

Nr 7 (272). Rok XXIV. LIPIEC 2018 r.

www.slaskgtl.pl

WYDAWCA:
GÓRNOŚLĄSKIE TOWARZYSTWO
LITERACKIE W KATOWICACHWSPÓLWYDAWCA:
BIBLIOTEKA ŚLĄSKATADEUSZ SIERNY
Redaktor naczelnyANDRZEJ JARCZEWSKI
Zastępca naczelnego redaktoraMARIAN KISIEL
Zastępca naczelnego redaktoraTOMASZ BIENEK
Sekretarz redakcjiMARIA KORUSIEWICZ
Kultura, literatura, sztukaLAURA RYNDAK
Korekta

Stali współpracownicy:

EWA BARTOS,
MAGDALENA DZIADEK,
RYSZARD JASNORZEWSKI,
WIESŁAWA KONOPELSKA,
JAN MIODEK,
KATARZYNA NIESPOREK,
JERZY PASZEK,
HENRYK SZCZEPAŃSKI,
JOANNA WAROŃSKA,
JANUSZ IRENEUSZ WÓJCIKADRES REDAKCJI:
40-036 Katowice, ul. J. Ligonia 7
e-mail: redakcjask@onet.plDTP: STP „KorGraf”
40-081 Katowice, ul. Dąbrówki 15/12
tel. 32 354-09-88, 32 781-06-48
e-mail: korgraf@korgraf.com.plDruk: Zakład Poligraficzny Moś i Luczak Sp.j.
ul. Piwna 1, 61-065 Poznań
tel. 61 633 71 65Materiałów 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. Wpłaty 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.plCena egzemplarza – 7 zł (w tym 5% VAT)
ISSN: 1425-3917 Nr indeksu: 33328XCzasopismo
„Śląsk. Miesięcznik społeczno-kulturalny”
jest dostępne w wersji elektronicznej
w ŚLĄSKIEJ BIBLIOTECE CYFROWEJ

W NUMERZE:

PUBLICYSTYKA

- 2 *Tadeusz Sierny* OD REDAKTORA
4 *Olga Korusiewicz, Maria Korusiewicz* RUINY WSPÓŁCZESNOŚCI; NARRACJE MIEJSC PORZUCONYCH W DOKUMENTACJI URBEXU
10 *Tomasz Borówka* KRYJÓWKA „KATA GÓRNEGO ŚLĄSKA” ODNALEZIONA!
14 *Tomasz Bienek* TAJEMNICZE PODZIEMIA KATOWIC
18 *Lech Korusiewicz* PRZESTRZEŃ DORASTANIA
22 *Marian Jabłoński* ZNIKAJĄCE ZABYTKI
26 *Agnieszka Woszczyńska* STÓ PRZEDMIOTÓW I LUDZKICH HISTORII MINIONEGO STULECIA
30 *Tomasz Bienek* SCHRON PELEN HISTORII
32 *Tomasz Bienek* POSTAPOKALIPTYCZNA STACJA W PYSKOWICACH
36 *Ewa Bartos* ZAPISAĆ PRZESTRZEŃ O POEMACIE TADEUSZA KIJONKI POD AKROPOLEM
40 *Małgorzata Kłoskiewicz* STUDIA NAD MĘSKOŚCIĄ. Rozmowa z prof. zw. dr. hab. Adamem Dziadkiem
44 *Aleksander Nawarecki* PORTRETY MISTRZÓW: PROFESOR JAN PIOTROWIAK
46 *Wiesława Konopelska* OPERA ŚLĄSKA PO NOWEMU
48 *Tomasz Bienek* KRAINA TYSIĄCA EINMANNBUNKRÓW
52 *Julia Montewska* POD STRAŻĄ KAMIENNYCH LWÓW
58 *BLASK ARCYDZIEŁ Jerzy Paszek* BLASK FRASZEK
78 *Jan Malicki* BOGURODZICA, LATO I MY. DOPOWIEDZENIA
87 *Jolanta Hepner* TO BYŁ CUDOWNY WIECZÓR
88 *Tomasz Bienek* BYŁ EKSPRES, ZOSTAŁ ORIENT

PLASTYKA, MALARSTWO, FOTOGRAFIA

- 68 *Michał Cała, Maria Korusiewicz* ŚLĄSK W FOTOGRAFII MICHAŁA CAŁY
69 GALERIA: MICHAŁ CAŁA, FOTOGRAFIA

POEZJA I PROZA

- 3 WIERSZ NA OTWARCIE *Damian Dawid Nowak* SIEMIENIOTKA
16 *Damian Dawid Nowak* WIERSZE
28 *Bartłomiej Broda* WIERSZE
39 *Stanisława Kalus* WIERSZE
54 *Jan Paweł Krasnodębski* WIERSZE
56 *Teresa Radziejewicz* NARZECZONA
74 *Bogdan Łukaszewicz* WENUSKA

FELIETONY

- 29 MIĘDZY NUTAMI. *Magdalena Dziadek*. WSZYSCY CHCIELI ICH USŁYSZEĆ. LACHENMANN I WOJCIECHOWSKI
35 ŚLĄSKA OJCZYZNA POLSZCZYŻNA. *Jan Miodek* RYBNIK – OCHOJEC – PRYSZCZYŃ
43 *Ryszard Jasnorzecki* ROK OLIMPIJSKI. ZAWODY POD WIEŻĄ BABEL
73 MIĘDZY CISZĄ A HAŁASEM *Marian Grzegorz Gerlich* MAŁA CZY DUŻA OJCZYŻNA

KSIĄŻKI

- 60 *Joanna Kisiel* POETYKA SEQUELU
62 *Teresa Tomsia* MÓWIĆ PIĘKNIE I GODNIE
63 *Alicja Widera* Z DYSTANSU
64 *Ewa Bartos* ZEJŚCIE W CISZĘ
65 *Dariusz Nowacki* CIĄGŁOŚĆ LINII
66 *Karolina Jędrych* LEKCJE CZYTANIA
67 *Michał Juchniewicz* (BEZ)KRES ZAGŁADY

Z ŻYCIA BIBLIOTEK

- 82 *Beata Leńczuk-Bachmińska* EDUKACJA EKONOMICZNA W BIBLIOTECE

NOTATNIK KULTURALNY

- 84 CHORZÓW, CZĘSTOCHOWA, GLIWICE, KATOWICE.

WEWNĄTRZ NUMERU TAKŻE: Grzegorz Banaszekiewicz, Olga Korusiewicz, Jim Larimer, Bogna Skwara, Błażej Peteja, Maciej Peteja, Weronika Siupka

Na okładce: Grzegorz Banaszekiewicz, poprzemysłowe ruiny w Katowicach, fotografia

Pismo wspierane
finansowo przez:Projekt objęty
mecenatem
MIASTA KATOWICEKATOWICE
dla odmianyMinisterstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Śląskie.

Od Redaktora!

Departament Opracowań Statystycznych GUS wydał publikację pod tytułem: *100 lat Polski w liczbach 1918 – 2018*. Z tego wydawnictwa możemy dowiedzieć się o wielu faktach jakie zaszły w Polsce w czasie minionego stulecia.

Porównując np. dane o przeciętnej liczbie lat trwania życia mężczyzn między rokiem 1931 (48,2 lata) a w 2017 r. (74 lata) można dojść do wniosku, że średnia długości życia mężczyzn wzrosła w Polsce aż o 53,5% na przestrzeni zaledwie 86 lat, czyli o 0,6% w ciągu każdego roku (Panie osiągają jeszcze lepsze rezultaty, ich przeciętna długość życia wzrosła aż o 59,1%). Województw mieliśmy u zarania niepodległości tyleż samo co i dziś: 16.

W 1921 roku obywateli Rzeczypospolitej Polskiej było zaledwie 27 177 tys. dziś jesteście narodem liczącym 38 434 tys. (przybyło nas o 41,4%). Reprezentowało obywateli Rzeczypospolitej w Sejmie w 1921 roku 444 posłów i 111 senatorów, dziś zasiada w ławach sejmowych 460 posłów i 100 senatorów. Tuż po pierwszej wojnie światowej zawarto w Polsce w 1919 roku 336 tysięcy małżeństw (!), w 2017: 192 600. (?), umieraliśmy jednak wówczas częściej, w roku 1919 było 712 000 zgonów i już „tylko” 402 900 w 2017 roku. W latach 1936/1939 nasi obywatele mogli już korzystać z 807 kin, 103 teatrów i 175 muzeów, dziś dysponujemy w tych samych kategoriach instytucji kultury: 944 muzeami; 182 teatrami, 489 kinami (wg danych z 2016 roku).

Ciekawostki statystyczne są jedynie liczbami, dopiero analiza długookresowych tendencji ukazuje nam obraz dokonujących się zmian i pomyślnych lub negatywnych procesów jakich doświadcza społeczeństwo i my sami. Historii nie tworzą pojedyncze fajerwerki wyda-

żeń lub ekspresji artystycznych, one jedynie „przechodzą do historii”, jedne zostają w pamięci, inne po chwilowej nim ekscytacji – bywają zapomniane, porzucane jak owe utracone, zagubione lub zwyczajnie zapomniane rzeczy (jak kto woli: artefakty) odnajdywane przez miłośników współczesnej mody, lub pasji nazwanej: *urban exploration* (o których, piszemy w tym numerze). Zapominanie jest cudownym darem natury danym człowiekowi, gdybyśmy wszystko zawsze pamiętali i zapamiętać musieli lub mogli z naszej przeszłości – pewnie nigdy byśmy nie byli w stanie myśleć o przyszłości, z trudem analizując teraźniejszość. Powrót do przeszłości zapewniony mamy wybiórczo, sami przecież musimy najczęściej decydować o tym, co zapamiętać lub o czym możemy lub powinniśmy zapomnieć, czego się obawiać, że będzie nam przypomniane lub zapamiętane. To odległa od zdarzeń historycznych nasza indywidualna etyka, moralność, pewnie i religia oraz norma kulturowa kształtuje naszą dobrą, złą – ale na pewno wybiórczą – pamięć indywidualną i ... zbiorową. Jeśli zapominanie jest szczęśliwym darem natury, to bywa także przekleństwem naszego ułomnego ciała, gdy mimo naszych pragnień nie możemy już zapamiętać niczego z otaczającego nas świata, zdając się na pomoc i wsparcie naszych bliskich, tak długo dopóki i oni o nas nie ... zapomną. Człowiek wymyślił historię, a ponieważ chciałby by jego opowieść o przeszłości uznano za jedynie prawdziwą i wiarygodną wymyślił także wiele sposobów informowania o niej – poprzez literaturę, poezję (Horacy) i wiele innych form (pomniki, malarstwo, fotografię, badania historyczne itp., itd.). Owe pełne nadziei *non omnis moriar* wypowiedane przez wielu z głęboką wiarą w ludzką – powtórzmy – wybiórczą pamięć, każe nam przypomnieć, że lipiec to taki miesiąc, o którym warto pamiętać że: to w tym miesiącu w 1534 roku na mocy edyktu znanego skądinąd króla Henryka VIII założono najstarszą działającą do dziś oficynę wydawniczą *Cambridge University Press*, 1683 Jan III Sobieski ruszył pod Wiedeń, 1778 roku w Warszawie w pałacu Radziwiłłów wystawiono prapremierę Franciszka Bohomolca *Nędza Uszczęśliwiona*, z librettem Wojciecha Bogusławskiego, muzyką Macieja Kamieńskiego dając początek polskiej operze narodowej, 1808 pani Marie Paradis jako pierwsza kobieta zdobyła Mont Blanc, w 1863 podpisana została we Lwowie *Concordia* umowa pomiędzy biskupami rzymskokatolickimi i greckokatolickimi, 1923 na wzgórzach niedaleko Los Angeles ustawiono napis w pier-

wotnym brzmieniu: *HOLLYWOODLAND* (do 1949), 1898 Maria Skłodowska Curie i Pierre Curie ogłaszają odkrycie radioaktywnego pierwiastka *polonu*, 1903 Ford Motor Company sprzedaje pierwszy wyprodukowany przez siebie samochód marki *Ford*, w 1918 z inicjatywy księdza Idziego Radziszewskiego powołano *Katolicki Uniwersytet Lubelski*, 1928 podczas Letnich Igrzysk Olimpijskich w Amsterdamie po raz pierwszy wystartowały w lekkoatletyce kobiety, pierwszą kobietą, która zdobyła złoty medal olimpijski w lekkoatletyce była *Halina Konopacka* reprezentująca Polskę w rzucie dyskiem, w 1933 zadebiutowała Wesoła Lwowska Fala z Szczepciem i Tońciem, w 1943 roku na Łuku Kurskim rozpoczęła się największa bitwa pancerna w historii ludzkości, a w tym samym czasie w Gibraltarze zginął wódz naczelny gen. Władysław Sikorski oraz nastąpiła kumulacja akcji eksterminacyjnej ludności polskiej w tzw. rzezi wołyńskiej w trakcie której setnie UON i UPA, zamordowały wiele tysięcy Polaków, w 1948 powstał Związek Młodzieży Polskiej (ZMP), **1 lipca 1953 roku założony został Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk” obchodzący w tym roku swe 65 urodziny**, 1958 rząd USA powołuje agencję rządową NASA, w 1962 Andy Warhol zaprezentował serię obrazów „*Puszki z zupą firmy Campbell*”, w 1963 roku we Wrocławiu ogłoszono stan pogotowia przeciw epidemiologicznego w związku z wybuchem epidemii ospy, w 1968 zrealizowano premierę kultowego filmu *Yellow Submarine*, w 1973 roku otwarto nowy gmach *British Library* jednej z największych bibliotek świata, w której zgromadzono 25 mln woluminów, oraz wydano debiutancki album grupy rockowej *Queen*, a także odbyła się premiera innego kultowego filmu: *Wejście smoka* z Bruce'em Lee w roli głównej; 1983 Rada Państwa zniósła stan wojenny (22 lipca) i rozwiązała się Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego, w 1993 roku wprowadzono podatek od towarów i usług popularnie zwany podatkiem VAT, ukazało się ostatnie wydanie „*Świata Młodych*” oraz rząd Anny Suchockiej zawarł był ze Stolicą Apostolską konkordat, w 1998 wprowadzono trójstopniowy podział organizacji samorządu terytorialnego.

Oczywiście, każdego roku w ciągu mijających wieków i lat urodziło się i zmarło w miesiącu lipcu wielu znakomych, wybitnych: naukowców, artystów, literatów, naszych bliskich – ludzi, o których przecież pamiętamy?

DAMIAN DAWID NOWAK

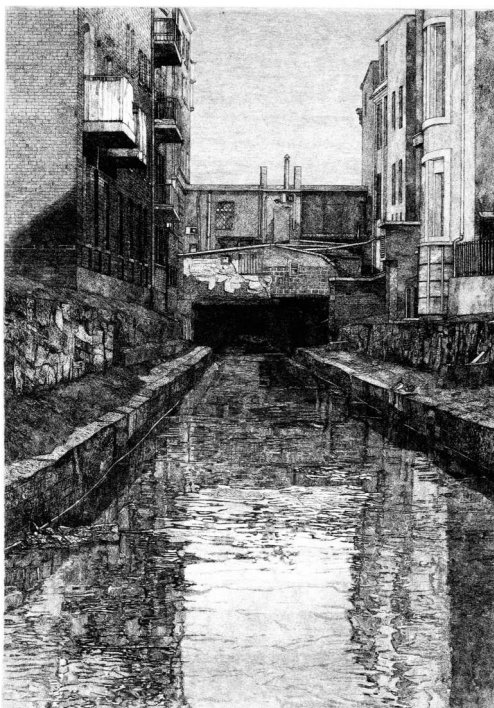
SIEMIENIOTKA

Śląsk trzyma mnie za kark
może to protekcyjnalny gest
za to powstrzymuje przed upadkiem

dlatego wdycham zimą powietrze
mówię śwjyntym wječorym
i kilka innych obcych słów po Śląsku

jestem do kogoś podobny
widzę że myśl marszczy ci czoło
tamten znajomy dawno wyjechał

ponoć tak wielu odczuwa samotność
trzydzieści sześć i sześć szans
na ogień w kominku



Rys. Weronika Siupka

Damian Dawid Nowak urodził się w 1989 roku w Tarnowskich Górach. Pisze wiersze i prozę. Jest autorem czterech książek poetyckich: *Nieistotne* (Miniatura 2014), *Pożegnania* (WFW 2015), *Wczesne dojrzewanie* (Mamiko 2016) oraz *Inaczej niż w lustrze* (FONT 2018). Swoją twórczość prezentował między innymi w TVP Kultura i Radiowej „Czwórce” oraz w antologiach i ogólnopolskich pismach literackich – między innymi w: „Afronie”, „Akancie”, „Arteriach”, „Cegle”, „Helikopterze”, „Krytyce Literackiej”, „Migotaniach”, „Poezji Dzisiaj”, „Wytrychu”. Jest promotorem kultury azjatyckiej, autorem artykułów o tematyce kulinarnej i kulturalnej. Od 2013 roku jest redaktorem naczelnym GoodPlaceWarsaw.pl. W czasie wolnym dźwiga ciężary. Mieszka w Warszawie.



Ruiny współczesności; narracje miejsc porzuconych w dokumentacji urbexu

OLGA KORUSIEWICZ, MARIA KORUSIEWICZ

W kulturze współczesnej coraz szybciej „podróżują” teorie, rodzą się i zanikają dyskursy i – jak zawsze – trwają nieustanne „wędrowki” pojęć. Podczas tych wędrowek niektóre pojęcia wydają się tracić swoją moc, uciekają nam z pola widzenia, by powracać w nowych przebraniach, nowych terminologiach, atrakcyjne i pozornie inne. Zawsze jednak trwa w nich pewien nurt znaczeń i emocji płynący z głębi czasu i kultury, który stanowi jednocześnie zakorzenienie w pamięci i głos wybiegający w przyszłość. Do takich pojęć należy niezwykle pojemne i bogate w konotacje pojęcie ruiny, które dzisiaj przeżywa swoją kolejną odsłonę – ujmowane w nowych kontekstach, inspirowane wizje artystyczne i odczytywania teraźniejszości.

Ten tekst jest próbą spojrzenia na specyficzną formę „ruin”, które wyszukuje i dokumentuje tak zwany ruch eksploracji miejskiej (*urban exploration movement*), w skrócie – urbex. Jak wskazuje nazwa, ruch ten zapoczątkowany został w krajach anglojęzycznych wpisując się w dyskursy tzw. „schyłku miasta” (*decline of the city*). Urbex zyskał na popularności w końcowych dekadach zeszłego stulecia rozwijając się w niemal wszystkich zurbanizowanych społecznościach, także w Polsce. W jego ramach działają ludzie, którzy z reguły dorastali w epoce post-industrialnej, w pejzażu niszczących hut i fabryk, zapomnianych zajezdni tramwajowych, czy też prowadzących donikąd torów. Nieobce są więc im pojęcia „dżungli miejskiej”, czy – w przypadku Stanów Zjednoczonych – miejskiej dziczy (*urban wilderness*), która czeka na swoich wędrowców.

Miłośnicy urbexu zajmują się eksplorowaniem „miejsc porzuconych”, czy też po prostu niedostępnych dla przeciętnego śmiertelnika, co odzwierciedlają nazwy nadawane konkretnym typom eksploracji miejskiej. Może to być speleologia miejska, „hakowanie budynków”, draining, czyli badanie kanałów ściekowych, czy też „infiltracja” dotycząca raczej, z reguły zabronionego, wchodzenia na tereny czynnych zakładów przemysłowych lub innych obiektów. Terminologia urbexu odzwierciedla jego złożony charakter: sięga ku słownikowi wypraw geograficzno-przyrodniczych spopularyzowanych przez *National Geographic*, ku pojęciom swoistej, pełnej brawury turystyki, prowadzącej w okolice bliskie powieściom i filmom z gatunku fantasy. Śmiałkowie wyposażeni w kamerę i aparat fotograficzny przekraczają – zgodnie z regułami mitów o bohaterach – próg tego, co w pejzażu miejskim uporządkowane i podlegające ludzkiej kontroli i stają w obliczu tego, co obce, monstrialne. Zstępują, jak starożytni herosi, ku chthonicznym mo-



Fot. Tomasz Bienek, opracowanie graficzne: Olga Komisiewicz

com drzemającym pod miastem, dokumentują postępy chaosu, ale jednocześnie wieczną terażniejszość istnienia.

W kontekście kultury współczesnej te narracje łączą praktykę urbexu także z językiem świata wirtualnego – informatyki i gier RPG, ale w bardzo specyficzny sposób. Urbex, będąc formą *reality-hacking* (hakowania rzeczywistości), poprzez swój ścisły, można powiedzieć, intymny związek z sensualną materią tej rzeczywistości jest jednocześnie doświadczeniem środowiska miejskiego w sposób do tej pory zarezerwowany dla przeżywania kontaktu z otaczającą nas naturą – z jej prawami wzrostu i rozpadu i własnym, ukrytym przed naszym wzrokiem, życiem.

Poza emocją odkrywcę i niezbędnym wysiłkiem fizycznym podstawą eksploracji miejskiej są działania artystyczne i para-artystyczne, które stają się niejako manifestacją określonej postawy wobec miejsc opuszczonych jako reprezentacji wartości kulturowych, egzystencjalnych i czysto estetycznych. Śladem, dokumentacją tych wypraw są wszak fotografie i filmy, często publikowane w Internecie. A więc tym, co dociera do odbiorcy jest już obiekt artystyczny, przedstawienie, interpretacja rzeczywistości, inna, często zaskakująca perspektywa.

Można uznać, że eksploracja miejska w większości swoich działań definiuje na nowo pojęcie ruiny jako znaku współ-

czesności – epoki upadku modernistycznych snów o potęgę cywilizacji zachodniej, o świetności Miasta.

Ruiny poprzez czas

Na przestrzeni historii kultury zachodniej sens i znaczenie ruin ulegały ciągłej zmianie. Jednakże, nasz stosunek do nich wykazuje pewne cechy stałe łącząc skrajności i przeciwieństwa. Poszukujemy ruin, zachwycamy się nimi i odrzucamy je, potrzebujemy ich, by budować naszą historię i tożsamość, a jednocześnie niszczymy, to, co minione, by zrobić miejsce dla tego, co nowe. Kolejne epoki określają swoją tożsamość także poprzez perspektywę, w której widzą swoje ruiny – świadectwa nietrwałości, a zarazem dokumenty trwania, ciągłości tradycji kultury.

Starożytność przez wieki fascynowała swoimi nienagannie wykonanymi rzeźbami, doskonałą harmonią budowli, do dziś otaczanych podziwem i czcią. Monumentalność tego świata, który stoi przed nami w dostojnych odcieniach bieli i kości słoniowej, jest tak onieśmiałająca, że chętnie przypisujemy mu takie cechy, jak niezmienność, stałość, niezniszczalność – cechy wiecznego Parmenidiańskiego bytu, które określają tęsknoty kultury zachodniej. A przecież w rzeczywistości obcujemy z iluzją szlachetnej bieli – po prostu nietrwałe

kolory opuściły przeznaczone im miejsca na posągach, tympanonach i metopach, a razem z nimi zniknął nam z oczu barbarzyński aspekt kultury Greków i jej dynamiczna – obca nam dzisiaj – estetyczność.

Starożytność szanowała ruiny – wystarczy przypomnieć sławną frazę z *Eneidy* Wergiliusza, *lacrimae rerum* – „są łzy w rzeczach”. Rzeczy posiadają moc nie tylko przechowywania ciepła przeszłości, ale także przynoszenia smutku. Kumulują znaczenia i emocje, stoją na straży pamięci. Stąd ogromne znaczenie przywiązywane w starożytności, zwłaszcza rzymskiej do sztuki zwanej komemoratywną – wznoszenia posągów, łuków triumfalnych i kolumn, które kiedyś, już jako ruina, miały świadczyć o wielkości ich twórców.

W wiekach średnich ta interpretacja straciła na znaczeniu. Średniowieczni dostrzegali w ruinach, zwłaszcza przedchrześcijańskich, przede wszystkim ich fizyczny potencjał, materiał budowlany do tworzenia własnych dzieł architektury. W innych przypadkach ruiny traktowane były jak przeszkoda, niedogodność. Warto pamiętać, że jako znaki upadku tego, co minione, były one jednocześnie świadectwem triumfu religii chrześcijańskiej i potwierdzeniem idei *memento mori*. Dopiero w renesansie ich rola się zmieniła – ruiny starożytne zaczęły być postrzegane na nowo w pełnym świetle, jako

źródło: <http://gorskiewnyyypy.pl>

wzór klasycznego piękna; to na nich opierano często wielkie projekty architektoniczne. Rozpad szedł w parze z przymiotami, takimi jak: czcigodny, piękny, pożądany, idealny, choć jednocześnie ponownie przywoływał Wergiliańskie *lacrimae rerum*.

Doświadczenie obcości, a także mrok i niesamowitości ruin przyniósł romantyzm z jego pejzażami samotnej duszy ludzkiej. Grozę i „pozaświatowość” ruin, ich przynależność do innego wymiaru rzeczywistości podkreśliła między innymi powieść gotycka w swoich opisach lochów i zamieszkałych przez duchy krużganków. Ruiny – zawsze pozostając miejscem sprzecznych interpretacji – powracają jednak w tym okresie do świata żywych w swoim głębokim dialogu z naturą, w sztuce ogrodów: to im zawdzięczamy kategorię malowniczości w estetyce ogrodu i w malarstwie pejzażowym.

Istotne zmiany przyniósł na przełomie XIX i XX wieku okres modernizmu, w swoich głównych nurtach niezainteresowanego ruiną. Raczej, podobnie jak Filippo Marinetti (1876-1944) i futurysty, poszukiwano postępu, wiedzy, nowości, nawoływano do całkowitego odrzucenia tego, co przeszłe, do walki, a ostatecznie – wojny o nowe jutro. Wojna stawała się nieuniknioną przyszłością, była kojarzona z energią, wyzwoleniem, a nawet dobrem (sławny pisarz Hermann Hesse, autor *Wilka stepowego* mawiał: „na ogół wysoko cenię moralne wartości wojny”). Ta przyszłość nadeszła: w następnych dekadach wielkie konflikty zbrojne, przede wszystkim II wojna światowa, pozostawiły w świadomości wielu narodów traumę cierpienia i odhumanizowanej śmierci.

Historia pojęć zatacza jednak nieoczekiwane koła. Warto przypomnieć, że nieco wcześniej, z myślą o letnich

Igrzyskach Olimpijskich w roku 1936, niemiecki polityk i architekt Albert Speer, generalny inspektor budowlany stolicy hitlerowskiej III Rzeszy, wysunął Teorię Wartości Ruin (niem. *Die Ruinenwerttheorie*), która opierała się na projektowaniu budowli w taki sposób, by pozostawiły po sobie „miłe dla oka” ruiny, które świadczyć będą o wielkości Rzeszy, tak, jak antyczne ruiny przypominały potęgę greckiej i rzymskiej cywilizacji. Tym marzeniom nazistowskiego architekta nie było dane się spełnić. Wiek XX, pozostawił po sobie ruiny, także na ziemi niemieckiej, naznaczone takim ładunkiem bólu, że trudno byłoby mówić o nich w kategoriach czysto estetycznych.

Dopiero ostatnie dekady zeszłego milenium i pierwsze lata nowego, które odczuwamy jako okres wielkich przemian kulturowych, a zarazem czas kryzysu, jeśli nie schyłku, cywilizacji zachodniej, przyniosły również inne, zaskakujące sposoby widzenia ruiny – jej miejsc i funkcji w rzeczywistości.

Ruiny współczesności

Wiek XXI począwszy od pamiętnego 11-go września, naznaczony jest wizją rozpadu, tym bardziej niepokojącą, że potwierdzoną realnością Bliźniaczych Wież – symbolicznych „filarów ziemi” kultury zachodniej – rozsypujących się w proch na oczach milionów widzów. Przecucie nieuchronnej konfrontacji ze światem zniszczonym, gdzie nasza rzeczywistość *staje się* ruiną, pojawia się w dzisiejszej kinematografii, grach komputerowych, w humanistyce.

Odwieczna percepcja rozwoju cywilizacji zostaje odwrócona. Ruiny, które do tej pory przypominały nam o przeszłości, dzisiaj wydają się wyznaczać los naszej *przyszłości*, podczas gdy to nieodległa przeszłość jawi się jako świat utopijnej pełni bezpieczeństwa, miejsce wykreowane w wyobraźni. Dotyczy to szczególnie kultury amerykańskiej, która – nie dotknięta bezpośrednio wojnami poprzedniego stulecia – tęskni do lat 50., 60., czy 80. To współczesne zafascynowanie ruiną przyszłości staje się sposobem mówienia o terażniejszości, o sprawach tak podstawowych jak poczucie utraty, nostalgia, melancholia czy wyobcowanie. Funkcjonuje także jako ostrzeżenie przed zagładą wyniszczanej Ziemi. Poznając ruiny wkraczamy w to, co może być naszym przyszłym środowiskiem.

Zainteresowanie ruinami ma jednak również drugie oblicze, przepojone duchem odkrywczoci, zabawy, przygody, ale także pewnej gry kulturowej, w której człowiek (s) potyka się z tajemniczością świata. W tym przypadku jest to

świat zbudowany przez człowieka, jeszcze przed chwilą funkcjonalny i użyteczny, pełny ludzkiej obecności: to ruiny obiektów przemysłowych, nieodwiedzane parki, niepotrzebne domy, porzucone wesołe miasteczka, i to, co w mieście ukryte – tunele i kanały, katakumby, czy po prostu puste pokoje z obdartą tapetą, popsute fotele dentystyczne, rdzewiejące, pozbawione kół samochody. Ruina staje się to, co dosłownie przed chwilą tętniło życiem, to, co jeszcze dotyka nas bezpośrednio, ale jest już częściowo przysłonięte Innością. Ta „infiltracja” miejsc porzuconych jest tym ważniejsza, że procesy upadku i zniszczenia dotyczą dzisiaj całych miast, dzielnic, które stają się terytorium odrąconym, zapomnianym, a przede wszystkim obcym społeczności, która je stworzyła.

Istotną motywacją jest więc również utrata zróżnicowania przestrzeni miejskiej we współczesnych aglomeracjach, czy rozległych systemach miejskich, nazywanych megalopoliami, o których już w roku 1961 mówił Jean Gottman. Idealnym przykładem są gęsto zaludnione regiony USA łączące Boston, Nowy Jork i Waszyngton, czy też obszar łączący Tokio z Jokohamą. Podporządkowanie celom funkcjonalności i ekonomii powoduje z reguły zaniedbywanie wartości wspólnotowych; mieszkańcy żyją i pracują w środowisku określanym terminem „lo-fi” (jako negatywny odpowiednik „hi-fi”), narażeni na poczucie wyobcowania, braku zadomowienia i znaczeniową jałowość przestrzeni zurbanizowanej. James Kunstler, amerykański publicysta, pisał o brzydocie, chaotywności i, w konsekwencji, społecznej i duchowej degradacji tych „nie-miejsc”, w których człowiek traci poczucie sensu. Działania eksploracji miejskiej, co często podkreślają jego zwolennicy, wpisują się w próby odwracania tej sytuacji – „rewitalizacji” znaczeń obszarów i obiektów, które dla przeciętnego mieszkańca są utracone, tworząc białe plamy na mapie.

W projekty ponownego odkrywania tych miejsc angażują się szczególnie ludzie młodzi, dla których czas powstania obiektów poddanych badaniu jest równie odległy jak wojna trojańska. Wnoszą oni także typowy dla kultury współczesnej sposób aprecjacji ich wartości estetycznych. Estetyka urbexu prowokuje powrót zapomnianych już w dzisiejszym spojrzeniu na sztukę i na estetyczność kategorii dystansu i bezinteresowności, o których mówił nam Kant. Jak pisałam we wstępie, mimo bogactwa sensualnego potencjału współczesnych ruin – dotyku, najróżniejszych zapachów czy nawet smaków (np. w zalanych wodą kanałach, po których poruszają się odkrywcy) – ostateczną realnością urbexu jest zapis. Dla odbiorcy istnieje jedynie



źródło: <http://gorskiwypypy.pl/>

obraz, fotografia, film, czyli klasyczne oddziaływanie na zmysły dystansu – wzrok i słuch, a dzieło „bezinteresownie” oglądane jest w zaciszu studenckiego pokoju, na ekranie komputera.

Ta obróbka, podobna do zabiegów technicznych, którym poddawane są np. zdjęcia z dziedziny mody, pozwala nie tylko na pełną kontrolę nad materiałem. Pozwala również manewrować pojęciem i widzeniem piękna. „Odkrywcy” dostrzegają niezwykłą wartość estetyczną w rozpadzie miejsc opuszczonych, budują swoje dokumentacje wykorzystując załamania światła, grę cieni, podkreślają urodę barw rzeczy i miejsc egzystujących poza życiem społeczności, pozostawionych sobie samym. Niektóre zdjęcia ukazują jednak wręcz turystyczne skłonności autorów. To, co brzydkie, niechciane, brudne i zniszczone staje się źródłem fascynacji. Estetyczne zasady przyjemności i odrzy zostają tu przemieszane, a raczej – przemieszane. Autorzy zdjęć dotyczą czegoś, co wprawdzie przywołuje doświadczenie wzniosłości odkrywając przed nami rąbek tajemnicy nieodległej przeszłości miejsca, ale jest zarazem niedoskonałe. Jak natura, która właśnie poprzez swą niedoskonałość i nietrwałość osiąga perfekcję. Miasto nieustannie upada w pył, budząc nostalgię i ból w samym środku kwitnienia.

Dokumentacja tych doświadczeń w zapisach miejskiej eksploracji staje się kreacją rzeczywistości, w której twórcy posługując się dość oczywistą symboliką, wprowadzają jednocześnie narrację, budują własną opowieść. Odbiorca z kolei słucha „głosu” fotografii, które przez swą uniwersalność stają się mu w jakiś sposób bliskie. Przyjrzyjmy się więc dwóm wybranym zdjęciom z zasobów urbexu.

Natura i ruina – tam, gdzie dzieło człowieka spotyka się z naturą

Zdjęcie, którego autorem jest Tomasz Bienek, ukazuje cmentarzisko nieużytecznego już taboru kolejowego. Dla maszyn będących zawsze w centrum życia człowieka – czas stanął. Warto zastanowić się, w którym momencie przedmiot lub miejsce staje się ruiną. Czy to pociąg, który tylko przystanął na torach podczas swej ostatniej podróży, czekając na ponowne zainteresowanie, czy został on przeniesiony w zupełnie inną czasoprzestrzeń – naznaczony odrzuceniem, melancholią i zepchnięty gdzieś w pozornie nieistotną już przeszłość? A jednak wpatrując się w fotografię nie czujemy tego dyskomfortu, który charakteryzuje emocje wywołane przez widok ruin powojennych, opuszczonych kamienic miejskich, albo starych szpitali psychiatrycznych. Nie ma tu strachu, smutku, żalu i osamotnienia. W pewnym sensie natura zaakceptowała porzucone pojazdy i przyjęła je jako część swojego królestwa. A z drugiej strony, to one ostatecznie nadają tożsamość temu miejscu. Robert Ginsberg, autor książki *Estetyka ruin* (2004) pisze: „Ruina potrafi ponownie określić swoje otoczenie i włączyć je w swoją własną egzystencję. Ruina na nowo kształtuje świat”. W tym przypadku mamy jednak do czynienia z koegzystencją, rozmową między naturą i tym, co ludzkie.

W symbolice wagonów – znaków podróży, szybkości, zmiany, technologii i postępu, zatrzymanych pośród pędów młodych drzew i gałązek łagodnie wnikających w ziemię wraz z resztkami torów – brak przemocy czy też buntu, brak wielkiej idei wojny między wolą ludzką a naturą, która kreśliła często obrazy miejsc i rzeczy opuszczonych,



narracje ruin. To, co pochodzi od człowieka osiada w świecie – nie staje przeciwko światu. Ruiny zwykle przenoszą naszą myśl do swoich początków, wielkich zamierzeń ludzkiego ducha, woli, która pragnie poskromić naturę, ująć ją w ramy naszych potrzeb. Nawet tworząc dzieła artystyczne, przede wszystkim architektoniczne, narzucamy materiałom nasze własne plany. Przekształcamy tworzywo zgodnie z naszą wolą.

Niezależnie od interpretacji procesu artystycznego, równowaga zaburza się w momencie, kiedy człowiek opuszcza budynek, kiedy mijają kolejne dni i lata. Wtedy budzi się natura i od teraz to ona dominuje nad losem osamotnionej budowli. Tak samo dzieje się w przypadku innych obiektów, czy też drobnych przedmiotów – zmurszałej rękawicy pozostawionej gdzieś w fabrycznym błocie, czy wsiąkającej w darni sofie ze zdjęcia Jima Larimera. „Rozpad ukazuje się jako zemsta natury za gwałt, jakiego dopuścił się na niej duch, formując ją wedle swych wyobrażeń” – pisze Georg Simmel¹.

Obiekt będzie teraz dzielił wspólny los z krajobrazem wokół niego. Będzie narażony na deszcze, wichury, śniegi, susze, a przede wszystkim na przemijalność, na działanie czasu, aż – porośnięty trawą i otoczony młodymi drzewkami, zamieszkały przez ptaki i zwierzęta – przeobrazi się w ruinę, utraci swo-

ją pierwotną funkcję i tożsamość. Tak widziane ruiny – miejsce kolizji, zderzenia woli ludzkiej i porządku natury – są symbolem naszej skończoności, uobecnieniem napięcia między wolą ludzką a naturą.

Jednak można też uznać, że pociągi z zamieszczonego tu zdjęcia wskazują inną drogę, inną opowieść. Ruda rdza wagonów koegzystuje z zielenią traw i bielą nieba, światło słoneczne rozbłyskuje na tym, co ludzkie i co naturalne, w pogodnej jedności odchodzenia i nowego życia. Patrzymy na punkt przecięcia przeszłości i przyszłości i swobodnie możemy wkroczyć w „teraz”.

Miasto-widmo, czyli ruiny i pamięć

Zdjęcie wykonane przez fanów eksplozacji miejskiej przedstawia opustoszałe miasto Pstrąże, które swój okres świetności przeżywało w latach 1945-1992, będąc własnością Armii Radzieckiej. Jego teren był pilnie strzeżony przez płoty, druty kolczaste, a nawet psy. Miejsce to, nazywane często „małym Związkiem Radzieckim” tętniło życiem i chociaż było niedostępne dla Polaków, żyło tutaj tysiące żołnierzy z rodzinami, funkcjonowały szkoły, sklepy, place zabaw. Gdy w 1994 roku Pstrąże zostało przejęte przez polską administrację, zaczęło popadać w zapomnienie, a co za tym idzie – w ruinę. Niegdyś co-

dziennie użytkowane ulice i domy stały się jedynie ciekawostką dla fanów urbexu, a następnie przeznaczono je do wyburzenia.

Pstrąże jest świadectwem pewnego paradoksu pamięci kulturowej. Z jednej strony, trudno byłoby powiedzieć, że przypomina nam dzisiaj o obecności Armii Radzieckiej w Polsce, gdyż – nieobecne w naszej świadomości – nie niesie już ze sobą żadnego znaczenia, zostało wymazane z map i z zasobów pamięci, stało się tzw. „miastem widmem”, które przeraża pustką nie tylko fizyczną, ale także semantyczną. Z drugiej strony, przeniesione w sferę przedstawień, staje się znakiem obcości, symbolem tego, co inne i niepokojące, ponieważ pozornie znajome formy architektoniczne okresu socjalizmu, porzucone i pozbawione imienia, nagle uświadamiają nam prawdę historyczną, o której przecież młodsze pokolenie nie tylko nie pamięta, ale też nie wyraża chęci, by ją poznać. Namacalność tej prawdy dociera do odbiorcy przede wszystkim poprzez dokumentację fotograficzną: na ścianach budynków znajdują się napisy wykonane cyrylicą, w zrujnowanych pomieszczeniach leżą resztki rosyjskich książek i gazet, rosyjskie pudełka po zapalniczkach.

Fakty historyczne niewątpliwie wpłynęły na to, że miejsce spotkało się z brakiem zainteresowania władz i brutalno-



RR Bridge, fot. Jim Larimer

ścią okolicznych mieszkańców. Przez jakiś czas, okazjonalnie, było ukrytym poligonem użytkowanym przez wojsko, o czym świadczą dziury po kulach w ścianach budynków, sterty gruzu w przejściach i klatkach schodowych. Dewastacja budynków była także dziełem złomiarzy. Mimo, iż nie jest to ruina wojenna, przypomina taką. Jest, podobnie jak antyczne pogańskie ruiny w okresie średniowiecza, świadectwem przegranej jej dawnych użytkowników.

Jest więc to sytuacja różna od typowej percepcji ruin. Powodem ludzkiej fascynacji ruinami może być konkretne wydarzenie historyczne, lecz niewykluczone, że szukamy w nich czegoś bardziej osobistego: uwolnienia od teraźniejszości, ciszy poza czasem, spokoju. „Obiecuję sobie, że znajduję tam spokój i bezpieczeństwo, jestem swobodniejszy, bardziej samotny, bardziej dla siebie, bliższy sobie. W tym schronieniu pustynnym, samotnym i rozległym nie słyszę nic, zerwałem ze wszystkimi troskami życia” – tak opisuje swoje doznania w obliczu ruin Denis Diderot.² Schronienie, jakie ofiarują ruiny jest jednak pozorne. Nadchodzi bolesna świadomość nietrwałości, przemijania i utraty. W przypadku miastawidma, taka jednak refleksja nie pojawia się. Wręcz przeciwnie – dalszy rozpad jest w zasadzie obojętny jego świadkom, zarówno mieszkańcom re-

gionu, jak i odbiorcom zdjęć dokumentujących jego stan. Historia i pamięć kultury decydują tutaj o ostatecznym losie ruiny, skazując ją na niebyt.

Ruiny i wspólnota

Ruiny współczesności wiodą swój żywot w ukryciu, na peryferiach miejskiego zgiełku, stanowią swoiste tabu w czasach kultu nowości i młodości. Ich nieobecność jest więc raczej konsekwencją lęków przed przemijaniem, zapomnieniem, śmiercią. Powinniśmy jednak pamiętać, że wspomniane wcześniej drzwi, do których klucze trzyma odkrywca świata zapomnianego, „otwierają szczelinę w zebranych przez nas doświadczeniach i rzucają nowe światło na granice, które wszyscy zmuszeni byliśmy zaakceptować”, jak pisze Jeremy Gibbs autor książki *Beauty in Decay: Urbex: The Art of Urban Exploration (Piękno w rozpadzie. Urbex – sztuka eksploracji miejskiej)*³. W każdej epoce, wynikiem doświadczenia ruin, przechadzki między pokrytymi mchem kamieniami, wśród potłuczonych posągów i rozpadających się ścian, jest ostatecznie pogłębiona refleksja, w której ruiny i los ludzki okazują się powiązane wieloma nićmi.

Ruiny zawsze pozostają źródłami pamięci. Wracamy do nich, by na nowo poczuć się częścią większej całości – są

jak drogowskazy wyznaczające dalsze drogi wspólnoty. Robert Ginsberg pisał: „Ruiny zyskują status symbolu, jeśli dana społeczność widzi w strukturze zniszczonej wartość kulturową”.⁴ Ruiny jako symbol z kolei są świadectwem tożsamości społecznej. Podobnym świadectwem są współczesne miejsca porzucone, które w pracach eksploracji miejskiej wracają w obieg kultury. I nawet, jeśli ich obrazy nie zawsze opowiadają nam historie, to „są myśleniem, w pewnym sensie myślą, wyłaniają koncepcje i idee”.⁵ Być może są szansą na lepsze rozpoznanie paradoksów naszej cywilizacji.

¹ Georg Simmel, *Most i drzwi*, przeł. M. Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 169.

² Denis Diderot, *Salon 1767*, tłum. H. Ostrowska-Grabska, Warszawa 1974, s. 96.

³ Jeremy Gibbs, *Beauty in Decay: Urbex: The Art of Urban Exploration*.

⁴ Robert Ginsberg, *The Aesthetics of Ruins*, Rodopi, Amsterdam, Nowy Jork, 2004, s. 107.

⁵ Mieke Bal, *Wędrujące pojęcia...s. 14-5.*



Kulisy poszukiwań podziemnego bunkra gauleitera Brachta

Fot. archiwum Dariusza Seniejki



Tak wyglądał w latach 60. XX wieku Dom Prowincjalny Sióstr Służebniczek NMP w Katowicach – Panewnikach. Podczas II wojny światowej skrywał tajną kwaterę Fritza Brachta, gauleitera Górnego Śląska

Kryjówka „kata Górnego Śląska” odnaleziona!

TOMASZ BORÓWKA

Rozległy schron, z którego szef nazistowskiej administracji Górnego Śląska, Fritz Bracht, miał kierować obroną przeciwlotniczą w razie nalotów, przez dekady pozostawał obiektem osnutym mgłą tajemnicy, a brak rzetelnych informacji uczynił przekazy o jego istnieniu rodzajem miejskiej legendy. Dziennikarskie śledztwo Tomasza Borówki prowadzi przez gąszcz plotek i domniemań do realnie istniejących, lecz wciąż niedostępnych korytarzy hitlerowskiego kompleksu, ukrytego głęboko pod jedną z katowickich dzielnic. Oddajemy głos inicjatorowi tego niesamowitego, eksploracyjnego przedsięwzięcia.

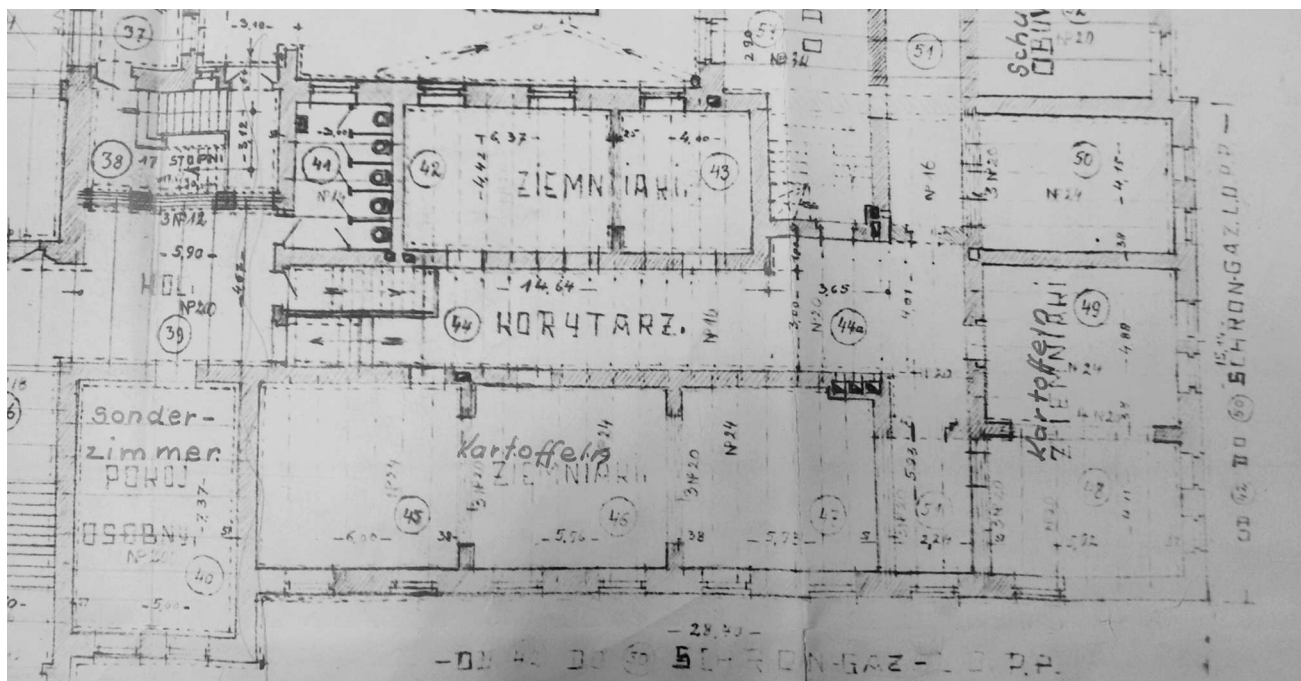
Tajna kwatera Fritza Brachta, nazistowskiego gauleitera Górnego Śląska w latach 1941–1945, mieściła się w Panewnikach, wówczas sąsiadującej z Katowicami samodzielnej gminy. Niemcy ulokowali ją na terenie nowego domu prowincjalnego Zgromadzenia Sióstr Służebniczek NMP Niepokalanie Poczętej (potocznie zwanego klasztorem sióstr), który nie doczekał się ukończenia przed wybuchem II wojny światowej, a w 1941 roku został skonfiskowany

przez władze niemieckie. W okresie okupacji lokalizacja tej kwatery stanowiła tajemnicę, choć Niemcy nie zdołali utrzymać jej wobec okolicznej ludności. Wykazali się tu zresztą pewną niefrasobliwością, potocznie określając budynek klasztoru jako „Gauhaus”, czyli identycznie jak Śląski Urząd Wojewódzki, w tym czasie siedzibę naczelnych władz nazistowskich na Górnym Śląsku. A jednak od roku 1945, kiedy po zakończeniu okupacji kwatera Brachta wraz ze stanowią-

cym jej serce podziemnym schronem dowodzenia stała się na krótki czas dostępna dla postronnych, aż do roku 2016, gdy wraz z historykiem Mirosławem Węckiem ustaliliśmy jej położenie (po czym opisaliśmy jej dzieje oraz nasze poszukiwania na łamach „Dziennika Zachodniego”), historia „gómośląskiego Wilczego Szańca” (jak cokolwiek chwytnie ochrzciliśmy nasze odkrycie) pozostawała praktycznie nieznana. Przetrwiała oczywiście w lokalnej zbiorowej pamięci, ale ta z jakiegoś dziwnego powodu przez całe dziesięciolecie pozostawała poza polem widzenia zawodowych historyków oraz innych badaczy przeszłości. Sytuacji nie zmieniło niestety nawet ukazanie się w 2010 r. *Zarysu dziejów Ligoty i Panewnik od zarania do czasów współczesnych* pod redakcją Grzegorza Płonki. Cenne, lecz o niestety stosunkowo niewielkim nakładzie opracowanie, w którym znalazł się m.in. stanowiący potencjalną rewelację opis mieszczący się pod klasztorem sióstr dużego schronu przeciwlotniczego dla katowickiego kierownictwa NSDAP, kompletnie uszło wtedy uwagi historyków zajmujących się Górnym Śląskiem w okresie II wojny światowej. Jeśli chodzi o powszechnie dostępne publikacje, to poza lakoniczną wzmianką o istnieniu centrum dowodzenia gauleitera w książce Alfreda Koniecznego *Śląsk a wojna powietrzna lat 1940-1944* (1998), dopiero Mirosław Węcki poświęcił temu obiektowi nieco miejsca w biografii Brachta swego autorstwa (2014). Węcki odnalazł dwa cenne źródła, przybliżające położenie kwatery gauleitera.

Pierwszym z nich był artykuł w niemieckiej gazecie „Oberschlesische Zeitung” z 27 sierpnia 1944, opisujący działanie centrali cywilnej obrony przeciwlotniczej Górnego Śląska, na czele której stał Fritz Bracht jako komisarz obrony Rzeszy i zwierzchnik Specjalnego Sztabu Obrony Powietrznej Górnego Śląska. Materiał ten miał zapewne służyć podbudowaniu morale ludności Śląska. Właśnie od 1944 r. zahuczały bowiem nad nim motory amerykańskich „Latających Fortec” i „Liberatorów”, które operując z lotnisk we Włoszech rozpoczęły bombardowania rozlokowanych także na Śląsku zakładów niemieckiego przemysłu paliwowego. Artykuł, mimo iż zilustrowany kilkoma fotografiami wykonanymi w samym wnętrzu centrali dowodzenia Brachta, nie zdradzał jej tajnej lokalizacji. Wrazymi agentów czy też zwyczajnych ciekawskich reporter zbył ogólnikowym „w pobliżu Katowic”. Drugim źródłem, na jakie natrafił Mirosław Węcki, był schemat ideowy sieci dowodzenia NSDAP w prowincji górnośląskiej, na którym oprócz Gauleitung Kattowitz wyszczególniono także obiekt o nazwie Gaubefehlsstand Panewnik.

Kolejne, przełomowe źródło, odnalazłem już osobiście. Źródło, czy też ścisłej – bezcennej, naocznego świadka.



Fragment oryginalnych planów architektonicznych panewnickiego klasztoru siostr z zaznaczonym obszarem polskiego schronu przeciwlotniczego

Bezценego, gdyż nastąpiło to nieomal w ostatniej chwili. Świadek ten, Henryk Cmok ze Starej Ligoty, zmarł niestety w około rok po naszym spotkaniu, podczas którego udzielił mi kluczowej, jak się okazało, relacji: „Tam w Panewnikach, gdzie siostry klasztorne, kaplica i Szpital Kolejowy, był taki magazyn, że w 1945 roku Rusy przez miesiąc wywozili z niego dzień i noc towar. I tam w czasie okupacji były aż trzy piętra w dół. Niemcy – to znaczy ten gauleiter, co w Katowicach był, ten Bracht – on tam miał swoją centralę. Jak był Fliegeralarm, to oni zawsze tu jechali. Nie pamiętam dokładnie, ile tych samochodów było, ale pięć albo sześć, czarnych i ze szparami w reflektorach, że miały te światełka takie wąskie. To ta ich generalicja, cały ten sztab tego Brachta, jechał do tego swojego bunkra dowodzeniowego. Jak jest teraz Szpital Kolejowy, to oni tam mieli wejście. I tam zawsze wchodził. Teraz ten bunker już chyba zlikwidowali, pozalawali”...

U kierunkowany wiedzą, jaką podzielił się nieodżałowany Henryk Cmok, z niepomiernie większą już łatwością odszukałem kolejnych naocznych świadków. Częste przyjazdy wysokich rangą funkcjonariuszy NSDAP z (jak domniemywano) gauleiterem włącznie nie mogły przecież umknąć uwadze ludności samych Panewnik. Nadjeżdżając z Katowic kolumny partyjnych limuzyn bez większego trudu, a w pełni słusznie kojarzono tam z ogłaszanymi jednocześnie alarmami przeciwlotniczymi. W opinii niektórych mieszkańców, hitlerowscy dostojnicy wysiadający z samochodów, by po chwili zniknąć w budynku zarekwirowanego Kościoła w Katolickiemu klasztoru, mogli mieć coś wspólnego z rozbrzmiewającymi z radia i ulicznych głośników komuni-

katami cywilnej obrony przeciwlotniczej, a rozpoczynającymi się słowami „Hier ist der Befehlsstand des Gauleiters!”, czyli „Tu stanowisko dowodzenia gauleitera!”. Bardziej rozpowszechnione było jednak przypuszczenie, że funkcjonariusze NSDAP przyjeżdżają do Panewnik, by szukać tam schronienia przed nalotami. Skojarzenie to nie było niedorzeczne. Zlokalizowanie tajnej kwatery dla gauleitera i jego personelu w leżących na uboczu Panewnikach miało umożliwić sprawne kierowanie podległymi służbami, to zaś ze zbombardowanego i obróconego w gruzy centrum Katowic (mając na uwadze los wielu innych miast Rzeszy, trzeba było liczyć się z taką możliwością), w którym mieścił się Śląski Urząd Wojewódzki, byłoby co najmniej znacznie utrudnione. Zarazem jednak niejednym z członków sztabu Brachta odetchnąć musiał z ulgą na myśl, że w razie ewentualnego nalotu nie będzie musiał trząść się ze strachu przed spadającymi na Katowice bombami.

Naocznym świadkiem przyjazdów niemieckich prominentów do klasztoru był Kazimierz Leszczyński, wówczas kilkunastoletni chłopiec: „Jak buczały syreny na Vorallarm, uciekaliśmy z lekcji, by patrzeć, jak się dygnitarze zjeżdżają. To było całe śląskie szefostwo z gauleiterem na czele. Widać było, że to wysocy stopniem urzędnicy z Katowic, z głównych władz. Pewności nie mam, ale gauleiter mógł być między nimi” – wspomina. Zapamiętał też wiele innych faktów: „Budynek był już pod dachem, miał wprawione okna, ale drzwi wejściowe prowizoryczne, z desek. Początkowo mogliśmy tam jeszcze wchodzić, ale potem, jakoś od 1943, o ile sobie przypominam, już nas strażnicy nie wpuszczali. W 1944 był tam już chyba

bunker i to do niego zjeżdżało się to całe szefostwo. Gauleiter, policja... Z tyłu, w lesie, mieli wały ziemne – bunkry czy szańce na samochody. Znajdowały się tam, gdzie teraz nowy budynek Szpitala Kolejowego oraz hotel dla pielęgniarek i szkoła podstawowa”.

Teren, na którym najprawdopodobniej trwały prace związane z budową schronu, otoczono wysokim ogrodzeniem z desek przesłaniających wszystko, co działo się za nim. W każdym razie teoretycznie. Ciekawstwa małej Donaty Mrowiec oraz jej rówieśników nie powstrzymało. „Wchodziliśmy na drzewa z tyłu i zagłądali. Było tam dużo wojska, uzbrojeni strażnicy” – wspomina. Strażnicy ci raczej należeli do Schutzpolizei, formacji policyjnej umundurowanej, oporządzonej i uzbrojonej podobnie jak wojsko.

Niemcy podjęli też prace mające na celu zapewnienie kwaterze gauleitera sprawnej komunikacji z podległymi mu strukturami. To właśnie na ślad tej działalności wpadł Alfred Konieczny, odnajdując przed laty w zasobach Archiwum Państwowego w Katowicach wzmiankę o przyłączeniu panewnickiego stanowiska dowodzenia do sieci łączności okręgu katowickiego.

Z kolei zamieszkały przy ulicy Piotrowickiej Edward Lipa zapamiętał, jak jeździły nią do klasztoru ciężarówka z betonem. Było ich wiele, a mieszkańcy jednoznacznie kojarzyli je z budowaniem w domu prowincjalnym dużego podziemnego schronu.

Mogło chodzić o rozbudowę istniejącego już wtedy schronu przeciwlotniczego pod jednym ze skrzydeł budynku. Był on przewidziany w projekcie klasztoru. Pod koniec lat 30. XX wieku także w Polsce zdawano już sobie sprawę z zagrożeń, jakie przyniósł ze sobą rozwój lotnictwa wojskowego. Wojna domo-



Szyb wyjścia ewakuacyjnego z podziemnego kompleksu brany był przez długi czas za studzienkę?

wa w Hiszpanii dostarczyła wielu tragicznych przykładów bombardowań miast, także położonych na zapleczu frontu. Polska Liga Obrony Powietrznej i Przeciwgazowej szeroko propagowała budowę schronów mających uchronić ludność cywilną przed skutkami ataków powietrznych. Na ten rodzaj zagrożeń nie pozostał ślepy także rząd, m.in. publikując szczegółowe wytyczne, których należało przestrzegać przy budowie i wyposażeniu schronów. Obiekty takie licznie zaczęły powstawać pod nowo budowanymi budynkami, także i na Górnym Śląsku. Jeden z nich znalazł się pod nowo budowanym domem prowincjalnym Sióstr Służebniczek NMP. Nietrudno dostrzec jego zarys na zachowanych w archiwum planach architektonicznych. Przejmując nieukończony klasztor w Panewnikach, Niemcy zastali więc w nim umiejscowiony poniżej poziomu suterenu, obszerny, choć najpewniej pozbawiony jeszcze wyposażenia schron. Widocznie jednak jego wielkość uznano za niewystarczającą, wobec czego przystąpiono albo do rozbudowy tego obiektu, albo do bu-

dowy nowego, jeszcze większego schronu w jego sąsiedztwie. W każdym razie nowy bunkier musiał być w jakiś sposób powiązany z już istniejącym. W powojennej dokumentacji dotyczącej sporu Sióstr Służebniczek NMP z usiłującymi wywłaszczyć Zgromadzenie i pozbawić siostry budynku nowego klasztoru władzami komunistycznymi, znajduje się wzmianka, że ówczesna siostra ekonomka udzieliła między innymi jednoznacznej informacji, iż „w piwnicach urządzony był schron wraz z centralną stacją obrony przeciwlotniczej”. Trzeba podkreślić, że ewidentnie jest tu mowa o schronie pod samym klasztorem, nie zaś gdzieś w jego pobliżu. Wracając jeszcze do planów tego budynku, nie zaszkodzi też dodać, że również w dokumentacji przebudowy części klasztoru podczas jej późniejszej adaptacji na szpital mowa jest o istniejących tam schronach.

W toku naszych dalszych badań stwierdziliśmy, że istnieje kolejna (chronologicznie pierwsza i najbar-

dziej szczegółowa) relacja o schronie do wodzenia Brachta. Jest to pomniknik zmarłego w 1981 r. Franciszka Sroki, po wojnie p.o. naczelnika gminy Panewniki, który zawiera stosunkowo dokładny i najbardziej szczegółowy ze znanych opisów obiektu:

„W schronie tym w czasie alarmu przeciwlotniczego miały ukrywać się najwyższe władze jak: Gauleitungs Katowic Gestapo i policyjne oraz partyjne. Na takie miejsce wybór padł na budynek Klasztoru Sióstr w Panewnikach. Już na jesień 1943 r. w największej tajemnicy i pośpiechu zaczęli hitlerowcy budować bunkier-schron i to w średniej części budynku. Po wyzwoleniu stwierdzono, że schron budowany został w głębokości 7 metrów od założenia fundamentów budynku. – Pokrywa sufitowa to płyta betonowa grubości 1 metr. – Do schronu prowadziły schody betonowe oraz specjalny właz szybikowy, można się było wydostać na powierzchnię.

W schronie znajdowało się kilka sal, w których urządzono centralę telefoniczną, radiowo-nadawczo-odbiorczą. Sale, w których zainstalowane było siedem aparatów dalekopisu, oraz sala maszynownia, w której zabudowane były maszyny do filtrowania wody i powietrza, maszyna do ogrzewania i turbina do wytwarzania prądu oraz sale mieszkalne i noclegowe na 200 osób”.

Czyżby wspomnianym w relacji „włazem szybikowym” była głęboka studzienka, którą w pierwszych latach powojennych widział na dzisiejszym dziedzińcu za klasztorem kilkuletni wtedy Jan Witaszek? Można dopatrywać się w niej wyjścia ewakuacyjnego, w jakie musiał być zaopatrzony schron. Co więcej podobną, kilkumetrową głębokości studzienkę o niejasnym przeznaczeniu, kryje właz umiejscowiony na trawniku dzielącym dom prowincjalny od ulicy Panewnickiej, u stóp pomnika założyciela Zgromadzenia, bł. Edmunda Bojanowskiego.

Lochy Gauleitera Brachta

Fritz Bracht, ur. w 1899 roku, jako jeden z najbardziej zaufanych członków NSDAP, w 1941 roku objął stanowisko gauleitera i nadprezydenta Górnego Śląska. Nawet jak na realia III Rzeszy był dość odrażającą postacią, i w pełni zasłużył sobie na miano zbrodniarza wojennego. W czasach jego „panowania” na Górnym Śląsku administracyjnie pod jego jurysdykcją podlegał obóz koncentracyjny w Oświęcimiu, ale przede wszystkim Bracht ma na koncie wysiedlenia, przymusową germanizację i egzekucje Ślązaków, którzy opierali się hitlerowskiemu porządkom. Jako nazistowski „numero uno” w śląskiej hierarchii musiał mieć zapewnione kryjówki na wypadek zamachu lub ataku lotniczego. Poza opisanym w powyższym artykule bunkrem w Panewnikach, Bracht miał do dyspozycji solidny schron pod willą na Giszowcu, w której zamieszkiwał. Opowieści o rozlicznych podziemnych korytarzach, ciągnących się z jego rezydencji w różnych kierunkach, z pewnością mają w sobie ziarno prawdy, jednak jeden z przekazów, mówiących o istnieniu tunelu, łączącego schrony pod willą Gieschego z lotniskiem Muchowiec, należy traktować raczej jako legendę miejską. Faktem jednak jest, iż jeszcze w latach 90, w opuszczonej i zrujnowanej willi Brachta, można było obok wartowniczego bunkra znaleźć wejścia do podziemi. Samemu zaś Brachtowi schrony i tunele pod Katowicami na niewiele się zdały. Według oficjalnej wersji zdarzeń – mając świadomość ciężących na nim zbrodni sam sobie wymierzył sprawiedliwość 9 maja 1945, na obszarze wciąż kontrolowanych przez niemieckie oddziały Sudetów, ale okoliczności jego śmierci i pogrzebu nie są do końca wyjaśnione.

Siostry Służebniczki NMP grzecznie, szacunkowo odmówiły wpuszczenia nas na teren klasztoru celem odszukania tam śladów schronu. „Dawniej wśród starszych sióstr mówiło się wprawdzie o jakimś bunkrze, jednak żadna z nich nie potrafiła wskazać konkretnego miejsca. Nic w naszym klasztorze nie wskazuje na to, by istniał tu jakiś schron. Nie znamy żadnych zamurowanych przejść, żadnych podejrzanых kłap, za którymi coś mogłoby się kryć” – usłyszałem od siostry Małgorzaty Megier, przełożonej prowincjalnej. Miejsce opisane na planach z lat 30. jako „schron” (położone gdzieś indziej niż schron pod Szpitalem Kolejowym) ma być zwykłym gospodarskim schowkiem. Według siostry Samuela Markiewicza w klasztorze znajdował się bunkier – tyle, że chodziło tu o zwyczajny magazyn węgla opałowego, wprawdzie połączony z klasztorną kotłownią podziemnym kanałem. Swoją drogą, studiu-



jąc z kolei plany szpitala dostrzegliśmy zaznaczony na nich podziemny kanał prowadzący z rejonu przedwojennego schronu do kotłowni szpitalnej. Najniższej z jej kondygnacji nie użytkuje się obecnie w żaden sposób, ponieważ... jest zatopiona. Jak do tej pory nikt też nie próbował penetrować tego poziomu podziemi.

Mimo wszystko, w okolicznościowej publikacji wydanej przez samo Zgromadzenie Sióstr Służebniczek NMP przeczytać można czarno na białym: „W budynku znajdował się także duży schron, z którego często korzystali Niemieccy urzędnicy”. O „schronie przeciwlotniczym przeznaczonym dla dygnitarzy hitlerowskich” mowa jest też w innym, mało znanym, bo przeznaczonym raczej do użytku wewnętrznego opracowaniu zakonnym. Warto dodać, iż osoba mająca przed laty dostęp do dolnej kondygnacji klasztoru, widziała tam początek podziemnego korytarza prowadzącego prawdopodobnie w kierunku ulicy Panewnickiej. Jego dalszy ciąg był jednak zasypany. W Panewnikach można zresztą zetknąć się z opowieściami o tajemniczych podziemnych przejściach, mających jakoby ciągnąć się aż do klasztoru franciszkanów czy nawet dalej, na panewnicką kalwarię, gdzie miało znajdować się do nich wejście. Jednak póki co, z uwagi na stosunkowo wysoki poziom wód gruntowych w tej okolicy oraz inne uwarunkowania geologiczne (z sąsiedztwem rzeki Kłodnicy na czele) ostrożność podpowiada, by traktować te opowieści jako miejskie legendy.

Wszelako istnieje tu pewna interesująca poszlaka. W styczniu 1945 w „Gauhausie” kwaterował niemiecki oddział saperów, którego zadaniem było dokonywanie planowych zniszczeń obiektów, które nie powinny dostać się nieuszkodzone w ręce wkraczającej Armii Czerwonej. Saperzy ci 27 stycznia 1945, gdy Wehrmacht wycofywał się z Panewnik, wysadzili w powietrze m.in. nastawnię kolejową przy dworcu w Ligocie oraz kilka okolicznych mostów drogowych. Detonacja materiałów wybuchowych pod jednym z nich, na ulicy Piotrowickiej, wywołać miała szczególnie dużo ubocznych zniszczeń. Od podmuchu ucierpiały nie tylko pobliskie domy mieszkalne. Odczuto wyjątkowo silny wstrząs, który m.in. porozbijał okna w klasztorze franciszkanów, oddalonym od epicentrum o dobrych kilkaset metrów. Zatrzęsło też i samym kościołem, posiadającym przecież bardzo mocne, mające go zabezpieczyć przed skutkami tąpnięć górniczych fundamenty. Nasuwa się zatem wątpliwość, czy przyczyną tak gwałtownych zjawisk rzeczywiście było wysadzenie mostu na Piotrowickiej. A może saperzy dokonywali przy okazji również zniszczeń podziemnych, mających odciąć dostęp do bliżej nieznanych podziemi w rejonie bazyliki, klasztoru franciszkanów



Fot. Tomasz Borówka

Pancerne drzwi odnalezione w piwnicach. Czy za nimi znajdują się pomieszczenia legendarnego schronu?

i kalwarii? To właśnie sugerowałby ów domniemany, zawałony korytarz w klasztorze Sióstr Służebniczek NMP.

Poszlaki sugerujące istnienie w pobliżu większego podziemnego bunkra odnaleźć można we wnętrzu przedwojennego polskiego schronu, które mieliśmy sposobność spenetrować dzięki życzliwości kierownictwa Okręgowego Szpitala Kolejowego w Katowicach. Starsza część tego szpitala mieści się w wydzierzawionym skrzydle domu prowincjalnego. W podziemiach, przez lata wykorzystywanych przez szpitalną aptekę do produkcji leków, zastaliśmy coś, co prawdopodobnie stanowi relikty systemu wentylacyjnego, według opinii osób znających się na rzeczy stanowczo nazbyt wydajnego jak na gabaryty znanego schronu. Co więcej, w jednej ze ścian – przy czym jest to zewnętrzna ściana budynku – znajduje się masywna, metalowa kłapa podobna do tych, jakie stosowano w schronach przeciwlotniczych. Prowadzi w głąb ziemi, w stronę ulicy Panewnickiej. Jak dowiedziałem się od profesora Dionizego Moski, znanego farmaceuty przez długi czas kierującego apteką Szpitala Kolejowego, w ciągu wszystkich tych lat nikt nigdy nie podkuśiło, by sprawdzić, co znajduje się z drugiej strony. Siostra Małgorzata Megier, gdy poinformowałem ją o odkryciu tej kłapy, kategorycznie zabroniła podejmowania próby jej otwarcia ani też jakiegokolwiek innej eksploracji. Warto tu przypomnieć owe opowieści o podziemnych korytarzach w klasztorze – z uwagi na to, że jest on praktycznie odseparowany od części budynku zajmowanej przez szpital, kłapa w fundamentach części szpitalnej musi kryć za sobą zgoła inne podziemia. Może być to zaledwie wyjście ewakuacyjne, prowadzące np. do owej studzienki przed klasztorem, ale i przejście do innych, nieznanych partii schronu.

Jakie znaczenie mogłyby mieć ich ewentualna eksploracja? Zważywszy, że chodziłoby o bunkier dowodzenia samego namiestnika Hitlera na Górny Śląsk – niebagatelne. „Możliwe, że

w drugiej połowie 1944 roku, w okresie narastającego zagrożenia nalotami oraz ofensywą Armii Czerwonej, do punktu dowodzenia w Panewnikach została przeniesiona część najważniejszych akt władz okręgu górnośląskiego. Przykładowo mogła się tam znaleźć prywatna kancelaria gauleitera Brachta” – ocenia Mirosław Węcki. – „Los tych tajnych dokumentów do dziś pozostaje nieznanym. Nie wiadomo, czy je zniszczono, czy też wywieziono i ukryto. A może zostały „zabezpieczone” w 1945 roku przez NKWD i wywiezione do Moskwy”? Może coś być na rzeczy – o przechowywanych w „Gauhausie” archiwaliach mowa jest również w przywoływanym już folderze wydanym przez Siostry Służebniczki NMP. Czytamy w nim: „W suterrenach prawego skrzydła urządzono biura i złożono tajne akta”. Interesujące oczywiście byłoby poznanie źródła zamieszczonych tam informacji.

Nie należałoby jednak z góry nadmiernie wyostrzać sobie apetytu na odnalezienie archiwum gauleitera. Dokumenty, nawet jeżeli w 1945 r. pozostały na miejscu, mogły dawno ulec zniszczeniu. Schron Brachta, przez lata pozabawiony adekwatnego drenażu, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa uległ zalaniu wodami gruntowymi. Ich poziom znajduje się niewiele poniżej poziomu podłogi polskiego przedwojennego schronu. Klasztornym suterrenom groziły podopieniem nawet intensywniejsze opady deszczu. Z rur na brzegu pobliskiej Kłodnicy, mogących stanowić wylot jakiegoś systemu odwadniającego – być może właśnie bunkra gauleitera – od lat sączy się zabarwiona na pomarańczowo, żelazista woda. Być może sporo jej jeszcze musi wypłynąć, nim zagadka bunkra Fritza Brachta doczeka się pełnego rozwiązania. ■

Tomasz Borówka, dziennikarz i historyk, redaktor wydawca serwisu internetowego Dziennika Zachodniego. Autor licznych publikacji o tematyce historycznej, specjalizujący się szczególnie w dziejach Śląska, średniowiecza i II wojny światowej.

Fot. Tomasz Biemek

Szukamy świadków tamty

Tajemniczy schron po

Opowiada naczynny świadek budowy schronów

Czy lochy kryją masową mogiłę?

Tajemnice schronu w parku Kościuszki

Zjadliwy grzybek i groźne bakterie

Bunkier w parku Kościuszki budowali Włosi

Czy był tam Hitler?

Tunele pod zabytkowym kościołem w parku Kościuszki

Czy poznamy ich tajemnicę?

Odkrycie schronu pod Parkiem Kościuszki przez długi czas było lokalną sensacją, co znalazło odbicie w doniesieniach medialnych. Na zdjęciu publikacje „Trybuna Śląskiej” autorstwa Gabrieli Łękiej i Janusza Karkoski z lutego 1992 roku (archiwum autora)

Tajemnicze podziemia Katowic

TOMASZ BIEMEK

Zagadkowe bunkry – najczęściej związane z III Rzeszą lub wczesnym okresem PRL, są stałym elementem miejskich legend i pożywką dla subkultury poszukiwaczy miejskich sekretów. Realne i wymyślone podziemne schrony Wrocławia ze sfery sensacyjnych pogłosek przeszły już dawno do legendy miejskiej, stając się fragmentem lokalnego folkloru. Tymczasem sporo całkiem realnych obiektów tego typu jest w Katowicach.

Ostatnia wojna pozostawiła w stolicy Górnego Śląska wiele śladów. Podziemne obiekty, choć w większości niedostępne, znajdują się na terenie całego miasta. Jednym z nich, niewidocznym dla ludzkich oczu lecz wciąż istniejącym, jest rozległy zespół korytarzy rozciągających się pod zabytkowym drewnianym kościołem pw. św. Michała Archanioła w Parku Kościuszki. Obiekt ten wybudowali Niemcy na przełomie lat 1944 i 1945. Najprawdopodobniej miał to być schron dowodzenia, nie wiadomo jednak, czy wybudowano go dla wojsk lądowych z myślą o obronie Katowic przed armią radziecką, czy był to jeden z wielu na Górnym Śląsku obiektów

związanych z obroną przeciwlotniczą przemysłowego regionu.

Tunele odkryto przez przypadek. Na początku 1992 roku przeprowadzano remont i poszerzano chodnik przy ulicy Kościuszki. Podczas naprawy kamiennych schodów do parku, oczom zdumionych robotników ukazało się wejście do tajemniczego lochu. Prace zostały wstrzymane, a znalezisko wywołało sensację. Utrzymująca się w mieście atmosfera tajemnicy podsycona była przez medialne doniesienia, z których wylaniały się mniej lub bardziej realne scenariusze i hipotezy o przeznaczeniu podziemi. W tym samym czasie w archiwum miejskim, wśród nieskatologowanych materiałów, znaleziono oryginalny plan wybudowanych przez Niemców tuneli. Rozmiary kompleksu były rzeczywiście przytłaczające. Górujące nad Parkiem Kościuszki wzniesienie kryło w sobie dwupiętrowy schron, wyposażony m.in. w trzy wyjścia i własne ujęcie wody. Wśród licznych pogłosek i plotek na temat przeznaczenia schronu pojawiła się też teoria, iż miał to być podziemny szpital polowy. Entuzjaści tej

wersji jako argument na poparcie swojej tezy podawali fakt istnienia w tunelach ujęć wody, bez której nie mógł funkcjonować żaden punkt medyczny.

Z bunkrem pod Parkiem Kościuszki wiąże się też makabryczny wątek, gdyż wkrótce po odkryciu obiektu pojawiły się relacje mieszkańców, wedle których zaraz po wkroczeniu wojsk radzieckich do Katowic, gdy porzucony obiekt był całkowicie dostępny, podziemne korytarze stały się miejscem kaźni. Rosjanie mieli w tunelach rozstrzeliwać niemieckich jeńców, a zwłoki grzebić w podziemiu. Sensacje te nie znalazły jednoznacznego potwierdzenia, choć po ich pojawieniu się w obiekcie faktycznie przeprowadzono badania toksykologiczne. Naukowcy wykryli obecność bakterii i grzybow charakterystycznych dla rozkładu materii organicznej – a więc także ludzkich zwłok, jednak dalsze badania przerwano zanim dokopano się do zawałonych, niedostępnych partii schronu. Miejsce tzw. zawału w jego korytarzach, wskazywało obecne w tamtym czasie zapadlisko, znajdujące się po północnej stronie drewnianego kościołka. Obecnie główne wejście do obiektu jest – podobnie jak dwa zapasowe – całkowicie zasypane, a w miejscu tym znajdują się schody do parku.

Schronów dowodzenia było w Katowicach więcej. Wiązało się to między innymi z faktem, iż hitlerowcy także uznawali wiodącą rolę miasta w regionie. Tu mieściły się siedziby śląskich struktur partii nazistowskiej, urzędy wojskowe związane ze śląskim przemysłem, siedziby śląskiego gestapo i policji. Obecność tych wszystkich instytucji, w momencie gdy wojna przybrała niekorzystny dla Niemców obrót, przełożyła się na powstanie licznych podziemnych ukryć różnego typu. Wiadomo, iż podziemne schrony, wyposażone w gazoszczelne drzwi pancerne powstały m.in. pod budynkami katedry, obecnej siedziby kurii i seminarium (budynki te władze okupacyjne zabrały kościołowi). W obawie przed nalotami budowano mniej lub bardziej imponujące podziemne schrony, jednak podziemny gigant, który powstawał od 1943 roku w rejonie obecnego wejścia mikołowskiego, miał być naprawdę imponujący. Opisał go w swojej książce *Katowice-blues czyli Kattowitz-polka* Henryk Waniek, związany z miastem artysta i publicysta, który spędził dzieciństwo w powojennych Katowicach.

– W latach powojennych, razem z kolegami, zaglądaliśmy w różne zakamarki – wspomina Henryk Waniek. – Pamiętam schrony przeciwlotnicze przy placach Miarki i Andrzeja, były co prawda dostępne w owym czasie, ale raczej nie zapuszczaliśmy się tam, gdyż już w owym czasie służyły za nieformalne szalety. Dużo później, pod koniec lat 90., w byłych sowieckich archiwach wśród dokumentów związanych z obozem w Auschwitz, natknąłem się na doku-



menty świadczące o istnieniu niewielkiej, katowickiej filii tego obozu. Związana była z budową rozległego schronu przeciwlotniczego dla katowickiego gestapo i policji.

Prace przy podziemiach miały wykonywać trzy firmy budowlane z Katowic, wsparte niewolniczą pracą więźniów z Sonderkommando przysłanego z Oświęcimia. Prace rozpoczęły się jesienią 1943 roku. Zachowała się m.in. korespondencja, w której niejaki SS-Untersturmführer Dejaco pisze do nadzorca budowlanego, inż. Andre, na temat nieprawidłowości w projekcie.

– W dokumentach archiwalnych wzmiankowane są rysunki projektu, które pewnie się nie zachowały, więc tylko z opisu można sobie wyobrazić projektowany schron – dodaje Henryk Waniek. – Miał się składać z części socjalnej dla 1500 osób oraz podziemnych garaży na 50 samochodów ciężarowych. 4 listopada 1943 roku zameldowano o ukończeniu posadzki w dwóch podziemnych hangarach, a także o położeniu kamienia węgielnego pod dwa kolejne.

Wraz ze zbliżaniem się frontu wschodniego do Katowic prace ulegały spowolnieniu, by w końcu 1944 roku ustać zupełnie. Podziemnych koszar dla służb bezpieczeństwa III Rzeszy nigdy nie ukończono. Jak opisuje autor *Katowice-blues czyli Kattowitz-polka*, mieszkańców Katowic jeszcze długo po wojnie zastanawiał ogromny plac porzuconej budowy. Przemiany urbanistyczne Katowic po jakimś czasie spowodowały wchłonięcie tego reliktu przez tkanę miejską a dziś ze względu na zrealizowane w tym rejonie inwestycje drogowe (m.in. odcinek autostrady A-4 i liczne zjazdy) oraz znaczne zmiany rzeźby terenu, trudno nawet wskazać miejsce, gdzie trwała budowa hitlerowskiego schronu.

Przemysłowy charakter Górnego Śląska skutkowałam dalszą budową podziemnej infrastruktury w latach „zimnej wojny”. Władze PRL – podobnie jak niemieccy okupanci – w obawie przed nalotami, łożyły znaczne sumy na niesamowite nieraz obiekty. Zdolny przetrwać atak nuklearny bunkier istnieje pod Centrum Kultury im. Krystyny Bochenek przy placu Sejmu Śląskiego, ale w mieście są inne obiekty, które do dziś skrywa mrok tajemnicy i zapomnienia. Znaną jest lokalizacja podziemnego kompleksu przy ul. Pszczyńskiej 20, który powstał w latach 60. jako schron dowodzenia. Miał pomieszczenia o powierzchni ponad 500 metrów kwadratowych. Poza główną centralą były tu nie tylko pomieszczenia mieszkalne, ale i magazyny żywności pozwalające kilkuset osobom przetrwanie wielu tygodni bez konieczności wychodzenia na skażoną i napromieniowaną powierzchnię. Podobnych schronów jest na terenie Katowic więcej, ale dawno już utraciły one swoje walory – ze względu na szkody górnicze ich ściany uległy spękaniu, przez co wnętrza przestały być



Betonowa kopuła chroniąca klatkę schodową schronu w katowickim Zależu. Obiekt wybudowano pod koniec wojny dla potrzeb niemieckiej kolei

Fot. Tomasz Bienek



Na relikty „podziemnych Katowic” można natknąć się nawet w samym centrum miasta. Na zdjęciu szyb wyjścia ewakuacyjnego schronu wybudowanego w 1943 roku przy obecnej ul. Goepfert-Mayer

Fot. Tomasz Bienek

hermetyczne i stały się podatne na skażenie. Często informacje o takich obiektach wychodzą na światło dzienne przypadkiem, zwykle podczas zaawansowanych prac ziemnych. Tak było kilka lat temu, gdy podczas przebudowy centrum Katowic wyburzano budynki sklepów i placówek usługowych w okolicach super-jednostki przy Rondzie. Przez długie lata znajdowała się tam restauracja „U Michałika”, znana mieszkańcom regionu z racji organizowanych w niej imprez okolicznościowych jak studniówki, sylwestry i barbórki. Znacznie mniej osób wiedziało, iż podziemne zaplecze lokalu już od chwili budowy przeznaczone było jako podziemny bunkier-szpital przewidziany na wypadek III wojny światowej. Spra-

wa ta została ujawniona, gdy w 2013 roku, ekipy wyburzające pawilon, w piwnicach którego mieścił się kultowy lokal rozrywkowy, natrafiły nagle na nie figurujący w żadnych planach zbiornik wody, mający być rezerwuarem na potrzeby szpitala. Podziemny basen miał wymiary 20 na 15 metrów, oraz głębokość aż 9 metrów (czyli trzech pięter), i w momencie odnalezienia wciąż wypełniony był wodą. Odkrycie to spowolniło roboty, które wstrzymano aż do uzyskania wyników ekspertyzy, która wykazała miała czy woda w zbiorniku nie jest skażona. Dopiero po wypompowaniu zawartości zbiornika ciężki sprzęt mógł powrócić na plac robót, a po słynnej restauracji jak i jej podziemnym sekrecie dziś nie ma już śladu. ■

DAMIAN DAWID NOWAK

PIERWSZA NIEDZIELA BEZ HANDLU

To tak dobrze,
 że przypadła na dzień ciepły.
 Ktoś ma u góry poważną przewagę,
 chyba nie ja bo stałem w kolejce po bzdety,
 bezszelestny nadmiar wolnego czasu
 z gratisem niewystarczającej do życia wypłaty.
 Mówią: parki pękają w szwach,
 mówią: ustawa chroni przed wyzyskiem,
 w tym siebie przez siebie samego.
 I tylko nu'rkowie pod sklepem mówią:
 innego końca świata nie będzie.

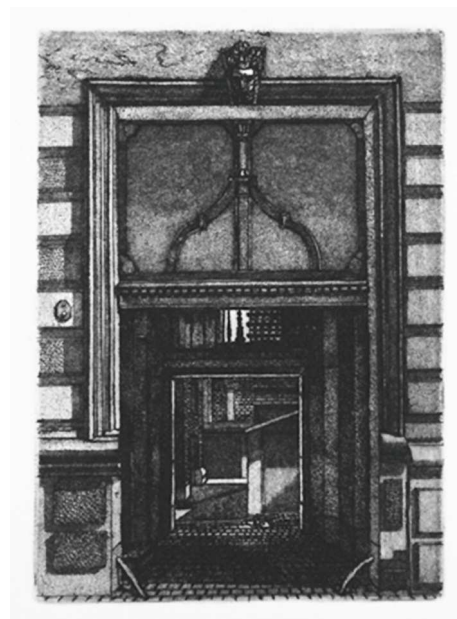
MLECZNOBIAŁE SENTYMENTY

(po spotkaniu poetyckim na Śląsku, w Galerii Sztuki Inny Śląsk)

dwadzieścia osiem lat pisania definicji
 poetycko znaczy samolubnie o sobie
 przecież patrzeć można jedynie przez denko
 opróżnionej wcześniej butelki
 przez kalejdoskop okruchów chwil
 roztrzaskanych przez dziury w pamięci

dwadzieścia osiem lat pukania
 od drzwi do drzwi od złota do siana
 jak ten co ustawiał się w kolejce
 nie wiedząc dokładnie co jest na końcu
 ale skoro stoją to przecież warto
 a jeśli nic nie było warto to co zrobić

dwadzieścia osiem lat powrotów
 otwierania książki na przypadkowej stronie
 nieistotne jak nie-wiele się tu zmienia
 wszystkie pożegnania przypominają pierwsze
 koniec dzieciństwa i wczesne dojrzewanie
 mlecznobiałe sentymenty spokojnej krainy



Rys. Weronika Siupka

WIERSZ CHUTLIWY

nie pójdziemy nigdzie
 powiedz znajomym
 że znowu umarłaś

kiedyś zetnę Ci włosy
 wetknę w flakony
 w domu będzie zielono

świt pozna zapach
 skóry bladej od słońca
 dziewczyny bez końca

jak kawa obudzisz
 mnie przed wieczorem
 choć na noc nie pijam

załóż rajstopy
 a więcej to nic już
 rozerwę cię trochę

zapoznam z językiem
 kształt twoich bioder
 obrysuję do granic

płatność zbliżeniowa
 pozbawiona limitów
 przemilczę szczegółły

zjedz pod prysznicem
 soczystą pomarańcz
 zrozum co czuję

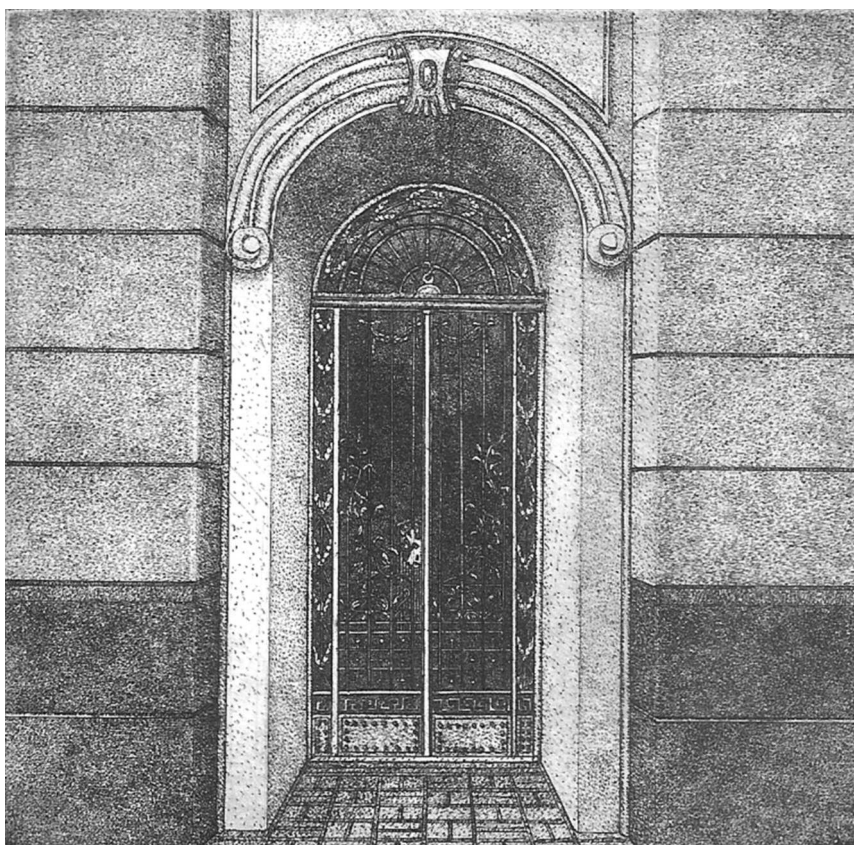
UBER DRIVE

nie sposób spać przy ukraińskim rapie
choć z zimna w duszny gorąc przymuła
i Warszawę za oknem widzę w strzępie

połowy proroctw nie pamiętam
połowę wolałbym raczej zapomnieć
didaskalia zapisane w pośpiechu: dnieje

dźwignia zapada pomiędzy piątą a szóstą
dramatopisarz nie był dokładny
dlatego cienie wychodzą pierwsze wlokąc
ludzi w ślad za sobą
tak samo auta: albo fast forward
albo gęsiego filmowe slo-mo
korki rodzą się z braku pośpiechu
I rosną karmione brakiem czasu
ktoś coś napisał o śmierci Skripala
strach przed wojną razem ze słońcem
sączy się prosto w zmrużone oczy

drzwi zamykam zamykam drzwi
żaluzje spuszczone nad resztą bilonu
nieprzeliczone szanse na dzień dobry
świat się budzi tam gdzie mówię dobranoc



Rys. Weronika Siupka



Katowice, ul. Różana

Przestrzeń dorastania

LECH KORUSIEWICZ

Życie ludzkie warunkuje jego czasoprzestrzeń – przestrzeń czasu i czas przestrzeni. W miarę upływu lat poczucie czasu zmienia się – w krainie dzieciństwa lata to epoki, a poczucie wieczności istnienia wydaje się czymś naturalnym. Przestrzeń natomiast to coś stałego: ulice, budynki, ich wnętrza wydają się niezmiennie, dają gwarancje stałości, tworzą ramy świata, w którym żyjemy. Dlatego też powrót do tej przestrzeni jest dla człowieka ważny, pozwala pewne stany, odczucia, emocje, przywrócić z odmetów czasu. W takim rozumieniu umykający nam czas pozostaje zakotwiczony w dostępnej nam trwałości środowiska naszego życia. Wydaje się konieczne odwiedzić krainę dzieciństwa, by lepiej poznać siebie, skonfrontować ten dawny obraz i emocje, z tym, co się już wie o sobie. Z wiekiem, ta potrzeba staje się większa i chyba bardziej naturalna – otwiera cykliczny obraz świata, przywraca jego sens.

W dzieciństwie, młodości, nie za bardzo zwracamy uwagę na otaczającą nas przestrzeń; ulice, budynki, detale architektoniczne, są ledwie rejestrowane. Dla mnie ważne były relacje z przyjaciółmi, miejsca zabawy, spotkań, szkoła i klasa. Nie dokonywałem też oceny materialnej rzeczywistości, w której istniałem, po prostu z niej korzystałem. Nie mniej jednak czułem się dobrze i bezpiecznie w tym swoim niewielkim świecie ulic i domów, których rzadko opuszczałem.

Teraz, po latach, widzę, jakie miałem szczęście, że przyszło mi dorastać w przedwojennej architekturze południowej części śródmieścia Katowic. Centrum miasta, Rynek i okolice odwiedzałem sporadycznie, przy okazji podróży (pamiętam dobrze stary Dworzec PKP i dworzec autobusowy, za którym majaczyła istniejąca jeszcze, dość ponura, nieczynna Huta Marta) oraz zakupów. Ten zapach „kolonialnych” towarów w Delikatesach Loisa Boryńskiego przy Rynku, tam, gdzie teraz jest DH Skarbek! Parę kroków dalej, w sklepie „Raj Dziecka” na rogu 3-go Maja i Stawowej (w jednej z najstarszych kamienic Katowic – 1861 r.), kupowałem z mamą upragnione zabawki.

Od urodzenia mieszkałem przy końcu ulicy Wita Stwosza, która w XIX wieku oddzielała chłopskie pola (od wschodu) od tzw. Skotnicy – terenu pastwisk. Ulica ta nabrała eleganckiego charakteru dopiero tuż przed 1914 r. Jako nieprzejezdna, nieutwardzona droga, od ulicy Powstańców dochodziła do ulicy Polnej (dziś przedłużenie ul. Szeligiewicza). Dalej, na południe od tego terenu był już Brynów (od roku 1924 część tzw. Wielkich Katowic). W tej okolicy znajdował się również kamieniołom, w którym z kolegami urządzaliśmy „górskie” wspinaczki, sporo przy tym ryzykując mimo asekuracji jakąś starą liną.

Powyżej przedwojennej ulicy Bratków w latach pięćdziesiątych zbudowano trzy grupy trzypiętrowych budyn-

ków mieszkalnych, których mieszkańcy tworzyli osobne mikro-społeczności. W środkowej sąsiadowały ze sobą cztery budynki dla pracowników „Energoprojektu”, głównie inżynierów. Jak na tamte czasy mieszkania na tym mini-osiedlu (Wita Stwosza 23, 23ab i 25) były oddawane w wysokim standardzie – przestronne, z dużą łazienką i kuchnią, parkietami, dużą komórką w piwnicy i wspólnie użytowanym strychem. Był też tam schron przeciwlotniczy z toaletą (!) oraz pralnia. Przed moim domem każdy z lokatorów miał grządkę w mini ogródku, na której uprawiał, co tylko zechciał.

Tam był mój świat przez ponad dwadzieścia lat. Na podwórku (z nieodłącznym trzepakiem) i w jego okolicach spędzałem każdą wolną chwilę w towarzystwie kolegów. Tuż za płotem oddzielającym podwórko od zarośniętych dzikim rabarbarem terenów można było budować szałas, palić ogniska na pobliskich nieużytkach. Dużą atrakcją był staw Grünfeld, czyli zalane wyrobisko dawnej cegielni budowniczego Katowic, Ignacego Grünfelda, która spaliła się w 1934 roku. Często chodziliśmy się tam kąpać, „pożyczając” sobie po drodze owoce z pobliskich ogródków działkowych.

Za „moimi” blokami były jeszcze dwa na południe od nas, ale nigdy tam nie chodziliśmy, omijając je w swoich wyprawach. Okazało się później, że mieszkali tam chyba pracownicy organów ścigania i bezpieczeństwa, w tym niesławnej pamięci Szymon Morel komendant obozu w Świętochłowicach. Jeszcze dalej na południe, w stronę Brynowa, były tylko ogródki działkowe, korty tenisowe powstałe w roku 1927 i stadion sportowy z roku 1925. Tam też była sławna Hala Parkowa (1953), gdzie oglądałem pierwsze filmy, (najlepiej pamiętam „Krzyżaków”) i wymyślałem się na koncerty rockowe, w tym słynne występy „The Animals”, czy Paula Anki i mój pierwszy – „Niebiesko-Czarnych” w 1968 roku. Naprzeciw Hali trwał – jak i dzisiaj – Park Kościuszki założony w latach 1888-1903 dzięki darowiźnie rodziny Thiele-Wincler, ostatnich właścicieli Katowic. A w tym uroczym parku – przestronna kawiarnia Zielone Oczko z pysznymi lodami i deserami i Wieża Spadochronowa, na którą często wchodziliśmy. To była południowa granica mojego świata.

Granica północna rozciągała się wzdłuż ulicy Jagiellońskiej (lody u Karolaka!) i Placu Miarki, przy którym w długim i wąskim pomieszczeniu, prawdopodobnie przy Kościuszki 17, znajdowała się dzierżawa i dla mnie przerażająca Klinika Lalek, łączona ze słynnym artystą Hansem Belmerem i jego fascynacjami figurą lalki.

Na wschodzie granicą był cmentarz przy ulicy Sienkiewicza oraz ogródki działkowe, a w nich nasze ulubione kąpielisko „Rybka”. Kierując się na zachód z reguły dochodziłem do ulicy Mikołowskiej, ponieważ w mieszczącym się przy niej Pałacu Młodzieży po lekcjach trenowałem pływanie.

Tak się złożyło, że budynki, w których się uczyłem były stare (jak na Katowice)



i o ciekawej architekturze. Przedszkole mieściło się na ulicy Powstańców 23, w tak zwanej willi Korfantego (zbudowana w 1908 według projektu Paula Frantziocha jako pałacyk „myśliwski” z pruskim murem). Pamiętam ogród i wnętrza, w których dobrze się czułem. Gościli w niej przywódcy II RP – Paderewski, Wojciechowski, ministrowie, generałowie. Szkoła Podstawowa nr 37, do której uczęszczałem, znajdowała się w modernistycznym budynku Kurii Diecezjalnej przy ulicy Wita Stwosza 17 (początkowo miały się tam mieścić Katolickie Zakłady Wychowawcze im. św. Jacka, budowa: 1929-45, obecnie jest to Śląskie Seminarium Duchowne). Pamiętam jeszcze dwa stalowe schrony obok szkoły zbudowane przez Niemców w czasie okupacji. W 1968 r. szkoła została przeniesiona do nowego brzydkiego, typowego budynku na ul. Lompy. Ciekawe, że do pierwszej siedziby swojej dawnej podstawówki wróciłem siedem lat później, jako student Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego; miał tam swą siedzibę do 1978 roku, kiedy to przeniósł się do nowego gmachu przy ul. Bankowej.

Naprzeciw szkoły znajdował się monumentalny, neorenesansowy Pałac Biskupi z ogromnym ogrodem – siedziba kurii powstała w latach 1927-1933, w której jako pierwszy zamieszkał biskup Stanisław Adamski. Gmach zaprojektowali architekci Zygmunt Gawlik i Franciszek Mączyński. Ci sami, którzy stworzyli sąsiadującą z kurią archikatedrę pod wezwaniem Chrystusa Króla. W jego skrzydle działała rejonowa przychodnia lekarska, której wnętrza wryły mi się w pamięć, bo kojarzyły mi się z niemiłymi wspomnieniami chorób, szczepień i badań lekarskich.

W tym czasie kończono – w stylu eklektycznym – wystrój Katedry, której budowę prowadzono od 1927 do 1955 roku. Przyległa część ulicy Wita Stwosza to było składowisko ogromnych bloków kamiennych, które oczywiście budziły nasze zainteresowanie, jako potencjalny teren wspinaczki. W nowo oddanej krypcie tej świątyni miała miejsce moja Pierwsza Komunia Święta, a w brzydkiej przybudówce Katedry uczono mnie religii bez większych zresztą sukcesów. Nieopodal znajdowały się też przedwojenne baraki robotników i stolarnia na potrzeby budowy tych ogromnych budynków. Do lat osiemdziesiątych w trudnych warunkach mieszkali tam jacyś ludzie, ale był to teren dla nas zakazany.

Idąc w górę ulicy Wita Stwosza mijaliśmy – oddzielone od mojego bloku wspomnianymi już fascynującymi nas nieużytkami – niskie zabudowania, ogrodzone starannie, z zawsze zamkniętymi furtkami. Pod nimi były ponoć wojskowe centra łączności. W roku 1968 stacjonowali tam żołnierze Armii Czerwonej, więc musiało to być naprawdę ważne miejsce dla ówczesnych władz.

Po ukończeniu podstawówki dostałem się do II Liceum Ogólnokształcącego im.



Fot. Lech Korniewicz

Katowice, ul. Rymera 5

Marii Konopnickiej przy ul. Kilińskiego/Głowackiego, wzniesionego w 1911 roku. Budynek utrzymany w stylu klasycyzującym miał już długą historię. Od roku 1922 mieściła się w nim Publiczna Szkoła Powszechna, a po wojnie, od roku 1945, żeńska podstawówka i liceum, w którym moja Mama uczyła wf-u. Budynek był dobrze zaprojektowany na potrzeby szkoły – wnętrza przestronne, jasne, ładna sala gimnastyczna (w mojej podstawówce w ogóle jej nie było) stołówka i chętnie przez nas omijany gabinet dentystyczny. Po mojej maturze zbudowano tam jeszcze basen, co było czymś niezwykłym, jak na warunki PRL-u.

Moi przedszkolni i szkolni koledzy oczywiście mieszkali w mojej okolicy. I co ciekawe, większość w zachwycających modernistycznych budynkach, z czego oczywiście nie zdawałem sobie sprawy, odwiedzając ich, czy też przemierzając ulice w codziennych wędrówkach. Każdego dnia, idąc do szkoły mijaliśmy piękne stylowe kamienice, domy przy ulicy Bratków, Narcyzów, Astrów, Szeligiewicza, a dalej, przekraczając ulicę Kościuszki, piękne wille przy Poniatowskiego, Zajączka i Kilińskiego. Popołudniami, wybierając się do kina „Rialto” (z ro-

ku 1911) szedłem w dół ulicy Kochanowskiego, gdzie w Hotelu „Polonia” (1937), modernistycznym budynku projektu znane go architekta Filipa Brennera, często jadałem z Mamą obiady. Naprzeciw kina „Rialto” znajdował się jeszcze wyburzony później dom handlowy z roku 1929, zaprojektowany przez Tadeusza Łobosa w stylu awangardowej moderny (był tam sklep, w którym kupowałem strzały do mojego łuku).

Wracając z treningów na basenie w socrealistycznym Pałacu Młodzieży, szedłem cały czas w otoczeniu moderny (ulice PCK, Rymera, Jordana, Curie-Skłodowskiej), neorenesansu, który reprezentowała willa firmy Ligoza (1925), willa Michajdy (1929) zbudowana według jego projektu na Poniatowskiego oraz domo przy ulicy Zajączka z lat 1925-26. Czasami zbaczałem z drogi przechodząc do neogotyku – Kościoła św. Piotra i Pawła przy ul. Mikołowskiej (moi rodzice brali tam ślub) i wreszcie docierałem do obszarów typowego niemieckiego eklektyzmu architektonicznego, cechującego większość kamienic na Kościuszki. To w takim otoczeniu biegaliśmy do naszego ulubionego sklepu na rogu Kościuszki i Jordana; u „Kulawego” kupowaliśmy za grosze pyszne łakocie i oranżadę.



Katowice, ul. Podchorążych 3

Miejsca, które dzisiaj zachwycają mnie najbardziej mają cechę wspólną – to przedwojenne budynki w typowym dla okresu 1932–39 stylu katowickiej moderny opartej na założeniach Le Corbusiera. Są nimi: duże przeszklone powierzchnie, zróżnicowane elewacje, brak ozdób i kolorów, za to świetne materiały wykończeniowe – jednym słowem – funkcjonalizm. Z reguły były tam mieszkania o dużej powierzchni, często z ogrodami zimowymi, użytkowe tarasy, partery z podcieniami, często wykorzystane komercyjnie. Nie muszę dodawać, że mogli tam mieszkać przede wszystkim ludzie zamożni. Nie we wszystkich tych pięknych budynkach byłem we wnętrzu, ale jak wspominałem, w kilku dane mi było być dość często, chciałbym więc trochę je dokładniej opisać.

Jako przedszkolak przyjaźniłem się z Maćkiem, który zapraszał mnie do siebie na wspólną zabawę do willi przy ulicy Bratków 4. A był to wyjątkowy pod każdym względem budynek. Zaprojektował go słynny katowicki architekt Tadeusz Michejda (1895–1955) legionista, powstaniec śląski, absolwent Politechni-

ki Lwowskiej. W 1925 roku założył Związek Architektów na Śląsku, tutaj też zrealizował wiele swoich projektów: kościołów, ratuszy, szkół, willi. Między innymi zaprojektował willę inż. Krygowskiego przy ulicy Kościuszki 65, willę swojego brata, dr. Michejdy przy ulicy Kilińskiego 50, własną przy Poniatowskiego 19, oraz dom inż. Józefa Zahaczewskiego przy ulicy Korfańskiego 66, gdzie co ciekawe, często bywałem wraz z przyjaciółmi w mieszkaniu jego wnuczki – mojej licealnej koleżanki.

Willi przy Bratków 4 zaprojektowana została w 1930 dla mecenasa Edmunda Kazimierczaka, a o jej wyjątkowości w skali ogólnopolskiej stanowi konstrukcja stalowo-szkieletowa wykonana w Hucie Królewskiej w Chorzowie. Było to prekursorskie rozwiązanie, bardzo kosztowne w wykonaniu, dlatego nie przyjęło się w budowaniu małych obiektów mieszkalnych. Urok tej willi zauważyłem nawet wówczas, jako przedszkolak. Zrobiła na mnie takie wrażenie, że do dziś pamiętam ją żywo i wyraziście. Pamiętam duże proste przestrzenie, parkiet lśniący politurą, białe ściany i dużo,

dużo światła, nieliczne, ale piękne meble. Była z nami tylko jakaś opiekunka, nie pamiętam rodziców kolegi, ani nawet jego nazwiska, ale czułem się tam jak w jakiejś bajce, w jakimś odświeżonym, niezwykłym nastroju. Coś się tam wydarzyło, bo nigdy potem już tam nie byłem, a Maciek i jego rodzice po prostu zniknęli. Ale ten opustoszały budynek miałem prawie codziennie przez całe moje dzieciństwo.

Warto jednak dodać parę słów o wyglądzie tego ciekawego modernistycznego obiektu. Nawiązywał on do idei Le Corbusiera – tzw. nowej architektury. Postulowano oderwanie budynku od gruntu za pomocą słupów, pozbycie się zbędnych ścian, prosta, ale swobodnie projektowana elewacja o dużych przeszkleniach w formie kurtyny, czy też osłony, dach w formie tarasu. Jedyнным elementem wizji Corbusiera nie zastosowanym w willi Kazimierczaka jest brak wolnego parteru (często dla funkcji komercyjnych), choć jeden narożnik budynku został celowo podcięty. Trochę też może razić różnorodność rozmiarów okien, mało funkcjonalny półokrągły balkonik od strony ulicy i trochę ciężkie proporcje budynku (idealnym przykładem idei Corbusiera jest dom inż. Jana Squedera przy ulicy Dworcowej 13, według projektu Spółki Inżyniersko-Budowlanej z 1932 roku). Dzisiaj, niestety, mieści się tam restauracja z okropnymi szyldami reklamowymi. Ale urok wnętrza został zachowany, mimo tej nowej komercyjnej funkcji.

Podobne wrażenie zrobiło na mnie mieszkanie Zbyszka, innego kolegi, do którego chodziłem na prywatne lekcje języka angielskiego do dawnego oficera RAF, typowego gentelmana. Zbyszek mieszkał w kamienicy przy eleganckiej ulicy **Józefa Rymera 5**. To część dużego luksusowego domu narożnego projektu Henryka Schmidtke (1910–1967) absolwenta Politechniki Gdańskiej – ojca znanego artysty niestety już nieżyjącego, Piotra Szmitke, z którym znalazłem się przez wiele lat. Projekt z 1937 to znów klasyczna funkcjonalna budowla katowickiej Moderny. Zbudowany został na zlecenie Fabryki Henryka Francka ze Skawiny. Duże przeszklone elewacje podzielone pasmami okien, balkony lekko zaokrąglone, na narożniku ogrody zimowe, całkowicie przeszklone. Budynek prosty o wyważonych proporcjach (podobne projektował inny słynny architekt Karol Schayer) do dziś zachwyca, a mieszkania w nim mają wysokie ceny i rzadko pojawiają się na rynku. Zapamiętałem klatkę schodową wyłożoną czarnym i zielonym marmurem, mozaikę na podłodze, lustro, piękną przedwojenną, drewnianą windę (firmy Sowitch), mosiężne lampy, piękne drzwi mieszkań i stalowe, stylowe poręcze. To był inny świat nawet dla rozhułkanego nastolatka, jakim wówczas byłem. I to mieszkanie! Ojciec Zbyszka był dygnitarzem w Ministerstwie Górnictwa (przy ul. Powstańców), więc to piękne wnętrze wyposażone zostało w stare meble, jakie często widuje się w filmach



z tego okresu. Kuchnia i łazienka zachowała się niezmienną od czasów wojny. Tak samo okna i drzwi. Samo przebywanie w tym mieszkaniu o lekko mrocznej atmosferze, to była przyjemność i radość i być może także dlatego tam chętnie chodziłem, zawsze częstowany dobrą herbatą w porcelanowej filiżance i ciasteczkami mamy Zbyszka.

W czasach licealnych miałem dwie bliskie koleżanki, które mieszkaly w podobnych budynkach w tym samym stylu. Tak więc często spotykaliśmy się w pięknych, ogromnych mieszkaniach (100-200 m²) na ulicy Podchorążych i Wojewódzkiej. Przed rokiem 1939 w tego typu lokalach, z reguły wynajmowanych, mogli mieszkać bogaci przedsiębiorcy, dyrektorzy, adwokaci, lekarze, ponieważ czynsze często sięgały 1000 zł (dziś to ok 10000 zł). Mieszkania te miały z reguły typowy rozkład: tzw. strefę ogólną (hol, przedpokój), kuchnię, służbówkę, spiżarnię, WC, salon, pokój stołowy, ogród zimowy oraz część prywatną, czyli sypialnię, gabinet, pokój dziecięcy i łazienkę. Takich reprezentacyjnych kamienic z tego typu mieszkaniami było w Katowicach o ok. 25%, z tego większość, mniej więcej 60%, miała do czterech pięter, a około 40% mogło mieć do dziewięciu kondygnacji.

Przykładem może być właśnie wspomniana kamienica przy ulicy **Podchorążych 3**, w której nie bywałem zbyt często, ale pamiętam jej surowy urok. Zbudowana została dla inwestorów – małżeństwa Felixów – w latach 1936-37 według projektu Filipa Brennera. Jej charakterystyczną cechą jest zaokrąglony ryzalit ogrodów zimowych (6 pięter) nawiązujący kształtem do transatlantyków. Architekt umieścił swoje inicjały w drzwiach wejściowych w formie stalowych uchwytów. Dzięki temu, że jest to kamienica naróżna, można było dobrze wyeksponować jej dość awangardową formę, choć można jej zarzucić, że właśnie ta ekspozycja ryzalitu zbyt dominuje i sprawia on wrażenie oddzielnej, samoistnej części domu (por.: W. Odorowski *Architektura Katowic 1922-39*, str. 278).

Warto trochę uwagi poświęcić idei ogrodów zimowych w katowickiej architekturze. Były one oznaką wysokiego standardu mieszkań i luksusu, i chyba nie miały odpowiednika w miastach poza województwem śląskim. Miały rekompensować brak odpowiedniej ilości skwerów i parków, mały kontakt z zielenią w śródmieściu miasta (Odorowski, str. 272). Te miniaturowe domowe ogrody miały też mieć walory zdrowotne i higieniczne, co było wówczas znaczące i modne w tzw. sferach wyższych. Interesujące, że obecnie jest również moda na tego typu rozwiązania; przykładem może być nowe mini-osiedle „Rekreacyjna Dolina” w Katowicach przy ulicy Pułaskiego.

Dom Profesorów Śląskich Technicznych Zakładów Naukowych przy ulicy **Wojewódzkiej 23** powstał w latach 1929-31 według projektu Eustachego Chmielewskiego (1900-1977) absolwenta Politechniki Lwowskiej, który zaprojektował



Katowice, ul. Wojewódzka 23

również I Liceum im. Mikołaja Reja w Bielsku-Białej (1927), do którego lata później uczęszczała moja córka. Budynek na rogu Wojewódzkiej i Kobylińskiego jest jednak wyjątkowy z wielu względów. Jest pierwszą próbą budownictwa wysokiego z zastosowaniem stałowej konstrukcji. Charakteryzują go świetne proporcje, swoboda w ukształtowaniu trójczęściowej asymetrycznej bryły oraz prostota i logika struktury przestrzennej budynku. Masywność dwóch pięciopiętrowych części i środkowej ośmiopiętrowej zmniejszają lśniące pasma dużych prostokątnych okien, lekkie formy pięknych, zaokrąglonych balkonów oraz okna narożnikowe (Odorowski, str. 183.) Zgodnie z założeniem funkcjonalizmu, w tego typu budynkach na parterze znajdują się lokale użytkowe. Pełne rozwinięcie tego typu wysokościowej architektury znalazło swój wyraz w słynnym katowickim drapaczu chmur, czyli Gmachu Urzędu Skarbowego przy ulicy Żwirki i Wigury 15, liczącym siedemnaście pięter, najwyższym – obok Warszawskiej PAST-y – budynku II RP.

Spędzałem mnóstwo czasu na obecnej ulicy Wojewódzkiej (wtedy ulicy 26-go Stycznia) odwiedzając koleżankę z licealnej klasy w pięknym, ogromnym mieszkaniu, tak podobnym do wcześniej opisywanych, ale również z powodu pobliskiego małego sklepiku, w którym można było kupić (za paskarskie ceny, co prawda) towary spożywcze, przede wszystkim słodycze, żelowe „miśki” i inne cuda, a także papierosy z tzw. Zachodu. Był to taki mały, nieformalny, prywatny PEWEX, w niewyjaśniony sposób działający w tamtych socjalistycznych czasach. Ale najważniejszym powodem częstych wizyt na tej ulicy był fakt, że mieszkała tam moja sympatia z liceum,

a późniejsza żona, w dostojnej kamienicy sprzed 1914 roku, zaprojektowanej w stylu niemieckiego eklektyzmu.

Czy przestrzeń miejska, w której dorastałem miała na mnie wpływ wtedy i później w dorosłym życiu? Uważam, że tak. Gdy byłem dzieckiem, lubiłem przebywać w tych ładnych kamienicach i pięknych, dużych przedwojennych mieszkaniach. Zachwycały mnie ich funkcjonalne, chłodne wnętrza o wysokich sufitach, wielkich oknach, budzące poczucie bezpieczeństwa i spokoju, w pewnym sensie istniejące poza czasem. Lubiłem chodzić po ulicach nowego Śródmieścia budowanych po 1922 roku, mijając zawsze wymyte okna z lekką białą firanek. Latem dobiegały z nich głosy czyjegoś codziennego życia, w którym na chwilę mogłem uczestniczyć, zimą – ciepło światła. Tęskniłem do tego wrażenia przez wiele lat. Nieprzypadkowo więc od niedawna mieszkam w pięknie zaprojektowanym budynku według dawnych zasad Moderny w uroczym, zielonym Brynowie. To jak powrót do Katowic mojego dzieciństwa, blisko tramwaju nr 16 (linia powstała w 1912 r.), którym jeździłem całą młodość. Tuż obok jest Park Kościuszki, po którym ponownie przechadzam się, kiedy tylko mogę. W jakimś sensie zatoczyłem w swoim życiu koło i wróciłem do okolic, w których żyłem przed laty. Daje mi to poczucie pewnego spełnienia. Wybiegam myślą w przyszłość: w tym roku prawie w sąsiedztwie otwarta będzie elegancka Galeria Handlowa „Libero”, a w przyszłym: Centrum Przesiadkowe przy ulicy Rzepakowej i Hala Sportowa z basenem naprzeciw Parku Kościuszki. Uczyni to południe Katowic jeszcze bardziej przyjaznym miejscem do życia.



Znikające zabytki

MARIAN JABŁOŃSKI

Powojenne lata Gliwic to nieprzerwane pasmo niszczenia śladów historii miasta. O ile w okresie PRL-u likwidowano przede wszystkim ślady jego niemieckości, obecnie niszczone jest co popadnie bez wyboru – łącznie ze śladami samego PRL-u.

Kiedy w latach sześćdziesiątych na gliwickiej starówce burzono fragmenty średniowiecznych murów obronnych, tłumaczono to dbałością o bezpieczeństwo przechodniów oraz ruchu na ulicach. Teraz likwidacji dawnej architektury miasta nie towarzyszą żadne tłumaczenia – burzy się i już. Co prawda nowe inwestycje wymagają niekiedy likwidowania starych budynków i całych fragmentów dzielnic, ale czy naprawdę nie ma żadnej możliwości zachowania dla potomnych choćby drobnych detali architektonicznych z wyburzanych obiektów?

Takimi problemami zajmują się w Gliwicach wyłącznie pasjonaci i hobbysci. Podobnie jest w innych miastach Śląska. Wystarczy wspomnieć o Zabrze i koncepcji renowacji Kluczowej Sztolni Dziedzicznej dawnej kopalni Królowa Luiza; o Tarnowskich Górach, gdzie pasjonaci doprowadzili do uratowania kopalni srebra i wpisania jej na listę światowego dziedzictwa UNESCO; o Bytomiu i sławnej kolei wąskotorowej, prowadzonej wyłącznie przez miłośników lokomotyw i pary. Skansen kolejowy w Pyskowicach – dziś pochłaniany przez przyrodę – to również dzieło pasjonatów, podob-

nie jak Muzeum Gwoździ w podgliwickich Sośnicowicach. A Muzeum Cynku w Szopienicach, czy nawet ubieranie w śląskie stroje przez jednego darczyńcę hobbystę setek osób w procesjach Bożego Ciała w Lipinach oraz liczne „Izby łód Starki”, pielęgnujące dawną śląską kulturę? Samo się to nie zrobiło – potrzebni są właśnie ci pasjonaci i miłośnicy historii.

W Gliwicach tym sposobem przetrwały m.in. rzeźby dzieci z dawnej fontanny autorstwa Hannsa Breitenbacha z lat przedwojennych, przekazane do muzeum. Leżą teraz te kamienne figury w ogrodzie muzealnym. Szczęścia takiego nie miał niestety gliwicki Lew Śpiący. W latach 1960. dzieło Theodora Kalidego wrzucono do szopy magazynowej miasta i ślad po lwie w tym momencie zginął.

Ille jeszcze zniszczyć?

Kilkanaście lat temu zacząłem prowadzić swoją prywatną wojnę o gliwickie zabytki. Wraz z innymi pasjonatami udało się uratować niejedno dzieło dawnych mistrzów, doprowadziliśmy bowiem do wpisania do rejestru zabytków wyposażenia gabinetów dyrektorskich dawnej Huty 1 Maja, w tym zwłaszcza obrazów i cennych mebli. Teraz nikt nie ma prawa ich zniszczyć czy ukraść, a istniało takie właśnie niebezpieczeństwo. Innym sposobem jest „załatwianie”

u budowlańców burzących różne obiekty, by delikatnie demontowali zabytkowe fragmenty elewacji celem ich przechowania. Tym sposobem udało się nam uratować kilka płaskorzeźb z wyburzanej kamienicy przy ul. Dworcowej.

Inaczej postąpiłem w przypadku ratowania przed zniszczeniem ceramiki z gliwickiego okrągłaka. Tu pomogła medialna akcja informacyjna lokalnego tygodnika „Nowiny Gliwickie” oraz sposób tradycyjny: wydeptywanie ścieżek w urzędach. „Nowiny Gliwickie” pomogły również uratować dużych rozmiarów herb Gliwic z burzonego starego stadionu XX-lecia PRL. W głowie mi się nie mieściło, by pozwolić buldożerom na potłuczenie w drobny mak symbolu mojego miasta. Betonowa płyta herbu z udziałem sprzętu budowlanego firmy „od wyburzeń” została delikatnie zdjęta i czeka obecnie, aż urzędnicy miejsca sobie o niej przypomną.

Prowadzone niedawno w Gliwicach prace wyburzeniowe, związane z budową DTS, pokazały ten problem w nowej skali. Masowo niszczone były dekoracyjne elementy elewacji: płaskorzeźby i przepiękne sztukaterie, wiekowe kafelki posadzkowe, misterne kute balustrady balkonów oraz piękne dawne ogrodzenia – kamienne i kute.

Miłośnicy piękna tworzonego przez dawnych mistrzów ze zgrozą patrzyli na ten proces. Dlaczego władzy nie zależy na prawdziwym pielęgnowaniu dziedzictwa kulturowego? Wszędzie ważniejszy jest teren pod nowe inwestycje, kasa, kasa i jeszcze raz kasa. Poza tym, odpowiedzialny za to urzędnik przeważnie jest dyletantem w sprawach sztuki, historii czy architektury. Nie zna się na tym, nie jest ani pasjonatem ani mecenasem sztuki – więc dlaczego miałoby go to obchodzić?

Architekt Miejski

Zczego wynika taka sytuacja? Ja myślę, że ten kłopot w ratowaniu dziedzictwa to efekt braku w miastach funkcji Architekta Miejskiego. Działalność takiego urzędnika, wyposażonego w istotne dla sprawy kompetencje, mogłaby usankcjonować ratowanie elementów zabytkowych czy dekoracyjnych burzonych obiektów. Na razie nie istnieją podobno przepisy prawne, pozwalające samorządom na utworzenie takiego stanowiska. Zresztą – nie bardzo jest im to na rękę, bo to mogłoby blokować proces samowolnych architektonicznie inwestycji w mieście, prowadzonych w tej chwili jedynie wizją urzędników a nie urbanistów z prawdziwego zdarzenia. Architekt Miejski o solidnych uprawnieniach (a nie naczelnik Wydziału Architektury) jest niezwykle potrzebny każdemu miastu. Bez tych uprawnień blokujących – władze, nie znajdując środków finansowych na prowadzenie prac ratowniczych dawnej architektury czy sztuki, na przechowywanie i dokumentowanie zebranych elementów

zabytkowych i późniejsze próby ich wykorzystania w nowych aranżacjach.

Gdy zabiegam o uratowanie czegoś unikalnego, często zdarza mi się słyszeć pytanie – a po co to panu, czy to ma jakąś wartość, co dalej z tym zrobić i gdzie wmontować? Ale to jest właśnie rola Architekta Miejskiego, który w sposób fachowy potrafiłby wykorzystać zgromadzone pozostałości dziedzictwa dawnych lat. Niewiele zostało już w Gliwicach z dawnego miasta, całe jego piękno i klimat kilkuset lat istnienia zobaczyć można tylko na starych rycinach i fotografiach.

Ratowanie Kaplicy Gallich

Jednym z ciekawszych obiektów moich samodzielnych akcji ratowniczych jest gliwicka Kaplica Gallich. Badanie tej kaplicy pozwoliło wzbogacić historiografię miasta o nową stronicę. Władze tego tematu nie podjęły, więc ja to zrobiłem. A było to tak.

Rodzina Gallich to znany włoski ród architektów, zakonników i kupców. Pojawili się w Gliwicach na początku XVIII wieku i od razu zajęli się budową swojej gliwickiej zamożności. Bernardus Galli wraz z synem Bartholomeusem byli syndykami klasztoru franciszkanów przy kościele św. Krzyża oraz fundatorami jego przebudowy w II połowie XVIII w. Kiedy okazało się że cmentarz klasztorny stał się za mały dla potrzeb franciszkanów, postanowiono utworzyć nowy cmentarz parafialny po drugiej stronie ulicy Kozielskiej, na całym terenie od murów dzisiejszego Zakładu Opiekuńczo-Leczniczego po skraj skweru z kaplicą.

Tutaj należy się Czytelnikom mała uwaga historyczna – w okresie gdy rodzina Gallich budowała kaplicę cmentarną, opiekę nad parafią i kościołem św. Krzyża sprawowali franciszkanie. Na ich miejsce sprowadzono dopiero w roku 1921 Ojców Redemptorystów. A sam kościół mimo formalnej nazwy parafii pw. Podwyższenia Krzyża Świętego, nosi od setek lat potoczną, skróconą nazwę kościoła pw. św. Krzyża. Zresztą nawet mapy niemieckie sprzed ponad wieku i te sprzed ostatniej wojny światowej mianują kościół jako KreuzKirche przy dawnej Klosterstr.

Natychmiast po otwarciu cmentarza w 1792 r. Bartholomeus buduje tu kryptę rodziny Gallich. Po czterech latach Bartholomeus umiera i zostaje pochowany w zbudowanej przez siebie krypcie. Około roku 1800 jego syn Francesco Galli wznosi na cmentarzu kaplicę nad rodzinną kryptą. W drugiej połowie XIX wieku cmentarz zostaje zamknięty dla pochówków, stare groby stają się mocno zaniedbane, a krypta i kaplica Gallich powoli się rozpadają.

W związku z tym jedyna żyjąca wówczas osoba związana z rodziną Gallich, czyli syn Johna Baidona i jednocześnie zięć Francesca Galli – Artur Baidon po-

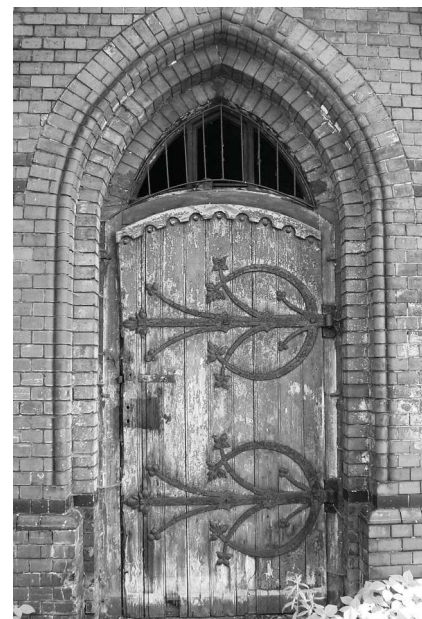


Die Friedhofskapelle der Familie Galli in Gleiwitz

dejmuje decyzję o wyburzeniu starej kaplicy i zbudowaniu nowej według modnych wówczas wzorców neogotyckich. O istnieniu starej i nowej kaplicy mogą świadczyć jej rysunki na dawnych mapach. Ta pierwsza rysowana była na planie koła, druga zaś na planie wielokąta. Poza tym, analizując dokładnie zdjęcia wnętrza kaplicy odnalazłem detale architektoniczne identyczne z tymi, które są wbudowane w elewację wieży ciśnień przy ul. Okrzei z roku 1894 czyli wiele lat po wzniesieniu starej kaplicy.

Porównując wnętrza budynku dawnej Szkoły Maszynowej i Hutniczej, zbudowanej w roku 1906 (dzisiejsza Czerwona Chemia Politechniki Śląskiej), z wnętrzem kaplicy – odnosi się wrażenie, że projektował to ten sam architekt. Kiedy w roku 1902 magistrat postanawia zbudować na terenie zamkniętego cmentarza Dom Starców, czyli dzisiejszy Zakład Opiekuńczo-Leczniczy, część grobów zostaje ekshumowana, a znalezione szczątki zmarłych złożono w kilku trumnach i powtórnie pochowano w krypcie pod nową już kaplicą. Może wtedy właśnie pokryto posadzkę kaplicy jednolitą płytą z lastryko, bo taka właśnie tu do dziś istnieje?

Niedawny remont pomógł odkryć kolejny dowód na istnienie tu dwóch kaplic jedna po drugiej. Otóż w grubych murach



nowej ceglanej kaplicy znajdują się połamane płyty łamanego kamienia wapiennego, z którego prawdopodobnie zbudowana była podwalina pierwszej kaplicy. Wykorzystano je w nowej kaplicy jako swoisty „materiał z odzysku”. Ten kamień wapienny, wmurowany w ściany nowej ceglanej kaplicy, stał się powodem ich zmurszenia, pęknięcia i stałego zawilgocenia. Wrzucony bowiem do wnętrza muru, szczelnie przykryty ceglami i zaprawą, z czasem zawilgotniał od dziurawego dachu i zwiększając znacznie objętość rozzerwał ściany jak granat.

Krypta

To najciekawsza część kaplicy. Bo zupełnie nieznana. Wiadomo tylko że złożono tu Bartholomeusa Galli i jego żonę. O innych osobach tam pochowanych dokumenty milczą. Od zewnątrz, w ścianie bocznej kaplicy, pozostawiono dziwny otwór wentylacyjny. Prawdopodobnie wykonano go w tym samym czasie co lastrykową posadzkę, czyli ok. roku 1902. Wpuściłem w ten kanał aparat fotograficzny na długim statywie i wykonałem kilka zdjęć. Niewiele jednak na nich widać oprócz porozrzucanych cegieł, kilku starych butelek i dziwnego walcowatego przedmiotu wielkości wałka do ciasta. Ścianki boczne kanału są w wielu miejscach dziurawe, co może świadczyć o zamurowywaniu trumien w oddzielnych przegrodach.

Konieczne było wpuszczenie do wnętrza krypty solidnych lamp, umożliwiających wykonanie zdjęć dobrej jakości. Zmontowałem więc niewielki zestaw halogenowy o mocy 1000 W i otrzymałem rewelacyjne zdjęcia. Pozwoliły one późniejszemu wykonawcy renowacji kaplicy na określenie miejsca dawnego wejścia do krypty. Archeolodzy zeszli następnie do jej wnętrza po odkrytych przeze mnie schodach, by prowadzić swoje badania. Nic szczególnego jednak nie znaleziono, nawet śladów po szcząt-

kach pochowanych tu ludzi. Kolejną tajemnicą było dziwne, równomierne ułożenie setek kawałeczków drewna na całej powierzchni zwykłego ziemnego klepiska krypty. Rozwiązanie wpadło mi do głowy dopiero po pewnym czasie – otóż, z powodu braku rynien, woda deszczowa wlewała się do krypty, tworząc tu okresowo podziemny basen. Drewniane trumny i ich resztki pływały na powierzchni wody, a po jej wyschnięciu – dno pokryło się równomiernie próchnym trumien.

Ściany i wnętrze kaplicy

Kaplicę postawiono jako budowlę kościoboczną z czterema ścianami nośnymi, w których zamontowano drzwi wejściowe i 3 okna z podziałem gotyckim. Pozostałe cztery ściany to swoiste wypełnienie przestrzeni powstałej ze zbudowania wewnątrz czteroosiowego pomieszczenia z żebrowaną półkolistą kopułą. Ta pusta przestrzeń wypełniona jest gruzem budowlanym związanym zaprawą wapienną. Woda lejąca się na ściany z dziurawego dachu doprowadziła je do stanu katastrofy budowlanej, bowiem w sporej części aż połowa grubości muru (od wewnątrz) samoczynnie odpadła.

Dziwną sprawą jest ślad po oszkleniu okien. Nie ma tu bowiem resztek drewnianych ram, tylko resztki szyb zakitowane wprost do tynku ościeży okien. Możliwe że kiedyś zamiast szyb wmontowane tu były proste witraże na wzór okien gotyckich. Okna od zewnątrz są zabezpieczone starą nitowaną kratą. Kratę wykonano z kwadratowych prętów jako całkiem prostą konstrukcję, niezaciemniającą piękną gotyckich okien. Kopuła stropu była wymalowana na niebiesko – ślad tej farby widać na resztkach tynku. Z ozdobnej rozety szczytu kopuły, zwisa do dziś mosiężny hak na żyrandol świecowy, a w bocznych ścianach znajdują się dwa podobne haki na świeczniki boczne. Zachowały się też solidne drewniane drzwi z ozdobnymi okuciami zawiasów. Nad nimi wykonano świetlik drzwiowy, zapewne kiedyś wypełniony witrażem.

Dach zakończony był wieżyczką z kapeluszem wykonanym z blachy cynkowej. Drewniana konstrukcja wieżby zgniła jednak doszczętnie, więc zachowało się niewiele oryginalnych dachówek i gąsiorów. Ciekawostką jest kolor dachówek – w mediach podkreślono ich czerń, a tymczasem odkryłem że to zwykłe czerwone dachówki „karpiówki” z gąsiorami, pomalowane niedbale na czarno jakimś dawnym specyfikiem. W paru miejscach stara farba wyblakła, ukazując czerwony kolor klinkieru.

Dachówki są bardzo małe, jakby do dziecinnego domku, a nie do kaplicy. Śladu nie ma jednak po jakichkolwiek rynnach i to zapewne było też powodem zawilgocenia ścian i fundamentów krypty. Kolejną ciekawostką stały się solidnej wielkości gwoździe do łączenia be-



lek więzby dachowej. W przekroju... trójkątne. Pomocą w wyjaśnieniu sprawy stała się fachowa interpretacja, udzielona przez właściciela Muzeum Gwoździ z Sośnicowic. Okazało się, że takie gwoździe stosowano w ciesielstwie rejonu Gliwic, zanim swoją fabrykę gwoździ postawił tu Wilhelm Hegenscheidt. Te potężne trójkątne bretnale odlewane były z żeliwa (prawdopodobnie odpowiednio modyfikowanego) przez Eisengießerei Gleiwitz, a więc starą Odlewnię Żelaza, zbudowaną w Gliwicach w końcu XVIII wieku ze słynnym wielkim piecem na koks Johna Baildona.

Osiemnaste wrota

Kolejną przygodę – tym razem z największym obiektem hydrotechnicznym na Śląsku – zapewniła mi budowana w Gliwicach Drogowa Trasa Średnicowa. Poprowadzono ją śladem dawnego Kanału Kłodnickiego przez jedną z zakopanych i zapomnianych śluz wodnych. Przebywałem w rejonie wykopalisk kilka tygodni, starając się zrozumieć dawnych mistrzów. Bo zrozumienie efektów ich pracy było przepustką do odkrycia tego, co naprawdę działo się podczas budowy i późniejszej eksploatacji śluzy.

Niektóre wymiary gliwickiej śluzy (w metrach): długość całkowita – 49,6; szerokość zewnętrzna – 6,80; szerokość wewnętrzna czyli komora dla barek – 4,25; grubość murów – 1,25 w tym 0,45 to bloki piaskowca; długość komory dla barek między wrotami – 35,6; wysokość całkowita – 4,1; głębokość śluzownia – 1,92.

Całość posadowiona była na belach drewnianych 30×30 cm, doskonale zachowanych od strony tzw. „wody wysokiej” czyli od strony gliwickiej palmiar-

ni. Bloki murów piaskowca na koronie śluzy mają podstawowe wymiary 0,8×0,3×0,3 oraz 0,4×0,3×0,3 (wszystko w metrach). Inaczej to wygląda jednak przy wejściu i wyjściu ze śluzy, gdzie bloki mają długość zmienną, gdyż montowane były na łuku o promieniu 3,4. Mają więc długości: 1,1; 0,8 i 0,47.

Bloki piaskowca mają na swojej powierzchni czołowej wryte sygnatury literowe D, J, K, M, P, S, T, W, Z oraz znaki trójkąta i równoramiennego krzyża. Trójkąt wryty jest także na elementach bardzo skomplikowanych, leżących na koronie śluzy w obrębie wrót i systemu ich otwierania. Na razie nie udało się dokładnie określić kamieniołomu, z którego pochodzi piaskowiec ani zakładu kamieniarskiego, w którym był obrabiany. Wstępnie jednak – niepotwierdzone ślady historyczne prowadzą aż na Dolny Śląsk w okolice Karpacza oraz w bliższe rejony, do dawnych kamieniołomów Mikołowa.

Znaki literowe służyły do jednoznacznego posadowienia bloków kształtowych wg rysunku, na którym zaznaczono w każdej warstwie bloki z określoną literką. Znamienne jest, iż bloki z wrytym krzyżem stanowiły górną granicę montażu warstw bloków obrobionych na „gładko”, znajdujących się bez przerywy pod wodą od strony „wody wysokiej”. Powyżej tej linii, bloki są obrobione mniej starannie bo i tak były przeznaczone do bezpośredniego kontaktu z burtami barek wpływających do śluzy. Głębokie poziome rysy, wryte burtami, są doskonale widoczne.

Inne materiały stosowane przy budowie śluzy to przede wszystkim cegła klinkierowa w ogromnej ilości, stanowiąca wypełnienie murów między pasami bloków z piaskowca. Cegła ma wymiary: 25×15×6,5 cm, czyli jest nieco szersza od stosowanych obecnie. Trudno



pokusić się o wskazanie konkretnej cegielni, która dostarczyła te cegły 200 lat temu; wymagałoby to poważniejszej kwerendy w archiwach.

Jak zamykano śluzę

Śluzownik miał swój „domek” tuż przy śluzie od strony dzisiejszej ul. Dubois. W tym ceglany budynek, z poddaszem na siano dla koni, istniała też stajnia, gdzie zawsze czekała wypoczęta para koni, gotowa do wymiany z tymi, które wracały po pracy ze spławiaczami barek. Barki były bowiem ciągnięte początkowo przez konie, dopiero kiedy nastąpiła „era pary”, pracę koni wykonywały szybsze holowniki parowe.

Fragmenty wrót śluzy leżały beztrosko porzucone na wysypisku wykopanej ziemi. A trzeba wiedzieć, że były to jedyne fragmenty wrót, które jeszcze istniały, bowiem na żadnej z pozostałych 17 śluz Kanału Kłodnickiego nie zachowała się choćby deseczka. Te prawdziwe skarby powinny jak najszybciej trafić do konserwacji, bo przecież 200-letnie mokre drewno na powietrzu momentalnie zmuszeje. Nie trafiły jednak i już ich nie ma.

Na tym wysypisku czy śmietniku znalazłem potężny drewniany zawias o średnicy 30 cm z doskonale widocznym wklęsłym czopem i fragmenty 40-centymetrowej grubości bel, z których wrota były zbudowane. W obrębie mocowania wrót w konstrukcji śluzy znajdowały się specjalne kształtowe bloki piaskowca, w których ten zawias pracował. Na samym spodzie gniazda zawiasu znajdowało się żeliwne łożysko ślizgowe, na którym wrota lekko się obracały. Zamykano więc śluzę za pomocą drewnianych, potężnych, dwuskrzydłowych wrót, uruchamianych przez „śluzownika”.

A my mieliśmy jako jedyni na całym świecie komplet systemu otwierania XIX-wiecznej śluzy. Mimo jednak mojego wołania o ratunek dla zabytku, nikt palcem nie kiwnął. Co pomyśla nasi potomkowie o naszym pokoleniu, czytając ten tekst? To co my teraz o PRL-u, niszczącym niegdyś, co tylko się dało.

Kiedy śluzę zasypano

Zasypywano ją sukcesywnie mniej więcej od roku 1953. Rzeczą dla mnie bardzo dziwną jest fakt, że śluzę zasypano czystą ziemią, bez śmieci. O ile bowiem sam Kanał Kłodnicki przy zasypywaniu traktowano jak śmietnik przemysłowy, to w ziemi wydobytej z komory śluzy trudno znaleźć większe ilości odpadów. Co prawda jeden z gliwickich poszukiwaczy „skarbów” znalazł nawet w wykopach butelkę po piwie znanego gliwickiego przedwojennego browaru, a ja sam również mam na koncie wydobyć ze śluzy kilku dawnych butelek po piwie i „czymś” nieznanym oraz buteleczkę z odlanym napisem... „Społem”.

Wszystko, co ciekawego udało się wydobyć z wnętrza śluzy, zostało parę lat temu przewiezione pod kontrolą dyżurnego archeologa do magazynu, gdzie elementy będą czekać, aż ktoś sobie o nich przypomni. Wątpię jednak, by ktokolwiek odpowiedzialny wiedział dziś, co się stało ze zdeponowanymi artefaktami. Pecha miały nie tylko drewniane wrota, o których wspominałem wcześniej. Ślad po pozostałych zabytkach zaginął.

Na ścianie śluzy wisiał żeliwny wodowskaz z podziałką. Powinien zostać zdemontowany przez muzealników, zrobili to jednak nie archeolodzy ale... złomiarze. Ich łupem padła też żeliwna tabliczka pomiarowa z podaną wysokością wody w Kanale Kłodnickim nad po-

ziomem morza w obszarze portu czyli przed śluzą. Na pękniętej tabliczce był napis **PN = NN + 213,130**. Wyraźnie widać na bloku piaskowca, że „demontażu” dokonano za pomocą łomu. Podobna tabliczka wisi na przedostatniej śluzie kanału w miejscowości Kłodnica przed Koźlem. Na niej podana jest wysokość 167,390. A to oznacza, że barki wypływające z Gliwic musiały pokonać 46 m różnicy poziomów wody. Po to właśnie zbudowano na kanale aż 18 śluz.

Tajemnice śluzy

Jest ich sporo. Po pierwsze – w ścianach bocznych komory wykuto po 8 nieprzełotowych prostokątnych otworów dokładnie metr od wierzchu korony. Dziwne, że tylko w obrębie samej komory śluzowej. Żadna z pozostałych 17 śluz kanału nie została tak „udekorowana”. Mam swoją hipotezę na ten temat: kanał zamknięto dla ruchu w roku 1936 i pusta komora śluzowa była wykorzystana jako schron przeciwlotniczy w okresie wojny. Niemcy masowo budowali wtedy we wszystkich swoich miastach takie schrony, zwane obecnie szczelinami przeciwlotniczymi. W Gliwicach znajdują się takie jeszcze do dziś w różnych częściach miasta. Dlaczego więc Niemcy nie mieli wykorzystać pustej ogromnej komory na schron?

Wykuto otwory, włożono w nie potężne belki 30×20 cm, przykryto deskowaniem i zasypano metrową warstwą ziemi. Po ogłoszeniu alarmu lotniczego i zamknięciu wrót, ówczesni pracownicy pobliskiej Fabryki Lin i Drułu, zamienionej w niemiecki zakład zbrojeniowy, mogli się czuć w miarę bezpiecznie w tej podziemnej konstrukcji. Pytanie tylko, co się stało z „dachem” nad śluzą? Czy poszedł na opał po wojnie? A co z ziemią na nim? Może zwałono ją do wnętrza? Teraz właśnie została wydobyta i dlatego była bez śmieci.

Tajemnica druga, związana z leżącymi na zwałowisku ziemi fragmentami wrót. Potężna belka zawiasowa o średnicy 30 cm była złamana w połowie jak zapalka. Strzępy drewna w miejscu złamania są bardzo stare, nie jest to więc współczesna robota koparki. Co mogło rozwalić w drzazgi wrota o grubości 30 cm? Chyba tylko wybuch bomby w 1945 roku. A może uderzenie barką wprowadzaną nieostrożnie do śluzy?

Tajemnica trzecia – na koronie, w pobliżu zawiasu wrót od strony „wody niskiej” znalazłem dziwne dwa 10-centymetrowe okrągłe otwory wywiercone w bloku piaskowca. Jeden był pusty, zasypany ziemią a drugi mieścił coś w rodzaju ceramicznej kapsuły, której zakręciana, nienaruszona pokrywa była dostępna od góry. Co mogło być pod pokrywą? Nie otworzyłem kapsuły jednak.

Ubiegły mnie koparki burzące śluzę.

Wystawa pod patronatem „Śląska”

Zdjęcia: Witalis Szolnys



Wystawa „100 x 100. Nasze stulecie” budzi spore zainteresowanie

Sto przedmiotów i ludzkich historii minionego stulecia

oprac. AGNIESZKA WOSZCZYŃSKA

Jakie było minione stulecie z perspektywy zwykłego człowieka i otaczających nas przedmiotów? Jak zapisało się w naszej zbiorowej świadomości? Wreszcie co łączy plebiscytowego bijoka, półmisek z Hotelu Lomnitz w Bytomiu – przedmioty z czasów u progu wolności, kwietnik z hotelu Haus Oberschlesien i zwyczajną kartkę papieru, będącą spisem rzeczy, a jednocześnie opowieścią o repatriantach w czasach (nie) oczywistych II wojny światowej, rajstopy, będące jak spełnienie amerykańskiego snu o luksusie, słynną pralkę „Frianę” ze światów PRLu, retro plastikowe klipsy z niepokornych lat 80., graffiti Pomarańczowej Alternatywy i notes metaniera z bytomskiej kopalni „Centrum”?

Odpowiedzi na te pytania poszukujemy w Muzeum Górnos Śląskim w Bytomiu, gdzie od 16 maja można oglądać niezwykłą wystawę „100 x 100. Nasze stulecie”. Jej symbolicznym punktem wyjścia uczyniliśmy rok 1918 – jako ten wyjątkowy w historii Polski odzyskującej niepodle-

łość, brzemienny w skutki, jeśli chodzi o losy Śląska. Ta wyjątkowa prezentacja to 100 starannie, choć subiektywnie, wybranych przedmiotów pochodzących wyłącznie ze zbiorów Muzeum Górnos Śląskiego (Działów: Historii, Sztuki i Etnografii). Każdy z tych eksponatów otrzymał swoją (rekonstruowaną, znaną lub zbadaną przez nas) historię. W ten sposób wielka historia (końca Wielkiej Wojny, międzywojnia, II wojny światowej, okresu po 1945 r. i po 1989 r.) została ukazana przez pryzmat jednostkowych losów, historii obiektów, czasami ich właścicieli, którzy wtedy żyli. „100 x 100” to także wystawa, która uświadamia, jak wielowarstwowa i elektryzująca była historia Górnego Śląska w tym stuleciu. Naszym stuleciu. Prezentuje drogę, którą Polska, Górny Śląsk i w oczywisty sposób Europa przeszły od 1918 roku.

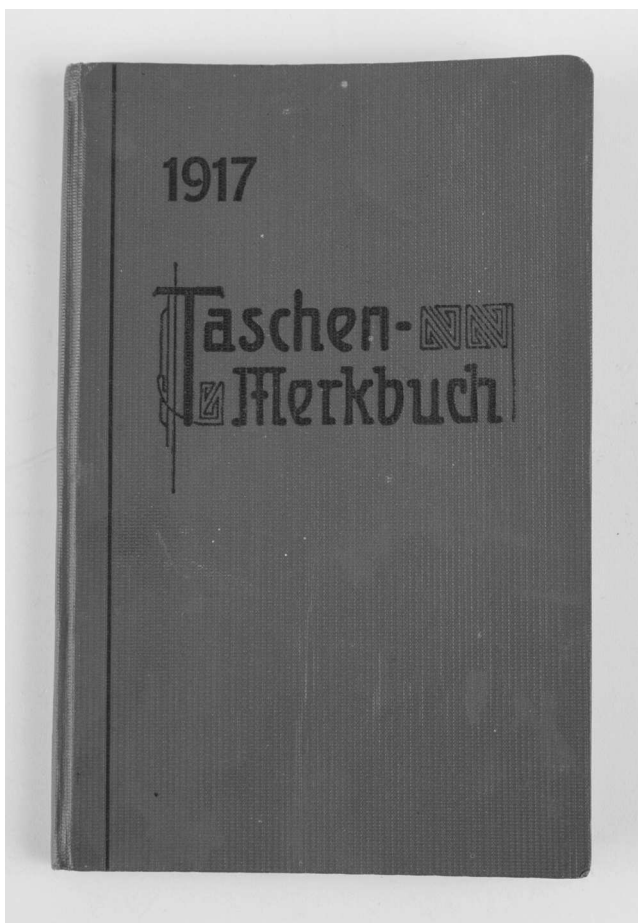
Ekspozycja „100 x 100. Nasze stulecie” pokazuje, jakie było minione stulecie z perspektywy zwykłego człowieka i przez pryzmat otaczających nas przedmiotów.

Historie tych 100 najważniejszych przedmiotów i stojących za nimi ludzkich wspomnień można poznać nie tylko na wystawie, ale również wracać do nich w zaciszu domowym. Doskonałym kompendium o tych minionych 100 latach i jednocześnie uzupełnieniem wystawy jest również wysmakowane edytorsko i zaprojektowane z dbałością o detal wydawnictwo zawierające wszystkie 100 historii, związanych z eksponowanymi przedmiotami. Czekaj w sklepach muzealnych (pl. Jana III Sobieskiego 2 i ul. W. Korfańskiego 34) oraz online w cenie 45 zł.

Jako zachętę polecamy niektóre z tekstów, które ukazały się w „Gazecie Wyborczej” i są dostępne na stronie internetowej Muzeum Górnos Śląskie.pl. Przypominamy, że każdy może pomóc tworzyć tę serię: teksty, najlepiej opatrzone zdjęciami/zdjęciem opisywanego przedmiotu, przysyłać można na adres: Gazeta Wyborcza, 40-094 Katowice, ul. J. Słowackiego 13, z dopiskiem „Sto na sto” i listy@katowice.agora.pl

Jak pamiętacie wielkie wydarzenia minionych lat? Czy są to obrazy, dźwięki, zapachy, a może jakieś rodzinne i osobiste historie? Zachęcamy – podzielcie się tym z nami, by spojrzeć na miniony czas z jeszcze innej perspektywy. Poszukajcie w pamięci i w pamiątkach po przodkach. Pokażcie, co kojarzy Wam się ze stuleciem niepodległości.

Wystawa „100 x 100. Nasze stulecie” będzie czynna do 9 września. Pomysłodawcą projektu jest Leszek Jodliński, a kuratorem wiodącym dr Joanna Lusek. W przygotowaniach wystawy brał udział zespół kuratorski w składzie: Agnieszka Bartków, Małgorzata Kłych, Leszek Jodliński, dr Joanna Lusek. ■



Notatnik kieszonkowy z wprowadzoną odręcznie datą dzienną i godziną zawieszenia broni



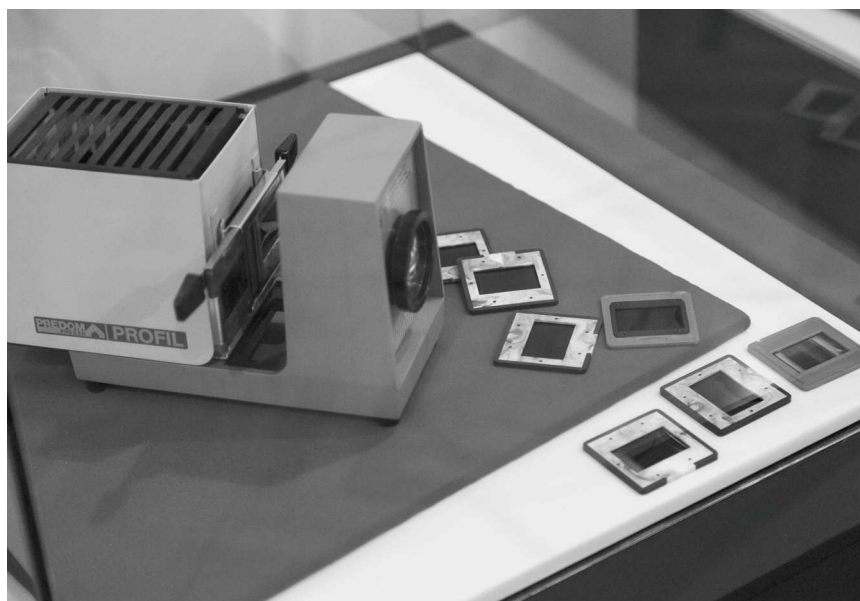
Kwiatnik z hotelu Haus Oberschlesien (Gliwice, lata 20. XX wieku)

Ekspozycje prezentowane w muzeach często stają się odległe – szyba dzieląca je od zwiedzających sprawia, że nie potrafimy sobie wyobrazić, że dany przedmiot był kiedyś używany, że był elementem dnia współczesnych mu ludzi. Właśnie dlatego chcemy, aby przygotowana przez nas wystawa była całkowicie inna: przedmioty, które będą ekspozycjonowane w Muzeum i zyskają status zabytku, są w istocie pamiątkami – wspomnieniem i przypomnieniem przeszłości zwyczajnych ludzi, takich jak my czy Wy.

Wystawa „100 x 100. Nasze stulecie” opisuje 100 minionych lat przez pryzmat stu przedmiotów. Przedmiotów ważnych i mających swoich bohaterów. Stąd nasze tytułowe 100 x 100. Naszym celem jest opisanie minionego stulecia z perspektywy zwykłego człowieka i otaczających go przedmiotów, które zapisały się w naszej zbiorowej świadomości.



Takie butelki mleka były dostarczane pod drzwi mieszkań w czasach PRL



Zwiedzającym, których dzieciństwo przypadło na lata 80., ten eksponat – rzutnik slajdów, przypomniał tamte czasy

BARTŁOMIEJ BRODA

PORANEK

Blady świt
Rozdarł zasłonę nocy,
Burząc mój spokój,

Pierwsze promienie brzasku,
Prześliznęły się delikatnie
Po Twojej skórze,
Nie na tyle mocno jednak,
By wyrwać Cię ze snu,

Twoje powieki w sennym tańcu,
Trzymają Cię po cichej stronie wszechświata,
Tak spokojnie oddychasz...

Patrzę na Twoją piękną Twarz,
I spijam każdy Twój oddech,
Sycąc się żarliwie tą chwilą,
gdy mam Cię tylko dla siebie,

Otwierasz delikatnie oczy,
Jeszcze mnie nie widzisz,
A ja już tęsknię,
Bo dzień znów mi Ciebie zabierze,

Tak bardzo Cię Kocham...

PUDEŁKO WSPOMNIEŃ

W pudełku po butach,
Mnie umieściłaś,

Jeszcze na półce,
Na widoku stoję,

Na dnie szafy
Znajdę się za chwilę,

Potem na strychu,
Lub w piwnicy mnie porzucisz...

Tam już przepadnę,

Na śmietniku wspomnień Twych...

LUNARNY WYCINEK CZASU

Prosisz,

Daj mi miesiąc
Na myśli,

Prosisz,

Daj mi miesiąc
Na uczucie,

Prosisz,

Daj mi miesiąc
Na tęsknotę,

Dobrze,

Ofiaruję Ci
Trzydzieści nieprzespanych nocy,

Dobrze,

Ofiaruję Ci
Trzydzieści znieawidzonych poranków,

Dobrze,

Ofiaruję Ci
Trzydzieści samotnych dni,

Odpowiadam,
wbrew sobie,

bo niczego nie mogę Ci odmówić...

Wszyscy chcieli ich usłyszeć

Głośno reklamowany występ kontratenora Jakuba Józefa Orlińskiego i pianisty Michała Biela w ramach sezonu Instytucji „Silesia” zważył bardzo liczną i kompetentną publiczność. Przybyli eksperci od śpiewu i młodzi adepci tej sztuki, zważeni informacją, iż będą się oto prezentować wychowankowie słynnej Juillard School of Music, będący u progu światowej kariery (bilety na koncert w londyńskiej Wigmore Hall wyprzedane!). Jednym się podobało, innym mniej – w zależności od indywidualnego stosunku do „postmodernistycznych” rewolucji w sztuce wykonawczej. Ponieważ pierwszą serią utworów z bardzo obszernego zresztą programu: arie Haendla i Purcella, artyści wykonali we własnym opracowaniu, polegającym na prowadzeniu ironicznej gry z oryginalną partyturą i jej przesłaniem. Pozycję dominującą w polu owej gry – by się zapożyczyć u Pierre’a Bourdieu – zajął akompaniator (*pardon*, kameralista), skutecznie rywalizując ze śpiewakiem o uwagę słuchaczy. Użył do tego nie tylko swych umiejętności pianistycznych, ale i aktorskich (przesadne gesty, teatralne miny). Swoją partię przerobił na groteskową, zastępując tradycyjny akompaniament parodią Lisztowskich gestów muzycznych z dodatkiem swingu. Śpiewak się do tej konwencji nie zastosował. W dalszym ciągu koncertu porozumienie było lepsze. W pierwszej części słyszeliśmy jeszcze kilka pieśni Schuberta, w tym słynne *Miasto* do słów Heinego – dość dziwnie brzmiące w wersji na wysoki głos – oraz kilka sentymentalnych utworów francuskiego kompozytora i krytyka z przełomu XIX i XX wieku Reynaldo Hahna. Przerwa w programie znacznie ułatwiła przejście od atmosfery paryskiego kabaretu do swojskich klimatów ludowych, reprezentowanych przez wybór z *Pieśni kurpiowskich* Szymanowskiego. W tempie zaproponowanym przez artystów tekst był niezrozumiały, ale może to i dobrze, bo zestawienie liryki Heinego z mazurzącymi „zuraziami” wydaje się dość ekstrawaganckie. Potem były jeszcze *Cztery sonety miłosne* Tadeusza Bairda, też przetransponowane na wysoki głos, co nie zaszkodziło wymowie tego ładnego, pełnego prostoty utworu stylizowanego na staropolszczyznę i krótka pieśń *Jesień* Pawła Łuka-

Między nutami



MAGDALENA DZIADEK

szewskiego, napisana w uniwersalnym stylu „awangardowym”, włączona do programu na tej samej zasadzie, na jakiej konstruuje się programy do egzaminów w szkole muzycznej (jeden utwór musi być „współczesny”). Najlepsze przyszło na koniec: brawurowe wykonanie koloratury arii Haendla *Agitato da fiere tempeste* z opery *Ryszard I*. W tej muzyce Jakub Orliński, nie będąc stresowany przez pianistę, pokazał naturalne piękno swego głosu, świetną technikę i młodzieńczą radość muzykowania. Na prośbę muzyków zrezygnowano ze wstępnej prelekcji do koncertu, a w roli „zapowiadacza” wystąpił sam Orliński. O utworach niczegośmy się nie dowiedzieli, natomiast ze sześć razy padło – niczym mantra – wyrażenie „Juillard School”. Czyżby kompleksy?

Lachenmann i Wojciechowski

Orkiestra Muzyki Nowej rozpieszcza nas od lat perfekcyjnymi wykonaniami trudnych utworów, czyniącymi wyłom w niechlubnej tradycji grania muzyki nowej w trybie roboczym, na podstawie pospiesznego i powierzchownego odczytania partytury, nie mówiąc już o dość rozpowszechnionym procederze prezentowania tekstu nutowego „w przybliżeniu”. Na zakończenie sezonu Szymon Bywalec i jego zespół przygotowali sumienną, a przy tym frapującą interpretację *Mouvement (vor der Erstarrung)* Helmuta Lachenman-

na – kompozycji napisanej na początku lat 80. XX wieku, jednej z mistrzowskich realizacji idei „antymuzyki” mającej być – z inspiracji Adornem – egzystencjalnym krzykiem. Lachenmann pieczołowicie wypracowuje muzykę z jej podstawowych walorów: dźwięczności i rytmiczności, proponując w zamian na wpół „zamrożone”, arytmiczne szmery, westchnienia, pomruki. Muzyka niemieckiego klasyka, nie pozabawiona tradycyjnej logiki w przebiegu formalnym, co oddala ją od statusu „pejzażu akustycznego”, jest także widowiskowa: muzycy dziwnie obchodzą się ze swoimi instrumentami, odgrywając tajemniczy, wciągający rytuał.

Wykonanie kompozycji Lachenmanna, słusznie odłożone na finał koncertu i całego sezonu, poprzedziła prapremierowa prezentacja kompozycji *Uno on off* na kontrabas, ansambl i warstwę elektroniczną Sławomira Wojciechowskiego – absolwenta warszawskiego Uniwersytetu Muzycznego. I to był rodzaj antymuzyki – w sensie próby przewyciężenia jej naturalnych praw rozwijania się w czasie. Zgodnie z tytułem, poszczególne „cegiełki” dźwiękowe pojawiały się i znikwały mechanicznie, jakby za naciśnięciem guzika. Same „cegiełki” odstawały od zasady budowy motywu; każda z nich była oddzielnym pomysłem, ogarniającym niemalą przestrzeń dźwiękową i z zasady odstającym od pomysłów poprzednich. Kompozytor objawił, podobnie jak wielu jego rówieśników pociąg do operowania niestereotypowymi brzmieniami. Solową partię kontrabasową, która stanowiła spoiwo tego pełnego kontrastów utworu, chociaż nie narzucała się jako partia nadrzędna, znakomicie wykonał solista OMN i NOSPR Łukasz Bełłot, skłaniając się do interpretacji klasycznej, w sensie nasycenia gry ekspresją.

Omawiany koncert wypadł w Dniu Otwartym NOSPR, więc odwiedziła go inna niż zwykle, tłumna zresztą publiczność. Obawiano się licznych dezercji, lecz – o dziwo – niewtajemniczeni słuchacze nie tylko wytrzymali do końca, lecz wydawali się być autentycznie oczarowani. Niemała w tym zasługa dyrygenta, który w ramach wstępnego pokazu najciekawszych efektów instrumentalnych zasugerował słuchaczom, czego i jak mają słuchać.

Zdjęcia: Maciej Peteja



Ta brytyjska kurtka, czyli tzw. battle dress, należała do Ślązaka, który walczył w dywizji pancerniej gen. Stanisława Maczka



Podziemne korytarze miały kiedyś dawać schronienie ludziom, dziś chronią cenne pamiątki przeszłości

TOMASZ BIENEK

Schron pełen historii

Większość schronów przeciwlotniczych, które ostatnia wojna w wielkiej liczbie pozostawiła w miastach naszego regionu, od lat jest porzucona. Z biegiem czasu stały się dzikimi wysypiskami odpadków i zarosły krzakami. Interesujący wyjątek na tym tle stanowi schron w Wodzisławiu Śląskim, który dzięki staraniom grupy lokalnych pasjonatów został odrestaurowany, a w jego pomieszczeniach znajduje się muzealna ekspozycja.

Wodzisławski schron znajduje się w parku miejskim nieopodal Pałacu Dietrichsteinów, czyli obecnego budynku Muzeum Miejskiego. Przed wojną w budynku tym miały swoją siedzibę władze miejskie oraz policja. Fakt ten czynił pałac jednym z ważniejszych obiektów państwowych w Wodzisławiu, dlatego jeszcze przed II wojną światową zapadła decyzja o budowie schronu przeciwlotniczego w najbliższym sąsiedztwie budynku, a Rada Miejska zabezpieczyła na ten cel środki finansowe. Budowa miała się rozpocząć latem 1939 roku, i istnieją relacje miesz-

kańców, iż faktycznie przed samym wybuchem wojny w parku prowadzono jakieś prace ziemne, trudno jednak stwierdzić, na ile były one zaawansowane w chwili wkroczenia Niemców. To właśnie oni kontynuowali budowę, nadając schronowi obecny kształt. Jest to w całości podziemna budowla, a łączna długość jej korytarzy wynosi sto metrów. Na powierzchni widoczne są tylko wejścia ze schodami do schronu oraz czerpnie powietrza. Schron wyposażony był w wyjście ewakuacyjne w postaci pionowego szybu z kłamrami. Ściany podziemnych pomieszczeń wykonane są z cegieł, natomiast sklepiony łukowato strop odlany jest z betonu. Główny korytarz schronu co kilkanaście metrów zakręca pod kątem 90 stopni. Jest to typowe rozwiązanie dla budowli tego typu, które w momencie bezpośredniego trafienia bombą lotniczą chroniło przed eksplozją ludzi ukrytych w segmentach znajdujących się za zakrętem. W schronie stały drewniane ławki, były to też sienniki, sprzęt obrony prze-

ciwgazowej, w każdym korytarzu stał piec, były także podstawowe środki medyczne. Choć Wodzisław uniknął nalotów podczas wojny, schron przydał się w marcu 1945 roku podczas kilkutygodniowego ostrzału artyleryjskiego i bombardowań. Miasto w wyniku tych działań, a także z powodu zaciętych walk oraz bezsensownego dewastowania ocalałych kamienic przez „wyzwoliciele” legło w gruzach w 80 procentach. W podziemiach ukrywali się przed radzieckimi pociskami dygnitarze urzędujący w Pałacu, niemieccy żołnierze i ludność cywilna. Po wojnie obiekt przejęła obrona cywilna i przez całe dekady stał zamknięty na klucz. Przez kilka lat mieścił się tu magazyn ziemiopłodów Wodzisławskiej Spółdzielni Ogrodniczej; w tym czasie składowano tu warzywa i owoce, następnie schronem zajmował się Zakład Gospodarki Mieszkaniowej i Remontowej. Ochroniło to obiekt przed dewastacją i rolą dzikiego wysypiska śmieci. W 2009 roku budowlą zainteresowali się entuzjasci historii regionu z Grupy Rekonstrukcji Historycznej „Powstaniec Śląski”.

– Ogólnie rzecz biorąc, schron był technicznie w dobrym stanie, co najważniejsze nie był zasypany czy zaśmiecony – mówi Kazimierz Piechaczek, prezes GRH „Powstaniec Śląski. – Istotnym problemem była jednak woda. Przez lata zebrało się jej sporo w korytarzach, pomieszczenia należało więc osuszyć. Udało się to z grubsza, ale wilgoć jest wciąż naszym wrogiem numer jeden. Dwa lata

temu miasto przekazało środki służbom komunalnym aby zabezpieczyć strop przed przeciekami. Na odkopany strop położono papę, na wiosnę zdjęto kilkunasto centymetrową warstwę ziemi i położono folię aby całkiem wyeliminować przecieki, które nadal występowały zwłaszcza po większych opadach i roztopach. Całe szczęście, że do schronu doprowadzony jest prąd, dzięki temu możemy korzystać z elektrycznych osuszaczy powietrza. Dokonałiśmy remontu pomieszczeń, i odmalowaliśmy ściany z własnych środków (nie pobieramy opłat za wstęp ani lekcje historii dla szkół). Schron zainteresował nas, bo pasjonuje nas wszystko, co wiąże się ze skomplikowaną, nieraz tragiczną ale i niesamowitą historią naszego miasta i regionu. Sam schron też jest jej pozostałością i nosi jej ślady – w jednym miejscu spęknięcia na stropie świadczą o bardzo bliskim trafieniu pociskiem artyleryjskim.

Po uzyskaniu zgody władz miejskich do podziemnych pomieszczeń przyjaciele historii z Wodzisławia zaczęli wstawiać pierwsze gabloty i eksponaty. Obecnie ekspozycja liczy setki przedmiotów. Pokazują one losy Górnoszlązaków podczas I wojny światowej i powstań śląskich, są tutaj militarne i cywilne pamiątki z kampanii wrześniowej i wszystkich frontów II wojny światowej. Organizatorzy wystawy gromadzą także przedmioty powojenne, w tym relikwii związane z górnictwem i śląskim przemysłem, a także przedmioty związane ze stanem wojennym, np. wyposażenie ówczesnej milicji i wojska.

– Celem, który nam przyświeca, jest pokazywanie historii takiej, jaką ona była w rzeczywistości, bez przekłamań i przebarwień – wyjaśnia ideę muzeum w schronie Kazimierz Piechaczek. – Pokazujemy na konkretnych przykładach zawile losy Śląska i Ślązaków, których wojenne losy rzucały na najodleglejsze lądy i morza, skąd poprzez różne armie i fronty wracali do domu. Wcale nie rzadkie były przypadki ludzi, którzy wcielani siłą do niemieckiej armii poddawali się aliancom i wstępowali do Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, stąd np. na ekspozycji elementy niemieckiego wyposażenia sąsiadują z mundurem weterana 1 Dywizji Pancerniej gen. Maczka. Przede wszystkim jednak chcemy pokazać jak wielkim złem jest wojna sama w sobie, i powtarzamy, że nie ma złych narodów, a złe są tylko systemy i ustroje, które nimi kierują, wykorzystując miłość ludzi do swych ojczyzn. Nie można mówić, że każdy Niemiec czy Rosjanin był zbrodniarzem, nazistą czy komunistą tak jak nie każdy Polak był bohaterem bez skazy. Wiedzę tę adresujemy przede wszystkim do młodzieży podczas wycieczek szkolnych, ale i wszystkich osób, które chcą dowiedzieć się czegoś o historii naszego miasta, zdecydowały się na odwiedzinę w naszej placówce.

W drodze zakupów oraz darowizn, a także pamiątek rodzinnych członków stowarzyszenia muzeum w schronie pozyskało wiele unikatowych eksponatów. Wiele z nich wiąże się ze służbą sanitarną i szpitalnictwem okresu wojny. Do najcie-



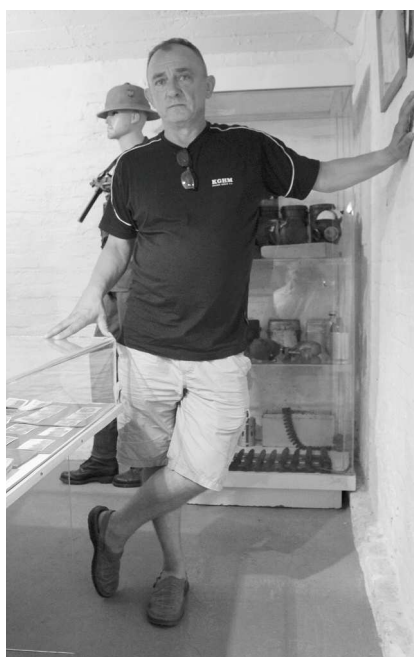
Część zbiorów pamiątek z I wojny światowej

kawszych nabytków należy mundur sanitariuszki z Września 1939 roku. Jest też stula, która wedle przekazu należała do miejscowego księdza, który w marcu 1945 roku, gdy przechodził tędy front, udzielał rannym i umierającym ostatniego namaszczenia. Są przedmioty związane z wodzisławskim szpitalem chorób płuc, który jako sanatorium przeciwgruźlicze powstał w II połowie XIX wieku, i podczas wojny wykorzystywany był jako szpital wojskowy. Szpital ten był w końcowym okresie wojny świadkiem drastycznych wydarzeń. Z miejsca tego pochodzą m.in. elementy fajansowej zastawy stołowej. Wiele eksponatów mówi o codziennym życiu żołnierzy jak i osób cywilnych w tamtych czasach. W gablotach można obejrzeć interesujące przedmioty użytku codziennego, przybory higieniczne i kosmetyki, fajki, wyroby tytoniowe, przybory krawieckie, radia

i aparaty fotograficzne, narzędzia i zabytkowe sprzęty gospodarstwa domowego. Jest wiele zdjęć i dokumentów, w wielu przypadkach należących do znanych z imienia i nazwiska mieszkańców regionu. Wyeksponowano wiele medali, odznak i naszywek, map i książek. Oczywiście największą grupę stanowią elementy żołnierskiego ekwipunku: manierki, menażki, maski przeciwgazowe czy tornistry.

Z wodzisławskim schronem wiąże się też nieprawdopodobne przekazy. Większość z nich to klasyczne lokalne legendy miejskie, a ich karierze sprzyjał fakt, iż schron przez lata pozostawał zamknięty. Ciekawość, co znajduje się w podziemiach za pancernymi drzwiami, rozbudzała wyobraźnię, co skutkowało opowieściami, wedle których obiekt był znacznie większy niż jest w rzeczywistości. Powtarzano historie o tajemniczych i zaspanych przejściach ciągnących się ze schronu w różnych kierunkach. Jedną z najpopularniejszych w Wodzisławiu legend opowiada o korytarzu, który rzekomo miał łączyć pomieszczenia schronu z tzw. Basztą Rycerską na Grodzisku.

Te opowieści są tyle barwne, co nieprawdopodobne – dementuje krążące historie Kazimierz Piechaczek. – Pomijając nawet dystans ponad kilometra między tymi obiektami, należy jeszcze uwzględnić różnicę poziomów pomiędzy nimi, bo leżą po dwóch przeciwległych stronach doliny rzeki Leśnica, a więc sztolnia taka musiałaby najpierw zejść głęboko w dół, by po drugiej stronie rzeki iść znów pod górę. Pomijam już fundamentalne pytanie, czemu miałyby służyć taki tunel. Faktem natomiast jest, iż w miejscu, w którym wylano fundamenty schronu, mieścił się średniowieczny zamek. Jego ocalałe fragmenty, znajdujące się pod ziemią między schronem a pałacem, archeolodzy przebadali podczas prac w 2009 roku, a także podczas odkrywania stropu w roku ubiegłym. Znalezione wówczas nieznanne dotychczas fragmenty fundamentów i murów zamku. Znaleźli zbadali i udokumentowali archeolodzy z wodzisławskiego muzeum.



Prezes GRH „Powstaniec Śląski” Kazimierz Piechaczek na tle ekspozycji w odrestaurowanym schronie



Postapokaliptyczna stacja w Pyskowicach

TOMASZ BIENEK

Na górnośląskiej mapie industrialnych ruin szczególnie miejsce zajmuje lokomotywnia w Pyskowicach. Choć pasjonaci kolejnictwa wiążą z jej kompleksem wielkie nadzieje, zabudowania oraz gromadzony tu tabor sprawiają wrażenie porzuconych i pozostawionych własnemu losowi, jednak właśnie ten stan czyni to miejsce atrakcyjnym dla entuzjastów miejskiej eksploracji.

W drugiej połowie lat 90. wśród miłośników kolejnictwa narodziła się idea stworzenia w Pyskowicach skansenu kolejowych zabytków. Wybór lokalizacji nie był przypadkowy. Na początku XX wieku Pyskowice były jedną z najważniejszych stacji na Górnym Śląsku, a niemiecka kolej wiązała z nią wielkie plany – węzeł kolejowy, który miał tu powstać, byłby jednym z największych w Europie. Choć planów tych nie zdążono zrealizować, powstały liczne obiekty kolejowej infrastruktury – wiadukty, tory postojowe, składy opału i żurawie, nastawnie i warsztaty, ale przede wszystkim lokomotywnia wraz z budynkami towarzyszącymi. W związku z przemianami gospodarczymi lat 90., upadkiem śląskiego przemysłu ciężkiego ale także restrukturyzacją PKP cały zespół tych obiektów przestał być potrzebny, podobnie zresztą jak wiele lokomotywni oraz innych obiektów kolejowej infrastruktury, z którymi nadal nie bardzo wiadomo co robić, czego przykładem do dziś jest podwójna lokomotywnia wachlarzowa w Katowicach.

Odpowiedzią na te zmiany było powstanie Towarzystwa Ochrony Zabytków Kolejnictwa i Organizacji Skansenów w Pyskowicach, które zawiązało się w szczytnym celu i rozpoczęło gromadzenie taboru – zarówno lokomotyw jak i wagonów, oraz innych pojazdów szynowych – które niepotrzebne, porzucone i niezdatne do dalszej służby na kolejowych szlakach, dogorywały przy stacjach, nieczynnych lokomotywniach czy na terenach likwidowanych zakładów pracy. Do pyskowskiego skansenu trafiło po-

nad 40 lokomotyw i wiele unikatowych wagonów, jednak tylko niewielka część z nich przeszła odpowiednie remonty. Znaczna część taboru trafiła do Pyskowic już jako wraki, wymagające gigantycznych nakładów finansowych. Tabor ten wciąż czeka na lepsze czasy, a torowiska wokół lokomotywni Pyskowice bardziej niż muzeum przypominają scenierię filmów z gatunku kina postapokaliptycznego.

Pokryte grubą warstwą rdzy gigantyczne maszyny powoli zarastają roślinnością, kotły, tendry i inne podzespoły parowozów, które nie były już nawet w stanie dowlec się tu o własnych siłach, spoczywają na platformach lub w innych wagonach kolejowych. Nie lepsze wrażenie robi na zwiedzających lokomotywnia, choć wizytę w tym miejscu trudno nawet nazwać zwiedzaniem. Większość dachu nad potężną halą już nie istnieje, zaś ruiny obiektu zabezpieczono przed zbyt dużą ciekawością osób postronnych. Należy jednak przyznać, iż wydzielona i co ważne ogrodzona enklawa znajdująca się na terenie lokomotywni przedstawia lepsze wrażenie. Za płotem z siatki znajdują się wagony i lokomotywy w najlepszym stanie zachowania – czyli te, które miały szczęście i przeszły już remont, lub takie, które nie potrzebowały zbyt skomplikowanych napraw. W wizualnie dobrym stanie znajduje się wieża wodna. Jeśli wierzyć tabliczkom na ogrodzeniu, znajdujące się w jej sąsiedztwie budynki i eksponaty chronione są monitoringiem.

Tutaj stoją unikatowe wagony, jak np. przedwojenny osobowy zespół EW90, produkowany dla berlińskiej kolei miejskiej na przełomie lat 20. i 30. pod oznaczeniem ET-165. Po II wojnie światowej pewna część tych pociągów jako zdobycz wojenna trafiła do Polski, została przebudowana i była eksploatowana do końca lat 50. Obecnie na terenie kraju potwierdzono obecność zaledwie kilku tych jednostek i to znacznie zdekompletowanych lub zniszczonych; oprócz egzemplarza znajdującego się

w Pyskowicach, kolejny zlokalizowano w Kościerzynie, dwa człony stoją porzucone na boczniczy w Gdyni. Następne wraki tego typu jednostek odnaleziono w Sędziszowie i na terenie opuszczonej wagonowni w Chełmie.

W zbiorach skansenu znajdują się też takie wagony osobowe, jak popularne w latach 80. „piętrusy”, produkowane w NRD. Tabor ten już dawno zupełnie zniknął z polskich torów, a jeden z zachowanych członów trafił do Pyskowic. Towarzystwa dotrzymuje mu stojący obok wagon sypialny WARS-u, także pamiętający czasy PRL. Wagon ten opuścił fabrykę w 1979 roku. Ciekawostką wśród stojących tu pojazdów jest dźwig kolejowy, zresztą sporo tutejszych wagonów ma za sobą służbę w składach naprawczych – nie było żadną nowością, że wycofywane z roli wagonów pasażerskich pojazdy przerabiano na wagony warsztatowe.

Jednak największe wrażenie w Pyskowicach robią na odwiedzających to miejsce parowozy. Stojąc obok stalowych potworów nadal czuć moc i potęgę, która cechowała te maszyny, gdy królowały na żelaznych szlakach. Choć ogień w ich stalowych trzewiach dawno wygasł, wciąż budzą zrozumiały respekt. Na torowiskach wokół lokomotywni, można odnaleźć zarówno małe lokomotywy, które służyły do przetaczania wagonów na terenie hut czy kopalń, jak i najsilniejsze maszyny, ciągnące niegdyś pociągi pasażerskie i towarowe – łącznie z tzw. Kriegsslokami, czyli budowanymi przez Niemców w okresie II wojny światowej parowozami o wielkiej mocy do obsługi pociągów wojskowych. W Pyskowicach stoją tego typu lokomotywy pochodzące z 1943 oraz 1944 roku, jak i parowóz z serii lokomotyw Ty-43, które składane były już po wojnie z części pozostawionych przez Niemców w zakładach Cegielskiego w Poznaniu. O wytrzymałości tych maszyn świadczy fakt, że wiele z nich pozostawało w aktywnym użyciu do lat 90. ■

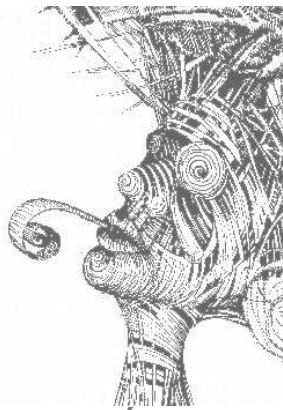
Zdjęcia: Błażej Petaja



Opuszczona nastawnia bramowa należąca do pyskowskiego węzła kolejowego



Jedna z lokomotyw parowych w pobliżu lokomotywni



ŚLĄSKA
OJCZYZNA
POLSZCZYZNA

JAN MIODEK

Rybnik – Ochojec – Pryszczyny

Tytuł dzisiejszego odcinka to zarazem realny adres: częścią Rybnika jest dzielnica Ochojec, a jedną z ulic Ochojca są Pryszczyny. Nad etymologią tych ostatnich zastanawiają się pracownicy rybnickiego muzeum, ale warto się zająć wszystkimi trzema tworamiami nazewniczymi.

Najprostszy interpretacyjnie jest *Rybnik*. Notowany w źródłach od XIII stulecia: *Ribnich* 1223, *Reb- nic* 1226, *Ribnik* XIV w., pochodzi od wyrazu *rybnik*, który oznaczał tyle, co „staw, sadzawka, gdzie hoduje się ryby”. Czytamy w tekstach staropolskich: „Mury około rybnika” (*Biblia królowej Zofii* z r. 1455), „Ze wszystkimi osadami, puszciami, bory, rybniki, młynami” (List zastawny z I poł. XV w.), „Nadziałam sobie rybników, abych pokrapiał las szcze-piów” (*Ecclesiastes, księgi Salomono- we*, Kraków 1522).

Bardziej skomplikowany morfologicznie jest *Ochojec*. Nie funkcjonowałby on w takim ostatecznym brzmieniu, gdyby najpierw nie było *Ochodźca*, ten zaś etymologicznie oznaczał „obszar ziemi, któremu zakreślono granice przez obejście, w chwili kiedy ktoś obejmował darowiznę” (nazwy znaczeniowo pokrewne to *Ochodza* i *Ochodno*).

Do postaci *Ochodziec* możemy dołączyć takie formy, jak *Grodziec* (etymologicznie „mały gród”) czy *Ogrodziec* (etymologicznie „mały ogród”). Odmieniano je wszystkie następująco: *Ochodźca*, *Ochodźcowi*, *Ochodźcem*, w *Ochodźcu* – *Grodźca*, *Grodźcowi*, *Grodźcem*, w *Grodźcu* – *Ogrodziec*, *Ogrodziecowi*, *Ogrodziecem*, w *Ogrodziecu*. W pewnym momencie dziejów polszczyzny grupy spółgłosek „ćc”,

„dźc” przekształcono w łatwiejsze artykularyjnie połączenie „jc”: *zdradźca* np., który zdradził, zmienił się w *zdrajcę*, *radźca* (*miejski*), który radził – w *rajcę*, a *winowaćca* – w *winowajcę*.

Nietrudno się teraz domyślić, że w przypadkach zależnych utworzonych od pierwotnych nazw *Ochodziec*, *Grodziec*, *Ogrodziec* w miejscu połączenia spółgłoskowego „dźc” też się musiało pojawić wtórne „jc”: *Ochojca*, *Ochojcowi*, *Ochojcem*, w *Ochojcu* – *Grojca*, *Grojcowi*, *Grojcem*, w *Grojcu* – *Ogrojca*, *Ogrojcowi*, *Ogrojcem*, w *Ogrojcu*. Ponieważ brzmień z „jc” było więcej, przeszło ono również do mianownika. To dlatego mamy w Polce pierwotne *Grodźce*, ale i wtórne *Grójce* (najmłodsze z nich od razu przyjęły taką postać) – tak jak prymarny *Ogrodziec* wyparty został przez *Ogrojec*//*Ogrójec* („Ach, mój Jezu, jak Ty klęczysz, w Ogrójcu zekrwawiony” – fragment znanej pieśni wielkopostnej). Temu samemu procesowi uległ *Ochodziec* – przekształcony w dzisiejszy *Ochojec*.

A co powiedzieć o nazwie *Pryszczyny*? Całkowicie zasadne jest jej natychmiastowe skojarzenie z *pryszczem* – „krostą, wypryskiem na skórze, bąblem”, pochodzącym od czasownika *pryskać* – prasłowiańskiego *pryskati* „tryskać, pryskać, bryzgać, strzykać (cieczą)” – z praindoeuropejskiego *preus* „pryskać, tryskać, parskać”. *Pryszcz* – „wyprysk” – jest skutkiem owego *pryskania*, a że jego efektem jest wypukły, pęcherzykowy wykwit skórny, stał się on w przeszłości podstawą metaforycznych określeń terenowych wypukłości, wzniesień,

czego potwierdzeniem są właśnie *Pryszczyny* – nazwa nawiązująca do dawnych realiów terenowych. By ten etymologiczny wywód wesprzeć, przywołam staropolski rzeczownik *pryszczel* – znaczący tyle, co „bąbel, pęcherz”: „Będą na ludziach i na bydłach wrzody i pryszczele nadęte” (*Biblia Leopolda* z r. 1561).

Przecież i *Krosno* to prymarnie *Krostno* (*Crosten* – zapis z r. 1202) – nazwa utworzona przyrostkiem „-no” od podstawy słowotwórczej *krosta* „wyprysk na skórze”, będąca terminem topograficznym o etymologicznym znaczeniu „pagórek, wzgórze”.

Zasadne jest również skojarzenie nazwy śląskiego *Barda* – od staropolskiego *barda* „wzgórza” (czeskiego *brda*) – z *brodawką* „guzowatą naroślą, wypukłością na skórze”. Położenie tej urokliwej miejscowości wręcz podpowiada taką asocjacje!

Nie chcieli natomiast skojarzeń z *parchem* „naroślą na skórze” mieszkańcy podlegnickich, leżących nad Kaczawą *Prochowic*, dlatego po roku 1945 Komisja Nazewnictwa Urzędu Rady Ministrów wprowadziła takie właśnie brzmienie owej miejscowości – kojarzące się z wyrazem pospolitym *proch* i nazwą osobową *Proch*, chociaż były to prymarnie *Parchowice*, dawn. *Parchowicy* (zapis z r. 1217: *Parchouici*) – „ludzie, potomkowie Parcha”, co potwierdza także substytucyjna niemiecka nazwa *Parchwitz*.

Do nazwy osobowej *Parch*, dopowiedzmy, nawiązują zarówno dolnośląski *Parchów* (tuż po wojnie *Parcho-cin*) – też położony blisko Legnicy, Polkowic, Chocianowa, a także pomorskie *Parchowo*.



Zapisać przestrzeń

O poemacie
Tadeusza Kijonki
Pod Akropolem

EWA BARTOS

I

Tadeusz Kijonka swój najobszerniejszy wybór wierszy *Czas, miejsca i słowa* (2013) podzielił na szesnaście bloków tematycznych. Ważnymi, powtarzającymi się motywami wyróżnionymi w zbiorze były między innymi: miejsca, Bóg, pożegnania, ciało, morze, śnieg, druga wojna światowa, Śląsk. W mozaice tematów, metafor, motywów wykorzystywanych przez poetę do tworzenia swojej tkanki wierszowej, można się zagubić. Przyciąga uwagę temat Śląska jako miejsca urodzenia i zamieszkania. Krystyna Heska-Kwaśniewicz przytacza ważne fakty z biografii poety, który urodził się „w roku 1936 w Radlinie koło Rybnika jako syn Róży i Antoniego Kijonków, w rodzinie od pokoleń związanej z górnictwem, ponieważ w miejscowej społeczności niemal wszyscy pracowali w tu-tejszej kopalni – Emmie (po wojnie Marcel), względnie w koksowni. Dziadkowie poety z obu stron urodzeni byli w połowie XIX wieku, w ich opowieściach utrwalony został dawny krajobraz śląski, jeszcze sielski, nieuprzemysłowiony, z bujną przyrodą; gwałtowna industrializacja tych okolic zaczęła się dopiero po 1945 roku”.

I choć „gwałtowna industrializacja” okolic, której skutkiem było zniszczenie zielonego Śląska na rzecz czarnego zaczęła się dopiero około 1945 roku, to już wcześniej okolice, w których wzrastał poeta, nawiedziła inna plaga. Dotknęła go bezpośrednio w 1944 roku, kiedy gestapo aresztowało rodziców ośmioletniego chłopca, pozostawiając go z malutkim bratem w ciągłej niepewności o los. Historia własna, późniejsza nagła śmierć młodszego brata, ka-

tastrofy w kopalniach, przemiany polityczne i społeczne na Śląsku, problemy asymilacyjne będą zajmowały Tadeusza Kijonkę – publicystę i poetę – przez całe życie.

Utworem, w którym jak w soczewce skupiają się wszystkie najważniejsze dla poety kwestie jest poemat *Pod Akropolem*. Ukazał się on w 1979 roku i do dzisiaj stanowi jeden z najciekawszych i godnych uwagi tekstów Kijonki.

II

Tym, co najpierw uderza w lekturze *Pod Akropolem* jest nadmiar, hiperbolizacja, wymieszanie porządków mitologicznych, historycznych i religijnych. Czytelnikowi łatwo jest się w nich zagubić, nie rozpoznać kierunku, w jakim podąża – snujący swoją opowieść – poeta. Obecność dwóch przestrzeni, **greckiej**, niosącej z sobą ślady minionych epok, a także przywodzącej na myśl mity i **radlińskiej**, rodzimej, przywołującej gorzkie wspomnienia z dzieciństwa – zadziwia i wprawia w konfuzję.

Poemat ma jednak swój porządek. Aleksander Nawarecki w artykule *Pod Akropolem. O poematach Tadeusza Kijonki* upatruje go nie tylko w romantycznych powinowactwach, „podążaniu śladami Juliusza Słowackiego”, lecz przede wszystkim podporządkowuje go tezie o głęboko egzystencjalnym podłożu poematu. Interpretator zauważa, że „»Nie ma poematu bez wypadku, nie ma poematu, który nie otwierałby się jak rana, i sam nie byłby raniący«, słowa Jacquesa Derridy zdają się niemal dosłownie i wyczerpująco objaśniać narodziny przywołanych tu utwo-

rów”. To ona sprawia, że poeta nad-odczuwa świat, hiperbolizuje sensory, „rana” jątrzy i wpływa na kształt poetyckiej wypowiedzi.

Krystyna Roszak w *Poemacie wielopokładowym* słusznie zauważa, że struktura poematu Kijonki przypomina „kopalnię z labiryntem podziemnych szybów”, korytarzy, na które składa się „rytmiczny tok wiersza i regularny, precyzyjny podział całości na trzy części, z których każda zawiera siedem pieśni – ale także, a może przede wszystkim specyficznego nawarstwiania się znaczeń utworu”. Zdaniem Roszak, poeta konstruuje poemat posługując się kilkoma powracającymi w kolejnych partiach utworu motywami. Są to: podróż, obecność Mojr oraz motyw grzechu. Pisarz, żonglując tymi elementami, tworzy misterną konstrukcję. Strukturę zamkniętą i uporządkowaną, opierającą się na zaadaptowanych na potrzeby autora motywach zaczerpniętych z mitologii greckiej i tradycji chrześcijańskiej. Buduje opowieść mityczną, mającą swoje źródło w rzeczywistości.

Marian Kisiel w szkicu *Ziemia, pamięć, ciało. Glossa do poezji Tadeusza Kijonki* podpowie, „że jako »poeta śmierci« Tadeusz Kijonka tworzy w swojej liryce przestrzenie mitologiczne. Widać to zwłaszcza w poemacie *Pod Akroplem*, gdzie greckie miejsca stają się ogniskiem zapalnym, nakazującym sięgnąć do własnej przeszłości, od własnych korzeni, swojego rodowodu. I, oczywiście, niezależnie do stopnia uwiarygodnienia tego poematu autentycznymi faktami i zdarzeniami – jest to epos mitograficzny, jeden z niewielu we współczesnej poezji polskiej o tak skondensowanej tkance i takiej sile wyrazu. Poemat ten, najlepszy z poematów Kijonki, zapewnił autorowi wysokie miejsce w naszej liryce, niezależnie od tego, co autor napisał wcześniej i później”.

III

Związki ze Śląskiem, jako miejscem najważniejszym, pierwotnym, stanowią kościec całego utworu. Ogniskiem zapalnym, najpierwotniejszym składnikiem całej opowieści mitycznej w poemacie *Pod Akroplem* jest konkretny, wypreparowany z życia fragment biografii, na którego podłożu poeta buduje kolejne warstwy odniesień. Radlin Dolny, miejsce narodzin Kijonki jest najważniejszą przestrzenią w poemacie:

W połowie lata – w samym środku zimy,
bo dreszcz mnie przeszedł, a więc w takiej porze,
gdy węgiel słońca i marmur księżycy
w zębach stapiają się, a język parzy;
w połowie zimy – w samym środku lata
przyśnił mi się Akropol.

Właśnie gdy ciała wymawiałem zdradę,
zmysłom – nieczułość, a sobie – zwątpienie,
bo już nie mogłem doliczyć się blizn,
wydany sępom –
jak pobożowisko,
z którego pędzi jeden ocalony,
lecz oszalały, co nic nie pamięta,
więc gna na oślep wprost w przeciwną stronę,
aż – gdzieś w powietrzu – urywa się ślad
i tylko na dnie słyhać wycie morza:
nikt jeszcze dotąd nie wrócił z wyprawy.

Bohater utworu porusza się w sposób nieskoordynowany, znajdując się w „samym **środku** zimy”, i jednocześnie w „**połowie** lata”. „Gna na oślep wprost w przeciwną stronę”, gubi ślad nie mogąc powrócić z wyprawy. Zagubie-

niu w przestrzeni towarzyszy utrata pamięci. Kijonka zdaje się mówić, za Martinem Heideggerem, że ten, kto nie zna swojego miejsca w świecie, nie jest w stanie się w nim odnaleźć. Zdaniem niemieckiego filozofa, byt określa siebie wobec bycia, wchodzi w interakcję ze światem. Podmiot liryczny utworu nie tylko nie wie gdzie iść, w którą stronę się udać, ale właśnie to jego gorączkowy sposób funkcjonowania w przestrzeni bycia-w-świecie sprawia, że jest „oszalały nic nie pamięta”. Nieukonstytuowany stosunek człowieka do swojego świata jest przyczyną rozbięcia osobowości.

Egzystencjalizm Kijonki jest nierozzerwalnie związany z dwoma przestrzeniami: miejscem rozumianym jako przestrzeń realna – dom, do którego bohater pragnie powrócić oraz miejscem duchowym – domem w znaczeniu sakralnym. Doświadczenie utraty wiary, zwątpienia w sens egzystencji jest efektem uświadomienia, iż każdy z ludzi jest śmiertelny. Co więcej, nie jest ono udziałem tylko bohatera poematu, lecz dotyczy każdego człowieka: „Nikt, nikt, a jednak każdy bezpowrotnie / na znak niezmiennie złudnej obietnicy / wyrusza, ufny, zgubnym tropem wiary, / że raz śmiertelny powróci z wygnania, / by objąć ciało wyzwolone z trwogi” (*Z twarzą w dłoniach*).

„Wyzwolenie ciała z trwogi” jest niemożliwe. Człowiek podąża „zgubnym tropem wiary”, aby wypowiedzieć bluźnierstwo w momencie uświadomienia sobie własnej śmiertelności. „Bądź przeklęty” – woła podmiot liryczny *Z twarzą w dłoniach* i od razu dodaje: „To moja wina. Boże, ktoś mnie strącił / jestem śmiertelny – nie ma ocalenia”. Opuszczenie raju (pierwszego domu człowieka) jest spowodowane grzechem. To on sprawia, że ludzie odczuwają ciągłą „bojaźń i drżenie”. W rozdziale *Z twarzą w dłoniach* poeta napisze: „Poszukiwacze wiary a zwątpienia / **ukrzyżowani między biegunami** / światła i nocy, kiedy błąd wynika / w końcu z równania wszystkich niewiadomych / bez wyjścia – płaczą, a twarz w dłoniach i – / ja też bluźnięm: nie ma rozgrzeszenia”.

Słowa wiersza stanowią podkreślenie metafizycznej bezdomności podmiotu lirycznego, brak możliwości rozwiązania tajemnicy śmiertelności sprawia, że człowiek bluźni, twierdząc, że nie ma rozgrzeszenia i tym samym powrotu do Boga. To pierwsze bluźnierstwo, podkreślone w otwierającym zbiór liryku będzie powtarzać się w kolejnych częściach poematu.

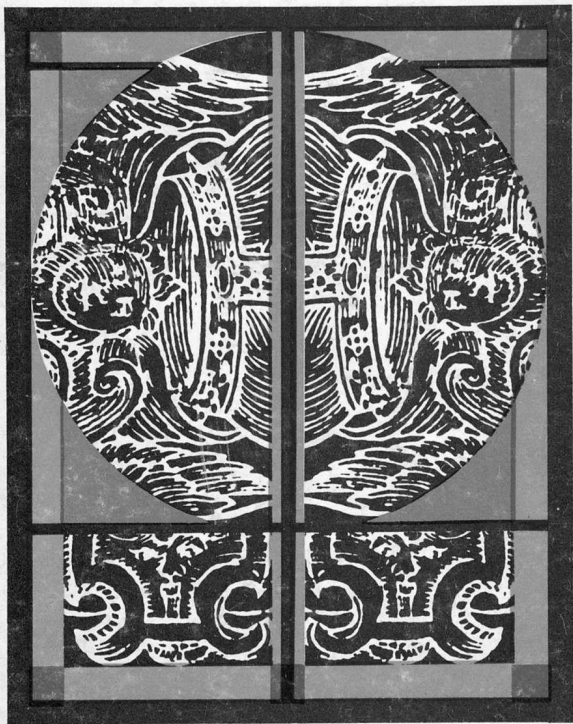
IV

W poetyckiej wizji Tadeusza Kijonki człowiek podąża ścieżką Jezusa, dzieli z nim los. Podkreśla to autor, używając sformułowania „ukrzyżowani między biegunami”. Człowiek przebywając na ziemi, narażony jest na cierpienie i tęsknotę do domu bożego. Nie jest on mu jednak dany, każdy w swojej egzystencji skazany jest na śmierć i cierpienie: „Jest ład marmurowy / światła, symetrii w każdej miarze czasu / od urodzenia, w jednym rzucie oczu / przejrzysta jasność linii prostej – stąd / po nieskończoność, kiedy ślad w powietrzu / zrywa się nagle jak oddech po wszystkim / w błysku lusterka mroźnym (*Z twarzą w dłoniach*). Symetria zostaje zachowana, niezależnie od czasu i miejsca ludzkiej egzystencji linia życia zrywa się nagle. Człowiek, opuszczając dom Boży, skazany jest na przebywanie w przestrzeni ziemskiej, w której wszystko raz za razem się powtarza: „Patrz: ła, lecz kosmos, obrotowa scena / echa i lustra / – Poznajesz? – Poznaje! / Trzy siostry przędą, nieuchronna nić / lnu odmierzona... (*Z twarzą w dłoniach*).

„Echa i lustra” symbolizują powtarzalność dziejów, niemożność wyjścia człowieka poza swój ludzki horyzont. Są także znakiem poznania niedokładnego. Obraz widziany w lustrze odbija się, zniekształca i zakrzywia, podobnie dzie-

Tadeusz Kijonka Pod Akropołem

Czytelnik



je się z dźwiękiem, który – odbijając się od przeszkody – słyszalny jest jako zniekształcony dźwięk. Poeta przywołując w liryku echo i lustro uruchamia także inny trop. W mitologii greckiej znana jest postać nimfy Echo, która nieszczęśliwie zakochała się w Narcyzie. Pozbawiona własnego głosu nimfa, powtarzając słowa Narcyza, wyznała mu miłość. Ten jednak ją odrzucił. Pomimo tego Echo towarzyszyła Narcyzowi w jego ostatnich chwilach życia, kiedy ten nieszczęśliwie zakochał się we własnym odbiciu i wypełnił samobójstwo.

Miłość Echo i Narcyza nie spełniła się. Choć mogli być razem szczęśliwi, ich pragnienia skupiły się na czym innym. Taki sam los czeka każdego z ludzi i niezależnie od kształtu pragnienia, jakie będzie powodowało człowiekiem, czeka go śmierć. W liryku symbolizują je Mojry, odmierzające ludzki czas. Nieuchronnie skazują ludzi na śmierć. Perspektywa metafizyczna, uniwersalna, każąca upatrywać cierpienia człowieka w zaistnieniu pierwszego grzechu – zwątpienia – nierozdzielnie splata się w poemacie z tym, co jednostkowe. Kijonka od snucia refleksji metafizycznych, uogólniających przechodzi płynnie do rozpatrywania jednostkowego losu człowieka, przybliża się do konkretnego miejsca ludzkiej egzystencji:

Tak, pamiętam
dzień, gdy wyrastał z kręgu horyzontu
dzwon nieruchomy po kopułę nieba,
a na dnie lnianym skoszonego śniegu
zerwane serce niepodległe dzwonu
legło, pamiętam. I ten sierp styczniowy
Wisły jak luna. Nie ma zmartwychwstania.

Domem ziemskim jest dla poety Polska, kraj lat młodości-czych i miejsce własnej egzystencji. To ona – Polska ogar-

nięta wojną, „zerwane serce niepodległe dzwonu”, symbolizujące w wierszu lata okupacji niemieckiej podczas drugiej wojny światowej. „Sierp styczniowy / Wisły jak luna” jest nawiązaniem do operacji wiślańsko-odrzańskiej, przeprowadzonej przez Armię Czerwoną w styczniu 1945 roku, w wyniku której zostały wyzwolone z niemieckiej okupacji kolejne polskie miasta. Perspektywa ziemska – kształt domu ludzkiego – wpływa na stosunek podmiotu lirycznego do domu metafizycznego. Podróż liryczna bohatera poematu odbywa się w celu odkrycia tajemnicy, dotarcia do wiedzy na temat tego, czym i jakie w świecie jest miejsce człowieka. „Tajemnica miejsca jest równocześnie tajemnicą życia i śmierci. Śmierć lepiej definiuje życie niż ono siebie samo, albowiem je definiuje przez brak, utratę; albowiem uwyrażnia to, czego nie obejmuje się świadomością w powszednim życiu. Śmierć domyka nasze przeżycia, rozwiązuje wątpliwości, stwarza kontekst dla życia” – pisał Marian Kisiel o roli miejsca w twórczości Tadeusza Kijonki.

V

Brak, zniknięcie, przemieszczenie sprawiają, że człowiek tęskni za tym, czego już nie ma. Nie ma lepszego sposobu na pokazanie wartości miejsca niż umieszczenie bohatera poza nim. W momencie, w którym człowiek przekracza granice swojego świata, otwiera się na rozpoznawanie i badanie jego kształtów. Kijonka nie tylko przekracza granice krajów, ale także granice kultur. Oikos – w planie szerszym – jest dla niego kulturą, w planie węższym – Śląskiem:

Gdzie byłem, skąd wracam,
kto mnie porzucił w martwą otchłań ziemi
czy w bezruch ciała? Słyszę – czarny plusk
wód lodowatych lub krwi, ogłuszony
kropla po kropli – w głąb serca przenika
zapadłych tętnic, z czeluści kopalni
już opuszczonej, zabitej na zawsze
na wszystkie gwoździe ciszy i zagłady;
kropla po kropli w rumowisku ziemi
słyszę – przecieka, pęcznieje, napiera
dudni, łomoce i grzmi w studni szybu,
w nieprzeniknionej klepsydrze bez kresu:
i moja kropla żłobi tam swój kamień
nie rozpoznana po dzień...

Przestrzeń chthoniczna w lirycznym obrazowaniu ma strukturę kopalni. Kopalnia nie tylko jest miejscem, z którego korzysta człowiek, staje się czymś więcej – jest ciałem człowieka. Podmiot liryczny nie tylko korzysta z kopalnianych skarbów, oddaje się siłom w niej drżącym, lecz się z nią stapia. Rodzimy śląski pejzaż wrasta w człowieka, staje się jego częścią. „Kropla wody lub krew” żłobiąca skałę, to człowiek, który wobec otaczającego go świata jest znikomy i mały. Poeta jednak chce zostać zapamiętany, wie, że jego „kropla żłobi tam swój kamień / nie rozpoznana po dzień...”. Pragnie utrwalić i zaakcentować w świecie swoją obecność: „a ja?... / Skąd wracam i dokąd podążam / wciąż w jednym miejscu, choć to nieopojęte, / lecz gdy porównać w głąb przezrocza twarzy, / jak nakładały się w czasie po czasie, / chwila po chwili – cóż, że bez dowodu; / a już zwątpiłem, czy byłem i jestem / ten sam po sobie aż po punkt zaniku” (*Z dna szybu*).

Pytanie o miejsce staje się najważniejsze dla poznania ludzkiej egzystencji. Bez możliwości odnalezienia go, człowiek dosłownie traci grunt pod nogami. Kijonka pragnie ocalić w tekście siebie, scalić podmiotowość rozbitą podczas wojny, zapisać przestrzeń, która w połodze wojny uległa zniszczeniu.

STANISŁAW KALUS

ODEJŚCIE POETY

Dla Feliksa Netza

Życie nasze jest pełne zdarzeń
tych miłych, których ciągle nie dosyć
i tych trudnych, niepotrzebnych, smutnych,
które napadają nas zespołowo
powodują, że to życie
dramatycznie się zmienia.

Niby to tak już jest,
że trzeba odejść, aby zrobić miejsce innym,
że może nas już mało kto chce spotkać,
że coraz trudniejsze i pełne cierpienia
jest nasze przemijanie.

Najgorzej jest gdy umierają,
zdawało się nikomu niepotrzebni, poeci.
Pustka po nich pozostała
jest mało z pozoru widoczna a przecież
coraz czarniejsza i głęboka jest wyrwa,
w której z ich odejściem słowa zamieniają się w liczby,
uczucia w procenty popularności.

Sumuję więc tych, co odeszli. Wśród nich
widzę stale młodego, pełnego energii i siły
Feliksa Netza, którego osobowość rozsadzała granice
ogarniając nie tylko poezję, prozę i translatorykę,
w której pobrzmiwał smutek czardasza
ale i dyscyplina niemieczyzny
którego słowa były tak doskonale istotne, trafiające w sedno.

Pamiętam ostatnie z nim spotkanie
uśmiechniętego, w charakterystycznej na głowie
tiubetajce, przykrywającej pustkę
zabranych przez chorobę gęstych, choć już siwych loków.
Czytam i chłonę zbudzone przez niego krzykiem sowy
pogrążone dotąd w letargu wspomnień
zdarzenia sprzed pół wieku, ciągle żywe i piękne.

Nas one także ukształtowały i zaprogramowały,
ale czyje słowa stworzą i urobią
tych, co będą po nas?

ODEJŚCIE Z ŻYCIA

Tadeuszowi Kijonce poświęcam

Normalne jest ludzkie życie
od urodzenia w krainie tak ukochanej,
z której nie ma innego
ostatecznego odejścia jak śmierć,
która żywi, kształtuje, ale i wiąże
choć wyrwa się z niej twa dusza,
na inne kraje, na cały świat.

To tutaj miało swe miejsce
tyle różnych zdarzeń,
była młodość górna i chmurna,
dojrzałość czasem spokojna
lecz jakże często walcząca,
po śląsku pracowita, twórcza,
rozwartą między brutalnymi potrzebami życia
a nieprzemijającą koniecznością
zanurzania się w poezję,
w piękno słowa, muzyki, sztuki.

Jest tu także doświadczenie
choroby, cierpienia, bólu i zniechęcenia,
walki o każde przeżycie, o każdą strofę
ciągle powstających w krainie sonetów brynowskich
myślach, wierszach najpiękniejszych,
tekstach prozatorskich, obrazach, dźwiękach.

Jest też tutaj chwila końca,
zanurzenia się w innej rzeczywistości,
gdzie czekają bliscy, krewni i przyjaciele,
gdzie wypatrują ciebie twoje psy
najwierniejsi towarzysze twojej ludzkiej egzystencji,
gdzie Słowo, początek wszystkiego
ma dla ciebie słowa najpiękniejsze,
gdzie teraz czekać będziesz na nas ty.



Z prof. zw. dr. hab. **ADAMEM DZIADKIEM** rozmawia dr MAŁGORZATA KŁOSKOWICZ

Fot. Sekcja Prasowa US



Studia nad męskością

Na przełomie 2012 i 2013 roku grupa siedmiorga naukowców reprezentujących Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach podjęła starania o przyznanie środków finansowych na realizację badań, których tematem miała być kategoria męskości w polskiej literaturze i kulturze od XIX wieku aż do współczesności. Projekt ten został wyróżniony w prestiżowym konkursie Narodowego Centrum Nauki Maestro 4 dla doświadczonych naukowców prowadzących badania wykraczające poza dotychczasowy stan wiedzy, ważne dla rozwoju nauki. Kierownikiem projektu jest prof. zw. dr hab. Adam Dziadek, który opowiada m.in. o próbie gruntownego przemyslenia historii rodzimej literatury w kontekście różnych typów polskiej męskości.

MK: Panie Profesorze, adresatami konkursu Maestro ogłaszanego przez Narodowe Centrum Nauki są doświadczeni naukowcy, którzy realizują pionierskie, niejednokrotnie interdyscyplinarne badania naukowe. W ramach tego konkursu środki finansowe otrzymał również projekt dotyczący kategorii męskości w polskiej literaturze i kulturze od XIX wieku aż do współczesności. W jakim sensie temat ten wpisuje się w zakres nowatorskich badań na tle polskiego literaturoznawstwa i kulturoznawstwa?

AD: W światowym dyskursie naukowym, zwłaszcza jeśli chodzi o nauki humanistyczne, temat męskości funkcjonuje mniej więcej od przełomu lat 60. i 70. XX wieku, ale jego bujny rozwój przyniosły dopiero lata 80. Mam na myśli szczególnie kontekst badań prowadzonych w amerykańskich i zachodnioeuropejskich ośrodkach naukowych. Dokonały się wówczas ważne przemiany społeczno-kulturowe, które znalazły odzwierciedlenie także w przestrzeni uniwersytetów. Tego typu badań praktycznie nie było w pol-

skim literaturoznawstwie czy kulturoznawstwie. Kiedy na przełomie 2012 i 2013 roku nasz zespół zaczynał prace nad wnioskiem grantowym, w naszym kraju dostępnych było niewiele tekstów literaturoznawczych poświęconych fenomenowi męskości. Już w trakcie realizacji naszego przedsięwzięcia ukazała się pionierska książka Tomasza Tomasika pt. *Wojna – Męskość – Literatura*^[1]. Niemal równolegle w ramach konkursu NCN Preludium 4 Agnieszka Wróbel prowadziła projekt pt. „Polska proza powojenna (1945-1989)



w perspektywie badań nad męskością”, a w ramach konkursu NCN Opus 5 Monika Szczepaniak finalizowała badania dotyczące męskości militarnej w literaturze i kulturze polskiej w kontekście „Wielkiej Wojny”. Uważnie śledziliśmy kolejne publikacje i projekty, które korespondowały z problematyką naszego przedsięwzięcia, modyfikowaliśmy również plan badań, aby położyć nacisk na inne, równie ważne aspekty polskich męskości od XIX wieku do współczesności.

MK: Zakres czasowy zaproponowany w temacie grantu jest niezwykle szeroki. Jakie było kryterium wyboru tekstów przeznaczonych do analizy?

AD: Przede wszystkim nie prowadziliśmy tradycyjnie rozumianych badań historycznoliterackich czy tematycznych. Nie stworzyliśmy również sztywnej listy lektur, która powinna być poddana tego typu analizom. Teksty o zasadniczym dla projektu znaczeniu wylaniały się podczas dyskusji na seminariach grantowych, a więc już w trakcie realizowania projektu, o którym rozmawiamy. Polskie teksty literackie od XIX wieku do współczesności potraktowaliśmy zatem jako zbiór danych o męskości. Szukaliśmy w nich pewnych pęknięć odkrywających przed nami miejsca niedookreślone. Dr hab. Filip Mazurkiewicz, członek zespołu badawczego, dokonał na przykład zaskakującej analizy powstałego pod koniec XVIII wieku *Mazurka Dąbrowskiego* Józefa Wybickiego – utworu, który stał się później narodowym hymnem. Pieśń nawiązuje do rozgrywanej się przecież na obcej ziemi historii Polskich Legionów – pozabawionych ojczystego miejsca. Jest zatem opowieścią o polskiej męskości, która została w wyniku wydarzeń historycznych „przemieszczona”, a my, analizując tekst, możemy opisać konsekwencje owej dyslokacji. Zresztą sięgaliśmy w naszych badaniach do innych kanonicznych tytułów autorstwa Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Witolda Gombrowicza, Jerzego Andrzejewskiego i wielu innych. Zgodnie z założeniami projektu chcieliśmy podjąć próbę gruntownego przemyślenia historii literatury polskiej w kontekście różnorodnych typów męskości, jakie kształtowały się w naszej kulturze w ciągu dwóch ostatnich stuleci.

MK: Czy wybór tematu badań i połączony z nim szeroki zakres tekstów wiązały się również z koniecznością użycia różnorodnych narzędzi badawczych?

AD: Badania nad męskością są z zasady interdyscyplinarne. Czerpiemy z narzędzi stosowanych w kilku różnych obszarach wiedzy. Interesują nas prace z zakresu kulturoznawstwa, socjologii, psychologii czy historii. Łączymy perspektywę psychoanalityczną z nauką spuścienną prowadzonych na świecie badań z zakresu feministycznej krytyki literackiej, *gender studies* czy *queer theory*. Wychodziliśmy też z założenia, że podejmowane w badaniach analizy muszą mieć charakter antymetafizyczny – stąd kluczowe dla nich znaczenie mają różnorodne dekonstrukcje opierające się na analizach dyskursów. Chciałbym przywołać również dwa szczególnie dla nas ważne nazwiska – Michela Foucaulta oraz Rolanda Barthes’a – których teksty były jednym z istotnych źródeł inspiracji tworzenia ram konstruowanej wspólnie metodologii.

MK: Porozmawiajmy zatem o kategorii męskości. Przywołana przed chwilą tradycja badań z zakresu krytyki feministycznej stawiała w świetle swoich zainteresowań kategorię kobiecości. Czy dyskurs maskuliniści jest odpowiedzią na dyskurs feministyczny?

AD: Przyglądam się prowadzonym od wielu lat na świecie *men's studies* czy *masculinity studies*, które badają kategorię męskości w ujęciu socjologicznym, psychologicznym, etnologicznym czy wreszcie w kontekście *gender studies* i odnoszę wrażenie, że badacze w pewnym momencie uświadomili sobie brak tego typu studiów w przestrzeni naukowej. Historia rozwoju badań nad męskością jednoznacznie wskazuje, że rozwijały się one nie jako przeciwwaga zorientowanych genderowo badań feministycznych, ale jako ich całkowite dopełnienie. W tym sensie kategoria męskości nie może być traktowana jako opozycja kategorii kobiecości – trzeba je postrzegać jako wzajemnie dopełniające się i równoważne perspektywy badawcze.

MK: Wspomniał Pan Profesor o realizowanych od lat na świecie *men's studies* czy *masculinity studies*. Czy w kontekście badań nad polską męskością można korzystać z wypracowanych w ich ramach narzędzi metodologicznych?

AD: Nie do końca, ponieważ są to narzędzia wypracowane w odmiennych kulturach i nie da się ich w prosty sposób przenieść na grunt polski.

Prowadząc badania, nawiązaliśmy współpracę m.in. z profesorem Raewyn Connell, emerytowaną socjolożką z Uniwersytetu w Sydney, będącą jedną z najważniejszych światowych badaczek zajmujących się tematem męskości. Jest ona również autorką teorii, z której wylania się pojęcie „męskości hegemonicznej” stanowiącej w każdej kulturze pewien rodzaj modelowego wzorca – podstawę dokonywania ocen. W swoim tekście pt. *Marginesy staje się centrum*, który został zresztą opublikowany w moim tłumaczeniu na język polski na łamach „Tekstów Drugich” (w numerze 2. z 2015 roku), umieszcza badania nad męskością w perspektywie globalnej. Zdaniem Connell wszelkie narzędzia metodologiczne wypracowane na tzw. Północy, a zatem w Stanach Zjednoczonych czy Europie Zachodniej i służące do opisu kategorii męskości są właściwie bezużyteczne, gdy próbujemy je stosować do opisu sytuacji państw Południa znajdujących się w Australii, Afryce czy Ameryce Południowej. Są to kraje mające przeszłość kolonialną, co oznacza fenomenalną różnicę doświadczenia. Teoria Raewyn Connell zainteresowała nas ze względu na polską historię czy specyficzne warunki społeczno-gospodarcze naszego kraju. Realizując założenia projektu badawczego, analizowaliśmy teksty kultury powstające w czasach, gdy Polska traciła i odzyskiwała niepodległość, gdy doświadczaliśmy wojennej i powojennej rzeczywistości, gdy wreszcie doznawaliśmy skutków przemian w związku z transformacją ustrojową w 1989 roku. Każde z tych wydarzeń rzutowało także na konstrukcję męskości.

MK: Tej męskości czy tych męskości?

AD: Zdecydowanie tych męskości. Jedną z kluczowych książek Raewyn Connell nosi tytuł *Masculinities*^[2], socjolożka świadomie posługuje się liczbą mnogą. Prowadząc badania w perspektywie globalnej, jednoznacznie wskazuje na wiele męskości rozproszonych po świecie w różnych układach społecznych, politycznych, historycznych czy ekonomicznych. Termin „masculinities” odnosi się do ról społecznych, zachowań i znaczeń przypisywanych mężczyznom w danym społeczeństwie i określonym czasie. Odwołując się do badań Connell, na gruncie polskim moglibyśmy otrzymać np. pojęcie męskości śląskiej po 1989 roku. Na Śląsku rozpoczynał się wówczas proces restrukturyzacji górnictwa i szerzej – całego przemysłu

ślu. Są to dramatyczne wydarzenia dotykające mężczyzn, którzy tracą podstawy własnej tożsamości opartej m.in. na etosie ciężkiej pracy będącej często jedynym źródłem utrzymania rodziny. Podobna historia dotyczy również innych uprzemysłowionych regionów naszego kraju. Konsekwencje zmian są niejednokrotnie tragiczne, rozpadają się rodziny, mężczyźni popełniają samobójstwa... Na naszych oczach dokonuje się przemiana jednej z wielu polskich męskości konstytuującej się w określonej społeczno-kulturowej czasoprzestrzeni. Nie da się prowadzić tego typu badań jedynie w odniesieniu do tekstów literackich. Uczymy się czytać także to, co zewnętrzne. Analizujemy wydarzenia historyczne oraz obecną sytuację społeczno-polityczną, w tym indywidualne historie i zbiorowe doświadczenia mężczyzn w Polsce. Ucząc się tej kategorii, próbujemy również odczytać na nowo analizowane przez nas teksty.

MK: Podjęcie takiego tematu badawczego wymaga z jednej strony spojrzenia z dystansu na historię własnego kraju, z drugiej natomiast wypracowania lub odkrycia w sobie szczególnej wrażliwości, która pozwoli dostrzec różne odcienie męskości i świeżo spojrzeć na otaczające nas zjawiska społeczne...

AD: Wrażliwość ta budzi się w nas przede wszystkim pod wpływem czytanych tekstów. Nie jesteśmy obojętni wobec teorii formułowanych przez Eve Kosofsky Sedgwick, Julię Kristevę, Judith Butler czy Luce Irigaray. Także historie i doświadczenia innego człowieka pozostawiają w nas ślad, nie mówiąc o poszerzaniu horyzontów. W ten sposób kształtuje się postawa naukowca, który musi sprostać nowym tematom ba-

dawczym, a do takich z pewnością należą kategorie męskości. Przyjemnie byłoby pozostać w obrębie wiedzy już sprawdzonej, bezpiecznej, oswojonej. My jednak odważyliśmy się wejść w przestrzeń trudną, niezrozumiałą, a nawet niebezpieczną...

MK: ...niebezpieczną z perspektywy polskiej przestrzeni społeczno-politycznej czy naukowej?

AD: Męskość w opinii obiegowej, przynajmniej w Polsce, jawi się ciągle jako mocno wątpliwy przedmiot badań naukowych. Ukazało się wprawdzie wiele pozycji podejmujących ten temat, o kilku z nich wspominałem na początku rozmowy, jednak musimy pamiętać o tym, że badania te znajdują się we wstępnej fazie rozwoju i nie jest rzeczą pewną, czy rozwiną się w takim stopniu, jak światowe *men's studies* i *masculinities*. Badania nad męskością w Polsce podejmuje się niechętnie i dzieje się tak, jakby tutaj męskość była czymś absolutnie oczywistym (w znacznej mierze decyduje o tym polityka i religia). Co ciekawe, w ostatnim czasie pojawiło się wiele prac formułujących tezę o kryzysie współczesnej męskości.

MK: Czy rzeczywiście męskość jest dziś w stanie kryzysu?

AD: Kryzys zaczął się wtedy, gdy rozpoczął się upadek wielkiego oświeceniowego wynalazku, jakim była wiara w pewien wyidealizowany obraz człowieka. Myślę, że z tymi kryzysami męskości mieliśmy do czynienia odkąd zaczęto o nich w ogóle mówić, pisać i je definiować. Kryzys męskości to sprawa czysto dyskursywna – nie ma nic nadzwyczajnego w zniewieściałości współczesnych

mężczyzn, w tym, że używają kosmetyków, pielęgnują i dbają o swoje ciała, itd. Słusznie zatem podtytuł trzeciej części *Histoire de la virilité*^[3] świetnej, zbiorowej pracy pod redakcją Jean-Jacques'a Courtine'a traktującej o męskości XIX i XX wieku opatrzone został znakiem zapytania: *La virilité en crise?* („Męskość w stanie kryzysu?”).

MK: Panie Profesorze, na koniec naszej rozmowy chciałabym zapytać o naukowców, którzy tworzą kierowany przez Pana zespół. Badania nad męskosciami nie są prowadzone jedynie w męskim gronie...

AD: Nie da się w pełni opisać fenomenu męskości bez udziału kobiet. Zespół tworzą naukowcy związani z Wydziałem Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego: dr hab. Filip Mazurkiewicz, dr hab. Wojciech Śmieja, dr Tomasz Kaliściak, dr Dawid Matuszek oraz prof. zw. dr hab. Krzysztof Kłosiński, a także prof. dr hab. Krystyna Kłosińska – znakomita znawczyni feministycznej krytyki literackiej. Bez głosu kobiecego jakoś dyskursu z zakresu studiów nad męskością byłaby najzwyczajniej w świecie nijaka^[4].

MK: Dziękuję za rozmowę.

Prof. zw. dr hab. Adam Dziadek jest prodziekanem Wydziału Filologicznego ds. rozwoju naukowego, pracownikiem Zakładu Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji. Jego badania naukowe koncentrują się na teorii literatury, komparatyście literackiej, historii literatury XX wieku, a także przekładach tekstów naukowych. Wykładał m.in. w Instytucie Narodowym Języków i Kultur Orientalnych (INALCO) w Paryżu oraz na Uniwersytecie we Fryburgu (Université de Fribourg) w Szwajcarii. W ramach stypendium Fundacji na rzecz Nauki Polskiej przeprowadził badania nad archiwum Aleksandra Wata w Beinecke Library (Yale University). Autor kilku monografii autorskich (m.in. *Projekt krytyki somatycznej; Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej, Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*) oraz kilkudziesięciu artykułów publikowanych w tomach zbiorowych i prestiżowych periodykach, m.in. na łamach „Pamiętnika Literackiego”, „Tekstów Drugich” i „Przestrzeni Teorii”. Od 2007 roku jest członkiem komitetu redakcyjnego „Pamiętnika Literackiego”, a w latach 2011-2017 redaktorem naczelnym „Śląskich Studiów Polonistycznych”. Kierownik kilku innowacyjnych projektów badawczych (m.in. *Notatniki Aleksandra Wata – spiralna nielinearność zapisu* w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki). Wywiad ukazał się w cyklu „Nauka i sztuka”, ogłaszanym na portalu internetowym Uniwersytetu Śląskiego: www.us.edu.pl.

[1] Nieco później ukazały się takie pozycje książkowe, jak *Ladni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego* Mateusza Skuchy czy niezwykle ciekawa monografia Sebastiana Jagielskiego pt. *Maskarady męskości. Pragnienie homospoleczne w polskim kinie fabularnym*.

[2] R. Connell, *Masculinities*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles 1995.

[3] *Histoire de la virilité. La virilité en crise?* J.-J. Courtine. Éditions du Seuil, Paris 2011, t. 3.

[4] W ramach projektu powstaje seria prac zbiorowych pod wspólnym tytułem *Formy męskości* zawierających także artykuły innych uczonych zajmujących się omawianą problematyką. Prace publikowane były również na łamach „Pamiętnika Literackiego”, „Tekstów Drugich” oraz „Śląskich Studiów Polonistycznych”. Ponadto w serii *Studia o męskości* Instytutu Badań Literackich PAN ukazały się książki: *Pleć pantofla. Odmienne męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku* Tomasza Kaliściaka, *Imiona ojców. Możliwość psychoanalizy w badaniach literackich* Dawida Matuszka oraz *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości*, której autorem jest Wojciech Śmieja. Ponadto Wydawnictwo UŚ w roku 2015 wydało rozprawę habilitacyjną Wojciecha Śmieja pt. *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*.

Rok olimpijski

Zawody pod wieżą Babel

RYSZARD JASNORZEWSKI

Jak wiadomo, każda zabawa z innymi ludźmi na podwórku świata ma swoje ograniczenia, w pewnej chwili traci sens, wyczerpuje się razem z nami. Nie da się wspólnie ani biegać przez przeszkody, ani skakać w dal – przez okno, szeroko otwarte, na czwartym piętrze. Układanie możliwych słów o sporcie uświadamia to jakoś inaczej. I jakoś łagodniej. Tę w sumie banalną prawdę Tadeusz Kubiak – autor wydanego w 1979 roku tomu *Bieżnie w słońce wiodą* – zamknął w retorycznym pytaniu: „Ziemio o! ziemio – świat mnie pokonał? / powalił ciało moje na pięści?”.

Pytanie jest jednym z wielu, w które autor ustroił poemat *Wieniec oliwny*. W mowie poetyckiej o wieńcach z gałązek oliwnych – należnych zwycięzcom greckich igrzysk olimpijskich – odnajdziemy paradoksalną zachętę, aby laur sportowy, otrzymywany po minięciu mety, pojednać z wieńcem żalobnym: „Zwycięstwo wszelkie / i umiejętność i rozkosz wszelka (...) / przychodzą razem z wielkim cierpieniem / ciała i duszy – świat nas okrutnie / doświadcza – chyba jesteśmy godni / tych trzech gałązek związanych wstążką”.

Tego, rzecz jasna, nie możemy być pewni, bo godność czasem wędnie z wieńcami i wszelkie napisy na wstążkach błędna. Ale mimo to wypada zgodzić się z oczywistym pytaniem retorycznym: „Świat mnie pokonał? – biegłem do kresu / wytrzymałości do kresu nocy”. Takie przegrywanie ze światem oczekuje każdego – niezależnie, czy ze wszystkich sił biega za swoim, czy w skupieniu duma o własnym losie przy biurku, czy też w mokrej od potu pościeli rozmyśla o umieraniu. Takie przegrywanie niewiele ma wspólnego z esencją, czai się w fizycznej, cielesnej egzystencji. Ale można je trochę omamić, trochę oswoić, wciągnąć do gry – nakłonić do mitologii. Przecież zgadzając się na życie, zgadzamy się na umowę, podtrzymujemy w sobie wahanie, deklarujemy – jak podmiot wiersza *Biesiada olimpijska* – „Z ufnością i nadzieją / stajemy na starcie. / Nikogo nie przeraża / wytyczone mety”.

Tak naprawdę łatwo przerazić się nie tylko metami, które ktoś nam wytyczył, ale i nawet tymi, które wyznaczamy sobie sami. Czy kłamiemy wyznając, że trzeba do życia ufności? Czy to okłamuje nas życie, mówiąc, że nasze bieżnie do jakiejś mety prowadzą? Liryczny postulat z przywołanej *Biesiady olimpijskiej* – „Niech nas łączą stadiony” – to, przynajmniej, zachęta do wspólnoty, z której niewiele wynika. Jednocześnie jednak rytuał sportowy, rytuał sprawiedliwej gry o rezultat, wyrok, werdykt, podsuwa klucz do zrozumienia czegoś, co do zobaczenia i przeżycia nie tylko na stadionie. Codziennie stajemy do walki o życie lub chociaż o słowa – chcemy wierzyć, że w świecie, że na ringu jesteśmy jak bokser, który: „Nie zrzuci rękawicy do ostatniej rundy. / W niej honor i w niej sława – / dwie gwiazdy dalekie”.

Sport to najpiękniejsze, wieloznaczne, wielosłowne oszustwo, zmieniające literę przeznaczeń i przekraczające granice wyobraźni. Bohater wiersza *Maraton* jest imienny, autentyczny. To Spiridon Louis, grecki lekkoatleta, triumfator biegu maratońskiego na pierwszych igrzyskach ery nowożytnej, w Atenach, w 1896 roku. Swym czynem zyskał siłę maga, szamana, cudotwórcy: „Niechaj zobaczą, którzy oślepli, / niechaj przemówią, którzy zamilkli”. Wkradł się do historii nie tyle sportu, ile użytkowej religii: „otwórzcie serca / niosę nowinę”. W innej wypowiedzi, o tyczkarzu – dedykowanej Władysławowi Kozakiewiczowi – skok ponad poprzeczką pozwala na moment istnieć „pomiędzy ziemią a niebem”, pozwala być „przerzuconym” pomiędzy nimi. Być może innych negocjacji między ziemią a niebem nigdy nie będzie, być może tylko dzięki temu tyczkarzowi, człowiekowi: „Już jesteś ptakiem – na czas tak krótki”. W wierszu *200 metrów* – z dedykacją dla Ireny Szewińskiej – na stadionie wypełnia się gest sakralny: „Przyklekamy do startu, / jak do wielkich modłów”.

Przypadki sportowców prowokują do czynienia kulturalnych przypisów, do przypisywania wyczynom kobiet i mężczyzn sprawczości dorównującej sztuczowi artystów. W tańcu na lodzie: „Skrzydła strzeliły u ramion, / nad taflą, / nad zwierciadlaną. / Tak tylko malował Degas”. Podmiot wiersza *Pomnik narciarza* zobaczy nie lot w dół skoczni, a mękę rzeźbienia: „Jak nie zakłamać / twarzą na rozbiegu? / A potem rzeźbę / postawić na ziemi, / wśród spadających / gwiazd górskiego śniegu”. W innych wierszach atleta rzucający dyskiem pojawia się na stadionie „Jakby z tchnienia Myrona”, a skacząca w dal dziewczyna na z warkoczem bez wątpienia przychodzi „jak z sielanki” i do niej powróci.

Jak wynika ze stosownego wprowadzenia, zbiór *Bieżnie w słońce wiodą* autor przekazał wydawcy „na kilka dni przed śmiercią”. Można by zatem szukać tropów elegii, ale liryczne pisanie Tade-

usza Kubiaka o sporcie jest wolne od osobistych prowokacji. Dotkliwie dramatycznie w tym zeszycie wierszy jest odkrywanie niedostatku metafor, które mają wytłumaczyć los człowieka poprzez uniwersum sportu. Tytułowy *Wieniec oliwny* z najważniejszego dla tomiku poematu jest w istocie splotem gorzkich, niedokończonych symboli. Współczesny stadion olimpijski to „wieża Babel”. Można usłyszeć „hymn stujęczny”, a ci, którzy zamierzają go wyznać, przybywają z różnych światów. Przybywają, „biegną / posłańcy zewsząd”. Ale nie wiadomo, czy swoje łądy opuścili naprawdę. Pod niebem stadionu, u stóp wieży Babel, mieszczą się: „grzące katedry”, „globy cerkiewne”, „pagody”, „meczety”, „bloki piramid”. Dokona się jakaś gra, sportowcy coś zechcą dla siebie wygrać lub przegrać z innymi. Przybywają zewsząd ludzie „o ciałach jawnych”, a więc bezbronni. Widać „napięcie mięśni / wibrację nerwów / – strun nad wodami i oceanami / – ruch kół o pięciu znaczących barwach / zagarniających / pięć kontynentów”. Tak się zagarnia czyjeś, długo pielęgnowane, daremnie, nadzieje. Nie ludzie będą rywalizować jedni z drugimi, a świat ze sobą o coś lepszego.

Przyjmujemy to złudzenie, chociaż pod naszą wieżą Babel nie da się wskazać utopii. Poddajemy się nadziei. Wielobarwni, odmienni, po swojemu samotni, chronimy się pod olimpijską „białą flagą pięciu kontynentów”. Zapominamy, że wszystko już dawno zmieszane, okaleczone, tylko tak wspólne jak podobne bywają bliźni, które każdy nosi inaczej. Może właśnie na chwilę podajemy sobie ręce przed walką na niby, a olimpijski ogień – „czysty, strzelisty i jasny”, rozpalony w dobrych, uczciwych zamiarach – przez krótki czas „świeci światu”. Może „płonie młodości na chwałę”, choć chwała to migotliwa i zginie w ciemności. Wszyscy byliśmy młodzi i w życiu – i w agonii – chwalebni.



Profesor Jan Piotrowiak

ALEKSANDER NAWARECKI

1

Jan Piotrowiak urodzony w Krobi koło Gostynia wychował się w cieniu Świętej Góry (Santamontana) zwieńczonej ogromną bazyliką imitującą weneckie cudo – kościół Santa Maria della Salute. Wzrastał zatem we fragmencie Wenecji przeniesionym do Wielkopolski; jako chłopiec biegał po Sanktuarium Róży Duchownej, a w krypcie księży filipinów podglądał ich zakurzone kości i mumie. Tak kształtowała się wyobraźnia przyszłego autora *Ciemnego nurtu mojego życia*.

2

Pracę na Uniwersytecie Śląskim rozpoczął w roku 1974, mając za sobą studia na kwitnącej wtedy polonistyce w Katolickim Uniwersytecie Lubel-

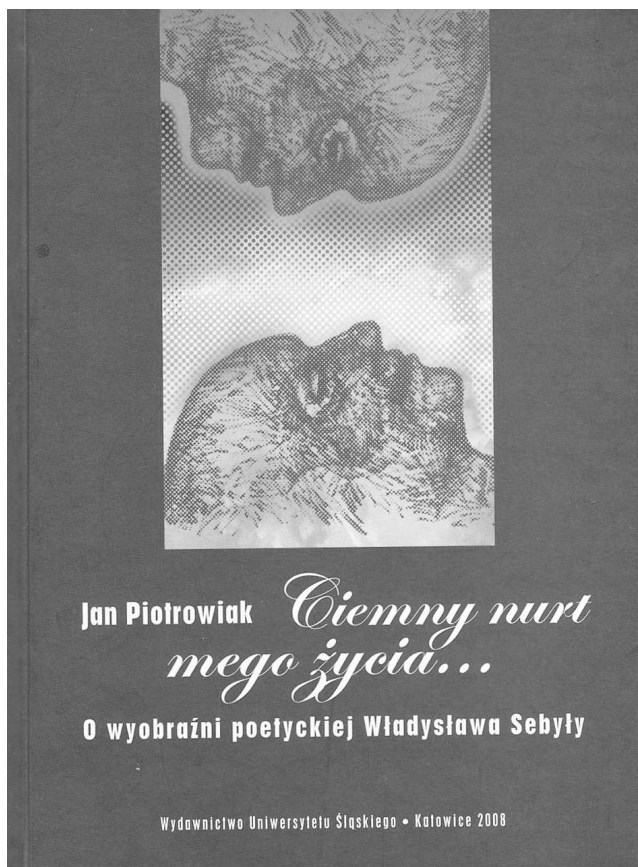
skim. Z Lublina do Sosnowca „przywiozł” go Ireneusz Opacki, promotor jego magisterium, a potem także doktoratu. Piotrowiak był pierwszym asystentem Opackiego i jego najbliższym współpracownikiem w latach siedemdziesiątych XX wieku, kiedy powstał Zakład Teorii Literatury, rozrastał się Wydział Filologiczny, a sosnowiecki oddział Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza pod sterami Opackiego okazał się najaktywniejszy w kraju (sekretarzem był oczywiście Piotrowiak). Ale to „pierworództwo” najlepiej widać w dydaktyce, gdzie uczeń w samodzielny sposób adaptował metodę wypracowaną przez Mistrza. Jeśli wykłady, seminaria i ćwiczenia Opackiego koncentrowały na jednym utworze, to Piotrowiak jednym tekstem zajmował się

uparcie długo, nawet przez cały semestr. Mistrz interpretował intensywnie, z ekspresją bliską eksplozji, zaś Uczeń robił to ekstensywnie – krok po kroku, wnikliwie i cierpliwie. Obaj jednak kultowo odnosili się do pojedynczego utworu, szczególnie poetyckiego, bo to mikro-kosmos, w którym mieścił się cały świat.

Piotrowiak od początku uczestniczył w projekcie śląskich badań skamandryckich. W pierwszych dwóch zeszytach serii „Skamander” opublikował trzy teksty (o Balińskim i Wierzyńskim, potem o Wittlinie). Zamyśl Opackiego polegał na szerokim otwarciu studiów skamandryckich na nowe konteksty – problematykę cywilizacyjną i socjologiczną, na kulturę popularną, z którą flirtowali poeci Pięknej Plejady, także na rolę mediów, a wreszcie na związki języka, polityki, ideologii i propagandy. Specyfika przemysłowego Śląska i rewolucyjne tradycje „Czerwonego Zagłębia” zachęcały do krytycznej refleksji nad pisarzami o orientacji lewicowej związanymi towarzysko z kręgiem „Wiadomości Literackich” (np. Władysław Broniewski) oraz ich młodszymi kolegami z grupy „Kwadryga”. Zadaniem Piotrowiaka było zbadanie jak poetykę skamandrycką (czerpiącą z tradycji romantycznej) wykorzystali poeci społecznego radykalizmu (m.in. Witold Wandurski, Marian Czuchnowski). Jego uwaga skupiła się jednak na ekscentrycznej autorce jednego tomiku – Elżbiecie Szemplińskiej. Jako znawca poezji Haliny Poświatowskiej, ciekaw był wrażliwości kobiety, która znalazła się w kręgu twórców „proletariackich” i sekciarskiej mentalności przedwojennych komunistów (dziś Szemplińska żywo interesuje się krytyka feministyczna). Poświęcona jej rozprawa doktorska została wysoko oceniona i skierowana do druku, ale właśnie wtedy w nielegalnym obiegu pojawił się *Mój wiek* Aleksandra Wata przynoszący niedostępną wcześniej wiedzę, także o prowokacji NKWD we Lwowie i aresztowaniu Broniewskiego, w które zamieszana była Szemplińska, właśnie. Dla Piotrowiaka była to gorzka nowina, nie chciał w ponurym czasie stanu wojennego firmować monografię poświęconej sowieckiej agentce. Kiedy wielu autorów walczyło z cenzurą o publikację swoich opinii, wtedy on zdobył się na odwagę, aby wstrzymać druk własnego tekstu... Dziwna i okropna to sytuacja, pewnie dlatego z wydaniem kolejnej książki zwlekał aż dwadzieścia lat.

3

Lata osiemdziesiąte były dla Piotrowiaka trudne, choć pracowite. Najgorszy okres 1981-1985 przetrwał na lektoracie w budapesztańskim Uniwersytecie, gdzie z powodzeniem podolał licznym obowiązkom tamtejszej Katedry Polonistyki i żywej wtedy „wymianie” naukowo-literackiej, co uhonorowane zostało nagrodą i odznaczeniem węgierskiego Ministerstwa Kultury. Po powrocie



do kraju zachował organizacyjną aktywność, przez cały rok (1987/88) pełnił funkcję zastępcy dyrektora Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej, jednak nie mógł odnaleźć się w Polsce lat osiemdziesiątych i ponownie wyjechał za granicę, tym razem do USA, już prywatnie, w trybie bezpłatnego urlopu. Wrócił bodaj po dwóch latach, kiedy zmieniła się sytuacja w kraju.

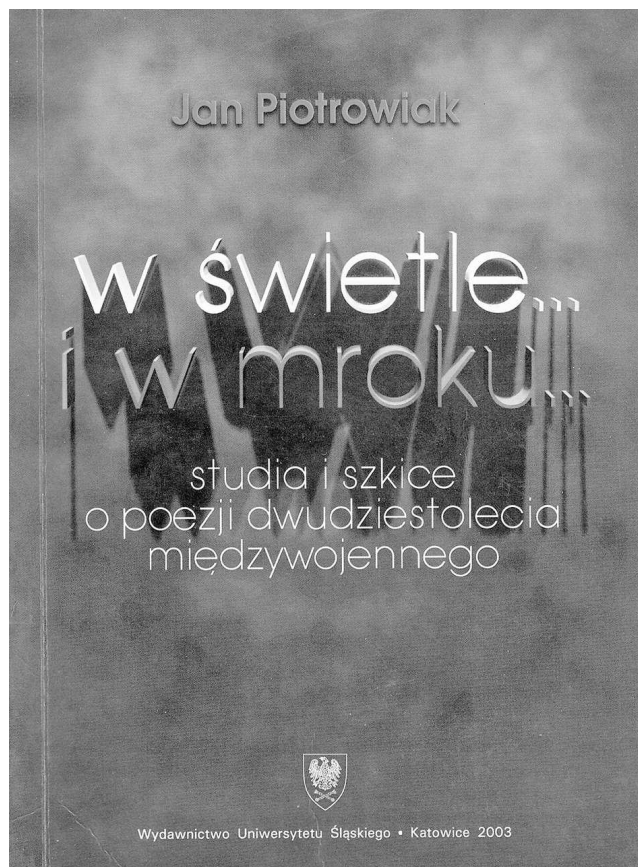
4

Był aktywny życiowo, uczył ze znakomitą powodzią, ale sądzić wolno, że jako twórca przeżywał melancholię. Dopiero w roku 2003 ukazała się pierwsza książka Piotrowiaka *W świetle i... w mroku*. Widać w niej symptomy przebudzenia, nie tylko z racji tytułowego starcia jasności z ciemnością, ale symboliczną wymowę mają także trzy studia komentujące debiuty Kazimierza Wierzyńskiego, Józefa Wittlina i Władysława Sebyły. Tryptyk pt. *Urodzeni na przelomie wieków* poświęcony został mozołnemu wykluwaniu się „nowego” poety; euforii narodzin, którym też towarzyszy ból – trud powstawania, kształtowania i wyzwania z ograniczeń przeszłości. Piotrowiak odkrywa tu, a raczej w pełni docenia Sebyłę, i co znamienne, w poświęconym mu eseju *Czarno na świat patrzeć?* pojawił się wymowny znak zapytania; odtąd w poetyckim mroku autora *Nokturnów* jego badacz zobaczy promyk światła... W przeciągu niespełna czterech lat uda mu się przygotować do druku ponad 300 stron tekstu na ten temat i niedługo ukaże się tom „*Ciemny nurt mego życia...*” *O wyobraź-*

ni poetyckiej Władysława Sebyły (2008). Sebyła wreszcie doczekał się monografii a Piotrowiak habilitacji!

5

Z podziwem oglądam ich „poetyckie spotkania w ciemności”: fenomenologiczne rozświetlenie mrocznych wierszy od debiutanckiego cyklu *Modlitwa*, po kolejne, bodaj najwybitniejsze tomy – *Pieśni Szczurołapa* i cykl *Młyny* ze zbioru *Koncert egotyczny*. Piotrowiakowa fascynacja zmysłowo-symboliczno-egzystencjalnym aspektem ciemności idzie bardzo daleko, co obrazują już tytuły rozdziałów: *Czarno na świat patrzeć*, *Literacki fotogram z nocą w tle*, *Poetyckie artykulacje nocy*, *W zaciemnionej galerii*, *Ciemne postscriptum*, *Senna eskapada*, *Nocne otchłanie*, *W cieniu młynów*. Do nokturnowego krajobrazu dodać jeszcze można otchłanno-cierpiętniczą topikę „dna ludzkiej udreki”, „koła udreczeń”, „przepaści przeznaczeń” i „piekielnej przepaści”. Ale to zaledwie zapowiedzi hermeneutycznej wyprawy w głąb Sebyłowej wyobraźni, w której badacz spotka także innych melancholików – Sorena Kierkegaarda, Waltera Benjamina, Susan Sontag, Julię Kristevę, Marka Bieńczyka. Dzięki monografii Piotrowiaka jego ulubieniec lokuje się w „mrocznym” szeregu obok innych „funebrystów” – Jana Lechonia, Stanisława Grochowiaka, Rafała Wojaczka czy Marcina Świetlickiego. Być może jesteśmy na progu rozpoznania „ciemnego nurtu” nowoczesności, analogicznego wobec romantycznej szkoły Malczewskiego, Goszczyńskiego i Krasińskiego.



6

Nie ma wątpliwości, Jan Piotrowiak jest najsztubtelniejszym i najbardziej kompetentnym badaczem poezji Sebyły, ale od roku 2011 pierwszeństwo należy mu się także w kręgu znawców liryki Poświatowskiej. Dowodzi tego publikacja tomu *Namysł i emocje. Studia i szkice o doświadczeniu poetyckim Haliny Poświatowskiej* (2011). Nie było to niespodzianką ani dla przyjaciół uczonego, ani dla pilnych czytelników autorki *Ody rąk*, wszak właśnie jej poświęcony był Piotrowiakowy debiut w roku 1975, a w roku 1979 ukazało się studium *Liryka punktów widzenia (O liryce Haliny Poświatowskiej)* sygnowane przez parę autorów – Opackiego i Piotrowiaka. To wyjątkowy duet, bo ani jeden, ani drugi uczony nie napisał już nigdy artykułu „na cztery ręce”. Dzięki analizie „doświadczeń granicznych” poetki z Częstochowy jej poezja tak niesamowicie nasycona erotyzmem ujawniła również najwyższą powagę intelektualną.

7

Więc znowu ciemność? Owszem, ale młość jest silniejsza od mroku. Powrót do Poświatowskiej nie oznacza przecież zapomnienia o Sebyle, tym bardziej że autor jego monografii nie domknął drzwi, pozostawiając bez komentarza jego ostatni zbiór – *Obrazy myśli*. Czyżby uczynił to celowo? Emerytura nie utrudnia ani marzycielstwa, ani myślenia, wręcz przeciwnie. Czekamy zatem na kolejny Sebyłowy tom Jana Piotrowiaka.

Opera Śląska po nowemu

Zajęca: Krzysztof Bielinski



Rzekoma ogrodniczka („La finta giardiniera”)

Dwie premiery na koniec sezonu

WIESŁAWA KONOPELSKA

To był bardzo ważny sezon artystyczny dla Opery Śląskiej w Bytomiu, a szczególnie dla dwóch osób: Łukasza Goika, który rok temu objął stanowisko dyrektora naczelnego tej instytucji i Bassema Akiki – nowego dyrektora artystycznego. Nowa energia, nowe spojrzenie, nowe twarze, inny repertuar. A wszystko to jako preludium do trudnego sezonu 2018/2019, w którym wprawdzie rozpoczęcie się jakże ważne dla Opery, od dawna oczekiwany remont sceny i jej zaplecza, ale podniesiona wysoko poprzeczka nie będzie mogła obniżyć lotów.

Łukasz Goik zrazu pełniący obowiązki dyrektora po odejściu Tadeusza Serafina po blisko 30 latach dyrektorowania, został wrzucony na głęboką wodę. Wkrótce Operę osierocił Tadeusz Kijonka (30 czerwca br. minęła pierwsza rocznica jego śmierci) – prawdziwa historia tej instytucji, znający wszystko i wszystkich, zawsze chętny do pomocy młodemu dyrektorowi. Ich wzajemne relacje, mimo różnicy pokoleniowej, zachwycały. Kijonka widział w nowym dyrektorze szansę na rozwój Opery, więc wspierał go w miarę sił, w trudnym dla siebie czasie, radził, a Goik chętnie zasięgał jego opinii, bo potrzebował zwyczajnych „ojcowskich” rad i zaufania doświadczeniu Mistrza. Był więc

Tadeusz Kijonka jego mentorem, doradcą i powiernikiem. Ale ten czas szybko się skończył. Łukasz Goik udowodnił, że znakomicie samodzielnie radzi sobie z operową materią (będąc z nią związany od wielu już lat), zespołami, administracją i całą machiną artystyczno-techniczną, jaką jest Opera Śląska. A czyni to wszystko z wdziękiem, uśmiechem i w ujmującym stylu.

Nowy sezon artystyczny zaowocował wieloma interesującymi propozycjami, nazwiskami twórców i pierwszą za dyrekcji Łukasza Goika nagrodą – Złotą Maską i tytułem Przedstawienie Roku 2017 dla *Romea i Julii*. Przedstawienie zostało również uhonorowane za scenografię i rolę wokalo-aktorską.

– Motywem przewodnim sezonu postanowiliśmy uczynić „Miłość i wojnę”. Miłość pełną pasji i tragedii, a wojna o władzę, kraj i uczucia jawiła się jako bezlitosna i bezkompromisowa. Nie bez przyczyny, chociaż sceny naszych spektakli są różne, to wymowa uczuć, które nami rządzą jest ponadczasowa. I to chcieliśmy podkreślić – mówił Łukasz Goik podczas zakończenia sezonu artystycznego 2017/2018, po premierze mozartowskiej *Rzekomej ogrodniczki* („La finta giardiniera”).

Także Bassem Akiki – nowy szef muzyczny bytomskiej sceny, od pierwszych

spektakli zyskał uznanie zespołów artystycznych i solistów, a także melomanów. Ten wszechstronny dyrygent, mimo młodego wieku, mający w dorobku artystycznym międzynarodową karierę i różnorodny repertuar koncertowo-operowy, jest również z wykształcenia filozofem i doktorem muzykologii. Z pochodzenia jest Libańczykiem, absolwentem uniwersytetu w Bejrucie i akademii muzycznych w Krakowie i Wrocławiu.

Poza wspomnianym spektaklem *Romeo i Julia* przygotowano premierę *Księżniczki czardasza*, która w zaproponowanej konwencji dekadentckiego klimatu okazała się przedstawieniem mocno kontrowersyjnym, co zapewne było najtrudniejsze do zaakceptowania przez wielbicieli tego gatunku.

W repertuarze opery pojawił się także spektakl dla dzieci pt. *Mały Kominiarczyk. Zróbmy operę!* oraz spektakl teatralno-muzyczny *Czekając na Chopina*.

Najmocniejszymi akcentami końca sezonu były dwie premiery: widowisko baletowe „Szecherezada” Mikołaja Rimskiego-Korsakowa zestawione z „Medeą” Samuela Barbiera oraz opery *Rzekoma ogrodniczka* Wolfganga Amadeusza Mozarta z młodzieńczego okresu twórczości kompozytora.

Autorem spektaklu baletowego był Robert Bondara, który opowiadaną przez tysiąclecia opowieść o Szecherezadzie przeniósł w czasy współczesne, lokując bohaterów w naszpikowanym kamerami monitoringu biurwcu. Pozbawił wprawdzie w ten sposób widowisko wschodniego, orientalnego decorum, ale nowoczesność dała twórce spektaklu nowe możliwości, co wyrażało się nie tylko zamysłem scenograficznym, którego dominantą były szeregi monitorów, przy pomocy których zazdrośny Szachrijar mógł śledzić swą żonę Zobeidę. Spektakl zachwyił przede wszystkim nowoczesną formą, choreografią rodem z tańca nowoczesnego a nie klasycznego baletu. Z tego niełatwego zadania, wymagającego od tancerzy sporej kondycji fizycznej, artyści wywiązali się znakomicie. Zaskakujące układy choreograficzne, dynamiczny ruch sceniczny wśród ascetycznej scenografii i w połączeniu z projekcjami video i interesującym oświetleniem czyniły z *Szecherezady* spektakl na wskroś nowoczesny, na miarę czasu, na pewno zaskakujący, ale stawiający Operę Śląską w szeregu z europejskimi znakomitymi teatrami baletowymi. Nie tak interesująca okazała się *Medea* – chociaż zastosowano w niej podobne, skromne środki wyrazu, choć bardziej nawiązujące do epoki, lecz mniej dynamiczna akcja i nie zawsze czytelne rozwiązania uczyniły z niej spektakl monotony. Może odbiór byłby inny, gdyby pokazano te dwie części spektaklu w odwrotnej kolejności. Niemniej jednak, w sumie, ta premiera była bardzo ważna dla zespołu baletowego i solistów, którzy dostali szansę pokazania swoich możliwości wykraczających poza granice klasycznego tańca. Tak więc wielkie brawa dla twórców tego widowiska: reżysera i choreografa Roberta Bondara, autorki scenografii i kostiumów Martyny Kander, reżysera światła Macie-



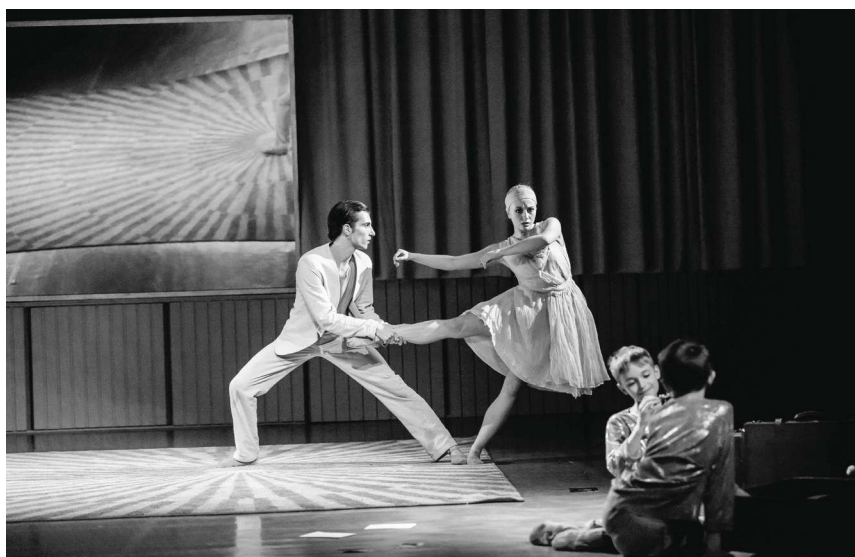
ja Igielskiego, twórczyni projekcji video Ewy Krasuckiej, kierownika baletu Grzegorza Pajdzika oraz wykonawców, którymi w *Szeherazadzie* byli: Michalina Drozdowska, Karol Pluszczewicz i Sebastian Simic, natomiast w *Medei*: ponownie Michalina Drozdowska i Sebastian Simic, a ponadto Daniel Alexandrov, Wioleta Haszczyk, Artur Dmochowski oraz najmłodszy tancerze: Igor Przybyła i Tymoteusz Winiarski. Kierownictwo muzyczne sprawował Maciej Tomaszewicz.

Drugim, pozytywnym zaskoczeniem końca sezonu była premiera *Rzekomej ogrodniczki* Mozarta – utworu napisanego przez niespełna 19-letniego kompozytora, przygotowana jako koprodukcja Opery Śląskiej i Akademii Muzycznej w Katowicach. Współpraca tych muzycznych instytucji zapoczątkowana została przez Napoleona Siessa, który w czasie dyrektorowania Opery Śląską był jednocześnie dziekanem Wydziału Wokalno-Aktorskiego katowickiej akademii. Powrót do tej tradycji oznacza, że młodzi artyści będą mogli sprawdzić się na profesjonalnej scenie. To dodatkowe, niezbędne w ich pracy doświadczenie, a melomani poznają młodych, dobrze zapowiadających się śpiewaków i będą mogli śledzić ich karierę sceniczną.

Rzekoma ogrodniczka to pełna wigoru, miejscami rubaszna, komedia kryminalna, z gatunku klasycznego *qui pro quo*, historia z zagmatwaną treścią, zaskakującymi zwrotami akcji, a przy tym wielce zabawna. Kto zabił, kto ma zostać czyżną żoną lub mężem – oto problemy tej powstałej przed wiekami opery. Wszystko w jak najlepszym gatunku – jak u Hitchcocka: strzelba na ścianie w pierwszym akcie musi wypalić w ostatnim, a że przy tym jest sporo śmiechu i zamieszania, to tylko lepiej dla całego spektaklu.

Nieczęsto zdarza się, by po podniesieniu kurtyny rozlegały się oklaski na widok pojawiającej się przed oczami widzów scenografii (jak przed wieloma laty, podczas premiery *Giocondy* czy *Don Carlosa*). Jej autorem był brazylijski artysta Renato Theobaldo, który znakomicie rozwiązał problem wielkich przestrzeni w skromnej kubaturze bytomskiej sceny. Rewelacyjne, bardzo funkcjonalne, a świetnie organizujące przestrzeń rozwiązania pozwoliły skupić się na wielowątkowej akcji, co było nie lada sztuką.

Powierzenie innemu brazylijskiemu twórcy – André Hellerowi-Lopesowi reżyserii spektaklu okazało się strzałem w dziesiątkę. Ten młody twórca z wielką maestrią uporał się z niełatwą materią zawilego libretta, jak i budową imponującego dzieła, pełnego odniesień do współczesnej, światowej, a także polskiej popkultury detektywistycznej (kogo tam nie było!), z cytatami (także muzycznymi, przemysłowymi w mozartowskiej partyturze) z francuskiej słynnej *Różowej pantery* włącznie. Był więc Sherlock Holmes i Herkules Poirot, inspektor Clouzet i Mr Chang, a nawet – dżentelmen w każdym calu (choć à rebours) – nasz rodzimy kapitan Kloss! Reżyser zarzucił więc historyczne koturny na rzecz ekspozycji akcji w dobrze znanym *entourage* u kultury popularnej. Pozosta-



„Szeherazada”



„Medea”

je jednak najważniejsze pytanie: jak udało mu się wydobyć z wykonawców – jak się okazało – wrodzone *vis comica*! Rewelacyjnie w swoich rolach wypadli zarówno Mateusz Zajdel jako Don Anchise (Podesta), Ewa Majcherczyk (Sandrina – rzekoma ogrodniczka), Tomasz Tracz (hrabia Belfiore), Aleksandra Stokłosa jako Arminda, w męskiej roli Ramira – Anna Borucka oraz genialna Ewelina Szybińska jako Serpetta i Łukasz Klimczak w partii Roberta (Nardo). A że to dzieło Mozarta, choć rzadko dziś wystawiane, więc do wyśpiewania były partie o najwyższej trudności, zatem wszyscy wykonawcy musieli wykazać się najwyższym kunsztem wokalnym i precyzją co nie było łatwe, jeśli zważyć, że przyszło im śpiewać często w karkołomnych wręcz sytuacjach (talenty aktorskie również zostały wykorzystane w 100 procentach). Dopieszczony w każdym detalu spektakl zachwycał i rozśmieszał do łez! Perfekcyjni wokalnie artyści wydobyli z powierzonych im postaci wszystkie walory komiczne, a nutka współczesności (i chwilowo komiksowości) dodała uroku całości. Nawet przyprawione... pieprzem seksu scenki nie

wprawiały widzów w zakłopotanie, chociaż były soczyste i wprowadzone z rozmysłem.

Absolutnie urzekła widownię scenografia – nie tylko gigantyczne wnętrza biblioteki i salony możnych, ale i „świetlikowa” czy inaczej – parasolowa – zmysłna scena z drugiego aktu, rozgrywająca się w leśnej, zaczarowanej scenerii – niczym w szekspirowskim *Śnie nocy letniej*.

Jak zauważył André Heller-Lopes bohaterowie *Rzekomej ogrodniczki* uwikłani zostali w sytuacje, które i nam, współczesnym mogą się przydarzyć. Stąd pomysł na pomieszanie konwencji, ale w jak najlepszym stylu, bo każdy drobiazg był czytelny i zasadny, a i wykonawcy setnie się bawili.

Wymyślony „z przytupem” spektakl, perfekcyjnie poprowadzony przez dyrygenta i kierownika muzycznego – Bassem Akiki z pewnością będzie mocną pozycją repertuarową Opery Śląskiej.

Nowy sezon będzie zapewne trudniejszy dla bytomskich zespołów, ale – jak zapowiadał dyrektor Łukasz Goik – niemniej atrakcyjny.



Wartownicze schrony zalegające w okolicach stacji PKP Chorzów Batory

Kraina tysiąca Einmannbunkrów

TOMASZ BIENEK

Centralny obszar naszego regionu, ze względu na przemysłowy charakter, lata ostatniej wojny nasyciły niebyszą ilością schronów przeciwlotniczych różnego typu. Wśród żelbetonowych konstrukcji, mających dać schronienie podczas nalotów na tutejsze huty i kopalnie, szczególnie ciekawą grupę stanowią jednoosobowe ukrycia, stawiane w bardzo wielu miejscach podczas niemieckiej okupacji. Pomimo upływu lat, ich betonowe skorupy nadal stanowią nieodłączny element krajobrazu przemysłowego Śląska.

W latach 30., wraz z rozwojem lotnictwa wojskowego i wzrostem zagrożenia nalotami, w wielu krajach europejskich pojawiła się idea tworzenia miniaturowych, wykonywanych seryjnie w fabrykach ukryć przeciwlotniczych. Schrony te miały zapewnić w razie nalotu bezpieczeństwo jednej lub dwóm osobom. Początkowo produkowano je ze stali, najczęściej w zakładach zajmujących się produkcją kotłów lub rur dużej średnicy. Jednak w Polsce, Czechosłowacji czy w Wielkiej Brytanii te miniaturowe bunkry, podobne ze wyglądu do pancernych budek telefonicznych nie zrobiły zbyt dużej kariery, a ich koncepcja została przez kręgi wojskowe odrzucona jako nieekonomiczna. Czynniki odpowiedzialne za obronę przeciwlotniczą zadawały rektoryczne pytanie; jak wielkiej ilości lu-

dzi schrony te pozwolą na bezpieczne przetrwanie nalotu, i wołały przeznaczyć pieniądze na budowę dużych schronów przeciwlotniczych, których rozmaite typy można także i dziś odnaleźć nawet w samym centrum Katowic. Stalowe, jednoosobowe ukrycia znalazły się co prawda w komercyjnej ofercie hutniczych concernów, i oferowane były w rynkowej sprzedaży w gęstniejącej wojennej atmosferze drugiej połowy lat 30., o czym świadczą reklamowe katalogi wyrobów rozmaitych firm z branży stalowej, nie zrobiły one jednak specjalnej kariery w żadnym kraju. Żadnym, z wyjątkiem III Rzeszy.

Od samego początku Niemcy zdradzali wręcz obsesyjne zainteresowanie miniaturowymi bunkrami. To właśnie owocem tej fascynacji jest sam termin, którym potocznie określa się te budowle; Einmannbunker, czyli bunkier dla jednego człowieka. Przed wojną prototypowe wzory tych ukryć opracowały firmy, takie jak Mannesmann lub Dortmund-Hoerder Hüttenwerk A.G. i niektóre z tych modeli skierowano do produkcji seryjnej. Dziś stanowią one unikat, możliwe jednak wciąż do odnalezienia w tej części Górnego Śląska, należącej przed wojną do Niemiec. Interesujące egzemplarze znajdują się np. w Zabrze w ciągu ul. Wolności. Po wybuchu wojny ze względów ekonomicznych wyco-

fano z produkcji wersje stalowe, a zamiast nich wdrożono modele wykonywane z betonu, jednak to właśnie na lata wojny przypada rozkwit szalonej idei stawiania Einmannbunkrów tam, gdzie tylko możliwe.

Przemysłowe tereny Górnego Śląska, stanowiące ze względów strategicznych jeden z najważniejszych, kontrolowanych przez Niemców obszarów, są wciąż żywym potwierdzeniem tych słów. Pomimo iż wszędzie tam, gdzie doszła hitlerowska armia, dotarła też idea tych miniaturowych ukryć, to właśnie Górny Śląsk, ze względu na mnogość wszelkiego typu zakładów, produkujących na rzecz wojska, stał się wręcz wylegarnią bunkrów tego typu. Co ciekawe w czasie wojny zmieniła się nieco koncepcja ich zastosowania. Nie miały już być schronami dla przypadkowych ludzi (dla ludności cywilnej budowano zbiorowe schrony różnych typów lub przebudowywano w tym celu piwnice budynków), natomiast Einmannbunkry służyć miały wartownikom, policjantom, kolejarzom czy sygnalistom przy kopalnianych szybach, słowem wszystkim funkcyjnym osobom, wciągniętym siłą rzeczy w wojenną machinę Niemiec. Małe schrony pojawiły się przy kolejowych nastawniach i dworcach, przy bramach hut i kopalń, przy mostach i wiaduktach kolejowych, i generalnie przy wszystkich bardziej lub mniej strategicznie ważnych obiektach. Do funkcji miniaturowych ukryć doszła też rola obserwacyjna – ta druga istotna zmiana wynikała z faktu, iż wraz z ewolucją taktyki w wojnie lotniczej, w użyciu pojawiły się bomby z zapalnikiem czasowym. W myśl swojego przeznaczenia dziesiątkowały one personel niemieckiej obrony przeciwlotniczej – i ludność cywilną już po nalocie. Gdy po odwołaniu alarmu żołnierze i cywile wychodzili ze schronów i próbowali wśród szalejących pożarów ratować to, co zostało z ich miast, kolejna fala bomb wybuchała, zbierając swoje żniwo na długo po oddaleniu się alianckich samolotów. Człowiek, schowany w Einmannbunkrze, miał obserwować, gdzie padają takie bomby, aby saperzy mogli (nawet poprzez celowe i kontrolowane ich wysadzenie) zażegnać śmiertelne niebezpieczeństwo ze strony zrzuconej z samolotu pułapki. Stąd też wynikało coraz gęstsze rozstawianie takich ukryć w rejonie zakładów przemysłowych, na ich terenie lub w bliższym lub dalszym sąsiedztwie, oraz wzdłuż szlaków komunikacyjnych, zwłaszcza kolei. Do zadań osoby kryjącej się podczas nalotu w niewielkim ukryciu należało też informowanie na bieżąco drogą telefoniczną sztabu obrony przeciwlotniczej, umieszczonego w którymś z solidnych, podziemnych bunkrów, a więc „ślepego” w chwili nalotu, o skali zniszczeń. Umożliwiała to dowództwu podjęcie decyzji w jakie rejony w pierwszej kolejności wysłać ekipy ratunkowe po odwołaniu alarmu. W teorii, ośrodki odpowiedzialne za obronę przeciwlotni-



czą miały już w trakcie trwania nalotu zbierać meldunki napływające z setek Einmannbunkrów, i na ich podstawie opracowywać plan i ustalać etapy akcji ratunkowej, bez konieczności tracenia czasu na dokonywanie szacunku strat po nalocie.

Do pozostałych zadań obserwatora w betonowym ukryciu należało dostrzeganie miejsc upadku zestrzelonych samolotów, zauważanie na niebie spadochronów lotników ratujących się z zniszczonych maszyn, a także potencjalnego desantu nieprzyjaciela.

Gdy aliancka ofensywa powietrzna na Niemcy przybrała na intensywności, a losy wojny obróciły się na niekorzyść III Rzeszy, Einmannbunkry już dosłownie zaczęły pojawiać się jak grzyby po deszczu. Z biegiem lat wojny pojawiały się też coraz nowsze typy tych ukryć. Różne wersje, z których sporo można wciąż odnaleźć nawet na terenie Katowic, produkowały seryjnie firmy: Hänsel&Müller Betonwerk, Siemens, Dywidag, Westermann, Moll, Humerohr, Engel&Leonhardt i inne. Ciekawy jest fakt, iż po kształcie Einmannbunkrów można często poznać, dla jakich struktur zostały wykonane. O ile niemiecka kolej zamawiała typ ukryć w postaci prostego walca, tak fabryki z branży chemicznej czy petrochemicznej miały „swój” model – kształtem przypominający jajko. Jajowate Einmannbunkry można do dziś odnaleźć w rejonie fabryk benzyny syntetycznej w Kędzierzynie-Koźlu, Monowicach pod Oświęcimiem czy w okolicach gliwickiego Carbochemu.

Mnogość odmian Einmannbunkrów oraz koncepcja ich użycia stanowi obecnie inspirację dla osób zainteresowanych architekturą obronną lub ogólnie pojętą historią wojskowości, a dla ludzi zaangażowanych w tzw. „urban exploration” wdzięczny obiekt do fotografowania, gdyż na Górnym Śląsku niemal pewne jest, że zwiedzając jakikolwiek historyczny obiekt przemysłowy lub należący do infrastruktury kolejowej, prędzej czy później, a raczej prędzej, w zasięgu obiektywu aparatu znajdzie się jakiś Einmannbunkier.

O skali występowania tych obiektów świadczy informacja z Atlasu Fortyfikacji Województwa Śląskiego. Autor publikacji, Szymon Hrebenda informuje, iż choć ta sążnista praca obejmuje różnego typu obiekty nowożytniej architektury obronnej, to celowo pominięto w niej właśnie Einmannbunkry – bowiem nanoszenie lokalizacji i opis kilkudziesięciu tysięcy tego typu obiektów, posadowionych na Górnym Śląsku, jest zadaniem niemal niewykonalnym.

Nasycenie tymi budowlami terenu Górnego Śląska, przywiodło w ten region innego pasjonata fortyfikacji. Niemiecki fotografik, Michael Foedrowitz, zafascynowany mnogością odmian Einmannbunkra, wydał album fotograficzny o takim właśnie tytule. Autor w swojej książce podaje rzadki typ schronów



Schron dla jednej osoby porzucony w rejonie stacji PKP w Wodzisławiu Śląskim



Unikatowy, stalowy Einmannbunkier w Zabrze przy ul. Wolności, zwraca uwagę dodatkowa osłona z cegieł

na granicy Katowic – Bytkowa oraz Chorzowa Starego. Zwraca też uwagę, iż zarówno ze względu na istnienie w tym rejonie dzisiejszych Zakładów Azotowych, jak i Szybu Prezydent, rejon ten był nasycony wielką ilością jednoosobowych bunkrów.

Bardzo nietypowe jednoosobowe schrony odnaleźli z kolei entuzjaści historii z Fundacji Galeria Techniki Lubar z Rybnika. Fundacja jest w posiadaniu m.in. kilku samochodów z okresu wojny. W sferze zainteresowań pasjonatów znalazły się także jednoosobowe schrony,

które tworzą plenerową kolekcję w Rybniku. W planach na przyszłość fundacja ma stworzenie muzeum, w którym wyeksponowane będą pamiątki będące w posiadaniu jej członków.

– Podkreślam, że wszystkie obiekty przenieśliśmy na ekspozycję za stosowną zgodą służb konserwatorskich oraz poprzednich dysponentów tych schronów, m.in. PKP – wyjaśnia Krzysztof Mężyk, prezes firmy Lubar S.A. – W ten sposób udało się pozyskać obiekty znajdujące się na terenie infrastruktury kolejowej i zakładów przemysłowych z okolicy. Część



Zgromadzone w latach 50. a następnie porzucone Kochbunkry przy stacji PKP w Przyworach Opolskich



Schron obserwacyjno-wartowniczy przy zabytkowym szybie Luiza w Zabrze

schronów przenieśliśmy z rybnickiej dzielnicy Niedobczyce, inne odnaleźliśmy w Tarnowskich Górach. Dość rzadki schron pozyskaliśmy z terenów Huty Silesia w Rybniku. Także z naszego terenu pochodzi wartowniczy schron o naprawdę unikatowej konstrukcji – nie jest jednolicie odlany z betonu, ale zbudowany z segmentów przypominających klocki. Z pewnością jednak pochodzi z czasów ostatniej wojny, o czym świadczy zatarata, ale możliwa do odczytania niemiecka tabliczka znamionowa.

Pomimo wysiłków wielu utytułowanych i uznanych miłośników fortyfikacji i ich zainteresowania Einmannbunkrami, do dnia dzisiejszego nie udało się opracować pełnego usystematyzowania ich typów. Wiele, także tych „śląskich” Einmannbunkrów, figuruje w profesjonalnej literaturze tematu jako „typ nieznan”. Wynika to zapewne z faktu, że pod sam koniec wojny, zapotrzebo-

wanie na te budowle było tak wielkie, iż często wykonanie niewielkich partii schronów zlecano lokalnym firmom budowlanym, w ogólnym zarysie określając wymogi techniczne jakie spełniać mają bunkry, zaś resztę szczegółów zostawiając inwencji wykonawców. W ten sposób powstawały odmiany jedyne w swoim rodzaju. Przykładem tego typu „regionalnego” wzoru Einmannbunkra jest kilka egzemplarzy wykopanych ze swojej oryginalnej lokalizacji i porzuconych w lesie w rejonie Chelmska przy drodze do Jaworzna. Choć z grubsza zalegające przy szosie modele przypominają konstrukcję firmy Westermann, tą akurat „wariację na temat” stworzył według niepotwierdzonych informacji lokalny zakład betoniarski.

Na terenach województwa śląskiego wśród niezliczonych betonowych relikwów ostatniej wojny, na obecność wartowniczych schronów z czasów okupa-

cji nakładają się liczne stanowiska bojowe zwane Kochbunkrami. Choć dla oka postronnego obserwatora struktury te są niemal identyczne, to Kochbunkry przeznaczone były do walki a pojawiły się w terenie w związku z rozpaczliwą budową linii obronnych, które powstały pod koniec 1944 roku i uchronić miały ważny śląski region przed radziecką ofensywą. Odlewane w polu, za pomocą drewnianych form, betonowe stanowiska dla dwóch żołnierzy od schronów wartowniczych odróżnić można m.in. dzięki sporej wielkości strzelnicom, które umożliwiały prowadzenie ognia (w przeciwieństwie do Einmannbunkrów, których wąskie szczeliny obserwacyjne służyły jedynie do kontroli tego, co dzieje się w okolicy). Pomysłodawcą taniego stawiania małych bojowych stanowisk był podobno gauléiter Prus Wschodnich Erich Koch, i stąd nazwa „bunkry Kocha”. W naszym regionie obiekty te masowo występują we wschodnich dzielnicach Dąbrowy Górniczej i Sosnowca, i wchodziły w skład linii obronnej B-2 (linia B-1 biegła dalej na Wschód, opierając się m.in. o zamki szlaku Orlich Gniazd, które od okupanta otrzymały na swoich przedpolach swego rodzaju zmodernizowane szańce). Odmiennego typu Kochbunkry bez trudu znaleźć można w myśłowickiej dzielnicy Słupna w rejonie tzw. trójkąta trzech cesarzy oraz w wielu miejscach na Opolszczyźnie. Te w większości nie użyte w walce bunkry w latach 50. wykopywane były przez Wojsko Polskie i gromadzone w specjalnych punktach zbiorczych, celem przeniesienia ich i ufortyfikowania miejsc ważnych dla PRL-owskich władz. Jednakże i tu przejawiał się niedowład komunistycznej organizacji – większość takich składowisk poniemieckich schronów nigdy nie została rozładowana, a obiekty zgromadzone przez oddziały inżynieryjne Wojska Polskiego odnaleźć można w okolicach Opola i Raciborza. Pogrupowane w szereгах dziesiątki Kochbunkrów stoją w tych składach do dnia dzisiejszego.

W szalonym i zaskakującym mnogością odmian świecie śląskich Einmannbunkrów, choć są one namacalnym dowodem tragicznej wojny – jest też ukryta optymistyczna refleksja. Pomimo pieczołowitości, z jaką rozstawiano te schrony gdzie tylko się dało, żaden z nich nie musiał koniec końców być wykorzystany zgodnie z przeznaczeniem – śląskie miasta uniknęły niósących zagładę nalotów dywanowych. Ciekawostką stanowi też fakt, że po 1945 roku, w paranoi zimnowojennych przygotowań do odparcia ataku ze strony „imperialistów”, PRL-owska obrona przeciwlotnicza, w dużej mierze opierając się o poniemiecką infrastrukturę, nie tylko planowała wykorzystywać Einmannbunkry, ale przeniosła wiele z nich w bardziej trafne (jej zdaniem) lokalizacje, dając im niejako „drugie życie”. To już jednak osobna historia. ■

Śląskie tajemnice cz. 7

Pod strażą kamiennych lwów

JULIA MONTEWSKA

Pierwotny renesansowy dwór w Siedlimowicach wzniesiono w XVI wieku za sprawą rodziny von Schindel. Obiekt został zniszczony w 1633 roku przez nacierające wojska szwedzkie. Odbudowano go w stylu barokowym. Prawdziwy rozkwit pałac zawdzięcza Heinrichowi von Korn, który w latach 1873-1875 rozbudował obiekt nadając mu cechy modnego wówczas neorenesansu.

Rezydencja, którą od połowy XVIII wieku stanowiło czteroskrzydłowe założenie barokowe, w rezultacie przebudowy stała się dwukondygnacyjnym pałacem, który został nakryty dwuspadowym dachem z bogato zdobionymi lukarnami. Całość założenia była zbudowana na planie litery L. Od strony północnej dobudowano też czterokondygnacyjną wieżę z cebulowatą kopułą. W niewielkiej odległości powstała kaplica i mała oranżeria.

Pięknie zdobione elewacje – bogate w pilastry, obramia otworów okiennych, boniowania, sterczyny, to tylko niektóre ozdobne detale pałacu, wśród których nie zabrakło także gryfów i maszkaronów. U wejścia rezydencji stały dwa kamienne lwy w pozycji stojącej z głowami zwróconymi ku sobie. Heinrich von Korn, dr filozofii, miłośnik i znawca sztuki, dobrze znał symbolikę zwierzęcia, którym nakazał przyozdobić schody prowadzące do pałacu. Wybór ten nie był przypadkowy. Portal wejściowy ozdobiono kartuszem herbowym rodziny Korn oraz mottem „candide et caute” (zacznie i przezornie).

Ostatnim przedwojennym właścicielem pałacu w Siedlimowicach był wnuk Heinricha, dr filozofii, uczestnik I wojny światowej, kapitan w stanie spoczynku Richard von Bergmann-Korn. Niestety – tak pałacu, jak i jego nie oszczędziły lata II wojny światowej. Arystokrata został przywrócony do czynnej służby wojskowej i skierowany na front wschodni, trafił do niewoli radzieckiej i zmarł w obozie jenieckim. Po zakończeniu działań wojennych w pałacu zagostili czerwonoarmiści, którzy długo mieli tu swoją kwaterę. Przez kolejnych pięć lat majątek w Siedlimowicach był zarządzany przez wojska sowieckie, nie wiadomo, dlaczego tak długo stacjonowali w tej małej i niemającej żadnego znaczenia militarnego wiosce. Być może odpowiedź na te wątpliwości jest taka, że Rosjanie czegoś usilnie tu szukali, i choć trudno jednoznacznie to potwierdzić, faktem jest, że do dziś mimo upływu lat istnieją w siedlimowickim pałacu miejsca i obiekty owiane tajemnicą.

Do najciekawszych należy wieża wybudowana obok pałacu, która miała z nim podziemne połączenie. On sam wzniesiony jest na wzniesieniu w miejscu dawnego dworu, po którym pozostały potężne przypory wystające z nasypu. Z pewnością posiadał swoje podziemne kondygnacje. Świadczą o tym zapadliska; być może to tylko zawałone piwnice a być może bardziej rozbudowane tunele, które nadal skrywają swoje sekre-

ty. Pałacowa wieża, stanowiąca oddzielny dobudowany element jest połączona podziemiami z pałacem. Jednak przejście to nie jest wejściem na wyższe kondygnacje wieży, na które można było tylko i wyłącznie dostać się nieistniejącym już dziś łącznikiem. Natomiast z poziomu gruntu można wejść jedynie do niewielkiego pomieszczenia w podstawie wieży, które nie ma połączenia z wyższymi kondygnacjami.

Pałac w Siedlimowicach powoli zabiera czas, po 1950 roku utworzono tam PGR, funkcjonujący do początku lat 90. XX w. Nie istnieje już żadne z pałacowych pomieszczeń poza salą balową, która z dużym zapadliskiem w podłodze przypomina o dawnej świetności budowli. W niewyjaśnionych okolicznościach zniknął też kartusz herbowy. Dwa kamienne lwy, które strzegły nieprzerwanie pałacowej budowli oraz jej tajemnic przez ponad sto lat zostały prze-

niesione do Bogatyni. Ich warta została brutalnie przerwana ok. 1974 roku. Pałacowa fontanna, na którą spoglądały, nie istnieje, pozostały trzy stare jawory i wspomnienia o pięknym pałacu. Siedząc w ich cieniu spoglądam na pięknie zdobiony portal wejściowy, na którym widnieje data 1875; to nim wchodzili mieszkańcy i ich goście. Pałac nigdy nie został wpisany do rejestru zabytków, uwzględniono aleję lipową przy drodze do Mrowin, aleję lipowo-dębową prowadzącą od młyna wodnego do lasu, natomiast sam pałac skazano na zagładę. ■

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

Siedlimowice, rezydencja mecenasa sztuki

Kim był człowiek, którego nazwiskiem została nazwana jedna z ważniejszych arterii komunikacyjnych XIX wiecznego Wrocławia? Otóż Heinrich von Korn pochodzący z rodziny znanych wrocławskich wydawców był wielkim arystokratą, członkiem wielu stowarzyszeń, kolekcjonerem i mecenasem sztuki. Jako jeden z inicjatorów powstania Muzeum Starożytności Śląskich hojnymi darami z własnej kolekcji wspomagał Śląskie Muzeum Sztuk Pięknych we Wrocławiu.

Początki tego zacnego księgarskiego rodu sięgają 1729 roku, kiedy to Johann Jacob Korn, powróciwszy z praktyk w Koburgu zaczął działać jako samodzielny księgarz w Berlinie. Po niespełna trzech latach przeniósł się do Wrocławia, gdzie w 1732 roku zarejestrował się jako obywatel tego miasta i założył firmę kupiecko-księgarską z siedzibą w pobliżu wrocławskiego rynku. Jeszcze tego samego roku Korn wystawił na Targach Lipskich pierwszą wydaną we Wrocławiu książkę. Jego wydawnictwo „Korn” wydawało między innymi „Schlesische privilegierte Staats-, Kriegs-, und Friedenzeitung”, później przekształconą w „Schlesische Zeitung”; najstarszą i najdłużej wydawaną gazetę wrocławską. Kolejni spadkobiercy przejąwszy firmę kontynuowali profil wydawnictwa. Wydawali i drukowali książki i prasę po niemiecku, m.in. „Schlesische Zeitung”, ale też wiele pozycji w języku polskim, jak polskie słowniki i polską literaturę piękną (Kochanowskiego, Trembeckiego, Karpińskiego i innych), a także Biblię w przekładzie księdza Wujka, liczne podręczniki, książki dla młodzieży i książeczki do nożerstwa.

Heinrich Korn powiększył dotychczasową firmę o papiernię. Za zasługi dla rozwoju miasta, otrzymał w 1882 roku tytuł szlachecki, a jego nazwiskiem nazwana została jedna z wrocławskich ulic (dziś ul. Kromera). Pomimo, że był właścicielem majątku z pałacem w Pawłowicach, w 1867 roku nabył od hrabiego von Pückler pałac w Siedlimowicach. Tak oto rozpoczęła się złota era pięknego neorenesansowego pałacu, którego strzegły dwa kamienne lwy.



JAN PAWEŁ KRASNODĘBSKI

* * *

Przymierzasz szmatki przed lustrem,
gram ze sobą w szachy, właśnie
straciłem wieżę. W fiolecie ci pięknie,
ale bardziej pasuje bordo, takie
jak szlafrok, w którym co rano
czule szeptałaś: Pobudka!
Czerwień z żółcią daje pomarańczę,
zapomnij o tych kolorach.
Tracę gońca.
Ta chabrowa chusta jest znakomita,
ale do sandałków lepsza jest biel.
I zawsze w południe tak jest.
Odwiedzasz mnie, niekiedy dotykasz.
A potem krwawi lustro, pękają ściany.
I nawet szachownica staje się płomieniem.

* * *

Dzisiaj masz urodziny,
odkurzyłem twój portret, ten jasny
koło regału, z którego nadal wystaje
Człowiek bez właściwości, bardzo delikatnie
odkurzyłem tą chińską miotełką,
którą kupowaliśmy w Cepelii, pamiętasz.
W domu jest czysto, dziewczyna z parteru
co tydzień sprząta, raz w miesiącu myje
okna. Papierosów nadal nie palę,
to cię na pewno ucieszy.
Odpoczywaj spokojnie, przyniosłem
twoje ulubione królewskie strelacje
i światełko czerwone, które właśnie
zapalam.

* * *

Goście już wyszli, możemy posprzątać.
Janek przecierał podpuchnięte oczy
i bawił się sznurem,
Romek podrzucał pistolet,
po każdym kieliszku chwycił się za głowę,
Ewa krzyczała, że jest bardzo śpiąca,
rozsypywała niebieskie tabletki,
Andrzej i Małgosia mówili o Porsche
zmiażdżonym przez drzewo,
przyjechali do nas składanym rowerem.
Wreszcie jest cicho i drzwi są zamknięte.
Zdmuchniemy świece, otworzymy okna
i wyjedziemy do dalekich krajów,
nikt nas tam nie znajdzie
i nawet w Zaduszki nikt nas nie odwiedzi.

* * *

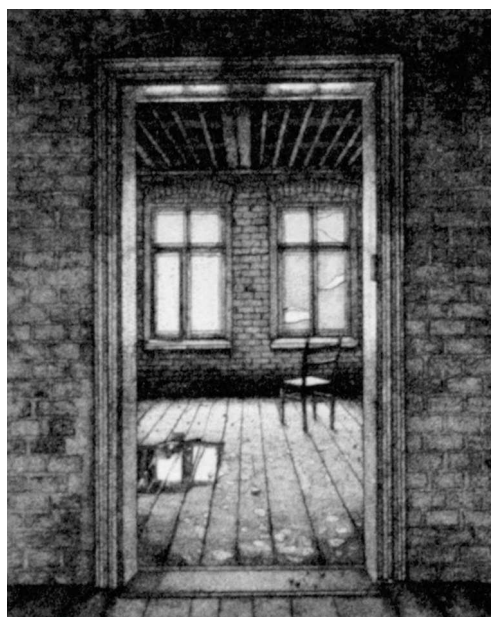
Spalę to wszystko, nigdy tu nie wrócę
Bez sensu
Nowotwory, powodzie, huragany
Pożary
I tutaj też będzie pogorzelnisko
Jeszcze tylko do ciebie zadzwonię
Może mi wytłumaczysz
Dlaczego świat się tak odwrócił
I gdzie są nasze papierosy
Golden American
Stoję nieruchomo z pudełkiem zapalek
Stara i głupia
I słyszę
Abonent zmarł
Proszę zostawić wiadomość

* * *

Którejś nocy zobaczyłam krew
na twoich wargach, kochanych wargach,
które dawały mi tyle pieszczoty,
mówiłeś, że nic ci nie dolega
i przymierzałeś dawne marynarki,
a krew przestała być tajemnicą,
byłeś wściekły, że nie możesz
zdążyć do łazienki, pluć na mnie
i przeklinałeś, potem było spokojniej,
cieszyłeś się, że jesteś szczupły,
byłeś już bardzo chudy, Jasięku,
lekarz powiedział, że tylko opieka
paliatywna, zmałałeś, przychodziła
pielęgniarka, krzyczałeś na nią
zawstydzony, już nie wstawałeś z łóżka,
płakałeś, mówiłam, że nadal bardzo cię
kocham, prosiłeś, żebym to powtarzała
i krztusząc się krwią, trzymałeś mnie za rękę
i tak umarłeś, usłyszałam głos z nieba,
och, Johny, skończyła się twoja historia,
och, Mary, skończyło się twoje cierpienie,
będę nadal o ciebie dbała, urnę postawiłam
na szafce
z kosmetykami,
pudruję policzki, maluję usta,
życzę dużo zdrowia i szczęścia,
najdroższy.

* * *

Za oknem piękna bażancica wysiaduje młode,
czwarta noc bezsenna,
a przecież dobrze wiem,
że to gałęzie tak się ułożyły i nie muszę jej
odwiedzać,
dokarmiać,
przykry jest ten świat.
W dzień nie rozumiem,
gdzie jawa a gdzie majaczenie,
myśli się gonią, nie do poskładania.
Trzeci tydzień nie wychodzę z mieszkania,
a najgorsze dopiero nastąpi.
Nie mogę pojąć jak można powiesić się na kłance
od drzwi,
ale mógłbym spróbować,
albo chociaż umrzeć na serce,
tak cicho.
W głowie huczy moje imię wołane przez ojca,
niech się ten potwór ode mnie odczepi.
Nad ranem myślę,
że mógłbym siekierą zabić żonę i dzieci,
boję się,
nigdy tego nie zrobię,
nie mam żony,
nie mam dzieci,
smutno mi,
bażancica mnie oszukała,
świat mnie oszukał,
sam siebie oszukałem,
paprocie uschły,
przeklęte słońce,
nie do zniesienia księżyc,
kiedyś mogłem czytać,
mogłem się modlić,
mogłem się dotykać,
mogłem śnić,
wszystko ponure i bez sensu,
to się już nie zmieni.
Czwarty tydzień nie wychodzę z mieszkania.
Z regału wychyla się profesor Kępiński,
kto to widział w depresji pisać o depresji.



Rys. Weronika Siupka

* * *

Siedzimy nadzy przy okrągłym stole,
gramy w bakarata.
Oszukuję,
dostajesz same dobre karty.
Wygrałaś już prawie wszystko.
Zwyciężyłaś kobiety,
do których beznadziejnie lgnąłem,
pokonałaś rozpaczliwy hazard
w poszukiwaniu domu,
i alkohol na waleczność,
i proszki na istnienie.
Teraz plujesz i gardzisz mną.
I mówisz, że ostatnie rozdanie.
Oszukuję,
dostajesz dziewiątkę i króla.
Wygrywasz.
Wbijasz korkociąg w moje prawe oko.
Wstajesz i odchodzisz.
Dym z papierosa ubiera twoją postać.

* * *

Muszę odpocząć.
Chowamy bliskich w ziemi
i patrzymy w niebo.
Kruki odlatują.

Narzezona

TERESA RADZIEWICZ

Bo wszystko zaczęło się od śmierci ojca.

Mówię tak, ale sam wiem, że nieprawdę mówię.

Bo ojciec mówił, że synu, ty mnie doprowadzisz do grobu, do grobu mnie doprowadzisz, powtarzał. I to przeze mnie, przeze mnie się powiesił, w kuchni na lampie powiesił, żebym pierwszy go znalazł po powrocie, bo wiedział, że te ostatnie jego grosze zabrałem i na piwo, na piwo, wtedy jeszcze z chłopakami, bo jak miałem pieniądze, te pieniążki gówniane jedne, to miałem towarzystwo. Nawet się i jakieś dziewczyny zdarzały, kiedy pieniążki miałem. Niezbyt je lubiłem, bo się mnie bały, ale raz jedna, ta co sprowadziła się niedawno do komunalnych, odciągnęła mnie od ogniska, bo piliśmy wtedy przy ognisku, to ona od ognia w ciemność lasu prowadziła i tam dotknęła mnie, nie wiem, dlaczego mnie, może na złość Grabarzowi, bo podobał się jej, a poszedł z inną, więc ona dotknęła mnie, a że już jak prowadziła w tę leśną ciemność, przeczowało moje ciało, moje ciało przeczowało coś, to kiedy dotknęła, twardość się nagle zmieniła w płamę, w miękkość, w samą mokość, że musiałem ją uderzyć, wtedy pierwszy raz uderzyłem, po ciemku, po omacku i tylko usłyszałem: za co, kurwa, za co, że szczęścia ci chciałem dać trochę? To zawołałem, żeby sobie szła, że od niej nie chcę. Nie chcę, tak za nią krzyczałem, a to nie była prawda, bo od każdej bym wziął, ale kiedy nie mogłem już wziąć, to co miałem zrobić, nie po męsku się przyznać, że już za późno, dlatego pięść sama wyskoczyła na oślep i potem przy ognisku jakby patrzyła na spuchniętą wargę, do której tamta od wargi przykładła butelkę, zimne piwo wlewała w siebie, butelkę przykładła do ust. Więc to nieprawda, że się od śmierci ojca zaczęło, zawsze było we mnie, tylko przyczajone czekało na właściwą chwilę. I kiedy się wydostawać nauczyło, kiedy pozwoliłem się mu wydostawać, ojciec nie wytrzymał, kiedy wszystkie ciotki z naszej strony torów zaczęły gadać mu, że ja to, że ja tamto, że ja tu, że ja tam, że wtedy że nic dobrego i że zrób coś z synem bo nic dobrego nic dobrego. Nic.

Kto to wytrzymałby?

Sam zostałem, bo niby pełno tych krewniaków, siostra dwie wsie dalej, druga dwie w drugą stronę, matka z nią, ale matka gorzej niż ja i gorzej niż ojciec, gorzej niż ja, gorzej, gorzej. To co to jest, że się nieszczęścia i choroby tak się do siebie garną, tak przyciągają, że się potem parzą i mnożą. I znowu, znowu, i znowu. Tak się trafiłem rodzicom, matceojcu trafiłem się – ostatnie dziecko, że nie wytrzymali już ze sobą, że wygonił matkę ojciec i już nie było matki ojca, rozdzielili się przeze mnie, tu oj-

ciec, tam matka. I długo to nie trwało, przeze mnie ojciec skończył ze sobą, a ja go z lampy zdjąć nie mogłem, ciotkę, wuja wołałem.

Potem nie pamiętam.

Ale z wiosną robotę znalazłem, to tu się coś pomogło, to tam, jak się ma siłę, to się na życie da zarobić, zapracować, u ciotki wuja robiłem, a po robocie ciotka kazała się w ich łazience nawet myć, to nie musiałem wody grzać u siebie, obiad zawsze dała ciepły, dobrze gotuje ciotka, kartofle zawsze sosem polane, mięso musi być, bo wuj lubi, żeby mięso na obiad. Robiłem u ciotki wuja, ale Grabarz i reszta się zaczęli naśmiewać, że jak osioł haruję, jak ośliisko, ośliisko. Ośliisko – wołali, ośliisko wielkie z ciebie, że się dajesz wykorzystywać i się ciotce wujowi postawiłem, wszystkie choinki spod płotu ściąłem siekierką, bo nie chcieli mi dać na piwo, dziecięć choinek, za jedną złotówkę jedno drzewko, siekiera w pniak wbiła pod stołą była, chwyciłem i – na piwo żałujecie, a choinek nie żałujecie – wołałem. Wtedy ciotka wuj policję wezwali, na mnie biednego jednego policję wydzwonili, rodzone ciotka wuj, i wtedy trafiłem pierwszy raz do zakładu. I lekarze, i fartuchy, i zastrzyki. Bolało.

O tym nie chcę.

Ale wreszcie wróciłem do domu, za te nasze tory wróciłem – tak wszyscy gadali o tych domach – za torami, to była nasza granica, tam świat mój się chował. Więc do domu wróciłem i żeby nikt nie gadał, że nie jestem gospodarz, że nie dbam, to piwnicę wysprzątałem, powynosilem wszystko, spaliłem graty, wyrzuciłem, że jak przyszedł wodę spisywać, to się nadziwić nie mógł, nie mógł nadziwić, że taki porządek. Wtedy ciotki zza torów zaczęły zagładać do mnie, kiwać głowami, co która przyjdzie, stanie w progu i kiwa głową, kiwa. I wymyśliły ciotki po tej policji i choinkach, że ja na głowę jestem chory i że trzeba mi wyrobić rentę, bo z czego będę żyć, jak pracować nie chcę, kto mnie zresztą do innej niż tej najgorszej pracy przyjmie, to trzeba rentę. Ale po tym szpitalu, gdzie mnie policja zawiozła, to żaden lekarz nie chciał nic napisać, że na własne żądanie wyszedłem, że leczenie niedokończzone, że nie nie nie nie nie nie nie. Dopiero taki jeden wziął ciotkę na bok, i mnie wziął na bok, beze mnie nie chciał niby o mnie gadać. I mówi: przyjeździe do mnie do szpitala, ale nie od tego, tego za miastem, co mam raz w tygodniu dyżur, tam pogadamy, może się uda coś napisać, to może i renta by była, pogadamy, pobać trzeba, bo bez badań nie ma papierów żadnych. I jak wychodziliśmy od tego doktora, to ciotka zawróciła się, że niby jeszcze na siku przed drogą, bo mnie samochodem przywiozła, a ja poszedłem na papieroska, no i potem już

okazało się, że ciotka przeciwko mnie z lekarzem się zmówiła, taka jedna, zakląłbym, ale o rodzonej nie mogę. Bo z lekarzem się zmówiła, żeby wziąć wszystko do szpitala, piżamę kupiła, skarpetki i gacie na każdy dzień, i trzy jeszcze inne ciotki zabrała, żeby mnie w tym szpitalu zostawić.

I tak pojechaliśmy w piątkę.

Ciotka Zośka za kierownicą, ciotka Marysia z przodu, a ciotka Basia i ciotka Józia wzięły mnie z tyłu w środek. I tak jechaliśmy do szpitala, niby to na badania i z lekarzem na rozmowę, na rozmowę, tak, na rozmowę. I zajechaliśmy, i weszliśmy, i w środku klamek już nie było, to na początku jeszcze się nie domyślałem, o co im chodzi, na początku nie. Ale doktor mówi, że jak już jestem, to trzeba zostać tydzień dwa na badania, bo bez badań renty nie będzie żadnej, i zostać, i zostać.

To ja mówię, że gdybym ja wiedział, że tu klamek nie będzie, to nie tylko bym nie wsiadł do taksówki ciotecznej, ale i złapać się nie dał na siłę, ale jak już jestem, to wyjścia nie mam. I zaraz mnie na salę zaprowadzili, a tam sami nienormalni, w każdej sali, korytarz długi, drzwi po obu stronach, sale, w każdej nienormalni siedzą. Jeden modli się, drugi śpiewa, trzeci wyje. I zaraz jakaś dziewczyna do nas na salę weszła i buch – bluzkę ściągnęła, a pod bluzką tylko cycki biustonoszem ledwo przykryte. Że to niby wszystkich nowych tak wita i pociesza, żeby smutno nie było. No to pomyślałem, że może jakoś się uda tu przetrzymać, a ciotki jeszcze nagadały, że będą przyjeżdżać, że odwiedzą, nie zostawią. I nie można powiedzieć, co i rusz któraś się zjawiała i zawsze coś dobrego przywoziła, tylko że nie mogłem trzymać u siebie w szafce, bo okazało się, że ci szaleńcy to wszystko wyciągną i wszystko zjedzą, to siostry na dyżurce trzymały. Wszystko co kto dostał z domu, podpisywały i trzymały u siebie i po trochu codziennie wydzielały. Dyżurka oszklona, wejść nie można, bo klamek z naszej strony nie ma, a pod dyżurką zawsze przynajmniej dziesiątka chorych i żeby siostry co dały proszą, a siostry udają, że nie widzą i nie słyszą, papierki przekładają i tylko raz dwa dziennie to domowe wydawały i po trochu.

Udało się przeżyć.

Wróciłem do domu z papierami, do gminy poszedłem, do urzędu trzeba było, i okazało się, jak mnie zaczęli liczyć, że ja po ojcu trzy hektary mam i podwórko za duże, że renty mnie wychodzi trzydzieści złotych, bo na hektarach ja zarabiam sześćset. Jakie zarabiam,



Rys. Weronika Siupka

przecież leżą nieruszone, mówię, a ta pinda tleniona z za biurka mówi, to trzeba ruszyć, taki chłop duży, młody i silny, a za darmo pieniędzy chce, tak ta pinda z za biurka mówiła. I już ją chciałem, tę cipkę, znaczy moja pięść chciała, potraktować, ale ona chyba coś domyśliła się, zaczęła wołać te inne pindeczki cipeczki i straszyć zaczęły, że jak się nie uspokoję, to policja policja policja. To co mnie robić było, z czego żyć, znowu trochę u ciotki wują po przeproszeniu i nasadzeniu nowych choinek pracować zacząłem, ale oni teraz gorzej przyciskali i pilnowali. Już sam w domu nie zostałem, już niczego stamtąd wynieść się nie dało, bo na klucz zamknięte, jak ja na podwórku. To se myślę, job waszu mać, Zaniewskich Paweł wrócił z Belgii i gospodarkę po nowemu robi, to u niego co znajdę, i dobrze ja pomyślał, bo u Zaniewskich inaczej zupełnie. U ciotki wują tylko wiecznie, a czy tabletki wzięte, a gdzie idziesz, a domu się trzymaj, a jak piwo to tylko bezalkoholowe, bo tabletki, albo i oranżada jak dla dzidziusia, a u Zaniewskich chłopów różnych przy robocie pełno, to zawsze dadzą zapalić, a i wypić było, a jak nie było, to za robotę parę złotych się należy i można kupić co do wypicia. I raz przy wódce, co sam ją postawiłem, niby po wypłacie i na urodziny moje właśnie, wymknęło się, że ja nigdy dziewczyny, nigdy dziewczyny, że tylko widziałem w telewizji, no i Zaniewskie mi powiedzieli, że przywożą z Belgii narzeczoną, ale ja że jak to, prawdziwą przywożą, że jaka to będzie chciała jechać bez widzenia, bez poznania. A oni żebyam był spokojny mówią, bo narzeczoną będzie jak prawdziwa ba-

ba, tyle że dmuchana, ale wszystko, co z babą będzie można z nią zrobić, a jeszcze lepiej, bo nie będzie pyskować i wymyślać, i gderać. I czy chcę, czy nie chcę, mam gadać, no to chciałem. I przywieźli mnie ją przed Bożym Narodzeniem, w samą wigilię, a że ciotka wuj zaprosili na wigilię, to zabrałem, bo chciałem narzeczoną przedstawić. Skąd miałem wiedzieć, że jak ciotka zobaczy, jak ją gołą wnoszę, bo po co ubierać, jak nie marznie, to na widok tych wielkich cyc zemdleje i aż do szpitala w same święta trafi?

No skąd?

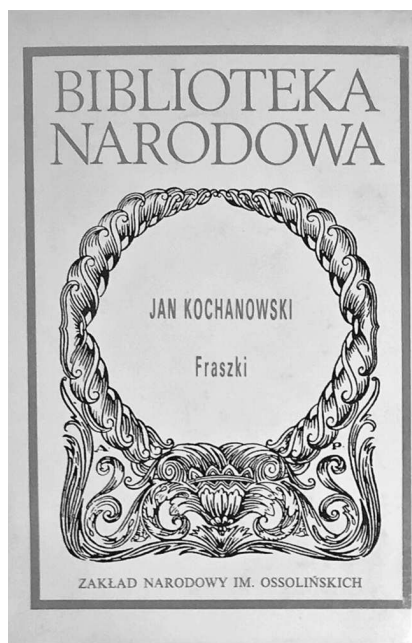
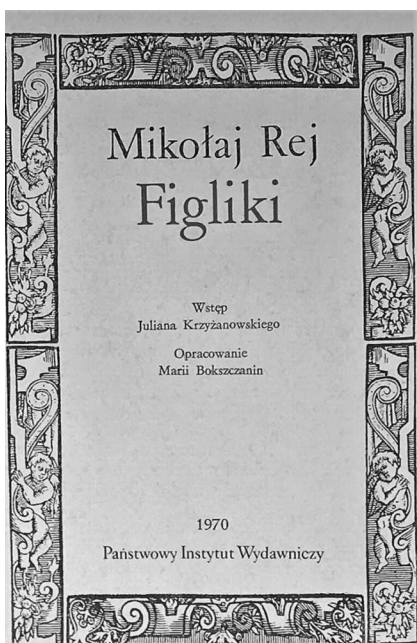
Świata nie zmienię, nie zmienię, słyszę to dookoła, ale dlaczego nie zmienię? Jeżeli chcę, to mogę, mogę! Dlatego postanowiłem, że skoro mam narzeczoną, to muszę mieć na życie. Na życie muszę mieć. I wtedy przypomniałem pindy, pindeczki

od pieniędzy. Tak, trzeba do wójta iść, powiedzieć, kto z nim pracuje i zrobić porządek, bo pewnie nikt nigdy mu nie powiedział prawdy w oczy, temu eleganckiemu w przywaskim garniturku. Wiem, wiem, że niby takie teraz najmłodniejsze, przyciasne marynarki i wąskie spodnie, ale nie wygląda to poważnie, takie lalusiowe. To myślę, pójdę i mu powiem: zmień pindeczki i garnitury. No to idę, a tam po drodze jeszcze jedna pindeczka z ęą, siedzi przy biurczku i pitoli bez tołku. Proszę pana, pan wójt zajęty sręty, proszę przyjść kiedy indziej śmieszniej – jak to kiedy indziej, ja jestem klient, ja jestem petent, ja jestem mieszkaniec, ja wybierałem tego gogusia w papierosowych majtkach i teraz co – mam czekać? O nie, więc nie słucham tej pindeczki ciumeckiej, otwieram drzwi gabinetu, ta za mną w szpileczkach: nie wolno! nie wolno! Co, mi nie wolno?! To ja walczę o przyszłość, ja! Waaaaaaaalka!! Wolnooooo!!! Wchodzę, a ten: co pan tu robi?! Pani Gosiu srosiu, co to ma znaczyć?! Proszę wyjść! Wyjść! No to ja mu pokażę wyjście, ja mu pokażę, dopadam do tego gogusia, łapię go za krawatę, wyciągam na korytarz, pindeczka leci za wójtem i: ojej, panie wójcie, ojej, czy panu nie się stało? Szalenieć! Szalenieć! – woła. Dzwonić do policji, dzwonić do domu wariatów! – woła. A ja wracam i siadam na fotelu wójta i – taaaaaaawaaaa – czuję to.

Mam władzę.

Potem zjawiają się ci wydzwonieni przez pindeczkę i wszystko się kończy. Tylko fartuchy i ból, mój losie, mój ludzki nieludzki losie.

BLASK ARCYDZIEŁ



Blask FRASZEK

JERZY PASZEK

Łukasz Górnicki w *Dworzaniu polskim* (1566) wiele miejsca poświęcił był rozważaniom na temat dworności, dworskiego zachowania się, umiejętności bycia w towarzystwie, a w tym orientowania się, wręcz koneserstwa, w dobieraniu i kreacji żartów, dowcipów czy rozbawiających, choć nieco elitarnych, anegdot (nb. anagram z Dantego!). Uważał, iż polszczyzna jest uboższa od języka włoskiego, w którym jakże łatwo układać kalambury: „mattonato” – ‘posadzka z cegły’, „matto nato” – ‘głupiec od urodzenia’; „se non ha letto” – ‘skoro nie czytał’ lub ‘skoro nie ma łózka’ (Ł. Górnicki: *Pisma*. T.I. Oprac. R. Pollak, Warszawa 1961, s. 55 i 223). Jan Kochanowski miał wówczas 36 lat i jeszcze prawie dwie dekady trzeba było czekać na publikację jego zebranych z różnorodnych rękopisów (te krążyły wśród dworskich kręgów i pomiędzy sąsiadami Czarnoleskiego Czarodzieją) *Fraszek* (1584). Mikołaj Rej natomiast był już znany ze swego rubasznego i ryzykownego w dobie wojen religijnych humoru, bo jako część końcową obszernego *Zwierzyńca*, w którym rozmaitych stanów ludzi, zwierząt i ptaków kształty, przypadki i obyczaje są własnie wypisane (1562) zamieścił *Figliki*,

liczące, najpierw 211, a potem (1574) 236 epigramatów, czyli krótkich, 8-wersowych satyrycznych lub lirycznych wierszyków, podsumowanych pointą. Stąd pomysł Górnickiego, by Reja uczynić bohaterem jednej z dziejących się na dworze królewskim Zygmunta Augusta dowcipnych historyjek, wywołanych błędną interpretacją słów i aluzją do znanej widocznie w tym towarzystwie niewybrednej niemieckiej faccji (przetłumaczonej potem na łacinę przez Johanna Hulsbuscha w antologii *Sylva sermonum* [...], Bazylea 1568, z której zresztą korzystał Rej, powiększając swój zbiór *Figlików*).

Oto dobrane bractwo wybiera się na biesiadę do chorążego sędziarskiego, Mikołaja Tarła (tak wtedy odmieniało to nazwisko!). Dialog toczył się następująco: „Panie, a wszak u Tarła? – Jaki taki odpowiadał: U Tarła; aż do pana Reja przyszło, który gdy go też spytano: Panie, a wszak u Tarła? – on zaraz, by z bicza, ze dwu jedno uczynił słowo i rzekł: Wie ją diabeł, jać-em jej tam w ogon nie patrzył” (Górnicki, op. cit., s. 222). Jest to dla autora adaptacji włoskiego *Il Cortegiano* Baltazara Castiglione (1528) „trefność [...] najsubtelniejsza” (Górnicki, ib.), gdyż

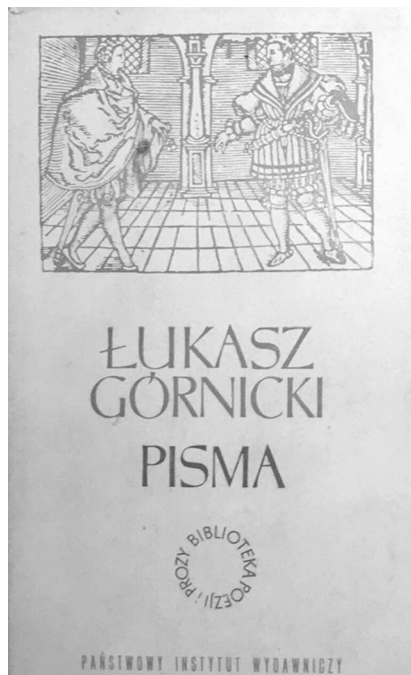
został tu połączony szczeropolski kalambur („U Tarła” – „utarła”) ze wspomnianą anegdotą o średniowiecznym sukienniku, który podejrzewa swoją niechlujną służącą o kradzież cennej wełny w celach higienicznych. Bezczelna złodziejka odcina się rzemieślnikowi, mówiąc, że od roku nie podciera tyłka! Ten wybuch: „A niechże diabeł zagłąda ci w zadek! Ja zaś raczej ci uwierzę, bo widzę, że jesteś dostatecznie plugawa” (P. Stępień: *Rej Górnickiego. Filologiczne śledztwo w sprawie skatologicznych „trefności”*. „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2017, nr 7, s. 50).

Tak więc Rej słynny jest nie tylko z prawie powszechnie znanego powie-dzonka, „iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają” (*Zwierzyńiec. Do tego, co czytał*. Vide: H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990, s. 555), w którym wyraz gęsi jest przymiotnikiem, a nie – jak zapewne sądzi większość ludzi, cytujących tę frazę – rzeczownikiem! Kochanowski pi-sał dowcipnie, by udowodnić Górnickie-mu, że polszczyzna nie jest gorsza od tak wysławianej podówczas włoszczyzny. Niekiedy autorowi *Trenów* pomagała historia, a w tym i historia języka: poemat unieśmiertelniający Orszulkę (dziś: Urszulkę) był „pisany łzami”: „Jan Kochanowski, niefortunny ociec, swojej namilszej dziewce łzami napisał”. Oznacza to, że poeta zamiast atramentu użył łez, naśladując w tym geście samego Owidiusza; „łza” w dawnych czasach to „słza” lub „złza” (vide: W. Wydra, W. R. Rzepka: *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*. Wrocław 1984, s. 423 i 428). Do czasu nowoczesnego wydania krytycznego *Trenów*, co nastąpiło w roku 1983, dedykację utworu drukowano błędnie: „z łzami napisał” (vide: J. Kochanowski: *Dzieła polskie*. Oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1960, s. 599), a to jest zupełnie inna sytuacja pisarska: zwykli ludzie pisują swoje listy „z łzami” czy też „ze łzami”, a tylko Owidiusz bądź Kochanowski nie używa inkaustu, lecz własnych łez do kreślenia słów godnych poemników!

O *Fraszkach* Kochanowskiego powstało mnóstwo studiów, esejów i szkiców. Można je podsumować, mówiąc – jak Bartłomiej Paprocki w 1578 roku – o autorze *Trenów* jako „ojcu języka polskiego”, a ściślej: ojcu literackiej polszczyzny! Nawet sam Rej przyznawał, iż w naukach biegłyjszy i wyższy od niego jest Kochanowski. My zaś możemy łatwo przekonać się o przepaści (literackiej!), jaka dzieliła obu XVI-wiecznych pisarzy. Oto podjęli podobny temat istoty kobiecości, czyli tego, co Włodzimirz Majakowski sprowadzał do „ciepła kobiecego”. W 8-wersowym figliku *Dziewka, co czerwone nogi miała* widzi-my przechodnia, wołającego: „Tu ogień w rzycki srogi” (M. Rej: *Figliki*. Wstęp J. Krzyżanowskiego. Oprac. M. Bokszczańska. Warszawa 1970, s. 52). Propo-

zycja „upieczenia kielbaski” jest wymiana tymi słowy: „Mnieć, panie, trudno, ale już tam w kuchni / Najdziesz ogień gotowy, jedno mocno dmuchni!” (ib.). Inny tak samo skatologiczny wierszyk brzmi następująco: „Ujrzał jeden, a dziewczka pierze sobie chusty, / Uwiązła jej koszula w silny ogon tłusty. / Rzekł jej: – ‘Łakomy tył masz, otoć zje koszulę! / Ale chcesz li jej dać w łeb, dam ja tobie kulę.’ / Powiedała: – ‘Nic, panie, utrzcć się to chciała, / Iżes ją miał całować, tak się nadziewała.’ / On pluńawszy skoczył precz, śmiechu dosyć było, / Bo też na tę kwestyją tak się rzec godziło” (ib., s. 51). Kochanowski podobną tematykę kontaktów oralno-genitalnych zamknął w liryku 6-wersowym, a przy tym o wiele jaśniejszym syntaktycznie i o wiele wykwinniejszym leksykalnie (nie ma tu ani Rejowej „rzyci”, ani „ogona”): „Dobry pan jakiś, jadąc sobie w drogę, / Uźrzał u dziewczki w polu bosą nogę. / ‘Nie chodź – powiada – bez botów, ma rada’ / Bo macierzyzna tak zwietrzeje rada.’ / ‘Łaskawy panie, nie jej to nie wadzi, / Chyba, żebyście pijali z niej radzi.” (J. Kochanowski: *Dzieła polskie...*, s. 150). W dodanym do edycji Krzyżanowskiego *Słownika wyrazów* leksem macierzyzna otrzymał następujące objaśnienie: *puendum muliebre*; majętność matczyna, spadek po matce (ib., s. 929). Te „puenda” kobiecie pięknie tłumaczy *Słownik English-Polish* Kazimierza Bulasa i Francisa J. Whitfielda (New York – Warszawa 1967, s. 751) jako „części sromne”. Autor *Fraszek* nawet w skromnym wierszu ucieka się do rymu homonimicznego („ma rada” – „zwietrzeje rada”, czyli zadowolona, kontenta), a także do polipotonu („rada” – „radzi”). Widać tu retoryczne ukształtowanie tekstu, choć temat bywa błahy i dwuznaczny. Dziewczyna udatnie wyśmiewa amatora zielonych jabłek czy winogron, a złośliwy Aleksander Brückner pisał nietrafnie, iż Kochanowski jest mizoginem!

Z młodości studenckiej pamiętam wykłady znakomitej językoznawczymi, prof. Ewy Ostrowskiej, na których interpretowała m.in. fraszkę *Do gór i lasów*, zaczynając się wersem: „Wysokie góry i odziane lasy!” (Kochanowski: *Dzieła polskie...*, s. 205). Otóż utrzymywała, że to góry są odziane (jak delią, dodałby Żeromski) lasami, a nie że obok wysokich gór mamy tu oddzielnie lasy, które są zielone, odziane liśćmi (vide: E. Ostrowska: „*Odziać*” i jego synonimy. „*Język Polski*” 1952, z. 1-2). Jako autorka rozprawy *Ze studiów nad historią wyrazów*: „*gadać*”, „*gadka*”, „*gadanie*” („*Język Polski*” 1958, z. 4) często wypytywała słuchaczy, co dla nas znaczy słowo „gadka”. Ale czy wspominała o *Gadce* Kochanowskiego (do czego powrócę) nie pamiętam, choć wiem, iż starała się nie używać ani wulgaryzmów, do których zaliczała niewinne – moim zdaniem – słowo „smarzać”, ani poruszać dwuznacznej tematyki.



Sam wpadłem na trop wyjaśniający frazę „noc dwoista” z erotyku *Do Magdaleny* (Kochanowski, *Dzieła polskie*, s. 217). Zakończenie madrygału, czyli pieśni miłosnej, brzmi: „Mowy nie mam, płomień po mnie tajemny chodź, / W uszu dźwięk, a noc dwoista oczy zachodź”. Oczywiście, chodzi tu o śródnocną przerwę w zasypianiu, o czym pisał już Homer (vide: J. Paszek: „*Nadzy w zbroi, w czasie*”. *Zeugma i syllepsa w poezji Stanisława Barańczaka*. W t. zb.: *Na boku*. T. 4: *Pisarze teoretykami literatury?*... Red. naukowa: J. Olejniczak i A. Szawerna-Dyrszka. Katowice 2016, s. 49). Możemy się tylko domyślać, że poeta pomiędzy pierwszym i drugim snem marzy lub modli się do pięknej Magdaleny.

Górnicki twierdzi, że najsubtelniejsze żarty łączą w sobie „rzeczy dwuwykładne”, czyli mające co najmniej dwa różne skojarzenia (Górnicki: ib., s. 222). Kochanowski stara się wyzyskać dwuznaczne czasowniki, takie jak „nawracać” we fraszce *Na posta papieskiego*: „Pośle papieski rzymskiego narodu, / Uczysz nas drogi, a sam chybiasz brodu. / **Nawracaj** lepiej niżli twój wóznica, / Strzeż nas tam zawieźć, gdzie płacz i tesknica” (Kochanowski: ib., s. 154, podkr. J. P.). Oczywiście jest, iż poseł papieski może źle nawracać, czyli nieskutecznie ewangelizować Polaków! Próbuje też poeta czarnoleski wykrywać w rzadkich rzeczownikach ewentualne kalambury: „Z sercam się rośmiał Jędrzeja słuchając, / Kiedy do domu przyszedł narzekając: / ‘A kat jej prosi, by się ku mnie miała, / Teraz się, małpa, **z podchłopia** wyrwała” (ib., s. 148, podkr. J.P.). Małpa, czyli nierządnicą, uwalnia się od związku z młodzikiem (podchłopie lub podchłopię), albo wydostaje spod chłopa, którego wiek nie jest dla Jędrzeja, oczywiście, tak istotny! We fraszce *O gościu* niejasne, bo mo-

że nawet wulgarnie, określenie amatorów („swadźbił”) zderza się z podobnym i brzmieniowo, i semantycznie określeniem „śnać bił gospodynią” (ib., s. 182). Dla poety jednak „swadźbić” jest bardziej akceptowalne, bo łączy się ten czasownik wszak z weselem i godami.

Rekordem wieloznaczności okazało się igrzysko odczytawania tajemnych znaczeń wspomnianej już fraszki pt. *Gadka* (ib., s. 234). Wierszyk opisuje jakoweś „zwierzę o jednym oku”, „które zawsze stoi w kroku”, „ślepych bełtem w nie strzelają”, „głos jego by piorunowy”, „a załot nieprawie zdrowy”. Krzyżanowski w przypisach do *Dzieł polskich* (s. 845) twierdzi, że chodzi tu o „łufę muszkietu opieranego na widłach lub armaty osadzonej na lawecie”. Marian Pankowski w eseju *Polska poezja nieokrzesana (próba określenia zjawiska)* („*Teksty*” 1978, nr 4, s. 45) polemizuje z Krzyżanowskim, widząc w 6-wersowym wierszyku „portret ciała homoseksualisty”! Janusz Pelc, jako komentator i edytor *Fraszek* w serii „Biblioteka Narodowa” (Wrocław 1991, s. 155), zgadza się z obu poprzednikami, czyli dostrzega w tej „zagadkowej gadce” i geja, i armatę! Joanna Duska w elaboracji pod barokowym tytułem *Tajemnicza „Gadka” z księgi II „Fraszek” Jana Kochanowskiego. Rozwiązanie zagadki* (w t. zb.: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*. Red. E. Lasocińska i W. Pawlak. Warszawa 2015, s. 348-355) ujrzała w owym „zwierzu” przenośny ustęp i deskę z wyciętym otworem, opartą na czterech drewnianych nogach! Ostatnio do zawodów o laur imperatora interpretacji przystąpił lingwista z Krakowa, Maciej Eder, który podsumowuje wysiłki rywali i wygłasza Salomonowy wyrok, iż w *Gadce* zderza się klucz obsceniczny z kluczem skatologicznym, bo opisywana bestia to „obraz kobiecych genitaliów, być może nie całkiem precyzyjnie odróżnionych od części ostatniej” (M. Eder: *Zagadkowe „zwierzę o jednym oku”, czyli o fraszce III 78 Kochanowskiego*. „*Prace Filologiczne. Literaturonawstwo*” 2017, nr 7, s. 28). Dopóki Eder nie przekona innych współzawodników do swoich tez, dopóty meta przed szybokobiegaczami w tej osobliwej – permanentne i spektakularne metamorfozy pałeczki – sztafecie będzie odległa! Ale summa summarum jest to pozytywne dla niewygas(z)ania dociekań badawczych nad dziełem Jana z Czarnolasu!

Po tych wywodach i dywagacjach chyba jasne się staje, iż lektura utworów Kochanowskiego nie jest „kaszką manną”, iż język polski jest jednocześnie bardzo bogaty, ale i zawikłany w swoich korzeniach i rozgałęzieniach, czego dowodem niechaj pozostaną opiewane tu „zły” w „nocy dwoiste”. A ponadto poeta lubił pić wino i przegryzać znaną na Śląsku „szołdrą” (vide: *Do poetów oraz Do Wędy!*)



Poetyka sequelu

KSIAŻKI

JOANNA KISIEL

Paweł Mackiewicz – wytrawny czytelnik oraz badacz poezji, prozy i krytyki najnowszej – dał się poznać jako autor monografii *W kraju pełnym tematów. Kazimierz Wyka jako krytyk poezji* (2012) oraz dwóch książek krytycznoliterackich: *Pisane osobno. O poezji polskiej lat pierwszych* (2010) i *Małe i mniejsze. Notatki o najnowszej poezji i krytyce* (2013). Jest on także edytorem. Wydał cenny i potrzebny zbiór felietonów Kazimierza Wyki z lat 1945-1948 (*Tylnym pomostem. Felietony zebrane*, 2014), poprzedzony instruktywnym wstępem, objaśniającym historycznoliteracki kontekst felietonistycznej praktyki autora słynnej *Szkoły krytyków*, a także podejmujący refleksję nad założeniami programowymi i wymaganiami stawianymi przez niego krytycznoliterackiej profesji. Opublikował również wybór wierszy Marcina Sendeczekiego (*Pamiętka z celuloz*, 2014), domknięty syntetycznym posłowiem, wykładającym reguły istnienia tej niełatwej poezji, sytuowanej przez autora wyboru brawurowo, choć przekonująco, pomiędzy Różewiczem a Rimbaudem, poezji otwartej na zdarzenia słów, tajemnicze szyfry, nieufne zarówno wobec możliwości porozumienia, jak i kontaktu z rzeczywistością pozajęzykową. Właśnie Sendeczek stanie się dla Mackiewicza ważnym znakiem najbliższej tradycji.

Twórczość poety, jednego z najciekawszych przedstawicieli pokolenia

„Brulionu”, niełatwa i bezkompromisowa, to dla krytyka i badacza wyzwanie wielkiej wagi. Przynależność pokoleniowa Marcina Sendeczekiego idzie wszak w parze z jego całkowitą i radykalną osobnością. Paweł Mackiewicz doskonale zdaje sobie sprawę z trudności i powagi przedsięwzięcia opisu dotychczasowej całości poetyckiego dorobku autora *Farszu*, co więcej, ma świadomość, że projekt całości wpisany w tę twórczość nie istnieje. Jednocześnie jest przygotowany do podjęcia tego wyzwania jak mało kto, jako recenzent, głęboko wsłuchany w niezwykle wymagającą poezję Sendeczekiego, także jako redaktor i autor posłowania do wyboru jego wierszy. W „małych” tekstach Mackiewicza poświęconych poecie kielkują pomysły rozpoznania jego oryginalnych poetyckich szyfrów, bez naiwnej pokusy radykalnego objaśniania ciemnego świata wierszy.

Sequel. O poezji Marcina Sendeczekiego to pierwsza monografia poświęcona tej intrygującej twórczości, błyskotliwa i erudycyjna, bliska świadectwu poetyckiego tekstu, uważna i pełna inwencji w odkrywaniu prawdziwego gąszczu literackich nawiązań, podobieństw i zależności. Tytułowy termin, zapożyczony ze słownika filmowego, jest sposobem konceptualnego uchwycenia fenomenu metody twórczej Sendeczekiego, poety szczególnego typu powtórzenia, które jest repetycją i zarazem przetworzeniem, swoistym ciągiem dalszym, a nasyce-

nie powtarzalnością i różnorodnością przetworzeń nie sprowadza się w jego dziele do literackiej zabawy, lecz ujmuje – jak pisze Mackiewicz – „zarówno stosunek poety do rzemiosła, jak i samoidentyfikację artysty w obrębie wybranego przezeń zasobu literackich nawiązań”.

Kompozycję książki określają kierunki tropienia „sequelowego” charakteru twórczości Sendeczekiego w czterech obszarach: po pierwsze – „w pracy poety u podstaw języka”; po drugie – wokół powrotów do korzeni własnej poezji, a więc idei, tematów, autorów i wierszy, które szczególnie mocno na jego twórczość wpłynęły; po trzecie – w powrotach do tradycji awangard literackich XX wieku i po czwarte – w intertekstualnych dialogach z tradycją, która zyskała rangę klasycznej i kanonicznej. Zamykający książkę rozdział podejmuje pytanie o charakter metaforyki Sendeczekiego z intencją uchwycenia zasad metaforycznych eksperymentów poety.

Rozdział *Nie ze słów*. (*Trzej panowie S.*) podejmuje dogłębną analizę warsztatu językowego autora *Opisów przyrody*, zobaczonego w kontekście twórczości poetów mu bliskich – Piotra Sommera i Andrzeja Sosnowskiego. Lakoniczność, formalny antytradycjonalizm, epistemologiczne ostrze wiersza, konieczność „zwolnionej lektury”, eksploracja ciszy, wyczuwanie na brzmieniową warstwę słów, relacja między słowem a melodią, swoista materialność wierszy, ale także sposób nawiązań do genologicznych wzorców – wyznaczają przestrzeń owych porównań, nawiązań i korespondencji. Wszystkie one bardzo dobrze służą wielostronnej charakterystyce swoistości poetyckiego idiomu Sendeczekiego, odsłaniają niuanse jego immanentnie zapisanej w wierszu samoświadomości twórczej, Heideggerowski patronat językowej praktyki, warunkowanej przez „skrytość mówienia” i jego temporalny aspekt. Pokazują także, w jaki sposób fascynacja poety językowym „tu i teraz” uzasadnia i uruchamia procedurę powtórzenia w wierszu. Sequel w tym rozumieniu jawi się jako „próba dostrzeżenia raz jeszcze, w sposób nieuprzedzony, tego, co już zostało zobaczone, odkrycia „skrytego trwania mówienia” w powiedzianym; jest pracą u „korzeni języka” w nadziei stworzenia jego nowej postaci, przy czym droga do celu wiedzie przez wiersz, a nie na odwrót”. Rozdział dociekający źródeł poezji Sendeczekiego („nie ze słów”?), w błysko-

tliwych analizach utworów, zwłaszcza porównawczych, pokazuje, czym jest i czemu służy powtórzenie, będące konsekwentnie przetwarzaniem, warunkowanym czasem i fascynującymi poetę konkretnymi okolicznościami mówienia.

Rozdział *Władza nazywania realności. (Wobec Nowej Fali)* przenosi czytelnika monografii w sam środek nowofalowych sporów o rzeczywistość przedstawioną w wierszu, pozostając wszakże w kręgu zagadnień związanych z poznawczą władzą poezji. Lektury Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera, formacyjne dla Sendeckiego, powracają w finezyjnych reminiscencjach zwłaszcza w jego wczesnej twórczości, prowokujących pytania o sposoby stosowania ironii i autoironii, podszyty szyderstwem katastrofizm, ironiczną elegijność czy wreszcie produktywność nowofalowej metaforyki. Obecność w wierszach metafory organizmu, eksploatawanie motywu mięsa – świetnie wydobyte w analizach – wskazują tyleż na ich nowofalowy rodowód, co sens owego przetworzenia, które – jak przekonująco dowodzi dr Mackiewicz – określa podstawową zasadę poezji autora *Trapu*. Znakomite ucho interpretatora wychwytuje w niej niezwykle subtelne reminiscencje stylistyczne, wersyfikacyjne, rytmiczne, odslania przed czytelnikiem spłot literackich nawiązań, które ponad poetami Nowej Fali wiodą w rozmaite strony: Franciszka Karpińskiego, Mirona Białoszewskiego, Czesława Miłosza. Sequel oznacza w tym wypadku „powrót, wielorazowy i zawsze krytyczny, czasem niepozabawiony ironii, a nawet przekory w stosunku do nauczycieli”. Co ciekawe, rzetelnie odbyta lekcja – jak rozpoznaje uważnie czytający Sendeckiego Mackiewicz – niejednokrotnie wskazać może uczniowi drogę porzucenia mistrza, także w imię głęboko uwewnętrznionego nowofalowego imperatywu poznawczej nieufności.

Rozdział *Czy repetycja nudzi? (Wokół Amerykanów)* wskazuje na inny krąg tradycji, ważny dla Sendeckiego tak za sprawą młodzieńczych lektur, jak i dojrzałych przedsięwzięć translatorskich, nowojorską szkołę awangardowej poezji. Autor książki porzuca jednak trop egzystencji jako autorytetu literatury, nie pyta o potencjał codzienności, autentyczności czy prywatności, lecz rozszerza perspektywę badań, przywołuje konteksty futurystyczne, eksperymenty z kręgu grupy OuLiPo. Kierunek tropienia śla-

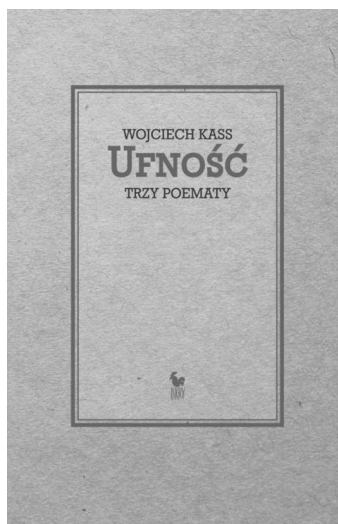
dów nawiązań wyznaczają bowiem poddane analizie teksty, w których ujawnia się spłot lekturowych doświadczeń autora, domagających się repetycji. Mackiewicz rozpoznaje w wierszach Sendeckiego dyskretne reminiscencje lektur nowojorkowskich i ich jawne przywołania. Dostrzega *bathos*, łączący styl wysoki z karnawałową rubasnością, charakterystyczny dla wierszy Johna Ashbery’ego oraz inspiracje eksperymentami formalnymi Harry’ego Mathewsa. Sequel w tej perspektywie okazują się nawroty i nawiązania do praktyk awangardowych i neoawangardowych, mogące budzić niepokój o ryzyko kolekcjonowania formalnych narzędzi. Interpretacyjna dociekliwość autora książki pokazuje jednak, że eksperymenty Sendeckiego wykraczają poza granice zabawy z formą, zachowując kontakt z „muzą rzeczywistości”.

Rozdział *Połowy ciemne i jasne. (Wokół Iwaszkiewicza)* poszerza krąg czytelniczych fascynacji Marcina Sendeckiego o Jarosława Iwaszkiewicza, którego obecność w wierszach poety niegdysiejszego „Brulionu” w postaci parafraz, przeróbek i odwołań wzmaga się wyraźnie w latach 2009-2011 i dotyczy tomów: 22, *Pół* oraz *Farsz*. Mackiewicz zauważa też, że tej „dojrzałej” fascynacji towarzyszy rozpowszechnienie się w wierszach licznych śladów ponawianych lektur poetów romantycznych, zwłaszcza Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. W kontekście literatury romantycznej badacz sytuuje właściwą poezji Sendeckiego wielowariantową powtarzalność, przekształcenia i przeróbki własnych tekstów, budzące skojarzenia z niegotowością, fragmentarycznością wierszy – jeden z wymiarów sequelu, na wielu poziomach charakteryzującego tę twórczość. Zabawy numerologiczne (bliskie romantyzmowi), cyzelowanie form gatunkowych sonetu i oktostychu, parafrazy wierszy dawnych mistrzów – z interpretacyjną maestrią deszyfrowane przez dra Mackiewicza – ukazują, w jaki sposób poezja Sendeckiego tworzy swój niepowtarzalny elegijny idiom w dialogu z wielką tradycją polskiej liryki, świadomą „upadku w niepewność” klasycyzującą poezją Iwaszkiewicza i dojrzałą liryką romantyczną. Sequel jest tu ciągiem dalszym, powrotem i „przeinaczeniem”, które tworzy niepowtarzalną sygnaturę autora tej, uwikłanej w wielopiętrowe powtórzenia, poezji.

Rozdział zamykający książkę, poświęcony metaforom Marcina Sen-

deckiego, jest próbą wskazania rdzennej zasady, która tworzy niezbywalną podstawę jego poetyckiego idiomu. Autor monografii nazywa ją redukcyjną asocjacyjnością, która – jak objaśnia – polega na „zestawianiu (skojarzeniu) co najmniej dwóch różnych, obcych sobie porządków wyobrażeniowych (np. malarstwa i erotyki, sądownictwa i medycyny) oraz wtórnym zredukowaniu (sprowadzaniu) ich do alogicznie i na ogół niemimetycznie łączonych ekwiwalentów słownych”. Tej podpowiedzi interpretacyjnej należy dać wiarę, bo też autor monografii sprawdził jej działanie wielokrotnie i z najlepszym skutkiem.

Niewątpliwą siłą książki Pawła Mackiewicza jest jej warstwa analityczna, świetne interpretacje wierszy, błyskotliwe i celne, oparte na mikrologicznej umiejętności pracy z tekstem, rzetelnym warsztacie polonistycznym w zakresie poetyki, wersyfikacji i genologii, erudycji lekturowej, a także fantastycznym „uchu” do poezji, czułym na najdrobniejszą reminiscencję. Autor *Sequelu* to czytelnik wyborny, kompetentny i przenikliwy, obdarzony przy tym precyzją i elegancją stylu, która czyni jego książkę zajmującą i atrakcyjną. Pierwsza monografia poświęcona poezji Marcina Sendeckiego, oparta na spójnym, całościowym pomyśle badania reminiscencji, powtórzeń i przeinaczeń, świetnie ujmuje specyfikę twórczości autora *Blamu*, dodatkowo także sytuuje ją na mapie poetyckich dokonań poprzedników, której obszary przywołuje z ogromną wiedzą i lekturowym rozmachem. Bez wątplenia w osobie Mackiewicza mamy do czynienia z prawdziwym znawcą poezji.



Mówić pięknie i godnie

KSIĄŻKI

TERESA TOMSIA

Obszerne poetyckie utwory zamieszczone w książce Wojciecha Kassa *Ufność. Trzy poematy* inspirują do pytań o kondycję duchową współczesnego humanisty, o źródła, z jakich biorą się egzystencjalne niepokoje i ostre społeczne spory. Bogałe treści wymagają formy bardziej pojemnej niż nastrojowe liryki, stąd panoramiczne spojrzenie ogarniające różnorodne elementy rzeczywistości, dające większą szansę ukazania skomplikowania współczesnego człowieka i świata. Galopujące tempo, w jakim przeobraża się nasza wiedza i poszerza doświadczenie, wymaga zrównoważenia w adekwatnym wobec doznań języku, w jakim można by opowiedzieć otaczające nas zjawiska. Poeta Wojciech Kass podjął się tego zadania w poematach: *Ba!*; *Barszcz Sosnowskiego*; *Pled*.

Język poetycki od dłuższego czasu sycał się medialnym komunikatem, cytował potoczne głosy zasłyszane w gazetowych i internetowych przekazach, w krótkich telewizyjnych relacjach, w pospolitych opiniach wygłaszanych na bieżąco przez polityków i celebrytów, których wypowiedzi stawały się upowszechnionym cytatem. Musiało nadejść nasycenie i przesilenie – i oto poezja buntuje się słowami poety, apeluje o mówienie pięknie i godnie, za jakim tęskni „ja” z poematów Kassa i nie chce już słyszeć: „O trudnym do strawienia / kociokwiku mediów, władztwie / lobbystów, kłamstwie złotoustych / rzeczników, partyjniaków, / które rozplenia się jak // barszcz Sosnowskiego” (*Barszcz Sosnowskiego, I*). Należy nadmienić, że barszcz Sosnowskiego to nazwa agresywnej rośliny nasadzonej przez komunistów w PRL-u jako rzekoma pasza dla zwierząt, dar sowieckiego sąsiada, tymczasem rani skórę, niszczy zdrowie rolników i degraduje pola uprawne,

nie dając się wyplenić – tak jak trudno zapomnieć i wyplenić z pamięci rzucone pochopnie nienawistne słowa.

Metafora pragnie zgłębiać tajemnice świata, być pieśnią, która zachwyci i pomaga zadumać się nad przemijaniem. Pozwala sobie na mowę bezpośrednią, gdy broni piękna języka, ale też na wymowne milczenie w obronie podstawowych wartości, gdy chodzi o bezinteresowny kontakt z drugim człowiekiem, o wspólne chronienie przyrody, na co nie ma miejsca w porozumiewaniu się informacyjnym, jakie zdominowało współczesną komunikację wspólnoty (*Barszcz Sosnowskiego, XVI*): „Tyle umierania / przed nami, lecz z tego powodu nie protestuj, / śmierć nie jest rzeczą najgorszą, zatem / nie trzaskaj furtką. // Nieznajomy, / trzeba zasiąść do stołu / pod drzewem ciszy, / pomilczeć”.

Poeta ostrzega, że jeśli nie zdobędziemy się na wspólne zastanowienie, czym tak naprawdę są „pokarmy życia”, jak ważna jest rozmowa na argumenty i co wnosi pojednanie, czeka nas katastrofa, zmarniejemy osamotnieni, zapadniemy „w duchowy sen”, dlatego rolę nowoczesnego wieszca wyznacza artyście słowa, pracownikowi wyobraźni, który wskazywałby drogę poszukiwań wartości, sposobów porozumienia, równowagi materii i ducha.

W początkowym poemacie *Ba!* autor szkicuje postać poety targanego przeciwnościami, czerpiąc z barwnej biografii Konstantego I. Gałczyńskiego, lecz chodzi mu o każdego poetę, także o siebie, o los *everymana*, człowieka nieszczęśliwie uzależnionego, a zatem słabego, ale też o jego moc duchową, jaka jest niezbędna, by mógł przeciwstawiać się napierającemu z zewnątrz i z wewnątrz złu, żeby romantycznie pojęty „strumień piękności” znalazł odpowiednie miejsce na ujście metafizyki świata w słowie,

aby – jak ujął to celnie poeta Krzysztof Kuczkowski w tytułowym poemacie *Narcissus poeticus* (2015) – świat odnalazł „język, który sam sobie/ wybiera usta, żeby przez nie mówić”. Wojciech Kass mówi nam najwięcej o intuicji, o zmysłach prowadzących piszącego, wielbi wrażliwość i ufność niemożliwą do wyciszenia żadnym znieczuleniem. Gałczyński, jak i wielu innych przed nim i po nim, szukał właściwej miary, lecz nie mógł jej znaleźć w okolicznościach egzystencjalnych i politycznych, w jakich przyszło mu żyć. Jedynie wyobraźnia dawała mu poczucie wolności i pełni. W stylu żartobliwym, z autoironicznym gestem mistrza z leśniczówki w Praniu współczesny poeta pyta jego i swoim głosem zarazem o te same sprawy równowagi ducha i ciała: „Wahadelko, powiedz przecie / gdzie jest moje centrum w świecie // rzucasz od bieguna do bieguna (...) // rzeknij więc, powiedz przecie / kto normy ustala w świecie (*Ba!*, 12); „Ratuj braciszku / i gdzie bądź zanieś / zakłętą w glinianą okarynę / melodię mojej skargi / drwinę” (*Ba!*, 15).

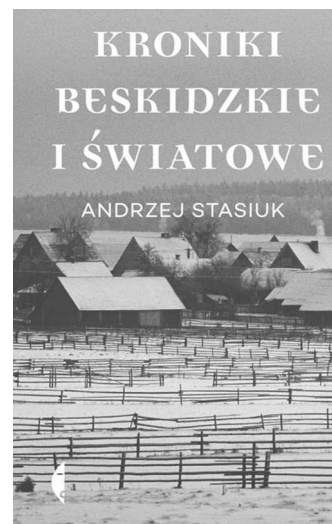
Najbardziej poruszają strofy mówiące o przeobrażaniu się narratora, który jako świadek zdarzeń obecnych i przeszłych reaguje, przemieniając się na naszych oczach, uświadamiając sobie, jak wiele jeszcze przed nim nieodkrytych tajemnic ludzkiej natury. W trzecim poemacie *Pled* czytamy o geście współodczuwania poety Feliksa Netza z Jarosławem M. Rymkiewiczem podczas lektury jego wiersza – chłód wieczornego ogrodu w Milanówku sąsiaduje z obrazem starego Mallarmé przezywającego śmierć. *Pled* jako symboliczny dar ochrony przed ostatecznym chłodem zostaje wysłany przez wdowę po Netzu i ożywia postać poety, który chciał pomóc mistrzowi funeralnych oktostychów, gdy śmierć właśnie stawała się jego udziałem. Paczka z *pledem*, którym poeta okryje się o zachodzie słońca na ganku milanowskiego domu, jest aktem wspólnoty artystów słowa już zza światów, metaforycznym połączeniem zamysłu i dokonania. W tej scenie słyszemy jeszcze czystszy głos – to świadek, posłaniec paczki i listu, autor *Ufności*, który doznaje stanu oczyszczenia w świetle troskliwości i łagodności ich słów, ocala w sobie wrażliwość i dobro – zbudowany przykładem przyjaznej zyczliwości swoich świetnych poprzedników: „Chciałbym przytulić się i przyśnić tajemny znak / tej korespondencji będącej odwiecznym obrzędem / najstarszej ludzkiej rodziny, którą stanowią poeci: / łowią obrazy, darują język i przekazują pledy”.

Imponująca w książce Wojciecha Kassa jest muzyczność wiersza, różnorodność rytmiczna strof i przemienność nastrojów prowadząca od filozoficznej refleksji poprzez żart, groteskę, barową przyśpiewkę, by powrócić ku refleksyjnym zdaniom o tym, że wiersz jest spotkaniem, że otwiera się jak brama, przez którą przechodzą słowa ludzi ku sobie, że ma odpowiedzialne zadanie, aby nas łączyć, wspierać, łagodzić obyczaje, pięknie i godnie opowiadać. Poeta zauważa, że styl rodzi się z rozpoznawania prawdy, że jako wirtuoz

poetyckiego słowa przeczuwa, iż nie chodzi o stylizację, o efekt odbiorczy wywołany środkami stylistycznymi, lecz o ujrzenie wewnętrznego odbicia „ja”, usłyszenie rytmu serca i poczucie tchnienia ducha, a skutkiem tego będzie odnalezienie własnego miejsca nie tylko w tradycji literackiej, w muzeum, również odszukanie na ziemi wśród innych ludzi swego egzystencjalnego wspólnotowego domostwa.

Adrian Gleń, autor posłowania, porównuje poemat do rzeki rozedrganej falami, rozświetlonej promieniami słońca – pod powierzchnią bije źródło mowy. Pisze tak: „Rzeka poematu toczy swoje wody, nie bacząc na granice gatunków, rodzajów, dyskursów etc., a przede wszystkim – samej literatury, potrafi skutecznie włączyć w swój (o) bieg rozmaite typy języków, stylów, form, miar wierszowych, cudzych głosów, sposobów myślenia, jest wszak rzeka syntezą ludzkiego widzenia świata. A jako taka figura intelektualna i artystyczna najlepiej przeznaczona jest właśnie do tego, aby mieścić w sobie całokształt naszego doświadczenia”. Imponująca pojemność poematów zapewne jest powodem, dla którego wielu autorów sięga po tę formę lirycznej wypowiedzi, dość przypomnieć wydania poetyckich książek w 2017 roku: oryginalny *Poemat filozofujący* Edy Ostrowskiej, gdzie „mieszają się / i rozdziela / głębokość i szerokość / istnienia”; tytułowy poemat Macieja Woźniaka *Obywatelstwo podwójnego kraju* z gorzką refleksją o dojrzewaniu w czasie przemian: „zaśpiewem *Hej, sokoly* lub cytatem z *Psów* / płaciło się ojczysty abonament w gębie”; Adama Lizakowskiego *Jak zdobyto Dziki Zachód?* z bilansem traumatycznych doświadczeń emigranta. Opowiadanie świata wymaga dokopywania się do źródeł, uszanowania tradycji, ale też otwierania się na nowe głosy i widoki, jak czyni to Dorota Szatters w *Szychcie*, czulej opowieści o życiu mieszkańców Śląska, gdzie konkret codziennego zmagania się górników z naturą zostaje podniesiony do rangi *sacrum*. Żywo naszkicowana postać matki w pejzażu przedmieść Zabrze, wśród domowej krzątania, jest szlachetnym portretem pamięci o tej, co czyniła wszystko „jak należy”, by nie wyszło źródło wspólnoty (*Miasteczko*). W poemacie *Z Księgi Przejścia* Adriana Szymańska przekonuje nas, że „ruch jest duszą świata”, że uważne patrzenie i wczuwanie się w istotę rzeczy – jak ujmuje to autor *Ufności* – ma głęboki sens i prowadzi w stronę łagodzenia języka, szukania właściwej miary słów. Wojciech Kass odnalazł swoje „centrum świata” w Leśniczówce Pranie, skąd czerpie moc do ważnych pytań zadawanych światu i sobie, strzeże swego serca przed oschłością (jak radzi Herbert) i przed wulgarnością (jak nakazuje Brodski). W odnalezionym miejscu pyta: Kim jestem? Zastanawia się, w jakim języku opowiedzieć świat, by był to strofy pojednania, ufności i nadziei.

Wojciech Kass: *Ufność. Trzy poematy*. Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2018, s. 60



Z dystansu

KSIĄŻKI

ALICJA WIDERA

W *Kronikach beskidzkich i światowych* Andrzej Stasiuk zamieścił ponad siedemdziesiąt felietonów, które ukazały się w „Tygodniku Powszechnym” w latach 2013-2018. Zapytany przez Danutę Wodecką kilka lat temu o to, co jest ważne w życiu, odpowiedział: „Szczegóły. Detale. Prostota. Ta uczuć, krajobrazu, czynności. Spokój”. W tekstach zebranych w książce pisarz to przemyślenie wyjaśnia i dalej rozwija. Wcielając się w rolę obserwatora rzeczywistości, podróżuje dalej aniżeli w *Osiolkim*. Niezmiennie porusza się jednak na Wschód (wyjątkiem jest jedynie *Manhattan*). Jeszcze uważniej przygląda się społeczeństwu i miejscom. Patrzy na nie z nostalgią.

Nadal afirmuje proste życie na wsi, zapomniane miasteczka, pustkowia. Niemalże młodopolski zachwyt naturą stanowi dla niego namiastkę wolności. W felietonie *Mój kraj* podkreśla: „Nie jestem pięknołuchem”. Skupia się na osobach, wydarzeniach i miejscach nieidealnych. Gardzi konsumpcjonizmem i pokazuje czytelnikowi powolne wyniszczanie świata. Uważa, że kiedyś było lepiej. Warto być zatem tam, gdzie jest jak kiedyś. Stasiuk, wiedząc że taki moment w historii, owo „kiedyś” trudno uchwycić, pozostawia wskazówki. W felietonie *Kazachstan* *Wakacje* napisał: „Przecież w tym wszystkim chodziło o ideę, [...] o to, byśmy odzyskali pierwotną niewinność”.

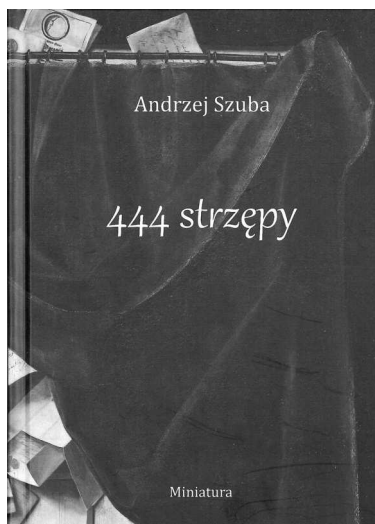
Tytuł zbioru może zmylić czytelnika. Prowadzi go do przekonania, że Stasiuk prezentuje tylko swoje podróżnicze przeżycia. Tymczasem w książce można odnaleźć także uszczypliwe uwagi na temat kondycji społeczeństwa (najczęściej polskiego), polityki (również

światowej) i zmieniających się obecnie priorytetów kulturalnych, które niekiedy stanowią barierę w komunikacji międzyludzkiej. Te kwestie pojawiają się o wiele częściej niż w poprzednich książkach Stasiuka.

Autor podchodzi z nieufnością do wszelkich nowości, zjawisk uznanych za innowacyjne. Szybko też nie reaguje na wiadomości z kraju i ze świata. W *Przedłużając* wyjaśnia: „Dzisiaj musimy się opętać [...] od tego wszystkiego. [...] Prywatne myślenie, własna wyobraźnia stają się luksusem jak czysta woda i nieskażone powietrze”. Stasiuk dostrzega swoją bierność, idealizuje stagnację, lecz od razu ją usprawiedliwia. Rzeczywiście, w książce niewiele znajdziemy jego opinii na temat zdarzeń z bliskiej przeszłości czy teraźniejszości. Pisarz sięga raczej w odmęty pamięci, wyciąga z niej wspomnienia. Zestawia ze współczesnością. Będąc w drodze, poznając nowe i stare, nostalgicznie myśli o ojczyźnie.

Nie można jednak łatwo i szybko przebrnąć przez *Kroniki*. Stasiuk często używa ironii, stosuje niedopowiedzenia. Ale też wyczuwając niewiedzę czytelnika, próbuje utrzymać z nim kontakt, kieruje do niego pytania. Te felietony warto więc dawkować i czytać nie po kolei. Bywa, że autor się w nich powtarza, niemniej jednak jego obserwacje są zawsze ciekawe. Mogą nie przekonywać, ale pokazują czytelnikowi inny punkt widzenia.

Andrzej Stasiuk: *Kroniki beskidzkie i światowe*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018, s. 336.



Zejsście w ciszę

KSIĄŻKI

EWA BARTOS

W sierpniowym numerze „Śląska” z 2017 roku, omawiając eksperymentalny tom *Jest tam kto?* Andrzeja Szuby, pisałam, że jest on zapewne „definitywnym zakończeniem cykli *Strzepy* i *Postscripta*. W każdym zbiorze, zapoczątkowanym *99 strzepami*, autor umieszczał o 11 utworów mniej. Poeta wydał osiem takich tomików. Można przypuszczać, że *Jest tam kto?* stanowi poetyckie zamknięcie tematu”. Recenzję nietypowego, bo składającego się z samych znaków zapytania tomu, zakończyłam wyrażeniem swojej ciekawości, jaką dalszą drogą podąży twórca. Napisałam: „Nie wiadomo, czy poeta nie będzie kontynuował wydawania przez siebie kolejnych »strzepów«, trudno też stwierdzić, dlaczego zdecydował się na wydanie takiego tomu. Jedno jest pewne: tom Andrzeja Szuby stawia pytania, wobec których trudno przejść obojętnie”.

Poeta – po niespełna dwóch – ponownie latach opublikował poetycką książkę. Jego najnowszy tom nie daje jednak jednoznacznych odpowiedzi na nurtujące czytelnika pytania. Nie wiadomo, czy będzie kontynuował pisanie „strzepów”. Wiadomo jednak, że *444 strzepy (1980–2017)* to zbiór, na który składają się utwory opublikowane w ciągu trzydziestu siedmiu lat. Stanowią one prawie cały dotychczasowy dorobek poetycki Andrzeja Szuby. Tom jest zbudowany konsekwentnie, autor nie umieszcza w nim żadnego nowego utworu, nie wykreśla, ani nie zmienia kolejności poszczególnych liryków. Czytelnik znający twórczość śląskiego poety szybko zauważy, że zbiór składa się w całości z wierszy opublikowanych w trzech tomach: *Milczysz. Strzepy z lat 1980–2014* (2016), *22 strzepy* (2016), *11 strzepów* (2017).

444 strzepy są sumą dotychczasowej twórczości poetyckiej Szuby. Tym samym jest to tom ważny. Dla czytelnika może stanowić wyzwanie do refleksji nie tylko

nad kształtem poetyckiego słowa, lecz także nad powodem, dla którego autor prowadzi tak konsekwentną politykę publikacyjną. Dlaczego od wydania *99 strzepów* każdy nowy tom poeta konstruował tak, aby w kolejnym zbiorze znalazło się jedenaście utworów mniej? Czemu miała służyć publikacja *Jest tam kto?* – książki składającej się z samych znaków zapytania. Czy najnowszy tom jest definitywnym zamknięciem dotychczasowej twórczości? Co dalej uczyni poeta? Autor, prowokując czytelnika do zadawania sobie kolejnych pytań, stawia go w podobnej pozycji egzystencjalnej, co podmiot własnych wierszy, który często wyraża swoją wątpliwość względem wiedzy na temat rządzących światem zasad.

Oto *Postscriptum CXLIII*: „nic poza świadomością / że kiedyś / pierwszy i ostatni raz / nieświadomie / może dotknął / lub dotkniesz / tajemnicy”. Czytelnik poezji Andrzeja Szuby doświadcza, chciałoby się powiedzieć, podobnego przeżycia, co podmiot liryczny tego liryku. Pewność, co do właściwego odczytania sensu wiersza, znika. Wiadomo tylko, że za pośrednictwem słowa pisanego odbiorca – „nieświadomie” – „dotyka tajemnicy”.

Kontakt z poezją autora *Milczysz* sprawia, że wytrwały czytelnik tej poezji zaczyna postrzegać zawarte w niej sensy nie poprzez pewność, co do własnych odczytań i przypuszczeń, lecz poprzez niepewność, co do znaczeń w nich zawartych. Tak, jak podmiot liryczny „strzepów” odczuwa zaniepokojenie, wynikające z niepewności w stosunku do otaczającego go świata, tak odbiorca „strzepów”, nie mogąc odnaleźć odpowiedzi na nurtujące go pytania, sytuuje siebie w podobnej sytuacji. Ten stan niepewności, zmieszania, a nawet złości na niemożność dookreślenia, czym tak naprawdę są „strzepy” (jako gatunek), jest dowodem na artystyczny kunszt autora *Dzieci, frezji, zajęcy*.

Poezja Andrzeja Szuby nie pozwala czytelnikowi na tkwienie w samozadowoleniu, wierze w to, że człowiek jest w stanie zrozumieć otaczający go świat. Dlatego swoje wiersze Szuba nazywa „strzepami”. Są to krótkie utwory, swoją formą przypominające czasem gnome, czasem aforyzm, a czasem haiku. Dzięki zwięzłej formie, wykorzystaniu do maksimum ekonomii języka, poeta otwiera przed czytelnikiem wielość sensów.

444 strzepy są nie tylko dobrą okazją do poznania dorobku poetyckiego Andrzeja Szuby, czytelnik zagłębiając się w tom, podążając kolejno w swojej lekturze od jednego do drugiego „strzepu” może prześledzić drogę artystyczną poety. Marian Kisiel, pisząc o ewolucji twórczości Andrzeja Szuby, zauważył, że jest to poezja „która od społecznego konkretno radykalnie obróciła się w stronę metafizyki. Czyli – od Kontekstu do epifanii. Kontekst społeczny zawsze jest okazjonalny, zacieśnia się w pamięci szybciej niż cokolwiek; epifania jest jednostkowa, nie poddaje się żadnym uogólnieniom. W jakimś szczególnym sensie moglibyśmy powiedzieć, że na tej drodze – od człowieka społecznego do prywatnego, od uświadomionej obecności w teatrze życia codziennego do intymnej eksploracji własnej duchowości – rozpościerają się poszukiwania Andrzeja Szuby. Czyli: od głosu do milczenia”.

444 strzepy to zbiór pozwalający czytelnikowi – bez konieczności sięgania do poszczególnych tomów – prześledzić drogę, jaką przeszedł poeta od myślenia zakotwiczonego w konkretno do struktury wiersza otwierającej się na epifanię. Poeta zadaje sobie i czytelnikowi pytanie o sens ludzkiej egzystencji, prowadzi poetycką rozmowę z Bogiem, samym sobą, a także z Innym. Odbiorca, który sięgnie po tom, będzie musiał – podobnie jak podmiot „strzepów” – zmierzyć się z pytaniami, na które nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Wraz z Andrzejem Szubą otworzyć się na milczenie, które staje się najważniejszym doświadczeniem egzystencjalnym.

„Nie jest ciszą / tylko milczeniem / chce coś przez to powiedzieć” – napisze poeta w *Postscriptum DCXCII*, pozostawiając odbiorcy decyzję co do tego, jakim sensem wypełni on liryk. Czy uzna go za wypowiedź odautorską, czy zinterpretuje „milczenie” jako znak Boga – zależeć to będzie wyłącznie od wrażliwości czytelniczej. Jedno jest pewne, Szuba konsekwentnie od lat próbując zapisać w swojej poezji doświadczenie epifanii, coraz mocniej wykorzystuje zawartą w języku moc sensotwórczą. W kończącym zbiór *Postscriptum DCXCVI* zanotował: „zejsście ze znoszonych słów / w milczenie / potem w ciszę”.

Czytelnik, który przeczyta *444 strzepy* będzie miał szansę uczestniczyć w powolnym dochodzeniu poety do milczenia. To milczenie otworzy go na całkiem inne postrzeganie świata.

Andrzej Szuba: 444 strzepy (1980–2017). Miniatura, Kraków 2018, s. 167.



Ciągłość linii

KSIĄŻKI

DARIUSZ NOWACKI

Czekając na barbarzyńców to zarówno dopełnienie, jak i kontynuacja *Gier losowych*, które przed rokiem omawiałem w tym miejscu. To, że w niewielkim, rocznym odstępie ukazały się dwie bardzo podobne do siebie książki Włodzimierza Paźniewskiego, nie wynika, jak zakładam, ze wzmożenia wysiłków pisarskich katowickiego autora. Nasz eseista dysponował po prostu pewnym zapasem tekstów drukowanych pierwotnie w prasie – w 2017 i 2018 roku ułożył z nich dwa zgrabne tomy.

Komentując aktualną publikację, trudno nie powtórzyć uwag sformułowanych przy okazji ubiegłorocznej premiery. Z konieczności powtarzam zatem, że proza eseistyczna Paźniewskiego stoi pod znakiem ciągłości, i to w dwu podstawowych zakresach, czyli formalnym i problemowym.

Autor *Gramatyki rozproszenia* od wielu lat praktykuje wypracowaną przez siebie formułę pisarską, dla której nie znajduję dobrej nazwy. Chyba trzeba ją widzieć jako lokującą się gdzieś na przecięciu felietonu, anegdoty czy opowiadki (na ogół historycznej) i „klasycznego” eseju. Związki z tym ostatnim są niby oczywiste, a jednak nie do końca uchwytne. Powiedziałbym, że intuicyjnie czujemy, iż właśnie o esej chodzi.

Paźniewski właściwie nie wykracza poza dwie ni to problemowe dominanty, ni to eseistyczne dyspozycje. Pierwszą z nich można wyrazić przy użyciu metafory łowów. Paźniewski zawzięcie „poluje” na rozmaite „smaczki” i efektowne „historyjki” – z życia artystycznego, umysłowego, politycznego czy społecznego. Zazwyczaj „polowanie” odbywa się na terenie historii, acz nasz eseista nie ogranicza się do „przechowywania” dziejów Europy i Polski XX wieku. Nie chodzi, rzecz jasna, o katalogowanie niezwykłych zdarzeń, nieledwie sensacji; nie chodzi o tworzenie zbiorów składających się z ekscentrycznych figur czy niebanalnych osobowości (artystów, polityków, osób publicznych), idzie o poszukiwa-

nie jakiegoś wzoru czy prawidłowości, a może raczej symptomu i symbolu. Jakies wypadki oraz jakieś postacie mają nam dać to i owo do zrozumienia – właśnie w porządku symptomatycznym lub/i symbolicznym.

Akurat ta przestrzeń eseistyczna, ten nurt pisarstwa Paźniewskiego nieodmiennie mi się podoba. Doceniam erudycyjny popis i blask; czytam „tak zrobione” teksty naszego autora z podziwem i zazdrością. Ale obok ujawnionych tu nastawień mamy także nurt – jeśli wolno tak powiedzieć – lamentacyjny.

Włodzimierz Paźniewski zbyt często, jak na mój gust, przywdziewa szaty Kasandry, niekiedy stroi się w piórka Katona, zawzięcie ubolewając nad upadkiem. Czego? Rozumu i tradycji, kultury i sztuki, fasonu i smaku. Na pohybel czasom marnym, czyli – jak łatwo zgadnąć – najnowszym. Najchętniej mówi tedy o krótkowzroczności elit, ich porażającej niekompetencji, które, zespolone ze sobą (ślepotą plus dyletancstwo), czynią nas bezradnymi wobec zagrożeń pojawiających się na horyzoncie życia społecznego.

Nie lubię tak sprofilowanej eseistyki Paźniewskiego, ponieważ – chyba nie tylko moim zdaniem – owe lamente ułożone są z łatwych i niesprawiedliwych uogólnień.

Zapewniam, że rzecz wcale nie sprowadza się na różnicy stanowisk (tam gdzie eseista widzi czerń, piszący te słowa biel bądź szarość). Mam na uwadze wyłącznie jakość i styl argumentacji – mówiąc najdelikatniej, nie czuję się przekonany. Za nic też nie potrafię zaakceptować argumentacji posiłkującej się – co tu wiele gadać – plotkami czy, jak to się dziś mówi, fake newsami.

Z tą ostatnią sytuacją mamy do czynienia – by dać jakiś przykład – w tekście tytułowym, w którym eseista postępuje berliński spektakl Krzysztofa Minkowskiego (twórca ten rzekomo „żartuje i kpi z 96 ofiar” katastrofy lotniczej pod Smoleńskiem). Z jakże lapidarnego opisu przedstawienia

wystawionego w eksperymentalnym, ni-szowym Maxim Gorki Theater bynajmniej nie wynika, żeby eseista widział spektakl na własne oczy. Pewnie coś o nim słyszał, bo rzecz Minkowskiego została nagłośniona przez pravicowe media. W tym samym tekście Paźniewski daje też kolejną plotkę, wziętą zresztą z tego samego (zatrute!) źródła – o masowym molestowaniu czy nawet gwałtach, do jakich miało rzekomo dojść na niemieckich kobietach w Sylwestra 2015 roku (oprawcami młodzi muzułmanie, święto przybyli do Niemiec imigranci).

Przy okazji warto odnotować to, w jaki sposób katowicki autor zapożycza się u Kawafisa (*Czekając na barbarzyńców* to oczywiście najbardziej znany wiersz tego poety, może w ogóle najgłośniejszy, jaki powstał w języku nowogreckim). Otóż po rozprawieniu się z europejskim lewactwem, po oskarżeniu myślicieli z tzw. Szkoły Frankfurckiej, których Paźniewski czyni odpowiedzialnymi za wszelką degrengoladę moralną i umysłową, notuje: „Dzisiaj sytuacja naszego kontynentu jest zupełnie odmienna niż w utworze Kawafisa, bo barbarzyńcy zalewają Europę drzwiami i oknami”. Nie sposób zatem dociec, dlaczego – tak w nagłówku eseju, jak i całej książki – widnieje tytuł słynnego wiersza, wszak nikt nie czeka na barbarzyńców. Oni – przekonuje eseista – od dawna w Europie są i ponoć dopuszczają się czynów haniebnych.

Przylapałem się na tym, że czytam eseistykę Paźniewskiego wybiórczo. Owa wybiórczość polega na tym, że – z szacunku dla autora – staram się nie koncentrować na tym, co w tej prozie „lamentacyjne” i moralizatorskie. Chcę widzieć wyłącznie to, co tutaj świetne i błyskotliwe, a zaiste jest się czym delectować.

Gawędziarsko-erudycyjna swada Paźniewskiego jest bezcenna. Weźmy tekst pojawiający się na otwarcie tomu zatytułowany *Morderstwo w Monte Carlo*, w którym eseista opowiada o pewnym tajemniczym morderstwie (ofiara małżonka marszałka Rydza-Śmigłego). Świetne są też teksty, w których Paźniewski poszukuje innych niż „sprawozdawcze” form wypowiedzi. Tu na przykład, ujęta w 1. osobie liczby pojedynczej „spowiedź” Malcolma Lowry’ego, autora niezapomnianej powieści pijackiej *Pod wulkanem*.

Uogólniając, powiedziałbym, że najciekawsze są te gawędy czy opowiadki, w których – przynajmniej teoretycznie – najszybciej mogłoby dojść do przekroczenia ciasnej formuły *non-fiction*. Aż chciałoby się westchnąć: a gdyby to pociągnąć... Uzupełnić zmyśleniem, obudować fikcją literacką, „podkreślić”. Włodzimierz Paźniewski jest bardzo sprawnym pisarzem, mógłby dokonać takiego przekroczenia bez najmniejszego problemu. Liczę po cichu, że może kiedyś się skusi.

Włodzimierz Paźniewski: *Czekając na barbarzyńców*. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2018, s. 430.



Lekcje czytania

KSIĄŻKI

KAROLINA JĘDRYCH

Podręczniki do nauczania języka polskiego jako obcego nie obfitują w przykłady polskiej literatury pięknej – czy to poezji, czy prozy. Lektor chcąc wprowadzić na zajęciach autentyczny materiał literacki do czytania ekstensywnego oraz intensywnego (o których w literaturze glottodydaktycznej pisała m.in. Anna Seretny), musi samodzielnie wyszukiwać teksty odpowiednie dla danego poziomu językowego, projektować do nich ćwiczenia, szukać różnorodnych kontekstów ułatwiających zrozumienie tekstu, a także jego interpretację.

Można jednak zapytać, jaki jest cel wprowadzania na zajęciach glottodydaktycznych tekstów literackich, zwłaszcza poezji? Wszak mowa wiązana stwarza trudności interpretacyjne rodzimym użytkownikom języka polskiego, zwłaszcza uczniom ostatnich klas szkoły podstawowej oraz średniej. Bożena Szalasta-Rogowska w swojej najnowszej książce *Literatura bliska i daleka. Szkice z zakresu glottodydaktyki* przekonuje, że wprowadzanie na zajęciach z obcokrajowcami poezji i prozy, a także np. malarstwa polskiego, stanowi istotny (ale nie jedyny) element wiedzy o kulturze polskiej, którą przy okazji kształcenia sprawności językowej powinien nabywać student. Zaznacza przy tym, że „zakres wiedzy historycznoliterackiej, jak i obszar zagadnień z historii sztuki polskiej, który byłby przydatny obcokrajowcowi, często bywa trudny do ustalenia” (s. 16), i decyzyja o tym, co pojawi się na zajęciach, zależy od oceny przez lektora możliwości i potrzeb nauczanej grupy. Autorka zaleca przy tym, by nie traktować tekstu literackiego jedynie jako materiału do ćwiczeń językowych, a zachować równowagę między „opcją estetyczną a opcją pragmatyczną” (s. 25).

Książka *Literatura bliska i daleka*, której adresatem są przede wszystkim glottodydaktycy, podzielona jest na trzy rozdziały. W pierwszym (*Słowne obrazy*) Szalasta-Rogowska prezentuje utwory poetyckie i ich związki z malarstwem (pol-

skim i światowym), w drugim (*Bliskie uczucia z daleka*) znajdziemy przykłady wykorzystania na zajęciach tekstów poetów emigracyjnych, które łączą pojęcie nostalgii, w ostatnim natomiast (*Trudno rozmawiać*) znalazły się artykuły poświęcone tematowi szeroko pojętego tabu: anoreksji, zakazanej miłości, starości. Czytelnik znajdzie tutaj zatem sześć szkiców, w których każdy składa się z części analityczno-interpretacyjnej, prezentującej dany utwór literacki (a także dzieła malarstwa) oraz praktycznej, zawierającej różnorodne ćwiczenia językowe a także interpretacyjne do omówionych tekstów kultury. Część praktyczna zawiera jednak raczej inspiracje dla nauczyciela niż tradycyjnie pojmowane konspekty czy scenariusze lekcji, co (jako nauczycielka) uważam za duży plus tej pozycji.

Dodajmy, że szkice składające się na *Literaturę bliską i daleką* były publikowane w różnych wydawnictwach zbiorowych w latach 2007-2016, a na potrzeby książki zostały przejrane i uaktualnione. Autorka zaznacza, że z faktu, iż artykuły ukazywały się jako autonomiczne szkice, mogą wynikać pewne powtórzenia dotyczące obudowy teoretycznej, ale pozostawienie ich sprawia – zdaniem autorki – że nauczyciel nie musi sięgać do całej książki lub czytać jej rozdział po rozdziale, a korzystać jedynie z tych szkiców, które prezentują interesującą go tematykę. Jest to z jednej strony dobre rozwiązanie, ale można było pomyśleć o jeszcze innym układzie treści, o którym więcej napiszę w końcowej części recenzji.

Adresatami lekcji projektowanych przez Szalastę-Rogowską są ucący się języka polskiego na poziomach od A2 do C2, choć przeważają tutaj propozycje dla studentów średniozaawansowanych i zaawansowanych, także ze wskazaniem konkretnej specjalności (tutaj: translologicznej). W ten sposób pozycja ta staje się cenna nie tylko dla uczących języka polskiego jako obce-

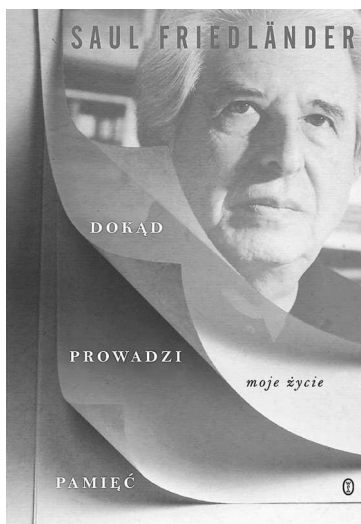
go, ale również dla studentów specjalizacji glottodydaktycznej, którzy mogą przekonać się, że można i da się rozmawiać o literaturze polskiej z obcokrajowcami i być może wypróbować niektóre z propozycji Szalasty-Rogowskiej na swoich próbnych lekcjach. Po książkę powinni sięgnąć także nauczyciele języka polskiego w polskich szkołach podstawowych czy średnich, w których coraz częściej spotykamy uczniów reemigrantów i emigrantów, zaś nauczyciel niemający przygotowania glottodydaktycznego próbuje indywidualizować pracę z nimi, kierując się jedynie swoim doświadczeniem i wyczuciem.

Wielkim walorem książki są wnikliwe interpretacje prezentowanej poezji i prozy oraz rozległość kontekstów i proponowanych metod, które w pracy nad każdym tekstem proponuje autorka, sprawiając, że nauczyciel może projektować lekcję według potrzeb swoich studentów. Pojawiają się propozycje wykorzystania – oczywiście – dzieł malarstwa, piosenki poetyckiej i popularnej, notatek encyklopedycznych, publikacji popularnonaukowych, wierszy i fragmentów prozy (innych niż poddane interpretacji), reklam prasowych. Wśród metod znajdziemy nie tylko różnego typu ćwiczenia w rozumieniu tekstu, czytaniu, mówieniu i pisanu, ale także dramę, mapę myśli, gry dydaktyczne.

Jakie teksty proponuje omówić ze studentami na zajęciach Szalasta-Rogowska? Są to *Dwie małpy* Wisławy Szymborskiej, *Isla Cozumel* i *Starość królowej Saby* Grażyny Zambrzyckiej, *Exit* Marka Kusiby, *Argument* i *Bunt wierszem* Bogdana Czaykowskiego, *Szafa* Olgi Tokarczuk oraz *Sandra K.* Manueli Gretkowskiej. Sama autorka książki przyznaje, że nie każdy omawiany tekst jest arcydziełem, ale uważa je za „użyteczne i atrakcyjne glottodydaktycznie” (s. 9), co udowadnia w kolejnych szkicach.

Publikacja, choć wnikliwa, dobrze napisana, potrzebna i niezwykle praktyczna, ma jednak pewien minus. Jest nim, moim zdaniem, układ treści. Można było zaryzykować zerwanie z tradycyjnym, typowym dla artykułów naukowych układem. Książka nie straciłaby na naukowości, a zyskała na przejrzystości, gdyby wyglądała jak *Przewodnik po sztuce uczenia literatury* Stanisława Bortnowskiego. Zbyt długie (niekiedy na więcej niż pół strony!) przypisy można było umieścić w ramkach – jako uzupełniające tekst zasadniczy cenne konstatacje teoretyczne – lub na końcu rozdziału czy nawet książki, kiedy przypisy składa się z listy książek, w których inni badacze omawiają dany temat. Powtarzające się w tekstach stwierdzenia teoretyczne śmiało można było przesunąć do wstępu i do niego odsyłać w przypisach w kolejnych szkicach. Jest to propozycja do rozważenia dla osób przygotowujących kolejne publikacje z zakresu dydaktyki oraz glottodydaktyki. W mojej opinii taki inny układ treści ułatwiłby lekturę nauczycielom, poszukującym konkretnych rozwiązań metodycznych.

Bożena Szalasta-Rogowska: *Literatura bliska i daleka. Szkice z zakresu glottodydaktyki*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 156.



(Bez)kres Zagłady

KSIĄŻKI

MICHAŁ JUCHNIEWICZ

Autobiografia Saula Friedländera – czeskiego Żyda, mieszkającego czasowo we Francji, związanego z Izraelem i wykładającego na Uniwersytecie Kalifornijskim w Los Angeles (współpracującego także z Uniwersytetem Hebrajskim, Uniwersytetem Telawiwskim i Graduate Institute of International Studies w Genewie) oraz piastującego od końca lat 80. XX wieku stanowisko kierownika Katedry Holokaustu na tamtejszym uniwersytecie – jest nie tylko zapisem działań akademickich koncentrujących się na udoskonalaniu metodologii nauczania o Szoa i udowadnianiu prymatu intencjonalistycznej próby wyjaśnienia Zagłady nad tezą o jej funkcjonalistycznym charakterze, ale także sukcesów literackich. Ich ukoronowaniem okazała się Nagroda Pulitzera przyznana Friedländerowi w 2008 roku za książkę *Czas eksterminacji. Nazistowskie Niemcy i Żydzi 1939-1945*.

Friedländer jako niedoszła ofiara Zagłady (jego rodzice zostali deportowani spod szwajcarskiej granicy w okolicach Saint-Gingolph do obozu w Drancy, a następnie do Auschwitz, a syna ukryli w klasztorze w Montluçon) należy do grona historyków, których osobista historia stała się motywacją do podjęcia działalności historiograficznej (m.in. Israela Gutmana i Raula Hilberga). Śmierć rodziców, przymusowy pobyt w klasztorze oraz radykalne poglądy wobec społeczeństwa niemieckiego, które według badacza, wiedziało o trwającej Zagładzie i przyzwoliło na nią, przypłacił utratą zdrowia (zdiagnozowana klaustrofobia i problemy z dwunastnicą na skutek pękających wrzodów) oraz ostracyzmem ze strony Ernsta Noltego, Petera Wapnewskiego i Wolfa Lepeniesa.

Przyczyną zerwania stosunków były m.in. wymiana zdań z Noltem podczas uroczystej kolacji, w której adwersarz Friedländera próbował (na podstawie książki *Mit Auschwitz* Wilhelma Stäglich) sprokować go zniekształconą frazą Kurta Tucholskiego o zagazowaniu niemieckiej

burżuazji. Nolte postulował unieważnienie prymatu pamięci o Zagładzie na rzecz bolszewizmu, którego poskromicielem ogłosił Hitlera. Niewyartykułowanym *expressis verbis* argumentem za eksterminacją ludności żydowskiej w celu ochrony europejskiej burżuazji było napędzane stereotypem przeświadczenie o Żydach jako nosicielach i inicjatorach bolszewizmu. Wapnewski i Lepenies poczuli się dotknięci po przeczytaniu wywiadu z Friedländerem w „Die Zeit”, w którym badacz zarzucił berlińskim intelektualistom brak wrażliwości i historycznej świadomości.

Do zaognienia konfliktu z Noltem i zerwania stosunków z pozostałymi przyczyniła się także wątpliwej jakości redakcja wywiadu i skróty, które stawiały Friedländera w złym świetle oraz czyniły z niego niedźwiedzego napastnika, a nie (jak chciał tego badacz) obserwatora dynamicznie zmieniającej się pamięci o Zagładzie. Źródłem sporu i afrontu okazały się drobne, lecz sugestywne gesty podczas kolacji u Lepeniesów, które skłoniły Friedländera do ujawnienia ich podczas wywiadu podsumowującego jego pobyt w Berlinie: gospodarz podał jako aperitif białe wino z rocznika 1943, natomiast Wapnewski zaczął cytować i nucić melodię przeboju z lat siedemdziesiątych *Theo, wir fahr'n nach Lodz (Teo, jedziemy do Łodzi)*, co w kontekście przeszłości Friedländera i miejsca, w którym odbywała się kolacja (Grunewald) okazało się nieuświadomionym przez Niemców *faux pas*.

Postawa Friedländera jako niedosłej ofiary Zagłady, rzeczniczka pamięci o niej i badacza kultury niemieckiej, która w latach 70. wkroczyła w okres relatywizmu moralnego (z czego badacz zdaje raport w publikacji *Refleksy nazizmu. Esej o kiczu i śmierci*) za sprawą emisji miniseriale *Holocaust*, przyznania w 1970 roku Nagrody Goncourtów Michelowi Tournierowi za powieść *Król Olch* oraz dystrybucji filmu *Nocny portier* Liliany Cavani, okazuje

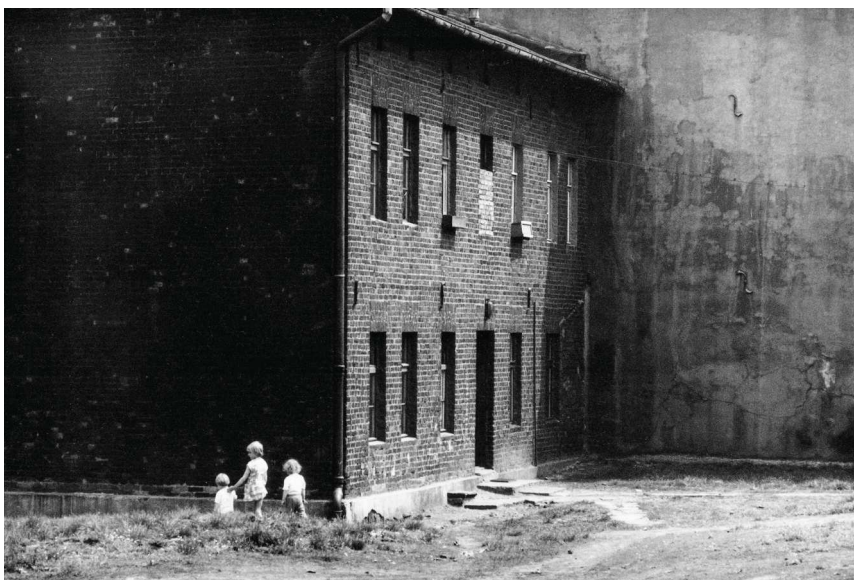
się, w kontekście działań badacza, mających na celu obarczenie winą za niedostateczne przeciwdziałanie i reagowanie na Zagładę niemieckiego społeczeństwa niezdolnego do żaloby (w tym podjęcia próby rewizji własnej historii), a także wojny sześciodniowej, wojny Jom Kippur i wojny w Zatoce Perskiej, wyjątkowa z dwóch powodów.

Po pierwsze, Friedländer postuluje zaprzestanie wykorzystywania Zagłady do umacniania polityki nacjonalistycznej, opartej na fundamencie martyrologii z lat 40., która zapewniłaby proklamowanemu w 1948 roku Państwu Izrael szczególne miejsce. Uważa także, że pamięć o Szoa nie upoważnia Izraelczyków do działań o charakterze izolacyjnym wymierzonych w Palestyńczyków oraz opowiada się za pokojowym rozwiązaniem konfliktu izraelsko-palestyńskiego (poglądy te przysporzyły mu wielu wrogów i oponentów).

Po drugie, pamięć o Zagładzie jako fakcie społeczno-historycznym powinna konsolidować narody i umacniać więzi, które pozwoliłyby, w razie powtórnej katastrofy, na efektywne reagowanie i przeciwdziałanie, stąd deklaracja badacza: „By uniknąć wszelkich nieporozumień, przy każdej możliwej okazji przekonywałem, że jedyną lekcją, jaką można wyciągnąć z Szoa, jest ten oto imperatyw: sprzeciwić się niesprawiedliwości, niczym nieuzasadnionemu prześladowaniu, odmowie uznania człowieczeństwa i praw »innych«” (s. 290). Według Friedländera Zagłada to problem, który nie powinien rzutować na współczesne problemy i ich unieważniać, co przejawia się w krytyce żydowskich formacji terrorystycznych i dostrzeżeniu promieniowania przemocy z kraju, którego obywatele doświadczyli jej zbyt wiele, by mogła legitymizować nowy porządek polityczny.

Autobiografia badacza pozwala na racjonalne osądzenie Izraela i ocenienie jego polityki bez uruchamiania kontekstu historycznego. Jest też próbą rozliczenia z własną przeszłością i rodziną. Najważniejszą strategią okazuje się więc zasada szczerości, która nie zostaje uchylona nawet, gdy Friedländer porusza kwestie związane z rewolucją seksualną i podjętą wspólnie z Maryvonne decyzją o aborcji. Prywatnie i publicznie spłata się w jedną, fascynującą opowieść, bo badacz zdaje sobie sprawę z roli jaką odegrał w procesie popularyzacji wiedzy o Zagładzie (za sprawą *Czasu eksterminacji...*), a także z obfitości doświadczeń, które sprawiły, że powołany został jako ekspert do komisji badającej relacje łączące Konfederację Szwajcarską z III Rzeszą (kwestia zawłaszczonych dewiz i złota) oraz wyjaśniającej powiązania między oficyną wydawniczą Bertelsmann a propagandą nazistowską. Friedländer akcentuje jeszcze jedną cechę, która wpłynęła na jego działalność: swoista bezdomność i poliglotyzm, które przyczyniły się do stawienia oporu pokusie nacjonalistycznej apologii Izraela oraz zawierania sojuszków z bezbronnymi i podporządkowanymi.

Saul Friedländer: *Dokąd prowadzi pamięć. Moje życie*, przeł. Michał Romanek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 368.



A house by a zinc smelter_1978



A tenement house with abutments_1978

Śląsk

w fotografii Michała Cały

Michał Cała, absolwent Politechniki Warszawskiej, jest jednym z najwybitniejszych polskich fotografów. Pośród innych jego zainteresowań miejsce szczególne zajmuje fotografia pejzażu miejskiego związaną przede wszystkim ze Śląskiem.

W latach 1978–1992 powstał pierwszy, niezwykle interesujący cykl czar-

no-białych fotografii „Śląsk”, wielokrotnie prezentowany w Polsce, głównie w galeriach ZPAF oraz w krakowskiej Galerii Zderzak, a także za granicą (Fotogalerie Objektief, Enschede, Holandia, 2012). Autor w poruszający sposób pokazał specyficzną urodę osiedli robotniczych, starych hut i kopalni, potężne piramidy hałd, co-

dziennosc mieszkańców śląskich miast i miasteczek. Fotografie z tego cyklu znajdują się dzisiaj w zbiorach Muzeum Śląskiego w Katowicach, Biblioteki Śląskiej w Katowicach, Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrze, a także – magistratu miasta Duisburg w Zagłębiu Ruhry.

W latach 2004-2006 Michał Cała współpracował z Galerią Zderzak w Krakowie. W efekcie tej współpracy powstał kolejny czarno-biały album pt. „Śląsk” zaprezentowany w Galerii w roku 2006 w ramach festiwalu Mięsiąc Fotografii w Krakowie.

W roku 2007 Michał Cała pokazał swoją wystawę „Śląsk” na II Foto Festival Mannheim Ludwigshafen Heidelberg. Zajął też I miejsce na konkursie Pilsner IPA 2007 w kategorii „Industrial”. W tym samym roku o autorze i o jego śląskich zdjęciach napisał brytyjski magazyn Foto8, oraz *British Journal of Photography*. Rok później zdjęcia z cyklu „Śląsk” były prezentowane w Galerii Ikona w ramach Fotofestiwalu w Łodzi, oraz wzięły udział w projekcie „Behind Wall” podczas festiwalu Noorderlicht w Holandii. W roku 2009 zdjęcia z tego cyklu zostały pokazane szerokiej publiczności we Frankfurcie, podczas wydarzenia „009 Night of the Museums, Fotografie Forum Frankfurt. Global Views: 20 international photographers, chosen by Celine Lunsford”. W tym samym roku odbyła się wystawa w Muzeum Śląskim w Katowicach pt. „Michał Cała, Edward Poloczek, śląskie inspiracje krajobrazowe”, oraz w Starej Galerii ZPAF w Warszawie pt. „Michał Cała – 30 lat fotografii na Śląsku”.

Autor jest laureatem wielu konkursów fotograficznych. Dwukrotnie otrzymał Grand Prix na Biennale Krajobrazu Polskiego w Kielcach w 1979 i 1983 r. i wzięł udział w wystawie pt. „Polska fotografia w XX wieku” (Warszawa, Wilno). Jego najnowsze osiągnięcia to wystawa indywidualna pt. „Silesia” w MMX Gallery w Londynie w roku 2017, oraz w Blue Sky Gallery w Portland w Stanach Zjednoczonych w roku 2018. W tym samym roku autor wzięł także udział w prestiżowym festiwalu Photo London.

Dzisiaj jednak chcielibyśmy wrócić do Śląska, który odkrywa przed nami Michał Cała, do zapisu pewnego głębokiego i osobistego doświadczenia, którego dzięki tym fotografiom możemy dotknąć. „Śląski pejzaż jest pismem, jest cały pokryty znakami”, mówi Autor. „Żeby nauczyć się czytać litery pejzażu, trzeba nauczyć się siebie”.

MARIA KORUSIEWICZ

Między ciszą a hałasem

Mała czy duża Ojczyzna

MARIAN GRZEGORZ GERLICH

Pojęcie „małej ojczyzny” zawsze implikuje istnienie „dużej ojczyzny”. W pierwszym przypadku odnosi się zatem do przestrzeni małej, czyli jak to określał Bolesław Lubosz „sercu najbliższej okolicy”, a więc tej przestrzeni, gdzie urodziliśmy się, gdzie jest nasz dom rodzinny, gdzie wszystko wokół jest swojskie i kategorycznie oswojone. Drugie pojęcie jest natomiast kategorią jednoznacznie ideologiczną kojarzone z przynależnością narodową. A dziś w świecie globalizacji, często jesteśmy swojskie „wykorzeni” z owej swojskiej przestrzeni. Teraz o tych sprawach możemy już pisać swobodnie; choć niewątpliwie nadal z emocją. W naszych polskich warunkach nowy dyskurs o „małych ojczyznach” i szerzej regionalizmie rozpoczęliśmy w dobie „karnawału Solidarności”. Była to spontaniczna reakcja wobec socjalistycznego monolitu kulturowego; wobec głoszonej wówczas jedności ideowo-moralnej i kulturowej narodu polskiego. Ta koncepcja odrzucała i negowała kobierzec zróżnicowań kulturowych, którym Polska się szczyściła. Ale z całą pewnością intensywny dyskurs o „małych ojczyznach” pojawił się w okresie polskiej transformacji ustrojowej. Wtedy dyskurs o regionalizmie był już dopuszczalny, uzasadniony i swojskie modny. Można już było mówić o „małych ojczyznach” Wielkopolski, Małopolski, a nawet Górnego Śląska, także utraconych Ziemiach Wschodnich II Rzeczypospolitej. Owa dyskusja była reakcją na ówczesne wyzwania, ale także odnosiła się do przeszłości. Nad ową dysputą ciążyła zarówno potrzeba społeczno-polityczna, ale ujawniła się w niej również swoista tęsknota za czymś, co było trwałe i stabilne. A figura „małej ojczyzny” była znaczącym i niepodważalnym komponentem rzeczywistości społecznej, w tym rzeczywistości prowincjonalnej, lokalnej. Zrozumiałe zatem, że „małej ojczyźnie” nadawano cechy szczególne, uniwersalne, niemal boskie. Stąd często przywoływano wypowiedź Alexisa de Tocqueville’a – autora niezapomnianego dzieła *O demokracji w Ameryce* – iż „człowiek stworzył monarchię i ustanawia republiki, społeczność gminna zdaje się pochodzić wprost od Boga”. A za Leszkiem Kołakowskim dopowiadano, że „mała ojczyzna” to po prostu „środek świata”. Tradycyjnie to przestrzeń, w której żyją nosiciele tej samej kultury, religii, tego samego języka, tego samego systemu wartości, tych samych obrzędów, zwyczajów i obyczajów. To przestrzeń, którą dziedziczymy w spadku po antenatach, i którą z nimi współtworzymy, i którą

dalej przekazujemy swoim następcom. Naiwnych etnografów często skłaniało do używania języka patetycznego humanizmu. Zaś antropolodzy widzą „małą ojczyznę” jako przestrzeń oswojoną i bezpieczną. Czyli ów modelowy „orbis interior” stawiają w przeciwieństwie do przestrzeni nieoswojonej, obcej czyli „orbis exterior”. Owa dyskusja o „małych ojczyznach” była wówczas reakcją na wolne myślenie o regionalizmie. Lecz była też przejawem „ucieczki w utopię wspólnotowości”. Bo owe dawne „małe ojczyzny” były wytworem swojaków. Ale nie wszędzie jednak tak było, jak u nas na Górnym Śląsku czy na Kresach Wschodnich. A dziś? Dziś żyjemy w świecie, który wymaga kompromisów, tolerancji i dialogu kulturowego. Na naszej ziemi żyją przecież przedstawiciele różnych mateczników kulturowych. Bo obok Górnoszlązaków są również przybysze z innych regionów Polski, a więc przykładowo Małopolski, Mazowsza, czy Zagłębia Dąbrowskiego. Żyją tu również przesiedleńcy z byłych Kresów Wschodnich. Tu każdego dnia, od zakończenia II wojny światowej, trwa swoisty dialog kulturowy. Do 1989 roku miał on różny przebieg i pojawiały się napięcia, które często były inspirowane politycznie. Zatem dziś w owym świecie globalizmu i ponowoczesności, a także swojskie lokalnych uwarunkowań żyjemy w świecie skomplikowanych relacji, kontekstów, manipulacji. Dlatego *tu i teraz* konieczna jest budowa nowego wspólnotowe-

go górnośląskiego matecznika. Typowe musi być poszanowanie inności i szukanie tego, co łączy, a nie tego, co dzieli. Musimy działać opierając się na wzajemnym szacunku i myśleniu w kategoriach racjonalnych, regionalnych, ale i w kategoriach ponadregionalnych, czyli owej ojczyzny ideologicznej; a wreszcie w kategoriach europejskich, uniwersalnych. Z całą pewnością warto w tym kontekście iść tropami wyznaczonymi przez teoretyków kultury. Powinniśmy budować nową wizję „małej ojczyzny” opartą na wspólnej aktywności kulturowej, na współdziałaniu zmierzającym do zintegrowanego istnienia kultur alternatywnych. Musi to być praca oparta na wielości nowych etosów, które nie mają już swoich dawnych barier, ograniczeń, uprzedzeń i stereotypów. I w tym kontekście nasuwa się myśl Ryszarda Kapuścińskiego, który jak wielu innych, wskazywał na współczesną „bezdomność” i „wykorzenie” ludzi. Przestrzegał: „Za wyrwanie się ze swojej kultury płaci się wysoką cenę. Dlatego tak ważne jest posiadanie – jak mówił – własnej, wyraźnej tożsamości, poczucie jej siły (...) tylko wówczas człowiek może śmiało konfrontować się z inną kulturą. W przeciwnym wypadku będzie się chować w swojej kryjówece bojaźliwie odgradzając się od innych”. Warto zastanowić się i czerpać z owej – obserwniej tu przytoczonej – wypowiedzi „cesarza reportażu”.

Wenuska

rękopis znaleziony pod oknem

BOGDAN ŁUKASZEWICZ

Przyjechałem do miasteczka, w którym – według kilkorga mieszkańców – od ma-
ja przebywa Wenus z Milo. Pewien znajomy z Facebooka radził mi tam zajrzeć
z sugestią, że kroi się niezła fucha dla konserwatora – jak napisał – „statuj”. Nie by-
ło daleko, więc zbytnio nie zwlekałem. Wprawdzie akurat zajmowałem się głową an-
tycznego mędrca, ale chętnie odłożyłem tę robotę na później, by rozejrzeć się za no-
wym zleceniem. Poza tym Wenus to Wenus – moja specjalność. Dopiero startuję
w fachu, a już niejedną kopię tej słynnej rzeźby odnowiłem tak, że po moich zabie-
gach wygląda lepiej niż znany mi doskonale oryginał, któremu – bądźmy szcze-
rzy – też przydałoby się gdzieś indziej coś wypolerować; tu dodać, tam ująć a gdzie
indziej zdjąć.

Przywitała mnie grupka zafrasowanych mężczyzn, którzy – ku memu zdziwie-
niu – jeden przez drugiego próbowali przeproszać za kłopot, jaki mi sprawiono nie-
wczesnym zaproszeniem.

– Bo ta Wenus – mówili, gestykulując obydwoma rękami – podobno nie jest sta-
rą rzeźbą, lecz... młodą kobietą.

– Żaden kłopot – odpowiedziałem nieszczerze. Zamiast zarobku zapowiadały się
raczej nieprzewidziane wydatki, a co najmniej przygody.

Wtopiłem się w tłumek, który szybko o mnie zapomniał. Niektórzy, bardziej zain-
teresowani zadawali sobie pytanie, czy Wenus pojawiła się na chwilę, czy może po-
zostanie na zawsze. A jeśli tak – to w jakim celu i dlaczego właśnie tutaj, a nie gdzieś
indziej? Mieszkańcy nie byli niczego pewni. Ktoś ją rzekomo widział w domu miej-
scowego zandarma, inny u tapicera, jeszcze inny w kuchni malarza pokojowego, a wy-
mieniano nawet kaletnika i zduna. Wieczorem, kiedy miasteczko już spało, odwiedzali
ją ponoć osobliwi goście, całkowicie nierozpoznawalni, a na dodatek spotkania od-
bywały się w zamkniętych pomieszczeniach dawnej huty albo fabryki czolgów i to
tylko przy kadzidelkach i świecach. W każdym razie tak sądzono po migotliwych cie-
niach i po docierającym z północnym wiatrem zapachu.

Pytałem, czy ktoś zna mojego znajomego z Facebooka, pokazywałem jego zdjęcie
na smartfonie, ale nikt go nie kojarzył. Powiedziano mi za to, że przez pewien czas
w miasteczku kręcił się słynny aktor, znany z filmu, szynkowni i teatru. Zauważono
go, pochylonego nad starą cembrowaną studnią, gdy o północy rozmawiał z falują-
cym odbiciem wizerunku Wenus, namalowanego na własnej koszuli i oświetlonego
od dołu latarką. Nie wiadomo jednak, czy ów aktor coś tam widział, czy też dopiero
przygotowywał się do roli w filmie, w którym główną postacią miała być właśnie ona.
Pojawiła się w związku z tym pogłoska, że miasteczko stanie się wkrótce plenerem
filmu o Wenus lub o kimś innym, równie tajemniczym. Wkrótce jednak aktor prze-
stał się kręcić i znikł.

Niespodziewanie wezwano mnie do pilnego ukończenia głowy mędrca. Nie mia-
łem nic do roboty w miasteczku, więc wyjechałem bez żalu. Wróciłem tam jednak
po miesiącu, zaintrygowany coraz bardziej niepokojącymi wiadomościami. Chodzi-
łem od domu do domu i rozpytywałem mieszkańców, czy rozmawiali z Wenus,
a także czy próbowali ją uwieść. Odpowiedzi zdumiewały. Wszyscy wiedzieli, że
była. Niektórzy nawet przysięgali na niektóre świętości, że w dalszym ciągu tu prze-
bywa.

Okazało się jednak, że nikt jej nie widział na oczy własne, chociaż było tam kil-
ku niezgorszych amantów, zaprawionych w uwodzeniu pięknych i naiwnych dziew-
cząt, ale bezsilnych wobec nienaiwnych. Oni również widzieli Bezręką Wenus tyl-
ko oczyma cudzymi. Jeden z nich – początkujący pisarz – wyznał mi, że mógł się
z nią spotkać, ale stchórzył w obawie przed kłutwą, która ponoć zawisła nad cieka-
wskimi. Mówiono, że każdy, kto odważy się podglądać żywą Wenus, natychmiast straci
władzę w prawej ręce lub w lewej, jeśli jest mańkutem. Ręka przyrośnie mu
do przyrodzenia i człek nic więcej w życiu nie napisze albo całkiem zniknie. Paru
młodzieńców próbowało iść w ślady wspomnianego aktora i – jak on – przepadło bez
wieści. Jedni twierdzili, że młodzieńcy wyjechali za pracą, inni, że do cembrowa-
nej studni zajrzeli za głęboko, a stamtąd już nie ma powrotu. Mój rozmówca praco-
wał właśnie nad wielką powieścią, więc opanował ciekawość i zrezygnował ze
spotkania, co w jego wieku jest znamieniem niezwyklej roztropności lub takiegoż
tchórzostwa, bo przecież obejrzał studnię i zobaczył tam tylko monety, wrzucone
przez owych młodzieńców, którzy w ten sposób chcieli sobie zagwarantować powrót
w rodzinne strony.

Kobiety szeptały, że Wenus jest podstępny wymysłem członków Koła Fotogra-
ficznego, którzy co roku przyjeżdżali z Paryża, by wykonywać zdjęcia zastępych
w teraźniejszości mieszkańców śląskich miast. Francuzi rozbili namioty nieopodal
cmentarza i często pojawiali się na Rynku, by zniemacka fotografować miejscowych
notabli, urzędników magistrackich, szewców, rymarzy, tapicerów, lastrykarzy, zdu-
nów, a nawet jedyne w mieście kowala. Wnioskowano, że – aby uduchowić twa-
rze i nadać im niepowtarzalny charakter – wpadli na pomysł zaaranżowania wizyty
Wenus z Milo. Mówiono, że jeden z fotografów przypadkowo zrobił zdjęcie żony, zda-
je się tapeciarza w kąpieli i okrzyknął ją Wenus z Milo, czy nawet Afrodytą. Ale – jak
zwykle – opowiadano o jej rękach pokrętnie i bez niedyskretnych konkretności.

Byłem tym wszystkim tak zaintrygowany, że w pierwszych dniach nie dostrzegłem,
jak w miasteczku, krok po kroku, następowały zdumiewające przemiany. Miejscowi
rzemieślnicy na złoto, niebiesko i czerwono malowali dachy domów, arkady i kruz-
ganki. Kobiety dbały o strój i makijaż, a na balkonach rozstawiły donice z kwiatami.
Dzieci upiększały przydomowe ogródki tak w centrum, jak i na obrzeżach mia-



steczka. Oświetlono na jasno domy użytku prywatnego, na ciemno – publicznego. Młodzi chłopcy nakładali wzorzyste krawaty na białe koszule i poszukiwali srebrnych spinek, zaś dziewczęta przypinały do warkoczy różowe kokardy. Nawet ksiądz zebrał nadwerężone wiekiem siły, odnowił fasadę kościoła i poddał renowacji zaniedbane od lat witraże, co – muszę przyznać – wykonano wysoce profesjonalnie. Fotografowie już zadomowili się prawie na stałe, bo codziennie przybywało obiektów godnych ich migawki. Pojawiły się też pierwsze ekipy telewizyjne i chyba filmowe.

Przechadzając się obok obozu paryżan, zapytałem napotkanego dziada cmentarnego, skąd w prowincjonalnym miasteczku taka zmiana. Bezzębny ustami wymamrotał:

– Pan nie wiesz? Tu przebywa Wenus z Milo! Podobno prawdopodobnie na pewno z Milo. Mówią, że jest u malarza pokojowego, albo – tu się zamyślił – u tapicera lub kaletnika. Ludzie szepczą, że jeden z nich podstępnie zwałił ją do swojego domu i trzyma w ukryciu pod pretekstem rzekomo ciężkiej choroby zaniku zdolności do oddychania czy czegoś takiego, choć nie wiadomo, czy choruje on, czy ona.

– Nie ma na to lekarstwa – ciągnął. – Kaletnik przestał przyjmować zlecenia, pojawia się rzadko, nigdy nie wyjmuje prawej ręki z kieszeni spodni, a zdun lewej.

Kiedy zniechęca zapytałem, ile w tym fantazji, a ile prawdy, zamilkł i w końcu wolno wycedził:

– Nie takie cuda widziałem i nie o takich cudach słyszałem.

Nagle dziad zaczął recytować *Apollinaire'a*:

*Będę do Pani pisał każdego ranka
Kiedy mąż Pani kapitan statku wróci z odległej kolonii
Gdyby jednak statek uległ awarii
To zaniecham korespondencji...
Aż Pani mąż ją usunie
I wyruszy w drogę powrotną do macierzystego portu*

– Dłatego tu jestem – dokończył – chociaż nie mogę panu powiedzieć oczywiście, czy tak było rzeczywiście, czy nierzeczywiście. Ale było na pewno. Prawdopodobnie na pewno!

Gdy się ściemniło, poszedłem na Rynek. Co krok napotykałem mieszkańców pobieranych w wizytowe garnitury i wieczorowe kreacje. Między pocztą a Domem Plastyka spotkałem historyczkę poniekąd sztuki, przygotowującą wernisaż sztuki nieobyczajnego, oparte na zgłiszczach piękna oraz brzydoty. Wzięła mnie pod rękę i oprowadzała wśród arkad otaczających Rynek. Stamtąd właśnie dostrzegłem kilku co bogatszych obywateli miasteczka. Zarezerwowali stoliki w najelegantszej restauracji i spoglądali z nieklamany zachwytem na boczną salkę, przed którą wywieszono tabliczkę z napisem: „Tylko dla Wenus z Milo i jej gości”.

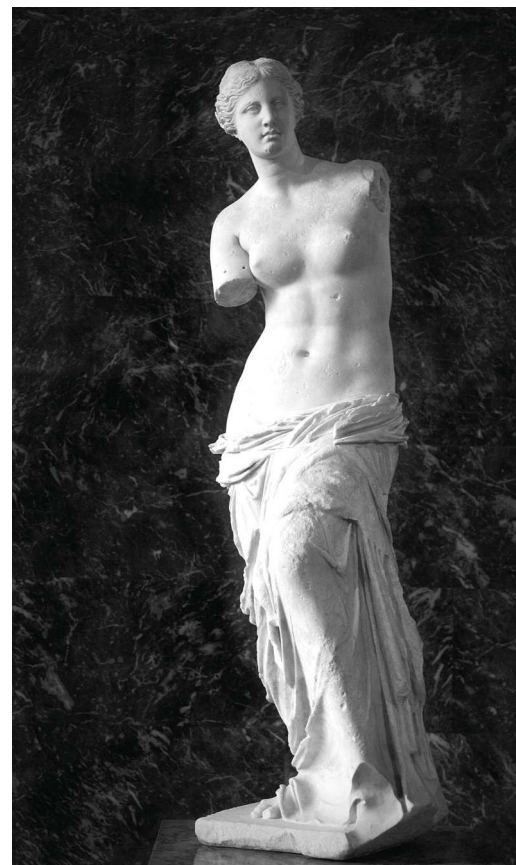
Usiadłem na chwilę obok miejsc zarezerwowanych dla miejscowej elity i oniemiałem ze zdumienia. Z pustej salki, ozdobionej pamiątkami i portretami miejscowej palestry tudzież nowobogackiej socjety, dochodziły odgłosy biesiady. Takie przynajmniej odniosłem wrażenie, a nawet byłem tego już prawie pewien. Zasłona oddzielająca naszą salę od pokoju przyjęć niespodziewanie zaczęła bowiem falować i przybierać przedziwne kształty. Widać było, że niczego nie było, co by było za zasłoną, a skoro zasłona niczego nie zasłaniała, to również nie była sobą, zwłaszcza że niczego – prócz naszej grzesznej ciekawości – nie odsłaniała, naśladując w tym słynną zasłonę Parajosa lub, nie przymierzając, Apellesa.

Następnego dnia, przechadzając się po Rynku, na fasadzie Domu Przyjaciół Miasteczka przeczytałem afisz informujący, że w sobotnie południe odbędzie się tam spotkanie z profesorem z Katedry Fotografii Przestrzennej. Tematem wykładu była kwestia, czy fotografia jest dziedziną sztuki, czy też rzemiosłem. Bez wahania skorzystałem z zaproszenia. Na wykład udałem się wspólnie z poznaną wcześniej historyczką – prawdopodobnie – jakiejś sztuki. Zachęciła mnie opowieścią o wykładowcy, którego pomnikowa głowa w sam raz ma się nadawać do konserwacji.

W spotkaniu uczestniczyła cała elita miasteczka, nie więcej jednak niż dwanaście osób, w tym zdun oraz introligator. Miejsca stojące zajmowali kamerzyści, dziennikarze, ja i chyba ktoś jeszcze. Wśród dostawek dla gości dominował fotograf w wytartych jeansowych spodniach, który przyjechał tu zdezelowanym samochodem wprost z Paryża. I to właśnie on na prawo i lewo rozpowiadał, że w jednym z bunkrów przebywa Wenus z Milo. Prawdopodobnie na pewno z Milo.

Profesor faktycznie wyglądał jak mój zakonserwowany mędrzec, a nawet jak cmentarny dziad. Przynajmniej od głowy w górę, bo w dół wszystko było przykładem wyrafinowanej klasyki. Wprowadzenie do wykładu wzbudziło moje nieklamane zainteresowanie. Na plan pierwszy profesor wysunął tezę, że współczesne wytwory sztuki mogą być dziełem osób nieposiadających stosownej wiedzy, kompetencji i kwalifikacji artystycznych. Przekonywał długo i zawile, że mogą to być amatorzy, a w wielu okolicznościach nawet osoby przypadkowe.

– I tu – wskazał profesor – fotograf amator jest w stanie wykonać zdjęcie wybitne, choć nieambitne, wykorzystując środki montażu cyfrowego. Dekorator wnętrz, mając do dyspozycji komplet plików 3D, może wydrukować zadziwiające rzeźby, zaś malarz pokojowy może zastosować wzór ścienny w postaci fraktali lub struktur o konfiguracji tubularnej. Jednakże wszystkie te artefakty do aktów ani faktów artystycznych w żadnym wypadku zaliczone być nie mogą, gdyż są one – jak to podkre-



Wenus z Milo



Afrodyta z Knidos Praksytelesa

ślił – bez żadnych wątpliwości mniej lub bardziej udanymi falszyfikatami. Czyż nie tak samo jest w literaturze? Wszystko już napisano, nowych motywów nie będzie!

I tu, jakby zawiedziony brakiem spontanicznej reakcji sali, z zadziorną przewrotnością wykrzyknął głosem dziwnie podobnym do głosu cmentarnego dziada:

– Sztuka ma zmieniać świat! Wzbudzać emocje, prowadzić do myślenia i działania. Walczyć ze sprzecznościami. Do utraty tchu: od początku do sublimacji determinacji i piekła zwycięskiego końca. Nie powrót, lecz nawrót do głównego nurtu, a nie do jego dopływów i odpływów. Zdecydowane „nie” dla sentymentalnej przechadzki po zakamarkach i peryferiach sztuki. Ukazać człowieka w różnych zapomnianych tożsamościach i wcieleniach: w rzeźbie, malarstwie, a przede wszystkim – w metafizycznej poezji. Odwołać się nie do mistyfikacji, ale do argumentów i wzorów sztuki helleńskiej. Z ponadczasową mitologią wysp greckich, gdzie rodziły się arcydzieła. To właśnie one powinny być dla potomnych głównym źródłem warsztatu, wzbogacanego przez rozsianych po świecie architektów i ogrodników, a nie zniewolonych kserokopistów, upokorzonych przez zgraję wszelkiej maści jurorów, sprzedających marszandów kunsztu, depozytariuszy zagubionych idei oraz konserwatorów zabytków przy, oczywiście, całym szacunku – skłonił się w moją stronę – dla... zabytków.

W tym momencie dyskretnie poprawił sztuczną szczękę i skierował przeszywający wzrok w stronę siedzącego w pierwszym rzędzie miejscowego kustosa programu muzealnego:

– Potrzebne są pieniądze. Im więcej tym lepiej, ale ani ja, ani ty ich nie mamy. To oni je mają. Gangsterzy obyczajowi i sztuki, oficerowie służb specjalnych, naciągacze z prasy, radia i telewizji, a nawet bogobojni prokuratorzy i sędziowie. To właśnie oni, wszyscy razem do kupki, wzięci zawzięci tworzą mechanizmy dewastacji i prostracji w kulturze tudzież poniekąd może nawet i w sztuce.

Po czym już w uspokajającym tonie społecznego mentora, dopowiedział:

– Starożytni Grecy słynęli przede wszystkim z uwielbiania ciała męskiego. Nie pomniejszało to jednak w żaden sposób ich uznania dla piękna aktu ciała kobiecego. Kiedy Praksyteles wyrzeźbił i odsłonił przed koneserami sztuki zachwycający urodą prawej nogi, zresztą lewej też, posąg Afrodyty, Helleni porzucili bez skrępowania matki, żony, kochanki a nawet nadobne dziewice, zakochali się w rzeźbie, jakby była istotą żywą, i wywieźli ją do Knidos, płacąc wedle żądania. Wielkie przedsięwzięcia artystyczne nie są tak proste, jak się to na ogół wydaje. Nie do wiary, ale tak jest. To jest cud, który opisał Dante w piekle czyśćca, a nie w piekle nieba.

Po czym, wolno sylabizując, zaznaczył:

– Nie mogę o tym mówić bez nostalgii i wzruszenia... Ogród sztuki greckiej będzie owocował tylko wówczas, kiedy wygnamy na zawsze zapisany przez współczesnych Judaszy kondensat ekspansji pogańskich zabobonów, iluzji, złudzeń i wynaturzeń, nieobyczajnie wystawianych w witrynach całego świata. Sztuka wymaga nie jednej, lecz wielu scen. Przestrzeń nie jest tym samym, co jej miejsce! Nawet wówczas, kiedy jest podupadłym ogrodem, a nie rajem. Nie każda jabłoń jest drzewem życia i nie każdy ogród ostoją przemijania... A po tym wszystkim nasze wygnanie... Tako rzecze Thomas Stearns Eliot: *And after this our exile*.

W tym momencie zamilkł, jakby stracił kontakt z uczestnikami wykładu. Wówczas wstał fotograf w wytartych spodniach i nieuprzejmie, z ręką w kieszeni, poprosił profesora, aby ten zinterpretował wiadomość o tym, że Wenus z Milo pojawiła się w miasteczku. Wyrwany z zadumy profesor bez wahania zareplikował, że to jest niemożliwe i pozbawione jakiegokolwiek sensu, by prawdziwa Wenus zawracała sobie głowę plotkami gawiedzi i na dodatek wybrała dom jakiegoś tam nikomu nieznanego kaletnika (skąd on wie – przemknęło mi przez głowę – że akurat kaletnika?).

– To całkowity absurd, a po części profanacja idei Sztuki przez duże SZTu. Proszę nie wciągać mnie, jakby nie było profesora sztuki, w takie absurdy. Żegnam państwa oględnie, bo takich bredni słuchać nie mogę.

Profesor wyszedł przez ukryte w ścianie drzwi, co tylko spotęgowało moje wciąż nawarstwiający się wątpliwości i niepokoje. Gwar narastał. Obecni przez kwadrans przekrzykiwali się paradoksami, aż w końcu zza kolumnki w tylnej części salki wysunęła się pomnikowa głowa starca, którego spotkałem pod cmentarzem. Dziad rozłożył ręce w geście dezaprobaty ponad głowami zebranych i wolno, dobitnie wymamrotał:

– Bo wy – tu wskazał wyraźnie na fotografa przybyłego z Francji – nie wiecie, czym w rzeczywistości jest sztuka. Nie potraficie odróżnić tej prawdziwej od fałszywej. Zamykacie się w jednej albo drugiej. Całkowicie pogybieni! Miotacie się po muzeach, wernisażach, wystawach, aukcjach, galeriach, bunkrach i diabli wiedzą, gdzie jeszcze. Dlatego w końcu sami stajecie się obiektami muzealnymi, a muzea sztuki współczesnej upodobniacie do wielkich sklepów z artykułami spożywczymi drugiej świeżości i pół.

Siedzący obok mnie starszy, siwy pan, przedstawiający się jako architekt z Berlina, przechylił się w stronę fotografa z Francji i szepnął mu do ucha:

– Nie byłoby problemu „Wenus z małego miasteczka”, gdyby każde dzieło sztuki: obraz, rzeźba, dom, projekt był wyposażony w tabliczkę z imieniem i nazwiskiem twórcy. Bo twórca jest zawsze ten sam, a dzieło może być wożone po różnych wspaniałych miastach.

Fotograf postukał się wskazującym palcem po głowie w geście dezaprobaty i odpowiedział tak cicho, żeby wszyscy zebrani usłyszeli:



– Nie, ciuémoku, nie tabliczki z nazwiskami twórców, ale lustra, lustra, lustra, aby pierwowzór nie dał się oszukać, okraść, omamić, wprowadzić w błąd. Jak ty chcesz przybijać tabliczkę do zdjęć? I jak ze zdjęciami ją zdjąć? Pomyślałeś o tym?

Dialog między fotografem z Paryża a architektem z Berlina zakłócił nagle cmentarny dziad. Wybiegł na środek salki, zdjął wychodzone do granic możliwości, a nawet daleko poza te granice, buty, wyszarpnął prawie rozpadające się, choć niebywale czyste skarpetki i wymachując nimi nad głowami zebranych wykrzyknął...

– Oto, oto, oto wasza Wenus z Milo – takiej wam trzeba, właśnie takiej wam trzeba.

Po czym już spokojnie dodał.

– Za mostem jest market spożywczo-artystyczny. Obok działów z warzywami, podłami, makaronami, pierogami, śledziami w sosie pomidorowym i roślinnym jest także dział dzieł, wytworów sztuki, tuż za działem udzielania niskoprocentowych kredytów bez poręczenia osób trzecich. W dziale dzieł można bez problemów nabyć wierne kopie Wenus z Milo, wykonane w Chinach z różnych materiałów: do przedpokoju, do ogrodu, na biurko, do okna, a nawet do fontanny.

Tu z pełnym namaszczeniem i błyskiem w oczach zwrócił się do fotografa z Francji.

– Właśnie dzisiaj można tam nabyć Wenuski bez prowizji wraz przesuniętą aż o trzy tygodnie kartą gwarancyjną, jak na śledzie, kalafior, szpinak, ogórki, paprykę, mydło luksusowe oraz pokarm dla psów, porzuconych na pastwę losu przez właścicieli.

– To rzekłszy, krzyknął: – Pajace! Pajace! Manekiny! Statuje! Potrzebna jest nam sztuka gorąca, wprost z wnętrza wulkanu. Autentyzmu nigdy nie zastąpi kserokopia XD i choćby nie wiem jak spreparowana konwencja czy też odgórnie uregulowana kultura.

Z osobliwego nastroju wyprowadziła mnie historyczka – jak twierdzi – sztuki. Potrząsnęła zamaszycie moim ramieniem i cicho wypowiedziała:

– Panie podróżny, panie podróżny, przedstawienie skończone. Po prostu, do miasteczka dziwnym zbiegiem okoliczności, ktoś nieznany przywiózł nie wiadomo skąd replikę rzeźby Wenus z Milo. Aby zwrócić na siebie uwagę, rozpowszechnił wśród mieszkańców plotkę, że przebywa wśród nich prawdziwa, żywa Wenus. Kiedy zorientował się, że wzbudziła ona wśród mieszkańców nadmierne zainteresowanie, zwyczajnie, nie bacząc na konsekwencje, uwięził ją w swoim domu, nie dopuszczając do jakiegokolwiek zbliżenia. Wiedz pan, że ów mieszkaniec nie jest artystą rzeźbiarzem, lecz kaletnikiem, niepozabawionym jednak chłopskiego sprytu i zmysłu inteligencji praktycznej, wyróżniającej go spośród miejscowych stolarzy, szewców, rymarzy, tapeciaryzy, zdunów, a zwłaszcza pedłów z Akademii Sztuk Pięknych, których tu zresztą nie ma.

Późnym popołudniem, rozemocjonowany, położyłem się na rozłożystym łożu w parterowym domku zaprzyjaźnionego malarza taszysty. Nie mogąc zasnąć z nadmiaru wrażeń, postanowiłem café to zamieszanie opisać. Piszę więc pilnie, piszę, póki pamiętam, a stron przybywa... Zegar na ratuszu dzwoni północ, gdy nagle w oknie dostrzegam ledwo widoczną sylwetkę dziada, którego już wcześniej spotkałem na cmentarzu, a później na spotkaniu z profesorem fotografii teatralnej i filmowej 3D. Dziad, upewniwszy się, że jestem sam w pokoju, wspina się na palcach i mamrocze:

– Ubierz się pan, włóż białą koszulę ze srebrnymi spinkami, wzorzysty krawat i wizytowe kalessony. Zaprowadzę cię przez cembrowaną studnię do tajnego schronu przeciwlotniczego, zagospodarowanego przez miejscowego kaletnika. Spotkasz się z najpiękniejszą spośród najpiękniejszych kobiet świata. Z samą Wenus z Milo!

Starzec wspiął się jeszcze wyżej i przez zęby wycedził:

– Szczęśliwie się zdarzyło, że kaletnik wyjechał za sprawami. Zdun też. Pośpiesz się pan, bo to niepowtarzalna okazja, byś poznał prawdę, o którą tak usilnie zabiegasz. To już nigdy więcej się nie powtórzy.

Z rozpędu zapisuję to jak dyktafon, a dziad wciąż głądzi:

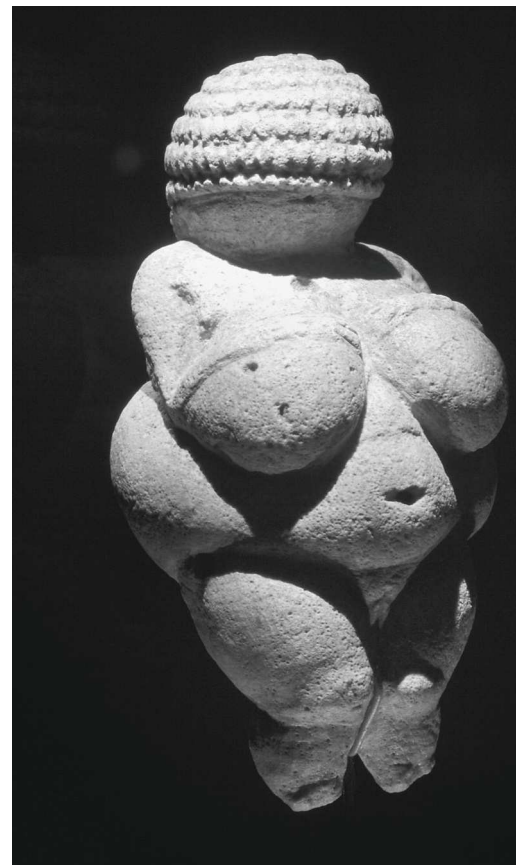
– Autorytetem to dla niej pan nie jesteś. Nie wiem co jej wpadło do głowy. Nie zgadza się z nikim. Po raz pierwszy w historii z własnej, nieprzymuszonej woli otworzył. Miał być ktoś zupełnie inny. Miał być rycerz na białym koniu, ale kowal zapomniał, jak się kuje podkowy. Wybrała więc Ciebie... nie wiem, czy to zrządzenie losu, czy też samo tak się ułożyło w sposób niezrozumiały dla oficjeli, notabli tudzież potencjalnych impotentów i intrygantów. Ona nie chce się dekonspirować. Dlatego woli pozostać w ukryciu w miejscu, gdzie ludzie nie mogą się zwyczajnie dostać, nawet jeśli znali kiedyś drogę do jej zarosłego dziś chaszczami schronu.

Zgadzam się bez wahania, gdyż przypuszczam, że będę miał do czynienia z kolejną zabawną prowokacją. Z pewnością całą tę absurdalną sytuację wywołał dziad cmentarny wspólnie z fotografami przybyłymi z Francji, którzy mieszkańców miasteczka postanowili uczynić przedmiotem drwin i szyderczego śmiechu. Nie mam wątpliwości, że właśnie tak było. Tak czy owak – zapowiada się konserwacja niezłego zabytku. Oczywiście wszystko to opiszę po powrocie...

– Po powrocie? – Dziad, który tymczasem wlaźł przez okno, przeczytał to zza moich pleców. – Po powrocie coś jeszcze napiszesz? Dość ambitna... hipoteza.

– Bredzisz starcze – odpowiadam – pozwól mi dokończyć zdanie i idziemy.

– OK – burknął – jak nawalisz, to jutro – tu wziął głębszy oddech – przeczytamy dalszy ciąg. Podobno prawdopodobnie na pewno... lub nieco inaczej.



Wenus z Willendorfu

Bogurodzica, lato i my. Dopowiedzenia

JAN MALICKI

No i stało się. Przypadek sprawił, iż mój czcigodny Kolega – Profesor Jerzy Paszek – wpisał się w wielką i szacowaną tradycję wakacyjnego pisania o *Bogurodzicy*. Uczynił to z wielką swadą i znajomością sprawy. Gratuluje. Ale gdy ktoś podejmuje ten temat, ktoś inny zawsze mu dopowiada. I tak jest od wielu stuleci. Najtrwalszy dialog między uczonymi obejmuje okres 77 lat. Od czasu, gdy znakomity Aleksander Brückner, sławista, odkrywca i wydawca bardzo wielu tekstów staropolskich, rzekł w 1901 roku: „zagadka *Bogurodzicy* rozwiązana raz na zawsze”, po rezygnację w 1978 roku Stanisława Urbańczyka: „Nie ma nadziei, aby jakieś nowe decydujące argumenty mógł wnieść filolog-językoznawca”. Profesor Urbańczyk pisał te słowa po przeszło dekadzie od czasu, gdy wybitna krakowska uczona, zawsze w białej bluzce z żabotem, przestrzegała:

„*Bogurodzica* jest arcydziełem. Jak każde arcydzieło zajmuje całością i szczegółami. Zdumiewa i zachwyca.

Bogurodzica jest trudna. Można ją umieć na pamięć, wspaniale i w poprzek, a mimo to wciąż czegoś w niej nie dostrzegać, co potem nagle okaże się zupełnie proste. Jest trudna nie tylko ze względu na archaiczną materię wyrazową. Ma także trudną formułę retoryczną”.

Zderzenie Brücknerowego triumfalizmu, ostrzeżenia Ewy Ostrowskiej i klęski współczesnego filologa jest prowokacją intelektualną. Wybacz mi więc Kolega Profesor, iż jak za dawnych lat stworzymy duet. Profesor Paszek wcześniej pisał o języku *Bogurodzicy*, ja natomiast (proszę wybaczyć moją odwagę) o imponderabiliach, które potwierdzają unikatowość, kunsztowność *Bogurodzicy* i arcymistrzostwo jej autora. Słowem: *Bogurodzica*, lato i my. I jeszcze jedno: *Bogurodzicy* nie czytamy Kochanowskim. Inny świat, inna poetyka.

Przyjrzyjmy się zwrotce pierwszej. Jej konstrukcja wersyfikacyjna jest przejrzysta, dwudzielna, z silnie akcentowanymi średniówkami, dzielącymi wersy na tzw. semiversy (półwersy), a te z kolei na części mniejsze o układzie 5 + 3.

I półwers	II półwers
Bogurodzica / dziewica	// Bogiem sławiena / Maryja, //
U Twego Syna / Gospodzina	// Matko zwolena / Maryja! //
Zyszczy nam	// Spuści nam.

$$\begin{array}{r}
 \xrightarrow{\quad} 5a + 3a + 5b \quad | \quad + 3c \quad | \\
 \xrightarrow{\quad} 5d + 4d + 5b \quad | \quad + 3c \quad | \\
 \xrightarrow{\quad} 3e + 3e
 \end{array}$$

Podział wersu na dwa symetryczne półwersy (a więc w sumie 4 części) został jeszcze dodatkowo pogłębiony przez bogaty, bo półtorazgłoskowy układ rymów wewnętrznych i zewnętrznych, łączących części dłuższe i krótsze. I w nich także można się dopatrzeć gestu autorskiego, konsekwencji w poczynaniach twórczych:

I półwers:	Bogurodzica – dziewica U Twego Syna – Gospodzina
II półwers	Bogiem sławiena, Maryja, Matko zwolena, Maryja!

Taki układ rymów wprowadza istotne zróżnicowanie między obydwojema półwersami. W pierwszym z nich dominują rymy wewnętrzne, w drugim zaś – rymy zewnętrzne. Nie jest to jednak sztucznie wprowadzone rozgraniczenie, rodzaj zabawy historycznoliterackiej. Bowiem układy rymów między obydwojema półwersami są dodatkowo wzmocnione poprzez odmienne zastosowanie figur retorycznych. W półwersie pierwszym – występuje oksymoron (przeciwstawienie cech), w drugim zaś – peryfrazy (omówienia) powiązane z imieniem Marii. Ukoronowaniem antytetycznego ukształtowania półwersów jest zachowanie jedności semantycznej członów:

I <i>Bogurodzica</i> – dziewica, U Twego Syna – Gospodzina, Zyszczy nam	II <i>Bogiem</i> sławiena, Maryja, Matko zwolena, Maryja, Spuści nam!
---	---

Z drugiej jednak strony, obok owego kontrastowego przeciwstawienia obydwu półwersów w sferze rytmiki oraz w doborze figur retorycznych, w konstrukcji całej zwrotki pojawiają się sygnały swoistej równoległości, unifikacji zasadzającej się na stosowaniu dwu innych figur: anafory i epifory.

Bogurodzica _____ // Bogiem sławiena, Maryja,
_____, Maryja!
_____ nam // _____ nam.

Takie ukształtowanie tekstu powoduje to, że uzyskujemy wrażenie symetryczności, jedno rodności konstrukcyjnej całej zwrotki I. Oczywiście tak bogate nasycenie „*Bogurodzicy*” wieloma figurami retorycznymi i poetyckiego obrazowania nie jest czymś wyjątkowym w literaturze polskiego średniowiecza.

Podobne zjawiska kumulacji wielu figur retorycznych spotykamy w „*Kazaniach świętokrzyskich*”, chociażby w otwierającym kazania na dzień św. Katarzyny wstępie.

Ponieważ jednak owa wertykalna architektonika, a więc wielopoziomowe ukształtowanie zwrotki, nie spowodowało żadnego zakłócenia w sferze treści wysunięto więc bezpodstawnie hipotezę uznającą „*Bogurodzicę*” za rodzaj antyfony różańcowej śpiewanej przez dwa chóry:

I chór: Bogurodzica – dziewica, I chór: U Twego Syna – Gospodzina, I chór: Zyszczy nam	II chór: Bogiem sławiena, Maryja, II chór: Matko zwolena, Maryja, II chór: Spuści nam
--	---

Razem: *Kyrie eleison*

Hipotezę tę podważa analiza drugiej zwrotki, która – jak twierdzą badacze – nie posiada tak doskonale symetrycznej i harmonijnie zbudowanej konstrukcji. Ta hipoteza – o czym już wspominaliśmy – nie została podważona i obowiązuje do chwili obecnej.

By jednak wyjść obronną ręką z tej dość niezręcznej sytuacji wysunięto dwie inne hipotezy.

Twórcy pierwszej uważają, że autorami „*Bogurodzicy*” byli dwaj różni poeci, bliżej nam nieznanymi, z których jeden był poetą natchnionym, drugi rzemieślnikiem, by sięgnąć do platońskiej koncepcji poety i poezji, bądź też uznano, iż owo „odstępstwo”

(w cudzysłowie) od schematu wersyfikacyjnego zwrotki pierwszej wynika – przytoczmy wypowiedź Ewy Ostrowskiej – z „rozsadzenia zbyt ścisłej i najeżonej rygorami formy”.

Oczywiście ani jedno, ani drugie tłumaczenie nie wystarcza nam dla zrozumienia owego w cudzysłowie „odstępstwa”, gdyż odstępstwa takiego po prostu... nie ma.

Przyjrzyjmy się zatem strukturze wersyfikacyjnej zwrotki II:

<i>Twego dzieła, / Krzyciela, / bożycze,</i>	$4a + 3a + 3b$	↓
<i>Usłysz głosy, / napelił myśli, / człowiecze.</i>	$4c + 4c + 3b$	↓
<i>Słysz modlitwę, / jaż nosimy.</i>	$4(-) + 4d$	↓
<i>A dać raczy, / jegoż prosimy.</i>	$4(-) + 5d$	↓
<i>A na świecie (!) zbożny pobyt,</i>	$4e + 4f$	↓
<i>Po żywocie (!) rajski przebył</i>	$4e + 4f$	↓
<i>Kyrie eleison</i>		

I znowu, jak w zwrotce I, dostrzec można te same założenia w konstrukcji wiersza: a więc determinującą wszelkie poczynania twórcze – i to na wszystkich poziomach wypowiedzi – zasadę kontrastu, dominację dwójkowego układu wewnątrzwersowego (z wyjątkiem dystychu inicjalnego), anaforyczny układ inicjalny, wreszcie podział na dwuwiersze, które są do siebie podobne. Ale czy identyczne?

Pierwszy dystych:

*Twego dzieła, Krzyciela, bożycze,
Usłysz głosy, napelił myśli, człowiecze.*

– posiada budowę wersyfikacyjną zbliżoną do zwrotki I z tym, że nastąpiła jak gdyby redukcja cząstki w drugim półwersie (4 + 3 + 3). O ile pierwszy półwers stanowi powtórzenie konstrukcji ze zwrotki poprzedniej, łącznie z bogatymi, półtorazgłoskowymi rymami wewnętrznymi, to w drugim, już zredukowanym półwersie, pojawia się rym jedno zgłoskowy.

Dwa dalsze dystychy także zostały pozbawione jednej cząstki. Tym samym likwidacji uległ jeden cały półwers. Ale dystychy te są również wewnątrznie skontrastowane między sobą. O ile zamykające II zwrotkę dwa wersy, będące konkretyzacją prośb człowieka kierowanych do Matki Bożej, są pod względem wersyfikacyjnym doskonale zbudowane, o tyle dystych poprzedzający, jest traktowany przez badaczy jako błąd w sztuce poetyckiej.

<i>Słysz modlitwę, jaż nosimy</i>	$4(-) + 4d$	↓
<i>A dać raczy, jegoż prosimy</i>	$4(-) + 4d$	↓

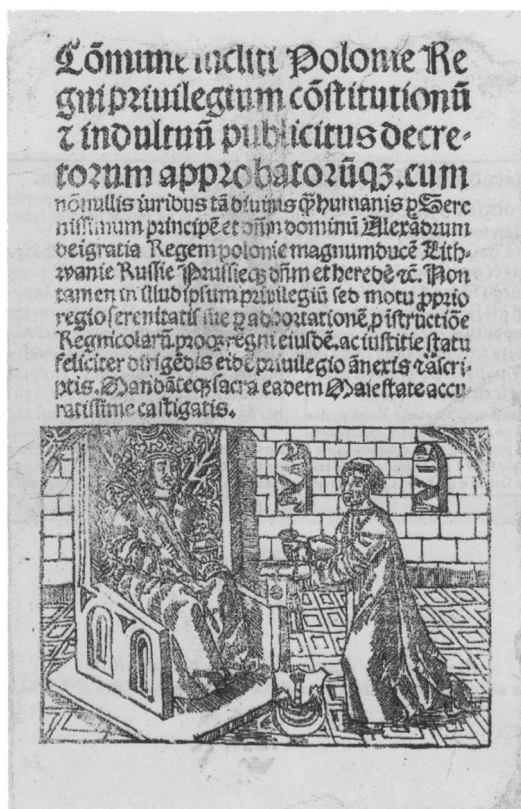
Pojawia się tu niecodzienne i zaskakujące w „Bogurodzicy” zjawisko: brakuje układu rymów, łączącego dwie pierwsze cząstki w parę rymową, gdy natomiast w drugiej części wystąpi bogaty rym półtorazgłoskowy. A więc błąd w sztuce, czy środek ekspresji oddziaływania na słuchacza lub czytelnika? Moim zdaniem bardziej prawdopodobna jest druga możliwość. Tym bardziej że w innych zabytkach literatury spotykamy się z podobnym zjawiskiem redukcji jako środkiem ekspresji. I to zarówno w sferze teoretycznej, retoryczna zasada tworzenia np. figur słownych przez odcięcie jednego ze składników (per detractionem), jak i w sferze praktycznej, np. w „Kazaniach świętokrzyskich”, we fragmencie kazania na dzień św. Katarzyny:

*Czo nam przez logo niemocnego,
na łóżku leżącego.*

*znamiona?
Zawierne nicz jinego,
kromie człowieka grzesznego.
we zlych skutecch prześpiwającego.
jenże nie pamiętają dobra wieku jego.
leniw jeść ku wsianiu czynić każdego skutka dobrego.*

Ale zjawisko redukcji wystąpi także w płaszczyźnie znaczeniowej, świata przedstawionego. Szczególnie wyraziście w „Kazaniu na dzień św. Katarzyny” kiedy to charakteryzując cztery kategorie grzeszników, anonimowy twórca rezygnuje z kolejnych fragmentów niezwykle kunsztownego schematu dowodzenia, zwłaszcza z tak tu ważnej perswazji, ujawniającej się najczęściej w alegorie.

Wracając jednak do „Bogurodzicy”. Możemy więc przyjąć, że owego brakującego układu rymów nie musimy traktować jako „błę-



Jan Łaski: *Comune incliti Poloniae regni privilegium*. Kraków 1506. Karty starodruku ze zbiorów Biblioteki Śląskiej, sygn. 224111 III

du w sztuce”, lecz może być on swoistym środkiem ekspresji, który w dwójkowym układzie wewnątrzwersowym będzie równoważony (zasada kontrastu) przez bogaty rym półtorazgłoskowy: „nosimy – prosimy”. Akcent został więc przeniesiony na dwie cząstki zamykające wers 3 i 4. Na dodatek w wersie 4, w części inicjalnej, pojawia się aliteracja (A dać raczy) oparta na głosce „a”, uprzywilejowanej, gdy chodzi o frekwencję. Aliteracja ta spełnia podobną rolę „sygnalizacyjną”, co w kunsztownym okresie retorycznym otwierającym „Kazanie 2. Na dzień św. Katarzyny”:

*Ta słowa
pisze mądry król Salomon,
a są słowa
syna bożego
tę to świętą
dziewicę Katarzynę
w sławę
króla niebieskiego
wabiącego.*

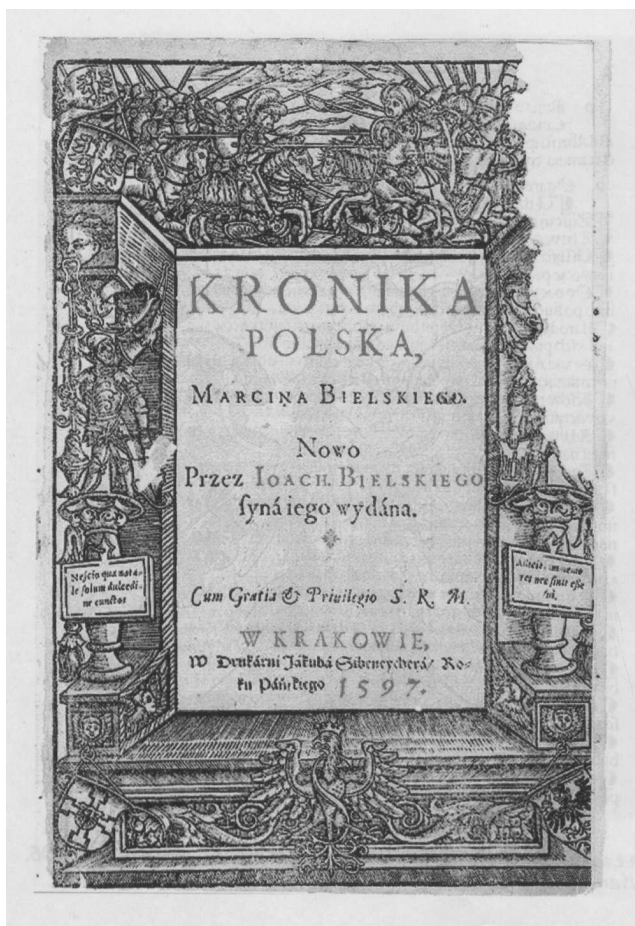
Z kolei w następnym wersie drugiej zwrotki „Bogurodzicy” dostrzec można swoistą imitację zabiegu zastosowanego wcześniej (A na świecie), jeszcze wyraźniej podkreślającą paralelny charakter obydwu członów.

To kolejna przesłanka, która pozwala uchwycić nici powiązań między zwrotką pierwszą a drugą, gdzie także dostrzegalne jest wyraźne skontrastowanie obydwu części (poza inicjalnym dystychem), aczkolwiek oparte na innych zasadach.

W części pierwszej dominuje, niekonsekwentnie co prawda, układ anaforyczny, tak ściśle przestrzegany w poprzedniej zwrotce. Owa anaforyczność wyraźniej ujawnia się poprzez zestawienie całego schematu wpisanego w „Bogurodzicę”.

I Bogurodzica _____ // Bogiem sławiona, Maryja,
U Twego _____ // _____, Maryja!
____ nam // ____ nam

II Twego _____ // _____ // bożycze
Usłysz _____ // _____ // człowiecze
Słysz _____ // _____ // nosimy
A dać raczy // _____ // prosimy
A na świecie // _____ // pobyt
Po żywocie // _____ // przebył



Analiza wersyfikacyjna „Bogurodzicy” wyraźnie ukazuje doskonałość, a zarazem kunsztowność zabytku, jego symetrię i ekwiwalencję (równoważność). Równocześnie podważa w moim przekonaniu – obydwie przytoczone wcześniej hipotezy: o dwóch autorach i o niejednorodności obydwóch zwrotek.

Ale spróbujmy spojrzeć na „Bogurodzicę” z innej jeszcze strony. Od strony jej wewnętrznej budowy. Otóż ta doskonała i kunsztowna pod względem wersyfikacyjnym pierwsza zwrotka wyraźnie rozpada się na dwa składniki: dwuwersową apostrofę:

*Bogarodzica dziewica, Bogiem sławiena, Maryja,
U Twego Syna Gospodzina, Matko zwolena, Maryja!*

i parę rozkaźników:

Zyszczy nam, spuści nam.

Układ ten da się ująć w taki oto zapis:

$$\begin{array}{l} A \text{ (I + II)} \\ R_1 + R_2 \end{array}$$

Ta sama konstrukcja, acz w formie nieco zmodyfikowanej, została powtórzona w zwrotce II, choć na zasadzie przeciwieństwa: krótka apostrofa, przesunięta na koniec wersu i para rozkaźników, z których drugi uzupełniony został – w moim odczuciu – o przydawkę dopełniaczącą (E. Ostrowska twierdzi, że o dopełnienie):

*Twego dzieła, Krzyciela, bożycze,
Ustysz głosy, napelní myśli c z ł o w i e c z e.*

$$\begin{array}{l} A \\ R + R \text{ przyd} \end{array}$$

W kolejnych wersach części pierwszej, jak gdyby na zasadzie echa, ciągle pojawiają się rozkaźniki w kształcie klasycznym, a więc takim samym jak w zwrotce I (choć – pamiętamy – nie łączy ich układ rymów). Zmienia się natomiast druga część wersu. W miejscu drugiego rozkaźnika występują 2 zdania podrzęd-

nie złożone przydawkowe („Słysz modlitwę, jaż nosimy” i „A dać raczy, jegoż prosimy”), które przechodzą w dwa człony wyliczeniowe:

*A na świecie zbożny pobyt,
Po żywocie rajski przebyt.*

Zatem schemat zwrotki II wygląda następująco:

$$\begin{array}{l} A \\ R + R \text{ przyd} \\ R + \text{ Cz}_1 \\ R + \text{ Cz}_2 \\ \text{człon wyliczeniowy} \\ \text{człon wyliczeniowy} \end{array}$$

Tak więc analiza kompozycyjno-składniowa pozwala uchwycić inny jeszcze tok postępowania autora, który tworzy swoisty „układ rozkwitający”. Parę wskaźników równoważących apostrofę rozbudowuje poprzez dodanie przydawki (człowiecze): by dokonać swoistej przemiany jednego z rozkaźników w zdania podrzędnie złożone przydawkowe (jaż nosimy – którą nosimy; oczywiście my – ludzie), (jegoż prosimy – o co prosimy), aż po wyliczenie próśb człowieka. Wyliczenie łączące się z dwoma rozkaźnikami zwrotki I i będące jednocześnie ich dopełnieniem. Tym samym owe sporne dwie zwrotki należy oczywiście uznać za całość pod względem wersyfikacyjnym, składniowym, jak i znaczeniowym.

Został więc spełniony podstawowy wymóg estetyki średniowiecza – posłużył się podziałem Aleksandra Gieysztorza – romańskiego, wcześniejszego do końca XIII w., opierającego się na teorii augustiańskiej, łączącego rozmaite przeciwieństwa dzieła w jednorodną całość. Tak oto charakteryzował doskonały – w sensie retorycznym – utwór literacki jeden z dwunastowiecznych teoretyków literatury. Pisał on:

„Trzy są warunki, które każdy utwór literacki powinien wypełniać: elegancja, dobra kompozycja i dostojność. Elegancja czyni utwór harmonijnym, właściwym i stosownym. Dobra kompozycja jest zestawieniem zdań równomiernie wyczelowanych. Dostojność ozdabia układ i wyróżnia go piękną różnorodnością”.

Natomiast Mateusz z Vendôme doda:

„Trzy rzeczy nadają smak wierszowi wyczelowane słowa, swoiste zabarwienie stylu i miód treści. Wiersz czepie swoją elegancję, bądź z piękną wewnętrzną treścią, bądź z zewnętrzną ozdobnością słów, bądź ze sposobu opracowania treści”.

Dodajmy, że poglądy Jana z Vano Salvo i Mateusza z Vendôme były dobrze znane w Polsce. A właśnie cechą średniowiecza romańskiego, by ponownie odwołać się do periodyzacji zaproponowanej przez Aleksandra Gieysztorza, jest fascynacja kunsztownością formy, doskonałością zewnętrzną, wersyfikacją, zwłaszcza rytmiką – owym wynalazkiem wieków średnich. Nieprzypadkowo więc dominującą metodą pisania była ars dictaminis, odkrycie Alberyka z Monte Cassino, przejęte przez literatów bez mała całej Europy. Na Zachodzie oddziaływanie tej metody kończy się w XII stuleciu, w Polsce pogłosy spotkać można nawet w XIII w., zwłaszcza w naszej historiografii łacińskiej. A przecież różnice między prozą i wierszem były wówczas niewielkie, stąd np. trudności z wyodrębnieniem partii wierszowych i prozaicznych w XII-wiecznej „Kronice polskiej” Galila Anonima. Zresztą o bliskości obydwóch dziedzin świadczą także „Kazania świętokrzyskie”.

Z przytoczonych definicji obydwóch średniowiecznych teoretyków literatury jasno wynika, iż niezwykle wielką rolę przywiązywali oni do tematyki. Wracamy więc do sfery znaczeń utworu. „Bogurodzica” wyraźnie rozpada się na trzy części, które wyznacza struktura wersyfikacyjna zwrotki I. Przypomnijmy – jest to apostrofa skierowana do Matki Bożej, a przez nią – twierdzi Ewa Ostrowska – do Boga. Początkowy dwuwiersz zwrotki drugiej stanowi prośba ludzi skierowana do „bożycy” poprzez Jana Chrzciciela, natomiast część trzecia ograniczona została w zasadzie do konkretyzacji owych próśb. Można więc dopatrzeć się w „Bogurodzicy” swoistej gradacji, którą dostrzegają już Cyprian Kamil Norwid w swoim interesującym szkicu zatytułowanym „Bogurodzica”. Gradacji, wyznaczanej przez

układ wersyfikacyjny i składniowy. Najwyżej stał Bóg, będący „początkiem i końcem drogi człowieka” (sfera duchowa), później pośrednicy między niebem a ziemią, wreszcie ludzie traktowani jako zbiorowość. Bowiem – „Świat – jest niby celowym państwem, wznoszącym się aż do celów zmysłowo-wegetatywnych, poprzez duchowo-społeczne, aż do religijno-pozaswiatowych”. W sumie należałoby zwrócić uwagę na znakomicie oddaną przez anonimowego autora uogólnioną wizję wertykalnie ukształtowanego świata. Wizję częstą w piśmiennictwie religijnym, chociażby w „Kazaniach świętokrzyskich”, np. w zakończeniu części wstępnej, tzw. małym pierścieniu:

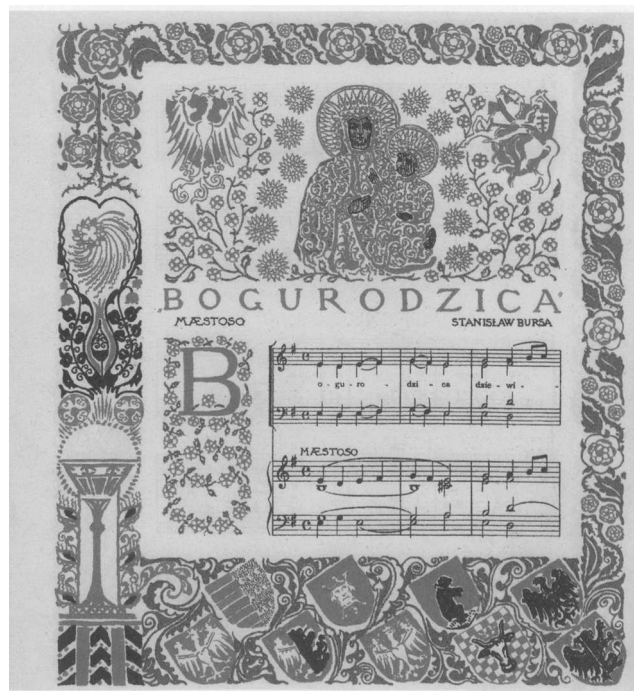
*I mówił Syn Boży: wstań!
odtąd, prawi, stadła grzesznego,
pośpiej sie w lepsze z dobrego,
pojździ tamoć do królestwa niebieskiego.
I mówi: wstań!*

– pierścieniu będącym jednocześnie klamrą spajającą całe kazanie. Ale zasadę hierarchizacji świata przedstawionego zastosuje także autor w czteroczęściowym rozwinięciu, gdy wymienia kategorie grzeszników: siedzących, leżących, śpiących i umarłych. Przy ich charakterystyce zastosowana też została zapomniana wcześniej metoda redukcji.

Tak więc ze wszystkich hipotez dotyczących charakteru zabytku najbliższa wydaje się teza Jerzego Woronczaka, który uznał „Bogurodzicę” za słowny komentarz do przedstawień deisis, kompozycji „zapożyczonej z Bizancjum”, znanej między innymi z fresku z kolegiaty w Tumie pod Łęczycą, czy z trzynastowiecznego psalterza trzebnickiego, gdzie także jest ukazany układ dzielący przestrzeń na sferę sacrum (deisis) i profanum (świat ludzi, ale ludzi wybranych). Oczywiście obecnie trudno byłoby udowodnić nam bezpośrednie genetyczne związki między dziełem plastycznym i literackim, natomiast jest rzeczą bardziej prawdopodobną, iż mamy tu do czynienia ze zjawiskiem analogii, zbieżności tematycznej, wynikającej z przejmowania powszechnie znanych, obiegowych motywów występujących w obydwóch dziedzinach sztuki, zarówno na Wschodzie jak i na Zachodzie Europy. Wszak twórcy średniowiecza woleli tradycyjne, stereotypowe ujęcia niż twórczość oryginalną. I to także stanowi jeden z tych elementów, które zamazują wyrazistość wszelkich podziałów historycznych, zarówno dotyczących całej formacji kulturowej, jak i poszczególnych dzieł. Dotykamy kolejnej kwestii, którą nawykowo wręcz podejmujemy wtedy, gdy czytamy „Bogurodzicę”. Każdy bowiem, kto podejmuje się analizy „Bogurodzicy”, musi odpowiedzieć na pytanie o jej genezę, zwłaszcza o czas jej powstania. W moim odczuciu stało się to zapewne w XIII wieku, raczej w drugiej połowie, może nawet – co jest bardziej prawdopodobne – w końcu stulecia. Panował wówczas wciąż jeszcze w literaturze łacińskiej augustiański wzorzec estetyczny, nakazujący każdemu potencjalnemu twórcy dążenie do doskonałości (używam tego pojęcia w znaczeniu, jakie nadała mu retoryka), doskonałości wersyfikacyjnej, składniowej i znaczeniowej. Celowego wiązania wszelkich płaszczyzn utworu.

Zjawisko to spotykamy i w „Bogurodzicy”, i w „Kazaniach świętokrzyskich” powstałych najprawdopodobniej w XIII wieku, a które to kazania znacznie różnią się kształtem artystycznym od późniejszych „Kazań gnieźnieńskich”. Zresztą podobny przedział istnieje między „Bogurodzicą”, a pozostałymi polskimi utworami wierszowanymi, późniejszymi niż tzw. tekst krakowski I.

Wtedy też, to jest w II połowie XIII wieku, wzrasta rola języka polskiego, jako czynnika łączącego rozbite na dzielnice państwo polskie, ograniczającego te dziedziny kultury, które dotychczas posługiwały się łaciną. Szczególnie w liturgii dostrzec można posunięcia wprowadzające język polski do obrzędów. Przypomnijmy. Już w 1248 roku – pisze Stefan Vrtel-Wierczyński – legat papieski na synodzie wrocławskim zalecił księżom, by w niedzielę i święta, po ewangelii, odmawiali publicznie i w języku rodzinnym („in vulgari”) Modlitwę Pańską i Skład Apostolski. W 1285 roku arcybiskup gnieźnieński Jakub Świnka nakazywał duchownym, by odmawiali i objaśniali po polsku z ludem Skład Apostolski, Modlitwę Pańską, Pozdrowienie anielskie i Spowiedź powszechną, a w miarę możliwości wykładali po polsku lekcje ewangeliczne. On też wymagał od osób podejmujących pracę nauczycielską, w szkołach przyklasztornych i przykatedralnych znajomości języka polskiego. On również jest autorem listu skiero-



wanego do franciszkanów śląskich, dążących do oderwania się spod zwierzchności arcybiskupa gnieźnieńskiego, listu rozpoczynającego się od słów „Aby Polska była Polską, nie Saksonią”. Poczynania arcybiskupa Jakuba Świnki znacznie więc wybiegały poza zwykłe czynności religijne i obrzędowe. Miały charakter wręcz polityczny, czego przejawem stały się konsekwentne dążenia zjednoczeniowe zakończone koronacją Przemysła II i Wacława Czeskiego. Wielką rolę unifikującą spełniał tu język polski. Tak więc w dążeniach zjednoczeniowych uczestniczył trzeci – obok Małopolski i Śląska – silny a zarazem i prężny ośrodek, jakim była Wielkopolska. Wielkopolska posiadająca własną stolicę – Poznań, ale i siedzibę arcybiskupią – Gniezno, posiadającą dzieło uzasadniające racje zjednoczeniowe. Była nią „Kronika wielkopolska”.

Ale też Wielkopolska przystępuje do walki o zjednoczenie z odnowionym dopiero co kultem św. Wojciecha, którego postać łączy się z „Bogurodzicą”.

Jeżeli więc „Bogurodzica” powstała w ośrodku wielkopolskim, w czasach rządów arcybiskupich Jakuba Świnki, to jej kariera była podobna do kariery „Kroniki wielkopolskiej” – moim zdaniem – zabytku powstałego w XIII w. na dworze Przemysła I lub II, która z przekazu lokalnego staje się w następnym stuleciu oficjalnym dokumentem państwowym (jako tzw. „Kronika wielka”), w XV wieku – jako wykładnia ideologii dworu królewskiego, a w XVI – jest już „kroniką królewską” (jak pisał Stanisław Lubieniecki).

Za taką możliwością interpretacyjną najstarszego przekazu z pogranicza Małopolski i Wielkopolski przemawiają też, właśnie wielkopolskie – jak to wykazał Stanisław Urbańczyk – cechy językowe, a także trzynastowieczna metodyka (Hieronim Feicht).

To przypuszczenie. Jak było jednak w rzeczywistości, tego już, niestety, nie wiemy.

Puenta osobista. Któregoś pięknego, letniego – a jakże – dnia, wracając z Olsztyna, postanowiłem odwiedzić Grunwald. Wszak przed bitwą w 1410 roku właśnie tu rozbrzmiewać miała nasza *carmen patrium*.

Jestem. Rozległe pole. Muzeum. A w nim przy wejściu obok dzieła z XVI wieku (sic!) wisi tekst naszego hymnu. Coś mnie podkuśiło, by sprawdzić, którą ze znanych mi wersji pieśni wykorzystano. Tekst krakowski I z 1407 roku, tekst krakowski II z 1408 roku czy np. niezwykle popularny przekaz Piotra Skargi, ale już z 1602 roku. Z nabożeństwem czytam. Druga zwrotka, wers pierwszy: „Twoje **działa** Krzciciela, bożycze” **Działa**?! Stoi obok. Ma być **działa**. Dla. I sens wersu: „Dla Twojego Chrzyciciela (Jana), Synu Boży”. Podchodzę do Pani wprowadzającej i konspiracyjnym szeptem mówię: – Powinno być **działa**. Cisza; wręcz „gromobicie ciszy”. Odpowiedź: – *I tak się Pan na tym nie zna. Ja się nie znam!*



Uczestnicy Akademii Młodego Ekonomisty złożyli przyrzeczenie studenta i otrzymali indeksy



Edukacja ekonomiczna w bibliotece

Jako pracownicy biblioteki publicznej, działającej na terenie gminy zamieszkałej przez ponad 13 tysięcy osób, na każdym kroku zadajemy sobie pytania o to, jak ta biblioteka powinna wyglądać, czym powinna być? Czego potrzebują mieszkańcy wiosek oddalonych od większych miast? Dostęp do dobrej książki, do źródeł wiedzy i informacji, wreszcie rozrywka i przestrzeń do działań kreatywnych to elementy, które wy-

dają się najistotniejsze w naszej działalności. Na przestrzeni lat w Gminnej Bibliotece Publicznej Radziechowy-Wieprz (biblioteka główna i 4 filie zlokalizowane na Żywiecczyźnie) zrealizowaliśmy wiele przedsięwzięć, często postrzeganych jako mało „biblioteczne”. Ściągnaliśmy w nasze podwoje specjalistów z różnych dziedzin, realizowaliśmy spotkania i warsztaty. Wciąż poszukujemy tematów, które okazały się na tyle ciekawe,

że przyciągną mieszkańców. Oczywiście budżet biblioteki jest skromny, dlatego nie bez znaczenia pozostają zewnętrzne źródła dofinansowania, dzięki którym możemy te nowe pomysły wdrażać.

Jesienią 2017 roku przy okazji spotkania w bibliotece, podczas którego wspominaliśmy zorganizowane kilka lat wcześniej warsztaty dla seniorów „O finansach w bibliotece”, padł pomysł realizacji zajęć z zakresu ekonomii – tym razem dla dzieci z terenu gminy Radziechowy-Wieprz. Idąc tym tropem, wyszukaliśmy konkurs grantowy organizowany przez Fundację Banku Zachodniego WBK w ramach Programu Bank Ambitnej Młodzieży. Pozostawała jeszcze kwestia nakreślenia ram projektu, wskazania sposobu realizacji, znalezienia fachowców, którzy w ciekawy i przystępny sposób wprowadzą dzieci w świat finansów. Z dużym zdziwieniem – i niemalą radością – odkryliśmy Akademię Młodego Ekonomisty. Jak głosi informacja na oficjalnej stronie AME: „Akademia Młodego Ekonomisty to program edukacji ekonomicznej gimnazjalistów, prowadzony przez Fundację Promocji i Akredytacji Kierunków Ekonomicznych wraz z lokalnymi partnerami” (www.gimiversity.pl).

Okazało się, że najbliższe nas projekt jest realizowany w Katowicach przy współpracy z Uniwersytetem Ekonomicznym. Początkowo plan był taki, aby wykorzystać działających w ramach AME wykładowców i przy dofinansowaniu z BZ WBK zaprosić ich do biblioteki. Niestety, nie byłibyśmy w stanie udźwignąć kosztu takiego działania. Ostatecznie doszliśmy do wniosku, że skoro wykładowcy nie mogą dotrzeć do nas, to my dotrzemy z dziećmi do wykładowców. Złożony przez nas do Fundacji BZ WBK projekt „Tajemnice ekonomii” zakładał sfinansowanie transportu dla dzieci i ich opiekunów na 6 spotkań w Katowicach, realizowanych w ciągu 3 miesięcy.

Udało się, otrzymaliśmy dofinansowanie. Od marca do maja 2018 roku czterdzieścioro uczestników w wieku od 13 do 19 lat wzięło udział w zajęciach AME oraz ELITE (Ekonomia dla Liceum i Technikum – autorski program Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach). Początkowo byliśmy nieco sceptyczni. Udział biblioteki w projekcie został ograniczony do roli pośrednika i organizatora transportu, bez wpływu na kształt samych zajęć. Niemniej jednak nasze obawy okazały się niepotrzebne, a realizacja projektu „Tajemnice ekonomii” była dla nas bardzo cennym doświadczeniem. Stało się jasne, że czasem, zamiast za wszelką cenę próbować zapewnić dzieciom możliwości rozwoju na miejscu, warto wypchnąć je w „wielki świat”, korzystając z projektów realizowanych gdzie indziej.

Co się wydarzyło? Czterdzieści osób wzięło udział w prestiżowych zajęciach

z zakresu ekonomii, prowadzonych przez wykładowców uniwersyteckich i wspieranych przez wolontariuszy-studentów. Od Katowic dzieli nas tylko – i aż – 100 kilometrów. Wiele możemy mówić o korzyściach z Internetu, globalizacji, większej dostępności informacji, towarów i usług. Prawda jest taka, że dla mieszkającego w niewielkiej wiosce dziecka wyjazd do dużego miasta to wciąż wartościowa przyгода. Udział w wykładach, a następnie ćwiczenia realizowane w kilku-, kilkunastoosobowych grupach wymagały dużej elastyczności. Uczestnicy mieli okazję wykazać się umiejętnością analitycznego myślenia, wyszukiwania informacji, klarownego przedstawiania swoich pomysłów. Było tu miejsce zarówno na kreatywne burze mózgów, jak i na twarde obliczenia finansowe. Uczestnicy AME otrzymali indeksy, a na koniec zajęć wpis zaliczający semestr. Ważna namiastka tego, co będzie ich czekać, jeśli wybiorą się na studia.

Projekt „Tajemnice ekonomii” dobiegł końca. Dzieci pytają: „Co dalej?”. Większość z nich nie miałaby możliwości dojeżdżania do Katowic na własną rękę, ba! nie dowiedziałyby się o istnieniu AME czy ELITE. Nasz projekt okazał się sukcesem, okazją do rozwoju młodych ludzi, którzy już niebawem będą mieli realny wpływ na kształt naszej rzeczywistości. Najprawdopodobniej spróbujemy znowu pozyskać środki, aby kolejna grupa młodzieży miała możliwość wzięcia udziału w katowickiej odsłonie AME. Warto pamiętać o takich źródłach dofinansowania, jak Narodowy Bank Polski czy właśnie fundacje banków komercyjnych, które w ramach społecznej odpowiedzialności biznesu dofinansowują działania edukacyjne z zakresu ekonomii. Warto szukać warsztatów prowadzonych przez specjalistów. Biblioteka może być z powodzeniem pośrednikiem w dostępie do wartościowych przedsięwzięć realizowanych przez inne podmioty. Współpraca międzyinstytucjonalna potrafi przynieść wymierne korzyści każdej ze stron, przede wszystkim uczestnikom realizowanych przez nas działań. Przecież to jest właśnie nasza misja: skuteczne zaspokajanie potrzeb kulturalnych i edukacyjnych lokalnej społeczności.

BEATA LEŃCZUK-BACHMIŃSKA
Gminna Biblioteka Publiczna
Radziechowy-Wieprz



Młodzież uczęszczała na wykłady i ćwiczenia



Wizyty na Uniwersytecie Ekonomicznym były niezapomnianą przygodą



W Internecie dostępna jest relacja filmowa z realizacji projektu „Tajemnice ekonomii”

NOTATNIK KULTURALNY

Redagują:
Anna Gaitoer
Joanna Kotkowska
Kordian Michalak
Janusz Ireneusz Wójcik

Elektroniczna muzyka i obrazy

GLIWICE. Od 6 lipca w ruinach Teatru Victoria w Gliwicach zainaugurowano drugą edycję **Festiwalu elektrONarracje**. W cztery lipcowe piątki od godz. 20.00 ruiny Teatru Victoria wypełniła elektroniczna muzyka i niezwykle obrazy. W każdym z wieczorów zrealizowano dwie projekcje – specjalnie przygotowaną animację komiksu oraz pokaz filmu niemego z muzyką na żywo. Twórcy wizualni na warsztat wzięli komiksy wybrane z antologii *Niczego sobie. Komiksy o mieście Gliwice*, wydanej przez Muzeum w Gliwicach. Ożywionym opowieściom inspirowanym historią miasta towarzyszyły nieme filmy z wyjątkowym akompaniamentem w postaci muzyki elektronicznej odtwarzanej przez lokalnych DJów. Festiwal elektrONarracje to pomysł Stowarzyszenia Inicjatywa.

Śląski konkurs filmowy

KATOWICE. Hasło przewodnie IX edycji konkursu *Obiektywnie śląskie to: ŚLĄSK CODZIENNY/NIECODZIENNY*. Jest to konkurs na najlepsze fotoreportaże i filmy o Śląsku, prezentujący niezwykle oryginalne i interesujące obrazy naszego regionu. Prace można nadsyłać od 2.07 do 15.09.2018. Najlepsze prace tegorocznej edycji wybiorą tak znamienite osobowości świata kultury jak: Lech Majewski, Adam Sikora, Jacek Joostberens oraz Antoni Cygan. Na laureatów czekają atrakcyjne nagrody, m.in. nagrody rzeczowe o wartości 3000 zł, statyw firmy Manfrotto, pobyty weekendowe w leśniczówkach, vouchery na profesjonalne wydruki, prezentacje najlepszych zdjęć w formie wystawy. Ogłoszenie wyników nastąpi podczas uroczystego finału, który jednocześnie jest wernisażem najlepszych prac danej edycji. Gala finałowa odbędzie się w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach 19 października.

Jazz, rock, hip-hop, elektro

KATOWICE. **Festiwal Tauron Nowa Muzyka Katowice 2018** to wyjątkowe wydarzenie muzyczne w Polsce, prezentujące co roku najciekawszych debiutantów i największych klasyków współczesnej elektroniki, ale także

artystów jazzowych, rockowych i hiphopowych. Wśród zapraszanych gości zawsze znajdują się również przedstawiciele muzyki współczesnej i awangardy. Przestrzeń festiwalowa zajmuje nowoczesny teren Strefy Kultury w katowickiej dzielnicy Bogucice, pół kroku od Centrum i sławnego Spodka. W Strefie znajdują się też gmachy Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, Międzynarodowego Centrum Kongresowego, a pod nią zjawiskowe podziemne przestrzenie Muzeum Śląskiego. Połączenie nowoczesnych brzmień z historycznym dziedzictwem Górnego Śląska okazało się doskonałą receptą na sukces. Najlepszym dowodem na prawdziwość tych słów jest wciąż rosnąca publiczność festiwalu i spora liczba nagród – w tym tytuł Najlepszego Małego Festiwalu w Europie, przyznany przez European Festival Awards w 2010, 2012 i 2014 roku. Historia Nowej Muzyki rozpoczęła się w 2006 roku w Katowicach, kiedy grupa przyjaciół związanych z klubem Hipnoza zdecydowała się zorganizować własny festiwal. Podczas pierwszej edycji imprezy, organizowanej wówczas w nieczynnym szybie kopalni Wilson, wystąpili DJ Krush, Swazyak i Cristian Vogel. Dwie następne edycje odbyły się w Cieszynie. Od 2009 roku festiwal powrócił na stałe do Katowic. Najpierw były to tereny nieczynnej Kopalni Węgla Kamiennego „Katowice”, a w latach 2012–2013 Dolina Trzech Stawów. Od 2014 roku przestrzeń festiwalu to katowicka Strefa Kultury, która powstała na zrewitalizowanych terenach KWK „Katowice” w dzielnicy Bogucice. W tym roku Festiwal trwał od 28 czerwca do 1 lipca 2018 i zaprezentował blisko 60 grup muzycznych i wykonawców.

Artyści na ulicach

GLIWICE. **Międzynarodowy Festiwal Artystów Ulicy „Ulicznicy”** to od dwunastu lat największa impreza artystyczna w Gliwicach, która już na stałe wpisała się w bogaty wachlarz propozycji kulturalnych miasta. W 2011 roku, w ramach starań o **Europejską Stolicę Kultury dla Katowic**, festiwal odbywał się równolegle w dwóch miastach – proponując widzom Gliwic i Katowic ponad 50 zdarzeń artystycznych. W roku 2013 powrócił do Katowic w ramach Urodzin Miasta, w formie gościnnego weekendu. Uznany za najlepszy samorządowy projekt kulturalny i najlepszy projekt samorządowy 2011 roku. Pomysłodawca i dyrektor festiwalu, Piotr Chlipalski, otrzymał Nagrodę Prezydenta Miasta Gliwice w Dziedzinie Kultury oraz został nominowany do tytułu **Człowieka Ziemi Gliwickiej**. W tym roku gościć będzie w Gliwicach od 30 czerwca do 29 lipca prezentując spektakle dla dzieci, warsztaty kreatywne, spektakl muzyczno-pirotechniczny oraz show muzyczny.

Jarmark sztuki

KATOWICE – NIKISZOWIEC. 8 lipca na rynku w Nikiszowcu odbył się **Art Jarmark**, czyli jarmark sztuki organizowany w ramach Art Naif Festiwal, goście mieli do dyspozycji kiermasz rękodzieła, na którym można było znaleźć i kupić ręcznie robione dekoracje, unikatowe zabawki, ale też różne inne przedmioty, w tym pamiątki, czy gadzety.

W trakcie jarmarku tradycyjnie odbył się też otwarty plener malarski. Były również koncerty, animacje. Przypominamy, że XI Art Naif Festiwal rozpoczął się 8 czerwca i po-



trwa do 10 sierpnia. Tradycyjnie odbywa się w Galerii Szyb Wilson w Janowie. Na festiwalowej wystawie oglądać możemy 1500 prac – wśród nich malarstwo, rzeźbę, ceramikę – ponad 300 artystów z aż 40 krajów. Motywem przewodnim tej edycji jest Australia.

Będzie święto książki

KATOWICE. Klub Radnych Śląskiej Partii Regionalnej wniósł pod obrady Sejmiku Województwa Śląskiego projekt uchwały o ustanowieniu dnia 17 sierpnia jako **Śląskiego Dnia Książki**. W trakcie obrad projekt zmodyfikowano i zaproponowano nazwę Dzień Książki w Województwie Śląskim. Obydwa projekty radni Sejmiku odrzucili.

Miasto obywatelskie

KATOWICE. Katowice najbardziej obywatelskim miastem w regionie i piątym w Polsce – wg kolejnej edycji rankingu polskich miast Europolis. Najnowszy ranking „miast obywatelskich”, w którym ujęto wszystkie 66 miast na prawach powiatu, przygotowany został na zlecenie Polskiej Fundacji im. Roberta Schumana i Fundacji Konrada Adenauera.

– *Otwarcie władzy na mieszkańców – czy to dla zachęty społeczności do współdziałania, czy w reakcji na samodzielne inicjatywy mieszkańców – są odpowiedzią na rosnące zapotrzebowanie ludzi do współdziałania w zarządzaniu i wspiera tym samym aktywne społeczeństwo obywatelskie* – napisała w raporcie dr Angelika Klein, Dyrektor Fundacji Konrada Adenauera w Polsce.

Ranking został utworzony w oparciu o pięć różnych wskaźników dotyczących: „biernej i czynnej aktywności wyborczej, udziału mieszkańców w organizacjach publicznych, zaangażowania w życie publiczne, rozpowszechnianie postaw obywatelskich oraz otwarcie miast na obywateli”. Katowice zajęły finalnie pierwsze miejsce w woj. śląskim i piąte w Polsce (po Sopocie, Warszawie, Rzeszowie i Poznaniu).

Dzieje piwa i bimbrow

KATOWICE/CHORZÓW. Zorganizowano imprezę plebnerową „**Browary i bimbrownie**” w Muzeum „Górnośląskim Parku Etnograficznym” w Chorzowie, w czasie której jej uczestnicy mogli poznać historię piwa, nauczyć się jak samemu warzyć piwo w domu i dowiedzieć wszystkiego o dawnym bimbrownictwie, przyjrzeć się pokazowi warzenia piwa, wziąć udział w konkursie na najlepsze piwo domowe, poznać historię piwowarstwa i posłuchać o piwnych podróżach, obejrzeć leśną bimbrownię i dowiedzieć się jak i gdzie w dawnych czasach robiono bimbrow.

Centrum innowacji w Katowicach

KATOWICE. Prezydent Katowic Marcin Krupa zapowiedział budowę **Śląskiego Centrum Innowacji**. Ma powstać



Fot. ze zbiorów Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie, autor: Robert Jodłowski

w Hali Parkowej przy ul. Kościuszki. Centrum będzie prezentować zagadnienia z zakresu energetyki, medycyny, technologii informacyjnych i komunikacyjnych oraz architektury i urbanistyki. Budowa ma kosztować około 200 mln zł. Śląskie Centrum Innowacji ma prezentować dziedziny nauki i wiedzy, strategiczne dla miasta i regionu. Dodatkowo ekspozycja wzbogacona będzie o architekturę i urbanistykę. Według wstępnej koncepcji, centrum ma mieć 8 400 m kw. powierzchni. Będzie przy niej około 270 miejsc postojowych. Budowa ŚCI ma zostać sfinansowana z kredytu Europejskiego Banku Inwestycyjnego, budżetu miasta i ewentualnie z pieniędzy unijnych. Utrzymanie centrum ma się opierać w 40% na przychodach z działalności, w 50% z dotacji miasta, a 10% mają dołożyć partnerzy biznesowi.

Śladami Michalika

CZĘSTOCHOWA. W Sali Gobelinowej do 15 lipca można oglądać prace nadesłane na 6. Ogólnopolski Konkurs dla Młodych Artystów im. Mariana Michalika *W rzeczy samej. Nowe aspekty martwej natury*. Jest on organizowany od 2001 roku z inicjatywy Piotra Głowackiego. W tym roku po raz pierwszy oprócz tradycyjnego malarstwa oceniano kompozycje przestrzenne. Wernisaż odbył się 9 czerwca, wtedy również jury ogłosiło swój werdykt.

Na wystawie można zobaczyć prace 51 artystów, wśród nich również młodych twórców z Częstochowy i okolic. To przegląd wrażliwości i preferowanych technik. Są tu refleksje na temat mikroskopijnych form przyrody (niezwykle barwne *Mikro* Agnieszki Brzozowskiej), instalacje, tradycyjne martwe natury, dyskusje z mistrzami (Małgorzata Gorzelewska-Namiota przygotowała talerzyki dla... Cezanne'a, de Zurbarána, Malewicza).

Prace oceniło jury w składzie: Andrzej Saj (przewodniczący), Krzysztof Stanisławski, Piotr Głowacki, Anna Paleczek-Szumilas oraz Barbara Szyk. Nagrodę Prezydenta Miasta Częstochowy otrzymał Marek Rachwałik za *Fajranty (i konsekwencje)*. Nagrodę Starosty Częstochowskiego i Wyróżnienie Honorowe pisma artystycznego „Format” – Anna Wilk za *Fe₂O₃*, Nagrodę Dyrektora Miejskiej Galerii Sztuki – Malwina Karp za cykl *Energia*. Wyróżnienia honorowe wręczono także Monice Smyle za *Martwe natury*, Magdalenie Leśniak za *Wy-padkową życia* oraz Monice Myciak za *Rodzicielkę i Rodzinę* z cyklu *Intymne*.

Poświatowska w rytmie trip-hopu

CZĘSTOCHOWA. Z okazji Dnia Samorządu Terytorialnego, który obchodzono 26 maja, Monika Brodka, Renata Przemyk, Natalia Sikora, Wojciech Waglewski, Skubas, Emose Uhumwangho oraz zespół Jarzębina wystąpili na placu Biegańskiego w koncercie *Puls*, śpiewając teksty Haliny Poświatowskiej. Scenografią i reżyserią zajął się duet Generalnie Smakowicie, czyli Marzena Kopczyńska-Urlich oraz Michał Gawlicz, którzy rok temu przygotowali doskonały koncert *Trzy dźwięki Komedii*. Choreografię opracowała Bożena Klimczak z Opery Wrocławskiej.

Teksty częstochowianki opracował muzycznie James Morton (saksofonista, członek zespołu Herbaliser z Bristolu). Tak powstały utwory w rytmie trip-hopu (to dub połączony z rapem). Wraz z Mortonem zagrali Angelo Bruschini, Si John, Oliver Parfitt, DJ Suv, Simon Lea, Tomasz Bura oraz Everton Thomas. Trudno rozstrzygnąć, czy nowe propozycje zdobędą popularność. Na pewno cieszy, że poezja Poświatowskiej wyrażana jest w różnych rytmach, co podkreśla jej nieoczywistość, a obecność mężczyzny w gronie wykonawców przekonuje, że nie jest to autorka tylko dla kobiet.

Przed głównym koncertem wieczoru zaśpiewali Paweł Łowicki Band, promujący płytę *Tylko czas*, oraz Iwona Choj. Wręczono też statuetki Promotor Częstochowy. W Roku Praw Kobiet wyróżniono: Katarzynę Woszczyne, Małgorzatę Iżyńską oraz Teresę Szajer.

Między impresjonizmem a martwą naturą

CZĘSTOCHOWA. Od 27 kwietnia do 7 czerwca w Pawilonie Wystawowym w parku im. S. Staszica prezentowano wystawę *Rozważna i romantyczna* zorganizowaną z okazji 50-lecia pracy artystycznej Cecylii Szerszeń. Malarka urodziła się 26 stycznia 1944 roku. Po liceum plastycznym w Częstochowie, studiowała w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, a następnie rozpoczęła pracę jako nauczyciel wychowania plastycznego. Jej pierwszy plener i wystawa poplenerowa miały miejsce w 1977 roku. Był to początek drogi artystycznej.

Prace Cecylii Szerszeń ułożono w trzy cykle tematyczne – zabudowa, w tym budynki sakralne, ruiny zamków oraz chałupy, przyroda oraz martwa natura. Powtarzalność niektórych motywów przypomina próbowanie i poszukiwanie właściwych form. Kilkakrotnie pojawiły się żurawie, bociany, kwitnące łąki, podobne ujęcia drzew. Artystka utrwała też przyrodę okiełznaną przez człowieka, fragmenty obejść gospodarskich i podwórek, np. *Podwórko przy Mirowskiej*, roślinność obrastającą budynki – *Winorośl*, *Róże na murze*, oraz ogrody, np. *Droga w ogrodzie*. Wśród martwych natur znalazły się typowe układy, kojarzące się z przyjmowaniem gości – czajniczek z filiżanką na stole, owoce, kwiaty, alkohole. Duże wrażenie robi samotna filiżanka na białym obrusie wypełniającym niemal cały obraz.

Większość obrazów oprawionych w złociste szerokie ramy ma dość jednorodną wielkość oraz kształt. Na ich tle wyróżniają się nieco smuklejsze prace. Mniej przestrzeni do zapełnienia oznacza konieczność selekcji oraz koncentruje wzrok odbiorcy na wybranych elementach.

Jazz, jazzem, o jazzie

CZĘSTOCHOWA. Między 8–10 czerwca odbył się już po raz 14 Hot Jazz Spring Festival. Rozpoczęło się tradycyjną Paradą Nowoorleańską, prowadzoną przez Hieronima Schmerdta. W tym roku Honorowego Swingującego Kruka otrzymał Scott Hamilton (saksofonista tenorowy). Poza nim wystąpili m.in. Tcha Limberger, Siergiej Wolkotrub Gypsy Swing Quartet, Five O’Clock Orkiestra, Boney Fields, Abi Wallenstein Spirit of the Blues, Peter Mantel Gospel Project, Wojtek Kamiński & His Swing Workshop, obchodzący w tym roku 40-lecie pracy artystycznej. Po koncertach w filharmonii w Jazz Clubie Five O’Clock występowali Old Metropolitan Jazz Band oraz Marching Band „Leliwa Jazz Band”, który grał także w alejach.

Do konkursu Swingującego Kruka zgłosiło się 19 osób, wśród nich Krzysztof Srokosz z Mykanowa (saksofonista altowy). Komisja Kwalifikacyjna wybrała dziewięć osób, a jury w składzie: Tadeusz Ehrhardt-Orgielewski, Teofil Lisiecki, Wojciech Kamiński, Marian Cichoń, Piotr Łobos oraz Leszek Nowotarski, nagrodziło Jagodę Wojciechowską, Tymona Trąbczyńskiego oraz Filipa Kolasińskiego. Przyznało również sześć wyróżnień.

Smak Frytki

CZĘSTOCHOWA. W tym roku Festiwal Frytka OFFJazz po raz drugi odbywał się w parku Lisiniec. Taka lokalizacja oferuje więcej przestrzeni niż w Alei Frytkowej, możliwość zorganizowania dodatkowych atrakcji oraz wypoczynek dla całych rodzin. W programie festiwalu (15 i 16 czerwca) znalazły się tylko koncerty, w tym roku zrezygnowano z atrakcji teatralnych, ale muzyczne gwiazdy zaspokoili oczekiwania większości częstochowian. Zagrali: Pidżama Porno, Lech Janerka, Paulina Przybysz, L. Stadt, Momofoko, Katarzyna Nosowska, Lao Che, Miuosh oraz Zbuntowana Orkiestra Podwórkowa Hańba! (zdobywcy tegorocznego Paszportu Polityki). Niektórzy goście pojawili się na częstochowskim festiwalu nie po raz pierwszy: Lao Che wystąpiło w 2011 roku (na pierwszej Frytce), a Monofoko dla lata później.

Po koncertach głównych, zarówno w piątek, jak i sobotę zorganizowano afterparty, prowadzone przez Biernaskiego albo Brodaczy Liva Act. W dwa czerwcowe popołudnia i wieczory można było posłuchać dobrej muzyki, potaćzyć, posmakować jedzenia z mobilnej gastronomii. A że pogoda dopisała, był to naprawdę udany weekend.

KRÓTKO:

CZĘSTOCHOWA

■ zagrali: Filharmonia Częstochowska – Iza Połomska, Marcin Wyrostek; Muzeum Górnictwa Rud Żelaza (Industriada) – Renata Przemyk; plac Biegańskiego – Quebonafide (trasa Red Bull Music Present); Jazz Club Five O’Clock – Danny Bryant;

■ wystawiali: Galeria Art-Foto – Elżbieta Cieciora;

■ Magdalena Piekorz została dyrektorem artystycznym Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie; zastąpiła na tym stanowisku Piotra Machalicę;

■ w czerwcu Częstochowski Teatr Tańca przygotował osiemnastą premierę – *Nie chcę więcej*;

■ spotkanie z Cezarym Łazarkiewiczem w ramach akcji *Aleje – tu się dzieje!*

13 lipca bieżącego roku odbył się koncert premierowy płyty dvd Grzegorza Majzla. Impreza została zorganizowana w wyjątkowym miejscu, jakim jest Cafe Jeruzolima w Będzinie. Na tę okazję została przygotowana sala koncertowa, a cała Cafe dosłownie „pękała w szwach” w dniu imprezy. Tak dopisali liczni fani i przyjaciele Grzegorza Majzla z okazji tego wyjątkowego wydarzenia artystycznego. Wśród przybyłych na wydarzenie gości znaleźli się też przedstawiciele władz województwa śląskiego, władz miasta Będzina oraz władz miasta Sosnowca.

Rozpoczął gospodarz Cafe Adam Szydłowski. Na dużym ekranie goście zobaczyli fragmenty najnowszej płyty DVD. Koncert składał się z kilku części, wśród których muzycy zaprezentowali swoje największe przeboje, takie jak *Koncert*, *Banał*, *Sen o kobiecie*, *Szanon*, czy *TEO-MA* (utwór inspirowany czterokrotnym Olimpijczykiem Mateuszem Ligockim, który specjalnie na ten koncert przyjechał z Krakowa).

Zabrzmiały także, całkowicie premierowe kompozycje, takie, jak *Zasnąć*, *Trzymaj się jasnej strony*, czy finałowy utwór *Skrzydła*. Znakomici gitarzyści: Patryk Filipowicz, Michał Nit oraz gościnnie występujący Wojtek Harasimowicz a także Kinga Roch i Monika Bugdoł, stworzyli wspaniałą oprawę muzyczną dla wokalisty Grzegorza Majzla. Kompozycje charakteryzowały się zmiennością nastroju, dynamiką oraz świetnym wyczuciem frazy.

Zywiolowo reagująca publiczność bawiła się znakomicie, porwana muzyką. Dopelnieniem koncertu był fantastyczny dźwięk zrealizowany przez „Lynia” z Ośrodka Kultury w Będzinie. Charyzmatyczna energia Grzegorza Majzla udzieliła się wszystkim na sali. Ten niesamowicie motywujący koncert wzbudził pozytywne emocje, które słuchacze zapamiętają na długo.

Tak, to był cudowny wieczór. A teraz kilka słów o samej najnowszej płycie DVD Grzegorza Majzla. Jest to zapis koncertu, który odbył się 2 grudnia 2016 roku w tej samej Cafe Jeruzolima. Płyta zawiera 10 kompozycji. Utwory są kompilacją muzycznych dokonań Grzegorza na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat. Muzyka ma charakter akustycznych podróży do różnych gatunków i stylów. Kluczowym przesłaniem jest tekst dotykający różnych aspektów życia człowieka, nacechowany optymizmem i motywacją. Autorem prawie wszystkich tekstów jest Grzegorz Majzel.

Mocną stroną płyty jest wirtuozerska gra gitarzystów Patryka Filipowicza i Michała Nita, będąca znakomitą oprawą muzyczną dla świetnie brzmiącego wokalisty Grzegorza Majzla. Całości brzmieniu dodali: perkusista Bartek Merta oraz wokalistki: Monika Bugdoł i Kinga Roch.

Pięknie wydana, z dbałością o każdy szczegół, płyta DVD z obrazem i dźwiękiem, z pewnością jest gratką dla koneserów muzycznych. Ale muzycy mają nadzieję, że każdy może uszczknąć kawałek z tego muzycznego tortu w zaciszu swojego domu wielokrotnie delektować się tą ucztą, do czego serdecznie zapraszamy.

Premiera płyty Grzegorza Majzla



Grzegorz Majzel

Zdjęcia: Adam Jurowski

To był cudowny wieczór

JOLANTA HEPNER



Grzegorz Majzel (w środku) i gitarzyści: Patryk Filipowicz (po prawej) i Michał Nit (po lewej z gitarą)



Był Express, został Orient

TOMASZ BIENEK

Orient Express, najszlachetniejszy na świecie pociąg rdzewieje we wschodniej Polsce na bocznym torze, będąc wyznaniem dla odkrywców historycznych obiektów. Skład utknął tam dziesięć lat temu. Ekspres obsługiwał turystyczne połączenia na terenie Rosji, m.in. trasę Moskwa – Władywostok, ale właściciel splajtował i porzucił wagony na terytorium Polski.

Opuszczone budynki kolejowe oraz porzucony tabor to jedne z relikwów, które najbardziej przykuwają uwagę miejskich eksploratorów. W Polsce nie brakuje miejsc obfitujących zarówno w ruiny stacyjnych obiektów, jak i bezpieczne wagony i lokomotywy, ale pociąg, który stoi na prowincjonalnej stacji w Małaszewiczach niedaleko Terespoła jest wyjątkowy na ich tle pod każdym względem. To oryginalny Orient Express, rozświetlony przez film i literaturę, jedyna w swoim rodzaju światowej klasy legenda żelaznego szlaku.

Na obrzeżach kolejowego terminala stoi złączonych ze sobą trzynaście jego wagonów. Tabliczki fabryk z Francji, Anglii, Włoch i Belgii noszą daty produkcji z przełomu lat 20. i 30., a ekskluzywne wnętrza wagonów są dowodem, że na boczniczy rzeczywiście stoi porzucony legendarny skład. Pochodzi on z czasów uznawanych za złotą erę Orient Expressu. Niestety lata postoju bez należytego nadzoru pod gołym niebem, wśród pól i lasów zrobiły swoje. Wagony zarówno w wyniku kradzieży, jak i wpływu czynników atmosferycznych są znacząco zdekompletowane i zniszczone. Złodzieje złomu i pospolici wandyli ogolocili je z elementów wyposażenia. Wiele szyb rozbito. W przedziałach brakuje mosiężnych klamek, uchwytów czy kranów przy umywalkach. Rozkradzono także elementy oświetlenia. Zdekompletowano lub wręcz zniszczono instalacje wodne, elektryczne i układ hamulcowy, co uniemożliwia dopuszczenie wagonów do ruchu. Koszty potencjalnej renowacji, której kwestia powraca czasem w środowiskach miłośników

kolejnictwa, skutecznie oddalają jakąkolwiek inicjatywę naprawy zabytkowych wagonów, skazując je na dalsze bytowanie w polu, które skutkuje postępowaniem ich destrukcji. Hipotetyczne nakłady, jakich wymagałaby renowacja podwyższa znacznie fakt, iż nie są to wagony polskiej produkcji, co utrudnia pozyskanie części zamiennych, nie produkowanych od dekad, ale koniecznych dla przywrócenia wagonów do stanu jezdnego.

Nie mniejszym problemem jest skomplikowany stan własnościowy Orient Expressu z Małaszewicz. Podobno gdzieś istnieje właściciel, powiązany z firmą – lub firmami, które organizowały kolejowe podróże retro po Rosji, jednak kwestie własnościowe są tak niejasne, iż trudno tak naprawdę jednoznacznie wskazać, do kogo należy unikatowy pociąg. Kolej wynajęła nawet prawników, którzy zajmują się tą kwestią, ale skomplikowana struktura własnościowa nie jest tu jedyną przeszkodą. Z jednej strony wagony stanowią w końcu czyjąś własność, ale z drugiej – właściciel nie ma zamiaru się do nich przyznawać, gdyż zostałby pociągnięty do uiszczenia żądanych, gigantycznych opłat wraz wielo-

letnimi odsetkami, które kolej nalicza za tor postojowy, na którym stoją wagony. Wydatek taki natomiast, wobec niemożności lub niechęci do sfinansowania renowacji wagonów, byłby dla takiej osoby jedynie wyrzuceniem pieniędzy w błoto. W ten sposób zamyka się koło zależności dotyczących pociągu.

Skład nadal czeka na dalszy rozwój wypadków, tymczasem niebywałym doświadczeniem jest przejście przez zakurzone wnętrza jego luksusowych wagonów. Pomimo dewastacji i uszkodzeń, nadal robią one niesamowite wrażenie. W wagonach barowych i salonowych wciąż stoją obite skórą kanapy i fotele. Część ścian wyłożonych jest lustrami, stoi tu nawet pianino. O dawnej randze pociągu przypomina wagon kąpielowy – zamiast przedziałów były tu same łazienki dla pasażerów; niestety los dla tych wnętrz był mniej łaskawy i większość armatury jest zniszczona. W składzie jest też wagon bagażowy z lat 30. z charakterystyczną nadbudówką na dachu i podobnie jak pozostałe, pomalowany granatową farbą z złotymi detalami – czyli „flagowe” barwy Orient Expressu. ■

