu *Wąwolnica*, dawn. *Wąwelnica*, *Wąwelnia* – o tym sa-

mym znaczeniu co *Wąwiel*, *Wąbrzeźno* – „osada położona w brzożach, między brzożami”, *Wąchock* – „miejsce związane z przeszłością, z groblą”, *Wądroże* – „miejsce przy drodze”, *Wąsosz* – „miejsce, w którym coś się schodzi, zbiega, łączy”.

Zmiana brzmienia nazwy *Wąwiel* na *Wawel* dokonała się pod wpływem pisowni łacińskiej *Vavel*, *Vavelus*. Ale jeszcze w XVII wieku funkcjonowały oba warianty – *Wąwiel* i *Wawel*, a ten drugi przyjmował postacie deklinacyjne *Wawel* – *Wawla* albo *Wawel* – *Wawelu*. Od XVIII stulecia odmiana *Wawel*, *Wawelu*, *Wawelowi*, *Wawelem*, na *Wawelu* staje się powszechna.

Wracając zaś do nazewnictwa pary *Wąwelno*, *Wawelno* – *Bowalno*, *Bowallno*, trzeba powiedzieć, że jest ona przykładem typowej polsko-niemieckiej (niemiecko-polskiej) substytucji (odpowiedniości) głoskowej *w:b*, *b:w*: *Wawelno*-*Bowalno* tak jak *Wrocław*-*Breslau*, *Bystrzyca*-*Weistritz* czy *Bardo* – *Wartha*. A przecież i zmienione w roku 1936 przez Niemców *Bowallno* przyjęło zbliżoną fonetycznie postać *Walldorf* – z substytucją *b:w*. Daje mi też wiele do myślenia pod tym względem wspomnienie z czasów mego pobytu na Uniwersytecie Wilhelma w Muenster w połowie lat 70. ubiegłego wieku: oto bardzo trudny do wymówienia dla niemieckich studentów *olówek* brzmiał najczęściej w ich ustach jak „ołułek”, „owówek” albo „obubek”!

Przywołana wyżej para nazewnictwa *Bystrzyca*-*Weistritz* strukturalnie przylega z kolei do ciągu *Tarnowice* – *Tarnowitz*, *Katowice* – *Katowitz*, *Gliwice* – *Gleiwitz*, *Legnica* – *Liegnitz*, *Świdnica* – *Schweidnitz*, *Mysłowice* – *Myslowitz* czy *Krapkowice* (dawn. *Chrapkowice*) – *Krapkowitz* z typową substytucją wygłosowych części *-ic-*, *-yc-* – *-itz*.

Wspomnijmy przy okazji o innych morfologicznych odpowiedniościach niemiecko-polskich, takich np., jak *-er-* – *-ar-* (*wert* – *wart*, *gerben* – *garbować*, *Kerbe* – *karb*, *Vorwerk* – *folwark*, *Gewerk* – *gwarek*) czy

-ung- – *-unek* (*Werbung* – *werbunek*, *Rechnung* – *rachunek*, *Meldung* – *meldunek*, *Schaetzung* – *szacunek*, *Ordnung* – *ordunek*, *ordynek*).

A skoro parę linijek wyżej pojawił się gwarek „górnik”, to jeszcze powiedzmy parę słów o nazwie miejscowej *Murcki* (dziś część Katowic), bo etymologicznie odnosi się ona do *murcków* – „ubrudzonych, umorusanych pyłem węglowym górników”, a mówiąc ściślej – „umurzanych” (czyt. „umur-zanych”).

W staropolszczyźnie funkcjonował czasownik *murzyć* (czyt. „mur-zyc”). Pisał np. Jan Alan Bardziński (ok. 1657–1708): „Bliższy ogień Indyjana swego murzy nagiego”. W słowniku Lindego znajdujemy XVII-wieczny cytat: „Tak brudno umorzony, jak co w piecu lega”. A Telimena w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza (1798–1855) robi wymówki Zosi, że się bawi „z umurzaną dziahtwą”. No więc był to i *mur-zek*, ale że głoskowym odpowiednikiem litery „z” jest w wielu wyrazach języka niemieckiego „c” (*Zahl*, *Zimmer*, *ziehen*, *Zug* – „cał”, „cimer”, „cijen”, „cug”), fonetycznie germanizacji uległo i to słowo, stając się *murkiem*.

Przypomina mi się również z czasów młodości krzyż stojący na drodze między Tarnowskimi Górami a Starymi Reptami i tabliczka na nim z napisem z lat międzywojennych: „Ufundowała rodzina Jarcombek”.

Fonetyczno-graficzna droga obecnego na tej tabliczce nazwiska zaczęła się na pewno od postaci *Jarząbek* (w książce prof. Kazimierza Rymuta „Nazwiska Polaków” z roku 1991 czytam, że najstarszy zapis *Jarząbka* – od *jarząb* „rodzaj drzewa lub krzewu, jarzębina” – pochodzi z roku 1389). Później dwuznak „rz” zaczęto odczytywać nie jak „ż”, tylko – z niemiecka – „r-c” i ostatecznie utrzymało się brzmienie *Jarcombek* – w graficznej postaci z „c” oraz z „om” – dwuznakiem odpowiadającym wymowie samogłoski nosowej „ą” przed spółgłoską „m” (por. *jastrząb*, *gołąb*, *dąb*, *zab* – wym. „jastrzomp”, „gołomp”, „domp”, „zomp”).

Hybrydy (5)

TOMASZ BOCHEŃSKI

„**Wspieram się** na mojej dwukołównicy, na moim wóze i jeszcze na kuli. Do sklepu, na pocztę, do lekarza, na rynek, raz na miesiąc dalej. W drodze do domu marzę sobie o takim urządzeniu, najlepiej żeby to były okulary. Może Pan wie, czy już wynaleziono taki wykrywacz? Gdybym miała takie okulary, widziałabym, a tak nie widzę od razu, a czasem boleśnie się myślę”. Stoimy w kolejce po suszone owoce, a ja boję się spytać, jaki to wykrywacz, żeby nie usłyszeć szalonej odpowiedzi. „Myśli Pan, że to szalony pomysł, taki wykrywacz? Kiedy sama zadawałam ludziom pytania, traktowali mnie jak pomyloną. Jeśli ktoś odpowiadał i tak nie mogłam zawierzyć odpowiedzi. Zresztą trzeba więcej czasu, żeby poradzić sobie z takimi pytaniami. Pana też powinnam spytać: *przepraszam, czy przypadkiem nie pracuje Pan w jakiejś instytucji śmierci? Albo: przepraszam, czy przypadkiem pan na zarabia na śmierci?*”

Patrzę na dno wyschniętego jeziora, na suszone banany, na daktyle, na gruszki, ale ich nie widzę, bo przypominam sobie rozprawy francuskich tanatologów. „Co podać” – sprzedawca pyta trzeci raz. Cokolwiek, mógłbym powiedzieć, w środku rozmyślań o współczesnym horrorze vacui. Każdy kawałek przestrzeni zapełniony życiem – ze strachu przed pustką. „Pomogę Panu zapakować. Mógłby Pan też sobie kupić już taki wózek, dla wygody”. W plecaku mam *Wiersze wszystkie* Miłosza, trzeba pomysłu, żeby upchnąć więcej niż dwie torebki. Jak to się stało, że kupiłem aż siedem?

Odprawdzamy się na przystanek tramwaju, niedaleko poczty. Gdy wsiedam, słyszę jeszcze: „ten wykrywacz to nie strachu, to z troski o życie”. Za-

miast czytać poetę, zakładałam czarne okulary. Od razu widzę kogoś z ubezpieczeń, potem komornika, potem kwiaciarkę z Cmentarnianej, dwoje emerytowanych policjantów, wszyscy są pokryci szarą pleśnią, wsiada wojskowy, całkiem czarny, i entomolog preparujący chrząszcze. I można zająrzeć im do wnętrza: kurczaki, świnię, krowy, zające, bażanty, ryby, wszystko widać jak na talerzu, tylko w stanie rozkładu. Nie patrzę na siebie przez te okulary. Myślę się w pierwszy zdaniu wykładu: „Dzisiaj będziemy preparowali Miłosza”.

◆
„**Od kiedy się urodziłem**, zawsze się spóźniam, inaczej niż ty” – usłyszałem od przyjaciela. „Nie zdążyliśmy na koncert Ahmada Jamala i ja teraz bardzo żałuję. Umawiałem się z wami, ale wam coś zwykle przeszkadzało. Z Pawłem, ale Paweł ok. 1989 roku zaczął słuchać Michaela Jacksona, żeby nie odstawać od innych i wyrzucił z życia jazz, oraz z Jurkiem, ale Jurek cudem się wyciągnął w 1989 z heroinowego piekła i potem słuchał tylko łagodnych ballad, oraz z Krysią, ale Krysią w 89. popełniła samobójstwo z rozsądku i odtąd żyje z mężem w trzeźwości. I z tobą, ale ty chciałeś zawsze słuchać tego, co będzie. A mogliśmy pojechać w 1963 na koncert do Seattle, albo rok później, albo nawet w 66., żeby ożywić publiczność Penthouse’u, dość niemrawą, i docenić o czasie Jamala, ale nie zdążyliśmy, i już nie zdążymy, bo kilka dni temu Ahmad odszedł”.

„Nie jest Ci żal? Trzeba się było spieszyć, póki jeszcze niewielu wiedziało, co znaczy Jamal i klaskać, żeby i on wiedział”. Nie zgodziłem się: „należało klaskać, żeby samemu wiedzieć

i czuć o czasie, przecież on sam wiedział i żaden aplauz ani niemrawe przyjęcie nie mogło go popchnąć w jakąś niejego stronę. Dziś też spóźniasz się na kogoś ci nieznanego, kto nie daje się popychać sukcesem, może ktoś taki jeszcze się produkuje”. Ale kiedy tak z nim dyskutowałem, wpadło mi nie to słowo. Chciałem powiedzieć „tworzy” albo „idzie swoją drogą”, a powiedziałem – „produkuje”. Na produkcje możemy się spóźniać, nawet jeśli czysta produkcja to przyszłość. „Spóźniam się? Tak. Ledwo zdążyłem na sztukę wrażliwą społecznie i teatr reżyserów, ale przez ironię tylko na wyprzedaje. Zresztą nie mówi się wyprzedaje, tylko finisaże. Człowiek dobrze wychowany, znasz to angielskie słowo, które wychodzi z użycia, więc człowiek dobrze wychowany, to wyrażenie też się zestarzało, powinien iść kilka kroków za modą”. Nie spytałem przyjaciela: „czy sześćdziesiąt lat to kilka kroków?”

Po tej rozmowie wracałem do domu, nucąc Młynarskiego: „Pan nie nadąża?”. Tiziano Terzianemu, wróżbita z Hong Kongu przepowiedział śmierć w wypadku lotniczym. Nie był precyzyjny, podał tylko rok, ale to już i tak dużo, i Terzani w 1963, odważny reporter, który często przenosił się z miejsca na miejsce, zrezygnował w roku z latania. Ja bywałem wielokrotnie u innego wróżbity z Zakopanego, który zapowiedział dość precyzyjnie przeobrażenie ludzi w automaty. Na taki los nic nie pomoże, nawet nieustanne latanie. W drodze do domu zrozumiałem, że próbuję nadążyć za katastrofą. Zadzwoniłem do przyjaciela, żeby go pocieszyć: „To nic strasznego spóźnić się od urodzenia, gdy przyszłość już się zdarzyła”.



Dyplomacja

KRZYSZTOF ŁĘCKI

I
Wszystkim członkom klanu wielbicieli dobrych książek historycznych chciałbym polecić monografię amerykańskiego historyka Davida Kinga zatytułowaną *Wiedeń 1814*. Opowiada o tym – jak zresztą precyzyjnie sugeruje tytuł – jak pogromcy Napoleona Bonaparte, dobrze się przy tym bawiąc, ustalali kształt Nowej Europy. XIX wiek to niezupełnie moja ulubiona epoka historyczna. Ale opowieść Kinga o kongresie wiedeńskim jest doprawdy fascynująca. Dla człowieka ciekawego świata, a więc nie tylko – i nawet nie przede wszystkim – informacyjnych newsów, to prawdziwy rarytas. Mam zwyczaj zaginania stron i notowania na marginesach uwag na temat czytanych właśnie książek. Tom, o którym tu mowa, jest pozagniatany ponad dopuszczalną miarę. Ale za każdym zagięciem, każdym poczynionym ołówkiem znacznikiem stoi coś dla mnie ważnego, fragment, do którego obiecywałem sobie powrócić, przemyśleć go raz jeszcze. Kongres nie posuwa się naprzód, ale tańczy – skomentował dowcipnie, ale jakże trafnie jeden z jego obserwatorów. Tańczono, to prawda, wystawnym balom zdawało się nie być końca, ale... Bo Kongres nie tylko tańczył – meandry polityki Austrii, Prus, Rosji i Francji, by pozostać przy głównych aktorach kongresowego dramatu, to raczej zestaw poplątanych ze sobą węzłów niż wiedeński walc. A ten wtedy właśnie, na parkietach kongresowych sal balowych, rozpoczynał swoją światową karierę (na marginesie – także wtedy zaczynała podbój świata bożonarodzeniowa choinka). Wracając do meritum, książka Kinga całkiem dobrze pokazuje przeciętnemu czytelnikowi/czytelniczce nie tylko jak wyglądały, ale także jak wyglądają, kulisy międzynarodowej polityki. Wyglądają tak również w czasach, w których – jak wówczas, kiedy w Wiedniu obradowano i tańczono – zapowiada się moralną odnowę europejskiej dyplomacji. King pokazuje jak mało w polityce mądrości, a jak wiele szaleństwa i irracjonalizmu. A także jak rzadko spotyka się w polityce wielkość, a jak łatwo potknąć się w niej o ludzkie małości. Ba, niekiedy zdawać się może nawet, że umie-

jętność wykorzystywania owych małości, to przynajmniej pierwszy krok do politycznej wielkości. Brawurowo przedstawione przez Kinga dzieje Kongresu Wiedeńskiego dalece odbiegają od prostej konstrukcji, na której poprzestaje większość podręczników historii, i to nie tylko do szkół podstawowych. Nie zamierzam, rzecz jasna streszczać ponad 400-stronicowego tomu, opatrzonego dla zainteresowanych zamieszczonymi na kolejnych stronach specjalistycznymi przypisami i bibliografią. Kto chce po książkę sięgnie, a jeśli już zacznie czytać, to pewnie dotrze do końca fascynującej opowieści amerykańskiego profesora. Dam więc tylko kilka uwag, raczej zabawnych, taką przynajmniej mam nadzieję, niż politycznych. Otóż przedstawiciel Francji na Kongresie, przebiegły Talleyrand, na pytanie dlaczego jednym ze swych najbliższych współpracowników uczynił człowieka, który nie bez powodu uchodził za niedyskretnego chwalipełcę – miał odpowiedzieć iż jego pragnieniem jest aby ów współpracownik rozgłaszał wszem i wobec sekrety, o których on, Talleyrand, chce by stały się powszechnie znane. Kiedy zaś w składzie delegacji zaakceptował skrajnego rojalistę, człowieka, którego zadaniem było przede wszystkim szpiegowanie Talleyranda – francuski minister skwitował to jak następuje: „Jeśli już mam być szpiegowany, wolę by robił to agent, którego sam wybrałem”. I jeszcze – rola kobiet na kongresie, nie tylko w salach balowych, także w rozstrzygnięciach politycznych. Mógł Metternich puszyć się, że ma w swoim przedpokoju całą Europę, ale sam ugiął kolana, serce i umysł przed księżną Żagańską. Mógłbym tu wspomnieć o międzynarodowym kontekście sprawy polskiej na kongresie, o różnych interesach różnych mocarstw z Polską związanych. Ale zostawmy to na inną okazję. Skoro bowiem powiedziałem tyle dobrego o pisarstwie historycznym Kinga, tyle o donosicielach, o których wielki Talleyrand powiedział, że lepiej wiedzieć, kto jest kim, o roli kobiet wreszcie, to zakończę nieco przewrotnie – wielki polski pisarz historyczny Paweł Jasienica szpiegowany był przez kobietę, która wyszła za niego za mąż, by na niego

donosić. Zobaczcie Państwo film Kildawy-Błońskiego *Różyczka*.

II
Talleyrand, jeden z architektów Kongresu Wiedeńskiego, był politykiem wybitnym. Był na kongresie ministrem Francji. A przecież nie odczuwał pomieszonej z dumą satysfakcji, że oto zwycięzcy Napoleona pozwalają mu się podpisać pod postanowieniami ambasadorów triumfujących mocarstw. No cóż, taką właśnie postawę chciano na nim wymoc. Talleyrand przeciwnie, przejął inicjatywę i zdołał wprowadzić jako podstawową dla kongresu tzw. zasadę prawowitości. Pokonany Napoleon nie był – w jej myśl – prawowitym władcą Francji, ale uzurpatorem. Narzucił w ten sposób Talleyrand nową „definicję politycznej sytuacji”. Zgodnie z nią „mocarstwa sprzymierzone” pokonały Napoleona, ale nie Francję. I tak zdołał Talleyrand wygrać Kongres Wiedeński dla upokorzonej niedawną klęską ojczyzny. Proste? Ależ tak! Ale skrajnie trudne do przeprowadzenia. Talleyrand był politykiem o takim wyczuciu sytuacji, że nie pozwalało mu ono dać się zwieść tanim pozorom szacunku, którego ochłapy miałyby zastąpić realne polityczne korzyści. Ot, choćby zapytano go w czasie obrad Kongresu Wiedeńskiego – „Czemuż nie chcesz książę, być razem z nami ministrem Europy?” Odpowiedział z klasą, jednoznacznie – „Dlatego, że chcę być tylko ministrem Francji, a panowie możecie to poznać ze sposobu, w jaki odpowiedziałem na waszą notę”. O współczesnych mu polskich politykach także nie był najlepszego zdania. W swoich *Pamiętnikach* przypomina, jak to Napoleon przyjmując nowe władze w Polsce „wyróżnił szczególnie najbardziej zapalonych spośród tych, co się zjawili: należeli oni do patriotów, zawsze gotowych biec naprzeciw wszelkiej zmianie w urzędzeniu ich kraju”. Czy Napoleon miał dla nich szacunek? No cóż, na prawdziwy cesarski szacunek trzeba było sobie zasłużyć. Błyskotki zachowywał Bonaparte dla tych, którym podsunąć można było ledwie pozory. Był przekonany, że w zupełności to im wystarczy. I się nie mylił. Bo też Cesarz – znowu przywołuję Talleyranda – „wiedział, że tylko wyobraźnia rządzi w tym osobliwym kraju”.



Oddam cmentarz w dobre ręce

MAŁGORZATA LICHECKA

Dwa lata temu **Małgorzata Malanowicz** po raz pierwszy pomyślała o zamknięciu stowarzyszenia. Ale jeszcze oswajała się z tą myślą. Półtora roku temu zaczęła rozpytywać o to, czy znajdą się opiekunowie cmentarza, instytucje, które przejęłyby dorobek Metamorfoz. Na razie robiła to dla orientacji. Pół roku temu doszło do walnego zebrania. Prezesa Malanowicz rozmawiała z każdym i każdą ze stowarzyszenia. Z 15 aktywnymi. Opowiedziała, w czym problem i dlaczego dłużej nie sposób działać. 1 października 2023 stowarzyszenie przestało formalnie istnieć.

Fatalne świadectwo wystawiał dzielnicy

W roku 1808 na niewielkim, półhektarowym skrawku ziemi przy dawnej Kalidestrasse (dziś ul. Robotnicza), decyzją zarządu Królewskiej Odlewni Żeliwa, założono cmentarz zakładowy dla pracowników huty. Była to wówczas trzecia co do wielkości nekropolia Gliwic. W 2002 roku, sto dziewięćdziesiąt cztery lata później, Małgorzata Malanowicz czekała przy ul. Krzywej na właściwe światło do zdjęć. W tej niezamierzonej przerwie czytała o tym, jacy wielcy spoczywają na cmentarzu Hutniczym. Pomyślała, że skoro jest tak blisko, musi tam zajrzeć. Kontrast między tym, o czym czytała, a tym, co zobaczyła, był ogromny. Po pierwszej, przypadkowej wizycie pojawiła się pierwsza, wcale nie przypadkowa. Refleksja: stan cmentarza wystawia fatalne świadectwo dzielnicy.

Kury z cmentarza przegonić

W archiwum miejskim interesowała ją wszystko o tym miejscu, a jego kierownikowi, Bogusławowi Małuseckiemu, powiedziała, że potrzebuje jakiegokolwiek informacji, punktu, od którego może zacząć. Zżymał się, sarkał, ale po chwili zniknął w magazynie i wyniósł akta, które właśnie miały iść do konserwacji. Okazały się zapleśniałymi teczkami – nawet przy nieznacznym ruchu ręką unosił się z nich niebezpieczny obłok.

– Ale ja się na nie zachłannie rzuciłam, bez maski i rękawiczek, bez żadnych zabezpieczeń. Tak, wiem, to było nieodpowiedzialne, ale tak mnie zafrapowały te dokumenty, że pal licho maski, mam to, o co mi chodzi, jakiś początek tej cmentarnej historii – mówi Malanowicz.

Teczki zawierały informacje o cmentarzu z wyjątkiem akt pochówków, czyli najważniejszej dla odkrywców rzeczy. W zasadzie nie wiedziała, czego szukać, bo dokumenty były najdziwniejsze, ale od czegoś trzeba zacząć. Spisywała więc w zasadzie wszystko – każda wzmianka mogła być ważnym tropem prowadzącym w przeszłość. Jednak na odkrycie, kto i gdzie był pochowany, nie było szans, gdyż w większości była to korespondencja między miastem a hutą, dotycząca prozaicznych spraw. Jak ta z kurami panoszącymi się na cmentarzu. Skarżono się, że chodzą po ścieżkach, niszczą kwiaty i rośliny. Kury, urzędowo i przepisowo, wyłapano i oddano gospodarzom.

7513 godzin z łopatami

Po pierwszych rekonesansach wiedzieli jedno: trzeba na cmentarzu poszprzątać. Przez internetowe forum skrzyknięto chętnych i wybrano się na Robotniczą. Być może skończyłoby się inaczej, gdyby nie pewne spektakularne odkrycie: karabin i płyta nagrobna. Uznali, że te artefakty doprowadzą do innych.

Przepracowany czas nazwali po prostu grobogodzinami. Przez prawie dwadzieścia lat ubierało się ich 7513 – gdyby pracowali non stop, od rana do wieczora, w soboty, niedziele i święta, wyszłoby z tych godzin 425 dni. Oni jednak na cmentarzu pojawiali się w dni wolne, zazwyczaj w soboty. Początkowo w każdą, z upływem czasu – co drugą, wreszcie w ostatnią w miesiącu. Ten karabin i płyta nagrobna wyzwoliły szaleństwo nie do powstrzymania: pracowali po cztery, pięć godzin. Kopiąc, grabiąc, odkrywając, przeczesując. Rękami, nogami, łopatami, grabiami.

Brian Scott chce przyznania się do winy

6 kwietnia 2004. Tę datę Malanowicz pamięta bardzo dobrze – zarejestrowali wówczas stowarzyszenie. Do procedury podchodzili trzy razy, a długą nazwę wymyśliła Iwona, wówczas Wrodarczyk, „Magiczna”, jedna z za-

łożycielek. Chodziło o to, żeby nazwa wprost nawiązywała do tego, czym się zajmowali.

Gliwickie Metamorfozy są dziś synonimem solidnej wiedzy o historii miasta. Ale w 2004 roku grupka zapaleńców obrała „skromny” cel – renowację cmentarza. Malanowicz przyznaje, że cmentarze ma w genach: po dziadku odziedziczyła spore rodzinne archiwum. Dwie introligatorskie teczki leżały sobie na półce, a kiedy wreszcie postanowiła do nich zajrzeć, pierwsza wpadła jej w rękę ta z napisem „Zabytkowe cmentarze”.

O Hutniczym pisały gazety lokalne i regionalne. Do miasta zjechał sam Brian Scott, znany prezenter radia RMF. Realizował dokument na zamówienie mniejszości niemieckiej i pojawiała się w nim migawka o cmentarzu. Malanowicz trochę się wściekła, gdy usłyszała, że miał być przykładem, jak Polacy obchodzili się z dziedzictwem niemieckim. Scott pytał ją, czy ratuje cmentarz, bo wstydzi się za to, co stało się z nim po wojnie.

– A ja mu na to, że nie mam się czego wstydzić i nie robię tego dla Niemców, na pokaz, tylko dla gliwiczian, żeby poznali historię swojego miasta. Koniec końców reporter zachował się przyzwoicie i odstąpił w filmie od tego wątku – dla Malanowicz i stowarzyszenia sława miała też gorzki smak.

Gliwickie Powązki

O cmentarzu Hutniczym można śmiało mówić „gliwickie Powązki”, bo w cmentarnych alejach, wyłaniających się bardzo powoli, acz systematycznie, ręce, łopaty i grabie odkryły kolejne płyty, nagrobki, a na nich nazwiska, znaczące, hutniczych urzędników, jak dyrektor huty czy inżynierowie. Elitę związaną z Królewską Odlewnią Żeliwa znajdziemy na specjalnej tablicy, zaraz za cmentarną bramą, ale to nie wtedy, nie w 2004 roku, dopiero za kilka lat, kiedy uda się sporządzić listę hutniczych sław. 2004 rok to także debiut Metamorfoz na Gliwickich Dniach Dziedzictwa Kulturowego.

– Trochę na wariackich papierach, bo dowiedziałam się, że „wiem wszystko” i mogę opowiadać o wykopaliskach i naszych porządkach. Przystałam na te wariackie papiery, bo było to dla nas coś nowego – opowiada Malanowicz.

Odrodzenie ogrodzenia

Walka o ogrodzenie i wydanie przewodnika przyniosła najważniejszą zdobycz lat 2005 i 2006. Ogrodzenie był musiało, bo z cmentarza wylaniał się całkiem sensowny, a przede wszystkim zasobny zarys: za własne pieniądze odrestaurowano kilka nagrobków, m.in. Wilhelma Schultzego – granit w średnim stanie stał się porządnym nagrobkiem.

Najbardziej oddanym sprawie był Leszek Szynter. Kiedy Malanowicz o nim mówi, mięknie – z twardej, zahartowanej osoby staje się wzruszoną przyjaciółką kobietą. Tak, Leszek był podporą stowarzyszenia, jej bratnią duszą, doradcą, rękami do pracy, zaś Metamorfozy stały się dla niego rodziną. Leszka nie ma już od lat, odszedł jakoś za szybko, a ona wraca do niego myślami za każdym razem, kiedy staje w cmentarnej bramie.

– Wie pani, zrobiłam mu taką symboliczną fotografię. Była zima, wracając z wycieczki, wstąpiliśmy na Robotniczą. Kiedy się pożegnał, poszedł w kierunku wyjścia i zrobiłam mu wtedy zdjęcie. Leszek w takiej zimowej mgle... – cichnie i szybko przechodzi do opowiadania.

Zatem: ogrodzenie. Oryginalne było żeliwne, bali się jednak, że takie od razu padnie łupem złomiarzy, więc zrezygnowali. Dla przypomnienia starego, w projekcie przygotowanym przez Metamorfozy odwzorowano kute elementy, osadzając je w kamiennie-betonowym fundamencie. Wcześniej był pomnik Kalidego. I tu do gry, z impetem, wchodzi Bernard Klinik, znany mistrz budowlany, entuzjasta zabytków i ich zapalony renowator. Klinik wchodzi z prywatnymi pieniędzmi – dzięki temu stowarzyszenie nie musi, chwilowo, się martwić.

A przewodnik? Pierwszy, z kilkoma trasami tematycznymi, przygotowali już w roku 2004; był jednak dostępny tylko w internecie. Nie zostałyby po nim żaden ślad, dlatego postanowili wydać przewodnik multimedialny, dostępny na płycie CD. Trasy, treść, mapki interaktywne... merytorycznie „mucha nie siada”.

fot. Michal Bruksa



Nagrobek Wilhelma von Blandowskiego, odkrywcy i podróżnika, słynnego fotografa... Australii.

– Ale jak dziś na to patrzę i oceniam pod względem wizualnym, zgroza – dodaje Malanowicz. Sprzedali przewodnik co do egzemplarza. Zrobił furorę, wszyscy chcieli go mieć.

Posłuchała Cejelewskiego

Zdjęcia są istotne. Po pierwsze – dla dokumentacji działań związanych z cmentarzem, wydarzeniami, wystawami, osobami, także tymi z przeszłości. Po drugie – lubili je robić, ona lubiła. Malanowicz aparat ma zawsze przy sobie. Może z przyzwyczajenia zawodowego, wszak jest architektką? Może dlatego, że wie, jak cenne, po czasie, są zdjęcia, ile mogą nieść ze sobą wiedzy? A może z powodu zawodności pamięci i tego, co w danej chwili rejestruje ludzkie oko? Więc aparat był niezbędny. Kiedyś od Grzegorza Cejelewskiego, fotoreportera „Gazety Wyborczej”, usłyszała, że zdjęcie powstaje w głowie. Bardzo jej się to spodobało i tak o fotografowaniu myśli do dziś.

Zdjęcia są istotne także dla strony internetowej, którą założyli jeszcze przed rejestracją stowarzyszenia. Ale to potem, najpierw nieustannie pytano, gdzie można oglądać zdjęcia z Gliwic, szczególnie aktywny w tym pytaniu był Mirek z Kanady. Fotografie oczywiście się pojawiały, Malanowicz nie miała jednak dobrego sprzętu, tylko tradycyjny aparat dla własnych potrzeb. I ten Mirek przysłał pieniądze na cyfrowkę, bo chciał zdjęć dobrej jakości.

– Poznałam go dopiero po latach. Obcy gość wyskoczył z pieniędzy, bo tak chciał te Gliwice oglądać – Malanowicz do dziś nie może się nadziwić szczodrości.

Marian Jabłoński po prostu przyszedł na cmentarz

Lata 2007 i 2008 są dla Metamorfoz falą wznoszącą, lecz i czasem rewolucji. Wydano przewodnik z renomą, wybudowano ogrodzenie, cmentarz wyglądał coraz lepiej, odkrywano kolejne nagrobki, przygotowywano reportaże z różnych dziedzin, łażono po mieście, wchodziło w miejsca zakazane, podążano tropami dawnych mieszkańców, tworząc unikalne zbiory, z których do dziś korzysta wielu akolitów. W stowarzyszeniu były wówczas 33 osoby, popularność działań Metamorfoz przyciągała. Nigdy przedtem ani nigdy potem nie będzie ich tak wielu.

A Marian Jabłoński po prostu przyszedł na cmentarz. Mieszkał naprzeciwko, ona obok, więc ich spotkanie było tylko kwestią czasu. Jabłoński zaangażował się w porządkowanie, kopał z entuzjazmem, pomagał też przy ogrodzeniu. Historia interesowała go bardzo, miał żyłkę detektywa, lubił tropić różne tajemnice, a cmentarz Hutniczy był ich pelen.

Dla Malanowicz był to czas radości przez łzy. Całą energię przerzuciła na inną misję – chorobę w domu: umierał jej mąż, chciała być z nim i przy nim, dlatego zrezygnowała z prezesury w Metamorfozach. Pojawił się nowy prezes – Jabłoński, który szefował Metamorfozom do roku 2009.

Stowarzyszenie zaczęło jednak trochę z cmentarza wychodzić. W roku 2007 po raz pierwszy przygotowało rajd „Lato z Metamorfozami”. Okolice Gliwic poznawano na rowerach oraz pieszo, zdobywając punkty do nagród. Zmiana wynikała też z tego, że Malanowicz szybko się nudzi i nie lubi rutyny w działaniu. Był to również sprawdzian z możliwości, rozszerzenie stref wpływu, pozyskanie kolejnych zainteresowanych. Nowe misje będą się zatem pojawiać sekwencyjnie: co dwa, trzy lata.

Miasta wielkiej ciszy

W 2008 roku cmentarz skończył 200 lat. Stowarzyszenie postanowiło zrobić sobie przyjemność i zaprosić do Gliwic innych pasjonatów z Polski. Głównym punktem uroczystości była konferencja „Miasta wielkiej ciszy”, poświęcona ratowaniu starych cmentarzy. Zaproszono również stowarzyszenia i osoby zajmujące się ratowaniem pomników przeszłości na Śląsku. Malanowicz poznała wtedy nastolatka z Pszczyny. Sam opiekował się i porządkował tamtejszy cmentarz żydowski. W 2008 roku 14-letni Sławek Pastuszka zaczynał właśnie swoją przygodę. Dziś jest uznanym znawcą historii, opiekunem odrestaurowanego pszczyńskiego cmentarza, autorem wielu publikacji, związanym m.in. z gliwickim Domem Pamięci Żydów Górnośląskich, filią Muzeum w Gliwicach.

Nepomucen „robił” za Urbana

Malanowicz ma w portfolio 90 pomników św. Nepomucena. Czternaście lat temu wymyśliła Misteria Nepomuckie, miało to powstać wydawnictwo na temat figur świętego. Zasiadła do dokumentów, rękopisów, analizując pomnik za pomnikiem. Objężdżyła cały powiat, tropiąc św. Nepomucena, często w okolicznościach dość zaskakujących. Zrewidowała też ugruntowaną miejscową tradycję: otóż w Kotliszowicach św. Urban, do którego się modlono, okazał się... Nepomucenem. Kiedy dokonała tego odkrycia, przstraszyła się, jak to powie tamtejszym mieszkańcom. Przecież przez lata modlili się nie do tego świętego... Z Nepomuków powstały tomy materiałów. Rok wyjęty z życia i praca mozolna, która w książce Piotra Kunce „Historyczny człowiek – legendarny święty. Życie, kult i wizerunki św. Jana Nepomucena” Toszek 2020, objawiła się na stronach 137–156.

Znaczek wielce pożądany

Sowizdrzał z tobołkiem, postać symbolizująca wędrowkę, był rozpoznawalnym logotypem najdłużej wychodzącej przedwojennej gazety miejskiej – „Der Oberschlesische Wanderer”. Doskonale nadawał się na emblemat kolejnej akcji stowarzyszenia – ustanowienia odznaki Wędrowca Gliwickiego. Stała się ona turystycznym rarytasem, znacznikiem wielce pożądanym do zdobycia tylko w trudach wędrowek i dla znających historię miasta, bo Malanowicz nie odpuszczała i o tę wiedzę się dobijała. Lata 2011, 12 i 13 to czterdzieści osiem wycieczek z Wędrowcem, wystawa na cmentarzu, prezentująca wszystkie dotychczasowe odkrycia i jeszcze wiele innych drobiazgów organizacyjno-formalno-projektowych.

Słynny Baidon z równie słynnym Kalidem

Widać go z daleka, ściąga wzrok stalowozarym kolorem. Czarne złoto wytopiane w Królewskiej Odlewni stało się idealnym materiałem na pomnik człowieka dla śląskiego hutnictwa najważniejszego. John Baidon ma na Cmentarzu Hutniczym pięknie odrestaurowany pomnik, który stał się doskonałym pretekstem do zbudowania wokół tej historii cyklu zdarzeń. Tak to już w Metamorfozach było – iskra, a z niej pożar, często przypadkowy, ale, w przeciwnieństwie do prawdziwego, zawsze z dobrym skutkiem.

Swój rok (2012) miał i Theodor Kalide. Malanowicz przyszła na cmentarz żydowski przy Poniatowskiego, na akcję związaną z ratowaniem domu przedpożrebowego, i zobaczyła tłum ludzi.

– Wkurzyłam się, że moich hutników nikt aż tak nie oblega i z tej mojej złości narodził się właśnie rok Kalidego. Pomogło nam gliwickie muzeum. Były wycieczki, wystawy, można było oglądać, a nawet dotykać miniaturowych rzeźb. I może dzięki nam dziś dużo osób wie, gdzie jest pochowany ten Kalide – tłumaczy. Do zapomnianych, a przypomnianych przez Metamorfozy, doszli, oprócz Baidona i Kalidego: Blandowsky, Holzhausen, Schottelius, Beermann, Jacob i Jungst.

Listy z frontu, czyli skok w grę

Malanowicz przyznaje z rozbijającą szczerością: gry terenowe wzięły się ze znużenia wycieczkami.

– Zawsze tak u mnie jest. Jeśli coś mnie nuży, wymyślam kolejną poziom – odpowiada, kiedy pytam, dlaczego nie chce iść ścieżką sprawdzonych i lubianych imprez. Ale podejrzewam też, że chodzi o adrenalinę, szal organizacyjny, na który Malanowicz, owszem, narzeka, ale który kocha bezgranicznie, bo wtedy wie, że żyje. Pierwszą grą były „Listy z frontu”, i dobrze się sprzedawały. Całość przygotowana bardzo starannie, wiedza historyczna była rzetelna, no i zaczęły się przebieranki

– członkowie i sympatycy stowarzyszenia włożyli stroje z epoki, mundury i surduity. „Zaangażowano” też... gołębia pocztowego, bo ptaki te pełniły podczas wojen bardzo ważną rolę. Potem grano w „Potrójne życie Wilhelma B.” (2016), „Niech się mury pną do góry” (2017) na 500 lat reformacji i w „Wehikuł czasu” (2018). I chyba na tym koniec.

Dziewięć mgień Gliwic

Trzymam w ręku dziewięć niewielkich kolorowych książeczek. Na okładkach charakterystyczne dla miasta obiekty, część z nich to historyczni celebryci – jak Rynek, ratusz, Haus Oberschlesien – część mniej znana. Przewodnik Metamorfoz, bo o tę publikację chodzi, pojawił się w głowie Malanowicz niezależnie od pomysłu, jaki miał Grzegorz Krawczyk, dyrektor muzeum. Oboje w tym samym czasie postanowili wydać przewodniki.

– Wiedziałam, kto w czym się w stowarzyszeniu specjalizuje, rozdzieliliśmy pracę i zajęli rzeźbami, browarami, szlakiem literackim, żydowskim, starówką, industrią. Było z tym dużo zachodu i przesiedzieliśmy nad przewodnikiem niezliczone godziny. Dlatego, gdy dowiedziałam się o muzeum, najpierw bardzo się zmartwiłam, potem pobiegłam do dyrektora i tak zawiązała się nasza współpraca. Przewodniki doskonale się uzupełniają – wyjaśnia Malanowicz. Stały się też podstawą dziesięciu niezwykle popularnych spacerów, przygotowanych w lipcu i sierpniu 2019.

Duchy Starej Huty

Lista odkrytych nagrobków – długa, odremontowanych – też, cmentarz jest ogrodzony, ma stałą wystawę obrazującą jego historię, był terenem gier miejskich, konferencji, nabożeństw ekumenicznych, inscenizacji, jak niezwykle udana z 2019 roku, o tajemniczym tytule „Duchy Starej Huty”; występuje w filmach dokumentalnych, książkach (Metamorfozy wydały ich kilka), pracu-

ją tu wolontariusze – uczniowie i wszyscy chętni. Znajduje się na trasach wielu wycieczek, także tych z dalszych stron.

Nasz gliwicki skarb

– Wie pani, ja bardzo nie lubię stowarzyszeń, które coraz bardziej osiadają na kanapach i niby coś, niby jakoś, ale w zasadzie nic. Uważałam, że trzeba tupnąć nogą i to zakończyć.

Malanowicz widzi to teraz tak: są grupą nieformalną i dalej zajmują się tym, co lubią, czyli historią. Poza tym ludzie się zestarzelili, w kościołach trzeszczy nie ma kto pracować na cmentarzu, a to ciężka fizyczna robota.

– A nam przybyło po 20 lat. Nie ma następców, przez wiele lat nikt nam młodszemu nie przybył. Nikt też nie garnął się do prac na cmentarzu, który przecież jest głównym celem Metamorfoz – dodaje.

Biurokracja bez sumienia dla drobnych potknięć, które można naprawić chociażby jednym telefonem lub mailem, fizyczność, która daje się we znaki coraz bardziej, brak następców, bo młodzi owszem na cmentarz hutniczy przychodzą, jednak okazjonalnie, a tu trzeba systematyczności, bo jeśli jej nie będzie, wszystko zarsznie i obróci się w ruinę, no i brak dawnego zapachu tych, co w stowarzyszeniu. To tylko najważniejsze powody, dla których Malanowicz weszła na ścieżkę wygaszania i zamykania.

Co się stanie z elementami żeliwnymi z cmentarza? Co się stanie ze stroną internetową Metamorfoz? Co się stanie z publikacjami, które zostały i zalegają w jej domu? Kto zaopiekuje się cmentarzem?

– Oczywiście trafi mnie, co z tym dalej będzie, ale nie mam już zwyczajnie siły. Mam deklarację, że cmentarzem zaopiekują się uczniowie Zespołu Szkół Budowlano-Ceramicznych z Gliwic. I to cieszy – mówi była już prezeska Metamorfoz, która do Cmentarza Hutniczego ma piechotą około siedmiu minut. To atut i przekleństwo zarazem, bo wciąż chce go mieć na oku. ■



fol. Michał Buksa

Polska Rzeczpospolita Fantomowa

TOMASZ SŁUPIK

Polska jest krajem, który istnieje tylko do pewnego stopnia. Jest to swoisty fenomen społeczny, polityczny, ekonomiczny i instytucjonalny. Jeżeli przyjrzeć się tak newralgicznym obszarom w zakresie usług publicznych, takim jak: ochrona zdrowia, edukacja i szkolnictwo wyższe, zjawisko to objawia się w całej krasie. Zaczniemy od edukacji. Dziedzina ta, w Polsce finansowana jest ze środków publicznych i każdy obywatel ma do niej równy i nieograniczony dostęp. Diabeł jednak tkwi w szczegółach. Pierwszy z brzegu przykład pokazuje, jak głęboko patologiczna jest to sytuacja. Otóż organizacją, zarządzaniem i finansowaniem oświaty od żłobka do szkoły średniej zajmuje się samorząd. Otrzymuje na ten cel dotację i subwencję celową. Nie byłoby w tym niczego dziwnego, gdyby pieniądze te w 100% pokrywały utrzymanie tych konkretnych usług publicznych. Dla zobrazowania sytuacji warto to pokazać na przykładzie Katowic. Miasto na rok 2024 przewidziało w swoim budżecie na ten cel miliard złotych (cały budżet wynosi ponad 3,5 miliarda złotych), przy czym otrzymuje od państwa 500 milionów złotych, pozostałe 500 musi sfinansować z własnych środków. Państwo, na którym spoczywa obowiązek zapewnienia i sfinansowania usług edukacyjnych, robi to tylko w pięćdziesięciu procentach! Resztę tej kwoty prezydent i podlegli mu urzędnicy muszą znaleźć, czyli przesunąć z innej zakładki w budżecie, np. obciąć wydatki na inwestycje. Innymi słowy pieniądze, które powinny być przeznaczone na drogę, park, oświetlenie, termomodernizację budynków, czy bezpieczeństwo muszą zostać wydane na oświatę. W konsekwencji mieszkańcy będą narzekać, że droga jest dziurawa, latarnia nie świeci na ich ulicy, a park, do którego chodzą na spacer, popada w ruinę. Można powiedzieć więc, cynizm opi-

sanej sytuacji jest jeszcze większy w przypadku podwyżek wynagrodzeń dla nauczycieli, leżących w gestii państwa. Formalnie wzrost pensji winien być zagwarantowany przez Ministerstwo Edukacji i Szkolnictwa Wyższego, jednak samorządy z państwowej kasy nie dostają na ten konkretny cel złamanego grosza. Można by żartobliwie skwitować, że nasze państwo z nałożonych na siebie obowiązków wywiązuje się tylko w połowie.

Podobnie się rzeczy mają w drugim newralgicznym obszarze, jakim jest system ochrony zdrowia, mimo olbrzymich wydatków na ten cel. W 2023 roku było to ponad 165 miliardów złotych. Kolejne kilkadziesiąt miliardów Polacy wydają na prywatne abonamenty medyczne lub odpłacając z własnej kieszeni wizyty u lekarzy specjalistów. O jakości świadczonych usług przez sektor publicznej ochrony zdrowia i kolejkach do lekarzy nie warto nawet wspominać. Sytuacja się powtarza. Znowu mamy do czynienia z faktyczną prywatyzacją części opisywanego sektora, przy zagwarantowanym konstytucyjnie dostępie do usług medycznych wszystkich obywateli naszego kraju bez wyjątku. Tych przykładów na mniejszą lub większą skalę można by mnożyć bez liku. Polskie państwo widmo to się pojawia, to znika udając, że stanowi instytucjonalną i finansową całość, a obywatele naszego kraju przyzwyczajeni przez wieki, żeby jakoś sobie radzić, nie mają zbyt wysokich oczekiwań, w myśl zasady jakoś to będzie, byleby nie było gorzej. Jednak tego typu bylejakość skazuje Polskę na permanentną niedojrzałość, jakiś rodzaj wybrakowania; stajemy się swoistym symulakrum państwa i jego instytucji. Na szerszym planie dryf cywilizacyjny, który się z tym wiąże, spycha nas znowu ku peryferiom cywilizacyjnym. Należymy do grupy krajów, które nie umieją sobie poradzić z własnymi pro-

blemami, ale również nie mają strategii rozwoju, która umożliwiłaby im wyrwanie się z zakłętego kręgu rezerwuaru taniej siły roboczej i montowni AGD, komputerów, baterii jonowo-litowych, gdzie zarówno zysk finansowy, jak i rentę innowacji zgarniają korporacje niemieckie, amerykańskie, francuskie, włoskie czy koreańskie.

Trafnie zdiagnozowana przez Gombrowicza polska niedojrzałość mentalna i intelektualna przekłada się na twardą rzeczywistość, gdzie brak nowoczesnej szkoły, uniwersytetu, szpitala, badań naukowych, innowacyjnych rozwiązań społecznych, biznesowych czy szeroko rozumianego sektora nowoczesnych technologii, czyni z Polski ubogiego krewnego w światowym podziale pracy, powoduje, że jako kraj zajmujemy odległe miejsca w łańcuchach produkcji lub od czasu do czasu jesteśmy atrakcyjną przystanią dla kapitału spekulacyjnego. Za tym wszystkim idzie niski poziom zaufania społecznego, ciągle jeszcze obecne w wielu obszarach naszego życia społeczno-ekonomicznego folwarczne stosunki w pracy, czy w domu. Polska, kraj wielkich możliwości, jest po prostu krajem wielkiej niemożności, impotencji rozwojowej, będącej zarówno pochodną warunków historycznych, pewnego typu mentalnego, przekładającego się na kształt kultury, polityki, ekonomii, owocując niechętnym stosunkiem do społecznej otwartości, kreatywności. Polska Rzeczpospolita Fantomowa to doskonały przykład państwa działającego tylko w pewnym zakresie, lub co gorsza pozorującego działanie. W końcu w ukochanym przez Polaków poemacie narodowym Mickiewicz pisał: *Szabel nam nie zabraknie, szlachta na koń wsiędzie, Ja z synowcem na czele, i? – jakoś to będzie.* Bardziej zwięźle nie da się tego ująć, po prostu jakoś to będzie. ■



Odeszli w ciągu ostatnich kilkunastu miesięcy. Leszek Engelking zmarł w październiku 2022 roku, Bohdan Urbanowski w czerwcu 2023. Byli wybitnymi poetami, ludźmi literatury i słowa. Nie byli kojarzeni z Górnym Śląskiem, a jednak w jakimś sensie nigdy nie opuścili Bytomia – miasta, w którym spędzili dzieciństwo i młodość. Dlatego warto i wypada pożegnać ich wspomnieniem na łamach „Śląska” właśnie.

Poeta z ulicy Mickiewicza

Leszek Engelking z Bytomia nigdy nie wyjechał i równocześnie nieustannie do niego powracał – zarówno w realnym życiu, jak i w poezji. Mieszkając przez wiele lat w Brwinowie, pracując na Uniwersytecie Łódzkim oraz w redakcji warszawskiego miesięcznika „Literatura na świecie”, cały czas równocześnie był i pozostawał poetą bytomskim, jakby chcąc udowodnić, że oprócz formalnego zameldowania i fizycznego miejsca zamieszkania jest również coś takiego jak obecność duchowa.

Leszek był wybitnym i niestrudzonym tłumaczem – przede wszystkim literatury czeskiej, ale nie tylko. Wikipedia wylicza, że tłumaczył utwory z następujących języków: angielskiego, czeskiego, hiszpańskiego, rosyjskiego, słowackiego i ukraińskiego. Jako krytyk pisał o literaturze wielu innych krajów, m.in. japońskiej, kubańskiej i meksykańskiej. W tej mnogości lekturowych zainteresowań, jego największą miłością pozostawała literatura czeska. Polacy często traktują Czechów z poczuciem wyższości, któremu tak naprawdę brak realnych podstaw; ba wymienić można wiele spraw i obszarów, w których Czesi poradzili sobie lepiej od nas – także w czasach najnowszych: od dekomunizacji (którą realnie przeprowadzili, a nie tylko o niej gadali) po motoryzację. A to także, a może przede wszystkim, kraj wspaniałej literatury – tej tworzonej w XX wieku. Dość wymienić Hrabala, Kunderę czy Pavla. Engelking tłumaczył wielu czeskich poetów, uwielbiał Czechy i... czeskie piwo. Był także badaczem literatury. Stopień doktora habilitowanego otrzymał w 2013 roku na podstawie pracy poświęconej twórczości rosyjskiego pisarza Władimira Nabo-

Nigdy nie wyjechali z Bytomia. Poeci

MARCIN HAŁAŚ

kowa, autora m.in. głośnej, skandalizującej powieści „Lolita”.

Urodził się w Bytomiu i to miasto zapadło mu w pamięć oraz wyobraźnię na zawsze. To o tyle fenomen, że rodzina Leszka Engelkinga bardzo szybko opuściła Bytom. Wyjechał z Bytomia mając 15 lat, zaraz po szkole podstawowej. Studia ukończył na Uniwersytecie Warszawskim, był pracownikiem naukowym Uniwersytetu Łódzkiego, mieszkał w Brwinowie. Ale do Bytomia wracał, miał tutaj do dyspozycji mieszkanie przy swojej rodzinnej ul. Mickiewicza. Tak przynajmniej pamiętam z rozmów z nim. Pisząc ten tekst, weryfikując informacje, powziąłem wiedzę, że Leszek w rzeczywistości dysponował kluczami do mieszkania swego przyjaciela, które mieści się przy ul. Oświęcimskiej – równoległej do Mickiewicza i tam właśnie się zatrzymywał. Dlaczego zatem wciąż mówił o ul. Mickiewicza? Może była dla niego symbolem, zakotwiczeniem, miejscem najbardziej własnym? Jest takie modne powiedzenie, że gdzieś się przyjeżdża, żeby „naładować wewnętrzne akumulatory”. Po co Leszek Engelking powracał do Bytomia? Po natchnienie, żeby spokojnie coś przemyśleć i odetchnąć, może żeby czytać i pisać w oderwaniu od domowego gwaru i obowiązków? A może po prostu tutaj czuł się dobrze, u siebie, bezpiecznie? Brwinowa nie utrwalił w tekstach poetyckich tak jak Bytomia – czyżby działał mit arkadyjski, magia przeżyć dziecięcych?

Literacko związek z rodzinnym miastem Engelking ujawnił w pełni jako dojrzały mężczyzna, twórca i badacz literatury, wydając w roku 2011 zbiór wierszy pt. *Muzeum dzieciństwa*. To wiersze bytomskie literalnie, dosłownie – dzieją się w bytomskim krajobrazie. Bytomianowi wystarczy spojrzeć na tytuły poszczególnych tekstów („świeżym” bytomianom podajmy dopowiedzenia w nawiasach), żeby pod tekst „podłożyć” konkretny obraz, miejsce: *Kawiarnia pod Misiami*, *Szkoła baletowa*, *Bar Rumcajs* (oczywiście przy ul. Mickiewicza), *Rokoko* (obecny pl. Wojska Polskiego), *Tramwaj nr 38*, *Mater Dolorosa* (cmentarz),

Delikatesy, *Hawana* (kiedyś restauracja nad Delikatesami). Bytomskie wątki Engelking kontynuował w kolejnym tomie własnych wierszy – *Suplement* (2016). W tej książce znowu wystarczy popatrzeć na tytuły. Ponownie mamy: *Plac Rokoko* i *Tramwaj nr 38*, a także *Kino Świt*, *Dąbrowa*, *Ulica Mickiewicza*.

Leszek Engelking uprawiał swoistą poetycką topografię wspomnień, topografię pamięci, topografię miejsc utraconych i znikających. Z jednej strony konkretne punkty można w tych wierszach rozpoznać. Kiedy Engelking pisze o barze Rumcajs przy ul. Mickiewicza, to wiem, o który bar chodzi, a czytając tekst – czuję jego klimat i zapach, ten sprzed remontu i reaktywacji lokalu. W te prawdziwe bytomskie miejsca i scenerie, Engelking raz po raz wplata elementy eschatologiczne. Jak w wierszu *Tramwaj nr 38* – chodzi oczywiście o tę krótką linię kursującą po Piekarskiej, z archaicznymi wagonami (ulica właśnie została wyremontowana, ale zabytkowe wozy wciąż po niej kursują w weekendy): „Teraz będzie przystanek przy cmentarzu, / Może wsiądą też zmarli, / Może niektórych rozpoznam... / Nie ma nikogo. / Czyżby poszli piechotą? / Albo jak ptaki w górze / szykują się do przelotu w rozrzedzony bezkres, / zbijając się w gromadki, gdy mocniej zawieje?”

Doceniając ekspresję i liryzm poezji, mimo wszystko za najważniejszą dla Bytomia książkę Leszka Engelkinga wypada uznać jego monografię zatytułowaną *Bytom w literaturze. Dzieła, miejsce, zakorzenienie, tożsamość, mit* (2018). To niezwykle komplementarna praca. Autor – już nie jako poeta, lecz z perspektywy badacza i krytyka – przedstawił w niej niemal wszystkie motywy bytomskie w zawarte twórczości współczesnych polskich pisarzy, uczynił również przegląd bytomskich elementów w twórczości autorów niemieckojęzycznych. Ta praca podsumowuje obecność Bytomia we współczesnej literaturze.

A ja, jadąc po Piekarskiej tramwajem nr 38, na przystanku przy cmentarzu od niedawna wypatruję twarzy Leszka Engelkinga: czy wsiądzie, czy raczej poszedł w kierunku ulicy Mickiewicza piechotą.

Poeta z Placu Rokoko

Podobnie jak Engelking – Bohdan Urbanowski nigdy z Bytomia nie wyjechał i zarazem wciąż do niego powracał, za-



równy w realnym życiu, jak i w twórczości. W jakimś ponadczasowym bytomskim uniwersum obaj poeci pozostawali i zapewne wciąż są sąsiadami: Leszek był z ulicy Mickiewicza, Bohdan z placu Słowiańskiego i z Placu Rokoko zarazem, a Mickiewicza jest równo w połowie drogą między tymi placami. (Tu dopowiedzmy: przy placu Słowiańskim Urbankowski mieszkał, Plac Rokoko, którego nie ma na oficjalnych mapach miasta, bo to nazwa zwyczajowa z czasów sprzed zabudowy blokami z wielkiej płyty – wprowadził do literatury), Bohdan Urbankowski (1943–2023) był najwybitniejszym człowiekiem pióra związanym z Bytomiem. Używam określenia: człowiek pióra, bo był tylko poetą, lecz prawdziwym literackim „wieloboistą”: równocześnie dramaturgiem, eseistą, autorem książek filozoficznych, biografistą, prozaikiem. Napisał ponad 60 książek, w tym monografię przedstawiającą życie i myśl (światopogląd) najwybitniejszych Polaków wszech czasów: Mickiewicza, Piłsudskiego, Wołyty i Herberta.

Nas w tym miejscu będzie interesował przede wszystkim Urbankowski jako poeta, a przecież także na obszarze poezji pozostawał wieloboistą: pisał liryki, wiersze patriotyczne, tyrtejskie i polityzujące, obszerne poematy i wyciszone prywatne utwory o śmierci, bólu i odchodzeniu. Niektórzy krytycy zapewne dorzuciliby, że jeszcze był poetyckim regionalistą, autorem poematów, w których pojawiał się Bytom, ze *Śląskiem mego dzieciństwa* na czele.

Urodził się w 1943 roku w Warszawie. Zaraz po wojnie, w 1945 roku, przyjechał z matką (ojciec zginął w niemieckim obozie koncentracyjnym) do Bytomia – po powstaniu oboje przeszli przez obóz przejściowy w Pruszkowie, do zrujnowanej stolicy nie wrócili. W Bytomiu skończył szkołę podstawową oraz słynne Liceum im. Jana Smoleńca, kontynuując tradycje pierwszego polskiego gimnazjum w Niemczech. Potem wyjechał na studia do Warszawy i tam już pozostał, ale do Bytomia często wracał – w wierszach i we wspomnieniach oraz realnie, tutaj do końca życia mieszkała i zmarła jego matka Irena z domu Czejmnic (to nazwisko służyło Bohdanowi za pseudonim, w czasach PRL-u publikował również jako Jerzy Czejmnic). W latach 80. przewodniczył jury organizowanego w Bytomiu konkursu poetyckiego młodych „Nadchodzące pokolenie”.

W czasach PRL-u związany był z opozycją, zwłaszcza z Konfederacją Polski Niepodległej. Pisał patriotyczne wiersze, był zwalniany z pracy. Opisywał sowietyzację polskiej kultury – jedną z jego ważniejszych książek jest *Czerwona msza, czyli uśmiech Stalina* poświęcona właśnie temu tematowi. Praca doczekała się 4 wydań. W 2022 roku Instytut Pamięci Naro-



dowej przyznał mu nagrodę Kustosza Pamięci Narodowej.

Bytom przypominał i wspominał, ilekroć opowiadał o sobie – tak we własnych książkach, jak w udzielanych wywiadach. O Bytomiu tak mówił i pisał: „To miasto ze względu na uchodźców było II Rzeczpospolitą w pigułce, kondensowało pamięć i trzech Powstań Śląskich i Orłąt Lwowskich i Powstania Warszawskiego i ogromnej pracy nad utrzymaniem polskości w czasach niemieckiego zaboru”.

A w innym miejscu: „Z perspektywy lat wygnanie z Warszawy na Śląsk okazało się darem losu. Przyszło mi bowiem wyrastać nie w jednym mieście, a w całej Rzeczypospolitej – Drugiej, a może nawet w Pierwszej. Znaleźliśmy się w Bytomiu jak rozbitkowie ocaleni z wielkiej burzy i rzuceni na brzeg nieznanego lądu. Miasto zamieszkali Polacy z Kresów, z Warszawy, z paru miast Wielkopolski i oczywiście Ślązacy. Lwowiacy mówili piękną, pełną zaśpiewów polszczyzną, Ślązacy językiem twardym, pełnym słów ocalonych, skamieniałych jak owad w bursztynie”.

Podobnie jak w wierszach Engelkinga – Bytom zapamiętany z lat dzieciennych pojawia się w poezji Urbankowskiego w sposób dosłowny, konkretny, topograficzny: ulica Grottgiera, Plac Rokoko (późniejszy plac Wojska Polskiego), do tego jeszcze Rokitnica albo Szarlej.

Ale zawsze czytałem w pierwszym rzędzie inne wiersze Bohdana. Począwszy od erotyków – ten najbardziej znany, nazywany okrutnym: *Erotyk dla następcy* i inne erotyki – pieśni kochanków, których „wigilie nigdy nie wypadają w wigilie”, którzy nie będą mieć swojego domu. U początków swojej twórczości poetyckiej Urbankowski udowodnił, że umie pisać wiersze klasyczne, na cele z sonetami (jest takie półzartobliwe powiedzenie: nie powinno się pozwolić pisać poecie wierszy współczesnych, dopóki się nie wylegitymuje co najmniej trzema

poprawnie napisanymi sonetami”). Często wracam do definicji zawartej w poście sonetu *Li T'ai Po*: „wyciąg słowa ze śmiercią nazwany poezją”.

Jednak w dorobku poetyckim Bohdana Urbankowskiego dwie drogi wydają się najważniejsze. Pierwsza to swoiste opus magnum, opus vitae – poemat *Głosy*, rozrastający się w ciągu lat – z cyklu wierszy (pierwodruk pod tytułem *Umarli z Weimar-Buchenwald* w almanachu Łódzkiej Wiosny Poetów 1968) do samodzielnego tomiku *Głosy* (1972), rozrastającego się w kolejnych wydaniach z cienkiego zbiorku w grubą książkę.

Tytuł pierwszej wersji – *Umarli z Weimar-Buchenwald* wskazuje na *Umarłych ze Spoon River* Mastersa jako źródło inspiracji – co najmniej formalnej. Tyle, że tutaj mówią zmarli i zamęczeni w niemieckim obozie zagłady, a właściwie w niemieckich obozach zagłady, bo o ile w pierwszym wydaniu jest to Buchenwald, to w kolejnych pojawiają się również ofiary Auschwitz. Forma poetyckich monologów – choć sama w sobie dramatyczna – nie wystarczyła Urbankowskiemu, bo z *Głosów* wyewoluował także bodaj najlepszy z jego dramatów – *Chłopiec, który odchodzi*.

O ile *Głosy* to zwarta całość, a o tyle wiersza patriotyczne Urbankowskiego zostały rozpisane na wiele głosów, to narodziła polifonia. Począwszy od utworów politycznych, więc polityzujących, jak słynne *Kordian i cham* z pointą pewnie aktualną o dzisiaj: „Dość już cham bełkotał, czas by krzyknął Kordian”, poprzez wiersze „kronikarskie”, aż do tych historyzoficznych, mających ambicję ukazania istoty polskiego etosu i polskiego losu zarazem. Do podchwytowania tematów aktualnych Urbankowski miał zawsze predylekcje i dar – w czasie rosyjskiej inwazji na Czeczenii na początku lat 90. napisał wiersz *Czeczunia*, w którym obrońcy Groznego idący z butelkami na czołgi, przypominali powstańców Warszawy.

Jednak za najbardziej przejmujące uznaje należy wiersze idące w kierunku historiozofii. Te, w których narratorem jest polski diabeł Boruta – daleki krewny Pana Cogito. I te prowadzące od konkretnego do uniwersum. Gdyby ktoś mnie zapytał, dlaczego warto być Polakiem, chętnie odpowiedziałbym fragmentem wiersza *Testament rotmistrza Witolda*: „Ten tabor spod Cecory, rycerze w zakurzonych zbrojach / z krwawym słońcem odbitym w tarczach, / ten tabor nadal wędruje naszym krajem: w miejsce / tych co padli wstępują następni. / (...) Pewnej nocy i ty / usłyszysz stukanie do okna / nie pytając – dołączysz / do taboru wędrującego tym krajem / poprzez czas i przestrzeń i śmierć.”

Fragment gotowej do druku książki „Aleja poetów. Historia, perypetie i pokłosie Turnieju Jednego Wiersza im. Stanisława Horaka 1997–2023”.

Wokół górniczych konkursów literackich (II)

JACEK OKOŃ

W poprzednim numerze podjęliśmy temat konkursów literackich, w których uczestniczyli pracownicy górnictwa lub które oscylowały wokół tematyki górniczej. Owoce rywalizacji niejednokrotnie było ujawnienie się nowych talentów, potwierdzenie talentów już wcześniej docenionych, powstanie książek ważnych, do dziś czytanych. Część I tego opracowania została doprowadzona do lat sześćdziesiątych XX wieku, gdy w wielkim konkursie Ministerstwa Górnictwa i Energetyki na powieść górniczą (1963) doszło do przełamania monopolu Gustawa Morcinka na tę tematykę. Jego „Górnicy zakon” przegrał w konkurencji z powieściami Jana Pierzchały, Albina Siekierskiego i Leona Wantuły. Następnego dnia po ogłoszeniu wyników Gustaw Morcinek zmarł. Lata sześćdziesiąte to także dekada, w której ruch pisarski w środowisku górniczym przybrał kształt Klubów Robotników Piszących. W czasie zainaugurowanych wtedy Rybnickich Dni Literatury ogłaszano boje poetyckie o Złotą Lampkę Górniczą.

Za Gierka

Przypomnijmy najpierw, że w roku 1974 powstał kolejny (po powołanym przy redakcji katowickich „Poglądów” w roku 1965) Klub Robotników Piszących; tym razem w Warszawie. Także na Śląsku coś się znów wtedy ruszyło. W 1973 roku ukazał się tom *Pamiętniki Górników*, zawierający pokłosie kolejnych konkursów. Wśród prac zawartych w tym tomie odnotować należy pojawienie się w druku pamiętnika Stanisława Janoty pt. *Dzieje moje i Wesolej*, który został nagrodzony w konkursie z roku 1967, lecz ukazał się dopiero wtedy (1973). Była to zapowiedź aktywności literackiej i społecznej tego twórcy – działacza kulturalnego i partyjnego w kopalni „Makoszowy”. Janota był pierwotnie członkiem Klubu Robotników Piszących przy katowickich „Poglądach”, później założycielem Robotniczego Forum Literackiego w Zabrzu (1978), a w latach osiemdziesiątych wszedł w skład Narodowej Rady Kultury.

Forum organizowało konkursy literackie zamknięte (dla członków), a później, gdy zmieniono nazwę na Zabrzańskie Robotnicze Forum Literackie, także konkursy otwarte. W biuletynach RFL ogłaszano wyniki konkursów i publikowano wiersze laureatów, wśród nich Mariana Lecha Bednarka. Władysław Hendzel, omawiając fenomen literatury górniczej w pracy zbiorowej *Górnicy stan w wierzeniach, obrzędach, humorze i pieśniach* (1988) widział w działalności Forum jedną z najważniejszych istniejących wówczas takich inicjatyw.

Stanisław Janota nie zrobił kariery literackiej, choć w wydawnictwie „Śląsk” ukazały się jeszcze za socjalizmu jego opowiadania wybrane pod zbiorczym tytułem *Bariery* (1986), dowodzące sprawności beletrystycznej i wyróżniające się tematem górniczym. Skrzydeł

prozatorskich nie zdążył już rozwinąć, a te organizacyjno-społeczniowskie trzeba było w nowej rzeczywistości po roku 1989 zwinąć i zawiesić na kołku. Nie zapominajmy, że wszedł do literatury poprzez literaturę wspomnieniową już w roku 1967, wysyłając swoją pracę na konkurs. Później jeszcze odnotowujemy jego obecność w 1974 roku w antologii *Oblicza młodości*. W latach osiemdziesiątych jego prace pojawiają się w zbiorach: *Pamiętniki Polaków 1918–1978* (1983) oraz *Wejść w ziemię* (1985). Znaczenie tych pamiętników jako materiału źródłowego, np. dla badań naukowych, było tak oczywiste, że niezależnie od patronatu związkowego nad powstającymi w latach siedemdziesiątych Klubami, wsparcia udzielało też Towarzystwo Przyjaciół Pamiętnikarstwa.

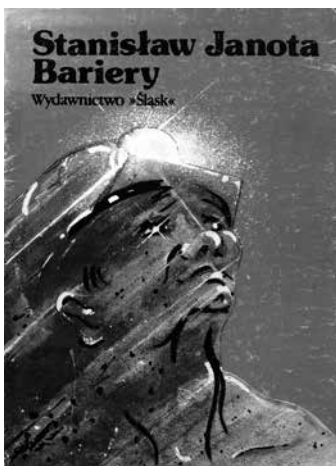
Wkład wniosło też Zagłębie Wałbrzyskie. W ostatnim numerze „Trybuny Wałbrzyskiej” z roku 1974 ogłoszono konkurs poetycki (przy okazji plastyczny) o „Złotą Lampkę Górniczą”, także o „Srebrną” i „Brązową”. W gronie jury zasiadli m.in. Jacek Łukasiewicz i Stanisław Srokowski. A wśród laureatów byli Marianna Bocian (zwycięzcy) i Czesław Białowas – że wymienię tylko te nazwiska, na które w ciągu lat natykałem się jako czytelnik pism literackich. Pokłosie konkursu trafiło do Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrzu. Ponadto – staraniem redakcji wrocławskiej „Odry” i Urzędu Wojewódzkiego w Wałbrzychu zorganizowano konkurs na reportaże „Między wałbrzyskim węglem a kłodzkimi uzdrowiskami i Śnieżnikiem” (1978).

W Zabrzu wspólny konkurs poezji i prozy o tematyce górniczej organizował Klub Towarzystwa Miłośników Zabrza „Pegaz” i Zarząd Oddziału Związku Zawodowego Górników. Konkurs (i nagroda) nosił tytuł „Czarna Paproć”. W zbiorze Muzeum Górnictwa Węglowego znajdują się dwie plakietki nagrodowe (żeliwna i gipsowa), przekazane tam z Muzeum Miejskiego w Zabrzu, gdzie były pierwotnie zdeponowane.



Zabrzańskie kopalnie („Pstrowski”, „Zabrze”, „Makoszowy”) były głównymi organizatorami konkursu literackiego na wspomnienia, dziennik i inny utwór literacki, którego tematem miało być „Współzawodnictwo Pracy”. Współorganizatorem była redakcja katowickich „Poglądów” i działający przy niej wspomniany już Klub Robotników Piszących.

Najwyższą rangę literacką w tym okresie (rok 1978) miał jednak ogólnopolski konkurs zamknięty na powieść o tematyce górniczej, firmowany (podobnie jak ów wcześniej z roku 1964) przez Ministerstwo Górnictwa i oddział katowicki Związku Literatów Polskich. Wśród nagrodzonych nazwiska dobrze już osadzone w świadomości czytelniczej



i na „giełdzie literackiej”: Albin Siekierski, Zygmunt Trziszka, Leon Wantuła, Bolesław Lubosz. II nagrodę zdobył wtedy *ex aequo* Feliks Netz za ciekawą z etnologicznego punktu widzenia powieść „Biała Gorączka” (także wkrótce potem sfilmowana, z Wirgiliuszem Gryniem w roli głównej). Równorzędną nagrodę przyznano Jerzemu Mańkowskiemu, niemal już zupełnie zapomnianemu poza środowiskiem wielkopolskim. Mańkowski podjął w powieści temat górnictwa odkrywkowego węgla brunatnego.

Wśród wyróżnionych znalazł się też Aleksander Baumgarten i Władysław Bochenek. Wtedy był to Parnas literacki. Od tego czasu wiele się zmieniło na giełdzie literackiej i w pamięci starszych. A młode pokolenie, nieskore do uczenia się tego przedmiotu i tego zestawu nazwisk, nie przyswoiło wszystkiego „jak leci”. Wdzięczni czytelnicy ocalili przede wszystkim pamięć o Feliksie Netzu, akceptując jego talent (poety, powieściopisarza i autora słuchowisk) także w nowych czasach i uznając niekwestionowane zasługi dla literatury na Śląsku.

Smutne lata osiemdziesiąte

Dekada lat osiemdziesiątych XX wieku miała swe krótkie, oczywiste pod-okresy, choć niekoniecznie w historiografii tak nazywane: okres karnawału „Solidarności” (1980–12.12.1981); okres stanu wojennego, z jego zakończeniem lokowanym powszechnie, choć nieprecyzyjnie na chwilę uwolnienia ostatnich internowanych; okres Wielkiej, że się tak wyrażę, Smuty (1983–1984) i okres lekkiej odwilży (1986–1989), gdy w ZSRR trwała pierestrojka i głośność.

Czymże są konkursy wobec tamtych wydarzeń? Młyńskie koło konkursowe kręciło się wszakże nadal, siłą bezwładu (a może właśnie w sposób sobie właściwy?) i jakieś tam owoce pozostały. W roku 1980 powstało w Warszawie Robotnicze Stowarzyszenie Twórców Kultury, którego formuła dała asumpt do tworzenia „w terenie” kolejnych klubów literackich w środowiskach robotniczych. W roku następnym powstała Krajowa Rada Koordynacyjna Robotniczych Grup i Stowarzyszeń Twórczych. Formuła zgodna była z wcześniejszymi doświadczeniami Klubów Robotników Piszących i Robotni-

czego Forum Literackiego. W roku 1982 powstał organ prasowy RTSK „Twórczość Robotników”, który był główną platformą publikacyjną dla członków tego ruchu. Twórczość górników pojawiała się tam stale, ale w proporcjach odpowiednich do skali innych zjawisk.

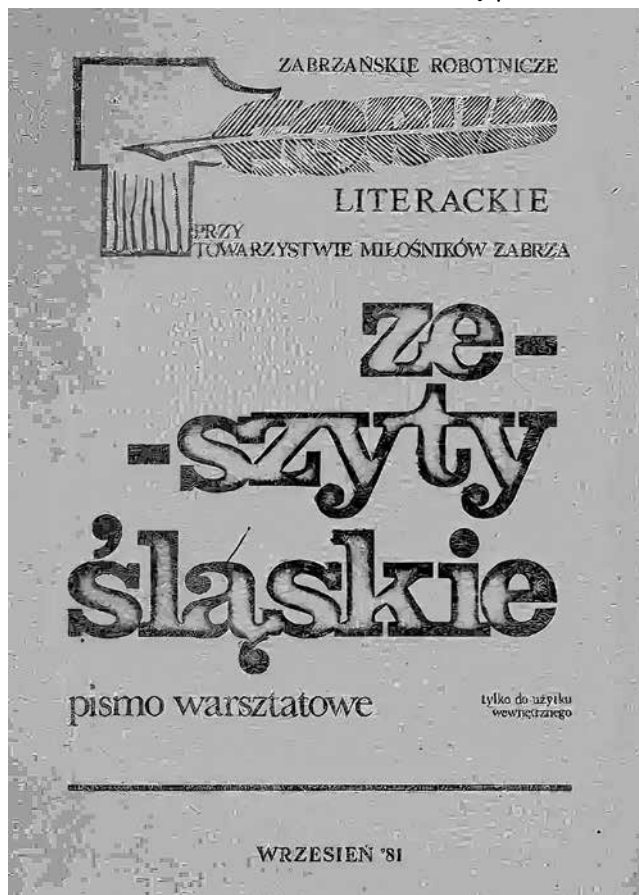
W tym czasie (lata osiemdziesiąte) trwają spory i polemiki teoretyczne wokół literatury robotniczej: czy traktować ją jako pojedyncze zjawisko literackie, równoprawne innym, albo czy twórczość ta rzeczywiście powinna być zaliczana do literatury. W gruncie rzeczy to powrót do niektórych uczuciowych i krytycznych ocen recenzenckich z okresu socrealizmu, gdy próbowano uchronić literaturę ojczystą przed zalewem osób przypadkowych. Teraz jednak nie ma jednej metody twórczej. Każdy piszący robotnik jest „swój”. Ale i teraz padają zarzuty, że literatura robotników to „wielopostaciowa ameba, złożona w dużej mierze z literatury złej, wręcz grafomańskiej, rozpychająca się i panosząca pod szyldem literatury robotniczej, domagająca się pod tym szyldem uznania dla ewidentnej tandety” albo że „sztafeta »robotniczości« to osłona dla różnej maści grafomaństwa i przyczyna jego rozzuchwalenia” (istnienie takich poglądów odnotowuje Marcin Bajecrowicz w swoim tekście: *Różnorodność i jedność. Szkic o piśmiennictwie robotników*, „Miesięcznik Literacki” 1985, nr 8).

Do grona organizatorów weszło też Muzeum Górnictwa Węglowego w Żabrze, gdy tylko uzyskało osobowość prawną. Konkursem inauguracyjnym był „Konkurs gawęd i przysówek górniczych”, zorganizowany w listopadzie 1981 przez pierwszą kierowniczkę Działu Kultury Górniczej, Kornelię Dygacz (zm. 2023). Było to na miesiąc przed wprowadzeniem stanu wojennego, co oznacza, że pocziwy temat konkursowy, politycznie neutralny, mógł choć na chwilę łagodzić nerwową, napiętą atmosferę tamtych ostatnich tygodni. Członkowie jury zostali pozyskani spoza Muzeum, przy czym nazwiska, dobrze wtedy znane, a i dziś na Śląsku pamiętane, świadczą o randze imprezy: Adolf Dygacz, Aleksander Wiedera, Stanisław Jarecki i Janusz Karkoszka.

Brak statystyk dotyczących tamtej imprezy. Zachowało się pismo Muzeum do drukarni, zlecające wydrukowanie 300 sztuk zaproszeń na imprezę ogłoszenia wyników. Zachował się także protokół jury, w którym jednak nie wymieniono liczby uczestników. W protokole – prócz nazwisk osób nagrodzonych – także konkluzja, mająca wtedy i pewnie dziś walor istotnej opinii w materii tu opisywanej: „Tego rodzaju imprezy przyczyniają się do wydobywania zapomnianych źródeł folkloru. Szczególnie podkreślić należy, że chodzi tu o folklor jednej grupy zawodowej, wiodącej w polskiej kulturze plebejskiej. Konkursy takie wyzwalały impulsy i talenty twórcze, tkwiące w środowisku górniczym i zachęcają do ich rozwijania. Jury stwierdza, że należy je kontynuować i organizować w szerszej skali; jednocześnie pragnie wyrazić szczególne uznanie dla publiczności i atmosfery w czasie przeglądu konkursowego, a także dla organizacyjnego wysiłku gospodarzy”. Wśród osób nagrodzonych w grupie gawędziarzy pojawia się nazwisko Marty Straszej, wtedy już po debiucie aktorskim w *Paciorkach jednego różańca* Kutza i po zwycięstwie w konkursie gawędziarzy, zorganizowanym wcześniej przez kopalnię „Gottwald” w Katowicach.

Najważniejszym konkursem, zorganizowanym już jakby dla „pracowników ostatniej godziny”, bo kończącym nie tylko dekadę rządów gen. Jaruzelskiego, ale również okres socjalizmu w Polsce, był Wielki Konkurs Ministerstwa Górnictwa i Energetyki oraz redakcji tygodnika społeczno-kulturalnego „Tak i Nie” (pismo było swoistym następcą „Przełmian” i „Poglądów”, a także poprzednikiem „Śląska”, dziś już w świadomości społecznej jednak zapomniane lub w ogóle nieznanie). Tu także kilka znaczących, bardziej lub mniej, nazwisk laureatów.

Wspomniany już Władysław Hendzel, omawiając twórczość górników w pracy *Górnicy stan... dostrzegł przy okazji talent Mariana Lecha Bednarka (1958-) z Wodzisławia*



Śląskiego, wówczas górnik kop. „Rymer”, wyróżniając jeden z jego wierszy publikacją w swym tekście. Ten utalentowany poeta pisał również prozę. W konkursie tygodnika „Tak i Nie” w 1986 roku w dziale poezji otrzymał II nagrodę. Marian Lech Bednarek jest również scenografem i malarzem, animatorem kultury i redaktorem naczelnym Pisma Artystycznego „Plama”, twórcą teatralnym i reżyserem.

Twórczość Andrzeja Duboniewicza (1948-), absolwenta Technikum Górniczego w Rybniku, od połowy lat 70. pracującego w kopalni „Borynia” w Jastrzębiu i wtedy też nagrodzonego w konkursie w czasie Górniczych Dni Kultury Jastrzębia, zakorzeniona jest głęboko w latach siedemdziesiątych. W kolejnej dekadzie współtworzył Jastrzębski Klub Literacki i Grupę Literacką Borynia (1984), od 1983 roku również w RSTK. Debiutował opowiadaniem na łamach „Twórczości Robotników” (1983); był członkiem społecznego zespołu redakcyjnego, publikował tam też felietony i artykuły publicystyczne. Po debiucie wziął udział w omawianym konkursie z roku 1986, pisząc reportaż *W szponach kostuchy*. Znaczenie jego twórczości dla opisu spraw górniczych wydaje się znaczne.

Konkursy aż po kres socjalizmu

Względne zliberalizowanie represyjnego systemu sprawowania władzy nastąpiło u nas dopiero po roku 1985, co wiązać należy jednak raczej z dojściem do władzy w ZSRR Michała Gorbaczowa i jego polityką głośności i pierestrojki. W zestawieniu z dynamizmem tamtych przemian, polityka PZPR wykazywała się brakiem pomysłów na rozwiązanie narosłych problemów, na pokonanie impasu w sprawie pluralizmu związkowego i wyjście z podobnie ślepych zaułków. Nadal, jakby siłą bezwładu, powtarzały się ograne represje.

Andrzej Jarczewski (1950-) był w latach 1983-1985 dozorcą urządzeń elektrycznych przodkowych w kopalni „Zabrze-Bielszowice”. Do podjęcia pracy na dole kopalni zmusił go – wykładowcę akademickiego – ciągnący się za nim „wilczy bilet”, zamykający mu drogę do zatrudnienia zgodnego z wykształceniem (informatyk i polonista). W 1986 roku wysłał dwa opowiadania, napisane w więzieniu, na konkurs tygodnika „Tak i Nie” i Ministerstwa Górniczego i Energetyki. Nie zdobył wtedy nagrody, ale opowiadania nie zaginęły; są dołączone do jego głośnej *Szychtownicy*, stanowiąc wraz z pozostałymi partiami książki integralną całość. Do dziś uważane są za ważniejsze w dorobku tego autora, późniejszego wiceprezydenta Gliwic. Pokłosie konkursu wraz z opowiadaniem Jarczewskiego, ze wstępem Jana Pierzchały, oprawione przez introligatora w dwóch tomach, przekazane zostało przez MGIE do Muzeum Górniczego Węglowego.

Pod koniec lat osiemdziesiątych liczone już 46 Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury, osobnych i samodzielnych, tj. niestanowiących jedynie oddziałów terenowych, jednak sfederowanych (od listopada 1988) w ogólnopolskiej strukturze o nazwie: Rada Krajowa Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury. Przemiany roku 1989 wykazały dowodnie, jak wielkie znaczenie dla swobodnej działalności miał czynnik finansowy. W krótkim czasie ogólna liczba stowarzyszeń spadła o połowę. Niektóre Stowarzyszenia zrezygnowały z przymiotnika „Robotnicze”, działając jako Stowarzyszenia Twórców Kultury.

Domy Kultury, dające dach nad głową spotykającym się robotnikom piszącym, zostały albo zlikwidowane, albo przejęte przez samorządy, co nie gwarantowało wspierania działań nie dochodowych lub niespełniających standardów nowych czasów. Ich działalność nie była już powiązana z zakładem pracy, w którym zatrudnieni byli robotnicy-pisarze i robotniczy-poeeci, i w tym należy upatrywać główną przyczynę. Również Dom Kultury kop. „Makoszowy”, który był pierwszą siedzibą Robotniczego Forum Literackiego, stał się Miejskim Ośrodkiem Kultury. Samo RFL nie dotrwało do przemian roku 1989, zaprzestając działalności już wcześniej. Dwutygodnik „Twórczość Robotników” przestał istnieć w roku 1990.

Trwanie zjawiska po 1989 roku

Kiedy w 1990 roku przestał wychodzić dwutygodnik „Twórczość Robotników”, mogło się wydawać, że zjawisko tej twórczości (robotniczej) związane było organicznie z socjalizmem, że wypływało z jego ideowych założeń, że finansowanie inicjatyw typu kluby robotników piszących, robotnicze stowarzyszenie twórców kultury, domy kultury, możliwe było tylko w warunkach ekonomii socjalizmu. Byłoby jednak co najmniej dziwne, gdyby tak rzeczywiście było. Ramy organizacyjne nijak się bowiem nie mają do tajemniczych procesów twórczych, do kontemplacji piękna, refleksji nad życiem i światem, do medytacji i chwil ośnienia.

Kto pisze wiersz, działa w swej samotni. Zaistnienie wiersza społeczne nie musi mieć takich czy innych ram organizacyjnych. Ale że takowe bywają potrzebne, czują wszyscy, którzy pragną dzielić się swą twórczością z innymi i konfrontować ją w gronie podobnie myślących lub pokrewnych duchem. Nie dziwnym się przeto, że ta oliwa znów wypłynęła na wierzch w nowych warunkach, kiedy inicjatywy nic nie może stłumić, a swobodnemu działaniu przeszkodzić może chyba tylko brak funduszy na działalność. Ruch Robotniczych Stowarzyszeń Twórców Kultury działa nadal, przybrawszy (w roku 1988) formę sfederalizowaną, koordynowaną przez Radę Krajową.

Ruch jest zdecentralizowany, działający lokalnie, zwykle pod tą samą nazwą RSTK z dodaniem nazwy miejscowości. Niektóre Stowarzyszenia zrezygnowały z przymiotnika „robotnicze”, co wiązać należy z rozszerzeniem formuły przynależnościowej (ta zresztą nigdy nie przyjmowała sztywnych ram). W roku 2015 do Rady Krajowej należało 20 stowarzyszeń, działających w takich m.in. miastach jak Nysa, Gorzów Wielkopolski, Tychy, Świdnik, Wodzisław Śląski, Przemyśl, Tarnów, Chełmek. Na równych prawach działają Wojskowe Koła Literackie, nie mniej aktywne.

Organem prasowym RSTK, który zastąpił „Twórczość Robotników”, jest pismo społeczno-kulturalne „Własnym Głosem”. Tu znaleźć można twórczość ludową, robotniczą i wojskową.



Twórczość górników piszących nie dominuje, co zrozumiałe, skoro po restrukturyzacji górnictwa pozostała zaledwie połowa kopalni, skoro zmieniła się pozycja górnictwa w randze spraw narodowych i społecznych. Wydaje się, że to raczej czas na pamiętniki górników, czas dziejopisów, ocalaczy historii i tożsamości. Dlatego tym bardziej cenić należy te nieliczne wyjątki.

W piśmie „Własnym Głosem”, oprócz

utworów oryginalnych, zamieszczane są sylwetki twórców i animatorów. Pojawiają się w dziale Kronika, nadsyłane przez korespondentów lokalnych, notatki z wydarzeń, jak np. *Artyści na terenie kopalni „Janina”*. O skali integracji środowiskowej świadczą rozbudowane pożegnania zmarłych kolegów. Jednocześnie wydawane są lokalne antologie i omówienia, głównie przy okazjach jubileuszowych, np. *W kręgu Jakuba Wojciechowskiego. Historia i dokonania ruchu społeczno-kulturalnego RSTK. Sylwetki twórców i animatorów lub Drogą pióra i barw. Antologia XXXV lat Warszawskiego RSTK.*

A wracając do konkursów: jak było wiele w przeszłości, tak i dziś jest ich mnóstwo. Pewnie więcej niż kiedyś. Z tym, że te dzisiejsze trudniej monitorować na bieżąco, choć nie da się zaprzeczyć, iż wyszukiwarki internetowe wiele ułatwiają. Uwagi zawarte na początku tego tekstu pozostają aktualne. Zainteresowanych odsyłam do Polskiej Bibliografii Literackiej Instytutu Badań Literackich PAN i jej 13.486 zapisów o konkursach literackich.

Tu więc jeszcze tylko nieco ciekawostek, związanych z konkursami w najbliższej mi okolicy. Przykłady, jak pokłosie partykularnych konkursów może ubogacić jeśli nie literaturę, to w każdym razie wiedzę historyczną, pamięć regionalną, zapisać we wdzięcznej pamięci postaci miejscowe, które bez tego nie otrzymają może nawet świeczki na Wszystkich Świętych. Bo tu już przeważają nazwiska osób zmarłych. Ważnym przyczynkiem do powojennych dziejów Zabrze jest publikacja pokonkursowa *Zabrze – moje miasto. Wspomnienia*. Konkurs ogłoszony przez Miejską Bibliotekę Publiczną w Zabrzu. Wspomnienia wykraczają treściami znacznie poza Zabrze. Środowisko literackie Śląska reprezentował w jury poeta, redaktor Krzysztof Karwat. On też opracował publikację. Wydrukowane zostały prace nagrodzone i wyróżnione.

Wynotujmy stąd wspomnienia art. plastyk Krystyny Jędrzejewskiej-Nowak, absolwentki krakowskiej ASP, byłej kierowniczką Pracowni Plastycznej w Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrzu, uratowanej w dzieciństwie z rzezi wołyńskiej. Tu skupiła się na pozytywnych aspektach życia i pracy. Wspomnienia spisała jak gdyby w ostatnim możliwym momencie, na dwa lata przed tragiczną śmiercią w wypadku drogowym. Powodem zapisania przypadków życia był właśnie ów konkurs.

W tej samej publikacji pokonkursowej znalazły się też wspomnienia Jerzego Markowskiego, inżyniera górnika, pełnomocnika rządu ds. restrukturyzacji górnictwa, później dyrektora kopalni „Budryk”. Przez kilkanaście lat był także ratownikiem górniczym, podobnie jak jego ojciec. We wspomnieniach znajduje się ciekawy szczegół, związany ze specyfiką życia prywatnego ratowników: otóż ze względu na to, że ojciec Markowskiego był ratownikiem, na drzwiach ich zabrzańskiego mieszkania umieszczony był na stałe krzyż maltański, znak ratowników górniczych; chodziło o to, by w razie katastrofy na kopalni goniec szybko trafił z wezwaniem do właściwych drzwi.

Tutaj także wspomnienia Seweryna A. Wisłockiego z okresu jego pracy w dwutygodniku kopalń zabrzańskich „Górnice Słowo”. Ten sam etap jego życia dziennikarskiego, ukierunkowany jednak na okres gwałtownych przemian politycznych, tzw. posierpniowych, opisany został we wspomnieniach zatytułowanych *Solidarność wybuchała w Zabrzu jak pożar*, zamieszczonych w piśmie „Niepodległość i Pamięć”. Oba wspomnienia stanowią bardzo istotny przyczynek do dziejów kop. „Zabrze”. Ciekawy jest zwłaszcza opis uroczystości poświęcenia sztandaru NSZZ „Solidarność” KWK „Zabrze” w roku 1981.

Od roku 1995 organizowane są liczne konkursy, w tym literacki na opowiadanie i wiersz w dorocznym Tygodniu Ziemi organizowanym w Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrzu. W roku 2002 w tej samej placówce przy okazji realizacji programu „Śląskowi serce i pióro. Z wizytą u Gustawa Morcinka” zorganizowano konkurs dla młodzieży szkół ponadpodstawowych na opowiadanie lub esej, który miał ukazać bieżącą percepcję wybranych powieści Gustawa Morcinka wśród współczesnych młodych czytelników. W obu przypadkach zasiadałem zresztą w gronie jurorów.

Również w roku 2002 – na 10-lecie Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego – w Katowicach rozstrzygnięto Ogólnopolski Konkurs na Opowiadanie Górnicze. Pierwszą nagrodę zdobył Leszek Girtler z Zabrze za *Pociągi do nieba*. W kategorii wspomnień zwyciężył Andrzej Piontek z Wodzisławia Śląskiego, natomiast jurorami byli – wymieniani już na

tych stronach – Tadeusz Kijonka, Feliks Netz i Andrzej Jarczewski. Restrukturyzacja górnictwa odcisnęła swoje piętno również na tym konkursie. Bohaterowie opowiadań „wyjechali na powierzchnię”. Autorzy niewiele miejsca poświęcili pracy na dole, gdzie w owych latach niewiele się zmieniano, natomiast skupili się na socjologicznym dokumentowaniu zjawisk, zwłaszcza ekonomicznych, dziejących się na górze. Zwycięskie *Pociągi do nieba* wiozły węgiel, „znikający” z wagonów po drodze.

Po co to wszystko?

Konkursy mobilizują do pisania, dlatego warto je organizować. Coś zawsze zostaje. Jeśli nie teksty, to ludzie. Dla nich są właśnie konkursy. Nie wszystko, co się pisze, musi zaraz należeć do literatury wysokiej, ale bywają rodzynki w cieście, naprawdę. Konkursy mają swych jurorów. Zarówno po ich stronie, jak i po stronie osób współzawodniczących, zawiązują się relacje, które jakoś procentują. Rozpisanie konkursu to mimowolna działalność wspólnototwórcza. Ktoś z jurorów zawsze tam zajmie się grupką piszących zapaleńców, którzy spotkali się na wręczeniu nagród, poznali się, wymienili adresy, pogadali sobie (wreszcie).

Nie zapomnijmy oscylującej wokół takiej idei działalności Edwarda Zymana, piastującego funkcje kierownicze w Korrespondencyjnym Klubie Młodych Pisarzy (lata siedemdziesiąte XX w.). Mieszkając od dziesięcioleci w Kanadzie (emigracja solidarnościowa w stanie wojennym po wyjściu z internowania), na koniec życia (zm. w listopadzie 2021) przypomniał się czytelnikom prozy w miesięczniku „Śląsk” fragmentem swej powieści „Śląskie Eldorado” (nr 11/2021). Opisał pewne prawidłowości życia literackiego lat siedemdziesiątych. Tekst ukazał się w tym samym numerze, w którym Górnośląskie Towarzystwo Literackie zawiadamało na bieżąco o jego śmierci w szpitalu w Mississauga, Ontario. W tym pożegnalnym tekście odnajdujemy także fragment o powiązaniach górnictwa z literaturą i o konkursach literackich organizowanych w takim kontekście.

„W trakcie burzliwej wymiany poglądów narodził się projekt, by najbliższe sympozjum zorganizować właśnie wśród braci górniczej Jastrzębia. (...) Ośrodek katowicki zaznaczał swoją obecność na kulturalnej mapie kraju, co rozdziło nowe nadzieje i możliwości. Następnego dnia przeprowadzono udany turniej jednego wiersza, w którym katowiczanie odnieśli kolejny sukces. Weronika zdobyła główną nagrodę, a Jasiu, który w międzyczasie zdążył kompletnie wytrzeźwieć – wyróżnienie za wiersz o tematyce pracy, co było zresztą jego specjalnością”.

Zapamiętajmy też nazwiska tych licznych prelegentów, odwiedzających niegdyś spotkania Robotniczego Forum Literackiego (Jan Pierzchała, Albin Siekierski, Bolesław Lubosz, Stanisław Horak, dramaturg Stanisław Piskor, redaktorzy Celestyn Kwiecień i Stanisław Wilczek).

A Maciej Michał Szczawiński, poeta i redaktor radiowy, który wraz z Andrzejem Szubą stał m.in. u moich początków literackich, nadal pcha swój poetycko-radiowy wózek, prowadząc cierpliwie pocztę literacką w Radiu Katowice. W ciągu lat zgromadził wokół siebie poetów zabrzańskich, skupiając ich w „Warsztatowni Literackiej”. To z tego kręgu wyszła Dorota Szatters, najbardziej wyrazisty talent, jaki ujawnił się wśród autorów, których wiersze publikowane są często w miesięczniku „Śląsk”.

W roku 2010 Stanisław Dymek, redaktor „Własnym Głosem”, w zakończeniu tekstu poświęconego twórczości jednego z pisarzy-górników (Duboniewicz), niegdyś laureata regionalnego robotniczego konkursu literackiego, w zakończeniu napisał, zachęcając pisarza do przełamania kryzysu twórczego i dalszej pracy: „Cieszy nas bowiem, gdy nasi przyjaciele, pisarze od tokarek czy kombajnów górniczych poważnie traktują pisanie, a więc także czytelników. I bardzo nas martwi, gdy tego nie czynią”.

Bliskość rzeczy najprostszych

WOJCIECH LIPOWSKI

Czy można ujrzeć mrok, zagłębić się w jego niebezpieczne odmęty, doświadczyć przerażającego niepokoju, niepewności, jaka płynie z grzebania w zakamarkach ludzkiej duszy? Czy da się usunąć pozory spokoju z ludzkich doświadczeń i odsłonić skryte tam niezmiernie okrucieństwo? A może dotrzeć do miejsc, gdzie chowamy niepewność istnienia, całą bezsilność człowieczych działań, aspiracji, dążeń, wstydlivej bezradności niemocy? Pewnie jest to możliwe, ale kłopot polega na tym jak wyrazić, nazwać przy pomocy dostępnych figur języka, który staje bezradny, gdy idzie o wypowiedzenie intrygujących, wieloznacznych zagrożeń egzystencji. To tak jakby chcieć opisać dojmującą, cierpiącą samotność, której nie ukoji pożądana bliskość drugiego człowieka. Nawet w ujęciu metafizycznym nie ma sposobów, aby wypełnić absolutną pustkę. Wszelkie uniki, walka, próby ucieczki z żelaznych uścisków bytu nie mogą się powieść nawet, gdy droga prowadzi w stronę ostateczności. Sposobem na życie staje się w tym wypadku bunt, ale bez gwarancji, że przyniesie ratunek. Pozostaje zatem cierpienie, nie będzie wybawieniem, ale pokaże prawdę, okraszoną upokorzeniem i kompromitacją, prawdę powszedniego życia otoczonego ciemnością.

W ten sposób weszliśmy w przestrzeń teatru Petera Asmussena, dla którego najważniejszym doświadczeniem twórczym stało się dotknięcie

defektów, tajemnic, niewypowiedzianych lęków ukrytych w głębiach ludzkich doświadczeń. Powodem tych rozważań jest najnowsza premiera katowickiego Teatru Bez Sceny Andrzeja Dopierały, który po raz drugi zmierzył się z powstałym w 2010 roku *Buntem*, gęstym od znaczeń tekstem duńskiego autora dramatów, prozy, scenariuszy dla radia, telewizji i filmu. Wykorzystano przekład Pawła Partyki, który jest także dramaturgiem spektaklu. Asmussen w hermetycznej, niełatwej w odbiorze twórczości wypracował specyficzny język narracji. Oszczędny, zdawkowy, oparty na różnorodnej skali niedomówień, operujący repetycją powtórzeń. Poruszane problemy zogniskowane są wokół ludzkiej egzystencji wypełnionej samotnością, poczuciem nieustannego zagrożenia, bólu istnienia, niemożnością budowania trwałych związków, ich destrukcji, rozpadu. Sporo tam pokrewieństw z późną twórczością Strindberga, symbolizmem Ibse na z tą różnicą, że nie zajmuje go kontekst społeczny budowanego w utworach świata a jego bohaterowie nie odnajdują nadziei w Bogu, nie wyzwala ich z cierpienia nawet śmierć. Pozostaje tylko powolne umieranie, bowiem jak czytamy w wierszu E. E. Cummingsa „jest doskonale naturalne/ doskonale/ jak by to ująć/ żywe”. Sam autor powiedział w jednym z wywiadów: „Nasze życie to nie jest jedno życie od narodzin do śmierci, ono składa się z chwil, różnych momentów”. Bo-

haterowie Asmussena w każdej z nich próbują zrozumieć klaustrofobiczną rzeczywistość.

Jeszcze kilka słów o twórczości Petera Asmussena. Debiutował w 1989 roku zbiorem nowel *Stemme* (Głos). Wielokrotnie nagradzany, m. in. nagrodą duńskich dramaturgów Kjell Abell (2000), czy najważniejszą duńską nagrodą tetralną Reumerta w kategorii Dramaturg Roku (2010) za sztukę *Nikt nie spotyka nikogo*. Zasnął jako współautor scenariusza słynnego filmu Larsa von Triera *Przełamując fale* (1996), czy filmów znanego duńskiego reżysera Simona Staho. Wśród prozy wyróżnić należy tytuły: *Hul i mørket* (Dziura w roku), *Det Der Er* (To co jest), jej akcja toczy się podczas upadku muru berlińskiego, *Og til sidst går verden under* (I na końcu świat przestaje istnieć). Z kolei najśłynniejsze dramaty to: *Słoneczny pokój*, *Nikt nie spotyka nikogo*, *Bunt*, *Śmierć jest innym gatunkiem muzyki*.

W Teatrze Bez Sceny *Bunt* wyreżyserowany i zagrany przez Andrzeja Dopierałę wybrzmiał we wszystkich kluczowych problemach. Od razu, bez falsyfikacji Asmussena, w osobistej interpretacji artysty. Każdy akt tego dramatu to kolejna odsłona niepokojącego ludzkiego stanu ducha, eksploracja doświadczeń egzystencjalnych. Mężczyźni i Kobiety oczekujących przyjścia na świat dziecka z rysami na sielankowej fotografii pozornego szczęścia w postaci straty pierwszego i romansem z Siostą Kobiety w tle. Zmiana perspektywy czasowej i znowu Mężczyzna w innej fazie życia oraz młodsza Kobieta oraz wewnętrzna potrzeba intymnych wyznań: o starym ojcu, dawnej miłości, ale tak naprawdę o grzechach przeszłości i teraźniejszości i wciąż o buncie wobec dorastającej córki po jednej stronie i starego ojca po drugiej.

Dopierała znakomicie, z premiedytacją zmusza nas wszystkich do udziału w jakimś niezwykłym tańcu wypełnionym trucizną wokół tych opowieści snutyh na ławce w parku, ale właściwie na szpitalnym łóżku, w pustej zimnej sali, gdzie dokona się życie a może poskładają wreszcie niepasujące do siebie historie. Mistrzostwo reżysera i aktorek, o których za chwilę polega tu na przemyślanym, spokojnym budowaniu konstrukcji kameralnego dramatu psy-

fot. Krzysztof Lisiał





fol. Krzysztof Lisicki



fol. Krzysztof Lisicki



chologicznego z drobin istnienia, fragmentów świata odbitego w ludzkim nie-szczęściu, samotności, śmierci. Dreszcz przechodzi po plecach, kiedy zza kulis dobiegają słowa staropolskiej pieśni zadusznej *Cokolwiek w świecie jest, wszystko marność* do wtóru liry korbowej i jesteśmy już nie w epicentrum duńskich lęków Asmussena, ale poprzez wanitatywne przypomnienie odnajdujemy się w samym środku istoty człowieczej rzeczywistości. Reżyser żonglując czasem i ludzkimi przypadkami zwraca uwagę, że owo doznanie stanowi klucz do wszystkiego, co było przed i po życiu pogrzebanym w odmętach czasu. Jego sondowanie i studiowanie głębi człowieczej duszy prowadzi do rozpoznania, które znane na pamięć rozterki przywraca do życia.

Gdy w ostatnim akcie, najbardziej symbolicznym, nazwijmy go aktem pożegnania, dochodzi do odcięcia się od życiodajnych korzeni (śmierć ojca, sprzedaż domu), aktorzy wyciszają sprzeciw wobec jałowego życia w imię przywiązania i wspólnoty, jest już niestety za późno, czasu cofnąć niepodobna. Powtórzenie chwil, z których składa się życie możliwe staje się wyłącznie w procesie rozpamiętywania. I na nie właśnie postawił Dopierała zestawiając te egzystencjalne drobiazgi Asmussena z każdego najdrobniejszego przeżycia bohaterów dramatu. Trzeba zaznaczyć, że w autorskiej interpretacji tego tekstu autor stworzył doskonałą ilustrację takiego nastawienia, w którym zaduma postaci *Buntu* nad przeszłością i terażniejszością, snucie wspomnień naszpikowanych emocjami, namiętnością staje się wątlą nadzieją, czymś na kształt ocalającego rytuału, próbą odczarowania rozpaczliwej rzeczywistości. A nad tym wszystkim, gdzieś pod sufitem pustej szpitalnej sali, gdzie rozgrywa się akcja spektaklu, zawisa totemiczna figura, zdeformowany krzyż jako wprowa-

dzenie kontekstu religijnego, czy może ostatecznej instancji, do której można jeszcze się odwołać? Jednak dojmująca pustka otacza ten oświetlony punktowym światłem jakby zapomniany przez wszystkich atrybut.

Gdy w końcu zabrzmie oczyszczające *Lascia ch'io Pianga* z opery *Rinaldo* Haendla i usłyszymy: „Pozwól mi płakać nad moim okrutnym losem/ I wzdychać do utraconej wolności” okaże się, że granica między dokonanym i rzeczywistym a możliwym zatrze się zupełnie i pocujemy wraz z postaciami Asmussena, że wszystkich dotyczy odpowiedzialność za to, co w życiu stało się naszym udziałem.

To niezwykle, kameralne studium uzależnienia od drugiego człowieka, bunt przeciw nieuniknionemu, jak mówi Mężczyzna uwypuklając esencję dramatu, wypełnili treścią, znaczeniem, interpretacyjnym mistrzostwem aktorzy: Agata Harat, Magdalena Lamża, Anna Nowak oraz Andrzej Dopierała. Przymierzali role niczym kostiumy. Z wyczuciem oddawali puls po-

szczególnych epizodów. Nie wiadomo skąd czerpali pomysły, inspiracje, by tak subtelnie, delikatnie rysować poszczególne postaci, pełne głębi psychologicznej i wiarygodności. Dawno nie oglądaliśmy na scenie świetnie zestrojonych ze sobą spojrzeń, gestów, twarzy zastygłych w dziwnej nostalgii za czymś przesylnym. Nie da się o nich pisać osobno. Istnieją bowiem na scenie jako spójna, dobrze zgrana całość. Stanowią przemyślaną kompozycję tego przejmującego obrazu wypełnionego jednym wielkim sprzeciwem wobec niesprawiedliwości losu, egzystencjalnej krzywdy, bólu samotnego istnienia. W tym wszystkim pokora, prostota, bez zbędnych, zacierających przekaz ozdobników, szumów, co ważne, gdy istotne staje się najmniejsze wypowiedziane słowo, wykonany gest, skierowane w naszą stronę spojrzenie.

Spotkanie z teatrem duńskiego dramaturga w autorskim ujęciu Andrzeja Dopierały to doznanie szczególne nie tylko dlatego, że nigdzie nie staniemy tak blisko wypowiedzianych przez aktorów słów, uczuć, gestów, gry ciała i prostoty, która nie będzie rozpraszać uwagi rzeczami nieistotnymi, ale przede wszystkim skupimy się na prawdzie, wiarygodności pośród pustego i pozbawionego treści zgłębku życia. Przemierzanie zakamarków ludzkiej duszy z pewnością nie jest doświadczeniem przyjemnym, ale niezbędnym, jeśli chcemy powrócić w końcu do siebie, wypełnić rozdarcie między czasem przeszłym i terażniejszością, stać się jednością, odnaleźć sens, wyjść z ciemności. ■

Peter Asmussen

Bunt

reżyseria i scenografia Andrzej Dopierała

Teatr Bez Sceny w Katowicach

Premiera 25 listopada 2023



for. Krzysztof Lisiak

for. Krzysztof Lisiak



Wywożą... List sprzed lat

JAN MALICKI

Pamięci Oswalda Brandta, syna Hugona i Anny z domu Bogatzek oraz wszystkich tych, których dotknęła tragedia górnośląska.

List ten wzrusza swoją beznamiętną relacją o tragicznych losach rodziny dotkniętej piętnem „dnia pierwszego”. W mieście, o którym po latach generał De Gaulle będzie mówił, iż jest najbardziej polskim z polskich miast. Do dzisiaj słowa te budzą różne, a skrajne emocje, mimo ich zszarzenia, przemijania i zupełnie zmienionych kontekstów historycznych ich przywoływania. Dla tych, co stąd, pozostała jednak trauma „dnia pierwszego”, ruin i odchodzenia tamtego świata a inicjacji, narodzin, kształtowania się świata nowego, jeszcze nie wyobrażonego, nieporównywalnego z przeszłością i z nieznaną przyszłością. Nie pamiętam, skąd list p. Edeltraudy Heleny Mozolewskiej z Poznania, znalazł się w moich zbiorach. Być może otrzymałem ją od Bernarda Szczecha, niegdyś dyrektora muzeum w Zabrze, który zebrał szereg relacji o tym okrutnym dla mieszkańców Śląska czasie. Jest nadbitką oryginału przesłanego do „Przeglądu Tygodniowego”. Był bowiem poddany obróbce redakcyjnej, a więc był kierowany do druku. Zapewne jako tzw. List do redakcji. Ale przecież z redakcją nie miałem, aż tak bliskiego kontaktu. A więc skąd się wziął? Jednak ważniejsze i ciekawsze od kwestii: skąd? staje się niezwykle dokładna relacja zdarzeń, jakie rozegrały się w tym mieście w pierwszych miesią-

cach roku 1945, widzianych jednak oczyma trzynastoletniej dziewczynki. Jeszcze dziecka, ale już osoby wewnętrznie dojrzałej, której dojrzałość rzeźbiła siermiężność szarej codzienności. Wojna, pół roku wcześniej odległa, nagle dotykająca ją niemal wrystycznie wprost; nagle odejście tych, co byli tu niemal od zawsze; groza apokalipsy właśnie spełnianej. I Damoklesowa zapowiedź tego, co Tadeusz Kijonka z trybuny sejmowej nazwie Tragedią Górnośląską.

List zaczyna się od deklaracji: „Jestem córką jednej z tych «ofiar» i myślę, że to, o czym chcę napisać wzbogaci Waszą wiedzę o tych tragicznych dniach”. Jakże dramatycznie brzmią jej spokojne po latach słowa zderzone z tamtą, wówczas wojenną rzeczywistością. Pisze: „Od urodzenia do sierpnia 1949 roku mieszkałam w Zabrze. Jestem więc osobą z niemiecką metryką urodzenia. Może dlatego mój żal jest nieco przytłumiony. Uważałam, i nadal uważam, że to co się stało, było odwetem za zbrodnie popełnione przez Niemców w czasie drugiej wojny światowej. Z drugiej strony było to ludobójstwo, gdyż chodziło o ludność cywilną, nieuzbrojoną, która wówczas uwierzyła, że przyszło wyzwolenie, że ta straszna wojna wreszcie się kończy”. Dualizm tych słów, uczuć i przekonań oddaje całą skomplikowaną, zagmatwaną, a przy tym perkalikowo migotliwą niemożność rozplątywania tego, co nierozwiązalne. Indywidualnych doznań i przekonań, nizanych na pajęczynę wspólnych doświadczeń grupowych,

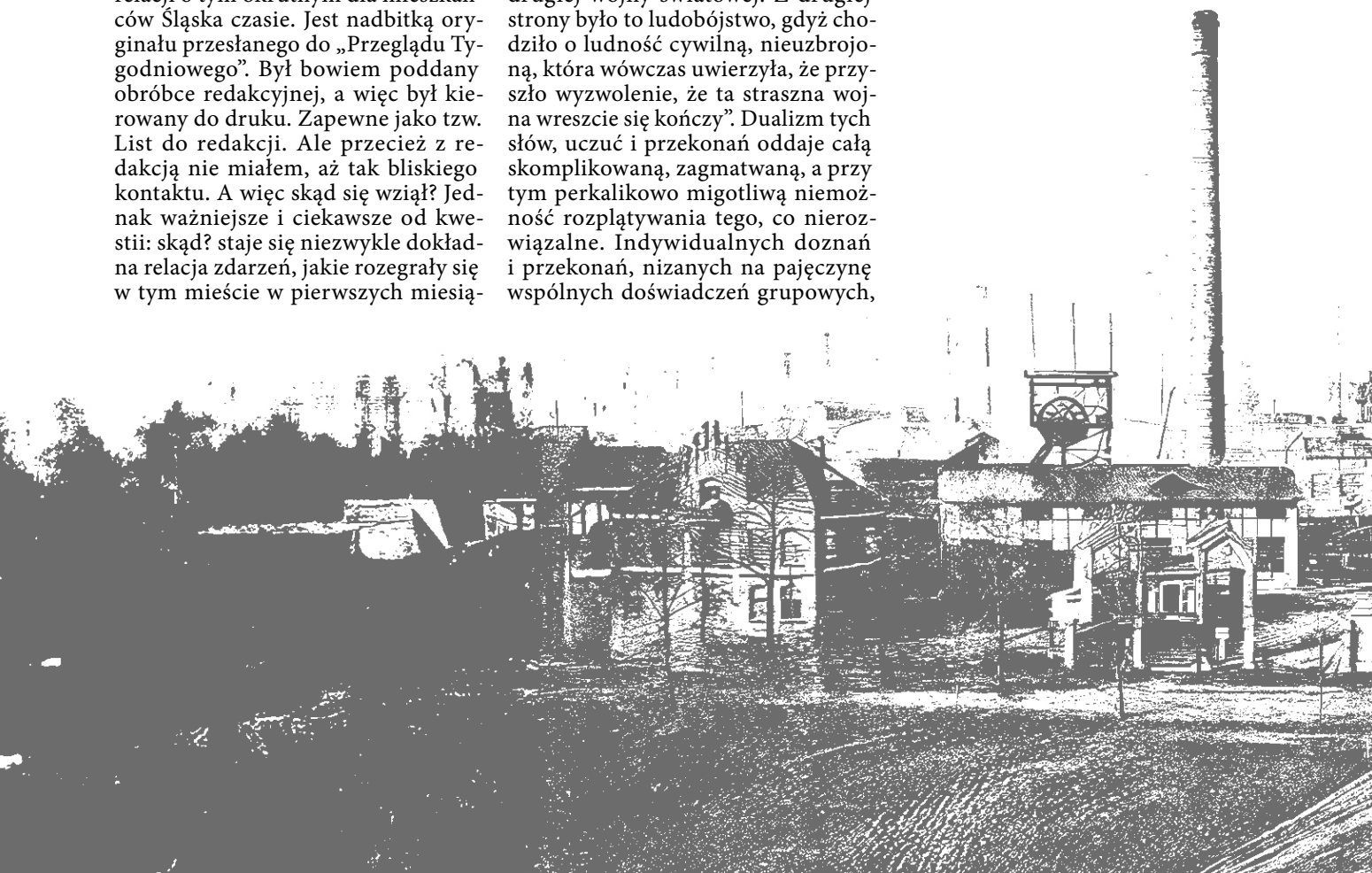
a już uogólnionych – dotyczących całych zbiorowości. Podniesione wyżej określają poziom prawdy historycznej lub fałszu. Przestrzeń między pamięcią a wiedzą.

Dalej następuje rekonstrukcja chronologiczna zdarzeń. Przywołajmy ją in extenso.

*

„21-24.01.1945 r. – Toczą się walki dookoła Zabrze. Ludność miasta siedzi w lepiej lub gorzej wyposażonych piwnicach. Odgłosy walk słychać w promieniu 10 km. A jednak w tych dniach miasto Zabrze miało szczęście. Naprawdę niewielkie straty w ludziach, w przemyśle i w nieruchomościach (spłonęło zaledwie kilkanaście domów w 170-tysięcznym mieście).

24.01.1945 r. – Wywieszenie białych flag – symbol poddania miasta. Ludzie wracają do swoich mieszkań, do swoich zajęć. Mój 49-letni ojciec wraca do swojej huty (pracował w niej od 1935 r.). Mowa tu o Hucie Zabrze (dawniej Donnersmarck-Hütte). Moja 42-letnia, chorowita matka zajmuje się



jak zwykle pracami domowymi, a ja – wówczas 13-latką – mam przymusowe wakacje. Ta niemal „idylla” trwała zaledwie kilkanaście dni. Nagle ukażały się na wszystkich słupach ogłoszeniowych miasta duże afisze (ok. 120 x 90 cm), drukowane dwujęzycznie; po rosyjsku i po niemiecku, wzywające wszystkich mężczyzn w wieku od 17 do 50 lat do stawiania się w takich to, i takich dniach i godzinach w „Polizeipraesidium” (główna komenda policji) w Zabrze. Wyrażnie podano cel tego wezwania „celem przeprowadzenia prac porządkowych”. Czytałam to osobiście. Wszystko było w formie rozkazu, od którego nie ma odwołania, pod groźbą rozstrzelania. Na ten rozkaz ojcowie pożegnali swoje dzieci, mężowie swoje żony i stawili się w oznaczonym dniu, o oznaczonej godzinie, w oznaczonym miejscu.

„Strach?”, „Pruskie zdyscyplinowanie?”, „Chęć ocalenia życia rodziny?” Myślę, że wszyscy razem... Szli, szli z małymi tobołkami wierząc rzeczywiście, że po zakończeniu prac porządkowych na Śląsku, powrócą do domu.

Mój ojciec stanął się 14 lutego 1945 roku i już nigdy nie powrócił. Widziałymy go z matką jeszcze raz w dniu 16 lutego 1945 roku w Gliwicach, w dużym obozie przejściowym.

Zaczęła się nasza (matki i moja) walka o przetrwanie, bez ojca, bez pracy (matka chorowała) i bez środków do życia. Czekaliśmy na powrót ojca, który miał zdecydować o naszym przyszłym życiu. Minął rok, minął drugi. W 1947 roku pierwsza wiadomość. Niestety tragiczna. Z „internowania” powrócił nasz dawny sąsiad p. Skubala, który pochował mojego ojca 8 września 1945 roku w miejscowości Stalino-Rudniki, podobno obecnie Donieck. Dzięki temu świadkowi, moja matka sądowo została uznana wdową i przez 1,5 roku (do ukończenia przeze mnie 18 roku życia) otrzymywała na mnie rentę sierocą, w wysokości 1800 zł. Rentę płaciło społeczeń-

stwo polskie, które w tej sprawie nic nie zawiniło. Takich rent było tysiące.

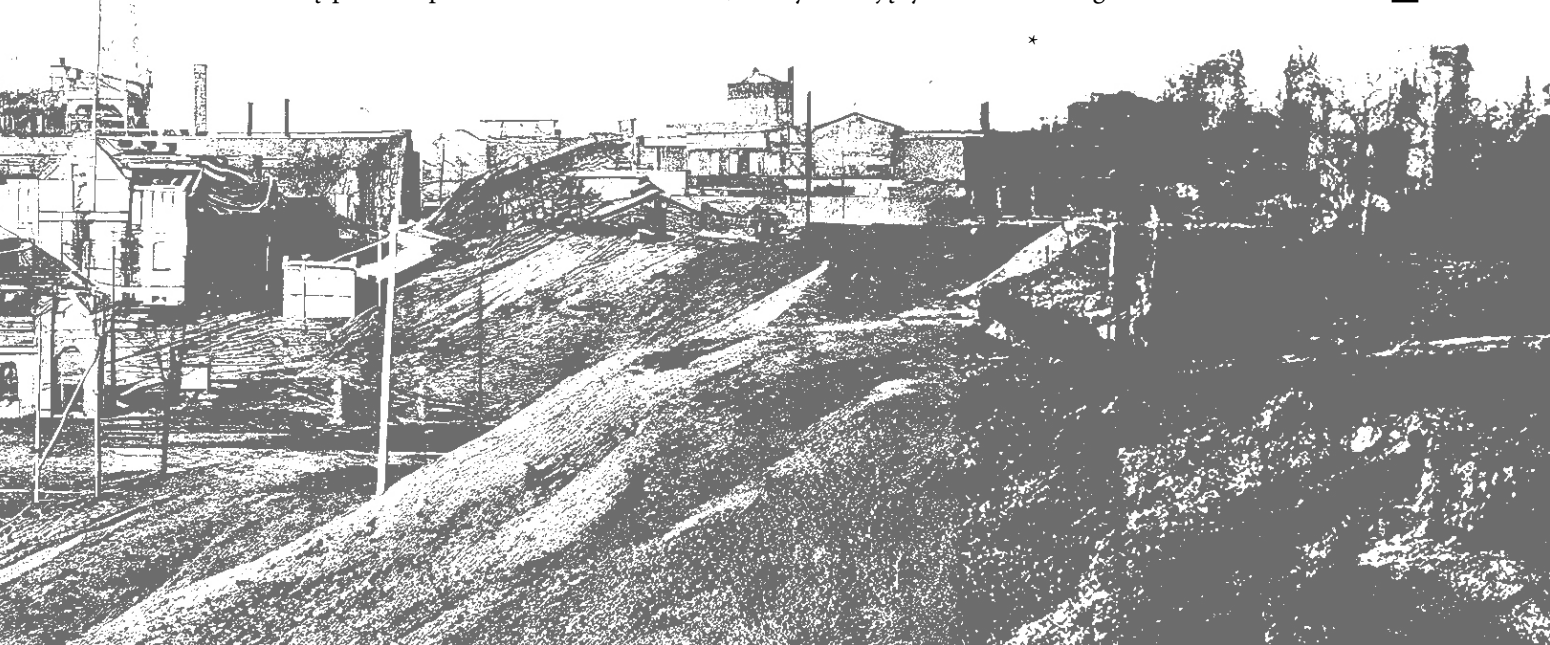
Gdyby nie ww. Świadek, do tej pory nie wiedzielibyśmy, co się stało z ojcem. Nie zginął na froncie, gdzie byłoby to zrozumiałe, lecz w jednym z „łagrów” radzieckich. Jak w ustroju komunistycznym, w kraju stawianym za wzór, mogło dojść do czegoś takiego? Zginęli masowo robotnicy (faszyści zdążyli uciec przed frontem). Mój ojciec był zwyczajnym ślusarzem maszynowym, który nie awansował, bo nie chciał należeć do partii faszystowskiej. Był wzorowym mężem i ojcem. Podczas wojny musiał pracować po 12 godzin dziennie i trzy niedziele pod rząd (czwarta była wolna). Miał do wyboru front albo tę niewolniczą pracę. Wybrał to drugie. Zginęli także ludzie (cudem ocaleni przed obozem koncentracyjnym) o zapatrywaniach komunistycznych, którzy przez cały okres wojny w piwnicy, pod węglem, przechowywali czerwony sztandar KPD (Komunistycznej Partii Niemiec). Znałam takiego. Zginęli Ślązacy, zgermanizowani Polacy i spolszczeni Niemcy, bo i tacy byli, nazwiska na Śląsku nie świadczą o niczym.

Dlaczego zdecydowałam się do Was napisać? Ano, z potrzeby serca, bo musiałam tyle lat milczeć. Jestem to ojcu winna. W moim życiu musiałam ukryć fakt, że ojciec był „internowany”, a już w ogóle, że zmarł w „łagrze” w ZSRR. W procesie o ustalenie wdowieństwa matki, nasz świadek zapytany przez sędziego o przyczynę śmierci mego ojca, podał zgodnie z prawdą, że zmarł z wycieńczenia, z „głodu”. Za tę prawdę nasz świadek omal nie został aresztowany, bo to było „szkalowanie ZSRR”. Tam nikt z głodu nie umiera, powiedział sędzia. W końcu zgodzono się na sformułowanie przyczyny śmierci – tyfus. Gdy ojciec wyjechał ważył 70 kg. Krótko przed śmiercią 39 kg.

Pozostawiam to bez komentarza. Nasz świadek, który znał język ro-

syjski, był „łagrowym” tłumaczem. Mówił nam jeszcze o wielu rzeczach, o łapaniu przez „internowanych” kotów i psów, i jedzeniu ich w celu przetrwania. „Internowani” pracowali na kłęczkach w kopalniach, w sztolniach o wysokości do 1 m, nieraz do połowy zalanych wodą. Otrzymali za to nędzny kapuśniak rano, w południe i wieczorem. Tylko najsilniejsi przetrwali. Z naszej kamienicy (18 rodzin) internowano 9 mężczyzn, powrócił jeden. Tak było w całym mieście. Mówiono o 17 000 internowanych w samym tylko Zabrze. Tego się nikt nigdy nie dowie. Internowano nie tylko górników, ale wszystkich mężczyzn w wieku od 17 do 50 lat, bo tylko tacy pracowali w czasie wojny na Śląsku. Młodszy byli na froncie (nie z własnej woli). W ostatnich dniach grudnia 1944 roku Niemcy zmobilizowali nawet dzieci 16-letnie i mężczyzn powyżej 50 roku życia. Na stanowiskach pracy zostali absolutnie niezbędni robotnicy. Jak kopalnie i huty mogły sprostać zadaniom po zabranii tylu mężczyzn? To godziło w polską gospodarkę. Miasto Zabrze przekazano Polakom uroczystie w dniu 19. marca 1945 roku, czyli już po wywiezieniu tych ludzi. A przecież już wcześniej postanowiono, że tereny te będą należały do Polski.

Ludzie, którzy wrócili z „internowania” już nie żyją. Mieliby dzisiaj powyżej 90 lat. Po powrocie do domu żyli jeszcze kilka miesięcy albo kilka lat. Dlatego tak trudno ustalić fakty. Wielu wyjechało do RFN, gdzie czekała na nich renta. Wyjechali również ludzie, którzy walczyli o Polskę w powstaniach śląskich. Ale to już inne zagadnienie”.



Oktostychy i dystychy*Pamięci Proustowskiej magdalenki*

Przesiewana pryzma kompotu
 Kupa wspomnień dawnych uczt i postów

Prawie wszystko zmieniło się w ziemię
 Lecz gdzieś tam ślad życia w niej drzemie

Kurzych jaj i orzechów skorupy
 Naszych psów półskamieniałe kupy

Odpustowa bransoletka klocek lego
 To przepustka do bezpowrotnego

29 czerwca 2023

Czy to już

Czy to już bezpowrotny kierunek
 Świat bez fiołków zawilców miodunek

Gdzie woń sosny jaśminu mimozy
 Przekazano perfumom w depozyt

Gdzie w powietrzu tylko nanadronki
 Krążą niczym trzmiele i biedronki

Gdzie nie pieje kogut pies nie szczeka
 Gdzie hologram udaje człowieka

13 lipca 2023

Bukolika

Droga przez pola wokoło głusza
 Gdzie wolna woła i hulaj dusza

Gdzie strach ma wielkie oczy zwierzęce
 Sarnie bażancie mysie zajęcze

Gdzie mimo wszystko śpiewak skowronek
 Codziennie chwali kolejną dzionkę

Gdzie każdy panem własnego losu
 Do śmiertelnego zniacnacka ciosu

11-12 lipca 2023

* * *

Rzepak zżęty niebawem pszenica
 Coraz puściej w polnych okolicach

Coraz trudniej o schronienie sarnom
 Kuropatwom zającom bażantom

Wprawdzie trawy ciągle się zieloną
 Ale wszystko tchnie już tchnie jesienią

Jesiennie światło i powietrze
 Smętniej grają koniki i świerszcze

8 sierpnia 2023

Krety i ludzie

Ślepe krety w sadach i ogrodach
 Ludziom czemuś wcale ich nie szkoda

Nazywają krety szkodnikami
 Choć one są tylko kretami

Ale ludzie zawsze wiedzą lepiej
 W swojej wierze jak krety są ślepi

Walczą z nimi od tyłu stuleci
 Uprzykrzając niełatwy los kreci

Na a krety są przecież u siebie
 Od tysięcy lat mieszkają w glebie

Mogą mieszkać gdzie chcą czyli wszędzie
 W polu sadzie ogrodzie na grzędzie

Nie ustąpią bo instynkt przetrwania
 Wciąż wyznacza im stare zadania

Każde plenić się i drążyć nory
 I zasiedlać grzędy i ugory

Człowiek dla nich to tylko istota
 Nie straszniejsza od dzika psa kota

3/4 sierpnia 2023

Polna Polska

Niewysokie pagórki wąwozy
 Smukłe sosny tarniny łoży

Senna struga wyschnięte mokradła
 Którym wilgoć melioracja skradła

Kępy olch i na miedzach grusze
 Ustrojone wiosną w kwiatopusze

Polne drogi i zapadłe dziury
 Stare krzyże kapliczki figury

Zapuszczone stare parki dwory
 Krwawych dziejów widma i upiory

Miejsca mordów kłesk i rzadkich zwycięstw
 Polna Polska w swojskim kolorycie

I kościółki i wiejskie cmentarze
 Sielski pejzaż w każdym wymiarze

8-9 września 2023

Sielski widoczek

Żuraw przy studni cebrzyk chałupka pod strzechą
Niedalekiej przeszłości nostalgiczne echo

Salwy malw przy opłotkach piwonie w ogródku
Doprawiają widoczek ckliwą nutką smutku

Czarno-biały rysunek prof. Wiktora Zina
Który piórkiem i węglem stary świat zaklinał

Sielsko-anielski landszaft rzewnie malowniczy
Piękna fasada nędzy głodu łez goryczy

13 sierpnia 2023

Skrzypy

Bujne skrzypy na poboczach szos
Rzec by można że marny ich los

Patriarchowie przedludzkiej natury
Już nie patrzą na cały świat z góry

Lecz witalność i wola przetrwania
Zasługują na najwyższe uznanie

Choć na polach niszczone do gleby
Ani myślą odejść w ziemski niebyt

12 lipca 2023

Środek lata

Środek lata Skowronki i kosy
Nie świergoczą już w niebogłosy

Metalowe kosy też nie dźwięczą
Zamiast mięśni silniki się męczą

Nie ma w polu kosiarzy kosiarek
Archaicznych wiązań zniwiarek

Nie ma mendli dziesiątków półkoptów
Bo od dawna nie robi się snopków

Ze snopkami zniknęły powrośla
Jak pogańscy bogowie i guśla

Drabiniaste wozy i kieraty
Odpłynęły w bajkowe zaświaty

Nie ma kuźni toczaków młockarni
Balii niecek szaflików szafarni

Choć jak dawniej co roku są żniwa
Nowych rzeczy i nazw się używa

Świat się zmienia a razem z nim język
Zacieśniając stale z sobą więzy

fot. Tomasz Bienek

4 sierpnia 2023



Ludzie z miasta nieświadomości

RYSZARD BEDNARCZYK

Twórczość Marty Knopik zaliczona została do nurtu realizmu magicznego. Rzeczywiście odrealnienie świata przedstawionego w jej prozie na rzecz fantazmatów sprzyja takim klasyfikacjom. Jednak są te przyporządkowania nie do końca zasadne. Pisarze nurtu realizmu magicznego z reguły odrzucają zasadę mimetyzmu, która dość widoczna jest w powieściach pisarki. Pomimo tworzenia onirycznego świata nieistniejącego w rzeczywistości reguły rządzące ludźmi w jej książkach zakorzenione są w ogólnie znanych człowieczych reakcjach psychicznych i emocjonalnych, bez pomijania humanitarnych wartości. W dodatku w tle kryje się upadek górniczego Bytomia.

Dotyczy to zwłaszcza cyklu powieści Marty Knopik dotyczących mikrokosmosu podziemnego miasta, w skład którego wchodzi pozycje wydawnicze: *Czarne Miasto* opublikowane w 2021 roku, następnie *Rok zaćmienia* oraz najnowsza *Burgundowe Wdowy* z 2023 roku. Książki poświęcone są życiu ludzi w wymagowanym, zrujnowanym, podziemnym mieście, co sprawia, że nie sposób odwołać się do biografii autorki. Na tematykę jej prozy bez wątpienia wpływ miało zamieszkiwanie od dzieciństwa w Bytomiu, górnośląskim mieście zrujnowanym dosłownie i przenośnie przez wydobywanie węgla kamiennego. Upadłość tego powstałego w średniowieczu grodu oraz degrengolada jego mieszkańców była przypuszczalnie tak traumatycznym przeżyciem dla pisarki, że postanowiła je uwiecznić na stronach prozy, unikając mimetyzmu, jakby przeczuwała, że realistyczne obrazki bardziej przypominać będą publicystykę niż literaturę artystyczną. Dlatego zdecydowała się na stworzenie fantazmatycznego świata przedstawionego.

W debiutanckiej książce początkowo autorka nie odkształca realiów, wiernie odzwierciedla w narracji trzecioosobowej środowisko górniczej miejscowości. Nawet niecodzienna przeprowadzka, pochodzących ze wsi małżonków Zdziśka i Wandy Bóbr, do obszernej mieszkania starszki Leokadii w starej kamienicy, oraz wrastanie przybyszy w pokoje wypełnione pamiątkami po mieszczańskiej, zasiedziałej w mieście od lat rodzinie, przejmowanie obyczajów i tradycji oraz utożsamianie się nuworyszy z po-

staciami ze starych portretów, ma jeszcze znamiona socjalnego prawdopodobieństwa: „W mieszkaniu na Szerokiej przeżyli szok cywilizacyjny, jakby ktoś przeniósł ich w inną rzeczywistość, do krainy, gdzie żyją ludzie o zupełnie odmiennych potrzebach i zwyczajach”.

Pośrednio porusza prozaiczka w tym wątku problematykę awansu społecznego, często zachodzącego w górniczych miejscowościach Górnego Śląska, gdzie podjęcie pracy w kopalni przez przybysza oznaczało polepszenie standardu życia i postęp cywilizacyjny. Mimo że nie opuszczało napływowej ludności poczucie obcości w przemysłowym otoczeniu i kompleks niższości, często głęboko skrywane. Odczuwane te doznania są w przeżyciach Wandy i Zdziśka identyfikujących się z rodziną Baumannów z poczuciem wchodzenia w byt doskonalszy od ich żywota.

Powieść *Czarne Miasto* dzieli się wyraźnie na dwie części: jedna to pełne retrospekcji rozdziały ukazujące losy Wandy, szarej kobiety, prowadzącej zwykłe życie, ograniczające się do plotkowania z koleżankami, gotowania, sprzątnia, wychowywania córek, ale do czasu. Przełomem jest rok zaćmienia, kiedy na szychcie w kopalni ginie jej mąż Zdzisiek. Następuje przemiana wdowy, w szoku zapadającej w stupor i majaczenia. Zmiany dokonują się też w mieście, które pod wpływem wstrząsów w kopalnianych wyrobiskach zamienia się w ruinę i zapada w ziemię. Mieszkańcy dostosowując się do przeobrażeń, prowadzą w podziemnym labiryncie zniszczonych kamienic i ulic normalne życie. Jednak świadomością ludzi zaczynają rządzić omamy i urojenia, zjawiska z pogranicza jawy i mirażu.

Autorka wykorzystuje do opisu akcji opowieści daleko odbiegające od prawdopodobieństwa; podania ludowe, baśnie, senne marzenia, legendy, mity Słowian; między innymi o świętym dębie sięgającym konarami niebios czy śpiących rycerzach. Zdaje się pisarka sugerować, że nierealny świat ludzkiej fantazji jest równie ważny, jak rzeczywistość. Stałym motywem jej prozy staje się przebywanie bohaterów we śnie. Najwyraźniej podbudowuje się teoriami psychoanalitycznymi Freuda, Junga, Fromma, dopatrujących się sedna egzystencji w nieświadomości ludzkich umysłów i wytwarzanych fantazmatów.

W drugim oddzielnym wątku *Czarne Miasto* presji ułudy ulegają też Bianka i Belinda, córki Wandy, które wyemigrowały do Białego Miasta za Oceanem. Jedna z nich otwarcie przyznaje się do oddziaływania marzeń: „Cóż, miałam dziś niezwykły sen. Taki plastyczny i poruszający”. Dzięki doznawanym wizjom Bianka maluje obrazy cieszące się powodzeniem. Zbija fortunę. Wątek siostr rozwija problematykę osób opuszczających z konieczności rodzinne strony i szukających lepszego życia za granicą, lecz odczuwających z tego powodu dyskomfort. Siostry pojmują dręczącą je nostalgię podczas górskiej wędrówki i wracają do matki. Niestety, aby do czekać jej zgonu.

Zaczerpnięty z treści debiutanckiej książki tytuł drugiej powieści *Rok Zaćmienia* jest nieco mylący, nie jest wcale opsem wydarzeń w feralnym czasie katastrof górniczych. Prozaiczka sięga po model powieści detektywistycznej. Do Czarne Miasto z Chicago przyjeżdża John Fox, prawnik, żeby odnaleźć mieszkańca Tadeusza Bednarskiego, spadkobiercę fortuny zmarłego właściciela salonów samochodowych. Poszukiwania radcy prawnego przypominają działania detektywa do czasu. Dzięki taksówkarzowi Lolkowi wkracza w społeczność i pejzaż podzielonego na dzielnice podziemnego miasta, zżywając się z poznanymi ludźmi. Z powodu czarnej maści zapada w śpiączkę, podczas której majaczy o liściastych łąkach i niebotycznym drzewie. Niespodziewanie Kazimiera Krantz, właścicielka bistra okazuje się krewną jego amerykańskiego dziadka. Zafascynowany fantazmatycznymi tajemnicami mieszkańców ruin, gdzie funkcjonują: biblioteka, szpital, bistro, hodowla kanarków oraz zastyszczonymi opowieściami demaskuje mit o śpiących rycerzach, którzy pod jego dotykem rozsypują się w pył.

Podróż Jana Foksa przez Czarne Miasto staje się zarazem marszem przez senny labirynt, przybierając charakter psychoanalitycznej wędrówki po świecie jego podświadomości, skrywanych dążeń, umożliwiającej lepsze poznanie samego siebie. Radca prawny po odnalezieniu spadkobiercy i przekazaniu mu prawa do majątku zmarłego krewnego z USA, wraca do Chicago odmieniony. Przed wszystkim pełen sympatii do ży-

ciowych rozbitków z Czarnego Miasta, z doskonałą znajomością wnętrza swojego umysłu, jak po przeżyciu katharsis.

Interesująca jest w prozie Marty Knopik zróżnicowana narracja. Często rezygnuje z obiektywnej, zdystansowanej pisarskiej wypowiedzi, czy też mowy pozornie zależnej, na rzecz subiektywnych pierwszoosobowych opowieści bohaterów. Genowefa Gwóźdź, Belinda, Lolek, bibliotekarka z Koła Burgundowych Wdów opowiadają o magicznych zdarzeniach i postaciach, ale wcale nie ma pewności, że to nie wytwory wyłącznie ich fantazji. Powieści nabierają dzięki tym narracyjnym wariacjom wieloślownego charakteru.

Mocno widoczna jest zwłaszcza w najnowszej powieści cyklu *Burgundowe Wdowy* ta świadoma gra narratorkami – użycie feminatywu jest uzasadnione, nie z powodu tego, że autorką jest kobieta, lecz również dlatego, że osobą opowiadającą o zdarzeniach w części rozdziałów jest osoba płci żeńskiej. Kreowanie w tych fragmentach książki narratorki i obserwatorki losów córki medyka Fabriciusa na zbłąkaną duszę przybierającą – jak w metempsychozie postać ptaka – jest interesującym chwytym formalnym wzbogacającym świat przedstawiony. „Nie wiem, czy jestem wewnątrz, czy na zewnątrz tej postaci, która idzie ku miastu kamienistą drogą, potykając się i przystając dla nabrania tchu. Przez większość czasu wydaje mi się, że to ja mierzam gościńcem” – dywaguje narratorka, przypominająca sobowtór oniryczną głównej bohaterki powieści.

Zabawy literackie Marty Knopik nie kończą się tylko na udziwnianiu narracji. Znamiona postmodernistycznej gry nosi również konstrukcja powieści, nawiązująca do klasycznych utworów prozatorskich sprzed co najmniej dwóch wieków. Pominąwszy tradycyjny podział na prolog, epilog i numerowane rozdziały, uwagę przykuwają tytuły poszczególnych rozdziałików, jakby żywcem wzięte z czasów narodzin powieści; przykładowo: *Rozdział Dziewiąty, w którym Zilka ma niezwykły sen*. Prozaiczka najwyraźniej zongluje powieściowymi konwencjami, wypełniając je oryginalną treścią.

Co ciekawe, akcja ostatniej części cyklu rozgrywa się w dwóch planach czasowych. Jednym jest rok 1971, co można ustalić na podstawie podawanego przez pisarkę wieku jednej z głównych bohaterek Edeltraudy Szwarz. Drugim bliżej niesprecyzowana datą odrealniona epoka średniowiecza, gdzie bohaterką jest mniszka Salwatrycze posiadająca trzecie symboliczne oko, pozwalające jej widzieć więcej od innych ludzi. Odczucie posiadania oka na czole odczuwa chwilami Zilka, co łączy w jakiś sposób te postaci z różnych epok. Konkretyzuje również po raz pierwszy au-



torka geograficzne położenie Czarnego Miasta, na Górnym Śląsku. Wypisz wymaluj Bytom z czasów kajzera Wilusia oraz okresu plebiscytu, powstań śląskich czy Holokaustu i repatriacji ludności ze Lwowa, szczególnie uwidocznionej w wątku Klementyny. Pełni dopełniają bajdy o podziemnych jaszczurach broniących przed górnikami złóż węgla, karzących eksploratorów wstrząsami i zapadaniem się ziemi.

A fabuła jest na pozór nieskomplikowana. Zilka, młoda absolwentka pedagogiki, zatrudnia się u mieszkającej w starej willi ponad czterdziestoletniej pisarki Edeltraudy Szwarz, żeby uporządkować prywatne archiwum sędziwej kobiety. Dom zamieszkuje też gosposia Klementyna. Z iście kronikarską dokładnością pisarka zapoznaje czytelników z życiorysami kobiet. Ale to, co najistotniejsze dzieje się – jak to bywa u Knopik – w onirycznym świecie. Mniej ważne są odkrycia Zilki w archiwalnych papierzyskach chlebobawczyń; opowiadania jej autorstwa o Eliaszu i Pistulce, licznych artykułów prasowych, listów miłosnych kilku adoratorów Edeltraudy z lat młodości, z których staruszka drwi niemiłosiernie, nakazując spalenie pisanych wyznań. Docenia jedynie swoje publikacje – nawet te po ingerencji cenzury redakcyjnej – na łamach czasopism.

Istotne są wędrówki zarówno te realne, jak i senne w świecie książek. Można odnieść wrażenie, że ludzkie dzieje, urojeń, realne myśli, podświadome emocje, wszystkie spisane są w książkach. Życie jest księgą, a świat wielką biblioteką. Po

labiryntach bibliotek porusza się – poszukując sensu egzystencji – bohaterka na jawie i we śnie. Nie dziwi zatem automatyzm obecny w powieści *urgundowe Wdowy*. Dywagacje dotyczące tworzenia opowieści, legend i mistyfikacji.

Godne uwagi w powieści kończącej cykl o Czarnym Mieście są także relacje przestrzenne. Miejsce akcji najbardziej realistycznej części prozy Knopik ogranicza się do obszaru willi – nawiedzzonego domu. Każde wyjście poza ten teren w wyobraźni czy rzeczywistości kończy się wkroczeniem w fantazmatyczny świat baśni, legend, sennych majaczeń i grozy. W ustawieniu wertykalnym podziemna replika Czarnego Miasta to po prostu raj dusz umarłych ludzi żyjących poza czasoprzestrzenią. Jednak – jak to często bywa w baśni – wszystko kończy się szczęśliwie; rozdwojone jaźnie, rozbite światy łączą się w jedno. Minione wydarzenia scalają się z teraźniejszymi i przyszłymi.

W rekomendacji na okładce książki wydawca sugeruje, że książki z tego cyklu można czytać „w dowolnej kolejności, wydeptując tym samym własną drogę przez labirynty Czarnego Miasta i losów jego mieszkańców”. Proponuje zatem czytelnikom swoistą grę w klasy możliwą po opublikowaniu wszystkich powieści. Lepiej jednak przeczytać powieści według kolejności wydań i nie próbować ponownej lektury, żeby nie tracić uroku otwarcia się na bujną wyobraźnię pisarki, której może nie wystarczyć na kolejne książki. Choć jej realistyczne powieści z pewnością byłyby także interesujące.

Piechota

JERZY PASZEK

Dawniej w szkole podstawowej nie czytano epepeji narodowej w całości, lecz tylko we fragmentach, np. opis grzybobrania był przedrukowywany w podręczniku. Teraz wymaga się, by uczniowie przeczytali w siódmej klasie dwanaście ksiąg (wraz z epilogiem). Przyznam, że nie jest to łatwe zadanie, bo sam w wieku 14 lat, pomimo iż byłem redaktorem gazetki ściennej i autorem nagrodzonej kontynuacji *Przygód Tomka Sawyera* Marka Twaina, podczas pierwszej lektury edycji (a nie było to wydanie w oprac. Stanisława Pignonia, bo takowe po wojnie ukazało się dopiero w roku 1958!) eposu Mickiewicza narzekałem (w duchu, bo ciężko byłoby komukolwiek się przyznać do swojego poetyckiego zapóźnienia!) na rymy, które mi przeszkadzały w podążaniu za akcją i atrakcyjnymi perypetiami bohaterów. Potem, na studiach polonistycznych, nie mogłem pogodzić się z brakiem rymów w poezji Różewicza! Ale i to minęło! Do badań tekstologicznych zachęcił mnie Kazimierz Wyka, który z pasją opowiadał (na wykładzie monograficznym w roku 1962) o zagadkach języka, realiach i fantazji w „historii szlacheckiej” wieszczka.

W XXI wieku czytelnik może sobie przebrać (co ułatwiają firmy wysyłkowe, częstokroć wyspecjalizowane w archiwalnych i dawnych wydaniach książek) w różnorodnych edycjach *Pana Tadeusza*. Jest wiele libelli bogato ilustrowanych. Są tomy dla znawców, czyli wydanie krytyczne tekstu poematu w oprac. Konrada Górskiego (1969). Istnieje od roku 2022 konkurencyjne w stosunku do oprac. Pignonia wydanie w oprac. Aliny Kowalczykowej dla „Biblioteki Narodowej” (cytuję je jako BN). Najchętniej od ponad ćwierćwiecza czytelnicy posługują się oprac. Zbigniewa Jerzego Nowaka, czyli *Panem Tadeuszem* uprzystępnionym w IV tomie *Dzieł „Wydania Rocznicego 1798–1998”* z roku 1995. Oprócz tego bywają wszakże publikacje popularne, czerpiące przypisy z edycji Pignonia lub Nowaka, który nb. specjalnie przeprowadzał wśród studentów polonistyki ankiety, dotyczące trudniejszych słów w tak poczytnym (lektura!) dziele romantycznym.

Zamierzam jednak zająć się rarytatem, programowo zaadresowanym (modnie mówiąc: dedykowanym i jeszcze coś

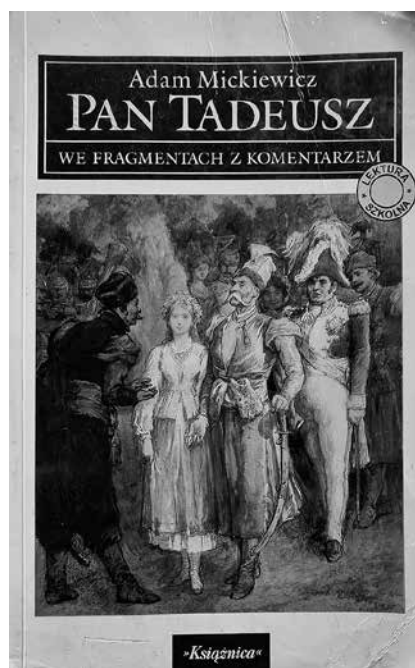
o szczególnej destynacji!) i przystosowanym dla potrzeb i możliwości percepcyjnych uczniów, a dodatkowo także studentów i nauczycieli (jak czytamy w podtytule książeczki). Myślę o „*Panu Tadeuszu*” we fragmentach z komentarzem Marka Piechoty¹. Mam wrażenie, iż głównie pewnie korzystają z tej pomocy naukowej studenci i nauczyciele, bo dla nich chyba przeznaczono bogate informacje, dotyczące kwestii wersyfikacji, retoryki antycznej, takież nauki o kompozycji dzieł literackich, stylistyki i genologii. Dla uczniów szkół podstawowych ważne będzie coś innego, a mianowicie streszczanie fabuły, wiadomości o jej zakłaniach i celowych niespodziankach, o nawiązaniach do wcześniejszej literatury światowej (a w tym Homera i Wergiliusza), a także polskiej (np. Reja czy Kochanowskiego, Jakuba Wujka, Trembeckiego i Krasickiego, Brodzińskiego i Goszczyńskiego). Wszyscy odbiorcy skrupulatnie skorzystają z informacji o znaczeniu starych słów, które mają inny sens niż dziś (np. „sklep” = „sklepienie”; „indeks” = „palec wskazujący”; „chędożyć” = „czyścić”). Dla młodych czytelników będą zapewne bardzo ciekawe wiadomości o polemikach z epepeją, o aluzjach do jej tekstu: np. śmieszny wiersz Gałczyńskiego o roślinie nazywanej świerzopem czy znany powszechnie

kiedyś incipit do *Popiołów* Żeromskiego „Ogary poszły w las” (a szaraki „poszły w pole”; PTP, 113).

Sam wstęp pt. *Od sielanki do narodowego eposu* nie jest za długi, bo mieści się tylko na 8 stronicach, a na zakończenie dodano do niego *Bibliografię ważniejszych wydań i opracowań* (PTP, 13–14). W przedstawianych i analizowanych XII księgach zacytowano na początku każdej z nich streszczenia poety, czyli tzw. dawniej argument. Piechota komentuje również zawartość tych punktów planu wypowiedzi, ich sens, a czasem niedomówienia lub zamaskowany humor. Ba, zwraca uwagę nawet na winiety i rysunki, dodane do pierwodruku z roku 1834 (PTP, 41; warto dodać, że reprint tej edycji wydało Ossolineum w roku 1981 w nakładzie 5000 egz., czyli o 2000 wyższym niż pierwsza publikacja utworu, która za życia poety bardzo słabo się rozchodziła!).

Sądzę, że dla młodzieży pouczająca będzie uwaga o recepcji powstającego dzieła wśród najbliższego grona przyjaciół poety. Postać Telimeny, niemłodej niewiasty, kobiety światowej (bo bywała w stolicy Cesarstwa Rosyjskiego, czyli Petersburgu), a przy tym zawołanej kochanki, namiętnie poszukującej kandydata na męża – nie spodobała się Stefanowi Witwickiemu. Ten emigrant, głównie zapamiętany jako współautor opisu matczynika, zakwestionował z punktu widzenia moralności osobę tak wyrazistą i oryginalną na tle innych kobiet Soplicowa: „Adam potakiwał mu (notuje Józef Bohdan Zaleski), czując sam śliskie strony tej roli, toteż przeciw zgorszeniu, jakie dawał, słabo się bronił, utrzymywał jeno ciągle, że mu Telimena była arcypotrzebną dla kontrastu i przeróżnych kombinacji poematu” (PTP, 33).

Jeśli Kowalczykowa (BN, XCV) opisuje swoje zdumienie, iż na jej pytanie „Czy Tadeusz był nie tylko zalotnikiem, ale także kochankiem Telimeny” – uczniowie odpowiadali „Nie!” – to Piechota podpowiada lektorowi informacje o erotycznej kontynuacji eposu, wykreowanej przez satyryka Antoniego Orłowskiego. Pastisz ten nie posługuje się ani jednym wulgaryzmem, w odróżnieniu od innych kontynuacji, ukazujących miłosne epizody dzieła Mickiewicza. A i tak oceniano, że był ów tekst „bezcelny”,



„pornograficzny”, „bezwstydy” i „niedyskretny”, a napisany „gdzieś około roku 1915”. Chodzi tu o *Spotkanie się Pana Tadeusza z Telimeną w Świątyni Dumania i zgoda ułatwiona za pośrednictwem mrówek*². Kowalczykowa nie podaje tych informacji, natomiast utrudnia ludziom młodym dostęp do lektury, bo przestrzega i kanonizuje staroświecką ortografię, zapisującą nazwę strzelby jako „dwórórki” (BN, 37). A przecie z *Ferdynurki* (można i tak postąpić z tym tytułem!) wiemy, iż Pimko był „dwururkowcem”, czyli miał dwie idealne dziurki w nosie! I pisał się, ten karykaturalny belfer, oczywiście, przez dwa „u”!

Piechota wyzyskuje swój współdział – jako autora tekstu piosenek – w *Kabarecie Olgi Lipińskiej*, tłumacząc młodszymi nie tylko uwarunkowania polityczne roku 1811 oraz 1812, ale i generowanie słów skrzydlatych na naszych oczach: mało jest takich widzów telewizji polskiej, którzy wiedzą o tym, iż frazę „Idźcie przez zboże. We wsi Moskał stoi!” wymyśliła Lipińska. Oto Robak upomina Podkomorzego, iż przy kaptanie Rykowie nie można mówić swobodnie o kwestiach politycznych, „jako że stacjonował w wiosce Sędziego. Echo tego faktu spotykamy dzisiaj w postaci lejtmotywu w *Kabarecie Olgi Lipińskiej*; scenę *Chaty* niemal bezwyjątkowo kończy wezwanie: „Idźcie przez zboże. We wsi Moskał stoi!” (PTP, 32).

Podoba mi się perswazyjny styl Piechoty, gdy pozornie swobodnie opowiada o treści eposu, jednocześnie słodko sącząc lektorowi ważne definicje lub konkrety o przyczynach i skutkach poczynań bohaterów (wyraży pisane kursywą pochodzą z tekstu utworu). Oto „skrada się [do świątyni dumania] Tadeusz (tu piękne, homeryckie porównanie do myśliwego, podchodzącego *dropia*, który jest ptakiem dorodnym, jednak bardzo ostrożnym i trudno go podejść); ubiega go Sędzia i zamiast flirtu, czy też sygnalizowanych w tytule księgi *umizgów*, mamy poważną rozmowę o *postanowieniu* (usamodzielnieniu się, założeniu rodziny) przez dziedzica fortuny Sopliców – syna Jacka, a bratanek Sędziego. [...] ojciec Tadeusza, chociaż nie chce nawet dać synowi znaku, że żyje, stale kieruje jego wychowaniem” (PTP, 74–75).

Trafnie wytlumaczono frazę „Rejent był zacietrzewiony” i „tokował”: „Samce cietrzewi podczas tokowania, kiedy bulgoczące ‘granie’ ustępuje syczącemu ‘cuszykaniu’, praktycznie głuchną na wszystko, co się wokół nich dzieje (stąd inna nazwa tego pięknego ptaka – głuszc). Mickiewicz [...] w jednym z listów do przyjaciół [wyznał]: ‘bo pisanie jest rodzajem cietrzewiej piosnki’” (PTP, 37). Niekiedy krótko i węzłowato, z cichą pęk, komentuje i dopowiada: gdy wieszcz objaśnia frazę „Zaczęło złoto kapać i błyskać na słońcu”, iż chodzi o to, że „W butelkach wódki gdańskiej bywa-

ją na dnie listki złota”, wówczas Piechota dodaje pointę: „Bywają nadal” (PTP, 308).

Tak samo podoba mi się dorzucone do dystychu o pająku-kosarzu, polującym na muchę: „Zaledwie która bzyknie, już długimi nogi / Obejmuje ją wkoło i dusi mistrz srogi”, wyjaśnienie: „mistrz – mamy oto do czynienia z **elipsą** (pomińnięciem w wyrażeniu jakiegoś składnika) i domyślamy się, że poecie chodziło o *mistrza małodobrego*, tak w staropolszczyźnie określano katar” (PTP, 201–202). Gdy badacz pisze o „rządach babińskich” (PTP, 164; ks. VII, w. 188), to po słowach o Stanisławie Pszonce, właścicielu wsi Babin, skąd wywodzi się Rzeczpospolita Babińska z drugiej połowy XVI wieku oraz informacji o emigracyjnym piśmie „Pszonka” (1839–1844) – uczony daje świadectwo czytania, gdyż tak jak Dobrzyński nie miał zaufania do ludowładztwa, tak i poeta w swych *Zdaniach i uwagach* „wysmiewał możliwość przegłosowania przez lud dobrej pogody” (PTP, 165).

Mogę na własnym przykładzie poświadczyć, że pisanie szkolnych podręczników nie jest wcale prostą robotą. Oto w serii „Dla Szkół Średnich” razem z Filipem Mazurkiewiczem chcieliśmy licealistów przychylnie nastawić do czytania powieści Gombrowicza. Już w tytule książeczki „zgrzeszyliśmy”, bo brzmiał on: *Przeczytajcie „Ferdynurkę”* (Katowice 1998). Mało kto zauważył kalambur „przeczytajcie”, a od takich gier słów roi się w naszej narracji, która chce naśladować szaradziarskie dowcipy Gombrowicza. Henryk Markiewicz w liście do mnie pisze, iż „szczerze jej [książki] Panom gratuluję – to rzecz świetnie zrobiona!” (epistoła z 17.V.1998). Tom nie miał – o ile mi wiadomo – fachowych recenzji, a zaprzyjaźnieni uczniowie i nauczyciele raczej mówili o „hermetycznym języku” współautorów... Krótko mówiąc, podręcznik nasz nie zdobył uznania u adresatów, o czym naocznie przekonaliśmy się, gdy

wydawca rozdał katowickim licealistom egzemplarze książki, by dowiedzieć się [na specjalnie zorganizowanym spotkaniu uczniów z autorami], że jest ona całkowicie nieczytelna i za trudna dla młodzieży! Popularyzacja nauki o literaturze, by sparafrazować skrzydlate słowa Sędziego, „nie jest rzeczą małą”!

Oczywiste jest, że podręcznik Marka Piechoty ma walory znakomitej pomocy do zrozumienia przez młodzież *Pana Tadeusza*, co wcale nie oznacza ambicji wytaczania nowych sądów i emendacji tekstu ustalonego przez Nowaka i Górskiego (choć jeden raz autor wprowadza poprawkę do nazwiska generalissimusa Suworowa, proponując zawieźć autogramem poety i zapisywać to złowieszcze nazwisko jako „Suwarów”; PTP, 223). Stąd wywodzi się powściągliwość w popisaniu się znajomością najnowszych opracowań innych mickiewiczologów (o tym aspekcie edycji eposu więcej pisze się – ręką Jerzego Fiećki³ – we *Wstępie* do tomu „Biblioteki Narodowej”, gdzie i Piechota jest pochwalnie zacytowany; BN, CXXVIII–CXXX). Myślę sobie, iż dydaktyczne walory „*Pana Tadeusza*” we *fragmentach z komentarzem* mogą być dla polskiego – zwłaszcza młodego – czytelnika tak samo istotne i nieodzowne jak księga Jurija M. Lotmana pt. *Roman A.S. Puszkina „Jewgienij Oniegin”. Kommentarij. Posobieje dla ucziela*⁴ dla Rosjan. Bo takie podręczniki mają swoją „małomówną, cichą sławę” (Leopold Staff, *Ostatni z mego pokolenia*⁵). ■

Przypisy końcowe

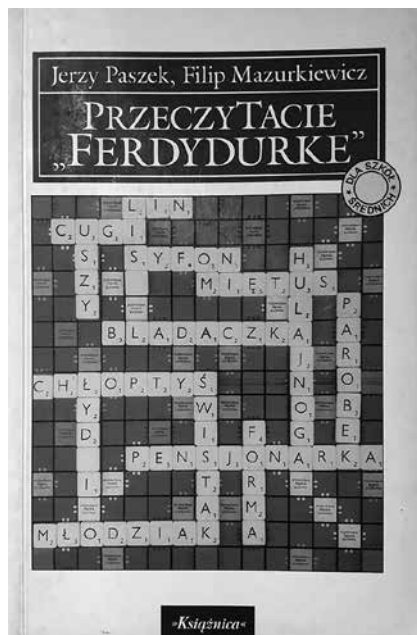
1 A. Mickiewicz: „*Pan Tadeusz*” we *fragmentach z komentarzem. Dla uczniów, studentów i nauczycieli*. Wybór, wstęp i komentarze [oprac.] M. Piechota. Katowice 1997, 328 s. Seria: „Lektura Szkolna” (tę edycję oznaczam skrótem PTP). Nb. podręcznik ten miał „wydanie drugie, poprawione” w 1999 roku. W tej samej serii Piechota przygotował *Dziadów cz. III: A. Mickiewicz: „Dziady cz. III” z opracowaniem szkolnym*. Wstęp i objaśnienia: M. Piechota. Oprac. dydaktyczne: K. Heska-Kwaśniewicz, B. Zeler. Katowice 1996.

2 Zob. R. Kaleta: *Sensacje z dawnych lat*. Wrocław 1980, s. 495–499.

3 Bowiemy edycję BN-owską *Pana Tadeusza* wydano po śmierci Aliny Kowalczykowej, a uzupełnienia treści *Wstępu* należą do Jerzego Fiećki: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Oprac. A. Kowalczykowa. Uzupełnienia: J. Fiećko. Wrocław 2022. Seria: „Biblioteka Narodowa”.

4 Ju.M. Lotman: *Roman A.S. Puszkina „Jewgienij Oniegin”. Kommentarij. Posobieje dla ucziela*. Leningrad 1983, 416 s.

5 L. Staff: *Poezje zebrane*. T. II. Warszawa 1967, s. 969. [Oprac. L. Michalska.] Seria: „Biblioteka Poezji i Prozy”.



Świetną i pożyteczną książkę podarował nam Rafał Księżyk, opasłą i pożywną, wielowątkową i nieoczywistą, zwłaszcza od strony formalnej. W podstawowej warstwie opowieścią o artystach tworzących swego czasu katowicką grupę Oneiron (Śnialnia to spolszczona wersja tego szyldu), a także o niebanalnych osobach, które współtworzyły barwny mikrokosmos, dla którego nie ma dobrej nazwy. Jest za to adres (Piastowska 1), a nade wszystko legenda wyjątkowego miejsca spotkań, prezentacji artystycznych i dyskusji. Tak, właśnie o fenomenie wydzielonej, do pewnego stopnia autonomicznej przestrzeni, o katowickiej enklawie rzecz Księżyk traktuje. Dzieje i ewolucję „kultowego” miejsca ulokowanego w ścisłym centrum Katowic Księżyk drobniaczko rekonstruuje i opisuje, i to niejako „z podziałem na epoki” – od roku 1960, kiedy pracownię malarską przy Piastowskiej organizują Urszula Broll (1930–2020) i Andrzej Urbanowicz (1938–2011), po lata ostatnie; w ścisłym finale pojawia się informacja, że miejsce to właśnie przechodzi kolejną metamorfozę i znów ma szansę stać się ważnym adresem na kulturalnej mapie Katowic.

Zakrój tematyczny tego opracowania jest ogromny. Księżyk obok prezentacji katowickiej Śnialni omawia tuzin innych spraw, których wspólnym mianownikiem jest ezoteryka i kontrkultura. Przedstawia m.in. polską recepcję jungizmu, powiadamia o aktywności nadwiślańskich buddystów zen, „przygodach” pierwszych polskich hipisów, doświadczeniach poszukiwaczy odmiennych stanów świadomości (tu bardzo ciekawe uwagi o tym, jak nad Wisłą pojawiło się LSD, skąd brano haszysz i marihuanę), wreszcie pisze obszernie na temat metod zdobywania książek i broszur klasyków i mistrzów „wiedzy tajemnej”, tłumaczonych następnie na język polski i kolportowanych po całym kraju, kreśli mapy rozmaitych kontaktów międzynarodowych, szkicuje sylwetki najważniejszych animatorów ruchów ezoterycznych (z lat istnienia Polski Ludowej), a więc pionierów polskiej wersji New Age’u. Tytułowa Śnialnia rozrasta się tedy, pęcznieje i gęstnieje, co ostatecznie musi prowadzić do wniosku, że rzecz o śląskim undergroundzie artystycznym jest w istocie opowieścią o istotnym wycinku – jeśli wolno tak powiedzieć – alternatywnej kultury polskiej po Jałcie. Księżyk jest po prostu wyczulony na feno-

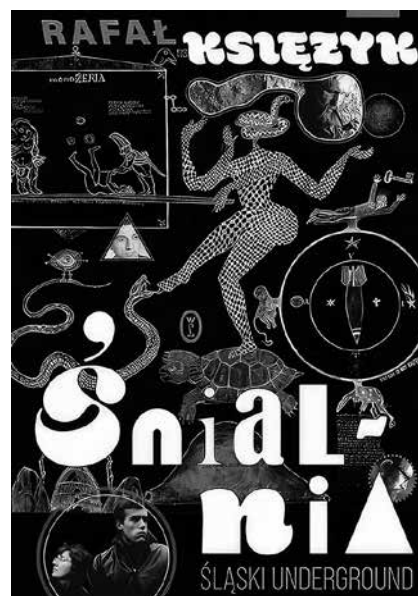
Katowicka enklawa

KSIĄŻKI

meny artystyczno-intelektualne realizowane jak gdyby poza PRL-owską oficjalnością. W tym ujęciu Pracownia przy Piastowskiej ma mniej więcej ten sam status co legendarne „instytucje” sygnowane nazwiskiem Mirona Białoszewskiego (nota bene do działalności Teatru na Tarczyńskiej i Teatru Osobnego Księżyk dygresyjnie nawiązuje).

W końcowych rozdziałach autor przedstawia ostatnią przemianę Piastowskiej 1, która w wolnej Polsce zasłynęła przede wszystkim jako scena muzyczna, znana chociażby z występów black metalowej grupy Furia (nota bene Księżyk twierdzi, że „Furia to najciekawsze zjawisko w śląskim undergroundzie nowego wieku”). Ważna dla autora Śnialni jest międzypokoleniowa ciągłość; pisze o tym, jak na przełomie lat 90. ubiegłego wieku i lat pierwszych nowego stulecia „Pracownia odmłodziła”, jak młodszych bywalców przyciągnął „zew transgresji”, jak zanurzyli się w aurze niezwykłości, której estetycznym podłożem była „muzyka industrialna bądź metalowa”.

Sposób zorganizowania tekstu powinien być atrakcyjny dla dzisiejszego czytelnika, wszak żyjemy w dobie triumfu piśmiennictwa biograficznego. Księżyk ma na tym polu wyjątkowe doświadczenia, nie mówiąc o uznaniu, jakie zdobył jako autor porywających wywiadów rzek z nietuzinkowymi artystami (Tymon Tymański, Tomasz Stańko, Marcin Świetlicki i kilku innych), obszernych rozmów – wypada podkreślić – zgrabnie przekształconych w formułę autobiografii. W Śnialni dys-



DARIUSZ NOWACKI

kurs biograficzny tedy dominuje – najpełniej poznajemy losy dwojga wspomnianych już artystów, Broll i Urbanowicza, ale też dzieje trzech innych twórców z kręgu Oneironu: Antoniego Halora, Zygmunta Stuchlika i Henryka Wańka. Ten ostatni wydaje się wyjątkowo istotny, i to nie tylko jako ważne źródło informacji (podstawą narracji Księżyka są wywiady przeprowadzone z kilkudziesięcioma osobami), ale także jako osobliwy superwizor czy rewident. W wielu miejscach bowiem Waniek weryfikuje relacje osób przebywających przy Piastowskiej 1, krytycznie komentuje podkoloryzowane świadectwa i wspomnienia. I to jest świetne, ponieważ Waniek, jak utrzymuje, zawsze miał dystans do spraw zachodzących w konstelacji Śnialni, przy czym nie chodzi o nieufność, raczej o zdrowy rozsądek, a tego może zabraknąć, kiedy opowiada się legendy.

Co do biograficznej dominanty Śnialni należy dopowiedzieć, że mimo wszystko rzecz ma bohatera głównego – jest nim, jak łatwo zgadnąć, Andrzej Urbanowicz. Jego uprzywilejowana pozycja w opowieści o śląskim undergroundzie wynika z tego, że to figura najciekawsza, najbardziej skomplikowana. Perypetie osobiste Urbanowicza (pięć żon!), zakresy jego aktywności, jego unikatowe pasje zasługują na osobną, bardziej szczegółową opowieść. Ale nawet w wersji niezbyt rozwiniętej, z jaką mamy do czynienia w Śnialni, są to treści zaiste ekscytujące, tu i ówdzie podszyte mrokiem i „demonizmem”, pełne tajemnic dziś już zapewne nie do od-

słoneńcia. I nie myślę tutaj wyłącznie o okresie nowojorskim, nabytej na obczyźnie fascynacji sadomasochizmem tudzież seksem grupowym. Wzmianki o próbach przeniesienia owych fascynacji nad Rawę, po powrocie artysty do kraju, stanowią najbardziej pikantną część *Śnialni*. Informuję o tym trochę na wyrost, bo też kiedy doszło do przepytывania bywalców Piastowskiej na tę okoliczność, wielu nabrało wody w usta. Na dobrą sprawę ostały się tylko plotki.

Mimo że biografia Andrzeja Urbanowicza znalazła się w centrum opowieści, Księżyk wyraźnie dąży do rewindykacji. Mam na uwadze partie poświęcone Urszuli Broll. Autor *Śnialni* chce oddać sprawiedliwość artystce, najbardziej – nie tylko jego zdaniem – oryginalnej twórczyni z katowickiego kręgu. Wielokrotnie mówi o niej, że była artystką światowego formatu, a jej decyzję o porzuceniu Katowic (w 1983 roku osiadła we wsi Przysieka w Jeleniogórskim) i zerwaniu ze środowiskiem plastycznym uznaje za rozstrzygnięcia niefortunne. Ponadto sugeruje, że samego Urbanowicza obciążają liczne zaniedbania i pominięcia, aczkolwiek nie podpowiada, czy marginalizowanie roli artystki i lekceważenie jej dzieła wynikało z zazdrości o talent. Mogło tak być, lecz dowodów żadnych nie ma. Dodam, że owa rewindykacja czy też po prostu korekta jest szczególnie trudna do przeprowadzenia, ponieważ Broll nie pozostawiła po sobie żadnych zapisów autobiograficznych, jej bliscy – poza synem – nie żyją, a więc zredagowanie w miarę obszernej opowieści o życiu i twórczości tej artystki jest dziś w zasadzie niemożliwe. Zresztą jest to szerszy problem – by tak rzec – metodologiczny: autor *Śnialni* ma świadomość, że trochę się spóźnił jako biograf, ale też szerzej – jako popularyzator wiedzy o fenomenie katowickiej enklawy.

Choć opowieść Księżyka została „podciągnięta” pod ostatnie lata, w centrum tej historii znalazły się sprawy przeszłe i zaprzęśłe. Nie kryję, że one wzruszyły mnie najbardziej, odsyłają bowiem do świata, który bezpowrotnie przepadł i obecnie może być tylko opłakiwany. Weźmy żywioł konwersacyjny. Ludzie tamtej epoki ze sobą intensywnie, bezbrzeżnie gadali; rozmowa była najważniejsza. W partiach *Śnialni* traktujących o latach 60. i 70. ciągle przewijają się motywy całonocnych debat o sztuce, sensie życia i duchowości; co ciekawe, jak „zeznają” uczestnicy bądź świadkowie, z minimalną konsumpcją alko-

holu. Głód nowych lektur, informacji o tym, co się dzieje w kulturze Zachodu, jest podówczas niebywały; ciągły ferment, ciągle poszukiwanie inspiracji, kontaktów z tymi, którzy mogliby nam podesłać głosne, zwłaszcza w Ameryce, książki. Najważniejszy aspekt tej artystycznej i intelektualnej gorączki jest taki, że bohaterowie *Śnialni* są blisko siebie, tworzą wspólnoty, pozostają w żywych przyjaźniach. Jeżeli w ogóle można oznajmić, że opowieść Księżyka jest ładna, to z pewnością najładniejsza jest od ludzkiej, wspólnotowej strony. Nawet kiedy chałturzą, działają – jak o tym czytamy – w „grupach zarobkowych wykonujących propagandowe malowidła”. To uderzająca cecha Księżykowej opowieści o artystach... tak mało w niej zawiści, intryg, jadowitych plotek. Cała ta łagodność zespolona z przyjacielskością być może wzięła się stąd, że autor *Śnialni* bierze za dobrą monetę dostępne materiały na temat śląskich artystów, a w wypowiedzi swoich rozmówców nie ingeruje. No i może jeszcze z tego, że Księżyk ma słabość do eufemizmu, jest taktowny i delikatny. Przykładowo o matce Konrada Swinarskiego mówi, że ta podczas wojny „zadeklarowała narodowość niemiecką” (żadnych folksdojczów!), a rozwiążność Urbanowicza nazywa elegancko „poliamorycznymi zapędami”. Nawet konfidenci współpracujący z esbecją są w *Śnialni* na swój sposób sympatyczni – choćby w tym sensie, że nie ukrywają przed przyjaciółmi, że podpisali zobowiązania do współpracy. A skoro o tym mowa, godzi się powiadomić, że autor ma pewien kłopot z osadzeniem spraw, które przedstawia, w kontekście opresji PRL-owskiej.

We wprowadzeniu czytamy: „Aktywność Śnialni stała się tajemnym rewersem życia w PRL-u”. Otóż owa aktywność wcale nie była tajemna (w znaczeniu: tajna, sekretna) dla stosownych służb, o czym sam Księżyk wielokrotnie wspomina, odwołując się m.in. do materiałów zdeponowanych w katowickim oddziale IPN-u. Kiedy funkcjonariusze sprawujący nadzór nad tzw. środowiskami twórczymi zorientowali się, że przy Piastowskiej gromadzą się „mystycy” (natchnieni malarze, alchemicy, wyznawcy Junga czy, nieco później, buddyści), doszli do słusznego wniosku, że zatrudnienia dla siebie nie znajdują. Śląskie podziemie artystyczne było właśnie... artystyczne. Prawdę mówiąc, właściwie nie wiadomo, dlaczego zostało rozpoznane jako underground. Nie chodzi tylko o to, że aktywność twórcza naszych

undergroundowców była na różne sposoby zalegalizowana i koncesjonowana (członkostwo w związku plastyków, wystawy w państwowych galeriach itd.), ale może bardziej o to, że z opracowania Księżyka nie dowiadujemy się, wobec kogo lub czego katowiczanie stanowili alternatywę, co była na powierzchni, a co pod nią. Dopóki obowiązywał socrealizm, sprawa była prosta, ale po przełomie październikowym cała sztuka polska stała się sztuką „wyzwoloną” (nie tylko w nurtach neoawangardowych). Autor umieszcza aktywność twórczą osób z kręgu Śnialni w kontekście kontrkulturowym, a więc, jak należy rozumieć, buntowniczym, anarchistycznym. Zagadką jednak pozostaje, kim i gdzie byli „oponenci”. To oczywiście szerszy problem, podejmowany chociażby z związku z polskim ruchem hipisowskim, który też miał kłopot ze zidentyfikowaniem kultury i obyczajowości, wobec których staje w kontrze. Nie należy przy tym zapominać, że dla autora *Śnialni* rozmyte, niepewne kategorie „underground”, „kontrkultura” czy „alternatywa” same w sobie są znakami najwyższej jakości.

I na koniec kwestia śląska. Rafał Księżyk postawił na ujęcie dziś (choć nie od dziś) dominujące, czyli tezę o śląskiej – odrębnej, wyjątkowej, pociągającej – duchowości czy raczej cudowności. Tu i ówdzie próbuje nawet przemycić myśl, podsunęta mu zresztą przez Wańka, że śląska ziemia jest mistycznie naznaczona, jak gdyby dotknięta jakąś dziwną radiacją, która ze szczególną mocą daje o sobie znać w centrum Katowic. W poszukiwaniu źródeł i tradycji śląskiej mistyki Księżyk zapuszcza się w rejony naprawdę odległe (Jakub Böheme, Angelus Silesius); wydaje się, że w *Śnialni* nie pominięto żadnego alchemika, okultysty, teozofa czy gnostyka, który kiedykolwiek stąpił po śląskiej ziemi. Ani myślę polemizować z tym ujęciem – takie ono miłe dla lokalnego ucha, rozbijające, co oczywiste, stereotypy spod znaku węgla, stali i krupnioka, choć zapewne jakoś tam naciągane. Ostatecznie Rafał Księżyk wszedł przecież w rolę szlachetnego propagatora pewnego mitu, włączył relację o kręgu Śnialni w pochod katowickiej dumy artystycznej: Hans Bellmer, Grupa Janowska, Oneiron. Ależ okazała plejada! ■

Rafał Księżyk, *Śnialnia. Śląski underground*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023, s. 562.

Biografia Sławomira Mrożka autorstwa Anna Nasiłowskiej ukazała się w momencie przesyłu literaturą autobiograficzną i biograficzną poświęconą autorowi *Tanga* (do tej pory opublikowano trzy tomy jego *Dziennika*, książkę *Baltazar. Autobiografia, Przylepkę i Potwora* Susany Osorio-Mrożek i kilka tomów korespondencji prowadzonej przez lata z Erwinem Axerem, z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim i ze Stanisławem Lemem), jednak nadmiar źródeł nie zniechęcił biografki, wręcz przeciwnie – im więcej materiałów o życiu Mrożka pojawiało się na rynku wydawniczym, tym bardziej krystalizowała się wizja opowieści o jego życiu.

Nasiłowska mogła swobodnie decydować o tym, co zamieścić w biografii, skoro polski czytelnik od wielu lat zapoznawał się z różnymi przekazami o życiu Mrożka. Taką sytuację można uznać za komfortową, jeśli ma się w zanadru jakieś atuty. Biografka ma ich całkiem sporo: świetnie segmentuje opowieść o życiu Mrożka, rekonstruuje recepcję jego utworów, sprawdza, jaki wpływ miało na Mrożka środowisko, w którym dorastał, sporządza szczegółową listę premier jego sztuk. Jej opowieść o perypetiach zdolnego literata, chcącego tworzyć na własnych zasadach w opresyjnym środowisku literackim, stopniowo zmienia się w historię dojrzałego człowieka zmagającego się z chorobami. Przejęcia pomiędzy kolejnymi etapami życia utrzymywane są w jednolitym stylu, a Nasiłowska stara się dyskretnie towarzyszyć kolejnym metamorfozom Mrożka. Komentuje tyle, ile musi. Atutami książki *Mrożek. Biografia* są empatia i drobiazgowość. Nie mniej ważne okazuje się tworzenie opowieści poświadczonych dokumentami zgromadzonymi w archiwach. W pewnych partiach biografka snuje rozważania na temat życia uczuciowego Mrożka i jego kondycji psychicznej, jednak nie narusza jego intymności. Większość informacji o sobie zawarł w podanych do druku *Dziennikach* i w książce *Baltazar. Autobiografia*.

Mrożek. Biografia to książka dorównująca objętością innym książkom biograficznym (m.in. o Marii Jarembie i Stanisławie Lemie), nieoprzestająca na zarysowaniu sylwetki i omówieniu koncepcji najważniejszych utworów Mrożka. Literaturoznawczynie uznała, że zredukowanie książki do życia jednej osoby byłoby i zbyt ryzykowne (konieczność podawania każdego jego kroku drobiazgowej analizie i interpretacji), i zbyt hermetyczne, ponieważ Mrożek dorastał i tworzył w burzliwych czasach, które nie tylko oddziaływały na jego kolejne posunięcia, lecz również wpływały na całe społeczeństwo (Marzec 1968). Nasiłowska krok po kroku wprowadza czytelnika w poszczególne dekady i drobiazgowo przedstawia każdą osobę, która w jakikolwiek sposób miała kontakt z Mrożkiem. Taki tryb prowadzenia narracji pozwala na zaistnienie efektu immersji; biografka zrezygnowała jednak z omawiania związków pisarza z kobietami i ujawniania jego sekretów. Czytelnik dowiaduje się tyle, ile konieczne jest do zrekonstruowania portretu pisarza. Więcej uwagi poświęciła ona pierwszej żonie Marii

Pisarz eksportowy

KSIĄŻKI

Obrembie i kolejnej życiowej partnerce Susanie Osorio-Mrożek. Obie wpłynęły na życie Mrożka, jednak ich sposób oddziaływania różnił się ze względu na czas, w jakim poznały pisarza. Obremba również była artystką, która zmarła przedwcześnie na nowotwór. Jej głównymi obowiązkami było dbanie o męża i trwanie przy nim, jednak bez narzucania się i eksponowania własnej osoby. Osorio-Mrożek zamieszkała z Mrożkiem w Meksyku i dwukrotnie uratowała mu życie, podejmując decyzję o przewiezieniu go do szpitala. Ich znajomość z autorem *Emigrantów* przypadła na różne etapy jego życia, ale za każdym razem Mrożek poszukiwał stabilizacji, która umożliwiała mu rozwijanie kariery. Nasiłowska nie przemilcza tematu romansu, jaki stał się udziałem pisarza w trakcie trwania pierwszego małżeństwa, jednak nie poszukuje sensacji, nie ocenia, częściej gorzko puentuje miłosne wybory Mrożka w oparciu o wiedzę o dalszych losach jego partnerek.

Zarówno Obremba, jak i Osorio-Mrożek były dla autora *Wesela* w *Atomicach* ważnymi towarzyszkami, które potrafiły zadbać o warunki jego pracy, jednak pierwsza podróżowała z nim po Europie i niespecjalnie wybiła się na pierwszy plan, dla drugiej osiadł na innym kontynencie i pozwolił, by to żona zarządzała gospodarstwem; jego zadaniem było pisanie. Choć podział wydaje się nieuczciwy, Nasiłowska potrafiła zrekonstruować sytuację, jaka panowała na ranczu, które wybudowali Mrożkowie, i w kraju, który przestał być w pewnym momencie bezpieczny.

Autorce biografii zależało na tym, by życie Mrożka uchwycić nie tylko jako towarzyską konstelację, której funkcjonowanie przyczyniało się do rozwoju jego talentu i obiegu sztuk teatralnych pomiędzy Polską i innymi krajami, lecz również jako splot zależności, które uformowały go jako dorosłego człowieka (utrata matki w młodym wieku, trudne relacje z siostrą Litosławą, presja rodziny, dorastanie w czasie wojny; świadomość dokonu-



ANDRZEJ JUCHNIEWICZ

jącej się eksterminacji Żydów). Niektóre epizody autorka mogła pominąć, inne domagały się komentarza ze względu na ich wpływ na proces twórczy jednego z najwybitniejszych dramaturgów przelomu dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku.

Mrożek. Biografia to książka monumentalna nie tylko za sprawą objętości (pięćset dziewięćdziesiąt stron), lecz również ze względu na liczbę kwerend, dzięki którym Nasiłowska mogła odtworzyć wiele nieznanych epizodów biografii Mrożka. Dodatkowym atutem publikacji są zdjęcia pisarza, które pozwoliły na prześledzenie zmian w jego wyglądzie, oraz rysunki, które wraz z komentarzami dotyczącymi poszczególnych sztuk teatralnych i tekstów poświadczają samorodny i niepodważalny talent do obserwacji i puentowania. Nasiłowska zadbała o najdrobniejsze detale, dlatego oceniając jej książkę, należy docenić nie tylko wieloletnią pracę nad tekstem i poszukiwanie źródeł, lecz również warstwę wizualną. Być może to właśnie biografia jej autorstwa umożliwi zrozumienie funkcjonowania pisarza w opresyjnym czasie, jaki nastał po zadekretowanie socrealizmu, i trwał aż do nastania wydarzeń marcowych.

Publikując książkę *Mrożek. Biografia*, Nasiłowska udowodniła, że biografia jako gatunek ma się całkiem dobrze; potrzebuje tylko wdzięcznego bohatera i ambitnego biografy. W omawianym przypadku można pisać o sukcesie, który umożliwił czytelnikom utworów Mrożka wniknięcie w świat funkcjonujący na specjalnych zasadach, prywatny, a jednak publiczny, fascynujący, jednak wymagający dyscypliny twórczej. Po lekturze biografii Mrożka trudno wyobrazić sobie inny wariant opowieści o jego życiu. ■

Anna Nasiłowska, *Mrożek. Biografia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023, s. 592.

W 2023 roku, 19 kwietnia, obchodzono 80. rocznicę wybuchu powstania w getcie warszawskim. Kilka dni wcześniej swoją premierę miał zbiór reportaży zebranych w książce *Kwestia charakteru. Bojowniczkki z getta warszawskiego*. Czternaście autorek opowiada historie kobiet biorących czynny udział w buncie przeciwko nazistom. Myszając o wydarzeniach z 1943 roku, bez wątplenia wymienilibyśmy Marka Edelmana czy Mordechaja Anielewicza. Jednak w książkach historycznych zabrakł przysłowiowych „trzech linijek”, o których wspomina we wstępie Zuzanna Hertzberg, by zapisać dokonania kobiet. Próżno szukać dogłębnych informacji na temat Miry Fuchrer, partnerki Anielewicza. Jak ukazuje dziennikarka Monika Tutak-Goll, pisząc artykuł o wspomnianej Żydówce, w zachowanych materiałach oraz wypowiedziach bojowników opisywana jest jako „dziewczyna Anielewicza, ładna, ciepła, która zawsze była obok niego.” Jednak Mira Fuchrer to przede wszystkim członkini Żydowskiej Organizacji Bojowej, której odana była po ostatni dzień.

Przemoc epistemiczna wobec kobiet zachodzi zatem nawet w grupach wykluczonych, których historia i tak jest pogwałcona. Podążając tropem wspomnianego przez Hertzberg Deridy: „Nie ma władzy politycznej bez kontroli nad archiwami”. Archiwa czytano tak, by popierać konkretne cele polityczne, w których kobiety nie były podmiotami, tylko tłem wydarzeń. Adiunktka w Instytucie Sławiistyki Polskiej Akademii Nauk Natalia Judzińska przytacza teorię amerykańskiej badaczki, Joan Wallach Scott, mówiącej o różnicy doświadczeń wojennych w zależności od płci. Dlatego tak istotna z dzisiejszej perspektywy wydaje się rosnąca w siłę *herstoria*, ponieważ dostrzeżenie różnic uwidatni również konsekwencje opresji.

Książka *Kwestia charakteru. Bojowniczkki z getta warszawskiego* wydana została przez Wydawnictwo Czarne we współpracy z Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN pod redakcją polskich pisarek Sylwii Chutnik oraz Moniki Sznajderman. Jak redaktorki wspominają we wstępie, na pomysł powstania książki o bojowniczkach żydowskich wpadły w podobnym czasie wraz z Zuzanną Hertzberg. W ten sposób powstał reportaż autorek zajmujących się *herstorią* oraz tematyką Zagłady. Głosy kobiet zapomnianych przybliżają czytelnikom: Kalina Błażejowska, Katarzyna Czerwonogóra, Agnieszka Dauksza, Patrycja Dołowy, Agnieszka Glińska, Hanka Grupińska, Agnieszka Haska, Natalia Judzińska, Magdalena Kozłowska, Joanna Ostrowska, Karolina Sulej, Anna Szyba, Karolina Szymaniak oraz Monika Tutak-Goll.

Każdy rozdział stanowi odrębną historię kobiety, uczestniczącej w powstaniu getta warszawskiego. Wyjątek stanowi reportaż *Splatanie historii* Anny Szyby i Karoliny Szymaniak. Badaczki przybliżają los czterech Żydówek, związanych z gettem warszawskim. W inny sposób rozdział zbudowała Hanka Grupińska, której reportaż stanowi wypunktowanie uczestniczek oraz sojuszniczek Żydów znajdujących się w getcie warszawskim. Autorka *Najtrudniej jest spotkać Lilit* stara się poświęcić kilka zdań każdej

Wykluczone z wykluczonych

KSIAŻKI

znanej archiwom kobiecie, powiązanej z wydarzeniami kwietniowymi 1943 roku. Opowieści Żydówek to historie zbiorowe. Ich losy są wzajemnie zależne, co widoczne jest w wypowiedziach ocalałych z Zagłady. Nagrodzona Nike Czytelników 2022 za książkę o homoseksualistach w czasie II wojny światowej, Joanna Ostrowska zauważa, że w świadectwach bohaterki przeważają kobiety. Mowa zatem o wzajemnej więzi kobiecej, widocznej zwłaszcza w warunkach anormalnych. Przez polskie twórczynie zostały m.in. wymienione bojowniczkki takie jak: Tosia Altman, Regina Fudem, Rywka Pasamonik, Mira Fuchrer, Niuta Tajtelbaum, Chajka Belchatowska, Cywia Lubetkin, Dorka Goldkorn, Bronka Feinmesser/Marysia Warman, Frania Beatus, Pnina Grynszpan-Frymer, Szoszana Róża Kossower, Halina Balter, Miriam Hajnsdorf, Miriam Szyfman-Fajner. Nazwiska kobiet, które przyczyniły się do powstania w getcie, znane są głównie z opowieści ocalałych. Wiele z nich pozostaje anonimowych, ponieważ inni współtowarzysze pamiętają zaledwie imiona lub przydomki bohaterki.

Bojowniczkki były przede wszystkim młodymi, pełnymi życia kobietami. Opisywane kobiety różniło pochodzenie, poszczególne Żydówki pochodziły z rodzin ortodoksyjnych, a inne wychowywane były w domach niereligijnych. Rewolucjonistki wywodziły się z różnych klas społecznych. Opisywana przez Patrycję Dołowy, Niuta Tajtelbaum była córką religijnego, bogatego łódzkiego fabrykanta, która przed wojną nie posiadała większych zmartwień. Nie przeszkadzało to jej jednak poruszać się między stroną aryjską a gettem oraz z zimną krwią zabijać esesmanów. Wiele z nich pochodziło jednak z klas robotniczych – w getcie Cywia Lubetkin prowadzi seminaria dla młodzieży żydowskiej. Bohaterki reportaży były dumnymi członkiniami organizacji oraz partii, w których prężnie działały. Obrady spotkań Ha-Szomer Ha-Cair



JULIA DUSZA

oraz bundowskich młodzieżówek działały się za drzwiami mieszkań znajdujących się na terenie getta, co uwypuklone pozostaje m.in. w historii Miry Fuchrer. Uczestniczka międzynarodowej organizacji syjonistycznej i socjalistycznej, oskarżona zostaje przez administratora o niemoralność, ponieważ w mieszkaniu Fuchrer przebywa ciągle dwójka mężczyzn. Tyle że lokum działaczki żydowskiej wykorzystane zostaje przez najważniejszych działaczy Ha-Szomer Ha-Cair, Mordechaja Anielewicza oraz Szmuela Bresława do dyskusji nad przyszłością zrzeczenia.

Fotografia umieszczona na okładce reportażu przedstawia członkinie Cunkunftu, oddziału bundowskiej młodzieżówki. Na środku fotografii znajduje się Chajka Belchatowska, bohaterka rozdziału Magdaleny Kozłowskiej oraz wspomniana przez Annę Szybkę i Karolinę Szymaniak, Miriam Szyfman. Chajkę wychowała matka, należąca do związanej z Bundem organizacji kobiecej. Najwyraźniej rewolucję młoda Żydówka miała już w krwi. Wiele nazwisk ciągle czeka na badaczy, którzy poszerzyliby trzy linijki tekstu informacjami o bojowniczkach. Patrycja Dołowy o Niucie Tajtelbaum napisała: „W Stanach, tak jak w Izraelu, źle, bo komunistka. W Polsce 1956 roku źle, bo od Józwiaka i Żydówka, po roku 1989 – bo gwardzistka. We wszystkich latach – źle, bo kobieta.” Oto mamy przed sobą książkę, która stawia opór znanej narracji i odblokowuje wspomnienia o osobach, których działania zostały pominięte. ■

Kwestia charakteru. Bojowniczkki z getta warszawskiego. Red. Sylwia Chutnik, Monika Sznajderman. Wydawnictwo Czarne i Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. Wołowiec-Warszawa 2023, s. 344.

wariat, przed którym się ukrywam
zagaduje: *pan ma sobowtóra!*

teraz chyba jestem właśnie tym drugim,
w tym stanie nie do końca

rozpoznanym.

rano powiedziałem ci:

*– szkoda, że ludzie mają sobowtórów głównie do
znikania. ja sklonowałbym to dobro, którego wciąż
za mało.*

*mogłabyś być wtedy w dwóch dziewczynach
naraz.*

finał

będąc już wolnym człowiekiem,
najbliższy weekend planuję spędzić
w więzieniu, na zaproszenie.

przed witryną sklepową
nieznajomy facet ostro boksuje się
z samym sobą.

na peronie alternatywna młodzież
w drodze do berlina.

wiozę ze sobą więzienną „poezję” -
dziwna podróż, to fakt.

jutro zagra dla mnie zespół
„sygnatura akt”.

TB

wykręcić najważniejszy w życiu
numer.

za darmo wziąć noc
na widelec.

słowa smakować
jak najdłużej.

piękniejsza niż obie damy
z dziecięcej talii

kart.

jej włosy lśniące jak kasztan,
który dopiero co

spadł.

spadła ci z nieba słuchawka,
przez którą pokocha cię

świat.

wymknąłeś się z domu skromnie,
znieńacka.

wracasz dumnie jak paw.



moje jedyne w życiu oszczędności
wystarczą raptem na kilka pogrzebów-

jak żyć z tą świadomością?

nie przejmować się, cieszyć, niczego nie planować?

bezpiecznie wydawać nadal mogę
jedynie (i co najwyżej)
książki.

nad ranem

kluczyk w łazience,
w pokoju jednoosobowym.

do zamknięcia się
przed złymi snami.

przed samym
sobą.

1) ktoś pisze dalej cudzy pamiętnik,
bo tamto życie mu się spodobało.

dorosły przegląda się w oczach dziecka
i widzi zapiski z naśladowania.

2) ktoś pisze dalej cudzy pamiętnik,
bo tamto życie mu się spodobało.

dorosły przegląda się w oczach dziecka
i widzi zapiski z prześladowania.

porażona prądem, ciągle płynie
pod.

wyszła z łona grobu i ukradła
wieniec.

zaraz poszła sprzedać.

jak biały kret, który wyszedł
z ziemi.

mała, siwa jak z mąki
chleb.

nie dotyczy jej śmierć.

źle jej życzą, więc-
skacze przez

kozła.

upada wśród dzieci,
hen, hen.



Świat po deszczu. Malarstwo Romana Maciuszkiewicza



Roman Maciuszkiewicz, z cyklu ŚWIAT BEZ NAS, 2018 r.

Kiedy realizowałem cykle malarskie *Tam...*, *Przystań* i wiele wcześniejszych obrazów, przedstawiałem niepowiedzianą do końca, tajemniczą – tak sądziłem – przestrzeń. Były to miejsca osobliwe, naznaczone atmosferą osobności, pustki, pełne nostalgii miejsc nie do końca rozpoznanych. Uważałem, że intuicja, przeczucie powinny rządzić obrazem niepodzielnie, że sens malarstwa zamyka się w jego ontologicznej sile, a miejsc takich jak te przedstawiane jest w naszym „pejzażu wewnętrznym” wystarczająco dużo, by powoływać je do malarskiego życia. Wiele z tych przekonań pozostaje nadal aktualnych, lecz w pewnym momencie, na skutek rosnącego we mnie „ekologicznego” niepokoju zacząłem dostrzegać owe przestrzenie również jako swoje ostrzeżenie. O ile we wcześniejszych obrazach pustka tych miejsc była dla mnie synonimem tajemnicy mogącej przywoływać wiele znaczeń, o tyle teraz nabrała znaczeń bardziej jednoznacznie niepokojących, dotyczących naszej egzystencji, degrada-

cji planety, lęków epoki. Powstał cykl *Świat bez nas*, którego tytuł zapożyczyłem z książki Alana Weismana opisującej hipotetyczne skutki zniknięcia z Ziemi naszego gatunku. Monumentalne, zagadkowe i dominujące monolity obecne na tych obrazach to relikty naszej cywilizacji. Wkrótce dotknęła nas pandemia, świat na chwilę się wyludnił, przycichł i Ziemia odetchnęła; teraz wstrząsają nami,

całkiem blisko, kolejne groźne zawirowania. Bliższe nam do świata bez nas. Łatwo być w sztuce pesymistą, łatwo dzielić się niepokojem za sprawą twórczości. Być może również łatwo, może nawet łatwiej, dzielić się optymizmem i nadzieją. Dlatego też obrazy z najnowszego cyklu *Świat po deszczu*, to próba zdania relacji ze światem, którego pustkę zastąpiła wybujała roślinność – być może synonim odrodzenia, może nadzieja, może obietnica... Tytuł cyklu jest parafrazą tytułu obrazu Maxa Ernsta *Europa po deszczu* z 1941 roku.

Obraz malarski jest światem wykreowanym, jest mniej lub bardziej udanym przełożeniem emocji na świat malarskich dotknięć i zabiegów. Dlatego też, nawet jeśli obrazy wydają się niepokojąco bliskie naszej rzeczywistości, nie dajmy do końca zwieść się temu przekazowi. Malarstwo jest zawsze iluzją, czasem degradowaną a czasem nobilitowaną przez rzeczywistość. ■

Roman Maciuszkiewicz – ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, Wydział Grafiki w Katowicach w 1980 r. Zorganizował 46 wystaw indywidualnych, brał udział w ponad 100 pokazach zbiorowych, na których otrzymał kilkanaście nagród i wyróżnień. Zajmuje się głównie malarstwem, od pewnego czasu, realizując prezentacje indywidualne, konstruuje je tematycznie zamykając prace w cykle. Ważniejsze to: *Metropolis*, *Fabryka snów*, *Miasto różne*, *Tam...*, *Przystań*, *Świat bez nas*. Obok praktyki artystycznej i dydaktycznej w kręgu jego zainteresowań jest teoria sztuki. W dorobku twórczym ma także opowiadania i poezje. W 2007 roku zrealizował w Teatrze Śląskim im. St. Wyspiańskiego scenografię do Makbeta W. Szekspira, za którą otrzymał doroczną nagrodę Złota Maski. Radio Katowice wyemitowało kilka audycji prezentujących jego twórczość plastyczną oraz literacką, TVP Katowice dwie realizacje filmowe.

W latach 2002–2009 wykładał w ASP w Katowicach.

Jest profesorem na Wydziale Sztuki i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego



Roman Maciuszkiewicz, PRZYSTAŃ XXIII, olej, płótno. 2015 r.



Roman Maciuszkiewicz, z cyklu ŚWIAT PO DESZCZU (1), 2021 r.



Roman Maciuszkiewicz, z cyklu ŚWIAT BEZ NAS (16), olej, płótno. 2021 r.



Roman Maciuszkiewicz, z cyklu ŚWIAT BEZ NAS (15), olej, płótno. 2020 r.



Roman Maciuszkiewicz, z cyklu ŚWIAT PO DESZCZU (4), 2022 r.



Roman Maciuszkiewicz, z cyklu ŚWIAT PO DESZCZU (5), 2022 r.

Kompozytorka absolutna

PIOTR GRELLA-MOŻEJKO



Lidia Zielińska (rocznik 1953) to kompozytorka absolutna. Kiedy mówię „absolutna” mam na myśli jej twórczą wszechstronność – a wszystko, co tworzy jest najwyższej jakości. Lidia ma za sobą kilkadziesiąt lat intensywnego komponowania w wielorakich gatunkach. To jest muzyka jak rzadko kiedy nasycona bogactwem osobowości, przede wszystkim szczerością. Nie udaje, nie kłamie, nie chce być modną. Daje nam za to kolejne dzieła, które wzbudzają szacunek, bowiem prawdziwie stworzą muzykę trzeba szanować. Katalog jej utworów zawiera, powiedzieć można, wszystko – od opery po dzieła solowe. Między tymi skrajnościami znajdujemy tytuły symfoniczne, kameralne, kompozycje na kwartet smyczkowy (ważna, osobna kategoria!) oraz pokazaną grupę projektów multimedialnych i kompozycji elektroakustycznych. W tych dwu sferach – multimediiów i elektroakustyki – Lidia Zielińska jest liderką w skali międzynarodowej; to już, by użyć niewygodnego określenia, klasyka światowej awangardy i sztuki eksperymentalnej.

Urodziła się w Poznaniu, gdzie do dzisiaj mieszka. Studia kompozytorskie podjęła tamże w ówczesnej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (dzisiejszej Akademii) w klasie Andrzeja Koszewskiego, autora świetnych utworów chóranych (Koszewski to taki poznański Józef Świder). Ukończyła je w roku 1978. Pracowała jako skrzypaczka w Filharmonii Poznańskiej; współpracowała też ze słynną kameralną orkiestrą Agnieszki Duczmal. Z biegiem lat kariery kompozytorskiej, osiągnąwszy tak wiele, objęła stanowisko w katedrze kompozycji swojej macierzystej uczelni; wykłada tam nie tylko kompozycję, ale i muzykę elektroakustyczną. Osobne wyliczanie nagród, które Lidia zdobyła na konkursach kompozytorskich w Polsce i zagranicą byłoby nudne i chyba bezcelowe, bo lista to długa i łatwo dostępna w Internecie. W każdym razie jest ona jedną z najbardziej utytułowanych postaci polskiej sztuki. To nie są jakieś drugorzędne nagrody na trzeciorzędnych konkursach, którymi wielu artystów tak się chwali. To, jak się zaraz przekonamy, pierwszorzędne nagrody na ważnych imprezach konkursowych, które nawet Góreckiemu czy Pendereckiemu przyniosłyby uznanie.

Niebywałe jak wcześnie Lidia osiągnęła i zademonstrowała twórczą dojrzałość. Kiedy słuchamy wczesnych utworów niektórych naszych wybitnych kompozytorów, uderza ich – niestety tak! – miałkość, która wcale a wcale

nie wskazywała na to, że wyrosną z nich tężdy autorzy. Taką muzykę pisali i piszą przeciętni lub nawet marni studenci na całym świecie i to w czołowych uniwersytetach. W przypadku Lidii mamy do czynienia z fenomenem najautentyczniejszego, najczystszy talentu, jaki można sobie wyobrazić. Już pierwsze dzieła zapowiadają pojawienie się na polskiej scenie muzycznej osoby świadomej swoich celów, obdarzonej zdolnością kreowania muzyki niekonwencjonalnej, świeżej, zajmującej, warsztatowo bezbłędnej, a przy tym muzyki o poważnej sile wyrazowej. Cechy te charakteryzują *Koncert skrzypcowy* z 1979 nagrodzony w roku powstania na Międzynarodowym Festiwalu „Jeuneses Musicales” w Belgardzie. Z pewnością jury doceniło perfekcyjnie napisaną partię instrumentu solowego – przecież Lidia to z wykształcenia także skrzypaczka! Utworami o identycznych walorach są powstałe w okresie późnych lat siedemdziesiątych i wczesnych osiemdziesiątych XX stulecia *Litania* na kwartet smyczkowy, nagrodzona na prestiżowym Konkursie im. Artura Malawskiego; *Stabile, mobile e passacaglia* dla siedmiu wykonawców, utwór uhonorowany kolejną nagrodą, tym razem w Białymstoku; *Polietylenowy dyptyk* (tytuł zagadkowy a ciekawy!) na orkiestrę, wyróżniony na Konkursie Młodych Związku Kompozytorów Polskich; *Sześć utworów* na kwartet smyczkowy, którą to kompozycję nagrodzono w Łańcucie; *Assacaglia* na pięciu instrumentalistów (proszę zwrócić uwagę na pisownię tytułu: *Assacaglia* a nie *Passacaglia!*) – ten utwór otrzymał I nagrodę na bardzo poważnym konkursie dla kompozytorek w Mannheim; wreszcie orkiestrowe *Pożegnanie Tooropem*, które zdobyło I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim im. Maxa Deutscha w Paryżu. (Jan Toorop, który żył w latach 1858–1928, z urodzenia Indonezyjczyk, z wyboru Holender, był malarzem tworzącym w wielu stylach, najbardziej znanym z tytułu oryginalnych obrazów reprezentujących nurt symbolizmu.) Wśród ostatnio ukończonych utworów wyróżnia się *Klangor* na orkiestrę (2019) – arcydzieło łączące to, co najlepsze w tradycji polskiego sonoryzmu z narratywnym wizjonerstwem, formalnym mistrzostwem i zadziwiająco wrażliwością emocjonalną.

Tragifarsa *Pani Koch* na głosy solowe, magnetofony kasetowe, zespoły wokalne i instrumentalne (1981; nb. wyróżniona na Konkursie Kompozytorskim im. Karola Szymanowskiego) należy do multimedialnej odnogi

działań twórczych Lidii Zielińskiej, u źródeł której znajdujemy jej pierwszy „oficjalny” utwór, monodram *Sluchaj, Joe* na mim, taśmę i orkiestrę (1978). Skupienie uwagi na potencjale multimediiów zaowocowało szeregiem dzieł o wysokich wartościach artystycznych i edukacyjnych – edukacyjnych, bowiem Lidia dużo czasu poświęca twórczości dziecięcej, która wśród naszych tzw. największych kompozytorek i kompozytorów nie cieszy się popularnością. A przecież to dziatwa jest przyszłością Nowej Muzyki. Bez inteligentnego, zajmującego wprowadzenia w rewolucyjną estetykę zainteresowane muzyką dzieci wcześniej czy później padają ofiarami konserwatywnych a ograniczonych (by nie powiedzieć głupich) nauczycieli, dla których polska muzyka zaczyna się i kończy na Chopinie. Stwierdzić to również można śledząc rachityczne poczynania ich koleżanek i kolegów uczących w innych krajach. Ogólnie rzecz biorąc stan muzycznej edukacji najmłodszych jest tragiczny na całym świecie. Lidia wyróżnia się więc w tej dziedzinie pozytywnie, a jej utwory dla i z udziałem dzieci pokazują dobitnie, jak to robić dobrze i skutecznie (co nie zawsze idzie w parze): *Kalejdoskop-Passacaglia* dla dzieci na perkusję, przeźroczka i klaszczące dłonie (1987); *Utwór o wszystkim* na perkusję i publiczność dziecięcą (1988); teatr instrumentalny dla dzieci *Dźwiękowisko* (1993); *Znacie, to posłuchajcie...* – hórspiel według „Lokomotywy” Juliana Tuwima (1998).

Dzieła elektroakustyczne Lidii stanowią gatunek sam w sobie. Moim ulubionym utworem są urocze, mądre zabawne *Tańce polskie według księdza Baki* (1986); w partiach recytowanych słyszymy m.in. wspaniałego aktora, śp. Kazimierza Wichniarza oraz głosy dziecięce. *Tańce polskie* to przykład eksperymentalnej „muzyki dla każdego” w najszlachetniejszym znaczeniu tego nadużywanego przez tanich populistów zwrotu. Słuchowa ucztą na zaproszenie genialnej kompozytorki.

Autobiografia poetycka Krzysztof Kamil Baczyński: *Rodzicom*

STEFAN ZABIEROWSKI

1

Wiersz Krzysztofa Baczyńskiego *Rodzicom* ma charakter autobiograficzny. Celem tego wiersza jest odczytanie sensu własnego życiorysu z punktu widzenia imienia Krzysztof, które rodzice – Stefania i Stanisław Baczyńscy nadali swemu synowi. Czytamy:

A otóż i macie wszystko
Byłem jak lipy szereg,
na imię mi było Krzysztof,
i jeszcze ciało – to tak niewiele.

I po kolana brodząc w blasku
ja miałem jak święty przenosić Pana
przez rzekę zwierząt, ludzi, piasku,
w ziemi brnąć po kolana.

Jest to pierwsza próba odpowiedzi o sens nadanego imienia. Nawiązuje ona do życiorysu świętego Krzysztofa. Wedle tradycji chrześcijańskiej Krzysztof, silny mężczyzna, miał się trudnić przenoszeniem ludzi przez rzekę. Pewnego razu zabrał ze sobą dziecko, które w trakcie przechodzenia rzeki, okazało się niezwykle ciężkie. Kiedy Krzysztof doszedł do drugiego brzegu, okazało się że dzieckiem tym był Chrystus.

Ale istniała i inna wersja znaczenia imienia Krzysztof. Podał ją we swoich wspomnieniach – przyjaciel rodziny Baczyńskich – Edmund Semil. Przywołajmy jego relację o przemyśleniach Stefanii Baczyńskiej: „Pozostały mi w pamięci strzępy opowiadania, w którym wyrażała swe niepokoje, że wybraniem imienia «Krzysztof» dla swego jedynaka zbyt chyba ciężkim brzemieniem obarczyła jego życie. Spoglądała przy tym na Stanisława tak jakby miała do niego żal, że jej w tym nie przeszkodził. Dodawała, że obawy jej nie mają żadnego związku ze znaną. (ponoć niemiecką) legendą o olbrzymie Offerusie, przenoszącym przez spienione fale rzeki Chrystusa-dziecię. Niepokoje swoje łączyła raczej z postacią św. Krzysztofa wyobrażoną na niektórych wschodnich, greckich czy też bułgarskich, ikonach. Krzysztof występował w nich jako rycerz o psiej lub szakalej głowie, trzymając w jednej ręce włócznię, a w drugiej tarczę albo krzyż, albo też kwitnący pręt. Otoczony był aureolą. Słuchał wskazówek innego świętego, ale już o głowie ludzkiej, również otoczonej aureolą – a mianowicie św. Stefana”.

Informacje o postaci św. Krzysztofa znacznie poszerzył Wiesław Budzyński. Czytamy w jego książce *Testament Krzysztofa Kamila* (1998): „Wedle legend bizantyjskich, jako Reprabus – odrażające monstrum o zwierzęcej głowie – Krzysztof musiał błagać Boga o łaskę męczeńskiej śmierci, by zostać zaliczonym do istot posiadających duszę”.

2

Poeta zdawał sobie sprawę, że wybierając takie właśnie imię rodzice obdarzyli go obowiązkiem spełnienia – niezwykle trudnej – misji, Czytamy w wierszu:

Po co imię takie dziecinie?
Po co, matko, taki skrzydeł pokrój?
Taka walka, ojcze, po co – takiej winie?
Od łez ziemi krwawo mi, mokro.

Z tym wszelako zastrzeżeniem, że wymagania każdego z rodziców różniły się od siebie. Każde z rodziców oczekiwało od syna czegoś innego. Znalazło to odzwierciedlenie w samej dialogowej konstrukcji wiersza. Autor przytacza dosłownie, bo w cudzysłowie, oczekiwania każdego z rodziców i – później – sam, formuje odpowiedź na owe oczekiwania.

I tak. Matka Krzysztofa była raczej wyczulona na twórczość słowną ukochanego syna. Miała nadzieję, że Krzysztof swoją poezją będzie w stanie odczytać sens ludzkiej egzystencji.. Zacytujmy stosowny fragment:

Myślałaś, matko: „On uniesie,
on nazwie, co boli, wytłumaczy,
podźwignie, co upadło we mnie, kwiecie,
– mówiłaś – rozkwitaj ogniem znaczeń”.

Na ogromną rolę Stefanii Baczyńskiej w kształtowaniu twórczości syna zwracali uwagę badacze i zarazem powojenni edytorzy twórczości poety – Kazimierz Wyka i Aniela Kmita-Piorunowa. Pierwszy z nich pisał w swojej monografii Baczyńskiego: „Osobą uzdolnioną literacko była również matka Krzysztofa, pani Stefania. Jej zainteresowania i uzdolnienia sły przede wszystkim w kierunku literatury dla dzieci i młodzieży, oraz podręczników szkolnych. Lecz niemniejszą zasługą pani Stefanii [...] był jej stosunek do uzdolnień pisarskich syna. Doskonale i wcześniej rozeznała się w jego talencie. Czuwała nad nim mądrze i w sposób wymagający, gdy talent ten stał się samodzielnym. Wszystkie świadectwa pisane i zapamiętane z osobistych kontaktów dowodzą, że była pierwszym i głównym powiernikiem zamiarów jedynaka”.

Mogę w tym miejscu dodać, że jeżeli chodzi o stosunek Stefanii Baczyńskiej do twórczości syna – to badacze dopatrzili się wcześniejszej analogii w dziejach literatury.

Już Jerzy Zagórski pierwszy podjął śmiałą próbę zestawienia biografii Baczyńskiego z życiorysem Juliusza Słowackiego. Szczególnie podobny był przykład układów rodzinnych obu poetów. Tą drogą podążył i rozwinął ją Kazimierz Wyka. Pisał on: „Ojciec, literat i krytyk, gdyby oczywiście tylko jego bibliografią zawierzył, a nie pełnej i bujnej biografii bojowej. Matka o żywych zainteresowaniach literackich Matka całkowicie jej oddanego syna-jedynaka. Ów jedynak – wybitny poeta. Oto niewątpliwa analogia biograficzna z rodziną Słowackiego i wewnętrznymi w tej rodzinie powiązaniem. Euzebiusz Słowacki, pani Salomea i Juliusz”.

Inne wymagania stawiał synowi ojciec. Przywołajmy dialog Krzysztofa z rodzicem. Znow przytoczmy stosowny fragment z wiersza:

Ojcze, na wojnie twardo.
Mówiłeś pragnąc, za ziemię cierpiąc:
„Nie poznasz człowieczej pogardy,
Udźwigniesz sławę ciężką”.

Jak wynika z tych dialogów z rodzicami życiorys Krzysztofa nawiązuje do wzorców biografii, które realizowali w swoim życiu jego rodzice. Stefania Baczyńska jako nauczycielka i autorka podręczników do języka polskiego koncentrowała się przede wszystkim na wypowiedzi słownej ukochanego syna.

Inaczej przedstawiał się życiorys ojca, Stanisława Baczyńskiego. Tak prezentował jego biografię Kazimierz Wyka: „Syn

lwowskiego krawca, byłego powstańca z roku 1863, od lat gimnazjalnych związany z ruchem socjalistycznym, podległy także wpływowi anarchizmu, u wstępu do niepodległości i w jej początkach zapisał najbardziej znamienne karty swojego życiorysu. Szef żandarmerii strzeleckiej w Warszawie, za frontem rosyjskim prowadził robotę dywersyjną, beliniak, działacz plebiscytowy na Śląsku Cieszyńskim, Spiszu i Orawie, w powstaniu śląskim dowódca oddziałów dywersyjnych na tyłach wroga, a bynajmniej nie wszystko wymieniliśmy”.

W sposób najbardziej zwięzły – cywilne i wojskowe – dokonania Stanisława Baczyńskiego ujęte zostały w klepsydrze wydrukowanej po jego śmierci w „Kurierze Warszawskim” (z dnia 28 lipca 1939): „Stanisław Baczyński literat, publicysta, legionista, beliniak, peowiak, kapitan rezerwy, odznaczony Krzyżem Niepodległości z Mieczami, Krzyżem Walczących dwukrotnie, Złotym Krzyżem Zasługi, Odznaką Powstańców Górnego Śląska i in.”

Tutaj pozwolę sobie dodać parę uzupełnień: „beliniak”, czyli żołnierz kawalerii Legionów Polskich, której organizatorem i dowódcą był – owiany żołnierską sławą, śpiewano o nim pieśni – Władysław Belina-Prażmowski. „Peowiak” – to żołnierz Polskiej Organizacji Wojskowej. Natomiast zadaniem oddziałów dywersyjnych (wówczas nazywano je „oddziałami destrukcyjnymi”) w powstaniu śląskim było niszczenie mostów na Odrze, by niemieckie oddziały z głębi Rzeszy nie mogły podążać na pomoc swoim ziomkom, którzy walczyli z polskimi powstańcami.

Owa powstańcza działalność Stanisława Baczyńskiego na Śląsku miała konsekwencje po klęsce wrzesniowej i wkroczeniu wojsk niemieckich do Warszawy. Funkcjonariusze stosownej formacji hitlerowskiej zgłosili się, by aresztować Stanisława, którego mieli na specjalnej liście obejmującej Polaków, niebezpiecznych dla Rzeszy, których należało „zlikwidować”. Na swoje szczęście Stanisław Baczyński już nie żył, zmarł bowiem (prawdopodobnie na raka) pod koniec lipca 1939.

Rzecz godna uwagi, podobny fakt miał miejsce już po wojnie w biografii jego syna – Krzysztofa, żołnierza Armii Krajowej. Tylko że w tym wypadku byli to przedstawiciele polskiej władzy komunistycznej – funkcjonariusze Urzędu Bezpieczeństwa. I też w tym wypadku spóźnili się, bo Krzysztof wcześniej zginął w powstaniu warszawskim.

Ale obok biografii wojennej, po odejściu z armii, Stanisław Baczyński miał i inny życiorys krytyka literackiego, a ponieważ historyka literatury. W swoim dorobku miał takie pozycje książkowe, jak *Syty Paraklet i głodny Prometeusz* (1924), *Literatura w ZSRR* (1932), *Powieść kryminalna* (1932) *Rzeczywistość i fikcja* (1939). Stanisław był też działaczem społecznym o orientacji lewicowej.

Wiadomo, że Krzysztof cenił swojego tatę. Świadczy o tym choćby zdjęcie Krzysia w wieku przedszkolnym, w którym paraduje w wielkim czaku ułańskim, identycznym, jakie nosili kawalerzyści Beliny-Prażmowskiego. Z zachowanych relacji wiemy, że na biurku Krzysztofa stała zawsze fotografia ojca w mundurze oficerskim.

3

Krzysztof Baczyński był świadom, że jego los jako człowieka i jako poety w dużym stopniu jest uwarunkowany życiorysami rodziców. Dobrze wiedział, że spadek to nie łatwy, skazujący spadkobiercę na dwa odmienne życiorysy – poety i żołnierza. Przytoczmy jeszcze inny fragment wiersza, w którym można się dopatrzyć charakteru profetycznego. Poeta przewidywał w nim przedwczesną śmierć i pośmiertną sławę.

I po cóż wiara taka dziecinie,
po cóż dziedzictwo jak płomieni dom?
Zanim dwadzieścia lat minie,
umrze mu życie w złoceniach rąk.

Warto może w tym miejscu przypomnieć, że Baczyński poległ w powstaniu mając lat 23. I fragment drugi:



Krzysztof Kamil Baczyński z matką

Ojcze, na wojnie twardo.
Mówiłeś pragnąc, za ziemię cierpiąc.
„Nie poznasz człowieczej pogardy,
Udźwigniesz sławę ciężką”.

No cóż, w tym miejscu wypadnie zwrócić uwagę, że jeszcze za życia, w czasie okupacji, Baczyński budził uznanie i podziw wybitnych reprezentantów literatury polskiej – Jerzego Andrzejewskiego, Jerzego Zagórskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego. Ów charakter profetyczny poezji Krzysztofa nie powinien dziwić, skoro wiadomo, że kluczowa tradycja dla poezji Baczyńskiego była przede wszystkim tradycja romantyczna – twórczość Słowackiego i Norwida. Profetyzm nie był tej literaturze obcy. Na związki z romantyzmem zwrócił uwagę jako pierwszy, jeszcze w czasie okupacji, Kazimierz Wyka w *Liście do Jana Bugaja*. Po wojnie temat relacji Baczyńskiego z romantyzmem, a szczególnie z twórczością Słowackiego, opracował Marian Tatar w książce *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej lat 1918–1968* (1970).

Nie ulega wątpliwości, że stając przed taką alternatywą, jak stanowiły wzory biograficzne matki i ojca, poeta mógł zająć dwie różne postawy. Albo te wzorce odrzucić, jako zbyt obciążające, albo zgodzić się na ich kontynuację, licząc się z poważną ceną, jaką musiał za to zapłacić.

Z dziejów kultury wiadomo, że nader często młode pokolenia odrzucały propozycje swoich przodków. Pozytywiści krytykowali romantyków, moderniści odrzucali propozycje pozytywistów. U Baczyńskiego było inaczej. Pisał w cytowanym wierszu:

Dzień czy noc – matko, ojcze – jeszcze ustoję
w trzaskowicach palb, ja, żołnierz, poeta, czasu kurz.
Pójdę dalej – to od was mam: śmierci się nie boję,
dalej niosąc naręcza pragnień jak spalonych róż.

Nie ma u Krzysztofa polemiki z propozycjami rodziców. Dlaczego? Sprawa wydaje się dość prosta. Starsze pokolenie, w tym także rodzice Krzysztofa, zyskało szacunek i uznanie przedstawicieli generacji młodszej, rocznika 1920, bowiem – po okresie zaborów – wywalczyło Polsce niepodległy byt. Niestety, po 1939 roku po napadzie hitlerowskich Niemiec i stalinowskiego ZSRR, Polska tę niepodległość utraciła. Młodsza generacja przystąpiła do walki o jej odzyskanie. Czyli nie było konfliktu, lecz wspólnota ideałów.

Jak widać, poeta z całą świadomością wybrał drugie rozwiązanie. W istocie rzeczy była to alternatywa fałszywa. Baczyński nie wyobrażał sobie, by mógł wybrać inny wzór życiowy, niż ten, jako proponowali jego rodzice. Przemawiał za tym i fakt, że propozycje rodziców nie były jedynie ich propozycjami indywidualnymi, ale – jak się głębiej zastanowić, widać jasno – że były głęboko zakotwiczone w polskiej tradycji kulturowej, ukształtowanej przede wszystkim w epoce Romantyzmu. To stamtąd wywodził się wzór „poety-żołnierza”, który Baczyński zrealizował w swojej biografii w sposób idealny.

Długa czy krótka

ANDRZEJ JARCZEWSKI

Dziś opowiadam o korekcie tekstu wstępnie przygotowanego dla drukarni. Otóż najważniejszą uwagę korektora wymaga niewinna kreska pozioma: jej długość, funkcja i usytuowanie. Spróbuję to jakoś uporządkować. Rzecz nie dotyczy publikacji specjalnych, np. edycji źródeł, gdzie poprawne postawienie kreski wymaga zrozumienia, a przynajmniej odgadnięcia intencji autora. Takie specjalne wymagania stają przed każdym wydawcą dzieł np. Cypriana Kamila Norwida, który tak kreślił myślniki, niekiedy zdwojone, by samym zapisem wyrazić jakąś myśl szczególną. Tu pozostajemy przy zwykłej, codziennej działalności wydawnictw książkowych i gazetowych.

Przyczyną niektórych kłopotów jest już tekst autorski, za inne odpowiadają komputery. W epoce dominacji Worda autorzy stosują tylko dwa rodzaje kreski: krótką (-) w funkcji myślnika lub punktora i bardzo krótką (·) w funkcji łącznika lub dywizu. W epoce poprzedniej, zecerskiej, oprócz kreski krótkich, stosowano znacznie dłuższe: półpauzę i pauzę. Zainteresowani znajdują je również w Wordzie w zakładce „Symbol”: (-), (—), ale zwiędzenia opcji historycznych nie mamy w programie wybieczki. Wystarczy problemów, stwarzanych przez te dwie kreski: nieco dłuższą i dużo krótszą.

MYŚLNIK

By – z najbardziej formalnego punktu widzenia – kreskę nazwać ‘myślnikiem’, trzeba ulokować ją pomiędzy spacjami. Myślnik nigdy nie przylega do litery, co należy sprawdzać, gdy ten znak stoi na początku lub na końcu wersu. W Wordzie kontrolujemy, czy się nie przykleił do litery poprzedzającej lub następującej, bo w PDF tego nie zauważymy. Ale nie przywiązujemy się do etymologii terminów ‘myślnik’ czy ‘pauza’. Nie chodzi o żadne myślenie czy pauzowanie. Jest to po prostu kreska, która na początku tego akapitu pozwoliła wyraźnie oddzielić wtrącenie od treści zdania. Tu uwaga. Otóż w tej funkcji myślnik zawsze występuje w parze: na początku i na końcu wtrącenia. W innych funkcjach myślnik może pojawiać się pojedynczo. Unikamy natomiast trzech kreski w jednym zdaniu, bo wtedy trudno zorientować się, która jaką pełni funkcję.

Pewien kłopot początkującym maszynistkom sprawiał „wydłużenie” kreski, bo ta, którą mamy na klawiaturze nad literami, jest krótka. Są na to dwa sposoby. Najprościej nacisnąć Ctrl i „szary minus”, czyli kreskę na klawiaturze numerycznej (z prawej strony u góry). Inna opcja – to napisanie po krótkiej kresce następnego wyrazu. Gdy po tym wyrazie damy kropkę lub spację, poprzedzająca kreska sama się wydłuży. To trzeba poćwiczyć, a niewielu autorów biegle opanowało tę osobliwą sztukę.

ŁĄCZNIK

Dla odmiany łącznik nie może mieć spacji ani przed, ani za sobą. Łącznik łączy, więc z obu stron ma wyrazy, a przynajmniej litery lub cyfry. Wielokrotnie zdarza się, zwłaszcza po wielu poprawkach pierwotnych, czyli takich, które autor sam wykonuje przed przesłaniem tekstu do redakcji, otóż zdarza się, że jednoznacznie łącznikową funkcję powierzono kresce dłuższej. Takie błędy poprawiamy „w locie”, nie informując nawet autorów.

Alle korektor nie jest automatem. Niekiedy widzi, że autor ma kłopoty i w jednym miejscu pisze ‘biało-czerwony’, a w drugim ‘białoczerwony’. Jeżeli chodzi o sztandar – słowniki rozpraszają wątpliwości, ale gdy nie wiadomo, o co chodzi – nie wiadomo również, jak to zapisać. Konieczna bywa konsultacja z autorem.

Łącznik oddziela też rok urodzin od roku śmierci, np. „Norwid (1821-1883)”. W tej funkcji często widzimy również dłuższą kreskę. Przepisy zbyt sztywno tego pospolitego problemu nie rozwiązują. Mogą więc decydować autorzy, ale muszą w całej książce czy artykule stosować zapis jednolity. Ja akurat preferuję taki zapis, który zajmuje mniej miejsca.

A kreska w nazwisku dwuczłonowym, np. Anna Nowak-Kowalska? Prosta sprawa: łącznik łączy, a myślnik – to jakby pani Anna rozmyślała o... rozwodzie.

PUNKTOR

Wiele tekstów, zwłaszcza naukowych, ale też handlowych, zawiera „listy punktowane”, np. zestawienie elementów równorzędnych, nazwiska uczestników czy spis punktów obsługi. Przed każdym takim elementem autor stawia jakiś znak, by zasygnalizować, że teraz mamy nowy element, a nie dalszy ciąg opisu poprzedniego. Stosowane są różne opcje. Może to być lista numerowana, punktowana itp. Kreska pozioma jest jednym z częściej używanych znaków w funkcji punktora.

Tu również nie ma reguł ścisłych. Kreska może być krótsza, dłuższa, a nawet niestandardowa, bo jest tylko punktorem. Ważne, by w każdym punkcie była taka sama. Ja optuję za kreską dłuższą, choć trudniej ją wstawić na początku wersu niż krótką. Lepiej za to prezentuje się w druku.

Wszystkie punktory wstawiamy ręcznie, chyba że z ważnych powodów

trzeba korzystać z automatu. Takim powodem bywa np. konieczność aktualizacji długiej listy numerowanej. Gdy na początek takiej listy trafi nowy element – wszystkie numery musielibyśmy wpisywać na nowo. Komputer zrobi to w mgnieniu oka. Ale gdy tych elementów jest niewiele, nie korzystajmy z pozornych ułatwień, służących innym celom.

DYWIZ

Dywiz występuje tylko na końcu wersu, nigdy na początku. Długość kreski nie budzi wątpliwości: ma być najkrótsza z dostępnych. Dywiz dzieli słowo, które nie mieści się w wersie. Zalecam autorom korzystanie z opcji automatycznego dzielenia wyrazów, którą znajdziemy w zakładce „Narzędzia → Język”. W niektórych edytorach trudno znaleźć tę opcję, a warto z niej korzystać, bo w ostatecznym składzie i tak będzie zastosowana. Zwłaszcza w wąskich szpaltach, justowanych obustronnie (jak w *Śląsku*), dzielenie jest konieczne. Niektóre gazety nie przenoszą jednak wyrazów, bo taką przyjęły estetykę. Utrudnia to lekturę.

Niekiedy autorzy preferują ręczne dzielenie wyrazów. To też jest możliwe. Wystarczy wpisać kreskę i już. Ale na etapie składu prawie zawsze wyrazy pojawią się w innym miejscu, niż wyobrażał to sobie autor. Jeżeli nie jest jednocześnie składaczem, niech nie korzysta z tej możliwości, chyba że jest poetą i wymusza konkretne przełamania wyrazu ze względów artystycznych.

W poprzednim odcinku „Apologii” (*Śląsk* 11/2023) sygnalizowałem, że amerykańskie programy do składu gazet mają algorytmy dzielenia wyrazów zgodne ze swoimi, a nie europejskimi zasadami. Zamieściłem też pod koniec żarcik dywizologiczny, który ma sens, gdy wyraz ‘tektury’ zostanie podzielony tak: ‘tektury’ (bo wówczas pojawia się możliwość wyizolowania i automatycznego popaprawienia wyrazu ‘ktury’). Pilnie dbałem – do ostatniej korekty – żeby tak to właśnie się podzieliło. Ale po wydrukowaniu numeru, widzę na str. 76: ‘tektury’. I cały dowcip wzięli diabli, czyli algorytmy, a te – jak cała sztuczna inteligencja – nie grzeszą poczuciem humoru. Wolę naszą prawdziwą... trochę grzeszną. ■

Słowa, w których przetrwał spalony świat

WERONIKA GÓRSKA

Będzin. Właśnie z tym miastem, przed drugą wojną światową liczącym pięćdziesiąt tysięcy mieszkańców, splotły się losy trzech niezwykłych osobowości – Stanisława Wygodzkiego, Rutki Laskier i Marcela Marceau. Wszyscy przyszedli na świat w pierwszych trzech dekadach dwudziestego wieku, w żydowskich rodzinach. Stanisław Wygodzki i Rutka Laskier wychowali się w Będzinie, który uwiecznili w tekstach literackich. Marcel Marceau miał to szczęście, że zanim się urodził, jego ojciec, Chaim Dawid Mangel, wyemigrował z Będzina do Francji. Chaim nie uniknął śmierci w obozie koncentracyjnym, lecz młody Marcel przetrwał nazistowskie prześladowania pod przybranym nazwiskiem. Wykorzystując umiejętności aktorskie, przeprowadził do bezpiecznej Szwajcarii w strojach skautów wiele żydowskich dzieci, również z miasta swojego ojca. Po wojnie został najwybitniejszym przedstawicielem pantomimy w historii, zyskując miano „poety gestu”.

Spektakl Anny Retoruk *Do widzenia, mój pamiętniku* rozpoczyna właśnie piękna, pełna ekspresji pantomima Marcela Marceau, w którego postać wciela się Karol Gaj. W tle widzimy Będzin, ukazany poprzez scenografię Pawła Hubički jako miasteczko z bajki, ze średniowiecznym zamkiem na wzgórzu oraz z domami o spadzistych dachach na zboczach. Idylliczny obraz dopełnia wiersz Stanisława Wygodzkiego *Lubię dworce kolejowe*, mówiący o magii podróży i recytowany przez nagrane wcześniej, dziecięce głosy. Parowóz dziejowy, który wtoczył się do Będzina w 1939 roku, nie miał jednak nic wspólnego z bajką, magią i idyllą. Obwarował żydowską ludność szeregiem zakazów i nakazów, jej część spalił wraz z synagogą, a pozostałych stłoczył w getcie i wykorzystywał do pracy ponad siły, by w końcu wywieźć do obozu zagłady.

Kolejne fragmenty poezji i prozy Stanisława Wygodzkiego, opisujące codzienne życie przedwojennych Żydów, przeplatają się w sztuce Anny Retoruk z tańcami i śpiewem – częściowo po polsku, częściowo w jidysz – do pięknej muzyki Marcina Gałazyna. Jedną ze scen przedstawia tradycyjny ślub pod baldachimem przyszłych rodziców Rutki Laskier. Kiedy welon panny młodej zostaje zwinięty w niemowlęcy becik, zaczyna się historia dziewczynki, która nieświadomie rozslawi rodzinne miasto.

Rutkę Laskier nazywa się „polską Anną Frank”. Obie dziewczynki przyszedły na świat 12 czerwca 1929 roku i obie zginęły w obozach zagłady. Zanim je do nich wywieziono, ukryły w bezpiecznym miejscu swoje pamiętniki, które w przyszłości staną się ważnymi dokumentami dla badaczy Holocaustu. O ile zapiski Anny Frank już w 1947 roku wydał jej ojciec, który przeżył wojnę, to przechowująca pamiętnik Rutki Laskier Stanisława Sapińska zdecydowała się go ujawnić dopiero w 2006 roku. W obu tekstach typowe dla nastolatka rozterki, autoanaliza dojrzewającego ciała i charakteru, pierwsze fascynacje chłopcami, przeplatają się z wnikliwymi opisami wojennych okropieństw. Dla ukrywającej się w piwnicy domu holenderskich przyjaciół Anny było to zamknięcie, natomiast dla Rutki trudy życia w getcie, ciężka praca i głód. Z zapisków obu dziewczynek bije jednak optymizm, ogromna radość życia „mimo wszystko”.

W spektaklu Anny Retoruk zostają przytoczone obszernie fragmenty zapisków Rutki. Postać tę, jako jedyną w *Do widzenia mój pamiętniku*, przedstawiono jako lalkę (animowaną przez Sabinę Romańczuk). To wyróżnienie czyni z dziewczynki centralną bohaterkę i pomaga patrzeć na poczynania pozostałych bohaterów – rodziców, koleżanek i kolegów – jej oczyma. Trudno się nie uśmiechać, słuchając rozważań trzynasto- czy czternastolatki o tym, czy już przyszła pora na pierwszy pocałunek, czy jeszcze nie i czy doświadczyć go z Jankiem, czy z jakimś innym chłopcem, bo może Jank nie zasłużył na taki honor. Jest to jednak uśmiech przez łzy, które cisną się pod powieki, kiedy się pomyśli, że autorka tych rozważań już niebawem zginie w piecu krematoryjnym i że podobny los spotka prawdopodobnie jej adoratorów.

Poza Rutką Laskier, Stanisławem Wygodzkiem i Marcellem Marceau, sztuka Anny Retoruk, poprzez scenę, w której aktorki występują w maskach myszy (symbolizujących Żydów) i kotów (symbolizujących Niemców), nawiązuje do powieści graficznej *Maus* Arta Spiegelmana. Utwór ten, opisujący traumatyczne przeżycia rodziców autora w getcie na sosnowieckiej Środuli oraz w obozie zagłady w Oświęcimiu, stał się inspiracją również dla spektaklu *Środula. Krajobraz Mauś* Teatru Zagłębia w Sosnowcu.

Prace nad przygotowaniem sztuki *Do widzenia, mój pamiętniku* okazały się

wielkim wyzwaniem dla twórców. Sabina Romańczuk po raz pierwszy animowała lalkę, a dla Karola Gaja był to debiut, jeżeli chodzi o pantomimę. Oboje wywiązali się ze swoich zadań znakomicie. Sztuka harmonijnie łączy języki polski i jidysz, fragmenty tekstów różnych autorów, a także elementy pantomimy, musicalu i teatru lalkowego. Formalna atrakcyjność i różnorodność mogą pomóc młodym odbiorcom przyswoić tragiczną treść. Ich wiek został określony przez Teatr Dzieci Zagłębia na minimum dwanaście lat. Najlepiej chyba jednak pokazać tę sztukę trzynasto i czternastolatkom, którzy właśnie przyswajają w szkole wiedzę o nazizmie i Holocaustie, a przy tym są rówieśnikami Rutki. Przy okazji mogą dowiedzieć się sporo o historii Będzina – miasta przed drugą wojną światową zamieszkałego w połowie, a przed pierwszą w osiemdziesięciu procentach przez Żydów. Ślady dawnych mieszkańców Będzina można pokazać młodzieży również w Muzeum Cafe Jerozolima, Domu Modlitwy Cukiermana czy na kirkucie. ■

Do widzenia, mój pamiętniku, scenariusz i reżyseria: Anna Retoruk, scenografia: Paweł Hubička, muzyka: Marcin Gałazyn, obsada: Joanna Rząd, Katarzyna Bała, Edyta Dziura, Sabina Romańczuk, Karol Gaj, Jacek Mikołajczyk, Szymon Stęchły, Wojciech Żak, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, premiera: 4 listopada 2023.



Gwiazdy świecą mocno Kurzak i Dobber w Operze Śląskiej

KRZYSZTOF KORWIN-PIOTROWSKI

Opera Śląska w Bytomiu z impetem wkroczyła w nowy sezon artystyczny, wracając wreszcie po tułaczce do swojego domu. Remont teatru zaczął się w 2021 roku. Teraz scena może utrzymać ponad 100 ton dekoracji, ma wreszcie obrotówkę, lepsze oświetlenie i możliwość automatycznego podnoszenia orkiestronu. Jest też wirtualna akustyka (86 głośników!) i została odnowiona widownia z foyer. Wykonano wiele udogodnień, których nie widzi publiczność. Jest nowa sala chórowa, zostały wyremontowane garderoby. Koszt całego remontu to około 63 miliony złotych (w tym ok. 21 mln z Unii Europejskiej i 700 tys. z Rządowego Funduszu Inwestycji Lokalnych).

Po raz pierwszy na bytomskiej scenie wystąpiła gwiazda największych światowych scen operowych (Metropolitan Opera, Royal Opera House, Teatro alla Scala, Wiener Staatsoper...) Aleksandra Kurzak. Przez cały czas ma wsparcie swojej matki, wybitnej śpiewaczki Jolanty Żmurko, która jest też znakomitym pedagogiem śpiewu. Sięgnęła już po dzieła Pucciniego, a nadal potrafi pięknie śpiewać koloraturowe arie, co zaprezentowała podczas gali w Operze Śląskiej, rozpoczynając od Rozyny z „Cyrulika sewilskiego” Rossiniego. Na scenie towarzyszyła gwiazdzie orkiestra bytomskiej opery pod dyrekcją Tomasza Tokarczyka. Repertuar był niezwykle urozmaicony, obejmował również muzykę Mascagniego, Dvořáka, Cilei, Verdigo i Pucciniego.

Kiedy śpiewała arię Cio-Cio-San z „Madamy Butterfly”, przypomniało mi się, jakie wrażenie wywarła na mnie w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. Tyle było emocji w przedstawieniu wyreżyserowanym przez Mariusza Trelińskiego! Kurzak jako Butterfly stworzyła jedną z największych kreacji w swojej karierze. Dojrzała do tej partii nie tylko wokalnie i aktorsko, ale też psychicznie. Pokazała wiele odcieni emocji kobiety ośmieszanej w swoim japońskim środowisku, porzuconej przez amerykańskie-

go bawidamka, ale też odważnej heroiny, która w chwili upokorzenia pełni samobójstwo, broniąc własnej godności. Gdy jej ukochany przyjeżdża ze swoją żoną i zabiera jej syna, nie może być nic potworniejszego dla matki i oszukanej kobiety. W arii na scenie Opery Śląskiej Aleksandra Kurzak potrafiła oddać wielkie marzenie nieszczęśliwej kobiety, która wbrew wszystkim wierzy w uczciwość swojego męża, ale my wiemy, że za chwilę dokona się tragedia.

Dramatycznie zabrzmiała aria Elżbiety z „Don Carlosa” Verdigo. Należy tu śpiewać jasnym głosem, a po chwili bardzo nisko, z czym niewiele sopranów sobie radzi, ponieważ trzeba mieć wielką skalę głosu. Dla Aleksandry Kurzak nie stanowi to żadnego problemu.

Po niesamowitych owacjach artystka powiedziała, że lubi promować młode talenty i za chwilę zadebiutuje w Bytomiu obiecujący tenor. Na scenę wszedł jej mąż, sławny na całym świecie Roberto Alagna. Radość publiczności sięgnęła zenitu, gdy artyści wykonali razem dwa utwory. Jako pierwsza zabrzmiała pieśń neapolitańska „La Spagnola” Vincenza Di Chiary. Publiczność dołączyła się do śpiewania w refrenie i rytmicznego klaskania. Następnie Kurzak i Alagna zaczęli tańczyć na scenie i śpiewać popularną meksykańską piosenkę „Cielito lindo” (dosłownie śliczne małe niebo, a w przenośni – moja najdroższa). Po tym sukcesie dyrektor Łukasz Goik zapowiedział, że recital zostanie powtórzony w Bytomiu 20 kwietnia 2024 roku.

Przypomniało mi się, jak dwa lata temu oklaskiwałem Aleksandrę Kurzak w Teatrze Wielkim w Łodzi podczas premiery wersji koncertowej – inscenizowanej „Don Carlosa” w reżyserii Michała Znanieckiego. Wystąpiła u boku Roberta Alagni, Rafała Siwka, Moniki Ledzion-Porczyńskiej i Andrzeja Dobbera. Od strony muzycznej było to potężne przeżycie.

Od wielu lat podziwiam także Andrzeja Dobbera i przyjechałem na

„Nabucco” Verdigo z okazji 40-lecia jego pracy artystycznej. Dobber jest charyzmatyczną gwiazdą światowego formatu. Występował z ogromnymi sukcesami w Covent Garden, La Scali, Metropolitan Opera, Tokio i na wielu prestiżowych europejskich scenach. Zasiadłem na widowni Teatru Śląskiego. Żałowałem, że nie udało mi się dotrzeć kilka dni wcześniej do Bytomia, gdzie publiczność potrafi reagować żywiołowo. Tutaj miałem wrażenie, jakby ludzie spali na spektaklu i dopiero pod koniec się ożywili. Swoją drogą, przedstawienie w reżyserii Laco Adamika ma okropną scenografię Jana Bernasia. Miałem wrażenie, jakbym był na placu targowym w małym miasteczku. Na scenie zostały porozstawiane stoły, a w tle widzieliśmy pofalowaną ścianę z przezroczystego plastiku, za którym zapalano kiczowate ledowe światełka w różnych kolorach. Inscenizacji żadnej tu nie było wbrew zapowiedziom na afiszu. Chór stawał i śpiewał jak na akademii.

Dobber śpiewał wybitnie, pokazał swoją niesamowitą wrażliwość i liryzm w tej bardzo trudnej partii. Znakomitym dla niego partnerem na scenie stał się Aleksander Teliga, który wyliczył, że był to jego 842 spektakl w roli Zachariasza! Gorzej wypadła Monika Cichocka jako Abigaille, śpiewając za ostro, robiąc okropne miny i sztuczne gesty. Lepiej zaśpiewały i zagrały Anna Borucka jako Fenena i Gabriela Legun w roli Anny. Sprawdził się młody tenor Łukasz Załęski jako Ismael. Słynne „Va, pensiero” w wykonaniu 30-osobowego chóru (sezon grypowo-covidowy w pełni) zabrzmiało głucho, bez siły, brawa też były bardzo skąpe. Miałem wrażenie, że z wielu artystów uszło powietrze. Może było to spowodowane jeszcze przykrym faktem z poprzedniego dnia, kiedy podczas gali wręczenia Złotych Masek w Operze Śląskiej dwie osoby wchodzące po nagrodę wpadły do orkiestronu. Na szczęście nic się nie stało, ale wyglądało to groźnie. ■

Śląskie obrazki ślubne z XIX i XX w.

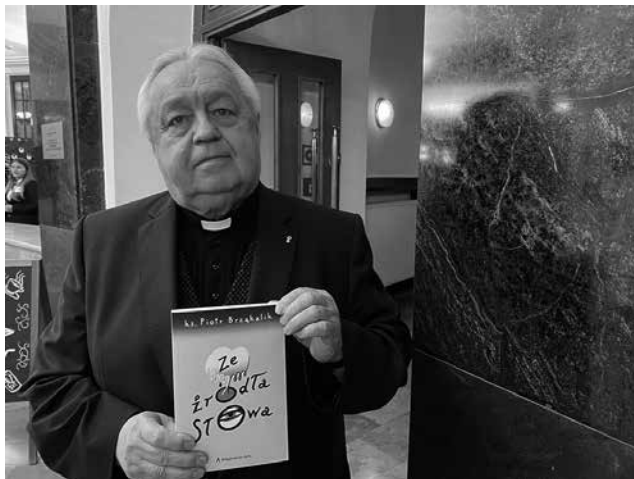
W ekspozycji etnograficznej niejednego muzeum na Śląsku zauważyć można obrazki ślubne, cieszące się wielką popularnością w XIX i XX stuleciu. Tematyka ta, mimo iż zapisała się w tradycji mieszkańców tej ziemi, nie doczekała się dotychczas jakiegokolwiek opracowania. Tę lukę wypełnia kolorowy album, towarzyszący wystawie „Pod znakiem wianka i woniaczki – śląskie obrazki ślubne XIX i XX wieku – zapomniana tradycja”. Muzeum Instytutu Tarnogórskiego zgromadziło zbiór śląskich obrazków ślubnych, liczący 82 eksponaty.



Kontynuację podjętej problematyki znajdziemy w kolejnych ekspozycjach: „Ach co to był za ślub” – wystawa śląskiej fotografii ślubnej XIX i XX wieku oraz „Ślubne telegramy, zaproszenia i karty pocztowe XIX i XX wieku”. Prezentowane muzealia sto lat temu występowały powszechnie, stając się elementem ludowej tradycji. Były „niemymi świadkami” i pamiątką bodaj najważniejszego dnia w życiu. Być może miały przywodzić w pamięci celebrację ceremonii religijnej, do której przygotowywano się pieczołowicie. W obrazkach ślubnych zamykano kilka związanych z tym dniem symboli. Mogły tam znaleźć się Cudowne Medaliki, kończące lata przynależności panny młodej do Dzieci Maryi oraz Sodalicji Mariańskiej, a ostatni raz zakładane w dniu ślubu. Wianek, woniaczka, a czasami dwa małe „talarowe” wianki – sztuczne lub zasuszone mirtowe – jako symboliczne rekwizyty stały się dominantą tej kompozycji. Niejednokrotnie obok dekoracyjnych detali mocowano także portrety nowożeńców. W ten sposób na fotografiach utrwalono zmieniającą się modę ślubną. W obrazkach ślubnych odczytywać można także to, co dla Ślązaków najważniejsze – przywiązanie do wiary katolickiej oraz wielkiej, pielęgnowanej wartości – rodziny. W drugiej odsłonie wystawy „Pod znakiem wianka i woniaczki” zaprezentowano prace artystów, którzy współcześnie wypowiedzieli się na ten temat. Nie jest to przypadek, bowiem zarówno książka, jak i czasowa ekspozycja ma być inspiracją oraz restytucją tej pięknej tradycji, niegdyś królującej na Śląsku. Kuratorami wystawy są Marek Wroński i Nina Jarzyńska. Siedziba Muzeum Instytutu Tarnogórskiego: ul. Ligonja 7. Wstęp bezpłatny do końca stycznia 2024. Grupy – jak zwykle – uzgadniają godziny zwiedzania, tel. 32-285-5030.

Bo na początku było... Słowo

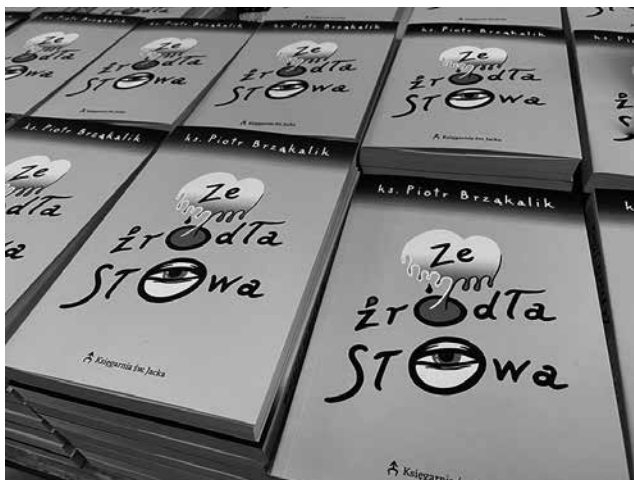
KATOWICE. – „Na początku było Słowo... Od tego Słowa wszystko wzięło swój początek – świat, człowiek, miłość... To co jest na początku, zwykle jest najważniejsze i fundamentalne” – to cytat jednego z felietonów właśnie wydanego tomu pt. „Ze źródła Słowa” autorstwa ks. Piotra Brząkalika, katowickiego kapłana, dziennikarza, społecznika, człowiekowi pomagającemu osobom z uzależnieniami.



Książka ks. Piotra Brząkalika „Ze źródła Słowa. Myśli na niedzielę 2021–2022”, ukazała się w listopadzie br. To felietony, które duchowny archidiecezji katowickiej, ale też społecznik i dziennikarz prezentuje od wielu lat w Magazynie Chrześcijańskim „Credo” w TVP w Katowicach. Ważnym dodatkiem publikacji są felietony zaprezentowane w formie elektronicznej. Czytelnik otrzymuje je na pendrive w interpretacji autora. Miesięcznik „Śląsk” jest jednym z patronów medialnych tego przedsięwzięcia.

Publikacja spotkała się z bardzo ciepłym przyjęciem ze strony społeczności lokalnej, w której duchowny jest mocno zakorzeniony. Promocja książki w Teatrze Śląskim im. Wyspiańskiego cieszyła się ogromnym zainteresowaniem odbiorców – mieszkańców regionu.

– „Bardzo trudno jest znaleźć słowa, które mogłyby opisać coś, co w życiu bywa najważniejsze. Emocje. Piotr Brząkalik posiada tę umiejętność w stopniu niezwykłym. Mając w śląskich szeregach taką postać powinniśmy docenić przede wszystkim społeczny, lokalny aspekt jego różnorodnych dokonań i z uwagą wczytywać i wsłuchiwać



się w jego słowa, bo u źródła słowa jest u Piotra emocja. Ta najprawdziwsza, najczystsza. Miłość. Wobec drugiego człowieka. Wobec miejsca, w którym żyjemy. Wobec prawd, które nas ukształtowały i którymi powinniśmy się kierować w każdym aspekcie naszego istnienia” – ocenia reżyser i dramaturg Robert Talarczyk, dyrektor Teatru Śląskiego w Katowicach.

Sam autor bardzo skromnie, chce by jego teksty przede wszystkim pomagały, wspierały drugiego człowieka. Nie uważa ich za wyjątkowe. Raczej pomocne. I teksty taką duchową pociechę z pewnością niosą.

Ks. Brząkalik jest też autorem: książek „Punkt widzenia”, „Pilnie potrzebne”, „Białe... czarne... szare?”... „...po między być a żyć”..., „Podszepty suflera”.

Tekst i zdjęcie: Agnieszka Zielińska



Słowa o fotografii

KATOWICE. Pod hasłem *Słowa o fotografii* w Bibliotece Śląskiej 23 listopada 2023 miało miejsce spotkanie prof. Janusza Musiała z zaproszonymi gośćmi: prof. Krystyną Doktorowicz, prof. Piotrem Zawojkim, dr. Dariuszem Pohlem (prezesem Zarządu Wydawnictwa Naukowego „Śląsk”). Rozmowę prowadziła dr Barbara Maresz. Dyskusja koncentrowała się wokół publikacji literackich i fotograficznych, których autorem i/lub redaktorem jest prof. Janusz Musiał. Zaprezentowano wybrane publikacje poświęcone medium fotografii, tomy zbiorowe, ukazujące namysł nad historią i estetyką fotografii, np. *Horyzonty fotografii*, *Fotografia jako medium, intermedium i postmedium*, a także *W poszukiwaniu nowego*. Kolejnym obszarem badań autora jest problematyka twórczości fotografów w kontekście Górnego Śląska, np. *Fotografia na Górnym Śląsku* (tom 1). Inną gałęzią twórczości są książki artystyczne, ukazujące dorobek twórczy Janusza Musiała w obszarze fotografii intermedialnej, takie jak *Error*, *Ekrany światła*, *Opowieści z pudełka*. Dzieła te wyróżniają się wysoki-

mi walorami estetycznymi. Ostatnim polem zainteresowań Profesora jest tematyka historii jego „małej ojczyzny”, rodzinnej miejscowości. Książka *Myszkowice. Od osady w kasztelanii bytomskiej do sołectwa w powiecie Będzin* to cykl publikacji łączący narrację z zapisem fotograficznym.

Większość publikacji profesora Musiała powstała we współpracy z Wydawnictwem Naukowym „Śląsk” oraz stowarzyszeniem „Thesaurus Silesiae”.

– Prezentowane przykłady są dowodem na to, że w czasach zdominowanych przez cyfrowe technologie książka jest swoistym medium ekspresji artystycznej, materialnym artefaktem, ważną częścią poznawania świata oraz poszerzania horyzontów – mówi bohater wieczoru.

Organizatorem spotkania była Szkoła Filmowa im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz Biblioteka Śląska w Katowicach. Mimo listopadowej aury nie zabrakło chętnych do wysłuchania interesującego panelu dyskusyjnego, poświęconego pasjonującemu dorobkowi artystycznemu autora.





„Zrozumieć Śląsk” – koncert multimedialny (z wykorzystaniem sztucznej inteligencji).
Gliwicka PreZero Arena, Gliwice, 24 listopada 2024.






↘ Katowice i GZM bliżej tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2029!

Sprawdź na katowicegzm2029.eu



Fot. Radek Kazimierz

 @katowice.gzm2029
 @katowice_gzm2029
 @KatowiceGZM2029

KTW_
GZM_
2029 Kandydat
na Europejską
Stolicę Kultury
2029

Odwiedź nas:
Katowice GZM 2029 – Biuro ESK
Plac Sejmu Śląskiego 2
40-032 Katowice