

MIESIĘCZNIK
SPOŁECZNO-KULTURALNY

ŚLĄSK

Nr 9 (274). Rok XXIV. WRZESIEŃ 2018 r.

www.slaskgtl.pl

WYDAWCA:
GÓRNOŚLĄSKIE TOWARZYSTWO
LITERACKIE W KATOWICACH

WSPÓLWYDAWCA:
BIBLIOTEKA ŚLĄSKA

TADEUSZ SIERNY
Redaktor naczelny

ANDRZEJ JARCZEWSKI
Zastępca naczelnego redaktora

MARIAN KISIEL
Zastępca naczelnego redaktora

TOMASZ BIENEK
Sekretarz redakcji

MARIA KORUSIEWICZ
Kultura, literatura, sztuka

LAURA RYNDAK
Korekta

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

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

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

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

Materiałów 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.pl

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

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

W NUMERZE:

PUBLICYSTYKA

- 2 *Tadeusz Sierny* OD REDAKTORA
4 *Tadeusz Sierny* ROZMOWA Z PREZYDENTEM KATOWIC DR. MARCINEM KRUPĄ
6 *Marek Skwara* DZIELNICA AKADEMICKA – WIZJA BLISKIEJ PRZYSZŁOŚCI?
8 *Marta Fox* BENIO KRAWCZYK W CZERWONYM SZALIKU
10 *Ryszard Nakonieczny* TYLKO DRZEWA, TYLKO LIŚCIE
16 *Jacek Wandzel* GRY-FNIE. JAK SIĘ GRA W KATOWICACH
19 *Magdalena Blacha* KATOWICE NA ROWERY
20 *Radosław Kobierski* DESIGN URODZIŁ SIĘ NA ŚLĄSKU
22 *Małgorzata Lichecka* ULICA DO MIESZKANIA
25 *Henryk Berezowski* PROWOKACJA, KTÓREJ... NIE BYŁO. GLIWICE 1939
28 *Małgorzata Klośkiewicz* PIŁSUDSKI JAK Z WESTERNU. Rozmowa z *Michałem Rosą*
30 *Pierre Sobotta* ARCHITEKTURA I PAN ARCHITEKT
34 *Anita Skwara* ŚLĄSK JAKO PLAN FILMOWY
40 *Marian Kisiel* PORTRETY MISTRZÓW: PROF. ANNA OPACKA
46 *Henryk Szczepański* TEATRALNA I EUROPA W JEDNYM STAŁY DOMU
52 *Julia Montewska* ŚLĄSKIE TAJEMNICE: MROCNIA HISTORIA Z ZĄBKOWIC ŚLĄSKICH
60 BLĄSK ARCYDZIEŁ *Jerzy Paszek* BLĄSK KOTÓW
73 *Jan Malicki* BIAŁE KRUKI BIBLIOTEKI ŚLĄSKIEJ: *KUBUŚ FATALISTA I JEGO PAN*
74 *Jan Malicki* POŻEGNANIE PROMNICKIEJ AKADEMII WINA
76 *Piotr Zaczekowski* DRAMAT O ECHNATONIE
77 *Ingmar Villqist* ECHNATON I ERIS (FRAGMENT)
80 *Marek Brzeźniak* CNOTLIWA SALOME. OPERY RICHARDA STRAUSSA W KATOWICACH, BYTOMIU I WE LWOWIE

PLASTYKA, MALARSTWO, FOTOGRAFIA

- 50 *Wiesława Konopelska* ANDRZEJ URBANOWICZ – GIGANT KATOWICKIEGO UNDERGROUNDU
68 *Marta Fox* JANUSZ STOBIEŃSKI
69 GALERIA: JANUSZ STOBIEŃSKI, FOTOGRAFIA

POEZJA I PROZA

- 3 WIERSZ NA OTWARCIE *Marta Fox* LATO 2018
9 *Stanisława Kalus* AKTOR
14 *Marta Fox* WIERSZE
44 *Janina Barbara Sokolowska* WIERSZE
54 *Tomasz Dzianowicz* WSPOMNIENIA URWISA (FRAGMENTY)

FELIETONY

- 38 MIĘDZY NUTAMI. *Magdalena Dziadek* MUZYKA ORGANOWA WIEŚLAWA CIENCIAŁY
39 ŚLĄSKA OJCZYZNA POLSZCZYŻNA. *Jan Miodek* W KĄTACH WROCŁAWSKICH
43 MIĘDZY CISZĄ A HAŁASEM *Marian Grzegorz Gerlich* KOCHAJMY KATOWICE! I STARSI I MŁODZI
59 ROK OLIMPIJSKI *Ryszard Jasnorzewski* BIEG PO TORACH

KSIĄŻKI

- 62 *Paweł Majerski* RADOŚĆ WYBORU
64 *Ewa Bartos* POETYCKA SZKOŁA ŻYCIA
65 *Marian Kisiel* SYNTEZA PAMIĘCI
66 *Katarzyna Niesporek* LIKIEREK I INNE WIERSZE
67 *Andrzej Juchniewicz* FENOMEN KOBIETY ZLAGROWANEJ
87 KSIĄŻKI NADEŚLANE

Z ŻYCIA BIBLIOTEK

- 78 *Aleksandra Zawalska-Hawel* PRZEKRACZAĆ GRANICE. WERNISAŻ FOTOGRAFII PIOTRA SIKORY W ŻORSKIEJ BIBLIOTECE

NOTATNIK KULTURALNY

- 84 BĘDZIŃ, CHORZÓW, CZĘSTOCHOWA, KATOWICE, KNURÓW, RUDA ŚLĄSKA, RYBNIK

WEWNĄTRZ NUMERU TAKŻE: Anna Pawluskiewicz, Bogna Skwara
Na okładce: Ewa Mikusek, „Zachód Słońca”, fotografia, Katowice 2018.

<p>Pismo wspierane finansowo przez:</p>	<p>Projekt objęty mecenatem MIASTA KATOWICE</p>  <p>KATOWICE <small>dla odmiany</small></p>	<p>Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.</p>	 <p>Śląskie.</p>
---	--	---	---

Od Redaktora!

Znamy wiele miast charakteryzowanych wg jakiegoś atrybutu np. miasto dzwonów (Strasburg), siedmiu wzgórz, wieczne miasto (Rzym), miasto słońca (Baalbek), zakazane miasto (Lhasa), stu wież (Pawia) lub historii: np. miasto Kraka. Kiedyś miasta starano się planować wg jakichś z góry ustalonych koncepcji (Campanella: *Civitas solis*, O. Niemeyer, L. Costa: Brasilia), dbając o nasycenie wieloma symbolami: głównych placów miasta, układu ulic, bram. W Polsce zaprojektowano w typowym dla miast przemysłowych stylu np. *Tychy*, *Nową Hutę*. Miasto miało być symbolem władzy, bezpieczeństwa, porządku i dobrobytu. Realia zazwyczaj odbiegały od owych idealistycznych założeń, żywioł urbanizacji zwyciężał zazwyczaj każdą koncepcję.

Katowice to było miasto bezprzymiotnikowe. Powstałe na skrzyżowaniu przecinających się niemalże pod kątem prostym traktów (pn.-pd., wsch.-zach.) w sąsiedztwie stawu, huty, karczmy i dworu, z wybudowaną w połowie XIX wieku linią kolejową dzielącą miasto na dwie połowy (pn-pd) było symbolem potęgi żywiłowo rozrastającego się przemysłu, sprawczej siły finansów, techniki korzystającej z bogactw tej ziemi i zasobów siły roboczej ubogiej ludności rolniczej garnącej się do miasta w poszukiwaniu godnych perspektyw życiowych dla siebie i swoich potomnych. Ciągłe młode, ambitne społeczeństwo rodzące się przemysłowego miasta (prawa miejskie uzyskało w 1865), które rozrastając się terytorialnie i wchłaniając okoliczne miejscowości pomnażało swą pracą bogactwa i dorobek najpierw państwa pruskiego, w okresie międzywojennym II Rzeczypospolitej, przez 45 lat PRL i dziś wolnej Rzeczypospolitej Polskiej.

Lecz teraz już nie jest to miasto bezprzymiotnikowe. Nakładem wielkiej pracy wielu działaczy gospodarczych i społecznych, animatorów kultury, władz samorządowych miasto zyskuje nowe atrybuty, jest miastem **uniwersyteckim**, wiele kontro-

wersji budziło ukute niedawno nowe hasło Katowic – **Miasta Ogrodów**, nie budzi sprzeciwu nazwanie stolicy województwa śląskiego **Miastem Muzyki UNESCO**, ostatnio staje się **Miastem e'sportu**, na mocy podpisanych porozumień i deklaracji jest miastem **Schronienia dla prześladowanych artystów**, ba uzyskało także tytuł najbardziej **obywatelskiego miasta w regionie**. Zapowiedziana budowa **Śląskiego Centrum Innowacji** w Katowicach jest kolejnym ważnym projektem modelującym oblicze stolicy metropolii.

Miasto musi pełnić różnorodne funkcje wobec swoich obywateli, im lepiej je wypełnia, im bardziej sprzyja podnoszeniu na wyższy poziom jakości życia jego mieszkańców – tym silniej oni z nim się identyfikują, ze swoim zurbanizowanym otoczeniem. Im lepiej prezentuje się na arenie ogólnopolskiej tym ta więź chętniej jest przez obywateli wyrażana i demonstrowana. Wielkie imprezy gospodarcze, kongresy, czy międzynarodowe konferencje organizowane w mieście podnoszą prestiż nie tylko władz lecz i mieszkańców, którzy integrując się w ramach społeczności gminnej jeszcze efektywniej potrafią wpływać na rozwój miasta i współdecydować o realizowanej przez samorząd polityce miejskiej, inwestycyjnej, komunikacyjnej, zdrowotnej, edukacyjnej, kulturalnej i wielu innych – by wreszcie wypromować piękne, chociaż może nieco banalne określenie: **Moje Miasto**. Każdego roku, we wrześniu Katowice obchodzą swoje urodziny, dlatego ten numer „Śląska” poświęcamy **Naszemu Miastu**.

Wrzesień to miesiąc bogaty w poświęcone różnym okolicznościom upamiętniającym je dni: 8.09: Międzynarodowy Dzień Piśmiennictwa, Walki z Analfabetyzmem Światowy Dzień Umiejętności Czytania; 15.09: Międzynarodowy Dzień Demokracji, 17.09: Dzień Sybiraka; 20.09: Dzień Środków Społecznego Przekazu; 21.09: Międzynarodowy Dzień Pokoju; 22.09: Europejski Dzień bez Samochodu; 27.09: Światowy Dzień Turystyki.

Zawsze będziemy pamiętać i wspominać 1.09.1939 roku – dzień napadu na Polskę hitlerowskich Niemiec, oraz 17 września 1939 roku – datę wkroczenia i agresji Armii Czerwonej.

Ale zdarzyło się, że wrześniowa pora raz nam sprzyjała: w 1683 roku pod Wiedniem została rozbita oblegająca stolicę cesarstwa armia Imperium Osmańskiego pokonana przez wojska koalicji polsko-niemieckiej z królem Janem III Sobieskim na czele; w 1783 zawarto pokój paryski kończący wojnę o niepodległość Stanów Zjednoczonych, Wielka Brytania uznała wówczas niepodległość 13 swoich zbuntowanych kolonii; w 1828 zamordowany został Zulus Czaka, bohaterski przywódca walczących o wolność plemion zuluskich; we wrześniu 1938 na poligonie NKWD w Butowie zostali rozstrzelani polski poeta Bruno Jasiński, autor powieści *Palę Paryż* i rosyjski ekonomista Nikołaj Kondratiew twórca teorii cykli koniunkturalnych, a w Monachium premierzy Wiel-

kiej Brytanii i Francji Neville Chamberlain i Eduard Daladier podpisali z Hitlerem i Mussolinim umowę zezwalającą III Rzeszy na aneksję przygranicznych obszarów Czechosłowacji; we wrześniu 1953 władze PRL uwięziły kardynała Stefana Wyszyńskiego; w 1958 Islandia jednostronnie zdecydowała o powiększeniu swej strefy wyłącznych połowów z 4 do 12 mil morskich od wybrzeża, co wywołało tzw. I wojnę dorszową z Wielką Brytanią; w 1968 na Stadionie Dziesięciolecia w Warszawie podczas uroczystości dożynkowych Ryszard Siwiec, były żołnierz AK, filozof – dokonał samospalenia protestując w ten sposób przeciwko inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację; 1973 we wspieranym przez CIA puczu Pinocheta zginął Salvador Allende, legalnie wybrany prezydent Chile; w 1983 w pobliżu Sachalinu radzieckie myśliwce zestrzeliły koreański samolot pasażerski Korean Air 007; a pułkownik Stanisław Pietrow prawdopodobnie zapobiegł światowej wojnie nuklearnej, naruszając procedury zignorował błędne wskazania radzieckiego systemu wczesnego ostrzegania o rzekomym wystrzeleniu przez USA pięciu rakiet balistycznych; w 1993: – ostatnie jednostki Północnej Grupy Wojsk Armii Rosyjskiej opuściły Legnicę; przywódca Organizacji Wyzwolenia Palestyny Jasir Arafat i premier Izraela Icchak Rabin podpisali w Waszyngtonie wynegocjowane w Oslo porozumienia, które dały początek powołaniu Autonomii Palestyńskiej

W sferze kultury i nauki we wrześniu pojawiło się kilka optymistycznych zdarzeń: w 1843 ukazał się pierwszy numer brytyjskiego tygodnika „*The Economist*”; w 1888 George Eastman otrzymał patent na aparat fotograficzny i zarejestrował znak towarowy marki *Kodak*; 1893 Nowa Zelandia jako pierwsze państwo przyznała kobietom czynne prawo wyborcze w wyborach do parlamentu; 1908 William Durant założył we Flint w stanie Michigan przedsiębiorstwo *General Motors*; 1933 Rada Ministrów II RP wydała rozporządzenie powołujące **Polską Akademię Literatury**; 1948 Soichiro Honda założył korporację *Honda Motor Company*; 1968 – zakończyły się kierowane przez prof. Kazimierza Michałowskiego prace nad przenoszeniem świątyni Ramzesa II w Abu Simbel; 1982 Scott Fahlman z Carnegie Mellon University w Pittsburghu jako pierwszy na świecie użył emotikonów: -(i-) w wysłanej przez siebie przez Internet wiadomości; w 1993 – realizowano emisję pierwszego odcinka serialu „*Z Archiwum X*”; 1998 rozpoczęto akcję oznaczania „czarnymi punktami” szczególnie niebezpiecznych miejsc na polskich drogach i uruchomiono wyszukiwarkę *Google*; w 2008 w Europejskim Ośrodku Badań Jądrowych CERN w pobliżu Genewy uruchomiono *Wielki Zderzacz Hadronów*, w którym potwierdzono istnienie *bozonu Higgsa* (boskiej cząsteczki).

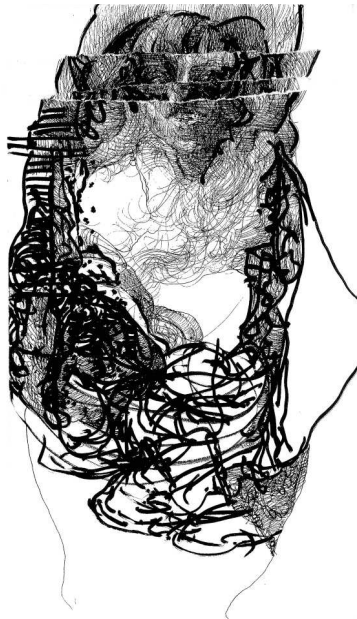
MARTA FOX

WAŻĘ SŁOWA

Ważę słowa, jakby w każdym była dusza,
magiczne dwadzieścia jeden gramów,
decydujących o niebie lub piekle.

Kulam słowa jak śląskie kluski,
szukam sedna, jakbym wierzyła,
że w języku tkwi precyzja,
boski sznyt, zamieniający,
co zapyziałe
w błyszczące,
co zmurszałe,
w błyszczące,
co wyświechtane,
w błyszczące.

Jakby tylko blask czynił z nas istoty boskie,
stworzone na wzór i podobieństwo iskry,
która spopiela i odradza.



Rys. Bogna Skwara

MARTA FOX – poetka, powieściopisarka i eseistka, urodzona w Katowicach. Należy do Towarzystwa Kultury Teatralnej, Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego oraz Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Była członkiem nieformalnej polsko-niemieckiej grupy literackiej „Kwartet Literacki” (Das Literarische Bett). Otrzymała Grand Prix w Ogólnopolskim Konkursie Literatury Miłosnej – Statuetka Miedzianego Amora: 1989 – proza i 1994 – poezja. Jej powieści zostały uhonorowane przez Polską Sekcję IB-BY (International Board on Books for Young People) w konkursie „Książka Roku” 1995 i 2000. Wydała ponad 40 książek (powieści, opowiadania, wiersze, eseje). Poezja Marty Fox była tłumaczona na języki: niemiecki, portugalski, hiszpański, angielski, francuski.



Rozmowa z Prezydentem
Miasta Katowice dr. **MARCINEM KRUPĄ**,
rozmawiał TADEUSZ SIERNY

Fot. Radosław Kazmierczak



– **Miasto Katowice jest największą gminą województwa śląskiego liczącą ponad 296 tysięcy mieszkańców, pełni niezwykle ważne funkcje stolicy: powiatu, GOP-u, województwa, Metropolii Górnośląsko-Zagłębiowskiej.**

Jakie dodatkowe obowiązki spadają na władze miasta związane z realizacją owej „stolicznej” funkcji, jak ona manifestuje się w codziennej działalności władz miasta?

– Katowice jako stolica województwa i od niedawna także metropolii, od lat wyznacza kierunek rozwoju naszego regionu. Cieszę się, że dzięki metropolii możemy wielu gminom pomóc – np. poprzez fundusz solidarności, z którego Katowice zrezygnowały, by wspomóc mniejszych. Mamy świadomość, że na silnej metropolii wszyscy wygrywamy. Dzisiaj, gdy inwestorzy przyjeżdżają do Katowic patrzą na całą metropo-

lię, nasz wspólny potencjał. To jest zdecydowanie nasza duża zaleta w przyciąganiu przedsiębiorców, wydarzeń, a nawet turystów.

– **Jednym z problemów miasta jest postępująca w dalszym ciągu depopulacja (zmniejszająca się liczba mieszkańców) Katowic oraz starzenie się społeczności katowickiej. Jak władze miasta starają się pogodzić konieczność wspierania działań na rzecz powstrzymania zmniejszania się liczby ludności, w tym przede wszystkim zatrzymania młodych, dobrze wykształconych katowiczów, z koniecznością wspierania wciąż rosnącej grupy senioralnej i realizacji także i jej potrzeb życiowych?**

– Podobnie jak wiele innych miast w całej Polsce, musimy mierzyć się z negatywnymi trendami demograficznymi. Naszą strategią utrzymania miesz-

kańców i przyciągania nowych opieramy na trzech filarach. Punktem wyjścia jest zapewnienie dobrze płatnych miejsc pracy. Katowice to silna marka w oczach przedsiębiorców – chętnie tu otwierają swoje biura. Składa się na to szereg czynników, takich jak np.: dostęp do wykwalifikowanej kadry, doskonała lokalizacja i rozbudowany system wsparcia. Dziś mówimy o potencjale naukowym, gospodarczym i infrastrukturalnym całej metropolii. Działania te stwarzają naturalny klimat dla przedsiębiorców, którzy chętnie otwierają swoje biura w Katowicach – tym samym tworząc nowe miejsca pracy dla naszych absolwentów. Jednocześnie inwestujemy w bazę mieszkaniową oraz czas wolny. Tylko takie działania mogą sprawić, by młodzi ludzie chcieli po studiach rozpocząć karierę w naszym mieście, a później zakładać rodziny.

– **Od dawna, bo od września 1991 roku miasto Katowice tworzy pięć zespołów dzielnic (Śródmieście, Zachodnia, Wschodnia, Południowa i Północna) grupujących łącznie 22 pomocnicze jednostki administracyjne. Niektóre z nich są znacznie starsze od samych Katowic (np. Dąb, Ligota, Piotrowice, Bogucice i in.). Jak udaje się Panu Prezydentowi pogodzić często przeciwne potrzeby i interesy tych bardzo zróżnicowanych pod wieloma względami społeczności lokalnych?**

– Etap rewitalizacji centralnej części miasta za nami, ale teraz wchodzimy z inwestycjami w dzielnice. W tym roku ruszyła budowa trzech basenów ze strefami spa i halami sportowymi, dzięki czemu większość katowiczów będzie mieć pływalnię w promieniu pięciu kilometrów. Łącznie w Katowicach powstanie osiem centrów przesiadkowych – budowa trzech się zaczęła. 2018 rok to też początek dużych inwestycji drogowych – przebudowa dwóch wąskich gardeł DK81. Rozpoczęła się u nas budowa 1000 mieszkań w ramach programu Mieszkanie Plus. Z kolei w 2019 roku ruszy budowa nowej linii tramwajowej na południe miasta. Tak dynamiczny rozwój jest także możliwy dzięki skutecznej absorpcji środków zewnętrznych. Przykładowo na centra przesiadkowe i przebudowę DK81 pozyskaliśmy kilkaset milionów złotych – dzięki czemu te pieniądze pozostaną w kasie miasta i będzie je można wydać na inne cele. Mamy największy w Polsce budżet obywatelski per capita wśród miast wojewódzkich, dzięki czemu co rok realizujemy w dzielnicach ponad 100 różnych projektów. Miasto musi się rozwijać nie tylko w części centralnej, ale też w dzielnicach, gdzie każda jest inna pod względem infrastruktury, historii, a tym samym potrzeb. Łączy je natomiast jedna kwestia – ważne dla nas, by była dobrym miejscem



do zamieszkania – tak kierujemy swoje działania.

– **Miasto Katowice posiada dwanaście instytucji kultury, wśród których jest kilka nie tylko o regionalnym i ogólnopolskim ale i międzynarodowym autorytecie, np.: Zespół Śpiewaków Miasta Katowice Camerata Silesia, Muzeum Historii Katowic, Katowice Miasto Ogrodów Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek i in. Jakie są zasadnicze kierunki miejskiej polityki kulturalnej, jaką część swego budżetu przeznaczają na kulturę?**

– Cieszę się, że jako miasto kreatywne UNESCO w dziedzinie muzyki jesteśmy gospodarzem wielu ciekawych imprez kulturalnych. Katowice to miasto, które w ostatnich latach dołączyło do elitarnego grona wiodących ośrodków kultury w całym kraju. Oczywiście dopełnieniem jest infrastruktura – w Katowicach mamy świetną bazę, w której może się rozwijać szeroko pojęta sztuka. Przykładem jest wykorzystanie poprzemysłowych miejsc, które dziś są wizytówką kulturalną naszego miasta. W tym roku na działania w obszarze kultury przeznaczonych zostanie blisko 70 mln zł.

– **Muzyka, architektura, plastyka, literatura, amatorskie kręgi i kluby miłośników oraz twórców kultury, biblioteki miejskie – wszystkie te dziedziny kultury i instytucje skupiają niemałą rzeszę osób kreujących środowiska twórcze, grupy animatorów działań kulturalnych oraz społeczności potencjalnych widzów, słuchaczy, czytelników – słowem uczestników życia kulturalnego. Jak miasto wspiera – nie instytucje – ale owych indywidualnych animatorów, ludzi oddanych sztuce i kulturze?**

– Każda z naszych instytucji, jak również wydziały przygotowały oferty pozyskania grantów i wsparcia inicjatyw mieszkańców. Dodatkowo jest budżet obywatelski i inicjatywy lokalne, czyli programy, które pozwalają nam finansować i realizować pomysły mieszkańców.

– **Sport w życiu społeczeństwa miasta zawsze miał istotne znaczenie. Czy w dalszym ciągu wspierana będzie na terenie Katowic zawodowa i amatorska oraz szkolna działalność organizacji sportowych?**

– Oczywiście. Sport z jednej strony to rozwijanie możliwości spędzania czasu wolnego mieszkańców, z drugiej promocja dla miasta, jaką dają sukcesy naszych zawodników. Dodatkowo z bogatej oferty imprez sportowych w naszym mieście chętnie korzystają mieszkańcy całego regionu. Na stałe w kalendarzu miejskich wydarzeń zapisał się wyścig Tour de Pologne. Meta katowickiego etapu usytu-

owana jest przy Spodku, który regularnie jest areną najważniejszych widowisk siatkarskich. To właśnie tutaj, w 2014 roku, reprezentacja Polski wywalczyła złoto podczas Mistrzostw Świata w Siatkówce. Spodek to także arena, w której odbył się Mecz Gwiazd – jedyne takie widowisko na świecie, w którym zmierzali się najlepsi siatkarze globu. Katowice mają także swoją Aleję Gwiazd Siatkówki.

– **Ponad 55% powierzchni miasta Katowic zajmują lasy, miasto leży dokładnie na dziale wodnym Odry i Wisły, długość cieków wodnych na terenie miasta to aż 107 kilometrów, teren miasta topograficznie jest zróżnicowany, różnica wysokości między najwyższym punktem miasta (Wzgórze Wandy) i najniższym (dolina rzeki Mlecznej) przekracza ponad 112 metrów, a mimo tych korzystnych okoliczności jesteśmy w drugiej dziesiątce najbardziej zanieczyszczonych miast Unii Europejskiej. Co dalej z ochroną środowiska w naszym mieście?**

– Nie każdy także wie, że w Katowicach można popływać kajakiem, spróbować wędkarstwa, a także skorzystać z bogatej oferty obiektów sportowych, która obecnie rozbudowywana jest o trzy baseny z halami sportowymi. Aura sprzyja w Katowicach sportowcom – mogą tutaj biegać, jeździć na rowerze po parkach, lasach i na trawach przy jeziorach, które zajmują połowę powierzchni miasta! Jesteśmy zieloną krainą w sercu Śląska. Przywiązujemy dużą uwagę do zieleni, ale także podejmujemy szereg działań w trosce o czyste powietrze. W tym zakresie jesteśmy liderem w woj. śląskim – przykładowo w tym roku wymieniliśmy ponad dwa tysiące systemów grzewczych. Jednak pamiętajmy, że oddychamy wspólnym powietrzem – dlatego nie wygramy tej walki bez wsparcia rządu, innych gmin czy działań organizacji sektora pozarządowego.

– **Około 10% zarejestrowanych w województwie śląskim podmiotów gospodarczych (ponad 44 000) ulokowało swe siedziby w Katowicach. Ma to oczywiście istotne znaczenie dla budżetu miasta, stopniowo malejącej stopy bezrobocia – ale przede wszystkim poziom lokalnej gospodarki jest fundamentem przyszłego rozwoju miasta. Jak władze miasta wspierają lokalne inicjatywy gospodarcze i przedsiębiorczość mieszkańców Katowic?**

– Ceniemy wszystkich graczy – zarówno marki o zasięgu międzynarodowym, jak i podmioty sektora MŚP. Każdy przedsiębiorca, który chce swój biznes rozwijać w Katowicach jest dla nas cenny. Staramy się ich wspierać – w urzędzie działała specjalny referat, który obsługuje przedsiębiorców

przydzielając im specjalnego opiekuna. Oczywiście nie ukrywam, że jako globalnej stolicy e-sportu zależy nam na podmiotach z branż rozwoju nowych technologii. Podmioty, które podjęły decyzję o prowadzeniu biznesu u nas, w całości lub części, jak np. IBM – są doskonałą wizytówką miasta.

– **Jeśli chcemy, by nasi mieszkańcy nie przenieśli się do innych, konkurujących z Katowicami miast aglomeracji (Sosnowiec, Rybnik i in.) lub innych miast w Polsce, Katowice muszą swoim mieszkańcom zaofiarować porównywalne lub lepsze warunki życia w stolicy województwa. Jakimi były i są przewidywane działania zmierzające bezpośrednio do podniesienia na wyższy poziom jakości życia w Katowicach?**

– Z jednej strony szeroka oferta mieszkań w dobrych cenach, także tych na wynajem. W ostatnich latach deweloperzy wybudowali kilka tysięcy lokali, które bardzo szybko znalazły nabywców. Co roku powstają setki nowych mieszkań – jest w czym wybierać. Oczywiście, jako miasto, aktywnie działamy na rynku mieszkaniowym. Budujemy nowe lokale w formule TBS i mieszkania komunalne. Dużą popularnością cieszy się nasz program „mieszkanie za remont”, w ramach którego można zamieszkać w doskonałych lokalizacjach niskim kosztem. Młode rodziny zapewne szczególnie zainteresuje oferta lokali w ramach wspomnianego programu Mieszkanie Plus. Chcemy, by nasza polityka w tym obszarze była impulsem dla młodych ludzi, którzy już wybrali Katowice jako miejsce pracy – by tutaj także zamieszkali, założyli rodziny, wychowywali dzieci. A po drugiej – wysoka jakość życia. Mieszkania i praca są bardzo ważne, ale kluczowe jest to, żeby ludzie czuli i mówili, że „w Katowicach dobrze się mieszka”. Dziś mówi się o modzie na Katowice. Miasto wypiękniało. Widuję dużo rodzin w Strefie Kultury, która przyciąga fantastyczną architekturą oraz ciekawą ofertą wydarzeń. Poważnie traktujemy tzw. przemysł czasu wolnego. Nasi mieszkańcy, a także goście z regionu i całej Polski, chętnie wybierają się na duże wydarzenia sportowe, które gościliśmy w Spodku. Dużym zainteresowaniem cieszą się katowickie festiwale, a katowicki NOSPR bije rekordy popularności. Katowickie rodziny preferują też aktywny wypoczynek i bardzo chętnie korzystają z terenów zielonych – lasów i parków, które stanowią blisko połowę powierzchni miasta. Nie każdy wie, że w stolicy Śląska można popływać kajakiem w Dolinie Trzech Stawów czy pojeździć rowerem, a do dyspozycji mamy ponad 100 km tras rowerowych.

– **Dziękuję za rozmowę.**

Dzielnica Akademicka – wizja bliskiej przyszłości?

MAREK SKWARA

Warsztaty projektowe, które zostały zorganizowane w roku 2014 przez Urząd Miasta Katowice, Uniwersytet Śląski, we współpracy z katowickim oddziałem Stowarzyszenia Architektów Polskich miały za zadanie uzyskanie odpowiedzi na pytanie o kierunki rozwoju funkcjonalno-przestrzennego terenów uniwersyteckich ulokowanych w centrum Katowic. Zwycięska praca studialna najtrafniej, według profesjonalnego jury warsztatów nakreśliła sposób kształtowania kolejnych obiektów i przestrzeni uniwersyteckich wzdłuż rzeki Rawy, których powstawanie po południowej jej stronie zainicjowała realizacja siedziby Wydziału Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego w roku 2017. Poniższy tekst towarzyszył nagrodzonemu opracowaniu studialnemu.

Jest rzeczą ogólnie wiadomą, że władze PRL-u prowadziły celową decentralizację ośrodków akademickich na Śląsku, tak by nie stanowiły spójnej, trudnej do opanowania siły. Uczelniami obdarowano kilka miast konurbacji śląskiej. Politechnika Śląska w Gliwicach, Akademia Medyczna w Zabrze i po wielu latach starań Uniwersytet Śląski w Katowicach, by wymienić te główne. Potem tworzone poszczególne wydziały poza macierzystymi siedzibami. Jeśli w mieście działało kilka szkół wyższych, a tak było w Katowicach (gdzie dziś jest 9 szkół państwowych i 9 prywatnych), to miały działać osobno, bez interakcji i wspólnych przedsięwzięć. Dodatkowo akademiki lokowano z dala od wydziałów, często na obrzeżach miasta, jak w katowickiej Ligocie. Student wywieziony po zajęciach kulejącą komunikacją miejską do Ligoty nie spotykał się z kolegą z zamiejscowego wydziału Politechniki, nie mówiąc już o znajomych z Akademii Muzycznej, Ekonomicznej, Medycznej czy Sztuk Pięknych. Nie miał też ochoty i powo-

dów, by pojawiać się wieczorem, po zajęciach w centrum miasta. Stąd, mimo znacznej liczby studentów studiujących na Śląsku, a w szczególności w Katowicach, byli oni zawsze grupą słabo widoczną i prawie – „nieobecną” w mieście.

Dopiero ostatnio działania integracyjne pomiędzy uczelniami i próby konsolidacji przedsięwzięć, lokowanie nowych uczelni nieopodal starych, przenosiny jednostek uczelnianych i akademików z obrzeży miast do ich centrów mają szansę sprawić, że ogromny potencjał intelektualny, kulturotwórczy i ludzki związany ze szkolnictwem wyższym będzie w mieście widoczny i czytelny, studenci i pracownicy naukowci widzialni, w sposób naturalny wypełniający strefy centralne miast, dając im życie, w czasie, gdy większość miast zaczyna cierpieć na gwałtowny spadek populacji.

Lokowanie funkcji akademickich w centrum miasta jest więc działaniem przeciw degradacji przestrzeni miejskiej, przeciw zjawiskom kryzysowym obserwowanym w jego obrębie od ponad dwudziestu lat, jego wyludnianiu i zanikowi różnorodności oferowanych przezeń funkcji. Obecność kilkunastu uczelni wyższych, lub ich agend w Katowicach stanowi potężny potencjał nie tylko dydaktyczny, naukowy, kulturotwórczy, ale też wspierający przemysł i gospodarkę, stymulujący interakcje społeczne.

W wyniku przeprowadzonych analiz istniejących uwarunkowań, układów drogowych, ciągów pieszych i rowerowych, rozmieszczenia funkcji centrotwórczych i akademickich narzuca się koncepcja rozwijania Dzielnicy Akademickiej w kwartale: ul. Bankowa, Warszawska, Dudy-Gracza, Al. Roździeńskiego. Przedstawiona koncepcja realizuje ten zamiar i proponuje rozwijanie integracji powstającej dzielnicy poprzez eliminowanie bariery, jaką stanowi koryto rzeki Ra-

wy. Tak, więc ulice: Św. Pawła, Wodna, Górnicza „przechodzą” niejako na północną stronę Rawy, a na styku funkcjonującego kampusu uniwersyteckiego i nowej Dzielnicy Akademickiej stworzony jest plac centralny, Agora stanowiąca zwornik całego układu urbanistycznego. To tam przeniesiony jest punkt ciężkości całego układu funkcjonalno-przestrzennego – naprzeciwko obiektu CINIBA, obok pasażu z Rektoratem UŚ, nieopodal Wydziału Prawa, przed projektowanymi Wydziałami: Filologicznym, Biotechnologii i Bioróżnorodności, domami studenckimi, na przecięciu osi wschód – zachód, gdzie znajdują się: Wydział Biologii i Ochrony Środowiska z jednej strony i projektowana hala sportowa z drugiej, z osią północ-południe, która łączy rejon poniżej ulicy Warszawskiej z ulokowanymi tam kilkoma uczelniami i strefą rozrywki, z północną strefą kultury, gdzie od lat działa Spodek, a niebawem ruszą: Siedziba NOSPR, Muzeum Śląskie i Centrum Kongresowe.

Lokowanie nowych wydziałów Uniwersytetu Śląskiego, hali sportowej i domów studenckich zdecydowano się przeprowadzić na terenach będących własnością miasta, Skarbu Państwa, wreszcie samego Uniwersytetu, przy zminimalizowanej konieczności zakupów terenów prywatnych. Jeśli takie się pojawiają, to są to pojedyncze, niewielkie działki. Tak więc część realizacji może być uruchomiona „od zaraz”, bo ulokowana jest wyłącznie na terenach miejskich, bądź należących do Uniwersytetu. Oczywiście pojawienie się możliwości pozyskania większych działek od właścicieli prywatnych poszerzy spektrum możliwości inwestycyjnych Uniwersytetu w tym rejonie, ale póki co ich brak nie blokuje realizacji przyjętych inwestycji. Równocześnie zapisy opracowywanego Miejscowego Planu Zagospodarowania Przestrzennego dla tego rejonu winny ukierunkować wszelkie inicjatywne inwestycyjne na funkcje szkolnictwa wyższego, centro- i kulturotwórcze.

Pojawienie się nowych wydziałów, akademików i hali sportowej w Dzielnicy Akademickiej będzie generować spory ruch samochodowy, pieszy i rowerowy. By zapewnić sprawną obsługę samochodową i zapewnić miejsca parkingowe dla tysięcy nowych użytkowników zdecydowano się na przeprowadzenie nowej drogi wzdłuż koryta Rawy, zagłębionej pod płytą na długim odcinku, która łączy ulicę Dudy-Gracza z Bankową nie rozcinając terenów Uniwersyteckich. Jej zagłębienie pozwoli na bezpośrednią obsługę podziemnych parkingów i przestrzeni magazynowo-technicznych ulokowanych pod projektowanymi Wydziałami Biotechnologii i Bioróżnorodności oraz Filologii, a także pod domami studenckimi. Ulice: Św. Pawła, Wodna i Górnicza staną się w tej sytuacji ciągami pieszo-jezdnymi o ruchu samochodowym ograniczonym jedynie dla mieszkańców i użytkowników dworca dojazdowego przyległych

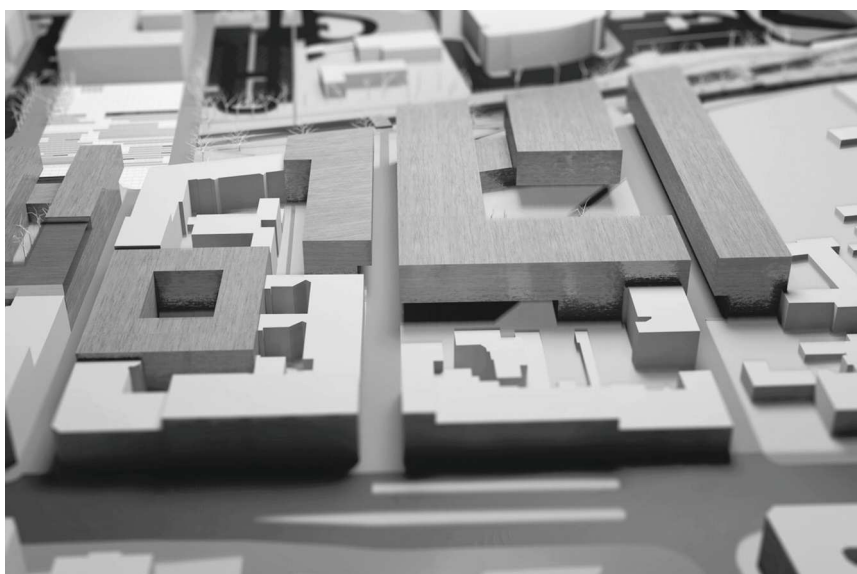
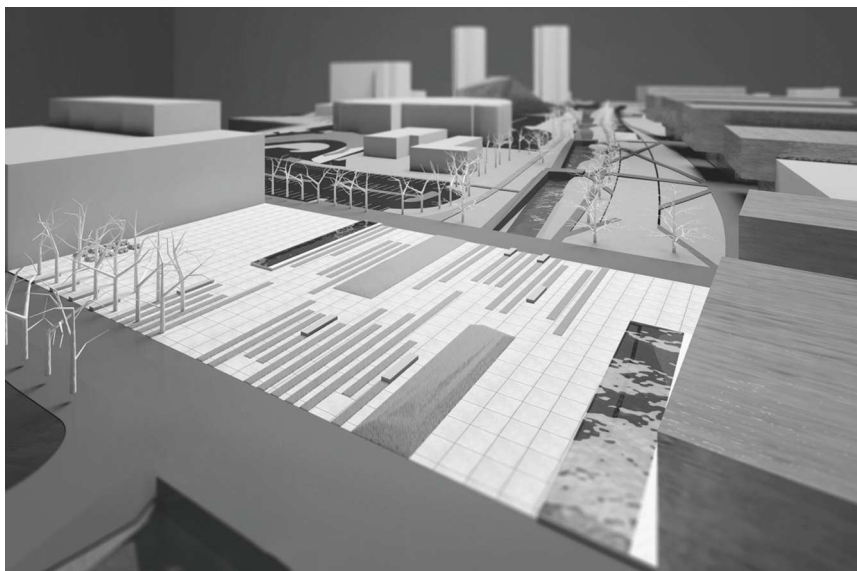


(w tym siedziby Wydziału Radia i Telewizji US). Dominująca funkcja pasażu pieszych wzmacniać będzie dostępność tych terenów dla użytkowników przemierzających się z południowej strefy rozrywki i centrum Katowic przyległego do ulicy Warszawskiej, do istniejącego Kampusu Uniwersytetu Śląskiego i dalej, do rozwijającej się intensywnie Strefy Kultury.

Halę sportową ulokowano za Wydziałem Prawa na działce użytkowanej już przez Uniwersytet Śląski. Jest więc łatwo dostępna zarówno z terenów uniwersyteckich, jak i dla przyszłych użytkowników z zewnątrz pojawiających się od ulicy Dudy-Gracza. Miejsca parkingowe dla tej inwestycji będą zapewnione w parkingu podziemnym.

Tworzenie Dzielnicy, w szerszym zakresie Strefy Akademickiej zainicjuje proces rewitalizacji jednej z kluczowych, zaniedbanych dotychczas dzielnic Katowic. Na zasadzie „efektu domina” spowoduje lokowanie się w tym rejonie pokrewnych, nobilitujących miasto funkcji. Da impuls do renowacji i adaptacji obecnych tam historycznych budynków, dowartościuje te funkcjonujące (Kościół Ewangelicko-Augsburski, dawna siedziba NBP, Szpital Elżbietanek). Spowoduje silne zintegrowanie działań akademickich z procesami odbudowy tkanki miejskiej w sensie przestrzennym, społecznym i kulturowym. W szerszym zakresie wyprowadzi Katowice z zapaści związanej z zanikiem tradycyjnie pojmowanego przemysłu na drogę zrównoważonego rozwoju opartego o wartościowe zasoby ludzkie, nowoczesne inicjatywy gospodarcze, mające zaplecze w instytucjach naukowo-dydaktycznych, rozwijane wspólnie i dla dobra żyjących tu mieszkańców i przyciągających nowych. Bo potencjał Katowic jako stolicy jedynej w Polsce konurbacji jest ogromny. To nie tylko stary przemysł, na którego korzeniach rosną zaawansowane, nowe jego gałęzie, to nie tylko funkcjonujące od lat nauki techniczne i tradycyjne więzi społeczne, ale też rozwijająca się humanistyka, otwartość na innowację, różnorodność i europejskie wartości. Rola i znaczenie środowiska akademickiego i realiów (w tym przestrzennych), w jakich będzie ono funkcjonować są nie do przecenienia. Śląskie środowiska akademickie mogą stać się koleją zamachowym rozwoju gospodarki miasta i całego regionu.

Według rankingu 50 najlepszych polskich uczelni według indeksu Hirscha Uniwersytet Śląski zajmował w 2014 roku nieźłą, 15 pozycję. Ostatnio wśród uniwersytetów klasycznych – 8. Uniwersytet Śląski i Katowice są więc na wspólnej, dobrej drodze. Razem, synergicznie mogą stworzyć jakość, która zatrzyma tych, którzy chcą wyjechać na studia gdzie indziej, a przywiezie tych, którzy szukają atrakcyjnego miejsca, najpierw do studiowania, a potem być może zamieszkania i podjęcia pracy. ■

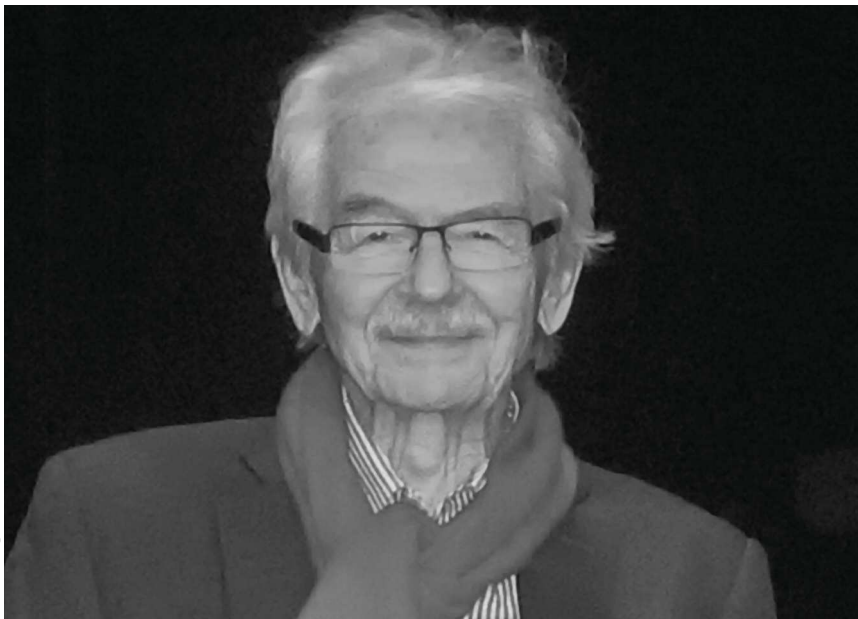


I NAGRODA w Warsztatach Projektowych zorganizowanych przez UM Katowice, Uniwersytet Śląski i SARP o/Katowice– Zintegrowane Centrum Studenckie Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w rejonie ulic: Pawła, Wodnej i Górnicy, Katowice 2014.

Autorzy: ATELIER PS – Marek Skwara, Mirosław Polak, Michał Jatczak



IN MEMORIAM BERNARD KRAWCZYK (12 maja 1931 – 11 sierpnia 2018)



Fot. Małgorzata Plonka

Benio Krawczyk w czerwonym szaliku

MARTA FOX

Dzięki Beniowi Krawczykowi przez szesnaście lat miałam przy sobie najwierniejszego mężczyznę w życiu. Benio wyszedł z teatru, od Sceny Kameralnej, i zobaczywszy mnie, uśmiechnął się jak zawsze radośnie. Był mroźny grudniowy dzień, piątek, więc zatrzymaliśmy się tylko na chwilę.

– Zobacz – wskazał na okienko w piwnicy teatru. – Ta bida siedzi tu już drugi dzień i szczeka. Nie można się zbliżyć, bo szczeka jeszcze głośniej. Mały psiak zagłuszał nie tylko naszą rozmowę, ale i zgrzyt przejeżdżającego obok tramwaju. Podałam mu rękę do powąchania. Przestał szczekać, przytulił się do kołnierza kożucha. Chciałam zatrzymać go na weekend, a potem oddać do psiego azylu. Jak to, oburzyły się córki, to nas wychowałaś na kobiety, a te-

go psiaka nie wychowasz na faceta? I tak oto Benio podarował mi Mordka.

Ilećroć się potem spotykaliśmy, pytał: Jak się czuje psiak, któremu uratowałaś życie? Opowiadałam, a Benio się czule uśmiechał. Do nieba za to pójdziesz we własnych skarpetkach, mówił. Czasem dawał: I z własną poduszką.

Taki on był ten Benio Krawczyk.

Nie mówił o sobie, nie odmieniał swojego „ja” przez wszystkie przypadki. Był dla tego, kogo spotkał, z kim rozmawiał. Po minucie rozmowy z nim dzień stawał się jaśniejszy. Szeroko otwierał ręce na powitanie. Przytulał. Jego głos koił. Oczy dawały wiary w dobro. Był skromny, wyrozumiały i pokorny. Jestem aktorem przydatnym, mówił, sprowadzając nawet wielkie swoje role do solidnie rzemieślniczego fachu.

Nigdy się nie śpieszył, a przecież zajęć miał od liku.

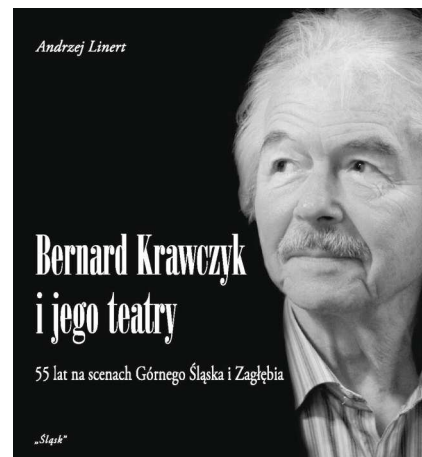
Do końca był aktywny zawodowo. Jeszcze w maju podziwiałam go w spektaklu Himalaje, nieco wcześniej w Czarnej balladzie, Piątej stronie świata, Conradzie, czy kameralnym monodramie Śmieszny staruszek. Grał dla nas przez 60 lat, na scenach Teatru Śląskiego, Teatru Nowego w Zabrzu, Teatru Zagłębia w Sosnowcu, Teatru Polskiego w Bielsku-Białej. Nigdy nie opuścił Śląska dla

apanaży, które mu proponowano. Pamiętam jego role w filmach Kazimierza Kutza, które dla mojego pokolenia były objawieniem, i w tylu innych.

Prowadziłam z nim swego czasu spotkanie w Salonie Artystycznym w Domu Kultury „Koszutka”. Wdzięcznym był rozmówcą i na scenie, i w kuluarach, i na ulicy. Recytował, śpiewał, kultywował śląską gwarę, czarował kobiety. Jak on to robił, że przy nim nawet starsze panie czuły się młódkami, a dzierlatki damami? Nie byłam w kręgu jego bliskich znajomych, a jednak zawsze w jego obecności czułam się tak, jakbyśmy się przyjaźnili od wieków i jakbym była najważniejsza.

Któregoś dnia zobaczyłam go w czerwonym szaliku, fantazyjnie zawiązanym pod szyją. Wyglądał tak, że klękajcie narody. Gdyby pojawił się w tej, jak to się teraz mówi, stylizacji, na czerwonym hollywoodzkim dywanie, jestem pewna, że samym tylko wyglądem i spojrzeniem przyćmiłby wszystkich ogólnie podziwianych aktorów. A jego czerwony szalik stałby się nieodłącznym elementem stroju każdego mężczyzny. Zapewne lubił czerwień. Bo i pulower miał w takimż kolorze. Nieskromnie powiem, cieszy mnie to, że i ja w czerwieni się rozkochałam na stare lata, i przynajmniej to mnie łączy z Beniemi i kobietami Almodovara.

Zaraziłam swoim podziwem i szacunkiem dla Benia moją rodzinę, dla której ten wielki artysta też stawał się kimś najbliższym. Od kilku lat opowiadamy w kręgu znajomych anegdotę o tym, jak moja „niemiecka” siostra robiła zakupy w markecie. Nagle zobaczyła, jak Benio Krawczyk przyśpiesza kroku na jej widok, odsuwa wózek na zakupy na bok i rozpościera ręce, by ją uściskać. Pozwoliła na to z wielką radością, a jakże, tym



większą, że była w towarzystwie koleżanki, która zaniemówiła z wrażenia. A na koniec, kiedy już została wyściskana, powiedziała: Muszę pana rozczarować, ścisnął pan Bożenę, a nie moją siostrę, Martę. Jesteśmy bardzo do siebie podobne.

I teraz, w sierpniową upalną niedzielę, Benio nas odumarł, odszedł, zasnął. Wspomniały, najzyczliwszy człowiek, jakiego znam, wybitny artysta. Jak to teraz będzie bez Ciebie, Beniu?

Pociemniało nad Śląskiem.



Fot. z archiwum Marty Fox



STANISŁAW KALUS

AKTOR

Bernardowi Krawczykowi poświęcam

Mistrzu drogi!
W nieogarnionej przestrzeni tego świata
spotykam ciebie.
Ciebie, który ze sceny porywałeś tłumy,
który wzruszałeś tak bardzo,
że trudno się było uspokoić.

Ty, który tylu ludzi bawiłeś,
dając im chwile prawdziwej radości.
Idziesz dzisiaj krokiem powolnym,
zapatrzony w ziemię, która z wiosną pachnie.
Nie zważasz na ludzi, których reakcji
tak ze sceny wypatrywałeś.

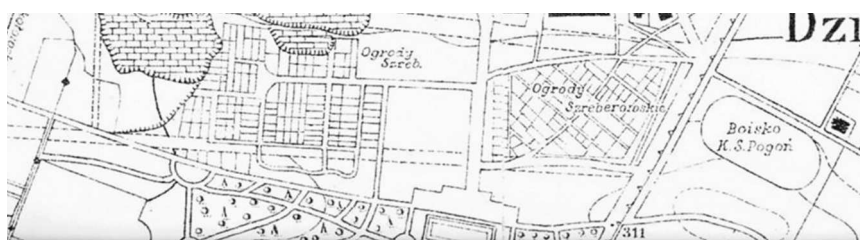
Ale oto spotykam ciebie.
Patrzę w twoje oczy,
w których widzę dalej
postacie świętych, bohaterów,
ale i ludzi prostych,
kochanków i tyranów,
mędrców i głupich,
całe bogactwo Bożego stworzenia.

Bernardzie, Mistrzu drogi!
Bardzo ci dziękuję.

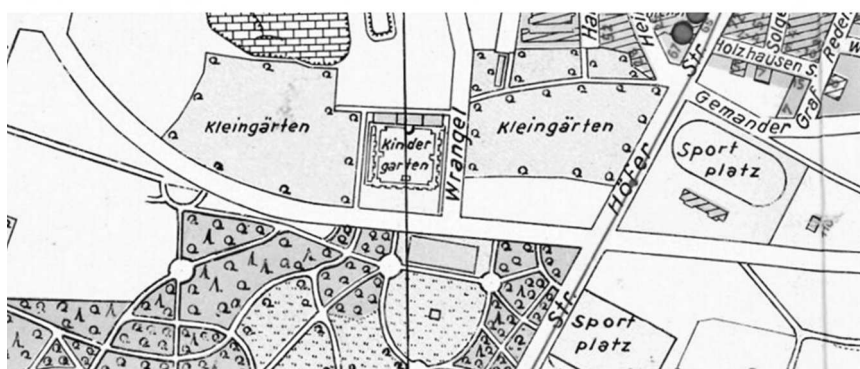


Fot. z archiwum Marty Fox

Losy katowickich ogrodów



Ogrody szeberowskie w Katowicach przy ul. Barbary w 1926 r. i 1941 r.



Tylko drzewa, tylko liście...

RYSZARD NAKONIECZNY

*Pamiętajcie o ogrodach
Przecież stamtąd przyszlście
W zar epoki użyć wam chłodu
Tylko drzewa, tylko liście*

Jonasz Kofta (1942-1988)

Rzadko kiedy uświadamiamy sobie niebagatelną rolę ogrodów działkowych i terenów rekreacyjno-sportowych w tworzeniu urody i ekologii miasta. Zapewniających mieszkańcom miast nie tylko doznania estetyczne, ale przede wszystkim poczucie właściwego komfortu oraz gwarancję zdrowia psychofizycznego. Idea ta miała swój początek w II połowie XIX wieku, znajdując wydzźwięk w wielu regionach Europy, w tym także na Górnym Śląsku, między innymi w Katowicach.

1. Zieleńce i ogrody miasta Katowic po 1865 r.

Katowice odnotowano po raz pierwszy w 1598 roku jako wieś powstałą nad rzeką Rawą (Rozdzianką), na łąkach i wy-

dartych naturze połączach ziemi. Karczowanie okolicznych lasów miało dać mieszkańcom nie tylko nowe pola uprawne, ale także możliwość pozyskania surowców: rudy żelaza, a potem węgla kamiennego, zalegających pod ziemią, oraz drewna opałowego, koniecznych dla funkcjonowania znanego tu od średniowiecza zakładu metalurgicznego – tzw. Kuźnicy Boguckiej. W 1865 roku Katowice otrzymały prawa miejskie, po 267 latach od pierwszej wzmianki o istnieniu miejscowości, stając się gwałtownie rozwijającym ośrodkiem przemysłu i handlu państwa pruskiego. Heinrich Moritz August Nottebohm (1813-1887) sporządził już w 1856 roku plan z ulicami, placami i kwartałami pod przyszłą zabudowę, której ważnym elementem stały się zieleńce mające rekompensować mieszkańcom sukcesywnie tracony kontakt z naturą. W 1871 roku Richard Holtze (1824-1891), współzałożyciel miasta oraz pierwszy i długoletni przewodniczący jego Rady Miejskiej stwierdził, że katowickie: „(...) zielone ogrody i publiczne skwery wokół pięknych kościołów, rzadkie i często zaskakujące odkrycia widokowe i perspektywy,

wszystko to ujmuje i służy urodzie miasta (...)”. Plan Katowic z 1884 roku ukazuje już sporą ilość zakomponowanych terenów zielonych. Są to dwa parki: jeden zamkowy i drugi usytuowany nad osuszonym częściowo stawem hutniczym na miejscu wyburzonego wielkiego pieca (hoch-Ofen) Kuźnicy Boguckiej, oraz pięć skwerów: na Wilhelmsplatz (obecnie plac Wolności), przy dworcu kolejowym oraz przy trzech kościołach: starokatolickim, ewangelickim i katolickim pod wezwaniem NMP. Opiekę nad nimi sprawował założony około 1875 roku Związek Miłośników Przyrody dla Upiększania Miasta (Verchönerungsverein zur Verbesserung des Stadtbildes durch Baumpflanzungen), który następnie stał się zalążkiem powstałej w 1913 roku Dyrekcji Ogrodów Miejskich, kierowanej do 1932 roku przez doświadczonego ogrodnika Paula Sallmanna (1882-1944). W 1888 roku poza granicami miasta na obszarze dzikiego lasu dzierzawionego od Zakładów Księcia Hohenzollerna wytyczono podmiejski Süd Park, który w 1925 roku nazwano Parkiem im. Tadeusza Kościuszki. Miasto wkraczało stopniowo na nowe tereny otwarte i mniej zurbanizowane, leżące po południowej stronie linii kolejowej obecnej tu od 1846 roku. Zaplanowano tam oprócz zwartej zabudowy kwartałowej, kolejne tereny zielone, jak ogród na Blücherplatz (dziś plac Karola Miarki) i Nicolaipplatz (plac Józefa Rostka). Niektóre szachownicowo krzyżujące się ulice na południu otrzymały inny kształt, o profilu krzywoliniowym i malowniczym przebiegu, nadającym przestrzeni miejskiej organiczny i bardziej naturalny charakter, o zmiennych punktach widokowych zgodnie z popularnymi wówczas ideami propagowanymi przez austriackiego urbanistę Camillo Sittego (1843-1903). Miękki sposób prowadzenia ulic miał być sygnałem nowoczesności, ale i zapowiedzią kontaktu z prawie pierwotnym krajobrazem Süd Park. Im bliżej parku, tym zabudowa bardziej się rozluźniała, począwszy od kamienic, aż po wolno stojące domy i wille, które rozlokowane zostały wśród obszernych ogrodów prywatnych. Ostatnim ogniwem i niejako buforem łączącym tereny miejskie z parkiem były ogrody szeberowskie, gdzie zabudowa drewnianych altanek (Gartenlaube) tonęła w bujnej zieleni. W tak płynny i harmonijny sposób następowało przechodzenie zurbanizowanego krajobrazu kulturowego w leśny. Miasto przemysłowe ponownie jednało się z naturą, od której na początku starało się odciąć.

2. Ogrody szeberowskie Katowic z 1906/1909 r.

Najstarszy ogród szeberowski powstał w 1865 roku w Lipsku z inicjatywy dra filozofii Ernsta Innocenza Hauschilda (1808-1866), który założył rok wcześniej pierwsze Towarzystwo Ogrodów

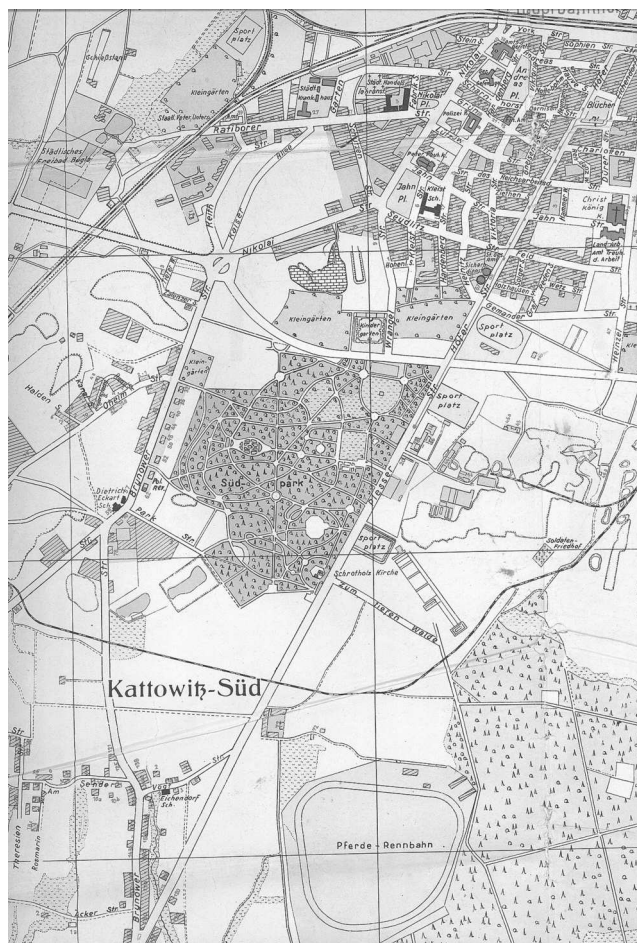
Szreberowskich (Schrebergartenverein). Dedykacją w nazwie chciał upamiętnić działalność swojego przyjaciela dra nauk medycznych, ortopedę Daniela Gottloba Moritza Schrebera (1808-1861), który propagował wśród dzieci i młodzieży zamieszkujących miasta przemysłowe zdrowy tryb życia i gimnastykę pod gołym niebem, ze względu na często obserwowane choroby będące konsekwencją złych warunków mieszkaniowych związanych z gwałtowną i niekontrolowaną urbanizacją XIX wieku.

Najpierw były to ogrody rekreacyjno-sportowe przeznaczone wyłącznie dla dzieci z możliwością niewielkich upraw roślinnych w celach dydaktycznych. Z czasem jednak przekształciły się w ogrody ozdobno-użytkowe ich rodziców, a funkcja rekreacyjno-sportowa została mocno ograniczona, a nawet zepchnięta na drugi plan, na rzecz przeważających potem działek uprawnych. Nigdy jednak całkowicie jej nie wyeliminowano, gdyż niewielkie placzki rekreacji dziecięcej zawsze towarzyszyły całościowemu programowi funkcjonalnemu takich ogrodów.

Podobną ideę zaczął propagować dr Henryk Jordan od momentu, kiedy w 1888 roku złożył podanie do Rady Miejskiej Krakowa o przydział terenów dla zorganizowania ogrodu przeznaczanego do ćwiczeń gimnastycznych i zabaw dla dzieci, co rok później zaowocowało urzeczywistnieniem tego pomysłu i powstaniem Parku Doktora Jordana o powierzchni około 8 ha z zielenią komponowaną i 5 boiskami. W ślad za parkiem krakowskim powstały później inne ogrody sportowe: w Nowym Sączu, Kołomyi, Stryju, Częstochowie, Kaliszu, Lublinie, Srodzie, Włocławku, Lwowie, Cieszynie i innych miejscowościach.

W Warszawie w 1899 roku Warszawskie Towarzystwo Higieniczne zorganizowało na Agrykoli i w Ogrodzie Saskim dwa pierwsze place rekreacyjno-sportowe dla dzieci podobnego typu, które nazwano Ogradami im. Wilhelma Ellisa Raua, by uczcić filantropa i znanego przemysłowca warszawskiego, który ofiarował na ten cel spory zapis majątkowy w wysokości 300 000 rubli. W 1904 roku istniało już 14 ogrodów o takim charakterze.

Jednak niemieckie ogrody szreberowskie były pierwszą ideą tego rodzaju w Europie. Powstawały także poza Lipskiem na obszarze całego państwa pruskiego. W 1901 roku pojawił się pierwszy tego typu ogród we Wrocławiu na Polach Stawowych (Teichhacker). Najstarszym natomiast na Górnym Śląsku jest założony w 1905 roku ogród



w Królewskiej Hucie (dziś Chorzów), który funkcjonuje nieprzerwanie przy ul. Hajduckiej. Drugi powstał w Katowicach rok później w 1906 roku w sposób niesformalizowany jeszcze. Zalegalizowano go dopiero w 1909 roku dzięki utworzeniu Towarzystwa Ogródów Szreberowskich Parku Południowego (Schrebergartenverein am Südpark). Oficjalnie wydzierżawiony od Spółki Księcia Hohenlohe obszar ten stale powiększano, nazywając go z czasem Kolonią nadinżyniera Hugo Tepelmana, od nazwiska jego długoletniego prezesa. Dziś nosi nazwę Rodzinnego Ogrodu Działkowego im. Tadeusza Kościuszki w Katowicach przy ul. Barbary 23. Jego układ kompozycyjny oparty został na kształcie litery Z, którą tworzą dwa równoległe ciągi komunikacyjne przecięte ukośnie trzecim kierunkiem biegnącym po łuku. Jest to pozostałość po pierwotnych liniach regulacyjnych opartych na koncepcjach Camillo Sittego. Po obu stronach każdego z ciągów znajdują się głównie prostokątne działki o powierzchni od 200 do 500 m². Na każdej z nich można było wnieść drewnianą altanę, sytuowaną raczej w granicy parceli. Wiele z nich do dziś jeszcze zachwyca swą oryginalną i prawie pierwotną strukturą i detalem. Główną estetyką jaka zdominowała architekturę domków ogrodowych jest styl wernakularny, uzdrowski lub szwajcarsko-tyrolski, oparty na wzorcowej publikacji architekta Bernharda Liebolda (1843-1916) *Holzarchitektur* z 1893 roku, ale znaleźć tu można także i inne nur-

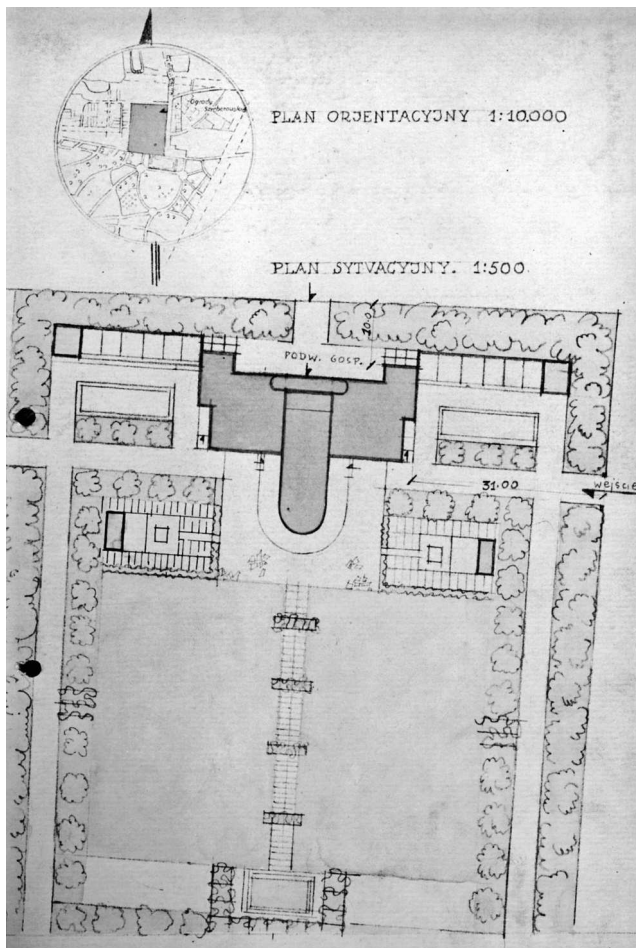
ty w postaci reedycji barokowego-klasycyzmu, określanego w kulturze niemieckiej sformułowaniem „Um 1800”, czerpiącego swe idee z racjonalnej struktury Gartenhaus Johanna Wolfganga Goethego z Weimaru. Formy katowickich altan zbliżone są do tych eksponowanych dziś w Niemieckim Muzeum Ogrodów Działkowych w Lipsku (Deutsches Kleingärtenmuseum), miejscu narodzin idei w 1865 roku, a w niektórych przypadkach nawet są od nich ciekawsze i przez to znakomicie uzupełniają tamtejszą kolekcję o nowe formy. W większości katowickie budynki nie zostały jeszcze przekształcone, stąd warto otoczyć je natychmiastową ochroną tu na miejscu i być może stworzyć placówkę o podobnym charakterze jak w Lipsku.

Ważne miejsce w kompozycji całości ogrodu zajmowała trójkątna działka społeczna przeznaczona przede wszystkim na cele rekreacyjno-sportowe dla dzieci, na której wzniesiono sadzawkę z fontanną, huśtawkę, karuzelę i drządek do ćwiczeń

gimnastycznych. Niestety dziś jej pierwotna funkcja została zastąpiona przez prywatne uprawy ozdobno-użytkowe, a wszystkie urządzenia zlikwidowane. Znajdowała się ona na końcu przekątniowego ciągu komunikacyjnego (dolne ostrze litery Z).

O bogactwie założenia świadczy relacja A.N. (Antoniego Nowaka?), który stwierdza iż na koniec 1934 roku ogród „posiada odnowione płoty zewnętrzne i wodociągi, doprowadzające do każdego poszczególnego ogródka świeżą wodę, łącznej wartości 48.000 zł, posiada bibliotekę towarzyską, liczącą przeszło 400 tomów, własne spryskiwacze i inne narzędzia ogrodowe wartości 1000 zł oraz różne przyrządy gimnastyczne i do gry dla dzieci i 3.360 zł oszczędności w Kasie Miejskiej. Na terenie ogródków istnieją również zabudowania i specjalny ogród, urządzone do sprzedaży mleka i piwa”. Autor dodaje jeszcze informację o tym, iż dokonano rozbudowy placu zabaw i ogrodu doświadczalnego dla dzieci.

Ogród ten stale się zmieniał, przechodząc przez 7 głównych faz rozwojowych, udokumentowanych na kolejnych mapach miasta, miejscowych planach regulacyjnych lub projektach lokalizacji jego kluczowych obiektów, które sporządzono w roku: 1911, 1915, 1926, 1936, 1939, 1958 i 1972 (?). W początkowym stadium w latach (1906/1909-1911) parcele znajdowały się wyłącznie po obu stronach przekątniowego ciągu komunikacyjnego. W drugiej fazie (1911-1915)



Ogród Jordanowski w Katowicach przy ul. Barbary

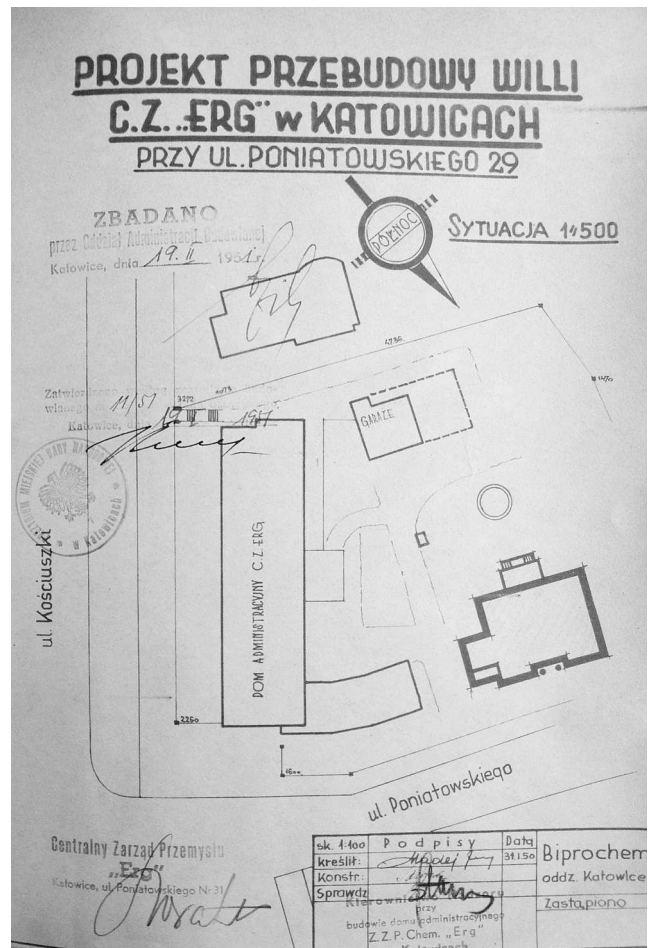
nowe działki powstały w głębi już istniejących, aż do styku z Beatestrasse (ulica Tadeusza Kościuszki) od wschodu i od zachodu do Wrangelstrasse (ulica Barbary) z pozostawieniem wolnego pasa przy ulicy. W trzecim okresie (1915-1926) nastąpiło ponad dwukrotne powiększenie powierzchni ogrodu na zachód od istniejącej najstarszej jego części z pozostawieniem dużej wolnej przestrzeni pomiędzy nimi w formie czworobocznej łąki. Czwarta faza (1926-1939) obejmowała uporządkowanie owej pustej przestrzeni i stworzenie tam dostępnego dla wszystkich mieszkańców miasta – społecznego placu zabaw o zróżnicowanej nawierzchni. Kolejne piąte stadium ewolucji (1939-1958) rozpoczyna zastąpienie otwartego placu zabaw przez nowy element – ogród jordanowski, uroczyscie otwarte w dniu 14 maja 1939 roku¹. Ten nowy ideowo polski element funkcjonalny został więc ściśle zintegrowany z genetycznie niemieckim ogrodem szreberowskim, nie tylko dzięki swej centralnej lokalizacji, ale poprzez to, iż powiększył on niewielki wcześniej potencjał użytkowy trójkątnego placu rekreacji dziecięcej. Pojawiły się nowe elementy funkcjonalne umieszczone w całorocznym obiekcie murowanym utrzymanym w stylu funkcjonalizmu okrętowego, który dał możliwości poszerzenia pierwotnych idei Schrebera i Hauschilda o szeroki wachlarz opieki psychofizycznej dzieci wewnątrz budynku i na zewnątrz.

Okres ten zamyka druga inwestycja, tym razem już powojenna w postaci budynku Kas Totalizatora tzw. Domu Służewca², oddanego do użytku w 1958 roku, w tej samej stylistyce funkcjonalizmu w typie streamline, co pawilon ogrodu jordanowskiego i obiekty Toru Wyścigów Konnych na Służewcu w Warszawie, od którego nazwę przyjął. Powstał on na styku z południową granicą najstarszej części ogrodu. Wtedy także pojawiło się nieodwracalne zagrożenie w postaci nowej arterii szybkiej komunikacji kolejowej, która rozcięła bezpowrotnie kiedyś organicznie ze sobą powiązane elementy Parku Kościuszki i ogrodu szreberowskiego. Nieco wcześniej także zmieniono nazwę ogrodu na działkowy, co utrzymali Niemcy w czasie okupacji (1939-1945). Dziś już nikt nie używa pierwotnej, historycznej nazwy. Ostatni okres (1958-1972?) to czas redukcji powierzchni i ilości działek. Całkowicie likwidowany został areal zachodni, który pozostawiono odłogiem, co być może spowodowane zostało rozbudową sieci komunikacji kolejowej i zastąpienie pobliskiego Ronda Mikołowskiego przez estakady i mosty ruchu bezkolizyjnego, które zajęły duży obszar nowych terenów. Dziś Rodzinny Ogród Działkowy im. Tadeusza Kościuszki ogranicza się wyłącznie do swego zasięgu sprzed 1915 roku i jest prawie całkowicie odcięty od parku. Jedynie wąska kładka, przeznaczona dla ruchu pieszego i rowerowego

zawieszona nad autostradą A 4, łączy jeszcze te dwa kiedyś wzajemnie zintegrowane obszary. Ponadto likwidacja zachodniej części działek uprawnych doprowadziła do tego, iż ogród jordanowski będący pierwotnie centralną częścią, stał się tylko skrajnym elementem, co w świadomości osób niezorientowanych wywołuje odczucie jego izolacji. Nikt dziś nie pamięta, że obiekty te łączyła wspólna idea, tym bardziej, że nazwa ogród jordanowski od 1971 roku została zmieniona na Miejskie Przedszkole nr 3 w Katowicach.

3. Ogrody jordanowskie Katowic z 1939 r.

Pierwszy ogród jordanowski, jak wspomniano wyżej, powstał z inicjatywy dra Henryka Jordana w Krakowie w 1889 roku, „aby dać dzieciom możliwość swobodnej zabawy na świeżym powietrzu i słońcu, w dobrych warunkach higienicznych”. Odrodzenie tej zapomnianej nieco później idei zawdzięcza się pułkownikowi Juliuszowi Ulrychowi (1888-1959), dyrektorowi Państwowego Urzędu Wychowania Fizycznego i Przy sposobienia Wojskowego (PUWF i PW), który w 1927 roku likwidując Międzynarodową Wystawę Sanitarną zorganizowaną na terenach wojskowych w Warszawie przy skrzyżowaniu ulicy Bagatela i alei Ujazdowskiej, zwrócił się do mar-



szalka Józefa Piłsudskiego (1867-1935), by teren ten przeznaczyć na wzorcowy ogród dziecięcy, na co od razu uzyskał jego zgodę. Od 1928 roku zagadnieniem tym zajmuje się więc kierowany przez niego urząd. Formalnie jednak dopiero w 1929 roku otwarto pierwszy ogród jordanowski w tym miejscu, przy którym w 1932 roku powstało Warszawskie Towarzystwo Ogrodów Jordanowskich, przekształcone 2 lata później w instytucję ogólnopolską. Organizacja ta jeszcze przed przekształceniem założyła na terenie stolicy 9 kolejnych ogrodów. W innych miastach jak Poznań, Łódź, Lwów czy Katowice najpierw Zarządy Miejskie lub odpowiednie ich Wydziały Ogrodnicze koordynowały podobne akcje. W 1937 roku z inicjatywy Centralnego Towarzystwa Ogrodów Działkowych i PUWF i PW wydany został fundamentalny podręcznik i kompendium wiedzy na temat zakładania ogrodów rekreacyjno-sportowych dla dzieci dla całego kraju pod tytułem *Ogrody Jordanowskie*, autorstwa Heleny Sliwowskiej (1895-1972) harcemistrza Rzeczypospolitej i Naczelniczki Harcerek ZHP oraz architekta Kazimierza Wędrowskiego (1904-1943), absolwenta Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Helena Sliwowska w 1938 roku została żoną wojewody śląskiego Michała Grażyńskiego (1890-1965), co być może miało duży wpływ na szeroką akcję budowy ogrodów jordanowskich na obszarze autonomicznego województwa śląskiego, zarządzanego przez jej męża. W 1937 roku zaplanowano wzniesienie 14 ogrodów jordanowskich w tym 4 w Katowicach. Z tej akcji inwestycyjnej zachowało się co najmniej 7 prawie kompletnych zespołów w: Katowicach (ul. Barbary 25, ul. Gliwicka 212-214, ul. Hallera 72), Mikołowie (ul. Konstytucji 3 maja 38), Radzionkowie (ul. Gajdasa 1), Siemianowicach Śląskich (ul. Chopina 2) i Świętochłowicach (ul. Harcerska 1).

Przynajmniej 2 z katowickich ogrodów jordanowskich powiązano ściśle w jedną kompozycję przestrzenną z ogrodami działkowymi, jako rozszerzenie ich programu ideowego. Jeden z nich to ogród szreberowski przy Parku Kościuszki, drugi natomiast to ogród działkowy „Świt” założony w 1935 roku w dzielnicy Załęże, przy ulicy Wojciechowskiego (dziś ul. Gliwicka 233), który powiązany został ze zlokalizowanym po przeciwnej stronie (ul. Gliwicka 212-214) obszernym ogrodem jordanowskim złożonym z: pawilonu przedszkola, budynku stróżówki, żelbetowego elementu identyfikacji wizualnej o 3 masztach flagowych z wizerunkami 3 koni, 2 pawilonów szatni, 2 basenów i wielu elementów małej architektury rozmieszczonych w rozległym terenie otwartym.

Ogród jordanowski przy ul. Barbary 25, zaprojektowany został przez Kazimierza Wędrowskiego w lipcu 1937 roku i miał równie wyrafinowaną strukturę złożoną z zachowanych do dziś murowa-

nych elementów zespołu: budynku głównego i pawilonu stróżówki z żelbetową bramką wejściową. Niestety dziś brakuje 2 drewnianych podłużnych werand zakończonych magazynami, 2 pergoli i co najmniej 2 brodzików z fontannami, które rozmieszczone były na rozległej łące ograniczonej obrzeżną zielenią wysoką. Kompozycja całości jest symetryczna z 2 powodów: równoważnego rozdziału funkcji w budynku i w ogrodzie na część dla chłopców i dziewczynek oraz ze względu na takie samo traktowanie połączenia komunikacyjnego z ogródkami szreberowskimi znajdującymi się po wschodniej i zachodniej stronie. Budynek główny od strony północnej jest podpiwniczony z dostępem do zaplecza gospodarczego kotłowni, składu opału, kuchni, warsztatu i magazynów. Na parterze w projekcie ujęto: hall, szatnię dla dzieci, natryski, jadalnię, salę zabaw, klatkę schodową łączącą wszystkie kondygnacje (piwnice, parter, piętro), pomieszczenia administracyjne, pokój lekarza oraz mieszkanie dozorczy. Na piętrze znajduje się duże solarium-taras, mały taras północny, leżakownia pod dachem i skład na leżaki. Niestety nie zachowały się spiralne schody prowadzące na taras nad leżakownią, z którego kiedyś stalową drabinką można było wejść na tzw. jaskółcze gniazdo, czyli niewielki taras obserwacyjny z masztem flagowym. Rzut budynku zbliżony jest do kształtu litery T, której pionowy element jest prostokątem z półokrągłym zakończeniem u dołu, mieszczącym wewnątrz 2 największe pomieszczenia wspólne: jadalnię i salę zabaw. Horyzontalna bryła zawiera 3 przeszklone formy cylindryczne, które wraz z balustradami i okrągłymi oknami miały przypominać nowoczesny statek lub kuter rybacki. Z podobnych elementów skomponowany został budynek stróżówki. Architektura nautyczna obu budowli jest synonimem maszynizmu, który ideowo zapewniał racjonalną i ekonomiczną dyspozycję funkcji przy minimalizacji kosztów, niezawodność działania budynku oraz balans między efektami funkcjonalno-formalnymi. Neutralna, a więc maksymalnie przeszklona i transparentna, biała i gładka architektura złożona z prostych kanciastych lub opływowych form miała oddziaływać niczym zestaw klocków na wyobraźnię dziecka. Miała edukować, dając jasny i prosty sygnał o podstawowych figurach i bryłach bez zakłóceń ornamentalnych, fakturowych i kolorystycznych. Kazimierz Wędrowski nie do końca spełnił ten postulat, gdyż przewidywał przy wejściu od strony ogrodu umieszczenie figuralnej kompozycji plastycznej tańczącego górala, jak to pokazuje projekt, którego zapewne nigdy jednak nie wykonano. Spokojem i klarownością struktury budynku odróżniają się od ruchliwości, kolorystycznej zmienności i nieprzewidywalności kształtów organicznego otoczenia. Dzięki dużej ilości swych otworów, podcieni, tarasów, pergoli zacierają

różnicę między wnętrzem i zewnątrz, czyli po raz kolejny przywracają kulturze maksimum natury. Była to jak się wydaje świadoma, szeroko zakrojona dydaktyka i perswazja obliczona nie tylko na młodego ale i dorosłego obserwatora bądź użytkownika. Kontrast białej architektury stwarza tu efekt bezinwazyjnego i maksymalnie neutralnego tła dla spektaklu zdarzeń przebiegających w przyrodzie, by jak najlepiej wyeksponować jej doniosłą rolę w ogrodzie, tę terapeutyczną i estetyczną zarazem. „W ogrodzie natura pełni zatem funkcję praktyczną lub komunikuje rozmaite znaczenia, ale zarazem – za sprawą działania człowieka – pełni funkcję także estetyczną”, co podsumował Mateusz Salwa.

Konkluzja

Katowickie tereny zielone pokazują jak w soczewce dążenie człowieka do ścisłego kontaktu z naturą obserwowane w typowym mieście XX wieku, gdzie przyroda powiązana ze sportem, rekreacją i kulturą miała mieć kluczowe znaczenie dla budowania równowagi psychofizycznej człowieka, zapewniając mu nie tylko możliwość wypoczynku, regeneracji sił, zdrowia, poczucie komfortu, ale także możliwość aktywizacji wszystkich jego zmysłów głęboko spływanych dziś przez świat wirtualnej rzeczywistości.

Wojewoda śląski, Michał Grażyński w 1934 roku³ wypowiedział znamienne słowa: „Ogródek działkowy upiększa nasz szary krajobraz przemysłowy, zbliża człowieka do przyrody, stwarza dlań sposobność do oderwania się od codziennych trosk i przykrości pracy zawodowej, pozwala nam odetchnąć szerzej, wyczerpuje uśmiech radości z powodu uzyskanych plonów. Pozwoli zbliżyć się do tego, co się nazywa »błogosławieństwem ziemi«. Szerszego kontekstu dotyczy komentarz Jonasza Kofty, który będąc w 1952 roku mieszkańcem katowickiej willi z obszernym ogrodem położonej w pobliżu ul. Kościuszki napisał: „*Pamiętajcie o ogrodach, Przecież stamtąd przyszliście, W zar epoki użyć wam chłodu, Tylko drzewa, tylko liście*”. Być może wspominał katowicki ogród swojego dzieciństwa. ■

¹ Fotografie w zbiorach Narodowego Archiwum Cyfrowego: 1-N-285-1, 1-N-285-2, 1-N-285-3, 1-N-285-4, 1-N-285-1 oraz projekt przechowywany w Archiwum Urzędu Miejskiego w Katowicach nr kat. A 1/82.

² Dziś opuszczony, niedawno pełnił funkcję lokalu gastronomicznego „Galop”, zaprojektowany w 1956 roku przez arch. Romana Rudniewskiego i konstruktora inż. Franciszka Klimka.

³ (Niektóre elementy tego tekstu były prezentowane przez autora na wykładach z cyklu Festiwal Ogrodów zorganizowanych przez Fundację Dom Modernisty w latach 2016–2017 oraz na konferencji naukowej Miasto natura. Zielona przyszłość miast? w Warszawie w dniu 27.04.2017 r.)

MARTA FOX

APOCALYPSIS CUM FIGURIS 2017

Bóg wątpi, czy jego wszechmoc jeszcze działa,
 a gdyby nawet, to nie wie, czy warto jej użyć.
 Przytakuje Fukuyamie, bo historia się skończyła.
 Przytakuje Platonowi, który porzucił poetów
 u bram swojego państwa. Umywa ręce od
 podciętych skrzydeł i przepełnionych łodzi,
 które nie dobijają do brzegu.
 Także od dzieci machających kikutami.
 I od świętych, którym już nie ufa,
 bo ich słowa smakują jak zimne szkło,
 jak brudny tynk i kwaśne wino zamienione w ocet.
 Milczy, kiedy gasną kandelabry, spadają korony drzew
 i kiedy nawłóć się krzewi jak pochwała głupoty.
 Zaslania oczy siwymi włosami, by nie patrzeć
 na hańbę błogosławienia gilotyn i samochodów.

A jednak, z przyzwyczajenia, trzyma sznurki,
 którymi kiedyś zręcznie manewrował.
 Wessały wagon soli i łez. Skamieniały.

I teraz, w niebieskiej samotności,
 we śnie i poza snem,
 poza dobrem i złem,
 Bóg umarł, powiedziała by Bóg.
 Gdyby mógł.

LATO 2018

Upał tego lata był tak wielki,
 że na potęgę rodził faszystów.
 Rozmnażali się przez pączkowanie,
 podnosili rękę w górę, pozdrawiając
 słońce o wschodzie i zachodzie.
 Odmieniali słowo ojczyzna
 przez wszystkie przypadki,
 chwalili łąki umajone,
 potrząsali wygolonymi głowami
 i wieszali portrety bliźnich na szubienicach.
 Zawieść i nienawiść krzyżowała się pokrętnie
 bez nadziei na poezję i dobroć.



Rys. Anna Pawluszkievicz

NIE LUBIĘ ŁADNYCH WIERSZY

Ładny to może być zachód słońca nad morzem
 lub choćby z balkonu na piątym piętrze.
 Ładna może być biedronka,
 lecąca do nieba po kawałek chleba.

Wiersz musi być popękany, pomarszczony
 jak wyschnięte krowie łajno leżące w trawie.
 Wtedy łatwo je wygrabić niczym
 słowa z zachwaszczonej głowy.



JESZCZE ICH NIE ODUMARŁAM

Żyłam byłam sobie, pisałam, kochałam,
błądziłam, milczałam, irytowałam się i lękałam,
aż niespodziewanie zostawiłam dom w strachu,
o mały włos nie odumarłam tej patelni, na której
co rano sadzałam dwa jajka, biurka, przyjmującego
bez sprzeciwu pisanie, fotela w czytaniu.

I nagle o mało nie odumarłam psa
i męża, i córek, i wnuków, i kilku znajomych,
którzy by za mną zatęsknili na krótko.

Jeszcze nie tym razem, podśpiewują ptaki.
Jeszcze zanurzaj się w czasownikach i słońcu.
Jeszcze nie oczekuj chwili,
która zaczerni, co twoje,
zostawiając, co nasze.

OKRUCHY

Pani Krysia skrzętnie chowa kromki chleba
do szuflady w szpitalnej szafce.

„Po co, przecież wyschnie, chleba nie brakuje”,
mówią kobiety z łóżek obok.
„Zabiorę do domu, do wodzionki nakruszę,
Albo dla ptaków.
Jeśli stąd wyjdę”.

ROZMÓWKI SZPITALNE

„W której sali leży Bąk?”

„Za późno na wizyty,
pan Bąk na pewno śpi”.

„Nie śpi. To ja jestem Bąk,
tylko nie wiem, w której sali”.

WSPOMNIENIE

Zazdrościli mi ciebie wszyscy,
obstawiali zakłady, czy spałes ze mną, czy nie.
Woleli wierzyć, że tak, bo to by znaczyło,
że mnie porzucisz, jako ich porzuciłeś.

Opowiadali o bezceństwach, jakie wyczyniałeś.
Mieli nadzieję, że stracę cierpliwość.
Jeden rwał dla ciebie złoty ząb, druga urodziła ci syna,
trzeci siedział na parapecie jak Ptasiak i wył do latarni.

Też chciałam ci się przypodobać,
więc wyprałam sznurówki twoim butom.
Wiązałeś je potem pod szyją jak czarną aksamitkę.

Przychodziłeś nocą albo nad ranem,
Foxy lady, śpiewałeś, jak Hendrix.
Obiecywałeś, że dla moich piersi
zdradzisz nawet Paryż.

Teraz zimno wszędzie i głucho,
tylko ciarki przelatują po plecach,
kiedy bez ciebie słucham violi da gamba
z wszystkich poranków świata.



Rys. Anna Pawluskiewicz



IEM 2

JACEK WANDZEL

Gry-fnie. Jak się gra w Katowicach

Katowice były już miastem ogrodów, muzyki, filmu, przemysłu, kulinarów... Ale czy jest miastem gier? Nie wywołuje takiego skojarzenia w pierwszej chwili, choć wystarczy jedynie minimalnie głębsze spojrzenie w historię i krajobraz stolicy Śląska, by dojrzeć, że jest nim już od bardzo dawna – mogłoby pretendować do miana cyfrowej stolicy kraju.

Historia gier w Katowicach nieformalnie zaczyna się od rządowego nakazu, by otworzyć przedsiębiorstwo elektroniczne. W 1965 roku, minister Eugeniusz Zadrzyński, pełnomocnik rządu ds. elektronicznej techniki powołuje katowicki oddział ZETO, Zakładu Elektronicznej Techniki Obliczeniowej. Pierwsza siedziba mieści się przy Warszawskiej 12, później zakład przenosi się na ulicę Owocową 1, gdzie działa zresztą do dzisiaj. Choć ZETO nie produkowało gier, ani komputerów do zabijania czasu, to jego powstanie zasiał na Śląsku informatyczne ziarno.

Katowice mają bogatą historię związaną z grami wideo i niebagatelny wpływ na kształt narodowej kultury i branży rozrywki interaktywnej. Wielu nie zdaje sobie z tego sprawy, lub wie relatywnie niewiele, bo miasto przez lata prezentowało serce do grania w sposób raczej kameralny, z ukrycia: raczej tworząc przestrzeń do rozwijania pasji, niż wydając hitowe gry komputerowe.

Pod elektroniczną banderą

Polska branża ma dość specyficzną relację ze zjawiskiem piractwa komputerowego, czyli procederem nielegalnego kopiowania oraz rozpowszechniania oprogramowania komputerowego. Jest to, oczywiście, karalne i niezgodne z prawem, choć nazywanie tego zjawiska mianem „kradzieży” to nadużycie. Jednak współczesny rynek gier w Polsce został na tym zbudowany i historia tej branży jest nierozwalnie związana z piractwem.

Gdyby nie klony popularnych ponad 30 lat temu komputerów ZX Spectrum, polska scena byłaby znacznie uboższa i rozwijałaby się wolniej. Gdyby Dariusz Wojdyga i Marek Jutkiewicz nie sprowadzili na początku lat 90. ubiegłego wieku „podróby” japońskiego Famicoma, kultowego Pegasusa, konsole i gry wideo byłyby dostępne najwyżej dla wybranych. Ba, nie byłoby spektakularnego sukcesu trzeciego Wiedźmina, gdyby dwóch studentów nie postanowiło sobie dorobić prowadząc stoisko na giełdzie komputerowej – czego CD Projekt zresztą nie ukrywa.

To właśnie tam, na giełdach komputerowych i elektronicznych, można było znaleźć cały ten sprzęt, na którym zbudowano gry wideo w Polsce. Miały na to wpływ również Katowice ze swoimi giełdami: sobotnią w legendarnym budynku

DOKP (od Dyrekcji Okręgowej Kolei Państwowych) przy ulicy Walentego Roździeńskiego oraz niedzielną w Domu Kultury Huty Baildon przy ulicy Gliwickiej. Oba miejsca od dawna już nie istnieją: na Gliwickiej znajduje się teraz Punkt 44, z kolei biurowiec DOKP został zdemontowany w 2015 roku. Teraz jego miejsce zajmują Wieżowce. KTW. Giełda DOKP przeniosła się jeszcze w drugim tysiącleciu do budynku starego Dworca PKP, ale nie została po tym już ślad.

To tam entuzjaści wykupywali, co tylko można było znaleźć na stoiskach, wedle list wypisanych flamastrem na kartkach papieru. Giełdy przyciągały graczy niewybrednych, bo brak legalnej dystrybucji jeszcze bardziej ograniczał opcje nabywców – brało się to, co było. To jednak procentowało, budując polską scenę: giełdy sprzyjały nawiązywaniu znajomości prywatnych i zawodowych, a sami gracze byli po prostu głodni nowości i świeżych doznań.

Zagraniczni konsolowi i komputerowi giganci jeszcze przez lata dość nieśmiało wchodzili na polski rynek. Dekadę po złotych latach giełdy komputerowej doszło do absurdałnej sytuacji, w której popularna konsola Microsoftu Xbox 360 była dostępna w legalnej dystrybucji, ale Polacy nie mogli zakładać legalnych kont do ich obsługi. W okolicach roku 1996, polski oddział japońskiego Sony utrzymywał, że nie

wie o konsoli PlayStation i że firma jej w ogóle nie produkuje – za promocję i propagację produktu w kraju odpowiedzialni byli raczej bywalcy giełdy. Opowiadał o tym Przemysław Ścierański, później założyciel kultowego magazynu PSX Extreme (który przeniósł się już do Warszawy), który na katowickiej giełdzie sprezentował sprowadzoną z Japonii konsolę... i tym samym rozbudził zainteresowanie, które zadziało jak reakcja łańcuchowa. Paradoksalnie, bez giełd i prężnego piractwa, firmy pewnie wchodziłyby na rynek jeszcze wolniej.

Po giełdach już nic nie zostało. Nie uchowały się nawet targi elektroniczne SOFTARG organizowane od lat 70. przez wspomniane ZETO, które po hucznej edycji w 2000 roku po cichu zniknęły z terminarzu miejskich wydarzeń. Zostały po nich jednak pokolenia graczy i entuzjastów, którzy tchnęli w Katowice ducha gier – a efekty widzimy do dziś.

Piwko do meczu

Swoistym kamieniem milowym w historii grania w Katowicach były lata 2012-2013. To właśnie wtedy miasto zaczęło powoli, ale sukcesywnie ujawniać, że w głębi duszy jest graczem – w konsekwencji zaś oswajać także z grami tych, którzy w ten świat wtedy jeszcze nie wkroczyli, budując w mieście gamingową kulturę.

Kluczowe na tej drodze było wydarzenie, które u laików czy wielu ludzi nieco starszej daty wciąż wywołuje zakłopotanie; mimo że Katowice goszczą je już od pięciu lat. Mowa o finałach Intel Extreme Masters, międzynarodowej serii turniejów e-sportowych, które rozgrywają się w Spodku. Pierwsza edycja IEM była udanym przedsięwzięciem, ale wydawało się wtedy być jeszcze „tylko” ciekawostką – sam pamiętam, że na wieczorne finały wszedłem jeszcze relatywnie bezstresowo. Nie było to już możliwe jednak rok później, gdy impreza organizowana przez ESL udowodniła, że jej popularność to nie jest jednorazowy wybryk. Wydarzenie rok w rok odwiedzają zresztą tysiące – w 2018 zobaczyć IEM przyszło ok. 169 tysięcy gości, co było minimalnie gorszym wynikiem niż rok wcześniej, gdy został pobity rekord frekwencji.

Finał z 2014 roku ma jednak specjalne miejsce w pamięci fanów e-sportu w Polsce, szczególnie fanów kultowej gry Counter-Strike. To wtedy Polacy z drużyny Virtus.pro – w tym popularny Jarosław „pasha” Jarząbkowski – gładko wygrali ze słynnym szwedzkim zespołem Ninjas in Pyjamas w finale turnieju EMS. To był tylko pojedynczy turniej na e-sportowej trasie, ale emocje w Spodku były prawdziwe, a radość na trybunach przytłaczająca pewnie nie tylko dla Szwedów. Znów Śląsk był areną spektakularnego sukcesu współczesnego polskiego sportu – jak w Chorzwie, gdy lata temu piłkarze pod wodzą Leo Beenhakera dali sygnał w meczu z Portugalią, że może nadchodzi koniec futbolowego marazmu.



IEM

IEM to obecnie jeden ze znaków rozpoznawalnych Katowic i trudno sobie już wyobrazić rzeczywistość, w której impreza wynosi się ze Spodka. To być może najlepszy dowód na to, że miasto stoi grami i graczami.

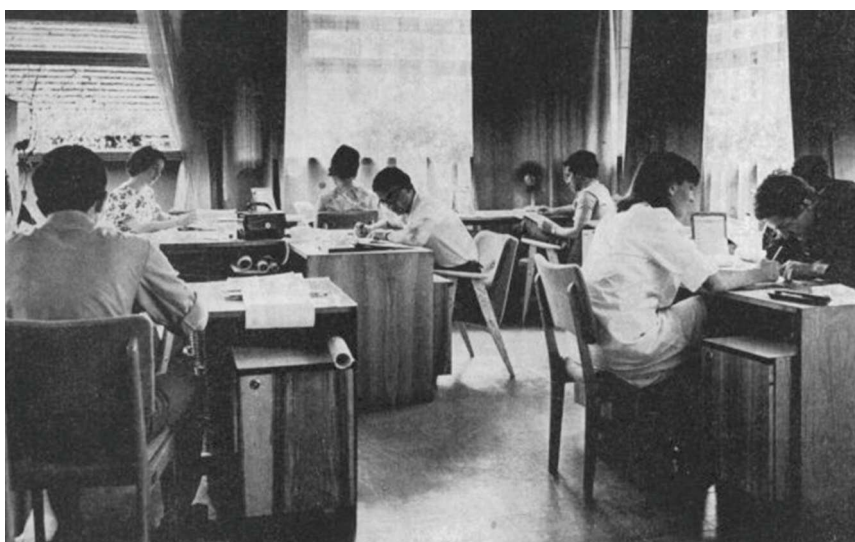
Innym, ciekawym przykładem na grającą duszę Katowic jest... knajpa. Metropolia usiana jest lokacjami, w których można zjeść czy napić się piwa, ale często nie wystarcza oryginalny pomysł czy dobra lokalizacja. Upadały tutaj w końcu cocktail bary i kuchnia regionalna, restauracje pod batutami Magdy Gessler czy szefów kuchni Master Chefa, ale też kluby z unikalnymi motywami: kawiarnie filmowe czy komiksowe.

Udało się jednak miejscu, które na piedestale umieszcza zamiłowanie do gier i rozrywki interaktywnej. Mowa o Cybermachinie, pubie założonym w 2013 roku przez Michała Gomołę i Rafała Piekuta. Przyszają, że jeszcze pięć lat temu, gdy zaczęli przy ulicy Damrota, odradzano im to przedsięwzięcie, posilkując się krzywdzącymi stereotypami na temat graczy: tłumaczono, że „nerdy” nie wystawiają głów ze swoich „piwnic”, że nie chcą wychodzić

do ludzi. Tymczasem, w 2018 roku istnieje w całej Polsce już dziewięć barów pod szyldem katowickich pionierów. W przypadku Cybermachiny, która teraz znajduje się w ścisłym centrum na Św. Jana, można mówić już nie tyle o marce, co lokacji kultowej. Tłoczno jest praktycznie w każdy dzień, a bar jest miejscem mniej lub bardziej regularnych spotkań m.in. cosplayerów (modeli, którzy przebierają się i odgrywają fikcyjne postacie) czy górnośląskich fanów produkcji i konsol Nintendo (pod szyldem fanowskich spotkań „Górnośląskie StreetPassy”). Recepta zdaje się być prosta: niewiele rzeczy smakuje przy piwie w gronie znajomych tak, jak runda w grę wyścigową czy bijatykę. Nie każdy jednak ma dostęp czy możliwości, żeby tak spędzać wolny czas – a w Cybermachinie można to czynić w towarzystwie podobnie myślących ludzi, ale bez strachu, że nie będzie się pasować do zgromadzenia fanatyków.

Nie tylko do odczytu

2013 rok był też debiutem gier na festiwalu sztuk niezależnych Ars Independen-



ZETO dział programowania



Katowice – stary dworzec



Spodek i DOKP

dent, w którego tworzeniu niżej podpisywany bierze zresztą czynny udział. Z roku na rok sekcja gier tylko rośnie. Nie przeszkadza w tym fakt, że gośćmi festiwalu są często laicy, nierzadko nieprzygotowani na bardziej eksperymentalne formy prezentowane na interaktywnych wystawach, którym daleko do klasycznych przygód wąsatego hydraulika Mario czy produkcji, którymi ekscytują się kibice w Spodku. Eksperyment zmienił się jednak w filar, ze swoim własnym konkursem Czarnego Konia Gier Wideo, ekspozycjami gier komputerowych i wydarzeniami towarzyszącymi. Jedno z nich, Nocna Giełda Gier Wideo, gdzie młodzi twórcy pokazują swoje najnowsze produkcje, nawiązuje zresztą do elektronicznych tradycji miasta: oczywistym jest, że klimatu targowiska na Roździeńskiego czy Gliwickiej nie uda się już nigdy odtworzyć. Ale w Katowicach wystawcy nowych gier nie mogą pojawić się na „showcase” czy „targach” – to musi być giełda.

W tym samym budynku Katowice Miasta Ogrodów przy Placu Sejmu Śląskiego 2, gdzie mieści się biuro Ars Indepen-

dent, znajduje się też unikatowa i ważna w skali kraju inicjatywa: Muzeum Historii Komputerów i Informatyki. Otwarte w grudniu 2012 roku muzeum odgrywa ważną rolę w konserwacji sprzętu i zachowaniu pamięci o informatycznych tradycjach nie tylko Śląska, ale i całej Polski. Mogłoby się wydawać, że w dobie internetu nie ma nic prostszego, niż dbać o dziedzictwo sztuki cyfrowej, ale gry wideo pozostają równie delikatne i podatne na zapomnienie, co stare klisze filmowe czy malowidła. Wystarczy zepsuty podzespół, jakiego nikt już nie produkuje, by sprzęt nie odpalił; zagubiony monitor kineskopowy oznacza, że wiele starszych produkcji nie zadziała już tak, jak powinno. Mętne prawo dotyczące dóbr cyfrowych może z kolei sprawić, że gra całkowicie zniknie z legalnej dystrybucji. Muzeum dba, by do tego nie doszło: gromadząc elektroniczny skarbiec, reperując wadliwy sprzęt, przywracając stare maszyny do życia. A także dbając o pamięć lokalsów – interaktywne ekspozycje pozwalają nie tylko starszym graczom na nostalgiczny powrót do przeszłości, ale też pokazują młodszemu pokoleniu, w co

grali rodzice. To niezwykle ważne zwłaszcza w dzisiejszych czasach, gdy popkultura potrafi starzeć się z dnia na dzień.

Faktoria zabawy

Gry w Katowicach stoją od lat przede wszystkim entuzjastami, którzy zakładają kluby, organizują się w grupy twórcze, prowadzą muzea i festiwale czy tłumnie zalewają Spodek, by kibicować e-sportowcom. Mniej liczni są jednak profesjonalści, którzy zajmują się tworzeniem – o ile Katowice potrafią wytyczać szlaki w zakresie rozwijania kultury cyfrowej czy wdrażania gier w przestrzeń publiczną, tak krajobraz projektancki okazuje się być relatywnie skromny.

Miasto jest domem dla około jedenastu regularnie działających studiów deweloperskich, choć liczba ta pozostaje mniej lub bardziej płynna. Kilka lat temu zniknęło z Katowic współpracujące z Uniwersyteciem Śląskim Tabasco Interactive, które przenieśli się do Warszawy i teraz działa pod szyldem Orbital Knight (na nazwę poskarżył się... producent słynnego sosu). Przez pewien czas głośno było o startupie Cmoar, który zbierał pieniądze na produkcję pierwszych polskich gogli rzeczywistości wirtualnej. Projekt jednak umarł w 2017 roku – winna była stara śpiewka o źle obliczonych kosztach, nadmiernych ambicjach i braku doświadczenia.

W Katowicach tworzy się głównie drobne gry mobilne. Tak naprawdę trzy studia zajmują się projektami na większą skalę: Anshar Studios, Jujubee S.A. oraz zabrzańskie Artifex Mundi, które w 2013 przenieśli się do stolicy Śląska.

Gdyby zapytać przeciętnego ankietowanego, gdzie w Polsce znajduje się umowna kapituła gier wideo, wybór padłby najpewniej na Warszawę, Wrocław, Kraków bądź Poznań. Tam odbywają się jedne z ważniejszych i większych branżowych wydarzeń, jak Poznań Game Arena i krakowskie nagrody Digital Dragons. Z kolei w stolicy i we Wrocławiu bije serce rodzimego gamedevu: na Dolnym Śląsku znajduje się Techland, wydawniczy i produkcyjny moloch, z kolei Mazowsze to dom dla większości dużych polskich studiów produkujących gry wideo, na czele z CD Projekt Red – ekipą, której interaktywne adaptacje Sagi o Wiedźminie otworzyły drogę dla wielu innych zespołów.

Katowiczanie jednak nie gęsią a swoją kulturę grania mają, sięgającą dekady wstecz, często idąc na samym przodzie młodej, wciąż rozwijającej się branży. Stolicą Górnego Śląska wychodzi od lat z cienia, stając się miejscem coraz częstszych pielgrzymek z innych części polskich: kulinarnych, kulturalnych czy muzycznych. Miejmy nadzieję, że dopiszemy do tej listy również miejsce migracji przemysłu rozrywki interaktywnej – to w zasadzie jedyny brakujący element, by nie było dyskusji, czy Katowice są Miastem Gier.



Nowe ścieżki rowerowe, kolejne wypożyczalnie jednośladów, poszerzająca się strefa Tempo 30, liczne wydarzenia i akcje popularyzujące korzystanie z roweru – wszystko to sprawia, że Katowice z każdym rokiem stają się coraz bardziej przyjazne rowerzystom. A priorytetem miasta staje się zrównoważony transport, w którym tak samo ważny jest pieszy, rowerzysta, kierowca, jak i ten, kto korzysta z komunikacji publicznej.

Miejska polityka rowerowa

Podróżujący rowerem na co dzień niejednokrotnie podkreślają charakter ekologiczny tej formy transportu, a także wpływ większej aktywności fizycznej na poprawę stanu zdrowia. Jednakże jazda rowerem, szczególnie w śródmieściu Katowic, oznacza również krótszy czas podróży i brak problemów z parkowaniem. Dlatego też samorząd, wskazując na korzyści wynikające z poruszania się na rowerze, proponuje zmianę komunikacyjnych przyzwyczajzeń mieszkańców, którzy do niedawna wykorzystywali rower przede wszystkim do jazdy rekreacyjnej po licznych lasach, skwerach czy parkach.

Katowice, dostrzegając ogromny potencjał tego środka transportu, wspierają funkcjonowanie roweru w przestrzeni miasta. Przede wszystkim inwestują w rozwój sieci tras i ścieżek rowerowych tak, by tworzyły spójny system, wpisujący się także w siatkę infrastruktury regionalnej, np. „Śląską sieć tras rowerowych”. Wspierają też wprowadzanie zmian w organizacji ruchu drogowego pod kątem podróżowania rowerem (np. strefa uspokojonego ruchu – Tempo 30, kontrapasy) czy też modernizują bądź rozbudowują o nowe elementy istniejącą infrastrukturę rowerową (parkingi, wypożyczalnie rowerów).

Szczególnym wyzwaniem dla miasta są działania promujące rower nie tylko jako sposób rekreacji, ale też jako środek transportu, uczące jednocześnie współistnienia w jednej przestrzeni kierowców, rowerzystów i pieszych. Obserwuje się w tej kwestii pewną zmianę – mieszkańcy coraz częściej wybierają rower jako alternatywę dla samochodu czy komunikacji miejskiej, zwłaszcza w drodze do i z pracy. Zachęca do tego też coraz więcej pracodawców, którzy organizując firmowe festyny i konkursy, popularyzują bieganie czy jazdę rowerem. Wiele firm inwestuje także w budowę dedykowanej infrastruktury – parkingów czy stojaków na rowery.

Rozbudowa infrastruktury rowerowej

Sprawnie funkcjonująca komunikacja jest jednym z bardziej istotnych czynników wpływających na poziom życia w mieście. Widząc konieczność zmian w tym obszarze, Katowice podejmują szereg działań, których celem jest poprawa jakości przemieszczania się w przestrzeni miasta, m.in. realizowane są potężne inwestycje drogowe, budowane są centra przesiadkowe, projektuje się szybką linię tramwajową, która połączy centrum z południowymi dzielnicami. Kolejnym krokiem naprzód w tym kierunku są działania mające na celu wprowadzenie elementów zrównoważonego transportu, w którym wszyscy uczestnicy ruchu drogowego są tak samo ważni.

Jednym z proponowanych mieszkańcom rozwiązań jest program „Rowerowe Katowice”, który upowszechnia rower nie tylko jako sposób na spędzanie wolnego czasu, ale



Katowice na rowery

MAGDALENA BLACHA

też jako opcję zamienną dla samochodu czy środków komunikacji miejskiej.

– Katowice z każdym rokiem są coraz bardziej przyjazne rowerzystom. Inwestujemy znaczne środki w rozbudowę infrastruktury rowerowej – w zeszłym roku wydaliśmy na ten cel ponad 7 mln zł, a w tym roku będzie to o niemal milion złotych więcej. Również sieć wypożyczalni rowerów w Katowicach cały czas rośnie – wymienia działania samorządu Prezydent Katowic Marcin Krupa.

Funkcjonujący od 2015 roku system wypożyczalni rowerów obejmuje dziś 52 stacje, w których do dyspozycji mieszkańców czy gości odwiedzających miasto jest ponad 400 rowerów, w tym również typu cargo. Część stacji została uruchomiona przez sponsorów. – Wspólnie pokazujemy, że współpraca Katowic z biznesem, uczelniami czy centrami handlowymi ma wymierny efekt dla naszych mieszkańców. Te dodatkowe stacje rowerowe znacząco poszerzają możliwości katowiczian w zakresie podróżowania po mieście – podkreśla Marcin Krupa.

W tym roku sezon rowerowy rozpoczął się szybciej niż w roku ubiegłym (stacje rowerowe zostały uruchomione już z początkiem kwietnia), a zakończy się w połowie grudnia, po Szczycie Klimatycznym COP24. – Dzięki temu z wypożyczalni będą mogli korzystać, oprócz mieszkańców, także uczestnicy Szczytu Klimatycznego. Będzie to świetna okazja, by popularyzować korzystanie z roweru na przełomie jesieni i zimy – wyjaśnia swoją decyzję prezydent Marcin Krupa. Niewątpliwą zaletą systemu jest też fakt, iż zakładając konto w Katowicach, z sieci wypożyczalni można korzystać również w innych miastach, np. w Gliwicach i Sosnowcu.

Z każdym rokiem rośnie liczba użytkowników, w systemie jest już zarejestrowanych niemal 35 tysięcy mieszkańców, którzy w tym roku wypożyczyli rower miejski ponad 140 tysięcy razy. Moda na rower w mieście więc trwa. Analizując statystyki, można nabrać przekonania, iż katowiczanie dostrzegli korzyści z jazdy rowerem i coraz częściej wybierają jednoślad, nie tylko jeżdżąc

rekreacyjnie leśnymi duktami, ale też podróżując do pracy.

Jak wypożyczyć rower?

Ogromnym ułatwieniem dla tych, którzy korzystają z systemu, jest **dostępność aplikacji mobilnej**, umożliwiającej w prosty sposób wypożyczenie i zwrot roweru. Wystarczy w aplikacji albo wpisać numer roweru, który chce się wypożyczyć, albo zeskanować jego kod QR, wówczas rower zabezpieczony elektrozamkiem zostanie automatycznie zwolniony. W przypadku, gdy jest zabezpieczony linką, kod do zamka szyfrowego zostanie wyświetlony w aplikacji. Aby zwrócić rower, wystarczy wskazać stację bądź odnaleźć lokalizację za pomocą GPS'a.

Konto rowerowe można również założyć **za pośrednictwem strony**: <http://citybybike.pl/> lub <http://nextbike.pl/>. Rejestracja odbywa się przez podanie imienia i nazwiska, numeru telefonu oraz adresów – mejlowego i domowego. Należy też wpłacić 10 złotych na swoje rowerowe konto (co ważne, kwota ta zostanie wykorzystana na wypożyczenie rowerów).

Zarejestrowany użytkownik na terminalu naciska przycisk „wypożycz”, a następnie postępuje zgodnie z poleceniami – podając swój numer telefonu, który jest loginem, oraz otrzymane po pozytywnej rejestracji hasło-pin.

Kolejnym krokiem jest wybranie na terminalu numeru roweru i po usłyszeniu sygnału dźwiękowego można wypiąć rower z elektrozamka. W przypadku, gdy rower jest zabezpieczony linką, można go odblokować za pomocą otrzymanego kodu do zamka szyfrowego.

Proces zwrotu jest prostszy: wystarczy wprowadzić rower do elektrozamka, a sygnał dźwiękowy potwierdzi poprawność wykonania operacji. Jeżeli na stacji nie ma wolnego miejsca, rower przypina się linką z zamkiem szyfrowym do ucha wybranego stojaka lub do innego roweru, trzeba tylko pamiętać o przetasowaniu cyfr w zamku. Należy też podejść do terminala, przycisnąć klawisz „Zwrot”, a następnie postępować zgodnie ze wskazówkami na wyświetlaczu. ■



System Identyfikacji Wizualnej Parku Śląskiego

Design urodził się na Śląsku

RADOSŁAW KOBIERSKI

Gdyby Jerzy Nowosielski urodził się dwadzieścia lat później, nie trafiłby do Staatliche Kunstgewerbeschule Krakau do pracowni Stanisława Kamockiego. W 1961 roku miałyby do wyboru Akademię Sztuk Plastycznych albo zamiejscowy Wydział Grafiki Propagandowej w Katowicach. Interesowała go analiza struktur przestrzennych. Jego martwe natury dzisiaj wyglądają jak gotowe projekty designerskie. Być może to tylko kwestia czasu, kiedy ktoś na Śląsku ten fakt zauważy i wykorzysta. Wszak DNA designu jest uniwersalne, nawet w charakterze praktyki skontekstualizowanej (czyli tego, w jaki sposób kontekst geograficzny wpływa na proces powstawania projektu i jego końcowy rezultat).

– U nas powstawały projekty pod względem formalnym wspaniale, a ideowo – cóż, możemy się sprzeczać. W każdym razie zawsze podstawą projektowania był u nas warsztat – mówił kilka lat temu prof. Marian Oslislo. Trudno cokolwiek zarzucić tej diagnozie. To właśnie cała plejada grafików, projektantów, plakatystów, skupionych najpierw wokół WAG (Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne), a w latach późniejszych indywidualne nagrody dla absolwentów katowickiej uczel-

ni, m.in. Jana Szmatocha czy Agnieszki Małeckiej (Grand Prix 2002 Nagroda Prezydencka za najlepszy dyplom w zakresie sztuk pięknych) nadały kierunek uczelni, wytworzyły określoną dynamikę i tradycję, do której odwołują się dzisiaj studenci i coroczne wystawy dyplomowe w katowickiej ASP i Rondzie Sztuki. AGRAFA to międzynarodowa prezentacja szeroko rozumianego projektowania graficznego, m.in.: animacji, grafiki edytorskiej, identyfikacji i informacji wizualnej, publikacji cyfrowej. Design32 w Rondzie Sztuki eksponuje Dyplomy Projektowe Akademii Sztuk Pięknych i w drodze konkursu wylania najlepsze realizacje. W 2018 roku katowiccy absolwenci otrzymali dwa wyróżnienia honorowe (Kinga Limanowska za wizualną prezentację danych – jak uniknąć błędów projektując infografikę i Karolina Wilk za Projekt systemu organizacji i wymiany informacji między osobami zaangażowanymi w opiekę nad chorymi niesamodzielnymi) zaś Nagroda Marszałka Województwa Śląskiego powędrowała do Dominiki Koszowskiej za „Dzikie oregano” – cykl fotografii i książkę fotograficzną o ziołolecznictwie w Polsce.

Mniej więcej w tym samym czasie Zamek Cieszyn – drugi filar wspierający design na Śląsku i regionalny jego ośrodek – ogłosił wyniki 13 edycji konkursu „Śląska Rzecz”. Laureatami w kategorii grafika użytkowa została Matylda Sala-Jewska za książkę „Śląskie od kuchni” i Marta Gawin za Rebranding Systemu Informacji Wizualnej Teatru Małego w Tychach i podległych mu: Pasażu Kultury Andromeda i Miejskiej Galerii Obok, nagrodę za produkt otrzymali: Jadwiga Tynor (projektant) i Dominik Dyrłaga (konstruktor) za Teddy Bed – łóżko młodzieżowe za oddziały szpitalne, Tomasz Augustyniak za Kolekcję paneli akustycznych GROOVE, Sonda Sys za przemysłową drukarkę 3D wykorzystującą sproszkowane polamidy. Fulco System wdrożył SMOGORFOG – miernik jakości powietrza z wyświetlaczem i aplikacją mobilną – i otrzymał nagrodę główną za usługę.

Celowo skupiłem się na prezentacjach i nagrodach tegorocznych, chociaż obejmują one zaledwie odcinek przenikania myśli innowacyjnej i praktyki designerskiej do świadomości społecznej i przestrzeni wizualnej regionu. Niemniej odzwierciedlają bardzo dobry trend, nazwałbym go „partycypacyjnym” – jeśli bowiem dobry design ma zmieniać rzeczywistość na lepsze i ułatwiać nam życie, to użytkownik tego procesu powinien być w jego centrum. Nie tylko korzystać z jego funkcjonalnej prostoty, ale również, w miarę możliwości aktywnie uczestniczyć w jego realizacji. Ku takiej śmiałej i „zaangażowanej” wizji zmierzają od lat projekty Michała Latko i Leszka Czerwińskiego (energooszczędny sygnalizator drogowy ZIRslim), gliwicka SOKKA między innymi z kompleksowym systemem identyfikacji wizualnej dla Cieszyzna Revital Park czy ekologicznym projektem Fortum – podgrzewane ławki o nowoczesnej formie i lekkiej aluminiowej konstrukcji stanęły w kilku punktach śródmieścia Wrocławia, Infobox IB190 – projektant i producent infokiosków i wielkoformatowych totemów, bez których dzisiaj trudno sobie wyobrazić szybki i bezbolesny dostęp do informacji publicznej i turystycznej, System Identyfikacji Wizualnej Parku Śląskiego zaprojektowany przez wyładowców i projektantów ASP: Annę Kmitę, Justynę Kucharczyk, Agnieszka Nawrocką, Andrzeja Sobasia i Jadwigę Tynor (za służoną „Śląska Rzecz” 2017; warto również wspomnieć, że część zespołu ASP wykonała SIW Międzynarodowego Portu Lotniczego w Pyrzowicach), rewelacyjny pomysł i projekt rewitalizacji i zagospodarowania wschodniego nadbrzeża jeziora w Paprocianach, nagrodzony w konkursie na najlepszą przestrzeń publiczną województwa śląskiego, a przede wszystkim dwie cieszyńskie marki: spółdzielnia socjalna Dinksy i WellDone, którą stworzyła cieszyńska Fundacja „Być Razem” do wdrażania projektów, które powstają w pracowniach fundacji; w tej zaś pracują osoby społecznie wykluczone i bezrobotne. Pierwsze projekty WellDone po-

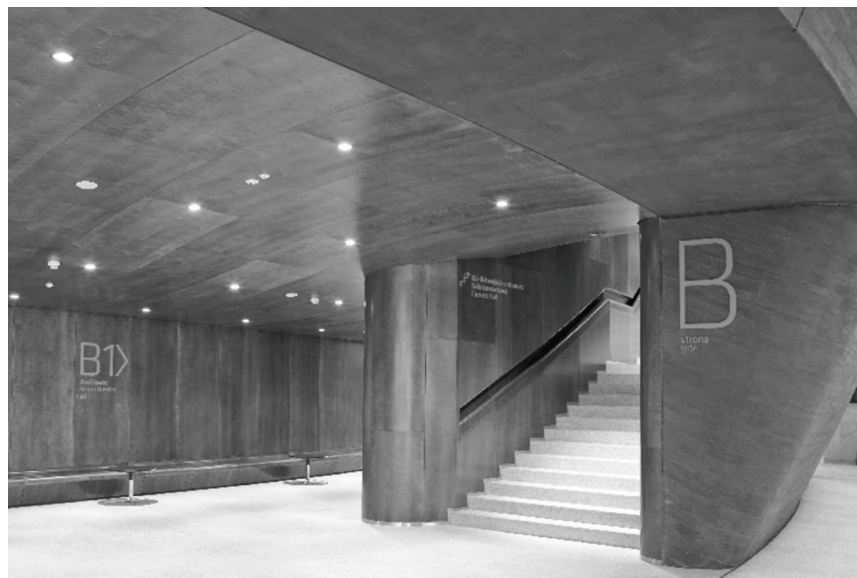
wstawały podczas warsztatów nadzorowanych przez studentów ASP i Holon Institute of Technology z Izraela. Efektem działania fundacji jest również konkurs „Zaprojektuj Dobrą Rzecz”. Kupując produkty wykonane podczas warsztatów zyskujemy nie tylko oryginalny i użyteczny przedmiot, aktywizujemy również osoby, które chcą wrócić na rynek pracy.

Jak widać design coraz częściej jest obecny przy planowaniu usług, w strategiach zarządzania i tworzeniu systemów komunikacji. Przestaje być kojarzony z ekskluzywnym towarem dostępnym dla wybranych. Kultura designu według Daniela Kohla jest zarówno tym, co projektanci robią, jak i tym, co jest „wokół nas”. Jest równocześnie procesem, praktyką, modelem, ale i aktywnym działaniem na rzecz środowiska społecznego. Od samego początku – biorę tu pod uwagę również okres masowej produkcji przedmiotów użytkowych produkowanych w latach 70. jak i wcześniejsze dokonania tzw. późnego modernizmu w architekturze, do której odwołują się nowoczesne projekty architektoniczne i urbanistyczne – ujawnia się ta dwutorowość praktyki designerskiej na Śląsku. Dziś najlepsze projekty, jeśli chodzi



Fulco System-SMOGORFOG

o przestrzeń poprzemysłową, powstają właśnie na Śląsku. To nie tylko realizacje rewitalizacyjne – ale i oryginalne rozwiązania architektoniczne, komplementowane i nagradzane w Polsce i za granicą. ARKA, dom mieszkalny w Brennej wg projektu Roberta Koniecznego i KWK Promes zdobył tytuł najlepszego domu 2016 magazynu „Wallpaper”. Bolko Loft Przemo Łukasika i Łukasza Zagały (Medusa Group) jest już w zasadzie ikoną stylu postprzemysłowego. Wydział Radia i Telewizji US zdobył Grand Prix Nagrody Roku SARP. Do tego proszę dopisać Strefę Kultury z budynkiem Muzeum Śląskiego, zrewitalizowaną przestrzenią kopalnianą, budynkiem NOSPR-u wg projektu Tomasza Koniora i Centrum Kongresowym i przykłady „neomoderny” – Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej „Symfonia”, Centrum Informacji Naukowej i Biblioteki Akademickiej, nowy budynek Sądu Okręgowego w Katowicach (realizacja Archistudio Pilinkiewicz&Studniarek w 2010 roku otrzymała nagrodę w konkursie za Naj-



Sala NOSPR

lepszą Przestrzeń Publiczną Województwa Śląskiego, nominację do europejskiej nagrody Miesa van der Rohe, a przez Brick Award uznana została za jeden z czterdziestu najlepszych budynków świata).

Tyle jeśli chodzi o architektoniczne monumenty. Design na Śląsku przejawia się również, a może przede wszystkim w mikroskali. W regionie działa przecież wiele cenionych pracowni i studiów projektowych. Sadza Soap, pomysł Romy Skuzy i Bogny Połańskiej, mydło w kształcie bryły węgla, stało się symbolem projektowania na Śląsku. Tak samo jak inny genialny w swojej prostocie i wykonaniu pomysł – węglowa biżuteria Pracowni bro. Kat. Gryfnie zaczynało od obecności na portalu społecznościowym. Skończyło jako jedna z najbardziej rozpoznawalnych marek designerskich w Polsce. Nagrody i wyróżnienia „Śląskiej Rzeczy” otrzymywały również projekty niezwiązane dosłownie ze Śląskiem: ergonomiczny podest pożarniczy PMT25D Skyline (zespół ISS Wawrzaszek) zwyciężył w roku 2013. Śpiwór Radical Custom 1Z – dwa lata później.

Ultralekki plecak do turystyki szybkiej XC3, projekt PSS Pajak Sport najpierw w 2012 roku zdobył wyróżnienie, by cztery lata później za Lang&Lang Capsule Collection zgarnąć nagrodę główną. Urny ceramiczne na prochy zaprojektowane przez Kera – Ceramikę z Wilkowic, projekty Kafti Design, wspomniana już gliwicka SOKKA (warto wspomnieć, że X-liner wyprodukowany ze spółką RPO jest eksponowany w Muzeum Narodowym w Krakowie na przekrojowej wystawie „Z drugiej strony rzeczy. Polski design po roku 1989”) czy szlachetnie minimalistyczne rozwiązania estetyczno-użytkowe firmy Moho/Code, która współpracuje z największymi światowymi firmami, m.in. Amicą i Zelmerem (i otrzymuje najważniejsze nagrody za design – Red Dot Awards) oraz wszystkie wyżej wymienione przykłady – to jednoznaczny argument za tym, że myśl innowacyjna i projektowa na Śląsku rozwija się dynamicznie. I jeśli dotąd jeszcze nie zmieniła naszego życia, to niebawem tak się właśnie stanie. ■



Śląsk od Kuchni (praca autorstwa Matyldy Salajewskiej)



MAŁGORZATA LICHECKA

„Nowiny Gliwickie”

Ulica do mieszkania

Śląski **woonerf** – nowatorskie rozwiązanie architektoniczno-drogowe, zastosowane w Gliwicach na ul. Siemińskiego (dawniej Wieczorka), po pół roku funkcjonowania przyniósł zakładaną przez projektantów zmianę. Jednak to wciąż projekt otwarty, który można udoskonalać.

Eksperymenty i wizjonerskie pomysły często rozbijają się o przyzwyczajenia. Nie inaczej stało się w Gliwicach. Przyzwyczailiśmy się do „Wieczorka” sprzed lat, do ulicy służącej głównie transytowi, do wygodnego skrótu. Przechodziliśmy nią bez większego zainteresowania, byle szybko. Nie było tam nic, co mogło nas zainteresować, zatrzymać, zachęcić do dłuższego przebywania. Przedsiębiorcy otwierający swoje lokale czy sklepy narzekali na małe zainteresowanie i obroty – nie była to bowiem przestrzeń atrakcyjna pod żadnym względem. No, może z wyjątkiem gładkiej jezdni, stwarzającej możliwości dla samochodowych rajdów.

Klosterstrasse – nowożytny woonerf

Wieczorka/Siemińskiego (dawną Klosterstrasse) jest, historycznie, najstarszą ulicą usytuowaną poza miejskimi murami. W początkach XX wieku miała inny charakter: chodniki były szersze, jezdni węższa, ruch niewielki. Klosterstrasse ze starych zdjęć i pocztówek śmiało możemy nazwać pierwowzorem woonerfu: od początku była to przestrzeń współdzielona, regulowana bardziej przez użytkowników i ich przyzwyczajenia, niż przez odgórne nakazy. Dynamikę

zyskała z chwilą uruchomienia linii tramwajowej. Po 1945 roku chodniki zwężono, tym samym zyskując miejsce pod nowe torowisko i dwa pasy ruchu. Wciąż jednak była to ulica z wyraźnie przemyślaną kompozycją przestrzenno-komunikacyjną.

Tramwaj porządkuje, autobus wprowadza chaos

W latach siedemdziesiątych, w szczytowym okresie popularności komunikacji miejskiej to tramwaj wyznaczał, i w pewnym sensie porządkował, ruch na Wieczorka/Siemińskiego. Co ważne, piesi nadal mogli poruszać się w miarę swobodnie. Niestety, w latach 1990. ulica coraz bardziej zyskiwała charakter drogi przelotowej – mieszkańcy chcieli jak najszybciej dostać się z przedmieść do centrum. Ów tranzyt wzmocniło skrzyżowanie pięciu ulic: Wieczorka, Daszyńskiego, Sobieskiego, Kozielskiej oraz Jasnogórskiej, zwane popularnie „pajaczkim”. By przez nie przejechać, często łamano przepisy, na przykład wymuszając pierwszeństwo. W 2010 r., po remoncie i rozebraniu torowiska, zrobiło się bardzo dużo miejsca. Ulica Wieczorka straciła porządek a wąskie chodniki, wydzielone prawie stoma żeliwnymi słupkami, jeszcze bardziej ograniczyły pieszych.

PROJARCH proponuje zmianę

– Nie można się było tam zatrzymywać, więc z ulicy zrobiła się droga. Na dalszy

plan zeszyły piękne kamienice, dwa historyczne kościoły i rozwijający się tam rynek usług gastronomicznych. Postanowiliśmy przywrócić choćby część dawnych funkcji tej ulicy i woonerf wydaje się najbardziej odpowiednim sposobem – przekonuje Damian Kaldonek, szef pracowni architektonicznej PROJARCH, autora koncepcji nowej Wieczorka/Siemińskiego.

Trzy lata temu architekci przenieśli swoje biuro w te rejony, więc pilniej i baczniej zaczęli przyglądać się śródmieściu, jakby naturalnie biorąc odpowiedzialność za tę część Gliwic. Prace nad koncepcją rozpoczęli na własne potrzeby w 2015 roku. Kiedy była gotowa, pracownia podarowała ją miastu. Od urzędników zależało czy ją zaakceptują i wdrożą, czy też zignorują. PROJARCH uważał, że Gliwice stoją przed szansą wprowadzenia nowatorskich zmian w układzie jednej z ważniejszych ulic śródmieścia. Miasto z początku nie było zainteresowane taką inicjatywą, ale architekci byli zdeterminowani, uważając, że w takim kształcie ulica tylko traci. Urzędnicy w końcu dali się przekonać i w grudniu 2017 roku ustalono, że inwestorem będzie zarząd dróg miejskich.

Woonerf: podwórzec miejski

Połączenie funkcji ulicy, parkingu, deptaka oraz miejsca spotkań mieszkańców, bez wyraźnego podziału na strefę dla samochodów, pieszych czy rowerzystów, brak wydzielonych chodników, dróg rowerowych czy jezdni – to najważniejsze aspekty projektu pierwszego śląskiego woonerfu, czyli miejskiego podwórca. Jego głównym celem jest zwiększenie bezpieczeństwa i podwyższenie komfortu życia mieszkańców, ale bez całkowitego zamykania ulic dla ruchu. Ten ma być w większości związany z dojazdem do posesji i parkowaniem, a nie tranzytem w inne rejony miasta.

Koncepcja „ulic do mieszkania” wywodzi się z Holandii. To tam w latach 1970., w związku ze znaczącym wzrostem liczby samochodów, szczególnie w rejonach wymagających ochrony, zdecydowano się wprowadzić ograniczenia. Pierwsza strefa woonerf powstała w mieście Emmen. Dziś najwięcej takich rozwiązań znajdziemy w Amsterdamie, Berlinie czy Kopenhadze. W Polsce pojawiły się niedawno – w 2014 roku przestrzenia zmodyfikowaną w duchu woonerfu była łódzka ulica 6 sierpnia. Podobne rozwiązania planowano też, w ramach budżetów obywatelskich, w Poznaniu, Białymstoku, Lublinie, Szczecinie, Ostrowie Wielkopolskim czy Sosnowcu, ale w głosowaniach nie uzyskały akceptacji mieszkańców.

Detronizacja samochodów

Dlaczego Wieczorka/Siemińskiego? Otóż ta ulica w ścisłym centrum miasta wręcz modelowo sprowadza się do roli typowego korytarza tranzytowego. Dotąd najważniejszym jej użytkownikiem byli kierowcy, piesi nie mieli tu czego szukać. Tym bardziej rowerzyści. Wiele lokali stało pustych, jedynie kawiarnia Kafo odważyła się przełamać nudę tego miej-



Fot. Michal Buksa

Ulica przed zmianą

scą – właściciele sami zaaranżowali część chodnika i było widać, że ludzie chętnie korzystali z siedzisk i foteli. Architekci dostrzegli niewykorzystaną i pozbawioną życia miejską ulicę, proponując nową formę jej użytkowania, zgodną z zasadami współdzielenia.

Prace rozpoczęły się w początkach marca 2018 r. i trwały, jak na miejską inwestycję, dość krótko. Pierwszy ślaski woonerf – oddany do użytku 28 marca – kosztował 500 tys. zł. Na liczącej 250 metrów ulicy ustawiono dziewiętnaście większych i siedemnaście mniejszych donic, udostępniono cztery parklety i trzy miejsca parkletowe. Te ostatnie zaaranżowane są poprzez ustawienie mebli miejskich bezpośrednio na posadzce chodnika, a nie na drewnianym podeście. Przygotowano jedenaście miejsc parkingowych dla rowerzystów i dziewięć miejsc postojowych dla kierowców.

Wizytówka Gliwic

– Musimy jednak pamiętać, że zarówno oswajanie, jak i organizowanie woonerfu jest procesem długotrwałym i praktycznie nigdy się nie kończy. Powinien dostosowywać się on do aktualnych potrzeb użytkowników. Podam przykład: już dzień po otwarciu, mimo niesprzyjającej pogody, właściciele kawiarni i lodziarni wystawili własne krzesła czy fotele, niejako „współprojektując” z nami woonerf – tłumaczy szef PROjARCH-u.

Granice miejskiego podwórca wyznaczają azyle z donicami z wysoką zielenią. Woonerf jest strefą zamieszkania z dopuszczalną prędkością 20 km/h oraz bezwzględny pierwszeństwem dla pieszych.

– Szczególnie dużo uwagi przy projektowaniu poświęciliśmy doborowi zieleni, gatunkom drzew oraz niższych krzewów. Ostatecznie ustaliliśmy wprowadzenie roślin wytrzymałych na warunki miejskie. Posadzono więc dwa rodzaje klonów: kulolistne (większość) oraz jesionolistne, specjalny gatunek trawy, tawułę, bluszcz zimozielony – podkreśla Kałdonek.

Donice są ocieplone, ze specjalnym wypełnieniem sprawiającym, że drzewa i krzewy mają spore szanse na przetrwanie. To po prostu adaptowane betonowe studnie. Kałdonek uważa, że w projekcie ważny był rozsądny ekonomiczny rygor: zaproponowano rozwiązanie nie za kilkanaście tysięcy złotych, lecz tańsze, bo wykonane z prefabrykowanych elementów żelbetowych. Z tego rodzaju materiału są również wysepki regulujące ruch: nie przytwierdzono ich

na stałe do jezdni, a jedynie na nią nałożono. Ich mobilność pozwala na dynamiczne reagowanie: jeśli okaże się, że nie spełniają już swojej roli, bez szkody dla nawierzchni, infrastruktury i z oszczędnością czasu można je usunąć lub przesunąć, lokując w innym, dogodniejszym miejscu. Do budowy parkletów wykorzystano drewno modrzewiowe impregnowane ciśnieniowo. Należy o nie dbać i odpowiednio je czyścić, by nie utraciło walorów użytkowych.

Projekt zakładał systematyczne zmniejszanie liczby słupków, aż do ich całkowitego wyrugowania, przygotowanie znaków poziomych, informujących kierowców o tym, że znajdują się w strefie zamieszkania, rozmieszczenie dodatkowych siedzisk przy przystanku autobusowym. Zdaniem projektantów niezwykle istotne było także uporządkowanie identyfikacji wizual-



Fot. Michal Buksa

Azyl



Ulica po zmianie

nej – ulica o tak bogatej historii, z różnorodną i ciekawą architekturą, bezwzględnie na to zasługuje. Dziś, patrząc na secesyjną kamienicę, możemy się jedynie domyślać jej dziejów. Należałoby to zmienić. Czytelny i atrakcyjny system identyfikacji przyczyniłby się do zwiększenia zainteresowania tym miejscem zarówno mieszkańców jak i turystów. Stałby się istotnym elementem promocji miasta.

Uliczna rzeczywistość, czyli co jest nie tak

Nowa wersja ulicy Wieczorka/Siemińskiego podzieliła mieszkańców. Przez pierwsze tygodnie woonerf był najgorętszym miejscem w Gliwicach. I choć podczas prezentacji projektu w mediach pojawiło się wiele entuzjastycznych głosów, po oddaniu do użytku nie oszczędzono krytyki. Nie podobały się zarówno rozwiązania estetyczne (głównie donice), jak i wyznaczenie miejsc parkingowych, ale przede wszystkim to, że nie zamknięto ulicy dla ruchu.

– Siedzimy na pięknych parkletach i wdychamy spaliny, autobusy ocierają się o nas, parkujące samochody blokują przejazd. I to ma być przyjemne miejsce spotkań mieszkańców? – kpiono ze słów projektantów.

Miasto nie zorganizowało żadnej kampanii informacyjnej, tłumaczącej czym jest woonerf i dlaczego warto go zastosować na Wieczorka/Siemińskiego. PROjARCH został sam i to projektanci wzięli na siebie obowiązek walki o dobre imię woonerfu, tłumacząc, wyjaśniając, lobbując i niejako zmuszając urzędników odpowiedzialnych za tę przestrzeń do działań zgodnie z projektem.

Przez pierwsze dni kierowcy wciąż czuli się „panami ulicy”: trąbili na pieszych, parkowali byle gdzie, nie respektując znaków. Piesi trzymali się dotąd obowiązujących szlaków, czyli chodników ograniczonych słupkami. Zupełnie nie odnalazły się w tej przestrzeni autobusy. Prędkość na woonerfie to nieraz 50 km/h, a zdarzali się tacy, którzy próbowali jechać szybciej. Dotyczyło to także autobuso-tramwaju. Wystarczyło postać chwilę o różnych porach dnia, żeby się o tym przekonać.

– Policja mogłaby tutaj codziennie zebrać niezłe żniwo. Nie tylko pouczać, ale dawać słone mandaty. Gdyby taki delikwent raz zapłacił 500 zł, na pewno zapamiętałby, że Wieczorka to teraz strefa zamieszkania, a nie przelotowa droga – mówił jeden z mieszkańców.

– Z całą pewnością autobusy spotykające się w wąskim gardle, potrafią skutecznie zablokować ruch. To na Wieczorka/Siemińskiego problem. Ulica wciąż jest traktowana jako tranzyt, ale nie ma takich przyzwyczajęń drogowych, których nie można zmienić. Musi również nastąpić ewaluacja rozwiązań technicznych, bo słupki oddzielające chodnik od jezdni wprowadzają kierowców w błąd. Po prostu myślą, że wciąż mają pierwszeństwo. A są na tej drodze warunkowo – tłumaczył w kwietniu 2018 r. podinspektor Marek Słomski, oficer prasowy Komendy Miejskiej Policji w Gliwicach.

Pojawił się też poważny problem z podlewaniem roślin (ZDM robił to po interwencjach projektantów), w donicach gąszono papierosy, robiąc sobie z nich śmietnik, zatykano specjalne rurki do podlewania, siedziska oblepiano gumami do żucia. Parkletów nie sprzątano, jakby ZDM „zapomniał” o swoich powinnościach.

Podwórzec nieskończony

Po pół roku funkcjonowania woonerf spowszedniał i na pewno stał się żywą ulicą. Chętnie korzystamy z parkletów, które stały się dobrym miejscem spotkań towarzyskich. Na Wieczorka/Siemińskiego również wyraźne ożywienie jeśli chodzi o lokale – pojawiły się lodziarnie, sklep ze słaskimi gadżetami czy jubiler. Obserwując kierowców wjeżdżających w woonerf coraz bardziej widać świadomość tej przestrzeni. Zdecydowana większość wybiera inną drogę, korzystając z ulicy Powstańców Warszawy i Młyńskiej. Osiągnięto więc jedno z podstawowych założeń „ulicy do mieszkania” – uspokojenie ruchu. Niestety, dużym problemem pozostaje autobus, w Gliwicach pełniący rolę tramwaju. Aż prosiłby się pojazd z hybrydowym napędem, mniejszy i bardziej ekologiczny, ale organizator komunikacji nie decyduje się na to ze względu na koszty.

Między policjantami, architektami a ZDM wciąż trwa walka o słupki. Urzędnicy miejscy twierdzą, że ich likwidacja wprowadzi... chaos. I choć w projekcie przyjętym przez miasto zakładano sukcesywną rezygnację z tego rodzaju szyskan, urzędnicy pozostają nieugięci.

Woonerf Wieczorka/Siemińskiego należy traktować jako rozwiązanie w fazie nieustannego prototypowania. Zarówno jeśli chodzi o zielen, którą można zmieniać sezonowo, jak i o mobilne meble miejskie. Ta ulica powinna nas zaskakiwać, zmuszając do innego myślenia w śródmiejskiej przestrzeni. Paradoksalnie – spore trudnienia, z jakimi muszą zmierzyć się kierowcy, skłoniły ich do nadzwyczajnego *savoir-vivre*’u. Tam już nikt się nie denerwuje, a prym w uprzejmości wiodą kierowcy gliwickich... autobusów. ■

To, co wydarzyło się w przeszłości, nie jest tak ważne jak sposób, w jaki zapisało się to w naszej pamięci.

Federico Fellini

Podpisanie paktu Ribbentrop-Mołotow w sierpniu 1939 roku i ustalenie kolejnego rozbioru Polski kończyło dyplomatyczne przygotowania Niemiec do wojny. Pozostała jeszcze sprawa sojuszu Polski z Francją i Wielką Brytanią. Hitler, obserwując postępujący serwilizm Zachodu, liczył, że także w przypadku Polski rządy aliantów wybiorą „pokój za wszelką cenę”. Jednak – aby ułatwić im ten wybór – przygotowano dziesiątki incydentów, nie tylko granicznych, obarczając za nie winą Polskę. Główną rolę miały ostatecznie odegrać trzy wydarzenia, zainscenizowane w rejonach nadgranicznych Górnego Śląska wieczorem 31 sierpnia 1939.

Przygotowania

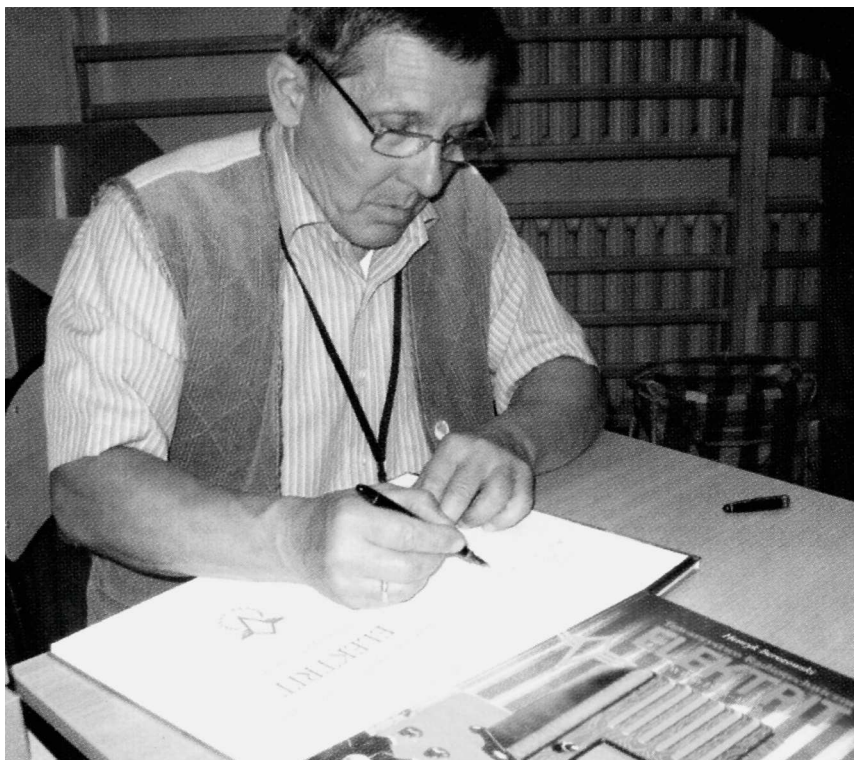
Inicjatywa przeprowadzenia incydentów pochodziła bezpośrednio od Adolfa Hitlera. Rozkaz zorganizowania takich akcji otrzymał Szef Policji (Chef der Deutschen Polizei) SS-Reichsführer Heinrich Himmler, a bezpośredni nadzór nad ich realizacją miał pełnić szef Służby Bezpieczeństwa (Sicherheitsdienst) SS-Gruppenführer Reinhard Heydrich oraz podległy mu szef Tajnej Policji Państwowej (Gestapo) SS-Oberführer Heinrich Müller.

Heydrich na początku sierpnia rozpoczął intensywne przygotowania do wykonania przez SD trzech akcji. Miejscem pierwszej ma być – według planu – niemiecki urząd celny w granicznej miejscowości Hochlinden (Stodoły). Druga akcja została zaplanowana również w pobliżu granicy w Pitschen (Byczyna). Trzecia lokalizacja to Sender Gleiwitz (Radiostacja Gliwice). Tutaj funkcjonariusze SD, udający powstańców śląskich, ubrani po cywilnemu i uzbrojeni, mają opanować pracującą radiostację i nadać komunikat, wzywający Polaków do czynnego wystąpienia przeciwko państwu niemieckiemu.

Incydentów tych w żadnym wypadku nie można określić mianem „pretekstu” do rozpoczęcia wojny przeciwko Polsce. Mogły one stanowić co najwyżej pretekst dla polityków Francji i Wielkiej Brytanii do niewywiązania się ze zobowiązań sojuszniczych wobec Polski. Również bardzo częste określanie omawianych incydentów mianem „prowokacji” nie wydaje się właściwe. Najtrafniejszym określeniem tych wydarzeń jest termin – „mystyfikacja”.

Sender Gleiwitz

Akcją w radiostacji gliwickiej kierował Heydrich bezpośrednio z Berlina. Na wykonawcę zadania w Gliwicach Heydrich wytypował znanego mu dobrze oficera wywiadu zagranicznego w SD, SS-Sturmabführera Alfreda Helmuta



Autor podpisuje album o Elektricie

Prowokacja, której... nie było Gliwice 1939

HENRYK BEREZOWSKI

Naujocksa. Tu pewne znaczenie miało „radiowe” doświadczenie Naujocksa: przeprowadzenie w roku 1935 napadu na antyhitlerowską radiostację niemiecką, nadającą z Czechosłowacji. Podczas akcji zniszczono nadajnik oraz zabito inżyniera obsługi. Była to niewielka, przenośna radiostacja amatorska, zainstalowana w pokoju hotelowym i takie „doświadczenie” okazało się zupełnie nieprzydatne w dużym i złożonym obiekcie profesjonalnej radiostacji gliwickiej.

Naujocksa otrzymał zadanie opanowania pracującej stacji nadawczej w Gliwicach i nadania stamtąd polskiej odezwy, wzywającej do walki z Niemcami. Do dyspozycji dostał sześciuosobowy zespół ludzi odpowiednich do wykonania zadania. W składzie – ustalono – będzie czterech funkcjonariuszy SD, a także spiker i tłumacz jako jedyny znający dobrze język polski. W zespole znajdzie się także „pierwszorzędny” radiotechnik, który na stacji przerwie nadawany program i podłączy mikrofon w celu nadania wezwania. Po odczytaniu odezwy zespół powinien się szybko wycofać, a cała akcja ma być wykonana bez rozgłosu, aby uniknąć zbrojnego starcia z organami porządkowymi.

Heydrich wraz z Gestapo zadba, by ochrona radiostacji w czasie akcji praktycznie nie istniała. Naujocksa zadanie ocenił jako proste, a na wykonanie akcji przewidział najwyżej pół godziny.

Brak znajomości techniki radiowej i organizacji radiofonii niemieckiej spowodował jednak, że główny cel – dotarcie do zagranicznych odbiorców z odezwą „powstańców śląskich” z opanowanej przez nich niemieckiej radiostacji w Gliwicach – był już z założenia niewykonalny. Adresatami odezwy miały być służby nasłuchu radiowego Wielkiej Brytanii i Francji. Prowadziły one jednak nasłuch tylko dwóch głównych, ogólnokrajowych stacji niemieckich, znajdujących się w Berlinie, o mocy 100 kW każda: długofalowej – Deutschlandsender oraz średniofalowej – Reichssender Berlin. Stacja Gliwice, będąca jedną z kilkudziesięciu lokalnych niemieckich stacji, pracująca z mocą zaledwie 8 kW, nie była obiektem zainteresowania służb radiowywiadu ww. krajów, ale pilnie słuchano jej w Polsce.

Odbiór odezwy był możliwy tylko lokalnie, na Górnym Śląsku, z uwagi na mały zasięg stacji (50-100 km). Ponad-

to stacja gliwicka pracowała wówczas na fali wspólnej (Schlesische Gleichwelle) wraz z Görlitz i Troppau (Opawa). Wszystkie te stacje nadawały równocześnie ten sam program radiowy, przekazywany do nich z Wrocławia, co znacznie zwiększało zasięg (fot. 2). Taki tryb pracy skutecznie uniemożliwiał niezakłócony odbiór na dalszych odległościach, gdyby jedna z tych stacji nadawała inny program niż pozostałe.

„Konserwy”

W radiostacji gliwickiej planowano także użycie „konserwy” (tak swoje ofiary nazywało Gestapo). Pozostawienie tam martwego „napastnika” miało znacząco uwiarygodniać polską napadź. Z uwagi na zbrodniczy charakter działań – w Gestapo istniał specjalny oddział, zajmujący się tego typu akcjami. Był on oddzielony od jednostek operacyjnych, a fakt jego istnienia utrzymywano w ścisłej tajemnicy nawet wewnątrz struktury Gestapo.

Do roli „konserwy” szybko wytypowano odpowiednią osobę; był to Franz Haniok – obywatel niemiecki narodowości polskiej, zamieszkały we wsi Hoheneichen (Lubie). Haniok został aresztowany 30 sierpnia przez przybyły w ciągu dnia do wioski zespół funkcjonariuszy Gestapo oraz policji. Zatrzymanie Hanioka wobec licznych świadków uniemożliwiło jednak późniejsze upublicznienie jego danych osobowych. Tak więc już na etapie przygotowania ope-

racji organizatorzy popełnili szereg błędów. Wykluczyły one prawidłowe wykonanie zadania i osiągnięcie zamierzonych celów.

Przebieg incydentu

Akcja rozpoczęła się 31 sierpnia ok. godz. 16.00 po odebraniu przez Naujocksa telefonicznego hasła *Grossmutter gestorben* (babunia zmarła). Początkowo wszystko przebiegało zgodnie z planem. Liczący 7 osób oddział bez problemu dostał się do wnętrza radiostacji kilka minut przed godz. 20.00. Trzyosobowy personel stacji oraz jedyny policjant szybko zostali sterroryzowani i zamknięci. Jednak zestawienie połączenia mikrofonu awaryjnego w studiu (Notfallstudio) z nadajnikiem było zadaniem niewykonalnym dla berlińskiego radiowca. Okazało się, że nie znał on stacji nadawczych, w tym obiektu gliwickiego. Wydaje się dziwne, że nie zastosowano najprostszej i najpewniejszej metody – wykorzystania tajnego współpracownika, technika radiowego z obsługi stacji. Nie powinno to być trudne w ówczesnym totalitarnym i policyjnym państwie.

Doprowadzano następnie kolejno członków załogi w celu wydobycia od nich informacji o sposobie obsługi urządzeń studia. Jednak nawet pod groźbą użycia broni nie zdecydowali się na współpracę z napastnikami. Gdyby było inaczej, proces przeprowadzenia transmisji przebiegłby bez problemu i napastnicy szybko nadaliby cały komunikat.

Także inne próby zestawienia prawidłowego połączenia były nieudane. Mimo to Naujocks rozkazał odczytać komunikat „powstańców”. Jedynym „słyszalnym” w eterze efektem była przerwa w retransmisji programu z Wrocławia.

Równolegle toczyła się akcja, prowadzona przez „oddział ds. konserw” z Gestapo. Aresztowany Franz Haniok otrzymał zastrzyk oszołamiający i ok. godz. 20.00, został przywieziony do radiostacji. Tutaj, po wniesieniu do maszyny, strzelili go funkcjonariusz „oddziału ds. konserw”. Cała akcja trwała ok. 20 minut i napastnicy, nie niepokojejni przez nikogo, odjechali w komplecie. Prawdopodobnie dopiero o godzinie 22.00 gliwicka stacja wznowiła nadawanie programu, lecz nie podała przy tym żadnego komunikatu o przerwie w pracy.

Śledztwo w sprawie incydentu prowadziło Gestapo, które zobowiązało pracowników do zachowania tajemnicy pod groźbą wysłania do obozu koncentracyjnego. Jeszcze tego samego dnia, tj. 31 sierpnia 1939, Niemieckie Biuro Informacyjne (Deutsches Nachrichtenbüro) ogłosiło komunikat, w którym informowało o polskim napadzie na radiostację w Gleiwitz. Czytamy w nim m.in., że polskim powstańcom udało się wtargnąć do studia nadawczego i nadać komunikat w języku polskim i częściowo po niemiecku. Policja po krótkiej walce ujęła powstańców, przy czym jeden z nich został zabity.

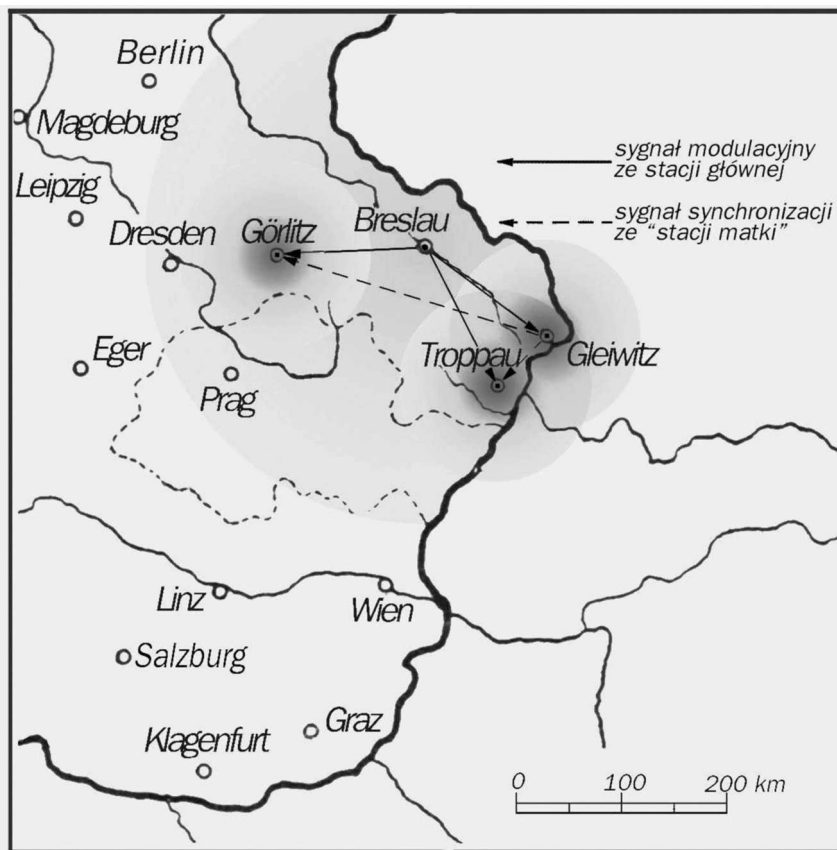
Epilog

Informacje o incydencie w gliwickiej radiostacji ukazały się 1 września w prasie niemieckiej oraz zagranicznej. Zostały jednak zdominowane przez komunikaty z frontu rozpoczynającej się właśnie wojny.

Akcja „konserwa” w Gliwicach nie została dokładnie przemyślana. Aresztowanie Hanioka w przeddzień napadu nastąpiło w obecności mieszkańców jego wsi. Opublikowanie zdjęć lub personaliów „uczestnika” napadu na radiostację, który tam zginął, jednoznacznie wskazywałoby na udział w tej akcji Gestapo. Cała więc operacja, związana z udziałem tej ofiary, była chybiona. Także zdjęcia dwóch zabitych „powstańców śląskich”, których ciała podrzucono i sfotografowano w radiostacji następnego dnia, nie mogły znaleźć uzasadnienia w świetle komunikatu Niemieckiego Biura Informacyjnego, opublikowanego wieczorem 31 sierpnia 1939 roku, które informowało o zabiciu jednego powstańca.

Dla gliwickiej mistyfikacji niemieccy naziści zamordowali trzech swoich obywateli!

Działania władz miały na celu uniemożliwienie identyfikacji napastników, bo to by było wskazówką do ustalenia organizatorów napadu. Dlatego też opublikowana w grudniu 1939 roku przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych „Biała Księga II” (Weissbuch II), nosząca tytuł „Dokumenty dotyczące początku wojny”, mówi



Zasięgi nadajników we wrześniu 1939

już tylko ogólnie o polskich prowokacjach granicznych, a nazwa Gliwice nie została w ogóle wymieniona. Szybko gliwicki incydent został zapomniany i niemieckie władze nie były zainteresowane poruszeniem tego tematu. Wypłynął on dopiero w roku 1945 na procesie norymberskim. Nie przeprowadzono jednak żadnych badań na miejscu, więc szybko zaczęły się szerzyć najzupełniej fantastyczne opisy. Oto charakterystyczny przykład.

Wersja Normana Daviesa

Norman Davies to brytyjski historyk No uznanej pozycji, profesor kilku uczelni, autor wielu prac dotyczących historii Europy, Wielkiej Brytanii i Polski. Za swoich kilkanaście publikacji na temat historii Polski otrzymał wiele odznaczeń i zaszczytnych tytułów. Jego książka *God's Playground. A History of Poland*, wydana w 1981 roku, przybliżyła historię Polski czytelnikom zagranicznym. Liczne polskie wydania tego dzieła, drukowane pod tytułem *Boże igrzysko. Historia Polski*, począwszy od pierwszego z roku 1989 aż do najnowszego, zawierają prawie niezmienny opis gliwickiego incydentu. Poniżej interesujący nas fragment opisu Daviesa.

Rozdział XX. GOLGOTA. Polska w okresie drugiej wojny światowej (1939-1945)

Drugą wojnę światową rozpoczął Sturmabführer Alfred Helmut Naujocks z hitlerowskiej służby bezpieczeństwa (SD) 31 sierpnia 1939, o godzinie 8 wieczorem: poprowadził swój oddział do ataku na niemiecką radiostację w Gliwicach na Górnym Śląsku. Oddział składał się z kilkunastu kryminalistów, których w nadawanych kodem rozkazach określano kryptonimem „Konserwy” i którym w zamian za udział w akcji przyrzeczono zawieszenie wyroków. Po krótkim starciu ze strażnikami wpadli do jednego ze studiów, nadali nagrany po polsku patriotyczny program, odśpiewali porywającą pieśń, oddali kilka strzałów z pistoletów i wybiegli. Gdy tylko „Konserwy” znalazły się na zewnątrz budynku, wykosiła je do nogi salwa z karabinów maszynowych SS. Ich ciała, starannie przyodziane w nasiąknięte krwią polskie mundury, pozostawiono na miejscu, aby w odpowiednim czasie mogła je odnaleźć miejscowa policja. Nim minęła noc, świat obudziła zadziwiająca wiadomość, że Wojsko Polskie podjęło niczym nie sprowokowany atak na Trzecią Rzeszę.

Tekst właściwie nie wymaga komentarza, autor nagromadził w nim same niedorzeczności. Ciekawostką jest zwrot: „nadali nagrany (sic!) po polsku patriotyczny program”. Także w wydanej w roku 2008 książce *Europa walczy 1939-1945. Nie takie proste zwycięstwo* Norman Davies zamieszcza prawie analogiczny opis gliwickiego epizodu. Tak przedstawiana historia incydentu w Gliwicach dociera do większości odbiorców w Polsce i za granicą. Przykładem są najnowsze książki historyków angielskich, np.: Richard Ove-



Nadajnik Lorenz (stan obecny)

ry, 1939: *Countdown to War*, London 2009 (1939. *Nad przepaścią*, Warszawa 2009) oraz Antony Beevor, *The Second World War*, London 2012 (*Druga wojna światowa 1939-1945*, Warszawa 2012).

Radiowe echa incydentu

Treść nadanej odezwy do dziś nie jest znana z powodu braku jej tekstu w komunikatach z nasłuchu, a także braku relacji świadków zdarzenia.

Na podstawie posiadanej wiedzy technicznej inżyniera radiowca – po analizie zbieranych przez wiele lat materiałów – mogę bez cienia wątpliwości stwierdzić, że **radiostacja gliwicka nie nadała wówczas w eter żadnej odezwy!**

Znacznie ciekawsza jest odpowiedź na pytanie o tekst odezwy... „odebranej”. Pierwsze wiadomości o jej treści pojawiły się już wkrótce po incydencie w radiostacji. W dniach 31 sierpnia i 1 września opublikowane zostały dwa oficjalne komunikaty niemieckich agencji, w których podano dwie różne wersje odezwy, a z upływem czasu pojawiało się ich coraz więcej. Później publikowano różne teksty odezwy nadanej bądź odebranej, różniące się m.in. czasem trwania, więc i treścią, a nawet językiem, w którym je „słyszano” lub próbowano nadać. Większość materiałów historycznych nie odróżnia treści nadanej od treści odebranej, uważając je za tożsame. Przytaczam charakterystyczne świadectwo.

Mówi Erna Hartkopf

We wrześniu 2011 Erna Hartkopf udzieliła wywiadu dla Stowarzyszenia Pamięć Narodu (Gedächtnis der Nation – GDN) w drugim programie niemieckiej telewizji publicznej ZDF. Wywiad pt. *Erna Hartkopf. Kein Überfall auf den Sender Gleiwitz* jest nadal dostępny w serwisie internetowym YouTube. Poniżej streszczenie jej wypowiedzi.

Pani Hartkopf w sierpniu 1939 roku była 16-letnią dziewczyną, mieszkającą w sąsiedztwie radiostacji. Ze swojego mieszkania na górze widziała dużo żołnierzy, rozlokowanych na okolicznych polach, ale tłumaczyła to sobie wielkimi manewrami.

Ostatniego sierpnia wieczorem była na dole, w sklepie, gdzie zazwyczaj o tej porze pomagała мамie rozliczać utarg sklepowy (w tamtym czasie ojciec był już w wojsku). W sklepie włączone było radio. Nagle z głośnika dobiegły dźwięki stukania, powieździała wtedy do mamy, że pewnie wbijają gwoździe w ściany. Potem były jakby strzały, ale żadnych głosów ludzi nie było słychać. Wkrótce, z zewnątrz, usłyszała odgłosy uruchamianych samochodów, wybiegła więc przed sklep, jednak było już ciemno i zobaczyła tylko odjeżdżające pojazdy. Dopiero później usłyszała wiadomość, że to Polacy napadli na radiostację, ale Polaków nigdzie widać nie było.

Powyższe opowiadanie 88-letniej gliwiczanki przedstawione przed kamerami niemieckiej telewizji w 2011 roku wygląda bardzo wiarygodnie. I to się zgadza z główną tezą niniejszego artykułu: **nie usłyszano komunikatu, bo go... nie nadano!**

Od Redakcji. Henryk Berezowski w roku 2012 odnalazł oryginalny gliwicki nadajnik Lorenz (fot. 3), który został „zezłomowany” w roku 1963 i ślad po nim zaginął. Okazało się, że Lorenz spoczywa w... magazynach Muzeum Techniki w Warszawie. Autor walcnie przyczynił się do powrotu nadajnika (po 50 latach nieobecności) do Gliwic i do gruntownej (wraz z Eugeniuszem Szczygłem) renowacji zabytku. Niniejszy artykuł streszcza jeden z rozdziałów pierwszej w piśmiennictwie polskim monografii, poświęconej radiofonii średniofalowej na przykładzie tytułowej „Radiostacji Gliwice”. Książka Henryka Berezowskiego jest przygotowana do druku i obecnie szuka wydawcy.

Z MICHAŁEM ROSĄ rozmawia MAŁGORZATA KŁOSKOWICZ



Michał Rosa

Piłsudski jak z westernu

Kilka lat temu dr hab. Michał Rosa dostał od znajomego kopię kartonika przedstawiającego jedną z pięćdziesięciu największych ucieczek w historii świata. Kolekcja krótkich opowieści dołączana była do batonów Milky Way w latach 20. ubiegłego wieku, a ta, którą otrzymał reżyser, dotyczyła spektakularnej ucieczki Józefa Piłsudskiego... ze szpitala psychiatrycznego. – Myślałem, że dobrze znam historię, w tym również biografię tego niezwykłego człowieka, tymczasem nic nie wiedziałem o petersburskim incydencie z 1901 roku – mówi reżyser. Wtedy też zaczął myśleć o zrobieniu filmu opowiadającego o mniej znanych, lecz równie niezwykłych wydarzeniach z życia Piłsudskiego.

– Na początku zeszłego roku w mediach pojawiły się informacje, że będzie Pan reżyserował film o Józefie Piłsudskim. Jest to jedna z największych postaci w historii Polski, i, jako taka, budzi skrajne emocje. Jedni nazywają go bohaterem narodowym, inni zdrajcą... Czy film inspirowany jego biografią jest dla Pana wyzwaniem?

– Do udziału w projekcie przekonali mnie Filip Bajon i Dariusz Sidor kierujący studiem filmowym „Kadr”. Nie musieli mnie zresztą długo namawiać, od dłuższego czasu gdzieś z tyłu głowy kielkowała myśl, aby wyreżyserować film – nie o książkowej postaci, lecz o przedziwnym, młodym człowieku, o którym, jak mi się wydaje, niewiele wiemy.

– Akcja filmu obejmować będzie lata 1901–1914 z krótkim epizodem z 1918 roku. Z jednej strony fabuła rozpocznie się więc w momencie, gdy Piłsudski ma 33 la-

ta, z drugiej – zakończy się w przededniu utworzenia Legionów Polskich i na kilka lat przed słynnym przewrotem majowym. Dlaczego zdecydował się Pan na wybór takiego czasu akcji?

– Chciałem uniknąć najmocniejszych politycznych kontekstów, w przeciwnym wypadku musiałbym zrobić serial. Przy dzisiejszej słabej znajomości historii Polski przez nasze społeczeństwo należałoby wiele wątków rozwinąć, aby pokazać ową niejednoznaczność decyzji podejmowanych przez Piłsudskiego, który, jak wiemy, nadal budzi skrajnie różne emocje i jest nazywany równie często bohaterem, co zdrajcą.

– Które wydarzenie z życia marszałka zobaczymy na początku filmu?

– 22 lutego 1900 roku Piłsudski został aresztowany po tym, jak carska Ochrona odkryła łódzką tajną drukarnię PPS. Osadzono go w X Pawilonie Cytadeli

i oskarżono dodatkowo, niesłusznie zresztą, o współudział w zabójstwie konfidenta z Zagłębia Jana Mazura. Jedynym wyjściem z sytuacji było symulowanie choroby psychicznej, dzięki czemu mógłby zostać przeniesiony do mniej strzeżonej placówki, jaką był szpital psychiatryczny. Piłsudski udawał więc, całkiem przekonująco, paniczny strach przed otruciem, elektrycznością oraz wojskowymi mundurami. W ten sposób trafił do szpitala św. Mikołaja Cudotwórcy w Petersburgu, w którym spędził osiem miesięcy.

– W jaki sposób udało mu się uciec?

– Plan ucieczki opracowywali członkowie PPS. W szpitalu rozpoczął wówczas pracę młody lekarz, Władysław Mazurkiewicz. W maju 1901 roku podczas swojego pierwszego dyżuru wezwał do siebie Piłsudskiego, który przebrał się w gabinecie, a potem, jak gdyby nigdy nic, obaj opuścili szpital. Marszałek, eskortowany później przez grupę z PPS, dotarł przez Tallin i Polesie do Galicji, kilkakrotnie zmieniając po drodze ubranie i wcielając się w różne role.

– Brzmi „filmowo”...

– O tej brawurowej akcji dowiedziałem się, gdy od znajomego dostałem kopię kartonika z kolekcji 50 największych ucieczek w historii świata dołączanego do batona Milky Way w latach 20. ubiegłego wieku. Zaskoczony, zacząłem odkrywać kolejne wydarzenia tworzące coraz bardziej zadziwiającą mnie biografię Piłsudskiego. Lata 1900–1914 to zresztą ciekawy okres jego życia, udział w organizacjach bojowych, historie jak z westernu!

– Piłsudski niczym człowiek z Alamo?

– Miał w tamtym czasie wokół siebie niewielką grupę ludzi. Socjalistów, którzy tworzyli znaną tylko w pewnych kręgach organizację bojową, było kilkadziesiąt. Do grona najbliższych współpracowników Piłsudskiego należeli wówczas: Walery Sławek, Aleksander Prystor, Aleksander Sulkiewicz oraz Witold Jodko-Narkiewicz – jego „chłopcy z ferajny”. Na początku nic się jednak nie działo. Mieli jedną drukarnię, trochę więc wydawali, spotykali się, marząc jednak o walce, i to walce ostrej. Wszystko zmieniło się w roku 1904, gdy rozpoczęła się branka do wojny rosyjsko-japońskiej, potem wybuchła rewolucja w Rosji, zmieniły się nastroje i nagle liczba członków Organizacji Bojowej PPS z dwustu wzrosła do kilkunastu tysięcy. Gwałtowny skok okupiony był jednak złamaniem pewnej linii ideowej towarzyszącej Piłsudskiemu. Nastąpił więc podział, marszałek został wyrzucony z własnej partii, stworzył Frakcję Rewolucyjną PPS i znów, stając się w pewnym sensie człowiekiem bez ziemi, miał wokół siebie jedynie garstkę ludzi.

– Frakcja Rewolucyjna PPS swoją nazwą sugerowała konieczność podejmowania czynnej walki...

– Piłsudski chciał obudzić społeczeństwo, które, jego zdaniem, zapadło w sen. W związku z tym w ciągu trzech lat wraz

z tą niewielką grupą wziął udział w ponad pięciuset zamachach, napadach i innych akcjach mających zmusić naród do walki o niepodległość. Frakcja miała po części charakter terrorystyczny, krew lała się strumieniami, zadawano więc pytania, czy o taką walkę chodzi. Tymczasem członkowie organizacji, wierząc w słuszność obranej drogi, przygotowywali się do kolejnej brawurowej akcji zorganizowanej w Bezdanach koło Wilna...

– **Wspólnie napadli i obrabowali rosyjski pociąg pocztowy. Co ciekawe, wśród siedemnastu uczestników znalazło się czterech mężczyzn, którzy kilkanaście lat później pełnić będą funkcję premierów...**

– Na czele akcji stał oczywiście Józef Piłsudski, a towarzyszyli mu m.in. właśnie: Walery Sławek, Aleksander Prystor i Tomasz Arciszewski. Organizacja Bojowa PPS potrzebowała pieniędzy, dlatego napady rabunkowe organizowane były stosunkowo często. Wiązały się jednak, co oczywiste, ze sporym ryzykiem. Podczas jednej z akcji Waleremu Sławkowi wybuchła w rękach bomba karbonitowa, w wyniku czego miał zdeformowaną twarz, stracił również oko i kilka palców prawej i lewej dłoni. Tym razem postanowili zdobyć większą sumę pieniędzy, dlatego rozważali napad na bank lub pociąg. Wybrali drugą opcję. Akcja pod Bezdanami trwała ponoć niecałą godzinę, ich łupem padło 200 tysięcy rubli. Pieniądze otworzyły nowe drogi działania. Piłsudski mieszkał już wtedy w Krakowie. W Galicji wydano wówczas zgodę na tworzenie legalnych, paramilitarnych organizacji. W 1910 powstały więc m.in. Związek Strzelecki we Lwowie czy Towarzystwo „Strzelec” w Krakowie będące podstawą budowanych później Legionów Polskich. Piłsudski został komendantem Związku Strzeleckiego w 1912 roku. Ta historia przybliżyła nas już do wybuchu I wojny światowej i kończy tym samym fabułę filmu, choć planujemy pokazać jeszcze kilka ujęć z wydarzeń, które miały miejsce w 1918 roku.

– **Strzelaniny, bójki, przemoc, uciezki, napady... wszystko wskazuje na to, że film cechować będzie wyrazista fabuła. Czy pojawi się również wątek miłosny?**

– Planujemy wiele dynamicznych scen walk, spektakularnych wybuchów i dramatycznych zwrotów akcji. Znaczące role odegrają także kobiety, w tym postaci Marii Juszkiewiczowej i Aleksandry Szczerbińskiej. Być może niewiele osób wie o tym, że o względy pierwszej żony Piłsudskiego, zwanej przez PPS-owców „Piękną Panią”, walczył przeciw Roman Dmowski, chociaż ten wątek w filmie nie zostanie wyeksponowany. Fascynującą osobą była też Szczerbińska. Jak wiele kobiet działających w organizacjach bojowych, przewoziła broń i dynamit na teren zaboru rosyjskiego. *Moda nam sprzyjała* – tak pisała w listach. Obszerne suknie skrywały bowiem specjalne me-



JOSEPH PIŁSUDSKI
FROM PETERSBURG, 1901

FAMOUS ESCAPES
FROM PRISONS, DUNGEONS, ETC.

A SERIES OF 50

50
JOSEPH PIŁSUDSKI
FROM PETERSBURG, 1901

In 1901, Joseph Piłsudski, the famous Polish patriot and future dictator, was imprisoned by the Russians in Warsaw Citadel for printing a secret newspaper. Judging it impossible to escape from that fortress, Piłsudski pretended to become mad. He was transferred to the prison asylum in Petersburg and a confederate, Mazurkiewicz, a medical student, obtained a position there. He smuggled in the uniform of a customs official and ordered Piłsudski to be brought to his room for medical examination. Having put on the disguise, Piłsudski then walked out with the doctor and eventually crossed the Austrian frontier.

ISSUED WITH MILKY WAY BARS BY
MARS CONFECTIONS LTD
SLOUGH

Kopia kartonika dołączanego do batona Milky Way w latach 20. ubiegłego wieku należy do kolekcji prezentującej 50 najsłynniejszych ucieczek w historii świata. Na kartoniku przedstawiona została historia ucieczki Józefa Piłsudskiego ze szpitala psychiatrycznego.

talowe konstrukcje do przemykania broni, mieszczące nawet cztery karabiny. Szczerbińska opisała m.in. mrozącą krew w żyłach przygodę swojej przyjaciółki, której taki stelaż urwał się podczas transportu na jednej z warszawskich ulic. Zrobiła wówczas gwałtowny przysiad, by zakryć przewożony materiał. Podchodzili do niej przechodnie, ona przekonywała ich, że to tylko chwilowa niedyspozycja. Oni, nie dając za wygraną, próbowali ją podnieść. Ona się zaciekle broniła, w końcu złapała stelaż i podniosła go razem z fałdami sukni, unikając tym samym demaskacji i szczęśliwie docierając do lokalnego składu broni mieszczącego się zazwyczaj w mieszczącej kamienicy lub na zapleczu sklepu bławatnego.

– **Czy darzy Pan sympatią postać wyłaniającą się z pisanego scenariusza?**

– To, co mnie najbardziej dotknęło w historii Piłsudskiego, to zmienność kolei losu. Marszałek odnosił spektakularne sukcesy, a potem los się odwracał, zostawiając go w osamotnieniu. Towarzyszyła mu niepewność co do słuszności podejmowanych działań... Przygotowując scenariusz filmu, wiele razy rozmawiałem z naukowcami, ekspertami w dziedzinie biografii marszałka, a także z jego wnu-

kiem Krzysztofem Jaraczewskim. Czytałem dokumenty, korespondencję, wspomnienia, dzienniki, a nawet artykuły pochodzące z tamtego okresu. Z tych fragmentów wyłania się szalenie ciekawa psychologicznie postać. Piłsudski miał swoją wizję, był niezwykle konsekwentny i wykonał gigantyczną pracę. Czuję, że dzisiaj lepiej go rozumiem i mam nadzieję, że widzowie znajdą w tej opowieści interesującą historię człowieka żyjącego w pogmatwanych czasach, które przecież mogą do nas kiedyś wrócić...

– **Dziękuję za rozmowę.**

MICHAŁ ROSA – ukończył Wydział Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach oraz Wydział Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jego debiutancki film pt. *Gorący czwartek*, zrealizowany w 1993 roku, zdobył I nagrodę w kategorii debiutu reżyserskiego podczas FPFF w Gdyni. Michał Rosa wyreżyserował takie filmy, jak: *Rysa*, *Co słonko widziało* czy *Farba*, a także seriale, m.in. *Czas honoru* oraz *Bodo*. Wywiad ukazał się w cyklu „Nauka i sztuka” na portalu www.us.edu.pl



Architektura i Pan Architekt

PIERRE SOBOTTA

Bez ryzyka większej pomyłki można powiedzieć, że w opinii publicznej działalność architekuralna kojarzy się z twórczością artystyczną. Jest to zupełnie normalne, bo obiekt architektoniczny jest oceniany w ramach codziennej wrażliwości i gustu, którego uproszczone kryteria redukujemy do przymiotników: ładny, piękny, brzydki, ohydny, dziwny, ogromny; a o kolorach powiemy: źle dobrane, ciekawe itd.

Rzecz się komplikuje, gdy chcemy się wypowiedzieć na temat stylu lub harmonii, rytmu, proporcji, skali czy materii. Kryteria estetyczne (nawet określenia proste jak ładny/brzydki) w architekturze nie są łatwe do zastosowania i interpretacji, tym bardziej że w sztukach budowlanych mają one inny sens niż w sztukach odmiennych. Porównywanie jest więc zupełnie bezsensowne. Po przedstawieniu (100 lat temu) przez Marcela Duchampa **pissuaru** jako **dzieła sztuki**, potwierdzono *urbi et orbi*, że „wszystko” stało się sztuką i „wszyscy” są artystami, nawet nowi „twórcy”: kucharze, krawcy, fryzjerzy... Ten rosół, przyprawiony teoriami estetycznymi filozofów i kłótnia-

mi krytyków na temat piękności brzydoty, można jednak (wydaje mi się) przyrządzić strawnie, co spróbuję zrobić przy następnej okazji. Teraz – *ad rem*.

O ile pojęcie **architektury „zredukowanej” do sztuki** jest wystarczające w sensie popularnym, o tyle zdumiewa, że ta opinia jest podzielana przez pewną kategorię architektów, szczególnie tych co sądzą, że mają misję, orędzie do przekazania poprzez pielęgnowanie i hodowanie osobistego stylu. W rzeczywistości istnieje **różnica fundamentalna** między „dziełem sztuki” i obiektem architektonicznym, który „dziełem” jest raczej rzadko (a szkoda). Rozważmy w tym kontekście przyczynę omawianej różnicy. Jest nią status wykonawców.

ARTYSTA jest wolny, bez odpowiedzialności (poza wyjątkami), wszystko może być sztuką; artysta tworzy w samotności, robi, co chce, ignorując prawie zawsze indywidualną odrębność przyszłego klienta.

ARCHITEKT nie jest tak (samo) wolny, bo ponosi za coś odpowiedzialność. Przede wszystkim za przestrzeganie kontekstu legalnego i za spełnienie

Kto to jest Pierre Sobotta? Na tak zadane pytanie trudno dziś na Śląsku uzyskać dobrą odpowiedź. Łatwiej będzie, gdy zapytamy o Piotra Sobottę, olimpijczyka z Rzymu, mistrza i rekordzistę Polski w skoku wzwyż (2.09 w roku 1962; styl przerzutowy). W Gliwicach rodzina Sobottów pojawia się już w zapisach z XVI wieku i znika w wieku XX, gdy Piotr, studiujący architekturę w Krakowie, zdecydował się na kontynuację nauki w Mediolanie, po czym osiadł we Francji i długo nas nie odwiedzał. Należy do nielicznej grupy Ślązaków, którzy zrobili światową – w swojej dziedzinie – karierę. Pierre Sobotta zrealizował ponad sto wielkich projektów, wygrał 36 konkursów i zastąpił jako twórca pomysłu na szpitale, w których piękno i funkcjonalność wie o jednym: że pacjent jest najważniejszy! Odrębną dziedziną twórczości Sobotty jest malarstwo, w tym niezwykle ekspresyjne obrazy o tematyce sportowej, którym poświęcimy uwagę w jednym z kolejnych numerów „Śląska”. Dziś do lektury zachęcamy przede wszystkim młodych architektów. Warto zwrócić uwagę, do jak podstawowych i prostych wniosków dochodzi mistrz po półwieczu intensywnej działalności twórczej. Przeżył zmiany stylu w skoku wzwyż i zanik stylu w architekturze. Pisze stylem niecodziennym. Już w pierwszym zdaniu pojawia się „działalność architekuralna”. Dziś nikt tak nie mówi, ale stare słowniki znają przymiotnik ‘architekuralny’. Pozostawiamy więc oryginalne wyrazy i konstrukcje, bo to wzbogaca nasz język. [Red.]

zlecenia, które mu kontraktowo powierzył jego klient. **Aspekt artystyczny** jest w zleceniu zawarty w sensie nieokreślonym, jako „rezultat oczekiwany”, a nie jako wymagania formalne, zdefiniowane i narzucone. Jest to typowa praktyka w naszych demokracjach, ale niepowszeczna u dyktatorów i miliarderów, którzy narzucają styl i wysuwają żądania szczegółowe.

Pojęcie ogólne, rozsądne, wystarczające o architekturze obecnej jest, również u oświeconych, rzadkie i niedostatecznie precyzyjne. Literatura specjalistyczna, a także autocelebracyjne seminaria i konferencje są skierowane w prawie całkowitej większości do zawodowców: architektów, historyków, krytyków czy konserwatorów. Zawartość publikacji, ich kształt, pretensjonalność i nieskończone cytaty (mój Boże, jaka erudycja!) nie sprzyjają upowszechnieniu współczesnej myśli architektonicznej.

Prasa zawodowa jest jeszcze mniej strawna, bo – poza aktualnościami – przedstawia nonsensowne, szarlatkańskie teorie projektowania i wzniesła sterylne polemiki, w których krzyżują się i przeciwstawiają tak ograne tematy, jak:



konstruktywizm-dekonstrukcja, modernizm-postmodernizm, internacjonalizm-regionalizm, naturalizm-racjonalizm itd. Tymczasem twórczość architekta opiera się obecnie na czterech następujących filarach: **zawód, rzemiosło, środowisko i sztuka**.

ZAWODOWIEC przestrzega skomplikowanych reguł prawnych dotyczących np. bezpieczeństwa, sejsmiki, ognia i in. Do tego dochodzą zagadnienia termiczne, akustyczne, prawne, urbanistyczne itd. Zawodowiec przestrzega również budżetu, programu funkcjonalnego, pilnuje terminów, zna współczesne technologie i praktykę zawodową.

RZEMIEŚLNIK ma rzetelną znajomość materii i jej przetwarzania, zna techniki budowlane i wykorzystuje w swojej pracy dziedziny specyficzne jak hydraulika, elektryczność, gazy, metalurgia. Przydaje się także znajomość technik graficznych, chemii stosowanej, rodzajów farb itd.

BADACZ i współtwórca świadomej i wyrazistej relacji ze środowiskiem rozpoznaje klimat, otoczenie fizyczne i społeczne nie tylko w aspekcie teraźniejszości, ale i historii. Byłoby jednak ciężkim nieporozumieniem sądzić, że polecam socjologię czy psychologię jako częściowe źródło przyszłych dzieł. Wręcz przeciwnie.

ARTYSTA posiada wszechstronną kulturę generalną i specjalistyczną w dziedzinie własnej sztuki. Jest biegły w geometrii, „widzący w przestrzeni”, władający analizą/syntezą (natomiast pewne cechy powszechnie uważane za niezbędne – np. umiejętność rysowania, talent, zdolności – są niekonieczne, ale prawdopodobnie nie szkodzą).

Powyższe cztery elementy zdobywamy przez wykształcenie, które niestety nie daje gwarancji, że produkcje posiadacza owego wykształcenia kwalifikują się do kategorii obiektów „przyzwoitych”. Często są niewypałem. Tylko jakaś *nienauuczalna*, dziwna alchemia pomiędzy nimi – równocześnie metodyczna i intuicyjna – tworzy projekt wartościowy. Nie ma modelu, nie ma referencji niezawodne.

W architekturze współczesnej po prostu nie ma miejsca na styl osobisty. Architekt nie jest ambasadorem żadnych nurtów, tendencji artystycznych czy ideologii i nie ma za zadanie spełnienia misji ni poselstwa. Pomijam tu konwencję, rutynę i manieryzm, które są na pograniczu niegodności. Innymi słowy chodzi o to, że w procesie koncepcyjno-projektowym wybory nie są (nie powinny być) dokonywane na korzyść stylu osobistego czy tendencji kosztem wyborów przystosowanych do specyficzności projektu.

Czyli można powiedzieć, że **zadanie jest spełnione** wystarczająco, jeżeli obiekt architektoniczny powoduje sa-

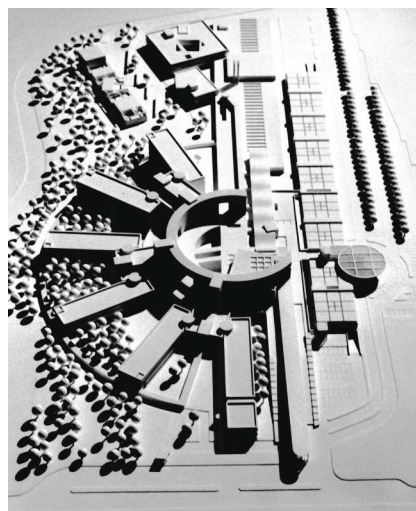
tysfakcję zleceniodawcy, dobre **samopoczucie** użytkowników oraz szerokie uznanie i **podziw** estetyczny. Osiągnięcie tych trzech postulatów już jest sukcesem, a jeżeli dodatkowo obiekt jest dziełem (czasami) lub arcydziełem architektury (b. rzadko) – to świetnie.

Łatwo zrozumieć, że prawie nieskończona ilość czynników wpływających w architekturze współczesnej na formalizowanie projektu prowadzi w prostej linii do **różnorodności wyglądnów zewnętrznych**, różnorodności, która staje się emblematem spełnienia kolejnych zadań.

Normalny obywatel zadaje więc sobie pytanie: „czy architekt to artysta? W szkole tylko o stylach nam mówiono, nie o ich twórcach”. Cóż, rozwój architektury poprzez tysiące lat był związany z etno-cywilizacjami, ich miejscem, ich kulturą i czasem trwania. Architektura wszystkich tych cywilizacji charakteryzowała się istnieniem i dominacją stylów zupełnie rozbieżnych, ściśle zależnych od szczególności swoistej. Ich rozwój (także schyłek: Egipt, Majowie, Aztekowie, Etruskowie) w Europie był bardzo powolny, bez wstrząsów (częściowo cykliczny: Grecja, renesans, klasycyzm i neoklasycyzm) i mimo zaskakujących technik budowlanych, konstrukcyjnych, mimo rzemiosła (od starożytności) na niezwykle wysokim poziomie, trudno wywydatnić – w skrócie – przyczyny, prawdopodobne powiązania z *sacrum*, władzą i ograniczeniami technologicznymi.

Rytm rozwoju i przekształceń stylów przyspieszył od renesansu, ale nic fundamentalnie nie zmienił. Style trwały jako emblemat charakterystyczny epoki; architekci działali ekskluzywnie w obrębie jego istoty formalnej (Witruwiusz i – 15 wieków później – Alberti stanowią jedyne źródła wiedzy pisanej).

Styl był nie do okrażenia...



Szpital Generalny Compiègne 1995.
Proj. Pierre Sobotta.

*Redakcja zwróciła mi życzliwie uwagę że to stwierdzenie jest nazbyt kategoryczne i zbyt lakoniczne. Pozwala mi to wyjaśnić, że przez ten skrót (w nawiasach) chciałem podkreślić rolę Witruwiusza i Albertiego – istotną jeszcze aktualnie. I także to, że średniowiecze, poza gotykem, jest pustynią wiedzy i okresem, który zostawił nam w spadku upadek Rzymu. Dalej: Wizygoci, barbarzyńcy, wyprawy krzyżowe, inkwizycja i Savonarola (w czasach Albertiego) ze stosami spalonych księzek i dzieł sztuki. Jest to także dla mnie okazja, by zaznaczyć że obecny wywód jest tylko **moją opinią** i nie ma żadnych pretensji do nieistniejącej – dla mnie – prawdy; nie ma ambicji teoretycznych ani historycznych, stanowiących jedną plastelinę, której forma zależy od rąk, w jakich jest urabiana.*

Wracając do sedna: **styl był nie do okrażenia.** Wszyscy, szczególnie w architekturze rytualnej, instytucjonalnej, magnackiej, posługiwali się tym samym stylem, mniej lub bardziej sprawnie czy mądrze (wszak nie jest Palladio, kto się zań uważa).

Sytuacja zmienia się radykalnie wraz z rewolucją przemysłową. Prawie nagłe pojawienie się w XIX i XX wieku nowych środków transportowych, telekomunikacji, fotografii, filmu, radia, rozpowszechnienie maszyn, a w budownictwie żelbetonu, metalu, szkła, nadejście wystaw uniwersalnych: Crystal Palace, Wieża Eiffla... także agonia monarchii, osłabienie Kościoła, konsolidacja demokracji i kapitalizm tworzą rodzaj koktajlu Mołotowa, który jest prawdziwą rakiętą przyspieszenia, powodującą w architekturze zgon przeszłych stylów emfatycznych. Nowy oddech i atmosfera swobody przyczynia się do pojawienia – na przełomie XIX i XX wieku – stylu secesji i *art-deco*, które (będąc jeszcze pewnie stylami) są jednak pozbawione sztywności poprzednich, są bardzo estetyzujące i otwierają wielokierunkowe drogi tworzenia.

Szybko, w latach 1920., pojawia się modernizm, natchniony z abstrakcji Bauhausu, który płodzi bazy architektury współczesnej, akceptującej dewizę „**wszystko jest możliwe**”. Pretensja, która stała się rzeczywistością **niewymagającą stylów**. Stało się to możliwe dzięki wyrafinowaniu technik budownictwa i dzięki nowym technologiom (aeronaucywnym, kosmicznym, morskim) i oczywiście dzięki informatyce.

Prawie równocześnie zjawia się postmodernizm (prawdziwy park atrakcji, hydra), w którym wszystkie ekstrawagancje, nie tylko w architekturze, są ciągle na porządku dziennym. Wielki obszar nowych możliwości jest błogosławieństwem dla praktykantów stylu

i tendencji; mają oni pole znacznie szersze do hodowania wszelkich fantazmatów.

Różnorodność, przedstawioną tu jako emblemat architektury współczesnej, można w produkcji architekta wykazać tylko po poznaniu jego **wieloletniej pracy**. Poniżej wymienieni twórcy, moim zdaniem, nie tylko wypełnili zadania zawodowe, ale także systematycznie tworzyli dzieła (jeśli nie arcydzieła) architektury: F. L. Wright, Le Corbusier, L. Kahn, M. Van Der Rohe, G. Th. Rietveld, Ch. de Portzamparc, A. Siza, J. Nouvel, R. Piano, Herzog & de Meuron, J. Stirling, T. Ando, P. Zumthor.

Nie mogę ominąć, wymieniając powyższych, architektów wybitnych, którzy, mimo posiadania pewnego stylu osobistego (niezmaniaowanego), przyczynili się niezwykle do rozwoju twórczości artystycznej: A. Gaudí, Ch. R. Mackintosh, J. Hoffman, O. Wagner, M. de Klerk, C. Scarpa, R. Meier, natomiast w tym rozumowaniu K. F. Schinkel był za wcześnie a A. Sperr za późno i...

Dzieła architektoniczne poprzednich epok – tysiące lat – jak i dzieła powyżej wymienionych architektów są **dorobkiem ludzkości** we wszystkich jej konfiguracjach. Dorobek, który niestety nie sprawił, że obecnie da się ominąć drugą stronę medalu, która jest siedzibą skrajnych stylów, tendencji formalnych, bezgłowych wygiębusów cyrkowych i wszelkich plag egipskich, którym osobiście jestem gwałtownie przeciwny, jeżeli są realizowane w obrębie funduszy publicznych.

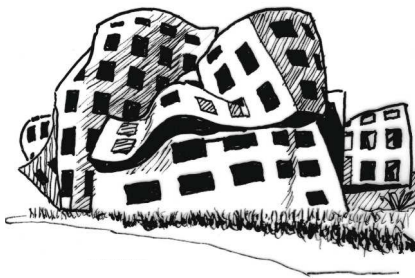
Architektura karykaturalna od lat 1970.

Robert Venturi proponuje „Nieporozumienie w architekturze” jako postulat jej bazy teoretycznej. To nieporozumienie jako teoria zakorzeniło się w mózgach tysięcy studentów, tworząc bazę postmodernizmu. Galimatias tej teorii daje rację bytu dziwolągom: obiekty codzienne (torby, butelki...) czy zwierzęta (ryby, kaczki...) – jako budynki!

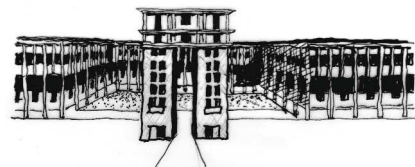


DEKONSTRUKTYWIZM. Architektura wyrażająca się przez przedsta-

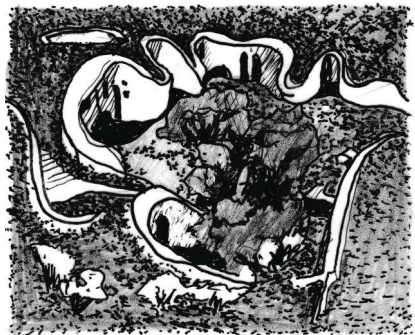
wienie katastrofy – wszystko się wali – (w sensie: „Jezus, Maria, co się stało!”) czerpie natchnienie z filozofii Francuza J. Derridy.



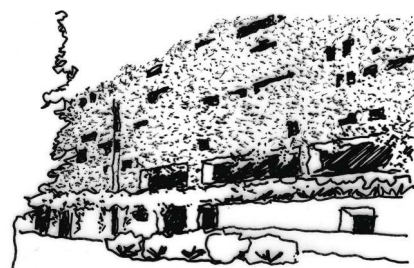
DEMAGOGIZM praktykowany w mieszkaniówce polega na reprodukcji stylistycznej monumentów pod hasłem: Wersal, Łuk Triumfalny **dla ludu**, obfitość kolumn, kolumnady... Szczególnie ceniony przez polityków. Socrealizm niedaleko.



ARCHITEKTURA ORGANICZNA. Tezą jest symbioza z naturą poprzez formy skrzywione, koślawe, płynne, rozwidłone, zakopane pod ziemią, struktury upodabniające się do jaskini, drzew, gałęzi... Zapominamy, że cywilizacja rozpoczęła się, kiedy człowiek wyszedł z jaskini, lasu, przestał zbierać i polować, zaczął hodować.



ARCHITEKTURA EKOLOGICZNA. Mnóstwo wariantów (bardziej przekonanie niż wiedza). Gwoli prezentacji wybieram fasady totalnie obłożone roślinami, kosztowne w instalacji i utrzymaniu. Siedziby niebezpiecznych owadów i pasożytów w pobliżu okien. Rośliny nam mówią (bo narzekają, gnijąc), że wołą być sadzone w ziemi niż na ścianie.



ARCHITEKTURA MIĘDZYKONTYNENTOWA w sensie: świat jako jedność, że niby może pasować wszędzie, w każdym mieście na każdym kontynencie. W tej kategorii widzimy zwłaszcza siedziby wielkich firm – na ogół w formie wieżowców z fasadami gładkimi, zwierciadlanymi z metalu i szkła.

ARCHITEKTURA REGIONALNA pastiszowa, patologiczna egzaltacja przestarzałą stylistyką lokalną w sensie obowiązku konserwacji przeszłości kulturalnej. Pustka w muzeach.

ARCHITEKTURA UFO. W przeciwieństwie do poprzedniej kategorii – w małych miasteczkach prowincjonalnych, nawet we wsiach pojawiają się obiekty „heroiczne”; poza skalą, z materiałów obcych, bez żadnego użytku poza terroryzowaniem miejscowych wieśniaków. Realizacja jest umożliwiona poprzez wpływowe poparcia rodzinne autora, korupcję albo niekulturę odpowiedzialnych polityków i fanatyków postmodernistycznych.



Pewien cień tworzy także „Pan Architekt”, którego nieskończone samochwalstwo, pokrywające pustynię twórczą (albo ogród karzełek), gnębi w salonach wszystkie uszy. Podobnie bywa i w innych dziedzinach, ale paplanie Pana Architekta jest dla mnie szczególnie przykre z powodu wielkiego mojego szacunku dla Architektury.

Uzupełniam ten artykuł wyborem kilku zdjęć moich projektów. Chodzi tu o prezentację różnorodności w sensie „spełnionego zadania”, jak wyjaśniłem powyżej. Nie do mnie należy wyrażać się o ich wartości artystycznej.



Śląsk jako plan filmowy

ANITA SKWARA

KWK Mysłowice – lokacja w filmach „Jestem mordercą”, reż. Maciej Pieprzycy i „Odnajdę cię”, reż. Beata Dżianowicz

Kino to sztuka iluzji. Filmowiec – reżyser, operator, scenograf – to zaklinacz „wulgarnej materii” (łac. *vulgus* jako *popolność, zwyczajność*), który domaga się ode mnie, widza wiary w ekranową fikcję. Filmowe światy, zaprojektowane, umeblowane na obraz i podobieństwo tych realnych, są zasiedlane przez moje – widza, emocje, pragnienia i pożądania. Lokuję się w owym przestrzennym pars pro toto z ufnością, mając oczy szeroko zamknięte na dwuwymiarowość tej uludy. Przecież, jak sugeruje Wim Wenders – „mieszkamy w filmach jak w domach”. Jak w miastach...

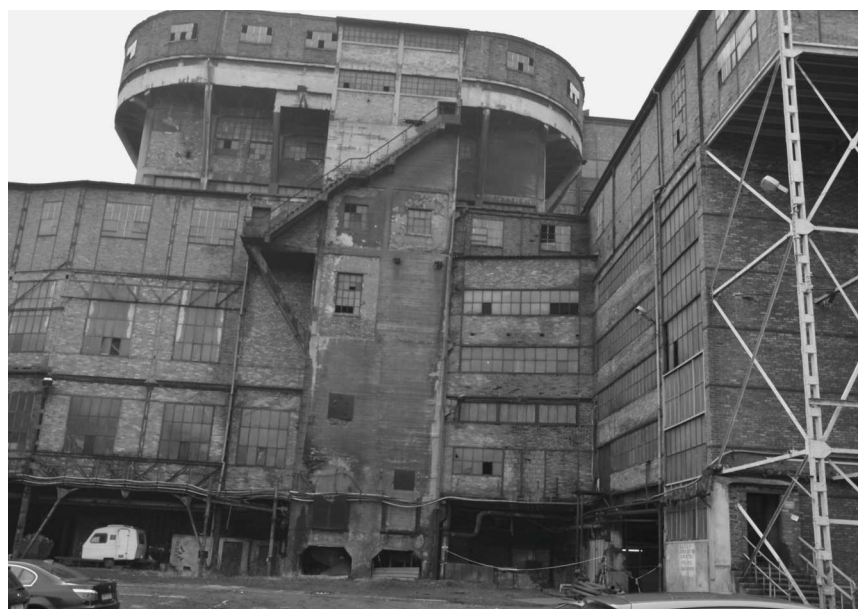
Fascynującym przypadkiem szlachetnego oszustwa, jakie kino popelnia od początków swojego istnienia jest budowanie fantasmagorycznej relacji z materialną rzeczywistością, która zostaje potraktowana jako potencjalny, gigantyczny plan filmowy. Ekipa filmowa opuszcza studio filmowe i świat przedstawiony przyszłego dzieła ekranowego buduje w realnej przestrzeni, która staje się **filmową lokacją**...

Poszukiwanie, a potem poddawanie makijażowi i scenograficznej korekcie pojedynczych obiektów, wnętrz mieszkań, budynków, a także plenerów i zespołów urbanistycznych, które później mocą montażu filmowego zostają w płynny sposób połączone w spójną przestrzenną narrację i zaistnieją jako element filmowego świata przedstawionego, jest praktyką powszechną i posiadającą fascynującą historię, która wpisuje się w dzieje

światowej kinematografii. Można nawet pokusić się o zdefiniowanie tej procedury jako inicjalnej „**adaptacji**” dokonywanej przez ekipę filmową w etapie pre-produkcji filmu. Kanon przestrzenny filmowego Nowego Jorku (z Manhattanem na czele), kanon Paryża, Londynu, Rzymu... Identyfikowanie ich przez widza niejako z „zamkniętymi oczami” dokonuje się poprzez powtarzany wielokrotnie akt lektury miejsc, które nawet jeśli nie zostały przez nas namacalnie doświadczane, są przestrzeniami doskonale

oswojonymi, na swój sposób – „już widzianymi”. Bywa, że strategią artystyczną staje się przeniecanie świata, pokazywanie go w pewnym sensie „na opak”, albo eksplorowanie tego, co obok, na marginesie owego pocztówkowego kanonu – jak choćby w kinie Jima Jarmusha, którego filmowa Ameryka to osobny, prywatny kontynent, trudny do zidentyfikowania z tym realnie istniejącym.

Jak to wygląda na Śląsku?? Na ile i w jakim stopniu dostrzegany i wykorzy-





Hotel Silesia – lokacja w filmie „Jestem mordercą”, reż. Maciej Pieprzyca i w serialu „Rojst”, reż. Jan Holoubek

stywany jest przez kino jego potencjał jako lokacji filmowej? Spróbujmy przyjrzeć się miejscom kanonicznym, a także swoistym, filmowym „peryferiom”, które na użytek konkretnych produkcji poddawane są metamorfozom i włączeniu w nowy kontekst.

Śląsk na ekranie w swoim kanonicznym wydaniu jawi się niczym subgatunek filmowy. Wyrazisty, jedyny w swoim rodzaju, konkretny, dekodujący historię, ekonomię, tradycję lokalnej kultury, Śląsk monumentalny – jednym słowem – Kutzowski. Kazimierz Kutz tworząc ów świat „korzenny” i rdzenny, niczym „perła czarnej ziemi” zorganizował i umeblował masową wyobraźnię pozostawiając w polskiej kinematografii trwałe depozyt kulturowy. Rozpowszechniony jest również Śląska portret „poKutzowski”, który rzeczywistość magiczną opowiedzianą *Solą ziemi czarnej* ukazuje w stadium jej rozpadu, wywołanego nową rzeczywistością ekonomiczną i kulturową. To dla odmiany ziemia wyjałowiona i spustoszona materialnie i mentalnie – jak w *Ewie* Adama Sikory i Ingmara Villqista. Bywa, że pięknie oznaczają swoją odmienność takie obrazy filmowe jak chociażby *Szczęście świata* w reżyserii Michała Rosy... W tym filmie czas „historyczny” został wpisany w przestrzeń magiczną, choć skomponowaną z okrucichów materialnej rzeczywistości Śląska.

Alternatywne spojrzenie na genotyp przestrzenny regionu nie zawsze i nie od razu spotyka się z powszechną akceptacją i zrozumieniem. Przykładem wyrazistym, aczkolwiek spoza obszaru praktyk filmowych, może być chociażby początkowe zaskoczenie wywołane frazą *Katowice – Miasto Ogródów*, którą zacytował program Katowic w staraniach o status Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Jedną z inspiracji tego trybu myślenia o ukrytych sensach i potencjale miasta był oczywiście *Czarny ogród*, czyli fascynująca literacka opowieść Małgorzaty Szejnert z 2007 roku o dziejach Giszowca i Nikiszowca. Ka-

towice i Śląsk zostały w tym momencie opowiedziane inaczej, z uwzględnieniem ich innych wymiarów, jak dodatkowych warstw geologicznych, które współdefiniują tożsamość regionu.

Także w wyobraźni filmowców zdecydowanie zaczął konstytuować się nowy pejzaż Śląska. Oczywiście historycznie powiązany z przemysłowym dziedzictwem, które jest tu tak silnie obecne (i tak bardzo zasługuje na pieczołowitą ochronę), ale jednocześnie otwarty na wielość interpretacji, kuszący niedostrzeganym wcześniej potencjałem. Ogromny udział w tym procesie mają przemiany kulturowe, które na naszych oczach, od lat kilkunastu dokonują się w całym regionie. W samych tylko Katowicach wspomniana już decyzja udziału miasta w konkursie ESK, pomimo przegranej, była inicjatywą z dzisiejszej perspektywy nie do przecenienia. Miasto otworzyło się „samo na siebie”. Stało się KATO..., odmłodziło, wypełniło się pasją młodych ludzi, którzy zaczęli po swojemu budować jego mentalny przede wszystkim wizerunek. W wymiarze materialnym – powstała Strefa Kultury, a w niej nowe, fantastyczne pod względem architektonicznym, obiekty – siedziba NOSPR, Międzynarodowe Centrum Kongresowe, nowy budynek Muzeum Śląskiego – to dzisiejsze ikony miasta i całego regionu, który na swój sposób przemieszcza się od czasu przeszłego w czas przyszły... Symboliczny wymiar ma fakt, że to nowe architektoniczne i kulturowe uniwersum wzniesione jest na szczególnych „fundamentach”, które stanowi scheda, zarówno materialna jak i mentalna, po działającej tu niegdyś kopalni „Katowice”. Komentując tę zależność na potrzeby niniejszego tekstu – można zdefiniować to jako nawarstwianie i przenikanie się potencjalnych lokacji, które pozwalają na przemieszczanie się od scenarii filmu historycznego do świata przedstawionego filmowej futurologii.

Należy, rzecz jasna, mieć w pamięci specyfikę procesu powstawania filmu, ist-

niejącą na styku aktu twórczego i – produkcji (w strukturach przemysłu filmowego). Jak więc wymagająca znajomości tematu, inwencji i pomysłowości procedura poszukiwania lokacji rozwija się w praktyce? Allan Starski, autor scenografii do kilkudziesięciu dzieł filmowych (w tym *Listy Schindlera*, *Pianisty*, *Dantona*) z perspektywy swego gigantycznego doświadczenia zawodowego deklaruje, że „obecnie wyszukiwanie obiektów jest zdecydowanie łatwiejsze niż kiedyś, ponieważ scenografowi pomaga Location Manager (który zajmuje się również załatwianiem wynajmu wybranych miejsc i pozyskiwaniem zgody na kręcenie w miejscach publicznych)”. [A. Starski, I.A. Stanisławska: *Scenografia*, Warszawa 2013, s. 20].

To właśnie Kierownik do Spraw Lokacji – tak definiowane jest to stanowisko w polskiej branży filmowej – jest osobą na wstępnym etapie produkcji odpowiedzialną za poszukiwania miejsc realizacji filmu, a także za kontakty z powołanymi w tym celu instytucjami o wypracowanych metodach działania. Są to działające w konkretnych regionach komisje filmowe (w polskiej terminologii branżowej używa się angielskiej formy terminu – czyli *film commissions*), które w czasach spektakularnie rozwijających się międzynarodowych koprodukcji, z roku na rok zyskują na znaczeniu, przyciągając polskie i międzynarodowe produkcje filmowe.

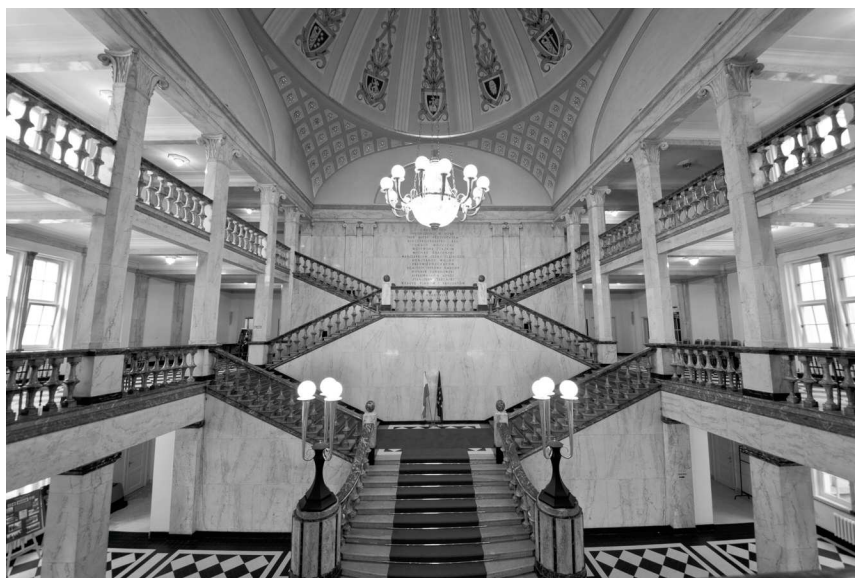
Silesia Film Commission to zespół działający od 2012 r. w ramach Instytucji Filmowej Silesia Film. Jego zadaniem jest realizacja zadań statutowych Instytucji w zakresie popularyzacji tradycji filmowej, wspierania i inicjowania produkcji filmowej oraz tworzenia dla producentów filmowych krajowych i zagranicznych dogodnych warunków do lokowania produkcji na terenie województwa śląskiego. Jako że w Polsce działa 7 regionalnych komisji filmowych i każda z nich pracuje na rzecz stworzenia maksymalnie interesującej i bogatej oferty potencjalnych obiektów, a w Europie działa takich komisji niemal 100 – walka o międzynarodowe projekty jest trudna, wymaga inwencji, ogromnego zaangażowania i wysiłku organizacyjnego.

W na bieżąco aktualizowanej bazie obiektów zdjęciowych, jaką dysponuje Silesia Film Commission, obecnie znajduje się ponad 500 pozycji z obszaru całego województwa. Jeśli jednak, pomimo tak bogatej oferty, w bazie nie ma obiektów, które spełniają oczekiwania twórców, rozpoczynają się poszukiwania w terenie, połączone z dokumentacją fotograficzną. Przez 6 lat pracy komisja zdobyła uznanie i stała się mocno rozpoznawalna na rynku audiowizualnym w Polsce. Co szczególnie istotne – z powodzeniem stosuje strategię stopniowego przełamywania stereotypowego postrzegania naszego regionu jako przestrzeni definiowanej li tylko przez idiom „krajobrazu po (przemysłowej) bitwie”. Można już mówić o wymiernych efektach tych działań. Zaczął działać precyzyjnie sfor-

mułowany komunikat, który promuje Śląsk jako przestrzeń zaskakująco uniwersalną, podatną na wielość kulturowych odczytań, różnorodną, z drzemającym w niej przebogatym potencjałem wynikającym ze zróżnicowania kulturowego i geograficznego. Nie do przecenienia dla potencjalnych produkcji filmowych jest doskonale skomunikowanie ośrodków miejskich województwa i samego regionu, który posiada świetną sieć dróg, autostrad i znakomicie działający międzynarodowy port lotniczy. Słowem – „All in one-hour drive” („wszystko w godzinę jazdy samochodem”) i „One region for all locations” („wszystkie lokacje w jednym regionie”) – jak głosi końcowa reklama zamieszczona w wyjątkowo sugestywnym, międzynarodowym spocie Śląskiej Komisji...

Silesia Film Commission przez ostatnie 3 lata nie otrzymała żadnego zlecenia na ofertę obiektów zdjęciowych, które wiązałyby się ze stereotypowym obrazem regionu. Na terenie województwa poszukiwane były m.in. takie obiekty jak: pustynia w Meksyku, amerykańskie miasteczko ze stanu New Jersey, brytyjskie Cambridge, bliżej niezdefiniowane „bajkowe domy ze strychem”, rzeka Narew ze swoimi meandrami, paryskie mieszkania, a także obiekty futurystyczne. Znakomicie zapowiada się na przykład nowy film Pawła Borowskiego (obecnie w fazie produkcji) „*Ja teraz klamię*” – według opisu producenta „pełen niezwykłych zwrotów akcji thriller rozgrywający się w kompletnie wymyślonym, **retro-futurystycznym** (podkreślenie – A.S.) świecie. Jego bohaterowie zostają wciągnięci w mroczną intrygę, w której nic nie jest takim, jakim się wydaje”. Najistotniejszą lokacją w tym obrazie stała się katowicka Strefa Kultury i wnętrza nowej siedziby Muzeum Śląskiego.

Istnieje oczywiście coś w rodzaju „żelaznej oferty lokacji” (każdy z regionów i każda z komisji filmowych starają się wypromować jedyne w swoim rodzaju, unikalne, niespotykane na innym obszarze plenery, obiekty, kompleksy urbanistyczne, słowem – to, co składa się na cenny „idiom” przestrzenny regionu, mogący odpowiedzieć na potrzeby produkcji filmowych). Województwo śląskie słynie ze spektakularnych przykładów architektury modernistycznej, z których najwartościowsze złożyły się na kultowy już „Szlak Moderny w Katowicach”. Śląska Komisja często otrzymuje zapytania o modernistyczne przestrzenie – zarówno wnętrza mieszkań, jak i całe obiekty. Sporo ofert formułowanych przez SFC zawiera także propozycje lokacji w często poszukiwanych, i mocno w pejzażu województwa obecnych, obiektach socrealistycznych. Dużą popularnością wśród poszukujących plenerów ekip filmowych cieszą się krajobrazy beskidzkie, które „grają” miasteczka alpejskie, wioski Ukrainy, czy fantastyczny, bajkowy świat. W ofertach SFC często pojawiają się konkretne i wielokrotnie wykorzystywane obiekty. Spektakularnym przykładem jest Technikum Leśne w Brynku,



Urząd Wojewódzki – lokacja w filmach „*Gareth Jones*”, reż. Agnieszka Holland i „*Jestem mordercą*”, reż. Maciej Pieprzyc



Pałac Dietla – lokacja w filmach „*Dolina Bogów*”, reż. Lech Majewski i „*Gareth Jones*”, reż. Agnieszka Holland

którego przestrzeń jest w wyjątkowym stopniu otwarta na interpretację scenograficzną, może bowiem być lokacją, która zagra internat, zakon, uniwersytet, sierociniec, dwór czy dowolną placówkę publiczną. Do ulubionych obiektów należy także sosnowiecki Pałac Dietla, wysłany w ofertach jako potencjalne wnętrza paryskie, kremlowskie, czy nawet posiadłość dzisiejszej klasy wyższej. Oczywiście nie sposób nie wspomnieć o najbardziej rozpoznawalnej przestrzeni, która wciąż stanowi „*crème de la crème*” śląskiego „Top 10” lokacji filmowych, czyli o Nikiszowcu. To kultowe osiedle, ze względu na swoje walory plastyczne, na jedyną w swoim rodzaju, perfekcyjnie zachowaną substancję architektoniczną, wciąż nie pozwala na obojętność wobec swojej urody, i najprawdziwszej fotogenii. Zdarza się, że zmusza filmowców do weryfikacji pomysłów i ku si perspektywą umieszczenia choćby skrawka Nikisza w (kolejnym) filmie, przy czym dotyczy to zarówno filmów

osadzonych w epoce historycznej, jak i dziejących się współcześnie.

W praktyce produkcji filmowych coraz bardziej powszechne jest szukanie w konkretnych przestrzeniach waloru uniwersalizmu, wieloznaczności, ich „przebieranie”, stosowanie zabiegów, które sprawiają, że uruchamia się „udawanie” czegoś innego. W obecnym stadium rozwoju technologii kina, pozwalającej na nieskończoną metamorfozę plenerów, obiektów i mikroprzeźreni, kiedy „wszystko może zagrać wszystko”, ten wątek historii kina na Górnym Śląsku, który wyznaczany jest przez szlak jego filmowych lokacji, pisany będzie w zupełnie nowym trybie. ■

P.S. Powyższy tekst powstał w oparciu o artykuł (przygotowany we współpracy z Magdaleną Rychłą z Silesia Film Commission) pod tytułem „Odchodząc od kanonu. Praktyki *Silesia Film Commission* a nowe lokacje filmowe na Górnym Śląsku”, który ukaże się w publikacji książkowej *Filmowe przestrzenie Górnego Śląska* pod redakcją Andrzeja Gwoździa.



Latem przychodzi czas na nadrabianie zaległości w lekturze i wysłuchanie odłożonych na później płyt. Od wiosny czeka u mnie w kolejce autorski krążek Wiesława Cienciąły *ORG-homage!* – chyba pierwsza płyta wypełniona w całości jego utworami. Są to wyłącznie dzieła organowe, wczesne bądź napisane w ostatnich latach. Swoją płytę skomponował Cienciąła jako rodzaj biografii. Poszczególne etapy jego życia firmują nie tylko same utwory, ale należące do nich dedykacje. Część z nich zawarta jest tradycyjnie w tytułach kompozycji, inne zostały ukryte w nutach znaną od średniowiecza metodą „pisania” nazwami dźwięków. Muzyczna biografia Cienciąły to dzieje przyjaźni. Otwiera ją krótka *Intrada*, stanowiąca dźwiękowy zapis imienia Andreas. Dalej następuje napisana tuż po studiach (1990) *Epiphora*, zadedykowana pamięci Andrzeja Krzanowskiego, który zmarł w październiku tego roku. Ciekawy utwór – efektowny, szczodry w pomysłach i w tym podobny nieco do muzyki adresata dedykacji. Jest to studium klawiszowych faktur, wykorzystujące bogate spektrum rejestrów, aż do końcowego tryumfalnego *tutti*. Utwór ten prawykonał w 1991 roku Zygmunt Antonik w katowickim kościele Zmarłychwstania Pańskiego.

Kolejna kompozycja – *Preludium-Medytacja B-A-C-H* była również pisana z myślą o Zygmuncie Antoniku jako wykonawcy. Utwór, którego inspiracją była obchodzona w 2000 roku 250. rocznica śmierci lipskiego kantora, został nagrany w dwóch wersjach: pierwotnej z 2000 roku i kolejnej, trzynastu lat późniejszej. Pod względem materiału są one identyczne, różnią się jednak długością. *Preludium-Medytacja B-A-C-H* to forma otwarta. Stałe miejsce mają w niej jedynie ramowe „moduły” – jak je określa kompozytor w komentarzu, natomiast „wnętrze” utworu wykonawca komponuje dowolnie z dostarczonych przez twórcę dalszych „modułów”. W wersji dłuższej dany „moduł” można grać kilkakrotnie, w wersji krótszej – tylko raz. Jak zapowiada tytuł, materiał muzyczny kompozycji oparty jest na dźwiękach, które kodują nazwisko Bacha, a także – to nowość – jego imię. Utwór nawiązuje do tradycji bachowskiej poprzez przywołanie motywów chorałowych. Są one systematycznie „zatapiane” w dźwiękowej magmie; od czasu do czasu powraca porządkujący motyw B-A-C-H.

Zajmujące środkową część płyty trzyczęściowe *SigisMusicus/ Sigi-*



Między nutami

MAGDALENA DZIADEK

Muzyka organowa Wiesława Cienciąły

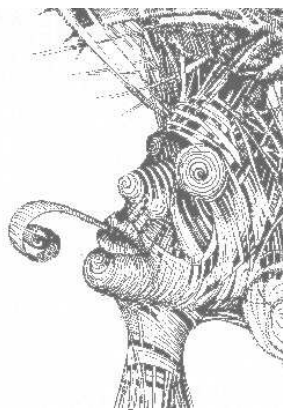
sMontis (...pamięci przyjaciela) zaczął Cienciąła pisać wczesną wiosną 2017 roku, chcąc utrwalić dźwiękami barwną postać swego przyjaciela – Zygmunta Antonika. W podwójnym tytule kompozycji został on przywołany jako człowiek muzyki i człowiek gór – entuzjasta szlaków tatrzańskich. Człowiek muzyki został wyobrażony przez „nieco zwariowaną fantazję” – jak ją nazywa sam autor w komentarzu zamieszczonym w booklecie, człowiek gór – poprzez kanon kołowy, czyli kanon, który nie chce się skończyć, gdyż jego ostatnie tony są zarazem tonami początkowymi. Kanon ten ma odzwierciedlać niekończącą się wędrówkę po górach. Niespodziewanie przyszło kompozytorowi dopisać tragiczną kodę – pamięci przyjaciela. I ten utwór posiada kod nutowy. Gęsta sieć znaczeń określa charakter kompozycji, której nie trzeba jednak koniecznie słuchać z instrukcją w ręku, gdyż użyte przez kompozytora środki ekspresyjne są bardzo czytelne.

Z roku 2017 pochodzi również krótka kompozycja na temat chorału *Ein feste Burg* – hymnu ewangelickiego, jak go określa twórca w komentarzu. Tradycyjna melodia została tu dość mocno zmodyfikowana, a jej przekaz zdwojony poprzez zastosowanie dodatkowych dźwięków-symboli. W tej kompozycji poznajemy nieco innego Cienciąłę – mniej efektownego, bardziej skupionego. Utwór to rodzaj medytacji – chorałowa melodia, eksponowana w najprostszej, jednogłosowej postaci, na tle dźwięków burdonowych bądź „słupów” akordowych, wielokrotnie powraca. Pomiędzy wejściami tematu ułożone są kontrastowe przerywniki. Medytacyjna atmosfera przypomina nieco muzykę Góreckiego, z tym że Cienciąła unika ostentacji: mimo „wszechpowtarzalności” coś tu się jednak dzieje.

Płytę kończy powtórna prezentacja *Preludium-Medytacji B-A-C-H*, w wersji krótszej.

Całość nagrała na odremontowanych organach Zboru Jezusowego w Cieszynie młoda organistka Ewelina Bachól, absolwentka klas organów Zygmunta Antonika na Wydziale Artystycznym UŚ w Cieszynie i Juliana Gembalskiego w katowickiej Akademii Muzycznej. Drobną osobka świetnie poradziła sobie z dużym instrumentem, wydobywając z niego bogactwo brzmień. Również w sensie technicznym gra jej nie pozostawia nic do życzenia. Nadto, w *Preludium-Medytacji* wykazała się zdolnościami improwizatorskimi. Swoją drogą, organy to wspaniały instrument: brzmi na nim dobrze dosłownie wszystko. Faktury, które na fortepianie brzmiałyby nieraz cienko, nijako lub sztucznie, organowe piszczałki przekształcają niezawodnie w prawdziwą muzykę. Cieszyński instrument, niedawno jeszcze kompletnie zrujnowany, odzyskał po remoncie dokonany przez zabrzańskiego organmistrza Olgerda Nowakowskiego pełnię romantycznego koloru i sprawność klawiatury. I to „zanotował” Cienciąła w swojej muzyce: chorał *Ein feste Burg* jest również hymnem na cześć cieszyńskich organów.

Omawianą płytę jest publikacją Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie i dziełem zbiorowym jej pedagogów. Realizatorem nagrań jest Krzysztof Gawlas, a na okładce umieszczono reprodukcję obrazu Adama Molendy, świetnie harmonizującego z konstruktywistyczną muzyką Cienciąły.



ŚLĄSKA
OJCZYZNA
POLSZCZYZNA

JAN MIODEK

W Kątach Wrocławskich

Kiedy tuż przed wakacjami gościłem w Szkole Podstawowej nr 1 im. Kardynała Bolesława Kominka w Kątach Wrocławskich, zacząłem spotkanie z nauczycielami i uczniami od rozważań nazewniczych związanych z osobą patrona szkoły i z samą miejscowością.

Jak wiadomo, zmarły we Wrocławiu w roku 1974 Kardynał Kominek urodził się w roku 1903 w Radlinie, administracyjnie będącym dziś częścią Wodzisławia Śląskiego. Powiedziałem więc słuchaczom, że nazwa *Radlin* występowała pierwotnie w rodzaju nijakim: z roku 1300 pochodzi zapis *Redlino*, z wieków późniejszych *Radlino* (wariant z nagłosowym *Re-* ma związek z tendencją do przechodzenia *ra* w *re* na Śląsku i w Polsce północnej). W roku 1652 mamy już notację *Radlin* – w rodzaju męskim. Forma ta to typowa nazwa dzierżawcza, utworzona przyrostkiem *-in* od nazwy osobowej *Radla* (*Radlin* – „osada Radły” tak jak np. *Będzin* to gród „Będy”, *Lubin* – „gród Luby”, a *Lublin* – „gród Lubli”), ta zaś pochodzi od wyrazu pospolitego *radło*, *radła*, oznaczającego „narzędzie służące do orania”. Warto dodać, że identyczne nazwy dzierżawcze urobione od *Radly* występują na Kielecczyźnie, w Lubelskiem, w Wielkopolsce i mają zapisy z XIII wieku, a chłop *Radla* figuruje pod rokiem 1486.

W miejscu Wodzisławia Śląskiego, do którego należy obecnie Radlin, był wcześniej średniowieczny gród obronny na szlaku handlowym z Czech na Śląsk, spalony przez Tatarów w roku 1241. W kilkanaście lat później, około roku 1257, książę raciborsko-opolski założył gród obronny, od jego imienia *Włodzisław* nazwany *Włodzisławiem*. W tej nazwie, utworzonej przyrostkiem *-j* (tym samym, którym urobiono *Wrocław* od imienia *Wrocisław-Wrocław*, *Bytom* od imienia *Bytom* czy *Radom* od imienia *Radom*) i dlatego przez wieki wymawianej *Włodzisław* – z miękkim „w” na końcu (tak jak przez wieki były to brzmienia *Wrocław*, *Bytom*, *Radom* – z miękkimi wygłosowymi spółgłoskami wargowymi), zachowała się staropolska postać imienia *Włodzisław* (*włodzi-* „panować” + *-sław* „sława”), zastępowane

stopniowo przez szeczechizowany wariant *Władysław* (tak jak pierwotne *włodać* – stąd *włodarz* – zostało wyparte przez dzisiejsze *władać*, do którego nawiązuje *władca*).

A dlaczego prymarny *Włodzisław* przekształcił się w dzisiejszy *Wodzisław*? – Dał tu o sobie znać jakże typowy mechanizm przesadnej poprawności językowej: ponieważ status wymowy gwarowej mają postaci w rodzaju *loko*, *lokno* – zamiast literackich *oko*, *okno*, zaczęto także w całkowicie uzasadnionej etymologicznie nazwie *Włodzisław* fałszywie odbierać nagłosowe *Wło-* jako głoskowe połączenie gwarowe i ostatecznie w XVII stuleciu zamieniono je na hiperpoprawne *Wo-*. Człon lokalizujący Śląski dołączono natomiast do *Wodzisławia* po drugiej wojnie światowej.

Przejdźmy z kolei do zbitki imiennonazwiskowej *Bolesław Kominek*. Jej pierwszy człon to słowiańskie imię męskie złożone z dwóch członów: *Bole-* „większy, więcej, dużo” oraz *-sław* „sława”; całość można interpretować etymologicznie jako „ten, który ma osiągnąć większą sławę”. Imię to związane było w Polsce z dynastią piastowską. Pierwszy otrzymał je Bolesław Chrobry – zapewne po swoim dziadku Bolesławie Srogim, księciu czeskim, ojcu Dąbrowki. W zdrobniejszej postaci *Bołko* używane było jako samodzielne imię przez Piastów śląskich. Poza rodem piastowskim spotykamy je po raz pierwszy w XIV wieku. W późniejszych wiekach było prawie zapomniane. Dopiero w stuleciu XIX wróciło na fali zainteresowań przeszłością i imionami słowiańskimi.

Kominek to, oczywiście, nazwisko wywiedzione od podstawy słotwórczej *kom-in*, znane od roku 1679, a tworzące rodzinę wyrazową z takimi wariantami nazwiskowymi, jak *Kominiak*, *Kominik*, *Kominkiewicz*, *Kominkowski*, *Kominowski*, *Komińczyk*, *Komiński*, *Kominiarek*, *Kumin*, *Kuminek*, *Kumiński*.

A co powiedziałem mieszkańcom Kątów Wrocławskich o nazwie ich miejscowości? – Uświadomiłem im przede wszystkim, że znaczeniowo spokrewnione są z nimi *Kęty*, *Kutno*, a także ukraińskie *Kuty*. Te wszystkie nazwy etymologicznie oznaczają „miejsca położone w kącie, w pobli-

żu, na skraju lasów, w oddalonej, ustronnej części terenu”. Mamy w Polsce około 35 form z brzmieniem *Kęty* i 2 formy z brzmieniem *Kęty*. W drugim przypadku mogą one przyjmować albo końcówkę *-ów*, albo występować w postaci czystego tematu fleksyjnego. Uzuś, czyli powszechny zwyczaj, utrwalił dopełniacze (*z, do*) *Kątów Wrocławskich*, ale (*z, do*) *Kęt* w Małopolsce. Z tych ostatnich pochodził św. Jan Kanty (1390-1473), filozof, teolog, profesor Akademii Krakowskiej, słynący z uczynków miłosierdzia, kanonizowany w roku 1767.

Skoro pochodził on z Kęt, to dlaczego nie jest „Kentym”, tylko „Kantym”? – Ano dlatego, że żył on akurat w czasie, kiedy polszczyzna nie miała „e nosowego” i „o nosowego” (jak na początku swych dziejów i obecnie), lecz tylko „a nosowe”, na pewno więc wszyscy mówili o nim „Jan z Kant”, a nie „z Kęt”. I ten fonetyczny wariant zachował się do dziś.

Dopowiedzmy, że to „a nosowe” doskonale się też trzyma w gwarach Śląska Opolskiego – w brzmieniach typu „gans”, „gansi”, „zamb”, „zamy”, „Zandowice” (*geś*, *gesi*, *zab*, *zęby*, *Żędowice*), a także w typowo śląskich nazwiskach typu *Bambynek*, *Damboń*, *Dambiec*, *Kampa*, *Kandzia*, *Gansiniec*, *Panchyrz*, *Pandzioch*, *Stanchly*.

Przypomniałem w Kątach Wrocławskich i o tym, że uzasadniony morfonologicznie przymiotnik od podstawy słotwórczej *Kęty* powinien przyjmować postać *kącki* (tak jak w nazwie miejscowej *Nowa Wieś Kącka*). Dość rozpowszechniony w samych Kątach, jak i na całym Dolnym Śląsku wariant *kątecki* byłby uzasadniony przy podstawie słotwórczej *Kątki*. Podobnie od *Barda* (Śląskiego) należy tworzyć przymiotnik *bardzki*, a nie *bardecki*. Ten ostatni ma uzasadnienie przy podstawie słotwórczej *Bardko*.

Warto też w tym momencie przywołać – dla uświadomienia sobie owych morfonologicznych niuansów – rzeczownikowo-przymiotnikowe pary *Szczecin* – *szczeciński*, *Olsztyn* – *olsztyński*, ale *Szczecinek* – *szczecinecki*, *Olsztynek* – *olsztynecki*.



Profesor Anna Opacka

MARIAN KISIEL

Była badaczką dwóch epok: romantyzmu i współczesności. Romantyzm to czas wielkich emocji indywidualnych i zbiorowych, miłości i śmierci, pamiętek i ruin, szkoła odwagi i wolności (choć również – zaprzaństwa i małości). To zobaczyła uczona we współczesności: błyskotliwy rozwój po wojnie, który był także czasem **braku mowy**, jeżeli pod tymi słowami widzieć milczenie, przemilczanie, lęk przed władzą i opinią publiczną, która woli zapomnieć niż – skruszona – wyznać swoje grzechy. Romantyzm więc pozwolił Annie Opackiej zakorzenić się we współczesności jak w szkole, gdzie wykuwa się – i pokazuje – charakter.

A „szkoła” ta dała się we znaki młodej Annie bardzo wcześnie. Kiedy wy-

buchła wojna miała 5 lat, pierwszą edukację odebrała w domu – od rodziców. W biogramie opracowanym przez Marlenę Sęczek do słownika *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku* przeczytamy: „Od 1945 uczęszczała do Prywatnego Gimnazjum Sióstr Niepokalanek w Nowym Sączu, a następnie od 1947 do Liceum im. T. Kościuszki w Myślenicach. W 1949 została aresztowana za działalność opozycyjną wraz z innymi członkami grupy Tajnego Związku Harcerstwa Polskiego »Buki« i następnie skazana wyrokiem Sądu dla Nieletnich w Krakowie na 2 lata więzienia w zawieszeniu. Z tego powodu w 1950 na wniosek szkolnej organizacji ZMP została relegowana z klasy maturalnej

z wilczym biletem. Maturę zdała eksternistycznie w 1953 w Liceum im. B. Nowodworskiego w Krakowie”.

Studia polonistyczne ukończyła w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Tam poznała swojego męża; tam, jak pisał Ireneusz Opacki, na tym „przystanku wolności”, gdzie „z jednej strony niesłychanie silnie odczuwało się presję zewnętrzną, z drugiej [...] mówiło się otwarcie, językiem ludzi wolnych”, pojęła, że literaturoznawstwo może być czczą gadaniną, jeżeli nie przeniesie się i nie poniesie jego odkryć innym. Tak zrodziła się, właściwa Opackim, idea popularyzacji wartości humanistycznych, niesienia ich do tych, którzy oczekują dobrej wiedzy, czyli głównie do uczniów i studentów (ale nie wyłącznie). Nie zliczę tych wykładów, prelekcji i spotkań. Szkoła jako kuźnia mądrości i charakteru – to była trzecia miłość Profesor Anny Opackiej. Stąd silna dążność do uniwersyteckiej dydaktyki, gdzie uczyło się jednego: otwarcia na ucznia. Nie statystyczne wyliczenia błędów, nie konspekty powielane za wzorami sprzed lat, ale autentyczność przeżycia tekstu, zachwyt nad wyobraźnią ucznia, empatia – i ciekawość młodego człowieka, to było coś, co przykuwało do Opackiej.

Jako uczennica Czesława Zgorzelskiego od samego początku stawiała w swoich studiach romantycznych i współczesnych na ścisły związek dwóch, zdawałoby się nieprzystawnych do siebie, metod badawczych: strukturalizmu i sztuki interpretacji. Postępowaniem badacza musi kierować ściśle określona reguła: wpierw powinien on odkryć „gest semantyczny”, a więc to, co „rządzi” pokładami znaczeń utworu, a następnie pokazać ponadindywidualną wartość dzieła w kontekście tradycji i współczesności literackiej. Ponieważ każdy tekst jest elementem procesu historycznoliterackiego, podstawową czynnością badacza jest wyrażenie owej procesualności, gry tekstu (i autora) z konwencjami (i tradycjami). Nie chodzi więc tutaj o to, iżby pokazać zależność konkretnego utworu od tekstów przeszłości, ale by właśnie odkryć jego ponadindywidualny charakter. Metodę tę badaczka stosowała konsekwentnie w swoich pracach i bojąc nigdy z niej nie zrezygnowała. Była pod tym względem bardzo wierna owej metodologicznej wykładni, jaką wraz z mężem przedstawiła w „słowie wstępnym” do – współautorskiego – *Ruchu konwencji. Szkiców o poezji romantycznej* (1975).

Konwencje – zdaniem Opackich – stale są w ruchu. Raz ujawniają swoje „poła możliwości”, odnajdują się w konkretnym i indywidualnym utworze na zasadzie rozmaitych „przetasowań” w przestrzeni synchronicznej; innym razem „spinają się” w przestrzeni diachronii, są jednocześnie wartością samą w sobie i propozycją nowego typu, odkrywając fazy historycznego proces-



su, mające wpływ na to, co powtarzalne, typowe i ponadindywidualne; a wreszcie – co dla badaczy było najistotniejsze – uwidaczniają się „wewnątrz” utworu, terenem obserwacji jest dialog toczony przez różne wzorce bądź ich elementy, tworzące zamknięty, wewnętrznie spójny i indywidualny układ, charakterystyczny dla konkretnego utworu. Konkretne dokonanie poetyckie zostaje ujęte jako indywidualna konfiguracja przejętych z tradycji elementów konwencji” (s. 12).

Mówiąc inaczej: badacz musi mieć świadomość zarówno tego, skąd pochodzą „historyczne elementy”, jak też jakie zasady nimi kierują. „Stare” i potencjalnie „nowe” zaczynają się z sobą dynamicznie mieszać, „wchodzą [...] jako już obrosłe w wyniku poprzednich swoich „użyć” społecznych i literackich, „ciągną” za sobą te znaczenia i funkcje, wprowadzają je do wnętrza konkretnego utworu” (s. 13). Autorzy odwołują się do Bachtinowskiej teorii „cudzych głosów” („głosami tymi są elementy i reguły zaczerpnięte z tradycji i obarczone tradycyjnymi znaczeniami i funkcjami”, s. 13).

Teorię „ruchu konwencji” przedstawiła badaczka w trzech szkicach poświęconych Józefowi Dunin-Borkowskiemu, jego *Sonetom peltewnym*, balladzie *Czarownica* i tzw. lirykom „nowogreckim”. Pokazała, że – będąc w centrum romantyzmu – poeta zwiastuje jednocześnie nową epokę, pozytywistyczną, że umiejętnie porusza się po różnych „językach” epoki. Borkowski, poeta-sztukmistrz, choć w polskiej literaturze sytuujący się raczej w drugiej lidze, w jakiejś mierze wyznaczył – choć miało się to okazać później – drogę badaczki. Odnalazła w nim to, co później będzie transponować na inną twórczość, mianowicie, że w literaturze zawsze można odnaleźć taką linię interpretacyjną, która pozwoli na nowo oświetlić tekst a przez niego – okres literacki.

Ponawiana lektura tych samych autorów sprawiła, iż możemy bardzo dokładnie prześledzić, jak w zmieniających się metodologicznych wykładniach na nowo kształtuje się nasza wiedza o pisarzu, jego dziele i epoce, w której owo dzieło wyrosło. Uczona przypomina, że podejmowanie ryzyka nowych odczytań jest czynnością nie wyłącznie epistemologiczną, ale także aksjologiczną, ponieważ każdorazowo chodzi o wartości kultury. Szkice romantyczne Anny Opackiej są przykładem naukowej wierności: trwania przy tekstach już kiedyś opisywanych, mimo zmienności podejmowanych perspektyw metodologicznych. Jednocześnie są one wychylone ku nowym inspiracjom metodologicznym, które okazują się twórcze w odniesieniu do tekstów dawnych. Badaczka uzmysłowi czytelnikowi literatury, że konkretyzacja znaczeń utworu jest procesem nieustalym, że przyjęcie za pewnik jakiegokolwiek

sądu może zubażać wartości tekstu, że – wreszcie – kompetentne czytanie wtedy staje się twórcze, kiedy potrafi rzucić nowe światło na utwór, zdawało się w swoim odczytaniu zakrzepły.

Koncepcję „ruchu konwencji” Opacka potwierdziła odwołując się do inspiracji Ongowskich. Najpierw w broszurze *Ślady oralności w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza* (1997), potem w zbiorze szkiców *Trwanie i zmienność. Romantyczne ślady oralności* (1998), a wreszcie w tomie *Śladami oralności. W kręgu Ongowskich inspiracji* (2006). To, co w *Ruchu konwencji* było określane jako wejście w „stosunki dialogu”, „modyfikacja wzajemna”, „uzyskiwanie nowych funkcji i nowego znaczenia” w celu ujawnienia „niepowtarzalnej indywidualności konkretnego utworu” (s. 13), teraz zostaje podbudowane pojęciami „trwałości i zmienności”. Zobaczymy, jak to jest opisywane w książce pod takim właśnie tytułem.

Przedmiotem naukowej penetracji są tutaj pieśni „nowogreckie” Józefa Dunin-Borkowskiego, *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza i *Anafielas* Józefa Ignacego Kraszewskiego – teksty już wcześniej opisywane przez uczoną w jej poprzednich książkach, lecz dotąd rozpatrywane na ogół z perspektywy poetyki historycznej, ujmowanej w mariażu strukturalizmu i sztuki interpretacji. Anna Opacka postanowiła raz jeszcze im się przyjrzeć, tym razem – z odmiennej perspektywy. Opierając się na koncepcji „oralności/piśmienności” Waltera J. Ong’a i nie odwołując swoich sądów poprzednich, uczona pokazuje to, co dotąd umykało uwadze historyków poezji romantycznej, mianowicie jak „obecność licznych tropów [...] jest równoznaczna z istnieniem oralnego *residuum* w danym tekście kultury piśmiennej”. Rzecz z pozoru skromna okazuje się w efekcie nowatorska metodologicznie: uświadamia bowiem nader przejrzyście to, nad czym zwykle przechodzimy do porządku dziennego, że „romantyzm jest kresem pieśni oralnej w kulturze. Zwyciężyło pismo” (s. 28). W gruncie rzeczy chodzi tutaj o odkrycie momentu przełomu między kulturą oralną i cyrograficzną, o pokazanie pod jakimi postaciami zmiana ta została ukryta w tekście literackim,

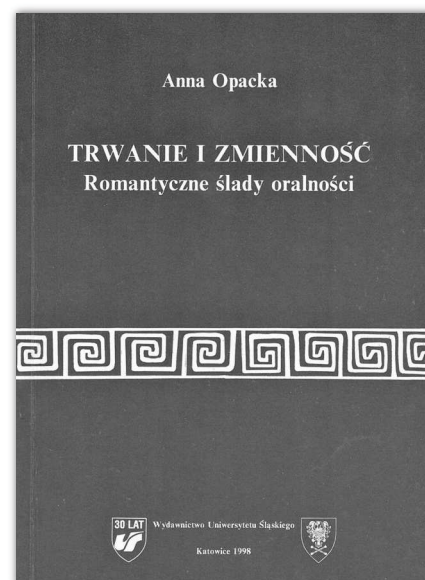
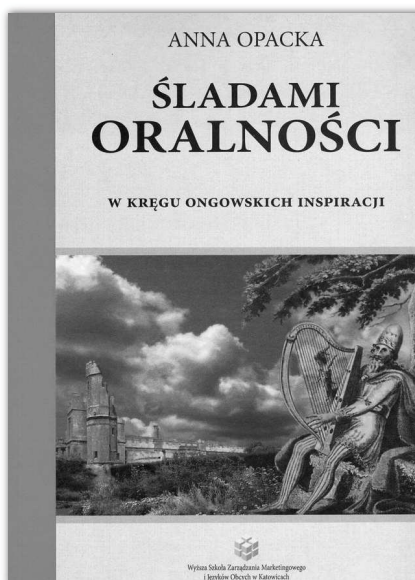
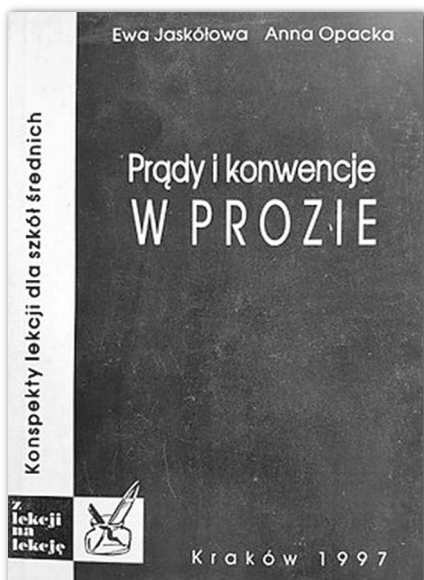
W inspirującym wstępie metodologicznym, nie bez powodu zatytułowanym *Punkt widzenia* (chodzi przecież nie tylko o „nowy punkt widzenia”, ale także o obronę celowości nowych badań nad romantyzmem), uczona w dyskusji i polemice ze stanowiskami wcześniejszymi pokazuje, że to, czego nie udawało się przed laty wystarczająco uzasadnić w opisie tekstów romantycznych, bądź też to, co sprawiało wielką trudność w rzeczowej racjonalizacji – znika, kiedy uwzględnimy ów fakt podstawowy, że „słabnie oralne *residuum* w trzydziestych latach XIX wieku, gdy początkowe dwa dziesięciolecia tegoż wieku

zachowują jeszcze silną masę śladów oralności w kulturze kontrolowanej cyrograficznie” (s. 28).

Mówiąc inaczej: Anna Opacka rzuca nowe światło na wewnętrzną cezurę w obrębie romantyzmu polskiego, opierając się nie na zewnętrznych uwarunkowaniach okresu (twórczość krajowa i emigracyjna), lecz na wewnętrznych wyznacznikach tekstu literackiego, nieuchronnie zakorzeniającego się w kulturze druku i wypierającego kulturę i świadomość oralną.

W szkicach szczegółowych uczona skupia swoją uwagę na odkrywaniu śladów oralności w tekstach romantycznych powstałych w trzeciej, czwartej i piątej dekadzie XIX wieku, a więc przed cezurą 1831 roku i po niej. Juwenilia Dunin-Borkowskiego okazują się „interesujące jako zapis przełamывania się w nich tradycji polskiej pseudoklasykretoryki literackiej i niewątpliwych śladów oralnego ukształtowania takich miejsc wspólnych, jak epitet stały, agonistyczny ton, typ bohaterów (postaci »cieżkich«, jednowymiarowych)” (s. 32–33). Badaczka napisze: „chłonność młodego poety na greckie pieśni oralnych improwizatorów, a także na retoryczną, patetyczną (co też, zwłaszcza w przesadnych pochwałach, jest cechą kultury oralnej) konwencję polskich poetów klasycystycznych, których znał – doprowadziła do złączenia tych, upodobionych, tendencji w dość dziwnym zjawisku, jakie stanowią liryki nowogreckie” (s. 49).

W studium o *Panu Tadeuszu* Anna Opacka postanowiła spojrzeć na narodową epopeję „w aspekcie ukazania w poemacie Mickiewicza śladów oralności – co może dopomóc z jednej strony w »wycieniowaniu« pewnych ustaleń, dodaniu do ich interpretacji dodatkowych znaczeń, z drugiej może pozwoli wydobyc pewne istotne szczegóły czy reguły konstrukcyjne poematu, które dotychczas umykały uwadze badaczy”. Nawiażując do Ong’a, odwołującego się w swoich pracach do studiów nad oralną w swej genezie epopeją homerycką (zapoczątkowanych przez Parry’ego i następnie prowadzonych przez Lorda i Havelocka), uczona poddaje oglądowi to, co w architektonice *Pana Tadeusza* jest wyraźnie poświadczonym tropem o proveniencji oralnej, a mianowicie formularności, epitetowi stałemu (w planie organizacji słownej), agonowi (w planie wyrażania), narracji. Właśnie te elementy architektoniki wskazują na obecność *residuum* oralnego w epopei Mickiewicza (bądź też na jego wyraźny ślad). Szczególnie ważne podkreślenia w *Panu Tadeuszu* wydają się trzy tropy: formularność, epitet stały oraz narracja. Zmiana formuły jest sygnałem zmiany świata, epitet – śladem pamięci gatunkowej „epopei, związanej (...) z mentalnością ludzi kultury oralnej”, typ narracji – świadectwem wciąż żywego w pocie związku z „poetyką oralno-



ści”. Nie znaczy to, iż epopeja Mickiewicza jest tekstem oralnym, przeciwnie – reprezentuje kulturę języka pisanego. Oralność jest jednakże jego residuum, tak samo, jak jest ona „residuum” wciąż obecnym w literaturze polskiego romantyzmu”.

Litewska epopeja Kraszewskiego okazuje się wreszcie interesująca zarówno od strony tonu agonistycznego (opis krwawych okrucieństw i frenezji), jak też od strony żywiołu oralnego w raudach z *Anafielas*, czyli „mocnych związków słowa i gestu w tym żałobnym śpiewie Starej Litwy, tak ważnych dla kultury pierwotnej oralności” (s. 34). Powiada badaczka: „oralny w swej genezie gatunek litewskich pieśni żałobnych – raud – zaznacza swoją obecność, będącą równocześnie oralnym *residuum*, w poetyckiej twórczości polskich romantyków, w litewskiej epopei J. I. Kraszewskiego, jak i w motywach oraz konstrukcji wczesnej poezji Mickiewicza. Odczytanie tych śladów rzuca nowe światło na świadomość literacką obu twórców w aspekcie w dotychczasowych badaniach pomijanym: aspekcie intertekstualnych nawiązań do oralnej tradycji ludowej raudy litewskiej” (s. 127).

W każdym ze wspomnianych tu szkiców Anna Opacka wielokrotnie wskazuje na to, jak manifestuje się pamięć o kulturze oralnej w coraz wyraźniej emancypującej się kulturze druku. Uczonoj nie chodzi o uwyrażnienie wyłącznie tego zjawiska, lecz o coś więcej – mianowicie o pokazanie jak poezja romantyczna broni się przed zerwaniem więzi z dawną tradycją rapsodyczną i jak „*śpiewam* z epopeicznej inwokacji, wzorowanej na przekładach z Homera, odchodzą po wiekach trwania, ustępując miejsca formie *opisuje*”.

W tomie *Śladami oralności. W kręgu Ongowskich inspiracji* Anna Opacka pokazuje jeszcze jak tropy oralne manifestują się w *Kordianie* i *Anhellim* Słowackiego, zwróci także uwagę na oralność

dwudziestowieczną uobecnioną w *Białym rękopisie* Anny Kamieńskiej. Badaczka zastanawia się także, dlaczego znakomity polski filolog Bogumił Andrzejewski, znawca języków kuszyckich i literatury somalijskiej, także niebawale interesujący cy poeta, od wojny mieszkający na emigracji, nie zetknął się z koncepcją oralności/piśmienności Onga, przecież dla kultur, które badał bardzo ważnej. A wreszcie przedstawi postulat wprowadzenia do szkolnej wiedzy o literaturze Ongowskiej teorii komunikacji. Dlaczego? Dlatego, że zbliża się zapowiadana przez Onga epoka „wtórnej oralności – będąca wynikiem zwycięstwa elektronicznych nośników słowa nad książką – czy rozmową face to face” (s. 205).

Szkoła – warto o niej powiedzieć, szkicując ten portret. Profesor Anna Opacka niemal od chwili ukończenia studiów związana była ze szkolnictwem, najpierw zawodowym w Lublinie, a potem jako pracownik Zakładu (Katedry) Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej. Przez kilkanaście lat przewodniczyła komitetowi okręgowemu Olimpiady Literatury i Języka Polskiego, Jej zainteresowania dydaktyką szkolną zaowocowały trzema – napisanymi wspólnie z Ewą Jaskółową – książkami: *Dialog z tradycją, czyli o poezji w szkole i na maturze* (1993, 1997), *Prądy i konwencje w poezji* (1995, 1997), *Prądy i konwencje w prozie* (1995, 1997), a także redakcją naukową pięciu tomów zbiorowych z zakresu metodologii i metodyki szkoły średniej. Ewa Ogłóżka, recenzując *Dialog z tradycją*, znakomicie uchwyciła nie tylko istotę podjętej czynności metodycznej, ale także jej wagę dla humanistycznej edukacji młodzieży. Napisała: „W szkicach czytelnik znajdzie nie tylko wykładnię sensów liryku, ale także wyjaśnienia, w jaki sposób odkrywać coraz to głębsze powiązania elementów wewnątrz tekstów i między tekstami; autorki ujawniają często składniki tzw.

wiedzy milczącej, która stanowi podstawę pracy myślowej historyka czy krytyka literackiego, także nauczyciela polonisty, ale której nie werbalizuje się – na przykład polonista głównie stawia na lekcji pytania, a rzadko tłumaczy zasady postępowania badawczego wobec tekstu”.

Dalej – pisze recenzentka – „pojawiają się również refleksje natury moralnej, filozoficznej i estetycznej – o przeżywaniu czasu, rozterkach emigrantów, arcydzielnosci i uniwersalności tekstów literackich, zagrożeniu wartości i języka we współczesnym świecie. [...] Tytułowy dialog nabiera [...] także innych znaczeń, które korespondują z tendencjami we współczesnej dydaktyce literatury; oznacza również dialog nauczyciela z uczniami, dialog z tekstami i o tekstach oraz dialog między tekstami. [...] Książka pokazuje, jakie dostrzegać powiązania między dziełami i jak je objaśniać, uwzględniając podobieństwa tematyczne i odmiennosc konwencji” (*„Śląsk”* 1997, nr 5).

Profesor Anna Opacka zmarła 2 czerwca 2017 roku. Odeszła jako nauczyciel spełniony. Pozostawiła po sobie dobrą pamięć wśród uczniów, studentów, nauczycieli. Jeden z nich, uczestnik „domowych” seminariów profesora Ireneusza Opackiego, Mariusz Grygierczyk napisał o Profesor Opackiej: „O swoim mężu zawsze wyrażała się per Opacki – mieszając w sobie tylko właściwy sposób szacunek i podziw jednego naukowca dla drugiego z nutą dobrotliwej ironii właściwą małżonkom o poważnym już stażu. Była wymagająca, ale ciepła i serdeczna. Oraz bezpośrednio: do studentów częściej niż w powszechnie przyjętej formie „pani/pan” – zwracała się na ty. Co tylko dowodziło, że w relacjach międzyludzkich pewne osoby mogą pozwolić sobie na gesty, których większości zdecydowanie nie wolno i nie wypada robić. Bo gdy Pani profesor zapamiętywała nasze imiona, czuliśmy się po prostu wyróżnieni”.

Między ciszą a hałasem

Kochajmy Katowice! I starsi i młodzi

MARIAN GRZEGORZ GERLICH

Społeczeństwo współczesnej Europy Sdzieli wiele barier. Są one także wśród nas Polaków. W konsekwencji niektórzy nawet z lubością dzielą nas na różne „plemiona”. Zauważmy, że w życiu społecznym niemal zawsze obecny jest konflikt pokoleń. To jednak nie tylko nasza, polska przypadłość; ale uniwersalna. Helmuth Plessner, filozof niemiecki, jedna z ciekawszych umysłowości ubiegłego stulecia – zaniepokojony tym, że niejasna jest rola człowieka we współczesnym świecie – pisał o tych zjawiskach wyraźnie po II wojnie światowej. I nawiązywał nie tylko do powojennej traumy, lecz także słynnego studium Karla Mannheima *Problem pokoleń* z 1928 roku, a wreszcie do szerszej historycznej refleksji europejskiej. Twardo dowodził, iż „Konflikty między ojcami i synami, rodzicami i dziećmi, istniały już od zawsze. Taką była wola natury i obyczaju. Każda z nich zaznacza przez jakiś ceremonial przejście z jednej fazy do drugiej”. Ale to przecież oczywistość znana i ustawicznie obecna w naszej codziennej narracji. Bo wiadomo, że tak było, tak jest, i tak będzie, jak się to powiadało w tradycyjnej kulturze górnośląskiej, i choćby kresowej. O tym mówiły ludowe paremia i śpiewały ludowe pieśniczki. Ortodoksyjni zaś badacze zaznaczyliby jednak kategorycznie, że problem konfliktu między „młodymi” a „starymi” eksponowany jest już w Starym Testamencie. Gdzie? Choćby w klasycznej negacji króla Dawida przez jego syna Absaloma. A badacze literatury starożytnej momentalnie wskażą na atrakcyjność tego motywu w wielu dziełach epoki. I tak choćby Sofokles w swoście ikonicznej *Antygonie* ukazuje konflikt Hermona z ojcem Kreonem. I tak można by przytaczać dalsze odległe przykłady literackie. A jako wstęp do rozważań o polskim widzeniu problemu przywołajmy oczywiście słynną odę Mickiewicza gdzie poeta apelował „Młodości! dodaj mi skrzydła! Niech nad martwym wleczę światem”. Gdzie: oczywiście „W rajską dziedzinę uludy.” Czyli ważna jest młodość i ... przyszłość. Ale już Asnyk był bardziej rozważny. Można się tu odwołać do jego wiersza „Do młodych”. Pisał wszak: „Każda epoka ma swe własne cele. I zapomina o wczorajszych snach”. Miał rację. Często właśnie tak postępujemy, krytykujemy starszych nie bacząc na to, że za chwilę już my będziemy obiektem krytyki. I jakże rozsądnie apelował do młodych: „Ale nie depreczcie przeszłości ołtarzy, Choć macie sami doskonalsze wznieść”. Miał zatem rację Tuwim pisząc na marginesie wiersza Asnyka, jakby w konwencji ludowej narracji: „Życie to okres czasu, którego jedną połowę zatrzymają nam rodzice, a drugą dzieci”. Nasu-

wa się w tym kontekście jakże znacząca postać – też poruszona problemem konfliktów pokoleniowych – czyli pozytywista, Aleksander Świętochowski. Jeszcze jako młody publicysta, w słynnym artykule. „My i wy”, czyli „my” starsi i „wy” młodzi patrzył na obie generacje z typową dla siebie wnikliwością. Wszak pisał: „My to starsze pokolenia, przepełnione pychą i patrzące bezkrytycznie na swoje wcześniejsze dokonania. Czy idąc tak odmiennymi drogami możemy uszanować swoje poglądy? Nie! Kontrast jaki jest pomiędzy generacjami jest zbyt wyrazisty, aby był możliwy kompromis”. Jest możliwy, ale konieczna i potrzebna jest postawa otwartości obu stron. A to jest już trudne, bo przecież każde pokolenie to po prostu pewien odmienny typ zbiorowości. Konkretyzując zbiorowości składającej się z jednostek wyodrębnionych ze względu na specyficzny typ więzi, ale i scjencyczną o niej narrację, historię. Jakże to wszystko jest widoczne w polskiej literaturze, jakże wyraźnie w naszych szkolnych lekturach. Widać z nich, że konflikt nie był obcy środowisku chłopskiemu, szlacheckiemu kresowemu, mieszczańskiemu, itd. No bo przecież, jakże dynamiczny i dramatyczny jest konflikt w *Chłopach* Reymonta. A więc w ro-

dzinie Borynów, czyli między synem Antkiem i ojcem, Maciejem. Ale to konflikt nie jedyny. A w wydanej kilka lat wcześniej powieści Orzeszkowej ów konflikt ma charakter wieloaspektowy, bo i ideowy, aksjologiczny, a do tego dochodzi jeszcze stosunek do powstania 1863 roku. Warto zatem w tej perspektywie spojrzeć na relacje między Witoldem Korczyńskim, a jego ojcem Benedyktem. Warto dostrzec dialog, jaki się jednak między nimi pojawia. A teraz z kolei mieszczkański Lwów czy Kraków. Bo w zależności od realizacji o te dwa miasta chodzi. Czyli odwołujemy się już do *Moralności pani Dulskiej*. Tu różnice między-pokoleniowe są – ale i konflikt – są nader skomplikowane, a każde z pokoleń obciążone wieloma niegodziwościami. Młodego Zbyszka Dulskiego drażni obłuda, zakłamanie, dwulicowość matki. A on sam buntując się wobec jej postawy okazuje się człowiekiem słabym i skrajnie niemoralnym. Dlatego nie można się dziwić, że niegdyś niekiedy starzy lwowianie mianem „Zbyszka” określali ludzi, słabych i złych, niszczących innych. I na koniec jeszcze odwołanie do nowszego przykładu. To „Tango” Mrożka. Okazuje się, że konflikt jest tu utrzymany w konwencji groteski. Autor stawia „diagnozę” czasów, które nadeszły: upadek wartości wysokich, a triumf prymitywizmu i materializmu”, mamony.

A my dziś nie zwracamy uwagi na różnice pokoleniowe. Zbliżają się kolejne urodziny Katowic. Cieszymy się. I „Kochajmy Katowice”.

JANINA BARBARA SOKOŁOWSKA

BUTY

nie do uwierzenia jak ważne są buty
pierwsze do nauki chodzenia. drugie do tańca
te z rzemykami splecione w różaniec
a te czarne z otoczką soli na śnieg

mama mówi że muszą być wygodne
bo to będzie droga najdłuższa?

patrzę w jej stare wypłowiałe oczy. boli

WYMAWIANE NA GŁOS MAMO

mamie

rosną ci coraz dłuższe skrzydła
rozbielone powoli twardnieją aż się zmieniają
w błękitny kamień. mówisz o ostateczności
jak i co wtedy trzeba będzie

twój anioł zagniata ciasto. nóż połyskuje stalą
w paskach makaronu. czasem obraca go w palcach
jakby sprawdzał ostrze

i tak dobrze z troską krzyżeć do słuchawki:
mam wszystko makaronu nie trzeba. tylko
nie oddalać się od brzegu i nucić w deszczu

dopada mnie bezsenna noc

TAM GDZIE MNIE NIE MA

kurz czasu wciska się w najdalszą szczelinę
zmiotam go ostrożnie na szufelkę jakby był
na wagę złota. dbam aby nic nie uronić
układam w listy adresuję roznoszę w dawne miejsca
co dzień zaglądam do klatki z papugami
co słyhać tam gdzie mnie nie ma?
lecz tylko Studwia pluszcze w starych kościołach
cętkami wody. wrywa ze zmurszałych kamyków
ciepłe światło by wyrzucić na piasek suche badyle
których nazw nie pamięta
milknie daleka pieśń. przykrywa ją naniesiony muł

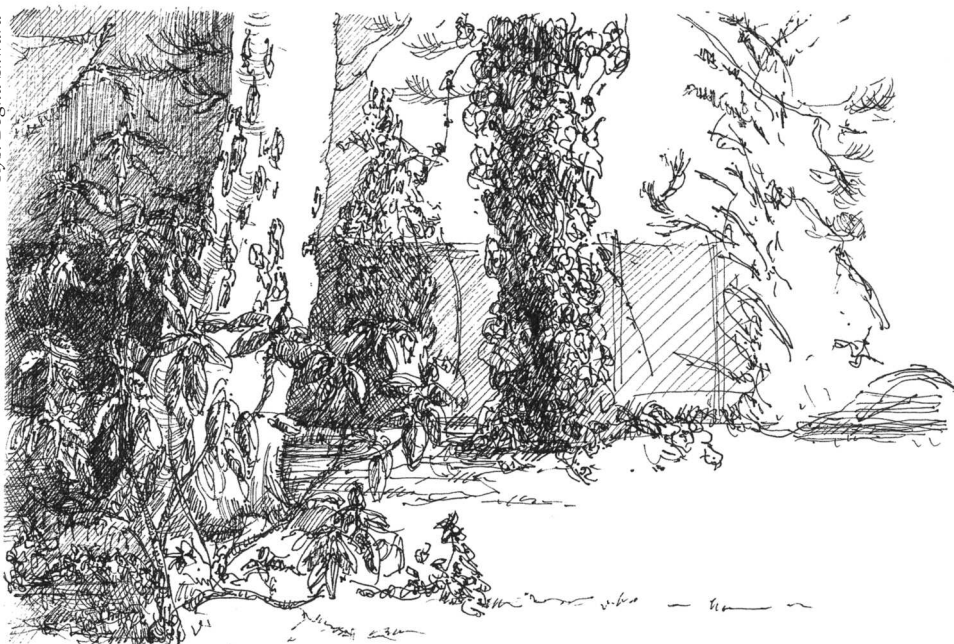
ŚLADY

od rana wietrzymy namiot. nie używany od dawna
zdobyty z trudem w kilkugodzinnej kolejce przy wtórce
podniesionych głosów spryciarzy wpychających się bez

jeszcze gdzieniegdzie przyklepiony do brezentu włos
ślady brudnych łap psa który spogląda spod ziemi
parę metrów stąd. z jego zwłokami to cała historia
weterynarz wreszcie dał się przekonać

wracamy zamyśleni jakby związał się czas. cóż
szybko się przeziębiamy krew krąży wolniej
wieczór wita nas chłodem

Rys. Bogna Skwara





Rys. Bogna Skwara

MAŁA HARCERKA

niewidoczny obiekt na niebie narysował smugę
 gdyby nie to pomyślałabym że noc krzepnie
 jak krew a ja jestem małą harcerką na warcie
 podskakuję klaszczę dla przypomnienia
 dla przypomnienia wraca ból w kręgosłupie

BYŁAM TAM

przede mną ciąg rozstrzelonych gwiazd
 a jednak to nie sen. obca stoję z boku
 z książką w ręce. z tej strony światło mruży
 promienie. jest zimno jak na Syberii
 wiadomo kto spogląda mrozącym wzrokiem
 i macha ręką: nie ty
 złoty sztylet wycelowany w kartkę upada
 na ziemię. czytam Kanta

ZWIERZENIA

znów jest sama i boi się że tak już zostanie
 mruży oczy bez koloru. ożywia się mówiąc o młodości
 i gęstych włosach. przemienili ją potajemnie
 jeden skok w czasie ze stromego urwiska
 poprawia krzyżyk na łańcuszku kupiony w Rzymie
 kiedyś miał znaczenie ale teraz nosi go z przyzwyczajenia
 lub dla ozdoby
 nocna lampka rzuca cieniste pręgi. już bez słów



Zapomniane kawiarnie i restauracje

fotopolska.eu



Katowice, Dom Rynek 12, około 1920 r.

HENRYK SZCZEPAŃSKI

Teatralna i Europa w jednym stały domu

Co najmniej od XIX wieku, otwarte na cudzoziemców Katowice leżały na skrzyżowaniu transkontynentalnych szlaków komunikacyjnych – jeden łączył Adriatyk z Bałtykiem a drugi Pireneje z Uralem. „Europa” była usytuowana w samym centrum miasta, w rynku pod numerem 12. Jej nazwa działała na wyobraźnię; kokieteryjnie obiecywała jakieś niespodzianki rodem z bliższych i dalszych, znanych lub nieznanych zakątków tej części świata, której imienia użyła mitologiczna królowna uwiedzona przez byka w jakiego wcielił się boski Zeus z antycznego Olimpu. Pobudzała ciekawość i apetyt na oryginalne kulinaria, modne stroje i obyczajowe nowinki. Od „cafe Otto” mistrza Liboriusa dzieliło ją zaledwie kilka bram i jedna ulica ale klimatem i kolorytem od tamtej stylowej kafeterii różniła się za-

sadniczo. Szyld „Europa” był iluzoryczną wizytówką zachęcającą zagranicznych gości. Obiecywał to i owo z narodowego spćialitć de la maison Sarmatów. Katowiczanie żartowali, że klientela tego lokalu mówiła wszystkimi językami ziemskiego globu, aczkolwiek nie zawsze zrozumialiśmy dla polemistów którzy poszli o jednego drinka za daleko.

Na progu szalonych lat 30. XX stulecia kierownik lokalu do dyspozycji swoich gości pozostawiał stacjonarny aparat telefoniczny umieszczony w pobliżu garderoby. Wtedy była to innowacja pocztowa spotykana w mieszkaniach najzamożniejszych obywateli i na służbowych biurkach prominentów. Konsumenci mogli zamawiać rozmowę, ale mogli też oczekiwać na zapowiedziane połączenie. Nie wszyscy gwarzyli przyciszonym głosem. Dziennikarz Gazety Robotniczej, który na fili-

zanke kawy, do kawiarni Europa, wpadł pewnego lipcowego popołudnia 1930 roku, był szczerze oburzony, gdy usłyszał jak pewien znany geszefciarz, telefonistkę z miejskiej centrali wyzywał od »k...« itd. »panek« ten darł się na całe gardło, tak, że wszyscy goście, jego »inteligencją« mówę w języku polskim słyszeli.”

Kawiarnia miała szczęście a może pecha; była usytuowana w najbardziej uczęszczanym miejscu stolicy województwa śląskiego. Opodal wejścia do lokalu, na pasażerów czekały konne dorożki i hałaśliwe taksówki, a nieco dalej przystanek linii tramwajowej łączącej Śląsk i Zagłębie z polsko-niemieckim przejściem granicznym w Łagiewnikach. Od czasu do czasu „sofer sofa macią rugał”. Około 200 metrów na południe, u wylotu Dyrekcyjnej znajdował się ruchliwy dworzec kolejowy a z przeciwnej strony, tuż obok



Restauracja Teatralna około 1928 r.

NOWO O TWARCIE!

Zawiadamiam Szan. Publiczność, iż
w sobotę, 29 lipca otworzyłem
RESTAURACJĘ
w Katowicach, Rynek (Róg Zamkowej)

Pierwszorządna kuchnia, zimny i ciepły bufet. Dobrze pielegnowane piwa, wódki i likiery. Ceny na wszelkie potrawy i napoje najniższe. O liczne odwiedzenie uprasza

Franciszek Matula, właściciel

Matula otwiera restaurację rynkową, Gazeta Robotnicza 1933 nr 92

Cukiernia EUROPA
KATOWICE

RYNEK 12. TELEFON 26-89. RYNEK 12.

POLECA:

Znaue ze swej dobroci wyroby własne: CIASTKA, TORTY, HERBATNIKI, MAKARONIKI, SEKACZ, PASZTETY, LODY, KREMY, GALARETY, oraz wszelkie wyroby w zakres cukiernictwa wchodzące, ewentl. z punktualną dostawą na miejsce.

Przyjmuje zamówienia na BALE, RAUTY, BANKIETY, WIECZORKI, WESELA I FESTYNY

Ceny bardzo przystępne.

Kawiarnia EUROPA

Pierwszorządny lokal towarzyski.

Otwarty od godz. 7 rano, do godz. 24. (12.) w nocy.

KK. 268 c

Kawiarnia Europa – reklama

ulicy Zamkowej – stanowiska autobusów komunikacji lokalnej i międzymiastowej; co kilkanaście minut wyruszały – do Zagłębia, do Cieszyna, Bielska, Krakowa i Częstochowy. Rynek oglądany przez okno, zza kawiarnianych stolików, trzy razy w tygodniu zamieniał się w przeludnione targowisko ze straganami i przekupkami prezentującymi wszystko to co można wyhodować w wiejskiej zagrodzie, na uprawnym kawałku pola lub wyprodukcować w warsztacie rzemieślniczym.

Z tego też względu Europa nie była miejscem relaksu czy choćby towarzyskich spotkań wyłącznie – kupców, przemysłowców i biznesmenów.

Choć pod tym samym dachem znajdowało się kilka znanych kancelarii adwokackich i notarialnych, renomowany Bank Ziemiński, a po sąsiedzku budynek katowickiego magistratu, to jednak nie zawsze gościła wielki świat i grube ryby śląskiej finansjery. Bywały tutaj płotki i rybki o mniej imponujących gabarytach. Przy jej stolikach ze śląskimi inwestorami i producentami spotykały się przybysze z Galicji, Kongresówki, Wielkopolski, Czechosłowacji i Niemiec. W 1931 roku była podobno ulubionym lokalem liderów Związku Kupców Chrześcijańskich.

W wigilijnym wydaniu Gazety Robotniczej z 1932 roku oferowała nie tylko „ciasta własnego wyrobu” ale także „dobrze pielegnowane piwa, likiery i wina”. Jej afisze prasowe przypominały niektóre pozycje z menu paszтетników podają-

cych desery na sarmackie stoły XVIII-wiecznej magnaterii. Zapraszały na „torty, herbatniki, makaroniki, sękacz, paszety, lody, kremy, galarety, oraz wszelkie wyroby w zakres cukiernictwa wchodzące”. To wszystko, przez telefon – można było zamówić wraz z dostawą pod wskazany adres. W swoich salach konsumpcyjnych „Europa” organizowała „bale, rauty, bankiety, wieczorki, wesela i festyny”.

Zawsze pełną gwaru i ciszy ruchliwych klientów kupujących na wynos lub wychylających kawę, piwo, lub drinka na stojąco, była strefą atrakcyjną dla kieszonkowców, oszustów i włamywaczy. W październiku 1930 roku szef kawiarni Edward Wiktor Wietrzny, zgłosił na policji włamanie i kradzież większej ilości „nakryć stołowych, jak widelcy, noży, łyżeczek do kawy, podstawki do szklanek itp.”. Skradzione przedmioty były sygnowane napisem „Kawiarnia i Cukiernia Europa”. Podobno jeszcze do dziś można na nie trafić na pchlich targach. W miesiąc później pan Bolesław Kaczkowski z Katowic, po wypiciu kawy i spłaszczowaniu kilku apetycznych ciasteczek stwierdził, że z kawiarnianego wieszaka za plecami znikł jego „płaszcz męski, ciemno zielony, kroju raglan”.

„Europa” odziedziczyła parterowe pomieszczenia po sali recepcyjnej we wschodnim narożniku dawnego domu zajezdnego Karola Welta. Ze strzępów informacji odnalezionych w międzywojennej prasie katowickiej wynika, że pierw-

si klienci gościli w jej progach w roku 1930 lub wcześniej. Jej właścicielom Wiktorowi i Stefanowi Wietrznym z Bytomia, wiodło się nie najlepiej, bo już na początku sierpnia 1931 roku tutejsza Izba Przemysłowo-Handlowa umieściła ich na liście „otwarcia konkursu” co oznaczało publiczne zawiadomienie o upadłości.

Mikrochwilka retrospekcji

„Europa” wystartowała jako sąsiadka restauracji „Teatralnej” spadkobierczyni dawnych „Hal piwnych” usytuowanych w zachodniej części XIX-wiecznego hoteliku. W 1846 roku, z przeznaczeniem na wiejski dom zajezdny wybudował go kupiec Izaak Grätzer. Pierwszym jego oberżystą był Lubel Zernik. Potem przez kilka dziesięcioleci gasthausem i gospodą pod szyldem własnym zarządzał przedsiębiorczy biznesmen i radny miejski Karol Welt. Jak wtedy wyglądał ten obiekt przypomina jedna z najstarszych katowickich fotografii, w 1872 roku wykonana przez wędrownego artystę L.A. Lamchego.

W latach 1891-1907 obiekt nosił nazwę „Gospoda Retzlaffa”. Gościńcem zarządzał katowicki hotelarz i mason Otto Retzlaff a budynkiem i restauracją oberżysta Heimann Gutherz, do którego podchmieleni konsumenci, w swoim ojczystym języku, poufale zwracali się „serdenko”.

Po 1907 roku syn Gutherza otworzył tutaj „Katowickie Hale piwne”. Głównie

**CZAS TO PIENIĄDZ
MÓWI STARE PRZYSŁOWIE.**

Przeto są stale w bufecie gorące zakąski jak: Nereczki, wątróbki, parówki w sosie pomidorowym, fileciki wieprzowe, kielbasa po polsku, kielbasa smażona, pieróżki z mięsem, bigos myśliwski, gulasz węgierski, maczanki, flaczki po warszawsku.

5 minut wystarczy aby zjeść i wypić!

Przyjmuje zamówienia na: bale rauty, pikniki, wesela, uczyty koleżeńskie, jubileusze, barbaruki i t. p. Komponuję wszelkiego rodzaju menu, przystosowując się według **w y c z a j u** każdej narodowości. Każde zamówienie wykonuje się bez różnicy na odległość, dostarczając takowe specjalnymi autami.

**Restauracja „Teatralna“
KATOWICE**

Rynek 12 Józef Dulowski Tel. 2383

Anons reklamowy „Teatralnej” księga pamiątkowa, 1929 r.



Najpopularniejszym samochodem doby dzisiejszej jest samochód marki

Dodge Brothers

Reprezentacja:
Dodge-Auto S. Zmigrod

Gdańsk, Kohlenmarkt 12, Tel. 27763
Katowice, M. Piłsudskiego 4, Tel. 3

*Samochód Dodge-Brothers.
Nowy przewodnik po Wielkich Katowicach, 1929 r.*

na sala konsumpcyjna mieściła się na parterze dwupiętrowego domu sąsiadującego z wyższymi od niego budynkami – od zachodu katowickiego magistratu a od wschodu wyniosłej kamienicy Altmanów. Niski i cofnięty w głąb parceli – staroświecki hotelik Grätzera – wyglądał niezbyt zachęcająco. Był typowym lokalem „za rogiem” a co gorsza za dwoma (co rzuca się w oczy na starych widokówkach). Klienci popijali piwo przy długich 16-osobowych stołach – po ośmiu z każdej strony. Za czasów psychopatycznego kajzera Wilhelma Niemcy urządzali tutaj rauty, bankiety i inne fety z udziałem nawet pięciuset konsumentów upychanych w ciasnych salkach oficyny z widokiem na smętne podwórze. Po Plebiscycie, w podobnym klimacie funkcjonował polski bar z pięknym przysmakiem w herbie.

Pod kuflem i kieliszkiem

„Wina francuskie na szklanki! Pillsner z beczki!”

W styczniu 1926 roku „Bar teatralny” tak anonsował swoje atuty: „Ma trzy rzeczy do polecenia: Dobre trunki Wyborowa kuchnia Ceny najprzystępniejsze”.

W obszerniejszym afiszu anonsował detale:

„BAR TEATRALNY”
(dawniej „Kattowitzer Bierhalle”)
KATOWICE, Rynek 12.

Przeszedł pod nowy Zarząd sił fachowych. Bufet z gorącymi zakąskami, dwańście odmian Wyborowa kuchnia, urządzona z pedantyczną czystością. Trunki pierwszorzędnej jakości.

Piwo ze stałą temperaturą. NOWOŚĆ: Wina francuskie na szklanki! Pillsner z beczki!

– Przyjmujemy zamówienia: na bale, bankiety, wesela, reuniony, pikniki do 500 osób. Wszelkim organizowanym wycieczkom zwiedzające Katowice znaczny opust w cenach. Związkom, Stowarzyszeniom i humanitarnym instytucjom znaczny rabat!

Bar Teatralny, Rynek 12”

Również po gruntownym remoncie dawnego baru w 1928 roku, gdy już występował pod szyldem „Restauracja Teatralna”, w swoich progach gościł zabieganą, zmęczoną i spoconą plebejską klientelę, której – jak zapewniał nowy

właściciel Józef Dulowski „wydaje się obiad z 3-ch dań zł. 1,75 Specjały firmowe: Wódka myśliwska gorąca, miód grzany, piwo z jajkami”. Specyfika tego sąsiedztwa wycisnęła piętno również na kawiarni „Europa” i miała wpływ na niekontrolowaną autoselekcję raczej egalitarnej klienteli.

Innym, tym razem prasowym stygmatem tego miejsca było ostrzeżenie sosnowieckich restauratorów, którzy ze swego grona wykluczyli kolegę Dulowskiego. W wielkocnym wydaniu z kwietnia 1926 roku trąbiła o tym katowicka „Polonia”:

„ZAWIADOMIENIE! Warszawska cukiernia i restauracja, sp. Pracowników Restauracyjnych w Sosnowcu, sp. z ogr. odpow. zawiadamia niniejszym, iż udziałowiec tejże firmy p. Józef Dulowski został od dnia 1 kwietnia rb. wykluczony ze spółki i firma za żadne zobowiązania jego nie odpowiada”.

Podjazdowa zimna wojna trwała jeszcze kilka lat. W styczniu 1931 roku Dulowski na łamach „Gazety Robotniczej” był zmuszony zamieścić takie zawiadomienie:

„Rozsiewane pogłoski jakoby Restauracja Teatralna przeniesioną została, nie polegają na prawdzie.



Restauracja teatralna, Górnoszlązak 1928 nr 265



Europa reklama Cukiernia i kawiarnia Gazeta Robotnicza 24 grudnia 1932 nr 153

Restauracja pozostaje nadal Rynek 12, Katowice!”

Mimo nie najlepszych notowań wśród zagłębiowskich gastronomików Dulowskiemu wiodło się nie najgorzej. W kamienicy pod adresem Rynek 6, w północnej pierzei placu targowego wynajmował apartament. Przez okna prywatnego salonu przez całą dobę mógł oglądać swoją restaurację. W podwórzu tego domu miał garaż a w nim elegancki i modny samochód osobowy. Podobno marki „Dodger Brothers”.

Obojętni na zakulisowe porachunki goście coraz bardziej „Teatralnej” (żeby nie powiedzieć „dramatycznej”) restauracji degustujący niewyszukane potrawy, przez szybę wysokiej witryny, tuż za szerokim trotuarem, niefrasobliwie oglądali scenki rodzajowe na placu a na nim hałaśliwą rewię ówczesnych pojazdów.

Najliczniejsze były samochody dostawcze i motocykle. W okresie międzywojennym, wśród osobowych prym wiódł, najmodniejszy, taki jaki własnoręcznie prowadził restaurator Józef Dulowski – najlepiej sprzedające się auto obywateli klasy średniej i randkującej studenterii a właściwie złotej młodzieży z bogatych amerykańskich rodzin. Był to wtedy pojazd pędzący po wszystkich drogach i ulicach Ameryki. Państwo Lincoln a Waszyngtona dla zamożnych katowiczian było wtedy magiczną krainą arkadyjskiej szczęśliwości. Śląscy milionerzy nie poprzestawali na inwestowaniu w budowę drapaczy chmur, oglądaniu filmów z Hollywoodu, tańcach i flirtowaniu przy dźwiękach jazzbandu. Chcieli też siedzieć za kierownicą pojazdów takich, jakimi jeżdżą uśmiechnięci i pewni siebie mężczyźni w Nowym Jorku i Chicago. Jeszcze mocniej do tego dobru stanu tęsknili zwykli szaraczkowie pociszający się kufelkiem małego jasnego.

„Teatralnej”, podobnie jak wszystkich innych lokali publicznych w czasach tryumfującego kapitalizmu, nie ominęła plaga pospolitego złodziejstwa. W 1934 roku, „7 groszy”, obyczajowy dodatek „Polonii” informował i ostrzegał:

„– UWAGA. Kolarzowi Pawłowi Korczykowi skradziono w restauracji Teatralnej w Katowicach teczkę z różnymi dokumentami. Sprawca kradzieży był żołnierzem. Kto widział tego osobnika niechaj zgłosi o tem policji.”

W 1935 roku właścicielem restauracji „Teatralnej” został Franciszek Horak, potomek katowickich gastronomików i posiadacz eleganckiej kamienicy przy Kochanowskiego 12, kilkanaście lat wcześniej próbujący szczęścia jako udziałowiec hotelu i restauracji „Monopol”. Po śmierci Franciszka w 1936 roku „Teatralną” prowadziła jego żona Helena.

Jako ciekawostkę warto odnotować, że po wojnie, w 1945 roku restauracja z szyldem „Teatralna” zapraszała pod adres Warszawska 6.

Błękitnooka bestia

Przed ostateczną katastrofą „Europe” i braci Wietrznych uratowali bracia Matulowie – Franciszek restaurator oraz Józef ksiądz katolicki, proboszcz kościoła św. Wawrzyńca w Mokrem opodał Mikołowa a także zaprzyjaźniony z nimi Joachim Pałka właściciel kamienicy przy ulicy Kościuszki 22 oraz restauracji „Zamkowa” w Katowicach, pod adresem Rynek 6. Już w tydzień po publicznym ogłoszeniu upadłości „Europy” Edward Wietrzny wszedł w spółkę z ograniczoną odpowiedzialnością z wymienionymi udziałowcami. W dalszym ciągu był kierownikiem cukierni i kawiarni, natomiast szefem zarządu od 12 sierpnia 1931 roku pozostawał Franciszek Matula.

Od tamtej pory był lokomotywą gastronomicznego przedsięwzięcia – dobrym duchem „Cukierni i kawiarni Europa”. Najpierw jako udziałowiec, potem jako szef i właściciel występował także w okresie okupacji hitlerowskiej.

W 1933 roku, w narożnej kamienicy pod adresem Rynek 6, na rogu z Zamkową, w murach dawnej restauracji „Rynkowa” Wiktora Filsingera otworzył kolejny lokal gastronomiczny z jadłodajnią i wyszynkiem. Miał dobrą rękę do interesu. Nieźle mu się wiodło. On też należał do grona automobilistów, ulicami Katowic i na śląskich drogach pomykających w pięknych limuzynach.

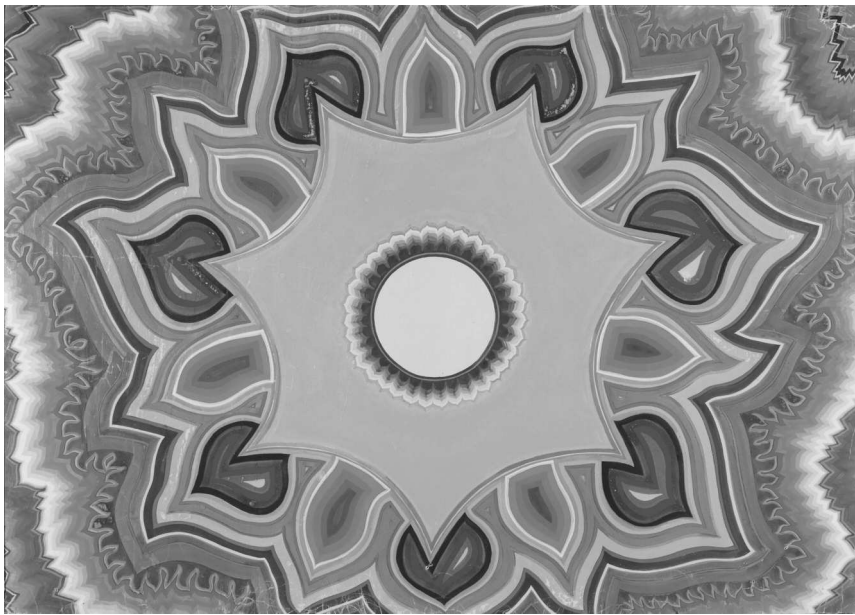
Matula, wraz ze swoim personelem dyskretnie sprzyjał Polakom odwiedzającym „Europe”. Jego tłumnie odwiedzany lokal stanowił dogodny punkt kontaktowy dla konspiratorów Związku Walki Zbrojnej przygotowującego akcje dy-

wersyjne i propagandowe. Wśród szybko przemieszczającego się tłumu emisariusze czuli się bardziej bezpieczni i mniej rozpoznawalni. Znad filizanki kawy, przez niezbyt szerokie okna mogli obserwować przechodniów i podróżnych a także niemieckie patrole czujnym okiem lustrujące ludzi i pojazdy. Jednak przez te same okna zerkali też konfidentki!

Dnia 5 września 1941 r. po południu, do popularnego café weszła zgrabna, błękitnooka blondyna w 19. wiośnie życia. O tej piękności rówieśnicy mówili – Wenus. To była Julka Matejanka. W katowickim gimnazjum uchodziła za osobę zdolną i ambitną. Marzyła o studiowaniu medycyny lub pracy w dyplomacji. Chlubila się nią liczna rodzina łącznie ze stryjem, kanonikiem śląskiej kapituły. Od pierwszych dni faszystowskiej konkwisty działała w polskim podziemiu. W Związku Walki Zbrojnej została łączniczką Józefa Skrzeka, szefa śląskiego okręgu ZWZ. Sympatyczny trzydziestolatek o życzliwym spojrzeniu był powszechnie lubianym nauczycielem i harcmistrzem Polski Odrodzonej. Powitał ją uśmiechem. Poprosił do stolika. Wymienili informacje i wyszła. Po chwili pojawiło się kilku na czarno ubranych mężczyzn. Wyprowadzili rozmówcę uroczą pannę. Wepchnęli do gestapowskiej „kibitki” stojącej tuż za rogiem przy ulicy Dyrekcyjnej.

Po kilku tygodniach tortur, porucznika Skrzeka, pseudo: Gromek, skazali na karę śmierci a na początku grudnia 1941 przewieźli do rodzinnych Michałkowic. Na miejscowy plac spędzili jego dawnych znajomych i bliskich, przymuszając do oglądania kaźni. Zarzucili pętlę na szyję i powiesili na samotnym drzewie. Przed śmiercią Józek poprosił, aby ludzie nie płakali i krzyknął „Niech żyje Polska!”.

Już podczas wojny, Sąd Wojskowy Armii Krajowej wydał wyrok na Matejankę, od tamtej pory zwaną „krwawą Julką”. Prócz Skrzeka, na skutek jej denuncjacji pruskobrandenburgscy zbrodniarze wymordowali około pięciuset innych żołnierzy śląskiego podziemia. Po wojnie akowski wyrok utrzymały w mocy sądy Polski Ludowej. Po klęsce nazistowskich Niemiec denuncjatorka opuściła ojczyznę i zamieszkała się w Wielkiej Brytanii. Była ścigana listem gończym. ■



Mandala Siedmiu Światów

Andrzej Urbanowicz – gigant katowickiego undergroundu

WIEŚŁAWA KONOPELSKA

W Katowicach pozostawił po sobie wiele śladów: przede wszystkim adres bodaj najslawniejszej pracowni malarza – Piastowska 1. Były też inne, jak galeria przy Wita Stwosza 1, Stowarzyszenie Twórcze Bellmer i Cafe Bellmer w pomieszczeniach Teatru Śląskiego, grupa Koło Oneiron czasem spotykająca się przy Dworcowej u plastyków. Lecz ślady, jak to ślady, z czasem ulegają zatarciu. Najtrwalsza okazuje się rzeźba z jego wizerunkiem, postawiona w Galerii Artystycznej, wśród najważniejszych postaci związanych ze Śląskiem, jak Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Jerzy Duda Graczy, Paweł Steller czy Antoni Halor.

Ale rzeźba jest niema, a spuścizna artystyczna Andrzeja Urbanowicza – obrazy, które wyszły z jego ręki to dzieła, które ciągle mówią. Opowiadają o czasach, kiedy Katowice były jednym z najważniejszych ośrodków artystycznego undergroundu, a z czasem stały się swoistą mekką rodzącego się budyzmu. To właśnie przy Piastowskiej 1 działo się to, co wtedy w sztuce było najważniejsze – ale sztuce tzw. drugiego obiegu, wyrażanej nie tylko poprzez tworzenie obrazów, ale poznawanie filozofii, nauk mistycznych, okultystycznych i ezoterycznych, wreszcie – w sposób dość ekstremalny – badającą wpływ środków odurzających na twórcę i jego dzieło. Z drugiej zaś strony można powiedzieć, że protoplastami tego twórczego zamętu byli plastycy z Grupy Janowskiej,

z którą związany był m.in. Teofil Ociepa – guru i mistrz. Działalność kilku z nich niewiele miała wspólnego z ideą „malarza niedzielnego” z górniczego osiedla w Janowie lub Nikiszowcu. Ostatnim, absolutnie osobnym i indywidualnym twórcą jest po dziś dzień Erwin Sówka ze swoją obsesją kobiety: matki – ziemi – początku i końca, który wtedy fascynował twórców z dawnego kręgu Oneironu, skupionego wokół Urbanowicza i innych, jak Urszula Broll, Henryk Waniek czy Antoni Halor.

Andrzej Urbanowicz był postacią wyjątkową w artystycznym krajobrazie miasta. Przebywanie w jego otoczeniu wiązało się z uczestnictwem w prowadzonych przy Piastowskiej intelektualnych dysputach, z akceptacją sposobu widzenia świata, uczynieniem Jedni z życia i twórczości.

Prowadzone przez artystę doświadczenia i eksperymenty, które swoje ujście znajdowały na kolejnych płótnach, skupiał głównie wokół dwóch tematów: świętości i... grzybów, rzecz jasna halucynogennych. To, w jaki sposób malował, stało w zdecydowanej opozycji do malarstwa akademickiego lat 50. minionego wieku. I chociaż sam był absolutnie również krakowskiej uczelni, jak i jej katowickiego Wydziału Grafiki, czynił wszystko, by jego obrazy były wyłącznie ekspozycją jego świadomości, postawy wobec wielu problemów filozoficznych, doświadczeniem psychofizycznym. O swoich zwią-

zami z jedną z najbardziej charakterystycznych, awangardowych grup twórczych Katowic tamtego czasu ST-53 mówił, że obcowanie z artystami z tego kręgu – wyznawcami „Teorii widzenia” Władysława Strzebińskiego: właśnie Urszulą Broll, Zdzisławem Stankiem, Tadeuszem Ślimakowskim, Hilarym Krzysztofakiem pozwoliło mu zobaczyć, jak wiele problemów do rozwiązania stoi przed sztuką najnowszą, jakże nieadekwatną do oficjalnie obowiązujących norm twórczych. Studium nad nową sztuką poświęcił całe swoje życie.

Początki twórczych działań Urbanowicza związane były – jak to sam nazywał – z „malarstwem materii”. Dopiero połowa lat 60. to początek wielkiej przygody malarskiej tego twórcy, w której znaczącą rolę odgrywał irracjonalizm, magia, symbolizm, adaptacja dla potrzeb sztuki teorii modnego wówczas Carla Junga. Nie wystarczało Urbanowiczowi wyłącznie płótno i pędzle – sięgał po pióro, pisząc eseje zarówno z teorii sztuki, jak i o psychice, przeżyciach, przekraczaniu dotąd nieprzekraczalnego, co uzupełniało jego malarskie realizacje, było dopełnieniem jego osobowości. Interesowały go stany halucynacyjne i narkotyczne twórcy – eksperymentował na własnym organizmie, notując w obrazach swoje wizje, stany i psychodeliczne przywidzenia.

Po kolejnych doświadczeniach z grupą malarzy „Arkat”, w 1967 roku zawiązał grupę Oneiron. Podążyli w tę stronę prócz samego Urbanowicza wspomniani już artyści: Broll, Waniek, Halor, Stanek.

Spotkania odbywające się w mistycznej i psychodelicznej atmosferze w pracowni przy Piastowskiej 1 gromadziły nie tylko artystów. Bywali tu filozof Tadeusz Ślawek czy poeta i literaturoznawca Ryszard Krynicki. Słynne poddasze, którego okna wychodziły na główną arterię miasta – ulicę Armii Czerwonej – było miejscem symbolicznym, odrębnym, trochę jak zakazany owoc – fascynujący i kuszący atrakcyjnością i innością. Prócz dyskusji organizował Andrzej Urbanowicz wernisaże i happeningi, które były pretekstem do dalszych rozważań, do poszukiwania sensu i roli sztuki w rozdwojonym świecie tamtej rzeczywistości.

Wszystko to działo się w atmosferze specyficznego sacrum, które uświęcało działania, było obrzędem i misterium zarazem.

W jednym ze swoich esejów zatytułowanym *Serpenty* przywołał sprawców jego nowego spojrzenia na sztukę – awangardową galerię Krzywe Koło w Warszawie i postać Mariana Bogusza, który zresztą później sam stał się bywalcem poddasza przy Piastowskiej. I jeszcze jedna postać, bez której obraz undergroundowych Katowic byłby niepełny: to przywoływany również w *Serpenty* najslawniejszy antykwariusz – Józef Lach, u którego Andrzej Urbanowicz znajdował wiele interesujących go książek, a sam właściciel w efekcie stał się posiadaczem wymalowanego na suficie antykwarycznej piwnicy przy Gliwickiej, w pomieszczeniach zajmowanych poniżej poziomu chodnika, obrazu Urbanowicza. Lacha nie ma, Urbanowicza też. Ten urodzony w Wilnie malarz, grafik, performer, skandalista artystyczny, urodził się 1938 roku, zmarł siedem lat temu, w 2011 roku w Szklarskiej Porębie – pierwszym ośrodku buddyźmu w Polsce. ■

Któż z nas nie zna Frankenstein, ulubionej postaci twórców horrorów. Na kanwie powieści pod tym tytułem powstało wiele dzieł literackich, ekranizacji filmowych, w tym nawet komedii. Aby opowiedzieć tę historię musimy zrobić małą wycieczkę w czasie, a mianowicie przenieść się do deszczowego lata roku 1816.

Pomimo że był to czerwiec, lato tego roku było wyjątkowo chłodne, a Mary Shelley przebywała wraz z mężem nad Jeziorem Genewskim w willi Diodati, gdzie podczas jednego ze spotkań z przyjaciółmi padł pomysł by czas umilić sobie opowiadając różne historie o duchach. To tam powstała koncepcja napisania powieści o ekscentrycznym doktorze, który tak uwierzył w moc medycyny, że postanowił rzucić wyzwanie nie tylko śmierci, ale też Bogu. Usiłując stworzyć człowieka doskonałego, stworzył potwora, do dziś zamieszkuje go w mrocznych zakamarkach kina i literatury grozy.

Cóż zatem łączy Ząbkowice Śląskie, które dawniej nazywały się Frankenstein i powieść Mary Shelley? Wbrew obiegowym teoriom, okazuje się, że etymologia tytułu nie ma nic wspólnego z nazwą akurat tej miejscowości. Zbieżność ta jest obecnie wykorzystywana jedynie do promocji miasta, w którym organizowany jest festiwal grozy i horroru pod nazwą „Weekend z Frankensteinem”. Istnieje też osobliwe muzeum, w którym możemy zobaczyć laboratorium szalonego naukowca.

Miasto Frankenstein ma jednak swoją mroczną historię, która wydarzyła się naprawdę. Jak podają kroniki w 1607 roku w mieście wybuchła epidemia, w czasie której zmarł co trzeci jego mieszkaniec. Jak się okazało, przyczyną tak wielkiej umieralności była przestępcza działalność miejscowych grabarzy, którzy ze zwłok preparowali śmiercionośny proszek, który dosypywali w karczmach do wina i innych trunków. Ślad po tym incydencie zachował się w kronikach miasta, gdzie możemy przeczytać: „(...) 10 września 1606 roku aresztowano dwóch ząbkowickich grabarzy – Waclawa Förstera, grabarza od 28 lat i jego pomocnika Jerzego Freidigera pochodzącego ze Strzegomia, z powodu mieszania i preparowania trucizn. Obaj zostali wydani przez parobka Förstera. Dnia 14 września został aresztowany niejaki Weiber – były więzień i trzeci grabarz – Kacper Schleiniger, a 16 września aresztowano 87-letniego żebraka Kacpra Schettsa – wszystkich pod zarzutem trucia i rozprzestrzeniania zarazy. 4 października odprowadzono do więzienia Zuzannę Maß – córkę zmarłego urzędnika miejskiego Schuberta, jej matkę – Magdalenę Urszulę, obecnie żonę grabarza Schleinigera oraz Małgorzatę – żonę żebraka Schettsa (...) Ci po torturach w śledztwie zeznali, że sporządzali zatruty proszek i tenże kilka razy w domach rozsypywali, progi, kołatki i klamki u drzwi smarowali, przez co wielu ludzi zatrzało się i pomierało. Poza tym w domach skradli wiele pieniędzy, a także obdzierali trupy, zabierając im opończe. Tamże z kościołów kradli obrusy z ołtarzy”.

Na liście zarzutów były liczne bestialstwa oraz czyny lubieżne a także bezczeszczenie zwłok. Proces, który odbył się 20 września 1606 roku (według „Annales Frankostensenses” 4 października), wykazał winę oskarżonych. Zostali skazani na śmierć przez okaleczenie i spalenie żywcem.

Śląskie tajemnice cz. 9

Mroczna historia z Ząbkowic Śląskich

JULIA MONTEWSKA

Nie do końca jednak historia Wiktora Frankenstein jest tylko fikcją literacką bowiem prawdziwy zamek Frankenstein istnieje, choć akurat nie w Ząbkowicach Śląskich. Niejaki Johann Konrad Dippel, żyjący na przełomie XVII i XVIII wieku, założył laboratorium do prowadzenia dziwacznych eksperymentów w zamku „Frankenstein” niedaleko Darmstadt w Niemczech. Dippel (również znany jako Konrad Frankenstein) poświęcał dużo czasu swojemu hobby – alchemii. Był zafascynowany życiem wiecznym. Do eksperymentów miał używać pociętych na kawałki części ciał zwierząt oraz trupów ludzkich, które gotował w wielkich słojach. Kiedy okoliczni mieszkańcy dowiedzieli się o dziwnych eksperymentach Dippela, został on wygnany z zamku.

Ząbkowicki zamek, noszący chwytliwe miano „Zamku Frankenstein” niewiele z nim ma wspólnego. Wzniesiony w roku 1321 na miejscu gotyckiego zamku obronnego od samego początku nie miał szczęścia ani do właścicieli ani historycznych zawirowań. W zamku zbudowano dwie wieże. Pierwsza z nich, wieża bramna, była wieżą kwadratową, druga zaś kolistą. W zamkowym dziedzińcu pojawiły się charakterystyczne krużganki. Były to jedne z pierwszych krużganków w Europie. Pomimo wielu walorów ozdobnych, zamek spełniał także charakter budowli obronnej. Za budowniczego zamku uważa się księcia Bernarda Świdnickiego, niespełna piętnaście lat po ukończeniu budowy obiekt został zastawiony przez księcia Bolka II, co skutkowało w późniejszym czasie sprzedażą miasta

wraz z zamkiem Karolowi IV. Zamek był wielokrotnie oblegany, zdobywany i niszczone. Wielokrotnie też podejmowano jego odbudowę, a w 1532 roku na pozostałościach średniowiecznego zamku powstała renesansowa rezydencja. Obiekt przetrwał wojny husyckie, jednak niespełna 200 lat wystarczyło, by zamek został porzucony i opuszczony. Pożar z roku 1784 przypieczętował jego upadek. Zamek popadł w całkowitą ruinę.

Nad ząbkowickim zamkiem ciąży dziwne fatum – pomimo upływu stuleci nikt nigdy go nie odbudował. Jako nieliczny zabytek tej klasy, umęczony przez upływ czasu, dręczony przez ludzi pomysłami na lokalny biznes niszczał przez długi czas. Zamek zwiedzałam wielokrotnie, najmilej wspominam okres, gdy był zakratowany, a jego podziemia stały otworem po tym jak zrezygnowano z imprez folkowych na dziedzińcu. Zrujnowany, a jednak gościnny, szczególnie w bezchmurne noce, gdy można było podziwiać jego majestat w blasku gwiazd. Niemniej jednak obecnie trwa podjęta w 2012 roku próba odbudowy zamku. Zabytkowa budowla przeszła dotychczas trzy etapy remontu, który został dofinansowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego kwotą 200 tysięcy złotych. ■

Julia Montewska – regionalistka, pasjonatka ruin, miłośniczka zabytków oraz architektury obronnej i przemysłowej Dolnego i Górnego Śląska, twórczyni internetowego portalu Łowcy Historii, publikuje w miesięczniku „Odkrywca”.



Fot. Julia Montewska

Wspomnienia urwisa

(fragmenty)

TOMASZ DZIANOWICZ

Bardzo lubię wspomnienia. Ta forma w porównaniu do pamiętników, dzienników czy kronik pozostawia piszącemu uchyloną furtkę na ulatywanie w świat fantazji i zostawianie za sobą wspomnień niewygodnych. Warto się zastanowić, jakie wspomnienia przychodzi nam sobie przywołać najłatwiej? Sądzę, że są to – po pierwsze – te przerażające, ekstremalne dla nas (wtedy, kiedy się wydarzyły) i – po drugie – te najmiłsze. Pierwsze siedzą w mózgu jak drzazga. Są swoistym memento – powinny nas chronić przed ponownym wpadnięciem w podobne tarapaty, a te drugie kojące, bardzo pomagają żyć.

W „Wspomnieniach urwisa” starałem się przedstawić ówczesne zdarzenia widziane oczami kilkuletniego dziecka. To są wspomnienia sprzed 83 lat, więc mam nadzieję na uprzejmą wyrozumiałość czytelnika i na łaskawe rozgrzeszenie, gdybym jednak coś pokreślił czy przekreślił.

NIEUDANA WIGILIA (RELACJA MAMY)

Jest dzień wigilijny 1935 roku. Słońce zaraz będzie zachodzić. Najdalej za godzinę zabyśnie pierwsza gwiazda. Moja mama od rana przygotowuje kolację wigilijną. Od rana także są w domu goście – przyjechali bracia mamy ze swoimi żonami i dziećmi. Razem około dwudziestu osób. Mama skarży się cioci Broni, że nie ma już sił i że wigilii chyba nie będzie. Jedyne ciocia Bronia, która sama ma dwoje dzieci, rozumie mamę i włącza się do pomocy. Poza nią żadna ze szwagierek nie ruszy się z krzesła, żeby pomóc. Siedzą na werandzie i plotkują. Weranda pełna u nas rolę salonu. Jest przeszklona z trzech stron, ma długość jedenastu metrów i szerokość sześciu. Na parterze znajduje się identyczne pomieszczenie.

Te dwie werandy to przyszłe pokoje do rehabilitacji i wypoczynku dla pacjentów budowanego przez tatę szpitala psychiatrycznego. Na razie gotowe są tylko one oraz zaplecze gospodarcze – chwilowo wykorzystywane przez nas. Szpital właściwy będzie się mieścił w pobliskim budynku, którego budowa ma ruszyć za dwa lata. Niestety robót nigdy nie rozpoczęto, a budowa i naszego budynku też nie została doprowadzona do końca. Przyczyny były dwie, ale każda z osobną też by wystarczyła. Pierwszą była finansowa naiwność taty i jego bezgraniczna wiara w to, że wszyscy ludzie mają wobec niego uczciwe zamiary (co może dziwić zważywszy, że był policjantem), dlatego każdy, kto tylko chciał go naciągnąć, naciągał go, jak tylko chciał. Drugą przyczyną – już bez wyraźnej winy taty – to wybuch wojny. Jak było, tak było, grunt że my, dzieci, pozyskaliśmy nietypowy dom, z którym żaden nie mógł się równać – po werandach można było jeździć rowerami (i to całkiem szybko), nie mówiąc już o graniu w przeróżne inne gry ruchowe, jak na przykład w ciuciubabkę czy w chowanego.

Wróćmy jednak do wigilii. Ciotki nie pomagały ani wówczas, ani zresztą nigdy później. Pozwalały się łaskawie obsługiwać, co zresztą mama bez szemrania robiła.

Dalszy ciąg tych bardzo dla mnie istotnych wydarzeń wyglądał tak: mama podniosła z pieca kuchennego dużą wagę gorącej zupy grzybowej i skierowała się z nią do pokoju. Nie dotarła jednak do stołu, zabrakło dwóch, trzech metrów – w pewnym momencie odrzuciła wagę i przykucnęła, a ja korzystając z okazji wyskoczyłem głową do przodu, prosto na dywan (miałem już wtedy siedem miesięcy, więc wyczyn był tylko taki sobie). Potem powstało zamieszanie, w wyniku którego mniej więcej w ciągu godziny dom opustoszał.

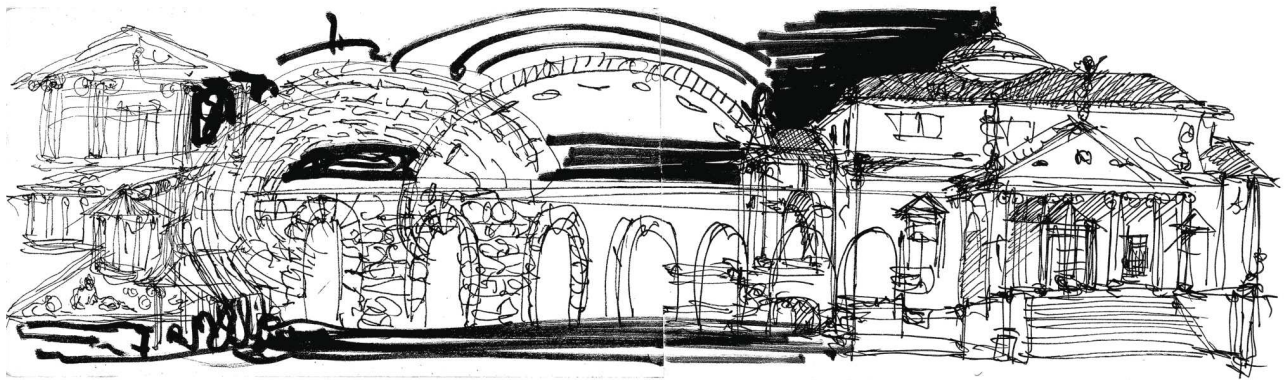
TO NIE BYŁA WIGILIA (WERSJA TATY)

„Powiedz, jak masz na imię? No jak? Tomek, prawda? A widzisz: masz dowód. Urodziłeś się 21., w świętego Tomasza i takie daliśmy ci imię. Ja wiem najlepiej!”

Tata zawsze wszystko wie najlepiej, tylko potem okazuje się, że to mama ma rację. Wtedy akurat uczestniczył w jakimś kursie dla policjantów i o tym, że ma drugiego syna (a w rzeczywistości czwartego), doniosła mu ciocia Bronia.

Był on, jak to się teraz czasami mówi, „człowiekiem zabawowym” – przepadał za kobietami i uwielbiał robić bliźnim przeróżne kawały. Na przykład oświadczał się mamie nie wspominał, że ma już dwóch synów z inną panią. Inny dowcip, o tym jak wystrzelił z pistoletu nad uchem pewnego młodego duchownego, opowiem niebawem. Wspomnę jeszcze, jak to pewnego razu przysiadł się do pana siedzącego na ławce w Parku Poniatowskiego. Człowiek czytał sobie spokojnie „Robotnika”, będąc całkowicie nieświadomym tego, co go za chwilę miało spotkać, a tata wyjął z kieszeni wieczne pióro, przyłożył do jego łopatki i powiedział spokojnie: „Drogi panie, to jest pistolet. Proszę odłożyć gazetę, wstać, skrzyżować ręce na piersiach i idziemy” ... Drogi pan to wszystko wykonał i tak, z piórem przy plecach i z tatą na dokładkę, dotarł spacerkiem do najbliższego komisariatu.

Gdy wyszło na jaw, że pan ten jest intensywnie, acz bezskutecznie poszukiwany tata otrzymał awans i nagrodę. Dowcipy jednak często lubią się mścić na kawalarzu. Siedem lat później – głównie za ten „kawał” – tata otrzymał wielokrotną karę śmierci, bo jak się okazało drogi pan był bardzo ważnym przedwojennym komunistą. Trze-



Rys. Bogna Skwara

ba przyznać, że miał człowiek ogromnego pecha: zdołał umknąć Stalinowi, ale tacie nie podolał. Ta wielokrotność uratowała ojca poniekąd. Skazanych na zwykłą karę śmierci likwidowali niemal natychmiast, zaś przy tych z karą wielokrotną zastanawiali się, jaki jej rodzaj będzie lepszy lub czekali na specjalną okazję. Przy tacie kompletnie zgłupieli: myśleli, kombinowali, zastanawiali się, jak by go tu efektywnie i wielokrotnie wykończyć, aż w końcu, wyczerpani tym myśleniem... mieli dość! Nastąpił rok 1956 i z wielką ulgą go wypuścili.

Co się jednak dotyczy moich urodzin, to tata – jak się rzekło „gość zabawowy” – zupełnie mnie nie przekonał. Wybrałem wersję mamy. Może dlatego, że była bardziej romantyczna. Jednak taciej nie odrzuciłem. Dobrze jest mieć wybór: czytając horoskop, mogę sobie teraz wybierać między Strzelcem a Koziorożcem.

PIERWSZE CO PAMIĘTAM

Ciepły, bezpieczny półmrok. Ciepło płynie z nocnej lampki, której żarówka osłonięta jest ogromnym, czerwonym kloszem w ciemne plamki. To światło i ten klosz będę pamiętał i wspominał przez wszystkie lata – zawsze, kiedy będzie mi trudniej. W pokoju jest mama i jeszcze ktoś. Mama właśnie wróciła i przyniosła śmiejącą się nową lalkę. Lalka okazała się moją siostrą. Jest miło, jest bardzo dobrze... zasypiam.

Ten ogromny klosz znalazłem po kilkudziesięciu latach wśród zapomnianych na strychu kłopotów – miał jakieś piętnaście centymetrów. To nic, w mojej pamięci na zawsze pozostanie ogromny.

JAPOŃCZYK

W ogrodzie od świtu cuda i dziwy. Ktoś bardzo zręczny porozpinał wszędzie, gdzie tylko spojrzeć, tysiące nitek skrzących się od kropelek rosy. Teraz świecące kropelki gasną jedna po drugiej. Już nitek nie widać. Są jednak, bo co krok przykleja mi się kolejna do nosa, czoła, włosów. Nie jest to fajna zabawa. Przestaję biegać po trawie i wracam na ganek do mamy. Słyszę jak mama woła do taty: „Hej Panie Stójkowy!” (Mama, jak chciała dopieć tacie to zawsze zwracała się do niego w ten sposób) „Obiecałeś zabić koguta na obiad – pośpiesz się już prawie południe!”. Po chwili za domem słychać strzał. Tata nie sie koguta. Mama aż się unosi nad ziemią ze złości.

– „Co z ciebie za śledczy? Stójkowy miałby więcej rozumu! – To był mój klejnocik ukochany, największa ozdoba ogrodu. Nie dostaniesz obiadu! Nie dostaniesz przez cały tydzień!”. Tata stoi ze spuszczoną głową, w rękę trzyma wielobarwnego japońskiego kogucika. Mama odbiera tacie koguta i bije nim tatę po plecach. Tata ucieka. Długi smutek aż do zmierzchu. Tata wrócił wieczorem, a wraz z nim dwanaście cudownych kogucików: każdy inny, każdy piękny. Przesiedzieliśmy z nimi przez pół nocy w kuchni, a nazajutrz spacerowały po ogrodzie. Tata dostał obiad i wszyscy byliśmy szczęśliwi.

SZŁA KARAWANA

Umiłowanie do podróży i tęsknota za przygodą tkwią chyba w każdym człowieku, zwłaszcza, kiedy jest się dzieckiem. Różne są sposoby podróżowania. Dorośli do podróży muszą mieć jakiś pojazd lub przynajmniej zwierzę. Dzieci – niekoniecznie.

Nam na samym początku wystarczyło metalowe pudełko. Nie pamiętam już, po czym: może po herbacie czy kawie, a może po łakociach lub korzennych przyprawach. Pudełko to miało na wszystkich czterech bokach i na pokrywie namalowane sceny z życia karawany. Zaczynaliśmy zawsze od lewego boku. Jesteśmy w oazie. W cieniu palm grupa Beduinów objuza wielbłądy (mogliśmy sobie wybrać wielbłąda: mój był zawsze ten, który się właśnie podnosił). Zewsząd słychać nawoływania kupców i poganiaczy. Po chwili karawana opuszcza oazę, by na drugim boku (przód) wędrować już przez pustynię. Jest to Sahara, oczywiście. Wspinamy się w pełnym słońcu i przeogromnym upale na kolejną i kolejną wydmy. Żar wysusza nam usta, a wody do picia coraz mniej. Wreszcie docieramy do pośredniej oazy (bok prawy). Tutaj możemy ugasić pragnienie, napić wielbłądy i dokonać wymiany towarów – każdy z nas coś sobie do tej wymiany przygotowywał. A także – co się zdarzało bardzo rzadko, bo każdy kochał swoje zwierzę – zamienić się wielbłądami.

Nauczeni mordęgą dnia poprzedniego, dalszą podróż (tył puszki) odbywamy nocą. Ta pustynia jest inna. W blasku księżyca widać wzdłuż naszego szlaku groźne skały i urwiska. Dobrze pamiętam, jak siostra w którymś momencie dostrzegła w jednym ze skalnych załomów przyczajonego lwa – wszystkie wielbłądy stały się bardzo niespokojne, a nam dreszcz przeleciał po plecach.

No i po wielu dniach wędrowki osiągamy oazę docelową (pokrywa). Sprzedajemy z dużym zyskiem wszystkie towary i korzystamy z uroków karawanseraju. A po wypoczynku kupujemy nowe, ładujemy je na wielbłądy iw drogę powrotną!

„Ha! Ha! Co to za droga powrotna? Znow będziecie szli z lewa na prawo!”

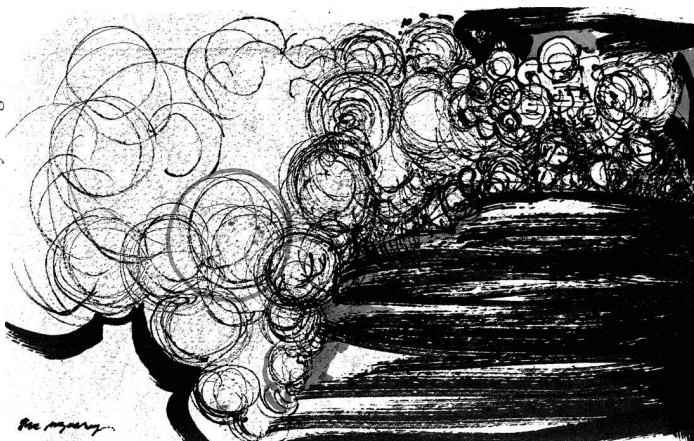
A guzik! Od czego lustro? Przenosimy puszkę pod mamusine tremo i już wędrujemy z prawa na lewo – wracając do macierzystej oazy.

„Ale, ale! Ile razy można tak wędrować tym samym szlakiem – przecież za drugim razem by się wam znudziło”.

I tu się także mylisz! Może teraz, mając telewizję i komputer tak by było, ale wówczas wystarczyło zmienić oświetlenie, albo zmrużyć oczy, albo bystrzej popatrzeć. Wszystko zależało od wyobraźni, dobrych chęci i siły woli podróżników. Zapewniam, że za każdym razem droga była inna.

KREDKI I NAJSROŻSZA KARA

Dostaliśmy w prezencie, nie pamiętam już od kogo, duże pudełko kredek ołówkowych, umieszczonych w dwóch warstwach.



Na wierzchu pudełka był namalowany biwak harcerski: harcerz stał przed namiotem i wygrywał jakiś sygnał – zapewne trąbił na pobudkę, bo w obozie nie było jeszcze widać żadnego ruchu. W komplecie otrzymaliśmy też maszynkę do ich temperowania firmy „Kinderman” (pamiętam to doskonale, ponieważ naprzeciw naszej posesji miał duży ogród i willę fabrykant o tym samym nazwisku).

Niezwłocznie zaczęliśmy temperować kredki: Zenek kręcił korbką, a ja po kolei wkładałem następne. Zaostrzyliśmy wszystkie, ale byliśmy w takim transie, że nie mogliśmy przestać. Po maleńkiej naradzie postanowiliśmy zająć się czarną, bo to przecież brzydki kolor. Miło było patrzeć, jak znika ta zaraza! Podobny los spotkał tę z szeregu brązowych, której odcień braciszek określił jako „sraczkowaty”. Fui! Trzecia poszła popielata, bo na co komu taki kolor. Gdy braliśmy się za „krwistic” czerwoną podeszła mama i bez słowa zabrała nam i kredki, i temperówkę. Nagle wszyscy troje poczuliśmy, że bez tych kredek nic dla nas nie ma sensu, że zostaliśmy przez mamę okrutnie skrzywdzeni, że w ogóle żyć się nie chce. Byliśmy przekonani, że nie istnieje na świecie sroższa kara od tej właśnie. Jakże się myliliśmy.

Na razie rozpoczęliśmy nasz normalny, mały cyrk, który zwykle stosowaliśmy w podobnej sytuacji: najpierw pocieranie oczu, żeby były czerwone, potem „ryk z trzech grdyk” (tak to określał ojciec), a na koniec zgodna skrucha na wszystkich obliczach, połączona ze szczerymi przeprosinami i obietnicą, że nigdy więcej. Jednak, mimo rzetelnych starań, mama pozostała niewzruszona.

No, nie było rady... Wzięliśmy się na ochotnika do porządków. Najpierw uprzątnęliśmy górną werandę, o co mama nas prosiła od wczoraj, potem dolną, którą mieliśmy posprzątać przedwczoraj. Posprzątałyśmy jedną i drugą sypialnię, podłaliśmy wszystkie kwiatki i wyczyściliśmy klatkę kanarkowi. A robiąc to wszystko obserwowaliśmy, czy mama aby nie mięknie. Ale nie, nic nie wskazywało na to, że przebaczenie jest bliskie. Dopiero gdy przynieśliśmy dla królików trzy duże kosze liści mleczaka napełnione po same pałaki, mama nam odpuściła i oddała kredki. Jednak bez tej fajnej temperówki. Za to z zaleceniem, że mamy wszyscy troje zgodnie rysować, bo jak wybuchnie najmniejsza awantura, to się wtedy dopiero na dobre pogniewa. Nawet nam to przez długi czas wychodziło. Zaczęliśmy się kłócić dopiero po dwóch minutach. Poszło o to, że nagle wszyscy, w tej samej chwili, musieliśmy użyć kredki fioletowej. Pierwsza chwyciła ją siostra i to nas okrutnie zabolowało, bo jak to – nie mogła smarkuła poczekać, aż starsi pokolorują swoje, ważniejsze przecież dzieła? Ja wyrwałem kredkę siostrze, brat mnie; Dzidka w bek, ja w krzyk, Zenek ryczy na nas oboje – no normalna sytuacja, jak to jest zazwyczaj w każdej kochającej się rodzinie.

Ale mama nie wytrzymała. Przez cały dzień bolała ją głowa, a do tego przed południem zrobiła duże pranie i była zmęczona (tylko my, czule i wrażliwe pociechy, jakoś tego nie dostrzegaliśmy). Zarzuciła więc na ramiona chustę i powiedziała cicho: „Odchodzę, zostawiam was”. „Na jak długo?” – zapy-

tałem – „Na chwilę czy na dłużej?”. Nie odpowiedziała, tylko wyszła z pokoju.

Rzuciliśmy się do okien, żeby zobaczyć dokąd idzie, ale z żadnego okna jej nie zobaczyliśmy. Następnie przeszukaliśmy dom, drewnię, strych, piwnicę – nic, najmniejszego śladu mamy. Usiedliśmy na werandzie i zaczęliśmy się nawzajem oskarżać. Każde z nas z osobna czuło się aniołkiem, więc to oczywiste, winę ponosiła pozostała dwójka. Krzyczeliśmy tak na siebie nawzajem jakiś czas i znowu zapadła cisza. Zrozumieliśmy, że stało się coś naprawdę złego.

Pierwsza zaczęła płakać siostra, potem zawtórowałem jej ja. Zenek dołączył ostatni. To nas dobiło. Żeby Zenek ryczał?... Toż to musi być koniec świata – przecież on ma już prawie siedem lat! Przerażeni przestaliśmy płakać. No to jak to teraz będzie: taty nie ma już od wielu tygodni, służąca odeszła tydzień temu, teraz zniknęła mama... To kto nam da kolację? Przecież nie Zenek, bo nie będzie mu się chciało – co najwyżej sam się będzie opychał, tego byliśmy pewni.

No nie mówiłem... właśnie się zaczyna: „Zenuś, daj mleka” – prosi siostra – „chce mi się pić”. „Weź sobie sama” – odpowiada kochający braciszek. „Nie wiem, gdzie jest”. „To poszukaj” – udziela dobrej rady.

Znowu zaczynamy płakać. Zenek wstaje, bierze się pod boki i grozi: „Bo was zostawię!”. Przystajemy, ale po chwili znowu w płacz – teraz już na dobre.

Tak mijają najdłuższe dwie godziny w moim życiu.

Nagle wchodzi pani Kowalska, nasza sąsiadka. Patrzy uważnie na tę naszą mizериę i wychodzi. Znow biegniemy, żeby zobaczyć, dokąd idzie. Patrzymy w kierunku jej domu i widzimy, jak rozmawia z... naszą mamą.

„Mama! Mamusiu!” – krzyczymy wszyscy. Zbiegamy po schodach, a przed nami turlają się w dół te ciężkie kamienie, które nam przed sekundą spadły z serca. Uczepiliśmy się mamy, gdzie kto mógł i prowadzimy ją do domu, po drodze obiecując, że już do końca życia będziemy najgrzeczniejszymi dziećmi w całej okolicy (nie ryzykowaliśmy wiele, bo w najbliższej okolicy oprócz nas, Marka, Stefana i Staśka Rajskiego, nie było innych dzieci, a wymieniona trójka to były łobuziaki znacznie gorsze od nas).

W każdym razie nie pamiętam w całym moim długim życiu sroższej kary od tej, którą otrzymałem za owe kredki.

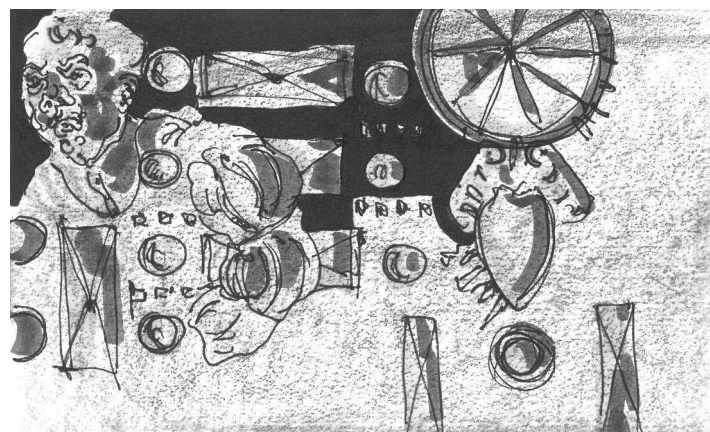
STO LAT

Kończy się wrzesień. Imieniny taty. Od wczoraj zjeżdżają goście. Oprócz rodziny spora liczba policjantów i dwóch duchownych: jeden starszy – przyjaciel taty i drugi młody – pomaga starszemu we wszystkim i nie odstępuje go na krok. Po obiedzie wyniesiono stoły do ogrodu i dalszy ciąg przyjęcia toczył się na łonie natury. Co chwila któryś z gości wstaje, dzwoni łyżeczką o szklankę i życzy tacie sto lat. Pękamy z bratem ze śmiechu. Zenek obliczył, że tata musiałby żyć jakieś tysiąc pięćset lat, żeby wszystkich zadowolić. Tata pije mało, bo jutro od rana ma służbę. Wszyscy inni uczują na całego: śpiewają, tańczą i co chwilę ktoś kogoś całuje, z czego także mamy niezłą uciechę.

Dzień słoneczny i bardzo ciepły ma się ku końcowi. Mówimy wszystkim grzecznie dobranoc i mama odprowadza nas na górę. Mycie, paciorek i pod kołderkę. Śpiemy na górnej werandzie. Ja przy oknie, tuż nad drzwiami dolnej werandy. Zenek wszedł raz po tych drzwiach na górę, za co dostał od mamy całkiem przyzwoite lanie. Dzisiaj mam spać z tatą – udało mi się wyprosić ten przywilej.

Pełnia, księżyc błyszczący nad lasem Kindermana, rechot żab niesie od Stawów Stefańskiego. Nie chcemy spać, ale zasypiamy przedko mimo hałasów z dołu.

Nagle, w środku nocy – koszmar! Nie mogę oddychać, nie mogę krzyczeć. Tata zatyka mi usta ręką i szepta do ucha, że mam być cicho. Muszę przyrzec. Kiwam potakująco głową. Tata cofa rękę – mogę już oddychać, ale ciarki chodzą mi po grzbiecie. Tata szepta jeszcze, że za chwilę będzie musiał wystrzelić z pistoletu i żebym się nie przestraszył, bo nie je-



Rys. Bogna Skwara

stem już małym dzieckiem. Tata wyjmując spod poduszki pistolet. Księżyc świeci teraz z zachodu, od strony Pabianic, doskonale oświetlając okno, przy którym leżymy. Oczywiście mam wielkości spodka. Patrząc.

Na parapecie okiennym pojawia się najpierw jedna, a po chwili druga ręka. Powoli, powoli, zaczyna wylańczać się głowa. W tym momencie tata strzela i ktoś z krzykiem spada do ogrodu. Okazało się, że to podchmieleni goście postanowili przestraszyć solenizanta i najmłodszy z nich (padło na młodego duchownego) wspiął się po drzwiach, by tego dokonać. Księżulo tak mocno stłukł sobie zadek, że do odjazdu nie wydusił z siebie ani słowa.

Za rok mogłoby się to skończyć znacznie gorzej, bo wiosną wybudowano przed wejściem betonowe schody.

GNIAZDO

Podobno gdy się zobaczy kominiarza, to trzeba szybko chwycić za guzik i nim pokręcić. Szczęście murowane. A co dopiero, jeśli się ujrzy dwóch na raz!

Przyjechało do nas na rowerach dwóch kominiarzy. Przystawili do dymnika drabinę i wyleźli na dach. Bardzo chcieliśmy zobaczyć, co tam robią, jednak mimo prób nie pozwolili nam wejść za sobą. Patrzyliśmy zatem na ich pracę z dala, siedząc na brzozie, ale chociaż staraliśmy się wejść na sam jej czubek, nie za wiele było widać. Dlatego, jak tylko panowie kominiarze odjechali, popędziliśmy do dymnika, żeby z bliska obejrzeć efekt ich pracy. Mieliśmy fart, bo drabina nadal stała. Pierwszy zaczął wchodzić brat. Zatrzymał się na przedostatnim szczeblu, wysunął głowę ponad wąż i zaczął się czemuś przyglądać. Zaczęłam go ponaglać, żeby wreszcie wyszedł na dach, ale dorobiłem się tylko litościwego kopa w czubek głowy. Stał nadal na tym samym szczeblu, kręcił głową, z wielkim zainteresowaniem przyglądał się czemuś i wyraźnie nasłuchiwał. Wreszcie kazał mi schodzić i sam zeszedł także.

– Tam jest gniazdo os! Wielkie i na pewno puste, bo nic nie słyszę. Jest bardzo duże naprawdę – emocjonował się – Wejź i stań tam, gdzie ja stałem! Poczekaj! Przyniosę ci kij. Poczuję się wyróżniony i bardzo dumny. Piorunem wlałem na przedostatni szczebel. Pomyślałem sobie, że teraz za nic nie przepuszczę Zenka. Serce miałem pełne wdzięczności dla brata za okazane zaufanie. Zenek wrócił i podał mi długą tyczkę do grochu.

– Spróbuj kijem oderwać gniazdo od belki, tylko uważaj, żeby cię jakaś nie użądliła. Ale nic się nie bój, bo gniazdo jest puste. Gdyby cię jednak coś ugryzło, to zaraz złaż, a ja pobiegę po pomoc – obiecał troskliwy braciszek.

Bez trudu zobaczyłem gniazdo przyklepione do krokwi, niecałe dwa metry ode mnie. Było większe od mojej głowy. Wciągnąłem kij i dźgnąłem nim z całej siły. Gniazdo jednak nie było puste! Zdażyłem jeszcze zobaczyć, że odpada i wyjął toczy się w moim kierunku. Dałem drapak, ale było za późno. W ciągu trzech sekund ukąsiło mnie ze trzydzieści os, a w ciągu kolejnych trzydziestu chyba ze trzysta. Uciekałem po schodach, a za mną pędziło w dół to przeklęte gniazdo. Zanim wybiegłem na podwórko, niczego już nie widziałem, więc gnałem dalej na oślep. Wreszcie w coś wyrznięłem i przewróciłem się. Nic mnie nie bolało. Pamiętam jeszcze, że próbowałem objąć rękami głowę, ale było to niewykonalne: była za duża lub miałem za krótkie ręce. Potem straciłem przytomność.

Oprzytomniałem po kilkunastu godzinach. Mama powiedziała, że zużyła na mnie litr octu oraz wiadro zsiadłego mleka. Ostatecznie nic mi się nie stało i po kilku dniach byłem jak nowy.

I jak tu, moi drodzy, nie wierzyć kominiarzowi? Zwłaszcza, jeśli jest ich dwóch.

NARESZCIE WOJNA!

Przez sen słyszę głos mamy. Jest jakiś inny niż zwykle. „Dzieci, pobudka! Natychmiast wstawać! Ubierajcie się

szybko!”. Otwieram oczy – to mama, ale nie tylko głos, lecz i samo budzenie jest inne. I wygląd mamy też. Ma łzy w oczach, a w głosie słyszę strach. Małemu dziecku taki strach udziela się od razu. Zaczynam płakać, siostra też. Brat robi w naszym kierunku „straszny minę”: wsadza wskazujące palce do uszu, przekręca dłonie i automatycznie wysuwa język, zęzując przy tym okropnie. Bardzo z siostrą tej miny nie lubimy. Przystajemy ryczeć. Zenek pyta: „Co się stało, mamusiu?” Mama zatrzymuje się w drzwiach: „Mamy wojnę, dzieci”. I wychodzi z pokoju.

Wojna! Słowo to jest nam dobrze znane i tak naprawdę nie mogliśmy się z bratem tej wojny doczekać. Karabiny, pistolety, armaty, czołgi, samoloty, i wszystko to będzie strzelać, i... my też sobie z tego postrzelamy! Jedno nas tylko martwiło – podobno wojna miała się bardzo szybko skończyć... Wszyscy wujkowie i znajomi rodziców tak twierdzili. Tylko tata był innego zdania. Gdy pewnego razu podczas obiadu powiedział, że według niego wojna może potrwać kilka lat, to go wszyscy zakrzyknęli wołając, że się nie zna, ale my z bratem popukaliśmy się na to w czoło (ma się rozumieć każdy w swoje) – nasz tata jest policjantem, ma w szafie galowy mundur i czapkę z daszkiem, a przede wszystkim wielki pistolet, więc kto się może lepiej znać na wojnie od niego? No kto? Przesłaliśmy się martwić.

Jeszcze nigdy tak szybko nie byliśmy ubrani. Siostra prosi: „Zeniu, zamknij okno, bo psocły mi wleczą do łóska!” (Bardzo się boi pszczoł od czasu, jak na jednej usiadła). Brat słucha przez chwilę i mówi: „To nie pszczoły, to trzmiele buczą, ty durna!” Podchodzi jednak do okna, patrzy i pędem wybiega z sypialni. Nie czekam ani sekundy i gonię z nim. Przed domem staje jak wryty. Wysoko na niebie przelatują dziesiątki samolotów, potem następne i następne. Buczą naprawdę jak trzmiele i lecą w kierunku góry „z której Łódź widać”...

Jest fajnie! Warto było czekać.

UŚMIECH BABCI

Tuż przed wybuchem wojny przyjechała do nas babcia Anielcia. Ledwo przyjechała, to zaraz umarła.

Baliśmy się trochę babci, bo zawsze wszystko było na niej czarne: i sukienka, i sweterek, i buty, i kapelusz. A także pończochy, które nosiła nawet, kiedy było gorąco. Tylko włosy miała białe jak mleko. Babcia była zawsze jednakowo poważna i nigdy się nie uśmiechała. Pewnego razu Zenek, który już dobrze i dużo czytał, pokazał nam w „Płomyczku” ilustrację do bajki. Przyjrzelśmy się obrazkowi i nawet siostra dojrzała podobieństwo, bo wykrzyknęła: „O, babcia Nalcia!”. Od tamtej pory babcia Anielcia została dla nas Babcią Jagą.

No i Babcia Jaga umarła. Zrobiło się straszne zamieszanie. Babcia mieszkała na Chojnach i tam miała nie tylko wykupione miejsce na cmentarzu, ale także zapłaconą już wcześniej wytworną trumnę. Należało ją zatem jak najszybciej odwieźć do domu. Ale jak? Tramwaj nie wchodził w rachubę, tym bardziej



że do babci jechało się z przesiadką na Górnym Rynku. Sta-
nęło na tym, że tę podróż odbędzie babcia dorożką. Wujek Jó-
zek znalazł dorożkarza, który za solidną zapłatą nie zauważył,
że jedna z jego pasażerek jest bardzo milcząca i posągowo
sztywna. Babcia zajęła miejsce na tylnym siedzeniu pomiędzy
mną i Zenkiem, naprzeciw usiadła mama z naszą siostrą, a wu-
jek Józek obok dorożkarza. Ruszyliśmy.

Z początku wszystko przebiegało, jak należy. Babcia siedzia-
ła ze stosowną dla jej wieku godnością. Jednak na Czarnej Dro-
dze, znanej z niezliczonej ilości dziur, nabrała niebываłego wi-
goru. Zaczęła podskakiwać na znaczną wysokość i za każdym
takim podskokiem próbowała usiąść to na moim, to na brata
kolanie. Trzymaliśmy babcię mocno pod rękę i byliśmy bar-
dzo, ale to bardzo wystraszeni. Mimo tak wielkiego pietra, mo-
że udałoby się nam w końcu upilnować ją do samego domu,
gdyby nie to, że w pewnej chwili siostra zaczęła krzyczeć: „Pa-
trzcie, patrzcie! Jaga się śmieje!”

Spojrzeliliśmy na Jagę i rzeczywiście: miała otwarte oczy
i uśmiechała się od ucha do ucha. Tego mieliśmy już z bratem
dosyć – wyskoczyliśmy z dorożki i za żadne skarby świata nie
zgadzaliśmy się jechać dalej. Skończyło się na tym, że obok
babci usiedli wujek i mama, a ja z bratem obok dorożkarza. Sio-
stra położyła się sama na przednim siedzeniu i wkrótce zasnę-
ła. Zerkałem od czasu do czasu na babcię. Uśmiecha się nie-
ustannie, mało tego – w pewnej chwili spostrzegłem, że ze
śmiechu trzęsie się jej broda.

Nie ma co, ta podróż zdecydowanie się babci podobała!

SADZIMY LAS

Przeegraliśmy wojnę! Jest nam wstyd i przykro. Tym bardziej
że tak naprawdę to w ogóle tej wojny nie widzieliśmy. Nawet
żadnego żołnierza jak do tej pory – ani polskiego, ani niemiec-
kiego. Tylko samoloty leciały, ale bardzo wysoko i żaden nie
spadł, chociaż bardzo się staraliśmy, strzelając do nich z bra-
tem i kolegami z czego tylko się dało – nawet z prawdziwej
wiatrówki, wielkiej dumy Marka Kowalskiego. Mieliśmy tak-
że żal do ojca: zamiast pozabijać wszystkich Niemców,
to – jak mówi mama: „wyjechał sobie do Rumunii i muszę się
o wszystko martwić sama”. A przecież sami widzieliśmy, jak
jednym strzałem zabił małego koguta, więc żaden duży Nie-
miec nie mógłby nawet marzyć, że ujdzie z życiem.

Nie możemy tego zrozumieć ani przeboleć. Całymi dniami
bawimy się w wojnę i nam idzie o wiele lepiej: Niemcy już ze

sto razy ponieśli klęskę (tym łatwiej przychodziło Polakom zwy-
cięstwo, że Niemcami byliśmy zawsze ja z siostrą, a Polakami
Zenek, Marek i Stefan).

Zabawa zabawą, aż tu nagle przyszła do nas praca. Admi-
nistracja niemiecka nie mogła ścierpieć, że dookoła tyle nie-
użytków. Nam się one bardzo podobały, bo mieliśmy mnóstwo
miejsca do zabawy: tu grusza, tam krzak leszczyny, tam znów
kupa kamieni, obok jałowiec, parę kroków od niego kilka brzo-
zek. A przy ulicy Sosnowej największy na świecie gąszcz tar-
niny, poprzeplatanej głógiem, ożynami i pokrzywami – cudow-
ne miejsce na azyl, z którego często korzystaliśmy.

Pewnego dnia od samego rana zaroilo się na tych nieużytkach
od ludzi i koni. W ciągu jednego, jedyne go dnia zaora-
no wszystko, dziesiątki hektarów. Wcześniej na słupach roz-
lepiono obwieszczenie, że wszyscy, którzy nie pracują (a także
dzieci od lat sześciu) mają się nazajutrz po orce stawić o go-
dzinie dziewiątej w miejscu tym a tym i zabrać ze sobą wodę
do picia. Dla nas oznaczało to skrzyżowanie ulicy Sosnowej
(obecnie Radańska) z Piramowicza (obecnie Altanowa).
Za spóźnienie groziła grzywna.

Stawiliśmy się punktualnie. Wszystko było już przygotowa-
ne. Każdy dostał woreczek oraz zaostrzony kołek. W worecz-
kach były malutkie drzewka. Ja i mama mieliśmy sadzić brzo-
zy, a Zenek dęby. Zadanie było takie: należało zrobić
na grzbiecie pomiędzy bruzdami dziurkę kołkiem, wsadzić sa-
dzonkę, ugnieść ziemię dookoła niej, odmierzyć od sadzonki
odległość długością kolka, zrobić kołkiem kolejną dziurkę, wsadzić
sadzonkę, ugnieść ziemię, odmierzyć, zrobić dziurkę,
wsadzić, ugnieść, odmierzyć... I tak do południa. Zadanie Zen-
ka było nieco inne – jemu kołek służył tylko do robienia dziurki.
Odległość (pięćdziesiąt kroków) odmierzał nogami – robił
dziurkę, wsadzał sadzonkę dębu, ugniatał i odmierzał następ-
ną pięćdziesiątkę.

W południe półgodzinna przerwa na posiłek i dalej to samo,
do piątej. Inni sadzili jawory, lipy, graby, leszczynę – każdy
w określonym rzędzie i po ustalonych ilościach kroków.
W innych kwartałach sadzono wyłącznie sosny albo topole.
Trudno uwierzyć, ale w przeciągu dwóch dni przestały istnieć
nasze kochane nieużytki. Za to powstał las. Teraz jest to już
prawdziwa puszcza.

Jednak wyższość lasu nad nieużytkami zrozumiałem znacz-
nie później. Na razie chciało mi się płakać. A przy okazji po-
znałem sprawność i skuteczność niemieckiej organizacji pra-
cy – czyli coś, co do dzisiaj jest mi organicznie obce i bez czego
żyje mi się dobrze. A nawet coraz lepiej.



Dramaturgia gier sportowych, do których zaprasza się zespoły lub atletów startujących na własny rachunek, wymaga sprytnego, umiejętnego stopniowania napięcia. Najłatwiej to osiągnąć, gdy najlepsi, najlepiej rokujący, stoczą ze sobą pojedynki w ostatniej fazie turnieju i w jego finale, wcześniej potykając się ze współzawodnikami potencjalnie słabszymi. Wystarczy u progu rywalizacji przydzielić uczestnikom numery, ustawić od pierwszego do ostatniego, rozstawić – ustalić hierarchię i oczekiwać jej potwierdzenia po wygaśnięciu zawodów. Tak dzieje się od dawna w tenisie. Formuły podziału na silniejszych i słabszych, przestrzega się także układając zestaw drużyn w grupach mistrzostw piłkarskich bądź siatkarskich. W zjazdach, slalomach i skokach na nartach najlepsi wkraczają do walki na końcu. I zawsze lider wyścigu kolarskiego wyrusza ostatni na trasę etapu jazdy na czas.

Porządkowanie kolejności wkraczania do walki zawodników jest jednak niezbędne, aby dokonał się jeszcze inny, silnie zakorzeniony w kulturze sportu, zwyczaj. Wszystkie gry sztafetowe – na bieżni, ale również na pływalni albo na trasie wyznaczonej narciarzom – nazywane są rozstawnymi. Po dobiegnięciu pierwszego reprezentanta drużyny do linii zamykającej wyznaczony mu dystans lub po dotknięciu – w geście wyczerpania fragmentu rywalizacji – krawędzi basenu, do walki wkraczają partnerzy. Aktorów w zespole jest zazwyczaj tylko czterech. Może dlatego, że na podium dla najdzielniejszych nie przewidziano zbyt wiele miejsca – a może i przenikliwie wyrokując, by zawody nie trwały zbyt długo i nie znudziły widzowi. To ograniczenie, ta zapobiegliwość, niewątpliwie jest wspólna dla sportu i życia jako takiego.

W *Sztafecie* Tadeusza Kijonki możliwy stadion jest uniwersalny, dany każdemu. Dostrzegamy jednak konieczne zastrzeżenie, napomnienie, przestrożę. Otóż rytuał zawodów – dziejących się w czasie teraźniejszym – nie ma żadnej przyszłości i trwa zdecydowanie za krótko: „Stoisz – gdy klęśnie nagle u stóp ziemia cała. / Jesteś – i spadasz w mgnieniu w głąb bezdennych szczelin”. Coś się zaczyna i właściwie nie zaczyna wcale – lub okrażenie wyznaczone zawodnikowi do przebiegnięcia jest tylko złudzeniem, nawet na moment nie opuści bloków startowych. Z takiej – nie da się ukryć, zamkniętej – perspektywy zgłoszenie się, urodzenie się do zawodów, do agonu, jest w praktyce gotowością do przyjęcia agonii. Cała urojona, wymarzona, może przez kogoś prorokowana – może obiecana zmysłom – rywalizacja o siebie jest iluzją. Wszystkie niepokoje o własny sens, tęsknoty za tym sensem, wycisza okrutne, retoryczne pytanie: „Kto cię tak ośmielił?”. Zapewne nim to pytanie padło, nim bezpowrotnie człowiek upadł, wydawało mu się, że ktoś będzie na niego oczekiwał na stadionie i w świecie, chciało mu się wyciągać ręce do innych ludzi i – w pewnych, naiwnych okolicznościach – mierzył dłońmi odległość między ziemią a gwiazdami. Został ośmielony, sprowokowany do istnienia, zatrzymał się bez roztropności w byciu, oczekiwaniu, pragnieniu, łaknieniu – ani przez chwilę nie mogąc zgłębić „skąd” jego „głód”.

A teraz sam jest zgłębiony ostatecznie – „Ukrzyżowany między przestrzenią



rok olimpijski

Bieg po torach

RYSZARD JASNORZEWSKI

i czasem” – a więc bez litości nazwany, zdemaskowany, po wsze czasy obnażony, odkryty i zarazem schowany przed światem. Życie to bieg w miejscu i „bezwzględna klęska”. Taka uroda każdej przegranej i umierania, które pisze się ludziom w liczbie pojedynczej i nie dzieli się przez osoby, redukuje czas przeszły i przyszły, likwidując już bezdomne formy zdań pytających.

Ktoś stanął na starcie, dostał numer, kostium, pantofle z kolcami albo miał pobiec bosy. Był przygotowany do wyścigu z czasem, chciał pobić własny rekord, wymazać z tabel rekordy innych, przyjąć wieniec zwycięstwa, a nie żałoby. Może indywidualny, osobniczy przypadek czegoś dowodzi. Może zagłada liczby pojedynczej winna skłaniać innych do refleksji i z rozwagą pouczać o nikłych szansach na ukończenie biegu, ale jakoś nie chce, nie umie – „nie odstraszy”. Mimo że gra w życie to jedynie „darowany w mściwym geście letarg”, wyłączenie wygnanie „w krystaliczną strefę minerałów”, gest ponawiają, nieustannie, bez końca, następcy. Niecierpliwi, niepokodzeni, niezaspokojeni, nieuważni.

Człowiecza drużyna, każdy jej składnik, skrawek, ułamek, dokądś, a więc w jakimś celu biegnie, „pędzi”. Trochę to absurdalna gonitwa, gdyż da się – nie bez pewnego łęku – od razu rozpoznać naturę biegu, gdyż do zawodów zgłosiła się „brocząca ludzką

krwią sztafeta”. Być może zawodników zaproszono na igrzyska dla kozłów ofiarnych. Być może, nim wykonali jakikolwiek ruch, poderżnięto im gardła lub uczynili to sobie sami. Epizod „między przestrzenią a czasem” nic nie znaczy, bo tylko krwią znaczą nieodbytą drogę.

Samotność na stadionie i w świecie ma to wspólne ze sobą, że zawsze w pierwszej kolejności doświadczają jej ciała. Próbuje się temu ciału mówić baśnie i pisać o nim elegie, ale pomaga to w umieraniu niewiele lub wcale. Daruje się ciału na chwilę zmysły, wyposaża w słuch i widzenie, pozwala dotykać miraży kształtów, ale to nic nie pomoże. „Ociemniałemu ciału” coś może się tylko zwidzieć, wydawać. Tak naprawdę samo siebie nie dojrzy – w tej samej mierze, zgodnie z tą samą regułą – ślepe od urodzenia, na ciemność skazane. I tylko ziemia, z natury łaskawa, spokojna i ciemna, gotowa się ciału przysłużyć, przyjąc na nowo – ponownie udzielić gościny. Mieszając losy i prochy – jak zawsze czyniła.

Bieżnia stadionu ma osiem torów, niekiedy więcej. Życiu zdarza się potykać nawet o niewidoczne tory i drzeć przed pociągami, które jeszcze nie opuściły pierwszej stacji. Są podróże, których nigdy nie zobaczymy. Są stadiony, na których przegrywamy na starcie. Jakoś inaczej, gdy nie próbujemy mówić naszemu ciału baśni i nie piszemy o nim elegii. ■

TADEUSZ KIJONKA

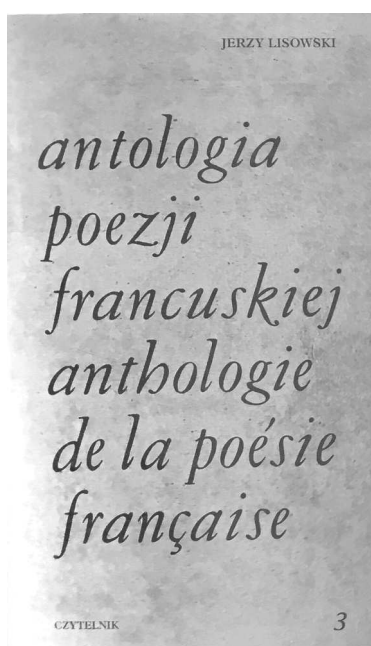
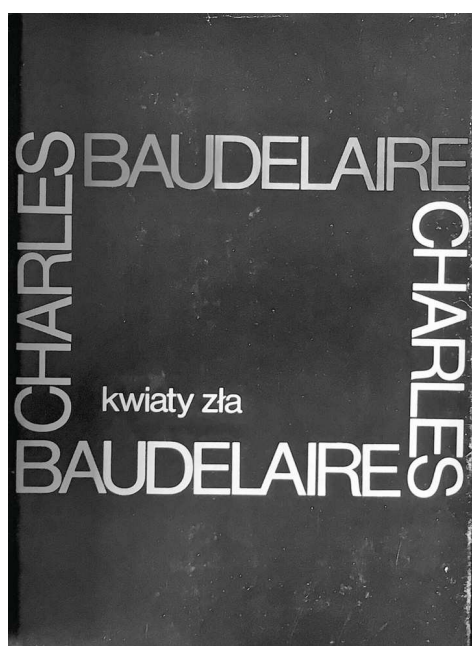
SZTAFETA

Stoisz – gdy klęśnie nagle u stóp ziemia cała.
Jesteś – i spadasz w mgnieniu w głąb bezdennych szczelin.
Nigdy dwu gwiazd nie zwiąże nikły węzeł ciała –
Dwuręki, skąd ten głód twój,
Kto cię tak ośmielił?

Ukrzyżowany między przestrzenią i czasem
W nienasyconiu zwidzeń a skończeniu swoim
Ktoś ty jest, że bezwzględna klęska nie odstraszy
Następców –
Nawiedzonych równym niepokojem.

To tylko darowany w mściwym geście letarg.
Zesłanie w krystaliczną strefę minerałów.
Dokąd pędzi brocząca ludzką krwią sztafeta,
Ziemia –
Ty jedna usłuż
Ociemniałemu ciału.

BLASK ARCYDZIEŁ

Blask *Kotów*

JERZY PASZEK

Filozof francuski Lucien Goldmann przed śmiercią w roku 1970 arbitralnie, brawurowo i w charakterystycznym cerebralnym stylu twierdził, iż „**Wszyscy** znają Romana Jakobsona i Claude Lévi-Straussa analizę *Kotów Baudelaire’a*” (vide: L. Goldmann: „*Koty*” *Baudelaire’a*. Przeł. M. Damińska-Joczowa. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 3, s. 277; wszystkie podkr. w eseju pochodzą ode mnie, J. P.). Istotnie, studium dwu powszechnie podziwianych wówczas uczonych, zamieszczone w kwartalniku antropologicznym „L’Homme” (1962, numer styczniowo-kwietniowy), wywołało lawinę komentarzy lingwistów i literaturoznawców z całego świata. W Polsce ten fundamentalny dla badań strukturalnych artykuł zamieścił Henryk Markiewicz w *Sztuce interpretacji* (R. Jakobson i Claude Lévi-Strauss: „*Koty*” *Baudelaire’a*. Przeł. M. Żmigrodzka. W t. zb.: *Sztuka interpretacji*. Tom I. Wybór i oprac. H. Markiewicza. Wrocław 1971, s. 563-581; cytując ten przekład, używam skrótu SI), a siedem głosów polemizujących z tezami rosyjsko-ame-

rykańskiego językoznawcy i francuskiego antropologa przyniósł „Pamiętnik Literacki” (1973, z. 3, s. 211-314; cytuję ten zbiór jako PL). Można bez zbytej przesady powiedzieć, że wśród miłośników literatury nadsekwańskiej *Koty* są tak samo popularne – z powodu wielokrotnych eksplikacji i rozbiorów – jak sonet *Samogłoski* Jeana Arthura Rimbauda.

Co prawda, *Kwiaty zła*, gdzie *Koty* sąsiadują z *Sowami* (lub *Puchaczami*) jako 66 i 67 liryk tomu, ukazały się dopiero w roku 1857 (drugie wydanie: 1861), ale omawiany sonet opublikowany był 10 lat wcześniej w czasopiśmie „Le Corsaire”, a mógł nawet powstać jako dzieło 18-latką (vide: SI, 565). Jest to ważna informacja, gdyż chyba nie należy podejrzewać niesformnego ucznia licealnego o ogromną erudycję mitologiczną, filozoficzną czy wręcz ezoteryczną! W *Sowach* wszak bohaterki sonetu są li tylko popularną alegorią mądrości: „Ich zachowanie jest przestrożą, / że mędrzec jest obowiązany / brzydzić się zgiełkiem, / ciżbą mnogą” (Ch. Baudelaire: *Kwiaty z grzechu*. Przeł. Cz. Kozłowski. War-

szawa – Kraków 1921, s. 110; w cytatach tom ten oznaczam skrótem CK). W innym tłumaczeniu ptaki przemieniają się w puchacze, czyli *Bubo bubo*, ale błysną analogicznym przesłaniem: „Jest dla mądrego w tym nauka: / Wystrzegaj się, jak za dnia puchacz / Ruchu i wrzawy, świata piany, // Bo pewne, że nie umknie kary, / Kto łowiąc cień ulotnej mary / Miejsce chciał zmienić, snem pijany” (Ch. Baudelaire: *Puchacze*. Tłum. J. Brzozowski. W: Ch. Baudelaire: *Kwiaty zła*. Wybór: M. Leśniewska i J. Brzozowski. Redakcja i postłowie: J. Brzozowski. Kraków 1990, s. 181). Jerzy Brzozowski kreuje rym homonimiczny („piany – pijany”, a pamiętamy pisownię Mickiewicza – „pjany”), którym posłużył się autor w *Les Chats*: „*sans fin – sable fin*” („bez końca – piasek drobny”).

Myślę, że dla wygody Czytelnika dalszych wywodów, zacytuję najpierw filologiczny przekład sonetu o kotach, oznaczając przy okazji numery kolejnych linijek: „1. Kochankowie żarliwi i uczeni surowi / 2. Lubią jednak w swej dojrzałej porze / 3. Koty potężne i łagodne, chlubę domu, / 4. Które jak oni są wrażliwe na zimno i jak oni skłonne do bezruchu. // 5. Przyjaciele wiedzy i rozkoszy / 6. Szukają ciszy i grozy ciemności; / 7. Ereby wzięłyby je za swe rumaki pogrzebowe, / 8. Gdyby mogły do poddaństwa skłonić swoją dumę. // 9. One przybierają śniąc sztuczne pozy / 10. Wielkich sfinksów rozciągniętych na dnie samotności, / 11. Które zdają się zasypiać we śnie bez końca; // 12. Ich lędzwie płodne są pełne iskier magicznych, / 13. A cząsteczki złota, tak jak piasek drobny, / 14. Rozgwieżdżają niewyraźnie ich źrenice mistyczne” (SI, 565).

Jakobson jako BLASKI tego liryku wskazuje rozliczne paralelizmy syntaktyczne i fonologiczne analizowanego tekstu: „Pierwszy czterowiersz podobny jak pierwszy trójwiersz zawierają po dwa zdania, z których drugie [...] stanowi ostatni wers strofy i wiąże się z rzeczownikiem rodzaju męskiego liczby mnogiej [...] Drugi czterowiersz, a także drugi trójwiersz zawierają po dwa zdania współrzędne, z których drugie, z kolei złożone, obejmuje dwa ostatnie wersy strofy (7-8 i 13-14) i stanowi zdanie podrzędne, powiązane z nadrzędnymi przy pomocy spójnika” (SI, 567). Są tu też „powiązania diagonalne”, łączące „dwie strofy zewnętrzne” i przeciwstawiające je strofom wewnętrznym (ib.). „Ogólnie biorąc tylko dwie strofy zewnętrzne cechuje bogactwo przymiotników: dziewięć w czterowierszu i pięć w trójwierszu, podczas gdy dwie strofy wewnętrzne zawierają razem tylko trzy przymiotniki” (SI, 568).



Lingwista wyodrębniła z 14 linijek sonetu wersy środkowe (7 i 8), pisząc m.in., iż nagromadzenie szorstkich głosek „r” w wersie 7 (jest ich tu 6), i późniejsza dominacja „l” „wymownie współgra z przejściem od kota empirycznego do jego baśniowych transfiguracji” (SI, 571). Słowo z mitologii greckiej – Erebus – może oznaczać państwo podziemne lub postać Ereba, brata Nocy: wedle *Malej encyklopedii kultury antycznej* (Warszawa 1988, s. 235) Erebus, po pierwsze, jest „synem Chaosu, bogiem ciemności; z jego związku z siostrą, Nocą, narodziły się Eter [...] i Dzień”; po drugie – jest to „podziemie, państwo podziemne, dokąd po śmierci udawały się dusze zmarłych”; nb. gdyby licealista lepiej znał mitologię, to mógłby wyzyskać tu jakieś eufoniczne synonimy Hadesu – Tartaru!). Dla badaczy sonetu Erebus generuje serię aliteracyjną (*l'horreur des ténèbres – coursiers funèbres*; czyli „grozę mroków” – „rumaki karawanowe”, by użyć odpowiednich spółgłosek!), co „nieomal doprowadziło do skojarzenia kotów, bohaterów utworu, z przerażającymi funkcjami rumaków pogrzebowych” (SI, 573). Te gry słów poety Jakobson i Lévi-Strauss uznają za „umyślnie dwuznaczne” (ib.). Pointą wywodów lingwisty i etnografa jest teza, iż „dla Baudelaire’a obraz kota jest ściśle związany z obrazem kobiety” (SI, 580), co dla polemistów stanowi nieporozumienie i nieoczekiwaną pomyłkę w dociekaniach słynnych strukturalistów.

Michael Riffaterre, znakomity amerykański badacz stylu i romanista, tłumaczony w III tomie antologii Markiewicza (*Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*. Wybór i oprac.: H. Markiewicz, współdział.: T. Wallas. Kraków [2014], s. 345-362), zauważa duży błąd metodologiczny swoich poprzedników: „Jakobson i Lévi-Strauss przyjmują dosłownie sens techniczny terminu *femininum* – tak, jak jest on używany w metryce i gramatyce – a następnie przypisują tej formalnej kategorii wartości estetyczne, a nawet moralne. Próbuje nam pokazać, że jest w poemacie pewna dwuznaczność seksualna z motywem androginii, czego dowodem ma być ‘paradoksalny dobór rzeczowników żeńskich w roli rymów męskich’. [...] Taka idea mogła przysłać do głowy tylko specjalistom (i przyszła im!)” (M. Riffaterre: *Opis struktur poetyckich: dwie próby analizy wiersza Baudelaire’a „Koty”*. Przeł. J. Lalewicz. PL, 213-214). Riffaterre twierdzi, iż miłość poety do kotów (w tomie *Kwiaty zła* są jeszcze dwa inne liryki zatytułowane *Koty*) nie oznacza tego, że w każdym kocie musi on dojrzeć kicię! „Nic nam w *Kotach* nie przypomina

Kobiety. Nie jestem skłonny przyznać, że *reins féconds* [łędźwie płodne] jest dwuznaczne. Podobnie jak *aïne* [pachwina], jest to eufemizm stosowany wyłącznie do określenia męskiej siły rozrodczej, natomiast do określenia żeńskiej stosowane są: *ventre* [brzuch] lub *sein* [łono]. Koty i sfinksy mają może charakter androginii dla leksykografów, ale w badanym kontekście rodzaj męski kotów jest wielokrotnie wzmiankowany przez *ils* i *eux, coursiers* [rumaki] i *amis* [przyjaciela]” (PL, 242).

Amerikanin zauważa w drugim czterowierszu wyraźną ironię poety. „Jakobson i Lévi-Strauss nie widzą tego, zaślepieni przez nieistotne paralelizmy. Inni odrzucają ten fakt, ponieważ upodobanie poety do kotów czyni ironię mało prawdopodobną” (PL, 227). Pomiędzy linijkami 5-6 a 7-8 następuje przeskok stylistyczny. „Przyjaciele wiedzy i rozkoszy” (wers 5) to kłisza poetycka, porównywalna np. z „przyjaciółmi prawdy” (= opozycją), „winem – przyjacielem serca” (PL, 226-227). W wersach 7-8 zderzamy się ze stylem podniosłym, który jednak – przy bliższym oglądzie – staje się „parodią stylu heroicznego” (PL, 227): pospolite i łaszące się do ludzi koty przechodzą metamorfozę, pretendując do „godności” współpracy z mrocznym tyranem Tartaru! Amerykański stylistyka wyśmiewa pomysł swoich konkurentów w docieklivosti interpretacyjnej o odrębności dwu ostatnich linijek drugiej kwartyny: „Dramatyczność próby, wymyślona przez Jakobsona i Lévi-Straussa, jest znacznie przesadzona. Mamy do czynienia li tylko z twierdzeniem, że koty i ciemność są ściśle sprzężone, a następnie żartobliwą hipotezę; w języku potocznym mogłoby to być, jak sobie wyobrażam, coś w rodzaju: ‘Ale one lubią czarność! Przecież z nich można by zrobić czarne konie Diabła, no nie? Gdyby nie to że...’. Takim tonem kończą się dwa czterowiersze oraz ironią – dławczego? Ponieważ ironia osiągnęła swój cel. [...] jest to ironia stylu – sposób mówienia czegoś ze szczyptą soli, który przykuwa uwagę do tego, co się właśnie mówi” (PL, 229-230).

A co piszą inni polemici? Georges Mounin zarzuca Jakobsonowi, iż uznaje francuską spółgłoskę „r” za „fonem płynny, co jest fonetyczną herezją” (PL, 251). Dziwi się też temu, że w słowie *cherchent* [szukają] dźwięk „sz” „miałby uprzytamniać działania kotów” (PL, 252; vide incipit mojego eseju, gdzie cztery razy wstawiam słowa z parą „r”, a fraza ta nie wnosi skojarzeń z mruczającym kotkiem!). Mounin nawiązuje też do biografii Jakobsona: w Rosji był krytykiem i teoretykiem literatury, a stając się językoznawcą, za-

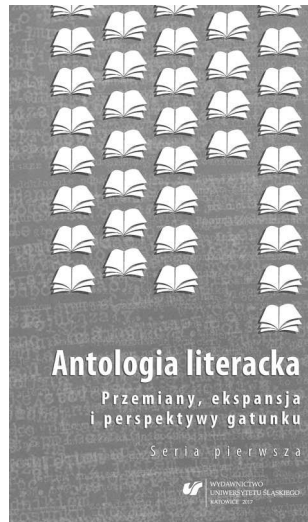
mienił jedynie termin „chwyt” na „strukturę”: w roku 1958 dawny formalista stwierdził, że „to piękne, ponieważ jest ustrukturuwane. Ponieważ jednak wszystko jest strukturą – wszystko jest piękne” (PL, 253).

Roland Posner zaatakował z kolei koncepty Riffaterre’a: jego analizy „czyta się jak protokół idealnej recepcji wiersza. Interpretator występuje w roli idealnego czytelnika, który informuje innych czytelników, jak powinien by wyglądać właściwy odbiór danego wiersza. Strukturalistyczna analiza odbioru prowadzi zatem do fikcji superczytelnika, jak strukturalistyczna analiza tekstu sprzyja powstawaniu fikcji superwiersza” (PL, 273).

Léon Cellier w *Kotach* wynajduje cztery sylaby *or* [złoto], pojawiające się w wyrazach *orgueil* [duma, chluba], *horreur; s'endormir* [zasypiać], *parcelles d'or* [cząsteczki złota] jako „cztery znaki graniczne” (PL, 294). O co tu chodzi? W kwartynach koty są naturalnymi zwierzątkami, w tercynach zaś wchodzą na inną orbitę, stając się nadnaturalne. W pierwszej tercynie „Kot umiera, aby się odrodzić”, w drugiej – „wypełnia nieskończone przestrzenie promieniami i **odblaskami**” (PL, 294). Pointa wywodów: „Kot-Sfinks, Kot-Poeta nie jest ciemnym demonem, lecz Lucyferem” (PL, 299).

Ida-Marie Frandon pyta innych badaczy o to, czy mówiąc tyle o „rumakach pogrzebowych” Ereba nie zapomnieli przypadkiem o rumakach słońca? Bowiemy „domyślne przywołanie świata nocy, świata niebezpieczeństwa i strachów, w opozycji do jeszcze bardziej domyślnego świata światła, znaku życia, wywołuje nieprzebrane i podstawowe mity, ich antynomie i dwoistość” (PL, 309-310). Czy nieprzebrane mity pani Frandon z roku 1972 nie zapowiedziały książki Michała Głowińskiego z roku 1990 pod dwuznacznym nagłówkiem *Mity przebrane?* Wszak redaktor Głowiński przygotował do publikacji cytowany przeze mnie zbiór!

Jak widać, ilość pomysłów na wyjaśnianie prostego (pozornie czy też istotnie? – oto jest pytanie!) sonetu o kotach, napisanego przez licealistę-wagarowicza, jest nieprzebrana, bo trzeba wszak uwzględnić docieklivość tłumaczy na niezliczoną ilość języków, by mieć wyobrażenie o ludzkiej przemysłowości! Dodam tylko, tytułem próby, iż ostatnia tercyna *Kotów* w przekładzie Czesława Kozłowskiego zaczyna się wersem: „W ich **plodowitych** bokach lśnią iskry magiczne” (CK, 109; nb. jest to wyraźna kalka z języka rosyjskiego, o czym informuje dykcjonarz Lindego)!



Radość wyboru

KSIĄŻKI

PAWEŁ MAJERSKI

Tom zbiorowy *Antologia literacka* składa się z trzech komplementarnych części: *O Antologii* (uwzględniającej aspekty teoretyczne, historycznoliterackie, prawne), *Antologie w/poza* (kwestie „usytuowania środowiskowo-społecznego” tego rodzaju publikacji) oraz *Antologie czego?/czyje?* (tutaj w opisie ważne będą „temat i osoba antologisty”). We wstępie Magdalena Kokoszka i Bożena Szalasta-Rogowska przypominają, że greckie słowo *anthologia* wywodzi się z *ánthos* oznaczającego kwiat oraz „to, co najlepsze, najcenniejsze”. Rzeczywiście, antologia jest „zbiorem kwiatów”, „bukietem”, zgodnie z definicją genologiczną – co odnotowuje poszukujący słownikowych znaczeń Jerzy Smulski – „zbiorem tekstów literackich lub nieliterackich [...] – względnie ich fragmentów – dobranych przez wydawcę według pewnych kryteriów i spełniających określone funkcje”. Antologie są po prostu zbiorem wizytówek, poręcznym (i podręcznym) zestawem tekstów, które odsyłają do całości konkretnego dzieła, czasami zaś wystarczają dzięki swojej reprezentatywności, a wtedy możemy na nich poprzestać świadomi niekonieczności dalszych poszukiwań.

Według znanej diagnozy Władysława Tatarkiewicza „epoka nasza jest epoką antologii”, czytelnik liczy na ich skrótość, znak firmowy, bywa że interesuje go – zwłaszcza w przypadku wyborów literackich – sam autor opracowania, zaznaczający swoje decyzyjne „ja” pośrednik, któremu chcielibyśmy zaufać, z którym ewentualnie możemy się później, wzbogaceni o lekturę pełniejszą, wadzić. Aleksander Nawarecki, przywoławszy w interesującym mnie tomie klasyczne studium teoretycznoliterackie

Ireneusza Opackiego *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, za „gatunek koronny” współczesności (a pisze o „związkach krwi” i dominacji form w kolejnych epokach) uznaje właśnie antologię. Zwraca uwagę na status antologisty, który „nie sieje, nie orze, nie podlewa” i dlatego – być może – „trudno nazwać go twórcą”. Uzupełniając materiał do obserwacji literaturoznawczej i kulturoznawczej, autor przypomina, iż na półce zarezerwowanej dla tzw. abecedarjuszy, kiedy tytuł z abecadłem nieco spowszechniał, pojawiły się książki wykorzystujące formuły dookreślające – *Alfabet śląski*, *Żydowskie abecadło*, *Alfabet góralski*. Z myślą o czytelniczym powodzeniu takiej „strukturyzacji”, zasadnie konkluduje: „Następstwo alfabetycznych hasel władza, a raczej maskowało, chaos postmodernistycznego bezformia lub plotkarskiej mieszaniny [...]”. Do czasów antycznych i antologii nowożytnych powróciła natomiast Iwona Słomak w rekonesansie wprowadzającym najpierw Lukiana – bohatera dialogu, postać „pozostającą w zażyłych stosunkach z księgami” innych (z cytowanych słów układając „bukiety”), potem m.in. Diogenianosa z Heraklei, Jana Stobajosa, Oriona Tebańczyka (Aleksandryczyka), Eustathiosa – zbieraczy-antologistów. W kolejnych szkicach odnajdujemy uwagi o pasjach, strategiach, efektach antologijnych projektów z różnych lat. Kwestią personalnego, autorskiego wymiaru dokonywanego wyboru tekstów zajmuje się Magdalena Kokoszka. Pisze o antologiach osobistych (czyli zbiorach przedstawiających utwory wybranych autorów, jak w przypadku Leszka Kołakowskiego *128 bardzo ładnych wierszy...*, Pio-

tra Matywieckiego *Od początku...*, Krzysztofa Karaska *Współczesnych poetów polskich...*, zbioru tłumaczeń Tadeusza Sławka i Andrzeja Szuby; tu pojawia się także sytuacja układu „poets on poets”, w którym zaistnieją „osobowości pisarskie” antologisty i prezentowanego twórcy oraz autoantologiach (dokonania własne, przykładem *Antologia osobista* Czesława Miłosza). Pierwszą część tomu zamyka tekst Moniki Wyciłka *Antologia w polskim systemie prawa autorskiego*, rejestrujący regulacje prawne, definicje, warunki publikacji książek kompilacyjnych.

W części drugiej Marian Kisiel przypomniał *Antologię poezji żydowskiej* Salomona Łastika i Arnolda Śluckiego, która po raz pierwszy ukazała się w 1983 roku. Określenia „poezja żydowska” oraz „poezja polsko-żydowska” składają do zadawania pytań o status wykorzystywanych formuł, miejsce w historii literatury, o „przynależność nie tylko do jednego kręgu językowego, ale także [...] społecznego i kulturowego”. Autor powiada stanowczo, że „Nie zabazając literatur krajów osiedlenia, literatura żydowska pisana w różnych językach powinna stać się integralną częścią żydowskiego dziedzictwa”. Wydane w Katowicach antologie „młodej poezji” omawiają w swoich szkicach Katarzyna Niesporek (*Śląskie antologie młodych po roku 1989*) i Aleksandra Ząsepa (*Grupa Na Dziko w antologiach śląskiej poezji*). Autorki zainteresowane są lirycznymi świadectwami wyobraźni, odmianami poetyki codzienności, lingwistycznymi „rewizjami”. *Inny świat* (1994), *W swoją stronę* (2000), *Martwe punkty* (2004) prezentowały m.in. wiersze Wojciecha Brzoski, Ryszarda Chłopka, Wojciecha Kuczoka, Pawła Lekszyckiego, Bartłomieja Majzla, Macieja Meleckiego, Pawła Sarny, Krzysztofa Siwczyka, Grzegorza Olszańskiego. Dwie pierwsze publikacje wyznaczały punkty orientacyjne w trudnym momencie szkicowania regionalnej mapy wstępującego pokolenia poetyckiego, trzecia była już zbiorem tematycznym.

W „bloku emigracyjnym” tomu umieszczono trzy szkice. Jolanta Pasterska przypomniała antologię *Kraj lat dziecinnych*, zredagowaną w Londynie trzy lata po wrześniu 1939 roku. Mieczysław Grydzewski i Kasawery Pruszyński zaproponowali napisanie wspomnień pisarzom, którzy znaleźli się w różnych częściach świata, a publikacja „spełniać miała [...] rolę terapeutyczną i kompensacyjną”. Jak się okazało, teksty zostały zdominowane przez „dalekie echa Soplucowa”. Autorka analizuje motywy związane z dramatem obecności w wojennym piekle i pragnieniem powrotu do lat minionych, w przypadku *Kraju...* słusznie mówi o „prototypie powojennej prozy wspomnieniowej” – „Antologie [...] można [...] uznać za swoistą księgę miejsc utraconych, ale również za pewien

wariant losu zbiorowego Polaków, losu, który dokumentuje naszą – polską, trudną i poranioną – historię”. Z kolei Janusz Pasterski uczynił punktem wyjścia rejestr antologii uwzględniających publikacje grup środowiskowych i zbiory tematyczne (liryka żołnierska, poezja religijna, młodzi poeci w Londynie), zależy mu jednak na oglądzie „ujęć całościowych”. W 2002 roku ukazała się – opracowana przez Bogdana Czaykowskiego – *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939–1999*, która zestawiała wiersze 68 autorów. Pasterski pisze o strukturze tomu i założeniach: antologię nie chodziło wyłącznie o emigrantów, lecz poetów na obczyźnie, a więc również tych wywiezionych lub mieszkających poza granicami kraju i tych, którzy znaleźli się w 1939 roku na ziemiach wschodnich (co ważne, przypomina tu głosy dotyczące „polskich poetów sowieckich”). Bożena Szałasta-Rogowska sięgnęła po cztery książki uwzględniające „polskich kanadyjczyków”, lecz różniące się charakterem prezentacji: *Contemporary Poetry of British Columbia*, *Volvox*, *Seven Polish Canadian Poets* i *Wiatr*. Są one świadectwem rozmaitych form obecności, promocji i sposobów docierania z lirycznymi tekstami do czytelników. Tom *Volvox* (1971) zawierał tłumaczenia na język angielski z japońskiego, arabskiego, islandzkiego, polskiego. Autorka przedstawiła też projekt własnej antologii (uwzględnia okres 1948–2016), w układzie „chronologiczno-geograficznym zestawiającej utwory 25 pisarzy, m.in. Wacława Iwaniuka, Floriana Śmieci, Bogdana Czaykowskiego, Andrzeja Buszy, Edwarda Zymana, Marka Kusiby, Aleksandra Rybczyńskiego. „Ambicją moją – przeczytamy w szkicu – nie było tworzenie nowej klasyfikacji czy kanonu literatury polskiej w Kanadzie, a głównie wypełnienie luki nieobecności tej poezji na polskim rynku”.

Ostatnią część książki współtworzą teksty poświęcone poezji amerykańskiej, utworom „górskim”, zbiorom polskich reportaży, kolekcjom Juliana Tuwima, haiku. Justynę Budzik zainteresowała antologia „osobista” Piotra Sommera *O krok od nich*, zbierająca m.in. wiersze Edwarda Estlina Cummingsa, Allena Ginsberga, Franka O’Hary, Charlesa Reznikoffa oraz obrazy Jane Freilicher, ukazująca twórców „awangardowych, figuratywnych i konfesyjnych w kontekście wspólnego ich poezji motywu miasta”. W tej poezji liczą się obserwacja, spojrzenie, „oko mikroskopu” (z wiersza Roberta Lowella), dominujący rejestrator zdarzeń, „aktywne porozumienie z malarzami”, „analogie z programami malarskimi”. Elżbieta Dutka czyta antologię związaną z górami: poetyckie (takie jak *Tatry w poezji polskiej*, *Strofy o górach*, awangardowa *Odpowiedź ci przestrzenią*, *Tatry i poeci*), prozatorskie (Czar-

ny szczyt) i „mieszane” (*Tatry i góra-le w literaturze polskiej*). Oczywiście, w bibliograficznych wykazach dominują zbiory „tatrzańskie”, ale sięgnąć możemy choćby po *Natchnionych Bieszczadem*, czy tom *Spod beskidzkich groni*. Myśląc o teoretycznym zapleczu geopoetyki, badaczka dostrzega literaturoznawczą wartość górskiego tematu, przestrzennej metaforyzacji i kreacji, realnego doświadczenia oraz uwalniającej wyobraźni.

W „bloku reportażowym” Katarzyna Frukacz wskazuje trudności związane z funkcjonowaniem antologii gatunku. Reportaż to, rzecz jasna, zapis faktograficzny, „relacja z rzeczywistości”, ale również tekst przyciągający uwagę stroną formalną (literackość). Systematyzując, autorka odnotowuje „tematyczne lub okolicznościowe antologie determinowane doświadczeniem miejsca”, autorów i teksty sytuujące się na granicy teoretycznych specyfikacji. Wskazuje *100/XX* – trzy tomy opracowane przez Mariusza Szczygła, który „kładzie [...] większy nacisk na warsztatowe tajniki reportażu” i zbiera teksty przeniknięte „literacką poetyką”. O antologii Szczygła (według podanych informacji waży ona ponad 5 kg, ma ponad 2 800 stron) pisze obszernie Bernadetta Darska. Uwzględni konteksty promocyjne publikacji, towarzyszące ukazaniu się książki komentarze (Leszek Bugajski uznał Szczygła za „kogoś w rodzaju ambasadora polskiego reportażu”), zawarte w miniesejach diagnozy redaktora. Beate Nowacką interesuje dzieło Melchiora Wańkowicza, postrzega go jako zbieracza odnajdującego miejsce w estetycznych i ekonomicznych wymiarach sztuki słowa (podobnie jak w tekstach Nawareckiego oraz Kokoszki przywoływane tu jest nazwisko Manfreda Sommera – autora *Zbierania. Próby filozoficznego ujęcia*). W rozdziale kresowym biografii Wańkowicza tkwi nerw „sarmackiej werwy”, książki „noszą znamiona wysokiej literackiej próby”, natomiast czas pisarskiego spełnienia znaczony będzie okazała ilością wznowień i kompilacji utworów wcześniejszych. W tym kontekście Nowacka przypomina pisarskie samookreślenie autora *Tędy i owędy*: „reportażysta [...] układa mozaikę faktologiczną”. Ostatecznie mozaika staje się, ujmując rzecz najkrócej, wariantem formy antologicznej.

O „przyjemności kolekcjonowania” udokumentowanej przez Juliana Tuwima antologiami pisze Ewa Bartos. Poeta był zbieraczem literackich osobliwości (sam oznajmiał: „[...] im większy, specjalniejszy i dziwaczniejszy jest zakres gromadzenia przedmiotów, tym lepiej świadczy to o zbieraczu”), uważnym i cierpliwym obserwatorem zjawisk spoza centrum. Cezurę tego kolekcjonerstwa wyznaczyła wojna, pozbawiając go bibliofilskiego archiwum, materiałów do kolejnych opracowań – szkiców,

notatek, wypisów, wycinków. W odzyskanej po powrocie do kraju walizce – notował we wstępie do *Pegaza dęba* – odnalazł „beznadziejne zbitki, zlepki, bochenki przemoczonego, zbutwiałego papieru”. W innej już sytuacji przyjdzie mu więc „ekshumować» spalone zwłoki magicznego kuriozalnego świata”. Do katalogu wyborów osobistych i autoantologii zaprasza natomiast szkic zamykający tom. Zbiór Ryszarda Krynickiego *Haiku. Haiku mistrzów* z 2014 roku zawiera jego utwory własne i przekłady/imitacje (mistrzami są: Matsuo Bashō, Yosa Buson, Kobayashi Issa, Masaoka Shiki). Joanna Kisiel czyta kolejne części tej książki, zwracając uwagę na integralność ról, przenikanie się głosów piszącego i tłumaczącego, warsztatową obróbkę nowych lekcji tekstów, pracę nad poszukiwaniem ostatecznego kształtu lirycznego zapisu. Przywołuje sugestywne określenia poety, zapisane przez Mariana Stalę: „mnie się wydaje, że w ogóle literatura jest przekładem, czy tłumaczeniem, i że nasz własny język jest również (mniej lub bardziej) wiernym przekładem jakiegoś głębokiego przeżycia, jakiegoś istotnego doświadczenia, jakiegoś duchowego odkrycia, które domaga się wyrażenia”.

Oto pierwsza seria godnej polecenia *Antologii literackiej*. Przysiąc trzeba rację Julianowi Kornhauserowi, który trzynastcie lat temu w „Pamiętniku Słowińskim” wskazywał hierarchizującą siłę antologicznej prezentacji, ale też możliwości „skazywania na niebyt”. Antologia „staje się [...] i strażniczką wartości już ustalonych lub dopiero wchodzących do kanonu, i fermentem ożywiającym w jakimś ważnym momencie życie literackie”. Zarówno projekty podejmowane z ambicją prezentacji obiektywizującej, jak również realizacje osobiste (według zasady: wybieram to, co lubię i cenię) noszą autorską sygnaturę antologisty, który dysponuje redakcyjną mocą sprawczą, a posiadając certyfikat przewodnika, zaprasza do wędrówki wskazanym przez siebie szlakiem.

Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku. Seria pierwsza. Red. M. Kokoszka, B. Szałasta-Rogowska. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, 321 s. + 3 nb.



Poetycka szkoła życia

KSIAŻKI

EWA BARTOS

(Nie)przygotowani. Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej Kamili Czaji to książka, która wymaga od czytelnika dużej uwagi i skupienia. Autorka pisząc o bogatej reprezentacji metafory szkoły w poezji polskiej, bardzo dobrze odrobiła lekcję. Wcieliła się w nauczycielkę wymagającą od jej odbiorców równie poważnego podejścia do poruszanego tematu. Ostrożność w lekturze, z jaką powinien czytelnik podejść do książki, powodowana jest rozmiarem monografii. Na 462 stronicach Czaja przygląda się 132 poetom, bada i interpretuje około 650 wierszy. Niektórzy autorzy – Jalu Kurek, Jan Polkowski, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Rafał Witek – pojawiają się w książce tylko raz. Do twórczości innych pisarzy autorka powraca, wielokrotnie interpretując ich poezję. Należą do nich – między innymi – Zbigniew Herbert, Jerzy Jarniewicz, Ewa Lipska, Jan Twardowski, Adam Zagajewski.

Autorka nie faworyzuje żadnego z twórców, ich obecność w książce nie została uzależniona od historycznoliterackiej pozycji autora, lecz od obecności w ich twórczości motywu szkoły, widzianego z jak najszerzej i różnorodnej perspektywy. Obok poetów uznanych i cenionych, znaleźli się więc twórcy, o których – być może – czytelnik jeszcze nie słyszał. Zabieg ten sprawił, że autorzy, których obraz spetryfikował się w oczach odbiorców, na nowo odżyli, a ich utwory zaistniały w nowym kontekście. Badaczka deklaruje, że „przedmiotem analizy są wyłącznie te utwory, które nawiązują w metaforze, scenie, postaciach do szkoły jako instytucji (a nie te, które dotyczą wszelkiej życiowej nauki). Równocześnie potraktowanie metafory jako sposobu myślenia, a nie pojęcia z tradycji poetyki opisowej, pozwala z jednej strony uwzględnić inne środki stylistyczne (na przykład liczne „szkolne” porównania), z drugiej zaś – przyjrzeć się wierszom, które zawierają edukacyjne metafory, ale za każdym razem stanowią bardziej lub mniej klasyczną wariację o życiu jako o szkole”.

Badaczka, nie prowadzi czytelnika prostą ścieżką, w której szkoła stanowi katalog motywów i tematów. Nie interesuje ją, w jaki spo-

sób metafora szkoły obecna jest w poezji, lecz jaki wpływ ma na rzeczywistość pozaszkolną. Jak za pośrednictwem tej wielkiej metafory poeci komentują rzeczywistość, „prowokują do refleksji na temat pozaszkolnej, egzystencjalnej sfery życia”.

Książka została podzielona na dwie części, pierwsza – *Etapy* – składa się z dwóch rozdziałów: *Wychowanie do życia w reżimie: „wagarowicze” i „buntownicy” (1945–1989)* oraz *(Po) nowoczesny system edukacji: „starszaki” i „nowi” (po roku 1989)*. Część pierwsza monografii ma wyraźny historycznoliteracki charakter. Poprzedza ją rozbudowany wstęp, składający się z trzech części. Jest on rzetelnym wprowadzeniem do tematu. Autorka nie tylko przedstawia w syntetyczny sposób, jak można rozumieć pojęcie metafory (odwołując się między innymi do prac Jarosława Płuciennika czy Lakoffa i Johnsona), ale także buduje solidne podstawy dla późniejszych rozważań. W krótkim wykładzie pokazuje trwałość interpretowanej przez siebie metafory, która funkcjonowała zarówno w renesansie jak i baroku; odwoływali się do niej także pisarze tworzący w dwudziestolecu międzywojennym. Utwory powstające pomiędzy 1918 a 1944 rokiem nie zostały przywołane przez badaczkę przypadkowo, stanowią bowiem ważne odniesienie dla twórczości omawianej w pierwszej części książki.

Kamila Czaja słusznie zrezygnowała z układu biograficzno-pokoleniowego na rzecz porządku wytyczonego przez czas publikacji kolejnych utworów. Badaczka pisze, że „metafora szkoły opalizuje (...) znaczeniami nie tylko ze względu na zmiany indywidualnego czy generacyjnego stylu, ale także pod wpływem okoliczności historycznych, politycznych, społecznych”. To one szczególnie interesują autorkę w pierwszej części książki. Odwołując się między innymi do badań nad traumą, interpretuje „szkolną” twórczość Różewicza i Borowskiego jako zapis traumy po drugiej wojnie światowej. „Polityczne „uwikłanie” szkoły” staje się tematem rozważań nad literaturą powstającą w okresie PRL-u. Bunt wobec systemu kształcenia, jak i jego akceptacja – w interpretacji Czaji są sposobem na wyrażenie poglądów

politycznych, a także – jak w przypadku twórczości Jacka Kaczmarskiego – sposobem na podjęcie walki z systemem opresji. Jeśli do roku 1989 metafora szkoły funkcjonowała jako opresyjno-polityczna struktura, to w nowym okresie „skojarzenie to przestaje być aktualne”.

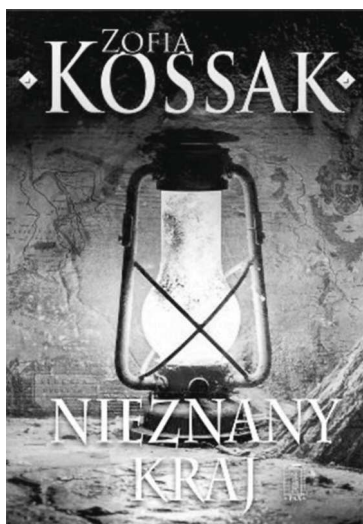
Bardzo trudno jest pisać obiektywnie o literaturze powstającej w niewielkim oddaleniu czasowym, często nie stać autorów na wypracowanie niezbędnego do prowadzenia badań dystansu. Drugi rozdział części pierwszej książki Kamili Czaji jest dowodem na to, że jest to możliwe. Autorka w ciekawy sposób ukazuje bezradność poetów wobec odzyskanej wolności, przenikanie się generacji pisarskich (pokolenia Herberta, Miłosza, Szymborskiej, Różewicza) z rocznikami 60 i 70, w których twórczości uwydatnił się sprzeciw zarówno wobec tradycji literackiej, jak i wobec systemu edukacji. Pierwsza część *(Nie)przygotowanych...* w interesujący sposób pokazuje jak trwała i ważna, a także podatna na zmiany pod wpływem wydarzeń historycznych, jest metafora szkoły.

Odmienne ułożenie części drugiej książki – *Tematy*, w której historycznoliteracki porządek zostaje zastąpiony przez spojrzenie przekrojowe. Składa się na nią aż pięć rozdziałów: *Przedmioty do przedmiotów, czyli wyprawka szkolna; Informator kandydata, czyli typy szkół i etapy edukacji; Studiowanie „tableau”, czyli nauczyciele i uczniowie; Wszystko zgodnie z planem, czyli harmonogram zajęć; Sesja zwana życiem, czyli sposoby kontroli osiągnięć*. Mundurek, piórniki, przybory piśmiennicze, tornistry, podręczniki, zeszyty, książki, dzienniki lekcji, a nawet same lekcje – to przedmioty, które „często wykraczają poza dosłowne zastosowanie” w poezji polskiej. Czaja interpretując znaczenia tych tematów w poszczególnych utworach, mnoży zakres ich zastosowań. „Poetyckie tornistry są najwyraźniej pojemne, skoro mieszczą emigrację, polityczny reżim, inicjacje – egzystencjalne i miłosne – oraz ludzkie lęki”. Podobnie przedstawia się rola innych przedmiotów szkolnych, obecnych w poetyckim słowniku – stają się znakami egzystencjalnych zmagania człowieka, bolączek i pragnień, buntu i poddania.

Obie części *(Nie)przygotowanych...*, dopełniają się i ukazują temat z wielu perspektyw. Należy odnotować, że bez uszczerbku dla którejkolwiek z części badaczka mogła zdecydować się na osobną publikację *Etapów i Tematów*. Umieszczenie obu części w jednej książce sprawiło, że monografia na temat metafory szkoły Kamili Czaji jest jak dotąd najbardziej szczegółowym omówieniem tematu. Czytelnik może zarówno spojrzeć na metaforę szkoły poprzez szczegół, jak i ujęcie syntetyzujące. Autorka ma doświadczenie dydaktyczne, dlatego też aby ułatwić czytelnikowi lekturę poza zakończeniem, umieszcza w swojej monografii także bogatą bibliografię, indeks utworów i indeks nazwisk. Pomagają one czytelnikowi poruszać się po tej bogatej w sensy pracy.

Warto także zwrócić uwagę na lekki, ironiczny styl jakim napisana została monografia – sprawia on, że czytelnik chętniej sięga do kolejnych rozdziałów. Sądzę, że uplynie wiele lat, zanim kolejny badacz w równie ciekawy sposób zaprosi czytelnika do zdania egzaminu z poetyckiej szkoły życia.

Kamila Czaja: *(Nie)przygotowani. Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 462.



Synteza pamięci

KSIĄŻKI

MARIAN KISIEL

Kiedy w 1932 roku ukazał się *Nieznany kraj* Zofii Kossak-Szczuckiej, była ona już ważną postacią polskiej literatury. Dekadę wcześniej ukazała się *Pożoga*, dramatyczna opowieść autobiograficzna o Polakach z Kresów, którzy po rewolucji lutowej i październikowej, przeżyli rzezie i pogromy, a po wojnie z bolszewikami utracili na zawsze swoje domy. To był właściwy debiut pisarki. Potwierdzony został *Złotą wolnością* (1928), powieścią historyczną z czasów Zygmunta III Wazy, *Legnickim polem* (1930), obrazem Śląska z czasów Henryków Brodatego i Pobożnego, a także kilkoma innymi pozycjami, może nie tak istotnymi, lecz poczytnymi. Niemniej, to właśnie *Nieznany kraj*, zbiór opowiadań z przeszłości i terażniejszości Śląska, wprowadził pisarkę do pierwszej ligi literackiej. Książka ukazała się w dziesiątą rocznicę powrotu Górnego Śląska do Macierzy – i w tym jubileuszowym fakcie należy upatrywać ważnych sensów. Historycznych i patriotycznych.

Autor ukrywający się pod kryptonimem „ar.” pisał patetycznie: „Nikt nie był bardziej uprawniony do tego, by pokazać czytelnikowi polskiemu „nieznany kraj”, tę ziemię tak nam bliską, a tak dotychczas obcą dla wielu. Powstaje z tej pięknej książki obraz Śląska w całym swym bogactwie, w całym przepychu barw. Historia tej ziemi, dzieje jej rozwoju, nieustraszona jej walka o czystość duszy narodowej – wszystko to znalazło w Kossak-Szczuckiej nie tylko sumiennego badacza i gorliwego rzecznika, lecz przede wszystkim współczujące serce, płomień miłości, ogarniającej tę ziemię od krańca do krańca”. Po latach Maria Pawłowiczowa wyraziła się w podobnym duchu: „*Nieznany kraj* był ładunkiem dynamitu, mającym skruszyć obojętność Polaków dla Śląska. To dzieło, które miało zainteresować skarbami ziemi, zachwycać „krasą gór” oraz budzić szacunek dla mieszkańców Śląska, ciężko doświadczanych w ciągu wieków, a mimo to

wiernych Polsce. I to jest chyba największe osiągnięcie integracyjne zawarte w tym utworze”.

Nieznany kraj został wznowiony w pięćdziesiątą rocznicę śmierci pisarki. Niestety, w wersji okrojonej przez PRL-owską cenzurę. Niedobrze się stało, że dla uczczenia Zofii Kossak-Szczuckiej nie zdecydowano się w wydawniczym pośpiechu na przywrócenie owych niewielu usunięć, zwłaszcza, że – jak pisze w kompetentnym posłowie Krystyna Heska-Kwaśniewicz – mają one charakter i politycznej orientacji, i historycznej prawdy.

„*Nieznany kraj*” – to określenie precyzyjnie oddaje istotę Śląska, który stale jest prowincją dla Polski nie tylko nieznana, ale i niezrozumiała. Kiedy w 1929 roku Gustaw Morcinek pisał w liście do Władysława Orkana, aby wziął udział w ogłoszonym przez wojewodę Michała Grażyńskiego konkursie na powieść, ze smutkiem konstatawał, że Śląsk (czyli w tym wypadku – Góry Śląsk) jest dla Polski jakimś „zamorskim dziwem”, posiadającym tylko węgiel i Korfanteo „wielce kłótliwego”. Zdermy te dwa określenia: „zamorski kraj” i „nieznany kraj”, a będziemy mieli, by tak rzec, „syntezę niepamięci”, przeciwko której zwróciła się właśnie Zofia Kossak-Szczucka w kilku opowiadaniach, będących „syntezą pamięci”.

Rok 1932 był dla międzywojennej literatury polskiej znaczący. To w jego okolicach wykreśliły wewnętrzną cezurę polskiej literatury, mówimy o zasadniczej zmianie tematu, narastaniu tonacji neoekspresjonistycznych i katastroficznych. *Nieznany kraj* Zofii Kossak wpisywał się w heroiczną narrację, wedle której łączenie różnych obszarów Rzeczypospolitej – zwłaszcza łączenia Śląska z Macierzą – jawiło się jako ważny cel prawotwórczy i patriotyczny. Tak o tym pisze edytorka obecnego wydania: „Pisarka nakreśliła syntezę dziejów tej dzielnicy dokonaną przez przedstawienia wydarzeń i postaci nie

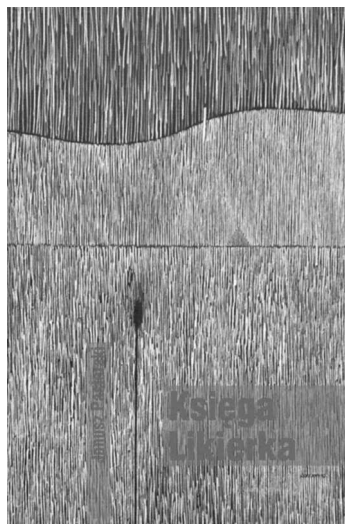
tylko historycznie, ale i symbolicznie ważnych dla związków z Polską, często dramatycznie, boleśnie ukazując dążenie Śląska do Macierzy. Kreowała tą książką pisarka nowe pojęcie kresów – zachodnich. Słowo „kresy” miało w polskiej kulturze zawsze waloryzację dodatnią i zawsze wpisywane w nie były określone treści: zakorzenienie, wspólnota, trwanie i wyjątkowej urody pejzaż – by wymienić tylko niektóre z nich. Od czasów Romantyzmu to pojęcie wiązano z kresami wschodnimi Rzeczypospolitej; teraz pióro wielkiej pisarki wpisywało je w kraj nieznany i zapomniany, a przecież też graniczny i kresowy – Śląsk”.

Będzie to wpisanie od Polski Piastowskiej, wojny cesarza Henryka II z księciem Bolesławem Chrobrym w roku 1017, aż po rok 1922, kiedy powstało województwo śląskie w granicach II Rzeczypospolitej. „Duszę raczej dałby sobie wydrzeć niż ten kraj” – pisze Kossak o Bolesławie. Owo przywiązanie do Śląska odnajdzie się również w innych postawach. Niebawale sugestywnie, lekko archaizując polszczyznę, opowiada pisarka o odmawiających mówienia po niemiecku norbertankach z Czarnowasów, o wizycie w Piekarach – idącego na Wiedeń – Jana III Sobieskiego („Pomogliśmy się nie gorzej jak na Jasnej Górze” – mówi król do zakonnika, a ten mu odpowiada z prostotą: „Boś i tu w Polsce, Miłościwy Panie”), o zwykłych bohaterach dnia codziennego na Śląsku Cieszyńskim, dokładający wszelkich starań, by można było czytać po polsku... Można by omawiać każde z tych opowiadań, delektować się ich dobrym słowem. Jeżeli coś godne jest podkreślenia to fakt, iż pisarka w każde z nich wkłada swój wielki entuzjazm i miłość. Sakralizuje przestrzeń, jakże bogatą w lasy, rzeki i niezwykły pejzaż. Rzeka Odra to u niej „Matka Odra”, „sercu miła”, „śląska rzeka... z prawieka śląska... Nie germańska”. Góra św. Anny to „Święta Anna”, „Jasna Góra śląska”. Z każdego opowiadania wypływa pragnienie złączenia się ziemi targanej wojnami i niechęcią narodową – z Polską, która wciąż jednak widziała w Śląsku „nieznany kraj”.

We wstępie do pierwszego wydania Zygmunt Szatkowski napisał: „Dla szerszego ogółu społeczeństwa Śląsk był krajem nieznany, choć instynktownie bliskim. Z chwilą kiedy znalazł się w granicach Polski i stanowi dzisiaj nierozdzielalną z nią całość, gruntowne poznanie pełnej jego wartości staje się obowiązkiem każdego Polaka. Nie patrzmy jednak na Śląsk jako na wielkie źródło bogactw materialnych, nie szukajmy wyłącznie niezmiernych skarbów, jakie kryje ziemia śląska, ale starajmy się zgłębić spontanicznie objawione wartości ducha ludu śląskiego. Wnosi on bowiem niezwykle bogate i twórcze walory do psychiki narodu polskiego, które nie tylko napawają nas dumą i przykuwają serce, ale służą nam wzorem cnót wytrwania, stalowego hartu ducha i wielkiego poświęcenia”.

Warto o tych słowach pamiętać.

Zofia Kossak: *Nieznany kraj*. Posłowie: Krystyna Heska-Kwaśniewicz. Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2018, s. 332.



Likierek i inne wiersze

KSIAŻKI

KATARZYNA NIESPOREK

Likierek, umieszczony w tytule najnowsze-
go tomu poezji Janusza Pasterskiego to
persona liryczna. Na dobre zadamowiła się
już w wierszach autora *Mitów i kamieni*. In-
tryguje poetę, który obserwuje, analizuje
i opisuje poczynania kota. Nie jest on mi-
lusim zwierzęciem domowym, łaszącym się
na każdym kroku do swojego właściciela.
Przeciwnie: to zdystansowany do ludzi, pa-
trzący przed siebie i zawsze wywyższający
się kot-mądrala, który – jak konstatuje An-
drzej Busza na ostatniej stronie okładki –
„chodzi swoimi drogami i myśli własny-
mi myślami”.

Likierek filozofuje i snuje mądrości. Oto nie-
które z nich: „– Pierwsze zdanie jest najważ-
niejsze” (s. 6), „Wiersze są po to żeby do nich
wracać” (s. 11), „[...] pisać trzeba rzadko / ina-
czej umknie naprawdę ważne” (s. 11), „Rze-
czy nie są takie jakimi się wydają” (s. 13), „[...]
muzyka jest najczystsza poezją / pierwotnym
stanem skupienia słowa” (s. 16), „Zrozumie-
nie przychodzi na końcu” (s. 22), „Bezczyn-
ność to nie lenistwo” (s. 52), „[...] książki ma-
ją jednak długą historię” (s. 54), „– Opowieść
samotności jest czyjaś” (s. 58), „Ironia jest wolno-
ścią” (s. 61), „[...] każdy nosi w sobie / har-
monię wszechświata” itd. Prawdy, które prze-
kazuje poecie kot nie biorą się znikąd. Szukając
samotności i spokoju, obserwuje rzeczywistość.
Najpierw tę najbliższą, mniej ciekawą, na któ-
rą siedząc na parapecie, spogląda przez okno
z widokiem na „parking / i żółta pergole śmiet-
nika” (s. 11), następnie tę, którą poznaje, po-
dróżując. Likierek-turysta w każdej prze-
strzeni potrafi odnaleźć miejsce dla siebie.
W Dusznikach-Zdroju wyleguje się w sali kon-
certowej i spędza godziny na słuchaniu muzyki,
odkrywając geniusz Chopina (s. 16), na Champs Élysées
przesiaduje cały dzień i całą noc nieopodal łuku pod bukszpanem,
nie zniechęcając się tłumami przechadzającymi się
po tamtejszych alejkach (s. 35). Chłonie
świat, zachwycając się wszystkim, co dla niego
nowe. Likierek, podążając z duchem cza-
su, prowadzi w Internecie bloga „Rok kota”,
zostając przy okazji blogerem roku. Biorąc na-
tomiasz przykład z autora *Mitów i kamieni*, pró-

buje być intelektualistą. Podczytuje gazety
i książki, wybiera z nich zdania, które podda-
je długim rozmyśleniom i analizom. W rozmow-
ach z innymi posługuje się naukowym
słownictwem. Przykładowo, próbując wyjaśnić
skąd biorą się słyszane przez niego szумы, uży-
wa takich pojęć, jak: „burza magnetyczna”, „jo-
nosfera”, „fale elektromagnetyczne” (s. 33);
czytając z kolei utwory Lieberta, jak prawdzi-
wy interpretator-profesjonalista, „po cichu
liczy zgłoski” (s. 60). Chętnie też wdaje się
w dyskusje z autorem *Mitów i kamieni*. Likie-
rek dobrze zna jego wiersze, nieraz jest ich
pierwszym czytelnikiem i recenzentem. Kot,
korzystając z okazji, że ma do czynienia
z zawodowym poetą, pyta o sens pisania: „Je-
steś pewien, że ktoś to będzie czytał?” (s. 43).
Innym razem podirytowany, mimochodem,
krytycznie rzuca: „Świat sobie a ty ciągle /
o tych gruzach i rzekach” (s. 9). Bywa też, że
dyskutujący z poetą o jego twórczości Likie-
rek porzuca swoją naturę kota-intelektualisty:
„Nie ma szans [...] / – Te rozmowy bez koń-
ca / o literaturze pisarzach recenzjach / zupeł-
nie nie do zniesienia” (s. 24). Odsłania on wte-
dy swoją typowo zwierzęcą naturę. Porzucając
wszelkie dysputy i przekomarzenia, spogląda-
jąc „bez ruchu na pustą miskę” domaga się je-
dzenia, poluje na myszy (przechwalając się po-
tem innym swoją zdobyczą i oczekując
nagrody), wyleguje się po kątach, spaceruje
i śpi. Ostatecznie zdaje się, że Likierek nie ist-
nieje naprawdę. Jest wymysłem wyobraźni, od-
żywającym w snach obrazem, bohaterem
opowieści. Pojawia się i znika: „Szkoło stłumi-
ło jego głos / aż stał się niesłyszalny / Uszy roz-
plaszczyły się / wąsy zastygły na tekturze /
a ogon zniknął za plackiem brzucha // Zgaś już
to światło – powiedział rano Ba” (s. 70–71).

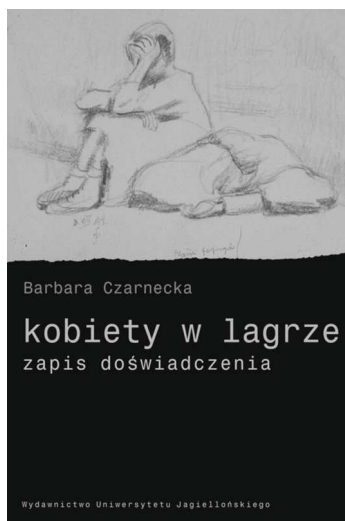
Kiedy zostaje zamknięta „Księga Likier-
ka” i kot-mądrala zostaje odsunięty na dalszy
plan, pozostają – jak wskazuje tytuł tomiku au-
tora *Placu Kromera* – jeszcze „inne wiersze”.
Pasterski przywołuje w nich najczęściej to, co
chciałby zachować na dłużej w pamięci.
Podmiot jego liryków mówi – jakby odpowia-
dając na wcześniejsze, złośliwe uwagi kota –
„a miasta rzeki i doliny okiełnały mnie /

podpowiadając bezgłośnie kim jestem” (s. 12).
Wspomnianymi przez Likierka „gruzami” są
miejsca, które z różnych powodów nie mogły
zostać ocalone. Należą do nich na przykład
„stary most nad Wisłokiem” z „falistym orna-
mentem na poprzecznej belce” (budowla zo-
stała rozebrana z powodu niemożności dosto-
sowania jej do „nowych prędkości”
współczesnych czasów – s. 7) czy zniszczo-
ny przez „rzekę / z kamienistym dnem” Ko-
ściół św. Jakuba w Bieczu (s. 8). Ale Paster-
ski przywołuje także miejsca, które niebywale
go zachwycają i które dzięki urokowi, jaki
w sobie mają, zapadły w jego pamięci na za-
wsze. Wymienić należy tutaj Kos, przeprowa-
dzony przez Tamizę Tower Bridge czy plac Sa-
int-Michel we Francji. Ważne dla poety jest
także aktualne miejsce zamieszkania – Rze-
szów. Autor *Mitów i kamieni* opisuje spędzo-
ny w nim czas upałów i Wielkanocy, nawią-
zuje także do trudnej historii miejsca,
poświęcając jeden z wierszy „Pamięci rze-
szowskich Żydów” (s. 38). Poeta chce, aby rze-
czy i przestrzenie, które zostały kiedyś nazna-
czone jego obecnością trwały niezmiennie
i zawsze. W *Psalmie o powrotach* czytamy:
„ręce wracają do drzew / stopy najbliższej zie-
mi / dotyk wyuczonych ścian zamyka oczy /
a jednak ulga / gdy te wszystkie rzeczy / zo-
stają tam / i brama powrotów otwiera się /
w drugą stronę” (s. 29). Twórca lęka się za-
tem straty. Strach ten uwrażliwia go na do-
świadczenie chwili, dostrzeganie konkretów,
przede wszystkim natury. Poeta w swoich
wierszach szczegółowo opisuje „spłaszczo-
nego zimorodka” (s. 53) czy zmarznęte hiacynty
(s. 63). Utrwalając w słowie obrazy przy-
rody, odpowiada głosowi z zewnątrz, który
znając wrażliwość autora *Mitów i kamieni*,
zwraca się do niego: „zapisz to wszystko za-
pisz” (s. 53).

Pasterski, wracając myślami do przeszło-
ści, myśli także o ludziach, którzy byli.
O ich istnieniu zaświadczać chociażby zna-
lezione na strychu rzeczy. Szczególnie poru-
szają go nieopisane fotografie przedstawia-
jące jego przodków. Choć poeta nie potrafi
rozpoznać ich na zdjęciach (s. 47), wie, że
określają oni jego tożsamość, stanowią część
prywatnej historii. Opowiadają mu ją także
inni, nieraz przypadkowo spotkani ludzie, jak
kobieta z wiersza *Wczoraj*, która – mówi pod-
miot – „[...] pamięta dziadka [...] / jego brata –
księdza siostrę a nawet pradziadka Ja-
na” (s. 23). Pamięć innych o bliskich poety
z jednej strony utwierdza go w przekonaniu,
że przeszłość można jednak ocalić w tera-
źniejszości; z drugiej ta wiedza kobiety go za-
dziwia: „a myślałem że oni wszyscy są już
tylko w listach / spiętych gumką w walizce
na strychu” (s. 23).

Janusz Pasterski w swoim najnowszym to-
mie poetyckim porusza sprawy ważne, by-
wa także, że osobiste i trudne (jak na przy-
kład w wierszu *Piotr* – s. 48–49). Ich powagę
„rozbraja” wprowadzony do tej poezji, ciek-
kawie i z pomysłem wykreowany Likierek.
Przerywa on refleksje twórcy, wchodząc
mu w zdanie, dopełniając je własnymi my-
ślami. Kot w ten sposób dynamizuje wiersze.
Pomimo wyniosłości, traktowany człowie-
ka i świata „z góry” od razu zyskuje sympa-
tę czytelnika.

Janusz Pasterski: *Księga Likierka i inne wiersze*. Rzeszów, Biblioteka „Frazy” 2018, s. 76.



Fenomen kobiety zlagrowanej

KSIĄŻKI

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ

W 2014 roku nakładem Wydawnictwa IBL PAN ukazała się książka Aleksandry Ubertowskiej *Holokaust. Auto (tanato) grafie*, w której badaczka podjęła próbę rehabilitacji narracji kobiecych (Noemi Szach-Wajnkranec, Janiny Bauman, Nechamy Tec, Chawki Folman) oraz odparcia zarzutów m. in. Lawrence'a L. Langer'a dotyczących niebezpieczeństwa banalizacji i trywializacji Holokaustu przez wpisywanie wojennej przemocy wobec kobiet w historię patriarchalnych opresji. Badaczka udowodniła przede wszystkim, zestawiając *Nadmiar wspomnień* Icchaka Cukiermana oraz *Zagładę i powstanie* Cywii Lubetkin, że opowieści kobiet mogą konkurować z męskimi jeśli ich autorki przyjmą zasady męskiej autobiografii, której wyznacznikami są emocjonalna powściągliwość, selekcja materiału wspomnieniowego, a także zmysł dyscypliny i więziłości. W przeciwnym razie grozi im zapomnienie i wykluczenie z kanonu, ze względu na sposób zaszyfrowania emocji; kobiety korzystają z innych koncepcji formalnych niż mężczyźni. Ubertowska zwraca uwagę na figury „pisanego ciała”, kodowanie doświadczeń granicznych za pomocą somatycznych metafor, potrzebę zawiązywania nieformalnych grup, w których nie więzi rodzinne, lecz wspólnota losu nakłada na specyficznie pojętą komunę obowiązki troski i wzajemnej pomocy oraz dbałość o drobiazgi, szczegóły.

Jednak, jak podkreśla badaczka, by kobiece doświadczenie mogło przybrać formę literacką konieczne jest przezwycięzenie strachu przed ujawnieniem traumatycznych doświadczeń i zaproponowanie tematów, których mężczyźni nie podejmują, ponieważ nie zostali w równym stopniu co kobiety upokorzeni i wykorzystani. Ubertowska podkreśla walkę między dwoma sytuacjami: zewnętrzną (kobieta-autorka) i wewnętrzną (kobieta-ofiara), które wpływają na autocenzurę i strategię niedopowiedzeń.

Kobiety-autorki stosują retorykę uników i przemilczeń w stosunku do spraw przemocy fizycznej, gwałtów i dzieciobójstwa. Z pietyzmem próbują utrzymać, z trudem gruntującą się, pozycję literacko płodnych partnerów za cenę wyparcia szkodliwych, dla psychiki i autorskiego ego, wydarzeń. Pciowo zdeterminowane narracje stanowią cenne źródło informacji o okupowanych realiach i samych autorkach, które balansują między akceptacją męskich reguł i ich negacją za cenę odkrycia tajemnic skrzywdzonego ciała. Ubertowska podkreśla też, że to właśnie kobiety, ze względu na „nieuposadowaną solidarność” (termin Diane Elam), powinny zająć ofensywne stanowiska dziępisarek, historyczek, archiwistek. Te role, zarezerwowane dotąd dla mężczyzn, pozwoliłyby im na pełnoprawny udział w życiu społecznym i uzupełniłyby lukę w historiografii wojny/Zagłady.

Najnowsza publikacja Barbary Czarneckiej stanowi dopełnienie rozpoznań Ubertowskiej, która nie podjęła tematu narracji lagrowych. Rozprawa składa się z jedenastu rozdziałów, jednak ostatni dotyczy eksponatów zdeponowanych w Państwowym Muzeum Auschwitz-Birkenau i koncepcyjnie nie wiąże się z tematem monografii Czarneckiej, jednak stanowi cenne podsumowanie dyskusji na temat statusu pamiętek po więźniach obozów koncentracyjnych w kontekście humanistyki nieantropocentrycznej (prekursorką badań rzeczy i materialnych pozostałości jest Ewa Domańska) i mieszkańcach gett.

Autorka podkreśla, że do 1942 roku kobiety znajdowały się na marginesie świata obozów koncentracyjnych, a ich los różnił się od tego, który przypadł w udziale mężczyznom. Choć statystyki dotyczące zabójstw kobiet były niższe w porównaniu z liczbą egzekucji w męskim sektorze obozu Ravensbrück, a pierwszy wyrok śmierci dla kobiety wykonany został w tym obozie w 1941 roku, to jednak w następnych latach, na skutek pogarszających się warunków sanitarno-

-higienicznych (pojawienie się wszy) i wdrożenia systemu represji (golenie głowy i miejsc intymnych, przymusowe badania ginekologiczne), kobiety osadzone w obozach koncentracyjnych musiały zmierzyć się z niebezpieczeństwami, które stanowiły integralną część kobiecej biografii obozowej i dotyczyły przeważającej części więźniarek. Każda musiała poddać się depilacji całego ciała i kąpieli; czynności te stwarzały okazję do nadużyć seksualnych ze strony kadry obozowej (*casus* podglądactwa).

Czarnecka wyodrębnia nową kategorię badań narracji lagrowych, która w innych warunkach okazałaby się niemiarodajna: urodę i cielesny powab. Te przymioty w ograniczonej populacji więźniarek stanowiły dodatkowe wyznaczniki podczas selekcji do najbardziej uciążliwych, niebezpiecznych i niszczących zdrowie zajęć (przede wszystkim do kontaktu z trującą pikryną): „Czy można poza tym wyobrazić sobie okrutniejszą przemysłowość niż tę, która na spektakularne wyniszczenie i natchmiastową zmianę wyglądu (dewastacja ciała następową już po jednej przepracowanej dniówce) skazywała właśnie kobiety młode i ładne?” (s. 84) Badaczka śledzi obozowe losy pięknych kobiet, które ze względu na urodę, stały się ofiarami gwałtów (w tym z użyciem męskich dłoni) i nie miały tak wiele szczęścia, jak kobiety o mniej intrygujących rysach twarzy. Kryterium badań, które przyjmuje Czarnecka musiało być zostaje poddane konfrontacji z utrwalonym w źródłach historycznych i dokumentach kanonem piękna. Wbrew pozorom naziszcę doceniali semicką urodę osadzonych (co odnotowuje w jednym z rozdziałów książki *Wojenne związki. Polki i Niemcy podczas okupacji* Maren Röger) i często inicjowali z nimi spotkania by móc je wykorzystywać seksualnie i zabić (tuszując ślady gwałtu). Sytuacje, które obarczone były groźbą utraty życia w przypadku kobiet wiązały się z ich naturalnymi dyspozycjami prokreacyjnymi, zatem cięża, połów i macierzyństwo przysądzały o ich losie. Jedynym fortem okazało się dzieciobójstwo lub aborcja, które w warunkach pozaobozowych generują społeczny ostracyzm, bo godzą w przeświadczenie o naturalności miłości macierzyńskiej.

Czarnecka poddaje analizie książki, które pozostają poza kanonem narracji lagrowych (m. in. *Parawan* Zofii Romanowiczowej, *Czarna flaga* Zofii Krzyżanowskiej, *Żaden z nas nie powróci* Charlotte Delbo) oraz zestawia rejestr pojedynczych świadectw, które mimo braków warsztatowych stanowią źródło wiedzy o realiach obozowych. Kilka rozdziałów przyjmuje formę monograficznych szkiców, w których autorka śledzi powtarzające się motywy (*casus* włosów i wszy). To właśnie one świadczą o świetnej erudycji autorki oraz pracy archiwalnej, która poprzedzała ich powstanie oraz wyczuleniu badaczki na szczegóły i drobiazgi. Czarnecka, opowiadając się za pluralizmem metodologicznym, stosuje także mikrologię literacką, o czym świadczy postulat dowartościowania konkretnego „przełamać uniwersalizujący, historycznoliteracki schemat” (s. 32). Strategia ta, w przypadku narracji lagrowych, nosi znamiona etycznej odpowiedzialności, jak również ostrożności w ferowaniu wyroków o koncentracynym uniwersum.

Barbara Czarnecka: *Kobiety w lagrze. Zapis doświadczenia*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2018, s. 250.



Janusz Stobiński

Artysta niezależny, czyli być może taki, na którym nikomu nie zależy albo taki, któremu na niczym nie zależy. Urodzony na trzy lata przed śmiercią niemiłosiernie panującego Josifa Wissarionowicza S., dzięki czemu pamięta wieści na ten temat, głoszone przez radiowe „kołchoźniki”, rozmieszczone w pałacu w Seroczkach, gdzie spędzał dzieciństwo pod czujnym okiem dziadka, dyrektora PGR-u i matki, kobiety o wszechstronnie artystycznej duszy. Nauki pobierał w wielu szkołach, także artystycznych, ale żadnej nie ukończył, a przynajmniej nie jest w stanie wylegitymować się ukwieconymi pieczęcią dyplomami.

Młodość spędził na hippisowskich wędrówkach i podróżach, zdobywaniu szczytów górskich w różnych częściach świata, studiowaniu religii świata, a także technik medytacyjnych Zen. Pracował w różnych zawodach, był magazynierem w wielu firmach krajowych, nadzorcą plantacji winnych we Francji, a potem już tylko grafikiem w różnorodnych firmach reklamowych.

Od osiemnastu lat mieszka w Katowicach, gdzie z trudem łapie oddech, co jednak nie przeszkadza mu w tworzeniu tajemniczych światów i obiektów. Poza tym namiętnie fotografuje i mniej namiętnie wykonuje użytkowe projekty graficzne.

Grafika komputerowa. Udział w wystawach zbiorowych w Toruniu, Grudziądzu, Wrocławiu, w Niemczech (Bremen), we Francji (Tuluza), w TWO 07 Art Gallery (Manhattan, NYC). Udział w wystawie w Dallas, poświęconej rocznicy ataku na WTC. Wystawy indywidualne: Kraków (Dom Kultury im. C. K. Norwida, 2004), Rawicz (Festiwal Sztuki „Forma” 2008). First Person – nagroda Amerykańskiego Stowarzyszenia Grafików Komputerowych za grafikę „Danse macabre”; wyróżnienie w Biennale Grafiki w San Antonio.

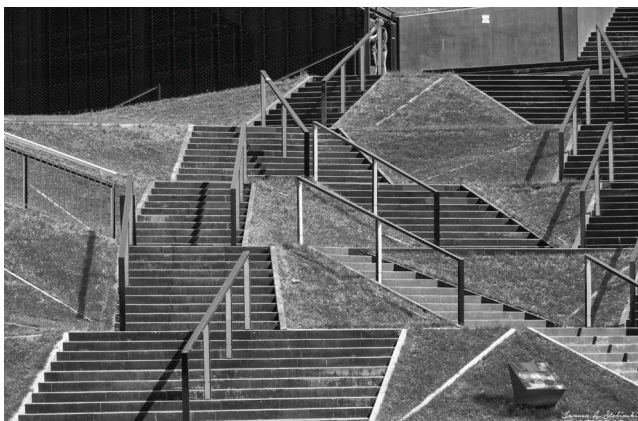
Projekty okładek i plakatów do książek Marty Fox: „Czerwień raz jeszcze daje czerwień”: „Listy spod kapelusza”, „Kochać”, „Niebo z widokiem na niebo”, „Święta Rito od Rzeczy Niemożliwych” (także projekt okładki do wersji audiobookowej), „Rozmowy z Miró”.

Projekty okładek do książek poetyckich Wiesława Sterniczuka *Drzewo dni nieobecnych*, *Zrozumieć cień*, Romy Jęgor *Bieleją księżyc paznokci*, *Wieczór w kocim futrze*, Davida Camusa *Rycerze Królestwa*, także do czterech książek poetyckich Waldemara Kontewicza (Kanaada). Projekt okładki do płyty CD zespołu Kupicha Band, obecnie zespół „Feel”. Projekt plakatu do Carmina Burana (widowisko plenerowe, Gliwice 2004).

Prace fotograficzne Janusza Stobińskiego można oglądać na stronie autora na Facebooku.

MF

Zdjęcia: Janusz Stobiński



„Dwudziesta. Super książka!!! Jeśli czytasz, musiało to być zapisane w górze”. Taki opis – na szczęście otówkiem – znajduje się na samym końcu mocno sfatygowanego, wręcz zaczytanego egzemplarza edycji *Kubusia Fatalisty* Denisa Diderota opublikowanego przez Ossolineum stosunkowo niedawno, bo w roku 1997 w przekładzie – a jakże – znakomitego Tadeusza Boya-Zeleńskiego i w opracowaniu Mariana Cieńskiego. Ale oczami wyobraźni widzę młodą katowiczkę lub sosnowiczkę, adeptkę w filologicznym fachu – a wskazuje na to charakter pisma – zasiadającą do kolejnej lektury z sylabusowego kanonu, może z obowiązku, może – daj, Panie – z ciekawości. I jej szok, odkrycie, entuzjazm i zachwyty. A już o 20.00 zamykają czytelnicy Biblioteki Śląskiej.

Rzadko się zdarza, by utwór sprzed stuleci tak poruszył czytelnika. Częściej traktujemy go – jeśli nie – jako antykwaryczne ramotki, których naturalnym miejscem jest naftalinowy świat bibliotecznych magazynów, to z pewnością dostojne miejsce w naszych księgozbiorach. Ale zachwyty studentki mnie nie zaskoczyły. Sam też przeżyłem podobną sytuację, gdy po znakomitym wykładzie prof. Zygmunta Czernego, romanisty, wydawcy arcydzieł literatury francuskiego średniowiecza, doktora honoris causa paryskiej Sorbony, ucznia prof. Edwarda Porębowicza (odkrywcy polskiego baroku) sięgnąłem po ten sam tekst.

I zacząłem czytać:

Jak się spotkali? Przypadkiem, jak wszyscy. Jak się zwali? Na co nam ta wiadomość? Skąd przybywali? Z najbliższego miejsca. Dokąd dążyli? Alboż kto wie dokąd dąży? Co mówili? Pan nic, Kubuś zaś, że jego kapitan mawiał, że wszystko, co nas spotyka na świecie dobrego i złego, zapisane jest w górze.

PAN: Oto mi wielkie słowo!

KUBUŚ: Mówił jeszcze, że każda kula, która wylatuje na świat z rusznicy, posiada swój adres.

PAN: Miał słuszność...

Początek nie jest ani oryginalny, ani zachęcający. Złośliwcy mówią, niczym film amerykański z nieskończoną drogą, bez początku i bez celu. Koneserzy dostrzegają tu konteksty kulturowe, choćby związane z twórczością Lawrence’a Sterne’a, pamiętając o powieści *Życie i myśli J. W. Pana Tristrama Shandy* czy asocjacje filozoficzne nawiązujące do poglądów Gottfrieda Wilhelma Leibniza.

Ale nie te współczesne rozważania erudycyjne, pełne dopowiedzeń, skojarzeń i uogólnień są najciekawsze. Mamy tu bowiem do czynienia z dziełem – skandalistą od stuleci, od czasu jego powstania dzielącym czytelników na sympatyków, jak i jego przeciwników. U jednego książka ta wzbudza nieskrywany zachwyty, u drugich straszne marzenia o stosie, na jakim dzieło Diderota powinno spłonąć. I tak jest od...

No właśnie. Od kiedy? Wydawca, prof. Marian Cieński wskazuje na 15-letni okres pisania powieści. Oczywiście z przerwami. Zapewne Denis Diderot rozpoczął pisać po lekturze VIII księgi *Tristrama Shandy* Lawrence’a Sterne’a, gdzieś w połowie 1765 roku. Ślady intensywnej pracy nad tekstem dostrzec można w latach 1769-1778, szczególnie zaś wiążące się z pobytem autora w Holandii – 1773 i 1774. Zapamiętajmy ten holenderski ślad, gdyż dla zachowa-



Białe Kruki Biblioteki Śląskiej

Biblioteka Śląska

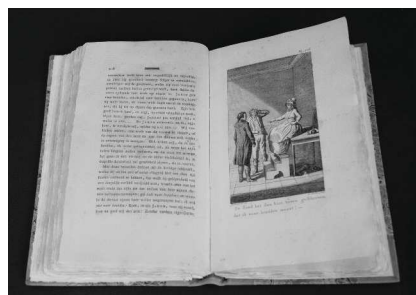
Kubuś Fatalista i jego Pan

JAN MALICKI

nego w naszych zbiorach unikatowego egzemplarza o sygnaturze 22 33 69 II, będzie mieć znaczenie przeogromne.

Przed listopadem 1778 roku powstaje zatem podstawowy zrab powieści. Poza smakowitymi fragmentami m.in. o panu Le Pelletier oraz Koziku i Pochewce. Wtedy też zostaną opublikowane pierwsze części powieści. Diderot już wcześniej przekazał tekst – pisze prof. Cieński „niemieckiemu pisarzowi i filozofowi przebywającemu w Paryżu, baronowi Melchiorowi Grimmowi, wydawcy „Correspondance”. Była to rękopiśmienna gazeta ukazująca się co miesiąc lub dwa razy w miesiącu, a przeznaczona dla wąskiego, liczącego kilkanaście osób grona subskrybentów, na które składali się przede wszystkim Europejczycy panujący. Z pismem tym Diderot współpracował od lat pięćdziesiątych. „Główne zadanie periodyku stanowiło przekazywanie elitarnemu kręgowi czytelników wiadomości o wszelkich nowościach kulturalnych, towarzyskich i literackich Paryża. Ponieważ „Correspondance” przesyłano za granicę pocztą dyplomatyczną, można było umieszczać tam teksty śmiałe, nie liczące się z cenzurą, grono czytelników zaś gwarantowało dyskrecję” (s. XXXIV).

To już drugi ślad pozafrancuski poznawania przygód Kubusia i jego Pana. Obydwa ślady zarówno holenderski jak i niemiecki, ale nie francuski, raz jeszcze się pojawiają w sporach o pierwszeństwo wydania. Jest jeszcze jeden krąg osób zafascynowanych twórczością francuskiego filozofa. To dwór Katarzyny II. W latach 1780-1784 Diderot przygotował ostateczną, rękopiśmienną wersję powieści, która miała być częścią pełnej edycji jego twórczości. Po latach ta wersja stała się podstawą wydania krytycznego, a więc najbardziej cenionego przez znawców. Dzisiaj rękopis ten znajduje się w Petersburskiej Bibliotece Publicznej im. Sałtykowa-Szczedrina.



We wszelkich rozważaniach o takich dziełach jak *Kubuś Fatalista i jego Pan* muszę paść pytania fundamentalne o pierwszy moment publikacji. Jeśli sięgniemy do starszych opracowań historycznoliterackich, encyklopedii i słowników to znajdziemy w nich informacje o roku 1796, kiedy ukazuje się francuska wersja powieści. Znaczący przypominają, że wśród starodruków bibliotek Niemiec, Francji i Polski znajdują się edycje starsze bo już z roku 1792. Ale nie w pełnej wersji tekstowej. Przypomina je „Bibliographie des oeuvres de Denis Diderot 1739-1900” opublikowana osiemnaście lat temu. W niej został też ujęty nasz egzemplarz wydany w 1793 roku ze znakomitymi ilustracjami gdańszczyzna Daniela Chodowieckiego, wybitnego artysty rytownika, współtwórcy berlińskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dodajmy egzemplarz jedyny na świecie. I owo odkrycie – a jakże – nie obyło się bez skandalu. A było to tak.

Na początku lat 90. ub.w. do Paryża zaproszony został prof. Aleksander Ablałowicz, romanista, były dziekan Wydziału Filologicznego, twórca Instytutu Filologii Romańskiej naszego Uniwersytetu. Był honorowany przez paryską Sorbonę tytułem doktora honoris causa, najwyższą godnością jaką może przyznać uczelnia. Taka uczelnia. Profesor wykłada o francuskim Oświeceniu. Przypomina Diderota i edycję z 1793 roku. Milczenie, zdziwienie, a po wykładzie pytanie wprost: czy istnieje?

Profesor odpowiada: tak w Katowicach. Następnego dnia sekretariat Biblioteki Śląskiej zaspany został faksami (była taka epoka) z pytaniem o to wydanie.

Uratowany został honor profesora, a nasz egzemplarz – dodajmy wydany w Holandii – trafił do monumentalnej „Bibliografii Davida Adamsa”.

Był i drugi przypadek nieskrywanego zachwyty naszym egzemplarzem znawcy twórczości Diderota, z której doktoryzował się, Erica-Emmanuela Schmitta, autora znakomitej książki *Oskar i pani Róża*. Będąc w Katowicach spotkał się z naszymi czytelnikami. Dziękując za długą rozmowę, wiedząc o fascynacji pisarza powiedziałem, ba pokazałem, nasz egzemplarz. Zachwyty pisarza był pełny, niczym naszej katowickiej studentki. Wracając do Warszawy, opowiadał wyłącznie o naszym egzemplarzu, nieznanym nauce do 2 000 roku.

Johann Strauss, *Wino, kobiety i śpiew*

Vale et memor sis mei
Żegnaj i pamiętaj o mnie

Pożegnanie Promnickiej Akademii Wina

JAN MALICKI

Czy Pan Bóg stworzył wino?

Nie wiem czy w Rajskim Ogrodzie była już winna latorośl? A jeśli była, to kiedy się pojawiła: przed stworzeniem człowieka, czy po? Czy od razu ze swoimi owocami zapowiadała napój, który koił zmysły, uspokajał myśli, czy przeciwnie – pobudzał do czynów wielkich lub niecznych?

A przecież już u początków chrześcijaństwa spotykamy się z cudownymi opisami szmaragdowych łąk pełnych ziół, kwiatów i winorośli, wytyczających szlak peregrynantom wędrującym po całym wówczas znanym świecie. Jeśli tak, to czy owo wino znane było stworzycielowi. Czy posiada boską proveniencję? Tak się zdawało np. nieznanemu bliżej Drakoncjuszowi, żyjącemu gdzieś na początku VI wieku w Afryce pod panowaniem cieszących się złą sławą Wandalów, którzy – jak twierdził trzynastowieczny „Kronikarz wielkopolski” – wyszli z Pomorza. Ale czy tak było?

Niewiele wiemy o Blossiusie Aemiliusie Dracontiusie. Pisał utwory pogańskie o Romulusie i Orestesie, by nagle stworzyć wielki poemat na cześć Boga chrześcijan i jego dobrodziejstw. Wtrącony do więzienia przez króla Guntamunda pisze „Satisfactio” (przebłaganie). Wkrótce umiera. Ale szczęście poetów zawsze zależy

od tych, co czytają. A jeśli są to papieże, to szansa na przetrwanie jest ogromna. I tak się stało z dwoma wielkimi poematami Dracontiusa. W jednym z nich, w „Pochwale Boga” pojawiają się motywy genezyjskie stworzenia świata:

*Tertia caeruleum ponti lux edidit aequor
Trzeci dzień wydał błękitną morską głębinę powierzchnię.*

Powstaje niezamierzony w swej rozległości Świat. Są morza, są góry, jest ziemia.

*Część słodko płynnym przypada wodom – to pola wilgotne
Trawa kiełkuje zielona, wznosi się w górę pęd wszelki.
Liście okrywa się wiecznym oliwką w pięknej fryzurze
Drzewo zielone wszelki owoc rodzi bez boleści
Wawrzyn wyrasta na dar poetom zaszczytny za słowo
Winę się pęd latorośli wije po krzewach schylonych
A jej gałązka rozchwiana smaga, jak bicz, krzewu ramię
Winem pijana winnica zagony dźwiga liściaste
I w winogronach wiszących dary zapewnia radości
A kiść kwitnąca napojem już kolorowym odurza.
Lecz jedna ziemia – rodzica nie jedno w darze nam niesie;
Ile ziół rośnie, tyle też miesza się z sobą zapachów.
Indy był świat pączkujący. Barwami mienić się łąki
Jęły pod słońcem młodzieńczym wśród jagód świeżo wyrosłych*

A nieco dalej:

*Wiszą na liściach słodczy przysze niebawem puchary
Wisi też upragnionego zdrowia lekarstwo żywotne.*

*Czyżby więc wino było boskim trunkiem? A może praprzyczyną
wszelkiego zła, jak twierdził św. Aldhelm (zm. 709/710)*

*Praojciec nasz, przez króla Olimpu stworzony,
Prosty chłop, z bryły gliny świętymi rękami
Ulepiony, tchem boskim spłodzony do życia,
Rychło upadł...*

*Za nim zaś Noe „król świata”, człowiek, który pierwszy zasa-
dził winnicę i Lot, ów wszeteczny ojciec, nieumiarkowany w sma-
kowaniu wina i własnych córek:*

*I tak, gdy przetrzebiwszy rodzaj ludzki, wody
Potopu się cofnęły, ojciec i król świata
Z zielonej latorośli zebrałszy owoce
Moszczem winnym spity, obnażył swoje przyrodzenie
Na śmiech i na zgorszenie swych dzieci, dwaj bracia
Ojcowski srom co rychłej opończą okryli,
Trzeci zaś szydził; tak więc cnego patriarchę
Bachus przywiódł do psucia potomstwa własnego,
I obłożenia klątwą sługi Chanaana
Dziewica dziś tym bardziej wystrzegać się musi
Wino pijąc, postradać może wieniec cnoty
Pijany łatwo schodzi na błędne rozdroża,
Tak z Lotem było, zacnie żyjącym wśród lotrów
Otworzył swe podwoje, by gości ocalić
I dla wszystkich obfite zgotował przyjęcie
A kiedy sodomitów rozpustą zgnojonych
Ogień z nieba zesłany spalił w siarki rzece,
Czyż ów ojciec przepity nie zbłądził do łona
Swych cór, aby się z nimi kazirodzo złączył?
Nigdy by zaś nie popadł w ów grzech lubieżności
Gdyby nie był zamroczon wina oparami.*

*Niezbyt chlubnie wkraczało więc wino do kultury chrześcijań-
skiej, ale za to często. Pisma biblijne chętnie posługiwały się sym-
boliką alegoryczną. Nieprzypadkowo Mojżesz, wysyłając zwiadow-
ców do Ziemi Kanaan, prosił ich o przywiezienie kilku owoców z tej
krainy:*

*„Przybyli aż do doliny Eszkol. Tam odcięli gałąź krzewu winne-
go razem z winogronami i ponieśli ją we dwóch na drągu”.*

*Ten obraz, występujący w całej kulturze średniowiecza, umiesz-
czany był w księgach teologicznych, na murach katedr, towarzy-
szyl sztuce malarzkiej bez mała do końca tej formacji. Wróci też
w kulturze baroku, stając się jednym z ważnych elementów sarmac-
kiej emblematyki.*

Co sprawiło, iż – zdawać by się mogło – drobny fragment przekazu biblijnego zrobi aż tak zawrotną karierę w kulturze chrześcijańskiej? Zapewne formacja intelektualna ludzi średniowiecza, dla których świat realny mieszał się ze światem metafizycznym; gdzie przekraczano granicę rzeczywistości w stronę symboliki i alegoryki. Gdzie alegoryzowano i sakralizowano wiele przejawów zwykłej szarej codzienności. Nic dziwnego, iż ów prosty cytat zapisany w „Biblii” nabral zupełnie nowych sensów. Stał się znakiem jedności pomiędzy Starym i Nowym Testamentem.

Interpretowano również ten drąg, jako symbol boskiej ofiary, jak na ołtarzu Mikołaja z Verdun w Klosterneuburg, gdzie dziś jeszcze można odczytać inskrypcję: „W drągu z winogronem zobacz znak drewna krzyża Chrystusa”. A stąd już krok do utożsamiania winnego grona z Eucharystią. Nie zaskakuje nas i sposób przedstawiania symboliki Męki Pańskiej, gdzie na obrazach z ran Chrystusowych wypływa krew w postaci pojedynczych owoców. Ten sposób ekspresji wykorzystywały piety, klasyczne wyobrażenia przedstawiające ciało Chrystusowe na kolanach Matki Boskiej.

W ten sposób dotykamy jeszcze innej sfery alegoryzacji motywów winnych. Ojcowie Kościoła bardzo chętnie łączyli postać Marii z winoroślą. Ba, utożsamiali ją z winoroślą, na której wyrósł Jezus Chrystus (winne grono). Nie zaskakują nas więc obrazy tak średniowieczne, jak renesansowe, przechowywane choćby w wiedeńskim Kunsthistorisches Museum, na których motyw winorośli, gron winnych i Świętej Rodziny jest stale obecny. A gest podawania grona winnego, przez Matkę Boską lub św. Annę jest interpretowany jako zapowiedź Chrystusowej Męki i przyszłego Zmartwychwstania.

Nic więc dziwnego, iż podczas Eucharystii Chrystus ożywa pod postacią chleba i wina.

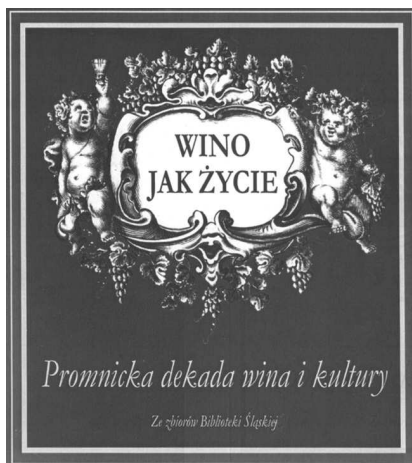
Tę filologiczną gawędę głosiłem przeszło dziesięć lat temu w Promnicach.

Setka akademików członków rzeczywistych czcigodnej i szlachetnej Promnickiej Akademii Wina z uwagą słuchała wykładu wprowadzającego swojego rektora. Jak zawsze, dziś mogę rzec od dwudziestu lat, cztery razy w roku w każdy drugi czwartek ostatniego miesiąca kwartału, zawsze z gawędą rektora inaugurującą każde spotkanie, zawsze z opowiadaniem wybitnych sommelierów o winach z całego świata, zawsze z wykwinną kolacją przygotowywaną przez promnickich i nie tylko mistrzów kuchni odpowiednio dostosowaną do proponowanych win, zawsze z koncertem wybitnych artystów: Zbyszka Wodeckiego, Marka Kondrata – też członka promnickiej społeczności, Krystyny Prońko, Ireny Jarockiej, którą trzymałem w ramionach (nie, nie bez nieprzyzwoitych skojarzeń, po prostu artystka potknęła się), Andrzeja Sikorowskiego, czy Renaty Danel wielkiej damy polskiej piosenki i bodaj jedyne profesora belwederskiego wśród znawców muzyki rozrywkowej.

Czasami też Akademia wspomagała potrzebujących, jak np. fundując pełne wyposażenie jednej z sal Hospicjum Cordis, czy kupując pompy insulinowe dla biednych tyskich dzieci. No i rozmowy, rozmowy, rozmowy....

Fenomen tego Stowarzyszenia polegał na czymś ulotnym, dziś już niespotykanym, niezwykłym. Takich spotkań przy winie, koniaku, piwie odbywa się bardzo wiele, nasi akademicy uczestniczą w nich niemal na co dzień. Ale w Promnicach przywrócono spotkaniom przy wieczornym stole szlachetny wymiar tego, co w arystokratycznej dawnej kulturze nazywano „grą rozmowną”.

Jakże daleką od prymitywnego wręcz bejsbolowego okładania się słowem. Skrajnie odległą od nieustannego wszechotaczającego nas wrzasku różnych osób, bez względu na ich status społeczny. Gdzie, w tym jednym miejscu i czasie, głęboko opresyjne „nie wolno” z damoklesowymi zapowiedziami nieuchronnej kary zastąpiono demokratycznym „nie wypada”. Odkrywano przywracano i nobilitowano stare, by nie rzecz zapyziałe a przecież naturalne relacje międzyludzkie, takie jak lojalność wobec wspólnoty, czy prymarne znaczenie słów takich jak „ja”, „ty”, „my”. Gdzie „ja” równoważne było ze słowem „ty”. A „my” tożsame było ze słowami: szacunek, przyjaźń, zaufanie.



W dominującej dziś a wszechogarniającej kulturze dawnej wiejskiej karczmy ten nasz świat rycersko-dżentelmeńsko-odświętny był czymś nierealnym, odległym niczym latająca wyspa z Guliwerowych przygód z powieści Jonathana Swifta. A jednak ten świat naprawdę istniał. Przynajmniej raz na kwartał w Promnicach. Arystokratyzm ducha i szlachetność promnickich spotkań przy winie były rzeczywistym fenomenem kulturowym w tym kalejdoskopowym świecie politycznych walk na pięści, kły i pazury, interesów nieraz sprzecznych, a zawsze rozważanych w horyzoncie oczekiwań własnych, egoistycznych korzyści.

Nie wątpię. Był fenomenem odświeżającym, potrzebnym, oczekiwanym i atrakcyjnym.

Gdy w marcu 1998 roku powoływano czcigodną Akademię zarządzaną latami przez niezwykle ludzi: Jerzego Kubackiego, Kazimierza Dębowskiego, Tadeusza Cieślaka i Ewę Szafranek, to zakładało ją 72 członków. Ale już wówczas oczekiwało na przyjęcie dalszych 50 osób. Następowało to zawsze po spełnieniu określonych warunków. W spotkaniach uczestniczyli nie tylko nasi członkowie, ale i goście z Warszawy, Krakowa, Szczecina. Przyjeżdżały też osoby wizytujące z Czech, Niemiec, Szwajcarii, Austrii, Francji, Włoch, Chin – jak chociażby na ostatnim naszym spotkaniu.

Do legendy naszej Akademii wszedł jeden z naszych stałych gości, który na ten jeden, jedyny wieczór przylatywał z Stanów Zjednoczonych.

Zresztą wśród wpisów do ostatniej bibliofilskiej publikacji *Pieśni o winie* Li Taj Po, tworzącego swoje wiersze na dwieście lat przed chrztem Polski *Pieśni* tłumaczonych przez Jana Wyplera, z literacką transkrypcją Wilhelma Szewczyka i ilustracjami Franciszka Zgrai, znajdują się autentyczne wpisy naszych akademików z Chin, Włoch i Niemiec.

Zamiast klasycznego wstępu, tomik ten otwiera jednak Valeta pożegnań rektora:

Miłośnik Valeta:

Najszlachetniejszego z trunków kształtującego i uszlachetniającego wspólnotę ludzką od ośmiu tysięcy lat.

Miłośnikom

smakowania w kręgu przyjacielskim i w zaciszu domowych wieczorów od zawsze

Miłośnikom

rozmów, sporów i dyskusji o winie w gronie akademików współtwórców wspaniałej promnickiej Akademii Wina od dwudziestu lat

O przyjęcie

chińskiego, pełnego nostalgii i smutku poematu o winie wraz z pożegnaniem i zawsze aktualnym mimo wszystko przesłaniem

Vino pellite curas
(Winem rozpuszczajcie troski)

Prosi

Jan Malicki
Rektor Promnickiej Akademii Wina

Promnicki Pałacyk Myśliwski kupiło Muzeum Zamkowe w Pszczynie. Stowarzyszenie rozwiązano. ■



Kamienica przy ul. Piastowskiej 1 w Katowicach, w której mieściła się pracownia założona przez Andrzeja Urbanowicza i Urszulę Broll

PIOTR ZACZKOWSKI

Dramat o Echnatonie

Plenery i przestrzeń dramatu Ingmara Vilqista – „Ulica Piastowska w Katowicach”, „Klatka schodowa kamienicy przy ulicy Piastowskiej w Katowicach”, „Pracownia STARREGO MĘŻCZYŹNY w kamienicy przy ulicy Piastowskiej w Katowicach” – są rzeczywiste. Jakby przywołane na użytek scenicznego reportażu albo biograficznej narracji dla teatru. Wiadomo jednak, że zagracoanej magią pracowni nie opowiedziano faktografią. Mieszkaniec tej pracowni „Gadał, malował, słuchał, rysował, pisał i różne takie”. W sztuce dedykowanej Andrzejowi Urbanowiczowi nie o pamięć o artyście chodzi, a o uczynienie go postacią dramatyczną, a więc kimś, kto zawsze jest – mimo że go już nie ma. Nie trzeba niczego dodawać, wystarczy dla postaci poprowadzić dialog, w którym zaistnieje do opadnięcia kurtyny lub nawet dłużej.

Decoracje, rekwizyty, detale, każdy przedmiot, każde zdanie didaskaliów wprasza się do gry ze Starym Mężczyzną, a może o niego: „Na tym legowisku samemu by się chciało położyć. Naprawdę. Chociaż pewnie byłby to sen w jedną stronę”. Czy wszystkie sny wędrują w jedną stronę? Dlaczego

ważniejsze są te, które nie zwracają albo którym nie płaczą się drogi, bo wiedzą, że same są drogą? Pracownię odsłania Ingmar za dnia, ale równie dobrze mógłby uczynić to o każdej porze, bo dzień i noc, czuwanie i sen, odrzuciły reguły poprawnego zachowywania się w czasie i przestrzeni.

W pracowni – „Na półkach (...) stoją różne drobiazgi, takie tam wspominki”. Nie brakuje książek, papierów ułożonych w tekturowych teczkach. Jest także „drobnica magiczna”, trochę jarmarczna, która wspomina po swojemu – i jeszcze wspomnień nie zaniechała. Swoje miejsce mają rekwizyty malarskie – i same obrazy, i grafiki, i reprodukcje – bo przecież nie oglądamy wnętrza mieszkania „jakiś tam czytacza czy gadaacza, magistra do artystowskich gadek o byle czym, z dawno już wziętym fiutkiem”.

Nie, Stary Mężczyzna nam się sam unaczni, oznajmia, prezentuje. To przed nim świat broń będzie prezentował białą i czarną – a potem zaatakuje – i nagle nie będzie w mocy już walczyć, odpuści, podda się, dobrowolnie odda w niewolę. Bo dlaczego starość – słaba, gasnąca, silna w tym, czym była, skupiona i nieprzekupna – miałaby

komuś lub czemuś ulegać? Co przyjdzie różnym jakimś tam siłom z wzięcia starca na jeńca? Trzeba by mu leże posłać – trzeba by go delikatnie położyć – a potem pielęgnować i wspomnieniami dokarmiać. Napoić wodą śmierci, która tryska za górami, za dolinami, gdzieś bardzo daleko, najdalej.

Najważniejszym – nie do pominięcia – meblem scenicznym jest drewniany fotel – pewno też stary, wyścielony poduszkami, wygodny, z podnóżkiem – pusty, ani przez chwilę niewypchany osobą – tron faraona, który tylko zawiesił władanie, i na swoim leżu jest władczy inaczej. Młoda Kobieta i Mężczyzna w jasnej marynarce wprowadzą Staro Mężczyznę do pracowni, do komnaty tronowej – pozostawia go – położą – powrócą, odnajdą się dopiero w ostatnich scenach. Zastąpią ich Dziewczyna i Pan. Nie wiadomo, skąd Dziewczyna przybyła, jaką przeszła drogę, po jakich wspinając się schodach, o ilu stopniach, gdzie wznoszących lub ku czemu opadających. Jeszcze nie wiemy, że już czekała, że odrobiła lekcję – „na piecu sobie przykucnęłam, w klębek się zwinęłam i patrzyłam i słuchałam sobie, o popatrz, tam, na piecu”. Ale to chyba nie taka zwyczajna Dziewczyna – bo księżniczka – a Pan, szef księżniczki, to król pewno, ale taki, który przychodzi do faraonów (po faraonów?), więc chyba cesarz albo i więcej.

Dziewczyna „widzi wszystko, co chce” – o każdej porze dnia i nocy, poza lub wbrew dniom i nocom. Zawsze widzi, obojętnie, czy ta chwila akurat jest, czy już była, czy dopiero będzie. I pragnie tak być widzialną, jakby zdarzyła się światu – mimo że nie wiemy, jaki to świat, dlaczego nie dla nas, a dla kogoś i czegoś więcej. Stary Mężczyzna ma doświadczone, zmęczone oczy – „od (...) wymyślania w głowie (...) też oczy mogą być umęczone” – tak mocno umęczone, że łatwo odgadnąć i przejrzeć. Już wie, że Dziewczyna Panu swemu nakaże – na jeden dzień, na jedną noc, na wiele snów – wcielić się w koczura z dobrych albo złych bajek. A potem że wypali z nim skrętą. I zamieni się w kotkę – przymilną, zazdrosną.

Nim akcja wygaśnie, świat na nowo się stanie zwyczajny, w pracowni usiądą Młoda Kobieta i Mężczyzna w jasnej marynarce. Trzeba nakarmić koty („słychać stuk otwieranych drzwi lodówki i cichutki bulgot nalewanego mleka”), a w piątek wyjechać na wieś (bo Stary Mężczyzna chciałby zobaczyć jakiś dom, pewno ważny dla niego i wyjątkowy). Samochód („zółty golf”) pomieści wszystkie osoby dramatu i wiernie osobom koty. Ruszy w kierunku najważniejszego w Katowicach ronda – przez chwilę „Stary Mężczyzna patrzy przez boczną szybę w drzwiach na mijane ulice i place. Buduje się w mieście”. Niekiedy opowiada się o mieście legendy, baśnie i mity – bez nich nie można zbudować żadnego miasta.

Kilkanaście scen wcześniej Staro Mężczyznę wniesiono do pracowni na rękach – czyjeś dłonie były lektyką – mimo wolną i dobrowolną. W drodze na strych, Mężczyzna w jasnej marynarce pozwolił Staremu Mężczyźnie odpocząć na parapecie dużego okna, które wychodziło na podwórze – „na głęboką studnię dużego podwórka”. Można było dostrzec „ceglane ściany, okna, balkony z żeliwnymi balustradami”. Do studni podwórza coś wpadło i wypłynęło na powierzchnię, ale może tak z każdym lustrem, które już nie ugasi pragnienia.

■ ■ Scena dziewiąta

Wnętrze. Pracownia STAREGO MĘŻCZYŹNY. Dzień. Kontynuacja.

Obok starego, kaflowego pieca, przy wejściu jest wydzielone miejsce do malowania, sztalugi, półki ze słoiczkami, tubkami na wpół wyciśniętych farb, skończone i ledwie rozpoczęte obrazy, blejtramy czekające na zagruntowanie. Na ścianach pracowni reprodukcje, niezliczona ilość książek starannie i przemyślnie poukładanych i powstawianych we wszystkich możliwych, nadających się ku temu, miejscach. Na półkach oszklonych witryn stoją różne drobiazgi, takie tam wspominki, są małe mosiężne rzeźby i duże posążki blisko- i dalekowschodnich bóstw, zabawnych i groźnych demonów, pełno tam rekwizytów białej i czarnej magii (i czego kto chce), szklanych kul, kryształowych piramid, trapezów z obsydianu, są i dwa fallusy; jeden z rubinowego szkła, drugi z chamskiego plastiku.

■ ■ Scena dziesiąta

Wnętrze. Pracownia STAREGO MĘŻCZYŹNY. Dzień. Kontynuacja.

Pod ścianami pomieszczenia stoją półki wypełnione kartonowymi opasłymi teczkami. A każda teczka opisana jest równym, starannym pismem. Są kartony i pudła z dokumentacją, papierami bardziej i mniej pożółkłymi. Strasznie tego dużo.

Stoi tam wielka maszyna kserograficzna dawno już nie używana. I sterty grafik oprawione w passe partout i czekających na oprawienie. Są witryny ze szklanymi półkami zastawionymi magiczną drobnicą, fotografię, reprodukcje świętych z różnych stron świata i różnych tam religii. W wolnych miejscach na ścianach wiszą wschodnie tkaniny. I znów książki i książki, obrazy i sztychy i wrażenie ładu i składu chociaż to przecież pracownia STAREGO MĘŻCZYŹNY a nie jakiegos tam czytacza i gadacza, magistra od artystowskich gadek o bele czym z dawno już zwiedłym fiutkiem. Ale ten ład i skład w tym wszystkim dziwi.

■ ■ Scena jedenasta

Wnętrze. Pracownia STAREGO MĘŻCZYŹNY. Dzień. Kontynuacja.

Pośrodku tego pomieszczenia, które kiedyś zapewne było czymś innym niż pracownią STAREGO MĘŻCZYŹNY stoi długi stół.

Na blacie stołu papiery równo poukładane, albumy jeden na drugim, koperty, listy z nich powymowane i opisane na żółtych karteluszkach, na który najpierw odpowiedzieć trzeba. Wokół stołu krzesła proste i z poręczami. Każde z innej parafii z przelomu wieków XIX i XX-ego i z lat trzydziestych XX wieku w większości.

Ingmar Villqist

„Echnaton i Eris”

(fragment)

■ ■ Scena dwunasta

Wnętrze. Pracownia STAREGO MĘŻCZYŹNY. Dzień. Kontynuacja.

Na kilku zestawionych z sobą szafkach równych wysokością, a długością odpowiadających rozmiarom dorosłego człowieka zmyślnie wymyślone i zrobione legowisko do spania, odpoczywania. Wygodne, miękkie z lampką umocowaną do lekko pochyłej ściany nad tym legowiskiem. Jest poduszka i narzuta. Widać po tym legowisku, że przeleżanych i przemyślanych tam godzin, nocy, dni, godzin nie sposób by było policzyć. Na tym legowisku samemu by się chciało położyć. Naprawdę. Chociaż pewnie byłby to sen tylko w jedną stronę. To legowisko STAREGO MĘŻCZYŹNY.

■ ■ Scena trzynasta

Wnętrze. Pracownia STAREGO MĘŻCZYŹNY. Dzień. Kontynuacja.

Na wprost krótszej ściany tego pomieszczenia, na lewo od drzwi wejściowych, przed szafkami i półkami na tej ścianie stoi drewniany fotel. Duży. Z poręczami. Wyłożony poduszkami. Żeby wygodnie się siedziało. Przed fotelem niewielki blat na nóżkach. Tak, że jak się siedzi w fotelu i przyciągnie do siebie ten blat, albo ktoś przystawi ten blat do siedzącego, to można pisać albo czytać, tym bardziej, że tuż przy fotelu stoi lampa z mocną żarówką.

Siedząc w tym fotelu, poza pisaniem i czytaniem, ma się też dobry widok na całe wnętrze, można błędzić wzrokiem po ścianach i zakamarkach ile się chce, można drzezać, albo patrzeć na gości, którzy, jak przyjdą, to usiądą wokół fotela. Widzi się kto wchodzi, kto wychodzi. Ten fotel to dobre miejsce do obserwacji. To fotel STAREGO MĘŻCZYŹNY.

■ ■ Scena czternasta

Wnętrze. Pracownia STAREGO MĘŻCZYŹNY. Dzień. Kontynuacja.

Są w tym pomieszczeniu trzy sprzęty, które nijak nie pasują do całej reszty. Pierwsza z tych rzeczy to wielka, smukła jak rakieta butla stalowa, jasnyniebieska, ale farba na niej już mocno wytarta i wyblakła, trochę poobijana, ze złotym kurkiem na wierzchu. Ta butla stalowa stoi

tuż za oparciem fotela. Połączona jest plastikowymi rurkami z metalową maszyną niewysoką, ale pękata z kilkoma guzikami i wskaźnikami. Przy tych wskaźnikach i pokrętlach można odczytać wytarte już od wiecznego naciskania i kręcenia napisy- najpewniej po rosyjsku chyba. Albo po niemiecku. Widać, że ta maszyna to używany sprzęt. Żadna tam nowka. Jedna z długich, ale w odróżnieniu od innych stosunkowo cienka, plastikowa rurka podłączona do maszyny, zakończona jest lekko już zmatowiałą plastikową maską z doczepioną gumką. Tak, aby łatwiej było utrzymywać maskę na twarzy, a jednocześnie pisać sobie, albo czytać, albo tylko siedzieć w fotelu i patrzeć na co się chce z tą maską na twarzy.

Jak się naciśnie srebrny przełącznik, wpierw trzeba odkręcić zawór na szczycie butli, to wtedy metalowa maszyna najpierw westchnie głęboko, a potem zaskoczy. Usłyszymy w plastikowej masce jednostajne, cichutkie syczenie.

Te trzy sprzęty plus płatanina plastikowych rurek zdecydowanie nie pasują do tego wnętrza. Są po prostu z innego świata. No, bo co może mieć wspólnego kryształowa kula z niebieską butlą z tlenem, albo czarna karta z pentagramem ze stekającą maszyną? No, a co mają plastikowe rurki do kędzierzawych diabło ślicznych dziewcząt na obrazkach zapinających pospiesznie czarne pończoszki do przykrótkiego, koronkowego pasa? Nic nie mogą mieć i nie mają nic wspólnego. Te trzy sprzęty, tak inne od wszystkiego co jest w tym pomieszczeniu, to też własność STAREGO MĘŻCZYŹNY.

■ ■ Scena piętnasta

Wnętrze. Pracownia STAREGO MĘŻCZYŹNY. Dzień. Kontynuacja.

Na okrągłym blacie małego stolika stojącego przy fotelu STAREGO MĘŻCZYŹNY stoją buteleczki z lekarstwami, ale co to są za medykamenty trudno powiedzieć, bo etykiety są obskubane. To lekarstwa STAREGO MĘŻCZYŹNY.

W pomieszczeniu są trzy niewielkie okna w ścianie na wprost drzwi wejściowych. Ledwo dochodzi przez nie szum ulicy. Podłoga wyłożona jest wytartymi, ale czystymi deskami. Pomieszczenie przesycone jest mocno wyczuwalnym zapachem palonych tutaj od zawsze kadzidełek i pewnie nie tylko kadzidełek.



Uroczyste otwarcie wystawy fotografii Piotra Sikory *Granice | Borders*

Przekraczać granice

Wernisaż fotografii Piotra Sikory
w żorskiej bibliotece

ALEKSANDRA ZAWALSKA-HAWEL

Upalne przedpołudnie 24 maja 2018 roku. Do Miejskiej Biblioteki Publicznej w Żorach dojechały właśnie z Krakowa prace światowej sławy fotografa Piotra Sikory. Autor osobiście nadzorował ich wydruk. Temperatura rośnie nie tylko na zewnątrz – w „Galerii na Piętrze” zgromadzili się pracownicy podekscytowani oczekiwaniem na to, co za chwilę zobaczą. Rozcinamy solidnie zabezpieczone opakowania. Wszyscy wstrzymują oddech. Pierwszy pojawia się – ubrany w strój łowicki – czarnoskóry Amerykanin Rich, który, mamy wrażenie, właśnie nam się kłania. Za nim wyłania się Verneille z Trynidadu w pięknej śląskiej galandzie i kolejne postacie. Zdjęcia zachwycają, są absolutnie piękne! Brak jednak czasu na dłuższe podziwianie, bo do wieczora trzeba przygotować wystawę i jej wernisaż.

Piotr Sikora jest fotografem i filmowcem oraz starszym operatorem obrazu w VH1. Opuścił Polskę 13 lutego 1982 roku i od tego czasu mieszka w Nowym Jorku. Zaintrygowany pracą kulturowych fotografów, takich jak Richard Avedon, David LaChapelle i Jean-Baptiste Mondino, pomyślał, że może znaleźć odpowiedni sposób na wyrażenie siebie w fotografii. Swoją pierwszą aparat fotograficzny kupił na pchlim targu w East Village i zupełnie przypadko-

wo spotkał innego ze swoich idoli: fotografa Bruce'a Webera. Ten dał mu radę, która nadal ma wpływ na pracę Piotra Sikory: „Aby zostać wielkim fotografem, musisz dowiedzieć się, kim jesteś jako człowiek i pokazać siebie poprzez swoje zdjęcia”.

W środowisku jest ceniony za mocny, charakterystyczny styl, za prace, które wbijają się w pamięć jak symbolika ważnych snów. Każde zdjęcie robi w pasję. Poluje na duszę chwytanego w obiektyw

człowieka. Portretuje aktorów, sportowców, ulicznych twardzieli. Obiektem fotografii są: historia amerykańskiego hip-hopu, żyły na dłoni bezdomnej kobiety czy Jevone z Jamajki w górskich kierpcach, zamyślony jak przydrożny świętek. Jako artysta stworzył dwa kontrowersyjne projekty *Dolls* i *Granice | Borders*. Obydwie wystawy były pokazywane na całym świecie. *Borders* zostały ujęte w tak wielkich wydarzeniach, jak: World Expo 2015 w Mediolanie we Włoszech, World Expo 2010 w Szanghaju w Chinach, Zimowe Igrzyska Olimpijskie Vancouver 2010 w Kanadzie. Prace z tego cyklu stanowią także część kolekcji Polskiego Muzeum Etnograficznego w Warszawie. Teraz do grona instytucji prezentujących wystawę dołączyła Miejska Biblioteka Publiczna w Żorach.

Cykl fotografii Piotra Sikory *Granice | Borders* ukazuje nasz polski folklor w niecodziennych stylizacjach oraz piękno różnorodności kulturowej i jej harmonię. Wystawa ma dla nas szczególne znaczenie – nie tylko ze względu na jej ogromne walory artystyczne, ale także dlatego, że prace Piotra Sikory stały się niezwykle aktualne w obliczu kryzysu migracyjnego trwającego w Europie. Dlatego wydarzenie wspinałe wpisuje się w nasz – właśnie realizowany – projekt *Migruj do biblioteki!*¹, dofinansowany ze środków Komisji Europejskiej w ramach programu Erasmus+. Jego celem jest m.in. takie kreowanie działalności bibliotek, aby poprzez otwarte podejście do wielokulturowości i edukację umożliwić przeciwdziałanie negatywnym zjawiskom społecznym – ksenofobii, rasizmowi oraz dyskryminacji.

Na otwarcie wystawy w żorskiej bibliotece Piotr Sikora przyleciał prosto z Nowego Jorku². Rzadko bierze udział w swoich wernisażach, więc tym bardziej czujemy się zaszczytzeni jego obecnością. Spodziewaliśmy się gwiazdora, a poznaliśmy skromnego, otwartego człowieka, z poczuciem humoru i dystansem do swoich osiągnięć. Świetnie mówi po polsku.

* * *

Aleksandra Zawalska-Hawel: Od wielu lat mieszkasz w Stanach Zjednoczonych, gdzie fale migracji przyniosły ludzi z całego świata. Co wielokulturowość wnosi do społeczeństwa?

Piotr Sikora: Wydaje mi się, że na pewno „kolor” i mozaikowość, rozbija monotonię, urozmaica nam punkty widzenia, pozwala naszej kulturze rozwinąć się w niespodziewanych kierunkach. Społeczeństwo pozbawione tego będzie jak rosół bez soli i pieprzu.

– Zrobiłeś zdjęcia wielu gwiazd estrady, polityków, sportowców. Czy trudno z nimi pracować?

– Gwiazda to też człowiek, wbrew pozorom... więc z niektórymi się świetnie pracuje, a z innymi nie za bardzo. Ale będąc fotografem, poluje się na coś, co le-

ży głęboko w człowieku. Nie każdy, komu robi się zdjęcia, pozwala ci w to trafić. Ten cel jest o wiele ważniejszy dla mnie niż to, czy będę miał przyjemną sesję. Ponadto zwyczajnie nie każdy wychodzi dobrze na zdjęciach.

– **Fotografia była Twoją pasją od zawsze?**

– Zainteresowałem się fotografią w wieku 23 lat... Byłem w okresie odnajdywania siebie i próbowałem różnych rzeczy, brałem kursy zaoczne, siedziałem na lektoratach, naprawdę nie wiedziałem, co ze sobą zrobić. Chodziłem wtedy z dziewczyną, która była fotografem po poważnych studiach, miała bardzo fajną karierę, którą zaimponowała mi, prawdę mówiąc. Najpierw stylem życia fotografa przed samym aktem robienia zdjęć, tworzeniem czegoś...

– **Jaki jest Twój przepis na sukces w tym, co robisz?**

– Surowe i trzeźwe podejście, pragmatyczne. Do tego na pewno trochę pasji, talent też może się przydać, ale przede wszystkim trzeba odrzucić strach przed ciężką robotą. Pewnie, że nikt nie chce harować, to normalne i na pewno trzeba wymyślić, jak wykonać najwięcej i najlepiej przy najmniejszym wysiłku. Lecz nie wolno się bać.

– **Masz w planach powrót do Polski?**

– Tak, mam... Od kilku miesięcy planuję powrót do kraju. Niektórzy mówią, że podchodzę do tego od strony sentymentalnej, nie mieszkając w Polsce od 1982 roku. Ale mnie się właśnie wydaje, że Polska przechodzi kolejny romantyzm, a to, że mamy polityczne zwarcia i że naród się kłóci, jest bodźcem, który moim zdaniem sprzyja twórczości.

* * *

Pokazując tradycyjne polskie stroje noszone przez ludzi różnych narodowości, Piotr Sikora stawia pytania o twarze, wymiary i granice polskiej tożsamości narodowej na tle szybko zachodzących zmian społecznych. Gdy etniczna różnorodność powraca do Polski – narodu brutalnie pozbawionego mniejszości narodowych podczas II wojny światowej – Polacy muszą zdecydować, czy ją przyjąć, czy pozostać na nią zamkniętą. Jedno jest pewne, wobec cyklu *Granice | Borders* nie da się przejść obojętnie.

Oprawę muzyczną wernisażu zapewnił kwartet jazzowy w składzie: Robert Czech (instrumenty klawiszowe), Marcin Królak (perkusja), Piotr Wojaczek (kontrabas), Rafał Wojaczek (trąbka). Wydarzenie zostało objęte patronatem Europejskiego Roku Dziedzictwa Kulturowego 2018.

¹ Więcej o projekcie *Migruj do biblioteki!* w numerze 12/2017 miesięcznika społeczno-kulturalnego „Śląsk”.

² Relacja z wernisażu na kanale YouTube Miejskiej Biblioteki Publicznej w Żorach <<https://youtu.be/U68c51zUDjo>>.



Wernisaż był okazją do rozmowy z artystą

Opery Richarda Straussa w Katowicach, Bytomiu i we Lwowie



Ewa Karaśkiewicz w tytułowej roli w *Salome*

Cnotliwa Salome

MAREK BRZEŹNIAK

Cztery lata temu, 14 czerwca 2014 roku Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia pożegnała się ze swą dawną siedzibą przy placu Sejmu Śląskiego koncertowym wykonaniem opery Richarda Straussa *Elektra*. Obecnie, już w aktualnej siedzibie przy placu Wojciecha Kilara, ten sam zespół pożegnał się z sezonem 2017/2018 prezentacją innej opery tego kompozytora *Salome*. I był to ostatni wielki koncert poprzedzający oficjalne zakończenie dyrektorskiej kadencji Joanny Wnuk-Nazarowej.

I *Elektra* i *Salome*, to najbardziej „krwawe” opery niemieckiego twórcy. Ich pełna ekspresji i nieustannych napięć muzyka całkowicie oszałamia słuchacza, co jeszcze potęguje fakt, że są a przynajmniej powinny być, zgodnie z partyturą, grane (lub wystawiane) „ciurkiem”, bez przerwy. A ponieważ obie wymagają potężnej 100-osobowej

orkiestry (w *Salome* grało 9 perkusistów, siedmiu waltornistów, czterech puzonistów, dwoje harfistów itd.) znakomicie prezentują się właśnie jako koncerty, w trakcie których siedzący na estradzie, zamiast „schowania się” w orkiestronie, zespół symfoniczny ma szansę olśnić, ba, przytłoczyć odbiorców swą dźwiękową kolorystyką.

Gdy po koncercie pochwalilem się, że dawno temu widziałem *Salome* w Operze Śląskiej, wiceprezes Towarzystwa Przyjaciół NOSPR Irena Siodmok zapytała ze zrozumiałym skądinąd zdziwieniem i niedowierzaniem, jak to brzmiało w teatrze posiadającym chyba najmniejszy orkiestron w kraju. – *Była to pierwsza „Salome” którą i widziałem i słyszałem i mi się podobała* – odpowiedziałem.

Premiera tego przedstawienia miała miejsce równe 40 lat temu, we wrześniu 1978 roku. Kiedy odgrzebałem

w domowym archiwum dawną swoją recenzję wydrukowaną na łamach sławnej niegdyś, po 1989 roku osławionej, „Trybuny Robotniczej”, podejrzewam, że dziś, mimo że mam kilka nagrań tej opery i znam ją prawie na pamięć, powtórzyłbym tamte zdania:

„Każdy kto miał bodaj raz okazję wysłuchać to dzieło i kto zna możliwości bytomskiej placówki wie, jak bardzo karkołomna była decyzja wystawienia „Salome”. I... dobrze, że została podjęta. Okazało się, że Opera nasza nie poniosła w tej próbie porażki. Czy zwyciężyła? Też chyba nie. Ale zwycięstwo w realizacji „Salome” mogą odnieść jedynie największe i najbogatsze sceny światowe. Te które stać na angażowanie do swoich premier pierwszoplanowych wykonawców z różnych krajów.”

Orkiestrę co prawda chwaliłem, być może przesadnie, przecież zauważyłem, że „akustyka bytomskiego teatru, szczególnie niełaskawa dla dźwięków wydobywających się z orkiestronu, nie mogła należycie uwypuklić wszystkich zalet bogatej partytury Straussa”. Lucjan Kydryński napisał wtedy w „Przekroju”, że muzyczny szef przedstawienia, długoletni dyrektor Opery Śląskiej Napoleon Siess „wycisnął z orkiestry prawdopodobnie wszystkie soki... podano nam znakomity kawał dobrej muzyki”.

Co prawda redakcje mają święte prawo nadawać własne tytuły do tekstów dziennikarzy, ale tym razem pozostawiono mi mój tytuł „Ugrzeczniona Salome”. Bohaterką opery jest żyjąca w pierwszym stuleciu naszej ery, na palestyńskim dworze swego ojczyzma Heroda, księżniczka Salome, uwieczniona przez kolejne pokolenia plastyków jako kobieta trzymająca tacę z odrąbaną chwilę wcześniej głową proroka Jokanaana, późniejszego świętego Jana Chrzyciela. Jak widać nie jest to pani, którą można by pocieszać dzieci: *Jutro przyjedzie ciocia i was przytuli*.

Otóż Salome na polecenie pożądanego swej pasierbicy Heroda tańczy dla niego „Taniec siedmiu zastów”, a jako obiecaną nagrodę żąda ni mniej nie więcej tylko... głowy Jokanaana. Ponoć za namową swojej matki Herodiady, którą prorok potępia publicznie. Ale w sztuce Oscara Wilde’a, na której oparł swą operę Richard Strauss raczej chodzi o osobistą zemstę, jako że prorok nie ulega pokusie pięknej księżniczki. Ją pożąda ojczym, a ona proroka – sztuka Wilde’a i opera Straussa aż kipią od erotyzmu. Aby go było jeszcze więcej „Taniec siedmiu zastów” (cóż za wspaniałe i jakże poetyckie określenie striptizu) powinna zatańczyć odtwórczyni głównej roli... nago. Skoro jednak



solistek operowych nie angażuje się na konkursach piękności rezultaty mogą być różne.

Reżyser bytomskiej *Salome*, zawsze kulturalny i dobrze wychowany Henryk Konwiński, całkiem zgrabnie z tego wybrnął prezentując w „Tańcu siedmiu zasłon” kilka tancerek (oczywiście w kostiumach), które wyręczyły solistkę i uwolniły ją z zadanego przez twórcę opery ryzykownego zadania. Niemniej było to pewne złagodzenie perwersji i okrucieństwa, od jakich ta opera nie jest wolna.

Sądząc ze spojrzenia pana Henryka chyba nie był moim tytułem zachwycony – trudno zresztą aby był. Gdy krótko potem rozmawiałem o tej recenzji z niezującym już dziś krytykiem muzycznym „Panoramy” Zygmuntem Kiszakiewiczem, ten zauważył: – *Mogłeś dać inny tytuł. Jaki?* – zapytałem. Po chwili namysłu odpowiedział: – „*Cnotliwa Salome*”.

7 lat później, w tejże samej „Trybunie Robotniczej” poświęciłem kilka zdań *Salome* wystawionej przez zespół Opery z Hanoweru nie tyle w ramach „Warszawskiej Jesieni”, co przy okazji tego festiwalu. Był to spektakl zdecydowanie bardziej drapieżny i erotyczny niż bytomski. Co prawda tytułowa bohaterka opery nie odtańczyła „Tańca siedmiu zasłon” całkowicie nago, ale była już bliżej, bo zrealizowała topleś. „*Choć kształty śpiewaczek operowych niekoniecznie są odpowiednie akurat do tej czynności, to jednak strip tease (taką pisownię wybrał wtedy redaktor adiustujący tekst) w „Salome” jest logiczną konsekwencją całej sceny. Stąd też mimo że nie czarował, także i nie raził oczu odbiorców*”.

W tamtych latach mieliśmy zebrania oceniające gazety w danym tygodniu. Kolega, któremu wypadła wtedy ocena zacytował to zdanie i stwierdził, że tak wyrazić się może jedynie prawdziwy dżentelmen. Przyznam, że do końca zebrania nie byłem pewien, czy mnie pochwalił czy... kpił. Dopiero w finale gdy przedstawiał kandydatury do nagród pieniężnych (ich sumy nie tyle budziłyby dziś zazdrość, co raczej rozbawienie) i wymienił moje nazwisko, odetchnąłem. Chyba jednak była to pochwała.

Tytułu „Cnotliwa Salome”, o którym nie pomyślałem przed 40 laty, użyję teraz. Zwłaszcza, że idealnie tu pasuje. Wszak trudno by solistka nie tyle spektaklu, co koncertu aż tak się wcieliła w odtwarzaną partię, by rozpocząć zdejmowanie sukni wieczorowej. Świetna amerykańska sopranistka Lise Lindstrom w karkołomnej wokalnie roli *Salome* co chwilę śpiewająca, ale mo-

mentami odpoczywająca na krześle czekając na swoje kolejne wejście, w „Tańcu siedmiu zasłon” w ogóle zeszła z estrady. Szwed Michael Weinius, kreujący partię Heroda postawił przy swoim krześle butelkę mineralnej, z której korzystał podczas swoich pauz. Lindstrom wybrała, jak widać inne wyjście, po prostu wyjście w dosłownym znaczeniu tego słowa.

Prorok Jokanaan (Jan Chrzciciel) zgodnie z librettem potępia grzeszników z cysterny, w której jest uwięziony i jego głos nie powinien się akustycznie zlewać z głosami innych wykonawców. Skoro cysterna kojarzy się z metalem, być może dlatego prowadzący operę szef artystyczny NOSPR Alexander Liebreich posadził wykonującego partię Jokanaana Chińczyka Shenyan-ga w głębi zespołu, przed muzykiem grającym na najbardziej potężnym z grupy instrumentów blaszanych – tubie. Jako Herodiada rewelacyjna była jedyna Polka w grupie wykonawców głównych partii – mezzosopranistka Anna Lubańska. Dodam, że przed 4 lata ta sama artystka śpiewała w *Elektrze* epizodyczną postać III Służebnej. W obu koncertowych ujęciach oper Richarda Straussa, w rolach epizodycznych, wystąpił też nasz znakomity ba-

ryton, wychowanek katowickiej Akademii Muzycznej Paweł Konik. *Elektrą*, także jak *Salome*, dyrygował Alexander Liebreich. W akustyce nowej siedziby NOSPR wymienicie grająca potężna orkiestra sprawiała niebiańskie wrażenie, choć przymiotnik ten akurat w przypadku *Salome* może nie być właściwszy, a nie chcę użyć tu bardziej adekwatnego „piekielne wrażenie”.

W dawnej bytomskiej *Salome* tytułową rolę śpiewała Ewa Karaśkiewicz, jedna z dwu ówczesnych primadonn Opery Śląskiej (drugą była Stanisława Marciniak). Ponieważ młoda i utalentowana Karaśkiewicz chętnie sięgała po większość głównych ról, obojętne czy lirycznych, czy dramatycznych, czy w operach seria, czy buffa, niezującym już pedagog i krytyk, zresztą w latach 1977-1984 dyrektor naczelny WOSPRiTV (dzisiejszej NOSPR) Marian Wallek-Walewski napisał o niej, że chciałaby śpiewać wszystko począwszy od Królowej Nocy (koloraturowej partii sopranowej w *Czarodziejskim flecie* Mozarta) do... Borysa Godunowa (jednej z najniższych partii basowych w żelaznym repertuarze operowym). *Salome* z Bytomiem łączy jeszcze jeden solista, który na Śląsku rozpoczynał swą wspaniałą karierę – Wiesław Ochman.



Bolesław Pawlus w roli Heroda



Irena Ślifarska – Oktawian i Stanisława Marciniak-Marszałkowa

To właśnie jego zaangażował do płytowego nagrania wielki Herbert von Karajan powierzając polskiemu tenorowi rolę zakochanego w księżniczce dowódcy straży, Narrabotha. Narraboth pożąda Salome, podobnie jak Herod, ale znacznie bardziej kulturalnie, bez kazi-rodznych (bądź co bądź to pasierbica Heroda) odniesień.

Salome wszak nie była ani pierwszą, ani jedyną operą Richarda Straussa na bytomskiej scenie. Za bardzo krótkiej dyrekcji Bolesława Jankowskiego, o którym mało kto dziś pamięta, pojawiły się na naszej scenie aż dwie opery tego twórcy – w 1969 r. *Arabella*, a rok później *Kawaler srebrnej róży* (Der Rosenkavalier). Tak jak *Salome* i *Elektrę* łączy podobna atmosfera, ekspresja i... krew, tak w *Arabelli* i w *Kawalerze* również istnieje łącznik. Obie opery są zanurzone w jednym, wielkim rytmie walca, ale jakże odmienne to walce od walców kompozytora o tym samym nazwisku Strauss, ale innym imieniu – Johann. Reżyserem *Arabelli* był sam Jankowski, a *Kawaler* niemiecki artysta Wolfgang Weit. Dodam jeszcze, że scenografię do *Arabelli* przygotowała nasza największa mistrzyni teatralno-filmowych kostiumów Barbara Ptak. I tak trzy, w tym dwie najsławniejsze opery niemieckie-

go kompozytora – *Rosenkavaliera* i *Salome* – wpisała do swej historii Opera Śląska, teatr którego gabaryty, a już zwłaszcza orkiestron, wydawałoby się absolutnie wykluczają realizację dzieł tego twórcy, pisanych na duże zespoły symfoniczne.

Także i NOSPR-owa *Salome* nie była pierwszą w dziejach tego zespołu. Poprzednią, 13 lutego 2004 roku, jeszcze w poprzedniej siedzibie, dyrygował Jacek Kasprzyk, a główne partie śpiewali: solistka fińsko-kanadyjskiego pochodzenia Eilana Lappalainen (*Salome*), Stefania Toczyska (*Herodiada*), Paweł Wunder (*Herod*), Mikołaj Zieliński (*Jokanaan*) i Adam Zdunikowski (*Narraboth*).

Skoro cofnieliśmy się do lat 60. i 70. to cofnijmy się jeszcze wcześniej, do... Lwowa – wszak Opera Śląska jest w jakimś sensie kontynuatką Opery Lwowskiej, o czym obecnie przypominał Alan Misiewicz w wydanej przez „Śląsk” książce *Heroiny* stanowiącej cykl rozmów z ludźmi związanymi z bytomskim teatrem. Premiera *Salome* we Lwowie odbyła się równie 21 lat (równie bo także 14 czerwca, tyle że 1924 roku) przed historyczną premierą *Halki* otwierającą działalność przyszłej Opery Śląskiej. Tytułową rolę śpiewała Liliana Zamorska. Nawia-

sem mówiąc partię tę, podobnie jak i *Elektry*, kreowała na światowych scenach obecna patronka lwowskiego teatru Salomea Kruszelnicka, kiedyś także wspaniała interpretatorka ról Moniuszkowskich – Halki i Hrabiny, ale to kiedyś było jeszcze przed wojną polsko-ukraińską o Lwów i Galicję Wschodnią.

Rolę Jokanaana śpiewał we Lwowie baryton i reżyser Romuald Cyganik, który w 1945 roku przyjechał wraz z wieloma innymi polskimi pracownikami lwowskiej, wtedy już ukraińsko-radzieckiej Opery, do Bytomia. Artysta, który wyreżyserował w Bytomiu kilka premier, zmarł w styczniu 1954 roku i został pochowany na bytomskim cmentarzu Mater Dolorosa. Jego zdjęcie w roli Jokanaana wisi dziś w moim katowickim mieszkaniu, z podpisem na tylnej ścianie, chyba własnoręcznym Cyganika: Johann, Salome – Straus (tak, przez jedno s).

Jak ta fotografia znalazła się w moich zbiorach? Na początku 1985 roku ówczesny i długoletni kierownik literacki Opery Śląskiej, późniejszy założyciel i redaktor naczelny miesięcznika „Śląsk”, zmarły w czerwcu 2017 roku Tadeusz Kijonka zamówił u mnie tekst o początkach Opery Śląskiej do wydawnictwa z okazji 40-lecia bytomskiej sce-

ny operowej. Jeden z rozdziałów tego sporego artykułu nosił tytuł *Przyjazd lwowiaków* i był chyba pionierskim na ten temat tekstem w powojennej Polsce – w poprzednim, jubileuszowym wydawnictwie, na 10-lecie Opery wydanym w... Stalinogrodzie, słowo Lwów właściwie nie pada. Ponieważ książka jubileuszowa miała swoją objętość, zresztą całkiem niemałą, a Tadeusz wyczuł, że się z tym tematem z trudem w niej mieszczą, zaproponował mi jego rozszerzenie. I tym sposobem opublikowałem w kwartalniku „Śląsk. Tak i Nie” – nr 11 (III/1988) – większy tekst już o samej, jak się wtedy mówiło repatriacji, co dziś należałoby nazwać bardziej adekwatnie – wypędzeniem. Tadeusz Kijonka był członkiem kolegium owego kwartalnika i zapewne adiuutował mój tekst, ale chyba już go nie makietował, czyli nie układał na stronach. Bo z pewnością rozpoznałby, że dwa zdjęcia, które miały pokazywać oba teatry, we Lwowie i w Bytomiu, faktycznie są fotografiami tego samego, bytomskiego obiektu, tyle, że z dwu różnych ujęć.

Zamówienia Tadeusza i oba wspomniane moje teksty przydarzyły się chyba dosłownie w ostatnim momencie, by rozmawiać z żyjącymi jeszcze uczestnikami transportu, który 30 września 1945 wyruszył ze Lwowa i po tygodniu, 6 października, przyjechał na Śląsk. Jednym z tych rozmówców był Włodzimierz Harasymowicz, były chórzysta Opery lwowskiej, a następnie bytomskiej. I właśnie w jego mieszkaniu przy bytomskiej ulicy Karola Miarki 20, w kamienicy, którą od parteru po 4 piętro zasiedlili operowi lwowiacy, oglądałem skromne pamiątki po Romualdzie Cyganiku i otrzymałem zdjęcie zmarłego 30 lat wcześniej artysty. A zainteresowanie dziejami lwowskiej sceny operowej, miłość do rodzinnego miasta i do muzyki Richarda Straussa spowodowały, że zamiast schowania fotografii w szufladzie, postanowiłem uhonorować ją na bardziej eksponowanym, bo widocznym miejscu. Mimo prościutkiej ramki, ale przecież też archiwalnej, bo zamówionej zapewne przez samego Cyganika.

Jak wspominałem lwowska premiera *Salome* wyprzedziła o równe 21 lat katowicką premierę „Halki”. Tej antycypacji oczywiście nie sposób było przewidzieć. Świadomie natomiast przedstawienie przygotowano z okazji 60 urodzin Straussa – dokładna rocznica miała miejsce dzień wcześniej. Twórca opery osobiście bawił we Lwowie jeszcze przed I wojną światową – w styczniu 1903 roku poprowadził



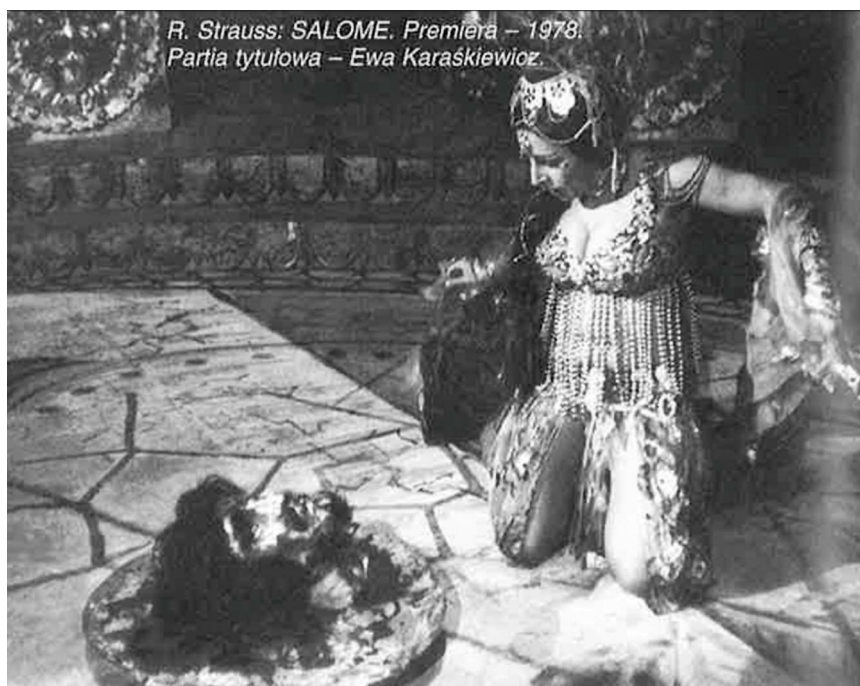
Od lewej Henryk Grychnik – Narraboth, Aleksandra Strugacz-Leszczyńska – Salome i Franciszek Wołoch – Jokanaan

w Filharmonii Lwowskiej V Symfonię Beethovena i własne kompozycje: scenę miłosną z poematu wokalnego *Feuersnot* oraz dwa poematy symfoniczne – *Don Juana* i *Tod und Verklärung*.

5 lat później znany już z występów na scenach włoskich i Południowej Ameryki, przyszły założyciel Opery Śląskiej Adam Didur przyjechał do Lwowa, miasta swojej młodości do którego zawsze chętnie wracał. Było to kilka miesięcy przed jego debiutem (14 XI 1908 r. w roli Mefista w *Fauście* Gounoda) w nowojorskiej Metropolitan Opera, z którą związał się na kolejnych 24 lat. Obok występu aż w 6 rolach w Operze Lwowskiej Didur zaśpiewał też kilka pieśni w Kole Literacko-Artystycznym, gdzie poznał Ludomira Różyckiego, przyszłego twórcę narodowego baletu polskiego *Pan Twardowski*, który wygłosił tamże prelekcję o Richardzie Straussie.

Z Richardem Straussiem Różycki zetknął się w 1904 roku w Berlinie, gdy z listem polecającym od dyrektora Filharmonii w Warszawie, Emila Młynarskiego, odwiedził przyszłego twórcę *Salome* w jego berlińskim mieszkaniu, a ten zniecierpliwiony szybko wciągnął go do kuchni, bowiem czekał na... zdana.

Oczywiście obaj – i Didur i Różycki – nie mogli wówczas przypuszczać, że ostatnie lata swojego życia spędzą w nieznanym im przecież wtedy Katowicach (Różycki po Powstaniu Warszawskim i zniszczeniu stolicy zamieszkał w Katowicach przy ul. Sobieskiego, w kamienicy na fasadzie której przypomina o tym tablica pamiątkowa) i że obaj umrą w tym mieście – Adam Didur 7 stycznia 1946 roku, a Ludomir Różycki 1 stycznia 1953 roku.



R. Strauss: SALOME. Premiera – 1978.
Partia tytułowa – Ewa Karaśkiewicz.

NOTATNIK KULTURALNY

Redagują:

Anna Gaitoer

Joanna Kotkowska

Kordian Michalak

Janusz Ireneusz Wójcik



Fot. Tomasz Bieniek

Ulice wolności

KATOWICE. „Dzieje się na ulicy wolności, czyli wszędzie”; „[...] Przychodzi mi na myśl, że ulica mnie widzi”; „W sklepach na Wolności kupowano pralki, telewizory, stoły, krzesła, rodzinne historie”; Słowa te można było usłyszeć 2 września 2018 roku w Chorzowskim Centrum Kultury oraz 6 września 2018 roku w Teatrze Śląskim im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, podczas premiery spektaklu *Ulice wolności*.

Świat przedstawiony może obciążylem statyką, ale też sens tego świata mniej zależy od akcji, od prezentowania wydarzeń oraz ich następstw, a bardziej od opowieści – czasem lamentu – rozpisanego na chór głosów” – opowiada w jednym z wywiadów **Piotr Zaczekowski** – autor scenariusza, kulturoznawca, poeta, dramaturg, redaktor wydawnictw artystycznych, w przeszłości nauczyciel.

Obszerną recenzję z tego wydarzenia zamieścimy w numerycznym październikowym miesięczniku.

Nagrody Prezydenta Miasta Katowice w dziedzinie kultury

KATOWICE. „Niech ta nagroda będzie [...] ukłonem w Waszą stronę, że Prezydent Miasta, dostrzega Waszą ciężką pracę na rzecz kultury miasta, regionu i kraju” – mówił 6 września 2018 roku w Willi Goldsteinów Marcin Krupa. Nagrody Prezydenta Miasta Katowice są przyznawane od 1984 roku z okazji rocznic nadania miastu praw miejskich, „za wybitne osiągnięcia artystyczne oraz organizacyjne, mające wpływ na rozwój i upowszechnianie kultury w Katowicach”. W tym roku trafiły w ręce **Józefa Skrzeka**, prof. **Mariana Kisiele** oraz **Joanny Bronisławskiej**.

Relację z tego wydarzenia opublikujemy w październiku.

Odświeżenie rzeźby upamiętniającej Tadeusza Kijonkę

KATOWICE. 7 września 2018 roku w Galerii Artystycznej na Placu Grunwaldzkim w Katowicach odbyło się uroczyste odświeżenie rzeźby upamiętniającej osobę Tadeusza Kijonki. Uroczystość rozpoczęła się odegraniem hejnału miasta Katowice oraz powitaniem przybyłych gości. Wśród nich znaleźli się: Marcin Krupa – Prezydent Miasta Katowice, Zofia Kijonka – żona poety, Justyna Kijonka – córka twórcy, Ali-

na i Andrzej Grzybowski – projektanci Placu Grunwaldzkiego i pomysłodawcy Galerii Artystycznej, Tomasz Wenklar – artysta-rzeźbiarz, wykonawca popiersia Tadeusza Kijonki, Łukasz Goik – szef Opery Śląskiej w Bytomiu oraz prof. Marian Kisiel i dr Tadeusz Sierny – redaktorzy czasopisma „Śląsk”, jak również broszury poświęconej poecie. Dr Marcin Krupa, Prezydent Miasta Katowice powiedział „Bardzo się cieszę, że dzisiaj, tutaj, niejako rok po śmierci Tadeusza Kijonki możemy znów powrócić pamięcią do jego twórczości, do jego zasług. Zasług, które są absolutnie czymś wielkim dla kultury i historii naszego miasta i naszego regionu. [...] To człowiek, który zarażał swoją umiejętnością organizowania wielu różnych, ważnych działań na rzecz kultury naszego regionu. Czasopismo „Śląsk” jest, można powiedzieć, „dzieckiem” Tadeusza Kijonki. [...] Myślę, że po jego słowach nie do końca pozostała pustka, bo ludzie, którzy czerpali od Tadeusza Kijonki, od Feliksa Netza są. Powstaje kolejne pokolenie twórców, którzy na fundamencie tego, co zostało tworzone, dalej tworzą swoje dzieła.

Upamiętniającą poetę rzeźbę Prezydent odsłonił wraz z Zofią i Justyną Kijonką. Władzom miasta oraz zebranych gościom na Placu Grunwaldzkim na koniec podziękowała żona twórcy. Redakcja opublikuje fotorelacje z uroczystości w październiku.

Zmarł ks. arcybiskup Szczepan Wesoły

Katowice. W dniu 28 sierpnia 2018 ks. arcybiskup Wiktor Skworec wydał Komunikat o śmierci abp Szczepana Wesołego, cyt.: „Z głębokim żalem informuję, że dnia 28 sierpnia 2018 r., we wspomnienie liturgiczne św. Augustyna, o godz. 18.37, zmarł w Rzymie w 92. roku życia, w 62. roku kapłaństwa i 50. roku biskupstwa **Ksiądz Arcybiskup Szczepan Wesoły**, niestrudzony opiekun i duszpasterz Polonii na świecie, gorący patriota i wielki syn górnośląskiej ziemi”.

Abp Szczepan Wesoły urodził się 16 października 1926 roku w **Katowicach**. Podczas II wojny światowej, 15 sierpnia 1944 przedostał się na stronę aliancką i wraz z polskimi jednostkami uczestniczył w walkach z Niemcami w Algierii i we Włoszech jako radiotelegrafista w oddziałach łączności. W latach 1951-1957 przygotowywał się do kapłaństwa w Papieskim Kolegium Polskim w Rzymie, studiując równocześnie na Papieskim Uniwersytecie Gregoriańskim. Święcenia kapłańskie przyjął w Rzymie 28 października 1956 roku. W latach 1958-1962 był duszpasterzem emigrantów polskich we



Włoszech. W latach 1962-1965 kierował sekcją słowiańska Biura Prasowego Sekretariatu Soboru Watykańskiego II. W 1967 roku uzyskał doktorat z teologii w Instytucie Teologii Pastoralnej Wydziału Teologicznego Papieskiego Uniwersytetu Laterańskiego. Od 1967 roku był kierownikiem Centralnego Ośrodka Duszpasterstwa Emigracyjnego w Rzymie. **W 1996 przyznano mu honorowe obywatelstwo Katowic.** Wyróżniony został także nagrodami honorowymi: Orderem Orła Białego (2018), Fidelis Poloniae (2003), Złotym Laurem Polonii (2006) oraz Lux ex Silesia (2007). **Był doktorem honoris causa KUL (1996) oraz Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach (2015).** Śp. Arcybiskup Szczepan Wesoły – zgodnie z życzeniem wyrażonym w testamentie – został złożony do grobu w rodzinnych Katowicach.

Afrykańskie bębny

KNURÓW. W sierpniu w Knurowie zorganizowane zostały adresowane do młodzieży warsztaty muzyczne, kształcące umiejętności i znajomość gry na afrykańskich bębnach: djembe, cajon, kalimba. Uczestnicy z inspiracji muzyków **Damiana Drzymały i Dariusza Wantucha** ćwiczyli grę na afrykańskich instrumentach w rytmie samby (Cobcabana), do młodzieży dołączyła znakomita orkiestra dęta kopalni „Knurów”.

Noc schronów

KATOWICE. Europejskie Dni Dziedzictwa to największy w Europie projekt społeczno-edukacyjny i najważniejsze święto zabytków kultury Starego Kontynentu. Regionalny Instytut Kultury w Katowicach był organizatorem Nocy Schronów, atrakcyjnej imprezy historycznej zorganizowanej 8 września w Bytomiu, Chorzowie i Piekarach Śląskich. Wśród głównych atrakcji było zwiedzanie obiektów architektury militarnej: polskiego schronu bojowego wybudowanego w 1936 roku w Chorzowie przy ul. Katowickiej, niemieckiego schronu przeciwlotniczego z lat 1942–1944 w Bytomiu-Miechowiach przy ul. Stolarzowickiej, polskiego ciężkiego schronu bojowego w Piekarach Śląskich–Dąbrówce Wielkiej przy ul. Przyjaźni, a także polskiego schronu dowodzenia z lat 1937–1938 w Chorzowie przy ul. Parkowej obok zbiornika wodnego na Górze „Redena”, niemieckich schronów przeciwlotniczych „Träger” i „Sosabowski” w Bytomiu oraz innych, podobnych obiektów z II wojny światowej.

Kwiaty dla Wojciecha Korfatego

KATOWICE. Z okazji 79 rocznicy śmierci **Wojciecha Korfatego** złożono kwiaty na jego grobie oraz pod pomnikiem na Placu Sejmu Śląskiego. Udział w uroczystości wzięli marszałek województwa Wojciech Saługa, wicewojewoda śląski Jan Chrzęszcz, samorządowcy, przedstawiciele służb mundurowych, organizacji i związków kombatanckich oraz harcerze.

Konkurs im. K. Szymanowskiego

KATOWICE. Do Konkursu zgłosiło się 120 osób z całego świata, nadeszło też ponad 100 kompozycji na konkurs kompozytorski. Przedsięwzięcie przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego organizuje Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia (NOSPR). Inicjatywę wspierają również: Polskie Radio SA, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Towarzystwo Muzyczne im. Karola Szymanowskiego w Zako-

panem oraz Katowice – od 2015 r. Miasto Kreatywne Muzyki UNESCO. Przewidywana pula nagród we wszystkich pięciu kategoriach to 287 tys. euro. W kategoriach solistycznych laureat I miejsca otrzyma 25 tys. euro, II – 18 tys. euro, III – 10 tys. euro, zaś w kategorii kwartetu smyczkowego I nagroda wynosi 38 tys. euro, II – 26 tys. euro, a III – 14 tys. euro. Przyznane zostaną również nagrody specjalne za najlepsze wykonanie utworu Karola Szymanowskiego, a w kategoriach skrzypce i śpiew – także nagroda dla najlepszego pianisty-kameralisty.

Przesłuchania konkursowe I i II etapu odbywać się będą równolegle w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia i Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Finał konkursu odbędzie się w sali koncertowej NOSPR z udziałem tej czołowej polskiej orkiestry.

Południca 2018

CHORZÓW. W dniu 2 września 2018 roku na terenie Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” odbyła się **IV edycja Festiwalu Polskiej Piosenki im. Kazimierza Grześkowiaka „Południca 2018”**, którego celem jest przypomnienie znakomitego dorobku patrona Festiwalu oraz zachęcenie twórców i miłośników piosenki satyrycznej, zaangażowanej w piętnowanie przywar i ułomności naszego społeczeństwa, do kontynuowania tego nurtu, z zachowaniem walorów artystyczno-filozoficznych twórczości K. Grześkowiaka. Na Festiwal składają się dwa konkursy: pierwszy – na wykonanie piosenki z repertuaru Kazimierza Grześkowiaka i drugi – na utwór premierowy. Uczestnicy mogą napisać i zagrać własny utwór nawiązujący do założeń festiwalu, czyli m.in. do utrzymania linii melodycznej wywodzącej się z pięciu polskich tańców narodowych lub stworzyć nową aranżację do jednego z utworów zaproponowanych przez Radę Artystyczną. W obu przypadkach dla zwycięzców przewidziano nagrody pieniężne. Laureatów konkursu wyłoni jury, w którego skład wchodzi członkowie Rady Artystycznej Festiwalu: Podczas Festiwalu odbył się także „Koncert Pamięci Grześkowiaka”, na który utwory napisali znani polscy kompozytorzy i tekściarze: Zygmunt Konieczny, Andrzej Garczarek, Janusz Grzywacz, Jan Wołek, Jerzy Satanowski, Zbigniew Łapiński, Ewa Kornecka, Piotr Bukartyk, Jan Kondrak. Kompozycje wykonali m.in.: Izabella Malik, Agnieszka Grochowicz, Antoni Gryzik, Jan Kondrak i Marek Chudziński.

Kultura w Częstochowie – Nagrody Prezydenta Miasta

CZĘSTOCHOWA. Podczas tegorocznych Dni Częstochowy wyróżniono mecenasów i promotorów kultury w mieście oraz artystów. 25 sierpnia w amfiteatrze przy Promenadzie im. Czesława Niemena nagrody wręczyli Prezydent Miasta, Krzysztof Matyjaszczyk, jego zastępca, Jarosław Marszałek, oraz przewodniczący rady miasta, Zbigniew Wolski. Oto tegoroczni laureaci: Barbara Pabian (literatura i historia) jest wykładowcą Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach, autorką publikacji poświęconych m.in. poprzemysłowej dzielnicy Raków, turystyce religijnej i pielgrzymowaniu na przykładzie naszego regionu oraz wierzeniom i obyczajom mieszkańców okolic Częstochowy. Michał Kula (teatr i film) aktor Teatru im. Adama Mickiewicza, w styczniu br. obchodził 40-lecie pracy artystycznej, znany z wielu doskonałych ról, laureat Złotych Masek, m.in. za kreacje w *Hamlecie* (Grabarz) i w *Sprzedawcach gumek* (Szmuel Sprol). Czesław Dukat (sztuki plastyczne) jest emerytowanym nauczycielem Zespołu Szkół Plastycznych w Częstochowie, uczył m.in. Szymona Wydrzicha oraz Jerzego Kędziore. Artysta pracował m.in. przy rekonstrukcji rzeźb w Archikatedrze Częstochowskiej. Danuta Morawska (taniec)



Zdjęcie udostępnione przez Urząd Miasta Częstochowy

od 30 lat kieruje Zespołem Pieśni i Tańca „Częstochowa”. Małgorzata Sętowska i Krzysztof Ledwoń (promocja i ochrona kultury); plastyczka, autorka książek dla dzieci, animatorka kultury, od lat działająca w wielu stowarzyszeniach oraz kolekcjoner broni, eksponaty z jego zbiorów można oglądać na wystawie *Husaria – broń Wschodu*. Miano Mecenasa Kultury przyznało Galerii Jurajskiej w Częstochowie.

Święto Częstochowy

CZĘSTOCHOWA. W tym roku Dni Częstochowy trwały od 23 sierpnia. Dzień pierwszy poświęcono 100-leciu odzyskania niepodległości oraz 30-leciu Związku Piłsudczyków RP. Na placu Biegańskiego zaśpiewał Zespół Marynarki Wojennej *Flotylla*, a na Jasnej Górze odprawiono mszę świętą w intencji marszałka Józefa Piłsudskiego, legionistów oraz członków Związku Piłsudczyków i ich rodzin.

Dzień drugi to przede wszystkim koncert przy pętli tramwajowej organizowany w ramach trasy RMF Maxxx *Lato na Maxxxa*. Wystąpił Rudnik, czyli Najlepszy Przekaz w Mieście, Natalia Szroeder oraz Urszula. Wcześniej można było bezpłatnie zwiedzić Park Miniatur Sakralnych. Dzień trzeci, czyli dla każdego coś miłego – od Jurajskiego Targu Staroci na Rynku Wieluńskim, przez 8 rundę Mistrzostw Polski Pojazdów Zabytkowych, 33 Rajd Częstochowski, wernisaż 10. Biennale Miniatury w Gaude Mater, po Nagrody Prezydenta Miasta. Wieczór zakończył koncert Orkiestry Filharmonii Częstochowskiej oraz krakowskiego zespołu klezmerskiego Di Galitzyaner Klezmerim pod dyktando Adama Klocka. Wreszcie dzień ostatni, czyli Festiwal Kolorów w parku Lisiniec. Na scenie wystąpili: The Bells, Mateusz Ciawłowski, DJ Dan, Verossi, Plan B., B.R.O.

Między Dalim a Sętowskim

CZĘSTOCHOWA. W Pawilonie Wystawowym do 15 sierpnia można było oglądać ekspozycję *Inne światy – Salvador Dali versus Tomasz Sętowski*. Kuratorem i pomysłodawcą był Marian Panek. Artystów łączy niewiele, choć częstochowskiego plastyka zalicza się czasami do surrealistów, a nawet nazywa się go współczesnym czy polskim Dalim. Opisują ich przymiotniki: „refleksyjny”, „cierpliwy”, „architektoniczny” i „romantyczny inscenizator” – to Sętowski, oraz „impulsywny”, „nieobliczalny”, „paranoiczny”, „zawiedziony mistyk” – Dali. Wśród podobieństw warto wskazać różnorodność wykorzystywanych tworzyw. Kataloński artysta zajmował się malarstwem, ilustrowaniem książek i filmem. Częstochowianin poza malarstwem i grafiką tworzy murale, scenografię teatralną oraz projektuje biżuterię. Już na schodach prowadzących na wystawę umieszczono metalową konstrukcję żyrafy. Pokazano ponad 80 prac obu twór-

ców. Grafiki katalońskiego artysty z lat 1944–1983 udostępniła Mazurska Fundacja Sztuki Art Progress. Były to m.in. ilustracje do *Boskiej komedii* Dantego Alighieri, *Jak wam się podoba* Szekspira, *Don Kichota* Cervantesa, grafiki przedstawiające tematy biblijne oraz konie. Prace Sętowskiego pokazywały świat wyśniony (niemal wszystkie mogłyby znaleźć się na cykl *Obudziłem się we śnie*) zbudowany z powtarzanych motywów i postaci, skłaniający do refleksji nad sztuką, np. *Od Boscha do Pollocka*, czasem oraz przestrzenią.

Sierpniowe Festiwale

CZĘSTOCHOWA. Miesiąc obfitował w atrakcje muzyczne. 11 sierpnia odbył się w parku Lisiniec drugi Festiwal Folk Fest. W tym roku zagrali: Old Mariners ze Skarżyska Kamiennej, Szkocka Trupa z Bytomia, Etnostation z Warszawy oraz polsko-ukraińska grupa Hoverla. Wykonawcy reprezentowali etno-folk, muzykę słowiańską, world music oraz szanty.

Natomiast 18 sierpnia na placu Biegańskiego odbył się 5 Festiwal Retro. Oprócz atrakcji muzycznych można było zobaczyć bicykle oraz zabytkowe samochody. Spotkanie rozpoczął DJ Sonny Swing, prezentując muzykę z lat 1930–1950. Następnie Kacper Kuszewski zaśpiewał utwory z płyty *Album rodzinny*. Jednak głównym punktem wieczoru było widowisko muzyczno-teatralne *Nie kochać w taką noc to grzech* przygotowane przez duet Generalnie Smakowicie, czyli Marzenę Kopczyńską-Urlich oraz Michała Gawlicza. Na scenie wystąpili: Reni Jusis, Aleksandra Szwed, Natalia, Anna i Jacek Przybysz, Dorota Kaczor, Michał Kula. Koncert prowadzili Krzysztof Kowalewski i Rafał Królikowski. Wykonawcom towarzyszyły tancerki w międzywojennych strojach.

Oswoić i polubić hip hop

CZĘSTOCHOWA. W dniach 26–28 lipca w Częstochowie już po raz dziewiąty odbył się Hip Hop Elements Festival. To wciąż doskonała forma popularyzacji tego nurtu, choć impreza ma już swoich wiernych fanów. W tym roku oprócz koncertów przygotowano turnieje oraz warsztaty, w klubie Rura, na placu Biegańskiego oraz w amfiteatrze przy Promenadzie Czesława Niemena. Wystąpiła czołówka polskiej sceny hiphopowej: O.S.T.R., projekt Wspólna Scena, Dwa Sławy, Otsochodzi, Małpa. Częstochowę reprezentował Sarius. Muzykę uzupełniały wizualizacje VJ Vana. Koncert prowadzili Mikser, Dzikier oraz DJ Slim, a licznie zgromadzona publiczność bawiła się doskonale. Ważnym punktem programu były freestylowa walka na rymy w klubie Rura, Clash of the Titans na placu oraz afterparty z muzyką proponowaną przez DJ Haema i DJ Bena. Natomiast w Odwachu, siedzibie Wydziału Kultury, Promocji i Sportu Urzędu Miasta Częstochowy, DJ Falcon raz DJ Vazee prowadzili warsztaty dla zainteresowanych pracą dj’a.

KRÓTKO:

CZĘSTOCHOWA

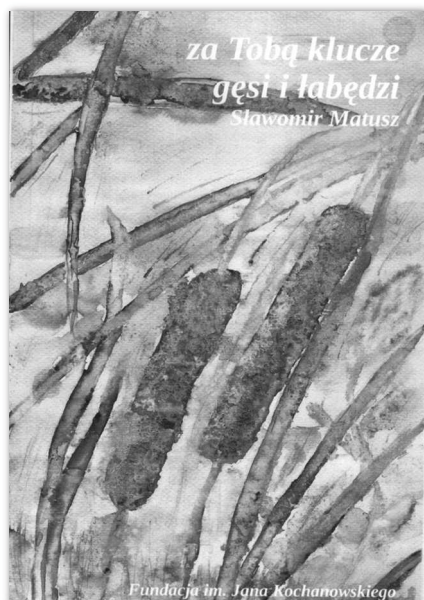
■ wystawy – Miejska Galeria Sztuki: efekty 43 Ogólnopolski Plener Malarski *Jurajska Jesień* w sztuce użytkowej (m.in. plakaty, torebki, wyroby ceramiczne); praca dyplomowa Aleksandry Szlachty *Wirowanie*;

■ 17 sierpnia w OPK Gaude Mater literacki piątek z Martą Matyszczak, dziennikarką, autorką kryminałów i portalu *Kawiarenka Kryminalna*;

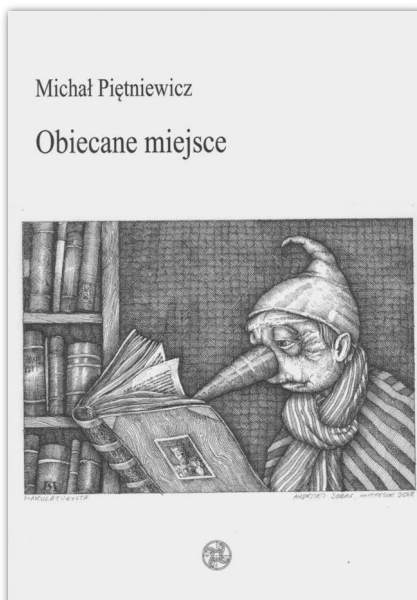
■ 10 sierpnia w ramach akcji *Aleje – tu się dzieje* w OKF Iluzja spotkanie z Magdaleną Cielecką połączone z projekcją filmów *Zjednoczone stany miłości* oraz *Zakochani*.



KSIĄŻKI NADESŁANE



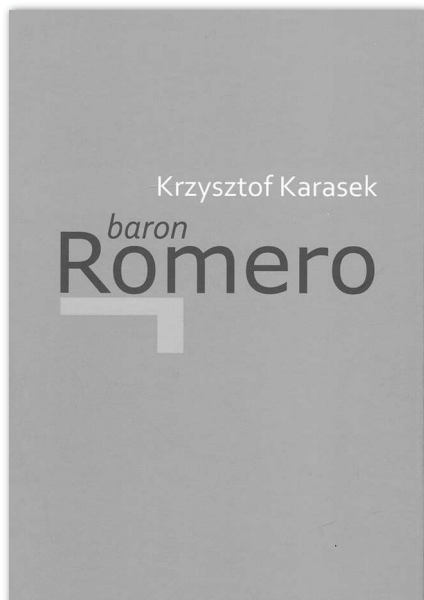
Sławomir Matusz,
Za tobą klucze gęsi i łabędzi.
Fundacja im. Jana Kochanowskiego,
2018.



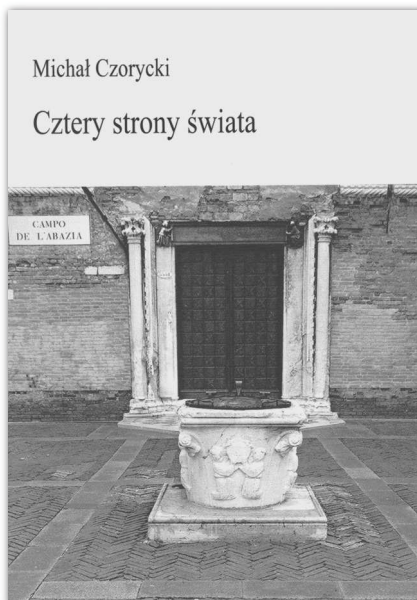
Michał Piętiewicz, *Obiecane miejsce.*
Biblioteka „Toposu”, Sopot 2018.



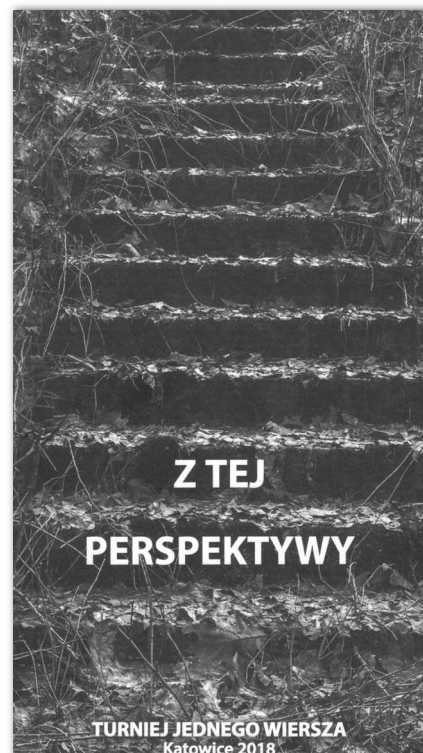
Marcin Sandecki, *11 przypisów do „22”
oraz 33 inne obiekty tekstowe.*
Instytut Mikołowski, Mikołów 2017.



Krzysztof Karasek, *Baron Romero.*
Wstęp do przyszłej poezji,
Instytut Mikołowski, Mikołów 2018.



Michał Czorycki, *Cztery strony świata.*
Biblioteka „Toposu”, Sopot 2018.



*Z tej perspektywy. XIX Ogólnopolski
Turniej Jednego Wiersza.*
Miejski Dom Kultury „Koszutka”,
Katowice 2018.



MUZEUM HISTORII KATOWIC



NOWA
WYSTAWA
STAŁA

Z DZIEJÓW KATOWIC

OD 12 WRZEŚNIA 2018

WWW.MHK.KATOWICE.PL

UL. KS. J. SZAFRANKA 9

40-025 KATOWICE

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Patronat honorowy



Województwo Śląskie

Marszałek Województwa Śląskiego
Wojciech Saługa



Prezydent Miasta Katowice
Marcin Krupa