

MIESIĘCZNIK
SPOŁECZNO-KULTURALNY

ŚLĄSK

Nr 3 (268). Rok XXIV. MARZEC 2018 r.

www.slaskgtl.pl

WYDAWCA:
GÓRNOŚLĄSKIE TOWARZYSTWO
LITERACKIE W KATOWICACH

WSPÓŁWYDAWCA:
BIBLIOTEKA ŚLĄSKA

TADEUSZ SIERNY
Redaktor naczelny

ANDRZEJ JARCZEWSKI
Zastępca naczelnego redaktora

MARIAN KISIEL
Zastępca naczelnego redaktora

TOMASZ BIENEK
Sekretarz redakcji

MARIA KORUSIEWICZ
Literatura

LAURA RYNDAK
Korekta

Stali współpracownicy:
EWA BARTOS,
MAGDALENA DZIADEK,
RYSZARD JASNORZEWSKI,
WIESŁAWA KONOPELSKA,
WOJCIECH ŁUKA,
HENRYK MARZEC,
JAN MIODEK,
KATARZYNA NIESPOREK,
JERZY PASZEK,
HENRYK SZCZEPAŃSKI,
JOANNA WAROŃSKA,
JANUSZ IRENEUSZ WÓJCIK

ADRES REDAKCJI:
40-036 Katowice, ul. J. Ligonia 7
e-mail: redakcjaslask@onet.pl

DTP: STP „KorGraf”
40-081 Katowice, ul. Dąbrówki 15/12
tel. 32 354-09-88, 32 781-06-48
e-mail: korgraf@korgraf.com.pl

Druk: Zakład Poligraficzny Moś i Luczak Sp.j.
ul. Piwna 1, 61-065 Poznań
tel. 61 633 71 65

Materialów nie zamówionych 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: poprzez Oddziały i Delegatury „RUCHU” – na terenie całego kraju. Bezpośrednio – w Wydawnictwie Naukowym „Śląsk” 40-036 Katowice, ul. Ligonia 7, p. 120. Wpłat należy dokonywać na konto:

GTL – redakcja miesięcznika „Śląsk”
BGŻ BNP Paribas o/Katowice
08 2030 0045 1110 0000 0407 9490

Prenumerata roczna – 84 zł, półroczna – 42 zł, kwartalna – 21 zł. Pismo w prenumeracie jest dostarczane pod wskazany adres bez dodatkowych opłat.

Prenumerata zagraniczna: poprzez Dział RUCH S.A.
Infolinia 0800 120 029. Tel. +48 022 532-87-31
www.ruch.com.pl

Cena egzemplarza – 7 zł (w tym 5% VAT)
ISSN: 1425-3917 Nr indeksu: 33328X

Czasopismo
„Śląsk. Miesięcznik społeczno-kulturalny”
jest dostępne w wersji elektronicznej
w ŚLĄSKIEJ BIBLIOTECE CYFROWEJ

W NUMERZE:

PUBLICYSTYKA

2. *Tadeusz Sierny* OD REDAKTORA
4. *Andrzej Linert* „TRZECIE MIEJSCE” TEATRU
8. *Grzegorz Cwiertniewicz* ZE ŚLĄSKA NA ŚLĄSK: AKTORSKA DROGA GRAŻYNY BULKI
11. *Dariusz Jezierski* NOWE ŻYCIE AMFITEATRU BUK
12. *Urszula Biel AMOK* – KINO STUDYJNE W MIEŚCIE INŻYNIERYJNYM
18. *Małgorzata Lichecka* W KADRZE „DETEKTYWA HISTORII”
Rozmowa z Marianem Jabłońskim
21. *Andrzej Jarczewski* FILMOTEKA ŚLĄSKICH PORTRETÓW MÓWIONYCH.
Rozmowa z Janem Zubem
24. *Henryk Szczepański* KARTKI Z DZIEJÓW SZAROGRODU
30. *Krystyna Heska-Kwaśniewicz* POCZĄTKI „MAŁEGO GOŚCIA NIEDZIELNEGO”
36. *Beata Popczyk Szczesna* NIEŁATWA SZTUKA PISANIA DLA SCENY
40. *Marian Kisiel* PORTRETY MISTRZÓW: PROFESOR BOGDAN ZELER
44. *Andrzej Linert* 50 LAT TEMU
50. *Julia Montewska* ŚLĄSKIE TAJEMNICE: WIEŻA ROZPACZY
W CHWALIMIERZU
60. BLASK ARCYDZIEŁ *Jerzy Paszek* BLASK DOŻYWCIA
74. *Barbara Maresz* OCALONA KOLEKCJA
81. *Adam A. Zych* „WSTRZYMAJ SIĘ CHWILOWO” – GERAGOGIKA LOSU
I MĄDROŚCI ŻYCIOWEJ

PLASTYKA, MALARSTWO, FOTOGRAFIA

32. *Ewa Mikusek* MYŚLENIE MAGICZNE
52. *Anita Skwara* ADAM SIKORA I JEGO „SZTUKA PATRZENIA”
68. *Anna Makarczyk* INNY ŚWIAT BARBARY WÓJCIK
68. *Piotr Muschalik* CYKL FOTOGRAFII DOKUMENTALNEJ
88. *Krzysztof Kasior Pasikowski* LUNIK IX

POEZJA I PROZA

3. WIERSZ NA OTWARCIE. *ks. Jerzy Szymik* NOCNY LOT DO JEROZOLIMY
14. *ks. Jerzy Szymik* ŚWIĘTA ZIEMIA
42. *Małgorzata Skalbania* NOWE ŁÓŻKO
48. *Maria Korusiewicz* WIERSZE
54. *Siergiej Andriejewski* KSIĘGA ŚMIERCI (*przełożył Marian Kisiel*)
73. *Marek Piechota* LUDWIK JERZY KERN I OGDEN NASH

FELIETONY

35. ŚLĄSKA OJCZYZNA POLSZCZYZNA. *Jan Miodek* SOROŃSKI BUC!
39. ROK OLIMPIJSKI. *Ryszard Jasnorzewski*
47. MIĘDZY NUTAMI. *Magdalena Dziadek* SKRZYPCE I HARFA.
MUZYKA POLSKA W NOSPR

KSIĄŻKI

62. *Joanna Kisiel* POECI CZASU WOJNY
64. *Martyna Dymon* PRZECIWKO ZAPOMINANIU
65. *Andrzej Juchniewicz* KRES ANTROPOCENTRYCZNEJ HISTORIOGRAFII
66. *Katarzyna Niesporek* PASJA MĘKI I SŁOWA
67. *Ewa Bartos* SMAKOWANIE ŻYCIA

Z ŻYCIA BIBLIOTEK

78. *Bogna Bobrakowska, Izabela Kochańczyk* APETYT NA BIBLIOTEKĘ

NOTATNIK KULTURALNY

80. ZAPROSILI NAS
80. KSIĄŻKI NADEŚLANE
84. KRONIKA BIELSKO-BIAŁA. CZĘSTOCHOWA. KATOWICE. OPOLE.

WEWNĄTRZ NUMERU TAKŻE: Barry Cleavin, Denise Copland, Janusz Karbowiczek, Ewa Mikusek, Adam Sikora, Bogdan Topor, Barbara Wójcik,

Na okładce: Piotr Muschalik, Vanitas L, fotografia wielkoformatowa

Pismo wspierane
finansowo przez:

Projekt objęty
mecenatem
MIASTA KATOWICE



KATOWICE
dla odmiany

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Śląskie.

Od Redaktora!

Miesiąc marzec dla wielu był czasem ostatnim, w marcu zmarli m.in.: legendarny rozbójnik Janosik, K. Marks, J. Stalin, Siergiej Prokofjew, Gustaw Holoubek, Claude Debussy, C. N. Parkinson (to ten od prawa Parkinsona), w marcu zginął Jurij Gagarin, a na rozkaz H. Himmlera utworzono pierwszy nazistowski, niemiecki obóz koncentracyjny KL Dachau, zamordowany został w katowni Gestapo bohaterski polski harcerz Jan Bytnar, pseudonim Rudy, kiedy indziej Rada Państwa przemianowała nasze Katowice w marcu 1953 roku na Stalinogród, a gdzieś indziej w Wietnamie w marcu amerykańska armia dopuściła się zbrodni na ludności cywilnej w wiosce My Lai. W Polsce marzec kojarzy się najczęściej z rokiem 1968 i konsekwencjami tamtych politycznych i społecznych wydarzeń. Wszystkie te smutne lub ponure zdarzenia miały miejsce w tym miesiącu, oczywiście w bardzo odległych i bliższych nam latach.

W 1933 roku 1 marca otwarto środkowy odcinek magistrali węglowej łączącej polską część ówczesnego Górnego Śląska z portem w Gdyni, 120 lat temu w Poznaniu praktyczni Wielkopolanie uruchomili pierwsze elektryczne tramwaje, a w 1948 roku zainaugurowano w Łodzi Wyższą Szkołę Filmową, w 1963 roku wówczas jeszcze mało znany zespół *The Beatles* wydał swój pierwszy album *Please, Please me*, przed 45 laty I program Polskiego radia rozpoczął nadawanie znanej czytelnikom „Śląska” audycji – „*Sygnaly dnia*”, a trzydzieści pięć lat temu wprowadzono do handlu pierwszy komputer osobisty z twardym dyskiem IBM PC/XT, zaledwie przed 25 laty rozpoczęła nadawanie pierwsza komercyjna stacja telewizyjna *Polonia 1*, w marcu rodzili się także: Antonio Vivaldi, Teodor Parnicki, Vincent van Gogh, no i zakończono w 1973 roku produkcję popularnej marki samochodu osobowego pod nazwą *Warszawa*. Takich pomyślnych incydentów w naszej marcowej historii ludzkości, zapewne

można by wymieniać wiele i... pewnie bez końca.

Historycy, kronikarze, dziennikarze skrzętnie odnotowują te i inne wydarzenia, ale społeczna pamięć o radościach i dramatach mijających dni rzadko przywoływana jest z opasłych tomów uczonych. To sztuka, literatura jest tym widomym, ciągle aktualizowanym i przywoływanym znakiem społecznej dezaprobaty lub uzasadnionej czci i pamięci dla naszych przodków, minionych pokoleń. Legendy, mity, opowieści, ciągle żywe w świadomości społecznej, wreszcie nasze własne doświadczenia wyniesione z jakże krótkotrwałego pobytu na tej ziemi – tworzą naszą tożsamość i towarzyszą myśleniu o nieznanej przecież przyszłości. Wyniesione z doświadczeń i kontaktów ze sztuką przeświadczenia towarzyszą nam na co dzień, często przeszkadzając w racjonalnej ocenie otaczającej nas rzeczywistości, służą także gorzkiej weryfikacji naszych dotychczasowych przekonań, wiedzy a nawet wiary. Czy więc rzeczywiście tylko: *Historia vitae magistra*?

A może jednak owo *katharsis* jakiego doznajemy w kontakcie i komunikacji z prawdziwym dziełem sztuki, z efektem erupcji talentu, człowieczej mądrości i częstokroć tytanicznej pracy twórcy – jest dla naszego charakteru, osobowości i człowieczeństwa ważniejsze niż tylko poznanie i dydaktyka wiedzy historycznej. Korzystajmy więc z tego zasobu instytucji jaki mamy do dyspozycji w naszym najbliższym otoczeniu.

W województwie śląskim wg danych GUS jest ponad **1 500** różnych podmiotów działających w obszarze kultury (najmniej takich jednostek jest w województwach lubuskim i bratnim opolskim).

Nie jest paradoksem, że przy takim dużym zainteresowaniu historią, najszybciej przyrasta nam ilość muzeów, jest ich różnego rodzaju w naszym województwie już blisko **70**.

Kin funkcjonuje w całym województwie **50** (w tym 7 miniopleksów, czyli takich kin stałych, które posiadają od 3 do 7 sal), z blisko 38 tysiącami miejsc

na widowni, w 190 salach projekcyjnych. Do kin przychodzi coraz więcej naszych rodaków, w 2015 roku było ich ponad **5,0 milionów**, ale proszę zwrócić uwagę, że operujemy tu danymi średnimi, średnio na jedno kino przypadało w ciągu całego roku 125 000 osób (lecz, to zaledwie, znów średnio – około 330 widzów na jeden dzień?).

Mamy możliwość uczęszczania do **20 teatrów** w tym **11 dramatycznych, 3 filharmonii, jednej opery**, które oferują nam ponad 90 000 miejsc, wszystkie razem w ciągu całego roku dają przeciętnie blisko 7 400 przedstawień i koncertów, na które zazwyczaj przychodzi w ciągu roku około **1,3 mln** widzów.

W blisko **40 galeriach** podziwiać możemy – różne efekty ekspresji artystycznej: malarzy, grafików, fotografików i innych twórców.

Większość tych instytucji kultury ulokowana jest jednak w miastach, nie wszyscy więc mają łatwy dostęp do oferty kulturowej (może poza możliwością korzystania z bibliotek, jest ich przecież ponad 700 w województwie śląskim), propozycji sformułowanych w przysłowio- wych „świętyniach sztuki”, no i coraz częściej barierą nie do pokonania dla wielu jest koszt zakupu biletu do wybranej „świętyni”.

Ale ta kwestia, to już osobny temat dla regionalnych liderów polityki kulturalnej.

Marzec to także miesiąc, w którym obchodzony jest: Międzynarodowy Dzień Pisarzy (3 marca – u nas całkowicie zapomniany i niezauważony), Międzynarodowy Dzień Poezji (21 marca – kto będzie o tym pamiętał?), wreszcie Międzynarodowy Dzień Teatru (27 marca – zazwyczaj coś się w tym dniu jednak dzieje?).

W marcowym numerze „Śląska” jak zwykle spotkamy się z wyborną poezją, ciekawą prozą i artykułami, które poruszają tematykę teatralną, filmową, materiałami prezentującymi naszych znakomitych fotografików, filmowców i inne wybitne osobistości. Zapraszam do lektury.

TADEUSZ SIERNY

Dotarła do nas smutna wiadomość o śmierci w dniu 22 lutego 2018 roku

JANA GOCZOŁA

*członka Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego,
poety, dziennikarza, społecznika*

Wspominamy Go jako nestora opolskiego środowiska poetyckiego, oryginalnego poetę, dziennikarza „Poglądów”, redaktora miesięcznika „Opole”, działacza Opolskiego Towarzystwa Kulturalno-Oświatowego, prezesa Stowarzyszenia Instytutu Śląskiego, laureata wielu nagród, m.in. im. Karola Miarki, im. Wojciecha Korfantego, wyróżnionego medalem Gloria Artis I stopnia, kawalera Krzyża Oficerskiego Orderu Odrodzenia Polski, odznaczonego także Złotym i Srebrnym Krzyżem Zasługi. Odszedł nasz przyjaciel, był polskim, śląskim poetą, urodził się 13 maja 1934 roku w Rozmierzy, pochowano Go 26 lutego 2018 roku na cmentarzu w Opolu-Półwsi.

Rodzinie, przyjaciołom, znajomym składamy wyrazy współczucia

Zarząd Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego
i Redakcja miesięcznika społeczno-kulturalnego „Śląsk”

Ks. JERZY SZYMIK

NOCNY LOT DO JEROZOLIMY

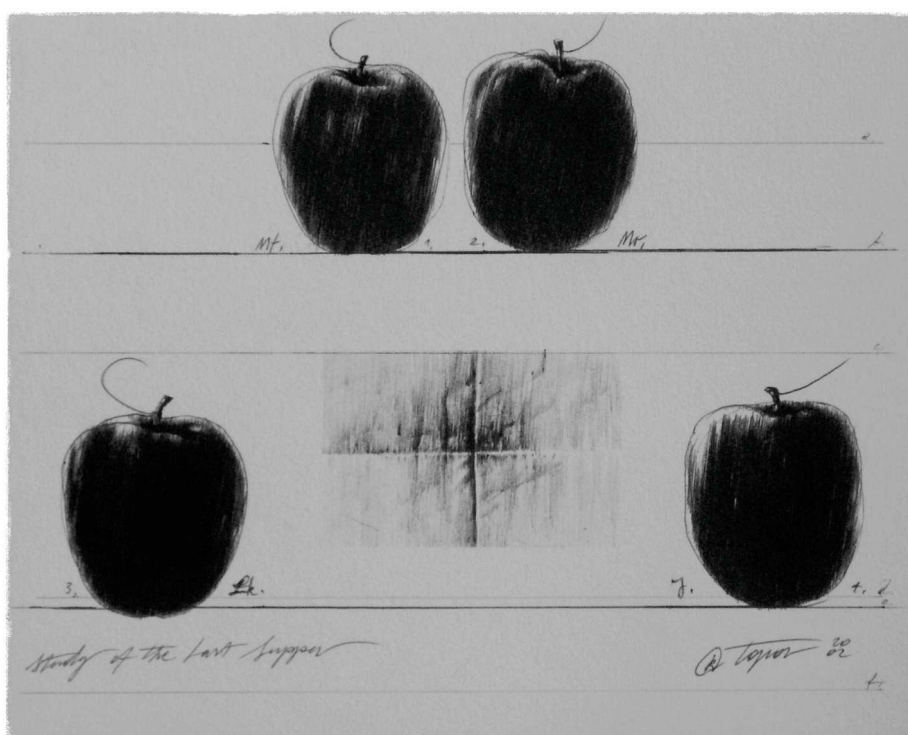
*Jeruzalaim hakodesz,
gęsto i ściśle zabudowane,
które zabijasz proroków,
a twoi książęta jak głodne jelenie
bezsilnie przed łowcą się wloką.*

*Jeruzalem, Jeruzalem,
do ciebie lecę jak anioł do
Oblubienicy Pańskiej, na skrzydłach,
schodząc z wysoka szybko,
tak szybko jak zeszło mi życie.*

*Im bliżej ciebie, tym
mocniejszy zapach śmierci,
brzasku i tajemnicy,
popiołów i ziół,
ciała Słowa.*

*Wniosek jest oczywisty:
Bóg z tymi,
którzy Go miłują,
współdziała we wszystkim
dla ich dobra.*

*Jeruzalem,
niech cię nie zapomnę,
niech mi nie usycha prawica.*



Rys. Bogdan Topor



Przedstawienia w Hotelu Graf Reden w Królewskiej Hucie – obecnie Teatrze Rozrywki w Chorzowie – gromadziły nawet ponad tysiąc widzów.

„Trzecie miejsce” teatru

ANDRZEJ LINERT

Fenomen narodzin polskiego życia teatralnego zapoczątkowany na terenie Górnego Śląska przez Karola Miarkę w 1870 r., w warunkach ograniczonych swobód narodowych w państwie Hohenzollernów, do dziś budzi zdziwienie i niedowierzanie. Przypomnijmy zatem, że zgoda władz na nową, atrakcyjną formę przekazu rodzimej kultury, była w planach administracji pruskiej, z chwilą zjednoczenia Niemiec, próbą poszukiwania nowych kanałów integracji górnośląskich Polaków z pozostałymi obywatelami powstałego państwa. Pojawiła się w chwili narodzin w wielu krajach Zachodniej Europy masowego ruchu nowożytnej tradycji społeczno-politycznej i kulturalnej, i poddyktowana była przede wszystkim względami politycznymi. Pisał o tym zmarły w 2012 r. brytyjski historyk

Eric Hobsbawm, w pracy zatytułowanej *Masowa produkcja tradycji: Europa, lata 1870 – 1914*.

Zdaniem autora jednym z wymiarów owych przemian była planowana demokracja życia społecznego, pojmowana nie tyle jako próba pozyskania politycznej podmiotowości przez coraz to nowe grupy społeczne, ile wsparcie dla funkcjonującej władzy pruskiej. Rodząca się w ramach obowiązującego prawa nowa obyczajowość, była dla administracji cesarza Wilhelma I przykładem organizacji nowych państwowych świąt i ceremonii. Rodzące się w nurcie istniejących ruchów społecznych zwyczaje i formy spędzania wolnego czasu, były próbą społecznego oddziaływania na życie każdego obywatela, były chęcią zapewnienia wartości i tożsamości struktury jego poszczegól-

nych grup społecznych w ramach całego narodu niemieckiego.

Fakt narodzin na terenie Górnego Śląska w ostatnich dziesięcioleciach XIX w. polskiego niezawodowego teatru polskiego był więc m.in. wyrazem pojawienia się nowej formy organizacji życia społeczno-kulturalnego i narodowego ówczesnych zjednoczonych Niemiec. Proces ten zbiegł się wraz ze wzrostem świadomości narodowej mieszkańców, był efektem wytężonej walki o dostęp do sztuki teatru pozbawionych dotychczas tej formy komunikacji polskojęzycznych środowisk robotniczych i prowadzonej przez nich z uporem samoedukacji artystycznej.

W opozycji do zdominowanego przez niemieckojęzyczne zespoły życia teatralnego regionu, zakodowane w polskojęzycznych widowiskach treści spo-



łeczno-obyczajowe i patriotyczne, wsparte dodatkowo niejednokrotnie przesłaniem edukacyjnym, dydaktycznym i religijnym, stanowiły silny rozsądnik nowych rodzących się więzi społecznych. Nieoczekiwane ich pojawienie się w panoramie życia społeczno-politycznego ówczesnego państwa, było nie tylko przejawem nowej formy organizacji życia społeczno-kulturalnego i narodowego w ówczesnych zjednoczonych Niemczech, ale także oznaką narodzin polskojęzycznej publiczności teatralnej, a także próbą przezwyciężenia dominującej kultury niemieckiej. W konsekwencji ich polskojęzyczni twórcy i organizatorzy od początku spotykali się nie tylko z szykanami, ale i bardzo silnym oporem ze strony oficjalnych struktur ówczesnego państwa pruskiego. U podstaw ich żywotności tkwiła jednak silna wola walki z dyskryminacją zarówno języka polskiego, jak i tradycji rodzimej kultury śląskiej. W konsekwencji polskojęzyczne zespoły teatralne stały się niebawem na przełomie wieków niezwykle popularną formą organizacji wolnego czasu. Niezawodowe inicjatywy teatralne podejmowane były bowiem powszechnie przez niemal wszystkie działające na terenie Górnego Śląska polskie organizacje i towarzystwa. W samych tylko latach 1919-1921 w świetle ustaleń Czesławy Mikity-Glensk, opublikowanych w pracy *Kalendarium polskich przedstawień amatorskich na Górnym Śląsku w latach 1919-1921*. Opole 1993, śląscy amatorzy w skali całego regionu przygotowali ponad 1000 widowisk.

Poszukując źródeł górnośląskiej kultury teatralnej, warto zwrócić uwagę na zjawisko tzw. „trzeciego miejsca”, którego rolę i znaczenie przed laty amerykański socjolog Ray Oldenburg, w książce zatytułowanej *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*, zdefiniował następująco: „Trzecie miejsce” to miejsce odpoczynku – nie tylko od pracy, lecz także od wykonywanych na co dzień rutynowych czynności. [...] Są to miejsca, w których tętni życie lokalnej społeczności, gdzie rodzą się nowe pomysły, utrwala się lub ewoluują ważne w danym środowisku wartości.

Z tego też punktu widzenia termin ten obejmował różnorodne miejsca publiczne, w których zgromadzone osoby w sposób dobrowolny i nieformalny spędzały wolny czas. Była to przestrzeń pośrednia, coś pomiędzy domem a pracą, a więc to co przypominało piwiarnię lub kawiarnię, w której bywalcy czuli się swobodnie, nieskrępowani obowiązującymi standardami społecznymi. Parame-

try tego miejsca wyznaczał neutralny grunt, zazwyczaj znanej sali, do której można było przyjść i wyjść w każdej chwili, w dowolnym dniu tygodnia, gdzie można było głośno wyrazić swoją radość lub niezadowolenie, gdzie wszyscy czuli się swobodnie.

Współcześnie inkluzyjny, otwarty charakter „trzeciego miejsca” sprawił, że podjęte zostały próby dopisania do jego katalogu szeregu kolejnych instytucji kultury, takich m.in. jak biblioteki, archiwa, banki, centra i galerie handlowe oraz muzea. W konsekwencji pierwotny desygnat samego pojęcia stopniowo rozmył się i przekształcił, wskazując coraz to nową przestrzeń integracyjną, w której odbiorca jest zarówno gościem, jak i aktywnym użytkownikiem. Dlatego katalog ten wydaje się, że można historycznie uzupełnić o miejsca prezentacji widowisk teatralnych, w salach znajdujących się w prywatnych gospodach wiejskich i restauracjach, a także z pewnymi zastrzeżeniami w domach związkowych i przykościelnych. Wszystkie one, jako miejsca spotkań towarzyskich i teatralnych, pełniły na przełomie XIX i XX wieku funkcję ważnych obiektów publicznych. Podtrzymywały nie tylko związki towarzyskie i sąsiedzkie, ale także sprawowały ważne funkcje społeczno-kulturalne. Były to miejsca spotkań łatwych i dostępnych, realizowanych bez warunków wstępnych. Posiadały demokratyczny i neutralny charakter. Organizowane w nich spotkania, niezależnie od pełnionej roli społecznej, odbywały się w atmosferze równości i zabawy. Za sprawą swojej swojskości i prostoty, nie były to obiekty ekskluzywne, które ewentualnie różnicowałyby swoich bywalców. Swobodny dostęp każdemu zainteresowanemu zapewniały zwłaszcza gospody i restauracje, otwarte po 16 godzin na dobę, co nie rodziło obaw o przedwczesne ich zamknięcie. Bez znaczenia była sama punktualność przybycia, a także nieokreślona długość samego przebywania. Panująca w nich swoboda bycia była dodatkowym elementem pozwalającym uczestnikom spotkań oderwać się od rutyny i rygorów codziennej egzystencji. Pozwalała spędzić czas, nie nudząc się. To dla wszystkich były sprzyjające warunki do prowadzenia aktywnej konwersacji.

Salę te, usytuowane blisko miejsca zamieszkania jej bywalców, zazwyczaj proste i pozabawione wyszukanych form wystroju, jak i elementarnych urządzeń scenicznych, były naturalnym centrum rodzących się więzi społecznych. Były czymś własnym. Proste i akceptowane w swojej strukturze wnętrza, stanowiły swoistą formę zabezpieczenia przed wizytami obcych, wybrzydzących i deprecjonujących wszystko snobów i dzikawków. Same sceny, często jeszcze

w początkach XX w. nie posiadały oświetlenia elektrycznego, a kotary pojawiły się dopiero w latach dwudziestych. Również zabudowa sceniczna do chwili zakończenia I wojny światowej oparta była na stałym, płaskim obrotowym, przedstawiającym zbanalizowany, stereotypowy widok jakiegoś wnętrza lub też las, ewentualnie tzw. „wolną okolicę”. Wystrój ten służył wszystkim sztukom, niezależnie od rozgrywanej się akcji.

Tego rodzaju *barwy ochronne*, tworzyły nie tylko naturalne miejsce prezentacji widowisk, ale były także wyrazem skromnych potrzeb estetycznych i możliwości finansowych ich twórców. Pokazywana sztuka była realizowana z zachowaniem wypracowanych w tym miejscu zachowań społecznych. Akceptowane w tych warunkach widowiska, przyciągały swoją naturalnością. Pozbawione wszelkich przejawów wyobcowania, wyzwały zachowania ludyczne na przemian z uniesieniami patriotycznymi bądź religijnymi. Potrzeba zabawy i wzajemnej aprobaty zachowań, odmiennych od tych oczekiwanych w domu czy miejscu pracy, była jednym z powszechnie akcentowanych jego atrybutów. To właśnie w ich trakcie zgromadzeni widzowie mogli w poczuciu pełnego komfortu psychicznego na równi z postaciami scenicznymi współuczestniczyć w rozgrywanej akcji lub też komentować ją, śmiać się lub płakać. Ta możliwość nieskrępowanego zachowania, rodziła poczucie radości i swobody bycia. Równocześnie nieświadomione narodowe rodziły pomiędzy wykonawcami i widownią uczucie zażyłości. Wynikała ona nie tylko ze zbieżności wyznawanych celów, ale także bliskości zamieszkania, jak i niejednokrotnie pokrewieństwa lub osobistej znajomości sąsiedzkiej. Były to więc pomieszczenia, w którym istniała możliwość odreagowywania stresów. Były one terenem odpoczynku od pracy i codziennych czynności. Gromadziły w trakcie jednego wieczoru niejednokrotnie do 1300 widzów, zwłaszcza w chwili gdy wystawiane były w obszernej sali „Kasyna” Huty Donnesmarka w Zabrze lub sali Hotelu Graf Reden w Królewskiej Hucie.

Teatr niezawodowy był dla zgromadzonej widowni, formą socjalizacji zbudowanej na związkach i relacjach właściwych tylko dla tej robotniczo-chłopskiej widowni, zgromadzonej w wybranej i znajomej fizycznej przestrzeni. Ich autonomiczne i niezależne wobec innych współistnienie, było przykładem narodzin społeczeństwa obywatelskiego. Teatr ten był w związku z tym zasadniczo różnym od zawodowych teatrów repertuarowych, których widowi-



ska prezentowane były w przestronnych, specjalnie aranżowanych w tym celu budynkach teatralnych, a których zarówno geneza, wystrój, jak i panująca atmosfera, skutecznie eliminowały niczym nieskrępowane zachowania widowni.

Górnośląska publiczność teatralna w pierwszym półwieczu swego istnienia, w latach mniej więcej 1870 – 1922 była społecznością niezwykle chłonną, z wiarą i entuzjazmem przyjmująca prezentowane przez teatr treści. O panującej w trakcie prezentacji widowisk atmosferze, pisał Henryk Cepnik, dyrektor objazdowego Górnośląskiego Teatru Narodowego w sezonie 1921/22, opisując zachowanie widowni w trakcie prezentacji sztuki Władysława Ludwika Anczyca „*Kościuszko pod Racławicami*”, w chwili, gdy na scenę wkraczał chorągwy, niosący sztandar z wizerunkiem Orła Białego i Matki Boskiej Częstochowskiej. Otóż widownia zazwyczaj witała go na stojąco. Natomiast pisząc o dominującym nastroju, odnotował: „*panował zawsze podniosły, a wprost lzy rozrzewnienia wyciskał widok ludu górnośląskiego, gdy podczas przysięgi Kościuszki wszyscy powstawali z miejsc i ze złożonymi do przysięgi palcami powtarzali szepem słowa ukochanego Naczelnika w sukmanie*”.

Widzowie przybywali na spektakle niejednokrotnie pieszo z odległych wiosek. Zdarzało się więc, że zaopatrzeni w jedzenie, spożywali je nie tylko w trakcie przerw, ale i podczas trwania przedstawienia. Szatnie należały do rzadkości. Sale z trudem mieściły zazwyczaj wszystkich zainteresowanych. Dlatego często zdarzało się, że na życzenie widowni powtarzano je. Na program wieczoru najczęściej składał się jeden dramat i jeden utwór farsowo-komediowy. Stałym elementem tych spotkań były lzy i śmiech. Trwającemu zazwyczaj od siódmej wieczorem do północy widowisku, towarzyszyła zwyczajowo miejscowa bądź zaproszona orkiestra dęta lub zespół mandolinistów, mający w swoim repertuarze lekkie melodie muzyczne.

Realizowane widowiska inspirowały i utrwały ważne w danym środowisku wartości. Były przykładem ożywionego życia społecznego i narodowego, miejscem narodzin nowych inicjatyw. Organizowane na terenie neutralnym imprezy, wzmacniały poczucie przynależności do określonej grupy społecznej, budowały nowe więzi z osobami potencjalnie bliskimi. Z założenia udział w widowisku był wyrazem świadomej i dobrowolnej akceptacji zarówno języka, jak i preferowanych treści. Nie kojarzył się z żadnymi przejawami przymusu, nie był źródłem towarzyskich lub obyczajowych presji. Obecność na wi-

downi była wyrazem emocjonalnych i społecznych potrzeb. Teatr ten bez konieczności ponoszenia większych kosztów finansowych, spełniał poza potrzebami kulturalnymi, ważne wymogi społeczne, towarzyskie i emocjonalne. Był źródłem nowych inicjatyw społeczno-kulturalnych.

Spektakle prezentowane w znanych powszechnie pomieszczeniach, traktowane były jako prezentacje własne i swojskie. Nie dziwi zatem fakt, że teatr ten był dla miejscowych jedną z najpopularniejszych form rozrywki po 1870 r. I te miejsca ich realizacji na Górnym Śląsku dominowały do 1939 r. Skupiały też ówczesną widownię, determinując jej zachowania i obyczaje. Istniały także w latach międzywojennych, zarówno na terenie tzw. Śląska Opolskiego, jak i terenach znajdujących pod administracją polską.

Wszystko to w jakimś stopniu objaśnia nam popularność i niezwykłą liczebność na Górnym Śląsku niezawodowych teatrów robotniczych i ich masowy charakter na przełomie XIX i XX w. Działalność tych zespołów nie była efektem pozytywistycznej idei teatru ludowego, realizowanego przez zaangażowanych inteligentnych działaczy oświatowych, ale przejawem samorodnej ideowo-organizacyjnej plebejskiej aktywności środowisk robotniczych i chłopskich. Nieliczni przedstawiciele inteligencji polskiej, księża, prawnicy czy nauczyciele, którzy nie tylko pisali dla teatru, ale także niejednokrotnie aktywnie wspierali go, zazwyczaj posiadali ludowy rodowód. Nauczycielem i dziennikarzem był Karol Miarka i Jan Kubisz. Ważną grupę samorodnych pisarzy Śląskich stanowili miejscowi księża: Emanuel Grim, Hraciszek Harazin i Paweł Wieczorek. Wśród organizatorów i twórców teatrów niezawodowego ruchu teatralnego dominowali jednak robotnicy: Jan Ligoń i Piotr Kołodziej; hutnikami byli Juliusz Ligoń, Franciszek Kowol i Augustyn Świder; ślusarzem był Antoni Sieron; chłopem Jan Kupiec. a chłopskim pochodzeniem legitymował się Jan Nikodem Jaroń.

W początkowym okresie zespoły niezawodowe, w wyniku braku dostępu do ogólnopolskich tekstów dramatycznych, wystawiały sztuki samorodnych śląskich autorów. Z czasem powstał oryginalny repertuar, prezentujący w prosty i czytelny sposób treści patriotyczne, religijne i społeczne. Charakteryzowała go uproszczona forma przekazu, z jasno zdefiniowanym przesłaniem społecznym i jednoznacznie ukształtowanymi postaciami bohaterów. Były to sztuki małoobsadowe o nieskomplikowanej akcji, odwołujące się do realiów życia codziennego robotniczej widowni. Z czasem korzystać zaczęto z ogólnopolskiego i obcego repertuaru scenicznego. W skali całego Górnego Śląska nie było w tej mierze żadnych uprzedzeń narodowych czy też dzielnicowych. Teksty zarówno ogólnopolskich autorów wykorzystywano na równi z utworami autorów niemieckich, francuskich, włoskich, angielskich czy rosyjskich.

Poszukując w dalszej kolejności genezy masowego charakteru niezawodowego ruchu teatralnego na Górnym Śląsku, podkreślimy, że u podstaw organizacji polskojęzycznych widowisk teatralnych tkwiła nie tylko ideowa potrzeba działalności społeczno-narodowej, ale przede wszystkim nieznaną języka niemieckiego. Spektakle polskojęzyczne były formą zadość uczynienia, spełniały w warunkach państwa pruskiego rolę zastępczą, dawały poczucie równouprawnienia, mimo że ich organizatorzy pozostawali wbrew woli ze strony władzy jakiegokolwiek pomocy finansowej czy organizacyjnej. Poddawani presji cenzury i szykanowani, skazani byli wyłącznie na własne siły i bezinteresowną działalność społeczną. Chcąc wystawić polskojęzyczny tekst, zmuszeni byli miesiąc wcześniej dostarczyć policji, ewentualnie urzędowi miejskiemu lub powiatowemu, jego tłumaczenie na język niemiecki. Domagano się niejednokrotnie także listy aktorów. Odpowiednie zezwolenie otrzymywano zazwyczaj w ostatnim dniu i musiano za nie zapłacić. Dodatkowe opłaty wymagane były za wypożyczenie kostiumów i rekwizytów oraz sal widowiskowych. Te ostatnie wynajmowano niejednokrotnie od restauratorów niemieckich, nie zawsze sprzyjających polskojęzycznej imprezie. Dlatego też kierownictwo zespołu zazwyczaj za wstęp pobierało minimalną opłatę. Była to powszechna forma zdobywania funduszy na różnorodne cele społeczne, w tym także kulturalno-oświatowe. Z czasem wyjątkowo uciążliwa okazała się pruska ustawa o stowarzyszeniach z 19 kwietnia 1908 r., ograniczająca wszelkie zebrania publiczne do języka niemieckiego. Złagodzona dopiero w czerwcu 1916 r., zezwalała na używanie innych języków tylko w wypadku, gdy aktualny spis ludności wykazywał ponad 60% udziału mieszkańców obcojęzycznych danej miejscowości.

Po 1922 r. ten model niezawodowego ruchu teatralnego na Górnym Śląsku, obok powołanego do życia zawodowego Teatru Polskiego w Katowicach, z drobnymi korektami realizowany był do 1939 r. Odnotowywany w tym czasie dynamiczny wzrost liczby przygotowywanych widowisk przez niemal wszystkie środowiska zawodowe, organizacje społeczne i towarzystwa, był formą manifestacji polskości mieszkańców Górnego Śląska, które tym razem już bez



Spektakle wystawiano w sali „Kasyňa” Huty Donnersmarcka w Zabrze. Obecnie w budynku tn znajduje się Teatr Nowy.

przeszkód w obrębie państwa polskiego realizowały swoje społeczno-artystyczne cele. Ich żywotność, poza wsparciem wynikającym z rodzących się nowych uwarunkowań politycznych i funkcjonowania polskich instytucjonalnych ośrodków życia społeczno-kulturalnego, uwarunkowana była zarówno tradycją, jak i świadomymi potrzebami teatralnymi robotniczej widowni. Teatry te zaspakajając je, głęboko kodowały swoją obecność w świadomości całego społeczeństwa Górnego Śląska.

Niestety wybuch II wojny światowej, a następnie przejście w 1945 r. przez państwo roli mecenasa i kontrolera całokształtu działalności społeczno-artystycznej, sprawiły, że przed teatrem niezawodowym wyznaczone zostały nowe zadania. W tym celu niemal wszystkie jego poczynania teatralne przeniesione zostały do powstających świetlic i domów kultury, przejmując na etaty i pod kontrolę działalność jego animatorów. Tym samym teatr ten dotychczasowe swoje atrybuty „trzeciego miejsca” utracił na rzecz celów propagandowych, zawierających informacje o walorach nowego ustroju politycznego. Skutki okazały się być katastrofalne. Szlachetne słowo „amator”, oznaczające „miłośnika”, przybrało kształt amatorszczyzny. W polityce kulturalnej

proces ten ewoluował od pluralizmu działań polityczno-społecznego w latach 1945-1949, do socrealistycznej monokultury w latach pięćdziesiątych. Zgodnie z teorią radzieckiego teoretyka Andrzeja Żdanowa postulowano, aby nowe teatry niezawodowe rozwijały się i kształtowały pod wpływem teatrów zawodowych. Powszechnie z uporem powtarzano, że nie ma teatrów amatorskich i zawodowych, są tylko teatry dobre lub złe. Amatorzy zobowiązani do naśladowania praktyk scen zawodowych, zatarli poczucie swej odrębności programowej i estetycznej.

Co można zatem uczynić w dobie obecnej, w czasach istnienia m.in. scen alternatywnych, awangardowych, eksperymentalnych, laboratoryjnych, niezależnych, obrzeży, offowych, otwartych, podziemnych i studyjnych, aby sale w których prezentowane są owe widowiska, odzyskały atrybuty „trzeciego miejsca”, skoro zarówno dramaturgia z przełomu XIX i XX w., jak i archaiczna z tego okresu forma teatralna utraciły już swoją nośność. Być może niespodziewane wsparcie i możliwość odzyskania niczym nie skrepowanego udziału widowni w tworzeniu nowych form scenicznych, teatr uzyska za sprawą wirtualnych cyberwspólnot, podejmujących trud projektowania interaktyw-

nych zachowań między sceną i widownią. Owe projektowanie interakcji (*Interaction Design*), obejmuje m.in. możliwość aktywnej konwersacji internetowej, realizowanej w atmosferze wzajemnej akceptacji i zabawy, w poczucie radości i swobody bycia. To co ofiarowują nam współcześnie interaktywne performance, a szerzej media elektroniczne, sprawia, że powstające teatry, wzmacniając poczucie przynależności do określonej grupy społecznej, są miejscem narodzin cennych więzi społecznych. Możliwość czynnego udziału w prezentowanym widowisku za sprawą dostępu do Internetu i prywatnych smartfonów, wydaje się być współcześnie, zarówno dla młodego pokolenia, jak i współczesnego społeczeństwa informacyjnego, sojusznikiem w aktywizacji interakcji sceny i widowni. Rozgrywające się równolegle w czasie rzeczywistym na scenie i w cyberprzestrzeni spektakle, zdają się być zapowiedzią narodzin teatralnych e-wspólnot, pojawiających się coraz liczniej wraz z nowymi zespołami teatralnymi. Na naszych oczach, być może, rodzi się zatem nowy kształt „trzeciego miejsca” teatru, tym razem nie w ciasnych i skromnych salach z przełomu XIX i XX w., ale w obszarach noosfery.

Aktorka w przedstawieniu *Swing*

Ze Śląska na Śląsk, czyli aktorska droga Grażyny Bułki

GRZEGORZ CWIERTNIEWICZ

Grażyna Bułka od trzydziestu kilku lat mieszka w Czechowicach-Dziedzicach. Zżyła się z tym miastem. Jest jednak rodowitą świętochłowiczanką (w Świętochłowicach do tej pory mieszka jej matka). Wychowała się na Lipinach. Spędziła tam ponad dwadzieścia lat swojego życia. Sięgnie do nich pamięcią, kiedy przyjdzie się jej przygotowywać do roli Świętkowej w *Cholonku* (2004) w reżyserii Miro-

slawa Neinerta i Roberta Talarczyka (na podstawie tekstu *Cholonek, czyli Pan Bóg z gliny* Janoscha). Do zbudowania postaci przyda się aktorce wspomnienie wszystkich swoich ciotek, które również mieszkały w tej samej, co ona, dzielnicy. W rodzinie nie było tradycji aktorskich. Ojciec pracował jako górnik, matka zajmowała się domem. Kiedy ojciec dowiedział się, że jego córka chce być aktorką, robił

wszystko, by tak się stało. Aktorką została, bo najprawdopodobniej, jeszcze przed narodzeniem, dotknął ją palec boży. Tak mówi. Na podwórku między piekarnią a rzeźnią śpiewała pierwsze piosenki i recytowała wiersze. Nie miała idola, który wpłynąłby na wybór przyszłego zawodu. Trochę pomogli jej nauczyciele, którzy zarazili ją miłością do teatru i wspierali w aktorskich działaniach.

Bułka próbowała dostać się do krakowskiej szkoły aktorskiej, ale bez powodzenia. Poszła do studium budowlanego. Zaliczyła tylko jeden rok. Ukończyła natomiast Studium Aktorskie działające przy Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie. Należała do pierwszego rocznika. Uczył ją sam Jan Dorman. Chciała być lalkarzem. Miała obiecany etat w Teatrze Lalkowym Białaluka, ale jak to często bywa – nic z tego nie wyszło. Juliusz Wolski, który uczył ją technik lalkarskich, napisał list polecający do dyrektora Teatru Polskiego w Bielsku-Białej. Aktorka do dziś nie wie, co było w tym liście, ale została przyjęta. Ukończyła studium, ale nigdy nie trafiła do teatru lalek. Od razu do teatru dramatycznego. Na głęboką wodę. Po trzech latach zdała egzamin eksternistyczny. W ciągu trzydziestu lat wystąpiła w blisko osiemdziesięciu przedstawieniach. Zagrała między innymi Mag w *Królowej piękności* z Leenane, Janet w *Milczeniu*, Lubow Raniewską w *Wiśniowym sadzie*, Hortensję w musicalu *Zorba*. Zagrała również straszego Knura Napoleona w *Folwarku zwierzęcym*. W 2013 roku Robert Talarczyk, dyrektor Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, został wybrany na dyrektora Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach. Rok później zabrał Grażynę Bułkę do Katowic.

Na początku Bułce nie było ze Śląskiem po drodze. Przez wiele lat próbowała od niego uciekać. Nie chciała mieć z nim nic wspólnego. Wina leży po stronie nauczycieli ze szkoły podstawowej i liceum. Wśród nich byli bowiem i tacy, którzy przyjechali na Śląsk z różnych części Polski, bo akurat tutaj dostali nakaz pracy. Nie rozumieli oni śląskości, tradycji i korzeni. Próbowali u uczniów tę śląskość wytepić. W późniejszym życiu zawodowym wcale nie było inaczej. Reżyserzy ganili ją za śląski akcent. Miała prawo sądzić, że bycie „stąd” nie pomoże jej w karierze. Punktem zwrotnym okazała się propozycja, którą otrzymała od Neinerta i Talarczyka. Była wtedy jeszcze aktorką Teatru Polskiego w Bielsku-Białej. Na casting do *Cholonka* przysłała z myślą, że zagra jedną z córek Świętkowej (tę miała zagrać Elżbieta Okupska). *Cholonek* jest przedstawieniem o ludziach żyjących „pomiędzy”: pomiędzy

Polską a Niemcami, jawą a snem, tragedią a farsą. Według jego twórców jest kijem wsadzonym w mrowisko śląskich kompleksów, nacjonalizmów i krzywd wobec Polski i Niemiec. Co ważne, spektakl przepełniony plebejskim, śląskim humorem i anegdotami znanymi wszystkim Ślązakom, nie jest spektaklem jedynie dla Ślązaków. Dzięki językowi śląskiemu Bułka otrzymała w nim rolę matki i zony. To, od czego próbowała uciec, wróciło do niej w dwójnasób. Krytycy uznali postać Świętkowej za najbarwniejszą. Docenili także i to, że Bułka mówi gwarą, co, wydaje się, aktorkę nieco uspokoiło. Kiedy przed pięcioma laty pisałem recenzję tego spektaklu, również zwróciłem uwagę, że na szczególne uznanie zasługuje właśnie Grażyna Bułka, że nie odegrała swojej roli, ale że się „wygadała”, że perfekcyjnie opanowała umiejętność tworzenia autentycznych postaci, że nie była na scenie aktorką, ale sąsiadką z familoka. Określiłem ją wtedy mianem „śląskiej Dulskiej”.

Późniejsze przedstawienia z udziałem aktorki potwierdzają jej autentyczne aktorstwo (taki typ aktorstwa według mnie reprezentuje). Fenomen zawodowy Bułki polega właśnie na tym, że granica pomiędzy jej autentycznością a aktorstwem nie istnieje. Jeśli nawet, to jest bardzo cienka. Dzięki swojej prawdziwości Bułka potrafi przenieść widza do świata, który stwarza na scenie, potrafi skapać go wręcz w jego magiczności. I choć prawda w teatrze jest fikcją, to przyglądając się scenicznemu poczynaniom Bułki odnosi się wrażenie, że fikcja przegrywa z prawdą. Za Świętkową aktorka otrzymała swoją pierwszą Złotą Maskę (2005). Chyba ważniejsze od Złotej Maski za Świętkową było to, że Świętkowa pokazała aktorce jej miejsce na ziemi i że tym miejscem jest właśnie Śląsk. Można wręcz przypuszczać, że dzięki tej roli osiągnęła wewnętrzny spokój. Dzięki tej roli inaczej spojrzęła również na śląski teatr – nie ma dla niej lepszego miejsca od teatru śląskiego (jako przestrzeni). Wróciła do korzeni i osiągnęła sukces.

Aktorka nie ma swoich ulubionych ról. Są natomiast takie, o których chciałaby zapomnieć. Powtarza, że ukochaną rolę jest zawsze ta ostatnia, bo najbliższa sercu. Z punktu widzenia krytyka najważniejszą i najbliższą rolę w dorobku Bułki jest Świętkowa. To ta bohaterka pozwoliła jej na powrót na Śląsk, który trudno sobie dzisiaj bez niej wyobrazić. W każdej innej części Polski byłaby dobrą, może bardzo dobrą aktorką, a na Śląsku jest aktorką wybitną (nie „gwiazdą”, jak pisze o niej często prasa, co uważam za umniejszenie wybitności).



Grażyna Bułka w spektaklu „Dwa”

Po *Cholonku* Bułka wystąpiła jeszcze w kilku innych przedstawieniach prywatnego Teatru Korez. Jej artystyczną dojrzałość przypieczętował jednak monodram *Mianujom mie Hanka* (2016) w reżyserii Mirosława Neinerta, cieszący się ogromnym zainteresowaniem wśród widzów. Aktorka nie lubi monodramów. Nigdy nie chciała w nich grać. To dla niej koszmar roboty, ostatnia rzecz, którą chciałaby wykonywać w swojej pracy. Woli spektakle wieloosobowe lub przynajmniej dwójkowe. Właśnie dlatego w jej dorobku póki co tylko dwa monodramy. Pierwszy to *Poczekalnia* z 2014 roku, w reżyserii Joanny Zdrady (autorem tekstu jest Piotr Bułka, syn aktorki, któremu obiecała, że zagra kiedyś w jego sztuce). Drugi to *Mianujom mie Hanka* z 2016 r., w reżyserii Mirosława Neinerta, na podstawie *Opowieści górnośląskiej* autorstwa Alojzego Lyski, tekstu, który przed dwoma laty zwyciężył w Ogólnopolskim Konkursie Dziennikarskim im. Krystyny Bochenek. Premiera obu monodramów odbyła się na deskach Teatru Korez, od lat z powodzeniem prowadzonego właśnie przez Neinerta. To on zresztą zaproponował Bułce Hanę, zachęcając ją wcześniej do lektury tekstu Lyski. Trafił w sedno. Aktorka uznała ten tekst za dar z nieba i wiedziała, że musi w tym przedstawieniu wystąpić.

Monodram *Mianujom mie Hanka* jest bez wątpliwości potwierdzeniem sztuki artystycznej Grażyny Bułki. To ona, jako aktorka, odgrywała w nim najważniejszą rolę. Myślę tu o tworzyw. Słowa wypowiedane przez aktorkę, jej intonacja i jej śpiew, stanowiły jego wartość najwyższą. Kiedy pojawiła się na niewielkiej scenie w okularach swojego nieżyjącego już taty (bywa, że w monodramie tym wy-

stępuje w sukience swojej mamy), kiedy usiadła na niedużym krześle, było wiadomo, że zaczerpuje swoim wdziękiem (aktorskim i osobistym) publiczność. Cerując dziurawą marynarkę (a może imitując cerowanie?), popijając z białego kubka kawę, opowiadała historię, która ma pomóc przybliżyć położenie i dylematy Ślązaków, wywołując przy tym śmiech i łzy. Opowiadała gwarą, ale ze zrozumieniem żaden widz nie powinien mieć problemu. Sprawiała Bułka wrażenie niezmużonej kreowaniem swojej bohaterki, niewycieńczonej ogromem pracy, który bez wątpienia musiała włożyć, by nadać swojej postaci taką właśnie formę. Opowiadała tę historię tak, jak opowiada się takie historie dobrym znajomym – bez napięcia, jedynie z emocjami, które towarzyszą tego typu opowieściom. Trochę było tak, że opowiadała ją dobrym znajomym. Na widowni dało się bowiem dostrzec Ślązaków, ubranych w tradycyjne śląskie stroje, dzięki czemu można było całkowicie zatopić się w śląskim nastroju i śląskiej magiczności.

Bułce do efektownego zbudowania postaci nie jest potrzebna ani muzyka, ani scenografia. Czerpie przede wszystkim z siebie i to jest fenomenalne. W konsekwencji razi prawdziwością. Wchodzi bardzo głęboko w psychikę swojej bohaterki, stając się również zewnętrznie do niej mocno podobną. Bułka, choć przecież młoda, bo pięćdziesięciosześcioletnia, na scenie potrafi przeobrazić się w bardzo starszą panią. To nie jest jedynie efekt charakteryzacji. To także kwestia chwilowego stanu umysłu. Imponujące, że Bułka nie broni się przed postarzeniem i oszpecaniem. Wynika to znowu z głębokiej dojrzałości aktorskiej, z profesjo-



W roli Świątkowej w „Cholonku”

nalizmu, ze świadomości, że aktor jest narzędziem (w dobrym tego słowa znaczeniu). Tworzy dzięki temu, powtórzę, bardzo realną postać.

Aktorka przeżywa obecnie swoje teatralne apogeum, co nie oznacza, że za chwilę przestanie artystycznie kipieć czy odkrywać przed widzami sceniczne możliwości. Wypracowała sobie tak silną pozycję, że już niewiele musi, choć witalność i perfekcjonizm nie pozwolą jej spocząć na laurach. Publiczność nagradza ją oklaskami już za samo pojawienie się na scenie, co nie znaczy, że nie jest wobec niej krytyczna, że nie liczy wraz z nią jej scenicznych kroków. Ta afirmacja nie wynika z niczego innego jak z ogromnego kredytu zaufania, który wzrastał wraz z każdą dobrze zagraną przez nią rolą.

Grażyna Bułka ma tendencje do wzbraniania się przed czymś, co w konsekwencji przynosi jej splendor, eksponuje jej świetność, uwydatnia doskonale aktorstwo, a prywatnie wywołuje radość i poczucie dumy. Takie w każdym razie można odnieść wrażenie. Przez lata opierała się Śląskowi, a to właśnie Śląsk uczynił z niej obecnie najwybitniejszą aktorkę Śląska. Stroniła od monodramów, a to właśnie w nich ma możliwość pokazania publiczności swojego doskonałego warsztatu artystycznego, szafowania emocjami widzów i bycia nie tylko dla nich, ale z nimi i wśród nich. Niewątpliwie wynika to z refleksyjności aktorki. Jako mistrzyni świadoma jest odpowiedzialności, którą przyjmuje na siebie, dokonując takich czy innych wyborów. To z kolei wiąże się z uczciwością nie tylko wobec publiczności, ale i siebie. O powrocie na Śląsk i o wystąpieniu w monodramach zdecydowała jako dojrzała kobieta. Dojrzałość stała się

właściwym kierunkowskazem. Inną sprawą jest chęć eksperymentowania, poznawania, rozwijania się. To ogromny temperament Bułki, nie sędzę, by był pozorny, każe jej zaznawać nowego. Udowodniła już i sobie, widzom, że nie myli się w wyborach. Weszła w Śląsk (choć tak naprawdę do niego wróciła). Śląsk jest dla Bułki ważny ze względu na historię rodzinną, dzieciństwo, wspomnienia, ale nie przeczenia go. Nie uważa, że jest najważniejszy. Jest Ślązaczka, ale przede wszystkim Polką. Często powtarza, że jest Polką, która urodziła się na Śląsku. To chyba dzięki takiemu podejściu do przynależności zdobyła sympatię i szacunek widzów w różnych częściach kraju.

W drugiej połowie stycznia „Gazeta Wyborcza Katowice” po raz dwunasty wręczyła Cegłę z „Gazety”, czyli Nagrodę im. Janoscha. Tym razem laureatką została właśnie Grażyna Bułka. Wyróżnienie to przyznawane jest przez czytelników, którzy oddają swoje głosy w ogłaszanym dużo wcześniej plebiscycie. Nagrody przyznawane przez publiczność cieszą najbardziej, bo są wiarygodne i uczciwe. Aktorka wyprzedziła muzealnika, naukowca, lekarza, śląskiego pisarza i Kwartet Śląski. To dla niej w pewnym sensie świadectwo uznania talentu, kunsztu, ale także dówód sympatii oraz akceptacji. „Czym się ja wam mogę odwdziżyć za tę nagrodę? Przyjdźcie i oglądajcie mnie w teatrze, będę dla was grać” – mówiła, odbierając Cegłę. Tę wyjątkową statuetkę przyznano Bułce za jej liczne śląskie role teatralne. Ale nie tylko. Również za wdzięk, charyzmę, kobiecość, życzliwość, prawdziwość, szczerłość, normalność, bezpośredniość w kontakcie z publicznością. Aktorka jest taką swoją śląską babą, Grażką, któ-

ra zjednała sobie publiczność nietuzinkową osobowością, miłością do Górnego Śląska oraz artystycznym mistrzostwem, które paradoksalnie podszyte jest fenomenalną prostotą. Trzeba wyraźnie w tym miejscu zaznaczyć, że Bułka jest dzisiaj najbardziej rozpoznawalną i najważniejszą górnośląską aktorką. Dzięki swojej charakterystyczności (a to naprawdę jej ogromna siła) szybko wspięła się na ostatni szczebel teatralnej drabiny. I choć mówi, że sukcesy zawodowe zawdzięcza mężowi, który wspiera ją w zawodzie, bez aktorskiego wyczucia i warsztatu nie wyrosłaby na królową górnośląskiej sceny, a królową górnośląskiej sceny jest. Ale nie taką z koroną na głowie. Taką królową w fartuchu, ludzką królową. Dostojną bardzo. Damą przy tym niebywałą.

Zależało mi nie na omówieniu dorobku teatralnego Grażyny Bułki, bo analiza ról wymaga już dzisiaj nie tak skromnej objętości artykułu, ale całkiem sporej monografii, a ukazaniu drogi, jaką aktorka musiała pokonać ze Śląska na Śląsk, by znaleźć się na Śląsku, że to, przed czym się wzbraniała, stało się w konsekwencji jej receptą na sukces. Zbudowała swoją pozycję na gruncie, z którego wyrosła. Prostą drogą przemierzyła naokoło, ale dzięki temu zrodziła się w niej inna świadomość (bez niej w tym miejscu nie byłaby tą, którą jest). Imponująca metamorfoza psychologiczna, która pozwoliła jej uwolnić siebie z siebie, nie byłaby jednak możliwa bez Neinerta i Talarczyka i ich *Cholonka*, nie byłaby możliwa bez Teatru Korez. ■

Grzegorz Cwiertniewicz – doktor nauk humanistycznych (historia filmu i teatru polskiego po 1945 roku), polonista, wykładowca akademicki, pedagog, autor wydanej pod koniec 2015 roku biografii Krystyny Sienkiewicz – *Krystyna Sienkiewicz. Różowe zjawisko*; należy do Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych (AICT/IATC); jego teksty można przeczytać w „Polonistyce”, „Teatrze”, „Dyrektorze Szkoły”, „Kwartalniku Edukacyjnym” i „Edukacji i Dialogu”; współpracował jako recenzent z Nową Siłą Krytyczną Instytutu Teatralnego im. Z. Raszewskiego w Warszawie, wortalom „Dziennik Teatralny”; obecnie krytyk teatralny wortalu „Teatr dla Was”.



Paręnaście lat opuszczenia, pustoszenia i zapominania. To takie typowe dla naszej kulturowej niefrasobliwości. Żeby stworzyć nowe, najpierw coś musi się zaważyć, najpierw trzeba zapomnieć, a potem zmienić. Nic dziwnego, że taki właśnie los prawie dopełnił się w przypadku dawnego Ośrodka Buk w Rudach (niegdyś: Raciborskich). Widać jednak, że przeznaczeniem tego miejsca nie było odejść w zapomnienie. Najpierw, kilka lat temu, prywatny inwestor zamienił podupadły Ośrodek w nowoczesny Dom Seniora Buk. Z początkiem roku 2017 los przyprowadził mnie do mojej Arkadii w Rudach – pięknej Willi Agaty i wspaniałej konstrukcji dawnej „muszli koncertowej”, ochrzczonej przeze mnie mianem Amfiteatru Buk. Pod naprawione drewniane zadaszanie, pomiędzy czarowny bukowy starodrzew wróciła sztuka. Pierwsze koncerty, spektakle teatralne... W pomieszczeniach dawnej restauracji osiedlił się wędrujący po Polsce i Europie **Teatr Nowej Sztuki**. Rozpoczęła się kolejna, teatralna karta Amfiteatru Buk...

Zaczął się bardziej niż optymistycznie. Najpierw monodram *Aparat, który dała mi matka* wg prozy Susanny Kaysen. Potem *Trzy kobiety* Sylvii Plath. Znakomity odbiór, mimo trudnych warunków lokalowych, chłodu i jeszcze nieoświetlonego podejścia. Te dwa pierwsze spektakle pokazały, że mamy już stałych odbiorców. Rudy i pobliskie miejscowości mają najwyraźniej większą potrzebę takiej aktywności, niż wydawało się to pesymistom. Spektakle – bardzo trudne w odbiorze i momentami kontrowersyjne – zachęciły do dyskusji, zaowocowały inspiracjami. Opinie odbiorców, którzy po raz pierwszy mogli się spotkać z tak podanym teatrem, są dla mnie jak emocjonalna, energetyzująca kropelka. Wystarczyły dwa pokazy, żebym wiedział, że wstąpiliśmy na właściwą drogę.

Trzeba było zrobić następny krok... Rzykowny? Nie, wręcz szalenie! To się nie powinno udać. Zaprosiłem widzów do obejrzenia spektakli w sali z temperaturą około 10 stopni Celsjusza w dwa chłodne styczniowe wieczory, w dodatku zagrane w całkowicie niezrozumiałym języku! Mission impossible! A jednak podczas prezentacji obu spektakli w wykonaniu Profesjonalnego Teatru Dramatycznego im. Waleriana Guni z gruzińskiego Poti, sala była wypełniona. Zostały one przyjęte entuzjastycznie, a widzowie jeszcze długo przeżywali to, co nie tylko obejrżeli, ale wręcz poczuli. Bo teatr w Amfiteatrze Buk będzie zupełnie inny niż ten, do którego przywykli. Skracający dystans między publicznością a materią spektaklu do absolutnego minimum, oparty na percepcji wszystkimi zmysłami, ale przede wszystkim operujący mocnym znakiem, odważnymi środkami i odwołujący się do kwestii trudnych i przede wszystkim aktualnych. Bo po cóż nam na Śląsku teatr kietujący, bezrefleksyjny, nie wchodzący w centrum dyskusji z mocnym przesłaniem?

Z kronikarskiego obowiązku... Dwa spektakle prezentowane przez znakomitych potijskich aktorów to w kolejności: *W moim sadzie wojna*, według zapomnianej już sztuki Wiesława Myślińskiego *Złodziej*, oraz *Flushed*, według *Emigrantów* Sławomira Mrożka. Oba spektakle (w mojej reżyserii) stanowią nowe odczytanie tekstów źródło-



Fot. Lukasz Gawin

Gruziński Profesjonalny Teatr Dramatyczny im. Waleriana Guni. Spektakl w Buku: „W moim sadzie wojna”

Nowe życie Amfiteatru Buk

DARIUSZ JEZERSKI

wych, oba nagradzane i pokazywane już wcześniej także w Polsce. Ich sprowadzenie do Rud miało dla mnie szczególne znaczenie i było bardzo trudnym testem naszych pierwszych stałych odbiorców.

A teraz o planach na najbliższą przyszłość. Nazwiska: Igor Jarek i Dominika Bara. Pierwszy przebojem wdarł się na rodzimy rynek dramatyczny (czy jest takowy, to temat na inną dyskusję), publikując w grudniowym Dialogu swój *Glück auf!*. Druga, publikując swoje *Afy*, antycypowała niejako publiczny dyskurs, w którego ogniu znajdziemy się wkrótce, niezależnie od woli kreujących obecnie politykę historyczną.

W obu przypadkach chcę mocno włączyć się w dyskusję. Jeśli chodzi o *Glück auf!*, zgadzam się z autorem, nie do końca przyjmującym opinię Ewy Bal, która – zestawiając w Dialogu *Glück auf!* z *Nasza jest Noc* Piotra Rowickiego – porównała ten pierwszy do filmowych dzieł Kazimierza Kutza, w zasadzie zarzucając młodemu dramaturgowi wtórność. Ja pozwolę sobie w spektaklu rozwinąć i wzmocnić stanowisko autora, który ujmuje Śląsk w zdecydowanie innym momencie niż Kutz i czyni to z zupełnie innej perspektywy, pokazując zagładę świata, przedstawianego wręcz odczuwalnie w czasie rzeczywistym. Chciałbym, aby widzowie uczestniczyli w tej zagładzie już chyba nie do zatrzymania i poczuli żal, lub uświadomili sobie winę. Co ciekawe, drugi przygotowywany spektakl dotyka tego samego tematu, co *Nasza jest noc*. W tym wypadku jednak adaptacja sceniczna *Af* jest dla mnie ciekawszym teatralnym wyzwaniem, niż przeniesienie na deski dramatu Rowickiego.

Obie przygotowywane produkcje staną się tematem pierwszej „Bukowej niasiadowy teatralnej” z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru (27 marca). Będzie ciekawie i czytelników „Śląska” już teraz zapraszam, namawiając do śledzenia profilu Amfiteatr Buk na Facebooku.

A już całkiem na koniec: ciekawych dalszych losów Amfiteatru Buk poinformuję o dwóch przedsięwzięciach, które zrealizujemy w różnych perspektywach czasowych. Najpierw zatem przygotowujemy na maj *Antygona*, która będzie zapewne koprodukcją i odtworzy, wiernie jak tylko to możliwe, sposób pokazywania jej w czasach, w których powstała. Na tę okazję nasz amfiteatr zmieni się w Akropol.

Drugie przedsięwzięcie jest znacznie bardziej skomplikowane i obliczone na dwa, trzy lata. Śląsk zasługuje na swoje Gardzienice lub Wierszalin... W Rudach planujemy utworzenie „Europejskiego Centrum Doświadczania Teatru”. Trzymajcie kciuki, Drodzy Czytelnicy i niech BUK będzie z Wami! ■



b u k
a m f i t e a t r

AMOK

– kino studyjne w mieście inżynieryjnym

URSZULA BIEL

Okres największej prosperity kinematografia ma z pewnością za sobą. Trwał dosyć długo, bo od czasu narodzin (rok 1895) do upowszechnienia się telewizji, co w Polsce nastąpiło w latach 70. XX wieku. Początkowy, dziewięcioletni okres małego ekranu z dwoma czarno-białymi kanałami, z rzadka prezentującymi zagraniczne atrakcje, nie był jeszcze dla kina groźny, ale powoli kończył epokę wyłączności na pokazywanie filmów w kinowych salach.

Silniejszy atak przyszedł ze strony wideo, czyli techniki, która uniezależniła film zarówno od kina jak i telewizji. W latach 1980. Polska przodowała w recepcji tej technologii. Ludzie masowo kupowali magnetowidy, by oglądać nielegalnie przywożone z zagranicy filmy. Ważną rolę odegrał aspekt niezależności: każdy sam sobie wybierał repertuar. Kwitło piractwo, oferta biła na głowę to, co można było zobaczyć legalnie.

Lata 90. zapoczątkowały ekspansję telewizji. Stacje pączkowały, na co pozwalały kolejne technologie: satelitarne, kablowe, cyfrowe. Zanim telewizja dostała zadyszki, pojawił się Internet, który szybko umożliwił oglądanie filmów. O swój kawałek tortu zawalczyli też operatorzy komórkowi, a w zasadzie firmy oferujące odpowiednio zaawansowany sprzęt. Na nim także można zobaczyć ruchomy obraz. Słowem, skoro filmy można oglądać wszędzie i na wszystkim, po co jeszcze potrzebne jest kino? W dodatku studyjne?

Sztuka i technologia

Kino studyjne **Amok** powstało w Gliwicach w roku 1991. Nikt wtedy nie przypuszczał, że rynek medialny rozwine się w tak zawrotnym tempie. Dziś mamy ponadto silną wewnątrzbranżową konkurencję w postaci multipleksów. Niektóre

dzieci (czy tylko one?) nie pójną do kina, w którym brak popcornu. Jak zatem kinu studyjnemu udało się nie tylko przetrwać ponad 25 lat, ale jeszcze rozwinąć skrzydła? Dziś widzę, że stało się to dzięki konsekwencji w utrzymywaniu założonej linii programowej, uważnemu śledzeniu zmian w naszej dziedzinie, a także obserwowaniu widza i reagowaniu na jego oczekiwania. A on – jak wszystko wokół – też się zmieniał.

Pierwszej sali kinu **Amok** użyła Biblioteka Miejska (w filii na Placu Inwalidów w Gliwicach). Wszystko tam było prowizoryczne, ale ludzie chodzili. Jako jedni z pierwszych w Polsce zaczęliśmy edukację filmową dla szkół, co okazało się strzałem w dziesiątkę. Efektowości sprawił, że zapisały się tysiące uczniów. W niespełna dwa lata mieliśmy już nową siedzibę w budynku obecnego Urzędu Miasta, gdzie przeżyliśmy 17 lat. Miejsce zobowiązywało do stania się po-



Urszula Biel

ważnym kinem, choć bliższy był nam studencki luz i wyświetlanie Jima Jarmuscha, Davida Lyncha, Emira Kusturicy czy *Thelmy i Louise*. Wypracowanie własnej niszy było kwestią intuicji i konieczności rynkowej, na którą złożyło się kilka czynników.

Amok został otwarty w czasie, gdy w Polsce na fali tworzenia się wolnego rynku zaczęły zniknąć kina w wielu miastach. Nawet w gęsto zaludnionym województwie śląskim okazało się, że sale sprywatyzowane nie są w stanie się utrzymać. W Gliwicach z sześciu kin pozostały dwa; my zaczęliśmy działać jako trzeci ekran w mieście.

Nasza ówczesna najbliższa konkurencja (**Kinoteatr X** i kino **Bajka**) postawiła na komercję. Po kryzysie lat 80. i początku 90. – polscy dystrybutorzy zaczęli kupować coraz więcej dobrych filmów, a kina modernizowały nagłośnienie na dolby surround, co przyniosło zdecydowanie lepszą jakość w porównaniu z warunkami domowymi. Widzowie to docenili i – złączeni kina widowiskowego – powrócili przed ekrany sal kinowych. Niestety ucierpiał na tym wypracowywany z sukcesem przez lata komuny model kina studyjnego, z którego jako kraj byliśmy tak dumni. Rozwijając **Amok**, świadomie postanowiliśmy realizować właśnie ten profil. Jak dawaliśmy sobie radę?

Gliwice inżynieryjne

O Gliwicach krążył kiedyś dowcip, że na zawołanie „panie inżynierze” zareaguje co druga osoba na ulicy. Inna anegdota, która mi kiedyś się przydarzyła, brzmi następująco: w klasie maturalnej mama koleżanki (inżynier), spytała mnie, na jakie studia się wybieram. Jeszcze nie wiedziałam dokładnie, ale odpowiedziałam, że na coś humanistycznego. A ona na to: „ale humanistą po prostu się jest”!

I tacy byli ówcześni inżynierowie po Politechnice Śląskiej. Dzięki temu kultura wysoka w mieście przez lata dobrze się rozwijała i była w cenie. Realizowanie programu kina studyjnego w takim środowisku było możliwe. Wcześniej wypełniał on repertuar Kinoteatru X, który w latach 90. zwrócił się ku mainstreamowi, więc my mogliśmy wskoczyć w tę lukę.

Ważny w tym wszystkim był niesamowity entuzjazm i energia, jaka opanowała całe społeczeństwo tamtych lat. Publiczność, wyposzczona przez PRL, po przełomie 1989 roku chłonęła wszystko, co było nowe, inne, ciekawe, na luzie. A że wtedy wśród widzów dominowała grupa 18-30 lat, to nawet nasze skromne warunki lokalowe jej nie przeszkadzały. Organizowaliśmy bale filmowe, przeglądy reżyserów i aktorów, premiery, spotkania z twórcami. Nadal rozwijała się edukacja filmowa. Nasz regularny repertuar również był wyselekcjonowany w kierunku kina ambitnego i artystycznego. Jeżeli sporadycznie trafiała do niego nie najlepsza komercja, to z jakiegoś ważnego po-

wodu, np. żeby pokazać tytuł nagrodzony anty-Oscarem, czyli Maliną. Kiedy reaktywowano magiczną przestrzeń w mieście – ruiny Teatru Viktoria – latem przenieśliśmy pokazy w formie Filmowych Nocy w Ruinach, w trakcie których przy horrorach latały... nietoperze!

Oczywiście nie zawsze nasz dzień powszedni był usłany różami. Mieliśmy słabsze okresy, bo nasza sala zaczęła być, eufemistycznie mówiąc, mało komfortowa (choć tu muszę zrobić dygresję: gdy opuszczaliśmy lokal w Urzędzie, rozczulili mnie widzowie, którzy wzięli sobie na pamiątkę kilkanaście starych, podartych foteli). Dała nam się we znaki inwazja multipleksów, która nastąpiła w pierwszej dekadzie lat 2000, przynosząc kolejny poważny kryzys kinom tradycyjnym. W miastach, w których je otwierano, zwykle zniknął jakiś ekran, zwłaszcza prowadzony na własny rachunek, bez wsparcia publicznego. Nowoczesne multipleksy natychmiast przyciągnęły znaczną grupę widzów, zwłaszcza że mając po kilka, a nawet kilkanaście sal, były w stanie zagrać wszystko, także kino art-house'owe. Multipleksy okazały się ostrym graczem, stawiając dystrybutorom warunki, które ograniczyły wielu tradycyjnym kinom premierowy dostęp do filmów.

Amok też bardzo to odczuł, ale szczęśliwie w 2004 roku przyszła silna motywacja: zostaliśmy przyjęci do sieci Europa-Cinemas. Obecnie należy do niej ponad tysiąc kin w 680 miastach i 43 krajach świata. W zamian za wsparcie finansowe każdy węzeł sieci zobowiązuje się do wyświetlania 40% repertuaru europejskiego. Szczególnie premiowana jest edukacja oraz działania skierowane do młodej widowni, a także różnorodność narodowa, czyli wyświetlanie niszowych kinematografii, np. chorwackiej, łotewskiej, czy belgijskiej. Przynależność do tej sieci stała się dla nas niezwykle nobilitująca i mobilizująca. Nawiazaliśmy kontakty z innymi kinami z całej Europy i świata, a wymiana doświadczeń na corocznych konferencjach utwierdziła nas, że robimy co należy i dała impuls do dalszych inicjatyw.

Nowy obiekt, nowa era

Najpoważniejszą, nawet rewolucyjną zmianą okazała się kolejna zmiana siedziby kina Amok, a znalezienie powierzczeni kinowej nie jest takie proste. W końcu zapadła decyzja najlepsza z możliwych. W 2009 roku miasto zakupiło od instytucji Silesia-Film budynek kina Bajka z przeznaczeniem na nową siedzibę kina Amok, a następnie wyremontowało obiekt. Okazało się, że będzie możliwe zaprojektowanie drugiej, kameralnej sali, czyli – dla kina studyjnego – pełnia szczęścia! Szybko też udało się (dzięki wsparciu Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej) zakupić projektor cyfrowy, który oprócz lepszego dostępu do filmów premierowych, umożliwił wzbogacenie reper-



Pożegnanie starej siedziby kina „Amok”

tuaru filmowego o transmisję z Metropolitan Opera, National Theatre London, Teatru Bolszoi i innych znakomitych scen europejskich. Z urlopów wychowawczych wróciła moja zastępczyni, Agnieszka Prażuch-Piotrowska, która jeszcze bardziej rozwinęła naszą ofertę edukacyjną, kierując ją także do przedszkoli.

Przełom cyfrowy zbiegł się ze zmianami, jakie zaszły wśród publiczności kinowej. Nasyciwszy się nowością multipleksów, duża część widzów wróciła do kin tradycyjnych, które – odnowione – stały się znowu atrakcyjne. Nie pachniały brzydko popcornem, atmosfera na sali była bardziej przyjazna, personel i kierownictwo budowały relacje ze znajomą publicznością. Uaktywniła się do tej pory ukryta grupa seniorów. Wcześniej niedostrzegana przez kina – skupione na przedziale wiekowym 18-30 lat – stała się ważną częścią publiczności, świadomie wybierającą wizytę w kinie tradycyjnym zamiast multipleksu. Także dlatego, iż są to ludzie, którzy w latach 70. stanowili trzon widowni, oglądającej ambitne kino studyjne. Teraz jako emeryci mają czas i ochotę na powrót do filmu i to bynajmniej nie familijnego. Seniorzy kina Amok nieraz zaskoczyli mnie bardzo ambitnymi wyborami.

Dużym wyzwaniem stało się przyciąganie grupy, która kiedyś była bazowa – młodej widowni, zwłaszcza gimnazjalistów i licealistów. Dla nich naturalnym środowiskiem jest ekran telefonu komórkowego, a nie kinowego. Przemianie uległa też formuła kina studyjnego. Wobec powszechnej dostępności filmów, widz z rozwagą podejmuje decyzje, na jaki tytuł wydać pieniądze. Skrócił się żywot filmów. Wobec mnogości premier, szybko znikają one z ekranów, by wkrótce pojawić się na DVD lub w Internecie. Musimy uważnie i szybko reagować na to, co interesuje publiczność, wstrześć się w oczekiwania danej grupy wiekowej, tematycznej.

Segmentacja publiczności sprawiła, że nie robimy już imprez dla wszystkich, lecz

dla bardziej sprofilowanych uczestników. Trochę gorzej „sprzedają się” retrospektywy pojedynczych twórców. Pewnie ze względu na znacznie lepszy dostęp do starszych tytułów niż kiedyś. Ludzie nie mają też czasu, by codziennie chodzić do kina. Jeżeli realizujemy przeglądy, muszą mieć one trafioną tematykę. Rekomendujemy to innymi pojedynczymi wydarzeniami o charakterze eventowym. Dobrze pomyślane i wycelowane we właściwy moment wydarzenia cieszą się dużym zainteresowaniem, np. Azjatycki Nowy Rok, Sputnik – Festiwal Filmów Rosyjskich, pokazy premierowe z udziałem twórców. Także młodsze dzieci i ich rodzice prędzej przyjdą do nas na ambitniejsze, wartościowe filmy z przesłaniem, niż na beznamiętną papkę.

Trafność naszego profilu potwierdza ją nagrody. Jesteśmy jedynym kinem w województwie śląskim, które otrzymało nagrodę Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej w kategorii „Kino” (2012 rok) oraz w kategorii „Edukacja filmowa” (2017). Jako jedyne kino w Polsce mamy dwie takie statuetki. To oczywiście zobowiązuje.

Czy kina są jeszcze potrzebne, skoro filmy są tak łatwo i niemal wszędzie dostępne? Odpowiedź: potrzebne są właśnie dlatego! Szczególnie te studyjne. Ich rolę widzę w byciu swego rodzaju przewodnikiem po filmowym wszechświecie, w którym nie zawsze łatwo dokonać wyboru, co oglądać, do czego wrócić, odkryć na nowo. W kinie ważny jest nie tylko film, ale i klimat stwarzany przez publiczność. Ludzie mają potrzebę uczestniczenia w spektaklu, w interakcjach z drugim człowiekiem, a te możliwe są tylko w obecności innych. Dowodem tego jest rosnąca drugi rok z rzędu frekwencja w polskich kinach, nie tylko studyjnych.

Dr Urszula Biel, filmoznawczyni, jest kierowniczką kina „Amok” w Gliwicach



Ks. JERZY SZYMIK

Święta Ziemia

Jerozolima – Jerycho – Pszów

sierpień – wrzesień 2017

OLIWNY OGRÓD

*nie jesteście podobne do drzew
wy oliwki
przypominacie skały
spalone tkanki
rozdarłe wnętrzości*

ks. J.S. Pasierb

stać w zimnym deszczu
na prowincjonalnym
zdezelowanym peronie
i patrząc w nieme czarne niebo
machać mokrą dłonią
malejącemu łańcuchowi wagonów
a mieć nadzieję jedyną
w nieoddalonym kielichu,
w Miłosierdziu Bożym

NIM ZAPIEJE

pomimo siły klaksonów,
megafonowej melorecytacji muezzinów
i wrzasku licznej dzieciarni, to jednak
nadal
kogut
pełni w mieście,
w którym zdradzono Boga,
rolę naczelnego budziciela sumień

i budzi mnie nocą w Jerozolimie
jego pianie.
Której z moich zdrad dotyczy?
Tej z przemilczeń i zaniechań?
Tej z nienawiści?
Tej z miłości?

powtarzam za Jeremiaszem:
*badasz serce moje,
ono jest z Tobą*
pomimo wszystko.
Panie, Ty wiesz wszystko.

URODA ŻYCIA

W Jerycho,
rozżarzoną nocą
tańczą palestyńskie nastolatki,
chłopcy i dziewczęta,
do ichniejszego disco polo,
smukłe, smagłe, zwinne.
Jak szabla proroka
sierp księżyca nad nimi.

Jest w tym cała uroda życia.
Ale cóż jest cała uroda życia?

Strupy na ciele skazańca?
Bezruch krokodyla w mule
afrykańskiej rzeki?
Szwadron jedenastolatków na jej
brzegu,
każdy z kałasznikowem i
naszyjnikiem
z ludzkich palców i uszu?
Nowożeńcy w girlandach nad
Gangesem?
Sonata Bacha w alpejskim kościele?
Spowiedź generalna SS-mana przed
egzekucją?
Jezus w Kafarnaum, w pustynnym
pyle,
z uczniami?

Nie wiem.
Więc patrzę na ich taniec,
na ich chusty z kaszmiru,
na ich tatuaże,
na mękę ich ziemi,
na srebro księżyca

DAKTYLE I MIŁOŚĆ

*o gdybyś przeszedł po falach
które huczą w mojej krwi
uciszył moje morze*

ks. J.S. Pasierb

1.

Pytanie księdza Pasierba
w 140. jego wierszu z Ziemi Świętej:
*dlaczego Boże
miłość będąca Twym darem i znakiem
jest dla nas tak ciemna i trudna
jak w seminarium tractatus de gratia?*

2.

Rozmowa dwóch kobiet.
Pierwsza: tylko miłość mnie spełni,
nic innego, żadne inne dobro.
Druga: właśnie to podoba się
w tobie Bogu.

3.

Wiatr mocny i gorący, jak hamsin
przenoszący pustynie,
mierzwi gałęzie daktylowców.

3.

Słodczy ich owoców.

2.

Piękno tej rozmowy.

1.

Gorycz tamtego wiersza.

Ks. JERZY SZYMIK

JERICOHO RESORT VILLAGE

pewien człowiek schodził z Jerozolimy do Jerycha
Łk 10,30

W tym hotelu
 napisałem
 przed ośmioma laty
 w chwili żarliwości
Być śląskim księdzem
 i zdaniem wielu
 nigdy przedtem ani potem
 nic równie dobrego
 nie napisałem.
 Duch rozdarł niebiosa
 i zstąpił. To się zdarza.
 On jest wielki, chwała Panu.

Co się zdarzyło od tamtego lata?
 Niemało. W liczbach bezwzględnych:

schudłem przeszło dwadzieścia kilo.
 Napisałem 1200 stronicową trylogię.
 Przeszedłem pomyślnie kilka biopsji.
 Zużyłem kilkanaście opakowań antybiotyków.
 Przeczytałem kilkaset książek.
 Parę razy płakałem. Nocami.
 Nie straciłem ani wiary, ani nadziei.
 Sprawie miłości przystoi milczenie.

Panie Jezu, Synu Boży, zmiłuj się nade mną

W GETSEMANI I GDZIEKOLWIEK

Uwolnij moje serce od smutku

Psalm 25

nie mieć
 po swojej stronie
 nikogo.
 Może poza Bogiem,
 ale tego się nigdy nie wie
 z niezmaconą pewnością

mąci ją
 milczenie nieba,
 dwuznaczność historii,
 skurcze jelit,
 skoki ciśnienia,
 łomot serca,
 krwawy pot

wzmacnia ją
 odgłos kroków kohorty
 i szyderstwo oprawców:
 tak przegrać
 można jedynie
 z Bogiem
 po swojej stronie

POWRÓT Z ZIEMI ŚWIĘTEJ

90-letnia na oko Żydówka
 chodzi wąskim korytarzem
 klasy ekonomicznej boeinga 707
 tam i z powrotem,
 prawie całą długość
 długiego lotu
 z Tel Awiwu

prostuje osteoporotyczne kości
 oddala skrzepy krwi
 zabija czas
 zagaduje stewardów
 przygląda się młodym kobietom

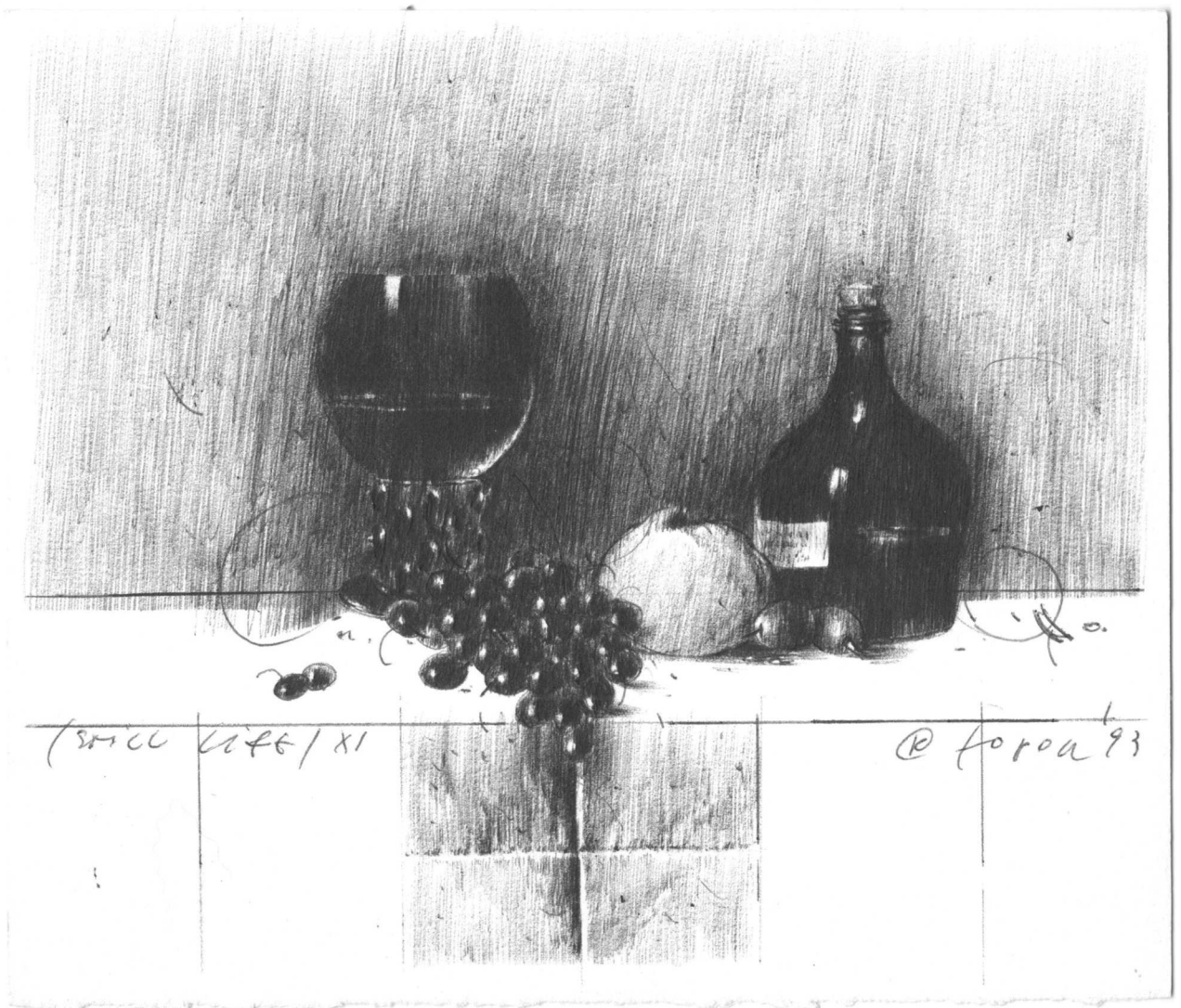
te odwracają wzrok,
 bo nie chcą widzieć ani wiedzieć
 co przed nimi:

skóra jak zmięty pergamin,
 włosy jak mokre siano,
 zmętnienie oka,

ciało wreszcie gotowe
 na prawdziwą miłość,
 czyli na wszystko: na

powrót do świętej ziemi.

I dalej





Z **MARIANEM JABŁOŃSKIM**, autorem ponad 100 filmów dokumentujących historię Gliwic i Śląska, rozmawia MAŁGORZATA LICHECKA, dziennikarka „Nowin Gliwickich”

Fot. Zdzisław Daniec



Marian Jabłoński w budce wagi drogowej dawnej Fabryki Drotu Wilhelma Hegenscheidta w Gliwicach. Tworzenie dokumentacji zabytku, zanim go zniszczono.

W kadrze „Detektywa historii”

– **Bardzo często w przestrzeni lokalnej pojawiaasz się jako pasjonat. Lubisz to określenie?**

– Nie ma innego. Pasjonat, najczęściej amator, tym różni się od zawodowych historyków, że ci ostatni rozpracowują zazwyczaj bardzo wnikliwie i dogłębnie jeden temat. On zaś interesuje się wieloma kwestiami w szerokim kontekście: nie można być jedynie pasjonatem historii swojej ulicy, bo prędzej czy później wiedzieć więcej i więcej. O dzielnicę, miasteczko, regionie. I nagle wiesz „wszystko” o Śląsku, a chciałeś tylko poznać swój rodzinny dom. U mnie zaczęło się od przodków rodziny mojej żony. Szukając informacji, szperałem w archiwach, przeważnie kościelnych. I z dwóch osób wyrosło genealogiczne drzewo, bo udało mi się zidentyfikować i opisać prawie 50 przodków. To był właśnie mój pierwszy kontakt z historią.

– **Dawno temu mówiłeś, że marzysz o produkowaniu filmów historycznych,**

dotyczących miasta. Dlaczego akurat to medium?

– Na początku były zdjęcia. Fotografowałem miasto w różnych aspektach. Interesowało mnie dosłownie wszystko: począwszy od kamienia, znalezionego na jakimś schowanym przed ludzkim okiem placu, skończywszy na najbardziej znanych miejskich budowlach. Wtedy jeszcze nie miałem aparatu cyfrowego, musiałem więc wywoływać wiele klisz, z których powstały dziesiątki zdjęć. Opisywałem je i umieszczałem w albumach. Można je było potem oglądać jak kronikę, oczywiście z odpowiednim komentarzem. Te albumy prezentowałem niewielkiej grupie znajomych, wiedząc, że tak naprawdę historia miasta jest historią jego... zanikania. Gdy nadeszła era aparatów cyfrowych, wszystko stało się łatwiejsze: miałem dysk, posegregowane katalogi, przeniosłem też tam całą historię w wersji analogowej.

– **Te katalogi były w zasadzie prototypem obrazkowej opowieści o Gliwicach.**

– Kręciło mnie to coraz bardziej. Podczas spotkań pokazywałem, jak wyglądało miasto sprzed dwóch, trzech czy pięciu lat. Oczywiście, nie służyło to niczemu konkretnemu, oprócz zadowolenia z tego, że wiem więcej niż inni.

– **Raczej satysfakcji z zachowania historii, bo wiedziałeś, że nikt tego w ten sposób nie robi.**

– Ale zacząłem się też zajmować propagowaniem historii. Oczywiście musiałem się jej nauczyć, lecz z tym nie było problemu, bo czułem historię, miałem ją w środku, była moim życiem. Zacząłem prowadzić spotkania i prelekcje. Pracowałem wtedy dla stowarzyszenia Gliwickie Metamorfozy. Okazało się, że opowieści w terenie to nie wszystko, więc zapraszałem na tzw. wędrówki wirtualne. W przyjaznych historykom gliwickich restauracjach zbierało się czasami 50 i więcej osób, a ja na dużym ekranie prezentowałem zdjęcia archiwalne i współczesne, coś, czego nie dało się pokazać w terenie, w parku, na ulicy czy na cmentarzu. Ale było mi mało. Bardzo modne i szalenie popularne były wtedy „Sensacje XX wieku” Bogusława Wołoszańskiego.

– **I to była twoja bezpośrednia inspiracja?**

– Do pewnego stopnia. Po pierwsze, Wołoszański ma niesamowitą wiedzę, zazdroścę mu tego. Po drugie, mogłem tylko pomarzyć o takiej ekipie i technicznych gadżetach, które były zupełnie poza moim zasięgiem. Namawiałem wielu znajomych, zajmujących się amatorko filmem, na program o Gliwicach w stylu „Sensacji”, ale nic z tego nie wyszło. Na pewnym etapie musiałem zmienić pracę i wtedy pomyślałem, że uda mi się z pasji uczynić zawód, jednym słowem robić to, co zawsze uwielbiałem. Zwróciłem się z propozycją do lokalnej gliwickiej Telewizji Imperium, a jej prezes kupił pomysł. Tak narodził się „Detektyw historii”.

– **Tytuł wymyśliłeś sam?**

– Nie, żona mojego szefa. Spodobał mi się. Pozostałe elementy filmu dokumentalnego, począwszy od czołówki, poprzez przygotowanie scenariusza, dobór gości czy wybór miejsc są mojego autorstwa. „Detektywa” finansuje Czesław Chlewicki, właściciel Telewizji Imperium i firmy Imperium Telecom – dostawcy Internetu i telewizji kablowej. To mecenas programu. Nikt inny nie bierze udziału w dokumentowaniu i propagowaniu historii Gliwic. Żadne urzędy, szkoły, nikt. Poza kilkoma gliwickimi mediami, których redaktorzy robią to z pasji.

– **Ciekawa jest czołówka „Detektywa historii”: widzimy różne zakamarki, możemy się tylko domyślać, że to jakieś piwnice, niezamieszkałe ruiny. Przemierzasz je, niosąc pod pachą tablicę.**

– Obserwując produkcje filmowe innych autorów, wiedziałem, że przygoto-



wując czołówkę, należy zachować kolejność wydarzeń. Jeśli więc w pierwszym ujęciu wchodzę na schody, to w następnym z nich schodzę, ale... to już nie te same schody! W finale wieszam tabliczkę z tytułem programu w miejscu dziś już w Gliwicach historycznym, czyli w nieistniejącym wejściu do tunelu pod torami od strony ulicy Toszeckiej. Gdy znalazłem oryginalny fragment dawnej bramy, wykorzystałem go jako filmowy rekwizyt, zaś tablica z nazwą programu wisi na autentycznych hakach. Montując tablicę, stałem na drabinie, a ludzie – przechodząc pod nią – dziwnie mi się przyglądali. Wtedy jeszcze, w roku 2016, tunel był czynny. Dziś nie ma po nim śladu.

– **Dzięki czołówce programu zachowałeś ważny miejski trop.**

– Zresztą, niedługo potem zrobiłem program o tunelu. Czułem, że przestanie istnieć. Tu mała dygresja, oczywiście związana z produkcją filmów. Nagle moja historyczna pasja zaczęła łączyć się ze zbieractwem. Nie jestem oryginalny, bo robią to tysiące gliwiczian. W mojej „kolekcji” są bardzo różne artefakty.

– **Na przykład... cegły, pochodzące z różnych budowli.**

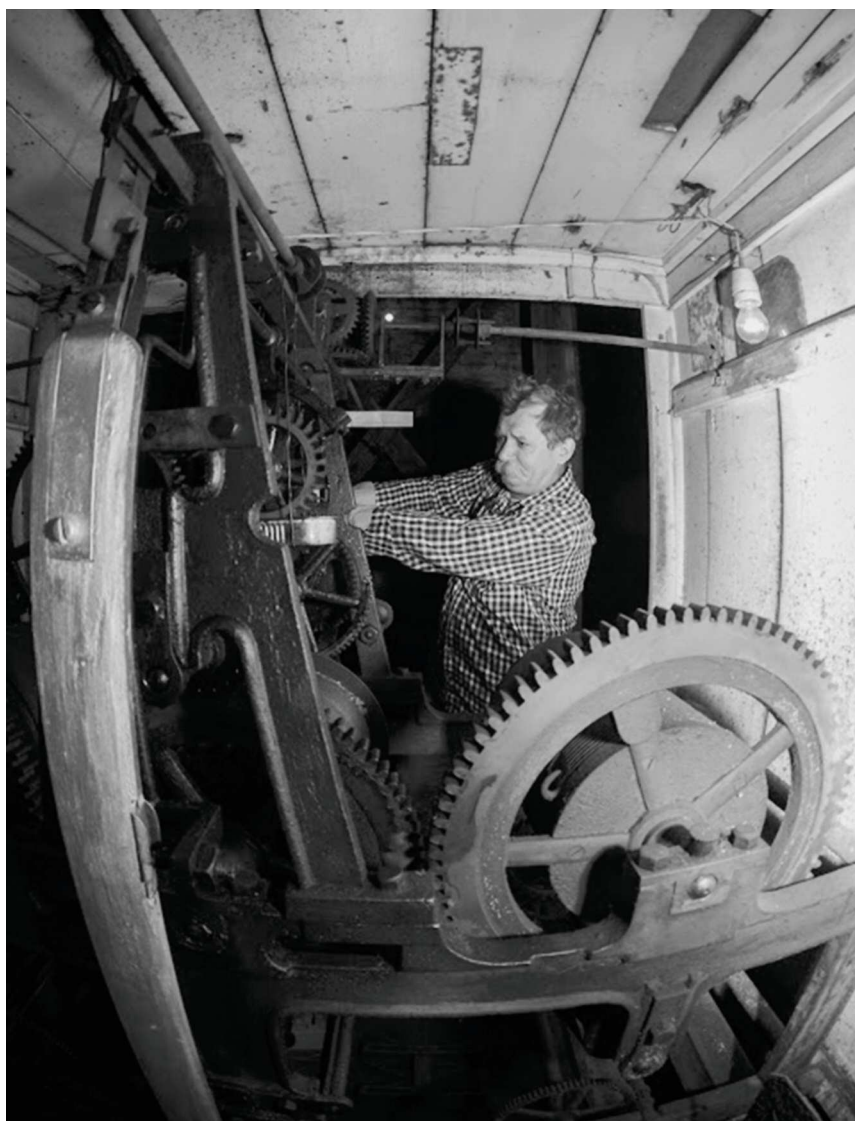
– Uważam, że ten rodzaj zainteresowania pozwala zachować... młodość. Kiedy opisujesz, klasyfikujesz, układasz swoje zbiory na półkach lub w pudełkach, zapominasz o upływającym czasie. I dokonujesz niesamowitych odkryć! Tak zdarzyło się podczas programu o tunelu z Toszeckiej: śledząc jego losy i wyszukując stare zdjęcia, zorientowałem się, że okładzinę wnętrza wykonano z białych szklawionych cegieł. To oryginał sprzed 150 lat i o tym nikt nie wiedział! Oczywiście, kilka takich cegieł znalazło się w moich zbiorach.

– **Przygotowując kolejne odcinki, wykorzystujesz nie tylko wiedzę, książki, pocztówki, zdjęcia, ale także zbiory przedmiotów. Wszystko pracuje na „Detektywa”.**

– Dawniej, poszukując informacji, korzystałem z bibliotek i archiwów, co zabierało mi bardzo dużo czasu. Dlatego postanowiłem zgromadzić zbiory u siebie w domu. Mam na przykład dziesiątki map. Fascynują mnie, wspaniale pokazując wszelaką zmienność: ulic, budynków czy terenu. Trzeba czuć historię i mieć w pamięci obraz całego miasta. Moim autorytetem, osobą, która popchnęła mnie do bardzo dokładnych poszukiwań, jest dr Jacek Schmidt. Uczył mnie pojmowania historii, którą poznawałem nie tylko dzięki jego książkom, ale też poprzez rozmowy z nim.

– **Patrząc na twoją działalność, można powiedzieć, że stałeś się takim „filmowym Schmidtem”. Ważny jest dla was i szczegół, i szerszy kontekst. Z jednej strony dokumentujesz historię miasta, z drugiej – edukujesz.**

– Na pewno. Wróćmy na chwilę do Wołoszańskiego. Jego filmy cieszyły się popularnością ze względu na ciekawostki, dlatego przyszło mi do głowy,



Fot. Przemysław Morel

Nakręcanie mechanizmu zegara na wieży kościoła św. Bartłomieja w Gliwicach. Kadr z „Detektywa historii” z cyklu „Tajemnice kościołów”.

żeby spróbować filmowej opowieści o Gliwicach, opartej na takich właśnie ciekawostkach.

– **Jak wybrałeś temat pierwszego odcinka?**

– Prawdę mówiąc, nie wiem już, dlaczego były to gliwickie cmentarze, których już nie ma. Miałem wielką treść, byłem wystraszony kamerą i reakcją widzów oraz internautów, bo „Detektyw historii” trafia do sieci.

– **Dlaczego do narracji wybrałeś takie medium jak film? Co było w nim pociągającego?**

– Był to kolejny etap przekazywania wiedzy o historii.

– **Uważasz, że film jest do tego lepszym narzędziem?**

– Tak, szczególnie w dobie Internetu. Choć napisałem dziesiątki artykułów, to właśnie „Detektyw historii” pozwala na bezpośrednią dyskusję z widzami. Z perspektywy czasu widzę niedoskonałości pierwszych odcinków. Nie wszystko udało mi się przekazać, bo czas nagle i z operatorem przenosiliśmy się z miejsca na miejsce.

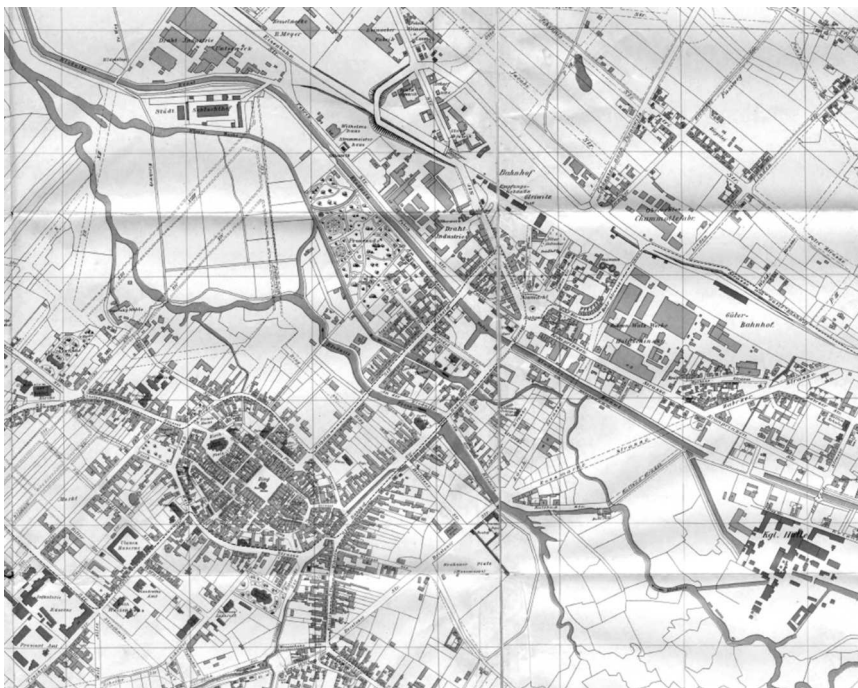
– **Tekst przygotowujesz wcześniej, czy mówisz na żywo, z głową?**

– Szkielet filmu mam w głowie. Dobrze znam historię Gliwic; teraz to procentuje. Kiedy zadasz mi pytanie na temat budynku, ulicy, cmentarza, parku, lotniska, osoby, oczywiście z tych znanych, odpowiem od razu. Stąd nigdy nie przygotowuję zbyt szczegółowego scenariusza. Owszem, zjada mnie treść, ale staram się z nią walczyć. Przygotowując się do programu, bardzo wnikliwie drążę dany temat i często wyłapuję wiele nieścisłości. Widzowie też mnie na nich łapią, wtedy dyskutujemy do upadłego.

– **Jesteś naturščzykiem. Poza tym gawęda to walor „Detektywa historii”.**

– Ale denerwuje mnie, że się nieraz zacynam i używam tych wszystkich „yyy” i „eee”, co może widzowi sugerować, że czegoś nie wiem. Teraz staram się opowiadać inaczej.

– **Obraz w dokumencie historycznym jest szalenie ważny. Żeby ciekawie opowiedzieć historię miasta, trzeba wiedzieć, gdzie szukać atrakcyjnych, unikatowych ujęć. Czy dajesz operatorowi wytyczne, w jaki sposób pokazywać konkretne miejsca, na co zwracać uwagę?**



Fragment mapy Gleiwitz (Gliwice) z roku 1902. Zaznaczono lokalizacje większości fabryk i osiedli mieszkaniowych, powstałych w okresie największego rozwoju przemysłowego.

– Dobry operator jest moim przedłużeniem, osobą do pewnego stopnia wyedukowaną historycznie, ale bywa też „maszynką” do nagrywania. Oczywiście, planując filmowe spacerki, to ja wybieram miejsca, budynki, detale architektoniczne.

– Edukujesz operatorów?

– Oglądają Gliwice moimi oczami i często są zdziwieni, że miasto, w którym żyją od urodzenia, jest trochę inne. „Detektyw historii” powstaje w cyklu tygodniowym, mamy więc tyle czasu na poznanie wybranych przestrzeni. Przy montażu zostawiam operatorowi wolną rękę.

– Nie żałujesz tego?

– Nie. To, co sobie założyłem, mieści się w filmach, więc jestem zadowolony z ostatecznej produkcji. Natomiast tytuły filmów testuję na kolegach z zespołu; jeśli są niezrozumiałe, zmieniam je.

– **Wyprodukowałeś ponad sto programów. Spory dorobek jak na filmowca amatora, bo tak należy określić swoją pracę, choć coraz bardziej się profesjonalizujesz. Nauczyłeś się kamery, potrafisz wykorzystać jej siłę. Chciałbyś coś zmienić w tej opowieści o mieście?**

– O historii można bez końca, a siła obrazu pozwala na podróżowanie w czasie. Myślę wciąż o nowych tematach i pewnie, z czasem, zmieni się też charakter opowieści. Wszak z każdym odcinkiem czegoś się wspólnie z widzami uczymy. Uwielbiam odkrywanie tajemnic i tę pasję poznawania przekładam na film. Ciągnę ludzi, zapraszam: „zobaczcie, zasmakujcie”. Dostają maile od osób, które jechały rowerem, czy szły ścieżkami detektywa historii, więc ta moja funkcja filmowego przewodnika działa.

– Masz charakterystyczny strój?

– Nawet kilka.

– Czy to ważne?

– Tak, bo po nim mnie rozpoznają. „Hej, detektyw, dzień dobry” – wiele razy słyszę na ulicy. Wojskowa bluza, torba i kapelusz. To właśnie te charakterystyczne elementy.

– Jak wędrowiec.

– Wykorzystałem logo „Der Oberschlesische Wanderer” („Górnośląskiego Wędrowca”), pisma ukazującego się w Gleiwitz przez 120 lat! Jestem takim importowanym z przeszłości gliwickim wędrowcem.

– Wracając do stroju. W trudniejszym terenie używasz drewnianej dużej lągi.

– Jako miłośnik miejsc nietypowych, bez ścieżek i poręczy, uwielbiam się wspinać, często wpadam do wody, więc kij się przydaje, zwłaszcza zimą, gdy nie wiadomo, czy gładka powierzchnia przed tobą to lód, czy beton. Kiedyś, jeszcze latem, całymi dniami myszkowałem z aparatem, penetrując stare zabudowania po gliwickiej Hucie 1 Maja. Schodziłem po schodach do piwnicy. W dole bajorko z tak krystalicznie czystą wodą, że dosłownie widać było każdą cegłę czy kamień. Nie zorientowałem się i w pędzie wylądowałem po pas w wodzie. Teraz mam tę lągę, badam teren i takie przypadki zdarzają się coraz rzadziej. Latem detektyw, czyli ja, ma inny strój: czapkę zmieniam na letni kapelusz, lągę na bambusową laseczkę. Do specjalnych produkcji wykorzystuję śląskie stroje. Tak było w odcinku dotyczącym tłustego czwartku.

– **Lokalnie nie dostrzegamy tego, że historia jest niekończącym się źródłem tematów filmowych. Za każdym razem znajdujesz coś ciekawego nie tylko dla widzów, ale też dla siebie.**

– Rzucam wtedy wszystko i na długie godziny przepadam w komputerze, w mapach, książkach, przeprowadzając

szeroko zakrojone śledztwo. Dobrym przykładem jest historia z tablicą pamiątkową z gliwickiego dworca. Dotyczy jednego z inżynierów Politechniki Śląskiej. W największym skrócie: dokonał jakiejś technicznej rewolucji z torami. Chodziłem, mierzyłem i okazało się, że to fizycznie niemożliwe. To nie wina profesora, ale tych, którzy podają ten „fakt” w jego biogramie. Jako jedyny zauważyłem tę nieścisłość, zacząłem o tym mówić i co? Wiele osób dosłownie rzuciło mi się do gardła, zarzucając mi burzenie dawnego porządku. Ten inżynier kolejnictwa to świętość, a ja podniosłem na niego rękę.

– Który z wyprodukowanych odcinków dał ci największą satysfakcję?

– Uwielbiam przyrodę i nietypowe miejsca, a takim jest Dzierżno Duże. Wymyśliłem drogę dojścia do tzw. cypla Kormoranów, znajdującego się między Kanałem Gliwickim a jeziorem. Pewnie wybrałby ją Wilhelm von Blandowski, mój kolejniy autorytet. Przemierzał bezdroża podobnie jak ja, nie wiedząc, co go spotka i gdzie dojdzie. Pomyślałem, że jeden z odcinków „Detektywa” zrealizujemy w podobnym duchu, tylko operator musiałby brodzić w wodzie. Wsadziłem więc go do pontonu i tak pokonywaliśmy kolejne etapy wędrówki. Powstał jeden z najciekawszych „Detektywów”. Mam już swoje lata, a nasza trasa wiodła przez trzcinowe chaszczce. By dorównać młodszemu operatorowi, musiałem go gonić. Byłem piekielnie zmęczony, ale starałem się pokonać tę słabość. W terenie poruszam się ścieżkami wydeptanymi przez zające, lisy czy dziki. Widać je w trawie, a zwierzęta wiedzą, gdzie iść i mnie prowadzą. A na tym Dzierżnie nie było nic. Kiedy dotarliśmy wreszcie do upragnionego brzegu Dzierżna Dużego, do skąpanej w słońcu plaży, padłem jak długi i przez kilka minut leżałem na piachu niczym Robinson Crusoe.

– To jest na filmie?

– Nie... bo operator też był wykończony. Poza tym, zazwyczaj mamy za dużo materiału i trzeba ciąć.

– Jakiego tematu filmu nie lubisz?

– Bardzo przykre było dla mnie produkowanie filmów o czterech niemieckich obozach pracy, filiach KL Auschwitz w Gliwicach. Zrobiłem je dla porządku historycznego, ale ilość przyswojonej wiedzy, oprócz tej, którą już miałem, spowodowała, że nie potrafię spokojnie zasnąć, mając w głowie obrazy z wydarzeń obozowych.

– Czego nie zobaczymy w „Detektywie”?

– Historii dzieci w okresie II wojny światowej. Chodzi o niemieckie Stowarzyszenie Lebensborn. Mam pewne podejrzenia, iż w dawnym Instytucie dla Kobiet – dzisiejszym Instytucie Onkologii – była jedna z siedzib tego zbrodniczego systemu. Ale nie będę zgłębiał tajemnic śmierci dzieci z rąk niemieckich sadystów.

– **Czy Kilar naprawdę miał fioła?**

– Żeby tam jednego! Ale po kolei. Rok 2003, nagrywam film dokumentalny o Wojciechu Kilarze, a wywiad prowadzi dziennikarka – to jest teraz ważne – muzyczna. Właśnie to ukierunkowało koncepcję nagrania: na dziś potrzebny jest materiał dotyczący bezpośrednio TYLKO muzyki. A niekiedy to, co pojawia się obok tematu głównego, jest równie ciekawe. Jeśli to „obok” się nagra, ale ze względów czasowych czy programowych nie wejdzie do danej audycji, trafi do innej, jeśli nie dziś, to za dziesięć lat. Może za sto!

– **OK. Ale co było „obok”?**

– A choćby... koty! Kilar miał fioła na punkcie kotów. Tu biegają prawdziwe koty, tam wiszą makatki z kotami, ręcznik z kotem w łazience, poduszka z kotem na sofie, skarpetki z kotami i sztuczne koty, gdzie tylko się da... Kocia – powiedziałbym – orgia i on mógł o tych kotach mówić godzinami. Teraz powiem to samo, ale z profesjonalnego, telewizyjnego punktu widzenia: oto mamy człowieka, będącego pomnikiem już za życia, a on się przed nami otwiera, schodzi z piedestału i pokazuje swoją, jak by to powiedzieć, zwykłość, zwyczajność. Że nawet tak wielki artysta ma małego fioła i dużego kota. Wojciech Kilar chce nam teraz powiedzieć coś więcej i o sobie, i o swoich pasjach, i o ludzkim wymiarze muzyki, może o innych kompozytorach i artystach... Mówię do dziennikarki cicho: „grajmy to”. Pamiętam oczywiście, kto odpowiada za nagranie, więc tylko tyle: „grajmy to”, czyli nagrywamy ten cały spontan.

– **Dalszego ciągu się domyślam. Miało być TYLKO o muzyce.**

– I tak właśnie było. Nawiasem mówiąc: niezły film dokumentalny (znalazł się na festiwalu w Los Angeles). Ale tu muszę dwa słowa powiedzieć o pracy zespołu filmowego, obojętnie czy dwuosobowego, czy ogromnego na planie fabularnym. Otóż podstawowa zasada polega na tym, że nie może być... dwuwładzy. To dużo kosztuje, musi być sprawnie zarządzane, a odpowiedzialność zawsze jest jednoosobowa. W przeciwnym razie wszystko się sypie. Tak więc operatorzy wiedzą, co do nich należy. Mogą dążyć do mistrzostwa w swojej sztuce, ale ta sztuka polega na tworzeniu najlepszego obrazu. Nigdy operator nie wtrąca się do rozmowy, zresztą jest tak zajęty swoją aparaturą, że nawet nie za bardzo słyszy, o czym mowa. Tego się po prostu nie da połączyć w masowej produkcji telewizyjnej.

– **A jakiego fioła Kilara jeszcze zabrakło w tym nagraniu?**

– A choćby takiego, że Wojciech Kilar był też miłośnikiem samochodów marki... mercedes. Na ogół jeździł z kierowcą małym mercedem klasy miejskiej, ale jak jechał na przykład do Pendereckiego, to wyjeżdżał z garażu nowiutkim, co kilka lat wymienianym... maybachem! I on to chciał opowiedzieć do kamery, a o każdym maybachu wiedział pewnie tyle co o Bachu i opowiadał z wielką motoryza-

Z JANEM ZUBEM, operatorem obrazu TVP
rozmawia ANDRZEJ JARCZEWSKI



Operator obrazu – Jan Zub

Filmoteka Śląskich Portretów Mówionych

cyjną fachowością. Mówił o tym jak o muzyce! Już wyobrażałem sobie dalszy ciąg wywiadu w maybachu z tym niesamowitym sprzętem audiofilmowym... Szkoła gadać.

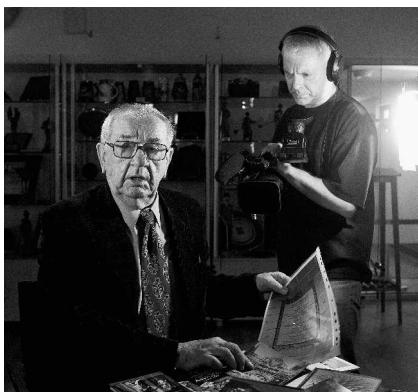
– **No tak, pewnie tego nie ma w żadnej filmotece...**

– Ano nie ma i nie będzie. O takich stratach mógłbym mówić i mówić. Mówić i płakać, bo są to straty bezpowrotne. Nawet ja, świadek wielu wydarzeń, nie potrafię niczego odtworzyć z pamięci. Wykonywałem cały czas pracę, która, jeśli ją traktować poważnie, właściwie wyłącza zmysł słuchu. Dobrze pamiętam tylko przerwy w nagraniach. Taka praca.

Inspirator Bocheński

– **Rozumiem, że koncepcja Śląskiej Filmoteki Portretów Mówionych zrodziła się po spotkaniu z Kilarzem.**

– Raczej wiele lat wcześniej, choć musiało się jeszcze wiele wydarzyć, by to się wykluło. Prawdziwym inspiratorem był ojciec Józef Maria Bocheński. A było to tak. W roku 1993 wyjechałem z małą ekipą na zdjęcia reportażowe do Fryburga (Szwajcaria) jako operator telewizyjny. 91-letni wówczas profesor Bocheński wyjątkowo nas przyjął. „Wyjątkowo”, bo zwykle odmawiał kontaktów z telewizyjami. Uzyskałiśmy krótki wywiad, redaktor był zadowolony, więc poszliśmy robić inne zdjęcia we Fryburgu i wróciliśmy do hotelu. Nagle telefon od sekretarza o. Bocheńskiego, żeby przyjechać, bo profesor chciał nam jeszcze coś opowiedzieć. I konsternacja. Pracowaliśmy jeszcze na takich taśmach magnetycznych 20-minutowych; tych taśm nie było za dużo, i teraz: co zrobić? Ówczesna technika... dużo by mówić. Ale na tym polega praca, by w razie potrzeby zdobyć odpowiedni sprzęt, narzędzia i materia-



Portretowany – prof. Józef Musiol. Na drugim planie – Jan Zub

ły, więc nasza ekipa oczywiście to zdobyła i idziemy następnego dnia na nagranie. To, co myśmy tam usłyszeli, to był dosłownie kosmos, zupełnie inny świat, coś absolutnie olśniewającego!

– Nie słyszałem o istnieniu tak niezwykłego nagrania...

–... bo go nie ma! Ja nawet w przybliżeniu nie mogę powiedzieć, o czym to było. Treść docierała do mnie na dalekim trzecim planie. Operator wie, że to się nagrywa, więc jeśli słowa go interesują, będzie miał sto okazji do wysłuchania, a tymczasem musi skupić się na swoim rzemiośle.

– Nie nagrał się głos? Takim fachowcom?

– Ha, wszystko się nagrało. Ojciec Bocheński zaczął z nami rozmawiać w zupełnie swobodnym stylu, tak jak z ludźmi... no, przy piwku. Oczywiście – bez piwka!). Zaczął od frywolnej piosenki, miał świetny humor, ale jednocześnie potrafił zmieniać wątki na bardzo poważne. No i świetnie, nagraliśmy cztery genialne kasety, czyli mamy godzinę, półtorej wywiadu i wracamy do kraju. Oddajemy kasety do opracowania i montażu, a ja zajmuję się już normalną pracą, czyli kolejnymi nagraniami. Któregoś dnia oglądam zmontowany 15-minutowy reportaż z tej wyprawy, w którym o. Bocheński mówi... kilka minut! Zapytałem prowadzącego ów wywiad dziennikarza, co stało się z materiałami wyjściowymi. Ano... „kolega to zagrał czym innym”. Rozpacz! To tak, jakby „Damę z łasiczką” zamalować...

– ... sklepowym szyldem?

– Cóż, czasy były okrutne, na taśmach nam nie zbywało. W podobny sposób straciliśmy nieprawdopodobnie bogactwo również innych nagrań. Dwa lata później Józef Maria Bocheński już nie żył. Mieilibyśmy coś w rodzaju żywego, wesołego podsumowania 90-letniego życia i myśli wielkiego polskiego mędrca. Nie mamy.

Jak powstała filmoteka

– Dwadzieścia lat później „restrukturyzują” pana z TVP. Po dwóch latach sąd przywraca pana do pracy, ale pojawił się ten problem: „co zrobić?”.

– Rok 2012, mam 55 lat, 30 lat pracy operatora obrazu w telewizji i faktycznie trzeba się zastanowić nad wykorzystaniem, bądź co bądź, solidnych kwalifikacji. Pierwsza pokusa – to zabrać się za reklamówki, obsługę imprez, teledyski, wesela, te rzeczy. I oczywiście to robiłem, zarabiając nawet całkiem przyzwoicie, ale jednak to był profesjonalny regres. To się czuło, że idę w dół. Trzeba było coś wymyślić. I wtedy przed oczyma stanął mi ojciec Bocheński, Kilar i tylu innych... Wiedziałem już, że trzeba nagrywać pełne, wielogodzinne wypowiedzi, ale skąd wziąć na to środki? Po amatorsku mogę sobie od czasu do czasu nagrać... koty, ale na dłuższą metę – to są po prostu koszty. Dla instytucji niewielkie, dla bezrobotnego... powalające.

– I wtedy pan idzie do Urzędu Marszałkowskiego.

– Miałem taki zamiar, ale tymczasem idea całego przedsięwzięcia wyklarowała mi się inaczej. Owszem, chałtury mogę robić, jak nie będę miał z czego żyć, ale pora już na coś większego, coś naprawdę wartościowego, jakieś podsumowanie. I to musi być dostępne jak książka w bibliotece. Piszę więc list do dyrektora Jana Malickiego...

– ... dyrektora Biblioteki Śląskiej...

– ... taak, i teraz szok. Dyrektor zaprasza mnie na rozmowę i zaczyna od... pretenzji!

– Może pan zdradzić?

– Dyrektor Malicki zaczyna od pytania: „dlaczego pan nie przyszedł z tym... dwadzieścia lat temu!!!”.

– Proste. O dwadzieścia lat za późno wywalili pana z telewizji.

– Taki wymowny to ci ja nie byłem. Raczej mnie zatkało. Problem polega na tym, że przez te dwadzieścia lat zmarło całe pokolenie wielkich Ślązaków, którzy pamiętali jeszcze pierwszą wojnę światową, a w dwudziestoleciu międzywojennym już mieli znaczące dokonania. Dziesiątki, nazwisk, setki. I nikt ich nie nagrał!

– Chyba tak źle nie jest. Widziałem sporo całkiem dobrych filmów biograficznych różnych autorów.

– Z każdej strony ekranu wygląda to inaczej. Ja też nagrywałem filmy biograficzne i wiem, jak to się robi. Po pierwsze musi być jakaś myśl przewodnia, po drugie – szukamy istniejących materiałów, nagrywamy wypowiedzi rodziny, czy innych świadków, filmujemy miejsca zdarzeń i z tego robi się właśnie taki „całkiem dobry film”. Tymczasem idea Filmoteki Śląskich Portretów Mówionych polega na zorganizowanym wytwarzaniu nie filmów biograficznych, ale materiałów źródłowych do bardzo wielu różnych, nawet gatunkowo różnych filmów i programów. Cała idea, którą z marszu zaakceptował dyrektor Malicki, polega na nagrywaniu możliwie spontanicznych, wielogodzinnych wypowiedzi.

– W postaci surowej?

– Bez przesady. To musi być solidnie zmontowane. Ale wycina się tylko takie

rzeczy, którymi nie warto obciążać późniejszych poszukiwaczy. Pamiętajmy, że Filmotekę tworzą wypowiedzi osób nawet stuletnich, a nie młodzików. Niekiedy trzeba po prostu ukryć różne przerwy czy niedomagania, wynikające chociażby z niedoskonałości... sztucznej szczęki. To już jest kuchnia. Istota rzeczy – to nagranie tego, co dana osoba sama chce powiedzieć. A to nie może być wycięte.

Filmoteka to nie Sąd

– A dlaczego nagrywa Pan tylko starych ludzi. Młodzi też niekiedy mają godne uwagi osiągnięcia.

– W Filmotece chodzi o to, żeby – przepraszam, ale to trzeba powiedzieć – chodzi o to, żeby... zdążyć! Tego nie robi ekipa świeżych adeptów dziennikarstwa w celu upiększenia własnego cv. To robi dokładnie jeden człowiek. Oczywiście korzystam z pomocy współrealizatorów i innych osób, ale opracowuję to sam, żeby zmieścić się w skromnych grantach, które pozyskiwaliśmy przez dwa lata. Zatrudnienie choćby jednej dodatkowej osoby do tak wielogodzinnej, żmudnej pracy przy montażu zżarłoby cały budżet.

– A jak pan dociera do swoich żywych portretów? Nie wszyscy pewnie czekali z otwartymi ramionami.

– Cóż, pyta pan znów o warsztat. Może słusznie, bo nie mówimy tu o amatorszczyźnie. Oczywiście, wszystko musi być przygotowane profesjonalnie. Pierwsze kroki skierowałem więc do doktora Jarosława Derejczyka, wybitnego śląskiego geriatry, który mi dokładnie powiedział, w jakich godzinach mogę starszą osobę nagrywać, od czego zależy poczucie komfortu wypowiedzi, kiedy należy przerwać, jak sprawić, by nagrywany „zapomniał” o kamerze itd.

– Mam więc nagranie. Co teraz?

– Operatorka polega na nagrywaniu. W telewizji nigdy nie musiałem zajmować się montażem obrazu i dźwięku. I teraz w wieku 55 lat zdobywam nowy niejako zawód, niby bliski, ale to już się tak rozjechało, tak sprofesjonalizowało, że możemy śmiało mówić o zupełnie innym fachu, o innych narzędziach. Zostałem więc montażystą własnych nagrań i jeszcze reżyserem, inspicjentem, scenografem i tak dalej łącznie z pisaniem scenariuszy, bo to ma być spontaniczne w efekcie, ale uzyskać taki efekt...

– Jasne. Improwizacja musi być przygotowana.

– Do niektórych wywiadów trzeba było szczególnej wiedzy. Pytania do m. in. rewelacyjnego wywiadu ze słynnym prezesem Radiokomitetu, Maciejem Szczepańskim, przygotowywał prof. Ryszard Kaczmarek. Takich pytań nie wymyślisz na poczekaniu. Zdarzało się też, że niejednokrotnie musiałem odchodzić od scenariusza, bo dana osoba czuła się „postawiona pod ścianą”. Trzeba było gościć się na pominięcie niektórych obsza-

rów tematycznych. Trudno. To koszt metody.

– **Byłoby gorzej, gdyby zamiast przemilczenia, ktoś próbował zakłamywać historię.**

– Mówiło się o czasach wojennych i peerelowskich. Niektórzy wielce zasłużeni dla Śląska ludzie mieli co nieco za uszami. Tyle że Filmoteka nie jest sądem. Filmoteka jest żywą historią, a historia... cóż, historia swoje za uszami ma. Nawet partyjni dygnitarze mieli niezwykle ciekawe rzeczy do powiedzenia. Jak z tego wybrnąć, poradził mi prof. Jan Malicki. Otóż, by omijać rafa, należy tak prowadzić narrację, by w wypowiedzi pojawiały się szczegółowe didaskalia: jak wyglądała klasa szkolna, jakie były mundurki, co wisiało na ścianach, co mówiono w domu itp. Tego nie da się przekłamać. I to w wielu nagraniach się pojawia, otwierając nieoczekiwane przestrzenie szczerości.

Cyfry nie płoną

– **Zauważyłem, że niektóre portrety „mówią” w sposób podobnie ustrukturyzowany.**

– Oczywiście. Proszę zwrócić uwagę, że tworzymy ogromny cyfrowy zasób źródeł, który w przyszłości zostanie otagowany i będzie użytkowany jako multimedialna baza danych. W pierwszym przybliżeniu widzimy strukturę chronologiczną, najbardziej naturalną dla mówiącego. I kilka typowych epok: dzieciństwo, początek wojny, wojna i jej zakończenie, wczesny PRL, późny PRL, współczesność. Takie rzeczy powinny być możliwe do wyodrębnienia z każdego nagrania. Weźmy dzieciństwo, te wszystkie wspomnienia z różnych miast i regionów. Gry i zabawy, szkoły i nauczyciele, obyczaje przy stole, rola kobiet i starszych itd.

– **Faktycznie, ten sam kilkusekundowy fragment może mieć kilka tagów...**

– ... i dzięki temu będzie mógł być łatwo odnaleziony w nieprawdopodobnym zalewie materiałów, dodawanych codziennie na youtube. To już jest zdigitalizowane dla użytkownika, szukającego konkretnych rzeczy: i za rok, i za – przepraszam za być może megalomanię – i za tysiąc lat. Cyfry nie płoną! A ludzie umierają i mogą nie zdążyć powiedzieć tego, co tylko oni widzieli. Ich dorobek życiowy, często zniszczony lub nieutrwalony, pozostanie tylko w ich słowach i pozwoli zrozumieć wiele innych spraw z danej epoki, zwłaszcza jeżeli nagramy również otoczenie i te wszystkie drobiazgi, których już nie znają nowe pokolenia.

Bajpasy pamięci

– **Wygląda na to, że wyznacza pan nowe kierunki twórczości dokumentarnej.**

– Bez przesady. Zauważam tylko, co jest do zrobienia i na co pozwala współczesna technologia. Dziś koszt pamięci cyfrowej jest niewielki, więc próbuje uwrażliwić twórców filmów dokumental-



Czołówka FŚPM

nych, żeby – przy okazji różnych zleceń – robili możliwie pełne notacje, by wręcz zachęcali swoich bohaterów do wypowiedzi spontanicznych, daleko wykraczających poza doraźne potrzeby programowe. Takie rzeczy warto robić nawet „do szuflady”. Szybko okaże się, że są to nagrania bezcenne.

– **A co pan uważa za bezcenne w swojej Filmotece?**

– Pewnego dnia trafiłem na Czesława Blicharskiego, Kresowiaka, Tarnopolanina, lotnika, łagierownika, który zgromadził nieprawdopodobną ilość różnych materiałów na temat swojego miasta, wydał to w kilku tomach na własny koszt itd. Życiorys fenomenalny. Ale wiąże się z nim opowieść, która nadaje szczególny wymiar Filmotece Śląskich Portretów Mówionych. Pan Blicharski (rocznik 1918) już dobiegał setki, słabo mówił. Stwierdził, że jego życie polega teraz na przekazywaniu pamięci. Ale dlaczego?! Otóż gdy był on małym chłopcem, szedł ulicą z ojcem, a dzień był szczególnie uroczysty, prawdopodobnie rocznica odzyskania niepodległości przez Polskę. Przed nimi stał jakiś starszy pan w dziwnym mundurze. Widząc go, ojciec powiedział cicho do małego Czesia: „jak będziesz przechodził obok tego pana, to masz mu zasalutować. Bo to jest powstaniec styczniowy!”. Ten człowiek miał wtedy może 90 lat, ten powstaniec. Czesio podszedł do niego z ojcem, zasalutował, bo wtedy dzieci wiedziały, jak to się robi. Powstaniec pogłaskał go po czuprynie i podał mu rękę. Po latach pan Czesław jeździł po szkołach i opowiadał o Kresach, ale prawdziwa historia zaczyna się dopiero w tym miejscu: otóż po jednej z lekcji Czesław Blicharski poprosił uczniów, by stanęli w szeregu, bo on chciałby się z każdym osobście pożegnać. I powiedział, dlaczego. Otóż on w ich wieku, a może gdy był trochę młodszy, witał się z powstańcem

styczniowym! I ta jego ręka, pamiętająca tamten uścisk, przekazuje im tradycje... XIX-wieczne.

– **Przeżycie niesamowite!**

– Ta młodość, już w XXI wieku, otrzymuje nagle dotyk Powstania Styczniowego!

– **To jest nagrane?**

– Nagrana jest opowieść. Moim zadaniem było uczynienie z tego faktu i z tego człowieka ikony Filmoteki. Bo to jest ciągła kontynuacja, nie tylko sama kontynuacja, ale zachowanie w tym ciągłości pokoleniowej. Brzmi to niepoprawnie, ale historia Polski jest też trochę niepoprawna. Historia świata też. Ja nie kręcę filmów o logice. Rejestruję żywych ludzi i ich logikę przyjmuję jako pewien sposób widzenia świata. Poprawność jest niekiedy sztuczna, bo prawdziwe życie jest z lekka... niepoprawne.

– **A inne portrety? Najstarszy portretowany...**

– Profesor Antoni Rosikoń – 106 lat. Jak przyszedłem do niego z kamerą, drzwi w pensjonacie, w którym spędzał ostatnie lata, otworzył mi starszy pan, który od razu powiedział, że ma dla mnie go-dzinę, bo później musi skończyć jakąś pracę naukową czy coś takiego. Trzy miesiące później już nie żył. Odniosłem wtedy wrażenie, że zarówno on, jak i niektórzy inni moi rozmówcy jakby czekali na możliwość przekazania swoich tajemnic późnym wnukom. Ktoś nawet powiedział: „Dixi. Teraz mogę już umrzeć”.

– **Bajpas pamięci!**

– Bajpas pokoleniowy. My też nie chcieliśmy słuchać opowieści naszych rodziców, peerelowska szkoła wszystko zakłamała, a dziadkowie, jeśli żyli, nie byli zbyt rozmowni.

– **W tym momencie ja też mogę tylko zamilknąć i poprosić o internetowy adres Śląskiej Filmoteki Portretów Mówionych.**

W latach 2013-2015 powstało 50 „portretów mówionych”. Fragmenty nagrań m.in. Erwina Sówki, Stanisława Janickiego, Tadeusza Kijonki, Franciszka Kokota, Henryka Buszko, Alojzego Lysko, Czesława Rymera i wielu innych można zobaczyć na stronie: www.filmoteka.bs.katowice.pl

Kartki z dziejów Szarogrodu



Soltys Kazimierz Skiba z żoną

Kazimierz Skiba i jego rodacy

HENRYK SZCZEPAŃSKI

Na zdjęciu wykonanym przed 1889 r. pan Kazimierz, stoi obok żony Józefiny, zajmującej miejsce w fotelu. Kapelusz zwany kanią położył na stole. Ubrał płócienną koszulę z me-reżką pod kołnierzykiem a na nią granatowy, sukienny brzuślek – długą, krojem podobną do surduta kamizelę

sięgającą bioder, zdobioną czerwonymi wyłogami, szamerunkiem, chwościkami oraz rzędem błyszczących guzików ze scenami z życia wiejskiej społeczności. Na nogach ma „kropy” – wysokie buty z cholewami, do których wsunął nogawki „bizoków” – spodni uszytych z ciemnego sukna.

W portrecie pani Józefiny, fotograf wyeksponował szczupłą i wyniszczoną pracą dłoń. Na ramionach ma jasny szalutach, a na głowie purpurkę czyli płócienną drukowaną chustkę z charakterystycznym wiązaniem w tyle głowy. Przybrała suknię, ciemny kaftan, zwany jakłą oraz pasiasty płócienny fartuch w gwarze katowiczian nazywany „fortuchem”. Wymodelowane elementy jej stroju formują odpowiednie ilości halek, a może i watówka, co osobie zacnej gospodyni i matce sześciorga dorosłych już dzieci przy-daje dostojęstwa i powagi.

W takich odświętnych strojach paradowali XIX-wieczni włościanie z powiatu bytomskiego. Tych z Katowic każdej niedzieli widywało się jak podążają do drewnianych kościółków w Bogucicach albo na Załęskie Przedmieście a od 1870 roku do Mariackiej fary opodal chaty Skibów. Uświęcone wielowiekową tradycją stroje zwane rozbarskimi albo górzańskimi (od gór – kopalń), nosili chłopci we wszystkich wioskach leżących na obszarze przemysłowej części Górnego Śląska.

Z życia Kazika

Nestora Skibę żyjącego w latach 1812-1890 – żywą historię tamtego stulecia, katowiczanie otaczali czcią i sympatią należną ostatniemu polskiemu sołtysowi Katowic – zniemczanych z rasistowskim impetem i arogancją. Był świadkiem i uczestnikiem przełomowych wydarzeń, które wycisnęły trwałe piętno na losach miejscowości i zajęły poczesne miejsce w jej annałach.

Mieli szacunek dla jego wyważonych sądów, odwagi i stanowczości. Ze staropolskim imieniem Kazimir kojarzyli mężczyznę, który nie daje sobie w kaszę dmuchać a w odpowiedzi na agresję niszczy nieprzyjaciół. Błękitnooki blondyn o przyjaznym spojrzeniu budził sympatię i zaufanie. Do 1856 roku pełnił funkcję „namiestnika” wiejskiej społeczności. Nie chciał iść na kompromis z butnymi przybyszami, skupionymi wokół nowego dziedzica Winklera bo każdy skrawek ziemi, z którego dałoby się wycisnąć jakieś talary, chcieli przekabacić na budowlaną działkę kamieniczników albo na przemysłowy folwark (przez nich nazywany – fabryką, hutą lub kopalnią).

Od chłopięcych lat jako pierworodny syn Jakuba i jego sukcesor przejmował od ojca liczne obowiązki. Był traktowany jak dorosły mężczyzna. Pracował w rodzinnej zagrodzie usytuowanej tam, gdzie do dzisiaj biegnie ulica Starowiejska. Pasał bydło na skotnicy pod lasem, orał i siał na ojcow-



Fot. Stanisław Gadomski, arch. WN Śląsk

Chata Skiby w Górnośląskim Muzeum Etnograficznym w Chorzowie

skich zagonach. Miał upodobanie do koni, furmanek, bryczek i dyliżansów. Marzył aby zostać stangretem lub wekturantem. To zapewniało godziwe zarobki. Nie ciągnęło go ani do kopalni, ani do huty żelaznej a tym bardziej do cynkowni ziejącej oparami, która wielu sąsiadom zmarnowała zdrowie i niejednego wpędziła do grobu.

Przez mostek na Rozdziance, z gromadką katowickich rówieśników chodził do przykościelnej szkółki w Bogucicach. Tam poznał polskie abecadło i nauczył się pisania w języku ojczystym. Rolę jego ulubionej „pierwszej czytanki” pełniła książeczka do nabożeństwa z modlitwami i kantyczkami. Do nauki zachęcała go mama, zacna pani Marianna Skibina. Nauczycielem chłopca garncącego się do książek był ks. Mateusz Szczepański, rektor tej szkoły i proboszcz w Bogucicach, na prebendę rekomendowany przez patrona parafii VI Ordynata hrabiego Stanisława Mieroszewskiego, szambelana króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Po niedługim czasie Kazik samodzielnie, z coraz większą ciekawością zgłębiał sekrety ulotek i gazet polskich, jakie polityczni i religijni agitatorzy rozdawali w karczmie przy targowisku. Podobnie jak wielu młodych ludzi tamtej epoki polubił lekturę i popularne czytadła, które wtedy były fascynującą atrakcją niemniejszą niż dzisiaj Internet dla nastolatków.

Na katowickim jarmarku odwiedzał stragany z książkami, kalendarza-

mi i literaturą sensacyjną. Opisywała tajemnice, cuda i dziwy wielkiego świata. Z biegiem lat zgromadził domową bibliotekę, z której zachował się „Żywot Pana i Boga Naszego Jezusa Chrystusa Droga zbawienia prowadząca nas do nieba Według historii z Ewangelistów Świętych opisana”, z 1841 roku, z własnoręcznym podpisem „Casimir Skiba”. Wiele egzemplarzy ocalało w księgozbiorach jego wnuków i prawnuków. Wśród nich zachowała się książka „Życie Maryi Panny” oraz XIX-wieczny słownik polsko-łacińsko-niemiecki – również z podpisem Kazimira. Pamiętki i wspomnienia rodzinne pozwalają przypuszczać, że ciekawiła go łacina. Może był ministrantem ks. Mateusza? Może po cichu marzył aby zostać kapłanem? On nie zasłużył na tonsurę ale aż troje jego wnuków swoje życie związało z kościołem katolickim.

Ze wspomnień dziadka Andrzeja

Ojciec Kazika był sołtysem a dziadek Andrzej Skiba dawniejszym wójtem katowickich włościan. Urodzony w 1754 a zmarły w 1837 roku, swemu dorastającemu wnukowi chętnie opowiadał co widział i jak to było w czasach powstania kościuszkowskiego. Jeszcze pokolenie prawnuków Kazimierza przechowywało piękny kielich z podobizną naczelnika Kościuszki, sygnowany inicjałem właściciela – „CS” (od łacińskiego: Casimirus Skiba).

Głównym bohaterem tych wspomnień był urodzony w Biskupicach (obecnie osiedle Zabrze) Jan Antoni Maj, adiutant zwycięskiego naczelnika spod Raławic. Do historii waleczny Ślązak przeszedł również jako założyciel „Gazety Krakowskiej”, księgarz i wydawca republikańskich czasopism, książek, broszur i ulotek chętnie czytanych przez weteranów i dorastającą młodzież nieśmiało zaglądającą do odnowionej karczmy Hirszela Frölicha.

Dziadek Andrzej wspominał swoich rodziców Wojciecha i jego żonę Annę z Wdowioków, których dzieci i wnuki od pokoleń mieszkali przy Starowiejskiej albo po sąsiedzku przy Drodze Polskiej (obecnie: ulica Warszawska). W parafialnym kościółku „Na górce” lubił słuchać pozytywu z piszczałkami i patrzeć na tęczową belkę nad prezbiterium, na której mógł odczytać polskimi literami zapisaną inwokację: „O jak dobra kompania Jezus Józef y Maria, – Niech nam przez te święte imiona od złego bedzie obrona, – Niech bendzie błogosławiona święta y nierozdzielna Trójca teraz i na wieki Amen”. Tam był ochrzczony i tam swojej ukochanej Jadwidze z Wieczorków powiedział „Biorę ciebie za żonę”.

Dziadka i ojca Kazik pochował na parafialnym cmentarzu obok drewnianego kościółka w Bogucicach; tam gdzie spoczywały prochy ich antenatów Alberta, Jana i kilku innych znacznych krewniaków.



Dawny wygląd ul. Starowiejskiej. Widokówka z początku XX wieku

Skibowie razem z „kompanią” zafarynych sąsiadów, przynajmniej raz w roku szli na cmentarze – najpierw do Bogucic aby odwiedzić groby dziadków i dobrych znajomych a potem do Michałkowic, by nad mogiłą powstańca listopadowego Józefa Dembińskiego, brata Ludwika Napoleona bohatera Teksasu, aż do śmierci ukrywającego się w Michałkowicach, pomodlić się za zmarłych i zapalić światełko.

W latach dzieciństwa Kazika rzeczywistość ery industrialnej miała jeszcze powab idylli dającej poczucie nienaruszalności świętego, domowego ogniska i obyczaju włościańskiej gromady. Hutnicze i kopalniane dymy nad Zawodziem, Kuźnicą Bogucką i Bogucicami nie jawiły się jako zwiastuny apokaliptycznej katastrofy wyniszczającej ludzi i otaczające ich środowisko przyrodnicze.

Sojusznik cara przeciw śląskim wiarusom

Od listopada 1830 r. gdy w Warszawie podchorążacy zaatakowali Belweder – siedzibę carskiego namiestnika a Polacy z całego kraju ruszyli do powstania, nad zachodnim brzegiem Brynicy zawisła groźba wojny. Fryderyk Wilhelm III Hohenzollern i jego generałowie postanowili zrobić wszystko aby nie dopuścić do przemarszu polskiej powstańczej armii przez Śląsk i Saksonię do Francji. Skibowie podobnie jak dziesiątki innych rodzin z nadgranicznego kordonu znaleźli się między pruskim młotem a ruskim kowadłem.

Na domiar złego od kilku lat w szereгах carskich wojsk panowała epidemia cholery. W 1831 roku w Poznaniu uśmierciła pruskiego feldmarszałka Augusta von Gneisenau oraz jego sztabowca gen. Carla von Clausewitza dowodzących specjalną armią obserwacyjną kontrolującą przebieg polskiej insurekcji.

W Katowicach położonych w strefie przygranicznej ludzi opanował strach. Już latem 1831 roku w Mysłowicach, Siemianowicach i Bytomiu lekarze odnotowali trzy śmiertelne przypadki zarazy. Pruskie władze wprowadziły rygory stanu wyjątkowego. Granicę chroniły oddziały i patrolę landwery. Towarzyszyli im sygnaliści, którzy po wkroczeniu „wrogich hord” mieli obowiązek natychmiastowego powiadomienia drużyn przygotowanych do zapalenia nadgranicznych stosów alarmowych. Ich płomienie były widoczne z odległości kilku kilometrów. Wieczorami wydawało się, że płonie niebo nad Zawodziem i Mysłowicami. Prusacy zablokowali przejście graniczne pomiędzy Siemianowicami a Czeladzią. Przez szlabany przepuszczali rosyjskich uciekinierów zapewniając im opiekę w lazaretach a ścigali, deportowali i aresztowali Polaków.

Wychodząca w Warszawie „Gazeta Polska” z 23 sierpnia 1831 r. donosiła, że „cholera, pomimo ścisłego kordonu, przeszła do Śląska z jeńcami moskiewskimi, których Prusy zbierających z Polski przyjmują”. Wtórował jej korespondent stołecznego „Kurieria Polskiego”. Pisał: „W Śląsku pruskim miały pokazać się ślady cholery, a mianowicie w dobrach księ-

cia Hohenlohe, który tak sprzyja jeńcom rosyjskim i do siebie ich z Polski sprowadza”.

Z wierzchołka bogucickich Alp, gdzie wtedy znajdował się skalisty, wapienny kamieniołom widać było pruskich żandarmów i huzarów skrupulatnie patrolujących międzyzaborowy kordon nad Brynicą. Osiemnastoletni Kazimierz i jego rówieśnicy wspinali się tam aby obserwować potyczki i pojedynki na arenie wojennego teatru. Patrzyli jak prusacy urządzali nagonki i polowania na poturbowanych powstańców, spośród których niejednemu jakimś szatańskim sposobem udało się wymknąć i ukryć pod dachem najbliższej polskiej rodziny.

Ojciec Kazika, z pańszczyzny u inż. Weddinga ówczesnego dziedzica Katowic, wykupił się dopiero w 1830 roku. Do śmierci w 1833 roku pełnił obowiązki sołtysa a gdy zmarł zastąpił go wuj Laurenty (młodszy brat Jakuba). W czasach powstania listopadowego wszyscy trzej – pod własną strzechą – zapewniali prowiant i kwatery polskiemu egzulantom przekraczającym pobliską międzyzaborową granicę na Brynicy. Z Jakubem, Laurentym i Kazimierzem solidaryzowali się ich krewniacy z liczną gromadą dorosłych córek i synów zadowolonych przy Polskiej Drodze. W ratowaniu rodaków towarzyszyli im Wdowiokowie, Zajęcowie i inni sąsiedzi.

Polscy uciekinierzy szukali schronienia przed żandarmerią Mikołaja I Romanowa, wspieraną przez huzarów księcia Augusta Hohenlohe, wojennego komisarza, za popieranie caratu nagradzanego orderami przez imperato-

ra wielkiej Rosji. Hohenlohe, do którego należało wiele okolicznych wsi i potężna huta w Welnowcu, krzywym okiem patrzył na Skibów, ich krewniaków i przyjaciół, którym Polska była bliższa niż państwo moskiewskie.

Niemiecki pisarz z polską duszą

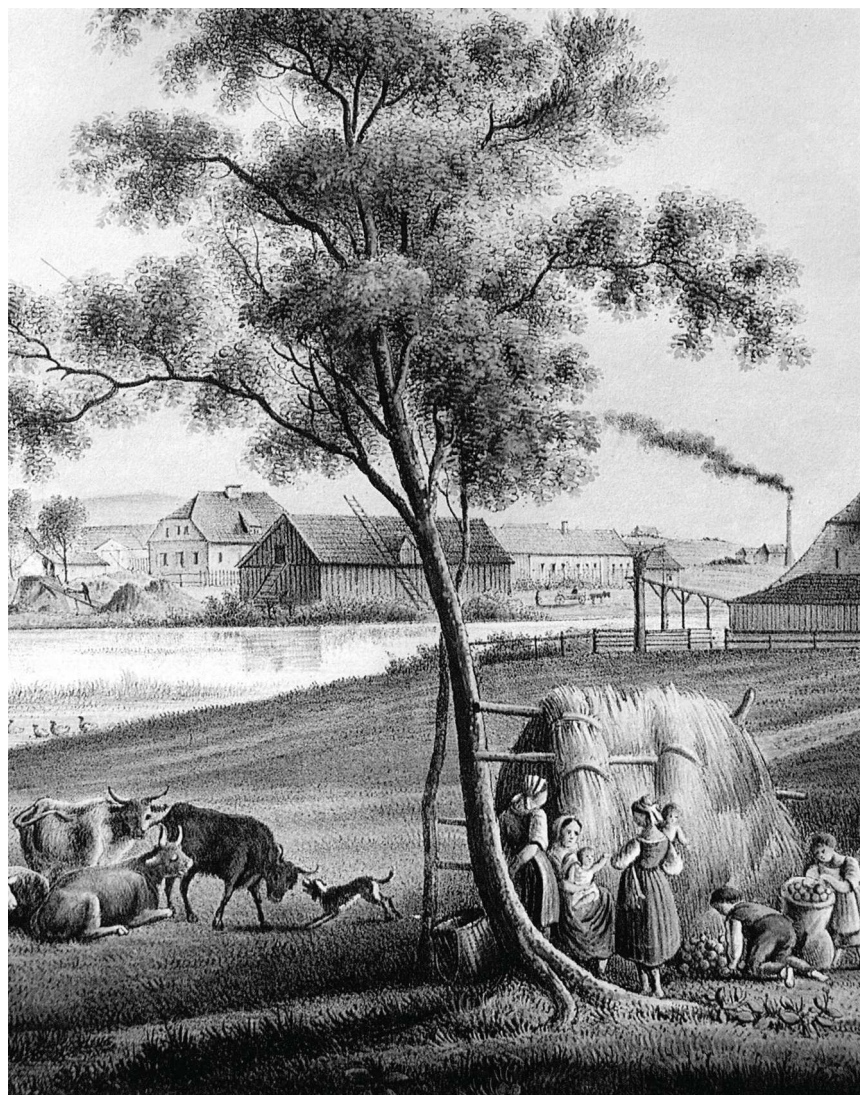
Nie każdy kto mówił językiem Goethego i Schillera potępiał w czambuł wszystko co Polskie. Do takich sympatycznych wyjątków należał romantyczny poeta i dramaturg jeden z bardziej znanych polonofilów, Karol Holtei. W 1821 r. będąc we Wrocławiu poznał przybyłego ze Lwowa, europejskiej sławy wirtuoza wiolinistyki. Zaprzyjaźnił się z nim i poświęcił sonet opublikowany na łamach „Breslauer Zeitung”.

„Jakże się ten mąż nazywa,
Co z czterech strun poziomych,
wyrazów dobywa,
Którymi spętana dusza,
Wszystkie serca dla niego
do hołdu przymusza?
Co raz, jakby oddalony,
Zdaje się, że już dźwięki
pod ziemię ukrywa,
Nagle uderza jak w dzwony...
I do boju za sławę swej sztuki
wzywa!...
Z jakiej krainy pochodzi,
Mistrz pełen ognia, śmiały
i niezwyknięty,
Co moc łagodnością słodzi,
Porywa duszę, serce, czarownymi
tony?...
Ten niebian sprzymierzeniec,
odpowiada Chwała:
Lipiński się nazywa
– Polska go wydała!!!”

(przekład: Konstanty Majeranowski)

W rok później podczas pobytu w Berlinie Holtei napisał utwór sceniczny „Stanislaus oder: Die wunderbare Rettung”, – „Stanisław czyli cudowne ocalenie”. Opowiada perypetie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego związane z próbą jego porwania przez konfederatów barskich. Przed publicznością zaprezentował go w 1823. gdy otrzymał angaż dramaturga i sekretarza teatru „Kalte Asche we Wrocławiu. Miał wtedy 25 lat.

Dla swojej sceny adaptował też operę narodową krakowskiego poety i dziennikarza Konstantego Majeranowskiego „Kościuszko nad Sekwaną i polscy ułani”. Afisze anonsowały ją jako „Der alte Feldherr” – „Stary wódz”. Przedstawienie w formie rozrywkowego singspiel (w Polsce zwane komediooperą), oklaskiwała publiczność stolicy prowincji śląskiej



Sceny z życia codziennego Katowic pierwszej połowy XIX wieku. Fragment litografii E.W. Knipplla

a komentowały je czasopisma codzienne ze „Schlesische Privilegierte Zeitung” na czele. Na Śląsku, dla tych, którzy je oglądali, jak i dla tych którzy znali je tylko z opowiadań i anegdoty, stało się sensacją. Jego tytułowym bohaterem był Tadeusz Kościuszko zaprezentowany jako wielki patriota i fenomenalny dowódca powstańczy, wieszczący odrodzenie polskiego królestwa:

„Acz Polska na ćwierci rozdarta dzisiaj, to przejściowa chwila! Walka o wolność niech wam będzie zbroją, a jej moc zniszczy przemocę czas zły!”

To wzbudzało aplauz publiczności teatralnej. Na finał orkiestra zagrała „Mazurka Dąbrowskiego”. „W wielu miejscach huczne oklaski przerywały grę aktorów. Bravo! Wybornie! Doskonale! – dawały się słyszeć bez końca, a finał budził entuzjazm ogólny” – w pamiętniku zapisał prof. Karol Kaczkowski, kilka wiosen po tym przedstawieniu – generał w powstaniu listopadowym.

Po spektaklu, już na ulicach Wrocławia a potem Berlina, Drezna i innych niemieckich miast miłośnicy Melpo-

meny śpiewali fragmenty pieśni starego wiarusa Łagienki:

„Czy pomnisz, jako pod
Raclawicami,
nie szcędząc krwi swej,
bez troski o łup
szliśmy w bój straszny mocarni
kosami,
a gdzie broń błysła, krwawy
padał trup”

Wodewil Holteia wystawiano w kulturalnych metropoliach ówczesnych Niemiec. Miłośnikom Melpomeny (zazwyczaj kapryśnym i wybrednym) niespodziewanie przypadł do gustu, co potwierdzały wpływy ze sprzedanych biletów. Nie spodobał się królewskim urzędnikom. Kręcili nosem. Strzegli interesów pruskiej władzy i gardłowali wyłącznie ocenzurowanym językiem hohenzollernowskiej propagandy.

W wierszu „Der letzte Pole” – „Ostatni Polak” (z 1932 r.) ze zrozumieniem i empatią twórca uchodzący za niemieckiego pisarza z polską duszą pisał o rozpaczliwym położeniu

swoich przyjaciół po stłumieniu powstania listopadowego.

W 1890 r. Karol Holtei, na wniosek katowickich rajców został patronem peryferyjnej drogi poprzednio nazywanej Rolnym Przedmieściem (Obecnie: ulica Wojewódzka). Tamtego roku w domu pod numerem 27 zmarł Kazimierz Skiba. 10 lat wcześniej w przytulku OO. Bonifratrów we Wrocławiu z ziemskim padołem rozstał się Karol Holtei.

W 3 miesiące po sołtysie Skibie odszedł do wieczności prezes nad prezesami Herr Richard Holtze, ulubieniec małomiasteczkowej filisterii,

ły najwyższe w okolicy wzgórze, dawniej nazywane Kamionką Katowską – obecnie – Tadeusza Kościuszki.

Gromadnie uczęszczanym miejscem wioski był obszerny plac, przy którym po wschodniej stronie znajdowała się drewniana chata sołtysa i gminnych oficjalistów, a po przeciwnej murowana karczma kryta gontem. Tutaj aż do XX wieku odbywały się tygodniowe i doroczne jarmarki. Dziś jest to przestrzeń placu rynkowego pomiędzy Domem Handlowym Skarbek a Teatrem Śląskim.

Sołtys i ławnicy urzędowali w osobnej izbie. W kancelarii na biurku wiej-

gucicach z 1816 r. Tym godłem posługiwał się pierwszy sołtys wybrany przez polskich włościan, Tomasz Warzecha, rzemieślnik i rolnik ze Starowiejskiej, uczestnik wojen napoleońskich.

Ze spisu gruntów sporządzonego w 1846 roku, kiedy to Katowice należały do Franza Winklera, wynika że tak jak prawie ćwierć wieku wcześniej nie było w nim ani jednego niemiecko brzmiącego nazwiska. do czołówki włościan, teraz uprawiających dwudziestohektarowe arealy należeli: Walek Szelağ, Jan Lubina i Wojciech Żołądek. O połowę mniejsze gospodarstwa mieli: Urban Otręba, Józef Badura, Franciszek Wypiór i Jan Kruk. Niewiele mniejsze gospodarstwo samodzielnie prowadziła wdowa po Walcu Badurze. Ostatnią 45 pozycję w rejestrze zagrodników wielkich i małych zajmował Bartek Czajkowski z gospodarstwem dwuhektarowym.

Zmieniła się jednak liczba mieszkańców gminy. W czasach dzieciństwa Kazika przy Starowiejskiej i przyległych ulicach mieszkało niecałe 700 osób a gdy obchodził swoje 40 urodziny było już ich prawie 5 razy więcej. Wielu to imigranci głównie ze śląskich wsi, do Katowic zwabieni nadzieją lepszego zarobku w cynkowniach i kopalniach.

W 1849 r. katowiczanie wybrali sołtysa w osobie Kazimierza Skiby, od 8 lat w jej zarządzie pełniącego funkcję ławnika. Szczupły, wysokiego wzrostu blondyn z krótko przystryżonym wąsikiem, z wyglądu dobronudny i nieśmiały ale w działaniu pewny siebie, wygadany, stanowczy i odważny, był dla swych ziomków charyzmatycznym przywódcą. Trwali przy nim, solidaryzowali się z jego programem i z nim wiązali swoje najpiękniejsze nadzieje. Z tamtego okresu w zbiorach Muzeum Historii Katowic zachował się odcisk jego imiennej pieczęci o treści: „C. Skiba”.

Pod presją wydarzeń Wiosny Ludów, król pruski Fryderyk Wilhelm IV, został zmuszony do liberalizacji i demokratyzacji przepisów ustrojowych – gmina zyskała większą samodzielność. W ciągu kilku lat ludzie zasmakowali w niezależności od dyktatury Winklerów i nie chcieli już być przedmiotem własności pana feudalnego. Łudzili się nadzieją, że wyzwolenie z pańszczyzny pozwoli im wyjść na szeroką i dostatnią drogę do szczęśliwego życia. Tymczasem spod deszczu feudalnych przymusów wpadli pod rynną drapieżnego, kapitalistycznego wyzysku.

Nad Rozdzianką wylądowała ekipa speców nowego reżimu, dowodzona przez wielkiego sanitariusza Holtzego, oficjalnie tytułowanego sanitarrath.



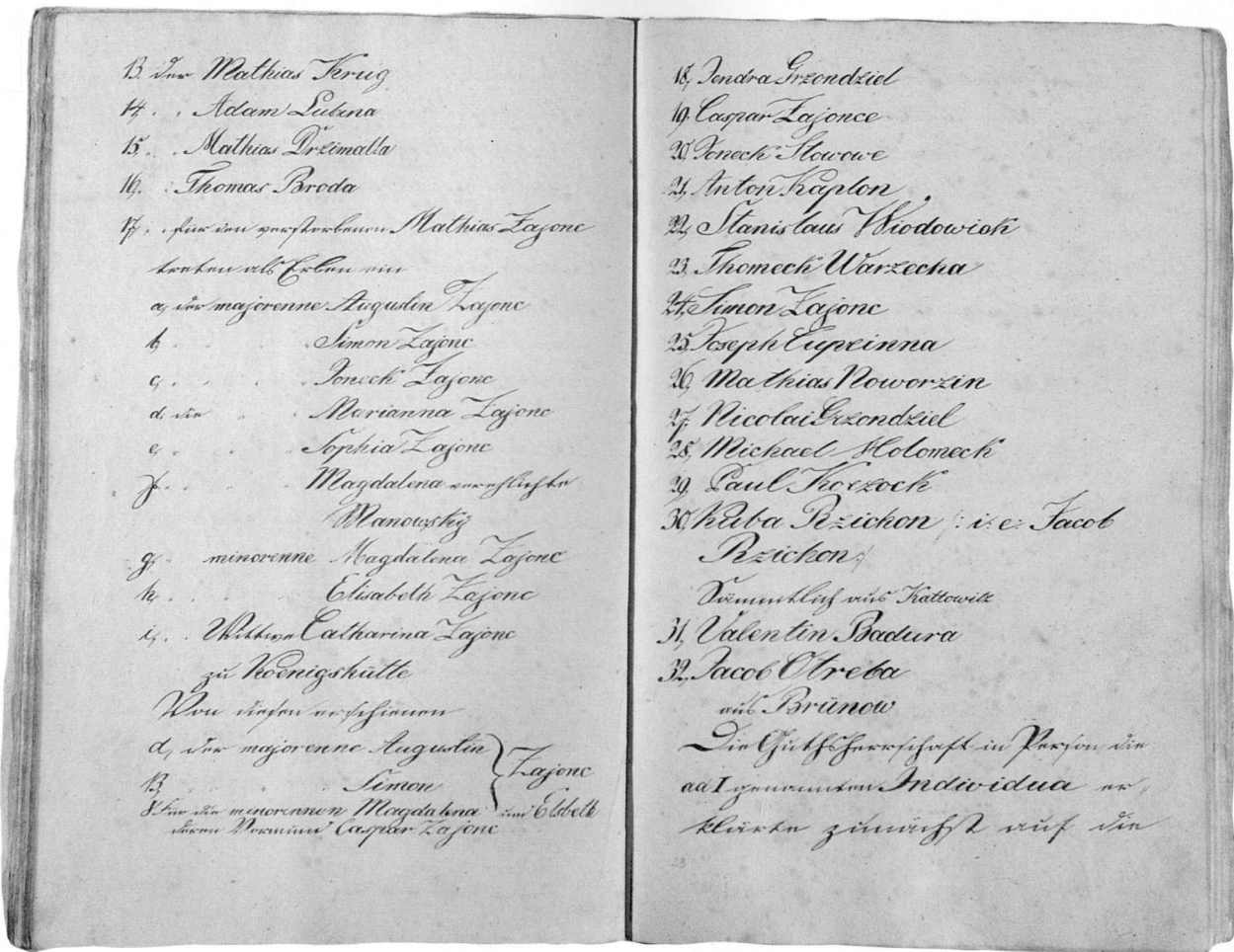
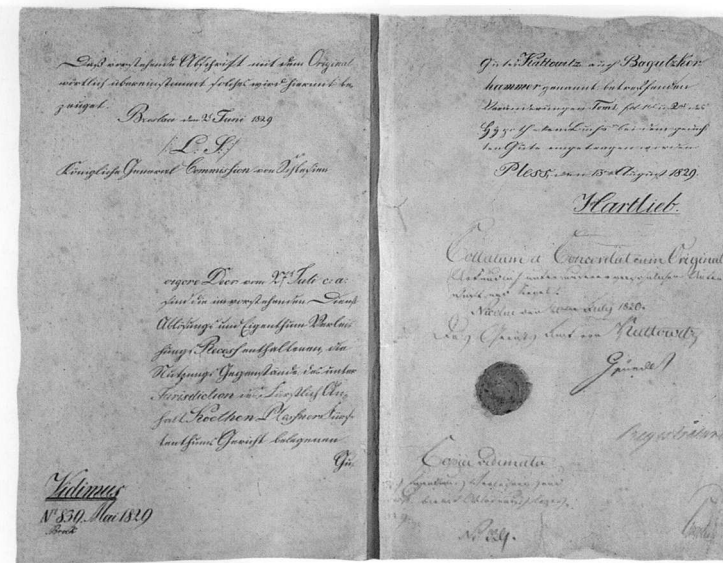
Odcisk pieczęci gumowej gminy Katowice, arch. WN Śląsk

Twórczość Holteia traktujący z wysoko, jako rozrywkę gminu z przedmieścia „różnych debutantów, partaczy i wirtuozów wątpliwej rangi oraz całego tego wędrownego arcyzmu z włoczęgowskiej kolekcji Holteia, który – zawsze trafiając na tłumek znudzonych ludzi – odmieniał ich na koncertach, gdzie najważniejszym punktem programu były obowiązkowy finał taneczny i pijatyka”. Tak w 1871 r. Holtze wykpiwał Holteia w broszurze adresowanej do „młodych współobywateli” wincklerowskich Katowic.

Katowickie sołectwo

Gmina Katowice zajmowała obszar pomiędzy Bogucicami a Ligotą. Na jej terenie leżały 4 osady: Katowice, Muchowiec, Brynów i Katowicka Hałda. Jak dożynkowy wieniec otacza-

skiego pisarza stał wielki kałamarz z inkaustem i przybory pisarskie. W żelazem okutej i na trzy spusty zaryglowanej skrzyni oficjaliści zamykali pieczęć lakową, symbol władzy publicznej. Z 1723 roku zachował się odcisk starannie wygrawerowanej, lakowej pieczęci urzędującego tutaj wójta Kuźnicy Boguckiej w dokumentach nazywanej „Ferraria Bogucicensis” a w języku codziennym ówczesnych mieszkańców coraz częściej Katowicami. Skrupulatny kancelista odcisnął go w czerwonym laku pod spisem dóbr do opodatkowania sporządzonym na polecenie cesarza Karola VI Habsburga. Pod dokumentem złożył podpis ówczesny wójt Mateusz Ciongała, pełnomocnik wolnego pana stanowego Erdmanna II Promnitza, pszczyńskiego. Kolejny odcisk gminnego godła szczęśliwie przetrwał na spisie inwentarza parafii św. Szczepana w Bo-



Repr. Stanisław Gadomski, arch. WN Śląsk

Akt uwłaszczenia chłopów katowickich. Muzeum Historii Katowic. Repr Stanisław Gadomski; Polskie nazwiska chłopów na akcie uwłaszczeniowym Muzeum Historii Katowic

Ledwie stanęli w progach włościańskiej wspólnoty a już zaczęli jej wytykać niechlujstwo, prymitywizm i zafosanie. Prezes Holtze popierany przez możnych posesjonatów dóbr dominialnych i gromadkę partyjnych admira-
torów zaprzysięganych w katowickiej
łóży masonskiej, z pangermańską aro-
gancją zabrał się do przeróbki staropol-

skiego siola na brandenburski stadt
w kapitalistycznym umundurowaniu.
Stosując metodę kija i marchewki,
w ciągu trzech dziesięcioleci doprowa-
dził do przeprowadzki większości
mieszkańców ulicy Starowiejskiej
na obrzeże Katowic, ponizej równoleż-
nika przebiegającego wzdłuż obecnej
ulicy Wojewódzkiej. Zamiast rato-

wać zdrowie i życie katowiczian zmu-
szanych do pracy w warunkach urąga-
jących ludzkiej godności zajmował się
budową piramidy władzy z wierz-
chołkiem zarezerwowanym dla siebie.
W pamięci katowickich włościan prze-
trawał jako ten, który zastał Katowice
zielone a zostawił – spopielone.



Redakcja *Małego Gościa Niedzielnego* od 1927 roku mieściła się w tym budynku przy ul. Warszawskiej 58 (przed wojną przy ul. Marszałka Piłsudskiego 58).

Początki „Małego Gościa Niedzielnego”

KRYSTYNA HESKA-KWAŚNIEWICZ

Mały Gość Niedzielnego” wychodzi w Katowicach – z pewnymi przerwami – już 90 lat! Narodził się w roku 1927 jako dwutygodnik redagowany przez ks. Józefa Gawora, a będący wkładką do „dorosłego” „Gościa Niedzielnego”. Po wojnie ukazywał się nieregularnie, by ostatecznie zamilknąć w roku 1952.

Reaktywowany został po długich i przebiegłych zabiegach ks. bpa Herberta Bednorza. Komitet Wojewódzki PZPR wolał wydać zgodę na wydawanie „Małego”, niż zaryzykować odczytanie w niedzielę w śląskich kościołach listu pasterskiego ujawniającego wszystkie niegodziwości władzy. A konkretnie chodziło o ingerencję „czynników partyjnych” w sprawę Śląskiego Seminarium

Duchownego i próbę indoktrynowania kleryków, jeden nich poinformował o tych próbach ówczesnego rektora seminarium – ks. dr. Stefana Cichego, a ten natychmiast zgłosił fakt swemu ordynariuszowi – bp. Bednorzowi. Dalej sprawy potoczyły się szybko i 28 lipca 1982 roku ukazał się „Mały Gość Niedzielnego”, już nie jako wkładka do „dorosłego” „Gościa Niedzielnego”, lecz osobne czasopismo. Pierwszą redaktorką i twórczynią modelu pisma była Lidia Kałkusieńska. Katowicka polonistka po Wyższej Szkole Pedagogicznej, dobrze znająca i rozumiejąca literaturę dla małego i młodego odbiorcy. Pomagał jej Marian Dąbrowski. W tym składzie redakcja, często wspierana przez grono współpracowników, pracowała osiem lat.

O randze wydarzenia świadczył najlepiej list Ojca Świętego Jana Pawła II wyrażającego wielką radość, że oto pojawiło się czasopismo katolickie dla młodego odbiorcy. Papież pisał, że ważne jest pojawienie się miesięcznika przygotowującego „...zastępy nowego laikatu świadomie wchodzącego w życie i biorącego w swe ręce odpowiedzialność za Kościół, za człowieka, jego lepszą przyszłość i zbawienie”. Po nim opublikowano list bpa Herberta Bednorza błogosławiącego redakcję oraz wszystkich czytelników „Małego”.

„Mały Gość Niedzielnego” od pierwszego numeru zaprezentował dojrzałą, przemyślaną koncepcję wydawniczą, która przejawiała się zarówno w doborze i układzie treści, kształcie graficznym, jak i nieustannej trosce o dobry kontakt z czytelnikami. Wypracowany wtedy został pewien model zawartości „Małego”, który był konsekwentnie realizowany. Składało się na niego „Słowo Boże” – a więc cztery kolejne Ewangelie niedzielne, wyraźnie wyodrębnione graficznie, a pod każdą z nich znajdował się komentarz. Te komentarze pisane zawsze przez kapłanów, miały swoją wyrazistą poetykę, którą określała świadomość możliwości percepcyjnych adresata. Przede wszystkim dialogowość, a więc taką konstrukcję wypowiedzi, która sprawia wrażenie, jakby była adresowana do konkretnej osoby, a nie zbiorowości czytającej. Głęboka i mądra wyrażała się też w zwiezłości i prostocie tekstu. Słowa ważne oszczędnie – więcej znaczą. Czasem, gdy uczestniczyło się w mszy św. dla dzieci, lub było się obecnym na katechezie, myślało się, że lepiej byłoby przeczytać małym słuchaczom komentarz z „Małego Gościa”.

Zawsze była spora dawka dobrej literatury, prozy i poezji, którą reprezentowały teksty współczesne min. Kornelii Dobkiewiczowej, Jerzego Kiersta, Małgorzaty Musierowicz, Mariana Orłonia, a z dawniejszej Marii Dąbrowskiej, Zofii Kossak, Gustawa Morcinka, Zofii Nałkowskiej, Ewy Szelburg – Zarembiny. Wielką zasługą redaktorów było również przypomnienie dawno zapomnianych autorów, jak Pia Górską (pisarka i malarzka) czy Szczepan Jeleński (pisarz i popularyzator matematyki), a także Stanisław Wasylewski autor pięknych legend o przeszłości Śląska. Ci autorzy byli źle widziani w PRL, a Szczepański był nawet objęty zapisem cenzury, a przecież ich teksty były ważne i piękne, więc dobrze, że tą drogą trafiały do odbiorcy. Proza pokazywała przygodę, wносиła humor i uczyła prostych prawd moralnych, nieczęsto obecnych w tamtych latach w literaturze dla niedoroslých czytelników.

Publikowano też sporo dobrych wierszy: Zofii Jasnoty, Anny Kamińskiej, Mieczysława Buczkowskiego, a przede

wszystkim ks. Jana Twardowskiego, którego niezapomniane wiersze i krótkie opowiadki były pogodne, proste i pełne głębokich treści. Było też dużo tłumaczeń z obcej klasyki. Redakcja uciekała jednak od łatwych i banalnych rymowanek, pojawiały się teksty bezrymowe, nieregularne, wolne, o dyskretnie zaznaczonych asonansach, otwierające przed dziećmi czarowny świat słowa poetyckiego, zaskakujące metaforą, pobudzające do spontanicznej reakcji emocjonalnej i budzące intelektualną refleksję odbiorcy. Niektóre, zwłaszcza wiersze ks. Jana Twardowskiego, pokazywały urodę świata, która była odbiciem uśmiechu Stwórcy. A wszędzie widać było niezwykłą dbałość o kulturę słowa.

Jednak nie tylko o wymienianie nazwisk tu chodzi. Rektorzy i współpracownicy w niemalym trudzie wydobywali utwory, w tamtym czasie już zupełnie nieobecne w lekturach czytelników, celowo eliminowane ze świadomości powojennego odbiorcy. Tak właśnie było z hagiografią, którą teraz wprowadzano w wersji pisarsko nowoczesnej i literacko wartościowej, w której osobowość świętych jawiła się jako wzór atrakcyjny, a samo dążenie do świętości miało w sobie posmak ambitnej i niebanalnej przygody z Bogiem.

Były też reportaże, dyskusje, krzyżówki, przygody plastyczne i tzw. kąciaki, z których najbardziej interesujący wydaje się ten, który nosił nazwę „nie tylko dla ministrantów”. Wiązała się z nim jedna z najzabawniejszych przygód miesięcznika o której warto wspomnieć, bo spowodowała kłopoty z cenzurą. Kącik miał formę listów wymienianych między ministrantem i kapłanem lub starszym, bardziej doświadczonym przyjacielem. I tak się stało, że ministrant miał na imię Leszek, a jego nieprzyjaciół – Wojtek („stali za nim ci z sąsiedniej ulicy”) – „...zaczęło się to zimą. Pewnego razu zbudził mnie hałas za oknem, jakieś krzyki i nawoływania. Znów słychać było tylko Wojtka...”. Katowicka „cenzura” uznała to za alegoryczny opis stanu wojennego w Polsce, za „indoktrynację polityczną dzieci”, „naukę nienawiści”, imię Wojtek było aluzją do Wojciecha Jaruzelskiego, etc. Redaktor „Gościa Niedzielnego” – ks. Stanisław Tkocz – został surowo pouczony o niestosowności publikowania podobnych tekstów. Nie był to jednak jedyny konflikt z Urzędem Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, można byłoby na ten temat napisać osobny szkic.

Już od początku w miesięczniku obecny był humor, na przykład w postaci historii obrazkowej, właściwie komiksu, Macieja Bieniasza o Niołku i Bełku, od którego dzieci nieodmiennie zaczynały lekturę „Małego Go-

ścia”. Bohaterowie mieli nad głowami stosownie aureolę lub różki, ich przygody były pełne ekspresji i niebanalnego humoru, bardzo dynamiczne, działające na wyobraźnię dziecka, godne były nawet opublikowania w osobnej książeczce. Nie było w nich banalnego moralizowania, czyny protagonistów, same poddawały się ocenie moralnej, a Belek bywał czasem tak żalony i skruszony, że już jego wygląd bywał formą kary.

Trzeba dodać przy tej okazji, że „Mały” od początku posiadał bardzo atrakcyjną i przemyślaną szatę graficzną. Dbała o to grupa stale współpracujących z miesięcznikiem grafików i malarzy, barwy były czyste, ilustracje proste i piękne. Symbole pełne treści. A graficy to byli wybitni: Ewa Gorecka, Roman Kalarus, Maciej Bieniasz. Tu należy dodać, że prof. Bieniasz jest nie tylko znakomitym malarzem i rysownikiem, a także poetą, autorem jednego z najpopularniejszych wierszy stanu wojennego *Idą pancry na Wujek*. Pozyskanie twórcy tej rangi było najlepszym dowodem poziomu i znawstwa redaktorów, jak również wartości „Małego Gościa Niedzielnego”.

Cała zawartość treściowa pisma podporządkowana była rokowi liturgicznemu (tak jest zresztą po dzień dzisiejszy) oraz ważnym wydarzeniom w życiu kościoła i narodu, co decydowało o specyficznym rytmie i harmonii życia i słowa.

Od początku też znać było troskę o dobry kontakt z młodym czytelnikiem. Ważną formą tego kontaktu były konkursy. Było ich wiele i zawsze spotykały się z żywym odzewem (np. *Przyjaciel Pana Jezusa*, *Zwierzęta w Biblii*, *O cierpieniu*). Dzieci chętnie pisały i rysowały, bo wiedziały, że to jest bardzo ważne i że nikt ich wysiłku nie zlekceważy. Obszerne korytarze redakcji wykorzystywano tworząc w nich „galerię” rysunków młodych artystów.

Warto napisać szerzej o jednym z konkursów. Był to konkurs Polyany, „dziewczynki grającej w radość”. Polegał on na wynajdywaniu we własnym życiu jasnych, radosnych momentów i na szukaniu w Piśmie Świętych najpiękniejszych słów o radości. Wzięło w nim udział 258 osób z całej Polski, w wieku od kilku do kilkunastu lat. O wielkiej sztuce cieszenia się pisały dzieci nad podziw dojrzałe i mądre. Dla socjologa był to kapitalny materiał badawczy, także ze względu na szczerłość owych wypowiedzi, w których jak w zwierciadle odbijały się warunki życia w PRL-u, pokazując z jednej strony sierniżność warunków życia, z drugiej piękno i nieograniczony wymiar dziecięcej i młodzieńczej wyobraźni. Na przykład dziewczynka z Krakowa pisała: „Z tej gry można się

nauczyć przyjmować przykrości i przeciwności losu oraz panowania nad gniewem. Już nie złościsz się z byle jakiego powodu, bo wiem, że i troska ma swoją dobrą stronę, chociaż tak trudno jest szukać dobrych stron w przykrych sytuacjach.

*Każdy smutek ma dobrą i złą stronę,
Trzeba usiąść – poszukać, pomarzyć,
Zamiast płakać, rozpaczać, tupać,
Trzeba szukać, szukać, szukać.*

Początkowo „Mały Gość” był tani, kosztował 20 zł., co w ówczesnych realiach finansowych było kwotą doprawdy niewielką. Ukazywał się w nakładzie od 50. do 100. tysięcy egzemplarzy, był zapewniał bardzo wysoka ilość prenumeratorów. Tak trwało w początkowych latach. Niestety, niestabilna sytuacja polityczna i gospodarcza Polski, wielkie braki na rynku, to wszystko zachwiało bytem czasopisma, nakład spadł do 40 000 egzemplarzy, cena wzrosła, zmalała liczba prenumeratorów. Redaktorzy, niestrudzeni w trosce o jakość i byt pisma chwilami zaczynali czuć się bezradnie. Niepokoił się też sponsor, Kuria Diecezjalna w Katowicach.

Lidia Kałkusieńska była naczelną redaktorką osiem lat, potem skład redakcji zaczął się zmieniać, a naczelną – została prawniczka dr Małgorzata Bieniasz.

W roku 1996 roku redaktorem naczelnym został ks. Marek Gancarczyk, który sprawił, że czasopismo wykaraskało się z wszystkich kłopotów finansowych i osiągnęło nakład ponad stu tysięcy. Był to wyjątkowe zjawisko na polskim rynku prasowym. Nie było drugiej takiej gazety dla młodego odbiorcy. W roku 2003, po śmierci ks. redaktora Stanisława Tkocza, ks. Gancarczyk objął redakcję „dużego” „Gościa Niedzielnego”, a „Małym” zajęła się Gabriela Szulik, już wcześniej związana z miesięcznikiem, która jest redaktorem naczelnym do chwili obecnej.

Dzisiaj „Mały Gość Niedzielnego” ma już trochę inny charakter i adresowany jest do starszego czytelnika (gimnazjalisty), nawet winieta zmieniała się kilkakrotnie. Tytuł i główne przesłanie jednak trwają niezmiennie od roku 1927, cały czas też cieszy wzrok piękna szata graficzna. Na pytania czytelników redakcja odpowiada zawsze z wielką powagą, problemami specjalnymi zajmuje się nauczycielka języka polskiego. Tematyka jest szeroka i atrakcyjna, jest też dużo zagadek i łamigłówek, a nagrodami są zawsze wartościowe książki. Miesięcznik stanowi fenomen w dziejach polskiej prasy dla młodego odbiorcy, nie można go porównać z żadnym innym tytułem i powinien stać się przedmiotem poważnych badań prasoznawczych.

FOTOGRAFIE

Ewa Mikusek

Myślenie magiczne, 2017

Na początku ziemia była płaska, a świat złożony tylko z kilku planów – zaczynał się przestrzenią podłogi mieszkania, trwał ścianami pokoju z krzywo przyklejoną tapetą, wychodził oknem na rząd zasłoniętych okien i zamykał granicą czterech ulic okalających czteroblokowe osiedle. Wyjście poza tę linię oznaczało upadek w ciemność, a noc przesuwiała ją jeszcze do krawędzi mieszkania. Ale ta przestrzeń ani trochę nie wydawała się mała, wręcz przeciwnie – była makrokosmosem, nieskończonym polem możliwych zdarzeń. Wyjątkowa uważność pozwalała studiować ją latami bez cienia znudzenia. Ludzie do niej należący stanowili filary tego świata, podtrzymując ciężar tego, co nieznanne. Istnieli od zawsze i zawsze mieli trwać. Starzy nigdy nie byli młodzi, a dzieci nie miały prawa dorosnąć. Śmierć spotykana pod postacią martwego wróbla, roztluczonego o szybę samochodu, stanowiła ciekawostkę, nieodnoszącą się do rzeczywistości. Drzewa, bloki i śmietniki były wieczne, zmieniały tylko wygląd przez powtarzalne pory roku. Świat kołysał do snu.

Czas zmiotł z powierzchni ziemi mój słoneczny plac zabaw. Wszystkim dzieciom z mojego podwórka urosły nagle piersi i brody, a potem zniknęły z boiska, które opustoszało na zawsze. Wydaje się, że nowi w ogóle się nie urodzili, bo latem na ławeczkach siedzą już tylko babcie i patrzą jak zahipnotyzowane na kołyszące się na wietrze topole. Wracam do domu, którego granice cofają się do granic mieszkania. Z niepokojem patrzę na zegarek; niedługo i je trzeba będzie opuścić. Potem zacznę gubić wątki, obetnę warkocze, wyjadę gdzieś i przestanę być dzieckiem na zawsze.

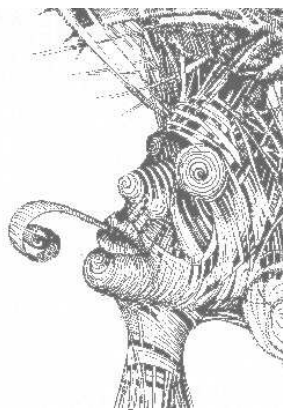
Fotografie dokumentalne są zapisem retrospektywnych wędrówek autorki śladami lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Próba powrotu do czasów dzieciństwa realizuje się w onirycznych fotografiach-symbolach, a projekt podsumowuje książka fotograficzna zatytułowana „Myślenie magiczne”.

(Cykl zdjęć powstał w ramach licencjackiej pracy dyplomowej pod kierunkiem dr Anny Sielskiej i mgr Krzysztofa Szewczyka.)

Ewa Mikusek

Ewa Mikusek, projektantka graficzna, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Zainteresowana fotografią dokumentalną, szczególnie w kontekście autobiograficznym.

www.facebook.com/e.mikusek



ŚLĄSKA OJCZYZNA POLSZCZYZNA

JAN MIODEK

Soroński buc

Popularnego w gwarach śląskich *Psoronia* – „człowieka niewychowanego, nieokrzesanego, gbura, dzikusa” – poznałem w dzieciństwie z opowieści Ojca o jednym z nauczycieli przedwojennego tarnogórskiego Seminarium Nauczycielskiego, który – zmuszony do dopełnienia etatu w szkole podstawowej-ćwiczeniówce i zde gustowany zachowaniem uczniów – oświadczył dyrektorowi: „Ja soroni uczyć nie będę” i... odszedł na emeryturę.

W czasie ostatniej edycji popularnego konkursu „Po naszymu, czyli po śląsku” usłyszałem formę przymiotnikową utworzoną od tego rzeczownika, połączoną z równie pejoratywnym określeniem *buc*. Nietrudno się domyślić, że wyrazowa zbitka *soroński buc* musiała zabrznieć wyjątkowo ekspresyjnie.

Od lat w konkursowych zmaganiach znajduje potwierdzenie atrakcyjność formy *okropnie* (np. *okropnie przydatno gowiedź* – „bardzo przydatny drób”, *było mi okropnie ciężko* – „było mi bardzo ciężko”) – porównywalnej w tych użyciach ze standardowym *straszenie*: obie są ekspresywnymi wariantami coraz słabiej nacechowanego emocjonalnie *bardzo*. Uderzająca jest także produktywność zdrobnień odnoszących się do sfery religijnej – od *Ponboczek* „Pana Boga” do *Świętego Antoniczka* „Świętego Antoniego” czy *Świętego Walencinka* „Świętego Walentego”. Trudno wreszcie nie zaliczyć do ekspresywizmów takich konstrukcji, jak np. *rozszczyrkały sie telefony* – „rozdzwoniły się telefony”, *rozklekotał sie* – „rozgadzał się” czy *tak go drutowali, aż sie nauczył śpiewać* – „tak go męczyli, aż się nauczył śpiewać”.

W czasie ostatniego konkursu poczułem się swojsko już od pierwszego usłyszanego na nim zdania: *Mianuja sie...* – z charakterystycznym dla śląskich gwar czasownikiem *mianować sie* – „nazywać się”, wspartym w wypowiedzi innej uczestniczki wariantywnym *na miano mi...* A potem pojawiały się takie śląskie słowa, jak *mazelonka* – „szeroka spódnica”, *danga* – „tęcza”, *erbnąc* – „odziedziczyć, dostać spadek, otrzymać”, *szumny* – „wspaniały, uroczysty”, *zabijaczka* (Cieszyńskie) – „świniobicie”, *usłuchliwy* – „słuchający rodziców, starszych, posłuszny”, *wielkie „suma”*, *betlejka, betlejemka* – „szopka betlejemska”, *zdradło, zdradło* – „lustro”, *latosi* – „tegoroczny”, *potek, potka* – „chrzestny, chrzestna”, *glazyjki* – „rękawiczki”, *światły* – „modry, niebieski”, *karbinadla* – „kotlet mielony, sznyceł”, *kadlubek* – „karmnik”, *przyleżytość* – „okazja”, *oszkliwy* – „wstrętny, brzydki”, *wachować* – „pilnować”, *(to) oblecze* – „odzienie, ubiór”, *na szago* – „na przełaj” (w Wielkopolsce: *na szagę*), *kłoski* – „zbieranie kłosów po żniwach”. i wiele, wiele innych.

Czasownik mnie też zawsze formy gwarowe morfologicznie zmodyfikowane w stosunku do postaci języka ogólnego, takie np. jak *paświska* – „pastwiska”, *karasol* – „karuzela”, *na, w pojstrzodku* – „na, w środku”, *opedzieć* – „opowiedzieć”, *mono* – „może”, *zwylęknąć sie* – „złęknąć się”, *pomor* – „pomór, zaraza”, *uwzięty* – „zawzięty”, *symować* – „zdejmować”, *wyżynąć* – „wygnąć, wypędzić”.

Czasownik *onaczyć*, jak wiadomo, to w śląskiej polszczyźnie uogólniająca nazwa różnych czynności. W ostatnim

konkursie usłyszałem ją w zdaniach: *przynoczyły sie do tego* – w znaczeniu „przyczyniły się (do tego)” i *wyonaczył mi wszystko*, czyli „wytlumaczył (mi wszystko)”. *50 lot nazod* to po śląsku „50 lat temu”, *jegła naciągnąc* – „igłę nawlec”. A czyż nie brzmi cudownie fraza *wszystko sie skludzo do tego* – „wszystko się sprowadza do tego”?! Podstawą słowotwórczą owego *skludzo sie* jest czasownik *kludzić (sie)* – „prowadzić (się)”, który z rozlicznym przedrostkami tworzy rodzinę wyrazową: *przekludzić (sie)*, *wykludzić (sie)*, *skludzić (sie)*.

Zawsze mnie też rozczulają czasownikowe postaci 3 osoby liczby mnogiej i pluralne przymiotnikowe, wyrażające szacunek dla starszych – z rodzicami i dziadkami na czele: *starzyk pochodzili z Katowic, dziadek ożenili sie, nasi babka w niedziela nudle kulali*.

Spośród staropolskich archaizmów fleksyjnych bardzo mocno trzyma się w śląskich gwarach dopełniaczowa końcówka *-e* w formach rodzaju żeńskiego z miękką spółgłoską wygłosową tematu: *pszenice* – „pszenicy”, *(do) studnie* – „(do) studni”, *(silnik z) Franie* – „(silnik z) Frani”. Znamienny jest zwłaszcza ostatni przykład, odnoszący się do realiów nieodległej przeszłości.

Kiedy zaś słucham wypowiedzi uczestników konkursu z Opolszczyzny, najbardziej wpadają w ucho ich charakterystyczne zachowania fonetyczne: *joudło, znoucie, zgoudnąć* – „jadło, znacie, zgadnąć” – z „o” wymawianym jak „ou” oraz *prandzej, zamby, gansi* – „przędzej, zęby, geści” – z „a nosowym”.

Niełatwa sztuka pisania dla sceny

BEATA POPCZYK-SZCZĘSNA

Pisanie dla teatru nie jest dziś zajęciem oczywistym i jednoznacznym. W ramach tej praktyki artystycznej mieszczą się bowiem bardzo różnorodne działania twórcze – indywidualne i zespołowe, autorskie i licencyjne, podejmowane zarówno przez osoby z określonego zespołu teatralnego, jak i przez pisarzy, którzy tworzą daleko od sceny. Jest to twórczość nie zawsze należycie eksponowana i omawiana, bo spełnia funkcje poniekąd służebne w procesie pracy nad przedstawieniem, ale dodać trzeba, że to twórczość niezwykle potrzebna i popularna. Świadczą o tym repertuary teatrów współczesnych, pełne przedstawień opartych na nowych, pisanych na zamówienie tekstach scenicznych oraz ogromna ilość sztuk nadsyłanych na różne konkursy dramatopisarskie czy też do redakcji „Dialogu”. Liczba tych utworów sięga rokrocznie kilkuset tytułów, w tym roku na przykład na jedenastą edycję konkursu o Gdyńską Nagrodę Dramaturgiczną napłynęło ponad dwieście tekstów. Czterdzieści z nich, wybranych podczas wstępnej selekcji, będzie przedmiotem oceny jury, które ogłosi nazwisko laureata nagrody już w maju tego roku, podczas 13 Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych R@port w Gdyni¹. Warto zatem poświęcić kilka uwag współczesnej twórczości teatralnej właśnie z perspektywy różnych praktyk pisania dla sceny

i przedstawić pokrótce, jak wygląda ten rodzaj aktywności pisarskiej w teatrach naszego regionu.

W ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat, począwszy od końcowych dekad XX wieku, znacząco zmienił się sposób funkcjonowania tekstu w przedstawieniu teatralnym. Po pierwsze, twórcy teatralni rezygnują często z inscenizacji gotowych tekstów dramatycznych, poszukując innych źródeł inspiracji do tworzenia spektaklu. Po drugie, dramat – o ile okazuje się reżyserom potrzebny – traktowany jest jako jedno z wielu tworzyw scenicznych, a nie nadrzędne dzieło literackie, które reżyser powinien zobrazować w przedstawieniu. W związku z tym podejmowane są liczne zabiegi adaptacyjne i interpretacyjne, które sprawiają, że tekst dramatyczny nie tylko znaczy, ale harmonijnie współbrzmi z innymi środkami wyrazu scenicznego. Niemiecki teatrolog Hans-Thies Lehmann opisał powyższy proces zmiany relacji między tekstem a sceną w słynnej książce z 1999 roku pt. *Teatr postdramatyczny* (polskie wydanie: 2004). Zaakcentował tym samym wiele sposobów użycia dramatu w teatrze i różnorodność materiału tekstowego, który może być wykorzystany jako werbalny składnik przedstawienia.

Nietrudno zgadnąć, iż wraz ze zmianą podejścia reżyserów do tekstu, zmieniają się strategie pisania nowych dramatów czy scenariuszy te-

atralnych. Autorzy takich tekstów nie zapominają o sprawdzonych regułach dramatopisarskich (wyrazista akcja, jasno określony konflikt, podtrzymywanie napięcia dramatycznego, dbałość o wizerunek postaci) i uwzględniają fakt, że słowo w dramacie to „zapisane mówione”, a więc projektują repliki postaci z myślą o ich późniejszym wygłoszeniu na scenie. Nie znaczy to jednak, że przywiązani są do tradycyjnych konwencji pisania sztuk teatralnych, a także że pomijają poetyckie walory języka scenicznego. Wśród tekstów pisanych współcześnie dla sceny pojawiają się zatem różne formy: są to nowe dramaty, zaskakujące odbiorcę nie tylko tematem i sposobem ujęcia konfliktu, ale również nietypową organizacją języka, jego rytmicznością, melodią frazy i metaforycznym potencjałem. Są to również udane adaptacje prozy czy dzieł filmowych, a także – kompilacje wielu innych utworów. Czasem są to teksty powstające jako efekt pracy zespołowej, to znaczy zyskujące swój ostateczny kształt dopiero w fazie realizacji przedstawienia, w toku prób z aktorami.

Spektakle tworzone na śląskich scenach to znakomity przykład wspomnianej różnorodności w ramach pisania dla teatru. Świetne przedstawienia powstały przecież jako adaptacje prozy (*Cholonek* w Teatrze Korez, *Piąta strona świata* i *Morfina* w Teatrze Śląskim, *Korzeniec* w Teatrze Zagłębia) czy też jako specyficzny rodzaj nawiązania do dzieł filmowych (*Królowa Margot* w Teatrze Polskim w Bielsku Białej). Wiele ze sztuk scenicznych to efekt współpracy duetów twórczych: reżyser – dramaturg. Dobrym przykładem będą wspólne projekty Roberta Talarczyka i Artura Pałygi, który od 2014 roku pracuje jako dramaturg w Teatrze Śląskim, ale wskazać można również inne duety twórców, realizujących spektakle w teatrach naszego regionu, tzn. Remigiusz Brzyk i Tomasz Śpiewak (*Korzeniec*), Monika Strzepka i Paweł Demirski (*Połóżnice szpitala św. Zofii* w Teatrze Rozrywki w Chorzowie), Ewelina Marciniak i Jarosław Murawski (*Morfina*), Wojciech Faruga i Tomasz Jękot (*Królowa Margot*). Spośród wielu tekstów pisanych dla teatru wymienić można też scenariusze autorstwa przedstawicieli młodego pokolenia, na przykład te napisane i zrealizowane na Scenie w Galerii Teatru Śląskiego, w ramach cyklu KatoDebiut (np. *Kamienie* według prozy Grażyny Jagielskiej w reżyserii i adaptacji Bartłomie-

ja Błaszczyńskiego). Warto dodać, że coraz częściej powstają też teksty sceniczne pisane w estetyce kultury popularnej; ich autorzy posługują się wartkim i pełnym ekspresji dialogiem, operują wizualnym skrótem, regułą kontrastu w kompozycji sytuacji scenicznych i estetyką wideoklipu. W sferze językowej zaś – kompilują mowę codzienną, potoczną i cytaty ze znanych dzieł popkultury, np. *Psu-bracja [Krwawy hold dla Q. Tarantino]* Artura Pałygi.

Kilka lat temu przetoczyła się przez nasze regionalne teatry fala spektakli o tematyce lokalnej. Nie było to zresztą zjawisko wyjątkowe, bo w wielu miejscach Polski powstały spektakle nawiązujące do specyfiki i historii okolicznych miejsc, zwłaszcza tych zaniebanych, prowincjonalnych. Nurt przedstawień lokalnych, zapoczątkowany pracą reżyserską Jacka Głomba w Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, wynikał ze społecznej potrzeby dyskusji o przeszłości, z konieczności rewizji wielu narracji zastanych, które propagowano niegdyś w ramach polityki historycznej władz państwowych. Śląskie spektakle przywołujące dawne konflikty społeczne i narodowościowe spotkały się z burzliwą recepcją, potwierdzając aktualność sporów o podłożu ksenofobicznym. Niektóre z przedstawień, reaktywujące „miejsca pamięci” ważne dla Ślązaków, stanowiły też udane przykłady pielęgnowania tradycji i kształtowania tożsamości regionalnej (znakomitym przykładem jest *Cholonek*, grany w Teatrze Korez ponad dekadę i cieszący się dużym powodzeniem nie tylko wśród miejscowej publiczności). Co ciekawe, przedstawienia inspirowane lokalnymi wydarzeniami i bohaterami „stąd” powstawały zazwyczaj w formie adaptacji tekstów prozatorskich. Teksty dramatyczne poświęcone tej tematyce nie zyskały dużego uznania i szerszego rozgłosu, pomimo podejmowanych prób promowania tej formy twórczości (np. inscenizacja dramatu Stanisława Mutza pt. *Polterabend* w Teatrze Śląskim czy konkurs „Gazety Wyborczej” na jednoaktówkę po śląsku, którego pomysłodawcą był dramaturg Ingmar Villqist). Reżyserzy z dobrym skutkiem sięgnęli natomiast po teksty epickie, w czym dostrzec można co najmniej dwie przyczyny. Po pierwsze, z pewnością wyczerpała się już formuła sztuki o Ślązakach w konwencji realistycznego dramatu obyczajowego, jaki

tworzył niegdyś Stanisław Bieniasz (np. słynna niegdyś, a dziś już prawie zapomniana sztuka pt. *Stary portfel*). Po drugie, wielowątkowa proza jest dla reżyserów bardzo atrakcyjnym punktem wyjścia spektaklu – jako źródło dające okazję do różnych zabiegów dramatyzacji, czy to na poziomie tworzenia dialogów, czy też ze względu na możliwość opracowania sytuacji scenicznych, w których słowo znajduje swój ekwiwalent w postaci obrazu, ruchu, dźwięku... Dobra, wielowątkowa proza obfituje również w barwne wizerunki postaci, co ma niebagatelne znaczenie dla wykonawców, jest dla nich prawdziwym wyzwaniem aktorskim. Wspomnę o dwóch znanych spektaklach, które dzięki niebanalnej formie scenicznej stały się znakomitym „medium historii lokalnych” i dobrą okazją do refleksji tożsamościowej dla mieszkańców naszego regionu². Nie byłoby to możliwe, gdyby nie tkwiąca u źródła tych scenicznych przedsięwzięć dobra adaptacja tekstu prozatorskiego.

Korzeniec na podstawie powieści Zbigniewa Białasa oraz *Piąta strona świata* na podstawie powieści Kazimierza Kutza to dwie w pewnym sensie sztandarowe pozycje kilku ostatnich sezonów teatralnych. Wiele już o nich napisano, więc chciałabym w tym miejscu jedynie podkreślić wartość i odmienność zabiegów adaptacyjnych, jakich dokonali twórcy obu tych spektakli, podejmując zadanie przeniesienia na scenę długich utworów epickich. Tomasz Śpiewak oparł swą adaptację na połączeniu intrygi kryminalnej z komedią satyryczną. Z zestawienia takich konwencji tekstu i innych tworzyw scenicznych (w tym szczególnie aktorstwa i widowiskowej scenografii) powstał spektakl krytyczny i nostalgiczny zarazem. Bezkompromisowy, jeśli chodzi o ukazanie niskich pobudek ludzi tworzących małą przygraniczną zbiorowość i przeżytych emocjami poszczególnych bohaterów, z reguły wykluczonych bądź osamotnionych. Rytm przedstawienia uwarunkowany był naprzemiennym układem scen zbiorowych i monologów postaci. Ta zasada kompozycyjna okazała się dobrym pomysłem adaptacyjnym, bo pozwoliła twórcom spektaklu zarówno na kreację barwnego wizerunku wieloetnicznej społeczności, jak i na stworzenie kameralnych, nastrojowych portretów poszczególnych bohaterów, mistrzowsko kreowanych przez aktorów w monologach, stanowiących

przerywniki w atmosferze napięcia wywołanej intrygą kryminalną.

Piąta strona świata w adaptacji i reżyserii Roberta Talarczyka, dyrektora Teatru Śląskiego, konsekwentnie realizującego cykl *Śląsk święty/Śląsk przeklęty*, to zgoła inny przykład pisania dla sceny. Talarczyk przygotował adaptację prozy Kutza, odwołując się do modelu teatru opowieści. Wprowadził postać Bohatera-narratora, który słowem skierowanym do widza (a metaforycznie mówiąc – „pierwszym dmuchem”) stwarza cały sceniczny świat jako zbiór historii z życia swych krewnych i znajomych, układający się w kalejdoskop wrażeń i wydarzeń. Słowo mówione ma niezwykłą moc, bo to właśnie dzięki narracji pierwszoosobowej „klisze pamięci”, tkwiące w świadomości Bohatera, zaczynają żyć swoim życiem: na scenie odbywa się dynamiczny seans uobecnienia tego, co bezpowrotnie minione. Kreujący rolę Bohatera Dariusz Chojnacki, z charakterystycznym akcentem i delikatnym zaśpiewem, prowadzi cały ten teatr opowieści niezwykle spokojnie, ale z pełną świadomością siły twórczej, jaka tkwi w słowach przywołujących przeszłość niczym formuły zaklęcia, skutecznego w magicznym miejscu, jakim jest scena. Połączenie słowa z innymi audiowizualnymi środkami wyrazu (nastrojowa muzyka, ruch, gest czy rekwizyt) tworzy barwne sceny obyczajowe, sentymentalne, a zarazem dowcipne. I jeszcze jedna cecha spektaklu, efekt skutecznych zabiegów adaptacyjnych. Otóż język powieści Kutza, osobliwy splot śląskiej mowy i wyrażeń metaforycznych, znalazł swój sceniczny ekwiwalent w efektownych połączeniach narracji Bohatera z dialogami postaci. Ich kwestie przenikają się płynnie, a powstający przekaz sceniczny układa się w przypowieść o życiu kolejnych pokoleń, wpisany w jakiś wyższy porządek ciągłości i siły przetrwania z godnością, wbrew przeciwnościom losu. Tego wrażenia wspólnoty doświadczeń egzystencjalnych nie zmieniają nawet przypadki nagłej śmierci kilku bohaterów, którym „świat przestał się zgadzać”.

O innych formach pisania dla sceny można mówić w przypadku autorskich tekstów dramaturgów bądź reżyserów. Tak powstał *Korfanty. Hotel Brześć i inne piosenki* Przemysława Wojcieszka oraz *Muzulmany* Artura Pałygi, sztuka wyreżyserowana przez Piotra Ratajczaka – oba spektakle na deskach Teatru Śląskiego. Pierwszy

z nich, wbrew tytułowi, nie jest spektaklem biograficznym. Korfanty pojawia się w nim raczej jako symbol człowieka idei, przeciwstawionego władzy autorytarnej, której uosobieniem jest figura marszałka Piłsudskiego. Wojcieszek wybrał konwencję spektaklu-koncertu, podczas którego w serii kolejnych scen pojawiają się aktorzy wykonujący różne satyryczne piosenki. Ostrze satyry wymierzone jest na pozór w kierunku przeciętnych, niezamożnych ludzi ogarniętych pasją kupowania, w rzeczywistości zaś – autor ciętym słowem mówionym i śpiewanym mierzy w system państwowo-biurokratyczny, który upodrzednia zwykłego obywatela, ukazanego w biegu pomiędzy pracą a zakupami w ulubionych „sieciówkach”. Przekaz sceniczny, niezwykle ekspresywny w słowie i dźwięku, jest formą teatru krytycznego, w którym obraz jednostki, zniszczonej przez politycznych przeciwników, to alegoria władzy lekceważącej wolność obywatelską i prawo do działań społecznikowskich.

Muzułmany Artura Pałygi przedstawiają natomiast pracowników galerii handlowej, którzy wyładowują swe frustracje klótniami i projektowaniem wizji wrogów, rzekomo odpowiedzialnych za ich wszystkie życiowe porażki. Dla jednego z bohaterów wrogami są tytułowe „muzułmany”, a negatywny obraz tych „szkodliwych innych” pogłębiany jest dzięki lekturze książek Oriany Fallaci. Prosta w swym założeniu intryga dramatyczna posłużyła autorowi do stworzenia sztuki na podobieństwo realistycznego obrazka rodzajowego. To jednak tylko powierzchowne, pierwsze skojarzenia. W gruncie rzeczy spektakl to sarkastyczny przekaz na temat łatwego sterowania myślą i światopoglądem człowieka, który jest w dzisiejszych czasach istotą ekonomicznie zniewoloną. I właśnie z powodu tego upodrzednienia może być obiektem zręcznej manipulacji ze strony różnych ideologów, wspieranych przez mass-media.

Muzułmany to zaledwie jedna z wielu sztuk Artura Pałygi, którego twórczość dla sceny warta jest podkreślenia ze względu na rozmaite jej formy. Autor jest dramaturgiem i dramaturgiem, czyli – najprościej mówiąc – osobą zatrudnioną w teatrze, zajmującą się pisaniem dla teatru i współpracującą z reżyserem przy powstawaniu spektaklu. Pałyga pisze także bardzo różnorodne w swej for-

mie utwory dramatyczne, które regularnie publikowane są na łamach „Dialogu”. Za sztukę *W środku słońca znajduje się popiół* otrzymał Gdynską Nagrodę Dramaturgiczną w 2013 roku. Jury doceniło niebanalną formę tego dramatu, w którym dialogi, monologi i pojedyncze, rozsypane słowa, tworzą przejmujący obraz agonii płonącej kobiety. Inna sztuka dramatyczna, czyli *Nieskończona historia*, miała już kilka realizacji scenicznych (m.in. w Teatrze Powszechnym w Warszawie i w Teatrze Nowym w Zabrzu). Reżyserzy docenili potencjał teatralny tej udratyzowanej opowieści o mieszkańcach jednej kamienicy, sztuki wzbogaconej lirycznymi partiami chóru, które uniwersalizują cały przekaz.

Na zakończenie chciałam wspomnieć jeszcze o dwóch innych sposobach pisania dla sceny. Można skomponować tekst sceniczny jako kompilację różnych utworów, a także – wykorzystać w procesie tworzenia scenariusza teatralnego materiał dokumentalny. Pierwszym przykładem będzie sztuka młodej pisarki Weroniki Murek, zatytułowana (*nomen omen*) *Sztuka mięsa* (2015). Drugim przykładem może być spektakl Adama Ziajskiego *Spójrz na mnie* (premiera w lutym 2018 roku), przygotowany na podstawie wspomnień i wywiadów z osobami niewidomymi. Weronika Murek jest autorką oryginalnych tekstów, jej warsztat pisarski został już doceniony nagrodami za debiut prozatorski (zbiór opowiadań pt. *Uprawa roślin południowych metodą Miczurina*) oraz za dramat *Feinweinblein* (Gdynska Nagroda Dramaturgiczna 2015). W *Sztuce mięsa*, absurdalnej wizji obrotu towarami i światopoglądami, wykorzystane zostały cytaty m.in. z *Boskiej komedii* Dantego, z utworów Leśmiana i Tuwima czy reportaży Mariusza Szczygła. Autorka napisała tekst pełen zaskakujących skojarzeń słownych, sparafrazowała w nim motyw mięsa, a właściwie mięsności człowieka, który kupuje mięso, spożywa mięso, jest mięsnym ciałem i może stać się ofiarą, czyli przysłowiowym mięsem armatnim... Krwawe bohaterki sztuki, inicjujące splot dziwnych sytuacji dramatycznych, to Lady Mięsne, pracownice rzeźni, a mistrzem ceremonii jest dziwny, ludzko-zwierzęcy szaman, którego fascynuje „badanie bywania duszy”. Ekspresywne i metaforyczne wypowiedzi postaci znalazły swe dopełnienie w wizualnej sile przedsta-

wienia. W sztuce wyreżyserowanej przez Roberta Talarczyka obowiązują bowiem swoista poetyka nadmiaru, widoczna w kostiumach, scenografii i ruchu scenicznym aktorów. Przekaz sceniczny, stworzony w klimacie groteski, działa podprogowo – nie na intelekt widza, ale na emocje.

Wszystkie wspomniane przedstawienia, przywołane w wielkim skrócie, świadczą o różnorodności form we współczesnej praktyce pisania dla sceny. Choć słowo nie jest dziś tworzywem dominującym, to nie sposób pomyśleć o udanym spektaklu bez dobrego tekstu teatralnego. Zazwyczaj daleko tym tekstom do tradycyjnych dramatów realistyczno-psychologicznych z precyzyjnie podaną intrygą i długimi replikami postaci. We współczesnym pisaniu dla sceny obowiązują raczej myślowy skrót i metafora, myślenie o tekście jako impulsie, który uruchamia motorykę ciała aktora i wpływa na zespołowość gry wykonańców. Pisanie dla sceny na pewno jest twórczością godną uwagi, podobnie jak pisanie scenariuszy filmowych. Pozostaje często w cieniu, bo zasadniczo, z perspektywy twórców i widzów, chodzi o estetyczny efekt całości spektaklu, a nie tylko o zawarte w nim słowa. Trzeba jednak pamiętać o wysiłku autorów różnych dramatów, scenariuszy i tekstów teatralnych. Choćby dlatego, że współudział tekstu w komponowaniu wieloskładnikowego przekazu scenicznego znacząco wpływa na stopień zaangażowania widza i na jego przeżywanie rozumienie spektaklu.

¹ Zob. <http://www.gnd.art.pl/aktualnosci/> [data dostępu: 01.03.2018].

² Zob. A. Głowacka, *Teatr – medium historii lokalnych*, „Śląsk” 2014, nr 11; E. Bal, *Performans tożsamościowy czas zacząć od nowa*, „Dialog” 2017, nr 12.

Ody wygnane

RYSZARD JASNORZEWSKI

Finał ody *Na otwarcie XIV olimpiady* Jarosława Iwaszkiewicza to bezpośredni zwrot do przedmiotów – do sztandarów – zachęta, by wypełniły swą rolę w pozytywnym scenariuszu sportowym: „Rozwińcie się wysoko jak triumfalne zapowiedzi szczęścia”. Szczęściem niedopowiedzianym, ale bez wątpliwości domyślnym jest rywalizacja zawodników wielu narodów, uczestników igrzysk olimpijskich. W trzy lata po wojnie światowej – w 1948 roku – do Londynu zaproszono życie. Dla zbioru czterech okolicznościowych poetyckich wspomnień i napomnień wybrał Iwaszkiewicz tytuł *Ody olimpijskie*. Równie dobrze jednak tom (uhonorowany wyróżnieniem w konkursie literackim towarzyszącym igrzyskom w Londynie) można było uznać za ody przegrane – lub wygnane.

Iwaszkiewicz zapragnął wypowiedzi klasycznej, a więc klasycznego gestu. Może jednak nie bardziej klasycznego niż defilada narodów na biegni stadionu olimpijskiego. Na igrzyska XIV olimpiady zaproszono życie, ale bocznym wejściem wkradła się śmierć – jak nikomu niepotrzebna matka chrzestna odnowionego po wielkiej wojnie rytuału.

Czy w ogóle możliwy jest rytuał: „Czyż ze świata, który w taką popadł zgrozę, / może narodzić się świat nowy, czysty, święty (...)”? Oczywiście, należy podjąć kolejną próbę – oczywiście, wszyscy, którzy staniecie do rywalizacji: „Próbujcie, próbujcie, niech się narodzi nowy świat”, ale „nie odwracajcie waszych oczu od morza krwi i dymów”. Mity stratały siebie wzajemnie, a przywoływane słowa klucze już znaczą bardzo niewiele. Pamiętajcie, że igrzyska sportowe są dziwne i osobliwe, że nie przyszły z naszego, jeszcze martwego świata: „Oto niebo jasnym namiotem osłania / was, młodzi chłopcy i młode dziewczęta, / którzy wyciągacie dłoń w górę / nie dla pozdrowienia ducha ciemności, / ale dla przysięgi / na wszystko, co wam święte, że będziecie strzec / w sobie człowieka i wszystkiego co godne człowieka”.

Łatwo uwierzyć, że strofy sprowokowane oczekiwaniem na sportowe święto aż nadto obciąża nie tylko stosunkowo niedawna przeszłość, ale jej retoryczne i posągowe wyobrażenie. Łatwo zarzucić podmiotowi poetyckiego wyznania, że dryfuje, w gorącym jeszcze morzu krwi i dymów, ku niewyszukanej dydaktyce. Obraz, w którym uroczystość otwarcia igrzysk jest zderzona z nadzieją, że „pioruny opuszczą lasy dębów i wzniosą się lasy masztów”, wydaje się być wymyślony i banalny. Tyle że pochodnia olimpijska naprawdę przeszła drogę przez zgłiszczą i ruiny, a na poboczach nie zarosły mogiły. Słowo, gdy wchodzi w głąb rany, opowiada swoje dokładnie i w klasycznych, jedynie możliwych miarach.

W drugiej odzie – *Do dawnego zwycięzcy zawodów olimpijskich* – Iwaszkiewicz szkicuje list do Kazimierza Wierzyńskiego. Zwiędły olimpijskie laury i wygasa przyjaźń. Wspomnienia mają już własne wspomnienia: „Patrz na Orion odległy od nas o takie lata światła, że widzi on jeszcze zesze olimpiady”. Miał to powiedzieć Jarosławowi Kazimierz, ale potem swoje zechciała powiedzieć wojna i to, co po niej, i jakaś niezgoda. Miastom zdarza się czasem być „na poły trupem, na poły życiem”, lecz jakoś trudno uwierzyć, że nadawca ody lub listu bezinteresownie zadaje pytanie: „Dlaczego nie chcesz z nami odgarniać kamieni zburzonej stolicy, miasta, które się śmieje?”. Historia się śmieje inaczej, bardziej szyderczo, i na nic agitacja, chociaż w zamiarze kunsztowna: „Patrz! Wznoszą się nowe prace / i konie, tupiąc w miejscu, kąsają kantary i wędziła / i strzelają w powietrze nowe wiersze jak race”.

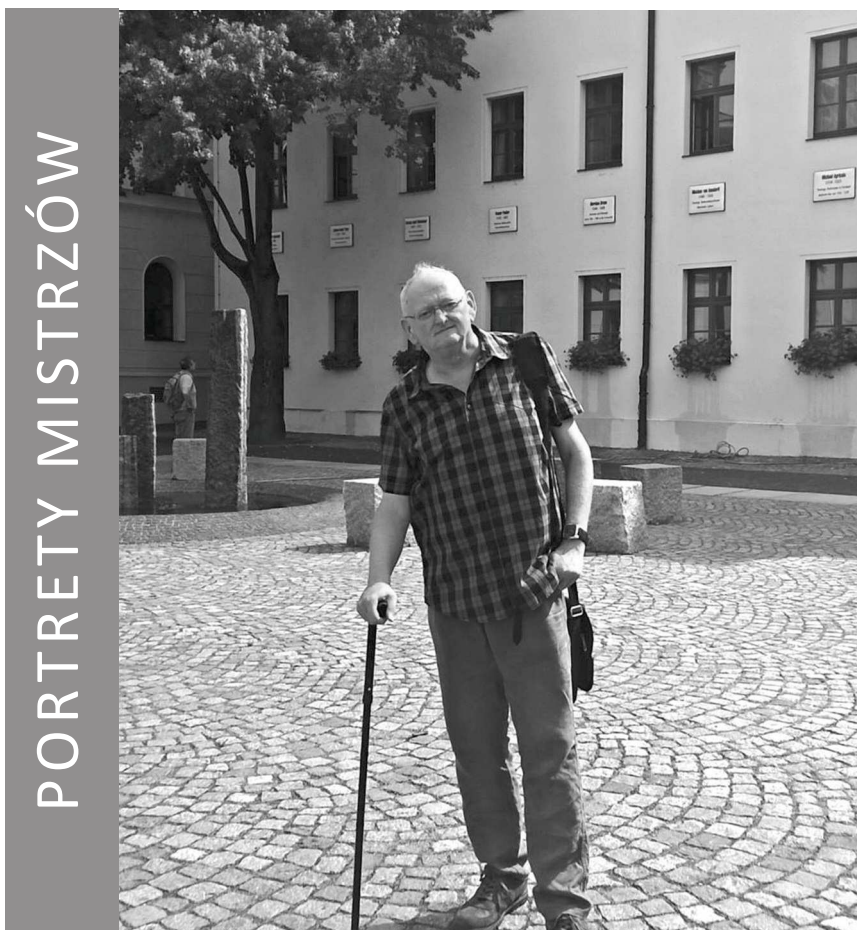
Prace (na rzecz pokoju między narodami) i race (z uwielbienia olimpijskiego pokoju) mimowolnie zrymowały się także w czwartej – *O braterstwie ludów* – odzie. Adam Mickiewicz jako „ojciec nas” z użytkowej modlitwy – „czekamy na otwarcie niebios i na znak / nam dany, aby ująć się za ręce, i zawołać jak tamten promień słoneczny: / pax” – wskazał podmiotowi program naprawy. Właściwością do naprawienia okazała się kultura wojny: „na ziemi całej, / strach zamieszkał i szepce na ucho każdemu / coraz bardziej przerażające myśli”. Na szczęście pomysłowość człowiecza, skłonność do gier i zabaw, przewycięża złe myśli. Kobiety i mężczyźni, biali, czarni i żółci, zgromadzą się na stadionie. Będą wygrywać, przegrywać, ale wcześniej odbiorą poetycką instrukcję: „Pomyślcie o szczęściu i wolności. / Bo tylko walką o dobro można wygrać dobro / i tylko poniżeniem zła można wywyższyć dobro / i tylko braterstwo ludów może wnieść na maszt / olbrzymią jak świat flagę olimpijską”.

Wezwania Iwaszkiewicza do braterstwa – przynajmniej, że poniekąd ponad-

czasowe – często cytuje się w antologiach, ale bliższe mi jest wspomnienie umarłych w odzie (trzeciej) *Na bieg maratoński*, wspomnienie tych, którzy „zwartymi garściami ściskali ten sam żółty piasek, jakim wysypane są (...) bieżnie...”

Liczna gromada żywych, zdrowych, sprawnych, stanie do rywalizacji w najdłuższym biegu XIV olimpiady, pokona dystans ponad czterdziestu kilometrów – na pamiątkę zdarzenia z dalekiej przeszłości – „drogą greckiego żołnierza”. Zawodnicy wielu narodów zrazu będą biegli razem, potem rozdzielią się na silniejszych i słabszych, na dobrze znoszących samotność i na umęczonych samotnością gorzko, nadmiernie, zostających z każdym kilometrem z tyłu. Wzdłuż trasy biegu staną sędziowie i reporterzy, ręce widzów złożą się do okłasków, a na pamiątkę zawodów „lot gołębi zostanie uwieczniony na taśmie”. Ktoś pokona metę jako pierwszy, ktoś dobiegnie ostatni. Ale olimpijski maraton jest tylko złudzeniem. Nie da się zapomnieć o wszystkich, którzy przebiegli życie ze śmiertelnym wysiłkiem. Ich samotność była większa, ich dramat rozegrał się naprawdę. Dotarli do innej mety lub poza jej kres. Już ich nie ma, opuścili stadiony życia, pozostawili tylko wspomnienie: „Biegli na skrzydłach, / ale na spotkanie śmierci”. A może jednak są nadal – „A jest ich więcej od was, o! biegacze”, którzy staniecie na starcie zawodów w najdłuższym biegu igrzysk XIV olimpiady nowożytniej, okrutnej ery.

W życiu umownym, w życiu na stadionie, przed biegiem mężczyzn lub kobiet, pada strzał startera. W Londynie ten strzał, odbijający się echem pod kopułą stadionu, był świadectwem nie wojny, lecz pokoju. Był częścią rytuału, był w nim i nigdzie indziej. Był strzałem na niby. Olimpijskie ody Iwaszkiewicza są patetyczne, ale nie są naiwne. Kto chce, może uwierzyć w sportowy rytuał, w odrodzenie i powrót jednego z najprostszych mitów. Losem wierszy jest, aby spoglądały w „przepaście mitu”.



Profesor Bogdan Zeler

MARIAN KISIEL

Bogdan Zeler studia z zakresu filologii polskiej ukończył w Uniwersytecie Śląskim na seminarium prof. Ireneusza Opackiego, pisząc pracę pt. *Kręgi tematyczne w poezji Romana Zmorskiego* (1979). Pracował jako nauczyciel języka polskiego (1977-1978, 1981-1986), sekretarz Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego (1978-1979), kierownik organizacyjny w katowickim oddziale PAN (1979-1981). W roku 1985 obronił doktorat pt. *Liryka cyganerii warszawskiej*, którego promotorem był również prof. Ireneusz Opacki. W roku 1986 został zatrudniony na asystenturze w Zakładzie Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego UŚ, od roku 1987 jako adiunkt. Habilitację uzyskał na macierzystej uczel-

ni, przedkładając monografię *Teofania we współczesnej liryce polskiej* (1994). Związał się wówczas z Instytutem Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych, którego później był wieloletnim dyrektorem. W roku 2015 otrzymał tytuł naukowy profesora.

Dorobek naukowy Profesora jest gątkowo różnorodny i konsekwentnie oscylujący wokół czterech zagadnień: 1. kultury literackiej XIX i XX wieku, 2. badań sfery *sacrum* w kulturze, 3. interpretacji tekstu w dydaktyce nauczania literatury polskiej oraz 4. komunikacji kulturowej (zmian w komunikacji pod wpływem nowych mediów). Na początku był jednak literaturoznawcą, który w badaniach z zakresu historii

literatury polskiej skupił swoją uwagę na poezji romantycznej i współczesnej. Część jego prac bardzo silnie związana została z praktyką szkolną. Już w pierwszych rozprawach Profesora widać nierozzerwalny zaplot interpretacji akademickiej i szkolnej. Badacz oba typy narracji historycznoliterackiej wyprowadzał z tej samej podstawy teoretycznej i aksjologicznej. W zbiorze *Zrozumieć poezję współczesną* (trzy edycje: 1995, 1997, 1999) napisał: „odczytanie utworu powinno zostać wyprowadzone z jego interpretacji w kontekście literaturoznawczym, kulturowym, genologicznym, filozoficznym, teologicznym etc.” Zauważając coraz powszechniejsze odejście od modeli interpretacji semiotyczno-strukturalnej, stwierdził, że „prowadzi [to] do przesunięcia od takich modeli teoretycznych ku koncepcjom, wypływającym z racji etycznych czy hermeneutycznych”. I konkludował: „Taka postawa jest również bliska autorowi książki” (s. 11). We wstępie do zbioru *Poezja i... Studia, szkice, interpretacje* (1998) Profesor pisał już o „antropologicznym wymiarze interpretacji tekstu literackiego”, ściśle wiążąc ją z hermeneutyką/hermeneutykami Heideggera, Gadamera, Ricoeura, a także z rodzimymi koncepcjami interpretacji kerygmaticznej Mariana Maciejewskiego i antropologicznej Stefana Sawickiego. Pointował: „Dzielo literackie jest tym bardziej wartościowe, im głębiej sięga w strukturę bytu ludzkiego” (s. 14).

Tak ujmowana interpretacja humanistyczna – w wymiarze hermeneutycznym, etycznym, czy w ogóle: antropologicznym – przeniesiona została również na obszar szkoły. Pisał o tym badacz w dwóch artykułach metodologicznych: *Dostrzec człowieka. O szkolnej interpretacji tekstu literackiego* („Polonistyka” 1996, nr 10) oraz *Miejsce interpretacji w nowych koncepcjach edukacyjnych* (w zbiorze: *Polonistyka w przebudowie*, t. 1, Kraków 2005), a także w trzech książkach zbierających interpretacje wierszy: *Zrozumieć poezję współczesną* (1995 i wyd. nast.), *O poezji Wisławy Szymborskiej (opracowanie szkolne)* (1996), „*Po wiersz tak prosty że każdy zrozumie*”. *O poezji księdza Jana Twardowskiego* (2001). Mają one charakter zasadniczo dydaktyczny.

W zbiorze pierwszym pochylił się nad utworami powstałymi po 1956 roku i napisanymi przez „tych poetów, którzy stanowili, a w dużej części stanowią po dzień dzisiejszy o obrazie poezji polskiej” (s. 11). Kryterium dodatkowym była tematyka wierszy. „Są one – pisał autor – poetyckimi wypowiedziami na wiele istotnych, z punktu widzenia młodego czytelnika, tematów etycznych, egzystencjalnych, metaliterackich etc.” (s. 11). W zbiorze drugim Bogdan Zeler przyjął kryteria: 1. reprezentatywności i różnorodności dorobku Wisławy Szymborskiej (s. 8), 2. czytelniczej popularności oraz kanoniczności („Się-



gnięto [...] po te wiersze, które z jednej strony cieszą się uznaniem czytelników, z drugiej – zdaniem autora – powinny wejść do kanonu tekstów poetki, stale obecnego w antologiach, wyborach, programach i podręcznikach szkolnych” (s. 9). Tutaj badacz napisał także zdanie: „Przyjęta metoda interpretacji tekstów bliżej określona została w książce *Zrozumieć poezję współczesną*” (s. 9). W zbiorze trzecim zastosowana została ta sama zasada, jak w książce o Symborskiej, i ta sama metoda interpretacji antropologicznej, jak w *Poezja i...* (zob. przypis 7, s. 7) oraz *Zrozumieć poezję współczesną*. Dokładnie tak to zapisano: „Interpretację tekstu powinno się [...] wpisywać w kontekst antropologiczny. Wiersz to przesłanie człowieka do człowieka, to zderzenie dwu światów: świata autora i świata czytelnika. Ich przenikanie się wiedzie do interpretacji. Jest ona próbą odczytania śladów świata autorskiego, jakie interpretator potrafi odnaleźć w tekście i nadać im znaczenie w swoim świecie. Taką lekturę tekstów ks. Jana Twardowskiego zaproponowano w tej książce” (s. 7). Po latach – w *Autoreferacie* profesorskim – uczony złożył deklarację jednoznaczna: „Bliskie jest mi rozumienie interpretacji antropologicznej, wypływającej z przesłanek filozoficznych (szczegółne miejsce należy przyznać tu filozofii dialogu), kulturoznawczych, zwłaszcza zaś z myśli hermeneutycznej” (s. 3).

Poświęciłem więcej uwagi metodologii interpretacji Bogdana Zelera dlatego, by lepiej wybrzmiała jego postawa literaturoznawcza – stała, trwała i niezmienną się przez lata. Niezależnie od spodziewanego adresata, dorosłego czy uczącego się dopiero rozumienia tekstu, zawsze w centrum poznania badacza stoi człowiek, a wiersz jest jedynie formą, w której manifestuje się jego akceptacja bądź odrzucenie świata. Dodać przy tym należy, iż jest to metodologia konsekwentna, zrodzona w dialogu międzypokoleniowym, obliczona na czytelnika poszukującego, otwartego. Mam tutaj na myśli – naturalnie – rzeczywistość szkoły.

Patrząc od strony segmentacji historycznoliterackiej, kręgi zainteresowań interpretacyjnych Profesora wyznaczają romantyzm i współczesność. To połączenie najlepiej widać w książce *Poezja i...*, która gromadzi prace z różnych lat, niejednokrotnie o mocnej pozycji w historii literatury (np. studium o „wierszach katedralnych” Przybosa). Badacz zajmuje się w niej poetami cyganerii warszawskiej (Roman Zmorski, Włodzimierz Wolski, Seweryn Filleborn), ale także pyta o legendę literacką Karola Levittoux, zatrzymuje się nad wierszami Mickiewicza oraz intertekstualnością wierszy poetów XX wieku. Oprócz antropologicznej perspektywy, Bogdan Zeler niebawale konsekwentnie trzyma się historycznoliterackiego konkretnego, nawet jeśli

konkretne teksty liryczne wpisuje w rozmaite konteksty – mistyczny, historiozoficzny, intymistyczny (erotyka), teologiczny czy filozoficzny. Historycznoliteracki konkretny jest zarówno tekstem (gatunkiem historycznie ułożonym), kontekstem (systemem pojęć i zespołem odczuć w danym czasie uobecnionych), jak i pamięcią przeszłości (tradycją odczytywania tekstu i kontekstu przez różnych interpretatorów). Adresat tej książki jest wspólny: znawca i uczeń. Hermeneutyczna zasada czynienia myśli zrozumiałymi przełożona została na dyskurs rozumiejący, a nie na jego interpretacyjne uroszczenia. W ten sposób – skutecznie – badacz odwołał się do retorycznej formuły *elocutio*.

Wiąże się to z konsekwentną postawą tłumaczenia sensów ukrytych. Bogdan Zeler przywołując poszczególne wiersze nie tylko zatrzymuje się na ich stylistycznej czy metaforycznej szacie, ale – przede wszystkim – stara się je zakorzenić w świecie rzeczywistości symbolicznej. Pokazuje ich humanistyczny wymiar, włącza w tekstowy dialog (czy tekstowe dialogi), nie waha się na swoich sprzymierzeńców przywołać wielkie nazwiska filozoficzne czy kulturowe. Wiersz nie jest wynikiem ekspresji momentalnej czy natchnienia, nie można go traktować jako rzemieślniczego wyrobu, ale jest tekstem kultury, znakiem pośród innych znaków, i w tej semiotyce błyszczą swoim (ale także: odbitym) światłem. Tworzy świat i – w swojej strukturze – przekłada światy inne. W tym sensie, romantyzm i współczesność są dopełniającym się odcinkami procesu historycznoliterackiego. Romantyzm jako tradycja kluczowa, współczesność jako czas poszukujący dla siebie pewnych, tj. stabilnych i trwałych wartości.

Jedną z nich – a może najważniejszą – jest *sacrum*. W każdej z wspomnianych wcześniej książek badacz wielokrotnie przywoływał wiersze, w których uobecniał się *sacrum*. Wcześniej tą kwestią zajął się w rozprawie habilitacyjnej *Teofania we współczesnej liryce polskiej* (1994). To w niej wypracował metodologię czytania wierszy religijnych, metafizycznych czy też teofanicznych. Powiedziałbym, z lekkim naruszeniem dyscypliny rekonstrukcji, że zasadniczo obracamy się w tym samym modelu interpretacji, jaki został przedstawiony powyżej. Badacz odwołując się do analizy hermeneutycznej, odnajduje *sacrum* w metaforze poetyckiej i w deklaracji (*confesio fidei*), w kerygmacie i różnych pokładach poetyki tekstu. Jest mu bliska koncepcja Mariana Maciejewskiego i Stefana Sawickiego, czyta uważnie Paula Ricoeura i Rudolfa Otto. Nie jest wszakże dogmatyczny. Formułuje trzy tezy: 1. teofania w literaturze to zagadnienie interdyscyplinarne, estetyczne i aksjologiczne, 2. nie można jej opisać narzędziami wyłączając literaturoznawczymi, 3. wiąże się ona z *numino-*

sum (s. 54). I formułuje najbardziej otwartą – chciałoby się powiedzieć: miłosierną – wykładnię kerygmaticzną: „wszelkie próby dotarcia do Boga poprzez teksty literackie, w których odnajdujemy ślad Jego Objawienia, próby odczytania przesłania w nie wpisane, zasługują na uwagę” (s. 157). Zaznaczmy, że tę wykładnię zaobserwować możemy i w książkach późniejszych, nie tylko w zbiorze interpretacji poezji ks. Jana Twardowskiego, ale także Wisławy Szymborskiej.

Aż chciałoby się powiedzieć, że ten humanistyczny wymiar lektury nie zrodziłby się (nie mógłby się zrodzić) poza etosem nauczycielskim. I nie wybrzmiałby tak wyraźnie poza kontekstem etycznym nauczyciela. Bogdan Zeler łącząc badania nad poezją (szczególnie nad *sacrum* w poezji) z dydaktyką wpisuje się w ten niebywale ważny i konieczny kontekst polskiej pedagogiki humanistycznej, która widzi sens kształtowania postaw lekturowych w bezpośrednim związku z kształtowaniem postaw moralnych. W nienachalnym ale otwartym, twórczym, zrodzonym w dialogu współuczestnictwie.

Powiedziałby kto może, że tak zdefiniowana postawa badawcza nie może odnaleźć się w innej rzeczywistości znaczeń. Profesor zaskakuje jednak swoimi decyzjami. W ostatnich latach intensywnie włączył się w budowanie refleksji nad komunikacją kulturową, osobliwie zaś nad społeczeństwem informacyjnym, jego tożsamością i formułowanymi wobec niego praktykami edukacyjnymi. Nowa rzeczywistość wymaga nowych działań. Pod koniec XX wieku badacz mówił o filozofii dialogu, teraz pyta także o to, jak komunikujemy się w Internecie, jak w tej wirtualnej przestrzeni kształtuje się literatura i tożsamość narodowa, czym jest w Internecie „śmierć”. Artykuły po polsku, niemiecku i angielsku na ten temat pokazują nowy wymiar zainteresowań badawczych Profesora. Nie odbiegają one znowu tak bardzo od tego, co w „tradycyjnej” lekturze uwyrażało się w pytańach o sens i wartość osoby. Tutaj te kwestie przekładane są na pytania o zmiany zachodzące we współczesnej komunikacji, o koszty takich przesunięć, sferę bezpieczeństwa osoby w sieci itd. Już nie interpretujemy wiersz jako znak świata, interpretujemy świat, który wyraża się w nowych gatunkach medialnych.

Bogdan Zeler jest humanistą niebawale mocno akcentującym sens aksjologicznej wspólnoty, stałego dialogu z Innym, odczuwającym potrzebę i konieczność praktyki edukacyjnej, a jednocześnie otwartym na wyzwania komunikacyjne, będącego w silnym uścisku z teraźniejszością technologiczną. To uczony, który w semiotyce życia codziennego widzi Drugiego jako osobę i stara się go opisać przez dostępne mu przedmioty symboliczne: literaturę oraz nowe *mass media*, czyli Internet. ■

NOWE ŁÓŻKO

MAŁGORZATA
SKAŁBANIA

A new bed dokładniej jak New England, New Amsterdam, New York, New Yorker, New York Times, New Orleans, New Mexico. New, nowy rozdział, materac, siennik, legowisko na pierzynie Delfiny Potockiej z łabędziego puchu, ozdobny baldachim, karton o królewskich rozmiarach na Piazza di Garibaldi, szmaty na rurach w lubelskim kanale, schówek pod podłogą w niedostępnym, rodzinnym domu, mobilna leżanka na pilot pod mostem komputera. Mam nadzieję, że most jest o prawidłowej krzywiznie. Chociaż ciekawiej by było myśleć o błędzie, rozmytym obrazie źle obliczonego łuku soczewki, kosmicznym teleskopie Hubble'a. Jaką walkę musieli stoczyć ze swoim rządem astronomowie, by wyruszyć ponownie z ziemi, z okularami dla najlepiej wyszlifowanej soczewki, ale o źle, o cztery mikrometry krzywiznie. Misja ratunkowa udana. Teraz widzimy ostry obraz Mgławicy Kraba, o której Chińczycy pisali w roku kłęski Makbeta pod Dunsinnan. Widzieli wtedy w Gwiazdozbiornie Byka narodziny supernowej o jasności dorównującej Wenus.

Patrzemy w otchłań profesjonalnie jak radził Różewicz pisząc o łatwym sukcesie, umiejętności wytrwania w prawdzie nieodwracalnej kłęski, odwadze spoglądania na tablicę z migającymi światełkami. Jedno przypomina nadętą twarz, księżyc w pełni, to przy poleceniu *oddychać*. Teraz drwale z Jury Szwabskiej mogą ścinać sosny na księżycowe drewno, księżycowe domy, takich nie tkną robaki. *Nie oddychać*, księżyc w kształcie C, Cofa się, Cienieje, Ciemnieje, Chudnie, Seans rozpoczęły. Najpierw ręce, okazuje się, że tym razem mam żyły. Potem odbył. Proszę zsunąć majteczki. Zemsta misia, daru od świętego Mikołaja czyli wuja z Warszawy. Od kiedy w naszym domu pojawiła się strzykawka, pluszak otrzymywał ode mnie serię zastrzyków. Wytrzymał wstrzykiwany rosół, herbatę z cytryną, atrament. Zawsze był cichy i wydawało się, że może przyjąć ode mnie każdą ilość wszelkich płynów. Miś nie miał odbytu, przyjmował iniekcje pod kuleczką z futerka i waty, jego ogonkiem. *Pani podłoży sobie ligninę. Oddychać, nie oddychać, nie płakać, gdyby był rak, byłaby pani chuda*. Kręg lędźwiowy do wymiany. Platynowy pierścień wypełniony oleum infirmorum, key ring, king's ring. Jedna mała sprężynka i materac wymieniamy na siennik z istotową substancjalnością, trawą z podmokłej łąki przy drodze E22. Prowadziła do wielkiego miasta, Warszawy. Mówić, nie mówić. Każdy ma swój krzyż, czytam. Mówić, czekać na odpowiedź. Jest. You need a new bed. Nie mówić. Pisać. Szukać nowego łóżka. Była gdzieś mała książeczka o tym meblu wielkości tych z serii *Harlekin*. W teatrze im. Osterwy w Lublinie przydawały się do zapełnienia czarnych dziur w dywanie darowanych przez mieszkańców większych książek. Między *Antologią poezji żydowskiej* i esejami Boy'a Żeleńskiego, można było wcisnąć *Harlekin*. Żeleński jest gruby, trzeba go przedrzeć na pół. Dwóch Żeleńskich przyciepiamy do desek sceny, pokazuje Marek Kaczmarek, wzięty scenograf. Cieńsza antologia może iść pod pistolet tapicerski w całości. Marek Kaczmarek zrezygował z wiertarki. Ta robi za wielkie otwory, a książki jak kocie łby mają wiele wytrzymać pod nogami aktorów, podobnie jak te z obrazu *Brama na Starym Mieście* Gierymskiego. *Harlekin Na szczycie*, singielka Rebeka Staton z powodu bardzo trudnej sytuacji życiowej zarabia na utrzymanie jako striptizerka w nocnym klubie Go-go i dzieli mieszkanie ze swoim najlepszym przyjacielem. Pewnego dnia...

Go, go. Od przyjaciela do wróżki. Małgorzata, z pewnością zadajesz sobie pytanie, kim jestem i skąd mogę być taką pewną, że najbliższe miesiące okażą się najpiękniejszym okresem w Twoim życiu. A jednak tak właśnie będzie, ponieważ w najbliższym okresie czekają Cię niebywałe zyski i wygrane. Musisz wiedzieć, że Los ma dla Ciebie zdumiewające niespodzianki, w szczególności podczas okresu czerwonej strefy, kosmicznej kulminacji pomyślności. Trzeba naprawdę być gotowym i przygotowanym, aby móc chwycić w locie szanse niesione przez Los. Dzięki temu, co mam zamiar Ci wyjawić, nareszcie dowiesz się, jak odnieść sukces we wszystkich dziedzinach życia i stać się osobą powszechnie podziwianą: przez przyjaciół, znajomych i krewnych; Los Angeles. Znalazłam. Neapolitański kamyczek św. Piotra, lubelski koci łeb, toruńska basztę na kocim ogniu przy końcu Podmurnej, książeczkę o dawnych łóżkach. Poszukam nowego w starym. Astronomowie z pewnymi sukcesami robią to już tysiące lat.

Łoże, tak zaczyna się mon livre de poche, mój książek, *to nie tylko struktura materialna*. Ile kłopotów z jej złożonością mają fizycy. A tu jeszcze mowa o wykładniku kultury materialnej od pieczonego do second empire. Na problemy kręgosłupa potrzebne jest lepsze legowisko, myśleli zapewne śpiący w jaskini, w ziemnej niecce na kawałku deski przykrytej piórami ptaków. Kulawa Maryna, służąca u moich pradziadków nie narzekała na swój stryszek nad maleńkim chlewikiem. Miała tam świeżą słomę i w zimie ciepło od świni. Od kiedy kopnął ją koń chodziła przechylona z powodu źle zrosniętej nogi. Po wypadku lekarz złożył złamanie, ale pradziadek Józef poszedł po Marynę do szpitala, bo jej robota nie mogła dłużej leżeć. Pytałam rodzinę o jej nazwisko, ale wszyscy zgodnie odpowiadali, nazywała się Maryna. Chodziła w worze pokutnym. U jakiegoś pana na służbie zaszła w ciążę. Jej bliźnięta były już duże, opowiadała na przedmieściu baba od zabiegów, dlatego Marynie coś się stało w głowę.

Czytam o prehistorycznych poduszkach, workach ze skóry wypełnionych słomą. Maryna nie należała do elit jaskiniowców. Rewolucja neolityczna sprawiła, że jada kluski, ale dla niej były specjalne, z czarnej mąki. Czy zmarła w chlewiku?



Nie wiem. Nie wyobrażam sobie Maryny na łożu śmierci. Rytuału wysłuchania jej ostatniej woli, zamykania oczu i ust zmarłej. Czy leżała w trumnie odziana w swój wór na ziemniaki? Wiem tyle, że kiedy babcia Marysia, synowa pradziadka Józefa, zaczęła narzekać na nogi, mój ojciec, Eugeniusz Skałbania nazwał ją Maryną. Powiedział, że nie ma wstępu do jego mieszkania przy Engelsa w Tychach. Podobnie uczynił mąż babci choć miał wielki modrzewiowy dwór po swoich rodzicach, z gankiem i białymi pelargoniami, o które babcia dbała. Druga Maryna leżała w mieszkaniu swojego syna i ciotki Eleonory w Warszawie. Umierała kilka lat w maleńkiej niszy, na tapczanie-amerykance. Nazwa łóżka kojarzyła mi się tylko z Myszką Miki, potrafiłam ją narysować z zamkniętym oczami. Pamiętałam dumę wujostwa przy demonstracji wszystkich zalet kiedyś nowego mebla. Był nowoczesny i praktyczny. Teraz zapach wsiąkniętej do wnętrza amerykanki uryny i kału był nie do wytrzymania. W czasie naszej wizyty widziałam przemianę umierającej jak na przerażającym filmie o babci Zbyszka Libery. Moja dostała od swojej córki czystą, koszulę nocną i pościel. Wywiozłyśmy to ze Śląska, w tajemnicy przed ojcem. Pokazała mi wtedy, że ma coś ważnego pod poduszką. Wyciągnęłam kartkę z modlitwą *Ojcze nasz, który jesteś w niebie, nie jesteś złośliwy* powtarzając astrofizycy. To ona uczyła mnie tych słów i zabijania koguta, czyszczenia nosa, wyciskania soku z marchewki i sprawiedliwego podziału na spodeczku utartej marchewki posypanej cukrem. Mówiła, nie zbliżaj się do konia, ale prosila, weź koniom siano i daj krowom (dziadek dbał tylko o konie). Odbierałyśmy razem nieszczęśliwy poród u jałówki. Piekłyśmy chleb, to mój ostatni raz, powiedziała i nie myliła się. Ostatni chleb wyszedł pyszny. Do niektórych bochenków przykleiły się kamyczki węgielne. Chrupały pod zębami jak chlebowa skórka. Jeśli Bóg pozwoli stajemy się chlebem, parafrazując Balzaka, który wspominał o rogaliku. Miałam nie zapominać w takich chwilach o panu Boudzie. Umierał sam w jednoizbowym, drewnianym domku stojącym przy próchniejącej wierzbie za naszym ogrodem północnym. Jego sypialnio-jadalnio-salon był wyklejony starymi gazetami. Z sufitu zwisała żarówka w abażurze z gazety. Nasz sąsiad miał swój honor. Za chleb pozwolił pozbiierać kilka jego jabłek z maleńkiego sadu.

Pakowałyśmy z babcią papierową walizkę: kilkuletni magazyn *Szpilki*, pończochy, majtki, torebkę z owalnym lusterkiem w żółtej, bakelitowej oprawie, chusteczką do nosa. Babcia zawsze miała dokąd uciekać, na chwilę. Poruszała się codziennie o ziarno maku, jak kamienni pielgrzymi z Rydzynia i z Łysicy, z końcówki wiersza o zawstydzaniu Maxa Blechera.

A new bed, drogi Amerykaninie (jak bardzo musiało być ci niewygodnie na polskiej amerykance). Na pewno nie prymitywne legowisko, na wzór tych ze sławnego wysosickiego tympanonu. Łóżko dziadka – dębowa rama na deski pod siennik, przedwojenne dzieło łańcuckiego stolarza? Przejdźmy razem wszystkie znane mi sypialnie paryskich burżujek-chrześcijańek, burżujek-rewolucjonistek, arystokraterek, artystek. Niech Marek Kaczmarek pokaże jak przedziera się na części Saint-Simona, grubego Balzaka (jego dzieła *dla ludzi wyższego umysłu*), chudsze Pereca. Dzięki półwiarowanemu Żeleńskiemu-Boyowi może trafimy na polską wersję definicji łóżka, rozważań filozofii eklektycznej nad szczęściem i nieszczęściem pod la couverture, kilku warstwowym przykryciem urzędników boskiego departamentu jego drobnych przyjemności.

Madame wdowa Lavoissier. Po śmierci męża nie rozstała się z łożem małżeńskim. Mebel zajmował większą część sypialni i obsługiwany był na piloty. Kiedy zmieniałam olbrzymie prześcieradła, podgłówek podnosiłam za pomocą przyścisku. Madame sprawdzała, czy brzegi prześcieradeł, które upychałam pod olbrzymi materac, były nieskazitelnie wyprasowane. Nad łożem wisiała lampa z kryształowych sopli. Musiałam przy czyszczeniu bardzo uważać. Kiedy cierpły mi podniesione do góry ręce, odpoczywałam czytając grzbiety książek w bibliotece naprzeciw łóżka: Wojna wyzwoleńcza w Algierii, Wojna francusko-algierska, Konflikt Francja-



Rys. Janusz Karbowniczek

-Algieria, Rewolucja Algierska, Historia relacji francusko-algierskich. W ramach rekreacji miałam polerować kłamry pasków żołnierzy napoleońskich. Same paski darły się jak papier. Staralam się nie rozwijać ich ze spirali.

Sypialnia malarki i jej męża miała ciepły wystrój. Lubiałam patrzeć na dobre obrazy pędzla gospodyni. Kiedy przychodził artystka decydowała, czy mam zmienić prześcieradło. W Neapolu pewnie kazałaby wywieźć je w poprzek ulicy nad głowami przechodniów. Stara Ormianka mieszkała w nowoczesnym apartamentowcu. Dekorator wnętrz zaprojektował jej sypialnię na wzór wersalskich. Myłam u niej szklaną balustradę balkonu. Niezła gimnastyka na dużej wysokości. Zbierałam też liczne nitki z dywanu, które rzucała w czasie cerowania, nawijałam każdą na inny papierek i zamykałam na klucz w szafce, kiepskiej kopii jakiegoś Ludwika. Najgorsze do ścielenia były łóżka piętrowe. Na takich spały dzieci w kilku innych apartamentach. Mały Eloi schodząc z drabinki o mało karku sobie nie skręcił, kiedy musiałam go zostawić samego. Matka widziała mnie wtedy w kuchni.

Nie, proszę o inne konteksty wnętrzowe. Wolę bardziej prymitywne łożko na poziome podłogi jak u wyznawczyni feng shui. Chociaż miejsce, zakazany tunel powietrzny pomiędzy oknem i drzwiami do tej pory nie zakłócał mi snów.

Małgorzata Skałbania ur. w 1965 r. w Tychach. Absolwentka ASP w Krakowie, dyplom u prof. Jerzego Nowosielskiego, staż w Chrześcijańskiej Akademii Sztuk Pięknych w Kampen w Niderlandach. Wydała dwie książki poetyckie „naleciałości”, „szmucty”. Jej wiersze publikowane były w polskich i amerykańskich almanachach, w magazynach literackich i filozoficznych: „Twórczości”, „Funacji Karpowicza”, „Latarni Morskiej”, „Akcentie”, „Aspektach Filozoficzno-Prozatorskich” (w najbliższym numerze), „Helikopterze” (w najbliższym numerze), „Indiana Voice” w Anderson, „Deltona High School Book Reviews” w Deltonie, „RALPH The Review of Arts, Literature, Philosophy and the Humanities” San Diego, „Lotus-Eater” w Rzymie.

50 lat temu. Wspomnienia z marca 1968 r.

ANDRZEJ LINERT

W trakcie wydarzeń marcowych 1968 r. byłem studentem czwartego roku filologii polskiej w ówczesnej Wyższej Szkole Pedagogicznej w Katowicach. W tym czasie odbywałem praktykę pedagogiczną w jednym z liceów w Bytomiu i nie uczestniczyłem w zajęciach. Pech sprawił, że ze względu na uporczywe bóle karku i szyi, po kilku dniach praktyki zmuszony byłem zjawić się w szkole z wystającym spod kołnierza koszuli bandażem. To było tuż po zajściach na Placu Wolności w Katowicach, gdzie milicja pobiła z użyciem psów grupę studentów, z czego 12 zostało zatrzymanych. W Bytomiu na mój widok ówczesna pani dyrektor, nie pytając o nic, oświadczyła mi krótko: *Szanowny panie, ja panu zaliczę tą praktykę u nas, tylko proszę mi się tu więcej nie pokazywać.* Wtedy dopiero uświadomiłem sobie, że wyglądałem jak pobity przez milicję student i dla pobudzonych wydarzeniami marcowymi licealistów, mogłem być mimo woli symbolem bohatera. Przyjąłem więc ze spokojem propozycję zwolnienia z dalszych zajęć, mimo że zdołałem w międzyczasie pozyskać nić sympatii wśród kilkunastu licealistów. Należy przypomnieć, że nie tylko 14 marca 1968 r. milicja biła studentów na placu Wolności. To samo działo się 15 i 16 marca na ul. Bankowej i na Rynku, kiedy ponownie brutalnie pobito i zatrzymano kolejnych kilkadziesiąt studentów. Za każdym razem było tak samo. Zablockowani i otoczeni młodzi ludzie, początkowo wzywani byli do rozejścia, a następnie niemal bez zwłoki rzucono na nich z pałkami i bito bez wyjątku wszystkich napotykanych na drodze. Zamieszki trwały w sumie kilka dni. W wyniku tych zajść studenci uczelni katowickich

ogłosili bojkot zajęć i nie wychodząc już na ulicę, zastanawiali się na swoich uczelniach nad możliwością organizacji strajków okupacyjnych. Ten sprowokowany brutalnym zachowaniem milicji śląskiej bunt młodzieży akademickiej, zaowocował także masówką zorganizowaną w gmachu filologii polskiej przy ul. 1 Maja 47.

Zwolniony z obowiązku odbywania praktyki pedagogicznej, zjawiłem się na uczelni w chwili, gdy w auli na parterze odbywało się już spotkanie studentów wszystkich lat naszego kierunku z kadrą dydaktyczną, w tym m.in. z dziekanem doc. dr. Stanisławem Zambierowskim i pełniącą rolę sekretarza Komitetu Uczelnianego PZPR w WSP dr Alicją Glińską. Wśród zgromadzonych było także kilkoro młodych nieznanymi mi ludźmi z zewnątrz. Od początku odnosiłem wrażenie ogromnego niepokoju naszych wykładowców o nasz los. Czulo się, że najchętniej protestowaliby razem z nami. To była doświadczona i znakomita kadra, legitymująca się niejednokrotnie bohaterскими postawami w latach wojny i okupacji, starająca się w miarę swoich możliwości osłonić nas przed brutalnymi atakami milicji.

Wsluchując się w wypowiedzi kolegów i koleżanek, zorientowałem się, że w większości artykułowali oni potrzebę wolności prasy i słowa, w tym także wolności zgromadzeń. Przez nikogo nie inspirowani, w swoich pełnych emocji i oburzenia wypowiedziach postulowali obronę podstawowych swobód obywatelskich, a także domagali się uwolnienia aresztowanych działaczy studenckich. W głosach tych było sporo emocji. To był bunt pokolenia, które nie znało wojny i po raz pierwszy odważyło się mówić głośno

o panującym zakłamaniu i rzeczach, o których dotychczas mówiło się półgłosem w zaufanym kręgu przyjaciół. Nie mówiło się o potrzebie zmiany ustroju. To nikomu nie przychodziło do głowy. Dominacja panującego systemu politycznego była tak obezwładniająca, że upominano się jedynie o demokratyzację życia społecznego, o zwiększone nakłady książek i wiarygodną prasę. Akcentowano istniejące w życiu społecznym przemilczenia i przeinaczenia znanych powszechnie faktów. Równocześnie przy okazji protestowano przeciwko milicyjnemu pałowaniu i szczuciu nas psami.

Pałacym zagadnieniem były ponadto postulaty dotyczące przywrócenia granych w warszawskim Teatrze Narodowym i zdjętych przez cenzurę w styczniu 1968 r. „*Dziadów*” Adama Mickiewicza w reżyserii Kazimierza Dejmka. Wypowiedzi na ten temat nie były jednak zbyt przekonujące. Miały charakter postulatyczny i były w większym stopniu demonstracją poparcia dla samego Teatru Narodowego i jego kierownictwa, niż próbą podjęcia dyskusji z oficjalną propagandą partyjną. W tej sytuacji zdecydowałem się zabrać głos na temat tradycji inscenizacyjnej „*Dziadów*” A. Mickiewicza, zwłaszcza że tematem mojej pracy magisterskiej, pisanej pod kierunkiem znakomitego znawcy dziejów literatury romantycznej, doc. dr. Zbigniewa Jerzego Nowaka, była *Rola reżysera i aktora w interpretacji „Dziadów” Adama Mickiewicza*. Byłem więc przygotowany do analizy problemu scenicznej adaptacji tego dzieła. Znałem dokonania Stanisława Wyspiańskiego z 1901, Leona Schillera z 1932 r. oraz powojenne inscenizacje Aleksandra Bardiniego, Jerzego Grotowskiego i Jerzego Kreczmarę. Wiedziałem, że każdy z tych wybitnych twórców teatralnych, chcąc wystawić w ciągu jednego wieczoru arcydramat naszego wieszca, zmuszony był na własną odpowiedzialność dokonać wyboru tych fragmentów tekstu, które uznawał za stosowne dla realizacji przyjętej z góry wymowy całości widowiska. Ta praktyka sceniczna sankcjonowana od 1901 r., akceptowana była także z trudem po 1945 r. Dejmek nie burzył zatem przyjętej praktyki i nie zakłamywał wymowy ideowej dzieła. Poddałem więc krytyce nie tylko fakt zdjęcia spektaklu z afisza przez cenzurę, ale i lansowaną przez propagandę partyjną tezę o zakłamaniu wymowy ideowej utworu. Równocześnie w obawie przed dalszymi brutalnymi działaniami milicji, zgłosiłem propozycję chęci spotkania z władzami wojewódzkimi.

Początkowo propozycja ta nie spotkała się ze zrozumieniem. Pamiętam, że

dość spokojnie, ale i jednoznacznie oponował przeciwko temu, nieznamy mi rówieśnik i argumentował swoje stanowisko tym, że wszelkie tego typu wcześniejsze propozycje w kraju spełzały zawsze na niczym. Tymczasem moja propozycja po chwili dyskusji, okazała się być na tyle dla wszystkich interesująca, że zebrani zaakceptowali mój pomysł i zdecydowali się, na wszelki wypadek na wybór kilkuosobowej delegacji na ewentualne rozmowy z wojewódzkimi władzami politycznymi, o ile tylko te ostatnie wyrażą taką wolę. Mnie jako pomysłodawcę wybrano na przewodniczącego delegacji. Szumnie i pompacyjnie nazwaliśmy się Radą Rewolucyjną Studentów. Na wybranych spoczywał obowiązek przekazania tego wszystkiego, o czym zebrani mówili, co postulowali, bądź też o co upominali się. Spisaliśmy i przekazali wszystkie swoje dane kontaktowe chyba na ręce dr Alicji Glińskiej, która podjęła się przekazania naszej chęci spotkania do Komitetu Wojewódzkiego. Dzisiaj nie pamiętam już wszystkich nazwisk kolegów wybranych przez zgromadzonych, ale w grupie naszej był m.in. wyróżniający się rzeczową argumentacją swojego stanowiska Romuald Grzesiak, późniejszy autor książki *Semantyka i składnia czasowników percepcji zmysłowej*, wydanej przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, a także gotowy na działalność konspiracyjną, późniejszy wieloletni naczelny „Echa Tyskiego” śp. Jacek Pikiwicz.

Oczywiście nie wiedzieliśmy czy naszą propozycję spotkania wojewódzkie władze polityczne zaakceptują. Nie mieliśmy żadnego doświadczenia politycznego. Decyzja nie należała do nas. Tymczasem bodaj w dniu następnym otrzymaliśmy telefoniczną wiadomość, że mamy się stawić w Komitecie Wojewódzkim PZPR. Mimo wszystko byliśmy tym faktem zdziwieni. Idąc na spotkanie do gmachu KW nie ukrywałem lęku i obaw o to czy wrócę. Wchodząc do Białego Domu, tak nazywaliśmy gmach KW mieszczący się w dzisiejszej siedzibie Uniwersytetu Śląskiego przy pl. Sejmu Śląskiego, zaraz za bramą wejściową przywitało mnie dwóch rostrych mężczyzn i zapytało: *Wy do kogo?* Nie wiedziałem do kogo idę i zgodnie z prawdą oświadczyłem, że jestem studentem i otrzymałem wiadomość, że mam się stawić w KW. *Ach tak! Dobrze!* – odparł jeden z nich i zwrócił się do trzeciego oczekującego na półpiętrze z zapowianiem: *Towarzysz na spotkanie! Zaprowadź!* Przejęty przez kolejnego pilnującego wejścia cywila, zaprowadzony zostałem do sali, gdzie ku mo-

jemu zdziwieniu była już nie tylko część moich kolegów z grona tych wybranych, ale także przedstawiciele Zrzeszenia Studentów Polskich, z którymi niemal wszyscy byliśmy zaprzyjaźnieni oraz niecierzące się zbytnią popularnością władze Związku Młodzieży Socjalistycznej. O udziale w spotkaniu jednych, jak i drugich nie było mowy w trakcie naszej masówki. Wtedy uświadomiłem sobie, że co prawda zostaliśmy przez władzę zaakceptowani, ale równocześnie zaraz na wstępie znacznie zneutralizowani przez dwie pozostałe oficjalnie działające u nas organizacje studenckie.

Ku naszemu też największemu zaskoczeniu po chwili na salę weszło dość liczne grono bodajże kilkunastu najwyższych przedstawicieli ówczesnych wojewódzkich władz politycznych ze Zdzisławem Grudniem na czele. Wśród nich był m.in. komendant wojewódzki MO Czesław Żmuda, Kierownik Wydziału Nauki dr Jerzy Siemianowicz i naczelny redaktor „Trybuny Robotniczej” Maciej Szczepański. Gierka nie było. Był już wtedy w Warszawie, gdzie przygotowywane było późniejsze głośne spotkanie aktywu partyjnego stolicy z Gomulką. Gierkowi w tym czasie bardzo zależało na tym, aby w Katowicach był spokój. Myśmy tego nie wiedzieli.

Zarówno Grudzień, jak i pozostali, od początku byli wobec nas nad wyraz koncyliacyjni. Przyszło im też przekłnąć niejedną gorzką uwagę z naszej strony. Występując w roli przewodniczącego, referowałem zgłaszane przez studentów wcześniej postulaty i opinie. W panującej atmosferze nie czułem skrępowania. Nasze racje od początku argumentowałem tym, że *„Jesteśmy Waszymi synami i córkami, a wy nas pałujecie i szczujecie psami”*. W świetle zachowanych z tego spotkania notatek, to było dla nich bodaj najboleśniejsze. I o dziwo nie przerywano mi, a potem, chyba Grudzień, zgodził się z nami, że użycie psów było niesłuszne i zapewnił nas, że już nigdy tego rodzaju akcje nie będą w Katowicach miały miejsca. Podkreślił jedynie, że milicja nadal będzie interweniować, a usprawiedliwiając użycie pałek, stwierdził: *Co do pałek – w takich sprawach należało interweniować. Bo kto szybko działa, działa dobrze.*

W trakcie trwającego około dwóch godzin spotkania, skoncentrowaliśmy się na kilku zagadnieniach. Na wstępie oponowaliśmy w sprawie tzw. „łamańca kości”, o których w swoim przemówieniu 14 marca na placu Dzierżyńskiego w Katowicach mówił Edward Gierek. *„To była przemożna i to nie w stosunku do studentów”* stwierdził Grudzień i równocześnie dodał: *„Ale je-*

śliby była potrzeba jeszcze raz wystąpić i powtórzyć to, to zrobiłbym to”. Przy okazji wspomniał o wystąpieniach studentów w Gliwicach i dodał, że w pierwszym dniu milicja nie interweniowała, ale dopiero na drugi dzień. Z kolei dziękując zachowującej dystans gliwickiej kadrze naukowej, stwierdził: *„Dzięki nim nie było takiego szumu, jak gdzie indziej”*. Na moje pytanie dotyczące tego: *czy rezolucje studentów zostaną opublikowane w prasie i czy będzie wzmianka w prasie o naszym spotkaniu*, odpowiedział: *My mamy inne sposoby manifestowania swoich poglądów. Inaczej sprawy przedstawia się, gdy rozmawiamy na takim spotkaniu, a inaczej gdy podają to środki masowego przekazu. Trzeba wyciągnąć wnioski, ale sądzimy, że nie należy w ten sposób tej sprawy zatłwić. Rozumiem, że Was tą odpowiedzią nie zadowalam, ale sądzę, że inaczej nie można. Ale ja tą sprawę każę zbadać, aby tego rodzaju sprawy już nigdy w przyszłości nie miały miejsca.* Słuchaliśmy tego z rezerwą i mieszanymi uczuciami. To było typowe zawracanie Wisły kijem. Niby tak, a jednak nie. Nie wiedzieliśmy, na ile te racje wynikają z istniejącej w kraju sytuacji społecznej, a na ile z międzynarodowych uwarunkowań politycznych. Nie mieliśmy w tej mierze żadnego doświadczenia.

Nie przypominam też sobie, aby ktokolwiek ze studentów podejmował problem syjonizmu i obecności Żydów w naszym życiu społecznym. Nie byliśmy antysemitami. Temat ten nigdy wcześniej nie był przez nas poruszany. Był poza sferą naszej świadomości. Miał, podobnie jak dzieje Piastów, niemal ahistoryczny wymiar. Docierały do nas szczątkowe informacje o czystkach w wojsku, ale nie mieliśmy świadomości ich rozmiarów. Wiedzieliśmy jedynie, że w czerwcu 1967 r. Izrael odniósł w ciągu 6 dni zwycięstwo nad koalicją wojsk arabskich, zajmując ponad 60 tys. km² ich ziem, i że ZSRR w toczącej się rywalizacji ideologicznej, politycznej i militarnej z Zachodem, zaangażowany była po stronie arabskiej. Tym większe też było nasze zaskoczenie w chwili, kiedy ktoś z władz, z własnej inicjatywy nagle stwierdził, że *partia nie jest źle ustosunkowana do Polaków pochodzenia żydowskiego, uznających jedną ojczyznę. Natomiast będziemy wyciągać konsekwencje w stosunku do tych syjonistów, co uznają dwie ojczyzny.* Wtedy jeszcze nie wiedzieliśmy, zapowiedzią czego jest ta niespodziewana deklaracja i nie przywiązywaliśmy do niej większej wagi. Podobnie zresztą zaskoczeni byliśmy uwagą na temat rzekomo nieistniejącego rozdzwiku

między klasą robotniczą a inteligencją, skoro co krok na ulicach spotykaliśmy patrole złożone wyłącznie z przedstawicieli milicji, ORMO i klasy robotniczej.

Bardziej interesowała nas natomiast problematyka swobód obywatelskich i odpowiedź na pytanie: *jaka jest gwarancja, że tego rodzaju zachowania milicji już się nie powtórzą?* W odpowiedzi m.in. usłyszeliśmy, że część oddziałów została już usunięta, a reszta jeszcze zostanie usunięta. Natomiast wśród pozostałych poruszanych w trakcie tego spotkania zagadnień, był m.in. problem braku wiarogodnych informacji o życiu społeczno-politycznym w kraju. I tu ku naszemu zdziwieniu usłyszeliśmy, że to jest prawda i w tej mierze „wyciągnięte zostaną daleko idące wnioski”. Zaproponowano nam nawet, pod warunkiem zachowania spokoju społecznego, możliwość uczestniczenia raz na dwa tygodnie w kolegium informacyjnym, na którym wybrane grono studentów otrzyma ze strony służby bezpieczeństwa informacje o „*arkanach rozrabiania szpiegostwa i życiu świata akademickiego, abyśmy wiedzieli, jak się rodzi taka sytuacja polityczna*”. I tu niestety od razu zrozumieliśmy, że nie o tym myślimy, mówiąc o „*braku informacji*”, a cała propozycja ma posmak cichej współpracy i wciągnięcia nas w obręb wpływów partii.

Jednym z ważniejszych naszych postulatów była natomiast sprawa autonomii uczelni i interwencji milicji w akademikach. W sprawie tej ostatniej usłyszeliśmy: *Co do interwencji w internatach, to to nie jest autonomia, ale coś podobnego do hotelu czy też innej podobnej instytucji. A ponieważ administracja hotelu (akademika) nie jest ustawiona pod kątem śledzenia, dlatego od czasu do czasu w czasie nieporządku trzeba sprawdzić czy się ktoś nie ukrywa. Jeżeli było coś niewłaściwego, to ja z góry przepraszam. Ale z tego co wiem, to nie słyszałem, ale to różnie było i jeśli coś było to przepraszam.*

Usłyszeliśmy także, że jeśli już koniecznie chcemy protestować, to proszę bardzo, ale róbcie to na terenie swoich akademików, nie na ulicach. To nagłe przyzwolenie na ograniczoną formę manifestacji było dla nas zaskakującym ustępstwem. Wtedy też po raz pierwszy usłyszeliśmy o możliwości otwarcia na terenie Katowic uczelni o charakterze uniwersyteckim, pod warunkiem, że na ulicach będzie spokój. To życzenie przedstawicieli władzy w trakcie naszego spotkania kilkakrotnie zostało bardzo wyraźnie wyartykułowane na marginesie pytania dotyczącego tego, co władze partyjne robią w zakresie rozwoju nauki w na-

szym województwie. Po raz pierwszy usłyszeliśmy wtedy, że na bazie filii UJ utworzony zostanie uniwersytet. *Filialnie się Uniwersytetem Śląskim o charakterze humanistycznym prawdopodobnie od nowego roku akademickiego i to tej miary co Wrocław, Poznań i Kraków. Z kolei w Wyższej Szkole Ekonomicznej od nowego roku akademickiego uruchomiony zostanie nowy wydział oraz otworzy się podyplomowe studio zagraniczne. W tym celu został już utworzony w oparciu o zakłady pracy społeczny fundusz rozbudowy wyższych uczelni w Katowicach. Politechnika z 9500 studentów rozbudowana zostanie do 25 000 i stanie się największą uczelnią w Polsce. Od nowego roku akademickiego przejmujemy dwie szkoły średnie – komunikat w prasie. Z kolei na bazie „Szttygarki” powołamy wyższą szkołę energetyczno-górnictwą. A więc trzy nowe uczelnie.*

Obietnic tych nie traktowaliśmy zbyt poważnie. Przez cały czas naszego spotkania towarzyszyło nam dominujące uczucie nieufności. Na szczęście przedstawiciele obu pozostałych organizacji studenckich w trakcie całego spotkania w zasadzie milczeli. Pożądał na ludzi władzy i my do końca został utrzymany. Na koniec zadeklarowaliśmy jedynie, że prześlemy studentom uzyskane informacje, w tym zwłaszcza potrzebę zachowania na ulicach spokoju. Z czasem dopiero po kilku latach uświadomiliśmy sobie, że zabiegającemu w Warszawie o przejęcie władzy Gierkowi, zależało na tym, aby pokazać, że na Śląsku jest inaczej, że zbyt rozległe aresztowania i nadmierne wobec młodzieży reperkusje są nieopłacalne, a wręcz odwrotnie, nie tyle należy zamykać zrewoltowane wydziały i kierunki, ale otwierać nowe ośrodki uniwersyteckie.

Spotkanie zakończono w przeświadczeniu, że będą odbywać się kolejne spotkania. Ich daty i miejsca jednak nie wyznaczono. Tymczasem wydarzenia najbliższych dni doprowadziły do rozładowania napiętej sytuacji w kraju i w województwie. 19 marca w Sali Kongresowej w Warszawie odbyło się spotkanie Gomułki z aktywnym partyjnym i wiadomo już było, że Gierek nie zdoła przejąć sterów partii. Kiedy dzień później 20 marca, po jego powrocie na Śląsk, w auli przy ul. Wita Stwosza, w siedzibie Wydziału Wychowania Technicznego odbyło się spotkanie przybyłego z Warszawy Edwarda Gierka ze środowiskiem akademickim, tam się już nikt nami nie interesował. Z głosów z sali pamiętam jedynie fragment wypowiedzi profesora Mariana Janusza, dziekana Wydziału Wychowania Technicznego, który m.in. w swym wystąpieniu mówił, że w po-

stulatach studentów jest wiele racji i warto zastanowić się, co uczynić, aby ten potencjał wykorzystać. I wtedy bodaj po raz kolejny Gierek wspomniął o zabiegach podejmowanych przez władze w celu utworzenia w Katowicach uniwersytetu. Pozostałe wystąpienia i głosy z sali miały w większości charakter deklaracyjny i w efekcie na zakończenie ówczesny I sekretarz KW PZPR w Katowicach jedynie retorycznie stwierdził, że mamy odnowę i ma nadzieję, że oczywiście wszyscy zgodnie popieramy nową linię partii i towarzysza Wiesława. W tej sytuacji nie było już mowy o powrocie do rzetelnej dyskusji i wymiany poglądów. Tego dnia zrozumiałem, że te kilka ostatnich dni to była jednorazowa manifestacja nadziei. Niestety nasze ideały i intencje zostały wrzucone do kosza. To była dla nas wszystkich bardzo gorzka lekcja historii i nauka na przyszłość. W odrętwieniu, w jakie zapadłem w marcu 1968 r., na dobrą sprawę pozostawałem niemal do końca 1989 r. Długo też nie wierzyłem, że zachodzące przemiany będą trwałe. Ciągłe pobrzmiwały mi w uszach słowa Gierka o „*odnowie*” i o tym, że „*oczywiście wszyscy zgodnie popieramy nową linię partii*”.

A co się tyczy powstania Uniwersytetu Śląskiego, to nasze manifestacje i głośno artykułowane niezadowolone z istniejącego stanu rzeczy sprawy, że 8 czerwca 1968 roku rzeczywiście do życia powołany został Uniwersytet Śląski jako dziewiąta tego typu placówka w kraju. Z tych dni poprzedzających jego powstanie pamiętam jeszcze jakąś naradę, dotyczącą nazwy mającej powstać uczelni. Wśród wielu propozycji trzy zgłaszane były najczęściej. Proponowano nazwę: Uniwersytet Górnośląski, Uniwersytet Katowicki lub Uniwersytet Śląski. Początkowo było sporo wahań wobec nazwy „Uniwersytet Śląski” i nie od razu została ona zaakceptowana przez środowisko zwłaszcza polityczne. Zwracano uwagę, że wybierając przymiotnik „Śląski”, sami niejako dobrowolnie zrzekamy się prawa do Dolnego Śląska, bo skoro w Katowicach będzie Uniwersytet Śląski, to znaczy że tylko tereny Górnego Śląska przynależą do Śląska. Dosyć karkołomna to była argumentacja, ale sprawa była delikatna. Po liście biskupów polskich do biskupów niemieckich w 1965 r., władza była szczególnie drażliwa na punkcie naszego zachodniego sąsiada. I wtedy ktoś zwrócił uwagę, że przecież istnieje Teatr Śląski i fakt ten nie budzi żadnych kontrowersji politycznych. I ten argument przeważał. Zdecydowano się więc na obowiązującą do dzisiaj nazwę Uniwersytet Śląski. ■



Skrzypce i harfa

Duet o takim składzie, w osobach brzozijskiego skrzypka Jesse Reisa i polskiej harfistki Amelii Tokarskiej, wystąpił 7 lutego w NOSPR, w ramach cyklu Sroda Młodych. Program koncertu obejmował zarówno utwory napisane oryginalnie na skrzypce i harfę (*Fantazja* op. 124 Camille'a Saint-Saënsa, *Andante religioso* francuskiej harfistki i kompozytorki z początku XX wieku Henriette Renie oraz *Suita* Thomasa Rajny – współczesnego pianisty i kompozytora mieszkającego w Kapsztadzie), jak i transkrypcje. Wśród tych ostatnich były przeróbki utworów Debussy'ego, Iberta, Piazzoli (trzy fragmenty *Historii tanga*) i Montiego (popularny czardasz, dodany zapewne z racji trwającego karnawału). Najmniej udanym punktem programu była transkrypcja preludium *Dziewczę o włosach jak len* Debussy'ego. Jak wiadomo, utwory fortepianowe tego kompozytora są „zrosnięte” z fortepianem tak samo, jak kompozycje Chopina. Przełożone na inne instrumentarium zupełnie tracą charakter. Także tanga Piazzoli straciły w wersji z harfą na atrakcyjności – delikatne i długo wybrzmiewające dźwięki tego instrumentu nie bardzo nadają się do imitowania etnicznego temperamentu gitary. Wśród utworów oryginalnych bez trudu obroniły się kompozycje Henriette Renie i Camille'a Saint-Saënsa – czyste stylistycznie, „naturalnie muzyczne” i zdradzające, co oczywiste, świetną znajomość obu instrumentów. O *Suicie* Thomasa Rajny nie da się powiedzieć wiele dobrego; jest to jedna z wielu pól amatorskich kompozycji, jakimi obdarzają nas od dekad pianiści i dyrygenci: niezdecydowana w stylu, „zgarniająca” wiele cudzych pomysłów, co samo w sobie nie byłoby takie złe, gdyby temu „zgarnianiu” przyświecała jakaś idea przewodnia. Co do wykonawców – Jesse Reis, skrzypek liczący sobie zaledwie 23 lata, dysponuje nośnym tonem i bardzo dobrą techniką (w pełni mógł ją zaprezentować jedynie w utworze Saint-Saënsa). Jego gra jest bardzo ekspresyjna, czasami słychać w niej południowoamerykański temperament. Amelia Tokarska jest harfistką perfekcyjną. Jej instrument pełni wszakże wobec skrzypiec rolę służebną. Trzeba się dobrze skupić, żeby go zauważać. Z pomocą przychodzi zmysł wzroku, bo czyż jest coś piękniejszego, niż delikatne ręce młodej damy, szarpnięcie struny harfy?

Muzyka polska w NOSPR

W ramach lutowego koncertu abonamentowego NOSPR Łukasz

Między nutami



MAGDALENA DZIADEK

Borowicz poprowadził w Sali Koncertowej Narodowej Orkiestry dwa utwory należące do niegdyś popularnego gatunku kompozycji pisanych „ku czci” czy też „ku pamięci”: *Symfonię F-dur „Polonia”* op. 14 Emila Młynarskiego i uverture pod takimże tytułem angielskiego twórcy Edgara Elgara. Oba utwory powstały w podobnym czasie (Młynarski – 1910, Elgar – 1915, zresztą ten drugi powstał na prośbę Młynarskiego) i oba są realizacją podobnego zamierzenia, mianowicie w ich teksty zostały wpisane cytaty polskich tańców i melodii narodowych. Dzieł tego rodzaju stworzono w XIX i I połowie XX wieku bez liku, zwykle w powiązaniu z prowadzonymi przez dane narody wojnami. Często takie kompozycje przeznaczano wprost do użytku zespołów wojskowych. Zagraniczne utwory przywołujące tematy polskie – a nie jest ich dużo – powstały w epoce zaborów, z myślą o Polsce walczącej, głównie jako reakcja na nasze powstania. Skomponowana w 1836 roku *Uwertura „Polonia”* Ryszarda Wagnera, prawdopodobnie nigdy nie wykonana za jego życia (co najwyżej w transkrypcji fortepianowej) inspirowana jest wydarzeniami powstania listopadowego, do którego młody Wagner miał wręcz entuzjastyczny stosunek. W tkankę utworu wplecione są m.in. cytaty z pieśni *Witaj, majowa jutrzemko* i *Jeszcze Polska nie zginęła*. Z roku 1883 pochodzi poemat symfoniczny Francuzki Augusty Holmés p.t. *Pologne*, inspirowany pewnym francuskim obrazem przedstawiającym masakrę polskich manifestantów w Warszawie w 1861 roku.

Zawiera on rytmy polskich tańców narodowych oraz cytaty pieśni *Z dymem pożarów*. I wreszcie *Polonia* Elgara,

skomponowana dla uświetnienia jednego z koncertów dobroczynnych, jakie organizował Ignacy Jan Paderewski dla polskich ofiar I wojny światowej. Tu cytatów jest mnóstwo, oprócz pieśni patriotycznych i *Warszawianki 1905 roku* słychać także zapożyczenia z muzyki Chopina i Paderewskiego.

Symfonia „Polonia” Emila Młynarskiego różni się od trzech wspomnianych utworów okazjonalnych – jest samoistnym, ambitnym utworem z kręgu wielkiej symfoniki. I tu wplecione zostały liczne „znaki rozpoznawcze” w postaci cytatów z polskich pieśni narodowych (łącznie z *Bogurodzicą*), pozbawione jednak zostały „plakatywnej” ostentacji. Utwór Młynarskiego jest za to demonstracyjnie nowoczesny: brzmią w nim echa muzyki Wagnera, Straussa i Czajkowskiego. „Polonię” skomponował Młynarski z myślą o sobie jako dyrygencie. Została prawykonana na koncercie wieńczącym jego pierwszy sezon przepracowany ze Szkołą Orkiestrą Symfoniczną w Glasgow. Pokazał ją kompozytor także w Berlinie, Londynie, Edynburgu i Warszawie. Później przypominano *Polonię* Młynarskiego tylko okazjonalnie; dzisiaj świętuje swój renesans, na fali dzieła upowszechniania dziedzictwa muzyki polskiej.

Łukasz Borowicz poprowadził dzieło Młynarskiego z rozmachem i blaskiem, wypuklając mistrzostwo roboty instrumentacyjnej autora. Kompozycja Elgara została natomiast zaprezentowana z dbałością o stonowanie nadmiaru nieco naiwnego patosu, jaki ją charakteryzuje. Pomiędzy Elgarem a Młynarskim zabrzmiała kompozycja Piotra Mossa – *Cztery monologi antyczne* na alt (w tej roli Ewa Wołak) i orkiestrę. Tekst słowny napisał specjalnie na potrzeby tego dzieła znany poeta i tłumacz Antoni Libera. Cztery monologi to cztery portrety psychologiczne bohaterów antycznych: Ifigenii, Medei, Klitemnestry i Hekabe. Autorzy nadali tym portretom rysy ciemne, tragiczne; mowa o klęskach życiowych, tragediach, śmierci. Piotr Moss stworzył muzykę bardzo ekspresyjną; jej plastyczne gesty nawiązują do poetyki operowej. Utwór, choć trudny w odbiorze ze względu na panujący w nim od początku do końca wysoki ton emocjonalny, podobał się publiczności ze względu na bardzo atrakcyjną instrumentację. Kompozytor zastosował dużą orkiestrę z trzema grupami perkusji, harfą, fortepianem i klawesynem, otrzymując bogactwo frapujących brzmień.

MARIA KORUSIEWICZ

PIĘTNASTY CZERWCA – SPACERUJEMY PO LESIE

tyle piór tyle sierści
ślady łapek w igliwiu
Julka – trzyletnia – kuca nad pobojuwiskiem
ostrożnie rozdziela
tu ptasie tu kocie
tu z plamkami krwi
a tu czyściutkie
jak nowe
Prawie-żywe
choć Żyją-nie
mówi

Nad Skrzyczem cienkie linie deszczu
ale tu, pomiędzy świerkami powietrze jeszcze drży
miękkim ciepłem

Przed nami na ścieżce
kobieta i mężczyzna
On w przepoconej koszuli
patrzy na nią z ukosa jakby była
dziwnym zwierzęciem
o niepokojących ruchach
Ona drobi w niewygodnych pantoflach
z czerwonymi noskami
Spódnica odsłania blade uda
Podnosi rękę ale urywa w pół gestu
Ściska małą torebkę
absurdalną w swoim różu

jak ktoś kto upada
i znowu wstaje
i upada i chce wstać

Julka wyciąga do nas
ręce pełne trawy
i piór i igliwia
Śmieje się i biegnie naprzód
prosto w plamiaste oko lasu

Idziemy w ciszy
Odległe
w chorągwiach nieba
czerwone czerwone
stoją gwiazdy

POWRACAJĄCY ZIMĄ!

W nocnym śniegu
przed domem
tam gdzie światło z furtki ginie w szronie olch
Schodzących w głąb jaru
Kłęb mroku w ciemnościach
Czarna wyrwa w krzakach
Dzik
Stoi przy kubłach na śmieci

Ostrożnie wyłączam światła samochodu
Gaszę silnik. Nikły głos radia milknie w mroźnym powietrzu
Bezradna
czekam w ciszy

Dzieli nas może jeden obrót kół zgrzyt hamulców
Może odciski dłoni czerwieniejące na sklepieniach jaskiń
Zatarte sylwetki Bruzdy łuków i strzał
Blizny lodu

Między nami rozwłócone obierki, resztki marchwi, metal puszek
W koleinach
czernią
połyskują cienkie plamy krwi kryształ nocy
Krew na ostrej brunatnej sierści
Ciężki odór dusi mróz

Wnikają we mnie kilometry szos zmęczenie rąk ból stóp
Opadają ze mnie przyszłości i sople pamięci
Wraca coś co jest głębiej
niżej niż oddech

czym jestem

Szybkość racic i łap
Łopot skrzydeł
gonitwy w ciemnościach
Przez sine rozlewiska
Życie płonące między palcami
W ranach ziemi
Ta chwila
nieistotna jak lęk
pewna
jak błysk kłów



Rys. Barry Cleavin



JELEŃ

W ciemności
 przy ścieżce do zwózki drewna
 ponad domem
 niski warkot silnika ściszone głosy
 Na mokrej od deszczu brezentowej płachcie
 nieruchoma bryła
 Błoto
 zlepia sierść
 Granatowe linie wody albo krwi
 żłobią kręte korytarze
 Nasiąkłe wilgocią sznury na porożu
 sznury na brzuchy
 sznury na plandecce
 Zwożą z lasu jelenia
 zabitego pod szczytem

Niewidoczna
 siedzę na górnym tarasie
 Zimno dusi oddech
 ostry zapach butwiejących liści
 miesza się z ciepłym smrodem spalin
 z moim łękiem

*Drzewa upadają kamienie obracają się w proch
 Idę przez ziemię umarłych*

Układanie włosów
 Otwieranie dłoni
 Omywanie stóp

Śmierć
 wśród mięsa i kości
 w strugach wody
 wśród dziobów i żeber
 śliny i ziemi
 i gwałtowności ciał
 rozpięta pomiędzy cichymi domostwami ludzi
 a nieboskłonami lasu

skąpana w ogniu
 dotyka mnie
 dotyka mnie



Rys. Denise Copland

i
 i teraz
 wiem tylko
 że za chwilę założę ciężki hełm i zbroję
 i w czerwonym dymie
 upadnę
 pod końskimi kopytami
 jak reszta
 naprzeciw nożom
 i lancom i krwawym szponom
 Miękki strzęp mięsa
 wgnieciony w pył
 pomiędzy innymi ciałami ziemi
 Spięty tylko
 włóknami kończyn i fetorem jelit
 butów i lamowanych pasów
 i guzików
 Ślepy wśród ślepców
 głuchy wśród głuszonych
 bezdomny wśród bezimiennych
 z otwartymi szeroko oczami

w
 wirującej światłości dnia

biegnę w stronę brzegu pod niebem pełnym wróbli
 leżę na polach wśród wysokich traw
 tymotka łąkowa, mietlica, liliowa wiechlina
 czerwona kostrzewa
 i jeszcze błękit

i
 bez rozpaczy bez skargi
 bez nienawiści
 bez rozczarowania tym co nie jest
 (my mędrcy my wierni my świadkowie naszych śmierci
 dotykamy ran)

i
 żaden mur, żadne prawo żadna pięść żadne wybaczenie
 (nad Wielką Wieżą odległy tańczy jastrząb)

cierpliwość bólu nie zna granic

Śląskie tajemnice

cz. 3

Wieża rozpaczy w Chwalimierzu

Odnalezienie pięknego pałacu Georga von Kramsta nie jest obecnie takie proste. Pomimo że wzniesiony został na wzgórzu, a jego wieża pokryta platyną widoczna była z okolicznych wiosek, a nawet oddalonej znacznie Środy Śląskiej, dziś próżno jej szukać w krajobrazie Chwalimierza. Dostrzec możemy jedynie wystający kikut w gąszczu drzew i krzewów, które kiedyś były rozległym i pięknym złożeniem parku krajobrazowego, jaki otaczał eklektyczny pałac. Wzniesiony w całości z cegły klinkierowej, otoczony fosą i murem obronnym do złudzenia przypominał średniowieczną warownię.

Jak przystało na ludzi zamożnych, pałac, zabudowania gospodarcze oraz park pałacowy były ukoronowaniem ich bogactwa i ambicji. Gdy pierwszy raz trafiłam do Chwalimierza, długo wpatrywałam się w bramę wjazdową do posiadłości, która opatrzona z jednej strony w kartusz herbowy pomimo upływu lat i dokonanych zniszczeń dalej podkreśla majestat dawnych gospodarzy. Niestety lata zaniedbań odbiły swoje piętno nie tylko na pałacu i zabudowaniach gospodarczych. Kilku hektarowy park, który w zamierzeniach von Kramsta był prowadzony

w sposób dziki, bez większej ingerencji w poczynania przyrody, w chwili obecnej całkowicie przejął panowanie nad posiadłością.

Spoglądając na te nieprzebyte zarośla, trudno uwierzyć, że znajdowały się tu bażanciarnia, dom kąpielowy, basen z fontanną, okrągły pawilon ogrodowy z kolumnadą oraz taras widokowy na park. Odnajdziemy natomiast piękny, chociaż niepoddawany remontowi obiekt, uważany za kolejny pałac. Nic bardziej mylnego – to tylko dawna powozownia i stajnie, jednak wybudowane z takim rozmachem, że mało wytrawne oko laika może dopatrzeć się w nich pałacu.

Obecnie w zabudowaniach wozowni znajduje się jedna z dwóch stadnin koni. Kolejna jest nieco dalej, obecny właściciel zajmuje równie piękny i okazały domek myśliwski. Tak na dobrą sprawę tylko te dwa obiekty ocalały, reszta pogrążona w zaroślach popadła w zapomnienie. Ruiny pałacu skrywają się na uboczu, tam, gdzie brak już utwardzonych dróg, a prowadzą tylko kręte leśne ścieżki. Dochoząc do nich można odnieść wrażenie, że to nie ruiny pałacu, a zaginione miasto Majów. Porozrzucane wszędzie różne elementy architektury pałaco-

wej, wykonane z piaskowca, oraz gorieta widokowa wybudowana na skraju skarpy dodają magii temu miejscu.

Ruiny są niebezpieczne, pełne zapadlisk, dołów pozostawionych przez poszukiwaczy legendarnego skarbu, który to rzekomo został ukryty pod koniec wojny przez Kramstów. Jednak, czy takowy skarb istniał? Z pewnością nigdy się nie dowiemy, jednak faktem jest, że w latach pięćdziesiątych znaleziono tu ukryte kosztowności i złoto. Narosłe legendy o ukrytych bogactwach przyczyniły się bardzo do dewastacji obiektu. Splądrowany został także grobowiec mauzoleum znajdujący się w niedalekiej odległości od pałacu.

Pochowana została tam wnuczka Kramsta, która poniosła śmierć, spadając ze skarpy podczas jazdy bryczką. Wędrując wśród ruin pałacu, warto spojrzeć w rozbity czerep wieży, zachowały się w niej elementy pięknej sztukaterii pałacowej, natomiast dalej znajdziemy pozostałości po fontannie.

Zawierucha wojenna to początek końca pałacu w Chwalimierzu. Do upadku przyczynili się żołnierze Armii Czerwonej, kierujący się prawem zwycięzcy, które nakazywało grabić, gwałcić i niszczyć. Obiekt zdewastowano. Być może przyczyną tych zniszczeń była chęć pozyskania niedostępnych zdobieni kopuły wieży, pokrytych czystą platyną. Reszta padła łupem szabrowników, którzy kradli wszystko, co miało, lub wydawało się, że ma jakąś wartość.

Późniejsze lata to okres, w którym brakowało pomysłu na zagospodarowanie obiektu, choć ten pomimo powierzchniowych zniszczeń był w bardzo dobrej kondycji, jednak sukcesywnie rozbierany cegła po cegle, w zasadzie w końcu przestał istnieć. Destrukcyjne dzieło ludzi dopełniła przyroda, wdzierając się w mury zniszczonej posiadłości. Co roku z nastaniem wiosny historia się powtarza, pobudzona ciepłymi promieniami słońca roślinność podejmuje walkę z ruinami pałacu. Rozsadza i kruszy korzeniami ściany, a to, co pokona i zrzuci na ziemię, pokrywa mchem i wszędobylskim bluszczem. Tak oto dobiega końca historia pałacu, który był ukoronowaniem wielkiej fortuny.

Tekst i zdjęcia:
JULIA MONTEWSKA

Historia zapisana w ruinach

Von Kramsta to rodzina wielkich przemysłowców nazywana Śląskimi Rockefellerami, która zaledwie w przeciągu kilku pokoleń dorobiła się wielkiej fortuny na kopalniach węgla i przemyśle włókienniczym. W ich posiadaniu były przędzalnie i farbiarnie lnu, stali się głównymi inicjatorami wielu rozwojowych inwestycji na terenie Śląska. Dzięki nim powstała np. linia kolejowa z Wrocławia w kierunku Sudetów. Jak przystało na wielkich magnatów finansowych, ich siedziba rodowa musiała być wyjątkowa. W roku 1881 Georg von Kramsta staje się nowym właścicielem niewielkiej wioski Frankenthal – obecnie Chwalimierz i podejmuje decyzję o wzniesieniu w miejscu ruin dawnego XIII-wiecznego zamku warownego swej rezydencji. Niespełna cztery lata później projekt zostaje powierzony wybitnemu architektowi Karlowi Schmidthowi, którego dziełem jest między innymi Belweder na wrocławskim Wzgórzu Partyzantów czy choćby ZOO we Wrocławiu. Tak oto rozpoczyna się historia pięknego pałacu wybudowanego przez jeden z najznamienitszych śląskich rodów, która znajdzie swój epilog już w powojennym okresie spokoju, jaki nastał po burzliwych latach wojny.

*Regionalistka, pasjonatka ruin, miłośniczka zabytków oraz architektury obronnej i przemysłowej Dolnego i Górnego Śląska, twórczyni internetowego portalu *Lowcy Historii*, publikuje w miesięczniku „Odkrywca”.*

Doprowadził ją do perfekcji... Tworzy obrazy, których sugestywność i siła oddziaływania wypływają z intensywności i skupienia, z jakim przygląda się światu. Ani śladu tutaj gadulstwa, ani odrobiny czezej ornamentyki. Jak sam twierdzi – nie jest zwolennikiem budowania nadatrakcyjności wizualnej. Dyskretne i perfekcyjne rzemiosło to determinanta stylu Adama Sikory w obrębie obszarów sztuki, w których zaznacza swoją obecność. Jest reżyserem filmowym i telewizyjnym, operatorem, fotografikiem, malarzem... Kiedy studiował na Wydziale Operatorskim w PWSFTviT w Łodzi jego Mistrzem był Jerzy Wójcik. Legendarny operator filmów Szkoły Polskiej, twórca zdjęć do „Popiołu i diamentu”, „Eroiki”, „Matki Joanny od Aniołów” oprócz nauki znakomitego rzemiosła przekazywał swoim studentom rodzaj nadbudowy estetyczno-filozoficznej tej profesji.

Adam Sikora jest także Nauczycielem. Od wielu lat wykłada sztukę obrazu filmowego w „śląskiej filmówce”, czyli Wydziale Radia i Telewizji UŚ. Jak rozumie swoją rolę jako pedagoga? „*Moich studentów chcę przede wszystkim otwierać na zawód. Zwracam uwagę na to, co uniwersalne w zawodzie, uwrażliwiam na rolę światła, kompozycję kadru, specyfikę budowania narracji filmowej...*”

Jako operatorowi zaufali mu wybitni reżyserzy: Lech Majewski, z którym stworzył niezwykle widowiska („Angelus”, „Młyn i krzyż”, „Wojaczek”), Jerzy Skolimowski („Essential Killing”, „Cztery noce z Anną”), David Ondrzeczek („W cieniu”), Piotr Dumala („Las”, „Elderly”). Kiedy sam reżyseruje filmy „ufa mu” tak kapryśna, trudna do dotknięcia materia, jaką jest uniwersum wyobraźni artystycznej tych twórców, których portretuje na ekranie. Bo rejestr wyreżyserowanych przez Adama Sikorę obrazów to generalnie kategoria „filmu o sztuce” – od historii Bruno Schulza, przez Erwina Sówkę, Ryszarda Krynickiego, architektów (autorów Spodka), rzeźbiarzy tworzących ołtarz *ad majorem dei gloriam* film „Mój ołtarz” (po śląskich muzyków) „Blusmeni. Ballada o Janku „Kyksie””, „Skrzeku”.

Hipnotyzująco, w wizjach Sikory, objawia się Śląsk. Urodził się w Mikołowie, tu mieszka i w te miejsca ze świata powraca. Ten przestrzenny „stan posiadania” ukazuje w najszerzym spektrum – z przenikliwością spojrzenia dokumentalisty i z wizjonerstwem poety ekranu. Jak w obrazie „Boże Ciało” kręconym w dzielnicy Lipiny, w którym ziemia spustoszona i wyjałowiona materialnie i mentalnie pod czujnym (i czułym) spojrzeniem autora filmu odśnawia swoją kolejną warstwę. Żyją. Jak w kadrach „Angelusa” (reż. L. Majewski) do czytania jako komentarz „nie z tej ziemi” malarstwa Grupy Janowskiej i zarazem jako ciąg dalszy tych cudowności, jak w mikołowskich lokacjach z „wierszami poety na plecach” („Wojaczek” reż. L. Majewski)... Jak w „Ewie” (reż. A. Sikora, I. Villqist) – gdzie dramat kobiety toczy się ponownie tu, na spustoszonej Śląsku, pokazanym jednak tak, że staje się otwartą na interpretację metaforą fatalizmu losu, który może mieć miejsce Wszędzie i Zawsze.

Jako artysta wizualny Adam Sikora realizuje też w pełni autorskie projekty wymykające się werbalnemu opisowi... To sytuacja, która dotyka potencjalnego interpretatora zarówno jego filmów, jak i fotogramów, obra-



Adam Sikora i jego „Sztuka Patrzenia”

zów, rysunków. Kusi w tym momencie chęć przytoczenia tezy Wittgensteina – „o czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”. Ale milczeć nie wypada, bo ta artystyczna ekspresja oczekuje naszej odbiorczej reakcji. Tak dzieje się przy najnowszym autorskim filmie tego twórcy – „Powrót Giganta” (kontynuacja powstałego kilka lat temu obrazu „Gigant”). Powstało poruszająco piękne w warstwie obrazu i niepokojące w wymiarze diagnozy świata przedstawionego oniryczne studium melancholii.

Nie ma w tym filmie klasycznej narracji – obrazy uwolnione od referowania przyczyny i skutku niespiesznie spotykają się z równie wyzwolonymi dźwiękami, które bohater rejestruje, odtwarza i przywołuje. Fortepianowa muzyka wyjątkowej urody (kompozycje i wykonanie Tymoteusza Biesa) staje się tutaj szczególną iluminacją obrazów.: „**Moje filmy są prawie nieruchome**” precyzuje reżyser. Ta autodiagnoza ma w wypadku „Powrotu Giganta” kontekst szczególny, jako że w pewnym sensie współistnieje z innym autorskim przedsięwzięciem – wystawą rysunków i fotogramów zatytułowaną „NIGREDO ścikiem w chłodu”. W autorskim komentarzu do ekspozycji twórca pisze:

„*Wystawa nawiązuje do pojęcia Nigredo. Początkowo Nigredo, inaczej Blakness, oznaczało rozkład oraz dekompozycję materii. Funkcjonowało w opisie przebiegu procesu alchemicznego, było jego wstępnym etapem rozpoczynającym proces uzyskiwania*

kamienia filozoficznego. Po wielu stuleciach do mechanizmów tego procesu oraz do nomenklatury jego opisu powrócił Carl Gustaw Jung. Żastosował pojęcie Nigredo do wyrażenia najgłębszego stadium depresji. (...) Wystawa Nigredo jest próbą wizualnej interpretacji tego pojęcia, odwołuje się również do rozbudowanej warstwy symbolicznej ilustrującej charakter i przebieg tego procesu. Do próby odnalezienia obrazowego ekwiwalentu tego pojęcia użyłem przetworzonych fotograficznie rysunków oraz fotografii. Większość zdjęć związana jest z filmem Powrót Giganta. Film ten również stanowi próbę opisu procesu Nigredo, przedstawia bohatera który dotknięty rozpaczą, depresją, melancholią doznaje procesu powolnego rozpadu. W warstwie narracyjnej filmu jest to tylko jedno z wielu podejmowanych zagadnień. Wystawa Nigredo stanowi zatem rodzaj przypisu do filmu, jest obrazową grą z wieloznacznością tego pojęcia (podkreślenie i skróty moje – A.S.)”

Transmutacja – czyli przemiana, alchemia – jako łączenie to praktyki, których metaforyczny wymiar odnieść można do procesu „przekładu” rzeczywistości na dzieło sztuki, zaś na dzieło filmowe w szczególności. Jedną z iluminacyjnych fraz objaśniających specyfikę X Muzyki opisuje kino jako „zaklanie wulgarniej materii”. Adam Sikora sprawność „zaklanacza” posiadał w stopniu doskonałym.

Siergiej Andriejewski

Księga śmierci (fragmenty)

przełożył

MARIAN KISIEL

*Kiedy zamknie się księga mojego żywota, niech otworzy się moja księga śmierci.
Poświęcam ją wam, żyjący, nie dlatego, by zasmucić wasze serca, ale dlatego, by
każdy spojrzal na swoje życie jak na nieprzeniknioną świątynię.*

[OD AUTORA]

Nie ma w życiu nic bardziej porażającego niż śmierć. Zaprzecza temu, przed czym schylamy głowę: geniuszowi, pięknu, władzy. Czyni nasze szczególne istnienie tak bezcelowym, że, prawdę mówiąc, każdy powinien oszaleć od świadomości, że umrze. Ale nikt jeszcze z tego powodu nie oszalał.

Nad otwartym grobem sławnych ludzi wygłasza się przemówienia. Mówi się w nich zwykle, że „bezlitna śmierć” zabrała człowieka, lecz „jego dzieło będzie żyć wiecznie”. Objawia się w ten sposób nasza pycha przed majestatem śmierci i dążenie do tego, by zachęcić innych ludzi do angażowania się w dalszą pracę. Wszystko to nie ma sensu. Żadna zarozumiałość nie przestraszy śmierci, jak również żadna strata nie zatrzyma zdrowych ludzi w ich pracy. Będą angażować się dlatego, że taka jest ich natura i każda śmierć będzie przez nich zapominana, jakby była sądzona tylko umarłemu, nie im. Wszelako, cokolwiek głosiliby oratorzy, ściśnięci wokół dołu z opuszczoną węń trumną, o energii człowieczeństwa – mniej niż o energii do „pracy” – może świadczyć, mimo wszystko, właśnie ten ostatni umarły. Wiemy, że w agonii, kiedy mącił się jego rozum, były mu już zupełnie obce te sprawy, które kochał za życia; dlatego odchodzimy od tej zakopanej lalki ze świadomością jakiegoś nierozwiązywalnego absurdu. Oszołomienie jednakże szybko mija... Aż do kolejnego przypadku, kiedy znów – bez względu na liczbę ponowionych pogrzebów – pojawi się ta sama rozterka i równie szybko przejdzie w podobne oszołomienie. Tak żyjemy od stworzenia świata.

Natura jest niebywale mądra, tak mądra, że nie tylko nie możemy zmienić jej praw, ale z całym naszym sprzeciwem wobec niej, z całym cierpieniem z jej powodu, nie jesteśmy w ogóle w stanie wymyślić innego sposobu organizacji świata. Zdaje się, cóż prostszego, pokonać śmierć – i wszystko byłoby cudowne... Ale niech kto spróbuje. W obecnym układzie wszystko jest piękne, ponieważ jest konieczne, wtedy zaś stałoby się trwale i nie do zniesienia. Nasza ukochana ziemia, gdyby z niej naprawdę nigdy i nigdzie, i za żadną cenę nie można było odejść, stałaby się nam tak nieławistna, że, zaciskając pięści i tłukąc głową o kamień, rzucilibyśmy przekleństwa w stronę odległych gwiazd, które teraz wydają się nam z jakiegoś powodu tajemnicze i bliskie. Byłby nam jeszcze dalsze niż teraz... Nie byłoby ani władzy, ani religii, ponieważ nikt nie mógłby odjąć życia. Stale spotykając Adama, Kleopatry i Aleksandra Macedońskiego byłibyśmy wobec nich obojętni, i nie mielibyśmy historii. Poeta i malarz nic by nie stworzyli, ponieważ nie mieliby powodu do pozostawienia śladu po sobie, również motywy w sztuce całkowicie by zanikły w tym niezmiennym i nieznanym zmiany życiu. Wszyscy ludzie mieliby ten sam wiek i młodość utraciłaby swój wdzięk. To zaś, co nazywamy „darami życia”: komfort, rozkosz, tkaniny pieszczące ciało, dorożki i wagony, uwolniające nas od zmęczenia, pałace, pozwalające nam zapomnieć o pogodzie i klimacie – wszystko to nie tylko zostałoby pozbawione swojego znaczenia, ale w ogóle by nie istniało, ponieważ chłód by nas nie chłodził, głód nie głodził, zmęczenie nie męczyło itd. itd. Nie byłoby potrzeby i możliwości różnicowania płci, dlatego że odnawianie ludzkości, która stałaby się niezniszczalna w swej strukturze, byłoby zupełnie zbędne, a jej nieograniczony rozkład byłby oczywiście niemożliwy. Krótko mówiąc, to samo życie, które teraz tak namiętnie kochamy, nie mogłoby być w żaden sposób tym, czym jest teraz, gdyby nie było śmierci. Niemożliwe byłoby zachować go w obecnej formie, eliminując z niego śmierć. I jakkolwiek zabrzmi to dziwnie, należy powiedzieć, że życie, które kochamy, jest ufundowane na niczym innym, tylko na śmierci.

Lecz jakby nie było: śmierć jest straszna, wstrętna, niezrozumiała!

Ileż ja o niej myślałem!

Oto historia tych myśli.

ZDUMIENIE WŁASNEJ PSYCHIKI

Kiedy jesteś na ulicy, w słońcu, wśród ludzi, albo siedzisz w pokoju i rozmawiasz, i rozglądasz się wkoło, czasem zniemacka zapytasz siebie: „Wszystko to jest piękne... Ale na jakim jest etapie? Jak do tego doszło i jak się skończy? I jak to wszystko wytłumaczyć, żeby jasno określić własne miejsce we Wszechświecie? Wiadomo, że Ziemia jest tylko ziarenkiem piasku między innymi światami, które rozciągają się od niego we wszystkich kierunkach do nieskończoności. Ale nie mamy z tym nic wspólnego. Skądś, oczywiście, widać, że wszyscy jesteśmy zupełnie nieistotni, ale tutaj na ziemi mamy naszą wielkość – pałace, parlamenty, królów, geniuszy... Co to jest? Obsesja? A gdzie jest zmarły? Pod nami, nad nami – czy nigdzie?”



I kiedy myślisz o tym wszystkim, nagle, w ciągu kilku sekund, robi ci się na duszy tak dziwnie i strasznie, że nieomal ogarnia cię szaleństwo.

Jeden uczony wytłumaczył ten stan prosto: nazwał go „zdużeniem własnej psychiki”.

TRZYDZIESTU STULATKÓW

Wyobraźmy sobie, że gdzieś na świecie żyło trzydziestu stuletnich starców, z których każdy poprzedni umierał w dzień narodzin następnego. Złożywszy razem ich istnienia, otrzymamy *trzy tysiące lat*, czyli zagłębimy się w najdalszą starożytność, starszą o tysiąc lat od narodzenia Chrystusa... Tylko trzydziestu ludzi – i już prawie nie ma historii...

DZIEŃ I GODZINA

Swego czasu, kiedy umierał mój znajomy, ów dzień, wyznaczony na jego śmierć, owa minuta jego zgonu, nabrały dla mnie szczególnego, rozstrzygającego znaczenia. Myślałem: „Tak więc umarł dwudziestego marca, w poniedziałek, o siódmej wieczorem... Oto ona, minuta, od dawna oczekująca na niego i której nigdy nie poznał. Ta godzina w całym jego życiu nie kłopotowała go; nie podejrzewał, że właśnie w tym ułożeniu wskazówki dogoni go śmierć; poniedziałek niczym się dla niego nie różnił od innych dni; i nawet dwudziestego marca nie planował żadnej zmiany. (Pamiętam wyraźnie, jak spędził ten dzień w przeszłym roku). A gdyby wiedział?...

Dla każdego z nas jest taka data, i dzień, i godzina, i minuta.

Próżne myśli. W przyrodzie nie ma dat. Kalendarz jest wymyślony przez ludzi. Przeszłe mija, czas biegnie do przodu – ot, i wszystko. Dni się nie powtarzają i, same z siebie, nie mogą świętować swojej rocznicy, ponieważ nie widziały sobie podobnych. Wszystko jest takie samo, wszelako wciąż nowe, nowe, nowe – nigdy jeszcze niespotkane – dzieje się na świecie.

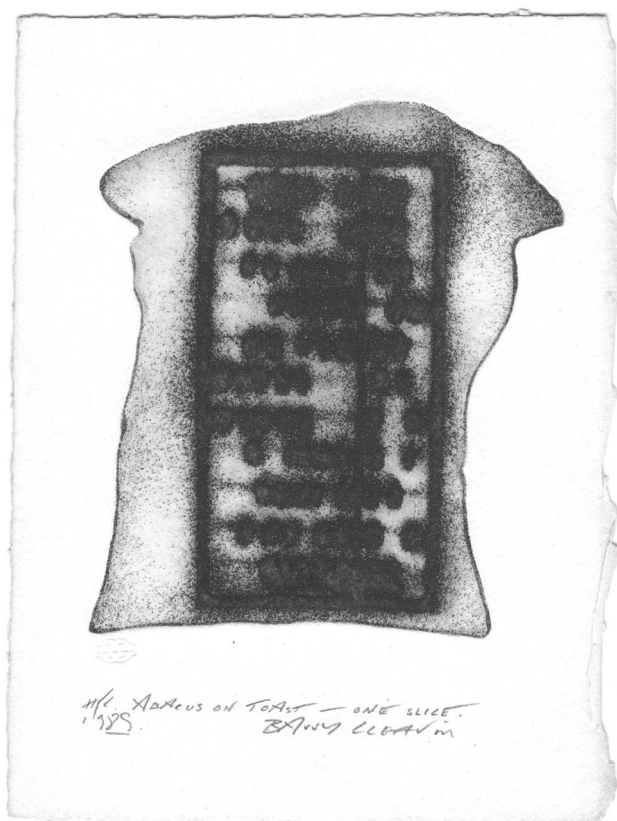
TOKSYCZNA INTYMNOŚĆ

Stale niepokoiły mnie i trwożyły takie myśli: przecież na pewno już jest gdzieś drzewo, z którego zrobią mi trumnę? Gdzie ono jest? Czy jeszcze rośnie w lesie, czy już je pocięto na deski? Na jakąż toksyczną intymność jesteśmy wzajem skazani. A przecież wcale się nie znamy. Albo: grabarz, który zdejmie ze mnie miarę – wszak on już jest, gdzie chodzi ten człowiek... I materiał na brzydkie trupięgi jest już gotowy od dawna. I to wszystko jest ukrywane przede mną...

Ale to już zupełny nonsens. Wszystko przecież można sobie wcześniej przygotować na wzór skazańców czy Sarah Bernhardt... Ostatecznie, jest też kremacja zwłok... W końcu – czy to nie wszystko jedno?

UBRANIA

Dlaczego na sztywne ciało trupa wdziawa się ubranie żywego człowieka. Czyż jest coś bardziej przykrego i bezmyślnego niż martwa ręka wciśnięta w wykrochmalony rękaw? Czyż nie są żalodne te wszystkie surduty i spodnie rozprowadzane po różnych dołach Wołkowa, Mitrofanowskiego, Smoleńskiego i innych cmentarzy? Śmierć jest tak wielkim przeciwieństwem życia, że urąga wszelkim narzucanym jej codziennym przyzwyczajeniom. Naturalny jest tylko nagi umarły; taki, jaki się urodził.



Rys. Barry Cleavin

POMNIKI I PORTRETY

Pomnik poety na miejskim placu, portret zmałego pisarza na wystawie sklepowej zawsze jakoś tak dziwnie wnikają do duszy, wciąż targanej smutkami, niepokojami i sprzecznościami życia, złościami lub radościami dnia dzisiejszego. Ich głowy zawsze wydają się bardziej żywe niż wszystkich żywych istot. Zakochana para przyjaźnie zatrzymuje na nich szczęśliwe oczy i przez chwilę spogląda w wieczność... Człowiek bliski samobójstwa, widząc ich obraz, mimowolnie blednie ze strachu przed swoją nicością.

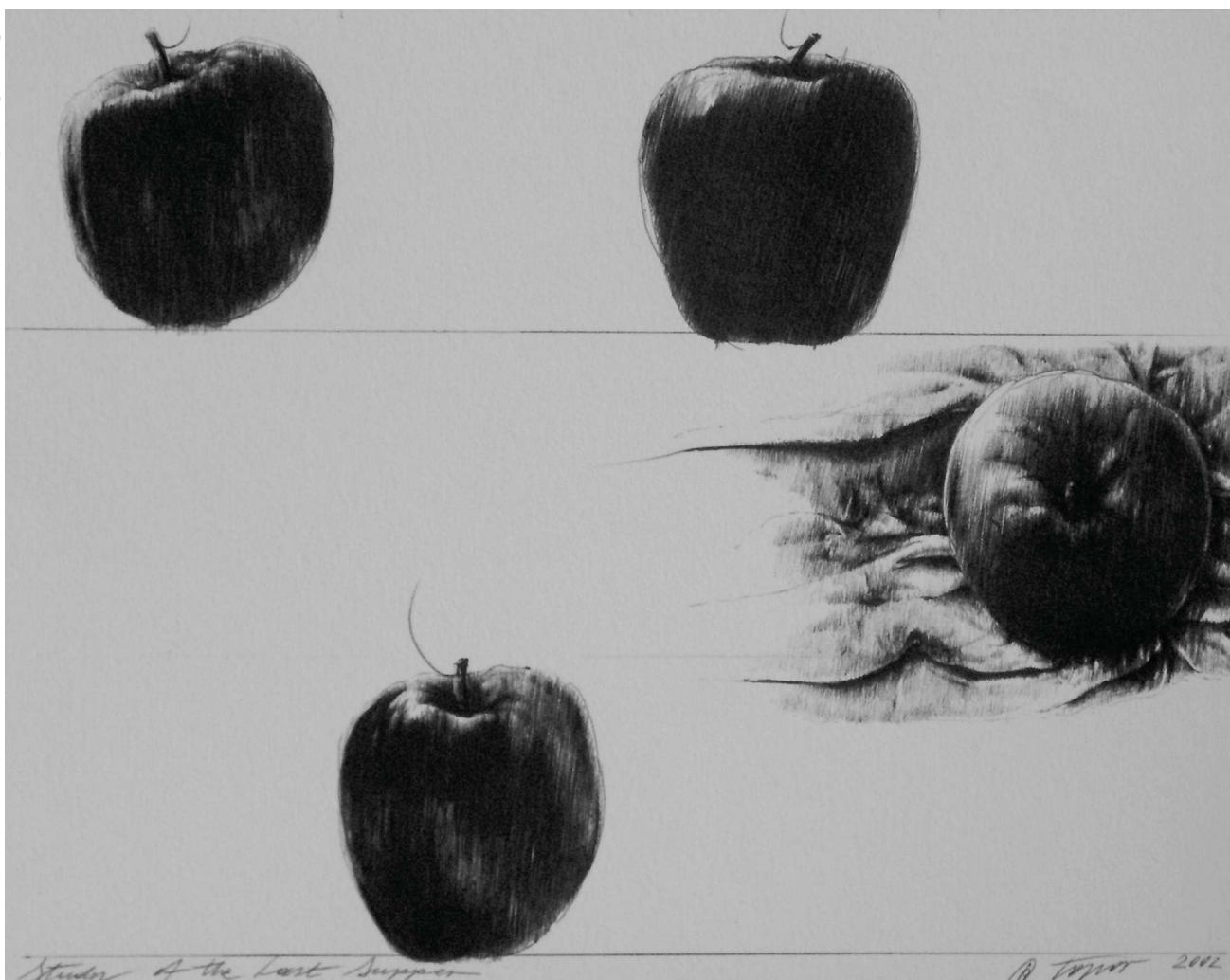
WIELCY UMARLI

Na pogrzebach wielkich ludzi – na przykład Victora Hugo, Dostojewskiego, Turgieniewa – ich bliscy i przyjaciele powinni być oszołomieni tym oceanem tłumy, który zalał ich własny żal swoimi falami. I, być może, ten niepoliczony tłum wzbudził w nich pomruk niebywałej zazdrości, idącej ze strony świadomości, że umarli, w istocie rzeczy, wcale do nich nie należał...

W TRAMWAJU KONNYM

Pamiętam, jak pewnego razu, porażony wiadomością o zgonie drogiego mi człowieka, musiałem wieczorem gdzieś pojechać i wsiadłem do tramwaju konnego. Wilgotny wiatr wionął w drzwi wagonu; konduktor przy świetle latarki oderwał mi bilet z różowej szpulki; na bilecie był wydrukowany numer i jakaś informacja małym drukiem. Opatuliłem się przed wiatrem; popatrzyłem na swój numer i przeczytałem informację; drażnił mnie zapach nafty w przyćmionej latarce konduktora. Ale zadrzałem właśnie z tego powodu, że we wszystkim tak dobrze się rozeznałem. A przy tym: czymże jest wiatr? Numer? Latarka?

Gdyby można było zapytać o to martwą głowę?



W WAGONIE

Innym razem jechałem w fotelowym wagonie pierwszej klasy. Posuwaliśmy się płynnie. Pod nogami mieliśmy dywan; w górze przyjemnie świeciła lampa gazowa. W pobliżu mnie piękny starzec, przybliżył świecznik do aksamitnej ściany, czytał książkę i rozumnie się uśmiechał; rumiany zagraniczny kupiec doczytywał przed snem źle wydrukowaną niemiecką ulotkę. Na siatkowych półkach leżały nasze rzeczy.

I nagle pomyślałem, że niepostrzeżenie możemy zmiażdżyć jakiegoś samobójcę lub pijanego pieszego. Stanie się tak w jednej sekundzie. Do czasu tej sekundy – jeśliby jakoś udało się zapobiec katastrofie – również i ten nieszczęśnik zrozumiałby wszystko, jak i my rozumiemy. Lecz – *potem!* Walizki, koce, papierosy, bufety dworcowe, wszystkie nasze plany, nasze zadowolone dysputy, dama jadąca do męża, polityka Niemiec... Tak, to tylko jedno szturchnięcie pod naszym dywanem...

PRZEŻYTEK

Życie i czas są tym samym. Tylko śmierć nie zna czasu. Tylko odliczając czas, można ocenić i zobaczyć jak niestrudzenie, niepozornie i nieprzerwanie pracuje życie... Popatrzcie wstecz: jak wszystko się zmieniło! Przywykliście do tego, że ustalony porządek popadł w rutynę, i takim pozostanie... Jakie złudzenie! Wszystko jest wam powoli odbierane, czyszczone, zmieniane.

Ale najbardziej bolesną rzeczą w tej bezlitosnej przemianie starego, w pogoni za nowym, jest to, że zaczynasz się nudzić. Czasami czujesz, że twój głos, twój język, twoje poglądy, twoja ocena ludzi i życia, twój oryginalny i dla innych ciekawy geniusz, twoja wewnętrzna, niesłyszalna mowa do świata – wszystko to samemu tobie jest już nie do smaku, że gotowy byłbyś zmienić samego siebie, by dogodzić własnej próżności... A smutne, zawstydzone serce, ze swej niedostępnej głębokości, pyta z goryczą: co robić?... Gdzie się podziać?

SNY

We śnie dzieje się ze mną coś absolutnie niewiarygodnego, a mimo to nie jestem tym zawstydzony. Nie mam kąta, krewnych, rodziny. Nie obchodzi mnie to. Ale moje istotne przymioty są tam widoczne. I jest mi w pełni dany przywilej odkrywania ich bez jakiegokolwiek skrępowania. Umarli ożywają i mam z nimi ciepły kontakt, w pełni odpowiada on mojemu skrywanemu do nich przywiązaniu. Jakaś nieznaną kobietą nagle odgaduje wszystkie moje smaki. I moje serce bije do niej z miłością, choćbym na jawie miał inne, niezastąpione i bliskie kobiety. Najbardziej nierealne stany nigdy nie kłócą się z moim sercem. Widzenia sennie są męczące. I wtedy ja męcę się w dwojnasób. Zapominam o sobie ze wstydu, żalu, bezsilności. Ale jeśli mi sprzyjają, to otrzymuję niewypowiedzianą radość. Osiągam wszystko, co kocham.

Można byłoby z tego wyprowadzić wielką moralną myśl. Nie bądźcie ograniczeni. Wyzwólcie się z pętających wasze życie codziennych dróg. Pozostawcie w czystości swoje uczu-

cia i bądźcie im wierni. Tylko to jedno pozostaje żywe. A skrywane uczucie zawsze w każdego jest czyste. Pamiętajcie jednakże o łzach ni stąd, ni zowąd, jakie pozostają na oczach przy przebudzeniu.

OKULARY

Nawet jeśli myślimy, że wszelka bieda już się dokonała, nie z nami, lecz z innymi, i że ja oraz moi bliscy nigdy się jej nie poddadzą, wszystko będzie takie samo, po kolei, z każdym z nas. Zdumiewające jest to, jak łatwo mierzymy się z czymś, co wcześniej wydawało się niemożliwe.

Starzec... No właśnie, patrząc na starych ludzi, wydawało się, że są to karykatury w makijażu na scenie życia. Czy kiedykolwiek osiągniemy ten wygląd (białe włosy, ostre, zwiśnięte zmarszczki, opadnięte usta, okulary, garb)? Ależ, wydawało się to niemożliwe.

Więcej. Oto, prawie twój rówieśnik, człowiek zdrowy i wesoły, narzeka, na przykład, że wzrok mu się popsuł, że źle widzi z bliska, widzi coś niewyraźnego i nie rozpoznaje... A ty się śmiejesz. Myślisz, że jest to podejrzane albo przesadne. Jesteś pewien, że twoje własne, doskonałe oczy w najmniejszym stopniu nie przyprawią cię o ból głowy.

I oto, zupełnie niezauważalnie, zaczynasz nie tyle gorzej widzieć, ile jesteś jakby zmęczony drukowaną czcionką. Odsuwasz książkę dalej i dalej. To blahostka, mówisz: „Jeśli zechcę, wszystko rozpoznam z bliska”. Mimo tych starań, głowa wciąż jest jednak bardziej zmęczona... A wreszcie przychodzą takie wieczory (jak zawsze: zła pogoda lub kopci lampa), że niczego nie da się odczytać. Myślisz: „Trzeba wyleczyć oczy”. Lekarz pyta: „Ile masz lat?” I kiedy dowiaduje się, że jesteś lekko po czterdziestce, mówi: „Masz zdrowe oczy, powinieneś nosić okulary.

Tak, okulary. Włożyłeś je. I – nic!

A młodzi, witając cię posiwiąłego i w okularach, odkrywają, że już należysz do bardzo szczególnego gatunku, który jest tylko po to, aby oni, młodzi, patrzyli na niego z daleka, ale nigdy się do niego nie upodobnili.

ZNIKNĄĆ I PODZIWIĄĆ

Gdybyż można było umrzeć i później skądś, z daleka radować się swoim zniknięciem... Gdybyż można było nie widzieć ani swojego trupa, ani ludzkiego strachu przed nim, a tylko delektować się jasnymi stronami śmierci, to znaczy odczytywać w żyjących sercach zapomnianą delikatność, wzruszenie pamięci i głęboką melancholię wobec tego, co nieodwołalne... Gdybyż wielki człowiek, za życia niezauważony, mógł dowiedzieć się po śmierci o swojej wielkości... Gdybyż nieśmiertelnemu pisarzowi dane było z za grobu słyszeć przez długie stulecia każde bicie serca jego wielbicieli... Gdybyż można było niezauważenie uczestniczyć w spotkaniach, wykładach i uroczystościach poświęconych jego genialnym dziełom... Gdybyż cień poety mógł unieść się nad jego pomnik w ukwieconym parku lub na pięknym miejskim placu... Schopenhauer mówi, że każdy wielki człowiek jest „predestynowany” w chwili, gdy tworzy coś, co będzie z pewnością nieśmiertelne. „Predestynowany!” Tak właśnie predestynowany jest samobójca, pragnący swoją śmiercią wzbudzić skruchę i litość w okrutnym sercu, które nie umiało zrozumieć go za życia.

STARZY LUDZIE Z „FAUSTA”

Nadchodzi jesień. Deszcze są częstsze, ale czasem zaświeci zamglone słońce. Powietrze świeżo buzuje. Jesień porów-

nywana jest do pierwszych oznak starości. Cóż, to prawda i wcale nie obraża ona jesieni. Początek starości rodzi niewypowiedziane słodki smutek. Wszystko, co bezpowrotnie uleciało, jest ubrane w czarujące widmo, a serce bije smutną radością, z oddali przywołując szczęśliwe chwile życia. Czy powinienem pragnąć ich powrotu? Może. Ale przecież nie wiadomo, co jest przyjemniejsze dla serca. Czy te momenty same w sobie, czy ich odległy obraz, skryty w cichym królestwie pamięci.

A potem musi nadejść zima, czyli nieuchronna starość. Spadnie śnieg, okutamy się w kozuchy, spokorniejemy i zmalejemy, może nawet – dlaczegoż nie? – staniemy się weselsi, upodobniwszy się do starych ludzi z *Fausta* Gounoda, beznamiętnie śpiewających wzruszająco głupią i dziecinnie pogodną piosenkę. Ten chór starców jest genialną i najprawdziwszą alegorią starości. Ależ, oczywiście! Spójrzcie na skonanym starców. Jakaż w nich jest niezrozumiała, jasny pogoda! Nie zrzęda! Śmieją się, spacerują, jedzą, a nawet drażnią młodych... Czysta rozkosz! Dzieci i starcy – „albowiem ich jest królestwo niebieskie”.

A tutaj, w środku życia, kiedy wszystko widoczne jest jak na dłoni i żadne problemy nie zostały rozwiązane? Tak! Wszystko przeraża i boli...

WIECZNA NATURA

Naturę nazywają „wieczną” (również – Puszkina). Rzeczywiście, jakby przygniała nas swoim refrenem: „ty odejdziesz, a ja pozostanę”. Lecz to jest strasznie mylące. Widzialna natura jest bowiem tak samo wieczna, jak widzialni ludzie. Po nas będą inni. I tak samo – natura. Dzisiejsze niebo nie powtórzy się nigdy. Drzewa – w tych miejscach, gdzie rosną – zostaną ścięte lub zmurszeją. Wieże runą i miasta się zapadną. Nikt z tłumu, który płynnie obfitą rzeką po trotuarach, nie odrodzi się w przyszłości w swojej powłoce. Nie pozostanie ani jeden nos, ani jedna para oczu, ani jedna sukienka. Wieczne będzie tylko życie *w ogóle*, ale nie *nasze*, nie nasze obecne życie.

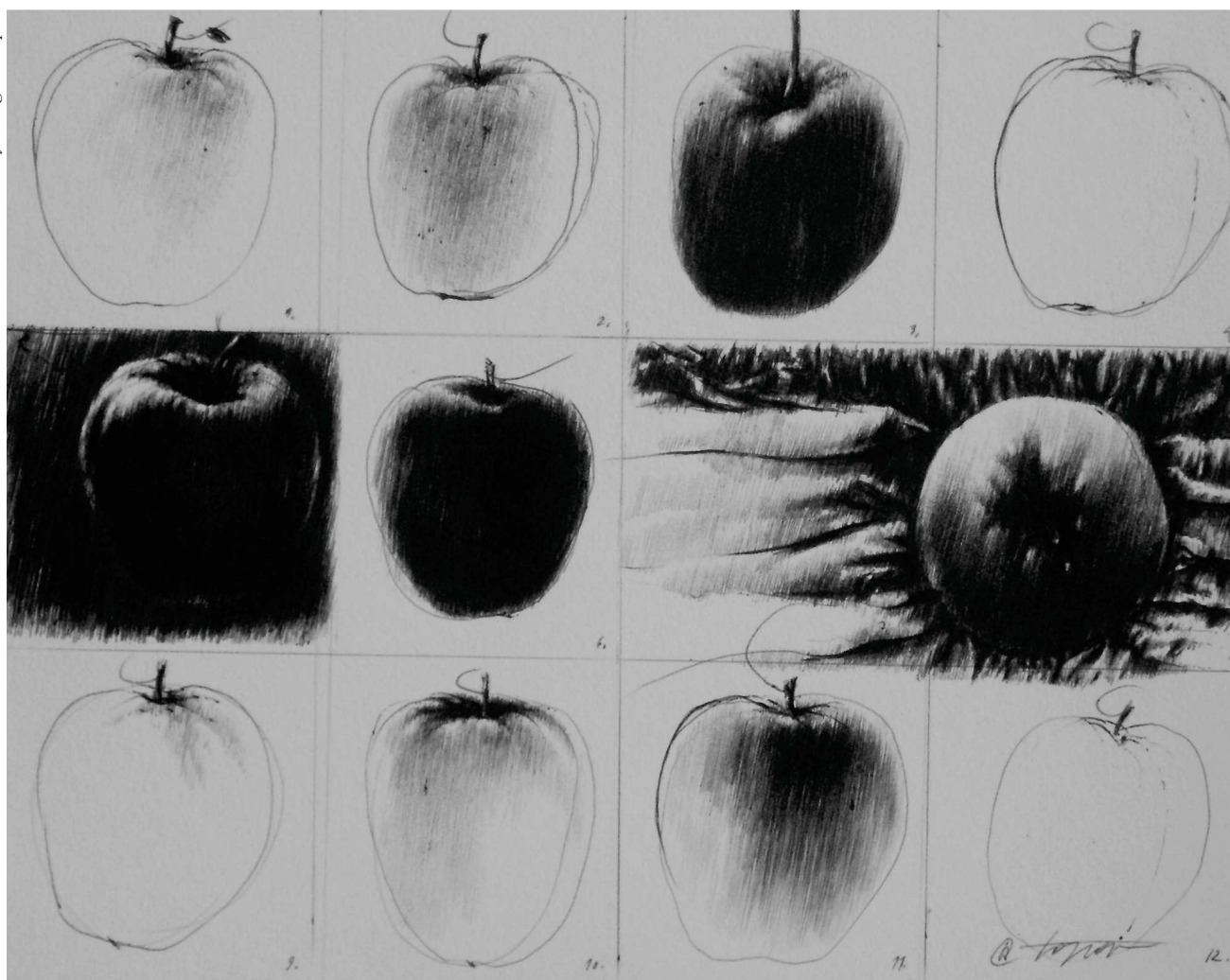
GDZIE UMIEŚCIĆ HISTORIĘ?

Kiedy czytacie historię, to – czyż nie? – otwiera się przed wami ogromną mapą przeszłość ludzkości? Przed wami przesuwają się wielkie historyczne imiona i, zgodzicie się, wizerunki tych ludzi, którzy już zniknęli, objawiają się nam nie w ich zwykłym środowisku, a w jakiejś fantastycznej głębokości, w szczególnej perspektywie z lotu ptaka, jak gdyby poza ziemią, jak gdyby w widzeniu sennym, w niewyobrażalnej przestrzeni bez głębi i granic... A przecież żadna z tych osób nigdzie się nie uniosła. Każda deptała naszą ziemię i wszystkie jej wyczyny, wszystkie twory jej geniuszu – pod względem fizycznym – miały miejsce w najniższej przestrzeni nad ziemską powierzchnią, nie wyżej niż lot wróbla. Strzechy domów to najwyższy punkt, dla którego ten mały zgiełek naszej historii nigdy nie przeminął od niepamiętnych czasów.

UMARLI MŁODNIEJĄ

Nikt nie młodnieje tak skutecznie i szybko, jak umarli. Wkrótce młodzi ludzie staną się dla nas po prostu dziećmi, nasi rówieśnicy na zawsze pozostaną młodzieńcami, a prawdziwi starcy nigdy naprawdę nie zestarzeją się w grobach.

Równie szybko młodnieją nasze portrety, ponieważ namalować portret w jakimś momencie oznacza to samo, co w tym momencie umrzeć.



MUSZKA I GENIUSZ

Jakże mi żal wszystkich umierających! Nie mówię o młodych istnieniach, o zachwycających kobietach, umierających przy pierwszym porodzie, o świeżej i boskiej urodzie, sprzedawanej udrękom i gniciu, o tajemniczych, utalentowanych dzieciach, uduszonych przez śmierć przy pierwszym blasku oka, ledwie otwartej dla życia świadomości... Ale kiedy umierają ludzie starsi ode mnie, jest mi ich żal. Oni już przywykli do życia, o które nikogo nie prosili, i to życie im się odbiera. Przeżywając ich, wciągając w płuca powietrze, kiedy oni są już w grobie, czuję się wobec nich jakoś winny. Wydaje mi się, że naprawdę nie zasłużyłem na tę nieskończoną przewagę na nimi. Oni są już niczym, a ja jestem jeszcze – wszystkim.

Powiedzmy, że do czasu. Ale jesteśmy tak zbudowani, że bieżąca chwila wydaje nam się konieczna, bez względu na to, jak mało jest ważna. Nie być w tym momencie na świecie oznacza przemienić się w nic. I rzeczywiście: oto zwłoki najbłyszkośliwszego człowieka, a dla was – ledwie zauważalna muszka, z radością tańcząca w promieniach słońca. O, ileż jest ona teraz wyżej niż on. Nie ma tu żadnego porównania.

PO KIM POZOSTANIE PAMIĘĆ?

Po kim pozostaje na ziemi pamięć? Tylko po ludziach, którzy swoimi czynami zaznaczyli jakoś swoje imię. Wielki pi-

sarz, wielki działacz społeczny są tylko pielgrzymami; oczarowani życiem, pozostawiają swoje monogramy na pamiętkę ich tymczasowego pobytu wśród nas. Każda książka, każda historyczna kariera przypominają mi pracę szczyryka na ławce w pięknej alei lub na pniu solidnego drzewa w pięknym gaju.

Po bitwie pod Marengo Napoleon powiedział do Bourienne'a: „Naprzód! Naprzód! Jeszcze kilka wielkich zdarzeń w rodzaju tej walki i pozostanę w pamięci potomnych”. „Wydaje mi się – powiedział Bourienne – że wystarczająco Pan uczynił, żeby o Panu mówiono jeszcze długo i zawsze”. „O, tak! – odpowiedział Napoleon – dostatecznie dużo uczyniłem! Jest Pan szlachetny... To prawda, że upokorzyłem w niespełna dwa lata – Kair, Paryż i Mediolan; wszelako, mój przyjacielu, jeśli umrę jutro, nie będę mieć *po dziesięciu stuleciach*, nawet pół strony w historii powszechnej”. I miał rację. Prawdziwie silny człowiek zawsze wyznacza trakt przynajmniej na całe tysiąclecie wprzód.

CAŁUN

Wielkanoc to święto nieśmiertelności. Zawsze jest wiosną, kiedy wszystko, co zamarłe ożywa. Wymyślono cudowny symbol odrodzenia za grobem: dzielenia się jajami wielkanocnymi – tą, z pozoru, obojętną rzeczą, w której tli się zarodek żywego organizmu. Śpiewana jest radosna pieśń o zmartwychwstałym Bogu, który „zdeptał śmierć na śmierć”, czyli że sam Bóg nie miał innej broni przeciwko śmierci, jak umrzeć. Umarł, a dopiero potem dowiódł, że śmierć jest bezsilna, ponieważ On zmartwychwstał.

Jedynym kościelnym obrzędem, który spełniam każdego roku, jest przybliżenie się do całunu. Zawsze miałem jakąś szczególną czułość dla zmarłego Boga: zawsze czułem szczególną wolę pojednania między Bogiem a człowiekiem. I oczywiście idę do całunu tylko z takim teoretycznym lub, jeśli chcecie, poetyckim paradoksem.

Udałem się do Katedry Kazańskiej. Był słoneczny, zimny dzień. Chodniki wszędzie suche, nigdzie śniegu. Chwilami słońce grzało wiosennie, powietrze było świeże i lekkie, o przyjemnym zapachu. Była trzecia po południu. Wielu pieszych skręciło z Newskiego pod kolumnadę katedry. Przy wejściu do niej spotkałem ministra Durnovo, który już ją opuszczał: wysoki, opuchły, blady, z ciemnymi bokobrodami, w drapowanym płaszczu bez futra i w cylindrze; wyszedł na ulicę jak zwykły pieszy, absolutnie niezauważony. W cerkwi było jasno i dość tłoczno. Wewnątrz ciągnął się długi, trzykrotnie zakręcony wąż modlących się. Dzięki temu przesuwalimy się dość szybko do przodu. Ale mimo to do całunu szedłem prawie czterdzieści minut. Patrzyłem na ten urozmaicony i w różnym wieku łańcuch ludzkich postaci; były tu i kobiety, i młodziutki dziewczątka, i ludzie bogaci, i biedni, i starcy, i gimnazjaliści, i nawet – dzieci. W tym tłumie ogromna większość była, zapewne, absolutnie wierząca. I nagle przyszło mi do głowy, że wszyscy ci ludzie w ostatniej minucie swojego życia zostaną oszukani... I to mnie zabolowało! Bóg był im niezbędny, kochali Go i pokładali w Nim nadzieję, dla Niego stawali się czysti i podnieśli na duchu... I, niewątpliwie, w tym momencie byli Mu godni...

Słońce świeciło w szerokich oknach. W różnych zakątkach cerkwi sprzątano i przygotowywano się do wielkanocnego nabożeństwa. Pośrodku wznosił się szkarłatny aksamitny baldachim i i wszystko wydawało się tak przedustawne, naturalne i prawdziwe! Doczekałem się w końcu i ja, że mogłem wspiąć się po stopniach katafalku. Podeszedłem i – zobaczywszy zielonkavo-ciemnego Zbawiciela, martwego, leżącego bokiem w pozycji męczennika, chudego, z uwydatnionymi żebrami – pośpiesznie ucałowałem ten wizerunek w szare żebro i wycofałem się.

MRÓWKI I ORŁY

Mrówki i orły – użyteczność i wielkość, troska o codzienną potrzeby lub marzycielskie loty na bezmiernych wysokościach, skąd całe życie wydaje się mrowiskiem... Nikt nie przedstawi postaci mrówki na drzewcu sztandaru, na wysokiej wieży pałacu lub na tarczy godła państwowego. Nie! We wszystkich tych przypadkach potrzebujemy symbolu bezużytecznego ptaka, prawie niedotykającego ziemi i nigdy nie wspomnimy o ciężko pracującym i najbardziej praktycznym z owadów.

Tak, zawsze wielkich marzycieli wynosimy niepomierne wyżej niż pożytecznych działaczy. W panteonie historii i poezji stopniowo tworzy się cały Olimp ziemskich bogów, powstałych z naszego plemienia. Ale wszyscy idole są tylko jednym z naszych marzeń... Przyjrzyjcie się tym bożkom, a zobaczycie, że zostali postawieni ponad tłumem lub codziennością życia, lub zwykłym losem, który, wedle słów Puszkina, bardzo często ślepo „ocienia głowę próżniaka”...

SIERGIEJ A. ANDRIEJEWSKI, poeta i krytyk, prawnik i charyzmatyczny mówca sądowy, urodził się w 1848 roku (nowego stylu) w rodzinie szlacheckiej we wsi Aleksandrowka w guberni Jekaterynosławskiej, zmarł w Piotrogradzie w roku 1918. Jego brat bliźniak, Michaił, niebywale talentowany matematyk, był profesorem zwyczajnym Uniwersytetu Warszawskiego (zmarł w wieku 32 lat). Siergiej pozostawił po sobie liczne wiersze, prace krytyczne, mowy sądowe. Siemion Wengerow pisał o nim, że był poetą i krytykiem „dla nielicznych”, a Zinaida Gippius przypomniała, że uważano go za dyletanta: „artyści za dyletanta w sztuce, adwokaci – w adwokaturze”. Najważniejsze jego dzieło to *Księga śmierci*, wydana po raz pierwszy w 1922 roku w Berlinie (krytyczne wydanie rosyjskie: 2005), świadectwo rodzinne i zbiór przemyśleń, uznane przez Anatola Koni za „spowiedź syna ostatniego [XIX] stulecia, z chorą duszą i sceptycznym umysłem”. Przywołane fragmenty pochodzą z części drugiej tego dzieła.

Przypomnę tutaj i mój wiersz: „Jako dar losu, wielką szansę, również geniusza nie za pracę koronują”.

Kiedy zaczynamy rozumieć, że wszyscy ludzie są, w swojej istocie, tacy sami, wtedy ogarnia nas lęk na myśl o ich niepoliticznej liczbie, na myśl o wszystkich umarłych, żyjących i tych, którzy nadejdą. I każdy z niepoliticznych miliardów ludzi staje się wówczas świątynią. Dlatego trzeba całym życiem ludzkości obwieścić straszny wyrok Boży: „albo wszyscy jesteśmy nieśmierlni, albo – nikt”.

AFORYZM TERENCJUSZA

Terencjusz napisał aforyzm, który odniósł wielki sukces: „Człowiekiem jestem i nic co ludzkie nie jest mi obce”. Przepiękny, głęboki i wzniosły aforyzm! Ale natychmiast spłyca się on i obniża nie do poznania, kiedy weźmiemy go w tej wersji: „Człowiekiem jestem i wszystko, co nieludzkie, jest mi obce”. Rzeczywiście, jesteśmy całkowicie nieważni, ponieważ wszystko na świecie dostosowujemy do naszego gatunku. Poza nim nasz gatunek nie rozumie dosłownie niczego. Nie jesteśmy w stanie wybudować domu, nie naśladując naszego wyglądu. Tworzymy dla niego oczy (okna) i pokrywamy go – niczym włosy – czapką (kopuły, zadaszenia). Mitologia niezmiennie ubiera wszystkie siły natury w ludzkie wizerunki.

Dlatego przeciągły gwizd w fabryce o świecie, albo daleki świst parowozu o spokojnym zmierzchu, albo radosny dźwięk dzwonka o jasnym poranku (czyli mechaniczne odgłosy wydobywające się ze ślepych sił materii) przemawiają do naszego serca w zamyśleniu, smutnie lub uroczyście tylko dlatego, że przypominają nam nasz własny głos, wzburzony różnymi poruszeniami duszy.

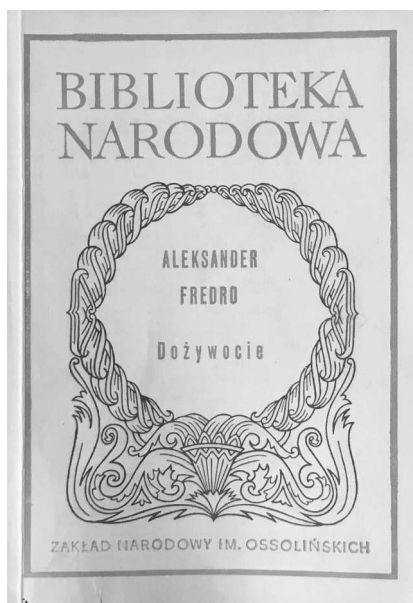
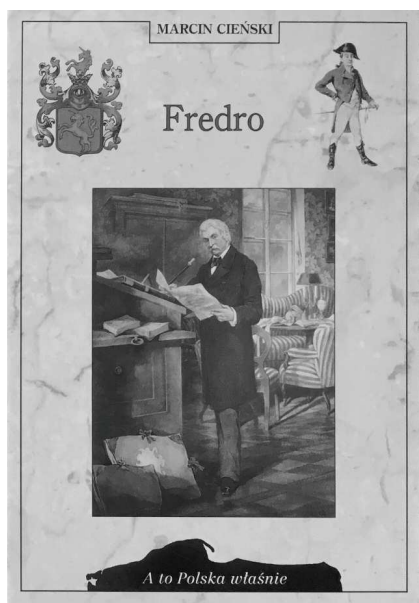
W JAKIM STULECIU NAJLEPIEJ SIĘ URODZIĆ?

W jakim stuleciu najlepiej się urodzić? Zawsze – w późniejszym. I nie dlatego, że z każdym stuleciem rośnie nasza władza nad żywiołami, władza nad skarbami natury, lecz – zasadniczo – dlatego, że każdy wiek następnym zna poprzedni, a poprzedni schodzi ze sceny jak ślepiec, nieznający swego następcy. Każdy syn jest – w porównaniu ze swoim ojcem – bogatszy o przeszłość. Każdy syn czyta dalszy ciąg książki, na zawsze zamkniętej dla ojca.

WINO

Jaskrawe promienie słońca padają na obrus. Wąska szklanka z białym winem rzuca długi cień, na którym goreje żółty trójkąt, jak w płonącym szkłe. Wino lśni i odbija się w kolorach cienkiego kryształu. Kiedy, wypiwszy wino, odstawimy szklankę, wokół jej cienia rozblęsną promienie światła z ciemnymi krawędziami. To odbicie ściekających kropel... Jakże potężne jest życie, przejawiające się w tych magicznych drobiazgach!

BLASK ARCYDZIEŁ

Blask *Dożywocia*

JERZY PASZEK

Komedia *Dożywocie* należy do czwórki Farcydzieł, przeznaczonych przez Aleksandra Fredrę na scenę. Są to: *Pan Jowialski*, *Śluby panięskie*, *Zemsta* i właśnie sztuka o lichwiarzu Łatce i lowelasię Birbanckim. Nad ostatnim tym utworem pracował autor aż siedem lat (1829-1835), bo właśnie na lata 1828-1830 przypadł „okres milczenia”, jak nazywa Kazimierz Wyka częste kryzysy twórcze Fredry (inne to: 1823-1824, 1842-1854, a „po 1854 podjął znów pióro, ale nic już nie wystawiał ani nie wydawał”); K. Wyka: *Fredro Aleksander; hrabia*. Hasło w t. zb. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1984, t. 1, s. 276). Stanisław Pigoń na podstawie materiałów edytorskich, zgromadzonych na potrzeby krytycznego wydania *Dożywocia* (A. Fredro: *Pisma wszystkie. Komedia*. Seria I, t. 6. Oprac. S. Pigoń, Warszawa 1956), napisał studium filologiczne *Jak wzrastało „Dożywocie”?* (S. Pigoń: *W pracowni Aleksandra Fredry*, Warszawa 1956, s. 60-78), które streszcza Marcin Cieński: „*Dożywocie* spośród komedii Fredry miało chyba najwięcej wersji. W ostatecznej redakcji śladów tych przeróbek właściwie nie widać” (M. Cieński: *Fredro*. Wrocław 2003, s. 121). Tenże badacz dodaje, iż w bibliotece domowej dramaturga

znajdował się „wspaniały *Słownik języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego, świeżo wówczas wydany”; „Fredro ogromnie cenil *Słownik*, twierdził, że nie potrafiłby bez niego pisać” (Cieński: op. cit., s. 45).

Z ciekawości zajrzyjmy więc do kilku haseł dykcjonarza Lindego, które mógł sobie przeczytać Fredro. Na temat Birbanckiego w hasle „Birbant” znaleźć można wyjaśnienie: „próżniak modny, gach, włóczęga, elegant, fraczek”, a w podhasle „Birbantować” dopełnienie cech lowelasa: „w próżnowaniu, na gachostwie czas swój przepędzać”. Zaciekawic nas może też kilka haseł na literę „f”. Jest tu oczywiście „Fiu fiu!” („na wyrażenie wietrzykostwa”), ale zamiast „Fiut” (słowo w ustach wystraszonego Łatki: „Fiut! Filipku, serce moje – / Tak jest, tak, fiut! Wielka strata!”); cytuję stale wydanie w serii „Biblioteka Narodowa”: A. Fredro: *Dożywocie*. Oprac. M. Ingot, Wrocław 1981, akt I, wersy 29-30; używam następnie skrótów: I, 29-30; podkreślenia pochodzą ode mnie, J. P.) pojawiają się u Lindego: „Fiute” („pędziwiatr, wietrzniak”; z franc. „futé” – „inteligentny spryciarz”; cytat z tomu *Adagia* Knapusza: „Lepiej służyć statecznemu niż fiutemu”); „Fiutyniec, futyniec” (toż znaczenie). W pobliżu jest „Filut, filutek”

(„frant, oszust, sztuczny szalbierz”), a także „Fin, fint” („człowiek ćwik, kos, szczwany”), „Fircyk” („wiercipięta, ofertowniczek, trzpiot”; cytat ze *Strachów* Józefa Maksymiliana Ossolińskiego: „Widziano na ziemi dyabłów wysmuknionych na fircyków”) oraz „Fiok” („kutas”; cytacja ze *Żółtej szlafmycy* Franciszka Ząbłockiego: „Te dzwonki, ten fiok biały przy tym wielkim czubie, Koń mój siwy! Ach mężu, jakże ja to lubię!”). Ten ostatni przykład przekonuje nas, że „czapka piękna” z kutasem (I, 103-104) może oznaczać nakrycie głowy ozdobione czubem, pękiem sterzących ptasich piór, a dopiero słynna fraza Filipa – „Cóż, u diabła, z tym kutasem!...” (I, 110), odnotowana oczywiście przez Henryka Markiewicza i Andrzeja Romanowskiego w ich cennym zbiorze *Skrzydlate słowa* (Warszawa 1990, s. 207), przywodzi na myśl skojarzenia seksualne, podpowiadane u Lindego w hasle „Kutas” („członek wstydlivy męski”).

Okrzyk oburzenia i irytacji służącego dwu panom, Łatce i Leonowi Birbanckiemu, a i tak biednego Filipka – „Cóż, u diabła, z tym kutasem!...” – wprowadza nas na inne hasło Lindego, a zarazem na właściwą drogę interpretacji komedii z roku 1835. Otóż w cytowanym *Słowniku języka polskiego* wywody dotyczące diabelskich tematów i klimatów ciągną się przez 5 kolumn druku na 3 stronicach tomu o dużym formacie („Dyabeł, dyabeł”, tom I, s. 576-578; cytując reprint z roku 1951; pozostawiam archaiczną ortografię w „dyable”, bo jest ona zapewne jakąś wirtualną dziś, a realną ongi obroną przed tym „czarnym aniołem”). Są tu oczywiście i znane Fredrze przekleństwa i okrzyki związane ze złym duchem: „Ki dyabeł, jak dyabeł, jakiz dyabeł, kto, kóz”; „Kiż dyabeł znowu go tu niesie!”, „Dyaboł tobie do tego”; „Dyabła! u dyabła!”, „Za dyabła, za dyabły, ze dyabły, po dyable” – „po diabelnemu, diabelnie, za katy”; „Po dyable sprawa” – „diabelska, fatalna”; „Żeby go dyabli porwali!”, „Zjedźże dyabła!”. Linde ujawnia, że hasło „Dyabeł” może mieć synonimy w słowach „Dyacheł”, „Dyasek”, „Dyaszek”. Oczywiście dla nas są inne synonimy: czart, szatan, bies; mniej oczywiste to: pokusa, latawiec, mara, marchołt, matolka, lichy, kat, kaduk, choroba, nieszczęście, boruta, ćma, wciornastek (wszystkie te określenia znajdują się na początku hasła o diable).

Uważam, że „diabeł” jest słowem kluczem całego *Dożywocia*. W pierwszym akcie wyraz ten i najbardziej znane jego synonimy („czart”, „lichy”, „kaduk”) pojawia się 25 razy, w drugim – 15, a w trzecim – 19 razy. Oto kilka ciekawszych odwołań do potęg piekielnych: Filip zwraca się do Łatki ironicznie: „Diabłem wyszedł więc bogaty / Z pańskiej służby” (I, 118-119; tu „diabeł” oznacza „diabelnie, diabło, bardzo”); lichwiarz

do służki: „**Diable** rogi rosna waści!” (I, 132); „Cóż, u **czarta!** / Tak się baby bać okrutnie.” (I, 280-281); „Wtem was **lichu** ku mnie wiedzie” (I, 304); „W złą-m **kaducznie** wyszedł porę” (I, 352); „**Diabliż** po tem!” (I, 336). Leon posługuje się też nazwą dawno zapomnianej gry w karty, czyli w „diabełka”: „Ucz każdego abecadła / Niewinnego bawidełka: / Od kieliszka do **diabełka**; / A to męka i katusza!” (I, 413-416). Michał Lagena (w gwarze lwowskiej „lagena” to ‘ciemiega’) na słowa swojego brata, Michała, o nocnej „zabawce w takiej zgrai”, podświadomie przedrzeźnia rozmówcę, opierając własny lament na żalosnej aliteracji oraz pleonazmie: „**Diabła** warta całkiem cała, / A to z łaski – pana brata.” (I, 291-294).

W akcie drugim Orgon (w tym nazwaniu bohatera tkwi aluzja do tragicomicznej postaci Orgona ze znanej sztuki Moliera *Świętoszek*), szlachetka ze wsi, dawniej plenipotent Leona, gdy ten był nieletnim właścicielem dworu i przylegających doń pól, krzywi się na miejskie ceny: „**diable** drogo” (II, 7), co potwierdza Łatka: „Bo tu skubać **diable** lubią” (II, 97). Orgon, kupując Rózi, swojej córce, materiały na jej wesele, narzeka na dziwaczne nazwy tkanin zagranicznych: „Jakiś **satan**, jakiś szwali, / Jakiś grugru...” (II, 545-546; „szwali” to ‘chevelu, materiał wełniany’; „grugru” – to ‘gros-grain, jedwab wytłaczany w groszki’).

„Satan” jest zapewne satyną, ale u Fredry dziwnie pachnie **szatanem**, boć pisarz wiedział, że w wielu językach, od łaciny począwszy, a na niemieckim i francuskim kończąc (o czym czytał u Lindego, choć niemiecki i francuski znał doskonale!), Satan bądź satana – to szatan.

W ostatnim akcie widać synonimikę określeń diabeł i kaduk. Łatka w sprzeczce z Twardoszem, lichwiarzem lwowskim, krzyczy: „**Diabliż** z tego! Ale potem / Pomówimy z sobą o tem, / Teraz podpisz, panie Janie, / Podpisz, podpisz, u **kaduka**” (III, 25-29). Innym synonimem frazy „idź do diabła” posłużył się Rafał Lagena, mówiąc do Łatki: „Głupiec jesteś! idź do **kata!**” (III, 169). Orgon naśladuje Prospera Łatkę (imię jego po łacinie oznacza kogoś szczęśliwego lub uszczęśliwiającego innych!), gdyż dyskutując o długach Leona z córką, mówi obrazowo: „**Diabliż** z tego, jak mnie kraje, / Czy z dobroci, czy swawoli, / Jeden **kaduk** – zawsze boli.” (III, 406-409).

Skąd pomysł o fundamentalnej wadze opisywanego słowa klucza? Otóż „diabeł” (i jego bliższe lub dalsze synonimy) spaja w doskonałą całość kilka nurtów i wątków *Dożywocia*: jest to kwestia wysławiania się postaci, które z trudem odnajdują się w świecie kapitalistycznej rywalizacji o stanowiska i zyski (sam Fredro dość dobrze potrafił gospodarować w swoim majątku w Beńkowej Wiszni).



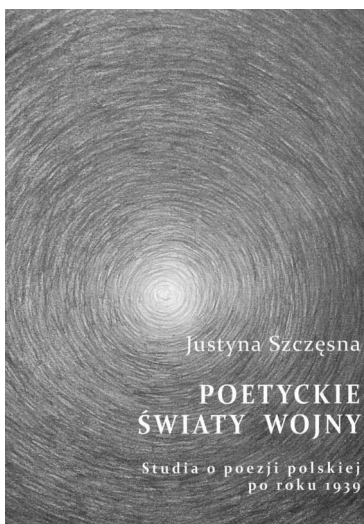
Wyrzucona z siodła szlachta mogła na dookólną rzeczywistość patrzeć jak na krajobraz dantejski, pejzaż piekielny. Stąd bohaterom sztuki wszystko kojarzy się z ciemnymi mocami. Najdziwniejsze jest połączenie się sfer religijnych, katolickich, ze sferami finansowymi: Łatka odwołuje się do świętego Jana Kantego, czyli Jana z Kęt („Boże! Boże! / Janie Kanty! Żyła, żyła!” II, 352-353; „Nie wytrzymam, święty Janie, / Janie Kanty i Duklanie”, II, 440-441), a jednocześnie mówi o bluźnierstwie Rózi, która gardzi złotem: „Aj, aj, Róziu, złoto złotem, / Nie **bluźnijmy**, moje dziecię, / Chcąc szczęśliwie żyć na świecie.” II, 172-174). Złoto staje się dla lwowskiego lichwiarza bożkiem, a w wybraniu świętego Jana Kantego (w mianowniku będzie tu określenie: Jan Kanty, Johannes Maletz alias Kanty) na orędownika i pomocnika w walce o życie Leona moglibyśmy dostrzec ironię satyryka z cicha pęk, boć sfera sacrum graniczy niebezpiecznie ze sferą profanum (kanty i przekręty świeckiego świata gromi Orgon w tragicznym monologu: „Świecie, ty **krętoszu** stary! / Świecie, świecie bez czi, **wiary**. [...] Co u ciebie w większej cenie, / Czy pieniądze, czy sumienie?” III, 428-431).

Oba te światy – kapitału i kaplicy – mają w sąsiedztwie jeszcze mroczną krainę seksu. O dwuznaczności frazy „Cóż, u diabła, z tym kutasem!...” była już mowa. Zakochany Łatka przemawia do swej narzeczonej językiem zdrobnień („Weźże, moja turkaweczko, / Gołabczko, kukuleczko, / Wiewióreczko, kochaneczko, / Weź, weź na ten cieniuteńki, / Na ten, ten, ten maciupieńki / **Palusiusio**.” II, 175-180), który być może ukrywa jakieś niejasne aluzje erotyczne. „Palusiusio” jest poprawnym kalamburem, oznaczającym pożegnanie z Lucynką („Pa! Lususio!” lub w stylu hreczko-

sieja: „Pa! Lusu, sio!”), ale i niepoprawnym, gwarowym kalamburem o palu, co siusio (poprawnie: siusia)! Czy nie przypomina się tu *Zemsta* i skrzydlate zawołanie: „Jeśli nie chcesz mojej zguby, / Krr-rokodyla daj mi, luby!” (zob. *Skrzydlate słowa*, s. 210). Cytowane okrzyki Łatki o zyle (zob. wersy II, 356 i 357) też nie są tak niewinne, gdy pamiętamy o „ży-le życiodajnej”! Tu zresztą pomocą służy specjalny dykcjonarz, w którym pod hasłem „Żyła” znajduje się cytat z *Poselstwa Mojżesza* Fredry: „Słodziutko się śmiała, pewna bowiem była, / Że dzisiaj się olbrzymia ukaże znów **żyła**.” (J. Lewinson: *Słownik seksualizmów polskich*. Warszawa 1999, s. 309). Aluzja do śmiertelnego niebezpieczeństwa, jakie niesie małżeństwo, ukazana jest w dialogu Leona z Łatką. Najpierw Birbancki: „Rózia dla mnie już stracona.”, na co lichwiarz: „Bierz ją lichu! Weź ją sobie!... / Ale kula albo **żona** / Na toż samo wyjdzie tobie; / Dożywocie zawsze skona.” (III, 592-596). Stary kawaler nie ma pojęcia o żeniactwie, bo naiwnie przypuszcza, iż dzieci są żywymi procentami od kapitału, włożonego w założenie rodziny: „Wkrótce, wkrótce, pięknie, ładnie, / **Kapitalik** mi przypadnie, [...] **Procenci** ki rosnąć będą, / A jak wiele, nikt nie zgodnie.” (II, 191-194).

Tekst komedii, oparty na rytmie szybkich 8-sylabowców, wydaje się bardzo prosty. Ale to tylko złudzenia. Łatka nie rozumie słowa „Sylfida” (wymawia je: „Sylbida”, III, 633), natomiast każdy czytelnik, a w tym i komentator Mieczysław Ingłot, ma kłopot ze zrozumieniem trzech linijek z monologu Leona: „I Sylfida zsyła **gnomy** / Z testamentem na mą głowę – / Moje skarby milionowe!” (I, 453-455). Ingłot sugeruje, iż chodzi tu o gnomy, czyli duchy strzegące skarbów! Okazuje się, że jest to **gnoma**, maksyma: „Szauj zdrowia należycie, / BO JAK UMRZESZ, STRACISZ ŻYCIE!” (I, 474-475). Fredro stale igra sobie z lekceważącym jego trud poetycki lekomyślnym lektorem, nie zauważającym ironii i gry słów! Można rzec, że czytanie *Dożywocia* jest oplacane sporem wysiłkiem, ale oplacalne do końca żywota, jak powiedzieliby retorzy, miłośnicy chiasmów.

Na zakończenie rozważań o najzabawniejszej komedii Fredry warto wspomnieć o tym, że twórcą *Spotkania się Pana Tadeusza z Telimeną w Świątyni Dumania i zgody ulatwionej za pośrednictwem mrówek* nie jest autor *Dożywocia*, lecz Antoni Orłowski (o tym apokryficznie pisze Roman Kaleta: *Sensacje z dawnych lat*, Wrocław 1980). Także wiele razy cytowany przez Lewinsona jako dzieło Fredry *Pan Starosta* nie wyszedł spod jego pióra, lecz niejakiego Georgesa’a Szeplka, czyli czytelniku tego „sługi, służki i podnóżka” (III, 219).



Poeci czasu wojny

KSIĄŻKI

JOANNA KISIEL

Justyna Szczęsna zadebiutowała monografią *Tadeusz Borowski – poeta*. Studium to oraz znaczący udział w przygotowaniu edycji krytycznej całości dzieła Borowskiego wpisały badaczkę do grona rozpoznawalnych znawców polskiej literatury związanej tematycznie z II wojną światową, uczyniły z niej też wysokiej klasy ekspertkę w zakresie twórczości (zwłaszcza poetyckiej) autora *Rozmowy z przyjacielem*. Monografia o Borowskim-poecie jest przykładem solidnego historycznoliterackiego warsztatu, szerokich literaturoznawczych horyzontów, interpretacyjnej biegłości, a także przekonującego łączenia lektury wierszy z rozległością przywoływanych kontekstów.

Poetyckie światy wojny wyrastają z wcześniejszych zainteresowań Szczęsnej, dotyczących poetyckich artykulacji doświadczenia wojny. Autorka książki proponuje w niej interpretacyjny namysł nad poetyckimi światami ośmiu autorów, którzy na różne sposoby mierzą się z wojną, kompozycyjna formuła spotkania służy temu, by „ocalić niepowtarzalność dróg i światów każdego z nich” (s. 10). I tym razem lektura Szczęsnej powraca do pytań o możliwości literatury, o bezradność języka wobec wojennego rozpadu świata, o przydatność i przemiany poetyk tradycyjnych w sytuacji zmienionej rzeczywistości, o efekty poszukiwań nowych artystycznych rozwiązań. Propozycja dwudzielnego opisu opiera się na słusznym rozróżnieniu dwóch całkowicie odmiennych sytuacji radzenia sobie z wojną, pierwszej, która nazywa wojenne doświadczenie w bez-

pośrednim z nim kontakcie, z samego środka koszmaru (*Wysłowić wojnę*) i drugiej, która jest rekonstrukcją, sposobem radzenia sobie z traumą, próbą rozrachunku z perspektywy czasu (*Udźwignąć wojnę*).

Z twórczości Tadeusza Gajcego Szczęsna wybiera *Wiersze niewymierne*, które szybko przyćmiła sława i legenda tekstów dojrzalszych, a jednak w tych wczesnych wierszach ujawnia się już z całą mocą świat wyobraźni poety, zbudowany z motywów i obsesji, które oddziaływały na poetycką świadomość całego pokolenia. Precyzyjne studium poetyckiej wyobraźni, eksponujące motywy czarnych okien i sennych zjaw, projekcje zawikłania, sygnowane motywami sieci i więzów, materializacje bytów niematerialnych, miniaturyzacje i groteskowe transformacje świata oraz charakterystyczny ornamentacyjny nadmiar w lekturze badaczki zyskuje podwójną wykładnię. Z jednej strony to misterna opowieść o „pokoleniowym ciągłym byciu na krawędzi”, z drugiej „ważny głos Gajcego w dyskusji o kształcie nowej literatury”.

Spotkanie z twórczością Leona Zdzisława Stroińskiego organizuje lektura cyklu liryków prozą *Okno*, konceptualnie sytuowana na tle „tanatycznego tryptyku”, rozpiętego pomiędzy twórczością Czechowicza, Gajcego i Stroińskiego. Tanatyczne uwikłanie łączące wymienionych poetów, ambiwalentny związek ich twórczości ze śmiercią, fascynującą i przerażającą zarazem, skutkuje głębokim powinowactwem wyobraźni, obecnością tych samych motywów,

kreacją stanów przejściowych między śmiercią a życiem, wizjami rejonów granicznych między światem i zaświatem. Studium wyobraźni Stroińskiego, ukazane na bogatym porównawczym tle literackiej tradycji tanatologicznej i pokoleniowej wspólnoty doświadczeń i wrażliwości, eksponuje charakterystyczne motywy czarnych okien, szczeplin w murze i studni nicości, wizji miasta umarłych i ludzkich szczątków, wiedzy w końcu w stronę niepokojących obrazów niszczącego Boga. W interpretacji autorki ta „poetycka historia staje się historią doświadczenia numinotycznego” (s. 60), żarliwą opowieścią o rozpacz i przerażeniu, o milczeniu Boga i głębokiej potrzebie jego obecności.

Z kolei szkic o *Kontrastach* Stefana Andrzeja Borsukiewicza, jest przypomnieniem poety niemal całkowicie nieznanego, którego wyobraźnia również podąża wyraźnie szlakiem katastroficznej tradycji, budując świat tragicznie rozdarty między aktualnością i pamięcią, między biegunami wojennej Apokalipsy i wspomianej Arkadii. Lektura Szczęsnej skierowana na odkrywanie indywidualności poetyckiej młodego, tragicznie zmarłego twórcy, podkreśla miejsca, które przekraczają ów wyobraźniowy schemat. W interpretacyjnym ujęciu badaczki twórczość Borsukiewicza okazuje się bliska poezji pastoralnej w odmianie elegijnej, głównym ideowym rysem jego wierszy jest tęsknota do świata idealnego. Totalność doświadczenia utraty współtworzy w tej poezji przestrzeń lęku i samotności, w niej otwiera się perspektywa wieczności i Boga, którego obecność – jak czytamy – „rozpięta jest między biegunami objawionej bliskości i wiecznego ukrycia” (s. 85). W świecie ogarniętym przez zło młodziutki poeta tropi znaki niezmiennego trwania *sacrum* z konsekwencją wartą podkreślenia na tle ogarniętej religijnym zwątpieniem poezji nurtu katastroficznego.

Kolejnym ważnym przypomnieniem twórczości poetyckiej przedstawiciela pokolenia wojennego jest rozdział o Karolu Wojtyśle, którego oczywista generacyjna przynależność została zatarta za sprawą późniejszych biograficznych kontekstów, anektujących bez reszty literacką aktywność papieża-poety. Szczęsna przypomina związki Wojtyły z konspiracyjnym życiem literackim Krakowa, jednocześnie akcentując całkowitą osobność poetyckich poszukiwań autora *Pieśni o Bogu ukrytym*. Odrębna ścieżka twórcza wynika z indywidualnego przewartościowania tradycji literackiej, odrzucenia dwudziestolecia międzywojennego na rzecz „polskości łacińskiej” i wieszczcej literatury romantycznej. Na podstawie metaliterackich refleksji Wojtyły z li-



stów do Mieczysława Kotlarczyka, Szczęsna zasadnie formułuje rozpoznanie zapisanych w nich powinności poety, który winien być „rezonatorem nadziei”, a nie „medium katastrofy” (s. 109). W jej lekturze poezja Wojtyły jest „poszukiwaniem sposobu, aby Bogu powiedzieć: tak” (s. 111), a stosunek żarliwie religijnego poety do historii opiera się na heroicznym podejmowaniu trudu jej dowartościowania w perspektywie paruzji.

Druga część książki, zatytułowana *Udźwignąć wojnę*, gromadzi poetyckie sposoby radzenia sobie z wojennym doświadczeniem poetów, którzy na różne sposoby i w różnym stopniu ocaleli. W symetrycznie pomyślanej kompozycji rozprawy i tym razem odnajdujemy cztery spotkania z biografią i lirycznymi wyborami twórców, z których każdy inaczej oswaja ciężar traumy, inaczej zapisuje pracę pamięci. Wybór bohaterów tej części książki to bardzo świadomy zamysł wskazywania owej różnorodności indywidualnych ścieżek losu i twórczości, który zaledwie szkicuje zakres możliwości literatury, próbującej udźwignąć ciężar wojny. W wywodzie przedstawione przypadki szczęśliwie nie zastygają w modelowe zestawienie, lecz zachowują w sobie wyraźny rys jednostkowego doświadczenia i indywidualnego świadectwa.

Pierwsze spotkanie to powrót do bohatera wcześniejszych prac Szczęsnej, Tadeusza Borowskiego – poety. Jego tragiczna powojenna biografia jest dla autorki książki powodem biograficznych zestawień z losami innych „pozornie ocalonych” (określenie Heleny Zaworskiej), których po czasie dosięga fatum ofiar wojny (np. Primo Leviego, Paula Celana, Jeana Améry’ego) oraz refleksji o „trudzie przeżycia” w kontekście autobiograficznej prozy Imre Kertésza. Poezja monachijska Borowskiego i jego obfita korespondencja to – jak podkreśla Szczęsna – „pierwszy tak wyrazisty głos w krystalizującym się dopiero literackim nurcie tzw. obrachunków dipisowskich”, a wydana po przeszło pół wieku od czasu swego powstania książka poetycka *Rozmowa z przyjacielem*, gorzki, sarkastyczny rozrachunek z wojenną biografią, wpisuje się tyleż w klimat elegijnych pożegnań poezji i poetów, co dobitnie zaświadcza o kompleksie pokoleniowej nieprzynależności jej autora. Borowski w świetle wywodu Szczęsnej o jego powojennej twórczości rozrachunkowej jawi się zatem jako figura egzystencji, ofiara pozornej wolności, tragiczny przypadek niemożności odnalezienia się w powojennym świecie. Z drugiej jednak strony przedstawiony zostaje jako silna indywidualność twórcza, poszukująca wyrazu dla intensywnego poczucia własnej odrębności, autor jednej

z pierwszych prób bezkompromisowego zapisania doświadczenia wojny, przejmująco osobny podmiot jednostkowego świadectwa niezbywalności „wirusa śmierci” w powojennym świecie. W ujęciu badaczki złożony portret świetnie rozpoznanego przez nią Tadeusza Borowskiego, ukazany na tle tragicznej powtarzalności losów i świadectw „pozornie ocalonych”, nie traci silnego rysu indywidualnego.

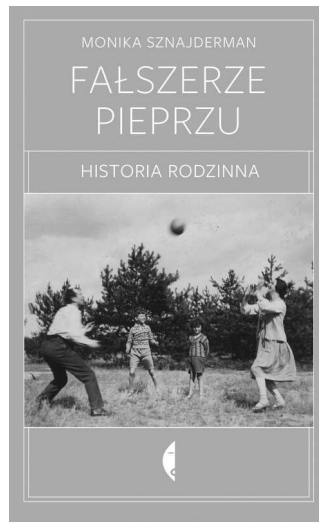
Z kolei Julian Przyboś, przedwojenny katastrofista w wersji optymistycznej, poddany zostaje przez autorkę książki strategii podejrzeń, tropiącej wypalenie twórczych podniet i uniki poety w sytuacji, gdy wojna unieważniła historiozofię katastrofizmu radośnego. Szczęsna dostrzegając testamentalny charakter wojennych wierszy Przybosia, bardzo silnie podkreśla brak oczekiwanego przez nią zderzenia wcześniejszych katastroficznych przeżyć i wojennej rzeczywistości w twórczości autora *Póki my żyjemy*. W jego utworach powojennych diagnozuje ona wyparcie wojny jako doświadczenia granicznego i próbę unieważnienia jej piętna. Poezja Przybosia, w powszechnej świadomości krytycznej postrzegana jako manifestacja niezależności człowieka i artysty wobec katalizmu wojny, w lekturze badaczki odsłania swą ukrytą ciemność (Szczęsna idzie tu za wskazaniem Zbigniewa Bieńkowskiego). Z tej ciemności interesujące wydobywa ona wątki zgrozy i wstrętu, ucieczki od cierpienia i oddalanej trwogi, ludzką i twórczą bezradność nie przystającą do programowej strategii arcy poety, poczucie winy, które po latach, z dystansu, każe powracać mu do ponawiania prób dźwignia ciężaru wojny.

Zupełnie inne doświadczenie ocalenia odnaleźć można w twórczości Wacława Iwaniuka, emigracyjnego poety, który na skutek wojennego rozpadu świata katastroficzną dykcję z debiutanckiego tomu porzucił na rzecz prób nowego języka, wyraźnie sytuującego się wobec świadomości okaleczenia mowy i horyzontu milczenia w wierszu. Szkic o Iwaniuku to istotne przypomnienie poezji, której problemowe centrum wyznacza uporczywe podejmowanie wysiłku dźwignia ciężaru pamięci i piętna wojny. Programowa bezradność w sytuacji wewnętrznego przymusu opisywania wojennej traumy i obsesyjne praktykowanie pamięci w twórczości Iwaniuka pozwalają autorce szkicu zobaczyć ją w bliskim sąsiedztwie poezji Tadeusza Różewicza i Jerzego Ficowskiego. W wierszach Iwaniuka, zestawianych także z prozą Irit Amiel, autorka podkreśla gorzką refleksję o ocaleniu, które jest tylko iluzją, akcentując wątek bezpowrotnie utraconej przeszłości i przyszości zarazem, za-

sadnie mówi o przestrzeni wyobcowania, w której możliwe jest jedynie skazanie na ocalenie, a warunkiem przetrwania okazuje się ponawianie wysiłku odzyskiwania każdego dnia, konieczność odzyskiwania teraźniejszości.

Bohaterką ostatniego rozdziału książki Szczęsnej jest Anna Świrszczyńska, poetka, która podobnie jak Julian Przyboś i Wacław Iwaniuk powoli dojrzała do obrachunku z wojną. Jej wojenna poezja, będąca kontrowersyjną w ocenie krytyków próbą wysokiego stylu, długo szukała ascetycznej, „przezroczystej” formy, zdolnej po latach – w tomie *Budowałam barykadę* – unieść doświadczenie powstania warszawskiego. Ta książka poetycka o wstrząsającej wymowie i wielkim emocjonalnym ładunku łączy w sobie ascezę lirycznego reportażu z odkrywczością i odwagą naruszania poetyckiego *decorum*. Poetycki świat wojny, który wyłania się z tomu Świrszczyńskiej, w interpretacyjnym ujęciu Szczęsnej zorganizowany został wokół dwóch ośrodków problemowych. Pierwszy z nich to doświadczenia ciała zdeformowanego, pokawałkowanego, walczącego o przetrwanie, drugi, idąc za wskazaniem Miłosza, autorka rozprawy ogniskuje wokół formuły „traktatu o umieraniu”. W kontekście książki, której bohaterami są poeci-mężczyźni, istotne jest domykające obszerne studium o Świrszczyńskiej pytanie o kobiecą specyfikę doświadczenia wojny. Badaczka słusznie podkreśla takie jej cechy, obecne w tomie *Budowałam barykadę*, jak historia widziana w perspektywie jednostki, rezygnacja z dystansu, spojrzenie z dołu, nobilitacja problematyki codzienności i cielesności.

Szkice, które składają się na książkę *Poetyckie światy wojny* to zamknięte całości, osobne opowieści, które jednoczą podobne pytania, powracające problemy i tematyczne obsesje, ponad indywidualnością poetyk i światów projektują wspólnotę doświadczenia wojennego.



Przeciwno zapominaniu

KSIĄŻKI

MARTYNA DYMON

Powracający lęk, trauma, ból. Mierzą się z nimi świadkowie wojennej apokalipsy. Życie z bezustannym ciężarem, wokół jątrzącej rany przeszłości. Powrót do normalnej egzystencji często jest niemożliwy. Wspomnienia atakują, dlatego życie staje się nie do zniesienia. Wielu ocalałych postanowiło pożegnać przeszłość, popełniając samobójstwo; inni przyrzekli sobie nigdy o tym nie mówić. I choć są świadkowie, którzy zaprzeczają doświadczeniu piekła, dla wielu z nich przeżycie wojny jest niczym wyjście z *inferna* na ziemię.

Jak wygląda życie tych, którzy spotkali się z białymi plamami historii własnej rodziny? Jak zrozumieć i pozwolić wybrzmieć zdarzeniom bez głosu świadków? W *Falszerzach pieprzu* Monika Sznajderman pyta o pamięć i los. Jest to, jak pisze autorka, opowieść „o dwóch pamięciach, które się w żadnym miejscu nie spotykają. I o losach, które od stuleci toczyły się równolegle, nigdy razem. Losach moich dwóch rodzin – polskiej i żydowskiej”. Odkrywaniu losów rodziny patronuje jeden z nakazów rabinicznych: *zachor* (pamiętaj).

Odkrycie i tym samym zrozumienie losów nie byłoby możliwe bez zewnętrznego, a także fizycznego impulsu, jakim dla Sznajderman są fotografie przodków. Po latach zostały przesłane przez bliskich z Ameryki. Zdjęcia – niemi świadkowie niegdyśszej rzeczywistości – upominają się o ponowne zauważenie. Odbitki, jak pisze Sznajderman, „mówią głosem: mocnym i radosnym. Ich fizycznej materii nie naruszyły zagłada i czas”. To zdjęcia, których nie może ograniczać rama, czy album. Stają się jedynym możliwym kontaktem ze zmarłymi, formą odczuwania fizycznej bliskości. Fotografia to świadectwo istnienia innego świata, miejsc nieosiągalnych, osób niespotykanych. Sznajderman jako depozytariusz materialnych znaków pamięci posiada jakąś władzę nad przeszłością, ponieważ „każde zdjęcie mówi o śmierci dokonanej w czasie przyszłym”.

Dzięki odbitkom – wbrew niepamięci – przywraca sylwetki bliskich. Dotknięcie, poznanie przeszłości odbywa się przez wyprowadzenie fotografii z owej „poczekalni pamięci”, jak autorka określa czas ich depozytu w Ameryce. Brak innych źródeł sprawia, że kreacja świata minionego staje się możliwa jedynie poprzez spojrzenie. Fotografii na kartach historii rodzinnej zaczynają ożywać. Ten moment przywracania życia jest kluczowy, ponieważ wynika w dużej mierze z braku słów, z milczenia ojca. Opowieść Sznajderman do pewnego stopnia zbudowana została na swego rodzaju ikonografii. Dzięki obrazowi słowa znajdują swoje ujście. To „głos uszkodzonych zdjęć”. Wsłuchując się w niego, autorka kreuje swoją historię.

Przywołuje m.in. babkę Amelię z żydowskiej części rodziny. Jawi się ona jako postać energiczna, żywa, samodzielna. Znacznie bardziej otwarta i lubiąca zabawę niż jej mąż Ignacy. Entuzjastka maskarad i przebieranek. To właśnie jej Sznajderman poświęca dużo uwagi. Wyraźnie zauważalna jest głęboka więź autorki z Amelią. Ta zażyłość wynikać może z faktu, że babka wysyłała zdjęcia do kuzynki w Ameryce wraz z ironicznymi opisami. Fotografie nabrały tym samym jakiegoś głębszego znaczenia. Słów można dotknąć, można wyczuć nacisk pióra na papier, rozpoznać charakter pisma.

Sznajderman podejmuje próbę odtworzenia drogi, którą przeszli zmarli bliscy. Istotny dla wspomnień staje się Radom; największą winą żyjących jest brak pamięci. Autorkę uderza wyłączenie, zniwelowanie, wręcz zagrzebanie faktu, że Żydzi stanowili część tamtej społeczności. Motyw drogi posiada i szerszy kontekst. Dawid Rozenberg mówił: „korzystam z każdej okazji, żeby pytać o drogę z Auschwitz, ponieważ każda droga z Auschwitz jest indywidualnym cudem sama w sobie, w odróżnieniu od drogi do Auschwitz, która jest kolektywnym piekłem dla wszystkich jednakowym”.

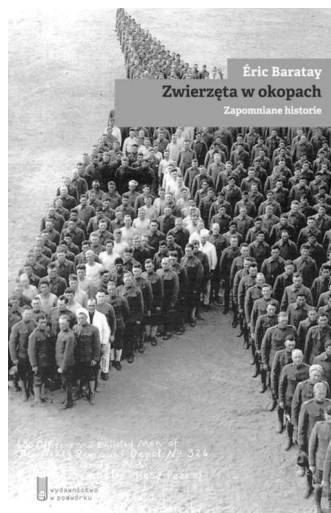
Sznajderman we fragmentach dotyczących Radomia wykonuje krok dalej w pracy pamięci. Chce być pamięcią, Mnemozyną miasta. Pisze: „W moich żyłach płynie krew wielu radomskich Żydów: Grunbergów, Błatów, Flamenbaumów, Sznajdermanów, Hubermanów. Zamieszkiwali to miasto, odeszli niezauważalnie, a nikt w nich nie płacze. Dlatego muszę pamiętać”.

Odrębny rozdział stanowi historia polskiej części rodziny. Była ona dla autorki książką opoką, schronieniem. To właśnie dzięki niej Sznajderman nigdy nie doświadczyła braku. Narracja momentami przyjmuje jednak formę oskarżenia. Nie chodzi o wskazanie winnych, lecz potępienie idei i absurdów codzienności, kiedy wiara kierowała w stronę niewłaściwych decyzji lub obojętności: „I nie o winię tu zresztą chodzi, lecz o to, że bardzo trudno pomieścić w wyobraźni tak skrajnie różne losy, tak skrajnie różne okupacyjne sytuacje”. Dla autorki ważniejsze jest zrozumienie tych sytuacji niż ich ocena. Przywołując nieporównywalnie spokojniejsze życie polskiej rodziny podczas wojny, nie może pozbyć się myśli, że „może tydzień czy dwa wcześniej wśród podobnej zieleni wczesnego lata dwieście pięćdziesiąt kilometrów dalej zginęła w pogromie na złoczowskim zamku moja równie piękna i równie pełna życia o trzy lata młodsza żydowska babka Amelia”. Odkrycie losów żydowskiej rodziny, próba ich poznania sprawiły, że autorka odczytuje wspomnienia polskich bliskich przez pryzmat dokonanej tragedii. Na opowieść o ziemskiej rodzinie, hołdującej nawet podczas okupacji tradycjom przedwojennym (uczestniczeniu w wyścigach konnych, pojedynkach), została nałożona historia żydowska, której tragizm uwypukla z porażającą siłą absurdalność świata.

Opis losów Lachertów służy zrozumieniu sprzecznych działań. Jak to możliwe, że byli zwolennikiem antysemickiej partii, a mimo to utrzymywali przyjazne stosunki z Żydami? Czy możliwe, że byli chlubnym wyjątkiem? Sznajderman analizuje, docieka, próbuje ich zrozumieć, mimo że wraz z odkrywaniem kart przeszłości przodków, różnie wyczuwalny od początku narracji zawód, że ich historia nie potoczyła się inaczej.

Siła *Falszerze pieprzu* opiera się na dychochomii. Na zaplocie losów dwóch różnych rodzin, kiedy w 1959 roku, „równo sto lat po narodzinach moich żydowskich pradziadków Fajgi Flamenbaum i Izraela Moszka Sznajdermana, jakaś historia domknęła się, zatoczyła koło i przysłała na świat”. Sugestywna opowieść Moniki Sznajderman o buncie przeciw zapomnianiu nierzadko tonie we mgłę niedopowiedzeń i wypierania z pamięci chwil niewygodnych czy bolesnych. Jest jednakże próbą poszukiwania własnej księgi. Szansa na jej odnalezienie staje się możliwa dzięki powrotowi do początku, do zakurzonej przestrzeni dzieciństwa (nie) straconego.

Monika Sznajderman: *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016, s. 288.



Kres antropocentrycznej historiografii

KSIĄŻKI

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ

Druga ukazująca się w języku polskim książka Érica Barataya *Zwierzęta w okopach. Zapomniane historie* stanowi kontynuację projektu nakreślenia historii nieantropocentrycznej zapoczątkowanego publikacją wydaną w 2014 roku: *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*. Baratay w sposób syntetyczny próbuje, na podstawie archiwalnych kwerend oraz przykładów z literatury intymistycznej, zrekonstruować wojenne doświadczenia zwierząt, które ze względu na antropocentryczny charakter badań historiograficznych nie zostały dostrzeżone. To zaniedbanie, zdaniem badacza, wynika nie tylko ze zwierzęcej niemoty i braku możliwości narratywizacji traumatycznych przeżyć, ale także stanowi konsekwencję dyskredytowania historii opowiadanej z perspektywy podmiotów do tego nieupoważnionych z racji ich niskiej rangi. Badacz dostrzega również dodatkowe zagrożenie dla upowszechniania wojennych doświadczeń zwierząt w postaci rywalizacji dwóch martyrologii: ludzkiej i zwierzęcej. Postulowane przez Barataya rozszerzenie pojęcia historii wiąże się z odrzuceniem przez francuskiego badacza jej antropocentrycznej definicji, która, według Marca Blocha, powinna ogniskować się na ludzkich poczynaniach rozciągniętych w czasie, i możliwością uzyskania wielu punktów widzenia, znoszących hegemonię człowieka, w tym (za sprawą kryzysu ekologicznego) zainicjowania historii zwierząt, roślin, drzew i ekosystemów bez narażania specjalistów etnobotaniki, ekologii na zarzuty o brak zrównoważenia perspektywy badawczej i poddania się terrorowi spraw mniejszej wagi, za którymi kryją się problemy etyczne niewspółmierne wobec świata ludzkiego.

Najnowsza publikacja okazuje się świetną warsztatowo i przywraca pamięć o zwierzętach biorących udział w pierwszej woj-

nie światowej; przede wszystkim koniach, mułach, osłach, psach, gołębiach oraz „wojennych beneficjentach”: pluskwach, wszach, gryzoniach, muchach. Podstawowym warunkiem odkrycia potencjału nieantropocentrycznego ludzkich świadectw jest lektura relacyjna stowarzyszona z wiedzą etologiczną, która umożliwiła uchwycenie specyficznych zachowań zwierząt posiadających określony ładunek semantyczny. Badacz ujawnia przede wszystkim niedogodności związane z długotrwałym przebywaniem zwierząt w okopach oraz ich stopniowym przystosowywaniem do nowych okoliczności w warunkach wykluczających profesjonalne szkolenie. Z publikacji Barataya wyłania się obraz relacji ludzko-zwierzęcych, opartych na poczuciu wspólnoty losu warunkującej określone zachowania oraz wzajemne przywiązanie.

Z rejestru traumatycznych przeżyć katalogowanych przez historyka należy podkreślić bezpośrednie obcowanie zwierząt z martwymi współtowarzyszami w trakcie ostrzałów artyleryjskich, a także długotrwałe podróże mające na celu rekonwalescencję z dala od pola walki lub transport w miejsca przeznaczone do zbiorowej koncentracji. Osobna część poświęcona została doświadczeniom granicznym, których skalę ujawnia życie w jednym z rozdziałów określenia „męczennicy” w stosunku do biografii „czworonożnych żołnierzy”. Ich szczególny status wynika z braku wyrażenia zgody na udział w działaniach wojennych i przyfrontowych; zwierzęta, co Baratay nieustannie podkreśla, nie miały wyboru, zostały zwerbowane siłą, podstępem.

Autorska docieklivość, której wynikiem jest najnowsza publikacja skupiona wokół gromadzenia zapomnianych i wypartych historii zwierzęcych posiada jeszcze jeden atut: badacz wspominając o trudzie i cierpieniach zwierząt skierowanych na front, oddaje

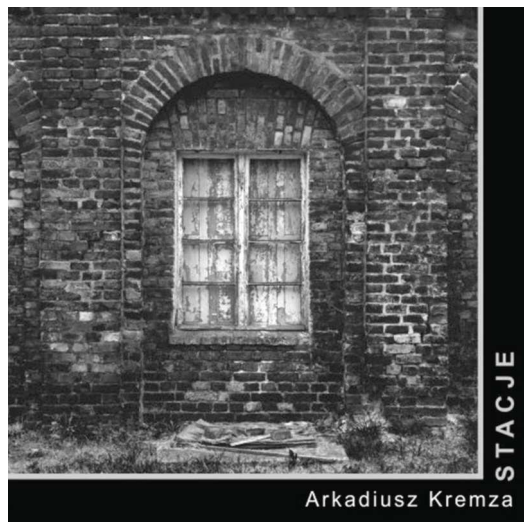
hołd niezliczonej liczbie istnień, których życie nie zostało należycie odnotowane przez źródła. Częstokroć anonimowe grupy zwierząt w sytuacjach granicznych (ostrzeliwania, wojna pozycyjna) przeżywały strach i ból o natężeniu zbliżonym do ludzkiego. To właśnie somatyczność i receptywność bólu stają się wyznacznikami zażyłych relacji ludzi i zwierząt, umożliwiając ich zbliżenia w sytuacjach ekstremalnych oraz znoszą granice międzygatunkowe. Rekonstrukcja losów zwierząt zaproponowana przez Barataya uzmysławia zakres obowiązków i zadań wypełnianych skrupulatnie przez psich i gołębi posłańców, a także końskich i osłych tragarzy. Godna pochwały okazuje się ich determinacja i wytrzymałość na duże obciążenia i zmieniające się warunki atmosferyczne, jednak wielokrotne nadużycia władzy częstokroć doprowadzały do ich kalectwa lub śmierci.

Wykorzystywanie zwierząt ponad ich siły stanowi drugi, komplementarny biegun rozważań francuskiego historyka. Świetnie pomyślana koncepcja układu treści i wypracowana na podstawie rzetelnej analizy źródeł, beletrystyki i zapisów weterynarzy metodologia, hołdująca zasadzie mikrologicznej i dekonstrukcyjnej (podkreślających rolę zwierząt i ich reakcje na zjawiska historyczne oraz sprawczość w toku dziejów), świadczą o pasji autora, wielkiej erudycji i wrażliwości na los tych istot, które w wyniku braku możliwości artykulacji własnych doświadczeń polegają na doskonałym warsztacie pasjonatów, amatorów, potrafiących odczytać los poszczególnych zwierząt z dokumentów zreszcie deprecjonujących ich rolę, zaangażowanie, wierność oraz skuteczność w czasie dziejowych kataklizmów czy sytuacji granicznych. Historiografia (pojęta jako pasmo sukcesów i odkryć człowieka) musi dowartościować obecność zwierząt i ich pracę, dzięki którym ludzka hegemonia była możliwa do momentu rewizji roli koniowatych, psów i gołębi w toku działań wojennych.

Najbardziej wymownym przykładem zmiany paradygmatu myślenia jest memorialna aktywność człowieka, który z wdzięczności dla zwierząt i za ich ofiarność w czasie walk frontowych funduje im nieśmiertelność w postaci pomników: w 1996 roku poświęcony pamięci osłów z Verdun (zlokalizowany w Neuville-les-Vaucouleurs), zaś w 2004 roku – poległym na wojnie zwierzętom w Couin nad Sommą. Godna uwagi jest także okładka książki, na której widnieje symboliczny wizerunek głowy konia „Diabła” stworzony przez 650 oficerów i rekrutów z jednostki kawalerii w Camp Cody i sfotografowany w 1917 roku. Żołnierze uformowali ten szczególny portret, aby oddać hołd koniom, osłom i mułom – ofiarom trwającej wówczas Wielkiej Wojny.

Praca Barataya jest więc przedsięwzięciem przełomowym w obliczu przemian świadomości ekologicznej. U podłoża jego działalności legło przekonanie o niezbywalnym prawie zwierząt do posiadania własnej, niezafalszowanej historii, która okazuje się współbieżna z losami człowieka.

Éric Baratay: *Zwierzęta w okopach. Zapomniane historie*. Przeł. Barbara Brzezicka. Wydawnictwo w podwórku, Gdańsk 2017, s. 368.



Arkadiusz Kremza

STACJE

Pasja męki i słowa

KSIAŻKI

KATARZYNA NIESPOREK

Tom Arkadiusza Kremzy został przewrotnie osadzony w tradycji biblijnej. Jego centralną część stanowią stacje nawiązujące do drogi krzyżowej Chrystusa. Nie opisują one jednak męki syna Boga zesłanego na świat, aby umrzeć za ludzkość, ale bohatera lirycznego jeszcze nieistniejącego, balansującego na granicy, pomiędzy byciem i nie-byciem, a już cierpiącego. Ma on szeroki zasięg, widzi wiele. Z perspektywy „pomiędzy” obserwuje życie człowieka na ziemi oraz opisuje nowoczesną rzeczywistość.

Ta natomiast nie prezentuje się najciekawiej, przeraża go. Brakuje w niej wody, panuje susza, wypełniają ją brud, kurz i smród. Niewygoda życia, narzekanie na nią, stają się ważniejsze od wszystkich innych spraw, nawet od skazania na ból i śmierć człowieka: „Jakieś baty. Jakieś rany. Jakieś ślady. / Werdykt mniej ważny gdy sucho. Gdy brud” (s. 15). Mowa tutaj o nieczułości, niewrażliwości, obojętności na drugiego. Ten ludzki dramat rozpoczyna się już z chwilą narodzin: „Oto człowiek” (s. 16) – powie za św. Janem autor *Bloków* – ale też, odzierając ze wszelkich złudzeń, zaraz potem uzupełnia swój wywód – „[...] człowiek zaczyna się w dziobie ptaka. / W tej połkniętej przez niego, a rzuconej inną ręką kruszynie. Pokarmie / który jest poprodukcyjnym odpadem pierwszych prób tworzenia świata” (s. 5, podkr. K.N.). „Odpadem”, zatem nikomu niepotrzebną resztką, śmieciem, nieczystością, której należy się pozbyć. Po jego narodzinach trzeba zdezynfekować przestrzeń, zatrzeć ślady jego przyścia na świat: „Zaszyć srom. Zdjąć sylikon. / Wpuszczać sterylnych. Przez parę dni. [...]” (s. 16). To nieludzka instrukcja postępowania. Potem jest już tylko gorzej. Podmiot przestrzega: „przemycia Cię niechciana matka”, „drzesz ryja i dostajesz numer imienia”, „stajesz się gotową potrawką” (s. 6). Chciałoby się raczej rzec, że „oto nie-człowiek”. Czymże lub kimże zatem on jest? Poeta powtórzy za słowami „znajome-

go śpiewaka”: „Jestem robakiem nie człowiekiem” (s. 22).

W rzeczywistości, którą opisuje Kremza wszystko dzieje się automatycznie, mechanicznie, bez zastanowienia. Nowonarodzony nieświadomie dostosowuje się do takiego świata i nawet nie myśli, że może postąpić inaczej. Idzie w zaparte za tym, co robią wszyscy, podoba mu się to, czym zachwyceni są inni, nie ma własnego zdania: „Wiele staje ci się miłym. Rozbiegi planów. Podchody w stronę zapachu zakazu. // Zaczynasz uwielbiać tę grafomanię. Te stekające jak trzoznowe kamyki, strzałki / wycelowanych paluszków” (s. 6). Indywidualistów czy rewolucjonistów, którzy próbują zmienić rzeczywistość, podmiot wierszy Kremzy traktuje raczej prześmiewczo. Nie może zaufać zaproponowanym przez nich zmianom, są one dla niego niedorzeczne i bezsensowne: „Zauważysz setki siłących się na odnowienie tej ziemi. Strychy / przebudowane na piwnice. Bunkry na porodowe sale. Kobiety na mężczyzn. Itd.” (s. 6).

Dla autora *Bloków* czas Chrystusa, stają się odniesieniem do współczesności. Ukrzyżowanie – dawniej dosłowne – dzisiaj dokonuje się w domyśle, kiedy umiera się za życia: „I w ostatnim momencie zostajesz przyłapany przez własną krew / że jeszcze oddychasz. Wartości jeszcze się nie podmyły i cuchną. / Robisz więcej wydechów niż wdechów. W gębę wypychają ci śpiew” (s. 11). Podniosłe litanijne epitety określające Matkę Boską, zostały zastąpione innymi, bardziej przyziemnymi: Maryja jest „Królową błachy i drewna. Śniegu i brykietu. Seksu i prochu. / Przyjaciółką kurwy” (s. 18). Maszyna ksero staje się nowoczesnym zamiennikiem chusty św. Weroniki, na której odbiła się skrawiona twarz Chrystusa. Obie działają podobnie: „Najpierw poza. Następnie odbitka” (s. 21). Spotkanie na *Via Dolorosa* płaczące niewiasty zostają z kolei nazwane „kurwami” ze „świerzbem na solidarnych jajnikach” i „burdelem w rodzinie” (s. 23). Lepiej

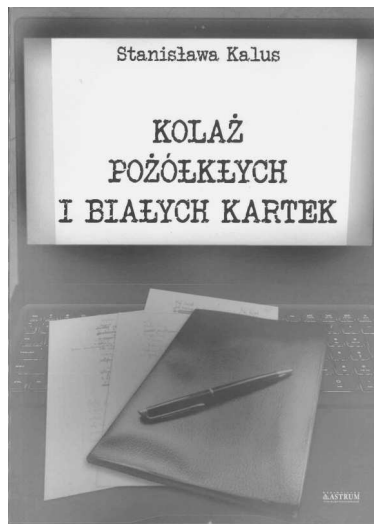
od nich stronić, odejść, uwolnić się na zawsze: „Wszystko co mi po tobie zostało to szczęście, że mogę mówić, że wszystko / co mi po tobie zostało” (s. 8). Skierowana przez Chrystusa prośba do Boga: „Ojczy, przebac im, bo nie wiedzą, co czynią” nie ma dzisiaj już żadnego znaczenia: „Nikomiu nie wybaczasz – uczy „ja” liryczne – Po to tu jesteś. By nie” (s. 26).

Bohater wierszy Kremzy przestrzega, takie byty jak on – jeszcze nienarodzone, istniejące połowicznie, przebywające drogę, jak trafnie ujął to na ostatniej stronie okładki Konrad Wojtyła, „od śmierci początku do końca życia”, „skazane na wyzuwanie się z siebie i popadanie w siebie innego” – przed zaistnieniem w pełni, przed „normalnym” „byciem-w-świecie”. W nim wszystko jest nie tak, jak powinno być. Zawodzą rzeczy, a to, co trwałe i nie do ruszenia kruszy się, rozpada, umiera. I tak wodociąg są puste, kompresor nie działa (s. 15), „Topi się skała” (s. 27), gałąź jest spróchniała, pękają dźwięki (s. 28). Nie zachwycą również ciało: rozchylone wargi sromowe, uzyskujący różny kolor pępek (s. 5), uda kobiet, które „śmierdzą strachem i brakiem snu” (s. 6), obolałe łędwie (s. 22), „obca skóra” (s. 23).

Tom Arkadiusza Kremzy został pomysłowo skonstruowany. Co drugi utwór z centralnego rozdziału *Stacje* łączy się z wierszem z pierwszej części zbioru, na co naprowadzają tytuły liryków: *Ślad człowieka – Stacja druga. Człowiek; Podcięcie rodni – Stacja czwarta. Rodnia; Bierz ksero – Stacja szósta. Ksero; Robak kobiety – Stacja ósma. Kobiety; Błotny rozpad – Stacja dziesiąta. Rozpad; Kuźnia belek – Stacja dwunasta. Belka; Drabina nadmiaru – Stacja czternasta. Nadmiar*. Cykl siedmiu wierszy poety, umieszczonych przed czterem stacjami, nie ma nic wspólnego z męką Chrystusa na krzyżu. Utwory te interpretowane osobno tworzą historię o początkach życia, narodzinach, dorastaniu, wchodzeniu w relacje z kobietą, z najbliższymi, zrywaniu tych więzi: „Domek, który wyświetlał na ekranie wspólnego planu / zaczął kruszyć się zanim narysowaliś szkielet ogródka” (s. 9), ale też o nieustannym rozpoczynaniu wszystkiego od nowa: „Kamienie twojej rozgrywki wpadają na powrót do czapki / i sierotka losuje się znowu. Wychodzisz na świat innym szyfrem” (s. 11).

Język *quasi* biblijny czy kryptoreligijny, nieraz ostry, którym Kremza posługuje się w swoim tomie, zwodzi czytelnika w różne strony. Oparty – jak mówi sam poeta – na pasji słowa, krzyżowaniu go, tym samym na wykorzystywaniu wielu jego znaczeń, celowo ucieka od mówienia czy wyrażania wszystkiego wprost. Autor *Bloków* chce przy poszczególnych stacjach zatrzymać uwagę czytelnika, zachęcić go do zastanowienia się nad dokonującym się rozpadem (krzyżowaniem?) człowieka i świata. *Stacje* Arkadiusza Kremzy mające być przystankiem, chwilą wytchnienia w drodze krzyżowej nie przynoszą jednak upragnionego odpoczynku. Wymagają wielokrotnej i momentami męczącej lektury.

Arkadiusz Kremza: *Stacje*. Instytut Mikolowski, Mikołów 2017, s. 38.



Smakowanie życia

KSIAŻKI

EWA BARTOS

Kolaż poźółkłych i białych kartek to najnowszy tom poetycki Stanisławy Kalus. Stanowi on liryczny portret poetki, która jest główną bohaterką liryczną całego zbioru. Tom poprzedza krótka, lecz ważna dla zrozumienia całości zbioru dwustronicowa przedmowa skierowana bezpośrednio do czytelnika. Poetka pisze w niej, że jest „kobietą, matką, babcią i prababcią”, nauczycielką akademicką, która „wykształciła dwa pokolenia wspaniałych śląskich prawników”. Podkreśla jak ważny w jej rozwoju artystycznym był ojciec rozwijający w młodej dziewczynie zamiłowanie do sztuki. Jako swoich mentorów poetyckich wskazuje Wilhelma Szewczyka, Tadeusza Kijonkę i Feliksa Netza, pod których „opieką literacką” znajdowała się na początku drogi poetyckiej. *Mój śląski świat*, *Śląsk* to wiersze, w których poetka bezpośrednio nawiązuje do wskazanej przez siebie lirycznej spuścizny.

Czytelnik dowiadyuje się ze wstępu, że „utwory zawarte w [...] tomiku są odnalezionymi po latach wierszami z 50-letnim rodowodem i tymi ostatnimi, w których zawarte są przeżycia związane ze starością i jej „urokami”. Obrazują one, jak bardzo spojrzzenie i przeżycia młodości są różne od tych obecnych”. I choć wypada zgodzić się z autorką, że w miarę upływu lat człowiek się zmienia, nabywa doświadczeń, to jednak zarówno wczesne utwory Kalus, jak i pisane po latach wiersze zamieszczone w *Kolażu poźółkłych i białych kartek*, cechuje spójność i jednorodność wyrażająca się w afirmatywnym podejściu poetki do świata.

W skierowanych do czytelnika słowach Stanisława Kalus przedstawia się jako poetka zwracająca uwagę na piękno życia i mocno je odczuwająca: uczniowie i ojciec są „wspaniali”, wykonywanym przez autorkę zawodem jest „ukochana dyscyplina”, a poezja to „pasja”. Dzięki tej pasji poetka – jak wieczny tułacz – „podziwia zmienność tego świata / jego przedziwne piękno

/ w każdym jego fragmencie, / w każdej chwili”. Kalus zarówno we wczesnych, jak i w pisanych po latach utworach przygląda się światu z miłością i uczuciem. *Kolaż poźółkłych i białych kartek* to zbiór, w którym dominuje bezpośredniość wyrażenia uczuć i sensualizm o romantycznym rodowodzie.

Tematem, któremu wiele miejsca poświęca autorka jest miłość. W wielu utworach, między innymi w *Dlaczego, Teraz, Poszukiwaniu wiosny, Świecznikach, Zimowej nocy, Właściwie...*, wyraża się ona jako tęsknota do ukochanego mężczyzny. „Piękne myśli i słowa / rodzą się jak tęcze w motyle / w głowie, którą otacza kokon samotności / miłość jak wspaniały kwiat / urasta w ciszy, / w której rozbrzmiewa tylko / jego głos” – pisze poetka w utworze *On*. Miłość w lirycznym obrazowaniu Kalus nierozzerwanie związana jest z przeżywaniem świata; „biorę do ręki muszlę / i zamiast szeptu morza / słyszę w niej twój głos” – notuje autorka.

Sensualizm i hiperbolizacja odczuwania szczęścia i cierpienia, radości i smutku stanowią źródło poetyckiego obrazowania, odwołującego się do przyrody. Opis drzewa, ptaka, słońca, powiewu wiatru czy kropli wody na ciele, a nawet komara stają się dla autorki impulsem i jednocześnie sposobem na wyrażenie uczucia miłości. W *Radości* poetka pisze, że jest „to furman / poganiający konie czasu / i roztaczający w szalonym tempie / przed tym, kto na wozie / bajecznie kolorowe / coraz inne pejzaże // Cierpienie zaś / jest tamą / wstrzymującą / spienioną rzekę czasu / jest diamentem / boleśnie szlifującym / piękno przeżyć / i czarodziejem, który / kruche wrażenia zaklina w nieśmiertelność”.

Stanisława Kalus zapisuje w swoich wierszach zarówno „pejzaże”, jak i „wrażenia”, aby za pośrednictwem poezji pokazać „piękno przeżyć”. Nie są dla niej interesujące „modne problemy i pokrętne rozwiązania”. Poetka wybiera „prostotę /

starych prawd / piękno ugruntowanych zasad. / [...] odwieczną miłość / od niebytu przez życie / do trwania w nieskończoności / we wrażliwość na piękno”. Jest im wierna zarówno we wczesnych utworach, jak i w tych pisanych po latach. Pozorną odrębność tekstów, akcentowaną przy pomocy przedrukowanych w tomie rękopisów, unieważnia niezmiennie afirmatywny stosunek poetki do świata, a także brak datowania utworów. Wiersze funkcjonują jakby poza czasem, a wiek autorki w kontekście wyrażanej przez nią filozofii przestaje mieć znaczenie.

Wrażenie potęgują zamieszczone w tomie fotografie. Dwie z nich to portrety młodziutkiej dziewczyny i eleganckiej starszej pani. Na obu kobieta ma ten sam uśmiech. Francuski czasownik „coller” znaczy: sklejać, klepać, nalepiać. Od niego wywodzi się słowo „kolaż”, oznaczające technikę artystyczną, polegającą na łączeniu różnych materiałów. Stanisława Kalus nie bez przyczyny użyła słowa „kolaż” w tytule najnowszego tomu. Jest on „sklejeniem” i „zlepianiem” dawnych i nowych utworów, autoantologią tworzącą spójną całość. Najważniejsze jest w niej życie i jego piękno. W *Między...* poetka tworzy wyliczenie: „między młodością a starością, / między radością a bezdennym smutkiem, / między przejściem a odejściem // jest trwanie, / jest tyle dobra i zła, / jest piękno i brzydota, / jest miłość i nienawiść, / jest prawda i bezwstydną fałsz, // jest życie”. Najważniejszymi elementami, na które wskazuje poetka, są trwanie i życie.

W *Kolażu poźółkłych i białych kartek* autorka nie epatuje nadmiernym intelektualizmem, nie eksperymentuje z formą, ani nie wprowadza wyrafinowanych nawiązań intertekstowych. Jest to zbiór liryków dla czytelnika poszukującego w poezji obrazów piękna, kontemplacji uczucia. Poetka oddaje czytelnikowi swój autoportret, na który nie składają się wiersze młodzieńcze i pisane po latach, lecz ich kolaż. To antologia okrucichów życia: „Smakuję powoli / każdą minutę dnia. // Wypływam kwaśne myśli / politycznych dysput / obrzydzących życie. // Cieszę się słodyczą / rozumowań logicznych / rozświetlających świat. // Odkrywam w nich / rodzyńki zdarzeń miłych / a nieoczekiwanych / pomarańczową skórę / radości i pokoju. // Biorę w ręce swoje życie / ugniatam je siłą woli / formuję je wierszem / cieszę się, że oto jestem”.

Stanisława Kalus ufa w moc zyciopisania, przekazuje czytelnikom zarówno swoją radość, wynikającą z narodzin wnuka, jak i słodko-gorzki stan miłości, zatrzymuje się nad przemijającymi chwilami ze swojego życia i cieszy się z własnej egzystencji. W postmodernistycznym świecie zwątpienia w wartości zapisana w poezji radość wydaje się czymś prostym i jednocześnie świeżym. Przypominającym o tym, że warto smakować życie.

Stanisława Kalus: *Kolaż poźółkłych i białych kartek*. Wydawnictwo Astrum, Wrocław 2017, s. 80.

Cykl fotografii dokumen- talnej

PIOTR MUSCHALIK

Każdy z nas jest obserwatorem życia. Po części także filozofem, teologiem czy artystą. Jednak jeśli się już jest lub chce się być artystą, to taki stan „obserwatora” staje się imperatywem. Czasem na tyle mocnym, że determinuje on wszelkie nasze życiowe wybory i decyzje. Z jednej strony, czerpanie myśli z obserwacji rzeczywistości może być stanem naturalnego wysublimowania, z drugiej jednak, jeśli nie zostanie ona wyartykułowana w postaci myśli – słowa lub obrazu, to może okazać się pułapką i drogą donikąd. Zatem bycie artystą łączy w sobie wielki element ryzyka, bowiem nigdy nie wiemy, czy nasza twórczość będzie komuś potrzebna. Obserwując twórczość Barbary Wójcik, jestem przekonany, że należy ona do gatunku tych potrzebnych. Że jej prace opowiadają o czymś ważnym. O czymś, co ma wymiar uniwersalny, co dotyczy refleksji nad egzystencją. Cykl fotografii dokumentalnej, nad którym bardzo intensywnie pracuje, jest fotograficzną relacją z miejsc odosobnień, niedostępnych dla ludzi z zewnątrz. Miejsc izolowanych od reszty społeczeństwa. Na początku były to zdjęcia robione w klasztorach, później w domach opieki i schroniskach dla bezdomnych, a to właściwie dopiero początek tego projektu. Zdjęcia posiadają jeden z najistotniejszych walorów, jakie powinna posiadać fotografia dokumentalna – dają poczucie obiektywnego przekazu. Choć w zasadzie takowy „obiektywny” przekaz z definicji nie istnieje, to podświadomie wyczuwamy go jako intencję autora. Co także ważne, zdjęcia obdarzone są unikalną aurą malarskości. Asocjacje z malarstwem flamandzkim są tu jak najbardziej uprawnione. Pewnie dlatego, że autorka studiuje malarstwo na katowickiej ASP, więc tego typu wrażliwość jest dla niej naturalnym środowiskiem. Fotografie, mimo że powstały niedawno, zostały docenione już na kilku prestiżowych konkursach. Zdobyła Gran Prix na XVI Krajowym Salonie Fotografii Artystycznej, w Żarach. Wyróżnienie na Biennale fotografii Kochać Człowieka w Oświęcimiu, wyróżnienie na Otwartych Mistrzostwach Fotografii w Olsztynie oraz dostała się do finału 16. edycji konkursu Artystyczna Podróż Ergo Hestii.

PIOTR MUSCHALIK



Inny świat Barbary Wójcik

Zdjęcia zostały wykonane we wnętrzach klasztornych Zgromadzenia Córek Maryi Wspomożenia Wiernych w Dzierżoniowie pod Wrocławiem. Artystka na kilku fotografiach uchwyciła dzień z życia siostr salezjanek oraz kandydatek do zakonu, tzw. postulantek. Sportretowane zakonnice są pochłonięte zwykłymi czynnościami – gotowaniem, haftowaniem, czuwaniem na modlitwie. Zdają się nie zauważać fotografii, dyskretnie wkraczającej w ich sferę zamkniętego świata. Tak innego i niedostępnego, a przez to tak bardzo intrygującego. Siostry na zdjęciach przypominają mieszczki z obrazów Jana Vermeera van Delft. Artystka znakomicie wykorzystwała dorobek tego holenderskiego malarza. Za pomocą harmonijnej gry światła i cienia wydobyla nasycone barwy połyskujące srebrzystą świetlistością. Oddała także spokój i nastrój skupienia tego tajemniczego świata. To, co przedtem było zamknięte za murami klasztornymi, teraz zostaje wydobyte dzięki soczewce aparatu. Oglądający może nie tylko zachwycić się formą, ale także doświadczyć bogactwa przeżyć duchowych.

ANNA MAKARCZYK

Barbara Wójcik, *Inny świat*, 2015-2016. Fotografie prezentowane były na wystawie finalistów 16. edycji konkursu „Artystyczna Podróż Hestii” w Muzeum nad Wisłą, Warszawa 2017 r.



LUDWIK JERZY KERN I OGDEN NASH

Gdy już bezsenność ma do ciebie przystęp
 Nocą rozlaną w ocean spokoju,
 Jedną z prawd ziewa w wiedzy przedpokoju –
 Są powiązania mocne, oczywiste:
 Fantastyka – Stanisław Lem i Jules Verne,
 Zderzacz hadronów – pod Genewą CERN,
 Ostatnia strona „Przekroju” –
 Poeta Ludwik Jerzy Kern.

Czy pałac wznosisz, czy chatynkę
 Wiedzy, pamięci zdrap chitynkę.
 I tak wysiłek twój wyprzedzę;
 W rytmie reglamentacji widzeń
 „Przechrój” nawiedzał dom co tydzień,
 Niósł – wedle potrzeb – grzędę, miedzę...

To warto wiedzieć, nie trzeba wierzyć,
 U stóp Kultury pełnił straż
 Pan Ludwik Jerzy.
 Na ucztę u Apolla spraszał,
 (A miał patoki pełne ule!),
 Do najtreściwszych ze słownych pasz
 Dodawał czasem w podtytule –
 Ten wiersz: „Z Ogdena Nasha”.

Wiem od samego Staszka Barańczaka:
 Ogden – persona nie byle jaka
 Jak na amerykańskie poetyckie prerie,
 Dla nas to jednak peryferie
 Po Mickiewiczach i Słowackich...
 Gest to zaiste samotracki –
 Kern wierszom z USA polską dawał twarz.

Mówię bez żadnej więc modestii,
 Bo cały słownik w mojej gestii,
 Zasoby w słojach po sam strych,
 (Choć nazwa Nashville na cześć jego przodka,
 Łatwiej Ogdena ślad w Baltimore spotkać),
 Że Ogden Nash jest ich,
 A Ludwik Jerzy – nasz!

Ptaki ciekawe cudzych gniazd
 Lgną do poetyckiego cechu,
 A ja mam dylemat:
 Nie wiem, któremu po latach
 Niżej kłaniać się echu,
 Nim los przekształci go w operę,
 Bo Ogden ma swój emblemat
 W Hollywoodzkiej Alei Gwiazd,
 A Ludwik Jerzy jest Kawalerem
 Orderu Uśmiechu.

Ze zdumieniem spostrzegłem niedawno w haśle „Ogden Nash” w nieocenionej naszej Wikipedii, że jako jedyny tłumacz jego wierszy na język polski jest tam podawany wyłącznie Stanisław Barańczak... A przecież pamiętam sprzed półwiecza niemal przekłady i parafrazy Ludwika Jerzego Kerna, zamieszczane na ostatniej stronie „Przekroju”. Jak kiedyś zapisał w *Liście do Pizonów* Horacy, *indignatio ferit versus* – „oburzenie rodzi wiersz” (wiem, że to wyrażenie poprzedzała konstatacja *si natura negat*, przecież są jakieś granice poddawania się konwencji udanej skromności), stąd marzenie, aby humanista mógł wierszem przywrócić elementarną sprawiedliwość. Rzecz to na tyle intertekstualna, iż powinna, jak mierniam, zainteresować ponowoczesnych czytelników „Śląska”.



Rys. Maria Konstewicz

Maria Konstewicz



Biblioteka Śląska

Białe Kruki Biblioteki Śląskiej

Ocalona kolekcja

BARBARA MARESZ

Przywieziona w 1945 roku ze Lwowa do Katowic kolekcja egzemplarzy teatralnych do dziś jest źródłem wielu odkryć i niespodzianek. Autografy Jana Nepomucena Kamińskiego, Lucjana Rydla, Jana Kasprowicza, egzemplarze z odręcznymi poprawkami Gabrieli Zapolskiej, Leopolda Staffa czy Leona Schillera i wreszcie niedrukowane sztuki Józefa Ignacego Kraszewskiego oraz Michała Bałuckiego, to tylko niektóre cimelia z ogromnej (liczącej ponad 5000 egzemplarzy), szczęśliwie ocalonej Biblioteki Teatru Lwowskiego, jednego z najcenniejszych zbiorów Biblioteki Śląskiej.

31 sierpnia 1945 roku „Dziennik Zachodni” artykułem *Artyści lwowscy przybyli do Katowic* serdecznie witał Państwowy Polski Teatr Dramatyczny, który po dwudziestogodzinnej podróży przyjechał na Śląsk. Kilka dni później „Trybuna Robotnicza” przedstawiała zespół lwowski, jako „teatr ludowy, przeznaczony nie dla pewnej grupy wybranych, ale dla całego społeczeństwa” oraz zapewniała, że „cieszył się wielką frekwencją” i „przyjaznym ustosunkowaniem publiczności radzieckiej”, a teraz „został życzliwie przyjęty przez wojewodę gen. Zawadzkiego i przez prezydenta miasta inż. Wesołowskiego”. Czytelnicy katowickiego dziennika dowiadywali się także, że teatr istnieje od roku 1939, że za czasów okupacji niemieckiej „musiał przerwać swoje prace” i dopiero „po uwolnieniu Lwowa przez Armię Czerwoną znowul swoją działalność”.

Propagandowy artykuł „Trybuna Robotniczej” zatytułowany *Teatr dla szerokich mas* nie wspominał oczywiście o prawie 150-letniej historii polskiego teatru we Lwowie, ani nawet o znakomitym przedwojennym dorobku Teatrów Miejskich z czasów dyrekcji Leona Schillera i Wilama Horzycy. Przywoływano tylko ostatni sezon trwający od 1 września 1944 do 12 sierpnia 1945 roku oraz dziesięć premier wtedy wystawionych. Artykuł wart jest jednak odnotowania, bo znalazła się w nim

informacja o niezwyklej kolekcji, która wraz z teatrem lwowskim trafiła na Śląsk, oczywiście (jak pisano) dzięki „premierowi Republiki Ukrainiejskiej Chruszczowowi”. Dziennik donosił: „Teatr przywiózł na ziemię śląskie cały majątek w postaci dekoracji, kostiumów, mebli, fortepianów, maszyn do pisania itp. Największym jego skarbem jest biblioteka teatralna, składająca się z sześciu tysięcy tomów, która zasili obecnie teatr katowicki”.

Sformułowanie „największy skarb” w odniesieniu do lwowskiej biblioteki teatralnej nie było wcale przesadzone. W chwili wybuchu II wojny światowej była to największa (po zbiorze warszawskim) kolekcja egzemplarzy teatralnych, czyli tekstów dramatycznych, librett operowych i operetkowych oraz partytur. Dokumentowała dzieje i repertuar sceny polskiej we Lwowie od końca XVIII wieku i była ogromnym zasobem nigdy niedrukowanych utworów literackich. Dlatego w obliczu zagłady biblioteki teatrów warszawskich (która spłonęła w 1944 roku), a także dotkliwych strat w innych polskich zbiorach, ocalona lwowska kolekcja była rzeczywiście skarbem bezcennym. Od razu też wzbudziła spore zainteresowanie. Już w styczniu i marcu 1946 roku o katowickim zbiorze pisało krakowskie „Odrodzenie”. Tygodnik społeczno-kulturalny opublikował najpierw artykuł pod znamienym tytułem *Największa*

teatralna biblioteka polska, napisany przez Jerzego Kollera, ostatniego kierownika literackiego Państwowego Polskiego Teatru Dramatycznego we Lwowie. Sam autor już w pierwszym zdaniu zadawał sobie i czytelnikom pytanie: „czyżby naprawdę największa teatralna biblioteka polska?” i od razu odpowiadał: „A jednak – niestety – jest to smutna, ale niezaprzeczalna prawda. Biblioteka Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego jest w tej chwili najbogatszą i zarazem najstarszą biblioteką teatralną w Polsce”. Po artykule Kollera w „Odrodzeniu” jeszcze dwukrotnie pisano o polskich zbiorach teatralnych. Wiktor Hahn i Jerzy Kreczmar potwierdzali ogromne znaczenie historyczne ocalonej lwowskiej kolekcji i postulowali, „aby biblioteka teatralna w Katowicach zechciała ogłosić naukowo opracowany katalog znajdujących się w niej rzeczy”.

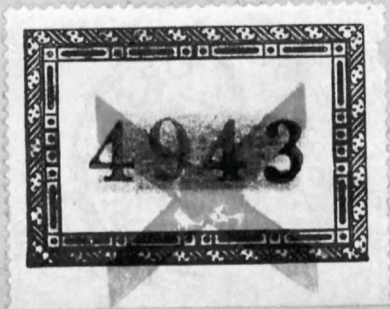
W Teatrze Śląskim oczywiście nie było na to ani czasu, ani miejsca, dlatego w 1951 roku sprawą lwowsko-katowickiej biblioteki teatralnej zajął się nawet sejm. Wybitny reżyser i poseł Leon Schiller na posiedzeniu Komisji Kultury i Sztuki 29 października 1951 roku zwracał uwagę, że zbiory lwowskie nie są należycie nadzorowane, biblioteka znajduje się w niefachowych rękach, wypożycza się bardzo cenne rękopisy. Proponował przekazanie unikatowego zasobu do którejś z bibliotek, co ułatwiłoby korzystanie i umożliwiło przygotowanie naukowo opracowanego, szczegółowego katalogu. Postulaty te spełniono dopiero w roku 1978. Na mocy decyzji Dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach oraz umowy między Teatrem Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego i Biblioteką Śląską (z 20 lutego 1978 roku) zbiór prze-

BIBLIOTEKA TEATRALNA
Własność Gminy m. Lwowa.

kazano do największej naukowej biblioteki regionu, która „doceniając wartość przejętego księgozbioru dla kultury polskiej zobowiązała się do jego szczególnie starannego przechowywania i udostępniania”.

Obecnie Biblioteka Teatru Lwowskiego jest jedną z najcenniejszych kolekcji Biblioteki Śląskiej. W 2017 roku, rozporządzeniem Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, zbiór został wpisany do Narodowego Zasobu Biblioteczny. Zespół liczy obecnie 5407 jednostek, z czego 3827 to rękopisy i maszynopisy, a 1580 to druki, często z licznymi wpisami rękopiśmiennymi. Teatralnia lwowska przechowywane i udostępniane są w Dziale Zbiorów

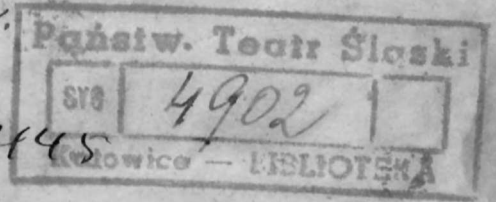
Gminy m. Lwowa.



Dom otwarty

komedya w 3 aktach

Michała Bałuckiego.



*Uwaga autora. Po przyjęciu przez egzemplar ~~na~~ widać
tytuł poprawek powstomych słowem nie wiadomo przez
kogo i z jakiej okazji, co muszę stanowczo zaprotestować
precyzyjnie każdej doświadczeni i proszę o granie natychmiast
pisownictwa kłoda bez emisyj.*

Kraków d. 6. kwietnia 1892r.

M. Bałucki.



Wpis Bałuckiego na stronie tytułowej



Autograf Jana Kasprowicza

Specjalnych, a już ponad 1000 egzemplarzy można oglądać online w Śląskiej Bibliotece Cyfrowej. Prawie cały zespół jest już dokładnie zbadany, wydano dwa drukowane inwentarze zasobu, a trzeci (ostatni) jest w przygotowaniu. W 2015 roku udało się uzyskać trzyletni grant z Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, który pozwolił dokończyć prace badawcze nad tym unikatowym zbiorem i wydać kolejne publikacje, na przykład edycje niedrukowanych komedii polskich (m.in. Józefa Ignacego Kraszewskiego i Michała Bałuckiego). Z lwowskiej biblioteki teatralnej korzystają przede wszystkim pracownicy naukowi (teatrologi i literaturoznawcy), a także studenci filologii polskiej, kulturoznawstwa, bibliotekoznawstwa i teatrologii. Co roku do Działu Zbiorów Specjalnych trafia szereg kwerend z pytaniami dotyczącymi lwowskich egzemplarzy. Wreszcie zdarza się nawet, że ta historyczna kolekcja wykorzystywana jest przez współczesne teatry, które czasami zwracają się do katowickiej księżnicy z prośbą o udostępnienie niedrukowanych tekstów sztuk.

Dlaczego Biblioteka Teatru Lwowskiego jest tak cenna i co decyduje o jej unikatowej wartości? Odpowiedzią na to pytanie jest każdy zachowany egzemplarz, który bierzemy do ręki. Może to być autograf Jana Nepomucena Kamińskiego, twórcy polskiego teatru we Lwowie i autora słynnego *Zabobonu czyli Krakowiaków i Górali*. Może to być jeden z kilku zachowanych przekładów pisanych ręką Jana Kasprowicza, nie tylko wybitnego poety, ale także tłumacza sztuk Ibsena, Maeterlincka i Rostanda. Może to być wreszcie jeden z bardzo wielu egzemplarzy teatralnych, w których znajdujemy adnotacje lwowskiej cenzury oraz wpisy suflerów, inspicjentów, aktorów i reżyserów, a także rysunki i szkice scenograficzne, wklejone afisze teatralne, a nawet korespondencję dramaturgów nadsyłaną do teatru.

Otwórzmy karty kilku dowolnie wybranych manuskryptów opatrzonych licznymi własnościowymi pieczęciami lwowskimi, takimi jak: „Dyrekcya Teatru Hr. Skarbka we Lwowie”, „Biblioteka Teatru Wielkiego Zarządu Miejskiego w król. stol. m. Lwowie” albo „Biblioteka Teatralna. Własność Gminy m. Lwowa”. Znajdziemy tu na przykład adnotację austriackiej cenzury, która zezwoliła na przedstawienie *Opowieści zimowej* Szekspira pod warunkiem opuszczenia słów „cudzołożnica i nierządnik”, a nawet zakaz dla sztuki Szaloma Asza *Mesjaszowe czasy*, którą zabroniono grać „a to z tego powodu, że obraz sprzecznych poglądów i przekonań, ścierających się z sobą

w łonie społeczeństwa żydowskiego, mógłby wywołać gwałtowne protesty i demonstracje wśród widzów”. W innym egzemplarzu spotkamy odręczną uwagę popularnego komediopisarza Michała Bałuckiego, który ostro protestował przeciwko zmianom w swojej sztuce *Dom otwarty* „porobionych ołówkiem, nie wiadomo przez kogo i z jakiej racji”, a w kolejnym notatkę znakomitego aktora i reżysera Ludwika Solskiego, informującą, że „określenia I aktu, ważne były tylko na galowe przedstawienie, które się odbyło w dniu 14/VI 1905 na cześć obecnego w teatrze Szacha perskiego”. Co prawda szach perski 14 i 15 czerwca 1905 roku był we Lwowie, ale do teatru „nie raczył przyjść”, o czym dowiadujemy się z dopisku suflera umieszczonego pod uwagę reżyserską.



Suflerskie wpisy, znaki, kreślenia, uzupełnienia i szkice naniesione na egzemplarze to niezwykle ciekawy dokument pracy w teatrze XIX i początku XX wieku. W czasach, gdy premiery odbywały się co tydzień suflera nie mogło zabraknąć. Nic więc dziwnego, że w jednym z lwowskich manuskryptów zadowolony napisał: „Uwaga suflerze!!! Za dobre suflowanie była dobra kolacyjka od artysty grającego Szajloka”. Autorem notatki był Ignacy Berski, jedna z barwniejszych postaci wśród lwowskich suflerów, a aktorem, który go uraczył „kolacyjką” był ulubieniec publiczności teatru skarbkowskiego Gustaw Fiszer. W tamtych czasach praca suflera nie była łatwa, oprócz podpowiadania aktorom musiał informować maszynistę kiedy opuścić kurtynę, dawał także sygnały orkiestrze, a czasami nawet puszczał ze swojej budki „ogień bengalskie”. Stąd w egzemplarzach suflerskich znajdujemy mnóstwo tajemniczych dzwonek, młoteczków i innych znaków, które pomagały w tej trudnej i często niewdzięcznej pracy. Nieraz na kartach egzemplarzy suflerzy żalili się na swoją ciężką dolę. W 1863 roku Leon Michał Knapczyński napisał: „suflowałem raz ostatni 15 kwietnia 1863 r. Bądź zdrów Lwowski Teatrze – przez Ciebie Nędzę znośiłem skrzywdzony”, a wspomniany Berski w egzemplarzu *Gruby ryb* Bałuckiego w 1892 roku umieścił taką oto notatkę: „Despotyczne, moskiewskie rzą-

dy lwowskiego teatru zmusiły mnie do ustąpienia ze sceny lwowskiej, a kto wtedy rządził, jaki satrapa – patrz w archiwach teatralnych”. Owym „satrapą” był ówczesny dyrektor teatru skarbkowskiego Mieczysław Schmitt, który zapewne nie przypuszczał, że wyrzucony sufler po wielu latach powróci do Lwowa już jako aktor i w 1933 roku będzie obchodził jubileusz 40-lecia pracy artystycznej.

Egzemplarze suflerskie są najlepszymi dokumentami słowa, pozwalają ustalić tekst jaki padał ze sceny, zidentyfikować wszystkie skróty inscenizacyjne lub ingerencje cenzorskie. Natomiast najciekawszymi dokumentami obrazu scenicznego są egzemplarze reżyserskie oraz inspicjenckie. Swoje uwagi wpisywali do nich lwowscy reżyserzy: Adolf Walewski, Kazimierz Okornicki, Waław Radulski, a także najsłynniejszy z polskich inscenizatorów – Leon Schiller, czy wreszcie Edward Żytecki, najpierw lwowski, a potem przez wiele lat katowicki reżyser i pedagog. Szczególnie interesujące dla historyka teatru są egzemplarze z uwagami, znakami i rysunkami inspicjentów. Przynoszą cenne informacje o dekoracjach, rekwizytach, kostiumach, oświetleniu i ruchu scenicznym oraz o dziewiętnastowiecznej technice teatralnej. Już w 1970 roku profesor Zbigniew Raszewski przeglądał (jeszcze w Bibliotece Teatru Śląskiego) inspicjencki egzemplarz operetki *Cagliostro* i do tego przykładu odwoływał się potem w swoim kanonicznym tekście *Dokumentacja przedstawienia teatralnego*. Unikatowy egzemplarz *Cagliostro* jest jedynym zachowanym w polskich zbiorach manuskrytem przedstawiającym szczegółowo zmianę scenografii bez spuszczenia kurtyny. Inspicjent lwowski opisał właśnie taką (popularną w XIX wieku) zmianę otwartą „dekoracji i Versenków”, wypisał wszystkie rekwizyty, a także polecenia dla służby teatralnej, np. „Alojza z blaszszyną i lampą olejną wysłać pod prawy Versenk” co oznaczało wysłanie jednego z maszynistów z wentylatorem i oświetleniem pod prawą zapadnię.

I wreszcie na kartach lwowskich egzemplarzy teatralnych znajdujemy nazwiska aktorów, śpiewaków, tancerzy i chórzystów, a nawet woźnych teatralnych. Na koniec przywołajmy tylko kilka najsłynniejszych postaci: Bogumił Dawison (wybitny artysta scen polskich i niemieckich), Aniela Aszpergerowa (gwiazda teatru lwowskiego i prababka słynnego angielskiego aktora Johna Gielguda) i oczywiście Helena Modrzejewska, która wielokrotnie przyjeżdżała do stolicy Galicji na występy gościnne.



Warsztaty intrologatorskie

Miejska Biblioteka Publiczna w Gliwicach

Apetyt na bibliotekę

Pomysły Miejskiej Biblioteki Publicznej w Gliwicach przekładają się w widoczny sposób na prowadzone przez nią statystyki. W 2017 r., po raz pierwszy w jej siedemdziesięcioletniej historii, odnotowano aż 46 801 zarejestrowanych czytelników, 445 244 odwiedzin oraz 46 515 uczestników wydarzeń, przy liczbie mieszkańców wynoszącej 174 431.

Przepis na rekord? Biblioteka kieruje się przede wszystkim dwoma hasłami: *Biblioteka łączy* i *Biblioteka szeroko otwarta*. Dzięki temu sukcesywnie staje się coraz bardziej popularnym miejscem.

Zacznijmy zatem od zakupów. Czytelnicy mają znaczący wpływ na politykę gromadzenia zbiorów. Tylko w 2017 r. w formie elektronicznej nadesłali 1329 propozycji tytułów książek do zakupu. Połączenie tej inicjatywy z efektywnym wydatkowaniem środków finansowych, pod względem ilości tytułów, a nie tylko liczby egzemplarzy, daje znakomite efekty – wpływa na różnorodność księgozbioru adekwatnego do potrzeb i oczekiwań mieszkańców. Ponadto dostęp do zbiorów ułatwiają: jedna karta biblioteczna dla całej sieci MBP, katalog

elektroniczny oraz usługa „Książka na telefon”, ciesząca się coraz większym zainteresowaniem.

Na imprezę? Do biblioteki! W 2017 r. zorganizowano łącznie 2249 imprez, czyli średnio 6 w każdym z 365 dni w roku kalendarzowym. Pracownicy biblioteki starają się, by każde spotkanie – warsztaty, wystawa itp. – było naprawdę atrakcyjne, odpowiadało oczekiwaniom poszczególnych grup wiekowych odbiorców o różnych gustach. Tradycyjnie organizowane są spotkania autorskie. W ubiegłym roku Gliwice odwiedzili m. in.: Ewa Błaszczyk, Szcze-pan Twardoch, Mariusz Szczygieł czy Michał Rusinek.

Ubiegłoroczną ofertę uatrakcyjniło 15 całorocznych projektów. Na sześć z nich biblioteka pozyskała dofinansowanie z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego („Conrad po trzykroć!”, „Literacka Miarka Wzrostu”, „Praktyka czyni mistrza”, „Rozgrywki z lekturą”, „Światu dajesz kształt – w 110. rocznicę śmierci Stanisława Wyspiańskiego”, „Znajdź wspólny język”), dwa – zrealizowano z Gliwickiego Budżetu Obywatelskiego, kolejny – dzięki współpracy z Centrum Handlowym Forum.

Gliwiczanie uczestniczyli także w warsztatach psychologicznych dla seniorów „Czego możemy nauczyć się od Małego Księcia?”, cyklu spotkań literacko-kulinarnych „Przy wspólnym stole”, współorganizowanych z Zespołem Szkół Zawodowych Specjalnych im. J. Korczaka i Gliwickim Zakładem Aktywności Zawodowej; warsztatach dla rodziców „Sztuka lepszego życia – czytając siebie”, prowadzonych przez specjalistów z Poradni Psychologiczno-Pedagogicznej. Uczniom szkół gimnazjalnych we współpracy z Zespołem Doradców Zawodowych zaproponowano cykl „Wykieruj na rynku pracy”. Nie zabrakło kolejnych edycji takich wydarzeń, jak: Tydzień Bibliotek, Noc Bibliotek, Narodowe Czytanie, International Games Day @ Your Library, Śląski Tydzień. Sukcesem okazały się wydarzenia o unikatowym charakterze: „Oko w oko z dinozaurem”, „Geoklamoty” – przygotowane wspólnie z geocacherami oraz akcja happeningowa „Bike Book” z okazji Światowego Dnia Książki i Praw Autorskich. Oryginalnym przedsięwzięciem były targi „Media Tent – nowe technologie od urodzenia”, zorganizowane we współpracy ze Śląską Siecią Metropolitalną. Z inicjatywy MBP w miejskich żłobkach, przedszkolach i szkołach umieszczono literackie miarki wzrostu z listą polecanych książek dla dzieci w każdym wieku.

Biblioteka była blisko czytelnika podczas imprez miejskich organizowanych w plenerze, takich jak: Gliwicki Dzień Rodzin, Piknik Lotniczy, Gliwicka Akademia Zdrowia Dzieci, 7 Kulturalny Kacznik, Wojewódzkie Senioralia.

O gliwickiej bibliotece mówiło się także poza granicami kraju. Realizacja projektu poświęconego Stanisławowi Wyspiańskiemu stworzyła okazję do wymiany doświadczeń pomiędzy polskimi i ukraińskimi instytucjami podczas wizyt studyjnych we Lwowie i Gliwicach.

Powysze przykłady to nie **groch z kapustą**. To różnicowana, celowo opracowana oferta. Dla podopiecznych żłobków i ich rodziców, przedszkolaków, uczniów, dorosłych, w tym: seniorów; oferta dla poszukujących kontaktów z kulturą wysoką i przydatnych warsztatów, dla dbających o zdrowie i szukających nowych pomysłów na spędzenie czasu.

Gdzie kucharek sześć... tam lepsze efekty. Różnorodność organizowanych przez bibliotekę wydarzeń, ich ilość oraz atrakcyjność można zapewnić tylko we współpracy ze środowiskiem. Wśród partnerów biblioteki są m.in.: uczelnie wyższe, szkoły, przedszkola, instytucje kultury, stowarzyszenia, artyści, wolontariusze. Liczba zainteresowanych współdziałaniem z MBP z roku na rok rośnie. Dobra marka biblioteki, liczba czytelników, otwartość na innowacyjne pomysły i niestandardowe działania przyciągają nowych partnerów i osoby chętne do podejmowania ciekawych wyzwań. To jest kolejna wymier-



Literacka miarka wzrostu, przygotowana w ramach projektu promującego czytelnictwo wśród dzieci

na korzyść dla mieszkańców – integracja oraz atrakcyjna oferta kulturalna.

Apetyt rośnie w estetycznym, dobrze wyposażonym wnętrzu. Od kilku lat MBP intensywnie się modernizuje. W 2015 r. remont przeszła Biblioteka Centralna, nową siedzibę zyskała Filia nr 22 oraz powstało Biblioforum – pierwsza wypożyczalnia na Śląsku w wielkopowierzchniowym centrum handlowym. W minionym roku Filia nr 13 oraz Filia nr 16 zmieniły lokalizację, zadbano o ich wyposażenie, oryginalną aranżację wnętrza, z kolorystyką bliską pieprzu i wanilii, z elementami soczystej zieleni bądź żółci. Z kolei Filia nr 1 została odmalowana, a przebudowanie zwiększyło funkcjonalność jej pomieszczeń. Przyjazne, jasne wnętrza dziewiętnastu wypożyczalni zachęcają do uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych oraz do sięgania po książki, czasopisma, audiobooki, gry planszowe. Wszystkie placówki wyposażone są w nowoczesny sprzęt: komputery, tablety, cyfrowe aparaty fotograficzne, czytniki e-booków, konsole do gier, roboty, zabawki interaktywne. Udostępniając nowe technologie, biblioteka edukuje, przeciwdziałając wykluczeniu cyfrowemu. Połączenie estetycznej przestrzeni, różnorodnych zbiorów i technologii decyduje o sukcesie biblioteki – rosnącej liczbie usatysfakcjonowanych użytkowników. Pozytywne zmiany wizerunku placówek należących do sieci MBP finansowane są z budżetu Miasta Gliwice – organizatora biblioteki.

Bogata działalność biblioteki powoduje, że każdy amator jej usług znajdzie tu swój **kawałek tortu**. Konieczne jest jednak, by menu było co roku skomponowane od nowa, podług gustów konsumentów, tak, by nigdy nie nastąpił przesyty **duchową strawą**.

BOGNA DOBRAKOWSKA
IZABELA KOCHAŃCZYK



„Oko w oko z dinozaurom” – spotkanie popularnonaukowe



Spotkanie ze znanym śląskim kucharzem Remigiuszem Rączką

ZAPROSILI NAS

■ Wystawa Jana Szmatlocha

Jego Magnificencja prof. Antoni Cygan, rektor Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach oraz artysta, zaprosił nas na wystawę grafik Jana Szmatlocha pt. „Grafoteka” w Galerii ASP Rondo Sztuki w Katowicach. Wernisaż wystawy odbył się 9 marca. Prace oglądać będzie można do 4 kwietnia. Wystawa objęta została patronatem honorowym Prezydenta Miasta Chorzowa Andrzeja Kotali.

■ Olimpijskie maskotki

Dyrekcja Muzeum Miejskiego w Tychach zaprosiła nas na wystawę „Drobiazg pełen mocy”. Ekspozycja obejmuje maskotki olimpijskie z lat 1972 – 2018 z prywatnej kolekcji Henryka Grzonki, cenionego dziennikarza radiowego i wielokrotnego sprawozdawcy z aren igrzysk. Maskotki od dziesięcioleci są pełnoprawnym symbolem olimpijskim, pełniąc rolę niekonwencjonalnego promotora kultury miasta i kraju – organizatora igrzysk. Po raz pierwszy oficjalna maskotka pojawiła się z okazji Letnich Igrzysk Olimpijskich w Monachium w 1972 roku. Wystawa czynna jest w Starym Magistracie, przy pl. Wolności 1, i można ją zwiedzać do 5 maja 2018.

■ Martwa natura w Bielsku

Galeria Bielska BWA zaprosiła nas na wystawę pt. „Powietrze i inne rzeczy potrzebne nam do ży-

cia”. Jest to wystawa zbiorowa z udziałem kilkunastu artystów, według koncepcji kuratorki Jolanty Ciesielskiej, dla której pretekstem do zaprezentowania wystawy jest ewolucja wybranego gatunku malarstwa, jakim jest martwa natura, a także relacja artysty do złożonej struktury świata materialnego, dostępnych nam wartości i rzeczy, które stają się śladem owej relacji.

■ Wielka Kronika

Galeria Bielska BWA zaprosiła nas także na wystawę prezentującą najnowsze obrazy Marcina Zawickiego, artysty związanego z Gdańskiem i tamtejszą Akademią Sztuk Pięknych. W „Wielkiej Kronice” zobaczymy kolejne martwe natury tworzone w charakterystyczny dla artysty sposób. Zdaniem autora prac „Wielka Kronika” to opowieść o materii i ruchu, stawaniu się i entropii. To historia pewnego zamkniętego układu, niewielkiego uniwersum rządzącego się nie do końca jasnymi zasadami, których logika – czytelna w obrazach – przysparza spore trudności przy próbie zwerbalizowania.

■ Bal w operze

Miejski Dom Kultury „Szopienice-Giszowiec” w Katowicach przy ul. Gen. J. Hallera 28 zaprosił nas na spektakl w reżyserii Jerzego Stuhra pod tytułem „Bal w operze”. Sztukę wystawiono 25 marca.

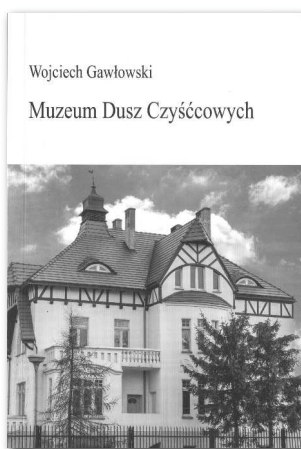


– Poemat Tuwima to dyskusja o Polsce – mówi prof. Jerzy Stuhra – Pisany w czasie rodzącego się w Polsce nacjonalizmu w drugiej połowie lat 30. z faszystowskim odcieniem, stał się dobrym materiałem do dyskusji ze studentami na temat obecnej sytuacji w naszym kraju. To poezja pełna rytmu, która przeniesiona na scenę wyznaczyła choreografię naszych ruchów. W tym zbiorowym ćwiczeniu wykorzystaliśmy pełen tekst, dzięki któremu studenci mogą sprawdzić się w scenach zespołowych, jak i w zadaniach indywidualnych.

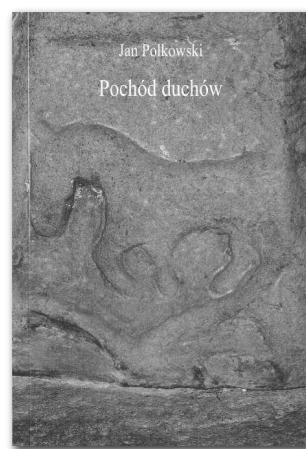
Zebrał: Tomasz Bienek

KSIĄŻKI NADESŁANE

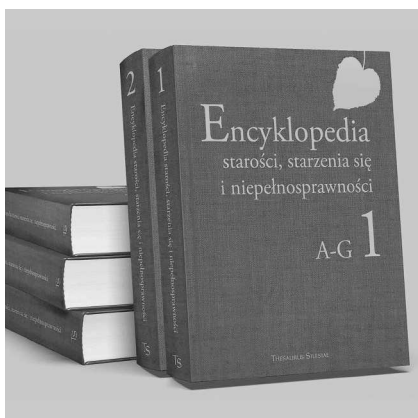
Dzięki uprzejmości redakcji dwumiesięcznika literackiego „Topos” otrzymaliśmy zbiór poezji Wojciecha Gawłowskiego Muzeum Dusz Czyścicowych. Wojciech Gawłowski – ur. w 1953 r. w Ostrowie Wielkopolskim, gdzie nadal mieszka i pracuje. Poeta, krytyk literacki, publicysta, członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Autor zbiorów wierszy Błądźnik równowagi (1977, 1979), Przypisy do przepowiedni (1985), Zmienna losowa (1985), Prowincja zimowego zmerchu (1993), Zapach gasnącej świecy (2000), Podania, życiorysy, legendy i baśnie (2000), Głosy, obrazy i sny (2003), Prowincja ostrów miasta (2008), Lunapark nieśmiertelności (2011). Laureat m.in. Medalu im. Stanisława Grochowiaka (1978), Nagrody Peleryny (1985) oraz Konkursu Poetyckiego im. R. M. Rilkego (1999). Publikował m.in. w „Nowym Wyraźniu”, „Nurcie”, „Odgłosach”, „Życiu Literackim”, „Integracjach”, „Gazecie Malarzy i Poetów”, „Toposie”, „W drodze”, „Arkuszu”. Przekłady jego poezji ukazały się w czasopiśmie i antologiach w Austrii, Czechach, Francji i Niemczech.



Dzięki uprzejmości redakcji dwumiesięcznika literackiego „Topos” otrzymaliśmy zbiór poezji Jana Polkowskiego Pochód duchów. Jan Kazimierz Polkowski – ur. 10 stycznia 1953 w Bierutowie – polski poeta, dziennikarz, działacz NSZZ Solidarność, w 1992 rzecznik prasowy rządu Jana Olszewskiego. Jest autorem tomów poetyckich „To nie jest poezja” (1980), „Oddychaj głęboko” (1981), „Ogień” (1983), „Wiersze 1977-1984” (1986), „Drzewa” (1987), „Elegie z Tymowskich Gór i inne wiersze” (1990), „Elegie z Tymowskich Gór 1987-1989” (2008), „Cantus” (2009), „Cień” (2010), „Głosy” (2012, wyd. II 2013), „Gorzka godzina” (2015), „Gdy Bóg się waha. Poezje 1977-2017” (2017) oraz powieści „Ślady krwi” (2013). Laureat wielu prestiżowych nagród.



(TB)



„Wstrzymaj się chwilo” – geragogika losu i mądrości życiowej*

ADAM A. ZYCH

Czyż wolno człowiekowi skarżyć się na losy swoje?

– Johann Wolfgang Goethe
(1749–1832)

Opuszczając muzeum minionego czasu – były nazistowski obóz koncentracyjny Buchenwald – uwagę zwraca umieszczony nad wejściem napis, widoczny dopiero po wyjściu z obozu: *Jedem das Seine – Każdemu swoje*. To starołacińskie: *Suum cuique – Każdemu to, co się należy*, stanowi podstawę fenomenu sprawiedliwego świata, jaki odkrył i opisał uznany psycholog społeczny Melvin J. Lerner (1980), który w swej koncepcji stwierdza, że „ludzie przejawiają potrzebę wiary, że żyją w świecie, gdzie na ogół otrzymuje się to, na co się zasługuje”. Stykając się ze zjawiskami niezgodnymi z zasadą sprawiedliwości, ludzie dążą do jej przywrócenia. Odbywa się to bądź w formie rekompensaty za poniesione szkody, bądź przez przekonanie siebie, że człowiek zasługuje na swój los, ze względu na swoje ujemne cechy lub popełniane błędy. W procesie socjalizacji jednostka nabiera przekonania, że sama jest sprawiedliwa i dąży do utrzymania tego, co jej się należy. W ten sposób powstaje mechanizm psychologiczny regulujący zachowania celowe i wewnętrzna stabilność człowieka (Zaborowski, 1980). A zatem, czy słuszną jest sentencja przypisywana rzymskiemu politykowi Appiuszowi Klaudiuszowi (340-273 p.n.e.), że *każdy jest kowalem własnego losu?*, a może racją jest po stronie Juliusza Kleinera (1886-1957), który postrzegając tragizm ludzkiego losu, pisał: „Przy zderzeniu człowieka i Losu siły nie są rozłożone równo, wobec Losu jednostka nie ma szans na zwycięstwo”, a może słuszną ma Albert Camus (1913-1960), który uważał, że człowiek jest Szyfem „ponad swoim losem”, i ten właśnie człowieczy los „staje się sprawą ludzką i określaną przez ludzi”, a być może nadzieja w tym, że człowiek to *homo construens* – „człowiek budujący”, czyli osoba odpowiedzialna za swój los, afirmująca i akceptująca go, pogodzona z nim, a także z tym, co los przyniesie...

Tuż obok Buchenwaldu – w Weimarze, osiadł w 1775 roku wspomniany Goethe, i tu właśnie spędził dwie trzecie życia, pisząc *opus magnum*, w postaci dramatu *Faust*, którego bohater stając nad otwar-

tym grobem powiada: „Wstrzymaj się [chwilo] – jesteś tak piękną, tak cudną”. Trudność polega jednak na tym, że ten dobry moment czy zła okamgnienie, niezwykle trudno jest uchwycić i zatrzymać, odwrócić i zmienić, może jedynie we wspomnieniach, w błogosławionej bądź przeklinanej pamięci...

Kategoria losu jest pojęciem niejednoznacznym, potocznym, nieostrym, utożsamiana bywa z nieubłaganą koniecznością, przymusem, nieuchronnością, gromem z jasnego nieba, jednym słowem z *ananke*, ale bywa też identyfikowana z fortuną, powodzeniem bądź niepowodzeniem, przeznaczeniem, przypadkiem, splotem szczęśliwych lub nieszczęśliwych okoliczności. Podobnie jest z mądrością, która bliska jest erudycji, inteligencji, głębokiej wiedzy, logicznemu myśleniu, roztropności, sensowności i/lub znanstwu. Problematyka losu ludzkiego i mądrości życiowej była przedmiotem wielu analiz, rozważań i refleksji zarówno filozofów, jak i reformatorów społecznych, pedagogów i psychologów, w każdej niemal epoce historycznej. Już w roku 1924 Zygmunta Freud dostrzegł – rozgrywający się między wolnością a koniecznością – dramat losu człowieka, pisząc „jest to ciemna siła losu, którą tylko nieliczni spośród nas potrafią znieść”. Na zwodniczości bytu ludzkiego jako pierwszy wskazali egzystencjaliści, rozpatrujący los człowieka w kategoriach przypadku i przygodności. Postmoderniści idą krok dalej, twierdząc, że człowiek – sam na sam ze swym losem – ma coraz mniej szans na zrozumienie, nie mówiąc o kontroli otaczającego go świata, stąd nie znajduje oparcia ani w Bogu, ani w sobie, ani w świecie, ani w społeczeństwie. Głębokie zagubienie człowieka współczesnego wiąże się z relatywizacją wartości – to, co cenimy jest względne, a to z kolei uniemożliwia dokonywanie jakichkolwiek wyborów moralnych. Klęską filozofii końca XX stulecia, jaką jest postmodernizm, zapewne będzie utrata wiary w człowieka, postmodernistyczny kryzys podmiotowości osoby ludzkiej i głębokie zwątpienie w to, co racjonalne i obiektywnie prawdziwe. Zarazem filozofia ta jest próbą określenia ponowoczesnego społeczeństwa i świata: czy będzie to społeczeństwo ryzyka, wyboru, ale i niedoboru, czy też społeczność obfitości, a może też społeczeństwo przeżycia, by doznać i użyć jak najwięcej, jak najszybciej, jak najmocniej, do wypalenia

swej istoty, w tym krótkim przeciwieństwie życia, a być może będzie to społeczeństwo losu? Jeśli tak, to zadaniem tworzącej się współcześnie geragogiki losu będzie nie tylko wspieranie rozwoju człowieka, budowanie poprawnych relacji i dobrej komunikacji międzyludzkiej, pomoc w zrozumieniu jedności świata przyrody, techniki, społeczeństwa, nauki, kultury i sztuki, ale też – jeśli nie przede wszystkim – pomoc człowiekowi przekraczającemu *smugę cienia* w konfrontacji z niezmiernie ważnymi dla niego problemami życia, w układaniu się ze światem przyrody i środowiskiem społecznym, popularnie nazywanym dobrym przystosowaniem, ale także w „układaniu się z własnym losem”, z jego koniecznością bądź nieuchronnością, oraz z jego przypadkowością, przygodnością, gdyż „incydent jest czmś normalnym, [...] czymś, co nam się nieustannie przydarza i co tworzy istotny aspekt naszej egzystencji” (Krajewski, 2017). Słusznie zatem Maria Straś-Romanowska (1992) uważa, że „los to konieczność życiowa wynikająca z biologicznego wyposażenia jednostki, określająca jej skłonności, potrzeby, cechy i stanowiąca o przymusie wyborów życiowych”, pamiętając jednak, że człowiek jest „bytem czasu”, jak to określił francuski psychoanalityk Henri Bianchi, bytem rozprzestrzenionym między dwiema granicami: narodzinami a śmiercią, pomiędzy tworzeniem a destrukcją.

W tym miejscu dochodzimy do starzenia się, które w sensie dosłownym jest „nabywaniem wieku” (ang. *ageing*), a zarazem budowaniem nowej ścieżki życia. Wybierając się do Watykanu, na konklawe jesienią 1978 roku, 58-letni kardynał Karol Wojtyła (1920-2005) powiedział: „Taka jest nasza ludzka egzystencja, że nie wiemy, co nas czeka...”, a oczekiwała go niełatwa, nowa ścieżka życia, tj. pontyfikat trwający prawie 27 lat, a w perspektywie beatyfikacja i kanonizacja.

Wspomniała polska pedagog, Teresa Borowska (1945-2009), analizując ludzki los w wymiarze czasowym, dotyczącym losu przeszłego, teraźniejszego i przyszłego, słusznie dostrzegła, że „człowiek decyduje często o losie drugiego człowieka”, co nasuwa pytanie: „Jak wyedukować człowieka, aby podejmując decyzje strategiczne względem drugiego, kierował się nie tylko normą, ale i wyobraźnią?”. Chodzi o to, że zarządzanie innym przestrzeni życia może być niezgodne



z oczekiwaniami podmiotu naszych od-
działywań. I jeszcze jedna, niemniej waż-
na kwestia, to dramatyczna często sytuacja
współczesnego człowieka w świecie in-
nych ludzi, w którym czuje się on nie [z]ro-
zumiany, zagubiony, zapomniany, opusz-
czony i osamotniony. „Ta dramatyczność
jego istnienia wzrasta szczególnie w mo-
mentach wystąpienia w jego życiu zdarzeń
nieprzewidywanych, nagłych i przypadko-
wych – utrudniających i uniemożliwiają-
cych mu często jego dalszą egzystencję”
(Borowska, 2001). Pojawiają się zupełnie
nowe zdania dla geragogiki losu, o czym
pisałem już wcześniej, „jak żyć mądrze
w stanach [...] niepomyślnych – w sytu-
acjach niepowodzeń, porażek i nieprzewi-
dzianych wydarzeń?” i jakie modele
emocjonalnego wspierania człowieka star-
zejącego się, będącego w takich sytu-
acjach (biedy, choroby, niepełnosprawno-
ści, utraty), powinny być przez geragogikę
losu tworzone i upowszechniane?

„Los sam w sobie” – jak pisał Viktor
Emil Frankl (1905-1997) – „niewiele zna-
czy; tym, co los zrządził, człowiek musi
dopiero rozporządzić”. Nieprzypadkowo
przypominam tę postać, gdyż właśnie
Frankl wprowadził oztropność, czyli for-
mę psychoterapii, której podstawą jest ak-
ceptacja swego losu, który często pisze nie-
przewidywalne scenariusze, a jej istotą jest
nadawanie i/lub poszukiwanie sensu swo-
jego istnienia. Jest to metoda analizy eg-
zystencjalnej, wykorzystująca leczenie
słowem, a zarazem szkoła terapii egzysten-
cjalnej, której zwolennicy koncentrują
się na potrzebie dostrzegania sensu we wła-
snym życiu, zwracając uwagę na wartości
duchowe i etyczne oraz odwołując się
do pojęć wykraczających poza materialne
aspekty środowiska życiowego. Podstawo-
wymi zadaniami oztropność są: walka
o sens życia i o godność osoby ludzkiej ja-
ko wartości samych w sobie, ale również
zachęta do głębszej refleksji nad proble-
mem istnienia człowieka w świecie,
nad kwestią budowania w nim własnego
losu, nad zagadnieniem pokonywania je-
go przeciwności, nad własną podmioto-
wością, by dojsć do myśli: *Oto los człowieka!
Oto mój los, w moich rękach...*

Przejdźmy obecnie do kolejnego tematu
tego eseju, jakim jest mądrość, uznawa-
na za „finalne stadium rozwoju osobowości
człowieka, przejawiające się integracją
i nadawaniem życiu sensu” (Kałużna-Wie-
lobób, 2014). Mądrość życiowa to forma
znawstwa w dziedzinie pragmatyki życia,
jego planowania i zarządzania nim, którego
podstawą jest – ugruntowany wieloletnim do-
świadczeniem – system wiedzy, a zarazem
biegłość w podstawowych, praktycznych
umiejętnościach życiowych, często osiąga-
na w późnym wieku dojrzałym, oraz zdol-
ność do formułowania i wydawania trafnych
sądów na temat ważnych, lecz niejasnych
i trudnych problemów życiowych, połączo-
na z umiejętnością ich rozwiązywania
na podstawie wiedzy życiowej i doświadcze-
nia, a także refleksyjny dystans do życia i po-
godna afirmacja własnego losu.

Zdaniem Sokratesa (ok. 470-399 p.n.e.)
mądrość to umiejętność rozeznania, co
do dobra i zła, z kolei Platon (427-347
p.n.e.) zaliczył mądrość – wraz z męstwem,
panowaniem nad sobą i sprawiedliwością

– do cnót kardynalnych. Według człowie-
ka renesansu, hiszpańskiego pisarza i hu-
manisty, Juana Luisa Vivesa (1492-1540):
„mądrość to uważać to, co dobre jest,
za dobre, a to, co jest prawdziwe, za praw-
dziwe” (Karpiński, 2015), tak więc mą-
drość to rozum i kierowanie się w życiu
wartościami, jednak systemy wartości są
historycznie zmienne, dzieje świata ulega-
ją przemianom i wraz z nimi człowiek też
się zmienia, zarazem człowiek sam sobie
stwarza wartości, niekiedy tylko iluzje te-
go, co ceni najbardziej, a kultura i cywi-
lizacja pomagają mu w zdobywaniu orien-
tacji w świecie wartości.

Mądrość jest przejawem przemyślane-
go doświadczenia, zdolnością przewidy-
wania tego, co będzie, a także uzewnętr-
żeniem umiejętności, a zarazem odwagi
patrzania w przyszłość oraz myślenia in-
nowacyjnego, twórczego i alternatywnego.
Wyrazem mądrości, praktycznej mą-
drości, jest także odpowiedzialność,
w szerokim tego słowa znaczeniu, za wła-
sną drogę życiową, za kształt psychiczny
drugiego człowieka, za los własny i przy-
szłość narodu.

Charakterystyczną cechą rozwoju ludzi
starych jest tzw. mądrość transcendentna,
której towarzyszy odwrócenie się od świa-
ta materialnego i społecznego, a zwróce-
nie ku sprawom ostatecznym, co daje
człowiekowi staremu spokój wewnętrzny
i poczucie sensu życia niezależnie od oko-
liczności życiowych. Brytyjska psychoana-
liczka Caroline Garland zwróciła uwagę
na znaczenie transcendencji w godzeniu
się z własnym przemijaniem, śmiertelno-
ścią, zauważyła bowiem, że „przekazywa-
nie przez osoby starsze mądrości i do-
świadczenia osobom młodszym, łagodzi
lęki związane ze starzeniem się i przyno-
si doświadczenie trwania w umysłach in-
nych ludzi”. Z kolei papież Franciszek I,
nawiązując do słów Psalmu 90,12: „Liczyć
dni nasze naucz nas, abyśmy przywiedli
serce do mądrości”, przywołał kategorię
mądrości serca (łac. *sapientia cordis*),
która polega na służbie bliźniemu, na wy-
stąpieniu poza siebie ku bliźniemu i solidarno-
ści z bliźnim bez osądzania go.

A czym jest mądrość życiowa? – Artur
Schopenhauer (1788-1860) pojmował ją,
„jako sztukę możliwie przyjemnego i szczę-
śliwego spędzenia życia”, zaś Zbigniew Za-
borowski (1926-2006), tak oto pisał
przed laty na ten temat (Zaborowski, 1997):
„Nie chodzi tu o mądrość w ogóle, ale
o mądrość w odniesieniu do własnego ży-
cia. Człowiek żyje raz, nie powtarza się
swego życia, za jego przebieg jest on sam
odpowiedzialny; chodzi więc o to, by
przeżyć życie w sposób udany, by nie po-
pełniać wiele razy tych samych błędów, by
szybko uczyć się życia wartościowego,
korzystnego dla jednostki i otoczenia”. Zbi-
gniew Woźniak (2016) akcentuje nasto-
miast takie cechy mądrości życiowej, jak:
„oztropność, zasób informacji niezbędny
dla czynienia postępów życiowych, prag-
matyka życiowa będąca sumą doświadcze-
nia, weidza służąca praktycznym rozstrzy-
gnięciom, umiejętność znalezienia
równowagi wśród wzajemnie znoszących
się przeciwności oraz sztuka dawania rad
życiowych, wiedza zdroworozsądkowa
na temat sensu i celu życia”. Mądrość ży-

ciowa może przejawiać się zatem w umie-
jętnej, skutecznej realizacji celów i zadań
życiowych, w samorealizacji i rozwoju wła-
snych talentów lub zdolności, w umiejęt-
ności wykorzystania możliwości i „silnych
stron” własnej osobowości, w realizowa-
niu akceptowanych przez siebie wartości
i życia zgodnego z nimi, wreszcie w pod-
trzymywaniu konstruktywnych relacji
z otoczeniem społecznym. Mądrość życia
w końcu łączy się z dojrzałym optymiz-
mem, podtrzymywaniem nadziei w trud-
nych warunkach losowych czy życio-
wych, co nie jest ani łatwe, ani proste.

Konkludując, tego rodzaju mądrość to
swego rodzaju sztuka: życia wielowymia-
rowego, szerokiego, ambitnego, trud-
na umiejętność nawiązywania kontaktów
i przyjaźni, wykorzystania talentów i zdol-
ności, jakim obdarzył nas Bóg bądź natu-
ra, jak też podjęcie próby realizowania sie-
bie w niełatwej codzienności. Jednak –
mimo historycznych przemian i wpływu
czasu – nadal otwartym pozostaje drama-
tyczne pytanie Goethego: *Kto by mnie po-
uczył, jak żyć należy?*

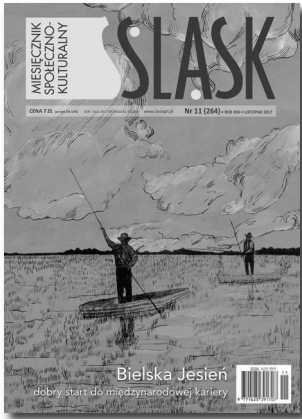
* Esej ten jest fragmentem książki
pt. *Młodość utracona, odkrywana starość,
Eseje i szkice z gerontologii*, która wkrót-
ce zostanie ogłoszona drukiem nakładem
Wydawnictwa Naukowego „Śląsk” w Ka-
towicach.

Literatura

- Borowska T.: *Ku komplementarnemu uję-
ciu losu człowieka*. „Edukacja” 1997, nr 4.
Camus A.: *Mit Szyfła*, [w:] Camus A.: *Ese-
je*. Warszawa 1971.
Frankl V. E.: *Homo patiens*. Warsza-
wa 1971, wyd. 3. 1984.
Kałużna-Wielobób A.: *Psychologiczne
konceptje mądrości*. „Teraźniejszość. Czło-
wiek, Edukacja” 2014, nr 4.
Karpiński A. J.: *Wstęp do nauki o mądro-
ści*. Gdańsk 2015.
Kleiner J.: *Tragizm*. Lublin 1946.
Krajewski M.: *Incydentologia*. Warsza-
wa 2017.
Straś-Romanowska M.: *Los człowieka
jako problem psychologiczny. Podstawy teo-
retyczne*. Wrocław 1992.
Woźniak Z.: *Starość. Bilans – zadanie – wy-
zwanie*. Poznań 2016.
Zaborowski Z.: *Teorie sprawiedliwości
i równości w psychologii społecznej*. „Kul-
tura i Społeczeństwo” 1983, nr 3.
Zaborowski Z.: *Problemy psychologii ży-
cia*. Warszawa 1997.

Prof. dr hab. Adam A. Zych

psycholog i pedagog, profesor zwyczajny
Dolnośląskiej Szkoły Wyższej. Zajmuje się
m.in. gerontologią społeczną, pedagogiką
starzenia się i starości oraz psychologią re-
ligii. Odznaczony m.in. Krzyżem Kawaler-
skim Orderu Odrodzenia Polski, Medalem
Miasta Oświęcimia i wyróżniony
honorowym tytułem „Przyjaciel Senio-
ra”. Pomysłodawca i redaktor naukowy
*Encyklopedii starości, starzenia się i niepeł-
nosprawności*, która ukaże się w tym ro-
ku nakładem Stowarzyszenia Thesaurus
Silesiae – Skarb Śląski w Katowicach.



Drodzy Czytelnicy!

Zapraszamy do zaprenumerowania miesięcznika „Śląsk” na 2018 rok! Wystarczy wyciąć i wypełnić zamieszczony obok blankiet, a następnie dokonać przelewu na wskazane konto.

*

Prenumerata redakcyjna gwarantuje systematyczną dostawę pisma do osoby zamawiającej!

*

Cena prenumeraty, podobnie jak cena pojedynczego egzemplarza nie ulega zmianie!

*

Prenumerata roczna – 84 złote
Prenumerata półroczna – 42 złote
Prenumerata kwartalna – 21 złotych

*

Cena jednego egzemplarza wynosi 7 złotych.

*

Dziękujemy wszystkim dotychczasowym prenumeratorom, zapraszamy nowych!

*

„Śląsk” ukazuje się przez 12 miesięcy w roku.

*

Zachęcamy także do odwiedzenia strony internetowej www.slaskgtl.com

*

POLEĆ „ŚLĄSK” SWOIM ZNAJOMYM I PRZYJACIŁOM – WSZYSTKIM, KTÓRYCH INTERESUJE ŚLĄSK!

odcinek dla instytucji przyjmującej zlecenie

nazwa odbiorcy	GÓRNOŚLĄSKIE TOWARZYSTWO LITERACKIE
nazwa odbiorcy cd.	UL. JULIUSZA LIGONIA 7, 40-036 KATOWICE
I.k.	08203000451110000004079490
nr rachunku odbiorcy	
nr rachunku zlecającego (przelew) / kwota słownie (wpłata)	WP PLN
nazwa zlecającego	
nazwa zlecającego cd.	
tytułem	PRENUMERATA MIESIĘCZNIKA
tytułem cd.	„ŚLĄSK”

Polecenie przelewu / wpłata gotówkowa

pieczęć, data i podpis(y) zlecającego

Oplata:

odcinek dla instytucji przyjmującej zlecenie

nazwa odbiorcy	GÓRNOŚLĄSKIE TOWARZYSTWO LITERACKIE
nazwa odbiorcy cd.	UL. JULIUSZA LIGONIA 7, 40-036 KATOWICE
I.k.	08203000451110000004079490
nr rachunku odbiorcy	
nr rachunku zlecającego (przelew) / kwota słownie (wpłata)	WP PLN
nazwa zlecającego	
nazwa zlecającego cd.	
tytułem	PRENUMERATA MIESIĘCZNIKA
tytułem cd.	„ŚLĄSK”

Polecenie przelewu / wpłata gotówkowa

pieczęć, data i podpis(y) zlecającego

Oplata:

PKZ SALA LIS MIESIĘCZNIK SPOŁECZNO - KULTURALNY

NOTATNIK KULTURALNY

Redagują:
Anna Gaitoer
Jan Picheta
Joanna Kotkowska
Janusz Ireneusz Wójcik

DĄBROWA GÓRNICZA. Pałac Kultury Zagłębia, który z okazji walentynek przygotował cztery koncerty, każdy w innym klimacie artystycznym i na innej scenie.

Święto zakochanych w PKZ miało charakter wielowymiarowy. Głównym wydarzeniem walentynek w dąbrowskim pałacu był koncert grupy Sorry Boys 14 lutego w Sali Teatralnej. Polską publiczność rozkochali w sobie utworem „Wracam”, podczas koncertu słuchacze usłyszeli muzykę inspirowaną tradycją Gospel, śpiewem kurpiowskim, a nawet twórczością Fryderyka Chopina i Ewy Demarczyk, wszystko to w alternatywnej, współczesnej odsłonie.

Na małej scenie Sali Kameralnej oraz scenie Piwnicy Teatralnej PKZ odbyły się koncerty z pogranicza muzyki klasycznej oraz muzyki alternatywnej inspirowanej latami 80. i 90. Na kameralnej scenie Sali im. Michała Spisaka wystąpiła para zakochanych pianistów – mąż z żoną – Jakub Sikora oraz Marta Wójcik-Sikora, czyli Sikora Piano Duo. Duet, który ukończył Akademię Muzyczną im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Na scenie PKZ zaprezentowali arcydzieła mistrzów, takich jak: Ferenc Liszt, Wolfgang Amadeusz Mozart czy Antonin Dvořák, grane na cztery ręce. W podziemiach pałacu, w ramach walentynkowych poprawin zaprezentował się zespół Romantic Fellas! Pięciu artystów, którzy tworzą muzykę pokrytą patyną dzieciństwa, które padało w czasach PRL.

KATOWICE. Policjanci z Komendy Miejskiej Policji w Katowicach wraz z Wydziałem Edukacji i Sportu, Wydziałem Zarządzania Kryzysowego Urzędu Miasta Katowice oraz Pałacem Młodzieży w Katowicach ogłosili konkurs dla uczniów katowickich szkół podstawowych „Mądry uczeń nie bazarze po murach”, polegający na przedstawieniu w formie rysunku jak należy dbać o wybrany obiekt w przestrzeni publicznej lub prywatnej. Każda praca może zawierać wizerunek Sznupka, który ostrzega wandalii lub radzi, jak prawidłowo należy się zachować. Konkurs ma na celu podniesienie świadomości dzieci i młodzieży w zakresie dbania o przestrzeń publiczną i prywatną, promowanie godnych naśladowania postaw oraz podkreślenie, jak ważne jest reagowanie w sytuacji niszczenia mienia.

BYTOM. W gmachu głównym Muzeum Górnoląskiego, w Bytomiu odbyło się otwarcie wystawy **Witamy w nanoświecie**. Witamy w nanoświecie to wystawa nie-



zwykła. Przybliża zagadnienia związane z nanotechnologiami i odkrywa świat atomów i cząsteczek. Po drugie, wiedzę o nowych technologiach i badaniach naukowych prezentuje dzięki zabawie na interaktywnych stanowiskach wykonanych przez młodzież uczestniczącą w międzynarodowym programie *Irresistible*. Wystawa zachęca do zrozumienia roli nauki we współczesnym życiu, promuje odpowiedzialne badania naukowe i pozwala pojąć świat wokół nas.

W projekcie brała udział młodzież z całej Polski, a za kształcenie uczniów i organizację wystawy odpowiadały Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i Wydział Chemii UJ. Na wystawie prezentowanych jest 46 eksponatów wybranych spośród 294 prac.

KATOWICE. Autor wystawy Filip Dujardin w galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach z zawodu jest fotografem architektury, który realizuje swoją fascynującą artystyczną formą, poprzez tworzenie fikcyjnych budynków. Fotomontaże Dujardina są kolekcją struktur niemożliwych, stworzonych przy pomocy techniki cyfrowego kolażu rzeczywistych budynków zlokalizowanych w Gandawie oraz na jej peryferiach. Dzięki specjalizacji i charakterystycznemu stylowi jest ikoną artystycznej fotografii architektury. Fotografie zdają się być zupełnie zwyczajne lecz uważnemu obserwatorowi ujawniają swą absurdalność poprzez brakujące lub osobliwe elementy. Dzieła Dujardina delikatnie wplatają surrealizm w bogaty język miejski.

KATOWICE. 23 lutego odbyła się ciekawa dyskusja, debata dotycząca PLANOWANEJ INWESTYCJI MIESZKANIOWEJ NA TERENIE SASIADUJĄCYM OD PÓŁNOCY Z KATOWICKĄ STREFĄ KULTURY. W SPOTKANIU WZIĘLI UDZIAŁ: ROMAN OLSZEWSKI, naczelnik Wydziału Budownictwa i Planowania Przestrzennego Urzędu Miasta Katowice, STANISŁAW PODKAŃSKI, architekt, ALICJA KNAST, dyrektor Muzeum Śląskiego, PRZEMO ŁUKASIK, architekt, współwłaściciel pracowni Medusagroup. Temat zabudowy terenu w pobliżu Muzeum Śląskiego w Katowicach jest szeroko dyskutowany w kręgach ludzi kultury.

KATOWICE. W Katowicach realizowany jest projekt „KulTuralnie”, organizowany w ramach Olimpiady „Zwolnieni z teorii”. Najważniejsze cele i założenia „kulTuralnych” to „chęć pokazania młodym ludziom, że każdy może być zarówno odbiorcą jak i twórcą kultury”. W ramach projektu we współpracy z katowickimi instytucjami kultury odbywa się szereg spotkań z osobami, które z kulturą mają do czynienia na co dzień.

Uczestnicy wydarzeń mieli okazję gościć w Międzynarodowym Centrum Kongresowym, Miejskiej Bibliotece Publicznej, m.in. Wiktora Niedzickiego, Jarosława Juszkiewicza, Jakuba Jankowskiego, Krzysztofa Pieczyńskiego. Za każdym razem sale były pełne, a w projekcie uczestniczyło już ponad 350 osób.

KATOWICE. Camerata Silesia Zespół Śpiewaków Miasta Katowice koncertował w sali Filharmonii Narodowej w Warszawie dając bardzo ciekawy koncert z okazji stulecia odrodzenia Państwa Litewskiego.

KATOWICE. W Muzeum Historii Katowic prezentowano pozyskane z Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu,



Wystawa prac Eweliny Dziewońskiej-Chudy
„Orientalny kalejdoskop”

Muzeum w Gliwicach, Muzeum Miejskiego im. Maksymiliana Chroboka w Rudzie Śląskiej, Muzeum Miejskiego w Tychach oraz Muzeum Zagłębia w Będzinie – eksponaty, w ramach wystawy zatytułowanej: Szkoła cierpliwości, czyli o hafcie w śląskim domu – reprezentujące śląską sztukę haftu Na przełomie wieków XIX i XX na Górnym Śląsku wnętrza domów oprócz pełnienia swoich oczywistych funkcji miały być też ładne i estetycznie urządzone. Pojawiła się moda na ozdabianie haftem tkanin dekorujących mieszkania. Najpopularniejsze z nich, haftowane makatki, wykonywane przez gospodynię lub jej córki, miały nie tylko przystrajać ściany, ale były świadectwem schludności i gustu danej rodziny. Z pokolenia na pokolenie przekazywano sobie nie tylko tajniki sztuki hafciarskiej, ale i wartości, zasady moralne, swoiste informacje o obowiązkach kobiety wobec domu, rodziny i Boga. Szycie, haftowanie i naprawianie odzieży rodziny należało do oczywistych obowiązków kobiety. Maszyna do szycia, bez względu na markę potocznie zwana singerką, stała w każdym domu. Na wystawie została ukazana typowa haftowana garnitura kuchenna, ale także przedmioty codziennego użytku nie zawsze z haftem kojarzone np.: wyszywany parasolnik, osłonka na deskę do prasowania, uchwyt na gazety oraz narzędzia używane podczas haftowania.

Artystyczne fascynacje

CZĘSTOCHOWA. W OPK Gaude Mater od 20 lutego można oglądać prace Eweliny Dziewońskiej-Chudy oraz Joanny Bochaczek-Trąbskiej. Wystawa *Orientalny kalejdoskop* uwodzi kolorami w Galerii Słonecznej. Autorki działają na różnych polach, a w dziedzinie sztuki eksperymentują w zakresie technik i tworzyw. Łączy je pasja podróżowania, poszukiwania kolorystycznych połączeń, a w zakresie formy umiłowanie geometrycznych kształtów – kół i kwadratów. To kształty, w które wpisują swoje niezwykle osobiste światy.

Joanna Bochaczek-Trąbska jest autorką książek, realizuje się naukowo, a jako absolwentka liceum plastycznego nadal chętnie sięga po pędzel i płótno. Wcześniej prezentowała mandale w Konduktorowni oraz pejzaże.

Tym razem o fascynacji Orientem przypominają charakterystyczne motywy i kolory. Żywe i niezwykle energetyczne.

Ewelina Dziewońska-Chudy prężnie działa w towarzystwach naukowych, jest Prezeską Oddziału w Częstochowie Towarzystwa Historycznego im. Szembeków, przygotowując szereg wydarzeń o zasięgu lokalnym i ogólnopolskim. Wypoczywa z aparatem w rękę. Interesuje ją przede wszystkim fotografia cyfrowa, pozwalająca przekształcić zastaną rzeczywistość.

Wakacyjne wspomnienia

CZĘSTOCHOWA. Zimą miło pooglądać słoneczne widoki. Od 9 do 28 lutego w Regionalnym Ośrodku Kultury przygotowano wystawę fotografii z Lefkady. Jej komisarz, Sławomir Jodłowski, podkreśla, że była to przygoda podróżniczo-wizualna. W tygodniowym wyjeździe wzięło udział osiem osób z Częstochowy i okolic. Wybrane prace ujawniają możliwości warsztatowe uczestników, ale przede wszystkim ich wrażliwość i upodobania. Są tu przepiękne widoki, natura, zabudowa, a także mieszkańcy, pokazane perspektywy turystów. To prawdziwa reklama Lefkady. Szczęśliwi ludzie na wyjeździe w przepięknym miejscu. Ale w pracach poszczególnych autorów ujawnia się także refleksja nad światem. Żywe kolory, gra światła, woda mieniąca się różnymi odcieniami, a przede wszystkim radość wzbudzająca w zwiedzających marzenia o wyjeździe. W takie miejsce pojechaliby przecież nie tylko miłośnicy fotografii.

Nieco wcześniej, od 23 stycznia do 7 lutego, także w ROK-u można było oglądać prace powstałe podczas pleneru Stowarzyszeniu Plastyków im. Jerzego Dudy-Gracza. Między 17 a 26 lipca w Eger na Węgrzech wzięło udział 26 osób.

Dziewczynka z getta

CZĘSTOCHOWA. 27 stycznia Teatr im. Adama Mickiewicza oraz Teatr from Poland zaprosiły na spotkanie z twórczością Irit Amiel, pisarką urodzoną w Częstochowie, dwukrotnie nominowaną do Nagrody Literackiej „Nikie”. Wybór miejsca przy placu Daszyńskiego nie był przypadkowy. Tu w czasie II wojny światowej znajdowało się getto żydowskie. Dla organizatorów było to miejsce bardziej prawdziwe niż teatr miejski.

W Salonie Poezji *Irit Amiel – Dziewczynka z getta* wykorzystano fragmenty książki *Życie – tytuł tymczasowy* oraz wiersze z tomu *Spóźniona*. Utwory prezentowali Teresa Dzielska, Agnieszka Łopacka i Piotr Machalica, który wykonał także piosenki z lat młodości autorki. O muzykę zadbali Robert Jarmużek (piano) oraz Łukasz Klucznik (saksofon), a prezentacjom towarzyszyły zdjęcia Piotra Dłubaka *Częstochowa Irit Amiel*.

Spotkanie rozpoczęło się filmem dokumentalnym *To jednak ja zwyciężyłam* Magdaleny Fijołek, ze zdjęciami Roberta Nawrota i Michała Adamusa, rejestrującymi pobyt bohaterki spotkania w Częstochowie w 2014 roku w ramach cyklu *Aleje – tu się dzieje!* Kolejnym punktem była rozmowa Magdy Fijołek i Aleksandry

Mieczynskiej. Na zakończenie odbyło się afterparty z tanżami wybranymi przez Amiel.

Zapowiedzi i opakowania sztuki

CZĘSTOCHOWA. W Sali Śląskiej MGS-u do 18 lutego można było oglądać prace Rosława Szaybo. Były tu m.in. płyty z serii „Polish Jazz” Polskich Nagrań, muzyka zagraniczna, m.in. Leonard Cohen, Elton John, Janis Joplin, Bob Marley, i muzyka klasyczna – Piotr Czajkowski czy Aram Chaczaturian. Wśród plakatów pokazano zapowiedzi spektakli teatralnych (*Nienasycone* Witkacego), oper (*Polawiacze perel* Bizeta) i filmów (*Rejs* Piwowskiego, *Brzezina* Wajdy czy *Dziecko Rosemary* Polańskiego), a także zapowiedzi najważniejszych polskich muzycznych wydarzeń. Były to m.in. kolejne spotkania cyklów Jazz Jamboree, Jazz nad Odrą czy Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina (1995).

Pomysłodawcą, inicjatorem i konsultantem wystawy był Piotr Metz, współpracujący z częstochowską galerią przy wystawach *Andy Warhol 33 i 1/3 rpm*, *The Beatles jakich nie znacie* oraz cyklu *Nieśmiertelni*. Na wernisazu był obecny zarówno Rosław Szaybo, jak i dziennikarz muzyczny. Wystawie towarzyszyła muzyka z płyt, do których bohater wystawy projektował okładki.

Fotograf w świecie muzyki

CZĘSTOCHOWA. W Sali Poplenerowej MGS-u w Częstochowie od 18 stycznia prezentowano zdjęcia Marka Karewicza, który uchodził za „najpopularniejszego fotografa bigbitu”. Był on także prezenterem dyskotekowym, animatorem jazzu, dziennikarzem muzycznym oraz projektantem okładek. Prywatnie najbardziej lubił jazz. Dwukrotnie zdobył Nagrodę „Oscar Jazzowy”.

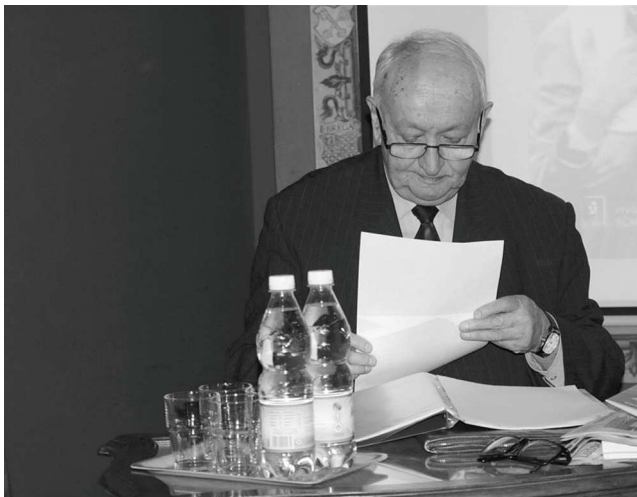
Wśród prac znalazły się klasyczne portrety (Ady Rusowicz, Katarzyny Sobczak, Haliny Frąckowiak, Czesława Niemena), zdjęcia znane z okładek płyt, np. Tadeusz Nalepa z synem Piotrem na *Breakout Blues* (1971), oraz zdjęcia wokalistów i muzyków uchwyconych w czasie koncertów. Czego tu nie ma: saksofony, kontrabasy, skrzypce, fortepiany..., a przede wszystkim dawne polskie i zagraniczne gwiazdy, m.in. Lora Szafran, Krzysztof Herdzin, Zbigniew Lewandowski, Hanna Banaszak, Leszek Możdżer, Cottie Williams, Jan Garbarek, Marek Bałata.

Wernisaz poprowadził Andrzej Marian Śmigieński, znany dziennikarz muzyczny i animator kultury. Drugim gościem był kulturoznawca, Mateusz Torzecki z Muzeum Polskiej Piosenki w Opolu, autor książki o znaczeniu okładek płyt muzycznych.

KRÓTKO

CZĘSTOCHOWA

■ Zagrali: Miejski Dom Kultury – Rezerwat; Filharmonia Częstochowska – Maciej Maleńczuk, Stare Dobre Małżeństwo; klub Five O’Clock – Siergiej Wowko-trub Gypsy Swing Quartet; klub Rura – Pokahontaz;



Spotkanie z redaktorem Janem Cofałką z okazji ukazania się jego nowej książki „*Legenda Sportu Śląskiego*”



XXXIII Wojewódzki Przegląd Zespołów Kolędniczych „Herody” na scenie Domu Kultury w Lewinie Brzeskim

Scena TFP – Janek Samołyk z Sugar Free; Pub Stacherzak – AmperA;

■ Wystawiali: Muzeum Monet i Medali Jana Pawła II – kolekcja orłów wojskowych Ireneusza Banaszkiwicza *Orzeł Biały w drodze do Niepodległej*; Galeria Zwiastun – fotografie Klaudii Olczyk oraz Pauliny Tomczyk;

■ 26 stycznia w Muzeum Monet i Medali Jana Pawła II odbył się koncert *Połączmy siły* dedykowany Ryszardowi Strojcowi. Wystąpili m.in. Janusz Yanina Iwański z zespołem Reverberetor, Paweł Łowicki, Krzysztof Drynda, Eduardo Bortolotti, Iga Kozacka;

■ 2 lutego w Pubie Sportowym Stacherzak OPK Gaudē Mater zaprosiło na *Friends – Music of Jarek Śmietała*, koncert w ramach Festiwalu JAZZtochowa;

■ 31 stycznia świętowaliśmy jubileusz 40-lecia pracy artystycznej Michała Kuli oraz 20-lecia komedii *Mayday* na częstochowskiej scenie.

Warto podkreślić, że zaletą książki Cofałki jest to, że stworzył własną oryginalną i lapidarną opowieść o bohaterach aren sportowych, uciekając z pułapki powielania długich i nużących biografii. Prof. Niciejka podkreślił w swoim wystąpieniu, że – „*Cofałka potrafi zaciekawić czytelnika*”. Walory książki dostrzegł również prof. Jan Miodek – „*Polecam gorąco tę książkę nie tylko miłośnikom sportu, ale wszystkim, którym leży na sercu sprawy Śląska. Zobaczą je Państwo w niezwykle ciekawej perspektywie. Starsi czytelnicy będą z rozczuleniem wracać do wspomnień z dzieciństwa, a młodsi przez pryzmat sportu zobaczą ziemię śląską na szerokim tle historyczno-społecznym*”. Głównym pomysłodawcą i organizatorem spotkania z Janem Cofałką (autor mieszka od dziesięcioleci w Warszawie) był Eugeniusz Brudkiewicz, prezes opolskiego oddziału Stowarzyszenia Współpracy Polska-Wschód, przy wsparciu Muzeum Śląska Opolskiego i Urzędu Marszałkowskiego Województwa Opolskiego.

Legenda Sportu Śląskiego

OPOLE. Komplet publiczności wypełnił salę odczytowa Muzeum Śląska Opolskiego podczas spotkania z redaktorem Janem Cofałką z okazji ukazania się jego nowej książki *Legenda Sportu Śląskiego*. Wśród znakomitych gości obecni byli opolscy sportowcy, na czele z legendarnym żuźlowcem Jerzym Szczakielcem – pierwszym polskim indywidualnym mistrzem świata (Stadion Śląski, Chorzów, 2 września 1973 r.). Zanim autor zaczął mówić o genezie powstania tej publikacji już na wstępie otrzymał gorące brawa z okazji przyznania odznaki honorowej „Za Zasługi dla Województwa Opolskiego”, którą wręczył laureatowi Stanisław Rakoczy, wicemarszałek województwa opolskiego. Następnie prof. Stanisław Sławomir Niciejka przedstawił sylwetkę Jana Cofałki i jego zasługi dla regionu, przywołując dorobek publicystyczny autora, stanowiący pokłosie wszechstronnej wiedzy na temat Śląska Opolskiego, a także owoc przyjaźni z jego wybitnymi postaciami życia społeczno-kulturalnego. Kolejne rozdziały książki poświęcone sportowcom (m.in. Gerardowi Cieślakowi, Jerzemu Szczakielowi, Indze Marii Krawiec), czytał Janusz Ireneusz Wójcik (redakcja „Śląska”), po czym autor wygłaszał do nich komentarz odśladając kulisy powstawania opowieści o kolejnych bohaterach sportowych aren.

Zdobywali berło Heroda

LEWIN BRZESKI. Podczas XXXIII Wojewódzkiego Przeglądu Zespołów Kolędniczych „Herody” na scenie Domu Kultury w Lewinie Brzeskim wystąpiło kilkanaście zespołów kolędniczych, które rywalizowały o główną nagrodę imprezy – Berło Heroda. Prezentacje konkursowe zespołów oceniało jury w składzie: prof. Teresa Smolińska, katedra folklorystyki Uniwersytetu Opolskiego, prof. Remigiusz Pośpiech, katedra muzyki kościelnej UO, kustosz Elżbieta Oficjalska, Muzeum Wsi Opolskiej. Liczne grono publiczności oglądało prezentacje w kategorii zespołów dziecięcych i dorosłych, które wyróżniały się wysokim poziomem artystycznym (ciekawe scenariusze, barwne stroje, oryginalne rekwizyty) przez co zespoły wzbudziły żywe zainteresowanie wymagającej publiczności, od wielu lat towarzyszącej „Herodom”. W dotychczasowych edycjach Przeglądu Zespołów Kolędniczych wzięło udział ponad 11 tysięcy uczestników z 580 zespołów wywodzących się z różnych miejscowości Opolszczyzny. Pierwsze miejsce w kategorii dziecięcej – Berło Heroda, zdobył zespół z Kałkowa, drugie grupa Diabelskie Aniołki z Mąkoszyc, a trzecie miejsce ex aequo zespół dziecięcy Faska i zespół ze

Szkoły Podstawowej w Łosiowie. W kategorii wykonawców dorosłych główną nagrodę – Berło Heroda, zdobył Zespół Teatralny Faska z Piotrówki, drugą zespół Urbanakowie i Przyjaciele, a wyróżnienie Grupa Teatralną Magnolia. Na zakończenie imprezy Tadeusz Tadla, dyrektor Domu Kultury w Lewinie Brzeskim podziękował wszystkim uczestnikom i sponsorom „Herodów”, dzięki którym laureaci otrzymali wiele nagród finansowych i rzeczowych, ufundowanych przez osoby prywatne i przedstawicieli samorządu: marszałka województwa opolskiego, burmistrza Lewina Brzeskiego i starostę powiatu brzeskiego.

Dokumentują pobyt Beethowena

GŁOGÓWEK. Muzeum Regionalne w Głogówku czyni starania o pozyskanie do swoich zbiorów kolejnych dokumentów i eksponatów związanych z pobytem słynnego kompozytora. Działania te zmierzają do utworzenia stałej wystawy poświęconej autorowi V Symfonii c-moll, nad którą Ludwig van Beethoven pracował w miejscowym zamku, gdzie gościnny udzielił mu hrabia Franciszek Wacław Oppersdorff, wypłacając jednocześnie 150 guldenów zaliczki na poczet skomponowania słynnego dzieła. Aleksander Devosges-Cuber, dyrektor Muzeum Regionalnego w Głogówku odnalazł w jednym z niemieckich archiwów kwit zaliczkowy podpisany wówczas przez Beethovena. Jednak kiedy kompozytor powrócił do Wiednia zapewne potrzebował pilnie dodatkowych pieniędzy i sprzedał partyturę V Symfonii innym nabywcom, nie dochowując przyjętego zobowiązania wobec hrabiego Oppersdorffa. Zdeterminowany mecenas z Głogówka pomimo problemów wciąż zabiegał o uzyskanie dedykacji na wspomnianym dziele. W 1807 roku podczas ich spotkania w Wiedniu Beethoven tłumaczył się i przeproszał za popełniony nietakt. Hrabia po zapłaceniu całej kwoty za dzieło otrzymał dedykację ale nie na właściwej partyturze V Symfonii tylko na egzemplarzu partytury IV Symfonii (sic!). Dyrektor Muzeum Regionalnego odnalazł również za granicą inny cenny eksponat związany z pobytem kompozytora w śląskim mieście – portret Ludwiga van Beethovena namalowany przez głogóweckiego malarza, najprawdopodobniej na zlecenie hrabiego Franciszka. Warto przypomnieć, że Ludwig van Beethoven przybył do Głogówka w 1806 roku. Jego pobyt rozświetlił piękne barokowe miasteczko i do dziś jest magnesem przyciągającym doń wielu artystów i organizatorów koncertowych oraz festiwali muzycznych. Po remoncie Zamku Opersdorffów w Głogówku wystawa poświęcona Beethovenowi zapewne znajdzie locum w historycznej sali związanej z pobytem słynnego kompozytora.



KRZYSZTOF KASIOR PASIKOWSKI

(rocznik 1980)

Fotograf, reżyser filmów dokumentalnych i etiud fabularnych, filmowych nagradzanych na festiwalach filmowych w kraju i za granicą. Asystował przy filmach reżyserów t.j.: Jerzy Skolimowski, Madga Łazarkiewicz, Waldemar Krzystek. Ukończył reżyserię na Wydziale Radia i Telewizji na Uniwersytecie Śląskim. Obecnie pracuje nad pełnometrażowym filmem dokumentalnym pt.: „FURIA”, oraz fabularnym serialem telewizyjnym. Przygotowuje także pełnometrażowy debiut fabularny. Zapalony skoczek spadochronowy.

LUNIK IX (Koszyce) Słowacja

Osiedle stanowiące największe słowackie skupisko ludności romskiej i prawdopodobnie największą tego rodzaju dzielnicę w Europie. W 2005 roku na osiedlu w kilku zniszczonych blokach, wśród śmieci, żyło około 5300 osób (z czego 4400 oficjalnie). 2200 z nich to dzieci. Rodzi się tam 150-170 dzieci rocznie, a śmiertelność noworodków wynosi 5%. Dzieci nie chodzą do szkoły a bezrobocie to niemal 100%.