

MIESIĘCZNIK  
SPOŁECZNO-KULTURALNY

# ŚLĄSK

Nr 10 (275). Rok XXIV. PAŹDZIERNIK 2018 r.

[www.slaskgtl.pl](http://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,  
WIESŁAWA 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: [redakcjaslask@onet.pl](mailto:redakcjaslask@onet.pl)

DTP: STP „KorGraf”  
40-081 Katowice, ul. Dąbrówki 15/12  
tel. 32 354-09-88, 32 781-06-48  
e-mail: [korgraf@korgraf.com.pl](mailto: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](http://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 *Maria Korusiewicz* O ESTETYCE, ESTETYCZNOŚCI I TROCHĘ O PARZENIU KAWY  
8 *Pierre Sobotta* WZWYŻ, WSZERZ, WZDŁUŻ I W GŁĄB  
11 *Tomasz Wagner* ANTYESTETYZM W ARCHITEKTURZE  
16 *Andrzej Linert* „REDUCIE...” NA JUBILEUSZ  
18 *Marian Grzegorz* GERLICH KOLEKCJA MALARSTWA INTUICYJNEGO  
22 *Andrzej Linert* BERNARD KRAWCZYK – AKTOR WSZECHSTRONNY I DELIKATNY  
24 *Katarzyna Niesporek* NAGRODY PREZYDENTA MIASTA KATOWICE W DZIEDZINIE KULTURY  
26 *Henryk Szczepański* DOKTOR Z ORZEGOWA WITOLD CZAPLA  
29 *Marek Skwara* DEKONSTRUKTYWIZM PO ŚLĄSKU  
36 *Piotr Oczkowski* GLIWICKIE SPOTKANIA Z BACHEM  
38 *Zdzisław Domirski* CHÓR „OGNIWO” NA STO PIĘĆ  
40 *Marian Kisiel* PORTRETY MISTRZÓW: PROFESOR KRZYSZTOF KŁOSIŃSKI  
48 *Marian Kisiel* „NIECH CICHE USTA ZAMKNĄ GŁOŚNE USTA...”  
52 *Julia Montewska* ŚLĄSKIE TAJEMNICE: REZYDENCJA MARIANNY ORAŃSKIEJ  
54 *Janusz Kryszak* POETA W STREFIE ZAGROŻENIA  
57 *Michał Czapliski* MAŁA ORGANIZACJA – WIELKIE WYDARZENIA  
61 *Andrzej Jarczewski* ONDRASZEK... FEMINISTYCZNIE  
62 *BLASK ARCYDZIEŁ Jerzy Paszek* BLASK TYGRYSA  
74 *Monika Popow* CZTERY  
75 *Katarzyna Niesporek* ULICE WOLNOŚCI  
76 HISTORIE PACHNĄCE BETONEM *Dariusz Pietrucha* WSZYSTKO WOKÓŁ NAS  
77 *Jan Malicki* BIAŁE KRUKI BIBLIOTEKI ŚLĄSKIEJ: PIERWSZA KSIĄŻKA TECHNICZNA  
80 *Katarzyna Niesporek* ODSŁONIĘCIE RZEŻBY UPAMIĘTNIAJĄCEJ TADEUSZA KIJONKĘ

### PLASTYKA, MALARSTWO, FOTOGRAFIA

- 50 *Piotr Zaczkowski* AUTOPORTRET Z KOMPASEM  
68 *Gabriela Palicka* BLEF  
69 GALERIA: GABRIELA PALICKA

### POEZJA I PROZA

- 3 WIERSZ NA OTWARCIE *Mateusz Wróbel* BULGOT GENERATION  
14 *Mateusz Wróbel* WIERSZE  
43 *Katarzyna Skręt* #CIEMNAGRA  
46 *Fiodor Rostopczyn* NOTATKI, KTÓRE NAPISAŁEM W DZIESIĘĆ MINUT, ALBO O SOBIE BEZ OZDÓB (przełożył *Marian Kisiel*)  
58 *Mariusz Solecki* WIERSZE

### FELIETONY

- 35 ŚLĄSKA OJCZYŻNA POLSZCZYŻNA. *Jan Miodek* DZIECKA, NIY REPTAJCIE!  
37 MIĘDZY NUTAMI. *Magdalena Dziadek* WOJCIECH KILAR MIĘDZY AWANGARDA A HOLLYWOOD  
39 ROK OLIMPIJSKI *Ryszard Jasnorzewski* W ZATOCE STADIONU  
60 MIĘDZY CISZĄ A HAŁASEM *Marian Grzegorz Gerlich* PRZEWODNICZKA PO OGRODACH TRADYCJI  
73 JEZYK W STRUNACH *Piotr Grella-Mozejko* KOMPOZYTOR TAJEMNICZY WITOLD SZALONEK (1927-2001)

### KSIĄŻKI

- 64 *Bartosz Suwiński* MAŁE SPRAWY, WIĘKSZE SPRAWY  
65 *Katarzyna Niesporek* WIATR KOŁYSZĘ LOTOSY  
66 *Andrzej Juchniewicz* ŚWIATY (NIE) PRZEDSTAWIONE STANISŁAWA LEMA  
67 *Ewa Bartos* GRA WIDEO: HIPERBOLIZACJA MARZENIA  
87 KSIĄŻKI NADEŚLANE

### Z ŻYCIA BIBLIOTEK

- 78 *Beata Kania* CZY BIBLIOTEKA MOŻE MIEĆ SWOJEGO DUCHA?

### NOTATNIK KULTURALNY

- 82 BYTOM, CZĘSTOCHOWA, KATOWICE, RYBNIK, SOSNOWIEC, ZABRZE

WEWNĄTRZ NUMERU TAKŻE: *Katarzyna Łata, Ewa Mikusek, Anna Pawluszkiwicz, Katherine Salentine, Bogna Skwara, Paulina Wojciechowska.*

Na okładce: *Gabriela Palicka* „Karty”, kolaż cyfrowy, 2018.

Pismo wspierane  
finansowo przez:

Projekt objęty  
mecenatem  
MIASTA KATOWICE



KATOWICE  
dla odmiany

Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Śląskie.

## Od Redaktora!

W Księdze Rodzaju, opisane jest dzieło stworzenia naszego świata, gdy Bóg w szóstym dniu swoich prac zakończył tworzenie uniwersum, zobaczył, że „wszystko co uczynił jest bardzo dobre”. A jeśli wszystko było dobre to pewnie i piękne, i prawdziwe.

Skąd więc w naszym współczesnym ludzkim świecie tyle irytującej nas brzydoty, krzykliwego kiczu, estetyki „na opak”, szpetnych reklam i tandetnych „ekspresji” np. graficznych, muzycznych, literackich, wzorów zachowań, mód i in.

Chciałoby się powiedzieć parafrazując inne twierdzenie, że brzydota i szpetota nie jest pierwotna, nie istnieje obiektywnie, nie jest ową transcendentną właściwością bytu jakimi są: *dobro, prawda i piękno*; są jedynie, za ledwie – dojmującym brakiem owego pierwotnego piękna. Przekształcając otaczający nas świat mamy szansę wzbogacić go o te subtelne, częstokroć nieuchwytnie, nienamacalne wartości, które później nazwiemy pięknem.

Niestety mamy jako gatunek wręcz nieograniczone, ogromne możliwości zdegradowania danego nam jako dar pierwotnego piękna, zastąpienia go ludzkim brudem i tandetą, banałem. Każdy z nas kontemplując otaczające go piękno, kiedy zostanie zniemczony zaatakowany nachalnym hałasem zwanym „muzyką” niesioną przez współczesne elektroniczne komunikatory, poczuje odruchową niechęć do owej „oferty kulturowej”. Gdy podziwiamy wspaniałe widoki i krajobrazy okaleczone przez niefrasobliwie „kreatywnego” architekta i finansującego go inwestora, odczuwamy co najmniej żal za utraconym pięknem i pierwotnymi wartościami.

Nasz jakże częsty konformizm, polegający na deklarowaniu stałej gotowości do akceptacji niemal każdej z form wyrazu artystycznego i ekspresji estetycznych musi prowadzić do degradacji sztuki jako zjawiska „bez wartości”, do powolnej śmierci krytyki i edukacji dla piękna. By uniknąć wszelkich nieporozumień, dodam – co oczywiste – że twórca, artysta ma bezwzględne prawo do realizacji każdej dostępnej mu formy ekspresji artystycznej, nikt z nas, nawet najbardziej kompetentny ekspert „od piękna” nie ma prawa żadnymi środkami: ani finansowymi, organizacyjnymi, ani personalnymi lub prawnymi ingerować bezpośrednio w proces twórczy.

Lecz także żaden twórca, żaden „ekspert od piękna” nie może wymagać od nas, byśmy jako odbiorcy komunikatów artystycznych, efektów twórczych ekspresji bezkrytycznie i zawsze akceptowali wszystkie, bez wyjątku oferowane nam projekty i teksty kultury jako piękne, tylko dlatego, że powstały one z woli artysty, twórcy lub nominacji owych „ekspertów od piękna”, a my profani, zawstydzeni nieznamościami maestrii mistrzów – powinniśmy z pokorą owe werdykty akceptować. Bywają przecież – historia kultury zna liczne takie przypadki – artyści osamotnieni, twórcy odrzuceni i co gorsza zapomniani. Historia także odnotowała i takie historie, gdy zmarginalizowani lub wręcz odrzućeni twórcy odnajdują admiratorów piękna ich dzieł po latach lub w kolejnych pokoleniach.

Nie unikniemy intelektualnych sporów oraz bezkrwawych bojów o istotę piękna, o sens jego kultywowania, o jego ochronę, demaskowania tandety, kiczu, pozornego artyzmu twórczości we wszystkich dyscyplinach sztuk pięknych. Musimy gorąco spierać się o piękno, dokonywać wyborów, akceptować lub demonstrować swój sprzeciw wobec proponowanej nam oferty kulturowej. To jest niezbywalne prawo każdego z nas, nawet wówczas gdy ta postawa może nas i naszych najbliższych, nasze otoczenie wprawić w zakłopotanie. Piękno nie jest kompromisem wartości, jest wartością samą w sobie, wymaga odwagi i rezygnacji

z wygodnego konformizmu, akceptacja dla uznanego przez nas piękna jest wyrazem naszej niezbywalnej wolności i... prawa do pomyłki. Ale jest też źródłem odwiecznej ewolucji piękna zbliżającego się w ten sposób do swego „brata i siostry”: dobra i prawdy.

W październikowym numerze naszego miesięcznika szukamy m.in. odpowiedzi na pytanie o współczesne kryteria, konteksty i idee piękna.

Październik to czas przejścia od radosnego lata do melancholijnej jesieni. Dlatego pewnie w tym miesiącu ustanowiono m.in.: Międzynarodowy Dzień Osób Starszych, Międzynarodowy Dzień bez Przemocy, Dzień Muzyki, Światowy Dzień Opieki nad Zwierzętami, Światowy Dzień Poczty, Międzynarodowy Dzień Niewidomych, Dzień Edukacji Narodowej, Międzynarodowy Dzień Walki z Ubóstwem, Światowy Dzień Informacji. W tym także miesiącu w 1633 roku w Gdańsku na Długim Targu uruchomiono Fontannę Neptuna, w 1748 roku zawarto pokój w Akwizgranie na mocy którego **Austria utraciła Śląsk na rzecz Prus**, w 1773 powstała Komisja Edukacji Narodowej, w 1788 otwarto Sejm Wielki zwany Czteroletnim (trwał do 29 maja 1792 r.), w 1883 roku po raz pierwszy wyruszył w romantyczną podróż z Paryża do Konstantynopola sławny Orient Express, 7.10.1918 Rada Regencyjna Królestwa Polskiego powołując się na trzynasty punkt Deklaracji prezydenta USA Wilsona proklamowała niepodległość Polski, w 1938 Orson Welles nadał w radiu *Wojnę światów* wywołując panikę wśród słuchaczy, w 1958 roku po raz pierwszy w komiksie pojawiły się Smerfy, w 1968 roku zmarł łemkowski malarz prymitywista Nikifor Krynicki.

Dla nas Polaków ważny jest przypadek w dn. 16.10 **Dzień Papieża św. Jana Pawła II** w 40 rocznicę wyboru kardynała Karola Wojtyły na papieża.

Warto zapewne przypomnieć, że 27.10. minie 85 rocznica urodzin **Andrzeja Czeczota (1933-2012)**, grafika, współpracownika Wydawnictwa Śląsk w Katowicach.

# MATEUSZ WRÓBEL

## BULGOT GENERATION

myślę o tobie Sylvio wieczorem gdy nic nie przychodzi do głowy  
 przechadzając się chorzowskim śródmieściem z atakiem migrenowym  
 i Łukowiczem Michałem jeszcze podówczas facetem zupełnie młodym  
 tłąc papierosa o smaku hot doga na głodzie kokainowym  
 wtem cię ujrzałem jak w bramie stałaś przeszłością i moczem pachnącą  
 nie mogąc uwierzyć w twą twarz niegdyś młodą dziś czerwem i śmiercią kwitnącą  
 widzę cię Sylvio jak stoisz w tej bramie i nic potworne wyziera spod płaszcza  
 ty błędzisz po mieście jak niegdyś O'Hara po Jorku bezsennym zwłaszcza  
 nie mogąc tchu złapać na rauszu potwornym bezdennym z butelką u boku  
 oddając swe ciało męskim kurwom pijanym tokajem o zmroku  
 lecz ty coś jakby inna samotna w tym mieście jak Odys tułaczką zmęczona  
 i nikt na ciebie nie czeka nikt choćby szeptem nie woła  
 lecz w głowie twej płowej tłą się wspomnienia o życiu i jego upiorach  
 tłą się też w mojej i nic nie poradzę taka pisarzy uroda  
 widzę cię Sylvio zasypiasz tak błogo z płucami pełnymi gazu  
 a kromki razowe czekają na stole i śmierć z ceraty spłynęła od razu  
 z Jackiem Kerouacem, Williamem Burroughsem i innym Charlesem Bukowskim  
 odeszłaś tak cicho jak moje westchnienie za whisky z colą wraz z Kosakowskim  
 dokąd odeszła ta młodość niedroga gdzie ulotniły marzenia  
 mijam cię niemo ogłuszony rozmową bez większych wyrzutów sumienia  
 i mówię do ciebie choć słów tych nie słyszę bo boję się mówić to głośno  
 wiem Sylvio co czujesz gdy widzę twą postać żałośnie w bramie stojącą  
 idę przed siebie a w rękach kieszenie i nic nie mogę poradzić  
 że myślę o tobie Sylvio wieczorem gdy smutek wyziera mi z twarzy



Rys. Bogna Skwara

**MATEUSZ WRÓBEL** – ur. 13 lutego 1991 r. w Bielsku-Białej; absolwent Filologii Polskiej UŚ, współzałożyciel katowickiej grupy poetyckiej „Horyzont” (w składzie: M. Kosakowski, M. Łukowicz, M. Wróbel), poeta, powieściopisarz, perkusista zespołu „Horyzontalni”; publikował m.in. w „LiteRacjach” i „Reflektorze”; na swoim koncie posiada książki poetyckie: *Mrok* (2006), *Ekshumacja* (2011) oraz dwa tomiki wydane wraz z grupą poetycką „Horyzont” – *Reerekcja* (2013) i *Bulgot* (2017); w 2018 r. debiutował prozatorsko powieścią *Nie próbuj* nakładem wydawnictwa Novae Res.  
 Oficjalna strona formacji: [www.gphoryzont.pl](http://www.gphoryzont.pl)





Mona Lisa, Marcel Duchamp, 1919

# O estetyce, estetyczności i trochę o parzeniu kawy

MARIA KORUSIEWICZ

## Estetyka, czy raczej różne estetyki

Spacerując po Luwrze wśród bogactwa dzieł sztuki, chłonąc barwy obrazów Rembrandta czy Rubensa, zatrzymując się przed tajemnicą Mony Lisy, czy też wzruszając się mistrzowskim wykonaniem koncertu f-moll

Chopina, doznajemy przeżyć estetycznych. Tego jesteśmy pewni.

Ale jak zakwalifikować inne przeżycia? Czego doświadczamy patrząc na współczesne dzieła plastyczne, muzyczne, czy teatralne, które oceniamy jako brzydkie, niezrozumiałe, nieatrakcyjne, albo wręcz nie do przyjęcia? Czy

choćby – oglądając z zadowoleniem beznadziejnie głupi serial w telewizji lub słuchając kiczowatej, ale wzruszającej piosenki? Albo – zmieniając źródło naszych doznań – czego doświadczamy pijąc wczesnym rankiem pachnącą, mocną kawę z porcelanowej filiżanki, albo wędrując w ulewnym deszczu błotnistą drogą? Czy też jadąc w upalny dzień – w niezbyt przyjemnych zapachach – zatłoczonym autobusem? Czy są to również przeżycia estetyczne?

Czy więc można (czy nie można) mówić w tym kontekście o kwestiach tak niejasnych, jak na przykład estetyka kiczu, estetyka brzydoty, anty-estetyka, ale także estetyka przyrody, pogody, żywiołów, czy po prostu – estetyka codziennego, zwykłego życia?

Wszystkie te określenia, i wiele, wiele innych, nie są oczywiście wymyślone na potrzeby tego tekstu, ale jak najbardziej prawomocnie funkcjonują w dzisiejszej myśli estetycznej, są tematami dyskusji, artykułów, książek – i przede wszystkim – niekończącego się, burzliwego dialogu pomiędzy krytykami, artystami i odbiorcami. Estetyka, kiedyś dumny, samotny rzeczownik, dzisiaj najwyraźniej nie potrafi obyc się bez dodatkowego przymiotnika lub do-określenia. Stała się dziedziną nieustannie ewoluującego namysłu i to co najmniej z dwóch powodów.

Po pierwsze, tradycyjna estetyka jako filozofia sztuki nie jest już od około stu lat w stanie sprostać sztuce współczesnej, nie potrafi także objąć tych wszystkich rzeczy, zjawisk i spraw, które chcemy dzisiaj widzieć jako obszar estetyczności i doświadczeń o charakterze estetycznym. Została więc daleko z tyłu za pędzącym życiem, gubiąc po drodze swoje sztywne zasady i wąskie kryteria i w rezultacie – zaczęto mówić o końcu estetyki.

Po drugie, dzisiaj coraz bardziej doceniamy, a przynajmniej odczuwamy intuicyjnie, estetyczne wartości *wszystkiego*, co nas otacza: radość i estetyczną przyjemność, jaką daje spacer po niezaśmieconym lesie, pozytywną energię, jaką niesie z sobą pięknie podana, pachnąca kawa o poranku. Korzysta z tych estetycznych fascynacji cały przemysł reklamowy i setki działów marketingu we wszelakich firmach. Co więcej, mamy przecież także odczucia negatywne: wstręt na widok rozkładających się śmieci na poboczu drogi, niesmak po obejrzeniu nieprzyjemnego filmu lub obrazu, czy nawet moment niezadowolenia po wejściu do domu, którego efektem jest impuls wysprzątania kuchni. Wszystkie te doświadczenia mają charakter lub motywacje estetyczne. Po prostu, posiadamy zmysły i nieustannie oceniamy rzeczywistość, a więc doświadczamy rzeczy w sposób





Teresa Twardowska: *Wesele na Rozbarku* (reprodukcja z: *Nasz Śląsk, Bytom Rozbark*)

estetyczny. Zaczęto więc dyskutować o narodzinach nowej estetyki. Gdzie jednak są (i czy w ogóle są) jej granice? Dyskusja nadal trwa i jest daleka od zakończenia. Może więc warto przybliżyć odrobinę jej historii.

### Parę o początkach

Tradycyjnie, pod pojęciem estetyki ukrywa się dziedzina filozofii zajmująca się szeroko rozumianym procesem twórczym, sztuką, jej odbiorcą i oczywiście – pięknem. Co ciekawe, nad tymi sprawami rozmyślali już filozofowie starożytnej Grecji, przede wszystkim Platon i Arystoteles, a potem pokolenia ich następców, ale sam termin pojawił się dopiero w wieku XVIII. Jego autorem był niemiecki filozof Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), a po nim określenie to zaczęły użytkować tak potężne postacie zachodniej filozofii jak Immanuel Kant (1724-1804), czy Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831).

Dla Kanta estetyka była refleksją o pięknie i tak zwanych sędach smaku. Kantowska estetyka mówiła o konkretnych cechach doznań estetycznych i w rezultacie – cechach owych sędów, widząc je przede wszystkim jako bezinteresowne i zdystansowane, co najlepiej

się sprawdzało podczas oglądania dzieł sztuki w muzeum. Tym samym wyznaczyła szlaki myśli estetycznej na następne stulecia. I rzeczywiście, to kantowskie nastawienie z reguły przyjmujemy wchodząc do szacownej galerii sztuki, czy filharmonii i zapominając na chwilę naszą codzienną, szarą rzeczywistość. Taką wizję tego, co „estetyczne” utrwaliła nieco później filozofia Hegla.

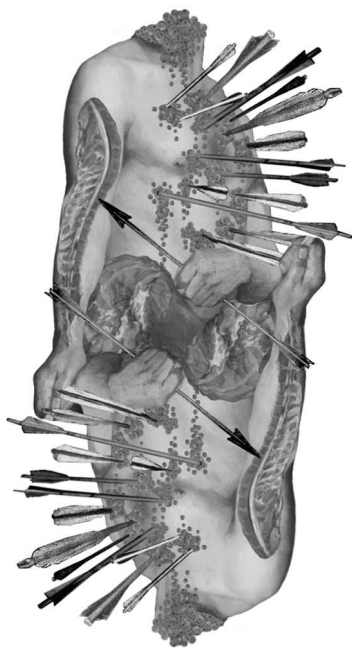
O sile jej oddziaływania świadczy fakt, że dzisiaj jest to dla nas całkowicie oczywisty sposób myślenia: estetyka powinna być związana ściśle z wielką sztuką. Ale za czasów Kanta i Hegla oznaczało to *zmianę* myślenia o estetyce. Jeszcze w wieku XVIII oraz przynajmniej do połowy XIX źródłem niezwykle głębokich przeżyć estetycznych była po prostu przyroda. Współczesny obrońca tego typu estetyczności, amerykański estetyk Ronald Hepburn, pisze: „Otwórzcie jakąkolwiek osiemnastowieczną książkę o estetyce, a będzie ona zawierała wielostronicowe omówienie tego, co piękne, wzniosłe i malownicze w przyrodzie. Natomiast odniesienia do sztuki mogą okazać się wtórne, mniej ważne, z pewnością nie są tematem głównym”.

Jednakże, mniej więcej od połowy XIX wieku w Europie zainteresowanie naturą, która nas otacza – chociaż przetrwało w literaturze, zwłaszcza

w romantyzmie, w malarstwie, czy też w malowniczości ogrodów – niemal wygasło w estetyce. Dla spadkobierców Hegla znaczenie miało przede wszystkim piękno sztuki; wszak sztuka była wynikiem działania umysłu, który będąc w stanie poznać Prawdę, tworzył piękno prawdziwe, obraz Istoty Rzeczy. Obiektem estetyki stał się niemal wyłącznie przedmiot wyjątkowy, artystyczny, arcydzieło sztuki – produkt nie natury, ale ducha. I co ważniejsze, „produkt” nie dla wszystkich dostępny.

### Sztuka wysoka i kultura masowa

Przyczyny tego stanu rzeczy były jednak znacznie bardziej złożone niż sama myśl filozoficzna. Przede wszystkim, dużą rolę odegrał postęp technologiczny, w tym techniki drukarskie, szybki rozwój przemysłu i postępująca urbanizacja. Oznaczało to również ogromne zmiany społeczne. W miastach pojawiły się masy ludności napływającej z terenów rolniczych, której pracę oferował głównie przemysł. Uświęcone tradycją bogactwo sztuki ludowej nie odnalazło swojego miejsca w tym trudnym środowisku – przetrwało jedynie w ochronnych okresach świątecznych. Powstała luka zastąpiona rodzajem się kultura masowa, zapew-



Gabriela Palicka, *Król Serce*

niająca rozrywkę i zupełnie nie przystająca do uznanych kryteriów piękna i estetyczności. Najbardziej wyrazistym przykładem będzie tu tani, masowo produkowany kicz – termin odnoszący się między innymi do niemieckiego słowa *verkitschen*, produkować tanio.

Dzisiaj estetyka kiczu opisuje zjawiska i przedmioty, które znamy świetnie z jarmarków, sklepików z pamiątkami, z wnętrza naszych mieszkań. Bibeloty, oleodruki, przedmioty tak dziwaczne jak zapalniczki z wizerunkiem papieża, czy plastikowe butelki w kształcie Matki Boskiej, królują na straganach przed sanktuariami religijnymi. Laleczki Barbie, naklejki Hello Kitty, plastikowe figurki Stikeez i inne cuda wabią nasze dzieci, a my nieraz słuchamy zwycięskiego (podobno nawet na rynku chińskim) disco polo.

Dzieje się tak, bo jak piszą estetycy, kicz jest przede wszystkim niezwykle sprawnym estetycznym systemem masowej komunikacji. Natomiast dawna „wielka” sztuka, zwana coraz częściej „wysoką” oddala się od przeciętnego odbiorcy, trafia albo w zacisze muzeum, albo... jako luksusowy towar, na aukcje.

Do tych przemian rozumienia zarówno estetyki jak i sztuki na przełomie XIX i XX wieku przyczyniły się także dużo wcześniejsze przemiany socjologiczne – przejście od zachodnioeuropejskiej kultury arystokratycznej, szlacheckiej, do mieszczańskiej, definiowanej w dużej mierze przez wpływy religijnych nurtów reformacji. Teoretycy kultury, tacy jak Hans Georg Gadamer i Zygmunt Bauman, otwarcie łączą ten proces z upadkiem – w epoce industrialnej – wykształconego społeczeństwa i jego kultury estetycznej<sup>1</sup>.

Elitarna niedawno sztuka miała więc stać się dostępną dla warstw średnich, ale jednocześnie zachować swoją, wyniesioną z poprzednich epok, tajemnicę; otworzyć przed zamożnym, mieszczańskim odbiorcą możliwość quasi-religijnej kontemplacji przedmiotów artystycznych w galerii, muzeum, a najlepiej – we własnej domowej kolekcji. W tym kontekście dzieło sztuki nobilitowało swego odbiorcę, który najchętniej widziałby się na pozycji *właściciela* i podwyższało jego status społeczny, ale otwierało również możliwości manipulacji żądnym owej nobilitacji widzem. Tego typu nastawienie także dzisiaj z łatwością wciąga odbiorcę tzw. sztuki wysokiej, w przestrzeń manipulacji i kontroli zdominowaną przez autorytet krytyki sztuki i autorytet muzeum jako instytucji. To, co zostaje zaakceptowane przez te instytucje zyskuje wysoką wartość – i artystyczną i finansową – mimo że kryteria doboru nie muszą być oczywiste dla odbiorcy.

Sztuka poddana nieustannym procedurom kupna i sprzedaży, kolekcjonowania, magazynowania i wystawiania pozostaje więc do dzisiaj także „towarem” (na co wskazywał m.in. Theodore Adorno). A w międzyczasie, poddana presji konkurencji i kultu oryginalności porzuca kategorie estetyki tradycyjnej na rzecz pogoni za nowością, a nawet skandalem, czy obrazoburczym gestem, poruszając emocje i budząc kontrowersje. I, oczywiście, wpływając na rozumienie estetyki.

### Revolucja artystyczna, czyli skandal w sztuce

Wszystkim tym procesom towarzyszył burzliwy rozwój sztuki, jej szybko poszerzająca się domena i zakres funkcji – szczególnie w pierwszej połowie XX wieku. Eksperymenty twórcze wymagały zwiększonej samoświadomości artysty, autorefleksyjności, wyostrzonego wzroku. Sztuka nie tylko dotrzymywała kroku marszowi człowieka w przyszłość, ale coraz wyraźniej wysuwała się na pozycję awangardy. Nastąpiły istotne przesunięcia w obrębie wielkiej trójcy, Piękna, Dobra i Prawdy, która od czasów starożytności greckiej definiowała ideały artystyczne. Kожarzone z łańcuchem sentymentalizmem Piękno i Dobro tracą swoje pozycje na rzecz rosnącego znaczenia Prawdy. To właśnie wyrażanie i poszukiwanie Prawdy stało się najwyższym powołaniem sztuki, co jednocześnie poprowadziło sztukę w stronę stopniowej de-estetyzacji, porzucenia starych zasad i paradygmatów. Wszak rzeczy, niedoskonałe, brzydkie, budzące niepokój, czy wręcz

odrazę bliższe są prawdy ludzkiej egzystencji, jej bólu i udręki – świat nie jest miejscem idealnym. Jeśli artysta chce szukać prawdy, musi zmierzyć się z tym prostym faktem.

Powstają więc dzieła zwane czasem turpistycznymi (łac. *turpis* – brzydki), dla których tak zwana „negatywna przyjemność estetyczna” jest środkiem na zaakcentowanie istotnych dla twórcy treści (jak to zresztą zdarzało się także w sztuce innych epok). Podobnie funkcjonuje przekraczanie granic, łamanie rozlicznych tabu, skandal. „Artysta jest powołany, by kwestionować obowiązujące normy”, jak twierdzi Grzegorz Kowalski omawiając tak zwany nurt sztuki krytycznej. W tym nurcie najczęściej wymieniane prace to zestaw klocków „Lego. Obóz koncentracyjny” Zbigniewa Libery (1996), „Emblematy” Grzegorza Klamana, czyli wypożyczone z Akademii Medycznej ludzkie organy wewnętrzne prezentowane w galerii sztuki, przypominające kim i czym jesteśmy, czy też, już poza granicami Polski sławetna fotografia Andresa Serrano z 1987 roku zatytułowana „Piss Christ” i przedstawiająca niewielki krucyfiks zanurzony w moczu. Prace tego typu nieodmiennie budzą ogromne kontrowersje dotyczące kwestii cenzurowania sztuki, jej zasięgu i niemożliwych do sformułowania w sposób zadowalający definicji.

Niemniej, permanentna rewolta artystyczna prowadzona w imię prawdy, otworzyła przed sztuką możliwość samodzielności i wolności. To, co dzisiaj określamy mianem sztuki, jest traktowane jako niezależna kreacja, rzadko cenzorowana i ograniczana decyzjami dokonywanymi w innych sferach aktywności ludzkiej, w religii, polityce, ideologii, czy też estetyce. Wolność sztuki jest dzisiaj gwarantowana przepisami prawnymi (takimi jak na przykład artykuł II-73 Konstytucji dla Europy).

Jednak to otwarcie granic sztuki z jednej strony przyniosło fantastyczny rozwój najróżniejszych jej form, z drugiej – okazało się także drogą pełną pułapek i ślepych zaułków. Spoglądając na formę prac artystycznych i formy eksperymentów twórczych możemy powtórzyć za cytowanym już tu Zygmuntem Baumanem, iż kresem tej „awangardowej epopei” było zwęglone płótno, wytarty gumką przez Roberta Rauschenberga rysunek innego sławnego artysty, Willema de Kooninga i całkowita cisza na nagraniu muzyka Johna Cage’a<sup>2</sup>.

W swoich zróżnicowanych przejawach, sztuka naszych czasów, teoretycznie niezależna i wolna, z reguły bywa nie tyle odpowiedzią, co raczej Obietnicą odpowiedzi na warunkane, coraz bardziej naglące w warunkach kryzysu



wartości, zapytywanie o sens i charakter naszej egzystencji. Ten dominujący kierunek obrany przez sztukę miewa także doniosłe konsekwencje w postaci brutalizacji środków, czy też przekraczania granic wyznaczanych przez tradycyjną wizję etyki. W rezultacie sztuka współczesna niejednokrotnie uzyskuje opinię „bezlitosnej”, „nieczulej”, czy wręcz „niemej”<sup>3</sup>. Często, jej funkcją staje się jedynie rejestracja.

Sztuka jako taka, jak pisała Susan Sontag, ma prawo wdziierać się w tkankę rzeczywistości i obserwować to, co się wyłoni. Cel artystyczny, nawet szczytny, staje się wyższą koniecznością usprawiedliwiającą nawet przemoc ostateczną, czyli celowe zadawanie śmierci. Tak było chociażby w przypadku *Piramidy zwierząt* Katarzyny Kozyry, czołowej przedstawicielki wspomnianej wyżej sztuki krytycznej.

„Piramida zwierząt” (1993) to „rzeźba”, na którą składają się ustawione jedno na drugim cztery wypchane ciała: konia, psa, kota i koguta. Rzeźbę uzupełnia film dokumentujący zabijanie i obdzieranie ze skóry konia. Wyjaśnieniem jest napisany przez artystkę komentarz, w którym opisuje przede wszystkim swoje zaintrygowanie przebiegiem tych działań i zadaje fundamentalne pytanie: „Czy proces realizacji stał się ważniejszy od realizowanego obiektu?”<sup>4</sup> I komentuje: „Ostateczny obiekt «Piramida zwierząt» jest jednak estetyczny, nadaje się do oglądania i nie niesie z sobą makabrycznych treści. Widoczny jest tu paradoks związany z efektem końcowym i z procesem jego realizacji, który był dla mnie ważniejszy”<sup>4</sup>. „Piramida zwierząt” wywołała falę dyskusji i sporo oburzenia, lecz niewątpliwie pozostała w historii sztuki XX wieku.

Ale wróćmy jeszcze do estetyki, która w swoich nowych ujęciach coraz częściej spogląda już nie w stronę sztuki, lecz samego życia.

### Estetyka codzienności

Pośród propozycji nowej estetyki poczesne miejsce zajmuje próba zbudowania estetyki obejmującej także te doświadczenia, które zwykliśmy pomijać: sprawy naszej codzienności z jej rytuałami, emocjami, intuicjami i odruchami. Ich rola we współczesnej kulturze nieustannie wzrasta wraz z postulatami dobrego życia, obrony praw jednostki, ale także rosnących zagrożeń cywilizacyjnych, przede wszystkim zwiększającego się współczynnika nierówności społecznej we współczesnych społeczeństwach wraz z coraz szerszymi obszarami biedy, brzydoty i cierpienia.

Ten pozytywny zwrot ku „zwykłemu bytowaniu” oznacza z jednej strony odzyskanie dla estetyki i estetyczności pełnego zasięgu ludzkiej sensualności, ze szczególnym uwzględnieniem zaniebdywanych przez ostatnie stulecia zmysłów kontaktu – węchu, smaku i dotyku. Z drugiej, uświadamia nam wartość, także estetyczną, każdego momentu, zwykłych spraw – miłego poczuca domowego ciepła na gwizdek czajnika obiecującego gorącą herbatę w zimowy dzień, dotyku ulubionego swetra, zapachu szamponu podczas kąpieli – i wielu, wielu innych.

Celem estetyki codzienności jest przede wszystkim spotęgowanie świadomości estetycznej, która otworzyła by nasze zmysły, emocje i umysł na świat, z którym współistniejemy. Ale jeśli zadamowi się ona w naszym myśleniu, okaże się pracą nad nowymi kategoriami estetycznymi. Estetyka codzienności nie może przecież być prostym przeniesieniem dość abstrakcyjnych zasad sądów estetycznych dotyczących dzieł sztuki na codzienne życie, a w nim takie sprawy jak na przykład zdewastowane podwórka, na których dzieci bawią się wśród cuchnących odpadków, czy estetycznie interesujący widok rozpadającej się budy, w której marznie chudy piesek. To, czego tu doświadczamy nie jest materią sztuki, lecz samego życia, które dotyka nas bezpośrednio i często wymaga zaangażowania, reakcji. Tak więc reakcja estetyczna często będzie motywacją do naprawy ciekącego dachu lub przysycia guzika. Jak jednak wprowadzić takie myślenie o codzienności?

Dla estetyków, wyjściem jest chociażby poszukiwanie inspiracji w kulturach niezachodnich, szczególnie w japońskiej, znanej z poszanowania i „upiększania” niemal wszystkich aspektów życia codziennego, co podnosi jakość „zwykłych” czynności: rytuały pakowania prezentów, komponowania kolorystyki i smaku sushi, czy zestawiania subtelnych barw warstw kimono. Najbardziej znanym przykładem jest zapewne japońska ceremonia herbaty. Podczas niej mistrz herbaty przygotowuje dla kilku zaproszonych gości niewielkie czarki mocnego cierpkiego napoju używając dokładnie wypracowanych oszczędnych i pięknych gestów, za którymi stoją wieki tradycji. Japońska tradycja estetyczności, może być niemalże modelowym przykładem estetyki tego, co codzienne, nie dziwi więc wiele odnajdywanych zbieżności.

Podobne bogactwo oferują jednak niemal wszystkie tradycje ludowe, często nie całkiem martwe pod warstwami nowoczesnych stylów życia. Tak zwłaszcza sztuka ludowa, rzemiosło, tradycje,



Fot. Katherine Salentine

Pyszna kawa

opowieści i rytuały, do których chętnie wracamy w czasie obrzędów świątecznych, odsłaniają estetyczne jakości drzemiące w zjawiskach codzienności, umożliwiając specyficzne doświadczenie tego, co chcielibyśmy nazywać stanem „dobrobytu estetycznego” tak pożądanego w naszych czasach.

A jednak przed teoretykami estetyki jeszcze długa droga. W jaki bowiem sposób teoretyzująca myśl ma sprostać migotliwości doznań i odczuć, sieci konotacji i drobinom pamięci, składających się chociażby na poranne parzenie kawy? Najpierw zachwycający, znajomy syk ekspresu, czy buczenie kawiarki, a za chwilę kojący dotyk ulubionej filiżanki – kupiłam ją w zimowy dzień w Richmond, w małym, ciemnym sklepiku przy Main Street – jej ciepła mleczna biel, smułka pary o zapachu cynamonu i ciszy, czysty blat stołu, na nim wczorajszy list, który zaraz otworzę, gwar ulicy za otwartym oknem, wilgotne listopadowe powietrze, nagłące skomlenie psa, otchłanie tego, czego nie zauważyłam... I gdzieś w tym smak ciemnego napoju, co dzień ten sam, ale przecież zawsze inny.

Jak pisał Czesław Miłosz w wierszu „O!”:

„O, szczęście! Widzieć irys. [...] O, jaki bełkot, żeby opisać irys”.

<sup>1</sup> Hans Georg Gadamer, *Dziedzictwo Europy*, Warszawa 1992, s. 41; Zygmunt Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 160.

<sup>2</sup> Zygmunt Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 160.

<sup>3</sup> Paul Virilio, *Art and Fear*, New York 2006.

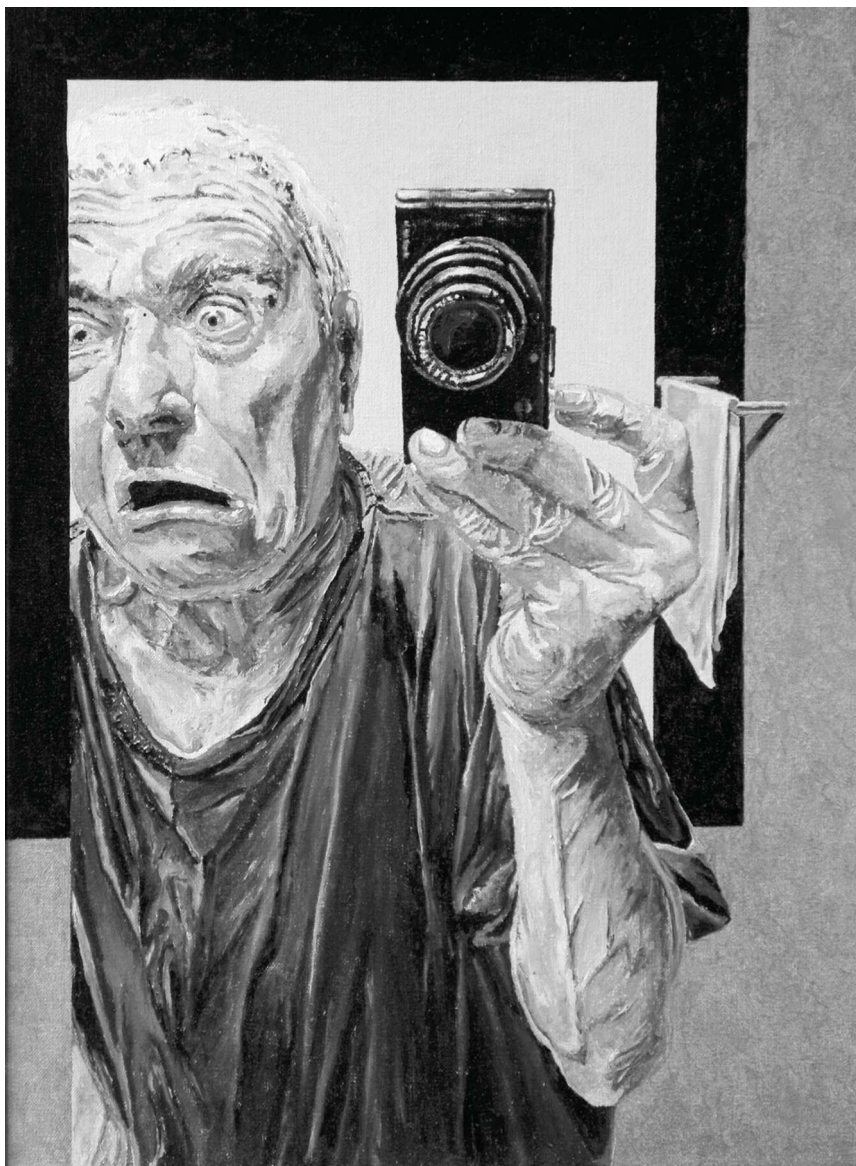
<sup>4</sup> [http://katarzynakozyra.pl/wp-content/uploads/2016/07/kozyra\\_pyramid\\_of\\_animals\\_statment.pdf](http://katarzynakozyra.pl/wp-content/uploads/2016/07/kozyra_pyramid_of_animals_statment.pdf)



Kontynuujemy prezentację dzieł i przemysła Piotra Sobotta – mistrza i rekordzisty Polski w skoku wzwyż (rok 1962), a później – architekta francuskiego o światowej renomie. W poprzednim numerze „Śląska” była mowa o architekturze, teraz – o malarstwie. Zachowujemy oryginalną stylistykę tekstu i pióra Autora.

# Wzwyż, wszerz, wzdłuż i w głąb

PIERRE SOBOTTA



Pamiętam, gdy – jako młodzieńcy – pędziliśmy po gliwickich ulicach, waląc się po gbie i zasadzki złośliwe innym przygotowując... Z tych fascynujących zajęć dawałem radę od czasu do czasu wycofać się do mego pokoiku na poddaszu, by malować. Miałem wszelkie wyposażenie. Nie pamiętam, dlaczego i co malowałem, ale malowałem z fascynacją. To były dla mnie **obrazy**, każdy oprawiony w ramkę. Niektórzy koledzy zachowali je do dzisiaj. Widocznie lubią... ramki.

Ważniejsze momenty: Olimpiada w Rzymie, studiowanie architektury w Krakowie, małżeństwo z Barbarą i przyjaciele: Wojciech Karolak, Stanisław Dygat, Kalina Jędrusik, Zbigniew Cybulski, Kazimierz Kutz, Gustaw Holoubek, Ewa Demarczyk. Piwnica: Piotr Skrzynecki, Michał Ronikier, Bohdan Tomaszewski, Władysław Komar... Czasu na malowanie nie było żadnego, na szczęście. Wpływ tych przyjaciół i środowiska dał mi pogląd na wiele spraw, głównie na to, czego żadna pedagogia szkolna nie jest w sta-

nie przekazać, nawet stawiając jednego profesora przed jednym uczniem.

## Wszerz

Michel de Montaigne mówił: „ten, co chce robić za wiele, nie robi nic” (dziwne: względem siebie Montaigne tej zasady nie stosował, tworzył absolutnie świetnie na każdy podjęty temat; czytam co dwa, trzy dni fragmenty jego monumentalnych esejów). Pewna dociekliwość i przekonanie, że różnorodność jest jednak bogactwem, skłoniły mnie do wyjazdu do Włoch na długoletni staż, rok studiów dodatkowych i dyplom architekta w Mediolanie, gdzie także poznałem moją drugą żonę. Zdecydowaliśmy się przenieść do Francji (kraju pochodzenia żony), bo tam dostrzegaliśmy lepsze perspektywy.

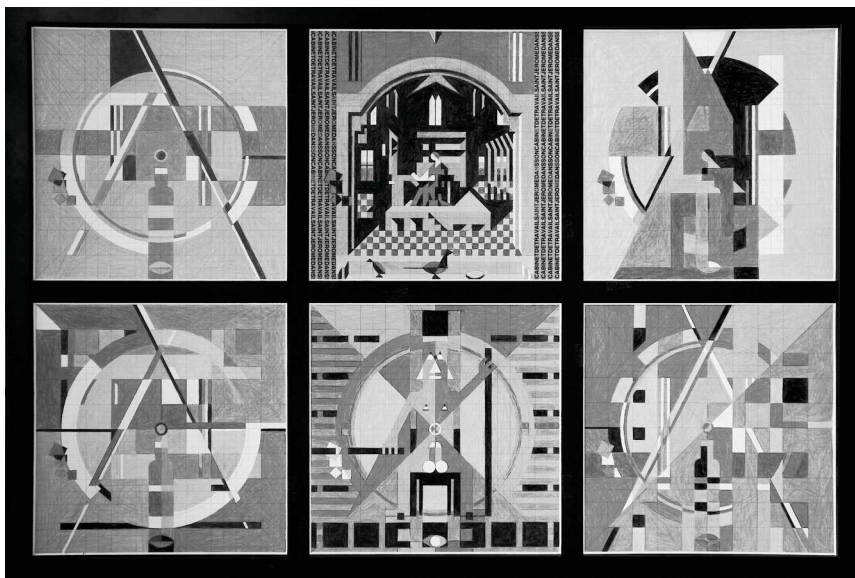
Trzeba też przypomnieć, że w tamtych czasach (lata sześćdziesiąte XX wieku), wyjeżdżając z Polski, można było oficjalnie wymienić tylko 5\$. Skarbu więc żadnego nie miałem, żona także, a dzieci rosły, wymagając karmienia, kostiu-

mów i kształcenia, co tylko przez pracę mogłem zapewnić. Było to względnie proste i łatwe, bo architektura mnie pasjonowała. Pracowałem 7 dni w tygodniu na 120%. Tego wymagał system zdobywania zamówień – tylko poprzez konkursy. Dziś mogę podsumować: 36 wygranych (zazwyczaj międzynarodowych) konkursów architektonicznych w sektorze publicznym, w obrębie którego projektowałem.

## W głąb

Czasu nie było na nic, a moje maniacstwo do pielęgnowania detali – w architekturze można to robić bez końca – sytuacji nie polepszało (muzea jednak frekwentowałem). Malowanie w jakiś przyzwoity sposób było nie do pomyslenia, mimo mojej stałej pasji, a status malarza niedzielnego, którego przeznaczone dla wieczności dzieła lądują u teściowej na strychu, jest z pewnością świetny dla twórcy zatrudnionego w państwowym biurze pocztowym,





ale nie dla chorobliwego perfekcjonisty, potrzebującego czasu więcej, niż daje niedziela.

Czyli nie mogło być inaczej, jak podjęcie decyzji radykalnej: **koniec** architektury i powrót, a w rzeczywistości – drugi **początek** malarstwa. Decyzję podjąłem bez oplakiwania architektury, bo pasja do malarstwa okazała się równie wielka i wymagała zaangażowania nie na pół ćwiartki, ale totalnego. Zacząłem od likwidacji biura w Paryżu i sprzedaży domu i biura w Annecy, by przenieść się do Nicei. Ale nie chodziło mi o cenione tam przez malarzy światło, które mnie zresztą drażni (za ostre), ale by zerwać definitywnie ze wszystkimi poprzednimi zajęciami.

Pierwszy nowy obraz – to **abstrakcja modernistyczna**, niejako naturalne przedłużenie mojej aktywności architekturnej, powiązanej z geometrią. Ideą obrazu była interpretacja 6 razy tej samej struktury (leitmotiv – jak u Wagnera) tymi samymi siedmioma kolorami. Należało umieścić je – zmiennie – w odrębnych formach, wynikających z bazy układu graficznego. Sam leitmotiv z kolei był inspirowany obrazem Antonella da Messiny „Św. Hieronim w pracowni”. Wydawało mi się, że ta fenomenalna idea będzie manifestem nieskończonych możliwości abstrakcji i dowodem ciągłości sztuki przez wieki.

Kończąc ten obraz, już wiedziałem, że to pierdoły i że się myślę; że **abstrakcja to nie mój teren**, a nawet jakby był, to niewątpliwie się utopię – mimo że umiem pływać i nurkować – w oceanie tego, co było gorzej czy lepiej zrobione od początku XX wieku w dziedzinie abstrakcji natchnionej, choć niedorównującej autentycznym „sztukom pierwszym” Afryki, Oceanii, Australii i Ameryki Północnej.

## Wzdłuż

Przeżyłem więc wielkie rozczarowanie. Interesowała mnie rzeczywistość

i abstrakcja rzeczywistości, nie abstrakcja konceptu. Ustawienie w szereg albo szpaler 16 wieszaków z jasno różowymi szlafrokami na każdym, lub wysypanie – w sali wystawowej – ciężarówka nieheblowanych desek i dwóch worków gwoździ, w pobliżu których zawieszono na sznurku młotek w celu przetwarzania widza w artystę, przeżywającego ekstazę jakiej nawet Hildegarda z Bingen nigdy nie odczuła – więc te szczyty współczesnej sztuki konceptualnej też nie dla mnie. Tym bardziej że nie w mojej naturze ludzi nabierać – robić w wała – (wierzcie lub nie, ale tak jest) mam respekt i szacunek względem odbiorcy: normalny.

Z drugiej strony – eksploracja różnych technik twórczych, ich doskonałość instrumentalna, która dla wielu jest podstawowym terenem aktywności artystycznej, okazała się dla mnie tylko szafą z narzędziami, służącymi do stworzenia „czegoś”, co ma wartość nie w różnorodności i nie w perfekcji technik, ale w samej istocie, jaką to „coś” ma ambicję być. Czyli technika sama w sobie – nie, a obok siebie – wcale.

## W stronę Velázquez

W konsekwencji powyższych nie tyle rozważań, co podświadomych intuicji, po rozczarowaniu abstrakcją i wobec mojej alergii względem wszelkich form „sztuki” konceptualnej, bezlitośnie zdecydowałem się na FIGURATYWIZM, PŁÓTNO, PĘDZEL

i OLEJ, nie wiedząc za bardzo, co to znaczy i gdzie doprowadzi.

Jak większość malarzy naszej epoki (nie znaczy to, że się z kimkolwiek porównuję na plus, czy na minus) wzięłem się za reinterpretację obrazów, które podziwiam. Najpierw Edward Hopper... krótkotrwała fascynacja. Następnie zabrałem się do monumentu *Las Meninas* Velázquez, zwanego „obrazem obrazów”. Zrobiłem 4 reinterpretacje, czy raczej impresje, co w porównaniu np. do Picassa, którego velázquezowski cykl przekracza 50 dzieł, czyni ze mnie karzełka w ogródku przeddomowym u Belgów. Tę inicjatywę, która pozwoliła mi także przystosować się do wybranej techniki, podjąłem, by „sprawdzić”, czy magia tego obrazu działa w jakiegokolwiek sytuacji, jeśli przestrzega się kompozycji, proporcji, rodzaju obiektów martwych i miejsca figur, które zostały zastąpione (jedyna zmiana) przez: 1) rzeźby afrykańskie, 2) figury z Kaplicy Sykstyńskiej 3) figury z różnych obrazów Balthusa Kłossowskiego, 4) mieszankę figur z różnych epok i stylów.

To działa, ta magia jest nienaruszalna, ale zrozumieć dlaczego – tysiące stron napisanych – pomaga może fakt, że w Muzeum Prado jest to jedyny obraz, który nie wisi, lecz stoi na podłodze. Postacie są wielkości naturalnej, a widz ma wrażenie przebywania wewnątrz, bycia częścią obrazu. Perspektywa „płaska”, sufit namalowany; Velázquez tę wieloznaczność wielokrotnie sugeruje. To jest czytelne, ale...

No tak, bardzo ładnie, ale trzeba autentycznie od siebie dać coś, co wyrazi moją fascynację malarstwem, poza którą, jako malarz – mimo studiów – niewiele wiedziałem, a trzeba było jakoś zacząć. To trochę jak biała stronica, leżąca przed pisarzem przez wiele dni. Podświadomie, intuicyjnie





poszły pierwsze, bardzo realistyczne figury w „prawdziwym” kontekście: niepomijalne słoiki, zagajniki, butelki, podlesia (2×2 malarstwa). Ale nie jęczę, wręcz przeciwnie, bo to były obrazy bardzo dobre według opinii – podobno szczerych – „zawców” prywatnych, przyjaciół i nie tylko.

Wyłoniła się także, naturalnie jako temat, przeszłość sportowa. Koledzy by mi nie wybaczyli zlekceważenia tej tematyki, ja sobie też. Ograniczyłem się jednak do wykończenia zaledwie kilku obrazów. Nie było i nie jest moją intencją zostać malarzem tematowym, co w krótkim czasie prowadzi do rutyny, konwencji i skatalogowania, choć niekiedy jest to śmiertelne; Arcimboldo w XVI wieku malował figury stworzone z ogórków, pomidorów, cebul i innych jarzyn, które do dzisiaj są jadalne.

## Wzwyż

Natomiast ten skok w bok (raczej licha dygresja, dziwne że ją zostawiam, ale *Nobody is perfect* jest jeszcze bardziej dziwne... nie dla Wildera) sportowy wykonałem, by lepiej ujawnić nie tyle wysiłek fizyczny, co jego estetyczność. I nie zakłócać go innymi detalami, by wzmocnić wyrazistość. Skłoniło mnie to do **redukcji obecności** tła, zbyt naturalistycznego w poprzednich obrazach (figury były umieszczone w „prawdziwym miejscu”, łatwo rozpoznawalnym, jak pokój, schody, pejzaż, wnętrze...). Czyli coś, co przy okazji malowania wysiłku sportowego pozwoliłoby mi pozbyć się stresu debiutanta, którego pigułkami uspokajania były obrazy figuratywne na wszystkich szczeblach, mimo że dobre według opinii przyjaciół, nawet tych nie za bardzo przyjacielskich. Były to opinie do podważenia, bo – według Kanta – „jest ładne to, co podoba się uniwersalnie, bez konceptu”.

Obecnie mam ambicję osiągnąć w tym, co obraz przedstawia – raczej w tym, co komponuje współzależność estetyczną – jedność między realistyczną figurą i „tłem”, stosowanym równocześnie jako podłoże i środowisko figury. To nie jest żadna recepta ani metoda, ale coś, co u mnie funkcjonuje i nad czym panuję. Cel ostateczny, nie do zdefiniowania, nie nauczalny – jak przypuszczam – dla większości artystów to: **zrobić COŚ, co stanowi więcej niż to, co przedmiot tego CZEGOŚ przedstawia**. Nie w sensie naukowym „wschodzących własności”, ale w sensie emocji estetycznych, których brak lub obecność powoduje, moim zdaniem, że to COŚ jest albo nie jest dziełem sztuki.

## Wstecz

W innym artykule wypowiem się obszerniej, jako malarz, na temat: co,

czym i jak jest dla mnie sztuką. Jak dzieło jest dziełem, a nie produktem. Na czym polega rola estetyki i emocji w relacji twórca-dzieło-odbiorca.

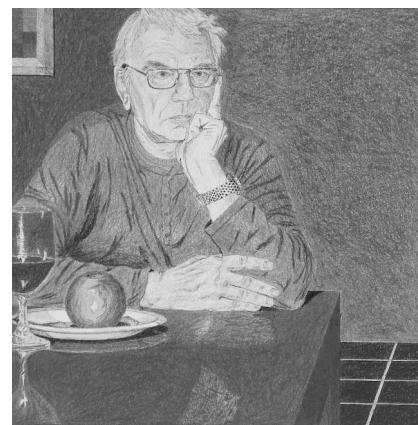
Oczywiście jest to zadanie nie do wykonania w sensie zupełności nie tylko przeze mnie, ale i ogólnie (teoremat Gödla, upraszczając, mówi: „jedno twierdzenie nie może być równocześnie prawdziwe i kompletne”). Myślę jednak, że warto próbować, bo malarze rzadko na ten temat się wypowiadają w przeciwieństwie do architektów, gdzie mamy mnóstwo tych, co więcej gadają niż tworzą. A gadanie, nie dzieło, potrzebne jest hordom krytyków sztuki, zajmujących nadmierne miejsce osobistymi teoriami, spekulacjami intelektualnymi, odbiegającymi od rzeczywistości z przyczyny po prostu ich ilości.

*La pittura è cosa mentale* – to częsty punkt wyjściowy ich ekstrawaganckich teorii, co pozwala parafrazować Leonarda da Vinci: „mózg kieruje ołówkiem w rękę”. Dziwne jest więc, że mimo takiej ilości u nich mózgu, nie są w stanie narysować dzbanka i miski, w której myli nogi podczas wakacji w wysokich Karpatach. Mózg prawdopodobnie był zbyt zajęty przygotowaniem kiszzonej kapusty dla czytelników.

## Wbrew

Rzecz się mocno soli, jak biorą się do tego filozofowie. Wyczyny „atletyczne” Deleuze’a na temat Bacona, polemika Heidegger-Derrida na temat butów malowanych przez van Gogha, który gdyby to przeczytał, drugie ucho by z pewnością sobie odciął, hodowanie wielostronne (ideologia, nauki socjalne) „szkodliwej konfuzji” (Adorno, szkoła frankfurcka) na temat **roli społecznej** sztuki i artysty dają niestety rację bytu drugiej stronie medalu, jaką jest opresja i uciśnienie artystów poprzez reżimy totalitarne w celu popierania ich propagandy. A na najwyższym stopniu podium sztafeta: Foucault, Althusser, Lacan, Kristeva, Barthes i dwaj powyżej wymienieni rezerwiści: Derrida i Deleuze – klika stalino-maoistów, psychopatów, zboczeńców seksualnych powoduje, jak o nich myślę przypadkiem przed lustrem, że widzę wilka z nastroszonym grzbietem i kłami na zewnątrz.

Ci filozofowie nowej fali, także w kinie i literaturze, w latach sześćdziesiątych i później wyrządzili szkody kolosalne, niektóre nieodwracalne, oglupiając generację, o czym mogę świadczyć, bo w dziedzinie architektury, mówiono, nie ma się co szczyścić wygranym konkursem; rysować z ołówkiem w tyłku wystarczy. Na szczęście nie trwało to długo u architektów. Za to u innych nie przeminęło do dziś.



Z pewnością jestem dość surowy względem krytyków, a specjalnie (z wyłączeniem kilku) względem filozofów, których „budowane” teorie o sztuce są dla mnie kompletnie obok. To, że te rusztowania są „budowane”, **nie znaczy, że coś znaczy pertynentnego**. Nie chodzi o sposób, metodę, ale o jej sedno. Teoretycy wybierają się beztrudnie na wszelkie „budowy” ludzkości niezbędne, ale często, mam wrażenie, nie znając ich adresu i idąc meandrami.

## W sporze moc

Dysproporcje ilościowe między tekstami publikowanymi przez teoretyków i artystów są ogromne, co zresztą uznajemy za normalne. Każdy uprawia swój zawód. Jednakże jakieś reakcje, więcej niż minimalne, są z naszej strony niezbędne, bo teoretycy, formułując opinie, wpływają na sztukę. Niekaralność ich akcji powoduje nieodpowiedzialność i jest jedną z przyczyn gnijącej (finansowej, intelektualnej) aktualnej sytuacji sztuki z jej coraz większym oddalaniem się od publiczności, dla której sztuka jest niezbędna.

Artysta i teoretyk, każdy w swojej dziedzinie, odgrywa pewną społeczną rolę społeczną. Artysta tworzy, a teoretyk działa jako „katalizator kulturalny” między nim i społecznością. To sposób funkcjonowania dzisiaj zdegenerowany z powodów różnych (chaos, kłopoty w opanowaniu rozwoju przyspieszonego świata). Uważam „teoretyków” za znacznie bardziej za ten stan odpowiedzialnych niż artystów. Konsensualność w stosunku do nich jest bezproduktywna, trzeba działać aktywnie i – każdy na swój sposób – sprawiać, by nasza opinia, nasz głos był słyszalny. Dyskusja jest potrzebna, bo **różnorodność opinii** (nie tylko w sztuce) **jest bogactwem**. Ale nie służy niczemu dodawanie teorii, mimo że niezbędne, jeżeli produkowane „dzieła” nie są godne tego imienia i jeżeli w tej teorii „wszystko” i „nic” znaczy to samo.





Definicji architektury jest prawdopodobnie tyle samo co architektów. W przekonaniu osób nie posiadających wykształcenia w tej dziedzinie, jest to jedynie wąsko pojęta sztuka projektowania „ładnych” budynków, czasem wręcz sztuka nadawania budynkom określonego przez inwestora wyrazu estetycznego. W ujęciu takim szereg aspektów architektury umyka, stając się domeną osób specjalizujących się w projektowaniu i teorii architektury, a obszar ten staje się nieczytelny (nierozpoznany) przez szerokie rzesze odbiorców. Rozumiejąc architekturę jako **działalność człowieka, której celem jest ukształtowanie, zaprojektowanie i zaprogramowanie przestrzeni życia i przeżyć** możemy zająć się problemami estetyki w architekturze w sposób wyjęty z całego kontekstu innych znaczeń, definicji i uogólnień.

W architekturze współczesnej pojawiły się nowe zjawiska stojące w opozycji do heglowskiego rozumienia piękna, takie jak architektura przypadku, śmieci, odpadów i bieda.

Pojawia się podstawowe pytanie „czym jest piękno” i kto ma decydować o klasyfikacji piękna. Pojęcia piękna i brzydoty miały charakter względny w różnych okresach i epokach historycznych. O ile w przeszłości problemy oceny i kategoryzacji pozostawiano artystom, teoretykom, naukowcom, krytykom i ekspertom, to współcześnie pojawiła się nowa kategoria ocen. To doraźne, spontaniczne stanowiska płynące ze strony osób niekoniecznie przygotowanych merytorycznie. Ich źródłem jest sieć komputerowa, która w istotny sposób wpływa na wszystkie sfery życia. Sieć stała się nieograniczonym polem wymiany poglądów, ale także miejscem kreowania krótkoterminowych trendów zwłaszcza w obszarze upodobań rynkowych. Wywołany rewolucją informacyjną boom aktywności społecznej stał się bodźcem dla projektowania partycypacyjnego, którego mantrą stała się maksyma Tima Browna: „Design stał się zbyt ważny, by pozostawiać go w rękach projektantów”<sup>1</sup>. Zarówno badania naukowe jak i formułowane ad hoc opinie są coraz częściej elementem gry rynkowej. Tym samym coraz rzadziej mamy do czynienia z formą obiektywnej i specjalistycznej oceny. Nieprzyswajalny nadmiar z jednej strony skutkuje postępującą **anestetyzacją**<sup>2</sup>, z drugiej przyczynia się do wzrostu znaczenia **antyestetyzmu**<sup>3</sup>. Nadmiar, przesyt pięknem czy nawet estetyka bliska kiczowi, stanowiąc dominujący nurt w przekazie powodują, że przebiecie się przekazem, własną narracją, bycie zauważonym, wymaga coraz bardziej prowokacyjnego przekazu, zaskoczenia, zaskokowania odbiorcy, czy wywołania uczucia zmieszania. O ile w okresach historycznych ta negacja kanonów pojawiała się okresowo, jako wynik procesów społecznych, kulturowych, religijnych i politycznych, obecnie mamy do czynienia z nią w sposób ciągły, równoległy do oficjalnych trendów w szeroko rozumianej sztuce.

**Antyestetyzm** to trend, moda, tendencja w rozmaitych gałęziach aktywności twórczej, która polega na zanegowaniu konwencji, tradycyjnych kanonów piękna, proporcji, harmonii i ładu, gloryfikacja brzydoty,



Fot. T. Wagner 2015

Art Kieswerk (dom, pracownia, galeria) w Weil nad Renem w Niemczech

# Antyestetyzm w architekturze

## (wybrane fragmenty)

TOMASZ WAGNER

starzenia się, rozpadu<sup>4</sup>... Jako tendencja w sztuce antyestetyzm pojawiał się w różnych okresach począwszy od starożytności. Polegał na przeciwstawianiu się klasycyzmowi, tradycyjnym konwencjom i koncepcjom piękna, a wyrażał się w nadmiernym eksponowaniu wad, wynaturzeń, zniekształceń, czy wręcz grozy i zniszczenia. W architekturze nurt antyestetyczny zaprzecza postulatowi uporządkowania i harmonii, którego odzwierciedleniem jest modernizm, neomodernizm, minimalizm, konstruktywizm i puryzm. Antyestetyzm przybiera różne formy. Umberto Eco szukając definicji brzydoty wymienia znaczenia synonimiczne: *odpychające, straszne, obrzydliwe, nieprzyjemne, groteskowe, wstrętne, odrażające, obmierzłe, nieprzyzwoite, niechlujne, nieczyste, obsceniczne, ohydne, przerażające, (...) nędzne, nieprzyjemne, siermiężne, niekształtne, nieforemne, szpetne*<sup>5</sup>. W architekturze antyestetyzm objawia się antyklasyczną proporcją, przypadkowością, popolitością, kiczem, tandetą, ostentacją bieda, surowego mate-

riału, porowatą fakturą, akcentowaniem starzenia, używaniem śmieci i odpadów, gloryfikacją zużycia i powtórnego użycia, rozpadem i chaosem kompozycyjnym.

### Oblicza antyestetyzmu w architekturze historycznej

Analizując historię architektury poszukiwanie piękna było stałym elementem działalności teoretyków i praktyków. Poszukiwanie porządku, harmonii, proporcji towarzyszyły architekturze do XX wieku, kiedy najpierw moderniści próbowali zaprzeczyć znaczeniu historycznego rozwoju, później, niejako w korelacji z antyestetyzmem w sztuce (dadaizm, turpizm, nowa figuracja...) odwoływano się do negacji tradycyjnie akceptowanych środków wyrazu. Dziś uznajemy, że kategorie, kanony i definicje piękna są zmienne, subiektywne, wynikają z uwarunkowań epoki powstania dzieła. Na przykład w malarstwie flamandzkim XVI wieku tłem scen rodzajo-

wych i religijnych staje się zabudowa wsi i przedmieść, często zdewastowanych i zniszczonych budynków. Okres hiszpańskiej okupacji Niderlandów pozostawił po sobie pierwsze przedstawienie „Rzezi niewiniątek” nie na tle monumentalnej architektury, lecz ubogiej, obskurnej wioski.

W XVIII wieku w sztuce pojawia się fascynacja ruiną, często łączoną z idyllicznym krajobrazem. W XVIII wieku na Wyspach Brytyjskich nurtowi Gothic Revival towarzyszyła fascynacja destrukcją, przejawiająca się w malarstwie niezliczoną ilością romantycznych pozostałości po średniowiecznej architekturze, zwłaszcza świątyni i klasztorów. Ruina w twórczości artystycznej nie była wartością samą w sobie lecz nośnikiem znaczenia (tu: przemijanie czasu, nietrwałość piękna, zachwyt nad utraconą wielkością...) lub przestroją (np.: Breuglowska wieża Babel). Podobnie szpetota, groteska, odrazą używana była jako nośnik znaczeń i symboli. Przedstawienie brzydoty miało znaczenie edukacyjne czy umoralniające, co odnosiło się do antycznego związku piękna i dobra versus szpetoty i zła. Oświeceniowe teorie filozoficzne łączyły na wzór antyczny prawdę, dobro, piękno i wolność, dostrzegając w nich związki przyczynowo skutkowe. Rewolucja to wiek XX. Odo Marquard zauważa, że współczesność cechuje się tym, że pozytywną wartością estetyczną staje się nie tylko piękno, ale i **brzydota**<sup>6</sup>.

### Współczesne oblicza antyestetyzmu

XX wiek wyodrębnił antyestetyzm jako wartość samą w sobie. W architekturze po raz pierwszy pojawiły się nurty związane z odrzuceniem tradycyjnych wartości estetycznych. Powszechnie znane i niewymagające szerszego opisu są tu zjawiska związane z rozwojem modernizmu, ekspresjonizmu, dekonstruktywizmu i popularnymi trendami przenikania do „oficjalnego nurtu” architektury industrialnej. Warto wspomnieć o najbardziej jaskrawym odrzuceniu tradycyjnych wartości estetycznych, które nastąpiło w momencie narodzin powojennego brutalizmu (od francuskiego „*brut*”, oznaczającego surowy). Nurt ten trwał do późnych lat sześćdziesiątych XX wieku i obecnie przeżywa swój renesans, jako moda w architektonicznym naśladownictwie i obiekt troski obrońców zabytków. Postrzega się go przede wszystkim jako kierunek kładący nacisk na bezkompromisowe eksponowanie faktury materiałów, zwłaszcza betonu, ale jedną z ważniejszych cech brutalizmu jest odrzucenie subtelności kompozycyjnej modernizmu na rzecz szoku wywołanego fakturą materiału oraz manierystycznym spiętrzaniem masy i bryły, komponowanej często jako świadome zaprzeczenie tradycyjnych proporcji i harmonii.

Równocześnie do architektury zaczęły przenikać motywy związane ze sztuką nurtów antyestetycznych, głównie jako dopełnienie architektury, nie zaś samoistny byt. Można tu zauważyć pewne płaszczyzny wspólne, zwłaszcza w odniesieniu do instalacji przestrzennych czy tak zwanej małej architektury. Ciekawym zjawiskiem w krajach bloku wschodniego, głównie

w Polsce, było wykorzystanie odpadów szklanych i ceramicznych jako materiału wykończeniowego (elewacje) bądź dekoracji (mozaiki). Jakkolwiek sztukę ceramiczną wykorzystywał już Antonio Gaudí, to bezceremonialne eksponowanie własności odpadów fabryk porcelany, nawet spodów z sygnaturami, to jedno ze zjawisk niespotykanych gdzie indziej, tylko w polskich tzw.: „**domach talerzowych**” czyli domach pokrytych odpadami ceramicznymi. Był to wynik naśladowania mozaik ze stłuczki i popularnego w Polsce asamblażu. Znaczna popularność twórczości **Tadeusza Kantora** a zwłaszcza **Władysława Hasiora** także w paru momentach otarła się o działania na polu architektury<sup>7</sup>.

U progu XXI wieku wydawało się, że rozwój będzie zmierzał w stronę rosnącej perfekcji wykonawczej, nasyceniu technologią i bogactw form, często będących popisem możliwości konstrukcyjnych. Niemniej kilka wydarzeń zachwiało wiarę w nieograniczone możliwości rozwoju społeczeństwa w oparciu o uniwersalizację, neoliberalizm i siłę technologii. W 2001 roku w wyniku zamachu terrorystycznego zagładzie uległo **World Trade Center** w Nowym Yorku. W 2009 roku prawie doszczętnie spłonął budynek **Television Cultural Center Rema Koolhaasa** w Pekinie. Wielkie tsunami w Japonii i pożar w elektrowni atomowej **Onagawa** w 2011 roku. Zagrożenia, których źródłem może być terroryzm, zawodna technologia czy też nieprzewidywalna natura, stały się akceleratorem alternatywnych spojrzeń na możliwe kierunki poszukiwań w architekturze. Megarealizacje tworzone w oparciu o wielki kapitał korporacyjny, zunifikowana architektura osadzona w nurtach międzynarodowych i dominacja technologiczna państw wysoko rozwiniętych stała się przedmiotem negacji szeregu twórców i dizajnerów. Nie bez znaczenia były tu poglądy i działania związane z ruchem alterglobalistycznym. I Światowe Forum Społeczne (WSF) w Brazylii w 2001 roku stało się pierwszym zorganizowanym zjazdem środowisk, które sprzeciwiają się degradacji środowiska naturalnego, kultur lokalnych, niszowych, unifikacji kultury, korporacjonizmowi oraz dysproporcjom ekonomicznym między bogatą północą i biednym południem. Pozornie skrajne poglądy na rzeczywistość w kolejnych dekadach zaczęły stopniowo przedostawać się do głównych kierunków dyskursu publicznego i skupiać uwagę na zjawiskach dotychczas marginalnych. Także w architekturze pojawiły się nowe obszary zainteresowań, takie jak architektura chaosu, kiczu, przypadku, odpadów i biedy.

### Architektura przypadku, biedy, niedostatku

Bieda stała się dla społeczeństw bogatej północy atrakcją turystyczną, czego przykładem może być **Favela Tours** organizowane do Rio de Janeiro. Przesyt kulturą konsumpcyjną pcha ludzi zamożnych do obcowania z niedostatkiem jako atrakcją turystyczną, podobnie jak wjazd na trzeci poziom **Tour Eiffel** czy odwiedzi-

ny niszczonego przez ChRL Tybetu<sup>8</sup>. Zwiedzanie faweli, nocowanie w imitującym biedną chatę klimatyzowanym bungalowu czy w więzieniu przebudowanym na hotel, staje się symbolem niepomaganego pędu społeczeństw bogatych do poszukiwania coraz nowszych wrażeń i szokujących kontekstów. Poza szukaniem korzeni, lokalności i oryginalności przyczyną tego zjawiska jest anestetyzacja, rzadza coraz większych bodźców w kontakcie z przestrzenią.

Wzrasta popularność obiektów samowystarczalnych energetycznie, których estetyka nawiązuje do eksperymentów, głównie hipisowskich, z lat 70. i 80. XX wieku. Do takich małoskalowych eksperymentów budowlanych o nietypowym charakterze zaliczają się domy określane jako „**Earthship**” w nawiązaniu do statków kosmicznych. Ich pomysłodawcą i propagatorem jest amerykański działacz ekologiczny Michael Reynolds. Są to pasywne, samowystarczalne domy ekologiczne budowane w większości z odpadów i materiałów upcyklingowanych. Stały się one obecnie tematem wystaw, festiwali i naśladownictwa. **Noah Purifoy** z odpadów zbudował w tym samym okresie (1989-2004) „**Outdoor Desert Art Museum**” w Kalifornii. Zarówno dom, jak i rzeźby w nurcie asamblażu są wykonane ze śmieciowych znalezisk na pustyni. W Europie przykłady budownictwa tego typu znajdujemy rzadziej, w dużej mierze ze względu na klimat. Niemniej na uwagę zasługują „**Art Kieswerk**” Volkera Scheurera i Ani Dziezewskiej w dawnej zwirowni w Weil nad Renem (od 2001), czy też budowa tzw.: **Katedry Szaleńca** pod Madrytem, autorstwa Justo Gallego. Muzeum sztuki nowoczesnej w Nowym Yorku poświęciło wystawę zdjęć do tego oryginalnego dzieła sakralnego budowanego od pół wieku.

Przykładów przenikania form uznawanych kiedyś za brzydkie i przypadkowe do głównego nurtu narracji w architekturze jest wiele. Można tu wymienić na przykład obiekty referencyjne dwóch laureatów nagrody Pritzкера. Alejandro Aravena (2016) w idei „połowa dobrego domu” przeprowadził swoisty eksperyment przestrzenny. Tak zwane „mieszkania przyrostowe”, na socjalnym osiedlu **Villa Verde** w Constitución Chile (2004) lub **Monterrey** w Meksyku (2010) przechodzą świadomie zaprogramowaną ewolucję z fazy minimalistycznej w „architekturę przypadku”<sup>9</sup>. Z kolei w twórczości Balkrischny Doschi’ego (Nagroda Pritzкера 2018) widać zarówno wpływ współpracy młodego wówczas architekta z le Corbusierem i Kahnem w czasach triumfalnego brutalizmu, jak i lokalnej tradycji budowlanej w Indiach. Jego osiedla socjalne o mocno rozczłonkowanych formach, poroatych fakturach i „wklejonych” motywach lokalnych są przykładem odwrotu od prób implementacji zachodnich wzorców na terenie Azji.

### Architektura upcyklingu i pseudorecyklingu

Recykling, (przetwarzanie odpadów w materiał o parametrach wtórnych) oraz



upcykling (przetwarzanie odpadów w przedmiot o wyższej jakości użytkowej) stały się już nieodłącznym elementem współczesnej architektury, będącymi konstantą tradycyjnego piękna. Współcześnie spotykamy:

- odpady jako wyposażenie wnętrz określane jako re-design, trash-art, re-styl, assamblaż;
- odpady w przestrzeni publicznej (instalacje artystyczne, rzeźby, mała architektura, meble miejskie);
- recykling i upcykling adaptacyjny (np.: kontenery, wagony, samoloty, zbiorniki przesypane, itd...);
- recykling materiałowy: odpady jako materiał okładzinowy (elewacje, dekoracja ścian), jako budulec (np.: cegły rozbiórkowe, butelki szklane, opakowania plastikowe), przetworzone odpady jako budulec (np.: bloczki budowlane z odpadów plastikowych jako materiał ścian)
- odpady jako subnaturę czyli nowe środowisko życia.

Przetworzenie zużytego, odpadowego materiału lub przedmiotu w sposób, który oznacza nadanie im nowej jakości użytkowej i wartości to upcykling. Koncepcja ta jest przeciwieństwem downcyclingu, czyli przetworzenia surowców z jednoczesnym obniżeniem jakości materiału. Idea ta została nazwana i przedstawiona przez Riemanna Verлага w książce *Upcycling* z 1999 roku. W ostatnich dekadach upcykling zyskał niesamowitą popularność w architekturze. Duży rozgłos towarzyszył na przykład realizacji „*Domu Tysiąca Drzwi*” w Seulu autorstwa Choi Jeong-Hwa. Artysta wykonał elewację wieżowca z setek starych drzwi w różnych formach i kolorach. Niezwykłą karierę zrobiły także realizacje domów ze zużytych okien (ang. Recycled Windows House). Pierwszy tego typu dom powstał na terenie Wolnej Komuny Christiania w Kopenhadze. Potem bardziej znany dom z recyklingowych okien autorstwa Nicka Olsona i Lilah Horwitz w Zachodniej Wirginii. Zużyte okna stały się swego rodzaju manifestem i przeniknęły do „oficjalnej architektury”. Najbardziej spektakularnym przykładem tego zjawiska, jest elewacja nowej siedziby Rady Europy w Brukseli - **Europa Building**, kreowanego tu jako symbol myślenia proekologicznego. Projekt ten wyłoniono w konkursie zorganizowanym w 2005 roku. Składa się z rzeźbiarsko ukształtowanego jądra mieszczącego salę Rady Europy, zamkniętego w kubicznej, szklanej obudowie, której fakturę tworzy siatka używanych okien. Jakob Schoof pisze, że autorów projektu zainspirowała termomodernizacja budynków w sąsiedztwie pracowni, która polegała na usuwaniu pięknych dębowych okien. Wtedy architekci zamówili u dostawcy używanych materiałów budowlanych prawie 3000 drewnianych starych ram okiennych. Naprawiono je, zamontowano na ramach stalowych o wymiarach 3,5 x 5,4 metra, a następnie przymocowano do konstrukcji nośnej fasady Rady Europy.

Szereg przykładów użycia materiałów z recyklingu jest jedynie pozorowana. Podobnie domy, biura czy funkcje publiczne lokowane w kontenerach nie są już w gruncie rzeczy sposobem na wykorzy-

stanie odpadu służącego niegdyś logistyce, lecz modą, manifestem, symbolem non-konformizmu. Dlaczego? Bo kontenery przeznaczone na te cele są najczęściej produkowane i dostarczane bezpośrednio z przeznaczeniem na te funkcje. Kosztowna produkcja domu z bloczków ze sprasowanego plastiku wyłowionego z oceanu kontrastuje ze zdjęciami domów budowlanych z butelek łączonych gliną w ubogich wioskach afrykańskich. Ogródki i zestawy wypożyczkowe z palet wbrew intencjom pomysłodawców nie są produktem „z odzysku” lecz wytworem komercyjnym. Przemysł stylizuje swoje produkty w duchu „**estetyki recyklingu**” lub dosadniej **pseudorecyklingu**. Produccenci instynktownie przestawili produkcję na masowe twórczenie pozorów ekologii, recyklingu i non-konformizmu, adresując produkty do pokolenia **plastikowych hipsterów**.

Śmieci zostały dostrzeżone także jako źródło przemysłowego materiału budowlanego. „Design Insider” opisuje produkcję bloczków budowlanych z mielonego odpadu plastikowego (odpady morskie) opatentowaną przez nowojorski startup ByFusion. Przekształca on śmieci z tworzyw sztucznych w bloki konstrukcyjne znane jako RePlast. Bloczki mają dobre właściwości akustyczne i termoizolacyjne, które według ByFusion idealnie nadają się do zastosowania w projektach drogowych lub budownictwie. Tymczasem szacuje się, że do 2021 r. globalna produkcja jedynie plastikowych butelek osiągnie pół tryliona rocznie.

### Subnatura i geoarchitektura

Śmieci i odpady stają się elementem przemian w skali globalnej. W dyskursie publicznym do niedawna więcej uwagi poświęcano emisji gazów, obecnie coraz częściej temat poruszany jest w kontekście wpływu na zmiany globalnej morfologii. Problemem światowym są plamy odpadów plastikowych na morzach i oceanach. Jedną z największych, na Oceanie Spokojnym, jest większa niż terytorium Polski. Szacuje się, że do 2025 roku w oceanach na trzy tony ryb przypadnie tona plastiku, a do 2050 roku tworzywa sztuczne będą już w przewodzie. Próby wyłowu lub wykorzystania tych odpadów są nadal jedynie eksperymentem. Śmieci stały się nowym środowiskiem – **subnaturą**. Na Malediwach, gdzie ilość odpadów osiągnęła skalę niespotykaną, zaczęto budować nowe nabrzeża i powiększać terytoria wysp za pomocą odpadów. „*Wyspa śmieci Thilafushi w pobliżu Male oraz rozwijająca się wyspa turystyczna na Południowym Atolu Male, są dialektycznie współtworzone przez relacje między architekturą a śmieciami w skomplikowany sposób. Z jednej strony śmieci generują warunki do generowania architektury, a z drugiej architektura stwarza warunki do generowania śmieci. Nie są one produktami ubocznymi siebie nawzajem, ale matrycą, przez którą się rozwijają. Architektura i śmieci istnieją w złożonych relacjach wzajemnej przyczynowości, w których produkcja śmieci jest wpleciona w produkcję architektury i vice versa*”<sup>10</sup>.

### Próba podsumowania

Antyestetyzm jako nurt w sztuce pojawił się zawsze w momentach, kiedy społeczeństwa czuły się zagrożone. Próba oswojenia strachu najczęściej skutkuje usiłowaniami nadania nowych znaczeń lękom i zagrożeniom. U progu nowego tysiąclecia stajemy więc przed wieloma pytaniami. Czy bogate społeczeństwa północy próbują oswoić lęk przed biednym południem, zagrożeniami ekologicznymi, unifikacją, globalizacją i cyfrową inwigilacją za pomocą nowych form wyrazu artystycznego? Czy antyestetyzm we współczesnej sztuce, a też i architekturze, jest przejawem nowego postrzegania tego co piękne, czy nośnikiem nowych znaczeń? Czy globalny przepływ informacji i postępujące przemiany percepcji nie powodują, że ludzie myślący uciekają w introwertyzm, indywidualizm i protest? Czy nabierający skali globalnej „foucaultowski panopticon”, pcha całe grupy społeczne i narody w kierunku postaw antysystemowych, ekstremistycznych i antycywilizacyjnych? Na ile gładkie piękno heglowskiego ideału zaczęło kojarzyć się z cywilizacją prowadzącą do samozagłady i pchać ludzi do zachwywania się tym co przypadkowe, obskurne i nieestetyczne? Odpowiedź uzyskamy zapewne w ciągu najbliższych kilku dekad.

Tekst artykułu zawiera wybrane przez Redakcję fragmenty referatu wygłoszonego przez Autora w trakcie *I Międzynarodowej Interdyscyplinarnej Konferencji Naukowo-Technicznej pt. „Piękno w architekturze – tradycja i współczesność” Nysa 2018. Podkreślenia Redakcji*

<sup>1</sup> Brown T. Change by design.

<sup>2</sup> Anestetyzację (gr. anaisthētos-niewrażliwy), stopień zmysłów zdefiniował Wolfgang Welsch jako narastającą obojętność, niewrażliwość na bodźce estetyczne, otepienie...

<sup>3</sup> Wolfgang Welsch Grenzgänge der Ästhetik, Stuttgart, 1996.

<sup>4</sup> Dempsey A., Styles, schools and movements: an encyclopaedic guide to modern art, London 2002.

<sup>5</sup> Eco U., Historia Brzydoty, Poznań 2007 s. 16.

<sup>6</sup> Marquard O., Szczęście w nieszczęściu, Warszawa 2001 Marquard O., Aesthetica i anaesthetica. Rozważania filozoficzne, Warszawa 2001.

<sup>7</sup> Organy Hasiora z 1966 roku, czyli dawny Pomnik ofiar walk wewnętrznych po II wojnie światowej w okolicach Czorsztyna, cudem przetrwał polityczne zawirowania i po remoncie w 2010 roku jest jednym z najciekawszych przykładów tego nurtu z pogranicza architektury i sztuki.

<sup>8</sup> Krytyka anestetyzacji, głupoty i konsumpcjonizmu w Europie zachodniej sięga wydarzeń w Paryżu w 1968 roku, niemniej jednym z jej najdoskonalszych sposobów zobrazowania jest „kolacja w izbie tortur z rozmową o filozofii” grupy Monty Python z filmu „The Meaning of Life” (1983).

<sup>9</sup> Niezabudowany segment domu mieszkańcy sami wypełniają, często chaotyczną kubaturą realizowaną we własnym zakresie.

<sup>10</sup> GissenD., (2009). Subnature. Architecture's Other Environments. Nowy York 2009.

Dr hab. inż. arch. **Tomasz Wagner** jest architektem i pracownikiem naukowym Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach.



# MATEUSZ WRÓBEL

## „WARTOŚCI”

Wierzę w miłość od pierwszego wejrzenia  
 Poezję i prostytutkę z wyrzutami sumienia  
 W epoce 4 k ultra hd i premier w 3d zawsze live  
 Jestem ostatnim wyznawcą soft porno  
 Powtarzam tę potwarz z naciskiem jak mantrę wieczorną  
 Jestem ostatnim wyznawcą soft porno

## „PODYKTOWANY PRZEZ KOGOŚ WIERSZ”

Teraz spójrz na mnie i niech przemówią twoje oczy  
 Obojczyk roznieca niewidoczny nikomu ogień  
 Chcesz? Pokażę ci dokąd spaceruję gdy mnie nie ma.  
 Ostrzegam. Tam nic nie rzuca cienia choćby w sercu był  
 Listny jesienny dzień. Chcesz? Ostrzegam.

## „MIAŁEM NAPISAĆ WIERSZ Z SENSEM – A TU TAKIE GÓWNO”

Łukowicz powiedział w tym temacie chyba już wszystko  
 Nigdy nie sądziłem że wieczory będą tak nudne  
 I tak przewidywalne  
 Pełen zniechęcenia oglądam dojrzewające czereśnie  
 Za oknem odgrzewa się niby lato  
 Kiedy w mojej poduszce szeleści jesień  
 A sine blizny lśnią lśnieniem rybiej łuski

To nie moje słowa  
 Tak jak to nie moje opuszki palców  
 Poranione prozą dnia:  
 Hipnotyzuję się  
 Usnąć – uschnąć – tak bardzo chcę  
 Choć bardziej już nie mogę  
 Jeszcze nie

## „PIERWSZE UTOŹSAMIE”

Przyśnił się sen  
 Długie kopanie w czarnej ziemi  
 Żółtawej ciężkiej glinie  
 Gołymi rękami  
 Paznokciami

Nad cichym i ciemnym ranem  
 Zobaczyłem w mgle gruntu  
 Znajomą wargę  
 Dotknąłem – zdała się ciepła  
 Czerwona



Rys. Bogna Skwara

## „DO FIOLETOWŁOSEJ”

Wytrzymaj sobie mną gębę  
 Moją niewiarą  
 Moją niepewnością  
 Moimi skłonnościami  
 Do tego i owego  
 Kiedy wypatruję w lustrze  
 Siebie samego

Wytrzymaj sobie mną gębę  
 Wytrzymaj ją w moją młodość  
 W moje marzenia wymięte  
 I z drugiej ręki  
 Bo skąd niby miałbym je wziąć  
 Kiedy idąc do pracy potykam się o zęby spojrzeń

Wytrzymaj sobie gębę  
 Z lodów o smaku słonego karmelu  
 Zapal fioletowego papierosa  
 Fioletowowłosa dziewczyno  
 O skłonnościach do płaczu  
 Kiedy pluję ci w twarz  
 Kiedy osuszam ostatnią gałąź twojej rodziny  
 Kiedy rżęsz i w konwulsjach ostatnich  
 Kiedy ja



## „TEGO NIE POWIEDZIAŁ ALKOHOL”

rozdwojony jestem gdy wieczorem  
raczej środkiem nocy wracam środkiem  
drogi – nocy – niemocy – zbyt czuły  
na dramatyczny spektakl mnie gdzie  
kurtyna nie kończy sztuki a bardziej zaczyna  
i wrócę prędzej czy później i zobaczę siebie  
obnażę siebie w suchym lustrze przedpokoju  
i rozdwoję – roztrzęję – rozpotwornię się w sobie  
przed sobą w głowie wielogłowa mątwą  
moja klątwa podwodna wszechobecna nawet na dnie  
wanny – mantra

chronię się pod sklepieniem czaszki – skroni  
i mówię palcami na szybie że boli  
a łóżko rozumie rozumie. Nie – nic rozumie  
geometrycznie rozmnażam się w sobie  
aż miejsca na mnie we mnie brakuje  
już zapomniałem od miesiąca czym jest oddech  
a psuję się od dłoni – nie jak ryba – niestety  
bo wszelkie dobro od niemych pochodzi i głuchych  
tak pisał pewien poeta a ja piszę na lustrze tłuste wyrazy  
wykarmione ludzkim ojcowskim mięsem  
patrzeć tylko jak mnie ogryzą rozgryzą zagryzą  
i szepną szeptem do cichej kości:  
nie ma miłości

## „WYSTARCZANIE”

Kiedyś wystarczało wejść w paszczę lwu  
Kiedyś na stos wystarczało  
Dziś by brać pod uwagę jedynie wystarczało  
A i tego wciąż nam potrzeba

## „EKSPEDYCJA”

Z głębokiej studni mojego ciała  
Wylów trzciniową wędką dziadka  
Te wspomnienia najrzadsze  
Zalegające spokojne dno żołądka

Nie bój się zmącić wody  
Otchłań to choć tylko mi znajoma  
Jest gęsta i martwa dno zaś bogate  
W mątwy bezpiecznych i motyli chwil

Uważaj  
Dno podnosi zbutwiałą przeponę  
Jest delikatna i nosi znamiona ciepłych liszajów  
Dotknij skosztuj – język cicho łechce jądro środka

Ta historia nie kończy się kropką ni okładką  
Z głębin wynurzyło się oto skrzydło motyla

## „ZMASOWANIE”

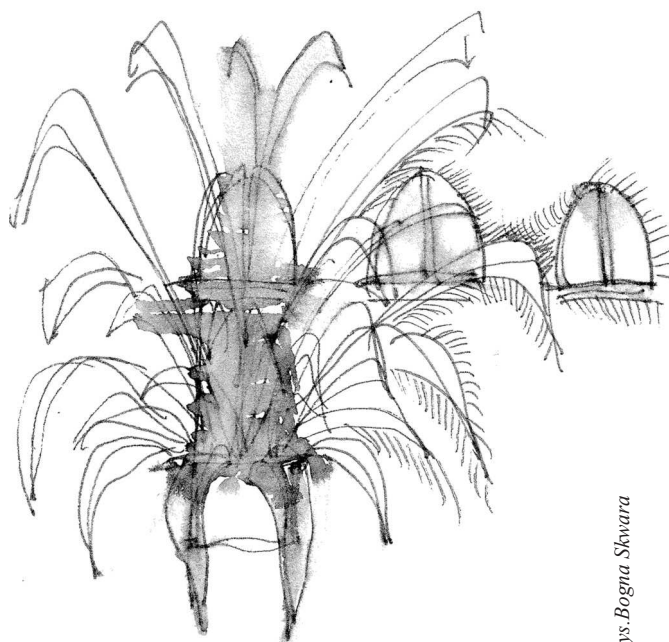
Idę ulicą wieczorną porą  
Ślizgam się w świetle  
Cichych latarni

Chrapie karnawał  
Ścieka z ust ślina znudzenia  
Jak mniejszość – by żyć  
Potrzebuję dawki złudzenia  
2 gramosekundy

Siedzę wieczorną porą  
Przed mrowiskiem telewizora

ŚMIERĆALOBAKUMRZEĆQ  
LOHAYROZKŁADLOPIZDW  
LOPPRZEMIJANIEILOPA  
TENDERTR3KRAJTOJEST  
QTYLKOEBOBUMIERANIEQ  
NICGYFSIĘNIEZGADZAQ  
QUMIERAMYYNADARMOOW  
JESTEŚQRTWJEDNĄEEEEP  
ZZNÓGSTONOGIQWERUOP

Mrówki maszerują  
Raz dwa  
raz dwa  
Powtarzam bezmyślnie  
Słowa nie wiedzieć skąd znane:  
*Jestem jedną z nóg stonogi*  
*Jestem jedną z nóg stonogi*





**»REDUTA ŚLĄSKA«** STANISŁAW STAŚKO **W CHORZOWIE**

W Teatrze »Domu Ludowego« w Chorzowie I. (ul. Sienkiewicza 5)  
odbędzie się  
w czwartek, dnia 11-go kwietnia 1935 r. o godzinie 19<sup>45</sup> (7<sup>45</sup>)  
pod protektorałem  
**JW Pana Dr. Juliana Zagórowskiego**  
Dyrektora »Skarbotermu«

Uroczyste Przedstawienie Jubileuszowe ku uczczeniu 25-lecia pracy artystycznej

**HENRYKA CUDNOWSKIEGO**

Graną będzie znakomita komedia w 3 aktach E. Rostanda (w tłumaczeniu L. Belmonta), ilustrowana muzyką Mozarta p. t.

**ROMANTYCZNI**

W popielawej roli Bergamina wystąpi **Henryk Cudnowski**.  
Udział biorą czelowne sily „Reduty”: Orkiestra 75 p. p. pod bat. WP. Kpt. Tymoteusza Łabęckiego.

Tańce stylowe wykonają uczniowie gimnazjum żeńskiego pod kierownictwem p. prof. Heleny Peterówny.

**Nowe dekoracje!** Ceny miejsc od 55 gr. do 2,20 zł.  
Wszystkie miejsca w sali. W razie potrzeby ul. w dniu przedstawienia od godz. 17<sup>00</sup> w kasie teatr. tel. 44-50  
Opłata za garderobę na 15 dni balnetnie nie obowiązuje.

**Nowe kostjумы!**

Afisz spektaklu *Romantyczni* ze zbiorów Muzeum Miasta Chorzowa

# „Reducie...” na jubileusz

ANDRZEJ LINERT

We wrześniu br. mija 85. rocznica powołania do życia istniejącego do dziś amatorskiego Teatru „Reduty Śląskiej” w Chorzowie. Z tej okazji warto zastanowić się, w czym tkwi fenomen tego zespołu, jego zarówno historyczne, jak i współczesne znaczenie. Powołany do życia w 1933 r. na terenie Królewskiej Huty jako **Śląski Teatr Ludowy „Reduta Śląska”**, był zwieńczeniem nie tylko rozbudzonego życia teatralnego mieszkańców miasta, ale także wieloletnich zabiegów organizacyjnych, podejmowanych z myślą o powołaniu do życia na terenie miasta własnego zawodowego zespołu teatralnego. Działania zmierzające do realizacji tej idei, odnotowujemy niemal od pierwszych miesięcy po odzyskaniu niepodległości. Sprawa miała charakter prestiżowy i była niezwykle pilna. Chodziło przede wszystkim o to, aby udowodnić sobie, a także wszystkim niezdecydowanym, że istniejąca na terenie miasta kultura polska jest równie prężna i dynamiczna, jak dotychczasowa kultura niemiecka.

W obrazie życia teatralnego miasta decydujące znaczenie miał fakt istnienia w gmachu Hotelu „Graf Reden” w latach 1901–1919 siedziby niemieckiego

atrem Ludowym” Stefana Ślązaka z 1929 r., jak i Teatrem Popularnym „Młoda Scena” im. Michała Bałuckiego, działającym pod egidą Państwowej Fabryki Związków Azotowych w latach 1927–1938.

W wypadku „Reduty” u podstaw całego przedsięwzięcia i jego ideowego kształtu, tkwiło kilka ważnych czynników. Na wstępie zwróćmy uwagę, że nowy zespół swą nazwą odwoływał się do wspomnianego niemieckiego „Górnośląskiego Teatru Ludowego” oraz tradycji Teatru „Reduty” Juliusza Osterwy, która w kresowej w owym czasie Królewskiej Hucie ze swoimi występami po raz pierwszy gościła już w lipcu 1927 r. Nie bez znaczenia była także nazwa powstającego przy ul. Sienkiewicza Domu Ludowego. Tu podkreślimy, że nazwa „Dom Ludowy” była w istocie ze strony władz wojewódzkich formą kamuflażu, jako że władze stołeczne nie wyrażały zgody na budowę i otwarcie kolejnego gmachu teatru zawodowego na terenie województwa śląskiego. Największa zatem w owym czasie, licząca ponad tysiąc miejsc widownia, budowana była pod szyldem Domu Ludowego.

Stanisław Staśko, inicjator i założyciel zespołu, był w owym czasie nauczycielem polonistą w Miejskim Gimnazjum Handlowym, a równocześnie w sezonie 1933/34 sekretarzem Towarzystwa Nauczycieli Szkół Średnich i Wyższych w Królewskiej Hucie. W swoim dorobku teatralnym miał już zrealizowanych kilka cieszących się dużą popularnością widowisk. Była to zatem postać na terenie miasta znacząca. Dla realizacji swojej idei zdołał skupić wokół siebie wielu doświadczonych i zaangażowanych ideowo aktorów amatorów, rekrutujących się w większości z kręgów inteligencji pracującej oraz środowisk rzemieślniczych i robotniczych. Byli to m. in.: Alfons Kopyciok, Małgorzata i Zenon Michalakowie, Irena Plewińska, Janina Prabucka, Irena Szmidt, dr Brudniak, Edmunda Kubiacyk, Stefan Nowak, Konrad Zdebika, Gustaw Krauze i Gerard Szędziolorz.

Zespół początkowo przez 7 miesięcy nie miał stałego lokum. Zmiana sytuacji nastąpiła po otwarciu pierwszego skrzydła Domu Ludowego 4 marca 1934 r. Do tego czasu niemal wszystkie występy teatrów dramatycznych i muzycznych odbywały się w sali balowej Hotelu „Graf Reden”, dzisiejszego Teatru Rozrywki. Z pozostałych jedynie jeszcze widownia Domu Polskiego, mieszczącego się przy ul. Wolności 47, spełniała w minimalnym stopniu wymagania odpowiadające teatrom zawodowym. Pozostałe w znakomitej większości były to, o ile nie liczyć pomieszczeń przyparafialnych i zakładowych, sale bankietowe, które niestety nie dysponowały sce-





nicznym wyposażeniem technicznym i niestety nie spełniały wymagań w miarę przestronnych obiektów widowiskowych. Dopiero z chwilą otwarcia Domu Ludowego, dzisiejszego Chorzowskiego Centrum Kultury, „Reduta” uzyskała stałą siedzibę, co znacznie ułatwiło jej działalność społeczno-artystyczną.

W latach międzywojennych uprzywilejowanym gatunkiem dramatycznym w jej repertuarze był polski dramat historyczny o wyraźnym zabarwieniu komediowo-muzycznym i misteryjnym, ukierunkowany przede wszystkim na szerokiego odbiorcę, zarówno ze środowiska robotniczego, jak i inteligentkiego. Pełnił on poza funkcją artystyczną wielorakie ważne cele społeczne, w tym m.in. komunikacyjne, poznawcze, metafizyczne, identyfikacyjne i ludyckie, aby wymienić tylko te pierwsze z brzegu. Za ich sprawą nie tylko kontaktował się ze społeczeństwem Górnego Śląska, wzbogacał jego świadomość historyczną i życie duchowe, ale także integrował i wskazywał przynależność do określonej grupy społecznej, budząc świadomość narodową w środowiskach o nieugruntowanej świadomości narodowej lub wzmacniając tożsamość kulturową społeczności lokalnej. Wreszcie pozwalał odprężyć się i zabawić w momentach fizycznego zmęczenia i psychicznego znużenia. Jego działalność w dziejach miasta i województwa była rzeczą niezwykle ważną. Istniejący tuż za granicami miasta, w sąsiednim Bytomiu niemiecki „Landestheaters”, wzmógł z początkiem lat trzydziestych na terenie Królewskiej Huty i jej okolic akcję popularyzacji sztuki niemieckiej. W trwającej w tym czasie na terenie Górnego Śląska „wojnie teatralnej”, prowadził wzmoczoną działalność propagandową, szczególnie w środowiskach narodowo labilnych.

Z tego też względu zespół „Reduty” wspierając działalność objazdową Teatru Polskiego z Katowic, był w okresie międzywojennym jednym z najciekawszych i najbardziej zasłużonych amatorskich zespołów teatralnych nie tylko w Chorzowie, lecz i na terenie całego Górnego Śląska. Tego rodzaju zespoły działały w tym czasie także w Austrii, a na przełomie wieków w Łodzi, Warszawie, Krakowie i Lwowie. Popularny charakter ich repertuaru i mieszczański rodowód, wykluczał ścisły związek z repertuarem zespołów wiejskich. Niemniej, podobnie jak w wypadku inteligentnych teatrów działających na wsi, niosły one wartości moralne, organizowały tanią i godziwą rozrywkę, wzmacniały dążenia patriotyczne, popularyzowały oświatę i cywilizację, utrzymywały ład i tworzyły nowe wzorce zachowań społecznych, prowadząc m.in. walkę z pijaństwem.

„Reduta”, jakkolwiek od początku starała się spełniać rolę nieobecnego

na terenie miasta stałego zawodowego zespołu teatralnego, to jednak od pierwszej swojej premiery prowadziła w miarę swych skromnych sił i środków działalność objazdową. Jej repertuar w znakomitej większości był polski. Dominowała klasyka z preferencją sztuk komediowych, a więc utwory Bałuckiego, Dobrzańskiego, Niemcewicza, Perzyńskiego, Bliźnińskiego, Zapolskiej i Fredry. Ponadto osobny nurt repertuarowy związany był z repertuarem farsowym i rodzimą śląską dramaturgią oraz twórczością muzyczną. Dominowały utwory Krumłowskiego, Turskiego, Grzymały-Siedleckiego, Ruszkowskiego i Rydla. Dla twórców i organizatorów „Reduty” były one źródłem zbiorowej pamięci kluczowych momentów narodowej przeszłości. Nadawały pożądany, materialny kształt historycznym wydarzeniom, przypominając ich patriotyczny sens i wymiar. Ich obecność w jej repertuarze pełniła zatem rolę dowodu świadomości narodowej polskiego odłamu społeczeństwa początkowo Królewskiej Huty, a później Chorzowa.

Reaktywując swoją działalność w latach powojennych, mimo stałych perturbacji związanych z kilkakrotną zmianą siedziby i patronatu, zespół w zasadniczych zrębach nie zmienił swojego charakteru. Było to efektem przede wszystkim wygórowanych wymagań artystycznych, stawianych przez czynniki polityczne, a także władze państwowe, sprawujące nad jej działalnością kontrolę administracyjną. W konsekwencji na wstępie w jego repertuarze obok występującej w latach 1945-1956 dramaturgii rosyjskiej i radzieckiej, obecne były sztuki m.in. Perzyńskiego, Bałuckiego, Gruszczyńskiego, Słotwińskiego i Skowrońskiego, a oprócz tego Bogusławskiego, Fredry czy nawet Shakespeare’a. Zmiany, jakie nastąpiły po 1956 roku, w generalnych zarysach nie wpłynęły na zmianę profilu teatru, a tym samym na kształt realizowanej polityki repertuarowej. W efekcie niemal przez całą drugą połowę XX w., w jego działalności dominował klasyczny repertuar zawodowych teatrów dramatycznych. I to był podstawowy i ostateczny powód upadku „Reduty” w latach dziewięćdziesiątych. Postawiona bowiem w pozycji konkurenta zawodowych teatrów repertuarowych, z góry skazywała się na pozycję przegraną. Stałe zjawisko sięgania po trudny repertuar dramatyczny, w sytuacji gdy na terenie miasta od lat działał znakomity Teatr Rozrywki, prowadzący równocześnie działalność impresaryjną, sprawiało, że coraz wyraźniej widoczna stawała się różnica artystyczna między teatrem profesjonalnym i amatorskim. Konieczność uświadamienia sobie i zdefiniowania odmiennych pojmowanych celów i zadań scenicznej wypowiedzi teatrów amator-

skich i zawodowych była sprawą pilną i zasadniczą. Wtedy niestety tego zabrakło. W konsekwencji zespół „Reduty...” zmuszony był zaprzestać swej działalności.

Na szczęście zmiana, jaka nastąpiła po 2012 r., z chwilą reaktywowania pracy zespołu, sprawiła, że w repertuarze znalazły się teksty rodzimych dramaturgów współczesnych, które nie mieściły się w polu zainteresowania zawodowych teatrów repertuarowych, w tym m.in. krótkie sztuki pisane gwarą oraz teksty odwołujące się do historii i realiów życia codziennego regionu. Adresowane do mieszkańców Chorzowa i Górnego Śląska, pozwoliły zespołowi odbudować utracony przed laty z własną widownią kontakt. Przykładem tego jest też ostatnia premiera, przygotowana na jubileusz 85-lecia Teatru, zatytułowana „*Ulice Wolności*”, wg scenariusza Piotra Zaczekowskiego i w reżyserii Roberta Talarczyka.

U podstaw powodzenia tego przedsięwzięcia tkwi, jak można przypuszczać, umiejętność trafienia w oczekiwania środowiska, z którym zespół łączy szczególnie bliskie związki. Trafne odczytanie potrzeb tej społeczności to również efekt znakomitej jego znajomości. I ta wiążąca zespół teatru z widownią nić sympatii i porozumienia, jest w jego działalności wartością podstawową i zasadniczą. Ona bowiem stanowi o żywotności zespołu i jego trwałości, o jego być lub nie być. Zatem nie tyle zdobywane na różnego rodzaju konkursach i przeglądach nagrody i wyróżnienia stanowią o wartości zespołu, ile łączność z własną widownią. To ona jest siłą napędową teatru.

Z dystansem zawsze przyjmuję informację o zdobytych nagrodach, ponieważ wiem, że zostały przyznane kosztem niejednokrotnie kilku równie ambitnych amatorskich zespołów teatralnych. Te ostatnie pokonane i niedocenione, w środowisku swoim przyjmowane najczęściej są jako mniej wartościowe. W konsekwencji deprecjonowane niejednokrotnie zaprzestają swojej społeczno-artystycznej działalności. W efekcie istniejąca w amatorskim ruchu teatralnym rywalizacja konkursowa, budzi moje poważne wątpliwości. Jest nie tylko efektem lansowanej przed laty tezy sowieckiego teoretyka teatru Andreja Zdanowa, że nie ma teatrów amatorskich i zawodowych, są wyłącznie teatry dobre lub złe, ale także konsekwencją oczekiwań kierownictwa administracyjnego wybranego domu kultury. Składając zatem Jubilatce gratulacje z okazji 85. rocznicy urodzin oraz życzenia kolejnych lat owocnej społeczno-kulturalnej działalności, myślę przede wszystkim o rozwoju i pogłębianiu trwałej więzi zespołu z jej najbliższym środowiskiem społecznym.



Stanisław Gerard Trefoń

# Stanisław Gerard Trefoń – kolekcjoner marzeń

MARIAN GRZEGORZ GERLICH

*Kolekcja Stanisława Gerarda Trefonia w polskim, ale także europejskim kolekcjonerstwie i muzealnictwie jest zjawiskiem wyjątkowym*

Marian Pokropek

## Trefoń jest wielki

Na początek kilka wypowiedzi o Stanisławie Gerardzie Trefoniu, Górnoszlazaku – rocznik 1933 – wybitnym kolekcjonerze, mecenasie sztuki, i jego dziele, to jest niepowtarzalnej nie tylko w skali Polski, kolekcji gromadzącej obrazy sztuki zwanej przez jednych „amatorską”, przez innych „naiwną”, „art brut”, lub przykładowo „intuicyjną”. Zawiera ona „ponad 2800 obrazów olejnych, akwarel, linorytów i grafik. Unikatową kolekcję

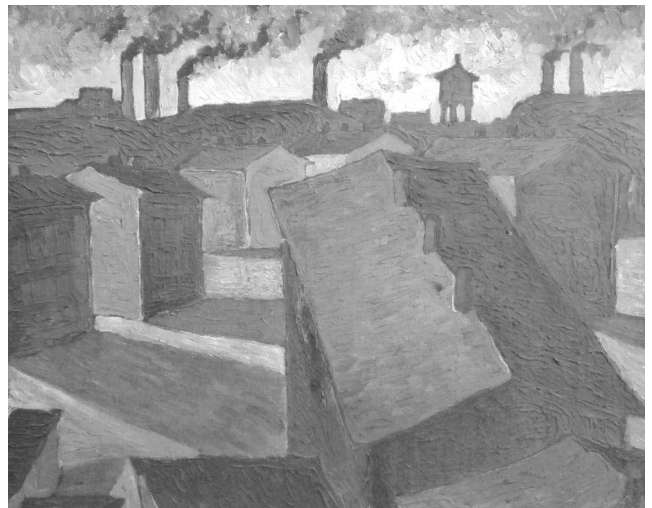
uzupełnia około 230 eksponatów rzeźby w węgłu i 250 eksponatów rzeźby w drewnie...”. Ogólnie to dzieła około 300 artystów. A teraz zgodnie z zapowiedzią kilka wypowiedzi o kolekcjonerze. Otóż w gorące lato 2001 roku spacerowałem z profesorem Aleksandrem Jackowskim (1920–2017) – wykładowcą akademickim, pracownikiem Instytutu Sztuki PAN, znawcą właśnie sztuki naiwnej, ale i sztuki nowoczesnej – po warszawskich Łazienkach. Oczywiście rozmawialiśmy o jego wieloletniej przygodzie z kulturą,

o sztuce ludowej i malarstwie amatorskim. Wtedy to powiedział, że Erwin Sówka, Bronisław Krawczuk, czy Ewald Gawlik, to oczywiście znakomitości; wielcy malarze. Ale prawdziwy ukłon składał Stanisławowi Trefonowi. Dowodził, że prawdziwie wielki jest właśnie on, skromny kolekcjoner z Rudy Śląskiej. Dlaczego? Bo gdyby nie on i jego kolekcja nie poznalibyśmy wielkości polskich prymitywistów. A teraz inna przestrzeń, i inne spotkanie. Gdy prowadziłem wernisaż polskich, a głównie śląskich „malarzy gołębiego serca” w muzeum Polskim w szwajcarskim Rapperswil (bodaj w maju 2005 roku) wręcz żywiołową wypowiedź Norberta Paprotnego (1928–2018) wybitnego malarza, który zdołał nielegalnie opuścić Polskę w latach 70. XX wieku, aby pozostać wolnym artystą. Mówiąc wspaniale po niemiecku wskazał na „taki mały skrawek Europy, na Górny Śląsk”, a konkretnie na Rudę Śląską. Wtedy też powiedział o dziele Trefonia, wskazując, iż gromadzi dzieła mistrzów, dążących zawsze do Absolutu. W efekcie – jak powiedział – stworzył zbiór niezwykły, „absolutne Monarchie”. Bo kolekcja zawiera dzieła ludzi niezależnych od sztucznych, niepotrzebnych i głupich ograniczeń. Zależnych natomiast tylko od praw sztuki, zależnych tylko od twórczej wolności. A na zakończenie tych przykładów odwołam się jeszcze do wielkiego znawcy sztuki ludowej, a także malarstwa amatorskiego, czyli prof. Mariana Pokropka, niekwestionowanego autorytetu w zakresie sztuki ludowej i malarstwa amatorskiego. To były wykładowca uniwersytecki, i dodajmy jeszcze: twórca oraz właściciel niezwykle Muzeum Polskiej Sztuki Ludowej w Otrębusach. Zawsze mówił – także na konferencji o sztuce amatorskiej w Nakle Śląskim w listopadzie 2007 roku – że Trefoń jest „niepowtarzalny i jedyny”. W referacie sztuka, malarstwo śląskie – różnice i podobieństwa na tle sztuki ludowej i amatorskiej” podkreślał, iż jako kolekcjoner nie tylko zna o malarstwie amatorskim, ale zna wszystkich jego twórców. To prawda, bo ów kolekcjoner tym różni się od rzesz muzealników, zajmujących się tą dziedziną sztuki, że zna tzw. teren badawczy, to znaczy teren działania i pracy artystów. A dla muzealników jest on często obcy. W efekcie tacy muzealnicy preferują swój gabinet nad pobytem w pracowni malarza, czy rzeźbiarza. Natomiast od lat 60. XX wieku ten bezpośredni kontakt z artystą zawsze preferowała znakomita śląska etnografka i muzeolog Krystyna Kaczko. Jej śladem poszła raczej tylko garstka muzealników. Z kim więc miał wymienić swoje doświadczenia Trefoń, na którego towarzystwo muzealne patrzył, jak na „obcego”, w najlepszym przypadku niegroźnego pasjonata. I jeszcze jedna postać wypowiadająca się z entuzjazmem o pasjonacie z Halemby. To twórca teorii metaweryzmu, człowiek wielu pasji – bo i malarz, i rzeźbiarz, kompozytor, reżyser, wreszcie człowiek, który w 1995 roku założył Metawerystyczną Partię





Emil Brzezina „Wesele nad Kłodnicą”, 71x58, płótno, olej, 1984



Ewald Gawlik „Krajobraz przemysłowy”, 58x68, olej, pyta

Sztuki i Myśli Twórczej – to znaczy przedwcześnie zmarły Piotr Szmitke (1955–2013). O malarstwie intuicyjnym nie miał jednoznacznej opinii. Ale podziwiał jego twórców; a Trefonia za pasję gromadzenia obrazów twórców naiwnych. Mówił „Trefoń jest wielki, ten facet jest prawdziwie wielki...”. Tłumaczył też: „Ci malarze, to są po prostu artyści, nie jakieś palanty, którzy mają tylko dyplomy ASP, i nic nie robią”. Taki był Szmitke – bezkompromisowy i uczciwy.

### A jak na swoje dokonania patrzy sam kolekcjoner?

Ci którzy go znają wiedzą, że zawsze jest oddany swojej pasji. Ale pewnego razu wyznał z żalem: „Do 2012 roku, kiedy obchodziłem jubileusz 60. lat mojego kolekcjonerstwa, ani Państwo, ani władze województwa śląskiego, ani urzędy śląskich miast nie wspierały mojej pracy społecznej. Nigdy nie otrzymałem jakiegokolwiek rekompensaty. Nikt nie chciał uznać mojej chęci ratowania naszej wspólnej, małej ojczyzny od zagłady kulturalnej. Od wielu lat odwiedzam urzędy miast i gmin prosząc prezydentów, burmistrzów, radnych, naczelników o wsparcie mojej kolekcji, tego co robię. Zawsze kończyło się na obietnicach”. Te słowa zamieszczone są w dwutomowej pracy o malarzach intuicyjnych autorstwa Trefonia *Twórcy intuicyjni z kolekcji Barwy Śląska* wydanej w 2015 roku. Tego typu słowa nie są typowe dla kolekcjonera, są mu wręcz obce. A teraz inne czasy, inne realia. W 1865 roku Karol Miarka z bólem formował swój głos „wołającego na puszczy”. Skąd odwołanie do tego klasyka polskiej myśli na Górnym Śląsku. Ano z tego powodu, że i głos Trefonia jest „głosem wołającego na puszczy”. Innym nie politycznym, ale kulturowym, ale w efekcie – nie tylko sensu largo – jednak politycznym i patriotycznym. Chcę nas bowiem uratować od „zagłady kulturalnej”. Na przekór krwiożerczej taniej popkulturze i wszechogarniającej globalizacji degradującej wartości niemiszczące

się w linii programowej promującej miernotę opakowaną w atrakcyjność chwili. To jest prawdziwe wyzwanie i obowiązek dla nas współczesnych. Bo przecież w innych krajach europejskich tego typu zbiory gromadzące ów niezwykły nurt sztuki mieszczą się w pięknych muzeach. Tam nurt malarstwa intuicyjnego jest ustawicznie ważny. I warto w tym miejscu przywołać współczesnych krytyków sztuki; tych z Zachodu. W tym i rozważania takich znakomitości, jak znawczyni sztuki naiwnej Barbara Safarova. „Zauważmy, że – jak czytamy w typowych rozważaniach o tym zjawisku – samo pojęcie art brut pojawiło się po kataklizmie II wojny światowej” podczas której ideały postępu i humanizmu przekształciły się w impuls ludobójczy. Dziś żyjemy już w innych czasach. W świetle znaczącego rozszerzenia kręgu sztuki naiwnej, myślenie Dubuffeta – o którym nieco szerzej poniżej – stało się źródłem słusznych pytań. Gdzie leży granica pomiędzy „sztuką kulturalną”, a art brut? Wielu „profesjonalnych” artystów nie kryje dziś faktu, że są samoukami, a z drugiej strony niektórzy artyści przypisywani do tego nurtu mają wyższe wykształcenie. Co zatem kryje się za odnowieniem w ostatnim czasie zainteresowania tymi pracami? Czy włączenie art brut do wystaw głównego nurtu sztuki w fundamentalny sposób zmienia postrzeganie tej sztuki przez muzea i instytucje kultury?”.

### Wilhelm Uhde i Jean Dubuffet oraz Stanisław Trefoń. Czyli: znani i nieznani

Te dwie znaczące postaci kultury europejskiej przywołujemy, aby ukazać ich prekursorskie dokonania w zakresie rozpoznania i dokumentowania sztuki naiwnej określanej też jako „outsider art.”, „visionary art.”, czy choćby „self-taught art.”. Przedstawimy ich działania, aby dalej na ich tle ukazać poszukiwania, rozterki, dylematy i dokonania Trefonia. Ale zaznaczmy jedno. Od początku mimo owych rozterek był konsekwentny. Na swój spo-

sób rozumiał to, co jakże pięknie powiedział Luigi Dallapiccola, włoski reprezentant dodekafonii: „Gdyby przyszło stwierdzić któregoś dnia istnienie jednej ogólnej tendencji zamiast tendencji różnorodnych, dzień taki oznaczałby koniec sztuki”. A teraz wspomniany Wilhelm Uhde (1874–1947). To niemiecki marchand i kolekcjoner, krytyk sztuki, pisarz, a nade wszystko odkrywca wielu malarzy naiwnych, zwłaszcza tych największych. W opozycji do panujących wówczas tzn. w latach 20. XX wieku kanonów artystycznych – zwrócił uwagę na coś zgoła odmiennego, na coś co byśmy mogli określić jako sztukę prymitywną. Zaś w zakresie interesującego nas malarstwa zwrócił uwagę na malarzy „gołębiego serca”. W pierwszym przypadku trzeba by jeszcze przywołać etnograficzne i antropologiczne zainteresowania sztuką ludów Czarnego Łądu czy Oceanii. Zachwycał się też kubistami; w tym choćby dziełami Pablo Picassa. A dla nas jest szczególnie ważne, że odkrył samego Celnika Rousseau, czyli Henri Juliena Félix Rousseau, owego „boga prymitywistów”. A ponadto odkrył i opiekował się tak znaczącymi twórcami – dziś ikonami nurtu malarstwa naiwnych – i to w wymiarze światowym, jak: Louis Vivin, Séraphine Louis, André Bauchant i Camille Bombois. W ten sposób jesteśmy u zarania interesującego nas zjawiska kulturowego. Dokonując tego odkrycia Uhde żył w kręgach ówczesnej europejskiej elity. Rozumiał istotę sztuki, ówczesne poszukiwania artystyczne, skutki europocentryzmu, fascynację tym co inne, „egzotyczne”. A teraz Jean Dubuffet, a właściwie Jean Philippe Arthur Dubuffet (1901–1985). A to z kolei francuski malarz i rzeźbiarz. Także kolekcjoner. Jego przyjaciółmi byli choćby Paul Eluard, Jean Fautrier, André Gide, Jean Paulhan, i jeszcze Marcel Duchamp, czy André Breton. A zatem znaczące postaci tamtej doby. A nadto Dubuffet był twórcą pojęcia „art brut”, którego anglosaskim odpowiednikiem jest określenie „outsider art.”. Był też zabartym – jak to kiedyś powiedział Umberto Eco – kolekcjonerem za-

sygnalizowanego nurtu sztuki, sztuki surowej, oryginalnej, niepowtarzalnej. Od kiedy to czynił? Od lat 40. XX wieku. A w 1947 roku zorganizował pierwszą wystawę tego nurtu w jednej z paryskich galerii. To było wydarzenie artystyczne i socjologiczne; zwłaszcza wraz z upływem czasu. Z zasygnalizowanych powodów i Uhde i Dubuffet są znani przez specjalistów na całym świecie. A Trefoń przeciwnie nie jest znany. Uhde i Dubuffet mieli genialnych przyjaciół, artystów i myślicieli, a kto mógł tego typu doświadczeń udzielić pasjonatowi z Halemby? Przecież czynił to samo na obrzeżach Europy, gdzieś w zapomnianym zakątku Górnego Śląska. W swojej książce – *Twórcy intuicyjni z kolekcji Barwy Śląska*, wydanej w 2015 roku informuje: „Prawdziwe kolekcjonowanie rozpocząłem w 1952 roku...”, a zatem zaledwie około kilka lat później od Dubuffeta. Fenomen, który zmusza do refleksji i podziwu. Był zatem Trefoń trzecim, może czwartym, na pewno jednym z nielicznych w Europie, świadomym swej roli kolekcjonerem sztuki naiwnej. Jest zatem przerażające i porażające to, że jego dokonania nie są szerzej znane.

### Istota kolekcji

Kolekcja Trefonia, podobnie jak Dubuffeta, jest klasyczną kolekcją prywatną. A kolekcje tego rodzaju, jak sam pisze: „noszą osobiste cechy kolekcjonera, wyrażają one i pokazują jego zainteresowania, osobowość i wrażliwość, a tego często brakuje zbiorom muzealnym”. Dodam, że one owej cechy nigdy nie mają. I to nie tylko ze względów formalnych. Ma zatem rację wspomniany Marian Pokropek, kiedy pisze: „Jakże często pozostając bezradnymi w definiowaniu sztuki, stwierdzamy wprost, że ta czy inna sztuka nam się podoba lub nie. Wydaje mi się, że taką postawę przyjął Stanisław G. Trefoń...”. Jest to bowiem cecha kolekcji prywatnych, a w przypadku kolekcjonera z Halemby jest to imperatyw towarzyszący mu ustawicznie. Ta moja opinia jest zbieżna z autorytetem niepodważalnym, to jest Aleksandrem Jackowskim. Pisał wszakże: „Cechą kolekcji prywatnych jest ich autorski charakter. Tym przede wszystkim różni się od muzealnych, że wyraża zainteresowania zbieracza, jego osobowość i wrażliwość (...). W odróżnieniu od muzeów, które posiadają dzieła tylko najbardziej znanych malarzy, jako zbiór ukazu-



Józef Gajzler „Widok na Babią Górę”, 60x50, 1986

je stan i potencjał twórczości śląskich amatorów...”. Program działań Trefonia został przez niego sformułowany prosto, ale i kategorycznie. U jego źródeł tkwi osobista pasja, zauroczenie zjawiskiem, którego inni – nie oszukujemy się, specjaliści – nie dostrzegali, lekceważyli, negowali. Zawsze musiał dotrzeć do każdego twórcy, to było jego celem i marzeniem, i marzeniem było też zdobycie kolejnych obrazów, i rozmowa. Od zarania u podstaw jego kolekcji leżała idea kompleksowości czyli zgromadzenia całości dorobku malarstwa naiwnego czyli inaczej niż w przypadku kolekcji muzealnych, które zazwyczaj gromadzą dzieła wybitne i znaczące. Podejście kolekcjonera było inne. Nowoczesne na miarę naszych czasów.

### Zawartość kolekcji

Kolekcja Trefonia skupia obrazy szczególnie nurtu artystycznego. Po prostu takie jak niegdyś pisał Jean Dubuffet powstałe „z samotności i czystych autentycznych twórczych impulsów – gdzie nie przeszkadzają obawy o konkurencję, uznanie i promocję społeczną – są z tych samych faktów cenniejsze niż produkcja profesjonalistów (...) nie możemy uniknąć poczucia, że w odniesieniu do tych dzieł, sztuka kulturalna w całości wydaje się być grą daremnego społeczeństwa, paradą nieudolną”. I tej właśnie sztuki Trefoń był jednym z polskich – obok Aleksandra Jackowskiego, czy pogardzanej ze względów

ideologicznych – kapitana KM MO w Katowicach – ale też opiekunki malarzy amatorów, z czasem pisarki Izabeli Czajki-Stachowicz (1893–1969), czy niemieckiego dziennikarza, mieszkającego w Polsce Ludwiga Zimmerera (1924–1987) – „lubowników”. I to ponad 60 lat temu. W efekcie jego kolekcja jest dziełem niezwykle; po prostu zbiorem oryginalnym, bogatym, reprezentatywnym. Zarazem niepowtarzalnym. I to nawet w skali światowej – mimo niewątpliwie potwierdzającej tę opinię potrzeby dogłębnej i znużonej analizy dokumentacyjnej. Wielostronność górnośląskiego kolekcjonera, wielostronność jego dzieła, rozpatrywać należy w wielu kontekstach. Na początku historycznym, a dalej socjologiczno-społecznym, kulturowym i artystycznym. A może i politycznym? Także regionalnym. Wspomniany wymiar historyczny kolekcji zbieracza z Rudy Śląskiej pole-

ga na dokumentacji fenomenu sztuki „naiwnej”. Okazuje się, że twórca kolekcji często wyprzedził profesjonalne instytucje kultury badające ten fenomen. Odkrył bowiem spontaniczną potrzebę twórczości ludzi pozbawionych wykształcenia akademickiego kiedyś w realiach socjalizmu. I wcześniej. Wtedy już muzea zainteresowały się tym, co było nakazem socjalistycznej polityki. To co spontaniczne, oddolne zostało jednak wpisane w dogmat „robotniczej, proletariackiej wizji świata”. Prawdziwego wolnego ducha malarzy „naiwnych” nie dostrzegano. I tak oto Trefoń dokonał dokumentacji tego, co było spontaniczne, a z czasem – jak to określił znawca sztuki amatorskiej Seweryn A. Wisłocki – podlegało „manipulacjom politycznym”, manipulacjom dokonywanym także przez dyżurnych muzealników.

Trefoń z niezwykłą intuicją, a potem rosnącą kompetencją wzbogaconą o doświadczenia znawców przedmiotu, zdołał uchwycić coś, co w swej genezie było fascynujące. Była to potrzeba zetknięcia się warstw nie-elitarnych z duchem blakającym się i inspirującym ich serca, dusze, umysły ale nade wszystko wyobraźnię. Tak oto widzenie rzeczywistości, jej przeżywanie wśród wspomnianych warstw było i jest po prostu intrygującym i niepowtarzalnym zjawiskiem społecznym. Zjawiskiem, które zaowocowało szczególnym rodzajem aktywności. Szarość codzienności, jej rytm, swoista banalność nie znużyły tych ludzi. Szukali czegoś więcej. Chcieli zmienić to, czego pozornie zmienić nie można. Stali się aktywni.



## Trefoń – przyjaciel ludzi wolnych

Owi twórcy „amatorów dnia siódmego” – stali się dewiantami rzeczywistości, bo chcieli być lepsi i chcieli aby lepsi byli też odbiorcy ich dzieł. To zmusiło ich do aktywności, do realizacji swoich marzeń i wyobrażeń. Poszukiwali tego, co Dobre i, co Piękne. A owa aktywność społeczna była po prostu niezgodą na czas pogardy, w której przyszło im żyć; żyć w dobie realnego socjalizmu. I stąd zrodziła się swoistego rodzaju uszczegółowiona forma aktywności społecznej, aktywności kulturalnej. A może więcej, aktywności kulturowej. Tym samym zrodził się swoisty próg liminalny między tym, co społeczne a tym, co było drogą do absolutu; czyli do sztuki. To widział i dokumentował Trefoń. I dodajmy, że ze swoich własnych środków. Powtórzmy. Twórcy nieprofesjonalni to w dobie socjalizmu prawdziwi outsiderzy skupieni w różnych amatorskich kołach plastycznych. Jak w grupie janowskiej, zabrskiej czy choćby rudzkiej. I tylko chichot historii wyjaśnia, że decydenckich czasów nie zdawali sobie sprawy z tego, że popierając ten nurt artystyczny działali przeciwko podstawom systemu. Wszak owi twórcy nie chcieli być „robotami” – czy jak głosiła ówczesna propaganda – członkami „przodujących oddziałów klasy robotniczej”. Oni byli realnymi, prawdziwie wolnymi twórcami. I oto stał się cud. W ich przypadku doszło do odejścia, przejścia od materii do kultury, doszło do odejścia od natury w kierunku jej twórczego wyrażania. Działali tak, jak ich poprzednicy, owi „lubownicy sztuki” (czyli chodzi o nawiązanie do „Związku Lubowników Sztuki Zastosowanej”); oni teraz stali się miłośnikami i krzewicielami sztuki. Wkroczyli w świat wyobraźni i ukojenia swoich własnych marzeń i wyobrażeń. To wszystko Trefoń rozumiał i dokumentował.

Dostrzegł, że w owej spontaniczności tkwi prawdziwa i oryginalna sztuka. I co z tego wynika? Uświadomił sobie nie tylko piękno sztuki intuicyjnej, ale także i głęboki jej sens. Bo to prawdziwa sztuka. Może zatem z okazji 100-lecia tego nurtu sztuki warto jednak udzielić pomocy kolekcjonerowi i nam wszystkim, społeczeństwu i podjąć działania zmierzające do powołania muzeum „malarstwa intuicyjnego”.

### Dlaczego kolekcja Trefonia jest ważna?

Odpowiedzi na tak postawione pytanie są nader proste. Przede wszystkim należy więc powiedzieć, że:



Jan Jagoda „Górnicy anioły”, akryl, płótno, 100x80, 2016

– kolekcja ma charakter prywatny i jest gromadzona ze środków własnych kolekcjonera;

– jest to zbiór zwłaszcza obrazów gromadzonych od ponad 60 lat, obrazów reprezentujących jeden konkretny nurt sztuki, co sprawia, że dokumentuje ów nurt w aspekcie historycznym, łącznie z zachodzącymi w takiej perspektywie zmianami;

– ta perspektywa sprawia że jest to działanie unikalne w skali polskiej, i szerzej europejskiej;

– kolekcja jest gromadzona kompletnie, a jej autor ustawicznie konsultuje swoje działania z wybitnymi specjalistami;

– w kolekcji zaznacza się ustawicznie piętno samego kolekcjonera, a zatem zgodnie z celem programowym zbiór Trefonia obejmuje praktycznie cały nurt malarstwa intuicyjnego, powtórzmy cały, a nie tylko

prace najbardziej wartościowe artystycznie;

– w efekcie kolekcja jest nie tylko działaniem ukazującym zarówno konkretny nurt artystyczny, jak i działaniem dokumentującym pewien szczególnie socjologiczny;

– kolekcja jest efektem bezpośrednich kontaktów kolekcjonera z wszystkimi twórcami;

– losy kolekcji, jej historia obrazuje też stosunek do kolekcji specjalistów, jak i zmian ustrojowych; różnicy między czasami PRL-u (ówczesnymi manipulacjami), jak i doby współczesnej”.

No i jeszcze jedno; kolekcja zawiera obrazy między innymi takich twórców, jak: Mirosław Balawejder, Barbara Harbut, Józef Cop, Ewald Gawlik, Paweł Gancorz, Ludwik Holesz, Antoni Jaromin, Bronisław Krawczuk, Józef Gajzler, Michał Litkiw, Władysław Luciński, Juliusz Marcisz, Marian Nowotny, Waldemar Pieczko,

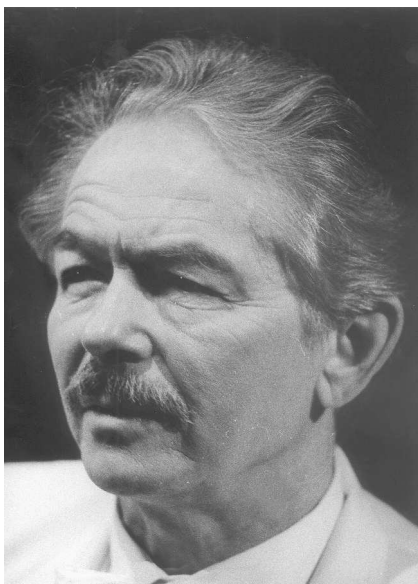
Jerzy Sewina, Bolesław Skulik, Jerzy Socowa, Ewa Soska, Erwin Sówka, Gerard Urbanek, Leopold Wróbel i Paweł Wróbel; i wielu, wielu innych.

### Post scriptum

Dobrze zatem, że przy Wydawnictwie „Śląsk” powstaje grupa pasjonatów muzealników, historyków sztuki, historyków, etnologów i antropologów, ba, nawet muzyków, a także malarzy tzw. naiwnych, których celem jest działanie na rzecz powołania Muzeum Malarstwa Intuicyjnego i Art. Brut. Pamiętajmy też, że 10 sierpnia 1926 roku odbyła się pierwsza wystawa sztuki amatorskiej w Nowej Wsi (Ruda Śląska), w restauracji Eryka Góreckiego. ■

### Stanisław Gerard Trefoń został uhonorowany m.in. następującymi nagrodami:

- ▶ NAGRODA SKARBNIKA ŚLĄSKIEGO 2008
- ▶ ZASŁUŻONY DLA WOJEWÓDZTWA ŚLĄSKIEGO 2008
- ▶ HANYSY 2010
- ▶ NAGRODA NOTGELDA ŚLĄSKIEGO 2010 RUDA ŚLĄSKA
- ▶ ZASŁUŻONY DLA MIASTA RUDA ŚLĄSKA 2013
- ▶ NAGRODA HONOROWA MIEJSKIEJ BIBLIOTEKI PUBLICZNEJ W RUDZIE ŚLĄSKIEJ – „BIBLIOSY” – 2015
- ▶ NAGRODA IM. WOJCIECHA KORFANTEGO PRZYZNAWANA PRZEZ ZWIĄZEK GÓRNOŚLĄSKI 2016
- ▶ NAGRODA MARSZAŁKA WOJEWÓDZTWA ŚLĄSKIEGO ZA UPOWSZECHNIANIE I OCHRONĘ DÓBR KULTURY 2016 / ZA UPOWSZECHNIANIE SZTUK PLASTYCZNYCH



# Bernard Krawczyk

– aktor wszechstronny i delikatny

ANDRZEJ LINERT

Był przedstawicielem tego pokolenia Górnoślązaków, które po kilkuset latach obcej administracji państwowej przyszło na świat w wolnej Polsce. Urodził się 20 maja 1931 r. Do chwili wybuchu II wojny światowej zdołał ukończyć zaledwie pierwszą klasę polskiej szkoły powszechnej w Mysłowicach. Z kolei w trakcie okupacji hitlerowskiej przez pięć lat uczęszczał do miejscowej szkoły podstawowej Deutsche Umschulung. W konsekwencji z chwilą zakończenia działań wojennych był jak większość jego rówieśników dwujęzyczny. Mówił po niemiecku, a na co dzień posługiwał się gwarą śląską. Z literackim językiem polskim zetknął się dopiero w Studium Dramatycznym istniejącym przy Teatrze Śląskim, do którego został przyjęty w 1950 r.

Sztuki aktorskiej nauczało tam wtedy grono znakomitych aktorów i cenionych wychowawców, na czele z przybyłym z Krakowa *wypróbowanym aktorem Juliusza Osterwy* Władysławem Woźnikiem, a także *reduutowcem* Romanem Zawistowskim i późniejszym dyrektorem Teatru Śląskiego Gustawem Holoubkiem. W gronie pozostałych jego wykładowców byli ponadto m.in. pisarze i krytycy teatralni: Zdzisław Hierowski, Aleksander Baumgardten i Wilhelm Szewczyk.

Zgodnie z duchem czasu rekrutująca się w większości ze środowisk robotniczych młodzież, zmuszona była w trakcie trzech lat nauczania w Studium nie tylko wzmocnić swoje kompetencje kulturowe i przyswoić określony zasób wiedzy z zakresu kultury i literatury polskiej, ale przede wszystkim zdobyć umiejętność płynnej wymowy i swobody operowania długimi frazami literackimi, przy równoczesnej potrzebie zmiany występujących w gwarze śląskiej akcentów. Dlatego też, jak wspominał

Krawczyk, był to dla niego czas autentycznej mordęgi. Ale o dziwo, na dyplom aktorski przygotował pod opieką Gustawa Holoubka wybrane fragmenty roli Jana z *Fantazego* Juliusza Słowackiego, a ostateczna weryfikacja jego predyspozycji artystycznych, nastąpiła z chwilą przygotowania roli Edwina w komedii Aleksandra Fredry *Odludki i poeta* w październiku 1954 r.

Uformowany przez kilkusetletnią tradycję górnośląskiej kultury plebejskiej i trudne doświadczenia lat wojny i okupacji hitlerowskiej adept, zdołał w trakcie zaledwie kilku lat nauki na tyle przyswoić sobie tajniki lwowsko-krakowskiej tradycji teatralnej, że niebawem mógł podjąć trud poszukiwania swojego emplotu. Najwcześniej też w gronie swoich utalentowanych górnośląskich rówieśników: Jana Klemensa, Wincentego Grabarczyka i Stanisława Brudnego, zaistniał jako twórca postaci z klasyki dramaturgii narodowej i europejskiej.

W początkowym okresie swojej kariery aktorskiej największe sukcesy odnosił jako amant w utworach romantycznych, w tym m.in. komediach Fredry i Musseta. W znacznym stopniu było to konsekwencją jego walorów psychofizycznych, w tym zwłaszcza szczupłej i proporcjonalnej budowy ciała. Niemniej zaskoczeniem dla widowni był sam fakt, że ten teatralny kochanek swobodnie prezentujący romantyczne tyrały miłosne, który jeszcze przed niespełna kilkoma laty z trudem artykułował w literackim języku polskim swoje potrzeby, to miejscowy absolwent studia. O tym jaką w związku z tym zmuszony był pokonać drogę, najlepiej świadczy utrzymana w klasycznym pięknie postaci Gustawa w *Ślubach panińskich* Fredry z października 1959 r. w reżyserii Edwarda Żybeckiego, z udziałem

Heleny Rozwadowskiej i Romana Hierowskiego. Krytyka pisała, że aktorom udało się przenieść zamierzoną przez autora lekkość widowiska, „*jak gdyby w powietrzu, między tamtą epoką a naszymi laty*”. Istota tajemnicy tkwiącej w talencie aktorskim Bernarda Krawczyka, tkwiła w tym, że zaledwie w trakcie kilku lat, pozbawiony tradycji teatralnej młody człowiek, przyswoił sobie nie tylko tajniki polskiego języka literackiego, ale i swobodę bycia w salonie szlacheckim.

Po zdobyciu tych umiejętności i ich pozytywnej weryfikacji przez krytykę, na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ujawniła się w jego aktorstwie naturalna skłonność do kreowania postaci nie zawsze pozytywnych, ale niezmiernie ciepłych, opromienionych szczególnym rodzajem radości życia, pełnych pogody ducha i humoru. Wtedy też uzewnętrzniła się ta szczególna cecha jego aktorstwa, jaką była na ludowy sposób skrywana przewrotność jego postaci. Takim był m.in. Orestes w *Ifigenii w Taurydzie* Johana Wolfganga Goethego w reżyserii Jana Biczyskiego w czerwcu 1961 r. Dodajmy, że w swojej karierze nie unikał postaci złożonych, jakkolwiek niewielu znajdujemy bohaterów chamskich i brutalnych, wyzbytych skrupułów i zdolnych do każdej podłości. Nie akceptował bohaterów granych niejako wbrew sobie. Jeśli już mimo wszystko przyszło mu zmierzyć się z tego rodzaju postacią, to za wszelką cenę bronił ją przed ostatecznym potępieniem, nie tracąc jednocześnie prawdy o niej. Takim był m.in. jego Marcin w *Ostatnim odcinku drogi* Ireneusza Iredyńskiego, z kwietnia 1962 r., o którym nasz znakomity krytyk teatralny Bolesław Surówka, w recenzji zatytułowanej *Problem dla milicji, ale nie dla sceny* m.in. pisał: „*ostatni cham*”, „*mł-*





dy byczek”, „bity w dzieciństwie człowiek”. Pomijając święte oburzenie autora tych uwag, podkreślmy, że już w tym czasie obraz człowieka w interpretacji Krawczyka rozpięty został pomiędzy biegunami dramaturgii klasycznej i współczesnej. W miarę jak narastały jego doświadczenia życiowe i pogłębiała wiedza o człowieku, zaczęły pojawiać się postaci neurasteniczne i wewnętrznie nie zrównoważone. Taką psychopatyczną postacią był m.in. młody mnich Grigoryj w listopadzie 1962 r. w prapremierze *Borysa Godunowa* Aleksandra Puszkina w reżyserii Józefa Wyszomirskiego. Początkowo spokojny i wpatrzony w mistrza, wraz z rozwojem akcji stopniowo przeobrażał się w sarkastycznego, bezwzględne i ekscentrycznego carewicza Dymitra.

Jako aktor Bernard Krawczyk pojmowany był jako artysta wielostronny, którego sztuka wykraczała poza jedną podstawową formułę. Obsadzany w sztukach zarówno współczesnych, jak i klasycznych, w repertuarze zarówno komediowym, jak i dramatycznym, za każdym razem odnosił sukcesy w kształtowaniu psychologii postaci. Zawdzięczał to nie tylko wnikliwej analizie tekstu, ale i niezwykle starannej dykcji. Na marginesie roli Zygmunta Augusta w *Barbarze Radziwiłłównie* Alojzego Felińskiego w reżyserii Jana Klemensa z kwietnia 1964 r., Maria Podolska pisała o „rzadko dziś spotykanej precyzji dykcji i wymowności gestu” aktora.

Jego umiejętności i predyspozycje pozwalały mu z powodzeniem kreować postaci romantycznych kochanków i wyniosłych dostojników państwowych, w tym m.in. postaci królów i władców. Przykładem tego był m.in. Aleksander w *Odprowie posłów greckich* Jana Kochanowskiego w reżyserii Mieczysława Daszewskiego z lutego 1965 r. Bogactwo jego postaci z dramatów m.in. Juliusza Słowackiego, Stanisława Wyspiańskiego, Jerzego Szaniawskiego i Ireneusza Iredyńskiego, ale także Bertolta Brechta, Jeana Anouilha, Luigi Squarziny, Georga Büchnera i Fiodora Dostojewskiego, sprawiało, że obok osób komediowych i czarujących, znajdujemy bohaterów cynicznych, czarne charaktery współczesnej dramaturgii.

Rzeczą dość znamienne jest, że nie zabiegał o możliwość reżyserii. Jediną w tym zakresie jego próbą była prapremiera sztuki Małego znanego pisarza z Bielska-Białej Jerzego Dudzica *Powrót syna marnotrawnego* w maju 1964 r. Niestety spektakl nie odniósł sukcesu, a jedynie utwierdził aktora w przekonaniu, że jego powołaniem jest aktorstwo. Jemu też poświęcił się bez reszty. Poprzez przypisane mu środki artystyczne wypowiedział swój czas i panujące nastroje społeczne. Przykładem tego był m.in. Boha-

ter w *Kartotece* Tadeusza Różewicza w reżyserii Jana Klemensa w 1965 r., postać pozbawiona poczucia sensu działania, niewidząca drogi wyjścia z impasu, w jakim znajdowało się całe społeczeństwo. Była to postać zgaszona i rozleniwiona, pozbawiona pasji i jakiegokolwiek zaangażowania. Większość czasu „przeważnie spał i to nie sam”, pisała Irena Sławińska.

Prywatnie był jednak osobą niezwykle ruchliwą i dynamiczną. Pod koniec lat sześćdziesiątych występował w zespole Kabaretu Literackiego „Śruba”, a także w tytułowej roli w *Weselu Figara* Pierre’a de Beaumarchais’go w reżyserii Mieczysława Daszewskiego. W wystawionej po marcowych wydarzeniach 1968 roku sztuce, stworzył postać, o której krytyka pisała: „potrafi dać sobie radę w każdej sytuacji”. Buntujący się i sprzeciwiający samowoli możnowładców bohater Krawczyka, stał się tym samym nieoczekiwane symbolem śląskiego trwania. W jego dorobku artystycznym z tego czasu znajdujemy wiele pierwszoplanowych ról, m.in. w sztukach Wojciecha Bogusławskiego, Carlo Gozziego i Lopego de Vegi, w których za każdym razem okazywał się być wymarzoną bohaterem ludowym, wyrastającym niemal z tradycji śląskich elwów.

W latach siedemdziesiątych jego temperament pchał go w sytuacje komiczne, zabarwione delikatnym odcieniem kłownady. Takim był Grabiec w *Balladynie* Słowackiego z 1974 r. czy też m.in. Naczelnik Policji w grotescie Sławomira Mrożka „Policja” z 1976 r. W rolach tych z powodzeniem wykorzystywał plastyczną twarz, na której z łatwością odmalowywał stany ducha swoich scenicznych postaci. Prawda jego sztuki aktorskiej pozwalała mu tworzyć metafory losu ludzkiego, których podstawowy atrybut sprowadzał się do potrzeby wolności i walki o nią. W 1980 r., w burzliwych miesiącach politycznych zmagania, tytułowa postać Henryka IV w dramacie Luigi Pirandella, przyjęta została niemal jako manifest poparcia dla zachodzących przemian. Zaliczany do ścisłej czołówki zespołu katowickiego, był tym aktorem, w oparciu o którego predyspozycje psychofizyczne budowany był repertuar.

Z upodobaniem śpiewał, tańczył i recytował. Stąd też znane było jego zamiłowanie do form estradowych, o których powiadał, że są idealnie skrojone do jego temperamentu i potrzeby kontaktu z widownią. Równocześnie ból i cierpienie tej ostatniej zdawał się szczególnie intensywnie odczuwać. Dał temu wyraz w trakcie siedmiu przejmujących relacji postaci śląskich ofiar pseudonaukowych eksperymentów medycznych nazistów niemieckich, we wstrząsającym monodramie Józefa Musioła *Prze-*

*sluchanie*, przygotowanym w reżyserii K. Kutza w 1986 r., a następnie grając postać byłego członka NSDAP i PPR Wiktora Grzesioka w *Biografii kontrolowanej* Stanisława Bieniasza w 1991 r.

Kiedy w 1993 r. przechodził na emeryturę, w swoim dorobku miał ponad 130 ról teatralnych. Krytyczną ich analizę zamieściłem w książce *Bernard Krawczyk i jego teatry*, Katowice 2008. Pelen energii i niespożytej radości życia, a także wierny zadziergniętej w latach młodości przyjaźni, występował dalej. Na wstępie na scenie Teatru Nowego w Zabrze wystąpił w towarzystwie kolegów z katowickiego Studia Dramatycznego: Wincentego Grabarczyka i Jana Klemensa w *Dozorcy* Harolda Pintera, przygotowanym pod opieką reżyserską dawnego ich wykładowcy Gustawa Holoubka. W ostatnich latach, do końca występował na scenie Teatru Śląskiego, m.in. w *Piątej stronie świata* Kazimierza Kutza, *Czarnym ogrodzie* M. Szejner i K. Kopki, *Wujku 81. Czarnej balladzie* Roberta Talarczyka, trudnym monogramie Tadeusza Różewicza w *Śmieszonym staruszką* i ostatnio w *Himalajach*. Jego postaci wyróżniała jakaś wrodzona delikatność, charakterystyczna miękkość gestów czy wręcz nieśmiałość. Wyróżniał go ostrożny, jak gdyby przypisany postaciom drugiego planu krok sceniczny, a równocześnie lekko pochyłona w bok głowa i nieznacznie zachrypły, atlasowy głos. Wszystko to sprawiało, że od momentu pojawienia się na scenie, budził sympatię. Za swoją działalność sceniczną czterokrotnie otrzymał Złotą Maskę i dwukrotnie Srebrną Maskę.

Na koniec dodajmy, że sporą popularność przyniosła mu postać Franciszka Pytłoka w emitowanym w latach 90. serialu TVP Katowice *Sobota w Bytkowie*, a także gościnne występy z zespołem muzycznym *Antyki*. Osobny rozdział w jego dorobku artystycznym stanowiły postaci w ponad trzydziestu widowiskach telewizyjnych oraz w ponad czterdziestu filmach, w tym m.in. w tych najwybitniejszych Kazimierza Kutza *Sól ziemi czarnej* i *Perła w koronie*. Stworzył w nich m.in. szereg historycznych postaci osadzonych w plebejskiej kulturze śląskiej, ujawniając nie tylko znakomite opanowanie gwary, ale i wyrastający z doświadczeń wielu pokoleń Górnolazaków etos pracy, uporu i wiary w wyznawane wartości. Występował nieprzerwanie przez 66 lat. W samych tylko teatrach wystąpił w sumie w około 160 rolach. Do końca zachowując żywotność umysłu i znakomitą kondycję fizyczną, tworzył postaci w równym stopniu tklive, co groźne, bohaterów pełnych ogłady, co i kawaleryjskiej fantazji.



KATARZYNA NIESPOREK

# Nagrody Prezydenta Miasta Katowice w dziedzinie kultury

„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 we wrześniu, z okazji kolejnej rocznicy nadania miastu praw miejskich, zgodnie z regulaminem, „za wybitne osiągnięcia artystyczne oraz organizacyjne, mające wpływ na rozwój i upowszechnianie kultury w Katowicach”. W tym roku trafiły w ręce Józefa Skrzeka, Mariana Kisiela oraz Joanny Bronisławskiej. Laudacje na ich cześć wygłosił Maciej Szczawiński, publicysta, krytyk literacki, redaktor Polskiego Radia Katowice.

Jako pierwszy na scenę został zaproszony Józef Skrzek, kompozytor i multyinstrumentalista, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli polskiego rocka

progresywnego i elektronicznego. Nagroda została przyznana mu „za wsparcie idei Katowic – Miasta Muzyki” oraz za „wszystkie kompozycje i projekty muzyczne, które nieustannie od wielu dekad dostarczają słuchaczom emocji”. Tych nie krył Maciej Szczawiński, który o laureacie mówił, że „jest częścią biografii każdego z nas”. Prowadzący wspominał początki kariery Skrzeka, jego owocną współpracę z Czesławem Niemenem oraz z zespołem SBB: „grupa ta rozpromienia emocje”, „to jest potężna, legendarna karta tej historii”.

Laureatem Nagrody Prezydenta Miasta Katowice został także Profesor dr hab. Marian Kisiel, historyk i krytyk literacki, poeta, autor 17 książek naukowych i krytycznoliterackich, 14 zbiorów poezji, redaktor naukowy blisko 60 książek zbiorowych, promotor literatury powstającej na Śląsku. Nagroda została przyznana mu „za działalność

twórczą i pracę na rzecz wzmocnienia Katowic jako ważnego ośrodka twórczości literackiej i badań nad literaturą”. „Jest człowiekiem nauki, poezji, ale też charyzmatycznym nauczycielem akademickim”, „już w Pałacu Młodzieży – wspominał Szczawiński – było dla nas jasne, że mamy do czynienia z młodym intelektualistą i poetą”. „Wszystkie prace naszego laureata to wniknięcie w tekst, który samego naukowca pasjonuje; śledzenie prawdy i intelektualnych niepokojów”.

„Za nieoczywiste i inspirujące metody pracy z dziećmi i młodzieżą” Prezydent Miasta Katowice wyróżnił Joannę Bronisławską, muzyką, pedagoga, animatora kultury. Wraz z Instytucją Kultury „Katowice – Miasto Ogrodów” tworzy tzw. „Muzykogrom. Stację lotów muzycznych”, miejsce dla dzieci, gdzie odbywają się cykliczne warsztaty. „Pani Joanna dyskutuje, rozmyśla, biega. To osobowość – mó-



wił Szczawiński – niesamowicie dynamiczna. Jej energia nie jest pielęgnowaniem tylko i wyłącznie własnego »jak« artystycznego, ale otwarciem się na drugiego człowieka».

Szczawińskiemu w tych trzech wybitnych, ale też różnorodnych osobowościach reprezentowanych przez laureatów, udało się odnaleźć także cechy wspólne: „Najbardziej wyrafinowane stylistycznie i intelektualnie dzieła, różnorodne inspiracje, dynamiczne talenty są mało warte, jeżeli tracą kontakt z ziemią, powszechnością, z życiem. Codziennosc, ten nasz potoczny rytuał jest obecny zarówno w tym, co tworzy Józef Skrzek, jak patrzy na literaturę Profesor Marian Kisiel i jak rozumie swoją twórczość Joanna Bronisławska».

Po tych słowach głos został oddany Marcinowi Krupie, który w wygłoszonym przemówieniu uzasadniał wybór tegorocznych laureatów. Podkreślał, że na jego decyzję wpłynęły różnorodne spotkania z wyróżnionymi. O pierwszym z nich Prezydent mówił: „Otóż, zarażony Józefem Skrzkiem, jeżeli tak mogę powiedzieć, jestem od małego bajtła, bo jeżdżąc na pielgrzymki do Piekara, słuchałem pod kaplicą, jak na balkonie tej kaplicy, Józef Skrzek po ceremonii, po mszy, dawał koncert. I zawsze byłem zarażony tymi dźwiękami, które były takie nienaturalne wtedy dla mnie, przyzwyczajonego do pianina, gitary, instrumentów dętych, a tu była taka mieszanka, taka energia wszystkich dźwięków. To było coś, co mówiło „są ludzie, którzy potrafią łamać pewne standardy”. Myślę, że to było łamanie standardów. No i życie dalej się toczy i kolejne spotkania już bliższe i ta radość w sercu, że mogę osobiście poznać Józefa Skrzeka i to zaskoczenie, że to jest człowiek taki sam, jak my wszyscy – normalny, mówiąc kolokwialnie. Zaskakujący, ale normalny. Miłość do każdej osoby, pragnienie poznania, chęć rozmowy to wszystko tym naszym spotkaniom towarzyszyło. Nawet kiedyś, spontanicznie, zagraliśmy razem na harmonijce ustnej”. Kolejna z osób, która zrobiła na Prezydencie wrażenie to Profesor Marian Kisiel: „Muszę powiedzieć, że kiedy zacząłem się wglębiać w twórczość Pana Profesora i słuchać o tym, jakie ważne role pełni w życiu poetyckim, literackim naszego miasta, regionu i kraju, to też uznałem, że trzeba tego człowieka poznać. No i miałem takie spotkanie. To była rozmowa o czasopiśmie „Śląsk”. Pan Profesor do mnie przyszedł i mówi: „Panie Prezydencie, musimy z tym coś zrobić, bo to jest piękna rzecz, bo to jest ważna rzecz dla całego społeczeństwa, dla wszystkich artystów”. Jego charyzma podziałała na moje serce. Bardzo dziękuję za tę twórczość, za przyjęcie tej



nagrody i cieszę się, że Katowice to nie tylko miasto muzyki, ale także literatury”. Mówiąc o Joannie Bronisławskiej, Prezydent docenił jej współpracę z najmłodszymi mieszkańcami Katowic: „to jest ten element wyróżniający; to, że chce się działać na rzecz propagowania muzyki w grupie tych najmniejszych naszych mieszkańców, czyli dzieci. Wśród nauczycieli popularne jest powiedzenie: «Obyś cudze dzieci uczył». Doceniam pełne oddanie, to zarażanie muzyką innych. Bez wrażliwości nauczyciela, jakim jest pani Joanna, nie byłoby mowy o sukcesie projektu «Muzykogrom»”.

Prezydent każdemu z laureatów wręczył pamiątkową statuetkę, list gratulacyjny oraz kwiaty, po czym głos zabrali także sami wyróżnieni. Najpierw Profesor Marian Kisiel: „Wiemy doskonale, że z kulturą jest tak, że czasami jest ona gdzieś z tyłu, zapomina się o niej, ale bez tej kultury nie byłoby człowieka i tego, co my nazywamy

»formacją intelektualną«. Jak bardzo brakuje tych „formacji intelektualnych” wiemy, kiedy przychodzi nam żegnać wybitne postaci. W ostatnim czasie odeszło tak wielu wybitnych, zasłużonych ludzi dla kultury Katowic i Śląska, że wydaje nam się, że to nie tylko odeszli ludzie, ale to jak gdyby my sami zostaliśmy zubożeni o te odejścia. Dlatego te nagrody dla nas są także ich wspomnieniem. Jeśli o mnie chodzi, to ja jestem szczęśliwy podwójnie, ponieważ w tym roku mija 40 lat, kiedy pojawiłem się w Pałacu Młodzieży. To jest wielka kuźnia talentów i charakterów. W przysłym roku jedna z twórczyn tego wspaniałego miejsca, Józefina Rebeś, będzie obchodziła 90 lat. To jest 40 lat związku z Katowicami, tydzień po tygodniu. No i druga, taka mała uroczystość, 35-lecie debiutu książkowego. Jeżeli w tym ważnym dla mnie roku Pan Prezydent zechciał mnie uhonorować, to ja tylko mogę być szczęśliwy” – mówił literaturoznawca. „Jestem bardzo szczęśliwa i wdzięczna. Byłam zaskoczona tą nagrodą, gdyż nigdy nie dostałam żadnej nagrody. Czuję się robotnikiem kultury i po prostu jestem skupiona na pracy, na codzienności. I taki moment, kiedy poczułam, że ktoś to zauważa jest bardzo przyjemny” – zwracała uwagę Joanna Bronisławska. „Sztuka jest niesamowitym językiem porozumienia na świecie. Jeździłem po nim dużo dzięki muzyce i porozumiewałem się ze wszystkimi. Pytali mnie: »A skąd Ty jesteś?«, »Jestem ze Śląska«, »A gdzie to jest?«, »Tam, gdzie Katowice« – odpowiadałem. To jest niesamowity los wędrowca. Dziękuję Panie Prezydencie, Marcinie!” – zakończył Józef Skrzek, który oprócz wypowiedzianych słów zagrał także kilka utworów wykonanych na fortepianie oraz harmonijce. ■



## Do końca wierny Ślązakom

Fot. z arch. dom. K. Chrobotowej



Witold Czapla i jego współpracownicy

# Doktor z Orzegowa Witold Czapla

HENRYK SZCZEPAŃSKI

**Mówili, że jest szybszy i skuteczniejszy niż pogotowie ratunkowe. Przyjmował w swoim prywatnym mieszkaniu przy obecnej ulicy kardynała Hlonda 18. Mieściło się w narożnym dwupiętrowym budynku, nie opodal kościoła pod wezwaniem Michała Archanioła. Ten dom na rogu z ulicą Młodego Górnika znali wszyscy Orzegowianie. Gdy w styczniu 1945 r. do miasta zaczęły się zbliżać oddziały Armii Czerwonej, doktor Czapla chwycił w dłonie drzewce białej flagi i wyszedł naprzeciw Rosjanom.**

Witold Franciszek Antoni przyszedł na świat w niemieckim Bytomiu, w willi swoich rodziców przy ówczesnej Miechowitzer Chaussee 16b (obecnie: Wrocławskiej). Rodzinne memuary podają, że stało się to o poranku 2 lutego 1906 roku. Noworodek był bratem o 6 lat starszego Mariana.

Ich ojciec Kazimierz Czapla, w niemieckim Bytomiu mieszkał od 10 lat. Prowadził tu kancelarię adwokacką i notarialną. W tym mieście i na Śląsku cieszył się sławą pioniera polskiej palestry i godnego zaufania obrońcy rodaków. Matka Witolda to Maria, z domu Szeliska. Pochodziła z rodu wielkopolskich ziemian słynących z patriotyzmu i umiłowania polskich tradycji. Dziadkiem Witolda był dyplomowany medyk, doktor Franciszek Czapla, lekarz w nadwiślańskim Chełmnie, z życia wzięty przykład polskiego Judyma w czasach Prusa i Żeromskiego. Wnuczek nie znał go osobiście, ale ze wspomnień najbliższej rodziny zapamiętał, że był orędownikiem Polaków i polskiej młodzie-

ży, organicznikiem hołdującym hasłom pracy u podstaw i niezależności Polaków od pruskiego zaborcy. Od kilku stuleci legitymowali się herbem: Radwan.

### Bezgrzeszne urwisowanie

W czasach dzieciństwa Witolda Beuthen cieszyło się sławą kulturalnej stolicy Górnego Śląska. Uchodziło za najstarsze i największe miasto południowo-wschodnich kresów cesarstwa niemieckiego. Jak wiele innych miast tego regionu, było miejscem pracy i wypoczynku dla tysięcy Niemców i Polaków. Jego pejzaż i codzienność tak charakteryzował reporter „Kuriera Warszawskiego”:

„Bytom, liczący 70 000 mieszkańców ma zewnętrzny charakter miasta niemieckiego, w którym pulsuje jednak krew polska [...] Wsłuchując się uważnie w gwar ulic bytomskich, słyszymy na każdym kroku dźwięki mowy polskiej nawet w śródmieściu, nawet obok monumentalnych

„kaiserhofów”, kawiarni niemieckich, gmachów ozdobionych czarnymi orłami. Im dalej zaś od śródmieścia, tym głośniejszy i szerzej rozlega się mowa polska, która panuje już niepodzielnie w dzielnicach fabrycznych i w dalszych okręgach robotniczych”.

Latem 1905 roku Czaplowie mieszkali przy Miechowitzer Chaussee 16b (dziś: Wrocławska 38), w wielorodzinnej, czterokondygnacyjnej willi z niewielkim ogrodem. Jej właścicielem był dr Feliks Hein, neurolog, który na pobliskiej parceli Miechowitzer Chaussee 13A prowadził popularne sanatorium. Dom stał wśród zieleni. Mecenas Czapla z żoną wynajmował apartament na przedostatnim piętrze. Z jego okien rozciągał się malowniczy widok na Stadtpark, park miejski dziś noszący nazwę Franciszka Kachła.

Romantyczny park krajobrazowy w angielskim stylu, bytomianie nazywali promenadą. Starannie utrzymanymi alejkami spacerowała śmietanka towarzyska, rodzice z dziećmi, babcie i dziadkowie z wnuczkami, panny i kawalerowie. Chodzili w pobliżu trzech stawów, po których pływały weneckie łodzie z gondolierami. Dochodząc do Schwanenteich, czyli Łąbędziego przekraczali most o ozdobnych balustradach. Podziwiali podświetlaną fontannę i mijali drewniany kościółek św. Wawrzyńca, aby w chwilę potem, obok alpinarium, dojść do Liebeshöhe czyli Wzgórza Miłości, na którym zakochani zalotnicy, wzorem romantycznego Wertera składali najczulsze wyznania swoim wybrankom, a one nagradzały ich pierwszym i wiele obiecującym pocałunkiem. Po drodze zwiedzali miejski zwierzyńiec z małą małpiarnią, ptaszarnią, niedźwiedziem i lwem. Młodzi i starsi Bytomianie z rakietami pod pachą wkraczali na korty tenisowe, albo wybiegali na boisko piłki nożnej, zimą zamieniane na publiczną ślizgawkę. Gdy tylko spadł pierwszy śnieg dzieciaki szalały na „rodelbanie”, czyli torze saneczkowym. Poza egzotyczną i rodzimą roślinnością, ozdobą miejskiego ogrodu były finezyjnie wypielęgnowane szpalery krzewów, barwnie ukwiecone rabaty, wygodne ławki, trawniki, sztuczne strumienie i kaskady, a także leśne polany i gaje.

Tymi alejkami spacerowała pani Czaplina z dziecinnym wózeckiem, w którym wozila małego Witusia, urodzonego kilka miesięcy wcześniej. Okolica była miejscem zabaw urwisujących i dorastających synów mecenasa Czapli.

Po kilku latach w pogodne popołudnia Maria i Kazimierz z dwójką synów – Witkiem i jego starszym bratem Marianem – spacerowali po miejskim parku a w niedzielę wybierali się za miasto, na Żabie Doły. Tam, nad brzegami stawów podziwiali niespokojnie wzlatające wielkookie świtezianki, słuchali kłaskania słowików i zaciskali pięści na widok groźnych jastrzębi gwałtownie spadających na jakąś zabląkaną muszkę.

Gdy przechodzili ulicami bytomskiej stary, ojciec objaśniał synom historię mijanych miejsc i domów, przywoływał odległe zdarzenia i opowieści – to o księżętach piastowskich, to o ks. Szafranku,



przezwanym „czerwonym farozem” albo o redaktorze Mierowskim i jego „Dzienniku Górnśląskim”. Czasem biegł myślą ku krainie swego dzieciństwa, nad Wisłę i Trybę, do ukochanego Chelma pełnego średniowiecznych i renesansowych pamiątek. Mama wspominała rodzinne Gniezno, Poznań albo koleżanki ze swojej pensji w Paryżu i bulwary nad Sekwaną.

### Wspomnienia gimnazjalisty

Po ukończeniu powszechnie obowiązującej volksschule Witold uczęszczał do bytomskiego Städtische katholische Oberrealschule (mathematisch-naturwissenschaftliches Gymnasium) – Miejskiego Katolickiego Gimnazjum Realnego Matematyczno-Przyrodniczego, w którym ukończył klasę drugą wyższą. Dewiza umieszczona na fasadzie głosiła, że przyszłych politechników, lekarzy bądź przyrodników – powinna cechować pilność i szlachetność. Dyrektorem tej szkoły był wtedy Herman Flaschel. Znajdowała się przy dzisiejszej ulicy Sikorskiego 1 – w secesyjnym budynku z wyniosłą wieżą zegarową i dwuspadowym dachem pokrytym srebrnoszarą ceramiką, w tym samym obiekcie, w którym dzisiaj znajduje się IV Liceum Ogólnokształcące im. Bolesława Chrobrego.

Gdy w 1922 r. rodzice przeprowadzili się do Katowic i zamieszkali przy ulicy Gliwickiej 15, szesnastoletni Witek kontynuował naukę w Miejskim Gimnazjum Matematyczno-Przyrodniczym przy ulicy Jagiellońskiej, gdzie ukończył klasy: pierwszą niższą i wyższą, a w 1924 r. przystąpił do egzaminu maturalnego i otrzymał świadectwo dojrzałości. Dyrektorem szkoły był wtedy dr Edward Czernichowski. Wśród pedagogów dominowali Niemcy. Od gimnazjalistów egzekwowano przestrzeganie savoir-vivre'u i uczniowskiej etykiety. Rygory dotyczyły przede wszystkim stroju i sposobu bycia w miejscach publicznych.

Po przeprowadzce do Katowic trasy rekreacyjnych spacerów i wędrowek rodziców Witolda, coraz częściej promenujących we dwoje prowadziły przez bulwary nad Rawą bądź park Kościuszki. Synowie, zbliżający się do wieku męskiego częściej bywali na boiskach sportowych, w pszczyńskich lasach w okolicach Ligoty lub na kąpielisku Bugli. Będąc na parkowym wzgórzu Kościuszki, gdzie dawniej stała kamienna wieża, z zaciekawieniem oglądali aeroplany – srebrnoskrzydłe „Douglasy DC-2” – przygotowujące się do lotu z portu lotniczego szczycącego się najdłuższym w Polsce pasem startowym.

### Z indeksem w garści i dekle na głowie

W 1925 roku Witold rozpoczął studia na wydziale lekarskim i farmaceutycznym Uniwersytetu Poznańskiego. W latach 1928-29 wykłady i ćwiczenia z medycyny zaliczał wspólnie z przyszłymi absolwentami wydziału lekarskiego Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, a od 1929 do 1931 studiował w austriackim Innsbrucku. Dyplom lekarza uzyskał



Witold Czaplă około 1930 roku

w Poznaniu – w 1937 roku. Rodzina widziała w nim godnego następcę dziadka Franciszka. Ani on, ani jego bliscy nie przypuszczali, że także wnuk Witolda – Adam Chrobok, przedłuży dynastię eskulapów i zostanie lekarzem na Śląsku.

Podczas studiów był komilitonem Polskiej Korporacji Akademickiej Silesia, przez studentów ze Śląska zawiązanej w Poznaniu w 1922 r. W latach 1927/28 był jej prezesem.

Herb organizacji zdobyły dwa orły śląskie i cyrkiel. Jej korporantów można było rozpoznać po białobłękitno-złoty barwach widocznych na sztandarze, na czapkach zwanych deklami, i we wstęgiach umieszczanych na przedramieniu. Kierowali się dewizą: „Fortes fortuna adiuvat” (Odważnym szczęście sprzyja!). Skupiała studentów i absolwentów poznańskiej alma mater a jej szczególnym celem było krzewienie polskości na Śląsku.



Monika Czaplă, żona dr. Witolda Czaplă

Fot. z arch. dom. K. Chrobokowej

Silesia była stowarzyszeniem elitarnym o aspiracjach ideowo-wychowawczych, sympatyzującym ze środowiskami narodowymi i konserwatywnymi oraz Kościołem Katolickim. Honorowym członkiem konfraterni był mecenas Kazimierz Czaplă, ojciec Witolda, zasiadający w Konwencji Seniorów, a jej prezesem, zaprzyjaźniony z rodziną Czaplów – Stanisław Kobylński, adwokat, notariusz, senator RP, lider śląskiej chadecji, pierwszy prezes Związku Adwokatów Polskich w Katowicach.

W latach studiów akademickich Witek Czaplă był także działaczem Młodzieży Wszepolskiej. Pełnił tam funkcję przewodniczącego Sądu Koleżeńskiego Koła Poznańskiego.

### Wierny Ślązacom

Wiosną 1937 r., po ukończeniu studiów powrócił na Śląsk. Był jednym z pierwszych tutaj urodzonych i pracujących polskich lekarzy. Jako dyplomowany absolwent uczelni medycznej trafił na staż do szpitala Spółki Brackiej przy ulicy Francuskiej w Katowicach. Praktykował w Siemianowicach, a od kwietnia 1938 r., w Mysłowicach gdzie rozpoczął specjalizację chirurgiczną. Wstąpił do Towarzystwa Lekarzy Polaków na Śląsku. Był czynnym członkiem Śląskiej Izby Lekarskiej oraz Związku Gospodarczego Lekarzy Polaków. W tym czasie, wspólnie z owdowiałą matką i starszym bratem Marianem, ukończył budowę willi przy ulicy Huberta na Brynowie.

Jeszcze w czasie studiów lekarskich odbył służbę wojskową w podchorążówce we Włodzimierzu Wołyńskim (dokąd wtedy trafiała większość poborowych ze Śląska) a następnie w 7 pułku artylerii ciężkiej w Poznaniu. Na kilka dni przed wybuchem II wojny światowej otrzymał kartę mobilizacyjną i jako podporucznik rezerwy znalazł się w szeregach 23 pułku artylerii ciężkiej Wojska Polskiego.

### Wojna i okupacja

W randze porucznika WP walczył pod Nowym Korczynem i Pacanowem na linii Nidy, na wzniesieniach Garbu Pińczowskiego. Tam został ciężko ranny. Trafił do obozu jenieckiego i frontowego szpitala w Kielcach. Aby uratować jego życie niemieccy lekarze amputowali prawe podudzie. Leczenie kontynuowano po przewiezieniu Czaplă do Szpitala Spółki Brackiej w Katowicach. Po rekonwalescencji posługiwał się protezą. Jako inwalida wojenny został zwolniony z niewoli.

W maju 1940 r. w okupacyjnej Izbie Lekarskiej zgłosił gotowość do podjęcia pracy. W 3 miesiące później, jako lekarz ogólny otrzymał etat i mieszkanie w Orzegowie. Pracował w niemieckiej kasie chorych. Jako Polak miał wynagrodzenie pomniejszone o 30%.

Niebawem, do nowego, służbowego mieszkania, władze hitlerowskie eksmitowały dr Czaplă i jego matkę, a do ich katowickiej willi przy Huberta, którą z tak wielkim mozołem wybudowali 3 lata

Fot. z arch. dom. K. Chrobokowej



Grobowiec rodzinny Czaplów, cmentarz przy ul. Gliwickiej w Katowicach

wcześniej, wyrachowani najeźdźcy wprowadzili lekarza katowickiego gestapo i jego rodzinę.

W czasie okupacji Czapla sprawdził się jako tytan pracy, eskulap o wysokich kwalifikacjach zawodowych i etycznych. Wykonywał cały zakres pracy lekarza ogólnego, łącznie z pomocą ginekologiczno-położniczą, małą chirurgią i opieką pediatryczną. Asystował przy zabiegach operacyjnych w Szpitalu Joanny w Goduli.

Po rozległym terenie swego rejonu poruszał się na motocyklu. Należał do mężczyzn skromnych i pracowitych. Miał pogodny usposobienie i cieszył się sympatią pacjentów.

W 1941 r. ożenił się z Moniką z domu Guzic, która jako robotnica przymusowa pracowała na terenie Rzeszy Niemieckiej. Mieli dwie córki Krystynę i Barbarę. Tak jak ich antenaci Czaplowie służyli z dobroczynności, cechującej kolejne ich pokolenia. Taki był dziadek Franciszek, jego syn Kazimierz, Witold, jego żona i córki. Dzieciom z ubogich rodzin fundowali stroje i upominki komunijne.

Doktor Czapla zasłynął z tego, że od swoich ubogich pacjentów nie pobierał żadnej opłaty, a gdy opuszczali jego gabinet, wręczał im pieniądze na lekarstwa i mleko. Wrażliwość na cudzą biedę cechowała Monikę Czaplową. Jej córka pamięta, że gdy była uczennicą 9 klasy ogólniaka, chodziła w niemodnych i bardzo zniszczonych butach z filcu. Koleżanki nosiły wtedy eleganckie skórzane kozaki. Była już mroźna zima gdy z mamą poszły do sklepu i wybrały, ładniejsze, takie jakie były dopasowane na nogę dziewczyny i jakie jej odpowiadały. W tym czasie, wszedł tam jakiś kulający a może częściowo sparaliżowany człowiek w podartych tenisówkach, z których wystawały gołe palce. Prosił sprzedawczynię aby zechciała znaleźć dla niego jakieś wybrakowane buty. Pani Monika widząc tego biedaka, zrezygnowała zakupu dla swego dziecka, a zapłaciła za buty tego człowieka.

– Ty jeszcze trochę pochodzisz w tych starych, ale jemu nie odmarzną palce! – powiedziała do córki.

### Z białą flagą naprzeciwko Rosjanom

Na polecenie Teodora Glenska, pełnomocnika Śląskiej Delegatury Rządu w Londynie, byłego dyrektora Biura Sejmu Śląskiego, Czapla włączył się do ruchu oporu. Został lekarzem organizacji podziemnych działających na terenie: Rudy Śląskiej, Pawłowa, Bielszowic, Orzegowa, Goduli i Chebzia. Wspomagał polskie rodziny. Polakom rekrutowanym do Wehrmachtu, podpowiadał jak symulować choroby i unikać poboru, podnosił na duchu załamanych okropnościami wojny.

Gdy w styczniu 1945 r. do Orzegowa zbliżały się oddziały Armii Czerwonej, doktor Czapla zorganizował Komitet Obywatelski. Wyszedł z białą flagą naprzeciwko Rosjanom, zapewniając o pokojowym nastawieniu miejscowej ludności i o rejeradzie żołnierzy niemieckich.

Wzbudził zaufanie i zyczliwość pułkownika dowodzącego oddziałem szykującym się do szturm na Orzegów. Radziecki dowódca mianował go wójtem, ale chciwi łupu żołdaci zarekwirowali doktorowi jego motocykl. Komendant znów interweniował. Motocykl wrócił do właściciela, a doktor Czapla otrzymał glejt w postaci rosyjskiego dokumentu, z którego wynikało, że każdy rosyjski żołnierz powinien mu salutować. Od tej pory doktor Witold był ostoją dla wszystkich mieszkańców osady a szczególnie kobiet, które chronił przed molestowaniem i gwałtami zdemoralizowanej soldateski.

### W Polsce Ludowej

Chciał jak najszybciej i skutecznie zapobiec szerzącym się epidemiom. W barakach przy ulicy Bobreckiej zorganizował Szpital Zakaźny, a wkrótce potem Poradnię Matki i Dziecka. Po odbyciu specjalnego kursu, prowadził laboratorium rentgenowskie. Gruźlica była wtedy chorobą tak groźną i nieuleczalną jak w kilka dziesięcioleci później nowotwory.

Pracował jako lekarz ogólny Ubezpieczalni Społecznej, leczył górników, kolejarzy i młodzież szkolną. Był lekarzem zakładowym w Kopalni Węgla Kamiennego

„Karol” i w Zakładach Koksowniczych „Orzegów”.

Opiekę i pomoc lekarską świadczył pacjentom całą dobę. Funkcjonował na zasadzie pogotowia ratunkowego. Ordynował w swoim prywatnym mieszkaniu przy obecnej ulicy kardynała Hłonda 18. Mieściło się w narożnej dwupiętrowej kamieniczce, nieopodal kościoła pod wezwaniem Michała Archanioła. Ten dom na rogu z ulicą Młodego Górnika znali wszyscy Orzegowianie. Mówili, że ich doktor jest szybszy i skuteczniejszy niż karetki miejskiego pogotowia.

Gdy ukonstytuowała się pierwsza powojenna Rada Narodowa w Orzegowie, wszedł w skład Zarządu Gminy. Do 1948 roku, był członkiem Polskiej Partii Socjalistycznej. Po jej zjednoczeniu z Polską Partią Robotniczą zrezygnował z przynależności do jakiegokolwiek organizacji politycznej. Powierzono mu funkcję szefa Państwowego Urzędu Repatryacyjnego. Przewodniczył miejscowym kołom: Towarzystwa Przyjaciół Żołnierza i Polskiego Czerwonego Krzyża, a w zarządzie Towarzystwa Przyjaciół Harcerstwa był wiceprezesem.

Zabiegał o reaktywowanie przedwojennego klubu sportowego „Orzegów”. Był jego członkiem i lekarzem klubowym. Zachęcał do pielęgnowania dawnych tradycji Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”.

W 1959 roku, wkrótce po nagłej śmierci doktora Witolda Czapl, władze miejskie Rudy Śląskiej, jedną z ulic tego miasta nazwały jego imieniem.

### Grobowiec Czaplów

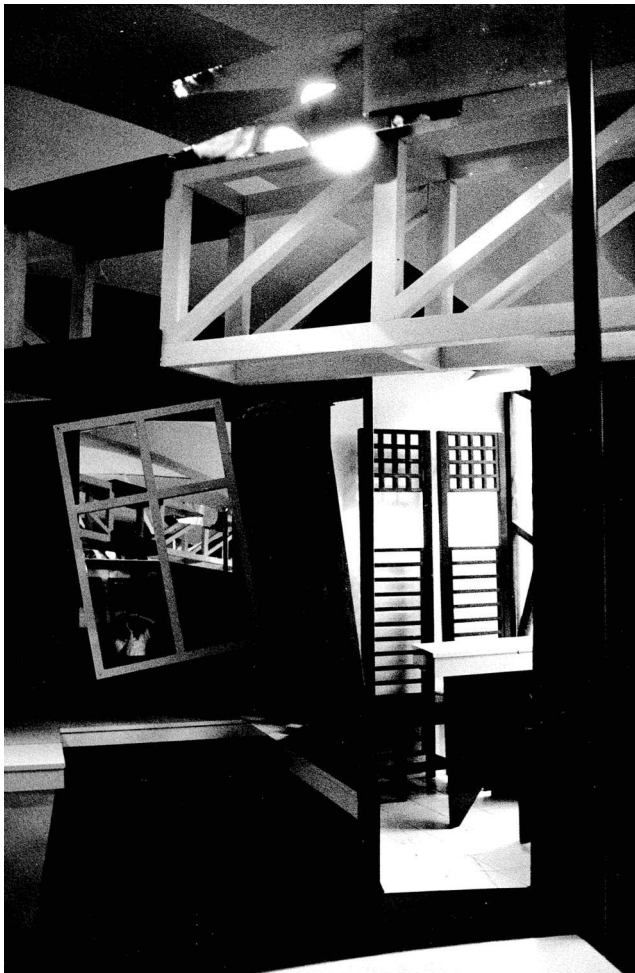
Zmarł 7 maja 1958 roku w Orzegowie. Został pochowany na cmentarzu przy ulicy Gliwickiej 32 w Katowicach, w rodzinnym grobowcu, w którym spoczywają prochy jego rodziców.

W sąsiedniej kwaterze znajduje się grób mecenasa Stanisława Kobylińskiego, zaprzyjaźnionego z Kazimierzem Czaplą. Należeli do trójki dożgonnych druhów z nadwiślańskiego Chelмна, Dochowujących sobie wierności od czasów gimnazjalnych. Trzeci i najmłodszy spośród nich – dr Bogusław Parczewski, lekarz i filantrop, długoletni prezes Górnosłańskiego Towarzystwa Literackiego miał kiedyś mogiłę po przeciwnej stronie alejki. Grobami dawnych przyjaciół opiekują się córki i wnuki doktora Witolda Czapl. Na płytach nagrobnych mecenasów Czapl i Kobylińskiego, każdego roku z okazji Wszystkich Świętych i Dnia Zadusznego koledzy z katowickiej Izby Adwokackiej zapalają znicze i ustawiają kommemoratywne porporczyki z zapewnieniem „Adwokatura pamięta!”. Miejmy nadzieję, że i Śląska Izba Lekarska, w podobny sposób zechce upamiętnić swoich zmarłych kolegów.

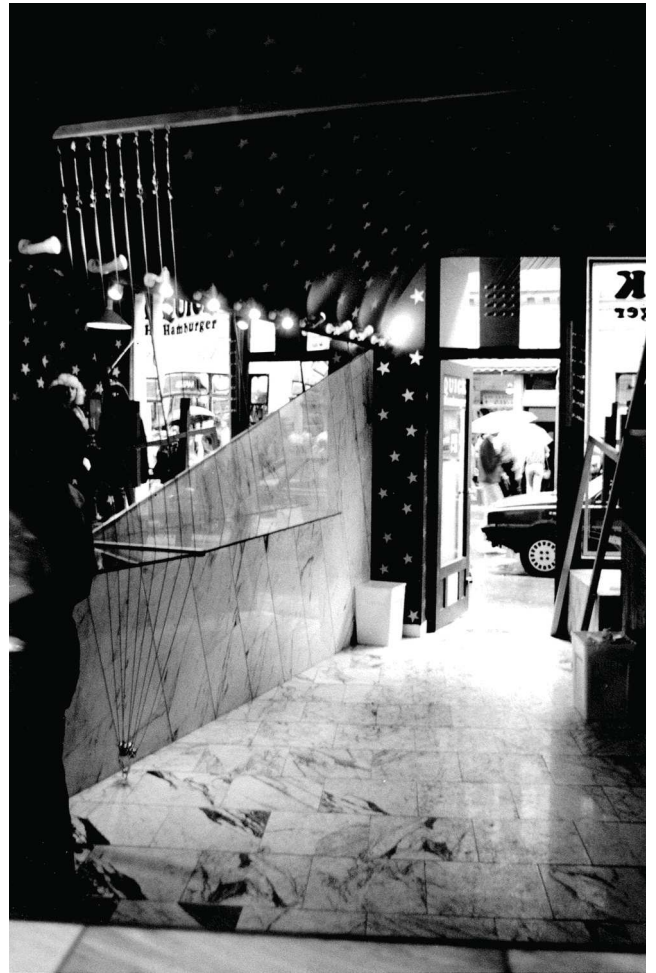
P.S.

Państwu Krystynie i Stanisławowi Chrobokom oraz pani Barbarze Matuszek z Katowic, autor składa serdeczne podziękowania za udostępnienie wspomnień i fotografii z archiwum rodzinnego Czaplów.





Bar 1, Kraków



Bar 2, Kraków

# Dekonstrukttywizm po śląsku

MAREK SKWARA

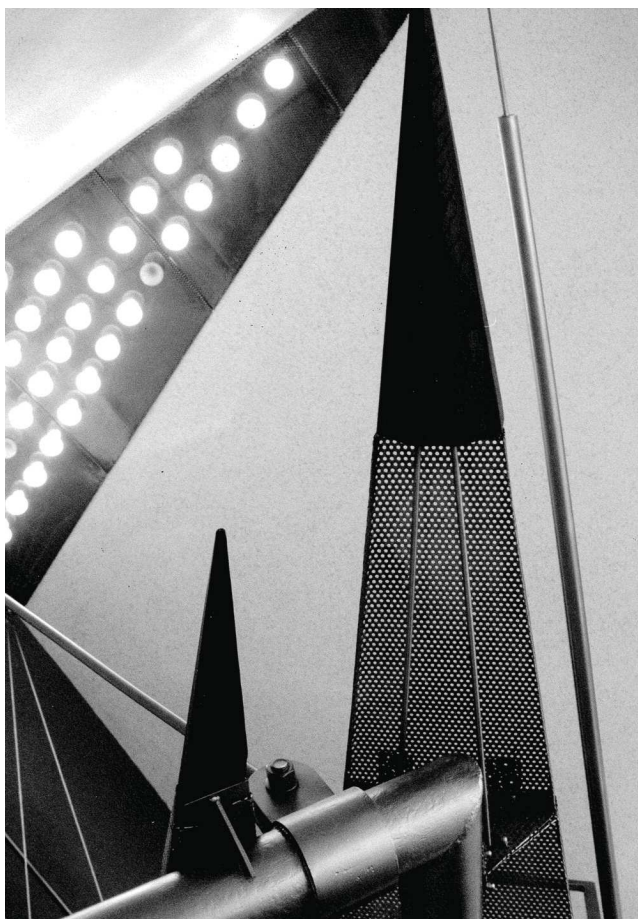
Krzysztof Ingarden w wydanej na początku tego roku książce *Jakimi mówimy językami?*<sup>1)</sup> prezentuje polską architekturę powstałą po roku 1989. Analizuje wielość języków formalno-artystycznych jakimi posługują się współcześni polscy architekci, porównując je w sposób nowatorski do tendencji panujących w polskiej architekturze okresu dwudziestolecia międzywojennego. Współczesny polski dekonstrukttywizm został zilustrowany obiektem myślowego biurowca firmy DBT Polska, a Atelier PS wymienione jest jako pracownia projektująca w tej stylistyce od początku lat 90. ubiegłego wieku. Dekonstrukttywizm, dekonstrukcja, to podejście filozoficzne stworzone w latach 60.

ub.w. przez Jacquesa Derridę, które dwie dekady później rozwinęli architekci pod wodzą Petera Eisenmanna. Bernard Tschumi, Zaha Hadid, urodzony w Łodzi Daniel Libeskind, czy Coop Himmelblau założyli, że architektura winna eksplorować pola pomiędzy ustalonymi tradycyjnie przeciwieństwami – konstrukcją i ornamentem, abstrakcją i figuratywnością, obiektem a tłem. Realizacje tego prądu wymykają się jednoznacznej definicji, przekraczając tradycyjnie ustalone porządki i kategorie. Charakteryzują się dynamiką form, zaburzeniem tradycyjnej równowagi, realizują wprost ideę dekonstruowania – rozmontowania, zniszczenia ustalonych dotychczas znaczeń, doprowadzając

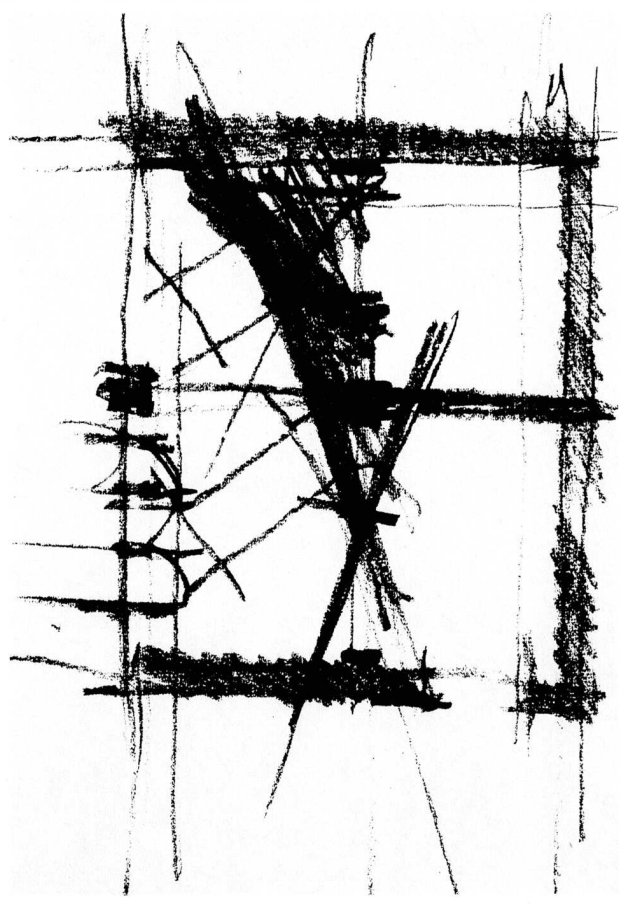
do nowego ich odczytania. Harmonia, porządek, hierarchia nie ujawniają się już w znajomy i oczywisty sposób jak dotąd.

## Bar 1, 2

Mimo że „po śląsku”, to zaczęło się w Krakowie. Powstały tam dwa wnętrza barów. Pierwszy, czarno-biały, inspirowany konstruktivistami radzieckimi i przepełniony fascynacją twórczością szkockiego architekta Charlesa Rennie Mackintosha na ulicy Grodzkiej, mieni się odbiciami w licznych zastosowanych we wnętrzu lustrach, drugi, kolorowy na ulicy Floriańskiej z niespokojnymi szklano-metalowymi wariacjami i „poży-



Mazda Katowice, detal



Mazda Katowice, szkic

czonym” z pobliskiego Kościoła Mariackiego rozgwieżdzonym nieboskłonem. Jako że oba wnętrza były mikroskopijnej wielkości, to miejsca do konsumpcji ulokowano na podwyższeniach, w witrach okiennych, co było wtedy zabiegiem niecodziennym. Goście barów stanowili „żywą”, zmieniającą się reklamę baru. Po tem przyszła pora na niewielki:

### Salon Mazdy

Projekt w centrum Katowic i pierwszy etap realizacji miał miejsce pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku, przed wyjazdem autorów do Wielkiej Brytanii, gdzie zaproponowano im prowadzenie zajęć z projektowania architektonicznego na Uniwersytecie w Sheffield i pracę w praktykach architektonicznych. Gdy w Anglii rozpoczynała się recesja nie na żarty i Anglicy w sposób widoczny zaciskali pasa, w Polsce biznes, na przykład samochodowy rozkwitał. Polacy, nawet ci nienajzamożniejsi przymierzali się do kupna najnowszego modelu mazdy, w najgorszym razie na raty. Ale irracjonalizm to już wieloletnia polska specjalność. W tej sytuacji katowicki dealer mazdy zdecydował się na przeprowadzenie drugiego etapu realizacji projektu – wykorzystanie antresoli i związane z tym zrealizowanie schodów na nią i podestu o specyficznych wymogach, ze względu na ograniczenia wysokościowe.

Tego typu realizacja musiała być prowadzona niekonwencjonalnie. Oprócz rysunków autorzy wykonali praktycznie model schodów oraz podestu z tektury falistej i drewna w skali 1:1, a część decyzji detalicznych i formalnych została podjęta w trakcie montażu i realizacji. Rodzaj happeningu architektonicznego.

### Bar Złom

Kolejną spośród kilkunastu realizacji tego okresu, niewielką, ale urastającą do rangi manifestu był bytomski Bar Złom, o którym pisałem w roku 1994 w tekście *Śląska dekonstrukcja, czyli Heavy Metal w Bytomiu*<sup>2)</sup>.

*Dekonstrukcja na Śląsku, a szczególnie w Bytomiu jest niezłe znana. Dekonstruowany jest krajobraz, architektura, dekonstruowane podziemie, treść jak i forma. Rzeczy i zjawiska tracąc stare znaczenia zyskują nowe.*

*Temat był frapujący od początku. Inwestorką: balerina Opery Bytomskiej, miejscem: salon gier zręcznościowych w jedynym hotelu w mieście, ubrany w pseudorokokowe wnętrza – stiuki i gipsy z mnogością „rocaille” i rozet, mosiężnych żyrandoli i bordowych plafonów. By uprzyjemnić wysiłek graczy serwowano tam lemoniadę i coca colę. Zastaliśmy przestrzeń, gdzie forma i treść przeczyły sobie, zastaliśmy przestrzeń nihilistyczną, będącą jakby w trak-*

*cie dekonstruowania. Oprócz tandetnego miejsca zostaliśmy obdarowani z góry określonym zestawem sprzętów barowych. I w tym momencie rozpoczęła się trwająca kilkanaście miesięcy podróż projektowo-realizacyjna – nasza wspólna architektów, Inwestorki i przeróżnych wykonawców.*

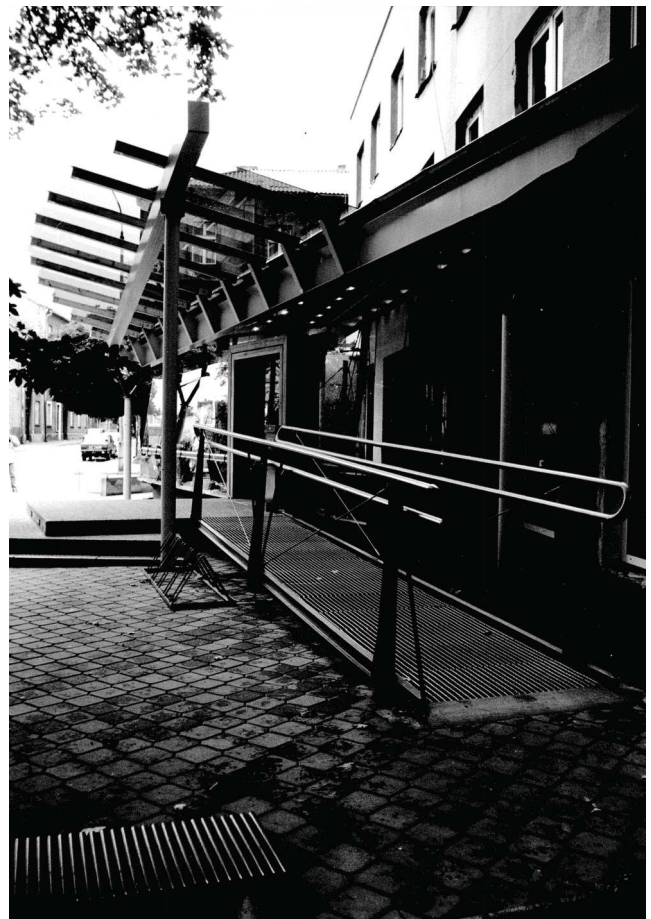
*Po zerwaniu rokokowego stropu podwieszono uzyskaliśmy przestrzeń pozwalającą na skonstruowanie antresoli. Pochyły czterystumilimetrowy dwuteownik oparty na zwiężającym się ku dołowi słupie z dziesięciomilimetrowych blach stalowych nosi antresolę dostępną z dolnego poziomu baru dzięki hotelowemu schodom. Podłogę antresoli stanowią tafle szkła hartowanego, tak użytego, że jego wytrzymałość pozwala na zaniechanie podklejania go szkłem organicznym, techniki bezpieczniejszej, acz kosztownej, bardzo często stosowanej przez brytyjskich architektów uwielbiających szklane ekstrawagancje. We wnętrzu kompozycja owej rzeźby ze stali, szkła i jawańskiej sklejki mahoniowej zrównoważona jest rozpiętym na linkach stalowych błękitnym żaglem stropu podwieszono, używanego w nieco przewrotny sposób i wyrastającym z ziemi stalowym ostrzem przyzmy utrzymującej stalowy maszt i żagiel w dynamicznym napięciu.*

*Oglądając dekonstrukcję światową widzimy zazwyczaj eleganckie materiały, lśniącej powierzchni, idealne*





Bar Złom, Bytom, krzesła na szklanej antresoli, widok od spodu



Poczta Chrzanów, strefa wejścia

struktury, wyrafinowane deformacje. W Polsce zaobserwować można totalną fascynację perfekcją wykonania, gładkością i obfitością materiałów, często tak daleką, że nie zostaje już miejsca na projekt, myśl. Jest sporo wewnątrz, które błyszczą, lecz brak w nich ducha. Jest to do pewnego stopnia zrozumiałe. Po okresie ubóstwa mamy dziś do czynienia z materiałową rozpustą.

Nasza bytomska realizacja poddana została procesowi odsłaniania materiałów, aż do ich głębokiej natury. Pokazaliśmy metal w jego prawdziwej postaci, dzięki, nieokielznany, rdzewiejący, z żywymi spawami. Bez zbędnego makiażu chromowania i powłok proszkowych. Mówimy: tak wygląda stal. Stal zestawiona z naturalnym drewnem, widziana przez matowiejące szkło. Sfabrykowany przez człowieka gres zestawiany jest z prawdziwym granitem – to też obraz dekonstruowania znaczeń. Ich natury pomnażane są w głębi lustrzanych odbić. Czasem pojawiają się w nich zniekształcenia. Na szczęście, bo strach pomyśleć co by się działo gdyby nieskazitelnie odwzorowywały rzeczywistość....

W barze „Złom”, bo tak został nazwany, spotykają się materiały zgrzebne, ostre, z gładkimi, polerowanymi i lśniącymi. Napięcie wynikające z owego zestawiania, połączone z dynamizmem form sprawia, że wewnątrz to oferuje gościom sporą gamę klimatów, od zaskakujących, rzeczywistych w naturalnym

oświetleniu, do nadrealnych mieniących się w różnokolorowych światłach. To wewnątrz żyje. Na dodatek pracujący na parterze barmani wspominają dreszcze emocji, gdy długonogie dziewczyny wchodzą na antresole, podczas gdy długowłosi bywalcy z góry przywołują w pamięci chwile, gdy pracująca na drugiej zmianie barmanka nosi głęboki dekol.

#### Poczta w Chrzanowie

Dwa lata później Grzegorz Stiasny prezentując w magazynie Architektura<sup>3)</sup> budynek Poczty Polskiej w Chrzanowie zrealizowany przez Atelier PS pisał: Remontem i przebudową objęto nijaki, piętrowy budynek pocztowy, założony na planie litery L. Jednak głównym obiektem zainteresowania projektantów był hall wejściowy i zespół dwóch sal publicznych poczty. Nowy hall stanowi wylamujący się z bryły istniejącego budynku szklany pawilon, którego konstrukcja opiera się na trzech przeskalowanych stalowych belkach, opartych na dwóch słupkach z rozdwojonymi głowicami. Nad drewnianym portalem wejścia unosi się skrzydło przezroczystego zadaszenia, podpartego rytmem niewielkich beleczek. Szklane ściany są pochylone, geometria wewnątrz opiera się na skosach. Uwagę przykuwa szereg wymyślnych indywidualnych rozwiązań, niekiedy wręcz

fizycznych detali, wymagających nie lada umiejętności projektowych i wykonawczych. Samonośna, szklana ściana hallu, luźno podparta na systemie stężonych prętami słupków, głowice konstrukcyjnych podpór, a nawet aparaty telefoniczne zadziwiają pomysłowością i niechęcią do stosowania katalogowych technologii. Cały obiekt tchnie antykomercjalizmem, który dziś nie tylko w Polsce należy do rzadko wyrażanych w architekturze wartości. Za nowoczesną formą odnaleźć można niezwykle tradycyjną myśl – wiarę w moc rzemiosła budowlanego, którego istnienie chętnie się kwestionuje. Autorzy przebudowy od szeregu realizacji współpracują z ekipą wytrawnych wykonawców nietypowych konstrukcji stalowych, co pozwala im na swobodę w projektowaniu i poszukiwaniu nowych rozwiązań.

Za sprawą prowokacyjnego wyglądu chrzanowska poczta ożywia scenę spektaklu miejskiej ulicy. Pomalowane w jaskrawych kolorach elementy przyciągają uwagę przechodniów. Zamknięci w jasno oświetlonej szklanej klatce interesanci stają się aktorami – dobrowolnymi więźniami architektury. Akt nadania listu czy rozmowy telefonicznej, dzięki wyszukanej scenografii, staje się mikrowydarzeniem publicznym w skali niedużego miasta. Z pozbawionego jakiegokolwiek wyrazu miejsca stworzono metaforę komunikacji – otwartości, pokonywania barier i przestrzeni.

Kilkanaście lat później, w listopadowym numerze „Architektury” z roku 2009 ten sam autor podsumowując ostatnie 15 lat w architekturze, w tekście *Re: wizja – piętnaście budynków, które w ostatnich piętnastu latach zmieniały polską architekturę*<sup>4)</sup>, napisał o estetyce dekonstrukcji.

*Świadomie promowali ją dwaj katowiczanie w serii niewielkich realizacji z lat dziewięćdziesiątych – głównie wnętrz. Największym polskim obiektem dekonstruktywistycznym była przebudowa poczty w Chrzanowie. Niemieccy krytycy nazywali to west-importarchitektur. Ale nie mieli racji. Śląsk w latach dziewięćdziesiątych był wielką, nie tylko przestrzenną, ale i społeczną dekonstrukcją. Z dekonstruktywizmu architektonicznego, który okazał się formą przejściową, bytem nieukształtowanym, promującym skrajne indywidualizmy, w następnych dziesięcioleciach wykuły się kompletnie różnorodne postawy twórców.*

### **Biurowiec DBT Polska**

Ostatnim ze zrealizowanych w tej poetyce obiektów jest biurowiec DBT Polska, będącą częścią niemieckiego koncernu RAG. Firma ulokowana dotychczas w zdekapitalizowanych reliktach mysłowickiej dzielnicy przemysłowej, pamiętającej epokę sukcesów socjalizmu, zdecydowała się na stworzenie siedziby na miarę swych sporych osiągnięć produkcyjnych. Początkiem jest nowy budynek biurowy, a następnym krokiem projektowana przez Atelier PS hala produkcyjna. Związana z przemysłem wydobywczym produkcja ciężkich, stalowych obudów wymaga sporej precyzji. Tę specyficzną dwoistość staraliśmy się oddać w nowo projektowanym obiekcie. Użyto materiałów solidnych – surowego betonu, stali, blachy tytanowo-cynkowej uformowanych tak, że widoczna jest ich surowość i swoista zgrzebność. Drewno klejone konstrukcji dachowej, sklejką mahoniową na elewacji, okna wraz z drewnianymi okleinami ścianek działowych i mebli, wszystkie w naturalnych kolorach, zmiekkają brutalizm podstawowego budulca. Zestawienie wysokiej jakości szwedzkich opraw oświetleniowych, na które przystał inwestor, z niedoskonałymi wykończonym betonem daje pożądany efekt napięcia. Podobnie wysokiej klasy blacha tytanowo-cynkowa ręcznie łączona na rąbki na fasadzie jest naturalnie lekko sfałdowana; czytelne jest dotknięcie ręki rzemieślnika.

O ile bardziej fascynuje taka niedoskonałość od fabrycznej nieskazitelności paneli fasadowych. Ciężkie, acz dokładnie wykonane elementy stalowe, w tym słup i wspornik dachu wejściowego oraz większość robót budowlanych wykonała firma związana z DBT. Stanowią one wizytówkę, a przez założenia projektowe w jakimś sensie metaforę działalności firmy<sup>5)</sup>.

O tej samej realizacji Jerzy S. Majewski pisał w tekście *Wieża* w lipcowym numerze 2002 „Architektury”<sup>6)</sup>.

*Biurowiec jest przykładem realizacji na swój sposób romantycznej, łączącej zalety architektury najnowszej generacji z malowniczą surowością*

*Autorzy projektu przyznają, że odniesienia do źródeł modernizmu tkwią w ich podświadomości.*

*Twórczość katowickich architektów Mirosława Polaka i Marka Skwary przez wiele lat kojarzyła mi się z dekonstruktywizmem. Architekci dokonywali śmiałych poszukiwań formalnych. Eksperymentowali. Teraz zdają się wracać do źródeł modernizmu. W ich projektach przetrwał jednak pewien nieuchwytny duch śląskiego romantyzmu. Na czym to polega? W dużej mierze na wydobywaniu pierwotnych cech materiałów, zamilowaniu do stali, betonu i... nieco siermiężnego rękodzieła, dzięki któremu ich realizacje nie stają się idealnymi produktami kosmicznej technologii. Są to statki kosmiczne, ale o kadłubach wyklepanych w warsztacie. Przykładem tego rodzaju realizacji, na swój sposób romantycznej, łączącej zalety architektury najnowszej generacji z malowniczą surowością, jest biurowiec firmy DBT w Mysłowicach. Inwestor na mała, choć prężna firma, produkująca maszyny górnicze. Budynek niczym feudalna wieża, wznosi się ponad halami fabrycznymi. Porównanie z wieżą jest tym bardziej uzasadnione, że budowa w formie kostki stoi samotnie na niewielkim wzniesieniu, a jej wnętrze ma układ hierarchiczny. W przyziemiu mieści recepcję, salę konferencyjną i pomieszczenia socjalne, wyżej biura, zaś na dwóch ostatnich piętrach gabinety dyrekcji. W niedalekiej przyszłości sytuacja ulegnie pewnej modyfikacji – na tyłach budynku stanąć ma nowa hala produkcyjna zaprojektowana przez tych samych architektów. Bryłą, układem okien i kolorowych płaszczyzn obiekt przypomina modele architektoniczne twórców holenderskiego De Stijl. Autorzy projektu przyznają, że odniesienia do źródeł modernizmu tkwią gdzieś w ich podświadomości. Budynek nie stanowi jednak próby powrotu do tamtej architektury, jest całkowicie współczesny. Jest też dziełem, które nie mogłoby zaistnieć bez architektury high-tech. Kostka biurowa powstała w technologii monolitu żelbetowego. Kształt otworów okiennych to zabawa w kwadraty, prostokąty, pion i poziomy. Do tego dochodzą tarasy na dachu, okrętowe balustrady. Sześcioboczną bryłę ożywia wysunięta wieża klatki schodowej z monolityczną ścianą o łukowatym wybrzuszeniu. Widoczne jest też echo dekonstrukcji – daszek nad wejściem o wymyślnym systemie wsparcia. Wartość tej architektury polega na użyciu i eksponowaniu naturalnych materiałów. Najwięcej trudności było z betonem. Wykonawcy i inwestorzy chcieli go schować pod warstwą tynku, bowiem powierzchnie betonowe nie*

*są popisem precyzji. Ale może dzięki temu tchną romantycznym pięknem – zapisem kształtu desek szalunku, śladów po pęcherzykach powietrza. Osłonięte, betonowe ściany widać niemal we wszystkich pomieszczeniach budynku. To, co na pierwszy rzut oka wydawało się niedoskonałością, urasta do rangi ornamentu. Elewacje zewnętrzne, obok szkła i betonu, tworzą przede wszystkim panele blachy tytanowo-cynkowej. Na budowie ręcznie zaginano blachę w rąbki. Całość sprawia z daleka wrażenie bonionowania high-tech. Z bliska widać niedoskonałości. I o to właśnie chodziło projektantom. Marek Skwara mówi, że chciał uniknąć stosowania fabrycznych paneli – idealnych, doskonałych.*

*Rozwiązaniem równie indywidualnym jest ciepła, pomarańczoworuda okładzina ściany klatki schodowej wykonana z jawańskiej sklejki mahoniowej. Architektura dopełnia wystrój wnętrz podzielonych ściankami działowymi. Instalacje częściowo rozprowadzone są w kanałach obiegających budynek wzdłuż ścian zewnętrznych, częściowo zaś ukryte nad znajdującymi się w korytarzach sufitami podwieszonymi z blachy falistej. Chłód betonowych ścian równoważy ciepłe, drewniane panele oraz meble biurowe polskiej produkcji, dobrane przez architektów. Najbardziej efektywnym pomieszczeniem jest sala konferencyjna na ostatnim piętrze budynku, otoczona sekretariatem i gabinetami prezesów. Podniesiono nad nią dach, a pod nim umieszczono boczne okna, tworząc rodzaj latarni. Dzięki temu rozwiązaniu pomieszczenie jest wyższe od sąsiednich i choć stosunkowo niewielkie, łączy walory reprezentacyjności z kameralnością. I tu, jak wszędzie w budynku, architekci harmonijnie połączyli elementy z drewna, szkła, stali i betonu.*

*Autorzy projektów:  
ATELIER PS, Mirosław Polak  
Marek Skwara*

*Fotografie i rysunek:  
Marek Skwara*

<sup>1)</sup> Krzysztof Ingarden, *Jakimi językami mówimy*, Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków 2018.

<sup>2)</sup> Marek Skwara, *Śląska dekonstrukcja czyli Heavy Metal w Bytomiu*, Komunikat SARP o/Katowice 1994.

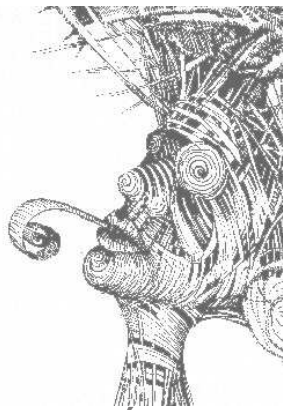
<sup>3)</sup> Grzegorz Stiasny, *Poczta w Chrzanowie*, Architektura 12/1996.

<sup>4)</sup> Grzegorz Stiasny, *Re: wizja – piętnaście budynków, które w ostatnich piętnastu latach zmieniały polską architekturę*, Architektura 11/2009.

<sup>5)</sup> Marek Skwara, *Założenia autorskie*, Architektura 7/2002.

<sup>6)</sup> Jerzy S. Majewski, *Wieża*, Architektura 7/2002.





## ŚLĄSKA OJCZYZNA POLSZCZYZNA

JAN MIODEK

# „Dziecka, niy reptejcie!”

Parę miesięcy temu pisałem o odruchu swego zdziwienia, kiedy z ust mego kolegi, od niedawna mieszkającego w Bytomiu, usłyszałem zdanie „chodzimy na spacer na Miechowice”, wspominając przy tej okazji identyczną reakcję na syntagmę „mieszkam na Wełnowcu”, którą skierował do mnie przed laty pewien katowiczanie. Ale tak jak zrozumiałe są owe spontaniczne odczucia kogoś takiego jak ja – od dzieciństwa przyzwyczajonego do połączeń typu „spacer do Miechowic”, „mieszkam w Miechowicach”, „podróż do Wełnowca”, „mieszkam w Wełnowcu”, bo zarówno Miechowice, jak i Wełnowiec były samodzielnymi, odrębnymi miejscowościami (ze znanymi klubami sportowymi Silesia Miechowice i Rapid Wełnowiec!), tak bezdyskusyjnie akceptowalne są syntagmy nowe, czyli „na Miechowice”, „na Miechowicach”, „na Wełnowiec”, „na Wełnowcu”, bo Miechowice stały się administracyjną częścią Bytomia, a Wełnowiec to od dawna dzielnica Katowic.

Przeżyłem takie zmiany składniowe także w ciągu swoich 55 już lat we Wrocławiu, gdy Oporów, Klecina, Brochów czy Pawłowice zostały przyłączone do nadodrzańskiego grodu i skutecznie zaczęły się utrzymywać nowe syntagmy „na Oporów”, „na Oporowie”, „na Klecinę”, „na Klecinie”, „na Brochów”, „na Brochowie”, „na Pawłowice”, „na Pawłowicach”.

Ale swoście negatywna reakcja na nie w pierwszym odruchu jest nieuchronna! Przeżyłem ją przed paroma tygodniami w rodzinnych Tarnowskich Górach, kiedy kilkunastoletni wnuk moich przyjaciół zaczął opowiadać o swym „mieszkanii na Reptach” czy o „powrotach ze szkoły na Repty”. Owszem, w czasach mego powojennego dzieciństwa i młodości chodziło się „na Kaczyńcu”, „na Karłuszowcu” czy „na Galenbergu”

(w takiej wersji fonetycznej funkcjonował niemiecki twór nazewniczy Kahl (en) berg „łysa, goła góra”) i mieszkano się „na Kaczyńcu”, „na Karłuszowcu” i „na Galenbergu”, bo mówiliśmy o częściach miasta, ale Repty były odrębną miejscowością, więc używano się tylko połączeń „do Rept” i „w Reptach”.

No tak, ale przecież od wielu już lat Repty należą administracyjnie do Tarnowskich Gór! Więc bardzo szybko uspokoiłem lekko zaniepokojonego moją reakcją młodego tarnogórzanina, wskazując nieuchronność składniowej ewolucji: od wyrażen „do Rept”, „w Reptach” do syntagm „na Repty”, „na Reptach” – oczywistych dla nowych pokoleń!

Przy tej okazji opowiedziałem mu, jak to kiedyś jego babcia przypomniała sobie z dziecięcych lat napomnienia swojej babci kierowane do zbyt głośnych dzieci: „Dziecka, niy reptejcie tak!”, znaczące tyle, co „dzieci, nie hałasujcie, nie wrzeszczcie tak!”. Byłem jej wtedy niezmiernie za to językowe wspomnienie wdzięczny, bo dopiero wówczas z całą wyrazistością dotarła do mnie zupełnie nieczytelna z dzisiejszego punktu widzenia etymologia archaicznej, wyjątkowej na polskim obszarze nazwy miejscowej *Repty* – pierwotnie nazwy osobowej odnoszącej się do ludzi głośno mówiących, hałasujących.

A o czasowniku *reptać* można przeczytać w *Słowniku etymologicznym języka polskiego* Aleksandra Bruecknera z roku 1927: „*reptać* obok *rzeptać* »szemrać« w Biblii Leopolda z r. 1561, rus. *ropot*, *ropat*”, cerk. *ruput* o *hala-sie*, czes. *u-rop-utny* »krnąbrny«, nazwy osobowe: *Rpień*, *Rpisz*; są jednak postaci i z miękką spółgłoską lub z *e*, *o*: *reptanije* w Psalterzu synajskim z XI wieku, łuz. *ropotać*”.

*Podręczny słownik dawnej polszczyzny* z roku 1968 autorstwa Stefana

Reczka (po nim przejąłem 50 lat temu cotygodniową rubrykę „Rzecz o języku” we wrocławskim dzienniku „Słowo Polskie”, w dzisiejszej „Gazecie Wrocławskiej”) rejestruje natomiast hasło *rzeptać* – »szemrać, sarkać«, zaopatrując je w cytaty z Biblii królowej Zofii z roku 1455: „Rzeptał jest lud” (połączenia typu *rzeptał jest, mówił jest, śpiewał jest, pracował jest* to przykłady trzeciej osoby liczby pojedynczej staropolskiego czasu przeszłego złożonego, przekształcone w późniejsze formy czasu przeszłego *rzeptał, mówił, śpiewał, pracował* itp.).

Wypada mi zatem podsumowująco i z pełną odpowiedzialnością za słowo powiedzieć, że *Repty* to najbardziej archaiczna nazwa miejscowa moich rodzinnych tarnogórskich stron. Czy można do niej dołączyć jakieś inne formy?

Na pewno *Miedary*, bliskie mi chociażby z powodu swego morfologicznego powinowactwa z nazwiskiem *Miodek*, tyle że w tym ostatnim dokonał się już przegłos polski, czyli przejście pierwotnego „e” w „o” – po spółgłosce miękkiej, a przed którąś ze spółgłosek „t”, „d”, „s”, „z”, „n”, „r”, „l”, a w *Miedarach* to prymarne „e” się zachowało! Są zaś *Miedary* typową nazwą służebną, najpierw nazywającą ludzi – producentów miodu, późniejszego miodu (zupełnie dziś nieczytelny *niedźwiedz* to dawny *medjed*, czyli „jedzący mied”).

Do *Rept* i *Miedar* dołączmy jeszcze *Strzybnicę*, wywiedzioną od archaicznego przymiotnika *strzybny* „srebrny”, związanego ze *strzybłem* „srebrem”. Mógłbym jeszcze tylko na koniec nieco figlarnie zapytać: czy tradycyjne syntagmy *do Strzybnicy*, w *Strzybnicy* też się wnet zmieniają w połączenia *na Strzybnicę*, *na Strzybnicy*, skoro od roku 1975 Strzybnica stała się administracyjną częścią Tarnowskich Gór?!



Lautten Compagny Berlin na Gliwickim Festiwalu Bachowskim

# Gliwickie spotkania z Bachem

PIOTR OCZKOWSKI

Połączenie nazwy grodu nad Kłodnicą z imieniem lipskiego kantora nie dziwi już dziś tak bardzo, jak dziewiętnaście lat temu, kiedy odbywała się pierwsza edycja Gliwickiego Festiwalu Bachowskiego. Wówczas organizatorzy często słyszeli dwa podstawowe pytania: czemu Bach w Gliwicach i na jak długo wam tego Bacha starczy.

Dziś można śmiało stwierdzić, że czas rozwiął wszelkie wątpliwości co do celowości tego, na pierwszy rzut oka, zwariowanego pomysłu. Świadczy o tym zarówno niesłabnąca sympatia melomanów, jak i opinie recenzentów, którzy pisali m.in.: „Dzięki festiwalowi Gliwice stały się najsilniejszym na Górnym Śląsku centrum muzyki dawnej” (Łukasz Kałębasiak, *GW* 26.07.2013). „Ten odbywający się od 2000 roku festiwal ma już renomę jednego z najbardziej wartościowych spotkań z muzyką czasów Bacha, których sceną są wspaniałe gliwickie świątynie” (*GW* 25.07.2014). Impreza została zauważona w skali kraju i od dwóch lat otrzymuje także wsparcie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Od samego początku organizatorzy starają się (mimo skromnych środków finansowych), aby formuła festiwalu była jak najbardziej otwarta na różne epoki, gatunki muzyczne (muzyka dawna, współczesna, jazz, folk) oraz rodzaje muzycznego wykonawstwa. Ideą przewodnią festiwalu jest ukazanie twórczości Bacha jako centrum nowożytnej muzyki, które skupia w sobie wszystkie zdołby epok wcześniejszych oraz czasów Bachowi współczesnych, stanowiąc jed-

nocześnie niewyczerpane źródło inspiracji twórczej dla kolejnych pokoleń.

Pomysł zorganizowania festiwalu bachowskiego w Gliwicach zrodził się pod koniec 1999 roku w gronie osób związanych z działającym wówczas w mieście Klubem „Perłka”. To instytucja, która dzięki niespożytej energii i zaangażowaniu jej szefowej, Barbary Bień, przez ponad 35 lat znaczyła swój głęboki ślad w kulturze miasta i całego regionu. Wspólnie z Panią Barbarą zastanawialiśmy się wówczas nad jakimś szczególnym sposobem uczczenia i upamiętnienia 750-lecia Gliwic, które przypadało w 2000 roku. Wtedy pojawiło się właśnie hasło „Bach”. Przede wszystkim z uwagi na fakt pewnego podobieństwa jego twórczości do wielokulturowego charakteru i atmosfery miasta.

Można tu odnaleźć ślady niemieckie, polskie, żydowskie, kresowe a nawet ormiańskie. A przecież w podobny sposób epokowe dzieło Jana Sebastiana czerpie z najlepszych muzycznych tradycji kilku europejskich nacji. Nie bez znaczenia był też pewien element arytmetyczny: 750-lecie miasta łączyło się w 2000 roku z obchodami 250. rocznicy bachowskiej. Władze miasta „kupiły” pomysł, wsparły finansowo realizację i w ten sposób narodziła się nowa inicjatywa muzyczna.

Istotnym elementem, kształtującym oblicze programowe festiwalu, była także ówczesna sytuacja w podejściu do muzyki dawnej na Śląsku. Od około trzydziestu lat na świecie prężnie rozwijał się już w tym czasie nurt tzw. wykonawstwa historycznie poinformowanego, przeja-

wiający się w graniu muzyki dawnej na instrumentach z epoki bądź ich kopiach i w zgodzie z dawnymi praktykami wykonawczymi. O ile w Warszawie czy Krakowie takie koncerty nie należały już do rzadkości, to w naszym regionie sytuacja była o wiele gorsza. Jednym z zadań festiwalu było więc wypełnienie istniejącej w tym zakresie luki.

Dziś może to wydawać się kuriozalne, ale podczas recitalu skrzypcowego Agaty Sapiechy, która w roku 2000 grała w Gliwicach na skrzypcach barokowych sonaty i partity Bacha, niektórzy muzycy i pedagodzy szkół muzycznych opuszczali salę po pierwszej części koncertu, zdegustowani takim właśnie „historycznym” wykonaniem tej muzyki. Dziś na szczęście nikogo ono już nie bulwersuje. I z dumą można powiedzieć, że to między innymi zasługa gliwickiego festiwalu. Przyczynił się on istotnie do wykreowania nowych potrzeb wśród śląskich melomanów, zmniejszając bariery dostępności do tego rodzaju muzyki i stwarzając możliwość żywego kontaktu ze sztuką na światowym poziomie.

Dzieje się tak w równym stopniu dzięki atrakcyjności programu, znakomitym gościom, jak też specjalnej aurze zażytkowanych miejsc koncertów: gliwickich kościołów oraz Ruin Teatru Victoria. Publiczność ceni sobie bardzo możliwość rozmowy z artystami i bliższego poznania bogactwa wykorzystywanego przez nich dawnego instrumentarium oraz profesjonalny, a zarazem przystępny (co szczególnie podkreślają słuchacze) komentarz do wykonywanej muzyki.

Koniec drugiej dekady, to czas sprzyjający podsumowaniom. Za nami 87 festiwalowych wieczorów: recitali, koncertów kameralnych, kantatowo-oratoryjnych, chóralnych, jazzowych, spektakli baletowych. Dziesiątki różnych spojrzeń na muzykę od renesansu do współczesności, wykonanie 20 bachowskich kantat, pierwsza na Śląsku prezentacja wszystkich jego koncertów na dwa, trzy i cztery klawesyny. A przede wszystkim mnóstwo wrażeń i muzycznych emocji, płynących ze spotkań z największymi polskimi, europejskimi, a nawet brazylijskimi i japońskimi osobistościami i zespołami muzycznymi. Na festiwalu swoje pierwsze szlify zdobywała katowicka {oh!} Orkiestra Historyczna. Jeden z najsłynniejszych współczesnych zespołów wykonujących dawną muzykę wokalną – belgijski Vox Luminis, swój pierwszy koncert w Polsce dał właśnie na gliwickim festiwalu.

Czego życzą sobie i melomanom organizatorzy najstarszego na Śląsku festiwalu muzyki dawnej na kolejne dwie dekady? Hojnych sponsorów i jeszcze większej życzliwości ze strony władz Gliwic – miasta, które festiwalowi zawdzięcza piękną kulturalną promocję w kraju i na świecie. ■





**13** września odbył się w dużej sali koncertowej NOSPR premierowy pokaz nowego filmu w reżyserii Violetty Rotter-Kozery *Wojciech Kilar między awangardą a Hollywood*. Film powstał w koprodukcji Instytutu Adama Mickiewicza z Polskim Wydawnictwem Muzycznym, TVP oraz Katowicami – Miastem Ogrodów, a premiera towarzyszyła Międzynarodowemu Konkursowi Muzycznemu im. Karola Szymanowskiego, który odbywał się w tym czasie w Akademii Muzycznej. Nowe dzieło Violetty Rotter-Kozery pokazuje innego Kilara niż ten, którego znamy z jej poprzedniego filmu p.t. *Wojciech Kilar. Credo* (2012). *Credo* pokazywało dzieje człowieka – od młodości pokazanej za pośrednictwem rodzinnych fotografii i zdjęć dawnego Lwowa, do ostatniego etapu spędzonego na Jasnej Górze. Nowy film jest bardziej o artyście. Swojemu bohaterowi postawiła reżyserka pytanie o stosunek do własnej twórczości filmowej oraz o relację zachodzącą między tą twórczością a muzyką klasyczną stworzoną przez kompozytora. Film rozpoczyna się od pokazu kapitalnego materiału archiwalnego – pewna młoda dziennikarka przeprowadza z autorem wywiad w przerwie koncertu Warszawskiej Jesieni (około 1962-1963), zadając mu pytanie, co to jest muzyka filmowa i jaka jest różnica między nią a muzyką symfoniczną. Kilar – pociągając miarowo dym z papierosa, odpowiada z głębokim namysłem, a jednocześnie z leciutką nutą młodzieńczej arogancji: „Muzyka filmowa (pyk) to jest muzyka filmowa (pyk... pyk). A muzyka symfoniczna (pyk), to jest muzyka symfoniczna...”. Nic dodać, nic ująć.

Myśl tę można przetłumaczyć następująco: być między klasyką a Hollywood, to tak, jak znajdować się między młotem i kowadłem. W ten sposób rozumie wiele wprowadzonych do filmu postaci, którym także zadano pytanie, kim jest Kilar jako kompozytor obu rodzajów muzyki. Są wśród nich reżyserzy: Kazimierz Kutz, Krzysztof Zanussi, Andrzej Wajda, Roman Polański, znane postacie amerykańskiego świata filmowego: Sławomir Idziak i Fred Fuchs, a także muzycy, którzy zetknęli się z muzyką symfoniczną Kilara, w tym jej wykonawcy: Antoni Wit, Kazimierz Kord, Marek Moś, Peter Jablonski. Wszyscy oni solidnie odrobili zadaną lekcję, charakteryzując zale-

## Między nutami



MAGDALENA DZIADEK

# Wojciech Kilar między awangardą a Hollywood

ty muzyki filmowej Kilara w kontekście obowiązującej teorii na temat muzyki filmowej jako wartości dodanej do akcji i obrazu. Kilar nigdy nie ilustrował popolicie, zawsze szukał własnych rozwiązań i wypowiadał na ścieżce dźwiękowej filmu własną osobowość. Natomiast pytanie o relację między muzyką filmową i Kilarowską symfonią pozostało właściwie bez odpowiedzi, co jest zupełnie zrozumiałe, gdyż odpowiedź wymagałaby wykonania żmudnych prac analitycznych: wykrycia analogii materiałowych bądź stwierdzenia ich braku, prześledzenia stosunku kompozytora do czasu muzycznego w obu przypadkach, przeszukania katalogu używanych symboli muzycznych itd.

O wiele ciekawsze niż „lekcja” były wypowiedzi odnoszące się do spraw pozaartystycznych i zakulisowych. Zwłaszcza Kutz i Zanussi ciekawie opowiadali o swym zmarłym przyjacielu, a także o polskim filmowym światku i o naszym kraju.

Niedosyt „analizy” z nawiązką wynagradzały wmontowane w narrację wycinki filmów z muzyką Kilara oraz fragmenty reportaży z wykonań jego dzieł symfonicznych. Filmy zostały ułożone chronologicznie, wskutek czego mogliśmy śledzić rozwój artystyczny kompozytora i przemiany jego języka muzycznego, dokonujące się równoległe z przemianami estetyki filmu. A więc na początku awangarda – świetnie broniąca się w filmach wyreżyserowanych przez Krzysztofa Zanussiego i wczesnych filmach Kutza, potem „nawrócenie” – i to dość ostentacyjne – na stylistykę romantyczną, firmowaną fundamentalną opozycją między dur i moll (to własne słowa Kilara), następnie etap mistrzowski charakteryzujący się pociąganiem do „wchodzenia w skórę” innych kompozytorów i naśladowania znanych idiomów muzycznych (tu oczywiście słynny polonez z *Pana Tadeusza* oraz fenomenalna imitacja motywu klezmerskiego z *Pianisty*). Ukoronowaniem drogi Kilara jako kompozytora filmowego jest w filmie Rotter-Kozery muzyka do *Drakuli* Francisa Forda Coppola, o której wypowiadając się na prośbę reżyserki Fred Fuchs wyraził się jako o muzyce „nietypowej”, nie tłumacząc się bliżej. Rozumiem to tak, że w Hollywood Kilar zwyciężył „nie-Hollywoodem”. Jest to zwycięstwo bardzo polskie.

W ostatnich kadrach pokazała nam nasza znakomita dokumentalistka materiały dotyczące wykonań utworów symfonicznych Wojciecha Kilara. Usłyszeliśmy m.in. fragmenty prawykonania *Exodus* (przed 30. laty wydawało się inne: mniej orientalne, może dlatego, że nie wiedzieliśmy, że słynny temat utworu to melodia żydowska) oraz urywki z premiery *I Koncertu fortepianowego*, który prawykonywał w NOSPR Peter Jablonski pod batutą Antoniego Wita. Jablonski trafnie skwitował tę muzykę jako kondensację mnóstwa energii emanującej z prostych, powtarzających się akordów. Maksimum ekspresji przy minimum środków – to zdanie ostatnio często służy za uniwersalną charakterystykę muzyki Kilara. Używa się go w stosunku do jego utworów symfonicznych, ale równie dobre jest w odniesieniu do muzyki filmowej. Między młotem i kowadłem istnieje więc przejście, i Kilar je znalazł.

# Chór „Ogniwo” na sto pięć

ZDZISŁAW DOMIRSKI

*„...My, grupa entuzjastów tworzymy chór, gdyż wszystkich nas łączy umiłowanie pieśni. A to co jest narodowe, krajowe, miejscowe, co jest celem dziennych naszych pragnień, nigdy mieszkańcy naszej Ziemi, na której wyrasta, podobać się nie przestanie...”*

Stanisław MONIUSZKO

Nawet gdy dzisiaj odtwarzam zarejestrowany na DVD koncert jubileuszowy na stulecie istnienia amatorskiego Chóru Mieszanego „Ogniwo”, mam ciarki na plecach. Jako meloman i miłośnik śpiewu a cappella (i z orkiestrą też), od ponad 50 lat obserwuję i podziwiam działalność chóru. Tak wspaniale brzmią głosy chórzystów, śpiewających prawykonanie *Missa longa* W.A. Mozarta. Było to 14 grudnia 2013 roku w sali koncertowej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Dyrygentem chóru był wtedy Adrian Lewandowski. Od 1 września 2014 roku do 30 września 2018 roku piastował tę funkcję Wojciech Gwiszcz. Od początku istnienia chóru było wielu dyrygentów, którzy współpracowali krócej lub dłużej. Na szczęście nie zmienia to faktu, że chór stara się trzymać wysoki poziom swoich wykonań. Świadczą o tym liczne nagrody i wyróżnienia oraz zaproszenia na koncerty w różnych miejscach kraju i Europy. O początkach chóru oraz jego stuletniej działalności pisał Ryszard Bednarczyk w obszernym artykule w miesięczniku „Śląsk” (nr 9 z września 2013 roku). Jest on dostępny m.in. w Bibliotece Śląskiej. Byłem na koncertach jubileuszowych z okazji 90, 95 i 100-lecia, dlatego podzieliłem się z Czytelnikami kolejnymi informacjami.

„Obojętnie jakiej karty z przeszłości »Ogniwa« nie tknąć, z każdej przemawia niezwykła fascynacja pieśnią, wraz z poczuciem dumy z osiągnięć kultury polskiej i Śląska oraz z jej współtworzenia. Dlatego za motto refleksji jubileuszowej przyjąłem przesłanie Stanisława Moniuszki, który na Śląsku należy do najbardziej podziwianych i eksponowanych kompozytorów. Chcę też powiedzieć, że zacytowane przesłanie nie przebrzmiało”.

Tak pisał Rajmund Hanke przy okazji jubileuszu 90-lecia chóru „Ogniwo”, prezes oddziału śląskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr w Katowicach. Uważam, że te cenne słowa nie tracą na wartości, co słysząc wyraźnie na każdej próbie i koncercie chóru „Ogniwo”. Na jubileuszowym koncercie chór zaśpiewał m.in. »Gloria«

A. Vivaldiego. Na swoje 95-lecie chór zaśpiewał m.in. mszę C-dur (in honorem Sanctissimae Trinitatis) W.A. Mozarta. Przy okazji tego jubileuszowego koncertu, prezes chóru Zofia Berek napisała m.in.:

„Pieśń niezawodnie prowadzi chór do długowieczności, ale też jesteśmy świadomi, że na tej drodze umacniają nas liczni sprzymierzeńcy z katowickimi filharmonikami na czele. Chylimy przed nimi czoła i prosimy: przyjmijcie słowa szczerej wdzięczności”.

Słowa te są nadal bardzo aktualne. Wiele ważnych i znaczących koncertów chór „Ogniwo” śpiewał i nadal śpiewa w Filharmonii Śląskiej. Uprzejmość jej władz jest nieoceniona. Przed jubileuszem 100-lecia chóru, prezes Zofia Berek pisała:

„W czasie gdy dyrygentem »Ogniwa« był prof. Karol Stryja (1947–1954 r.), 7 września 1953 r. chór podjął z Filharmonią Śląską stałą współpracę. Trwała ona także po powołaniu w 1974 r. Chóru Filharmonii Śląskiej; wielokrotnie potem z tym zawodowym chórem śpiewaliśmy dzieła największe. Nasz repertuar obejmuje nie tylko pieśni patriotyczne i sakralne, stanowiące normalny program chórów amatorskich, ale także wielkie dzieła chóralne, oratoria, kantaty, msze, przekroje oper i operetek, należące do najwybitniejszych pozycji polskiej i światowej literatury muzycznej. Artystyczną drogę chóru »Ogniwo« wytyczali od początku najwybitniejsi dyrygenci. Często zawodowo związani z Filharmonią Śląską, obecnie noszącą zaszczytne imię Henryka Mikołaja Góreckiego, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia czy Akademią Muzyczną w Katowicach. Osiągnięcia zespołu są rezultatem ofiarnej pracy wszystkich jego członków i dowodem wysokich kwalifikacji naszych dyrygentów”.

Koncert jubileuszowy dokładnie w 105. rocznicę istnienia, odbędzie się 17 listopada 2018 roku w Filharmonii Śląskiej z udziałem orkiestry. Honorowy patronat tego jubileuszu objął m.in. prof. Mirosław Jacek Błaszczyk, dyrektor Filhar-

monii Śląskiej. Pięć lat temu honorowy proktorat nad koncertem jubileuszowym objął Jego Ekscelencja ksiądz arcybiskup Wiktor Skworc metropolita katowicki. W tym roku zarząd chóru też wystosował podobny wniosek. Głównym punktem tego koncertu będzie odśpiewanie »Missa brevis« f-dur nr 7 (Sancti Joannis de Deo) Franza Josepha Haydna. Skomponowana była w 1749 r. Jest to najstarsza z 14-tu mszy, skomponowanych przez tego kompozytora.

W tym miejscu mogę odesłać szanownych Czytelników do strony internetowej chóru [www.chor-ogniwo.pl](http://www.chor-ogniwo.pl). Można tam znaleźć niezbędne informacje i posłużyć znaczących wykonawców z repertuaru „Ogniwa”. Znajdziemy tam również zaproszenie na próby we wtorki i czwartki od godz. 18, które odbywają się w gmachu Filharmonii Śląskiej. Chór jak każdy żywy organizm, w ciągu wielu lat śpiewania, zmieniał swój skład. Obecnie najbardziej potrzebuje wzmocnienia męskich głosów, w szczególności basów. Jest też liczna grupa śpiewaków związana z chórem od wielu lat, jak na przykład aktualna prezes Zofia Berek, która śpiewa w „Ogniwie” od 1973 roku, a od 2000 roku jest jego prezesem.

Przez ostatnie pięć lat chór śpiewał głównie w naszym województwie. W 2014 roku dał pięć ważniejszych koncertów, m.in. w Bełchatowie i Piekarach Śląskich. W 2015 roku dziesięć koncertów m.in. w Siemianowicach Śląskich, Bycinie i Sosnowcu. W 2016 roku trzy znaczące koncerty m.in. w Budapeszcie na Międzynarodowym Festiwalu Chórów i Orkiestr w bazylice św. Stefana i na festiwalu im. Józefa Świdra w Akademii Muzycznej, zorganizowanym przez Śląski Związek Chórów i Orkiestr. W 2017 r. cztery ważne występy. W 2018 roku m.in. 2 czerwca na festiwalu Pieśni Eucharystycznej „O Salaris Hostie”, gdzie chór otrzymał II nagrodę i puchar prezydenta miasta Katowice. W połowie września „Ogniwo” śpiewało na rynku katowickim, w ramach urodzin naszego miasta. Zdjęcia z tego koncertu można oglądać na facebooku. Po szczegóły dotyczące tych koncertów odsyłam szanownych Czytelników na podaną stronę internetową chóru. Inne fakty z historii chóru, można również znaleźć na Wikipedii. Fakt, że repertuar chóru „Ogniwo” jest bardzo szeroki, jest niezaprzeczalny. Jest to oczywiście przy takim stażu. Każdy ich koncert to potwierdza. Wykonanie »Bogurodzicy« aż łapie za serce. A gdy za jakąś chwilę zaśpiewają arię ze znanej operetki, albo przyspiewki po śląsku, a potem poloneza np. A-dur op. 40 F. Chopina, to ręce same składają się do rżęsistych braw i okrzyku: Brawo! Bis! Tak niepodważalna jest siła i piękno ludzkiego głosu, najlepszego instrumentu jaki znamy. To wszystko można przeżyć i delektować się tym, słuchając kolejnego koncertu lub nagrania katowickiego, amatorskiego Mieszanego Chóru „Ogniwo”. Chór, który powstał w czasach gdy Polska była pod zaborami, przetrwał dwie wojny światowe i śpiewa nadal, potwierdza w ten sposób swoją misję dziejową. Dlatego można życzyć Mu kolejnych 105 lat działalności. ■





Zbiorowi wierszy ogłoszonemu w 2000 roku Krzysztof Zuchora dał tytuł *W zatoce serca*. Tomik poprzedziła dedykacja – „olimpijczykom”, a więc tym, którzy dostąpili najwyższego sportowego wtajemniczenia, wystąpili na scenie najważniejszego teatru. Nie zaprasza się na igrzyska zawodników, którzy nie mają serca do walki. Nie zaprasza się do wiersza aktorów, którym nie można zajrzeć w głąb serca.

Za programową deklarację wiary autora w sens sportu uznamy wiersz *Olimpizm*, z ważnym dopowiedzeniem, że gry ludzi o siebie na stadionach – lub w życiu – da się wytłumaczyć przejrzyście, gdy uczyni się to „według Pierre de Coubertina”. U zarania naszych wyborów i możliwych postępów odnajdziemy „światło i powietrze”, a także najpierwszą „radość dziecka / które dopiero zaczyna chodzić”. Trudno mieć za złe radości, że potem „niez chce więcej”, że idzie dalej, że biegnie. Pragnie konfrontacji, sprawdzianu, może potyka się, traci równowagę, pozostaje jednak radością sobie wierną, bo tak naprawdę „biegnie (...) prosto w objęcia miłości i piękna”. Niekiedy człowiek – jeszcze łaknący radości, ale już skupiony na walce i nią umęczony – zwycięża innych lub chociaż nabywa prawa do gestu zwycięstwa nad sobą. Zawsze jednak będzie mu dostępna trudna pociecha bądź piękne złudzenie – „cierpienie maratończyka / który pragnie dogonić uciekające życie”.

Nadzieja na wygranie w biegu o życie miewa, w myśl odwiecznych reguł i w zgodzie z regułami upartych, kaleczących ludzi rytuałów, wielce kruchą właściwość. W sercu tej nadziei zazwyczaj nie przybywa, a w pewnych okolicznościach kruszeje i jej nieuchronnie, boleśnie ubywa. A jednak – obiecuje autor *Olimpizmu* – każdy z nas „poza metą znajdzie cień oliwnego drzewa”. Znajdzie cień, odpocznie i nawet jeżeli już przymknie oczy, zobaczy „światło mitu”. Będzie jej widział i do końca zrozumie – i własną obecność w świecie usprawiedliwi.

Mity, o czym wiemy od dawna, zawsze wracają. Oczekujemy na nie, prosimy, by wracały, nawet gdy wędrówaniem do nas są coraz bardziej znużone. Na stadionie nie wstydzą się naiwności i tego, że są wzruszone. Kamila, uwieczniona w wierszu *Sydney – rzut młotem*, to „siedemnastoletnia Nike”. Rzuciła najdalej i od razu „nieruchome słońce jak złoty medal / błyszczało na błękitnym niebie”. Ciężarowca Zygmunta Smalcerza, innego zwycięzcę igrzysk, można z przekonaniem zapewnić: „przez krótki czas / mógłbyś ziemię trzymać nad głową / jak aktor w antycznej tragedii”. Wystarczy, by mistrz rzutu kulą – Władysław Komar – pchnął najlepiej, jak potrafi, najdalej, aby udało mu się „uwolnić (...) ptaka”. Z wiersza *Skrzyżujemy szpady* płynie nauka przy-



rok olimpijski

# W zatoce stadionu

RYSZARD JASNORZEWSKI

datna zarówno szermierzom, jak i walczącym na planszy życia: „skrzyżujemy szpady jak słowa w obłędzie”. W elegijnej miniaturze dla Włodzimierza Drużbiaka, trenera sprinterów, „cisza nad grobem” nie jest żałobą, gdyż świat innym biegnie – i trudno świat za to winić – dalej, tak samo: „(...) dzień z kolan powstaje jak sprinter do biegu / za metą – poza czasem – kwitną przebiśniegi”.

Są różne sposoby osvajania się z bytem i niebytem. Różne, zmienne, pewno niejednoznaczne i skomplikowane. Ale rywalizacja sportowa jest prostą umową, a bohaterowie wiersza *Olimpijczycy* powtarzają najbardziej proste zaklęcie: „niepomni własnej słabości / toczymy bój nieustanny / o prawo startu / i prawo do sławy / w tym niekończącym się biegu / o pierwszeństwo”. Walka o siebie nie kończy się nigdy i nie ma kresu ludzka odwaga. Jerzy Kukuczka pokonywał szczyty i chciał jeszcze więcej – „mówił / życie jest w górze / w dole, śmierć, / blask ramiona porasta piórami”. Wanda Rutkiewicz też chodziła „w górę i w dół” – wciąż idzie – „dalej i dalej / aż poza siebie”. Życie jest pełne sprzeczności, w życiu nie brak zadziwień. Zawsze gdzieś, na jakiejś łące, dziecko dosiądzie konia i spojrzy na świat z góry, „bo z góry wszystko wygląda inaczej”.

Niewidomy lekkoatleta, który ustanowił rekord świata w skoku wzwyż, „zna każdy krok na pamięć”. Przygotowywał się długo do zawodów – „i może skakać z zamkniętymi oczami”. Wiersze o skakaniu wzwyż i o tycze układał Kazimierz Wierzyński – a później opadł smutnie na poprzeczkę żywota: „do nieba wysoko / do grobu za to właśnie / trwać przyszło / choć chce się latać”. Warto wspominać poetów, warto powtórzyć za Wisławą Szymborską, że „nic dwa razy się nie zdarza”, gdyż „(...) gramy wciąż na remis / biegamy wzdłuż boiska / od niepewności po niepewność”.

Dużo w pisaniu Krzysztofa Zuchory słów serdecznych – pojawiają się wśród

nich trochę ryzykowne, jak kierowane do Renaty Mauer-Różalskiej, podwójnie ozłoczonej w olimpijskich zawodach strzeleckich: „pragnę Ci powiedzieć, że Twoje strzelanie / trafia niezawodnie / do mojego serca”. Na szczęście – wyjaśnia poeta – „mówią że Bóg nosi / złote kule szczęścia / po niebieskich ścieżkach / naszych zmiennych przeczuc”. Czy tak jest naprawdę, tego nie wiemy na pewno, łatwiej uwierzyć, że jak żeglarzowi Mateuszowi (zapewne Kusznerowiczowi), także i nam przeznaczono „w zatoce serca / zmienne wiatry”. Taka wiatrów natura, ale taka też wypływania w życie uroda, że każdemu w jego regatach „otwarte niebo”. Bardzo podoba mi się wiersz *Dedykacja* – dla Ireny Szewińskiej. Kobięcy podmiot wyznaje: „utrudzona niosłam przed sobą / w sobie / w ciemności najpierwszej / okruczeństwa słońca jedyny / własny poczęty / w przeczuciu białego dnia. Wiele razy biegłam po zwycięstwo, medale i tytuły, wygrałam wiele zawodów, może niekiedy przeżywałam gorycz przegranej. Ale nie to było najważniejsze. Ja niezwykajna, ja mistrzyni, najbardziej »zachłannie« przemierzałam – nowe życie – »dzielący nas od siebie / dystans«. Spełniło mnie, wypełniło macierzyństwo: »Synku mój / w Tobie zbiegły się mety wszystkich stadionów«”.

Nie tylko olimpijczykom śni się prosta i jasna historia: „święty ogień zapalił niebo / płonie krew w zatoce serca”. To wyznanie z wiersza *Moja Grecja* jest osobiste i jednocześnie jakoś należy do wszystkich, gdyż pragniemy uwierzyć, że „przez wyludnione pola chwały / biegnie nieuzbrojony atleta / i zwycięża”. Mity wracają i nie są bezdomne. W *Wiosce greckiej nad Kleodosem* nawet „żaby skrzeczały po grecku o Wielkich Igrzyskach”. Może skrzeczały prawdziwie, a może opowiadały bajkę, ale piękną i taką, którą ludzie przekazują sobie wzajemnie od wieków. Czasem przekazują sobie wierszem, więc na pewno bardziej odświętnie.



Fot. Agnieszka Sikora

# Profesor Krzysztof Kłosiński

MARIAN KISIEL

Profesor Krzysztof Kłosiński wymyka się schematom. Błyskotliwy, precyzyjny interpretator poezji i prozy, autor syntez, wyprowadzający sądy ogólne z drobiazgowych analiz, komentator dzieł teoretycznych i filozoficznych zasłużenie zaliczany jest do grona najwybitniejszych literaturoznawców polskich naszego czasu. Historyczno- i teoretyczno-literacką pozycję uczonego utralają nie tylko jego książki, ale też – a może: przede wszystkim – jego prace rozproszone, komentarze teoretyczne i eksplikacje filozoficzne. Owe fragmenty dyskursu teoretycznego domagają się dzisiaj zebrania, są bowiem ważnym świadectwem humanistycznej lektury XX i XXI wieku. Powinni to zrobić uczniowie – lub przy-

jaciele – Profesora, ponieważ on się z tym stale ociąga.

Rodowity krakowianin, wychowanek Uniwersytetu Jagiellońskiego, przyjechał w roku 1973 do Sosnowca, gdzie wówczas usytuowała się polonistyka Uniwersytetu Śląskiego i pozostał tu, nie zdradzając już ani miejsca, ani uczelni. Przybył zaś z prof. Tadeuszem Bujnickim, który obejmując na nowo utworzonym Wydziale Filologicznym stanowisko prodziekana i tworząc w ówczesnym Instytucie Filologii Polskiej Zakład Historii Literatury Poromantycznej (Kłosiński jest dzisiaj jego kierownikiem), zabrał z Krakowa grupę uzdolnionych młodych uczonych. Znajdowali się wśród nich – poza bohaterem tego szkicu – m.in. Wojciech Wy-

skiel, Stanisław Gawliński, Wojciech Lięga. Wraz z nimi przybył także Leonard Neuger, ale on wszedł – i wiedział, co robi – do konkurencyjnej szkoły Ireneusza Opackiego. Konkurencyjnej w tym znaczeniu, że Bujnicki preferował prozę, a Opacki – poezję. Po latach Kłosiński powie, że była to w jego życiu przygoda porównywalna z historią Klondike: „tu nie było rzeczy niemożliwych, tu wszystko było możliwe”.

Ów najazd Uniwersytetu Jagiellońskiego na Uniwersytet Śląski miał w dużej mierze zadecydować o bliskich – teoretycznie i mentalnie – powinowactwach polonistycznych. Połączenie w roku 1968 katowickiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej i filii Uniwersytetu Jagiellońskiego w jeden uniwersytecki organizm, dla innych dyscyplin może miało spore znaczenie. Dla polonistyki wszakże – nie. Dopiero utworzenie w roku 1973 Wydziału Filologicznego dało podstawę dla nowoczesnie zorganizowanej polonistyki. Oddajmy tu honor pierwszemu dziekanowi wydziału, prof. Władysławowi Lubasiowi, który potrafił połączyć stare z nowym, repetycję z wyzwaniem rzuconym dwudziestowiecznym metodologiom. Nowemu dał pierwszeństwo, to nowe wprowadzali – przybyli z Krakowa, Lublina i Łodzi – czterdziestoletni docenci i dwudziestokilkuletni magistry. Wprowadzali wbrew „starej szkole”, która wynosiła recepcję jako najwyższy stopień wtajemniczenia w rzemiosło, nie uznawała szaleńczych błysków i diabelskich podszeptów teorii, i wciąż hołdowała formie *pluralis majestatis*, co młodzi uznawali za *pompae funebris* starego literaturoznawstwa. Nie piszę, naturalnie, o językoznawcach, ponieważ lingwiści śląsko-zagłębiowscy – choć przybywali z różnych stron i czasem powracali w tamte strony – wtedy, jak i dzisiaj, współtworzyli/współtworzą pierwszą ligę w badaniach krajowych. Docenci, późniejsi profesoria: Irena Bajerowa, Alina Kowalska, Stanisław Karolak, Władysław Lubaś, Kazimierz Polański, Aleksander Wilkoń, Henryk Wróbel... – czyż trzeba dalej wymienić?

Dwudziestodwuletni Krzysztof Kłosiński był jednym z najbardziej lubianych i błyskotliwych interpretatorów literatury na rodzącej się nowej – wtedy „zagłębiowskiej” – polonistyce. Formalnie zajmował się literaturą pozytywistyczną i młodopolską, ale w swoich lekturach przekraczał jej granice czasowe. Swoje rozpoznania włączył w strukturalistycznie zorientowaną teorię literatury, ale choć wysoko cenił szkołę praską, bliżej mu było do francuskiego (post) strukturalizmu Barthes’a czy Kristevej. Wtedy, gdy inni uczyli się nowej teorii literatury z przekładów dołączanych do „Pamiętnika Literackiego”, Kłosiński czytał samodzielnie i rozpoznawał zasadnicze trendy we współczesnych metodologiach. Widać to, gdy przejrzy się przypisy do jego szkiców i studiów. Ileż tam zaskakujących śladów lektur!

Doktorat pt. *Proza Romana Jaworskiego na tle przemian 1910–1925* napisał





u prof. Tadeusza Bujnickiego w roku 1982. Jaworski, pisarz bardzo słabo znany poza środowiskiem polonistycznym i nawet w tym środowisku rzadko czytany, jest – z dzisiejszej perspektywy – ważnym przedstawicielem początkowego modernizmu. „Oderwany od swego macierzystego, historycznoliterackiego kontekstu, Jaworski musi chyba okazywać się uboższym kuzynem Witkacego albo Gombrowicza” – pisał Kłosiński. Nowator, o którym szybko zapomniano, choć położył podwaliny pod ekspresjonistyczny, groteskowy i katastroficzny kierunek prozy lat 30. XX wieku, przyjaciel Chwistka, Irzykowskiego i Witkacego, mający wpływ na prozę właśnie Witkacego, a nawet Gombrowicza i Schulza, ożył na nowo dopiero w latach 70. przeszłego stulecia. Wtedy wszystko ożywało na nowo: zainteresowanie Gombrowiczem, Schulzem, Witkacym, Peiperem i w ogóle – na równi – Młoda Polska, Skamandrem i obiema awangardami. Niekiedy badacze mają szczęście, że urodzisz się w odpowiednim momencie, mogą włączyć się w głęboki nurt rewindykacji literatury w kontekście estetycznej aksjologii. Tak się stało w wypadku Kłosińskiego, który – z czasem – tym obszarom literaturoznawstwa polonistycznego poświęcił swoją uwagę.

Monografia o Jaworskim – w wersji zmienionej – ukazała się dziesięć lat po obronie doktorskiej uczonego. Koncentrowała się „wokół” jednego utworu i tak też to zostało zaznaczone w tytule: *Wokół „Historii maniaków”*. *Stylizacja, brzydota, groteska* (1992). Owo tytułowe „wokół” jest znaczące, podobnie jak znaczący jest podtytuł: trzy słowa z obszaru teorii estetycznych stają się strategicznym kierunkiem interpretacyjnym. Píše Kłosiński: „odrywane od kontekstu i tła literackich tendencji epoki opowiadania Jaworskiego tracą – paradoksalnie – swoją wartość, swoją, by tak powiedzieć, konieczność. I odwrotnie – przywrócenie tła, przypomnienie kontekstu pozwala dostrzec rangę tego niezbyt obszernego tomu w dziejach polskiej prozy”. Zadaniem interpretatora – powiada autor monografii – jest „chwycić hasła Jaworskiego (»brzydota«, »groteska«, »stylizacja«), powtarzane przez jego dyskutantów i poszukiwać ich źródeł, odbić, refleksów w uniwersum »tekstów« epoki”. Innymi słowy (i parafrazując Goethego): powinien on wejść w czas pisarza, jeśli chce zrozumieć jego dzieło.

Owo wejście, jakby powiedział Georges Poulet, w „czas odnaleziony” to spotkanie z „lekturą odnowioną, doświadczeniem przeżyтым na nowo, zrozumieniem skorygowanym”. Wejście w „minione” jest także lekturą w czasie przyszłym: interpretator swobodnie myszkując po świadectwach przeszłości, pozostawionych w gazetach czy książkach, jednocześnie sprawdza ich potencjał w kontekście późniejszych dróg rozwojowych literatury i literaturoznawstwa. Nie jest, użyjmy metafory Tadeusza Peipera, „obliżywa-

czem odstawionych talerzy”, czyli nie streszcza tego, co napisano, ale bada recepcję (myśl krytyczną) w kontekście języka (typów mowy) i poetyki utworu. Ta „istotna decyzja interpretacyjna” sytuuje się w kręgu „twardego” strukturalizmu. „Otwiera pytanie – jak czytamy w studium – o gatunkowe implikacje stylu, zmusza do poszukiwania w tym, co traktowane było jako stylistyczne, tego wszystkiego, co wymyka się analizie stylistycznej, daje się wszak uchwycić [...] w analizie retorycznej”. Innymi słowy: daje podstawę do pytania o język dyskursu, który zatracca się bądź wymyka „literackości” rozumianej jako „immanentna, tkwiąca w samym procesie twórczym przyczyna pisarstwa”.

Studium „wokół” *Historii maniaków* nie jest łatwe w odbiorze, nawet jest – trudne. Oto, powiedzielibyśmy, „twarde jądro” interpretacji strukturalistycznej, wyrażone w precyzyjnej, ale dla czytelnika nieco nużącej analizie retorycznej. Gdybyśmy jednak pominęli tę książkę przy portretowaniu Krzysztofa Kłosińskiego, zbywając ją kilkoma nic nie znaczącymi ogólnikami, stracilibyśmy z oczu rzecz najważniejszą: **przygotowanie** do lektury i **sposób** jej prowadzenia. Otóż badacz czyta uważnie i drobiazgowo, poddaje wielokrotnym sprawdzianom język utworu, zanim wejdzie w krąg wyższych systemów znaczeniowych, a na końcu pytając o ideę czy sens. Najpierw analiza, potem interpretacja; najpierw rozpoznanie cechy semantycznej, potem desygnatu, potem kategorii; najpierw ujrzenie utworu w aspekcie teoretycznoliterackim, potem ideowym. Teoria nie jest bowiem bogiem najważniejszym. Kłosiński mógłby powtórzyć za Januszem Sławińskim (cytowanym przez Edwarda Balcerzana): „Teoria literatury jest sposobem uprawiania historii literatury”.

Widąc to doskonale w znakomitej monografii „*Mimesis*” w *chłopskich powieściach Orzeszkowej* (1990, studium habilitacyjne, które się ukazało dwa lata wcześniej niż książka o Jaworskim). Autor powiada, że studia o pisarce „zostały zainspirowane pomysłami twórców nowego, intertekstualnego paradygmatu w badaniach powieści”. Przywołując Barthes’a, a także opierając się na pracach Kristevej, autor skonstatuje, że „powieść jest [...] wchłanianiem innych tekstów, jest kombinowaniem cytatów, jest – intertekstualnością”. Innymi słowy: jest polem krzyżujących się cytatów, parafraz i kombinacji, szczególnie widocznym w realistycznej powieści dziewiętnastowiecznej o temacie chłopskim. „Intertekstualność” łączy się tu z takimi kategoriami jak „mimesis” i „strukturyzacja”. Triada tych pojęć pozwala spojrzeć na nowo na powieść, która chce „przedstawić” rzeczywistość, czy też – mówiąc językiem strukturalistów – być jej „reprezentacją”. „*Mimesis*, intertekstualność i strukturyzacja tworzą [...] związek nierozzerwalny i taka właśnie ich konfiguracja buduje nowy paradygmat w teorii powieści”.

Biorąc na warsztat *Niziny, Dziurdziów* i *Chama Orzeszkowej*, Kłosiński zauważa, że powieści te strukturyzują cztery kody: literatury, oryginału, teatru i wiedzy. Każdy z nich otwiera powieści na literacki cytat, oryginał folkloru, teatralny melodramat i naukowy dyskurs. Chłopskie powieści Orzeszkowej – powiada dalej badacz – zarówno powtarzają, jak i przekształcają schematy fabularne, klisze stylistyczne i idee kompozycyjne, właściwe dla literatury o podobnej tematyce. Jednocześnie charakteryzują się niebywałą otwartością na teksty folklorystyczne, modne w XIX wieku narodowe melodramaty, a także na antropologiczną wiedzę swego czasu. Powieści te ujawniają więc wewnątrz paradoks. Z jednej strony chcą – zgodnie z duchem epoki – być „encyklopedią” wiedzy o świecie; z drugiej – poprzez bogactwo cytacji, parafraz i kombinacji – są pełne sprzeczności, wieloznaczności i nijak nie pasują do „encyklopedycznej” wizji świata, świata „obiektywnie” istniejącego.

Przywołane tu monografie traktują o tym, jak powieść mieszcząc się w swoim czasie, zarazem go przekracza. Jak chce być „prawdziwą powieścią”, a jednocześnie zdaje sobie sprawę z niemożności tego pragnienia. Ishmael Reed mówi, że „powieść może być tym, czym chce być: wodewilem, wiadomościami o godzinie szóstej, mamrotaniem dzikich ludzi opanowanych przez demony”. To prawda: swoją specyfikę ujawnia jednak wtedy, kiedy zobaczymy ją w kontekście „przemian”, jakim literatura podlega w swoim – a więc właściwym tylko dla niej – czasie. To, jak się zdaje, interesuje Krzysztofa Kłosińskiego najbardziej. Dodajmy jeszcze, że badacza zajmują teksty trudne lub niezasłużenie obrosłe literaturoznawczym stereotypem. Wtedy ujawnia on swoje instrumentarium analityczne, pokazuje, jak w pozornej prostej reprezentacji tekstowej kłębi się od znaczeń i możliwości znaczeń. Rozbiera zdania i na nowo je składa.

W zbiorze studiów *Eros, dekonstrukcja, polityka* (2000) napisał: „motywy moich analiz było w każdym przypadku uchwycenie »strukturalności« tekstów trudnych, amorficznych, niekonwencjonalnych, w związku z tym przeważnie marginalnych, bliskich linii podziału na to, co jeszcze posiada określony kształt i to, co go traci. Pilność lektury wspierała się ufnie na wypróbowanych instrumentach rozbioru. I oto powtarzała się ta przegoda: teksty poddawały się rozbiórce, lecz zarazem wciągały narzędzia tej rozbiórki we własną grę, zyskując wobec nich, by tak rzec, przewagę. Dekonstruowały bowiem założenia, na podstawie których owe narzędzia skonstruowano”.

W zebranych w tym zbiorze studiach interesuje badacza „mechanika” przemian dwudziestowiecznej prozy. Najpierw w relacji: pisarz – język – rzeczywistość, a następnie: pisarz – literatura – władza. Pisarz jako instancja poza intencją autor-



ską, język/literatura jako instytucja komunikacyjna, a rzeczywistość/władza jako coś, co – inaczej niż w wieku XIX – „pozostaje poza symbolizacją”. Kłosiński notuje: „zmiana położenia rzeczywistości determinuje dynamikę sytuacji pisarza i języka [...]. Przede wszystkim zmianie ulega miejsce piszącego, który przestaje być wobec rzeczywistości z góry ukonstytuowany, zewnętrzny, co umożliwiło mu w XIX w. »wpatrzenie się« w rzeczywistość, jako nieusymbolizowane, czyli nieświadomość. I zarazem swoje, jak i tej realności, w jakiej się porusza, głębokie zanurzenie w język. Doświadcza więc zarazem wszechwładzy języka i jego braku”.

Kategorie „erotyczności” i „polityczności”, a więc „żywiu popędogo i społecznego”, ujmując badacz w kontekście „symbolizacji”, która – jak czytamy – „bywa z reguły stylizacją, a więc próbą ukonstytuowania się pisania wobec języka, które uniemożliwiłyby jego przekroczenie”. Tę stylizacyjną symbolizację odnajdziemy u Karola Szymanowskiego w *Efebosie* i w „powieściach erotycznych” Emila Zegadłowicza (*Zmory, Motory*), w artystowskiej prozie Romana Jaworskiego i narracyjnym „antymodelu” komunikacyjnym Brunona Schulza, w politycznych wariantach/wariacjach Wacława Berenta, Andrzeja Struga, Gustawa Morcinka. Erotyczność (popęd, pożądanie) i polityczność (władza) są, mówi badacz za Baudrillardem, „symulacją” i „podlegają regułom uwodzenia”. Aby opisać zaś ewolucję prozy XX wieku, autor sięga po cytaty z Kristevej. Oto on: „podmiot, określony za pomocą toposu komunikacji z innym, zaczyna ową komunikację *negować*, aby móc sformułować nowy układ. Będąc negatywnym tego pierwszego, zwanego »naturalnym«, ów nowy »język« nie jest już, w konsekwencji, komunikacyjny, ale, powiedzmy, transformacyjny, czyli *śmiercionośny* [mortel] zarówno dla »jak«, co dla »innego«”.

Przypomnijmy raz jeszcze Janusza Sławińskiego: „Teoria literatury jest spo-

sobem uprawiania historii literatury”. Nie zastępuje dyskursu historycznoliterackiego, ale go wzmacnia; nie upraszcza znaczeń utworu, ale je zwielokrotnia. Teoria staje się także przewodnikiem po sensach ukrytych czy rozrzuconych, a przynajmniej nieoczywistych. W zbiorze *W stronę inności. Rozbiory i debaty* (2006) szkice rozproszone, pisane na różną okazję, analityczne i mające ambicję jakiejś syntezy, okazjonalne i pretekstowe, wykłady i recenzje – spaja Derridiańska kategoria „irreductible”, którą niepodobna oddać w polskim ekwiwalencie wyłącznie jako „nieusuwalny”, „nieredukowalny”, bowiem „metaforycznie słowo to oznacza coś niepokonanego [...], niewyciężonego, nieujarzmionego [...], ale też zażartego, nieprzejednanego [...]”. Upraszczając, powiemy, że „irreductible” zawsze sytuuje się wobec „inności”, lecz jest to usytuowanie wobec „zdarzenia pisania», w którym chodzi o napisanie »czegoś innego«. Inaczej mówiąc: „Pisanie [...] jest zawsze zderzeniem lektury, czyli zderzeniem własnego słowa ze słowem innego, pozostającym z nim w ścisłej zależności i w relacjach wymiany”. Pisanie (moje), czyli „zdarzenie pisania”.

I oto w książce Krzysztofa Kłosińskiego, noszącej przecież bardzo znaczący podtytuł: „rozbiory i debaty”, zderzenie słowa własnego ze słowem innego daje oczekiwany efekt. Celnie ujął to Tomasz Stępień w swojej recenzji: „Stawką tych, prowadzonych w trybie dekonstrukcji, lektur jest odkrywanie inności poprzez szukanie szczeliny, która otwierałaby w budującym tożsamość tekście widok na to, co w nim inne, a co stanowi niejako warunek owego budowania. Stąd biorą się wy-czytane w tych tekstach figury inności, innego doświadczenia: egoista w powieści sławiącej solidarność i altruizm, śmierć odebrana więźniom obozu za głady w opowiadaniu Borowskiego, pycha kompromitująca mitycznych herosów Herberta, czytanie innych jako sposób na opór wobec własnego pisania w prozie Różewicza, bezdomność jako do-

świadczenie zamieszkiwania w »małej ojczyźnie« zapisana przez twórców Zagłębia. Inność ukazuje się także jako konstytutywna część doświadczenia podmiotu szukającego tożsamości pośród tekstów kultury, takich jak: ideologia wolności, opowieść mityczna, semiotyka tekstu, suwerenna dyscyplina lub doktryna naukowa czy spójny gatunek wypowiedzi”.

Na koniec tego portretu zostawiłem zbiór *Poezja żalu* (2001), w dorobku Krzysztofa Kłosińskiego wyjątkowy, bowiem poświęcony poezji. Całości zdaje się przyświecać zdanie z Philippe’a Lacou-Labarthe’a: „Tym, co mnie dotyka lub też mnie porusza w muzyce, jest żałoba po mnie samym”. Ale myśleniu Kłosińskiego o poezji patronują inni myśliciele: Freud, Lacan i Derrida. To oni podsuwają mi „charakterystyczne tematy, jakie podejmować musi poezja, wchodząc w obszar żałoby i żalu, obszar wyznaczony tymi słowami wywodzącymi się z pnia wspólnego, ale z czasem tak sfunkcjonalizowanymi, aby mogły oznaczać i pojedyncze akty żalu, i rozciągniętą w czasie pracę żałoby”. Jakie to są tematy? „Przede wszystkim »rzeczywistość« – »trudna do przyjęcia«, »testowana«, odzyskiwana na nowo. [...] Dalej – ego – jako centrum osoby, jako ruch narcystycznego zamknięcia lub grożącego »niepokojem« otwarciu »domku« własnego, w którym zamieszkuje ci, co znaleźli tu swoje »ostatnie schronienie«. Centrum, którego oswojenie naruszone jest przez wtargnięcie innych. [...] Wreszcie owi inni, jak dla nas istnieją wtedy, kiedy istnieją już tylko w nas?”. Badacz podpowie, że chodzi też o wielkie tematy religijne, o patologię żałoby, o piosenki i pieśni żałobne, o gatunki na obszarze poetyki ujmujące żałobę w określonej formie.

Kogo czyta badacz: Szymborską, Mickiewicza, Sułkowskiego, Wittlina, Iwanicką, Miłosza, Różewicza. „Pomyśl Kłosińskiego polegał na tym – notował Tomasz Mizerkiewicz – by ukazać różne sposoby poetyckiej artykulacji doznań żałobnych, będących reakcją na to samo doświadczenie kulturowe – koszar drugiej wojny”. Jak czyta? Znow Mizerkiewicz: „w tekście Kłosińskiego [...] nie ma wieloznaczności nastrojenia. Wręcz przeciwnie – [...] autor [...] »czyta ciałem«, gdyż co rusz znajdujemy ślady jego spontanicznego reagowania na znajduwane w utworze niespodzianki, fascynujące koincydencje rymów, »odbrzmiewania« motywów. Kłosiński często opatruje stwierdzenia wykrzyknieniami, stawia rozmnożone z nagłą pytańki, czyli zarysowuje przed odbiorcą scenę lektury i inscenizuje nieco akt czytania. W tym ostatnim sensie *Poezja żalu* stanowi przykładającą lekcję interpretacji, w której [...] radość czytania dochodzi do głosu”.

Z tą lekcją fascynujących interpretacji spotykamy się we wszystkich książkach Profesora Krzysztofa Kłosińskiego. Co starałem się tutaj zaledwie zarysować.





Sztywna jak struna siedziała na metalowej półce wystającej ze ściany. Krótkie palce mocno wbijały się w uda, zostawiając ślady na spodniach. Obojętny wzrok wpatrzony był w pustkę naprzeciw. Odgłos kroków poniósł się echem, kratka otworzyła się z hukiem i do celi wszedł strażnik.

– Rodzice wpłacili kaucję, jesteś wolna.

Dziewczyna wstała i wyszła z celi. Na końcu korytarza czekały na nią dwie milczące figury. Minęła je w milczeniu, ale mężczyzna mocno zacisnął dłoń na jej nadgarstku. Nie próbowała się wyrwać, spojrzała mu prosto w oczy. Był zdruzgotany, każda jego zmarszczka mówiła, że przekroczyła granicę. Kobieta stała do niej tyłem, a ramiona drżały jej rytmicznie.

– Dlaczego to zrobiłaś?

Ciężki, niski głos zagrzmiął w jej głowie, wyciągnęła zaczerwioną dłoń.

– Daj mi telefon.

– Dlaczego to zrobiłaś, Gulnar? Mogłaś...

– Daj mi telefon! – warknęła, a matka bez słowa podała jej komórkę. Desperacko stuknęła w ekran i przesuwała strony dalej i dalej, dopóki nie znalazła tego, czego szukała. Wpatrywała się w nią długo, a dłoń zaciskała na telefonie, jak na szyi najgorszego wroga. W końcu rzuciła nim o podłogę i z całej siły zmiażdżyła obcasem. Potem wyszła bez słowa.

#

– Daj mi telefon!

Gulnar zakryła głowę poduszką, od godziny Awa próbowała odebrać Timo swoją komórkę. Każde leniwe licealne popołudnie spędzali w jej pokoju, czując się swobodnie jak u siebie w domu. Nie robili dosłownie nic, poza jedzeniem śmieciowego żarcia i wtykaniem nosa w świecący ekran smartfona. Gdyby mogli przebiliby się na drugą stronę. Gulnar należała do tych posłusznych i ułożonych, których rodzice wracali do domu po ciszy nocnej. Awa i Timo dotrzymywali jej niezbędnego towarzystwa, wypełniając nieznośną pustkę. Dzieliło ich dosłownie wszystko, ale nie potrafiła wyobrazić sobie bez nich nawet jednego dnia. Dziś miała ich wyjątkowo dosyć.

– Zagrajmy w coś – powiedziała niewyraźnie spod ogromnej poduszki, a wrzaskliwa dwójka w momencie zamilkła.

– W co? – spytała Awa, zaczepiając długie ciemne włosy za ucho.

– Nie wiem, po prostu zróbmy dziś coś zupełnie innego.

Timo odłożył telefon, o który jeszcze przed chwilą toczyła się zażarta walka, a jego twarz przybrała nienaturalnie poważny wyraz.

– Co powiecie na ciemną grę?

Gulnar usiadła na łóżku, a Awa odwróciła wzrok w jego stronę. Timo kontynuował.

– Chciałaś zrobić coś zupełnie innego, niż do tej pory. Zagrajmy w ciemną grę.

Na twarzach dziewczyn pojawił się cień ekscytacji.

– Czym jest ciemna gra? – Gulnar wydała z siebie nienaturalnie wysoki dźwięk, ale miała to w głębokim poważaniu. Chciała wiedzieć, o czym mówi Timo. Natychmiast.

Chłopak usiadł po turecku na dywanie, kładąc ręce za plecami, tak żeby móc się swobodnie wychylić. Awa siedziała jak niewinna dziewczyna, jej długie nogi wily się jak syreni ogon. Długie włosy co jakiś czas przeczesywała smukłą dłonią. Gulnar bezwiednie przygryzła dolną wargę, wzrokiem wierciła dziurę w czole Timo. Przez krótką chwilę miała wrażenie, że kątem oka widzi przemyskający korytarzem cień.

– Ciemna gra... – zaczął Timo, a jego twarz wykrzywiła się w nienaturalnym uśmiechu. – To moment przekroczenia granicy. Robisz o jeden krok za daleko i jesteś po drugiej stronie. Patrzysz na siebie z góry, a ludzie wokół nie mają pojęcia, co jest prawdą, a co fałszem. Grasz w grę, której zasady sam określasz. Inni gracze mogą nawet nie wiedzieć, że biorą udział w grze.

– A jaśniej? – bąknęła Awa, patrząc na Timo sceptycznie. – Co to niby ma znaczyć? Nie ma w tym nic zabawnego.

– A kto powiedział, że gra ma być zabawna? To nie Monopol czy jakieś Tabu, to prawdziwe życie.

– Sranie w banie, zmyślasz. Prawdziwe życie to masz tutaj – wskazała palcem na ekran telefonu. – Co nie, Gulnar?

– Jak się w to gra? – spytała szybko, a Awa pokręciła głową z niedowierzaniem.

– Każdy z nas rozpocznie swoją grę, będziemy się nawzajem obserwować. Musimy znaleźć granicę, której przekroczenie wzbudzi w nas adrenalinę. Ludzie muszą uwierzyć w to, co robimy.

– Czy to jest bezpieczne?

– A czy życie jest bezpieczne?

W milczeniu siedzieli na dywanie, szukając w głowie najdalszych granic. Ciszę przerwała Awa.

# #ciemnagra

KATARZYNA SKRĘT



„Goryl”, rys. Paulina Wojciechowska

– Boję się wysokości i otwartych przestrzeni. Myślisz, że jeśli stanęłabym na krawędzi wieżowca, zaliczyłabym ciemną grę? Timo spojrział na nią z podziwem.

– Granica może być fizyczna, ale również ta nakreślona z tyłu głowy. Od dziś jestem gejem.

– Że co proszę?

– Zawsze chciałem iść do gejowskiego klubu, a teraz mam pretekst. Wróć, mam pewność, że mnie tam wpuszczą.

– A skąd pewność? – spytała Awa.

– Wystarczy, że w to uwierzę.

– Na zasadzie: kłamstwo powtarzane wiele razy staje się prawdą?

– Na zasadzie: to jest moja prawda i nie ma opcji, że w nią nie uwierzysz.

Gulnar przysłuchiwała się wymianie zdań, która diametralnie odbiegała poziomem od ich codziennych rozmów. Ogarnęła ją radość, której nie odczuwała od dawna. Zastanawiała się, gdzie przebiega granica, do której nawet nie próbowała się zbliżyć. Coś, co napawało ją takim lękiem, że oddech zamierał w gardle. W kąciuku oka zawisło przeczcucie, ciężkie jak ołowiana łąza.

– Zoo.

Timo i Awa nie wiedzieli w jaki sposób zareagować na to jedno małe słowo. Nie mieli pojęcia, jaki terror się za nim kryje.

– Panicznie boję się dzikich zwierząt – płaskie słowa wydostały się z jej drżących ust. Zdali sobie sprawę, że Gulnar znalazła własną granicę.

– Skoro już wszyscy odnaleźliśmy swoją przepaść, czas stanąć na krawędzi.

Timo wziął do rąk telefon i usiadł między dziewczynami. Ustawił relację na żywo, a cała sieć stanęła przed nimi otworem.

– Eloelo, tutaj wasz wspaniały Timolicious! Poznajecie te dwie ślicznotki? Hairpriestess i Punica jak zwykle przytłaczają swoim blaskiem. Trochę nam się nudzi, więc co powiecie na grę? Śledźcie nasze profile, nadchodzi #ciemnagra. Do jutra kochani!

Timo położył się na podłodze, a ekran oświetlał mu twarz. Dziewczyny momentalnie pobladły.

– Chyba, kurwa, zwariowałeś! I jakie „do jurta kochani”? – wrzasnęła Awa, rzucając się na niego.

– Trochę mobilizacji nie zaszkodzi – zaśmiał się.

– Co teraz? – spytała niepewnie Gulnar.

– Zagrajmy w ciemną grę.

#

Gulnar usłyszała dźwięk mesendżera, ale odwróciła się w drugą stronę i zakopała głębiej w koldrę. Powiadomienia

zwały się na jej zaspaną głowę jak lawina, w końcu dała za wygraną i mrużąc oczy spojrziała na zbyt jasny ekran. Timo jak szalenięc zasypywał ją wiadomościami typu: *to już dziś, szykuj się mała, #ciemnagra*. Zrezygnowana odłożyła telefon i ruszyła do łazienki, ale nawet tam nie była w stanie uciec od nadgorliwości przyjaciela. Myła zęby siedząc na kiblu, uważała to za najbardziej efektywną poranną czynność. Weszła do kuchni, ale rodziców już nie było. Zgarnęła z blatu zapakowane śniadanie, nie czytając dołączonej do niego notatki. Zmiała ją i wrzuciła do kosza. Wylądowała obok innych, kolorowych zgniotków.

Szkolny korytarz wydał jej się węższy niż zwykle, dzieciaki tłoczyły się zagrażając drogę. Gulnar przepchała się na początek i wtedy to zobaczyła. Cała szkoła zebrała się, aby oglądać widowisko, które zgotował Timo. Niebezpiecznie wtulony w drugiego chłopaka, szepotał mu do ucha czule słówka. Gulnar mogła przysiąc, że widzi ulatniające się

mikroserduszka. Timo wyciągnął telefon i zrobił im selfie. Dziewczyny stojące najbliżej niej wydały z siebie idealnie zsynchronizowany wysoki dźwięk.

– Nie wiedziałam, że nasz Timo jest homo.

– Po Timolicious spodziewaj się wszystkiego, ale nie nudy!

Gulnar skrzywiła się z niesmakiem i weszła do klasy. Awa siedziała już w ławce, wpatrzona w telefon.

– Widziałas, co się dzieje na korytarzu? – bezowocnie oczekiwiała, że przyjaciółka spojrzy na nią znad ekranu.

– Nie muszę, wszystko mam tutaj.

Gulnar dosiadła się i spojrzała na profil Timo. To, co przed sekundą zobaczyła na żywo, miało już drugie życie ujęte w kwadratową ramkę. Pod zdjęciem widniał hashtag #ciemnagra. Timo wraz z nowym kolegą weszli do klasy, przechodząc puścić do nich oczko. Usiedli w ostatniej ławce pod oknem, a Gulnar zauważyła, że trzymają się za ręce.

– On tak na serio? – ściszyła głos, gdy nauczycielka weszła do klasy i rozpoczęła lekcję. Awa wciąż patrzyła w ekran, ukryty pod zeszytem.

– Najwidoczniej. Ciemna gra ruszyła.

Gulnar ważyła ciężar jej słów. Nie ma już odwrotu, musi przejąć pałeczkę. Po lekcjach Timo wyszedł ze szkoły bez słowa pożegnania, otwarcie trzymając nowego chłopaka za rękę. Wystarczyło kilka zdjęć na insta i sugestywnych gestów, aby ludzie kupili tę kpinę. Ciemna gra rozszalała się w ich życiu na dobre.

#

Następnie wsiąknęła Awa. Od kilku dni Gulnar widziała swoich przyjaciół wyłącznie online. Timo zwracał uwagę tylko na swoich „nowych chłopaków”, codziennie prowadził się z innym. Awa siedziała z nosem w ekranie, a następnie zniknęła bez słowa. Gulnar śledziła jej samotne wędrówki na coraz wyższe kondygnacje. Piętro za piętem. Selfie na krawędzi życia. Leżała na łóżku, gdy przed oczami przebiegł jej cień. Była sama w domu, rodzice znów mieli wrócić późnym wieczorem. Dreszcz nieprzyjemnie rozszedł się wzdłuż cebulek jej włosów. Wyjrzała na korytarz, ale nikogo nie zauważyła. Wróciła na łóżko i zamknęła oczy. Przyszła kolej na nią.

Każde popołudnie spędzała przechadzając się alejkami miejskiego zoo. Pierwszego dnia nie była w stanie przekroczyć jego bramy. Wrzuciła zdjęcie na insta i oznaczyła. Na drugi dzień kupiła bilet, ale zwiedziła tylko motylarnię i akwarium. Każdego dnia robiła krok naprzód, niebezpiecznie zbliżając się do wyraźnie nakreślonej linii demarkacyjnej. Samo patrzeć przestało jej wystarczać. Noce spędzała na rozmyślanii,



w jaki sposób zbliżyć się do zwierząt na wyciągnięcie ręki. To musiało być coś spektakularnego, coś co przebiję tysiące lajków Timo i Awy. Cień na dobre zadoomowił się w jej głowie.

Przestali się spotykać, w szkole praktycznie nie rozmawiali. Łączył ich jedynie hashtag. Dostrzegając ich popularność, Gulnar postanowiła działać natychmiast. Tego dnia zamiast do szkoły poszła do zoo. Nogi poprowadziły ją do małpiarni, w której spędzała najwięcej czasu. Po drugiej stronie szyby czekał na nią goryl. Podeszła i przyłożyła dłoń, a on zrobił to samo. Choć ich rozmiar do siebie na pasował, Gulnar wyczuwała naturalną więź. Więź, której nie nawiązała do tej pory z nikim. W jego oczach widziała własny smutek. Teraz albo nigdy. Wyciągnęła telefon i włączyła relację na żywo.

– Myślicie, że widzieliście już wszystko? Ciemna gra zaczyna się dopiero teraz.

Podeszła do pracowniczki zoo i z całej siły uderzyła ją pięścią w twarz, a gdy ta z krzykiem ukryła nos w dłoniach, przewróciła ją na podłogę. Przez chwilę się szarpały, aż Gulnar wyrwała jej identyfikator z kartą magnetyczną. Otworzyła drzwi i zniknęła za nimi. Teraz stała z gorylem twarzą w twarz. Prawa dłoń zaczęła puchnąć od uderzenia, zostały na niej ślady krwi. Ostrożnie zbliżała się do małpy. Wyciągnęła rękę w jego stronę, a goryl się przybliżył. Sekundy przeciągały się w minuty, a te w godziny. Gulnar czuła, jakby jej ręka przebijiała się przez kosmos emocji, które do tej pory zakopywała głęboko w sercu. Delikatna, gładka skóra. Jej mała dłoń zamknięta w dłoni tego, do którego jest nam bliżej niż do ludzi, z którymi spędzamy nieraz całe życie. Telefon upadł na trawę, a Gulnar rzuciła się w jego objęcia. Mógł ją zabić jednym ruchem, ale nie dbała o to. W tym momencie czuła, że nie jest sama. Krzyki i kroki to jedyne, co pamięta. Ktoś odciągnął ją od goryla i wyprowadził z małpiarni. Potem dwóch mężczyzn wykręciło jej brutalnie ręce, zapięło w kajdanki i wpełnęło na tylne siedzenie radiowozu. Nie miała pojęcia, ile czasu minęło, aż rodzice wpłacili kaucję. Kilka godzin, dni. Czuła delikatne ciepło wsiąkające w jej grubą skórę. Tylko to się liczyło.

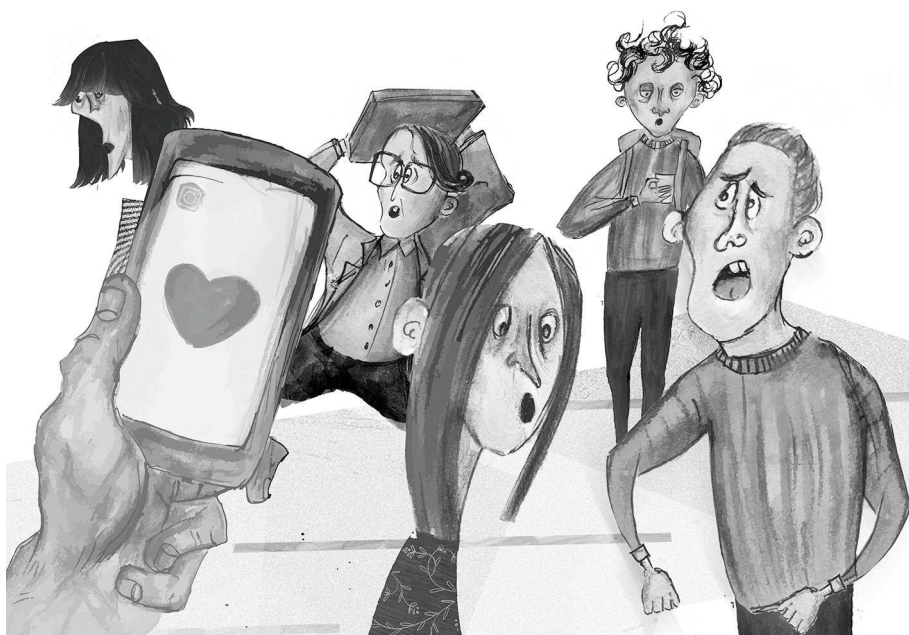
#

Gdy wróciła do domu, zamknęła się w pokoju. Granice przestały istnieć, każde z nich zrobiło coś, czego nie można wybaczyć. Zanim roztrzaskała telefon zobaczyła, że Timo od kilkunastu godzin nie aktualizował profilu. Ostatnią relacją Awy był upadek z najwyższego wieżowca w mieście. Prawdopodobnie zginęła na miejscu, nie została po niej nawet krwawa plama. Ktoś skopiował nagranie, które stało się hitem Internetu. Nie miała już łez, by płakać. Cień uszczypnął ją w ucho.

– To koniec, prawda? – spytała.

– Tak, to koniec – odpowiedział cień.

Gulnar dowiedziała się, że Timo leży w ciężkim stanie w szpitalu. Rodzice nawet nie próbowali jej zatrzymać. Gdy weszła do prywatnej sali, nie rozpoznała jego twarzy. Sińce i opuchlizna całkowicie ją zdeformowały. Usiadła przy łóżku bez słowa. Timo powoli odwrócił głowę w jej stronę, po wspaniałym Timolicious nie został nawet cień.



„Sensacja”, rys. Paulina Wojciechowska

– Widziałas? – spytał niewyraźnie, a ona kiwnęła głową. – Wygrała.

Po tych słowach coś w niej pękło. Złapała go z całej siły za rękę, a on jęknął.

– Umarła. Rozumiesz? Awa nie żyje. Nie żyje przez nas, przez naszą głupią grę!

– Ale wiesz, co jest najlepsze? Każde z nas stanęło na podium – Timo wcale jej nie słuchał. Nadal był opętany przez ciemną grę.

– Nikt z nas nie wygrał, nie było żadnej nagrody!

Timo zamilkł, a Gulnar puściła jego rękę.

– A tobie co się stało? – zapytała niepewnie, nie wiedziała czy chce znać odpowiedź.

– Nie widziałas? Zamieściłem relację ze szpitala...

– Po opuszczeniu aresztu zobaczyłam jedynie jej śmierć, a potem zniszczyłam telefon.

– Zakochałem się. Na początku to była gra, robiłem wszystko dla lajków, ale później poznałem jego. To było prawdę, ale mi nie uwierzył. Jego koledzy najwidoczniej też.

– Zrobili ci to geje?

– Oni też potrafią się bić.

Gulnar jeszcze raz przyjrzała się jego twarzy. Kiedyś odpuchnie, a siniaki zejdą. Może zostaną blizny, ale facet z blizną zawsze wygląda lepiej niż ten bez. Przed oczami zobaczyła zadbane włosy Awy rozwiane przez pęd powietrza. Nigdy nie była piękniejsza. Dla tej jednej chwili zaryzykowała wszystko. Przekroczyła granicę.

– To, co zrobiłaś było piękne – głos Timo wyrwał ją z zamyslenia. – Spotkanie z gorylem. Nie sądziłem, że możesz zrobić coś tak szalonego i odważnego jednocześnie. Wiesz, że po tym wszystkim został uśpiony?

Słowa Timo były jak postrzał w sam środek czoła. Domyślała się, że ten incydent nie przejdzie bez echa. Wciągnęła w grę niczego nieświadomą istotę. Tego, który przyjął jej samotność. Gulnar wstała i wyszła, zostawiając Timo samego w sali. Szła sterylnie białym korytarzem, a łzy spływały po jej twarzy. Obraz powoli zanikał, z każdym krokiem coraz dalej wchodziła w pustkę. Wygrała życie, ale przegrała wszystko inne. Została zupełnie sama. ■

**KATARZYNA SKRĘT** – rocznik 90. Członkini zespołu Teatru Szwalnia w Łodzi oraz redaktorka wortalu e-teatr.pl. Zajmuje się działaniami z pogranicza teatru, dokumentu i performansu. Słowami próbuje dotrzeć do tego, co w człowieku nieujawnione, zacienione. Brała udział w Szkole Pisania Sztuk przy Teatrze Śląskim w Katowicach, prowadzonej przez Artura Pałygę, gdzie odbyło się czytanie performatywne jej dramatu *Pareidolia*.

## Notatki, które napisałem w dziesięć minut, albo o sobie bez ozdób

### Rozdział I: Moje narodziny

W 1763 roku, 23 marca wyszedłem z ciemności i zjawiłem się na bożym świecie. Zmierzyli mnie, zważyli, ochrzczili. Urodziłem się nie wiedząc po co, a moi rodzice dziękowali Bogu, nie wiedząc za co.

### Rozdział II: Moje wychowanie

Uczono mnie wszystkich możliwych rzeczy i języków. Będąc bezczelnym i szarlatanem, udawało mi się czasem uchodzić za uczonego. Zwracałem głowę w stronę biblioteki, przed którą bronił mnie schowany przeze mnie klucz.

### Rozdział III: Moje cierpienia

Męczyli mnie nauczyciele, wpasowujący mnie w zbyt ciasne ubrania, kobiety, ambicje, bezużyteczne żale, książęta i wspomnienia.

### Rozdział IV: Straty

Byłem pozbawiony trzech wielkich radości ludzkości: kradzieży, obzarstwa i dumy.

### Rozdział V: Niezapomniane czasy

Mając trzydzieści lat przestałem tańczyć, gdy czterdzieści – przestałem się podobać płci pięknej, gdy pięćdziesiąt – opinii publicznej, a gdy sześćdziesiąt – przestałem myśleć i zmieniłem się w prawdziwego mędrca albo egoistę, co na jedno wychodzi.

### Rozdział VI: Duchowe oblicze

Byłem uparty jak osioł, kapryśny jak kokietka, wesoły jak dziecko, leniwy jak świstak, dzielny jak Bonaparte, wszystko na raz.

### Rozdział VII: Ważne rozwiązanie

Nigdy nie posiadałszy umiejętności panowania nad swoją twarzą, dawałem upust językowi i nabrałem głupiego nawyku myślenia na głos. Przysporzyło mi to kilka przyjemnych chwil i wielu wrogów.



Rys. Bogna Skwara

**Fiodor Rostopczyn** (1763–1826), polityk rosyjski, wicekanclerz Rosji (1799–1801), generał piechoty i generalny gubernator Moskwy (1812–1814), któremu w czasie wojny z Napoleonem przypisuje się ewakuację ludności i spalenie miasta, a później jego odbudowę. Uczestnik Kongresu Wiedeńskiego. Zdymisjonowany w 1814, mieszkał w Paryżu do 1823. Poświęcił się wtedy pracy literackiej. Wedle świadectw współczesnych napisał mnóstwo utworów satyrycznych, które po przeczytaniu w bliskim kręgu natychmiast palił. Autor słynnego pamfletu *Myśląc głośno na Czerwonych Schodach* (1807) oraz powieści *Ach, Francuzi* (1842). Zmarł w Moskwie, został pochowany na Cmentarzu Piatnickim.





## Rozdział VIII: Kim jestem i kim mógłbym być

Byłem bardzo wdzięczny za okazaną mi przyjaźń i zaufanie, i gdybym urodził się w złotym wieku byłby ze mnie, być może, całkiem dobry człowiek.

## Rozdział IX: Honorowe zasady

Nigdy nie mieszałem się do żadnego małżeństwa, ani w żadną obmowę. Nikomu nie polecałem ani kucharzy, ani doktorów, dlatego też nigdy nie wkroczyłem w cudze życie.

## Rozdział X: Moje smaki

Lubiłem bliski krąg, bliskich ludzi, spacerować po lesie. Kochałem słońce z uczuciem mimowolnego bałwochwalstwa i często byłem zasmucony jego zachodem. Z kolorów najbardziej lubiłem niebieski, z pokarmów preferowałem wołowinę pod chrzanem, z napojów – czystą wodę, z pokazów – komedię i farsę, u mężczyzn i kobiet – twarze otwarte i wyraziste. Garbusy obu płci byli dla moich oczu atrakcją, dla mnie samego niewytlumaczalną.

## Rozdział XI: Antypatie

Nie lubiłem głupców i niegodziwców, kobiet intrygantek, grających rolę cnotliwych; źle na mnie działała nienaturalność, czułem litość do pomalowanych mężczyzn i wypomadowanych kobiet, niechęć do szczurów, likierów, metafizyki, rabarbaru, strach przed sprawiedliwością i wściekłymi zwierzętami.

## Rozdział XII: Rozbiór mojego życia

Oczekuję na śmierć bez bojaźni i bez zniecierpliwienia. Moje życie było okropnym melodramatem z rozkoszną obsadą, ponieważ grałem bohaterów, tyranów, zakochanych, szlachetnych ojców, ale nigdy lokajów.

## Rozdział XIII: Nagroda niebios

Moje wielkie szczęście polega na uniezależnieniu się od trzech osób władających Europą. Ponieważ jestem dostatecznie bogaty i raczej obojętny na muzykę, dlatego nie mam się czym dzielić z Rothschildem, Metternichem i Rosją.



Rys. Bogna Skwara

## Rozdział XIV: Moje epitafium

Tu znalazł spokój,  
Dla swej duszy wyzwolenie.  
Z sercem bardzo wyczerpanym  
I ciałem mocno steranym.  
Starzec zamieszkał w tym grobie.  
Niechaj nie przyśni się tobie!

## Rozdział XV: Dedykacja dla publiczności

Krwiożercza publiczności! Brzydki organie namiętności, ty, wynoszący ku niebu i wdeptujący w błoto, chwalcący i potępiający, sam nie wiedząc dlaczego; lekkomyślny tyranie, który uciekłeś z domu wariatów, ekstrakcie jądów, najdelikatniejszych zapachów, najmocniej pachnących, przedstawicielu diabła w rasie ludzkiej, furio na obraz chrześcijańskiego miłosierdzia. Publiczności, której bałem się w młodości, szanowałem w wieku dojrzałym i gardzę na starość, tobie poświęcam swoje notatki. Droga publiczności! Nareszcie jestem poza twoim zasięgiem, ponieważ umarłem i dlatego jestem głuchy, ślepy i niemy. Niechaj te dary staną się i twoim udziałem, abys się uspokoiła ty i cała ludzkość.



JERZY SUCHANEK

1 sierpnia 1953 – 24 września 2018

# „Niech ciche usta zamkną głośne usta...”

MARIAN KISIEL

Poznał nas Piotr Zaczkowski wiosną 1982 roku. Byłem studentem pierwszego roku polonistyki, Jerzy Suchanek – po nieukończonych studiach ekonomicznych – pracował w osiedlowym Klubie „Bakcyl”, zdaje się, że jako instruktor kulturalny. Miał już za sobą książkowy debiut poetycki, co w tamtym czasie było wielką sprawą. Przed stanem wojennym w sosnowieckim Klubie Remedium wraz z Jadwigą Januszek próbował zbudować studencką inicjatywę: Piwnicę Literacką. Udało się na chwilę, co później udokumentował w broszurze *Piwnica Literacka jesienią 1981*. Choć

w stanie wojennym czas nie był dobry dla inicjatyw studenckich, pragnął reaktywować Piwnicę. Tak się stało. Piwnica Literacka „Remedium” działała w latach 1983–1986. Jerzy Suchanek był jej liderem, choć on sam wolał mówić o wspólnocie, zespołowym działaniu niż widzieć siebie jako *primus inter pares*.

Tam, gdzie się pojawił, zostawiał cząstkę dobra. W Mysłowicach organizował Tygodnie Poezji, w Pszczynie Biesiady Poetyckie, w Gliwickiej „Perlece” prowadził Klub Literacki. Wydawał gazety samorządowe w Mysłowicach, Gliwicach i Miedźnej. Prowadził teatry i reżysero-

wał spektakle. Ale przede wszystkim był człowiekiem pióra. Debiutował jako poeta zeszytem *Proszę rozejść się do domu* (1974), później opublikował *49 wierszy* (1981), *Jestem nie tylko słowem* (1985), *Czytaj szeptem* (1991), *Bębny* (2007), *Pusto* (2007), *Widzimi się* (2008), *Ku* (2009), *Jutro przeczytaj jeszcze raz* (wiersze wybrane, 2010), *Folklor polski* (2011), *Fe* (2012), *Wduszenie* (2015), a także małe (*Ośle ziółka*, 2008) i duże prozy (*Plakula*, 2009). Planował zebranie swoich szkiców krytycznych. Nie wiem, czy je zebrał. Pisał zachłannie, gęsto i bezustannie. W ostatnich zbiorach szczególnie preferował formy długie, poematowe lub na wzór poematu. Wers prawie nie mieścił się mu na stronie.

W pierwszych zbiorach było inaczej – chciał być tym obszarem ideowym i estetycznym, które wyraźnie określił w debiutanckim zeszycie. Oczywiście: w tych tomikach dawało się zauważyć pewną linię ewolucyjną – od społecznego zaangażowania w stronę intymistyki – nie była to jednak ewolucja rozumiana jako dążenie do zmiany poetyckiego języka i światopoglądu. Pod tym względem Suchanek był twórcą konsekwentnym. Jego stosunek do słowa i świata nie podlegał przemianom i redukcjom; linię rozwojową jego poezji określiłbym jako dążenie do takiej wizji świata, w której nie byłoby zwarć między rzeczywistością i słowem, tym co jest i tym, co mówi się, że jest.

Takie nastawienie twórcze w dużej mierze wyzyskiwało doświadczenia i zdobycze poezji lingwistycznej, zorientowanej – jak wiadomo – nie tylko na sferę przedstawień, ale także na sferę jakości konstrukcyjnych tekstu. Zbyt duże byłoby to jednak przekłamanie, gdybym powiedział, że Suchanek był poetą lingwistycznym *sensu stricto*. Lingwizm nie jest cechą strukturalną jego poezji, ale raczej pewną zasadą twórczą, nie samą w sobie i samą dla siebie. Poezie chodziło o ustalenie granicy między „ja” bezosobowym i „ja” intymnym. O stworzenie jakiejś jedni, która scalałaby te dwie zgoła odmienne płaszczyzny obecności w życiu i literaturze. Zgodziłbym się więc z przenikliwym spostrzeżeniem Zbigniewa Joachimiaka, który napisał kiedyś o poezji Suchanka: „są to wiersze, które ponawiają pytanie o granice literatury (sztuki) w liryce [...]; są to wiersze, które unaoczniają cienkość granic wyznania poetyckiego i wypowiedzi osobistej”.

Czwarty tomik – *Czytaj szeptem* – przynosił wiersze znane już z publikacji prasowych i zeszytu *Jestem nie tylko słowem*, a także utwory dotąd przez poetę niepublikowane w żadnej formie. Był on pożegnaniem twórcy z poezją lat osiemdziesiątych XX wieku. Szczególną uwagę zwraca tu cykl *Jestem nie tylko słowem*, organizujący cały zbiorek, określający w sposób pełny kondycję podmiotu mówiącego, a także stwarzający pewną wizję świata poetyckiego jako analogonu rzeczywistości w równym stopniu schizofrenicznej, co świadomie staczającej się





ku jakiejś zagładzie. Wizję owego świata dopełnia cykl *Z ostatnich listów* (rozpoczynający tom), a także takie wiersze, jak: *Tren*, *Sierpień*, *Sny kobiet*, *Pierwszy powszedni dzień*, *Drzewko światła*, *Opowieść biblijna*. W utworach tych obcujemy ze światopoglądem dramatycznym, katastroficznym. I jeśli przyjąć, że w tradycji poezji polskiej istnieją dwie odmiany tego samego poglądu na świat (katastrofizm subiektywny o podłożu egzystencjalnym Józefa Czechowicza i katastrofizm obiektywny o podłożu etycznym Czesława Miłosza), wówczas prawie dokładnie lokować będziemy światopogląd katastroficzny Suchanka w kręgu dylematów etycznych poezji Miłosza, bardzo przecież mocno obecnego w świadomości literackiej lat osiemdziesiątych.

Nie był stylizatorem. To, co mnie szczególnie w jego poezji intryguje, to niebywale skoncentrowana praca nad językiem, który – z jednej strony – ma być dokładny i wprost, z drugiej jednak – powinien nie tyle „odtworzać” świat, ile „symbolizować” gesty świata, czynić je odpowiednikami możliwych sytuacji, a więc niekoniecznie istniejących realnie. Pod tym względem jest to poezja sytuacji granicznych; takich, które – powiemy za Karlem Jaspersem – są aktem stawiania się w nas możliwej egzystencji.

W swojej poezji przywoływał trzy tematy: miłości, zagrożenia (wojny, katastrofy) i prawdy (to jest mówienia prawdy i mówienia prawdziwego). Tematy te scala idea główna: godnej obecności w świecie, niezależnie od aktualnej kondycji człowieka i aktualnych zasad, jakie w tym świecie panują. Stąd też uzasadniony wydaje się konstrukt Chrystusa, pojawiający się w takich wierszach, jak: *Synu*, [*Jego twarz wśród resztek ostatniej kolacji*] czy *Nie samym chlebem*. Chrystus staje się tutaj „możliwą egzystencją” właśnie, a równocześnie w systemie komunikacji międzyludzkiej uwyrażnia, powtórzmy, ideę godnej obecności w świecie.

Kim jest bohater tej poezji? Nie: podmiot, lecz bohater – bowiem w całej liryce Jerzego Suchanka mamy do czynienia z projektem konkretnej osobowości, indywidualnym bardzo wyraźnie zakorzenionym w czasie, przestrzeni, środowisku. Kiedyś tego bohatera ochrzciłem mianem *homo reductus*, rozumiejąc pod tym określeniem osobowość narażoną ustawicznie na wszelkie zagrożenia, jakie płyną z otaczającego świata. Bohater ten, silnie neurotyczny, odkrywał świat jako przestrzeń lęku i przed tym lękiem starał się bronić, uciekając w miłość, w sztukę, poszukując prawdy i elementarnych wyznaczników godnej obecności. Taka perspektywa prywatności, „psycho sfery” (wedle terminu Edwarda Balcerzana), stanowiła jeden z najważniejszych wyróżników młodej poezji po roku 1975. Przykładów podobnej realizacji znajdziemy wówczas wiele – w poezji Anny Czekanowicz, Zbigniewa Joachimiaka, Urszuli Małgorzaty

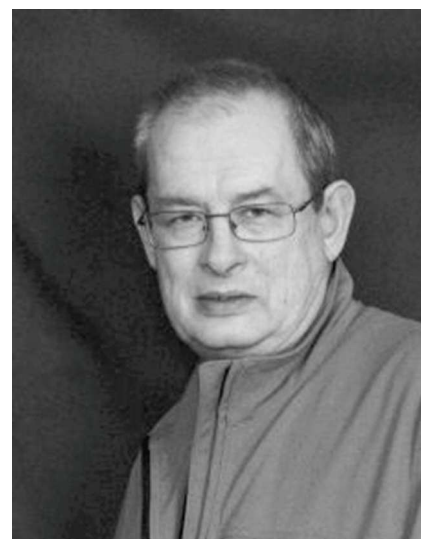
Benki, a na Górnym Śląsku – w liryce Barbary Bednarek, Andrzeja Rauszera, Jana Pawła Krasnodębskiego.

Poezja Jerzego Suchanka bliższa jest idei niż konkretowi. Silnie zmetaforyzowana (symbolizowana), rzeczywiście odsyła nas w przestrzenie duchowe raczej niż realne, czy też – codzienne. Rzeczywistość tę budują uporczywie powtarzające się słowa klucze – takie, jak: dom, kobieta, mężczyzna, śnieg, nóż, itp. Pozornie ograniczone swoim semantycznym zasięgiem, słowa te w gruncie rzeczy trudno lokalizować w obrębie jakichś obszarów zamkniętych. Wyrażają co innego: są rodzajem słów-symboli, przewodnikami po świecie niedostępnym powszechnemu odczuciu, kreują pewną ogólną sytuację intymnego wyznania.

Konfesyjność liryki Jerzego Suchanka jest natrętna. Tak, jak gdyby poeta nie uznawał innego sposobu konstruowania świata lirycznego. I znów w tym pozostaje sobie wierny od początku. Jeśli chce się mówić o prawdzie, jeśli chce się zaświadczyć o intymności, jeśli wreszcie chce się odnaleźć godność w świecie zmiennych prawd – nie można inaczej reagować na świat, jak tylko swoją prywatnością. Nawet jeśli jest ona ekshibicjonistyczna.

Między pierwszym a czwartym zbiorem poetyckim Jerzego Suchanka trwała bitwa na słowa i wielka wojna światopoglądowa. Później było inaczej. Prawdopodobnie owo „dochodzenie do głosu” służyło jednemu: odkryciu prawdy, która jest tą największą intymnością, na jaką możemy sobie pozwolić. Prawdą pełnego wysłowienia. W słowach, przeciwko słowom, naprzeciw nim i pomimo nich. Tę jedni walki i uspokojenia osiągnął Jerzy Suchanek w zbiorze *Ku*. Ten tytuł niepokoił. *Ku* czemu skierował swoje spojrzenie autor – instancja stwarzająca? *Ku* słowu? *Ku* sobie? *Ku* światu? *Ku* Innemu? Mamy tu do czynienia z poezją, o której można powiedzieć tyle, że jednocześnie stwarza świat w języku i chce ten świat językiem zburzyć. *Ku* ma tak ostry językowy charakter, że poza nim – zda się – nie istnieje nic innego. *Sercko* poza językiem nie może istnieć. A *Osa*? A *Suną*? Poeta uznał *Ku* za swój najważniejszy tom. Prawdopodobnie właśnie w nim domyka się doświadczenie wielości istnienia. W spojrzeniu dzieciństwa (pamięci), w *voyeryzmie* dorosłości (tęsknocie), w spętleniu mowy (dramacie niewysłowienia)?

Po *Ku* przyszedł kolejny zbiory, w tym drugi wybór wierszy. W tym roku poeta złożył do druku nowy tom, ma się on niebawem ukazać w Instytucie Mikołowskim. Poezja Jerzego Suchanka, poezja bez granic, o ogromnej skali doznań, świetnie kreująca nastrój, jest bliższa metafizyce niż przemijającej doczesności. Coraz bardziej zapętłająca się w słowie, coraz intensywniej pytająca o to, czy język może przedstawić rzeczywistość. Zbigniew Chojnowski pisał o *Wduszeniu*: „To, co jedni nazwą zabawą językiem, a inni lingwistycznym popisem, jest we-



Fot. Archiwum Instytutu Mikołowskiego

dług mnie sposobem wybicia się na wolność”. A Izabela Fietkiewicz-Paszek o *Ku*: „Poeta jest świadomy, że język z natury jest niedojrzały, że jest nieustannie w drodze KU, nie znosi stagnacji, jest ciągłym próbowaniem – pozwala mu więc być w ruchu, krążyć, szukać, a w tym poszukiwaniu niekiedy ryzykownie balansować, ocierać się o groteskę, wymykać konwencjom”.

Teraz, kiedy w swoim autorskim kształcie twórczość autora *Bębnów* została już zamknięta, przychodzi czas korektorki wiecznej, która zacznie przesiewać słowa w poszukiwaniu tych najcenniejszych, najprawdziwszych, sięgających oryginalności i arcydzielnosci. Wierzę, że będzie dla jego niespokojnej liryki łaskawa.

## JERZY SUCHANEK

### CZYTAJ SZEPTEM

Niech mężczyźni zasłonią okna i noże.  
Wygaście światła i śmiechy kobiet.  
Dźwignijcie głuchy pień ciemności.  
Odnajdźcie wszystkie ukryte ręce.  
Niech ciche usta zamkną głośnie usta.  
Niech głośnie serca otworzą ciche serca.  
Niech oczy widzą to, co słyszą uszy.  
Wtedy nie skłamię ten, który mówi.  
Powitajmy go ukłonem głębokiej ciszy.  
Aż oddali się milczenie uciekających.  
I wolno zbliżą się głosy umarłych.  
A nienarodzeni uwierzą w siebie.  
Powitajmy ich ukłonem przed lustrem.  
Powitajmy ich ukłonem zrozumienia.  
Bo wszystko pojawia się w lustrze słowa.

# Autoportret z kompasem

PIOTR ZACZKOWSKI

Jeden z moich niezbyt pilnych kolegów J szkolnych, u progu pobierania nauk języka angielskiego, podczas sprawdzianu, gdy należało sprostac imitacji krótkiego listu z wakacji, zwrócił się do jakiegoś naprędce wymyślonemu odbiorcy: „My Way”. Można z tego wyciągnąć wnioski, że niedostatek słownictwa nie zawsze idzie w parze z brakiem intuicji moralnej. Droga osoba znaczy bowiem w praktyce nie mniej niż ważna, szczególna droga, ścieżka, szlak – mimo że często to bezdroże, rozłóg lub zarośnięta szalenie aleja.

Jak wiadomo, okrutnym przywilejem różnych szkół, które trafiają się nam w życiu, jest nakłanianie – pod groźbą sankcji i wystawienia niepomysłnej oceny – do nazywania i opisywania świata zgodnie z nakazaniem odgórnie, bez prawa sprzeciwu, uparcie wpajającym kodem. Niektórzy z nas zostają w szkole na całe życie, wciąż na klucz do szyfru czekając daremnie, ale zdecydowana większość dojrzewa do odczuwania zewnętrznej i wewnętrznej natury świata jako względnej, paradoksalnej i przewrotnej. Z tej perspektywy droga jest tylko wyobrażeniem, z którym inne wyobrażenia przecinają się, od których nierzadko się odcinają, zwyczajnie i po ludzku.

Na wystawie, której Katarzyna Łata dała hasło „VIA”, tytułowa droga, to – bez wątpliwości – doświadczenie przejściowe i przygoda przechodzenia przez coś, zmierzania do czegoś. Nie wiemy, do czego i czy już na pewno, ale to nie najważniejsze. Może każda droga bywa ważna dzięki temu, czego na niej nie widać – a wszystkie fotografie, nawet te, na których nas nie ma, są osobiste. Jakby należało odbić się nie w lustrze zdjęcia, a w jakimś obrzędzie uczestniczenia w zdjęciu, zobaczenia siebie poza jego krawędziami, daleko od wyznaczonych ram – jak nie mają granic ludzkie przygody, losy szczęśliwe i te przegrane, więc chyba gorzkie.

Gościniec to droga, szeroki trakt – brukowany, piaszczysty lub bity, a zatem odpowiednio ubity, utwardzony, wzmocniony. Wskazywanie, że drogą jest coś, co wcześniej drogą nie było, to gest ze sztuki przemiany świata i nadawania mu bardziej ludzkiego porządku. Gościniec będzie również imieniem podarunku, który przywiezie się z podróży i wręczy komuś – na progu domu. W pewnych przypadkach, po zwiedzeniu różnych światów i przejściu wielu szlaków, coś warto ofia-

rować nie innym, lecz sobie. Może fotografii z podróży lub ze spaceru, w którym można było się ujrzeć, nie podchodząc do lustra. Może obrazy z czyjegoś albumu, odnalezione w antykwariacie. Może kompas, które wskazują kierunek, jakby nigdy nic innego nie wskazywały – może też i taki kompas, który mierzy się z czasem, jakby czas miał własny kierunek i trochę przynajmniej sensu.

Bujnym gałęziom bzu – w ogrodzie, na fotografii – przyśniło się, że rosną przy drodze, i teraz, już przebudzone, długo się w nas wpatrują, jakby na kogoś długo, cierpliwie czekały. Pewno się doczekają. To nie takie trudne, wystarczy dotrzeć do progu drogi. Konik morski, dostrzeżony za szybą akwarium, jeszcze niewiele pojął z czekania. Zresztą kto to widział, aby wysychała woda w klepsydrze, a morskim konikom życie odpływało gdzieś dalej niż do brzegu daremnej plaży. Niewiele także napisano o tym, że dopiero wtedy, gdy umieranie staje się coraz mniej wyraźnym śladem na piasku, można uchylić nieco więcej nieba i wybaczyć zbędne cienie. Po wielu latach podróży wydaje się, że jej cel jest prosty i na wyciągnięcie dłoni. To złudzenie. Dlatego drzewa wołają drogę w głąb. Nie buntują się, gdy płaczą się i wzajemnie siebie kaleczą korzenie bądź konary. Każdego roku, jesienią, wybaczą zdradę gniazdom, które odleciały do cieplejszych krajów.



W autokomentarzu do wystawy Katarzyna Łata wyznała – „Zapamiętuję zdarzenia i obrazy. Sens tych zdarzeń objawia się z opóźnieniem. Obrazy zawsze wracają. Układają się czasem w nowe znaczenia. Albo po prostu ja zaczynam rozumieć trochę więcej?”. Dobrze więc przymknąć oczy, zatrzymać światło. Gdyby odwrócić strony świata, byłibyśmy zawsze u siebie. Już nikt nas nie nawróci na dzieciństwo – choćbyśmy słowo każde poznali i wszystkie zwiedzili obrazy. To nie fotografie wracają, a zapomniane karty w notesie, przypadkowe dzienniki i wspomnienia z ludźmi, którzy pytani o drogę, coś nam odpowiedzieli albo długo z nami milczeli.

Drewniany pomost położony na plaży, ustawiony w centrum fotografii i pozujący na centrum świata, kiedyś naśladował drogę. Chciano ułożyć ją z desek, ale wydaje mi się, że widzę podkłady pod pociąg, z nagłą pragnąc zbliżyć się szorstko do siebie. Być może z nawyku – być może z przymusu – dzielił iluzję wspólnej podróży. Uczyniły to w chwilę po tym, gdy pasażerowie niespiesznego pociągu wysiedli na swojej stacji i odeszli poza krawędź kadru – a może poza granice oceanu. W głębi, po prawej, usiadły na coś spóźnione dwie figurki. Są tak małe, że nie da się dostrzec, czy przed wyjściem z domu zasłoniły okna, odłożyły książki na półkę i nakarmiły koty. Bohaterowie innego obrazu pozwalają zobaczyć się na pierwszym planie. Czern trzymających się za ręce kobiety i mężczyzny, nieokreślonych, domyślanych, zamkniętych w konturze, który nie zdaje sobie sprawy, że jest kolorem i plamą, odgradza od ulicy. Właściwie już nie ma nikogo na żadnej ulicy i w wielkim mieście zatrzymała się droga, ale nieświadomi tego, niewidoczni dla siebie przechodnie gdzieś dalej zmierzają, mimo że światu wcale niespieszno.

Każda wystawa ma własną drogę. U jej kresu duże zdjęcie naśladowuje fototapetę, która kiedyś opowiadała o bujnej, beczelnej zieleni, bezpiecznych wodospadach i skałach nie do ruszenia. Wszystkie powody takiego stanu rzeczy nie mają już żadnego znaczenia, odpadają jedne po drugim. Pośrodku nieudanej pewności siebie pozostała wyraźna linia podziału na dobre i smutne opowieści tej samej treści. Ale chyba fototapeta to epilog mylący. Gdzieś obok, gdzieś dalej, na poboczu fotografii czuwają pocztowe skrzynki. Może pełne, ciasne od wyznań, upomnień i reklam, może otwierane już tylko od święta, może opuszczone, do wynajęcia, bo ktoś już umarł lub umrze niedługo. Te skrzynki mają jakieś numery lub inne znaki, lecz są bezimiennie. Wszystkie, po równi, dochowają tajemniczy korespondencji. Bardzo przypominają w tym postanowieniu fotografii, nawet te datowane i dokładnie opisane.

Do autoportretu z kompasem należy wejść po schodach do góry, zamknąć za sobą drzwi i zapalić w pokoju światło, które zgasło wczoraj bez słowa. Krzesła odsunąć – krok po kroku – od okna, stół pościelić świeżym obrusem. Otworzyć szafę, powoli, nitka po nitce, przeciągając na swoją stronę suknię błękitną, odłożoną kiedyś na później. ■





Piękny pałac w Kamieńcu Ząbkowickim, odwiedzany co roku przez niezliczone rzesze turystów, powoli odzyskuje dawny blask. Jego historia, którą tu opiszę jest nieco inna od tej, którą przeczytamy w przewodnikach turystycznych.

O tym, że życie pisze najciekawsze scenariusze przekonujemy się niemal każdego dnia. Patrząc na pałac w Kamieńcu chciałoby się powiedzieć, że „jest piękny jak milion dolarów”. Tak, to tylko piękne porównanie, ale czy na pewno? Nim pałac podniósł się z kolan po dekadach głupoty i bezmyślności ludzkiej, pojawił się w Kamieńcu człowiek o wielkim sercu i z wielkimi pieniędzmi, po części to o nim jest ta opowieść. Jednak zaczynajmy od początku.

Neogotycki pałac w Kamieńcu Ząbkowickim wzniesiony został w drugiej połowie XIX wieku na planie prostokąta o kubaturze bliskiej 20.000 metrów, otoczony był murem flankowym z okrągłymi wieżyczkami. Znajdował się w sąsiedztwie 150-hektarowego kompleksu pałacowo ogrodowego, wyposażonego w zespół fontann, pergoli i tarasów. Za datę ukończenia budowy, na którą wydano kilka ton złota, uważany jest rok 1872. W części północnej urządzono zwierzyńiec, gdzie na obszarze 25 hektarów żyły dzikie zwierzęta. Pałacowe sadzawki i stawy słynęły ze wspaniałych wodotrysków, największy z nich tryskał na wysokość 33 metrów. Do zasilania fontann zbudowano specjalne podziemia, skrywające rurociągi wyposażone w wielkie zawory uruchamiane przez służbę. Wnętrza pałacu zdobiły granity i marmury.

Właścicielką i fundatorką pałacu była królowna niderlandzka Marianna Orańska, która to w 1873 roku podarowała go w prezencie ślubnym synowi Albrechtowi. Były to lata świetności pałacu. Podczas II wojny światowej Niemcy w pomieszczeniach pałacowych urządzili magazyn na zrabowane dzieła sztuki i archiwalia Wrocławia. W maju 1945 roku pałac zajęli Rosjanie, którzy grabili i wywozili co cenniejsze wyposażenie. W końcu, aby definitywnie dokonać dzieła zniszczenia podpalili pałac, jednak ogień został ugaszony przez okolicznych mieszkańców. Niestety w grudniu 1946 roku Rosjanie ponownie dokonali podpalenia, i grożąc bronią nie pozwolili na gaszenie pożaru.

W latach powojennych spalony i zrujnowany pałac nie pozostawał w spokoju. To, czego nie wywieźli Rosjanie, rozebrały ówczesne władze PRL. Tak oto piękne marmury, które kiedyś zdobiły pałacowe wnętrza, ozdobiły Pałac Kultury i Nauki w Warszawie. Oczywiście wiele cennych i unikatowych przedmiotów zniknęło za sprawą szabrowników, a elementy mniej wartościowe, lecz wykonane z metalu, z braku nabywcy trafiły na złom.

Gdy wszystkim wydawało się, że pałac skona rozbierany cegła po cegle, odbierany z dumy i godności, zjawił się

# Śląskie tajemnice cz. 10

## Rezydencja Marianny Orańskiej

JULIA MONTEWSKA

człowiek o wielkim sercu, który zakochał się w nim od pierwszego wejrzenia. Była to wielka miłość, miłość aż po grób. Wizjonerem tym okazał się Włodzisław Sobiech, naukowiec Akademii Rolniczej w Poznaniu, który w roku 1985 wydzierżawił od władz Kamieńca pałac na 40 lat. Za odziedziczony spadek po krewnych w Anglii, wynoszący ok. dwóch milionów dolarów, podjął walkę o ratowanie pałacu. Jak wspominał:

„Za równowartość dolara miałem pracownika na cały dzień. Gotówkę trzymałem w bagażniku samochodu postawionego na strzeżonym parkingu. To było wówczas najbezpieczniejsze miejsce przechowywania waluty”.

Do pracy ściągnął górali i okoliczną ludność. Kilka pobliskich wiosek znalazło zatrudnienie przy remontowaniu pałacu. Dziedziniem był jednym wielkim taktikiem. Niestety dla tego przedsięwzięcia, wraz ze zmianą ustroju w latach 90. z nie wiadomych przyczyn zaczęto Sobiechowi rzucać kłody pod nogi. Rozpoczęły się ciągle utarczki z władzami, złe stosunki z konserwatorem zabytków tylko pogłębiały narastający konflikt. Próbowano zerwać podpisaną umowę dzierżawy, jako jeden z powodów podano, iż doszło do naruszenia konstrukcji i funda-

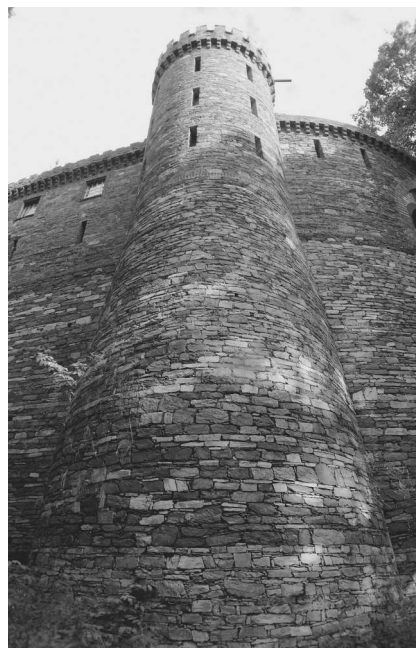
mentów pałacu podczas odgruzowywania, inwestora oskarżano o ogólne zaniedbanie obiektu itd.

Po roku 2005 nastąpił tak duży kryzys w tych stosunkach, że z człowieka o wielkim sercu zrobiono niemal przestępcę. Niechętny do rozmów Sobiech, zaszczyty przez lokalne władze i media, żył w otoczeniu sfory psów, które trzymał w pałacu, i z miesiąca na miesiąc podupadał na zdrowiu. Pieniądze ze spadku przy tak wielkiej inwestycji stopniały, a wspólnik zza oceanu na wieści o potyczkach z władzami wycofał się z interesu. Dalekosiężne plany nigdy nie zostały zrealizowane – a w zamiarach inwestorów było wyremontowanie pałacu i przywrócenie go do dawnej świetności. Miał w nim powstać luksusowy i dochodowy hotel, między innymi dla Polonii amerykańskiej. Dofinansowania prac Sobiech nigdy nie dostał.

Bojąc się ograbienia i aktów wandalizmu ogrodził teren. Za płotem biegały sfory psów, co też nie pozostało bez echa, ponieważ do ataku przystąpili obrońcy zwierząt. Na murach pojawiły się pozbiwane butelki zatopione w betonie by utrudnić wtargnięcie na teren. Koniec tej smutnej historii nastąpił w 2010 roku, gdy pan Sobiech zmarł. Pałac pozostawiony samemu sobie ponownie zaczął popadać w ruinę. Przez dwa lata trwały sądowe zmagania gminy ze spadkobiercami zmarłego, zakończone wyrokiem sądu korzystnym dla władz Kamieńca.

Do pałacu w Kamieńcu Ząbkowickim trafiam wkrótce po śmierci Sobiecha, gdy obiekt ponownie poddawał się wszędobyłskiej roślinności. Pomimo stojących wciąż płotów z drutów kolczastych i ostrzeżeń przed psami, na teren pałacu można było bez trudu wejść przez dziurę w ogrodzeniu. Obecnie obiekt jest dalej remontowany; po opłaceniu biletu można wejść i zwiedzić piękny pałac Marianny Orańskiej, jeszcze nie tak dawno nazywany Sobiechowem.

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

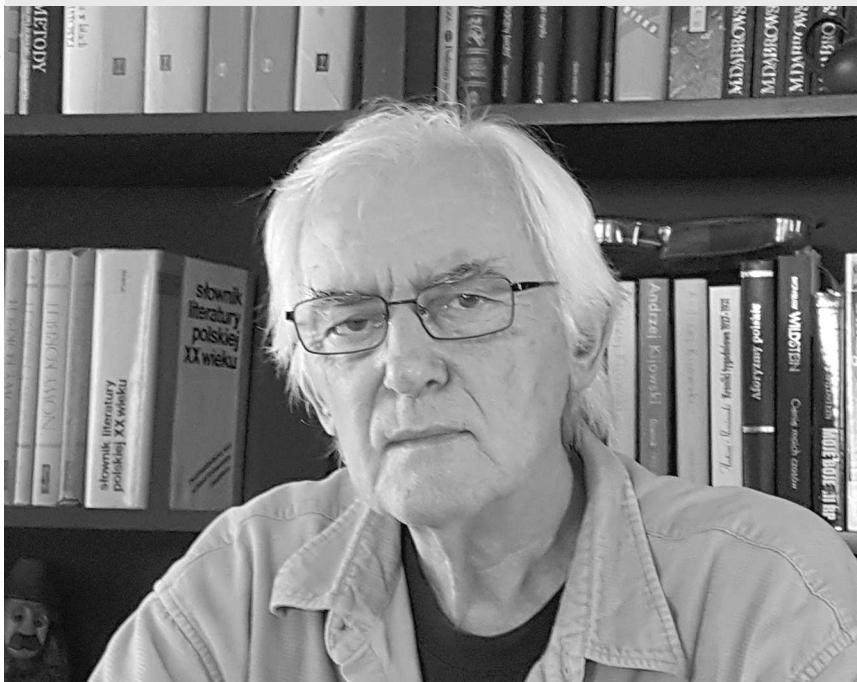


Fot. Julia Montewska



## O poezji Edwarda Zymana

Fot. Piotr Zyman



# Poeta w strefie zagrożenia

JANUSZ KRYSZAK

Przygotowując swój drugi po debiucie tomik *Co za radość żyć* (1979) opatrzył go Edward Zyma dwoma ważnymi cytatami, pełniącymi funkcję motta intencjonalnie przybliżającego klimat uczuciowo-intelektualny całego zbioru.

Pierwszy cytat akcentuje samotność egzystencjalną człowieka, który w cierpieniu nie może oczekiwać żadnego wsparcia, bo wszelkie próby podejmowane w tej mierze zawodzą – pozostaje sama naga egzystencja, z którą trzeba się samotnie zmierzyć. Tym mottem jest początek (pierwszych 7 wersów) wiersza Zbi-

gniewa Herberta *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*.

Wszystkie próby oddalenia  
tak zwanego kielicha goryczy –  
przez refleksję  
opętającą akcję na rzecz bezdomnych kotów  
głęboki oddech  
religię –  
zawiodły

Urwanie cytatu w tym właśnie miejscu ma swoją wymowę dramatyczną, gdyż pomija istotę rozmyślań Pana Cogito gotowego paktować,

by „oddalić kielich goryczy”. Tymczasem ograniczenie cytatu przez Zymana brzmi jak wyrok bez odwołania, nie pozostawia żadnej nadziei.

Drugi cytat przywołany przez poetę pochodzi od angielskiej poetki Elizabeth Jennings i mówi bezpośrednio o potrzebie stworzenia nowego języka dla opanowania bólu teraz poznawanego, języka, którego słowa muszą być „precyzyjne i nowe”.

Musisz nauczyć się  
znowu wszystkiego  
słów, dźwięków,  
prawie całego języka

Dwa te cytaty w oczywisty sposób korelują ze sobą. Mimo że pochodzą z różnych języków i środowisk, wskazują na pewną wspólnotę doświadczenia. Jeśli pierwszy uruchamia wizję egzystencji bez jakiegokolwiek wsparcia z zewnątrz, to drugi jest apelem o mentalne opanowanie tej sytuacji przez odnowienie języka, a właściwie stworzenie go na nowo, by zdolny był precyzyjnie nazywać nowe doświadczenie egzystencjalnego bólu samotności.

Sugerując taki porządek koniecznej racjonalności nie mógł Zyma przewidzieć, że będzie on wyzwaniem duchowym nie tylko na użytek tego jednego wczesnego tomu. Nie mógł przeczuć, że stanie się on też ważnym i ciągle aktualizującym się przesłaniem na cały czas późniejszy w jakże innym już świecie. Wówczas jednak, u schyłku lat siedemdziesiątych XX wieku, był przede wszystkim próbą etycznego wyzwolenia z codziennego bytowania w *strefie zagrożenia*. Postrzeganie bliskiego świata jako strefy zagrożenia było wszak diagnozą wyznaczającą istotny krąg duchowej wspólnoty młodych poetów tamtej dekady. Głos Zymana nie odbiegał zasadniczo od podobnych w tonacji wyborów jego rówieśników.

Strefa zagrożenia ujawniała się przede wszystkim w dotkliwych manipulacjach językiem publicznym, które to manipulacje prowadziły nieuchronnie do zacieraania się podstawowych znaczeń, relatywizacji jednoznacznych do niedawna pojęć, unicestwiających tym samym możliwości komunikacyjne języka. Za osłoną takich manipulacji ginął też rzeczywisty obraz świata,



pod znakiem zapytania stawała jego ontologiczna prawdziwość potwierdzana codziennym doświadczeniem. Tymczasem język publiczny temu doświadczeniu przeczył. Stała się więc poezja przed trudnym wyzwaniem ocalenia poczucia rzeczywistości, odsłonięcia jej skrywanych pod osłoną masowych doktryn obszarów. Należało więc w pierwszym rzędzie przywrócić językowi status świadka prawdy. Przeciwwstawić się sytuacji:

gdy najprostszego zdania nie można uchwycić na gorącym uczynku prawdy –

Doświadczana na co dzień strefa zagrożenia owocuje tylko klimatem braku zaufania, wszechobecnej podejrzliwości, niweczając u podstaw możliwość jakiegokolwiek wspólnoty. Pozostaje samotność czujna niczym instykt tropionego.

W wypadku Zymana pojawia się jeszcze wątek dodatkowy, specjalnie dramatyzujący poetycki wymiar sporu ze światem. Opisywana w wielu wierszach strefa zagrożenia nie jest tylko prezentacją schorzeń zewnętrznego świata, jego moralnej deprawacji, ale jest też w równej mierze wskazaniem na zagrożenia kryjące się we wnętrzu podmiotowego życia jednostki. Innymi słowy strefa zagrożenia mieści się także w duchowej projekcji podmiotowego „ja”. Ono zмага się nie tylko z tym, co na zewnątrz, ale i z tym, co mać obraz własnej osoby. Podejrzliwy wobec opresyjnego świata, równie nieufnie obserwuje siebie, świadom jak łatwo przejąc schorzenia otaczającej go rzeczywistości. To podszyte uzasadnionym lękiem pytania o własną integralność, o siłę oporu wobec agresywnego świata, bo w sytuacji zagrożenia – jak pisze – łatwo „rozminąć się z sobą”. Nie bez powodu zasadniczą część tomu zajęły wiersze cyklu *Rozmowy z samym sobą*. Należy bowiem nieustannie pamiętać, że:

po twoim dobrze ułożonym wnętrzu spaceruje nerwowo w te i wewte jakiś obcy człowiek przygląda ci się z uwagą zamyka dostęp do drzwi prawdy –

Świadomość obecności tego innego „ja” dramatyzuje w szczególny sposób obraz poezji Zymana jako do-

stępnej dziś czytelniczo całości. Trzeba bowiem powiedzieć, że tym co ten obraz buduje i utrwała jest żywe nadal poczucie trwałej niejako obecności strefy wielorakiego zagrożenia. Doświadczenie emigracji wzbogaciło jedynie tę świadomość o nowe argumenty, pozwoliło też wyjść poza optykę lokalną związaną z charakterem opresyjnego państwa, by ująć problem w znacznie szerszej perspektywie kryzysu świata uniwersalnych wartości. Opuszczając fizycznie dotkliwą moralnie strefę zagrożenia na początku lat osiemdziesiątych minionego stulecia po długich miesiącach internowania, zabrał z sobą Zyman w podróż w nieznane

głębokie poczucie nieufności wobec ofert świata. Wprawdzie początkowo po wyjściu „z kraju podejrzanych słów” towarzyszyła jej podróż ufną nadzieją splecioną z magią przygody, ale już wówczas dopominał się też o uwagę racjonalny ogląd rzeczy i sytuacji. Dobrze to widać w wierszu otwierającym tom *Bez prawa azylu* (2018), gdzie baśniowym wyobrażeniem chmur oglądanych z samolotu przeciwstawiona zostaje ich prozaiczna natura związków chemicznych. Ten głos racjonalności to jakby pierwsza lekcja emigranta, by nie ulegać pokusom wyobraźni. I też przez cały ten tom sumujący dotychczasowy dorobek poetycki Zymana przewija się wyraźne poczucie rozdziewu między marzeniem a rzeczywistością. Gromadzi Zyman liczne określenia składające się na wcale obszerny słownik rozczarowania. Stwierdzenia takie, jak: „imperium marzeń kurczy się”, „jesteśmy zawsze obcy”, „z balonu nadziei uszło powietrze”, „życie na niby w wypełnionym po brzegi kolorowym supermarkecie”, „w ruchliwym sercu obco bijącego miasta”, „upragniona wolność kłamie jak z nut” itp. zajmują w nim sporo miejsca. Jest to więc rzeczywista biografia emigranta z eksponowanym w niej na planie pierwszym poczuciem obcości i rozczarowania.

Gdyby jednak tę imaginowaną biografię ograniczyć jedynie do tych dwóch splecionych z sobą wątków, byłaby ona dość uboga, bo nie wykraczałaby poza dobrze znany z wielu przekazów, także poetyckich, hory-

zont losu emigranta. Ten jest oczywiście Zymanowi dostatecznie bliski i znany, zмага się z nim kilkadziesiąt już lat, ale dostrzega też, że natura jego leży nie tylko w specyficznym doświadczeniu exulów, ono bowiem stanowi jedynie wycinek powszechniejszego losu w świecie zdegradowanym, wyjałowionym u swych podstaw. Człowiek – wygnaniec ze świata dawnych wartości szuka więc dróg ocalenia. Wie, że świat nowy ofiarował mu wcześniej poczucie wolności od omnipotencji państwa. Może więc głosić także jego zalety, zdumiony ich oczywistością:

[Moja nowa ojczyzna]  
 Nie zadaje mi natrętnych pytań  
 (...) nie interesuje się zbytnio tym co robię co myślę i co czuję (...)  
 nie puka w środku nocy do mych drzwi (...)  
 nie wzywa na rozmowy nie grzebie w intymnych zapiskach  
 moja nowa ojczyzna pozwala mi żyć pełnią szczęścia i wolności

Ale przecież jednocześnie wie, że owa upragniona wolność „kłamie jak z nut”, bo dar wolności bywa też pułapką. Oznacza wszak chłodną w gruncie rzeczy obojętność, brak bliższego zainteresowania jednostkowym światem myśli i uczuć. Czyli tak czy inaczej także skazuje na egzystencjalną i mentalną samotność. Dawna strefa zagrożenia zmieniła tylko kostium i metody. Jest ona wprawdzie atrakcyjna jak kolorowy supermarket, ale nie uchyla bynajmniej ciągle dającego o sobie znać lęku przed utratą wewnętrznej tożsamości człowieka. Stąd też nie opuszcza go gorzka świadomość, że od pierwszego dnia emigracji budował swój nowy świat „na ruchomych piaskach” czyli poddawał się złudzeniom. To wiedza zatruwająca ogląd rzeczywistości, ale też wyostrza ona spojrzenie na wszelkie próby paktowania ze światem iluzji.

Taką pułapką iluzji jest dla emigranta pokusa odtworzenia w nowym miejscu dawnego sposobu bycia i rekwizytów starego kraju. Dla Zymana taką kwintesencją „Polski na niby” jest torontońska ulica Roncesvalles z jej polskimi instytucjami, restauracjami i sklepami. To, jak czytamy w wierszu *Ziemia niczyja*, „kraina zabawnej polskości, co wiedzie donikąd”, bo stwarza tylko fałszywą namiastkę „przaśnej swojszczyzny”. Należy tu zaś dodać, że swój spór z polsnością ułatwioną, skłonną do zamykania się w poczuciu swojskości toczył Zyman od początku pobytu na emigracji nie tylko jako poeta, ale i jako publicysta miejscowej prasy i krytyk literacki. Świadectwem tego są choćby książki *U Boga każdy blazen* (1987) czy zbiór pamfletów literackich *Metamorfozy głębin Twoich. Polonijny parnas literacki* (2003).

Odrzucając zatem pokusy fałszywej swojskości przenoszonej ponad oceanem Zyman tym uważniej wpatruje się w otaczający go świat. Dostrzega jego bardziej złożoną naturę przeżywania poczucia obcości, wpisana niejako w rytm przemian świata. Znamienny z tego punktu widzenia jest przejmujący wiersz *Mississauga*. Przywołana w jego tytule nazwa to miejscowość niegdyś na uboczu wielkiego Toronto, aktualne od lat miejsce osiedlenia poety. Mississauga jako miasto powstałe właściwie z niczego w 1974 roku w miejscu niewielkiej wsi, w ciągu tych kilkudziesięciu lat zmieniło się w milionową metropolię, gdzie według oficjalnych danych mieszka ponad 30 tysięcy imigrantów z Polski (choć sami Polacy mówią o populacji niemal trzykrotnie większej). Poetycka refleksja Zymana prowadzi do sugestii trudnego paralelizmu losów dawnych mieszkańców (dziękuję fauny) i przybyłych masowo imigrantów. Łączy ich podobny dramat obcości:

Dzisiaj czworonożni wygnańcy dzielicie mój los, pokonując łęklawie łakome jęzory autostrad, umykając znanym traktem, który wiedzie was do nikąd, podążacie także moją drogą; nasz świat odwrócony na drugą, bezsensowną stronę nie różni się niczym: stajemy przed głucho zatrzaśniętą bramą swojego lecz obcego domu.

Tak gwałtowny rytm przemian dotyczy jednak nie tylko zewnętrznych

wyglądów świata, jego materialnej substancji. Obcość bardziej dotkliwa wyrasta na podłożu tego, co niematerialne, co decyduje o trwałości lub nietrwałości tkanki duchowej łączącej zmieniające się pokolenia. Tutaj Zyman wraca do wiedzy wyniesionej z pierwotnej strefy zagrożenia w latach młodości. Jak wówczas tak i dziś język z jeszcze większą intensywnością traci swą zdolność jednoznacznego hierarchizowania elementarnych wartości, a zatem staje się sojusznikiem moralnej deprawacji. Nie pozostaje już wprawdzie w służbie mechanizmów opresyjnego państwa, ale z równą łatwością poddaje się presji negatywnych przemian cywilizacyjno-kulturowych. Z goryczą notuje Zyman, że pojęcia niegdyś przeciwstawne stają się dziś synonimami (miłość czyli nienawiść, szczerłość czyli cynizm, pokora czyli buta), wprowadzając w ruch świat etycznego chaosu, w którym najbardziej paradoksalne sylogizmy mogą mieć pozór prawdy. Właśnie ów fikcyjny świat sugestywnych pozorów zajmuje dziś miejsce należne rzeczywistości. Bo i rzeczywistość zatraciła swą niegdyś konsystencję – stała się wielkim wysypiskiem śmieci, których siła inwazji pochłania wszystko. Ów wielki, niemający właściwie granic śmietnik, zagarnia zachłannie nie tylko rzeczy, ale drapieżnie sięga też „po nasze myśli, idee, uczucia” (*Śmieci*). Śmieci współczesnych są nienasycone.

Ta z gruntu pesymistyczna wizja świata jako gigantycznego wysypiska ma oczywiście swój rodowód zarówno literacki (Różewicz), jak i sceniczny w wielu diagnozach badaczy kultury i społeczeństwa; marniejący na naszych oczach świat, pozbawiony duchowego rusztowania trwałych idei, traci swą pamięć, wyzbywa się tradycji, odrzuca więzy moralnego rygoru w imię ryzykownie pojętej otwartości pogrążając się w chaosie.

Świat taki prowadzi człowieka w otchłań dogłębnej samotności; zdegradowany zdaje się nie kryć w sobie żadnej nadziei. Nawet poezja tutaj to „towar bez znaczenia”, jest tylko „śmieszna i godna współczucia”. Ale to nie oznacza, że przybliżając ta-

ki obraz świata Zyman bez reszty poddaje się woli rezygnacji i kontempluje własną rozpacz. Przeciwnie, w tak prezentującym się świecie szuka szczeliny, dzięki której możliwe będzie odzyskanie szlachetności mowy.

W jednej z tych szczelin znajduje się pamięć dzieciństwa, które wprawdzie przypadło na groźne lata stalinizmu, ale mimo wszystko nasycone było nadzieją i optymizmem. Poświęcił temu światu Zyman tomik *Z dziecięcej fabryki złudzeń* (2018) i jest w tych powrotach pamięci i wyobraźni lekcja tożsamości, która rekonstruując dziś „świat uchwycony na gorącym uczynku” pozwala z większą pewnością siebie analizować późniejszy los. Potwierdzenia jego sensu szuka też w tradycji dobrze ugruntowanej w języku. Gdy tytułuje jeden z wierszy *Nad wielką wodą* jest to nie tylko realistyczne wskazanie na konkretny fragment łądu przy oceanie, ale i aluzja do znanych powszechnie liryków lozańskich Mickiewicza (*Nad wodą wielką i czystą*) i taki właśnie z ducha i klimatu uczuciowego Mickiewiczowski dyskurs z oceaniczną przestrzenią prowadzi Zyman w kanadyjskiej Zatoce Lwów (Lions Bay). Niema a wymowna mowa natury jest tą szczeliną w zdegradowanej rzeczywistości, która pozwala odzyskać wiarę w spełnienie się sensu istnienia. To moment duchowego oświecenia, gdy koliber pojawia się i znika „w intensywnej zieleni ogrodu”, ocean „posiadłszy ludzkie tajemnice, oddycha pełną pierśią” i wszystko wokół odgaduje czyjaś wszechobecność.

Ostatnią część swego retrospektywnego tomu opatrzył Zyman tytułem *Stary Bóg czeka*. Zamykający książkę cykl bardzo osobistych liryków jest trudną odpowiedzią na to wezwanie.

Szkic prof. Janusza Kryszaka ukaże się w tomie *Światy poetyckie Edwarda Zymana*, pod redakcją Mariana Kisiela i Bożeny Szalasty-Rogowskiej.



## FESTIWAL RYTM GLIWICE

Niewielki stół, prywatne mieszkanie i zapach świeżo mielonej kawy. Witamy państwa na spotkaniu organizacyjnym Fundacji Rytm. Zaczyna się niepozornie – wszyscy przeglądają bieżącą korespondencję i panuje ogólny luz. Jednak nieco później obrady przy starym stole nabierają rozpędu. Organizuje się festiwal piosenkarski. Festiwal ogólnopolski, tworzony przez pasjonatów. Mniej więcej tak wygląda to co roku.

Grupa pasjonatów ma misję: wynająć scenę, zapewnić warunki techniczne i zaprosić wokalistów, którzy chcą rywalizować o zwycięstwo. Najpierw eliminacje – co dwa miesiące. Pierwsza trójka zdobywa promocje do wielkiego finału, odbywającego się pod koniec roku. Jest to festiwal dla każdego. Większość uczestników to oczywiście nastoletnia młodzież, ale gościliśmy też kilkuletnich artystów, a nawet śpiewających emerytów. Nie preferujemy żadnego gatunku muzycznego. Jeden wykonawca śpiewa ciężkiego rocka, a już za chwilę na scenę wkracza puszek, puszek okruszek.

Każdy z uczestników ma swoje pasje. Największą z nich i wspólną jest śpiew. Gdy te wszystkie talenty wokalne wystąpią w czasie festiwalu, promieniuje energia porównywalna z siłą huraganu! Cel jest jeden – umożliwić występ każdemu, komu śpiewanie dla znajomych nie wystarcza. Ta formuła to prawdziwy strzał w dziesiątkę!

Festiwal Rytm przeszedł naturalną ewolucję. Zaczęło się w Willi Caro, siedzibie Muzeum, gdzie koncerty były małe. Później scena przeniosła się do kina Amok. Tam już występowały znakomite gwiazdy, towarzyszące uczestnikom konkursu: Renata Przymyk, Grzegorz Turnau, Stanisław Sojka i wielu innych. Festiwal pamięta towarzyszących artystów, wśród których występowały młodzi uczestnicy, licząc na zwycięstwo. Ci młodzi ludzie obecnie powędrowali w różne strony świata. Niektórzy musieli zapomnieć o karierze artystycznej, bo rynek uznał, że nie mają talentu lub wytrwałości. Jeszcze inni wypadli ze sceny z powodu niskich zarobków. Poszli pracować do marketów i do magazynów, gdzie pensja jest przewidywalna.

Ci, którym się udało, zdobywają sławę. Sylwia Lipka, gdy kilka lat temu wygrała nasz festiwal, dopiero zaczynała muzyczną karierę. Teraz to uznana artystka, trafiająca głównie do młodego pokolenia. Kiedyś wygrana w festiwalu była dla niej całym życiem. Teraz może wybierać, gdzie chce wystąpić: w zabrzańskim Domu Muzyki i Tańca, czy w Warszawie na ogromnej scenie? A może w telewizji? W festiwalu Rytm występował też m.in. Dawid Podsiadło, jeszcze jako niezbyt znany chłopak.

Bardzo nas to cieszy, że tacy ludzie potrafią spełniać marzenia. Jednak festiwal Rytm to nie tylko uczestnicy, to także organizatorzy. Tu warto zacząć od wolontariuszy. To seniorzy. Prezes Marian Dragon do festiwalu dopłaca z własnej



Laureaci i jurorzy festiwalu RYTM

Fot. Anna Długosz

## Mała organizacja – wielkie wydarzenia

MICHAŁ CZAPLICKI

kieszoni kilka tysięcy rocznie. Jak sam mówi – czuje taką potrzebę i misję bycia dobrym przewodnikiem dla młodych zdolnych. Obok bardzo wielu zaangażowanych ludzi chętnie wymienimy Mieszka Adamkiewicza, byłego radnego, a obecnie biznesmena i zawsze dobrego ducha tego festiwalu. Mieszko jest z nami od początku i przez cały ten czas wzbogacał nasz festiwal wartościowymi pomysłami i ideami. Są też dźwiękowcy, prowadzący, kierownicy i operatorzy kamer. Praca tych ludzi daje w efekcie festiwal.

Są z nami też jurorzy. Kilkunastu jurorów na każdym koncercie! Wszystko po to, by było obiektywnie oraz żeby uczestnicy, rozmawiając z nimi po występie, poczuli się jak w domu. Mają czuć się, jakby śpiewali na spotkaniu rodzinnym. Kilkunastu jurorów wygląda mniej groźnie niż 3 osoby. W połowie składu są to profesjonalni muzycy. Lubią oceniać. Druga połowa to ludzie kochający muzykę, ale niemający formalnego wykształcenia muzycznego. Kierują się odczuciami, nie fachową wiedzą. Każdy ma wysoką wrażliwość i widzi człowieka inaczej niż zawodo-

wy juror. Dostrzega prawdziwe piękno uczestnika i nie ocenia wyłącznie technicznie, jak profesjonalści.

Wszyscy ci ludzie tworzą festiwal. Warto dodać, że uzyskaliśmy wsparcie Miasta Gliwice. Otrzymujemy corocznie dotację, dzięki której mamy środki na festiwal. Bardzo nas to cieszy i dziękujemy! Mamy wsparcie Gliwickiego Centrum Organizacji Pozarządowych, gdzie pracują wspaniali ludzie, udzielający się na rzecz młodych aktywnych i utalentowanych artystów. Mamy wreszcie wsparcie w Kurii Diecezjalnej, gdzie dzięki wielkiemu sercu ks. Adama Spałka także spotykamy się z pomocą np. w dziedzinie promocji festiwalu.

Cieszy nas wreszcie wsparcie sponsorów. Mamy patronów medialnych, mamy również wielu przyjaciół. To wszystko sprawia, że festiwal jest dla nas dzieckiem, które ciągle rośnie i ma już 10 lat. A w latach kolejnych będzie festiwalem dla osób niepełnosprawnych, bo festiwal Rytm zmienia profil. Uważamy, że osoby z niepełnosprawnościami występować będą chętnie i skorzystają z tej możliwości, którą im w przyszłości stworzymy. Wszystko przed nami!

# MARIUSZ SOLECKI

## NAJLEPSI SYNOWIE

*Dlaczego ci, którzy świecą, nie pozostali między tymi,  
którzy mozolnie światło wloką?*

*R. M. Rilke, „Malte”, tłum. W. Hulewicz*

gdyby mój pradziadek franciszek  
walczył i poległ  
na froncie I wojny światowej  
nie byłoby dziadka

nie walczył  
nie poległ  
przeżył

gdyby mój dziadek jan  
konspirował na robotach  
w niemczech i wpadł  
w ręce gestapo  
nie byłoby ojca

nie konspirował  
nie wpadł  
przeżył

gdyby mój ojciec henryk  
działał w solidarności  
i został zabity przez zomowca  
nie byłoby mnie

nie działał  
nie został zabity  
przeżył

jeżeli prawdą jest  
że najlepsi synowie narodu  
w godzinie próby  
oddali życie  
za wartości większe niż życie

kim jestem ja

## S JAK SERIAL

będę z tobą  
na dobre i na złe  
w pensjonacie pod różą  
na wspólnej  
u graczyków i kiepskich

kiedy wpadniemy w tarapaty  
pomoże nam komisarz alex  
magda gessler  
fairy  
albo ojciec mateusz

będę z tobą  
na dobre i na złe  
nie dlatego że żyjemy  
w czasie honoru  
dlatego że teraz moda na sukces

będę z tobą  
dopóki łączy nas  
m jak miłość  
na wersalce  
przed telewizorem  
bo przecież toczy się  
gra o tron

dopóki łączy nas  
wspólny format  
nic nas nie rozdzieli

będziemy żyli długo i szczęśliwie  
przed okiem saurona  
sygnału telewizyjnego

## BIAŁY WIERSZ

na kartce w kratkę  
białe wersy  
wyrwane zęby rymów  
zazębiają się za siebie

mocny ścisk  
pewnie trzyma  
kość prozodii

z wykrotów po wyrwanych zębach  
wypełza rytm  
tajemny rytm  
zdziesiątkowanej szczęki

i gra

świeżo gra  
kalecząc gorset wersyfikacji  
zdrowo gra  
puszczając kokieterijny rym  
do melodii życia

**Mariusz Solecki** (ur. 1975, Szprotawa) – absolwent polonistyki KUL, nauczyciel języka polskiego w VIII LO w Katowicach, autor zbioru wierszy *Pod ochroną pamięci* (2018), książek eseistycznych – *Wynurzenie z czerwonej rzeki* (2017), *Historie pisane przez wojnę* (2015), *Literackie portrety żołnierzy wyklętych. Esej o literaturze polskiej lat 1948–2010* (LTW, 2013, nominacja do Nagrody Identitas 2014), antologii – *Płaszcz chwały. Antologia wierszy o Żołnierzach Wyklętych* (2017), *Golgota męstwa. Antologia wierszy o Powstaniu Warszawskim* (2017), *Słownika egzemplarycznego 44 środków artystycznego wyrazu* (2011), e-booków – *Nie tylko Herbert. Szkice krytyczne i eseje interpretacyjne o poezji polskiej z przełomu tysiącleci* (2018), *Piłka nożna i poezja* (2012), *Wojna zwykłych ludzi* (2011) oraz licznych artykułów literaturoznawczych; Lubuszanin, od 2004 r. mieszka w Katowicach-Szopienicach.





## GASTRO

trzeba zrobić mu gastro  
gidia z przedziału  
mówiła głośno  
do różowej deseczki

zdrętwiałem  
przypomniała mi się  
niemożność wyparcia  
obcego ciała z przelyku

trzeba zrobić mu gastro  
brelok w kształcie krzyża  
majał się przy pierścionku  
na prawej ręce

trzeba zrobić mu gastro  
wymiotuje co tydzień  
za często

jakże współczułem  
bliźniemu

gidia miała przekłutą  
przegrodę nosową  
ozdobnym prętem

zanim pociąg ruszył  
podała koleżance przez okno  
niebieski banknot

trzeba zrobić mu gastro  
gidia miała paznokcie  
powleczone czernią  
i pływanie w neglizju  
jako lekturę

zdrętwiałem  
przypomniała mi się rura  
wpychana do gardła in vivo

trzeba zrobić mu gastro  
pod narkozą  
to kosztuje trzysta złotych  
nie mam teraz pieniędzy  
lekarz mówił  
że małe pieski  
lepiej ją znoszą  
niż duże



Rys. Julia Ostrowska

## PTASIE CIAŁKO

mam dla ciebie  
najczulsze słowa  
joanciu

tłumaczę

twój płacz  
którym próbujesz zatopić  
budynek przedszkola  
to jeden z mniejszych  
płaczów w życiu  
wiem  
niepohamowany  
gdy widziało się lato  
mniej niż cztery razy

tulę twoje ptasie ciałko  
rozedrgane szlochem  
nieskuteczne słowa  
owijając w dotyk

## POPATRZ

jadąc do miasta na noc  
popatrz  
kwitną mleczne będące mniszkami  
złuszczony błękit zalega na dachach  
pety samochodów gasną w deszczu  
trwają gody chrabąszczy

jesteś częścią tej chwili  
obok twojego oddycha wspólny świat  
z tomu *Pod ochroną pamięci*

Między ciszą a hałasem

# Przewodniczka po ogrodach tradycji

---

 MARIAN GRZEGORZ GERLICH
 

---

W numerze poświęconym kulturze wręcz niezbędnym jest odwołanie się do postaci matki. Dlaczego? Bo właśnie ona jest osobą, która wprowadza nas zawsze do pięknych ogrodów kultury, a potem po nich oprowadza. W związku z tym przypomina mi się postać Adolfa Dygacza. Ten znakomity folklorysta w czasie wykładów w uniwersytecie wrocławskim wyjaśniał nam – swoim studentom – zawiłości folkloru; i szerzej tego, co dziś jest przedmiotem badań antropologii codzienności. Tłumaczył, że istotą każdego folkloru jest to, iż odzwierciedla zawsze panujący w danej kulturze system wartości. W tej perspektywie szczególną uwagę zwracał na ludowe pieśni, których był przecież pasjonatem, znawcą i zasłużonym zbieraczem. Zawsze też dowodził, że to, co dla danej kultury jest najważniejsze najlepiej – jak to mówił – „ukazują i najpiękniej o tym śpiewają ludowe pieśni”. Podawał też zaraz liczne przykłady. Najczęściej zaś odwoływał się wówczas – czerpiąc z bogatej skarbnicy kultury, zarówno staropolskiej, a w tym szlacheckiej, ale też chłopskiej, mieszczańskiej, ba nawet i robotniczej – do postaci matki. Mówił często: „historia est magistra vitae”. Jednak zaraz też dodawał, że każda matka zawsze jest pierwszą i długo niekwestionowaną nauczycielką kultury, i tradycji. Dowodził, że to ona matka oprowadza po ich ogrodach. Ale też po łąkach i bagnach. Trzeba też przyznać, że Profesor miał

duszę romantyczną, ale i wesołą. Pogląd Dygacza potwierdza też współczesna nauka. Bo oto w jednej z prac czytamy: „Nosicielami tradycyjnej (ludowej) wiedzy o matce są obrzędy z ich trzema sferami: społeczną, prawną i wierzeniową. Ale rzeczywiście ją określa i najpełniej wyraża folklor pieśniowy”.

Folklorystyczny obraz matki, nawet ten współczesny utkany z potocznych poglądów i opinii inicjuje wizerunek matki rodzicielki, potem piastunki, opiekunki, wychowawczyni, etc. A szczególne znaczenie ma w tej perspektywie macierzyństwo, i jego kulturowy kontekst. Ustawicznie też wzruszają nas pieśni dotyczące matek. Przypomnijmy też co w tej perspektywie mówił wielki Melchior Wańkowicz: „Mama to miękkie ręce. Mama to melodyjny głos, to chuchanie na uderzone miejsce. Mama to samo dobro i sama przyjemność. Coś, co dobrze jest mieć w każdej chwili życia koło siebie, dookoła siebie, gdzieś na horyzoncie”. Matkę cechuje – jak to podkreślał Erich Fromm – bezwarunkowa miłość do dziecka. Ale ów kulturowy, a w tym nieomal mistyczny obraz matki u swego zarania jest oczywiście zdeterminowany względami biologicznymi. No bo przecież ona jest dawczynią życia, co decyduje o wręcz mistycznym związku między matką i dzieckiem. Nie tylko w sensie indywidualnym, ale szerszym uniwersalnym; i tu pojawia się symbol Pra-Matki. A w płaszczyźnie duchowej,

religijnej pojawiają się tu różne wizje Matki Bożej, jak choćby u nas Matki z Piekar Śląskich, czy w szerszym ujęciu pełnej uroku Świętej Anny Samotrzeciej z ziemi opolskiej, gdzie jest i babcia Anna, i jej córka, ale też matka czyli Maryja oraz ich wnuk i dziecko, czyli Jezus. A dla nas matka to konkret, to nasza, matka, mateczka, matuchna, a po śląsku *mamulka*. To ona jest naszą rodzicielką, potem piastunką, następnie opiekunką, wychowawczynią. Wreszcie to wytrwała strażniczka i koordynatorka życia rodzinnego. No, i co oczywiste to ona – matka – wprowadza nas w reguły życia nie tylko kulturowego, ale i społecznego. Uczy nas mowy, języka, sposobów porozumiewania, wspomnianego systemu wartości, norm etycznych, konwenansów, zwyczajów, obrzędów. To jest nauka całego systemu kulturowego, dziedzictwa kulturowego, tego co było, co ulega zmianie, co musi być zachowane. Uczy nas kultury i tradycji, kształtuje nas na ich obraz. Dlatego dawniej powiadano: „Jaka mać, taka nać”. Tym samym to matka – jako nauczycielka kultury i tradycji – pełni jakże znaczącą i decydującą rolę w procesie zachowania tożsamości. To ona – matka – uczy nas mowy; może jeszcze dziś utula nas do snu kołysankami; to ona też wprowadza nas w świat literatury, opowiada nam ludowe opowieści czy podania, i czyta nam pierwsze bajki. W ten sposób wprowadza nas – w aurze baśniowości i tajemniczości – w świat wartości, w panujący system aksjo-normatywny, w świat obyczajów, ale i konwenansów. Tym samym poznajemy drastyczną granicę między tym, co Dobre – co sprawiają dobre duszki, i co Złe – co czynią czarty i demony. Ta dychotomia jest też zawsze obecna – czego uczy matka – wśród ludzi. To ona też uczy nas pierwszych wyliczanek, pierwszych zabaw, pierwszych wierszyków, ale i pierwszych piosenek. Matka uczy nas pierwszych zwyczajowych zachowań, zarówno tych obecnych i obowiązujących w życiu rodzinnym, jak i sąsiedzkim. To ona uczy nas pierwszych niezbędnych sformułowań, dziękuję, proszę, przepraszam, etc. Ona przez słowo, pokaz, współuczestnictwo, przykładowo w obrzędach, zapoznaje nas z kanonami obowiązującej kultury, z tymi oczywistymi i tymi „ukrytymi”. Matka uczy nas też modlitwy i kontaktu z Bogiem. Dzięki niej wkraczamy w świat tożsamości kulturowej zarówno tej regionalnej, jak i narodowej.

Kochajmy nasze matki nie tylko, za poznawanie pięknych ogrodów kultury i tradycji.



# Ondraszek... feministycznie

ANDRZEJ JARCZEWSKI



Śląski folklor muzyczny przechodzi takie same przemiany, jakie są teraźniejszością i przeznaczeniem oryginalnej muzyki ludowej całego świata: zanika w swych pierwotnych funkcjach wraz z zanikiem obrzędów i sytuacji, które niegdyś współtworzył. Tego procesu nie zatrzyma żadna siła. Cóż więc mogą dla folkloru zrobić jego miłośnicy? Ano – odpowiadam – tworzyć sytuacje, w których to, co wartościowe, ma szansę przetrwać w opracowaniu artystycznym. Choćby tylko na scenie.

Wiedział o tym Stanisław Hadyna i wiedzą o tym nauczyciele muzyki, którzy wciąż w wielu szkołach zdobywają środki na utrzymanie zadziwiająco licznych zespołów chóralnych i tanecznych. Młodzież występuje chętnie, ale trzeba stwarzać okazje, wręcz wyszukiwać preteksty, np. rocznicowe czy choćby komercyjne, by stanąć na scenie i „uświetnić” daną imprezę. To trzeba robić nie dla słuchaczy, ale właśnie dla tych dzieci. Dla samotnych w sieci. Dopiero w zespole słychać, że najpiękniejszą harmonię osiągamy, gdy śpiewamy razem. To promieniuje. To wychowuje.

## Oderwać się od słuchacza

Każdy artysta chce się podobać. Niejeden muzyk płakał za kulisami, gdy sływał oklaski nie dość frenetyczne. Dzieci też żądają natychmiastowej nagrody, wyrażonej brawami, piskami, gwizdami uznania czy pochwałami po występie, ale najważniejsze dzieje się „przed”. Dzieci muszą rozumieć, co właściwie śpiewają. One naprawdę nie myślą o słuchaczu; to przychodzi dopiero po zejściu ze sceny. Na próbach zdobywają artystyczne doświadczenie, które wyposaża je na całe życie w zdolność do rozumienia wielkiej sztuki. I o tym opowiem na ciekawym przykładzie, wymagającym teraz od Czytelnika odtworzenia Hadynowego *Ondraszka*.

Muzyka polska dysponuje dwoma arcydziełami na głosy białe, chór i orkiestrę. Obydwa stworzył Stanisław Hadyna. Pierwsze – konkurujące w swej kategorii o prymat światowy – to *Helokanie*; drugie – równie znakomite – to *Ondraszek*. I jeśli w jakiejś szkole objawi się mocny biały alt – te dwie pieśni wchodzić do repertuaru automatycznie, bo taakiemu głosowi nie wolno pozwolić milczeć.

## Terror uśmiechu

Każda dziewczynka wielokrotnie słyszy dobrą radę: „uśmiechnij się, będziesz ładniejsza”! No i dziewczyny się uśmiechają szczerze czy nieszczerze, ale na ogół bezrefleksyjnie. Tymczasem Hadyna swojego *Ondraszka* pisał dla kobiety... poważnej. Niekoniecznie wiekiem, koniecznie: społecznym doświadczeniem. W sytuację wprowadza nas – stylizowany na antyczny – chór już pierwszym zdaniem:

*Ponad jedle i strómy huczi wiatery halny,  
a na hali Hana, hań śpiywo se i pasie.*

Sprawa jasna. Hana pasie pewnie ze dwie krowiny. Za parę godzin przygoini je do zagrody, a tymczasem „śpiywo se”. Wie, że nikt jej nie widzi ani nie słyszy. I od tej wiedzy zaczyna się występ na scenie: nie ma publiczności! Nie musi się nikomu podobać! Śpiewam! Ale... cóż takiego mogę śpiewać: „se”?? Ciężko się żyje w górach. Z tych krówek zysku nie będzie. Zaledwie pomogą przeżyć do jutra, ale i tak przyjdą jacyś poborcy, nastani przez rządzących „panów”, i każą sobie zapłacić za prawo do życia. My tu pozostaniemy biedni, a ci, co nam zabierają, będą bogaci. Nie ma na to rady, chyba że...

Na taką właśnie okoliczność, na marnienie o sprawiedliwości społecznej wszędzie tam w świecie górskie, marynarze, chłopi i mieszczenie przez całe wieki

wspominają lub wymyślają jakiegoś swojego Robina Hooda, Karmazynowego Pirata, Janosika czy beskidzkiego Ondraszka. My nic nie poradzimy na „panów” – myślą pewnikiem – ale przyjdzie mściciel, odbierze bogatym i rozda biednym! Redystrybucja bogactwa: stały temat folkloru, rozwijany wszędzie tam, gdzie prawo służy gnębieniu ludu. Ktoś musi o nasze dobro walczyć wbrew złemu prawu! Stąd też słyszymy:

*Londrasku, Londrasku,  
kaj sie ty podziywasz?  
Przyjdźże tu hnet, pomóż nóm,  
nie dej gnębić panóm.*

## Ondraszek mityczny

Wypatruję oczy, ale przecież wiem, Ondraszku – śpiewa Hana – wiem, że cię nie ma. Nie przyjdiesz, nie pomożesz, muszę sobie jakoś sama dać radę. Jeszcze nie wiem, co zrobię, ale na ciebie za bardzo nie liczę. Jesteś gdzieś wysoko, ponad jodłami, ponad świerkami... Nie przyjdiesz, wiem, pozwól tylko na taką jakby osobistą modlitwę. No bo co mogę zrobić, skoro cię nie widać? Tylko mgła się toczy...

*Ponad jedle i strómy, ponad szalasami  
leczą chmury, kieby dym,  
a jo pod chmurami.*

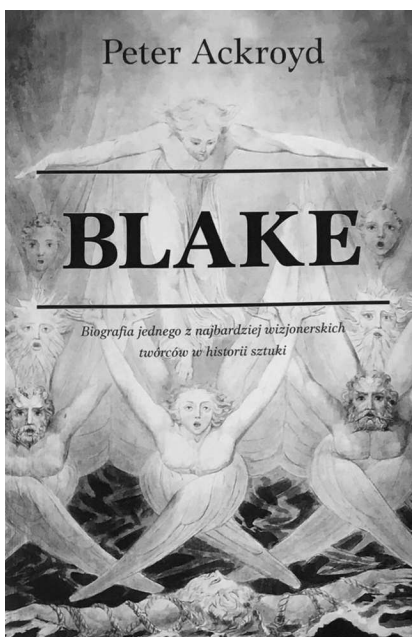
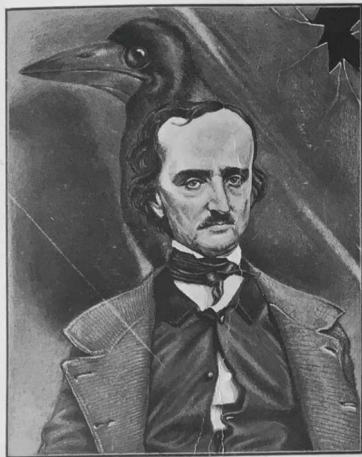
*Londrasku, Londrasku, wypatruję locy,  
nie widać cię, nie widać...  
jeno dym się tocy.*

Dziś już mało kto pamięta powieść Gustawa Morcinka pt. *Ondraszek*. Nasz śląski pisarz chciał stworzyć wielki mit literacki, ale jakoś nie przydał książce wysokich walorów artystycznych. Również opera Feliksa Nowowiejskiego z librettem Morcinka nie zdobyła uznania, a Bolesław Lubosz – mimo starań – nie wydobyl z *Ondraszka* materiału na dobry dramat teatralny. Mitem Ondraszka posiłkowali się też Żofia Kossak-Szczuczka, Adolf Fierla, Józef Zaleski i wielu pomniejszych autorów. Zaden z nich nie stworzył z beskidzkiego zawiadziaki postaci na miarę Gerwazego, czy Kmicica, co wynika chyba z wewnętrznej skazy zawodu zbójnika: braku wyższej idei. „Zabrać i rozdać” – to za mało dla płodności mitu. Wszyscy twórcy – również Władysław Skoczylas w słynnym drzeworycie z roku 1926 – kontynuowali trop bohatera, niejako „maczystowski”. Tylko jeden Hadyna spojrział na ten mit oczyma... kobiety. I od razu stworzył arcydzieło.

Tak właśnie, dziewczyno, śpiewaj *Ondraszka*. Nie o zbójniku. Śpiewaj o sobie! Nie postać bohatera jest ważna, lecz jej recepcja, społeczne funkcjonowanie. O prawdziwym i baśniowym Ondraszku napisano dziesiątki tomów i wiele pieśni. Tylko jedna z nich ujdzie cała. Ta najpiękniejsza!

## BLASK ARCYDZIEŁ

Stanisław Barańczak  
O C A L O N E  
W  
TŁUMACZENIU



# Blask *Tygrysa*

JERZY PASZEK

William Blake (1757-1827) opublikował w roku 1794 własnoręcznie wrytowany w miedzi tomik pt. *Pieśni doświadczenia*, który otwiera słynny 6-zwrotkowy utwór *Tygrys* (*The Tyger*). Zrobił to, wyźłobił, na misternie ozdobionych rysunkami płytach miedzianych, zawierających nieco wcześniejsze *Pieśni niewinności*, stąd właściwy zapis tytułu brzmi: *Pieśni niewinności i doświadczenia* (*Songs of Innocence and Experience*, 1789-1794). Biograf poety, Peter Ackroyd, interesująco pisze o detalach „fabrykacji” tych stron: „Szczególne znaczenie ma też sama technika produkcji, gdyż słowa poszczególnych pieśni są wryte na płytach metodą zwierciadlaną (a więc **na odwrót**, wspak) i w dodatku **na odwrócie** wierszy, które po części parodiują. Blake rzeźbił słowa, jakby to były tego samego rodzaju wyobrażenia idei, co towarzyszące im ilustracje; postrzegał je jako samoistne przedmioty, [a] nie jako przezroczyste nośniki sensu” (P. Ackroyd: *Blake*. Przekład: E. Kraskowska. Poznań 2016, s. 187; cytując tę książkę, używam skrótu AB; podkr. P. A.). Autor monografii dodaje: „Cały wiersz został wrytowany na odwrócie *Głosu dawne-*

*go barda*. Blake wykonał również wizerunek tygrysa i powielił go w kolorze; w kontekście utworu zwierzę prezentuje się dość zabawnie, wyrazem pyska przypominając pluszową zabawkę” (AB, 192).

Interesuję się *Tygrysem*, gdyż „zajmuje pierwsze miejsce na liście najczęściej przedrukowywanych w ciągu ostatniego stulecia [XX wieku] wierszy w języku angielskim” (*Od Chaucera do Larkina. 400 nieśmiertelnych wierszy 125 poetów anglojęzycznych z 8 stuleci*. Przekł. i oprac.: S. Barańczak. Kraków 1993, s. 259; cytując tę antologię, używam skrótu OCL). Jeśli więc utwór jest tak popularny, to trzeba spojrzeć nań z kilku perspektyw. Pierwszą jest oczywiście panorama, jaką wytycza i sugeruje paralelnie *Pieśni niewinności* oraz *Pieśni doświadczenia*. Otóż *Tygrys* ma być odpowiednikiem zupełnie katechizmowego wierszyka, zatytułowanego *Baranek*. Druga strofa tego utworu wygląda na fragment kazania kościelnego dla dziatwy szkolnej: „Twoje imię Jemu dano, / On Baranka przyjął miano, / I, by dobrym wciąż pozostać, / Przyjął na się Dziecka postać. / Jego imię mamy przecie / Ty – baranek, i ja – dzie-

cię.” (OCL, 260). W czwartej zwrotce *Tygrysa* pojawia się aluzja do tego obrazu i symbolu: „Gdy rój gwiazd ciskał swe włócznie / Na ziemię, łzami wilżąc jutrznię, / Czy się swym dziełem Ten nie strwożył, / Kto Jagnię – lecz i ciebie stworzył?” (OCL, 262). Z tego punktu widzenia cały późniejszy wiersz jest jedną wielką hiperbolą, której zadanie tkwi w tym, by ukazać monstrualną siłę opisywanego ssaka, całą grozę strasznej symetrii jego płomiennych oczu. Tę perspektywę najlepiej ujął w tłumaczeniu Adam Pomorski, nawiązując do metaforyki i języka polskiego baroku: „Z jakich oków i hamerni? / W jakiej móżgi twe giserni, / Jakich kuźnic zdławia cęgi / Mordercze mózgow potęgi!” (przekład cytuję za: S. Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładów*. Poznań 1992, s. 53; tom ten oznaczam skrótem OWT).

Istnieją wszakże oczywiście inne blaski tego popularnego w świecie anglosaskim utworu. Jednym z takich błysków i olśnień jest budowa rytmiczna i fonetyczna pierwszej strofy. Przytoczę ją najpierw w oryginale: „Tyger! Tyger! burning bright / In the forests of the night, / What immortal hand or eye / Could frame thy fearful symmetry?” (OWT, 48). Są tu trzy najważniejsze z perspektywy aliteracyjnej wyrazy: tyger (tiger), bright (błyszczący, czyli strefa jasności) i night (noc, czyli strefa ciemności); głoski owe persewują w kolejnych słowach: eye, thine, aspire, fire oraz symmetry (vide: AB, 195; OTW, 52). Tę stronę liryku zgrabnie ujęła w swoim przekładzie Jolanta Kozak: „Tygrys, Tygrys gorejący / Żywym żarem w dżungli nocy; / Jakaż ręka nieśmiertelna / Twój straszliwy kształt poczęła?” (AB, 190; nb. w „Literaturze na Świecie” 1984, nr 2, s. 313 – incipit ma inną interpunkcję: „Tygrys, Tygrys, gorejący”). Także Józef Waczków skierował baczną uwagę na brzmienie początku utworu: „Tygrys, Tygrys, blask twój bije / W borach nocy, ale czyje / Oczy nieśmiertelne, czyje / Ręce rzeźbiły twą symetrię straszną?” (OWT, 50). Tadeusz Sławek aliterację inicjalną oparł na spółgłoskach „r” i „g”, samogłoskach „o” i „y”, a także etymologicznej grze słów „płomień” / „płonie”: „Tygrys, tygrys, grozy płomień, / W lasach nocy ogniem płonie” (W. Blake: *Tygrys i inne wiersze*. W przekł. i z koment. T. Sławka. Katowice 1993, s. 5; cytując tę libellę, używam skrótu TS).

Inną perspektywę ujawnia spojrzenie na realia omawianego dziełka. Ackroyd sądzi, że wers z przedostatniej zwrotki („When the stars threw down their spears”, AB, 189) nawiązuje do „Wielkiego Ognistego Meteoru”, zaobserwowanego nad Londynem w roku 1783, który okazał się „w rzeczywistości kulistym piorunem” i „był widoczny przez blisko trzydzieści sekund” (AB, 108). Następna linijka („And water’d heaven with



their tears”) mogłaby być aluzją do „łez świętego Wawrzyńca”, jak nazywano „w owym czasie spadające gwiazdy, czyli meteory ze zbioru Perseid” (AB, 109). Hiperbole w *Tygrysie* niektórzy krytycy łączą z określaniem paryskich sankiulotów mianem krwiożerczych bestii. W roku 1792, czyli dwa lata przed wyrzeźbieniem wiersza Blake’a, angielski dyplomata mówił nieparlamentarnie o rewolucji francuskiej: „Równie dobrze można by w jakiejś afrykańskiej dżungli powołać do istnienia **republikę tygrysów**” (AB, 195; podkr. J. P.). Takie umieszczanie *Tygrysa* w realiach epoki jest cenne, ale dominującym problemem tak i tak będzie tu pytanie równocześnie i filozoficzne, i religijne: „jak Stwórca Dobra mógł stworzyć Zło? I jak mógł stworzyć Zło, które jest zarazem Pięk- nem?” (OWT, 49).

Przetłumaczenie najsłynniejszego klejnotu, utrwalonego na podkolorowanych przez żonę poety platerach *Pieśni doświadczenia*, jest zajęciem beznadziejnym! Sam Barańczak przyznał się, iż wielokrotnie podchodził do tego zadania i kilka razy zaczynał przekładać pierwszą strofę, m.in. w następujący sposób: „Tygrysie, błysku bystry, dziki, / Mknący przez nocne mateczniki: / Jakich rąk, oczu wieczna siła / Straszna symetrię twą rzeźbiła?” (OWT, 52). W rezultacie ciężkiej pracy koncepcyjnej i namysłów nad priorytetami rymowymi i symbolicznymi (m.in. nad tym, że „symetria” musi się rymować z trzecim wersem, bo jest słowem kluczowym dla Blake’owskiej estetyki piękna połączonego z grozą), Barańczak proponuje czytelnikowi 9-sylabowiec zamiast oryginalnego 7-zgłoskowca: „Tygrysie, błysku w gąszczach mroku: / Jakiemuż nieziemskiemu oku / Przyśniło się, że noc rozświetli / Skupiona groza twjej symetrii?” (OWT, 53). Klamra stroficzna liryku zmienia nieco styl i akcenty semantyczne inicjalnej zwrotki: „Tygrysie, błysku w gąszczach mroku: / W jakim to nieśmiertelnym oku / Śmiał wszczać się sen, że noc rozświetli / Skupiona groza twjej symetrii?” (OTW, 54). Mamy więc nieśmiertelne oko obok nieziemskiego oka, a także trudną do wymówienia frazę złożoną z czterech jednozłogowców („Śmiał wszczać się sen”) zamiast równoznacznej, acz łatwiej wymawialnej półwki wersu („Przyśniło się”). Ma to odbijać oryginalną zmianę „Could frame” na „Dare frame” („Mógł kształtować” – „Odważył się kształtować”).

Inne możliwości daje tłumaczowi 8-sylabowiec. Trzeba zrezygnować z 4-sylabowych epitetów (nieziemskiemu, nieśmiertelnym), wybierać jednosylabowe czasowniki (np. kuć zamiast rzeźbić), inaczej rymować. Barańczak twierdził, iż nie można po polsku naśladować oryginalnej frazy incipitu („Tyger! Tyger!”), gdyż rzeczownik tygrys zaczyna u Blake’a zdanie pytające, stąd musi w polszczyźnie wystąpić w wołaczu „Ty-



grysie!” (frazja Waczkowa: „Tygrys, Tygrys, blask twój bije” byłaby więc niepoprawna; to samo można powiedzieć o przekładzie Pomorskiego: „Tygrys! Tygrys! Twoje oczy / Płoną jasno w kniejach nocy”, OWT, 52). Natomiast Sławek nie proponuje w pierwszej i ostatniej strofie analizowanego utworu zdań pytających (są tu zdania orzekające orzekające!), więc może powtarzać słowo „tygrys” w mianowniku: „Tygrys, tygrys, grozy płomień, / W lasach nocy ogniem płonie”. Dopiero w 3 i 4 wersie tej zwrotki pojawia się zdanie pytające: „Czyjjej wiecznej dłoni zamysł / Kuł symetrii strasznej zarys?” (TS, 5-6). Nb., jeśli u Barańczaka rzeczownik symetrii rymuje się z czasownikiem rozświetli, to u Sławka wytrawny analityk wytropi rym diagonalny słów tygrys, tygrys ze słowami zarys i zamysł!

Jest jeszcze inny wymiar historii *Tygrysa* w literaturze polskiej. Mianowicie Ewa Kraskowska, tłumaczka monografii Ackroyda, ani w roku 2002, ani w 2016 nie dostrzegła w ogóle przekładu Sławka! Cytuje aż cztery translacje wiersza Blake’a – Zygmunta Kubiaka, Stanisława Barańczaka (AB, 190), Krzysztofa Puławskiego i Jolanty Kozak (AB 190-191) – czyli obok tłumaczy doświadczonego umieszcza początkujących, a pomija Waczkowa, Pomorskiego czy Romana Klewina (ci trzej cytowani są przez Barańczaka w słynnym traktacie pt. *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translologiczny*; OWT, 49-50, 50-51, 52-53). To jest tak, jak gdyby niepoehlebne zdanie Barańczaka anihilowało – w oczach pani profesor z Poznania – pracę trzech uznanych pisarzy! Dodam na marginesie, że również w dyskusjach, prowadzonych w Internecie o wierszu Blake’a, nie spotykam nazwiska i dorobku Tadeusza Sławka (Kraskowska chociaż wymienia esej śląskiego anglisty o Blake’u; AB, 532). W tej sytuacji głębokiego

TADEUSZ SŁAWEK  
CZŁOWIEK RADOSNY:  
BLAKE, NIETZSCHE

WYDAWNICTWO SZUMACHER

i niesprawiedliwego niedoceniań roboty poetyckiej dwukrotnego rektora Uniwersytetu Śląskiego, niech mi będzie wolno przytoczyć całe pięć strof (bo pierwsza i szósta mają identyczny tekst) arcydzieła Williama Blake’a w kongenialnym przetworzeniu Tadeusza Sławka. Przetworzeniu, w którym 8-zgłoskowy rytm linijek przypomina brzmienie klasycznych komedii Aleksandra Fredry, boć *Pieśni doświadczenia* miały być wszak parodią i przedrzeźnianiem (na wspan, na odwrocie) *Pieśni niewinności!*

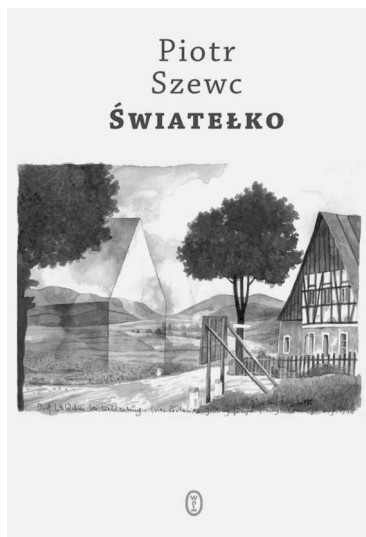
Oto tekst *Tygrysa* zaczerpnięty z bibliofilskiej libelli, co to zupełnie nie trafiła pod strzechy ludu, a w szczególności badaczy Pisma i Druków Rzadkich (TS, 5-6):

Tygrys, tygrys, grozy płomień,  
W lasach nocy ogniem płonie.  
Czyjjej wiecznej dłoni zamysł,  
Kuł symetrii strasznej zarys?

Ogień, co w twych oczach płonie,  
W jakich jarzy się otchłaniach?  
Jakie skrzydła cię przyniosły?  
Kto śmiał schwycić płomień wzniosły?

Czyje ramię, sztuka lotna,  
Mięśnie twego serca spłotła?  
A twego serca głuchy stuk,  
Spod czyjjej ręki? Czyich stóp?  
Jakiz był to młot? Okowy?  
Jaki ogień móżg hartował?

Czyja ręka siłę miała,  
By kuć grozę twego ciała?  
Kiedy gwiazdy zapłakaly  
Precz rzuciwszy włóczni stale,  
To On jagnię stworzył w niebie?



## Małe sprawy, większe sprawy

KSIĄŻKI

BARTOSZ SUWIŃSKI

Za wierszami Piotra Szewca stoi brak, widmo nieobecności, puste miejsce, które przechowuje jeszcze w swoich granicach pamięć po kimś, kto nadawał mu znaczenie. Poezja ta wyrosła z tęsknoty, z niezgody na ubywanie kolejnych elementów tworzących prywatną konstelację i galaktykę, wokół której wiruje nasza egzystencja. Te wersy są jak zagubione zdjęcia z rodzinnego albumu, które zszywają minione, polerują wybrakowane kanty. Pracuje w nich niezgoda na przecho-dzenie z *jest do było*. Poeta na skrzydełku nowego tomu podkreśla, że za poezją stoi utrata, konkretna dotkliwość czyjejś nieobecności, którą wiersze mają czynić bardziej znośną. Praca wiersza jako praca pocieszająca, łagodząca doraźne dolegliwości związane z przemijaniem bliskich, rzeczy, postaci świata znanego, mojego, tego najbliższej każdej skóry. Poeta poezją wraca w minione, bo choć czas zostawił go w tyle, on nie może odejść i dobiec do własnych myśli, ogniskujących się przy tu i teraz. W wierszu *Na rowerze* wyznaje: „muszę czekać aż terazniejszość rozleje się / jak coraz mniej wyraźna plama”. Autor *Zmierzchów i poranków* tkwi w przeszłości, nie chce od niej odstąpić. Wiersz uczepił się wspomnienia, czasu zapiekłego, dawnego siebie, tego, z czego nie będzie już żadnych powtórek. Szewc doskonale zdaje sprawę, że jedynym kapitałem jakim rozporządzamy jest czas, którego najbardziej pożądanym imieniem jest chwila. Niezobowiązujący dryf czasu, który na moment odsłania piękno jakiegoś niepozornego momentu, w którym rozwija się i trwa dramat istnienia. Być może właśnie dlatego te wiersze skupiają się na pojedynczych fenomenach, detalach spojrzenia, ziarnach, które zebrane w całość, składają się na materialność rzeczywistości.

Zastanawiam się nad tytułem: światelko? Może chodzi o światło, które naraz świeci w małej komórcie i wszystkie jej kąty są oświetlone i rozpoznane? Światelko, czyli bardziej

udomowione światło, znak obecności, emblemat bycia? Po kolejnej lekturze pojawiają się kolejne pytania. Gdzie jest kilka dekad mojego minionego życia? Czy kaprysy pamięci i jej łaska bądź niełaska decydują o tym, co zachowamy z przeszłości? Czy gdzieś jest magazyn rzeczy przeszłych, odkładanych na kupę w wielkim hangarze, który jest składowiskiem naszego czasu dokonanego? Czy jest taki styk czasu gdzie przeszłość mija się z teraźniejszością i się nie uzgadnia? Dużo pytań, mniej odpowiedzi. I to przekonanie, że dobrze wrócić w przeszłość, bo jeszcze wtedy „wyroki przyszłości / pozostają szczęśliwie nieodgadnione”.

Czytając wiersze Piotra Szewca bardzo często zastanawiam się co decyduje o naszej wrażliwości i wspomnieniach? Okazuje się, że dzieciństwo. Jego nieprzebrane możliwości bycia i kreacji, stale podsycona intensywność doznań i rzeczywistości, nieposkromiona uwaga łaknąca każdy przejaw życia, oko zachłanne na zostawiony samopas splachetek ziemi, uszy wyciągające zmysły za każdą napływającą nutą burzącą znany porządek, zapach pierwszych miłosnych uniesień, fascynacji, smaków, które podporządkowały sobie zmysły i podbiły je bez reszty. Wiersze Szewca to również umiłowanie urody prowincji, jej staroświecki urok zapisany w kolejnych strofach. Szczęry zachwyt nad formą przeszłego świata, jego gustami i staromodną, klasyczną poetyką codzienności, której ciężar i smak, wart jest każdego dziś wspomnienia.

W *Światelku* znać wprawna rękę poety, który poszukuje formuły pojemnej dla swoich różnorodnych reminiscencji z przeszłości. Dużo wierszy zapisanych jest na jednym oddechu, ich organizacją rządzi strumień świadomości, zogniskowany wokół jakiejś sceny z przeszłości. Tak jakby nagle objawiająca się poecie przeszłość, zaczęła zawiązywać narrację, która opowie historię, po raz kolejny włączoną w żywy obieg. Gwałtownie,

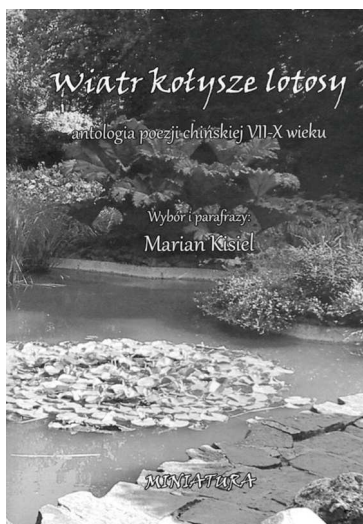
jak wzbierająca rzeka, pełna zakoli i przerzutni. Bardzo często wiersze są oszczędne, minimalistyczne, skupione na sobie, na pojedynczych słowach i akcentach. Ciche, jakby nie chciały za wiele powiedzieć, jakby postanowiły zostawić jakąś przestrzeń, która waha się czy być albo nie być. Spora część tych poezji to takie mini opowiadania, z gotową fabułą, rozwijającą się na przestrzeni kilkunastu wersów, doprowadzającą nas do finału, ale nigdy do definitywnej kody. Różne częstotliwości i pasma poetyckiej mowy. Dużo tu szybkich asocjacji, skojarzeń, naprędce montowanych kadrów z przeszłości podług kolejności zjawiania się w poetyckiej świadomości. Przepływają przez poetę kolejne zdarzenia wyrwane z pamięci, wprzęgnięte w poetycką mowę, która chce raz jeszcze w porządku słów oddać nieporządek i chaos mniejszych i większych spraw, wokół których kręcimy się bezustannie.

Wiersze Szewca są jak włóczka wspomnień, którą tarmosi i rzuca na różne strony, pstry i psotliwy kot. Świat *Światelka* to spis wrażeń i zachwyty, intensywna i stale podsycana miłość do rodzimego krajobrazu, babcia, ciotki, sąsiadki, galeria bliskich i znajomych, z którymi przecięły się trajektorie losu poety. Pierwsze smaki, smażone konfitury, bydlędo przeżuwające trawę, ospałe muchy, życie długie jak pełen obrót cykli przyrody, a zarazem krótkie jak spazm jętki. Zdobywanie wiedzy i doświadczeń, perypetie chłopca na tle uświęconej rzeczywistości, doceniającej proste wartości, ujmującej trudem rąk i wprawna pracą. Ten świat kręci się wokół przewidywalnych zdarzeń, powtarzanych jak modlitwa. Wiersze jak letni, senny krajobraz, który przecina listonosz spieszący z pocztą, bądź pleban doglądający włości swoich krajan. Mnóstwo w tym tomie pojedynczych sekwencji, które budują tło poetyckiego obrazu. Taki pierwszy, przychodzący na myśl po lekturze, katalog zauroczeń i przywidzeń: pajeczyny, jaśkółcze gniazda, ujadający pies Cygan, dzika grusza, bez, łopian, pokrzywa, sad, dzia-dek rzucający owies, cień browaru, kręcące się szprychy w rowerze, uderzenie w klawiaturę fortepianu, pani Adamowiczowa, Kawowa, pan Woliński. I moment kiedy „miękkim skrzydłem wzmaga się gwar miejscowego narzecza”. Poeta ponadto uczył się „sekretnej mowy / myślic nor”, czytał księgę zagonów, interpretował posturę drzew, zapadał w długi sen na jawie, pijany od wrażeń. Patrzy na tamtego siebie, coraz bardziej niekompletny. Cieszy oczy pierwszymi zapatrzeniami, astrami, jaśminami. Wspomina zmarłych sąsiadów.

Poezja Piotra Szewca jest próbą zatrzymania czasu, jego reorganizacją, mającą na celu wydobycie przeszłych pasm, dziś zadrukowanych i zapisanych innymi aktywnościami. Rekonstruuje dawny porządek i ład, poświadczająca dzisiejszy bezwład, rzeczywistość coraz bardziej wydaną dezintegrującemu chaosowi. Poezja wierząca w to, że wiersz jest szansą i możliwością wskrzeszenia tego, co zapomniane. Że za sprawą poezji można odpominać przeszłość, przywracać ją z niebytu, stawiać w świetle wiersza. Poeta jest jak kolekcjoner minionych fotografii, na których przeszłość, niewzruszona, trwa w swoim znikomym, niewczynnym blasku.

**Piotr Szewc: *Światelko*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017, s. 60.**





# „Wiatr kołysze lotosy”

KSIĄŻKI

KATARZYNA NIESPOREK

**W***iatr kołysze lotosy* to trzecia antologia poezji chińskiej Mariana Kisiela. Tym razem autor poświęcił ją tylko poetom epoki Tang (618–907). Tytuł zbioru pochodzi z wiersza Bai Juyi. W książce można znaleźć sześćdziesiąt osiem utworów trzydziestu trzech autorów. Kisiel wybrał je spośród *Trzystu wierszy Tang*, dokładnie wyznaczając kryteria swego wyboru. Napisał przy tym: „Jest to antologia osobista. Umieszczam w niej wiersze poetów sprzed lat, dla których głęboko interioryzowana i internalizowana świadomość własnego domu, utraty domu, rozstania z bliskimi, tęsknoty za nimi – jakkolwiek nazwać te uczucia – były niebywale istotnym doświadczeniem osobistym” (s. 5).

W antologii ważne są nie tylko parafrazy, ale także autorzy, których istnienie i losy tłumacz chciałby ocalić. Przypomina: „Epoka Tang była najdoskonalszą mgławicą w wielotysięcznych dziejach Chin. Mgławicą w tym sensie, że wydała wiele gwiazd, które – nagle rozbłyskując – gasły równie szybko” (s. 5). Z krótkich biogramów poetów można się dowiedzieć, że poeci Tang pełnili przede wszystkim urzędnicze funkcje. Warunkiem ich otrzymania były nie tylko porządne wykształcenie i zdane egzaminy na stopień *jinshi*, lecz także umiejętność pisanie poezji w różnych gatunkach (fu – poematu opisowego, shi – utworu cztero- lub ośmiowierszowego, ci – wiersza lirycznego o stałej liczbie tonów). Życie licznych poetów kończy się jednak dramatycznie albo tragicznie. W świecie dworskich intryg, jeżeli nie odebrano im urzędniczych stanowisk, czy nie wygnano z ojczyzny, to prześladowano i skazywano na śmierć. Wielu zapadło na różne choroby, niektórzy utonęli w rzece. „Poeci-tułacze, egzule, rzucani z kąta w kąt (a Chiny to obszar niezmierny), pisali o tym, co widzieli, co ich dotykało, za czym tęsknili. Mieli świadomość faktu, że są cesarskimi urzędnikami, byli wierni urzędowi, ale też doskonale czuli, że ich życie jest w tym całym oplątaniu mało warte” (s. 5).

Najważniejszym doświadczeniem opisywanym przez poetów Tang zdaje się być pożegnanie bliskich, skazanych na tułaczę los

albo nielaskę cesarza. W ich ostatniej drodze towarzyszą im przyjaciele. *Odprowadzam starszego brata odjeżdżającego do miasta* (Lu Zhaolin, s. 7), *Odprowadzam Du odjeżdżającego do Shuzhou* (Wang Bo, s. 8), *Odprowadzam przyjaciela udającego się do stolicy* (Meng Haoran, s. 16), *Odprowadzam pana Ho* (Wang Changling, s. 18), *Odprowadzam Yuana drugiego* (Wang Wei, s. 20), *Odprowadzam przyjaciela* (Gao Shi, s. 24). Słowo „odprowadzić” nabiera tu szczególnego znaczenia. Jest nie tylko dojściem do jakiegoś miejsca, towarzyszenia komuś, kto gdzieś się udaje, ale stanowi najprawdopodobniej przedwczesne, ostatnie pożegnanie. Poeci Tang wyrażają w swoich utworach przeczucie wiecznej rozłąki z tymi, którzy muszą odejść w nieznanne. Czasami, nie mając odwagi żegnać się wzajemnie i nie odnajdując odpowiednich słów, milczą: „Na dróg rozstaju, smutni, / ściskamy sobie dłonie. // Milczymy obaj, nie wiemy, / kiedy się znów spotkamy” (s. 7); innym razem próbują udawać niewzruszonych, wstawiając sobie, że nie wypada nadto odsłaniać swych uczuć: „Na smutnym dróg rozstaju / nie wolno nam rozpaczać, // Bo nie jest dobrze, kiedy / mężczyzna płacze w rękaw” (s. 9); kiedy indziej znowu nie mogą powstrzymać swego smutku: „Łzami przemokły rękawy / tego, który pozostał” (s. 16). Rozstania te przeżywają szczególnie kobiety: narzeczona („Patrzy na północ, / w przestwór doliny, // I nagle zrywa / gałązkę wierzby // I ją posyła ukochanemu. // W myślach posyła, / śle ją z uśmiechem” – s. 22), matka („Już się szykuje chłopiec, / by włożyć kufan na drogę. // [...] Narasta smutek, że znowu / nieprędko zawita do domu” – s. 42).

Pożegnania te są końcem i początkiem. Końcem życia w ojczyźnie, wśród rodziny i przyjaciół; początkiem wędrówki, samotności i wielkiej tęsknoty. „W sercu tułacza od dawna / trwa nieutulony ból” (Gao Shi, s. 26). Cierpienia spowodowanego odosobnieniem, odcięciem od tego, co domowe, nikt nie może złagodzić: „[...] samotny, / mam tylko me łzy” – napisał Chen Zi’ang. Smutni wygnańcy migrują zazwyczaj na dalekie

górskie prowincje. W ich ogromnej przestrzeni tym mocniej potęguje się uczucie osamotnienia człowieka: „Mieszkam tu całkiem samotnie, / w kwiaty ubrała się kasja. // Noc cała przeszła spokojnie, / na wiosnę w górach jest pusto” (Wang Wei, s. 20); „Sine góry przez tysiące wiorst / i tylko jedna łódka sierota” (Liu Changqing, s. 27). Tam, w górach, poeci-urzędnicy wspominają swój dom i bliskich na wschodzie Chin. Oczekując powrotu, chcąc zapomnieć o swej samotności, przemieniają się w obserwatorów natury. Sta się ona ich jedyną towarzyszką w niedoli, wypełnia brak, ale też otwiera na nowe istnienie. Bohaterów antologii zachwyca szczególnie wiosna. Przywraca im radość i sens życia, rekompensuje doświadczaną stratę. Du Fu zanotował: „Jestem szczęśliwy nad brzegiem rzeki. / Wiosna! Dusza na wolność się rwie. // Po wonnych kwiatkach z wierną laską / Brodząc bez celu, nie spiesząc się” (s. 31). Ale powroty tych, którym po latach tułaczki udaje się wrócić w rodzinne strony, nie należą do radosnych. Wygnańcy odkrywają, że ich miejsce urodzenia pozostało takie samo, jak przed laty, zmienili się jednak oni sami. Uświadamiają sobie, że pełniąc urzędniczą służbę, stracili czas swej młodości, najlepsze lata życia. He Zhizhang pisał: „Odchodząc z domu, byłem młody, / wracam do niego jako starzec. // Mowa rodzinna wciąż ta sama, / lecz czas wysrebrzył mi skronie. // Idę ulicą, nieznane mi dzieci / śmieją się, zacczepiają mnie. // Chcą, żebym im powiedział, / do kogo przyjechałem w gości” (s. 10).

Bai Juyi to poeta, któremu w antologii poświęcono najwięcej uwagi. Nic dziwnego, gdyż Kisiel tłumaczy tego „wielkiego dostojnika dynastii Tang” od początku swej drogi twórczej. Tym razem uwagę czytelnika zwraca mistrzowski przekład *Pioluni i orchidei* – wiersz o koegzystencji nieużytecznego ziela i pięknego kwiatu, których „Nieokręple korzenie / złączyły się, razem rosną” (s. 48). Chociaż jeden przeszkadza istnieniu drugiego, to każdy z nich z uporem walczy o przetrwanie. Tym, który ma zdecydować o ich dalszym losie jest człowiek. Zmaga się z dylematem: „Czy zabijając, uratuję życie?” (s. 48). Brak odpowiedzi na postawione pytanie wstrzymuje od ostatecznej decyzji podmiot mówiący.

Marian Kisiel w słowie wprowadzającym do antologii nazywa siebie „tłumaczem-imitatorem”. Parafrazując wiersze chińskie, umiejętnie tworzy własną opowieść o pożegnaniach, rozstaniach, tęsknocie, pamięci, melancholii, byciu w drodze i powrotach. W *Pioluni i orchidei*, jego pierwszej chińskiej antologii, o pracy tłumacza napisał następująco: „Jeżeli odkryjemy w klasycznej poezji chińskiej jakąś ideę uniwersalizującą, to zbliżymy się do tego, o co w niej w istocie rzeczy chodziło”. Przybliżając w parafrazach wiersze poetów odległych od nas czasowo i geograficznie, odsłania nie tylko znamienitych twórców okresu Tang, ale przede wszystkim siebie.

**Wiatr kołysze lotosy. Antologia poezji chińskiej VII-X wieku. Wybór i parafrazy Marian Kisiel. Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2018, 76 s. + 4 nlb.**



# Światy (nie) przedstawione Stanisława Lema

KSIAŻKI

ANDRZEJ JUCHNIEWICZ

Biografia Stanisława Lema autorstwa Wojciecha Orlińskiego zachwyca ze względu na rozmach przedsięwzięcia, na które składają się archiwalne kwerendy, rozmowa przeprowadzona z autorem *Solaris* dzięki uprzejmości Krzysztofa Teodora Toeplitza na początku dziennikarskiej kariery Orlińskiego, znajomość kontekstów wiążących się z życiem Lema oraz wyczerpujące na szczegóły. Ten walor jest szczególnie ważny ze względu na wybór strategii innej niż ta, którą przyjęła Agnieszka Gajewska w wydanej w 2016 roku monografii *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*. Poznańska badaczka deszyfrowała okupacyjne losy Lema, a lektura jej książki pozostawia niedosyt ze względu na niewielką objętość i zachowawczość wywodu. Wiele wątków zostało w niej tylko zaszyfrowanych, niektóre, dzięki zastosowaniu metodologii z obszaru *Holocaust studies*, jednoznacznie wskazują na traumatyczny ładunek prozy autora *Pamiętnika znalezionej w wannie* (notabene rozdział poświęcony tej powieści jest najlepszy w całej monografii, dzięki podjęciu ryzyka podążenia w kierunku odczytań intymistycznych, a nie parabolicznych, jak czynili Jerzy Jarzębski i Marcin Wołek).

Orliński również zdecydował się na rekonstrukcję wojennych losów Lema, jednak jego opowieść koncentruje się przede wszystkim na aspektach, które ze względu na wąsko zakrojony temat monografii Gajewskiej, nie mogły pojawić się w jej rozprawie. Książka Orlińskiego jest komplementarna i stanowi dopełnienie odkryć Gajewskiej, ale zarazem odsłania kulisy życia codziennego Lema, co wiąże się z ciekawością niemającą granic, wynikającą z powszechnego uwielbienia czytelników chcących wiedzieć wszystko. Biograf kupia się m.in. na problemach mieszkaniowych (dom zakupiony na osiedlu Kliny okazał się wyjątkowo niefortunną inwestycją, która przez kilka lat pochłaniała znaczne sumy pieniędzy), motory-

zacyjnych (zakup luksusowego samochodu w gospodarce niedoboru stał się dla Lema źródłem wielu nieprzyjemności i frustracji), finansowych i cenzuralnych.

Orliński dąży do zarysowania szerokiego tła społeczno-gospodarczego i okoliczności, które zmuszały pisarza do wielu kompromisów i ustępstw. Osobnym wątkiem biografii jest próba nakreślenia konstelacji przyjaźni (szczególnie z Janem Błońskim i Janem Józefem Szczepańskim) oraz animozji (najśłynniejszy konflikt m.in. z Philipem Dickiem, skutkowałam odebraniem Lemowi honorowego członkostwa w Amerykańskim Stowarzyszeniu Pisarzy Science Fiction i Fantasy), które mobilizowały Lema do pracy lub wprawiwały w stan przygnębienia (sprawa z Dickiem nadszarpnęła jego reputację, jednak jej zarzewiem było uzależnienie amerykańskiego pisarza od środków psychoaktywnych).

Szczególnie ważna (z perspektywy czytelnika nieprofesjonalnego) okazuje się decyzja o podzieleniu biografii na dwie komplementarne części, z których jedna poświęcona jest omówieniu kanonicznych książek Lema, a druga koncentruje się na sprawach prywatnych. Zabieg dopełniania finezyjnie przeprowadzonych analiz *Edenu*, *Powrotu z gwiazd* i *Głosu Pana* fragmentami rekonstrukcji biografii Lema skutkuje odnajdywaniem okupacyjnych reminiscencji lub realiów przeniesionych przez autora do kreowanego uniwersum, a także pozwala dostrzec siłę oddziaływania *Zagłady* na wyobraźnię Lema.

W biografii znaleźć można passusy o szczególnie ładunku emocjonalnym, które zdradzają nie tylko zaangażowanie Orlińskiego w proces poszukiwania odpowiedzi na pytania: jak wyglądał powszedni dzień Lema, jak układały się jego stosunki z żoną Barbarą, synem Tomaszem i zaprzyjaźnionymi literatami, lecz również zamiar wzięcia w obronę pisarza-neurotyka, który potrzebował poklasku, wąpił w swój talent i oczeki-

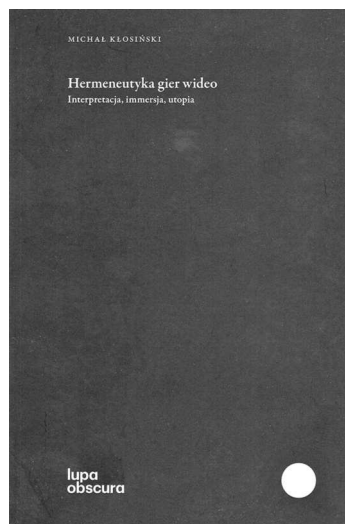
wał warunków socjalnych odpowiadających jego pozycji. W opowieści, którą snuje Orliński, znaleźć można kilka dominant tematycznych. Do najważniejszych należą: wojna, pamięć, dzieciństwo, etyka, niezawisłość, sztuka i miłość. Oczywiście przywołane kategorie, według których ustrukturyzowana jest narracja, wchodzą ze sobą w interakcje, dzięki czemu możliwe jest snucie paralelnych rozważań, których podstawą jest np. miłość (przede wszystkim ojcowska). Wiele uwagi poświęca Orliński relacjom Lema z ojcem. Sam pisarz wielokrotnie z czułością wspominał ojca i zawdzięczał mu solidne wykształcenie. Pojawiający się na kartach powieści Lema lekarze (co udowodniła Gajewska) wzorowani są na postaci ojca. Ciekawą lekturą zdradzającą, jak wiele uchodziło pisarzowi płazem i w jakich warunkach dorastał, jest *Wysoki Zamek*. Orliński zauważa, że specyficzne relacje łączące Lema i Tomasza są konsekwencją metod wychowawczych Samuela Lehma (tak pierwotnie brzmiało rodowe nazwisko Lemów), który pozostawiał syna bez nadzoru, rozpieszczał ponad miarę i we wszystkim pobił. Lem dorastał w dostatnim domu, otoczony miłością, lecz brakowało mu kontaktu z zajęтым ojcem, co przełożyło się na jego kontakty z synem.

Reglamentacja miłości ojcowskiej oraz wiara w samodzielność syna nie umniejszały poczucia obowiązku względem rodziny i wywiązywania się z zadań, jakie ciążyły na Lemie jako pisarzu świetnie prosperującym w dotkliwie uciążliwych realiach PRL (dwukrotna przeprowadzka do domów jednorodzinnych, zagraniczne podróże, zmiany modeli samochodów). Autor *Astronautów* przywiązywał uwagę do nowinek technicznych, dbał o komfort rodziny, lecz prowadził ustabilizowany i monotony tryb życia. Orliński wielokrotnie wspomina o dyscyplinie i samozaparciu, które cechowały Lema podczas pracy nad kolejnymi książkami oraz wyjazdach (określanych jako „maratony pisarskie”) do Zakopanego, podczas których w spokoju mógł oddawać się pracy twórczej. Poza niekwestionowanymi sukcesami i uznaniem czytelników polskich (a także rosyjskich) Lem borykał się z problemami, których źródłem był brak wiary we własne możliwości i talent, co objawiało się w tonie listów wysyłanych do przyjaciół, będących dodatkiem do napisanych i sprezentowanych książek: „»Ów tekst jest okropny«! Tak Lem pisze o swoim filozoficzno-naukowym *opus magnum* [...]. Jest to typowy ton listów, które Lem i Mrozek dodawali do przesyłek ze swoimi największymi arcydziełami – niemalże przeproszali przyjaciół, że posyłają im te swoje nieszczęsne książeczki i sztuczki” (s. 245).

Książka Orlińskiego ukazuje autora całkowicie oddanego sztuce, uwikłanego w przeszłość i wiedzącego do czego zdolny jest człowiek w sytuacjach granicznych. Wiedza ta pozwalała Lemowi na zachowanie ostrożności w niesprzyjających czasach i dyktowała zachowania z pozoru niewłaściwe (*casus* quasi-emigracji na wieś o stanie wojennym), lecz w perspektywie czasu, ważne i ocalające (jeśli nie życie, to na pewno niezależną sztukę).

Wojciech Orliński: *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wydawnictwo Czarne, Wydawnictwo Agora, Wołowiec 2017, s. 440.





# Gra wideo: hiperbolizacja marzenia

KSIĄŻKI

EWA BARTOS

**H**ermeneutyka gier wideo Michała Kłosińskiego to książka ważna nie tylko dla czytelników zainteresowanych tematyką gry oraz kulturą popularną. Choć już dawno zakwestionowano podział na kulturę wysokoartystyczną i niską (popularną), to jednak nadal on pokutuje w polskiej refleksji nad sztuką. Kłosiński podchodzi do zagadnienia gier w sposób poważny. Traktuje gry cyfrowe jako równoprawny element kultury i sztuki, któremu należy się odpowiedzialne podejście badawcze. Dla autora monografii gry cyfrowe są nie tylko rozrywką dla mas, ale stanowią lustro, w którym można przyjrzeć się współczesnym społeczeństwom.

Kłosiński wie, że od momentu pojawienia się w nowoczesnych cywilizacjach pojęcia czasu wolnego, jego oddziaływanie na życie *homo ludens* (człowieka bawiącego się) stanowi ważny element kształtowania społeczeństw. Gry cyfrowe stały się we współczesnym świecie przestrzenią pozwalającą przyjrzeć się i zbadać psychologiczne, socjologiczne, ekonomiczne i kulturowe podłoże społeczeństwa. Mówiąc inaczej, proponowana przez producentów „przestrzeń zabawy” kształtuje jej odbiorcę. A od tego w jaki sposób człowiek będzie spędzał czas wolny, zależy finansowy status firm zapewniających rozrywkę.

Kłosiński zauważa, że „dostrzeżenie w grach tej samej istoty, która stanowi o sile literatury, filmu i innych tekstów kultury, pozwala na postawienie podstawowych pytań, które mają w swoim wymiarze hermeneutycznym charakter pytań egzystencjalnych, np. co mówisz mi, gro, o rzeczywistości? jak ją przekształcasz? jak konfigurujesz moją rzeczywistość za pomocą fikcji? etc. Są to pytania w dużej mierze obecne w dyskursie otaczającym gry wideo, niemniej rolą hermeneutyki gier jest stawianie ich wciąż od nowa, oddzielanie i rozbu-dowywanie odpowiedzi na nie”.

Badacz stara się w *Hermeneutyce gier wideo* odpowiedzieć na te pytania na nowo. Już sam tytuł książki wskazuje, jaką drogą podążą autor. Hermeneutyka Paula Ricoeura jest nie tylko metodą badawczą użytą w monografii do zbadania gier wideo, lecz stanowi równoprawny element analizy. Sprawia to, że książka będzie ciekawa i interesująca nie tylko dla czytelników zafascynowanych grami. Odbiorca pragnący poszerzyć swoją wiedzę na temat filozofii, socjologii, literaturoznawstwa dużo skorzysta z jej lektury. Dzieje się tak dlatego, że autor nie tylko analizuje miejsce gier w życiu człowieka, ale szczególnie ważny jest dla niego punkt wyjścia, określenie swojej pozycji wobec tematu, jakim się zajmuje. „Pytanie o to, jak pisać o grach, ściśle uzależnione jest zatem od pozycji, jaką badacz zajmuje we współczesnym świecie” – stwierdza, aby bez zbędnych zastrzeżeń określić, kim jest. Píše: „Czytelnika nie zdziwi zatem fakt, że od razu przyznam się do bycia przede wszystkim literaturoznawcą, miłośnikiem filozofii i teorii literatury, następnie graczem, a na samym końcu ludologiem. Niniejsza książka wchodzi wielokrotnie w dialog z badaczami, którzy mianują siebie groznawcami, ludologami czy dyplomowanymi specjalistami z dziedziny *game studies* [...]”.

Jako literaturoznawca, Michał Kłosiński traktuje gry jako systemy znaków, które wiele mogą człowiekowi powiedzieć o rzeczywistości, a zwłaszcza o człowieczeństwie. Gra jest ważna, o ile mówi graczowi coś o jego własnym życiu. Badanie przestrzeni, mapy gry, postaci czy śmierci awatarów pozwala zastanowić się nad stosunkiem człowieka do tych zagadnień. Pisząc o śmierci w grach, Kłosiński zauważył: „Fikcyjna śmierć, w zależności od tego, jak zostanie skonfigurowana w ramach opowieści, może być banałem, źródłem śmiechu, ale i doznaniem traumatycznym i skłaniającym do refleksji. To właśnie w tym miejscu widoczna

staje się odpowiedzialność interpretatora, który bierze na siebie fikcyjną śmierć i czyni z niej element swojej opowieści o własnym byciu ku śmierci”.

Narracja i „odpowiedzialność interpretatora” wysuwają się tu na plan pierwszy. Badacz traktuje gry jak dzieła posiadające swoją strukturę narracyjną, którą można interpretować jak każde dzieło sztuki. Najciekawsze w tym kontekście wydają się rozważania nad zmianą – pod wpływem gier – miejsca wyobraźni w życiu człowieka. Autor pisze: „Jeśli bowiem stawką w grze jest życie, to rozsuniecie tożsamości dokonywane przez medium stanowi właśnie efekt zajęcia przez nie miejsca, które wcześniej zarezerwowane było dla wyobraźni. Ale medium gry wideo nie oznacza rezygnacji z wyobraźni, jest ono raczej jej hiperbolizacją za pomocą techniki, która wkrada się tam, gdzie wyobraźnia do tej pory swobodnie przepływała”.

Takie ujęcie problemu sprawia, że gry wideo przestają funkcjonować jako narzędzia pożytkowania czasu wolnego, stają się także nośnikami wyobraźni, pozwalają „hiperbolizować” pragnienia ludzkie. „Stąd analizy *SimCity 5*, *Dishonored* oraz *BioShock Infinite* wpisują się w tradycję dekonstruowania, krytyki i prowadzenia refleksji nad tym, co gry, jako teksty kultury, mówią nam o marzeniach społecznych, jakie wizje egzystencjalne proponują, jak przetwarzują problemy naszej współczesności i jak ją współtworzą”.

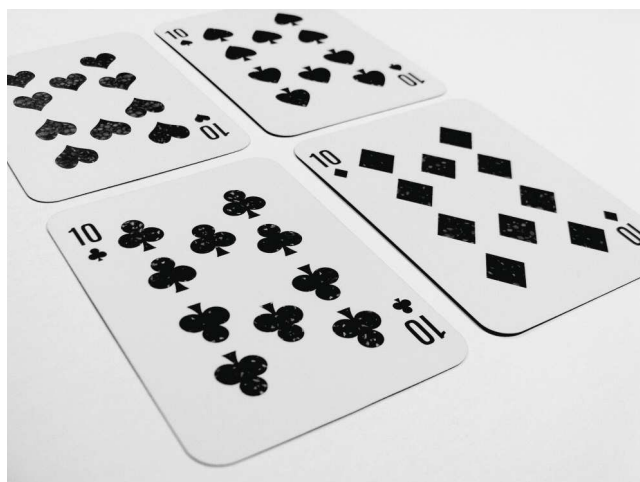
Na te pytania badacz odpowiada w czterech rozdziałach swojej książki: I. *Hermeneutyka gier wideo*, II. *Problematyka immersji*, III. *W magicznym kręgu utopii*, IV. *Interpretacje*. „Pierwsze trzy mają charakter teoretyczno-filozoficzny, natomiast czwarty poświęcony jest w całości interpretacjom gier” – napisał badacz we wstępie, wprowadzając czytelnika w strukturę książki. Język wywodu oraz podejście metodologiczne, jakiego używa autor, nie dla każdego czytelnika będą proste w odbiorze. Kłosiński nie tylko przedstawia sądy na temat gier, ale krytycznie je przetworzuje, pokazując wady i zalety przedstawianych teorii. Każdy rozdział wieńczy precyzyjne podsumowanie dotychczasowych rozważań, a całą pozycję zakończenie. Takie rozwiązanie wydaje się być słuszne. Pozwala czytelnikowi łatwiej poruszać się po trudnym temacie, nie zgubić w natłoku przywoływanych definicji, omawianych teorii. Ważne jest także to, że badacz nie tylko odwołuje się do wiedzy teoretycznej. Jego interpretacje gier opierają się także na analizie empirycznej, np. „wielogodzinnym konstruowaniu w grze wirtualnych miast [...]”.

*Hermeneutyka gier wideo. Interpretacja, immersja, utopia* to studium, które jest jak dobra gra. Wymaga od swojego czytelnika uwagi, czasem musi on się cofnąć do jej wcześniejszych fragmentów, czasem odłożyć na dłużej, przemyśleć, doczytać. Wciąga i nie pozwala o sobie zapomnieć.

**Michał Kłosiński: *Hermeneutyka gier wideo. Interpretacja, immersja, utopia*. Lupa obscura. Warszawa 2018, s. 306.**



# G a b a P a l i c k a



## Blef

karty do gry, kolaż cyfrowy, 2017

W historii malarstwa szeroko eksplorowany był temat cierpienia – były to zazwyczaj przedstawienia silnie estetyzowane, sposób przedstawienia cierpiących zależał od ich pozycji. Inaczej pokazywano cierpienie świętych, wojowników czy wrogów. W rzeczywistości ciężko szukać w przemocy czy chorobie piękna bądź godności.

Dychotomię tę postanowiłam ukazać projektując zestaw kart do gry – biorąc udział w grze narażamy się dobrowolnie na potencjalne cierpienie (porażkę), jednak w bezpiecznej dawce i formie. Przedstawienia pogrupowane zostały symbolami: Karo – Choroba, Serca – Przemoc, Pik – Cierpienia Umysłu oraz Trefl – Uwięzienie. Warstwa wizualna została stworzona w technice kolażu cyfrowego z elementów starego malarstwa.

„Blef” został pokazany na wystawie w Galerii Pojedynczej w czerwcu 2017 r.

**Gaba Palicka** ur. 5 lipca 1992 r, żyje i pracuje w Katowicach. Obecnie kończy studia na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Tworzy w mediach, takich jak: rysunek, grafika cyfrowa, okazjonalnie sięga także po video, animacje, gry komputerowe czy komiks. Realizuje zarówno prace konceptualne jak i użytkowe. Kuratorka sekcji animacji na Arts Independent Festiwal 2018 w Katowicach. Dalej zastanawia się kim będzie jak dorośnie.



Witold Szalonek – cóż to za oryginalny a w sumie zapoznany twórca! Dzisiaj, choć nie odmawia mu się znaczenia, jego dorobek z różnych powodów właściwie (już) nie istnieje na estradach w stopniu zadowalającym. Zaliczyłbym go więc do kompozytorów „tajemniczych”: niby coś wiadomo, ale właściwie nie wiadomo zbyt wiele. Wystarczy porozmawiać z młodszymi muzykami...

Urodził się 2 marca 1927 w Czechowicach-Dziedzicach, zmarł 12 października 2001 w Berlinie. Był on w każdym calu arystokratą ducha sowiec obdarzonym przez naturę talentem, ale także jakże rzadko spotykanymi w muzycznym świecie dobrocią, życzliwością, ciekawością poznawczą oraz tolerancją. Rozmowy z nim pamiętam jako zajmujące; wywody swe okraszał smakowitymi anegdotami, błyszczał wysokiej klasy poczuciem humoru, ale i radością dzielenia się wiedzą, doświadczeniem z innymi, których własna twórczość naprawdę go interesowała. Był wyjątkowy – wiedział o tym, lecz nigdy tego brzydko nie wykorzystywał.

W roku 1949 podjął studia w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (dziś: Akademia Muzyczna) w klasach fortepianu Wandy Chmielowskiej oraz kompozycji Bolesława Woytowicza. Ukończył studia w 1956, roku politycznego i kulturalnego przełomu. Już w pierwszych jego utworach daje się poznać talent kompozytorski wyrażony oryginalnym podejściem do materiału wyjściowego, np. melodii ludowych: tu wyraźnie słychać inspirację muzyką Szymanowskiego, wyczulenie na barwę instrumentalną, wyostrzony język harmoniczny; imponują opanowanie formy oraz zawsze szczegółowo przemyślana i nakreślona tektonika przebiegu narracji. Jeśli uroczce *Pastorale* na obój i fortepian (1952) to jeszcze muzyka *par excellence* „studencka” w swym neoklasykistycznym języku (lecz jak świetnie napisana!), to w następnych utworach zaczyna pokazywać Szalonek lwi pazur.

Bez względu na najciekawszym dziełem tego okresu jest *Suita kurpiowska* na alt i mały zespół instrumentalny (1955), w której ogniskują się wyżej wymienione walory. W pracy *Kompozytorzy polscy 1918-2000* pod redakcją Marka Podhajskiego, w haśle poświęconym Szalonkowi, Magdalena Dziadek i Jarosław Mamczarski stawiają tezę, iż ta niby „niewinna” kompozycja jest w rzeczy samej przykładem kontestacji – słusznie, bowiem pod jego piórem kurpiowski folklor nabiera dramatycznego kolorytu, zagęszczona harmonika i elastyczna rytmika współdziałają w osiągnięciu zagadkowo przekonujących wyładowań ekspresyjnych – jak gdyby wbrew obowiązującym wtedy dyrektywom.

W 1959 kończy Szalonek kolejne dzieło instrumentalno-wokalne, *Wyznania* na głos recytujący, chór i orkiestrę

## Kompozytor tajemniczy

# Witold Szalonek

(1927-2001)

PIOTR GRELLA-MOŻEJKO

kameralną do słów Kazimierzy Hłakowiczówny. Szczególnie interesujące w partyturze *Wyznań* są ewolucje faktur oraz sublimacja – pojmowanej jeszcze dość tradycyjnie – kolorystyki orkiestrowej, której specyficzne zabarwienie dodaje nieczęsto wówczas stosowany klawesyn. Partie głosu recytującego i chóru dopełniają się dramatycznie acz harmonijnie: oto manifestacja na wskroś współczesnej, intensywnej liryki, która nigdy nie wychodzi z cienia egzystencjalnej bolesności.

Przejmująca kantata *Ziemio miła* na dowolny głos i orkiestrę do słów Antoniego Gołubiewa (1969) dopełnia ów „tryptyk” moim zdaniem najlepszych w twórczości Szalonka dzieł wokalnoinstrumentalnych. *Ziemio miła* to kolejny przykład pomysłowości kompozytora, który przeznaczył utwór na głos dowolny, zatem żeński lub męski, nawet chłopięcy. Jak to możliwe? Otóż wymyślił on na potrzeby tej partytury notację wokalną, w której interwały, odległości między dźwiękami liczą się bardziej niż ich wysokość, zanotowane jako „punkty i linie” na białym tle (tradycyjna pięciolinia jest nieobecna). Samo dzieło zachwyca dziwną energetyką narracji, która po inicjalnych eksplozjach stopniowo zamiera, oraz mnogością niekonwencjonalnych a bardzo atrakcyjnych barw w partii orkiestry.

W latach sześćdziesiątych i później komponuje Szalonek szereg dzieł, które stawiają go w czołówce ówczesnej awangardy. W tych pisanych z rozmachem utworach – szczególnie udane są *Concertino* na flet i orkiestrę kameralną (1962), ultra-ekspresyjne *Les Sons* na orkiestrę (1965), brzmieniowo quasi-elektroniczna *Aarhus Music* na kwintet dęty (1970) oraz *Musica concertante* na kontrabas i orkiestrę (1977) – udało się kompozytorowi stworzyć odrębny świat dźwiękowy, przede wszystkim

dzięki niesłuchanej pomysłowości w uzyskiwaniu nowych barw z instrumentów dętych. Odkrywa np. Szalonek tak zwane wielodźwięki, czyli specyficzne „akordy”, które dzięki odpowiedniemu układowi palców i zادةciu da się wydobyc z instrumentów uważanych za „jednogłosowe” – fletu, oboju, klarнету czy fagotu. Szalonek bada jak w laboratorium naturę pojedynczego dźwięku czy efektu, jawiąc się tutaj prekursorzem coraz modniejszych dzisiaj tendencji neo-sonorystycznych. Nietypowe efekty brzmieniowe (właśnie: sonorystyka!), które niegdyś Górecki, Kilar, Penderecki i Schaeffer malowali szerokimi pociągnięciami kompozytorskiego pędzla, teraz zmieniły się w swoistą kaligrafię, w której istniejąca paleta nietradycyjnych sposobów gry wzbogacono o setki nowych. Nazywam tę technikę sonorystycznym analityzmem – w jego rozwoju Szalonek zajmuje miejsce poczesne obok takich niemieckich twórców jak Helmut Lachenmann czy Hans-Joachim Hesperos. Sztandarowym dziełem utrzymanym w tej estetyce jest *Piernikiana* na tubę solo (1977), napisana dla znakomitego Zdzisława Piernika, a w której np. ustnik tuby zastąpiono ustnikiem saksofonu tenorowego. Słowa nie opiszą przedziwnej aury dźwiękowej tej wręcz parateatralnej muzyki – to po prostu trzeba usłyszeć!

W dziełach ostatnich postanowił Szalonek zmierzyć się z tradycją – jak zwykle imponująco: *Mała symfonia B-A-C-H* (1979), *Symfonia rytuałów* na kwartet smyczkowy (1994), a nade wszystko przepiękne *Miserere* na dwunastoosobowy chór mieszany (1997), które uważam za jedno ze szczytowych osiągnięć muzyki polskiej tego gatunku.

Właściwie wszystko co skomponował ma olbrzymie znaczenie. To był wielki kompozytor – i wielki człowiek.

MONIKA POPOW

# Cztery

**C**ztery performerki, cztery kobiety, cztery osoby, cztery ciała. Taki jest punkt wyjścia dla spektaklu *Cztery*, koprodukcji Teatru A Part oraz Teatru Amareya & Guests. Miał on swoją premierę 15 czerwca 2018 r. podczas 24 Festiwalu Sztuk Performatywnych A Part w Katowicach. W spektaklu w reżyserii Marcina Hericha wystąpiły Daniela Komędera, Katarzyna Pastuszek, Aleksandra Śliwińska i Monika Wachowicz.

Dlaczego cztery? W opisie spektaklu jego twórcy piszą o symbolice liczby, oznaczającej stworzenie, świat, żywność, pory roku, ale też śmierć i zagładę. Można zatem powiedzieć, że liczba cztery symbolizować będzie odwieczny porządek, wokół którego obraca się nasze życie, zwłaszcza w jego materialnym aspekcie. Jego trwanie wyznacza stawanie się i znikanie.

*Cztery* to niejednoznaczny spektakl. Z jednej strony na scenie widzimy cztery kobiety, co jednoznacznie odsyła nas ku feministycznym interpretacjom. Pojawia się tematyka cielesności i relacji między kobietami. Z drugiej jednak strony, spektakl *Cztery* wymyka się jednoznacznym interpretacjom, odsyłając nas ku tematyce związanej z uniwersalnością ludzkiego doświadczenia, zmieniając, tym samym, kontekst funkcjonowania kobiecego ciała.

## Ciało kobiety jako uniwersalne przedstawienie ciała człowieka

Kulturowo przyzwyczajeni jesteśmy do przedstawień postaci człowieka poprzez przedstawienia męskiego ciała. Począwszy od biblijnego Adama, poprzez człowieka witruińskiego Leonarda da Vinci, ukazującego męski akt jako wzór proporcji ludzkiego ciała, męskie ciało jest uniwersalizowane jako przedstawienie ludzkiego ciała.

Początkowe sceny spektaklu *Cztery* zdają się odwracać ten schemat. Widzimy cztery ludzkie postaci stojące tyłem i wykonujące powtarzalne ruchy. To uniwersalne przedstawienie ciała w ruchu. Każdy ruch jest tutaj inny, podobnie jak inne są cia-

ła, które widzimy na scenie. Performerki, biorące udział w spektaklu, różnią się wzrostem, wagą, stopniem rozbudowania mięśni, a co za tym idzie też, ekspresją ciała. Podobnie jak w życiu, na scenie, ludzkie ciało, chociaż anatomicznie zawsze podobne, jest niepowtarzalne. Ciała różnią się kształtami, rozmiarami, kolorami. Każde posiada swój znak szczególny, co indywidualizuje nas, ale też, paradoksalnie, sprawia, że w swojej różnorodności jesteśmy do siebie podobni. Najbardziej uniwersalny jest właśnie obraz oddający zróżnicowanie ciał.

*Cztery* nie jest spektaklem narracyjnym. To raczej zbiór scen o różnym natężeniu, czymś w rodzaju esencji przedstawienia życia człowieka w kontekście cielesnych, ale nie seksualnych, interakcji. Każda kolejna scena spektaklu *Cztery* przywołać może uniwersalne gesty, symbole i ruchy, towarzyszące człowiekowi oraz interakcjom pomiędzy ludźmi. Widzimy bliskość, zaraz potem odpychanie, dominację, a więc pełen przekrój relacji, w jakie wchodzi ludzie. To ciało w relacji do ciała, w całej jego materialności i fizyczności. W tej perspektywie *Cztery* to również spektakl o ciele w przestrzeni, jego geometrii i plastyczności, podkreślonej dodatkowo przez miękkie, malarzkie oświetlenie. W niektórych scenach spektaklu cztery wyglądają niczym postaci z renesansowego malarstwa. To przecież renesans wyposażył nas, na powrót po epoce średniowiecza, w wyobrażenia cielesności. To malarzkie nawiązanie nie wydaje się tutaj bezzasadne.

*Cztery* balansują na dwóch biegunach – pomiędzy życiem, cielesną witalnością, a śmiercią. W spektaklu widzimy jak performerki doprowadzają swoje ciała do sytuacji zmęczenia, ciężko chwytają powietrze, a w jednej ze scen, owinięte w pozornie lekką folię, walczą o każdy ruch i oddech. Końcowe osuwanie się czterech w ciemność, każe myśleć o ich kresie. Śmierć, nieuchronny element cyklu życia, jest w spektaklu niewypowiedzianą towarzyszką. To nieoczywista interpretacja, odsyłająca do prapodstawy wszystkiego,

gdzie początek zawsze implikuje koniec. Co czeka cztery, gdy w ostatniej scenie spektaklu podążają ku czerwonemu światłu? Czy idą ku śmierci, a może ku narodzinom, by powtórzyć cykl?

W całości spektaklu pobrzmiewają odniesienia do opozycji natura-kultura. Natura to jedność człowieczeństwa, kultura natomiast, symbolizowana przez obecne przez cały spektakl metalowe wiatraki oraz buty szpilki, które w pewnym momencie zakładają performerki, zdaje się być siłą niejednoznaczna. Zakładając szpilki, na jedną scenę, na moment, cztery stają się kobietami. Buty na obcasach to, obok czerwonej szminki, najbardziej stereotypowy marker płci. W scenie tej, najbardziej odróżniającej się w całym spektaklu, z offu pada hasło *relax your body and mind*. Performerki, jak na umówiony znak, zaczynają tańczyć przed rozwiewającymi ich włosy wiatrakami. Czy jest to chwila, gdy ciało zostaje ukontekstwowane jako ciało mające nadaną pleć? Czy może to moment beztroskiej wolności czterech? Mimo wszystko wydaje się, że w pozach tych jest rodzaj kulturowo odtwarzanej gry. Te same wiatraki, już w jednej z następnych scen, nakierowane wprost na publiczność, okazują się być opresyjnymi maszynami, wiejącymi zimnym wiatrem. Scena radykalnie się zmienia. Kontekst kobiecości okazuje się chwilowy. Ponownie widzimy nagie ciało – ciało człowieka.

## Ku teatrowi wyzwolenia ciała

Ludzkie ciało, męskie czy też żeńskie, ukazane w pełnym kontekście swojej cielesności, różnorodne, operujące na granicy swojej wytrzymałości, stające się obiektem wobec samego siebie, przestaje być ciałem widzianym przede wszystkim przez pryzmat seksualności, stając się symbolem. Jest to symbol zarazem teatralnie umowny, jak i materialny, pokazujący, że ciało jest uniwersalnym przekazywaczem znaczeń i emocji. To ciało wyzwolone z kulturowego gorsetu, poruszające się w nieskończonym cyklu życia i śmierci. Pod tym względem spektakl *Cztery* pokazuje nam starą-nową opowieść o ludzkim życiu. Nie mówiąc nic, czego do tej pory nie wiedzielibyśmy, odsłania ciało spod otaczających je dyskursów, upominając się o tę najbardziej podstawową opowieść o człowieku, o której, przecież, tak łatwo zapomniamy. ■





„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”; „Szkoła najbliższej sklepu z trunkami, została udekorowana narodowymi flagami. Szkołę wybudowano chyba sto lat temu. Ile to pokoleń flag?”; „Kiedy tramwaj zjeżdżał z Wolności w Chrobrego, by sunąć dalej ulicą Powstańców, do Rynku, to czynił to z takim poważnym wysiłkiem – z takim przemyślanym zgrzytem, z takim tarcieciem – jakby przypominał szynom, do kogo należą”; „Szło się na przystanek przy drapaczu chmur. Lubiłam oczekiwanie na tramwaj. Jechał w asyście kamienic. Z daleka wydawały się identycznie ubrane w mundury z cegieł. I później ta asysta towarzyszyła nam w drodze. I po minięciu Złotego Rogu stawała się trochę skromniejsza, a przy ogródkach działkowych już znikła i było jakoś inaczej”. 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*.

Opowieść o mieszkańcach Chorzowa powstała z okazji 150-lecia nadania praw miejskich Królewskiej Hucie, jak również była okazją do świętowania 85-lecia działalności „Reduty Śląskiej”, jednego z trzech najstarszych w Polsce teatrów amatorskich, którego główny cel to przyciąganie uzdolnionej i zainteresowanej teatrem grupy młodzieży. Obecnie zespół aktorów liczy 27 członków. „Takich teatrów [...] pewnie ze świecą szukać w Polsce i takich wspaniałych ludzi, którzy pomimo swoich rozlicznych zajęć, chcą „bawić się” w teatr z pełnym poświęceniem i oddaniem. Są amatorami w podstawowym znaczeniu tego słowa, które mówi, że amator to „miłośnik czegoś, osoba znajdująca w czymś przyjemność”, ale zarazem zawodowcami w podejściu do zadań aktorskich, które wykonują absolutnie profesjonalnie” – wspominał Robert Talarczyk – scenarzysta, dramaturg, aktor, jak również reżyser spektaklu. Teatr stał się kiedyś szansą dla wszystkich tych, którzy w swoim życiu marzyli o aktorstwie. Chcąc rozwijać swoje pasje, znaleźli w „Reducie Śląskiej” swe stałe miejsce: „Wychowana w bardzo skromnym domu nie mogłam marzyć o studiach aktorskich poza miejscem zamieszkania. Natomiast realizując drugą moją pasję zawodową, spełniałam się jako pedagog w pracy z dziećmi i młodzieżą, marząc ciągle o graniu na scenie. Marzenia czasem się spełniają, tak też się stało w moim przypadku” – mówi Barbara Michalik, Prezes Stowarzyszenia Teatru „Reduta Śląska”.

Sztuka, w której przeszłość zostaje przeniesiona do teraźniejszości, składa się z trzech, dość nostalgicznych scen. Pierwsza przedstawia matkę i syna oglądających fotografie i dzięki nim przypominających sobie dawną ulicę Wolności. „Może osoby na zdjęciach widzą swoich sobowtórów. I na pewno dopiero co weszły z ulicy do wnętrza obrazu. I tam już pozostaną” – czytamy w scenariuszu. Drugi obraz to opowieść znajomych, którzy od czasu do czasu spotykają się, aby w knajpie wspominać stare, dobre czasy. „Ulica Wolności to dla nich w tej chwili ulica dobrej woli wzajemnej, którą urzeczywistniają przy piwie [...]. „Wolka” miała dla nich powab swawoli czy nawet swawolki. O smaku przyszłości nie myśleli. Teraz idealizują sobie już tylko minioną bezpowrotną młodość [...]”. Akcja



Fot. Arkadiusz Lawrywianiec

# Ulice wolności

KATARZYNA NIESPOREK

trzeciej sceny rozgrywa się na poczcie, „przy zaciemnionym okienku oczekują ci, którzy przyszli uregulować rachunki. W dłoniach trzymają książeczki do nabożeństwa, szkolne cenzurki, stare fotografie, zużyte bilety na tramwaj i niewykorzystane recepty na życie” – pisze scenarzysta.

W obsadzie *Ulic wolności* znaleźli się: Ela Pańczyk („Pani II”), Patryk Trzcionka („Syn”), Sebastian Świeczak („Syn”), Danuta Markiewicz („Matka”), Brygida Hałata („Mała”), Bartosz Drzensła („Narrator”), Maria Sroka („Artystka”), Tadeusz Michalak („Długi”), Klaudiusz Keil („Gruby”) oraz Daria Kasprzak („Pani I”). To między innymi dla nich powstał scenariusz *Ulic wolności*. „Znalazłem w sobie odwagę napisania tekstu dla Teatru „Reduta Śląska”. Miałem świadomość, że będzie to tekst dla wykonawców z różnych pokoleń, którzy są związani z miastem, a więc ich biografie autentyczne przetrną się z fikcyjnymi biografiami scenicznymi. Byłem pewien, że wypełnią i dopełnią sceniczne postaci sobą. Napisałem o bruku, kamienicach, tramwajach z myślą o osobach – i osobowościach – dla których umowna scena teatralna jest punktem własnej sceny życiowej. 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, ale też kulturoznawca, poeta, dramaturg, redaktor wy-

dawnictw artystycznych, w przeszłości nauczyciel, dziennikarz, rzecznik prasowy. Był kierownikiem literackim Teatru Rozrywki w Chorzowie oraz Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie, obecnie pełni funkcję Dyrektora Instytucji Kultury im. Krystyny Bochenek „Katowice – Miasto Ogrodów”.

Do współtworzenia spektaklu zostali zaproszeni także Ewa Satalecka – projektantka, dziekan Wydziału Sztuki Nowych Mediów Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie oraz współpracownicy: Natalia Łajszcak – filolog, aktywistka, projektantka multimedialna, Maciej Polczyński – typograf. Wspólnie zaprojektowali scenografię, kostiumy, projekcje multimedialne. W oprawie spektaklu zostały bowiem wykorzystane – jak można przeczytać w zapowiedziach *Ulic wolności* – fotograficzne materiały oraz dokumenty rejestrujące zmiany socjopolityczne. Muzykę do sztuki napisał Miuosh (Miłosz Paweł Borycki) – urodzony w Katowicach raper i producent muzyczny. Za ruch sceniczny odpowiadała Barbara Ducca – choreograf i instruktor tańca, solistka zespołu baletowego Teatru Rozrywki w Chorzowie. Ważną rolę wymienionych osób podkreślał Piotr Zaczekowski: „Swoje dopowiadają projekcje zdjęć archiwalnych i wyjętych z prywatnych albumów, coś własnego mówi także muzyka. Nawet przy ascetycznej oprawie scenograficznej opowieść o mieście ma różne barwy i nastroje, a wiarygodność następstwa obrazów osiąga się bez konwencjonalnie rozumianych zmian dekoracji”. ■



## Historie pachnące betonem cz. 1

# Wszystko wokół nas

DARIUSZ PIETRUCHA



Fot. Dariusz Pietrucha / Pro Fortalicium

Kopuła bojowa polskiego schronu w Piekarach Śląskich (Dąbrowka Wielka)

**G**dyby ktoś mnie zapytał, skąd takie zainteresowania, to nie wiem, co miałbym odpowiedzieć. No bo jak to się zaczęło? Podziemny schron na mojej dzielnicy w Bytomiu? Rowerowe wycieczki do betonowych kolosów? Wydawało się wtedy, że tak dalekie. Wejście do ciemnych wnętrza? Opowieści tych, którzy jeszcze pamiętali? Chyba wszystkiego po trochu. Miałbym również problem z odpowiedzią na pytanie, dlaczego w moim życiu historia ma tak wiele miejsca. No bo co mam powiedzieć? Że jest mi potrzebna jak tlen? Nie każdy to zrozumie...

### Obszar Warowny „Śląsk”

– *Panie, to niemieckie bunkry. Polacy takich nie budowali* – tak słyszało się jeszcze do niedawna w wielu miejscach, gdzie na Górnym Śląsku i na terenie Zagłębia biegnie linia przedwojennych polskich fortyfikacji. Teraz jest już inaczej. Powiem z dumą – działalność naszego stowarzyszenia (Pro Fortalicium) wiele w tej materii zmieniła. Ludzie już wiedzą, że to polskie bunkry, że były budowane przed wojną przeciwko Niemcom, że my też potrafilismy. Wiele tych obiektów jest wyremontowanych i udostępnionych do zwiedzania. Można przekonać się na własne oczy. Warto o nich opowiadać, bo wiele z nich ma swoje ciekawe historie. Ciekawe, a jednocześnie tragiczne. No bo coś z tych opowieści musimy się nauczyć...

### Górnos Śląska Pozycja Graniczna

– *Panie, te Niemce to budowali...* – tak też się słyszy. No fakt, niemiecka odpowiedź po niemieckiej wówczas stronie granicy robi wrażenie. Obiekty są duże, spektakularne i wyglądają bardzo groźnie. Ale, jak to często w życiu bywa, pozory czasami mylą. Tak naprawdę wiele polskich obiektów było silniej uzbrojonych i sensowniej zbudowanych. O tym też warto opowiadać. W przypadku niemieckich schronów bojowych trzeba by coś wiedzieć o historii ich powstania, o rodzącym się orkanie nieszczęścia w 1939 r., o tragicznym 1945 r., o losach żołnierzy, ludności cywilnej, o wielu, wielu rzeczach. Żeby wiedzieć, ktoś musi to opowiedzieć...

### Niemiecka linia B-2 Stellung

Ostatnia nadzieja umierającej III Rzeszy. Śmieszna w swoim rozmiarze linia obronna, zaznaczona do dzisiaj w terenie betonowymi grzybkami. Linia pojedynczych „Kochbunkrów” ciągnie się przez Górny Śląsk i obszar Zagłębia. Dla przykładu – na terenie Wymysłowa przecina się z linią polskich fortyfikacji. Dlatego ludzie tra-

cą rozeznania. Co jest niemieckie, a co jest polskie? Fakt, Niemcy w 1944 r. wykorzystali część polskich schronów do budowy swojej linii obronnej. Liczyli na to, że te śmieszne betonowe bunkierki uratują tonący statek Hitlera. Nie uratowały. Ale nadal są wokół nas. Mają swoją historię. Warto ją poznać...

### Schrony przeciwlotnicze (Luft-Schutz-Deckungsgraben)

Jeden taki znalazłem na pamięć. Chodziłem po nim w egipskich ciemnościach, muskając jedynie opuszkami palców jego zimne ściany i ceglane zakręty. Znałem w krokach długości ścian i kierunki zakrętów. Był częścią mojego dzieciństwa. W każdym ze śląskich miast jest wiele ta-

Województwo śląskie pod względem występowania nowożytnych obiektów militarnych, stanowi region wyjątkowy w skali kraju, a nawet Europy. Burzliwa historia XX wieku i zmieniające się tutaj często granice pozostawiły pamiątki w postaci setek bunkrów i schronów różnego typu. W terenie można wciąż odnaleźć obiekty będące dziedzictwem fortyfikatorów rozmaitych szkół. Nasza nowa rubryka przybliżyć będzie te budowle – proweniencji polskiej, czechosłowackiej, niemieckiej, pruskiej, a nawet carskiej – nie tylko przez pryzmat detali technicznych oraz lokalizacji w terenie, ale też rzucając światło na losy konkretnych postaci, związanych z tymi obiektami, dzięki którym te milczące kolosy zyskują nowe życie, oczywiście już tylko w kontekście pamięci o przeszłości i historii regionu.

kich obiektów. Służyły do ochrony ludności cywilnej, w tym pracowników zakładów przemysłowych, a także dzieci w wieku szkolnym. Fakt, zaśmiecone, okopcone dymem z palonych opon, brudne i niechciane. Ale ja zawsze patrzyłem na nie inaczej. Po wyremontowaniu przez moich kolegów schronu typu LSD w Bytomiu-Miechowicach i przygotowaniu przeze mnie dwóch podobnych schronów w Bytomiu (schron „Sosabowski” i schron „Träger”) okazało się, że tego typu obiekty również doskonale nadają się do rewitalizacji i mogą zaciekać zwiedzających. A kiedyś były pełne przerażonych ludzi, słuchających w skupieniu pomruku lotniczych silników. O tym też trzeba opowiadać...

### Ludzie i miejsca

O ludziach często zapomnieliśmy, a przecież nie wolno nam tego robić. Trzeba przypominać sylwetki tych, którzy spacerowali na tych samych ulicach, mieszkali w tych samych domach, bawili się na tych samych podwórkach. Żyli w takich czasach, że stali się częścią wielkiej historii, choć pewnie sami tego nie podejrzewali. Musimy o nich przypominać. A miejsca? Są wszędzie wokół nas. Tu kolejny nasz grzech. Nie zatrzymujemy na nich wzroku. Nie przyglądamy się im. Nie analizujemy. Są częścią nasze-

go otoczenia – wydawałoby się, że doskonale znana. Ale to tylko pozory. Nic o nich nie wiemy. Najwyższy czas, by to zmienić.

### Dotyk historii

Ślad po walkach na ścianie budynku. Wbite głęboko karabinowe kule. Poroniona cegła, ciągle jeszcze krzywiąca się z bólu. Świadek wojennej tragedii. Gdzie indziej bezimienna mogiła. Mało kto już pamięta, kogo w niej pochowano i jaki nosił na sobie mundur. Opowiadanie przekazywane z ust do ust jak rodzinny skarb. O podziemiach, tajemnicach, ludzkim strachu i przerażeniu. Zweryfikowane, uznane za mało wiarygodne, ale ciągle funkcjonujące w ludzkiej świadomości. Kawał betonu ukryty w gęstych krzakach.

Nikomu niepotrzebny, wręcz zawadzający, brzydki i niebezpieczny. Kiedyś twardy obrońca naszej ojczyzny. Wykopany z ziemi kawałek metalu. Odłamek, który kiedyś śmiertelnie raził człowieka. Młodego mężczyznę, który chciał żyć pełną pierśią. Przeznaczenie zgotowało mu inny los. Po jego żywocie pozostała jedynie blaszka – zardzewiała blaszka, z niezrozumiałymi dla większości ludzi numerami. Nic więcej. Wyrte ostrzem bagnetu w korze drzewa serce i wojenna data. Miłość, o której już dawno zapomniano. Nie można o tym wszystkim zapominać. Nie wolno nam...

PS. Moim życiowym sensem istnienia jest opowiadanie. Słowa opisujące ludzi i miejsca, wydarzenia i ich okoliczności. Ja wiem, że to jest moje przeznaczenie. Dlatego staram się robić to jak najlepiej. Mam nadzieję, że będzie to dla Czytelników interesujące i warte ich zastanowienia i pamięci.

**Dariusz Pietrucha** – historyk z wykształcenia, absolwent Uniwersytetu Śląskiego, wieloletni nauczyciel historii, od urodzenia związany ze Śląskiem, miłośnik i badacz historii regionu, autor wielu książek i artykułów, prezes Stowarzyszenia na Rzecz Zabytków Fortyfikacji „Pro Fortalicium”.



Z nawcy dziejów Śląska epitetem „pierwsza książka techniczna” opatrywaliby zupełnie inne teksty, których w połowie XVI stulecia – ale przed rokiem 1566 było sporo, chociażby imponujący traktat „medyka i filozofa” Jerzego Agricoli *De re metallica* z 1556 roku, opisy żup wielickich: Warmiaka Villichiusa (1543), czy poemat Ślązaka z Nysy – Adama Schroetera, wreszcie znakomite dzieło, stanowiące europejski fenomen w tej dziedzinie, napisane przez Krzysztofa Wintera z Żagania z opisem kuźnic i kopalń śląskich (1556) na długo jeszcze przed poematem Walentego Roździeńskiego. Świat renesansu nie tylko zachwycał się bowiem spuścizną Greków i Rzymian, porządkował sferę religijnych uniesień, lecz też próbował oswajać i poznawać otaczającą rzeczywistość. Owe patchworkowe zainteresowania sprawiły, iż nagle wśród natchnionych utworów Jana Kochanowskiego *Czego chcesz od nas Panie za Twe hojne dary* spotykamy przekład traktatu astronomicznego Aratosa, by za chwilę zderzyć się z polemicznymi, a niezgodnymi z powszechnie wówczas przyjmowanymi opiniami *O Lechu i Czechu* jako „historiją naganioną”, napisaną pod wpływem Jerzego. J. Retyka o złączeniu się Jowisza z Saturnem w sierpniu 1563 roku.

Świat renesansu to ogromny świat wyzwań, tak w wymiarze wertykalnym, jak i horyzontalnym, czego najlepszą ilustracją może być niezwykle celna i ponadczasowa fraszka *Na matematyka*, oczywiście wielkiego, czarnońskiego Jana.

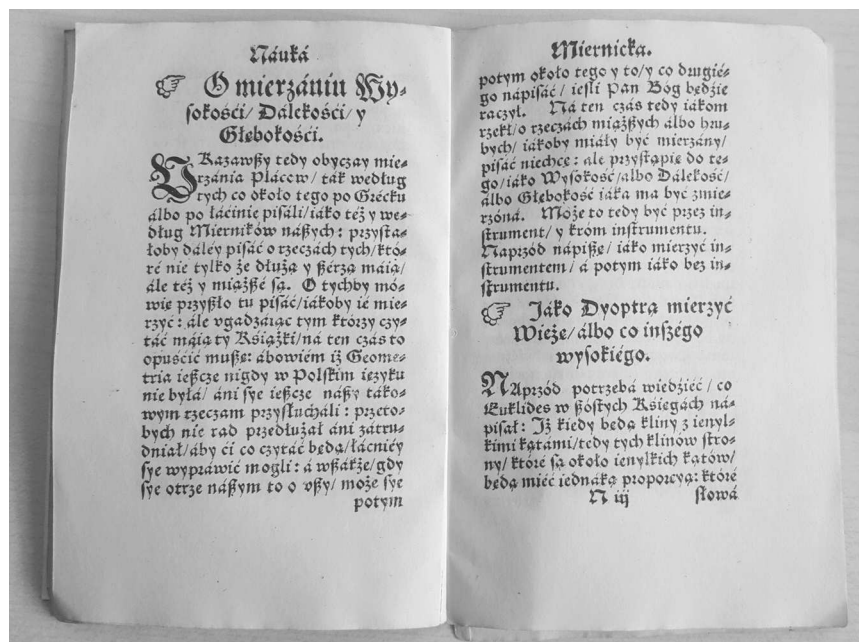
A jednak studentów Akademii Krakowskiej zaskoczył tekst jednego z profesorów, autora *Geometrii, to jest miernickiej nauki*. Zaskoczył dziełkiem prostym, jak „sznur mierniczy”, jakże odległym od rozważań, zawartych w kongenialnych przekładach dzieł Grzegorza z Nazjanzu. Obydwie te książki powstawały zresztą niemal równoległe. Jednak roztrząsania filologiczne a przyziemna codzienność, okraszana sporami o granice, to rzecz druga. Jeszcze za czasów Zygmunta Starego (a więc za panowania poprzednika ostatniego z Jagiellonów) problem miar był czymś niezwykle ważnym. Wyobraźmy sobie konsekwencje przyjacielskie, lokalne, społeczne ze złego, błędnego mierzenia pól, działek, parcel, ale i „mierzenia wysokości, dalekości i głębokości”. A jeśli do tego dochodzą różne miary przestrzenne, takie jak: „łan francuski, łan frankoński (tożsamy z niemieckim?), włoka chelmińska na Mazowszu”, ale też umiejętności wyznaczania „na sznurze” placu, wówczas wcale nie dziwimy się, że dla rodaków profesora Grzepskiego – wtedy najwybitniejszego hellenisty, ważniejsze było uporządkowanie miar, pojęć, kategorii. Ogromna erudycja, oparta na starożytnej wiedzy i znajomości Euklidesowej geometrii, pozwoliła nadać uniwersalny wymiar praktycznym zasadom ówczesnego miernictwa. Pozwoliła stworzyć spójny system, ujednolicony, który eliminował subiektywność lokalnej polityki „łorczykowej”.

Tym samym, krakowski uczonej hellenista, żyjący w latach 1524–1570, wypełnił zadanie Zygmunta Starego. Odnosił przy tym wielki sukces. Ów rygorysta „kładący do snu zamiast poduszki Pięcioksiąg Mojżeszowy”, zyskał ogromne uznanie u koryfeusz



Białe Kruki Biblioteki Śląskiej

Biblioteka Śląska



## Pierwsza książka techniczna. Stanisław Grzepski: *Geometria, to jest miernicka nauka* (1566)

JAN MALICKI

kontreformacji: kardynała Stanisława Hozjusza i biskupa warmińskiego Marcina Kromera, autora wydanej w Szwajcarii *Polonii* o monumentalnej historii naszego kraju *De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX*. Za kongenialny przekład dwóch poematów patrystycznych. Dla maluczki był jednak nade wszystko autorem dzieła, porządkującego codzienność.

Nic więc dziwnego, że Stanisław Grzepski zadedykował *Geometrię* swojemu uczniowi Stanisławowi Miłoszewskiemu. Pisał tak: „Tę tedy jakkolwiek pracą swą, łaskawy Panie Miłoszewski, umyśliłem W.M Panu i Przyjacielowi, mnie osobliwie łaskawemu ofiarować: chcąc okazać, że nie tylko za młodych lat W.M kiedy za praeceptorra (przewodnika) mnie W.M używać raczył, ale też i dziś, i zawsze W.M rad służyć. A mam za to, że to pisanie moje W.M się podobać, ponieważ jest rzecz nowa, a w języku naszym przedtym nie słychana. A druga, że ją W.M ofiaruje ten, na którego W.M z dawna łaskaw, i w którym się W.M z młodych lat swoich kocha. Przetóż nie wątpię, że ten mały upominek W.M wdzięcznie raczy przyjąć ode

mnie na ten czas, aż do większego da li Pan Bóg nadciągnie. Z tym się W.M łasce poruczam, z której, aby mnie W.M nie raczył opuszczać barzo proszę. W Krakowie 20 października roku 1565.”

Nie zaskakuje mnie właśnie taka dedykacja, kierowana na ręce dawnego ucznia. Stanisław Grzepski do swojej śmierci w czasie wielkiej, krakowskiej zarazy roku 1570, był idolem studenckiej młodzieży. Pamiętało o niej nawet w momentach bardzo trudnych dla samotnego, starszego już profesora. W czasie świąt. We wspomnieniach Ślązaka, sześciokrotnego rektora Akademii Krakowskiej, Walentego Fontany – który zasłynął tym, iż w czasie studenckiego tumultu uratował życie bosemu, obrażanemu, ciągniętemu ku Wiśle Faustowi Socynowi, jednemu z najświetlejszych ludzi polskiej reformacji – zachował się opis, spędzanych w bursie świąt.

\*\*\*

– Choroba czarnej melancholii – pisał Henryk Barycz – położyła kres życiu Grzepskiego 1 grudnia 1570 roku. ■

Fot. Wiesław Kucharski



## Duch biblioteki. Krótka historia Książnicy Beskidzkiej

BEATA KANIA

**B**iblioteka jest miejscem niezwykle wyjątkowym i zarazem symbolicznym. Stanowi znak ciągłości kultury materialnej, społecznej i duchowej. W dawnych wiekach urastała do rangi centrum świata, *genius loci*, miejsca, gdzie uczeni poszukiwali wiedzy i dyskutowali, a przestrzeń wypełniały gromadzone zbiory, nad którymi unosił się odwieczny duch dziejów.

Czy dziś zdołaliśmy zachować jeszcze pamięć o miejscach takich jak biblioteki, które od zawsze były ośrodkami intelektualnego i estetycznego poznania?

Książnica Beskidzka w Bielsku-Białej to jedna z 16 bibliotek powiatowych

województwa śląskiego. Jest samorządową instytucją kultury. W swoich działaniach łączy zarówno tradycję 145-lecia bielskiego czytelnictwa, 70 lat doświadczenia w prowadzeniu i organizacji bibliotek publicznych, jak i współczesne metody pracy z czytelnikami, nowe technologie informacyjne oraz aktywność oświatową, edukacyjną i wystawienniczą. Obecny profil Książnicy Beskidzkiej został wypracowany dzięki długoletniemu zaangażowaniu dyrektorów, kadry kierowniczej, bibliotekarzy, czytelników, mecenasów kultury oraz osób chcących

wspierać i współtworzyć tę bielską jednostkę kultury.

Tradycja bibliotekarska Książnicy Beskidzkiej sięga XVIII wieku. Okres ten był pierwszym znaczącym momentem, kiedy duch dziejów zaistniał na tyle mocno, aby poruszyć los człowieka – Zygmunta Frölicha – i jego książek. Bielski patrycjusz na mocy testamentu z dnia 26 października 1720 roku przekazał swój prywatny księgozbiór miastu Bielsku. To data symboliczna, wyznaczająca początek działalności pierwszej biblioteki powszechnej obszaru całego Śląska Austriackiego. Cieszyn podobny księgozbiór zyskał dopiero w 1787 roku, a jego darczyńcą był adwokat Bogumił Rudolf Tschammer. Dodatkowo Zygmunt Frölich ofiarował wsparcie finansowe, przeznaczone na zakup kolejnych książek, z którego korzystano przez osiemdziesiąt lat, a biblioteka stała się chlubą całego miasta, co potwierdza zapis w *Topografii Cesarsko-Królewskiej części Śląska* (1804): „Jest zaszczytem dla tak małego miasta, jakim jest Bielsko, posiadanie biblioteki publicznej. Przypuszczalnie zawiera ona głównie prawnicze dzieła, ale również chyba też i książki «do czytania»; [...] można przeto oczekiwać, że będzie się ona ciągle rozrastała”<sup>1</sup>.

Na dzieje bibliotekarstwa wpłynęło także powstanie Czytelni Polskiej w Białej w 1873 roku. Jej głównym inicjatorem był notariusz Edward Stiasny, który wzorując się na założeniach cieszyńskiego „Stowarzyszenia Czytelni Polskiej ku wzajemnej pomocy i nauce”, stworzył nie tylko bibliotekę, ale i prężnie działający – jak na owe czasy – ośrodek oświatowy i narodowościowy dla Polaków. W duchu wartości patriotycznych działały tu liczne towarzystwa, organizacje i grupy teatralne, a sama biblioteka zrzeszała czytelników również narodowości niemieckiej.

W kolejnych latach duch dziejów, któremu można by przypisać czuwanie nad ciągłością historyczną bibliotek w Bielsku i Białej, ożywił się wraz z powołaniem przez ks. Stanisława Stojalowskiego Domu Polskiego w 1902 roku. Stanowił on ośrodek narodowy, oświatowy i kulturalny, posiadający bibliotekę, która była miejscem gromadzenia się wspólnoty Polaków.

Ważnym etapem rozwoju bielsko-bialskiego bibliotekarstwa po II wojnie światowej było niemal równoległe powołanie Powiatowej Biblioteki Publicznej w Bielsku w 1945 roku, Miejskiej Biblioteki Publicznej w Białej oraz Miejskiej Biblioteki Publicznej w Bielsku w 1948 roku. Ich powstanie zawdzięczamy ludziom, którzy połączyli swoje doświadczenie, zaangażowanie i szacunek do książek. Szczególną postacią była Maria Sarnicka, która z wielkim oddaniem poświęciła się bibliotekarstwu, wnosząc istotny wkład w rozwój merytoryczny, organizacyjny i przestrzenno-lokalowy bibliotek. Podniosła ich rangę do znaczących instytucji kulturalno-oświatowych,



upowszechniających dostęp do wiedzy i książek na terenie Bielska i Białej. Dzięki jej pracy zbiory publiczne zyskały wymiar nie tylko materialnego dobra kultury, ale także wartość duchową i symboliczną.

Historia bielskiego bibliotekarstwa została ukształtowana przez wydarzenia społeczne, kulturalne, jak również decyzje prawne i administracyjne. W 1951 roku połączono w jedną strukturę Bielsko i Białą, tym samym formalnie zespolono biblioteki, nadając im nazwę Miejskiej Biblioteki Publicznej w Bielsku-Białej. Podstawową jej aktywnością stały się propagowanie czytelnictwa, działalność edukacyjna i wystawiennicza. Na częstsze zainteresowanie książką wpłynęło także to, że zaczął wzrastać autorytet pracownika kulturalno-oświatowego, a zawody nauczyciela czy bibliotekarza zyskały nową rangę i znaczenie.

W latach 70. XX wieku Miejska Biblioteka Publiczna zaliczana była do tzw. bibliotek wielkomiejskich, o czym decydowała liczba mieszkańców przekraczająca 100 tysięcy. Do granic administracyjnych miasta włączano gromady, m.in.: Kamienicę, Mikuszowice Śląskie i Krakowskie, Komorowice, Hałcnów, Straconkę, powstawały też nowe osiedla mieszkaniowe, a wraz z nimi punkty, a następnie filie biblioteczne. Dzięki temu dostęp do czytelnictwa zyskiwało coraz więcej mieszkańców, a wewnętrzna struktura biblioteki ulegała rozbudowaniu.

Następnym etapem, jaki wyłonił się i urzeczywistnił w procesie historycznym w ramach kolejnego przekształcenia administracyjnego, było powołanie w 1975 roku Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej. Była to zmiana nie tylko formalna, ale i statutowa, na mocy której bielska placówka stała się instytucją nadzorującą pozostałe biblioteki dawnego województwa śląskiego. W Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej gościli pisarze, wydawcy, wykładowcy, naukowcy, artyści i pasjonaci. Odwiedzali ją ludzie sceny, m.in. Beata Tyszkiewicz, polityki, np. ówczesny minister kultury i sztuki Zygmunt Najdowski, bielscy poeci – Mieczysław Stanclik, Leszek Mech, plastycy, m.in. Jan Grabowski. Swoje miejsce znajdowały tu także grupy niezwiązane bezpośrednio z książką: numizmatycy, pasjonaci archeologii czy esperantyści.

Rok 1999 nadał bielskiej bibliotece obecny kształt. W związku z podziałem administracyjnym kraju Wojewódzka Biblioteka Publiczna została przekształcona w Miejską Bibliotekę Publiczną, a następnie na mocy uchwały z dnia 8 czerwca 1999 roku zyskała nową nazwę – Książnica Beskidzka w Bielsku-Białej i został jej nadany Statut. Jest to największa biblioteka publiczna na południu województwa śląskiego. Jej organizatorem zostało miasto Bielsko-Biała na prawach powiatu. Od 2001 roku na podstawie porozumienia pomiędzy Prezydentem Miasta Bielska-Białej



Fot. Wiesław KucharSKI

i Starostą Bielskim pełni funkcję biblioteki powiatowej względem 10 bibliotek gminnych (w Bestwinie, Buczkowicach, Czechowicach-Dziedzicach, Jasienicy, Jaworzu, Kozach, Porąbce, Szczyrku, Wilamowicach, Wilkowicach). W jej strukturze funkcjonuje 11 działów (Dział Udostępniania Zbiorów, Dział Udostępniania Zbiorów dla Dzieci, Dział Informacyjno-Bibliograficzny i Zbiorów Regionalnych, Dział Zbiorów Specjalnych, Dział Gromadzenia i Opracowania Zbiorów, Dział Animacji, Promocji i Marketingu, Samodzielne Stanowisko Instruktoryjno-Metodyczne, Dział Informatyki, Dział Organizacyjny, Dział Finansowo-Księgowy, Dział Administracyjno-Gospodarczy), które z latami wypracowały zaplecze organizacyjne, kadrowe i materialne. Książnica Beskidzka posiada 17 filii bibliotecznych, zlokalizowanych na terenie miasta oraz 6 punktów specjalistycznych, m.in. w bielskim Areszcie Sledczym.

Jej podstawowym zadaniem jest gromadzenie i udostępnianie bogatych zbiorów, liczących ponad 630 tysięcy książek i materiałów pozaksiążkowych. Wśród nich szczególnie cenne są unikatowe dokumenty życia społecznego i starodruki. Ponadto oferuje szeroki wybór czasopism oraz możliwość korzystania z baz danych, m.in. katalogu OPAC, Beskidzkiego ABC i Datownika Regionalnego, które pozwalają na samodzielne pogłębianie wiedzy na temat historii miasta i regionu.

Książnica Beskidzka współpracuje z instytucjami, uczelniami oraz placówkami kulturalno-oświatowymi. W ramach porozumienia z bibliotekami partnerskimi we Frydku-Mistku i Żylinie realizuje program z zakresu czytelnictwa „Beskidy bez granic”. Znaczący stał się międzynarodowy konkurs *Tworzymy własne wydawnictwo*, skierowany do dzieci, młodzieży i osób niepełnosprawnych. Dużym zainteresowaniem cieszą się także cykliczne festiwale kultury i literatury słowackiej, czeskiej i węgierskiej, służące przelamywaniu ba-

rier kulturowych, nawiązywaniu kontaktów oraz poznawaniu twórczości filmowej, muzycznej, plastycznej i literackiej sąsiednich krajów.

Ponadto Książnica Beskidzka proponuje swoim czytelnikom bogatą ofertę edukacyjną, obejmującą działalność skierowaną do różnych grup wiekowych – od przedszkolaków po studentów. Konkursy, warsztaty literackie i regionalne stanowią doskonale uzupełnienie programu edukacyjnego szkół i placówek wychowawczych.

Książnica Beskidzka organizuje także liczne prelekcje, spotkania autorskie, promocyjne, informacyjne, literackie, historyczne oraz prowadzi działalność wystawienniczą. Włącza się w ogólnopolskie programy i projekty, obchodzi rocznice wydarzeń ważnych dla lokalnej społeczności oraz angażuje się w ochronę dziedzictwa regionalnego.

Od wielu lat w pracy z czytelnikami stosuje sprawdzone metody działań, modelując je i dostosowując do nowych potrzeb i kultury czytelnicej. Za swoją pracę i osiągnięcia biblioteka została niejednokrotnie doceniona i wyróżniona w ogólnopolskich konkursach i programach, które skupiają się wokół promocji czytelnictwa, książek i literatury.

W tym roku Książnica Beskidzka obchodzi szczególnie czas jubileuszy. Warto więc z nostalgią spojrzeć na historię i wydarzenia, które przez lata kształtowały jej charakter i obudzić ducha dziejów. To on inspirował bibliotekarzy, prowadził czytelników przez regały pełne wiedzy oraz kształtował przestrzeń narodową, społeczną i administracyjną dla bielskiego bibliotekarstwa. Podążajmy za nim w stronę otwartej księgi, korzystając z całego bogactwa zbiorów publicznych i działalności kulturalnej bibliotek.

<sup>1</sup> Cyt. za: W. Imielski, *Najstarsza biblioteka publiczna na Śląsku*, „Kalendarz Beskidzki” 1970, s. 99.



# Odświeżenie rzeźby upamiętniającej Tadeusza Kijonkę

KATARZYNA NIESPOREK

7 września 2018 roku w Galerii Artystycznej na Placu Grunwaldzkim w Katowicach odbyło się uroczyste odsłonięcie rzeźby upamiętniającej Tadeusza Kijonkę. „Spotykamy się z okazji 153. rocznicy nadania praw miejskich Katowicom, by upamiętnić pamięć wybitnego twórcy i społecznika” – mówiła dr Violetta Rotter-Kozera, prowadząca spotkanie.

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, Alina i Andrzej Grzybowski – projektanci Placu Grunwaldzkiego i pomysłodawcy Galerii Artystycznej, Tomasz Wenklar – artysta-rzeźbiarz, wykonawca popiersia Tadeusza Kijonki, Łukasz Gólik – szef Opery Śląskiej w Bytomiu oraz prof. Marian Kisiel i dr Tadeusz Sierny – redaktorzy czasopisma „Śląsk”, jak również broszury poświęconej poecie.

W ostatnich latach na Placu Grunwaldzkim odsłonięto rzeźby Zbigniewa Cybulskiego, Karola Stryi, Pawła Stellera, Stanisława Ligonia, Wilhelma Szewczyka, Jerzego Dudy-Gracza, Aleksandry Śląskiej, Stanisława Hadyny, Bogumiła Kobieli, Alfreda Szklarzkiego, Adolfa Dygacza, Henryka Mikołaja Góreckiego, Wojciecha Kilara, Andrzeja Urbanowicza, Jana „Kyksa” Skrzeka, Teofila Ociepi, a w ubiegłym roku Antoniego

Halora. Od 2004 roku zostają organizowane plebiscyty, przeprowadzane wśród mieszkańców miasta. Głosują oni, która z postaci ma zostać upamiętniona w galerii. W tegorocznej edycji plebiscytu nominowano dziewięć osobistości. Marcin Krupa, Prezydent Miasta Katowice, po przeprowadzeniu sondażu wśród mieszkańców Katowic, podjął decyzję o upamiętnieniu Tadeusza Kijonki.

Dr Violetta Rotter-Kozera – przypominała postać i dorobek Tadeusza Kijonki, cytując m.in. jego słowa: „Jestem Ślązakiem z Radlina, Polakiem ze Śląska. Śląsk jest miejscem podstawowym w mojej biografii i życiowych decyzji, z którymi się identyfikuję”. Tadeusz Kijonka był wierny tej dewizie całe życie. Jako literat, poeta, publicysta, autor utworów scenicznych, dziennikarz, krytyk literacki, teatralny, wydawca, społecznik, patriota. Urodził się 10 listopada 1936 roku w Radlinie, nieopodal Rybnika. Często podkreślał, że charakter Śląska i jego mieszkańców kształtowały jego osobowość od wczesnego dzieciństwa. Zapytany po latach kim byłby bez Śląska odpowiedział: „Człowiekiem innej tożsamości, z inną biografiją. Pewnie nie miałbym żony Ślązaczki, więc nie powiedziałoby mi się tak w życiu rodzinnym. Nie miałbym tak wyrazistego postrzegania spraw społecznych, bo one nie mogą funkcjonować w abstrakcji, muszą być wpisane w konkret”. Po ukończeniu Techni-

kum Budowy Maszyn Górniczych w Rybniku, zamieszkał w Katowicach i za sprawą Wilhelma Szewczyka związał się z Kołem Młodych przy Związku Literatów Polskich. „Jako poeta zadebiutował już na pierwszym roku studiów polonistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim. [...] już w 1955 roku opublikowano jego tryptyk pt. *Konstantynopol Mickiewicza*, za który otrzymał pierwszą nagrodę w konkursie studenckim. Debiutem książkowym był tom poezji *Witraże*, wydany w 1959 roku. Za następny zbiór wierszy *Rzeźba w czarnym drzewie* otrzymał nagrodę im. Andrzeja Bursy. Kolejny tom *Kamień i dzwony* wyróżniono dwoma prestiżowymi nagrodami. Następnie wydał m.in. tomy: *Pod Akropolem*, *Snieg za śniegiem*, *Czas zamarty*, *Echa*, *Labirynty*. *Pięć poematów polskich* oraz słynne *44 sonety brynnowskie*, nominowane do finału poetyckiej nagrody Orfeusza za najlepszy tom wierszy 2014 roku, a także tomik *Słowo w słowo*. [...] „Pisanie dla mnie to jest działalność bezinteresowna, nienastawiona na żaden zysk ani poklask, choć chcę w ten sposób wyrazić siebie i swoje istnienie. Moja twórczość podporządkowana jest zmaganiu się z pamięcią, cięlesnością i śmiercią” – tak mówił Tadeusz Kijonka. Kiedy pracował w Polskim Radiu pisał słuchowiska, współpracował również z Telewizją Polską – w 1977 roku zaproponowano mu na trzy miesiące, jak wspominał z uśmiechem po latach, stanowisko kierownika literackiego Opery Bytomskiej. Pełnił ją przez niemal pięć dekad, aż do 2013 roku, ale *de facto* z Operą Śląską był związany do końca swych dni. W 1995 roku utworzył słynny miesięcznik społeczno-kulturalny „Śląsk”, którego został długoletnim redaktorem naczelnym. Artykuł wstępny pierwszego numeru nosił wymowny tytuł [...] *Po pierwsze Śląsk*. [...] „Był człowiekiem bardzo ciepłym, rodzinnym, dbającym o przyjaciół, starającym się ludzi łączyć, a nie dzielić” – tak wspomina go prof. Marian Kisiel, który dodaje: «To był jeden z wielkich pisarzy na Śląsku. Po śmierci Netza, po śmierci Kijonki zostaliśmy osamotnieni». Zmarł 30 czerwca 2017 roku”.

Po przedstawieniu sylwetki twórcy głos został oddany Marcinowi Krupie, Prezydentowi Miasta Katowice: „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 stworzone, dalej tworzą swoje dzieła. Jestem bardzo dumny, że ta galeria nam się powiększa. Jestem bardzo dumny z tego, że mamy tutaj w Katowicach wspaniałych ludzi, którzy są godni takich upamiętnień i nie tylko takich. To jest pewny symbol, który ma nam przypominać o wielkich ludziach miasta Katowice, Górnego Śląska i naszego kraju”.

Upamiętniającą poetę rzeźbę Prezydent odsłonił wraz z Zofią i Justyną Kijonką. Władzom miasta oraz zebranym gościom na Placu Grunwaldzkim na koniec uroczystości podziękowała żona twórcy. ■





**Drodzy Czytelnicy!**

Zapraszamy do zaprenumerowania miesięcznika „Śląsk” na 2019 rok! Wystarczy wyciąć i wypełnić zamieszczony obok blankiet, a następnie dokonać przelewu na wskazane konto.

\*

Prenumerata redakcyjna gwarantuje systematyczną dostawę pisma do osoby zamawiającej!

\*

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

\*

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

\*

Cena jednego egzemplarza wynosi 7 złotych.

\*

Dziękujemy wszystkim dotychczasowym prenumeratorom, zapraszamy nowych!

\*

„Śląsk” ukazuje się przez 12 miesięcy w roku.

\*

Zachęcamy także do odwiedzenia strony internetowej [www.slaskgtl.com](http://www.slaskgtl.com)

\*

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

odcinek dla instytucji przyjmującej zlecenie

nazwa odbiorcy: GÓRNOŚLĄSKIE TOWARZYSTWO LITERACKIE  
 nazwa odbiorcy cd.: UL. JULIUSZA LIGONIA 7, 40-036 KATOWICE  
 I.L. nr rachunku odbiorcy: 0820300045111000004079490  
 waluta: PLN  
 nr rachunku zleceniodawcy (przelew) / kwota słownie (wpłata): WP PLN  
 nazwa zleceniodawcy:  
 nazwa zleceniodawcy cd.:  
 tytułem: PRENUMERATA MIESIĘCZNIKA  
 tytułem cd.: „ŚLĄSK”

Polecenie przelewu / wpłata gotówkowa

Opłata:

pieczęć, data i podpis(y) zleceniodawcy

odcinek dla instytucji przyjmującej zlecenie

nazwa odbiorcy: GÓRNOŚLĄSKIE TOWARZYSTWO LITERACKIE  
 nazwa odbiorcy cd.: UL. JULIUSZA LIGONIA 7, 40-036 KATOWICE  
 I.L. nr rachunku odbiorcy: 0820300045111000004079490  
 waluta: PLN  
 nr rachunku zleceniodawcy (przelew) / kwota słownie (wpłata): WP PLN  
 nazwa zleceniodawcy:  
 nazwa zleceniodawcy cd.:  
 tytułem: PRENUMERATA MIESIĘCZNIKA  
 tytułem cd.: „ŚLĄSK”

Polecenie przelewu / wpłata gotówkowa

Opłata:

pieczęć, data i podpis(y) zleceniodawcy



# K S A L S

## MIESIĘCZNIK SPOŁECZNO - KULTURALNY

# NOTATNIK KULTURALNY

Redagują:

Anna Gaitoer

Joanna Kotkowska

Kordian Michalak

Janusz Ireneusz Wójcik

### VI Międzynarodowy Festiwal im. Krzysztofa Pendereckiego

**ZABRZE.** Krzysztof Penderecki – patron festiwalu obchodzi w tym roku 85. urodziny. W trakcie pięciu ostatnich edycji publiczność mogła podziwiać wielu znakomitych artystów oraz zespołów kameralnych światowego formatu – jednak po raz pierwszy jednym z głównych wydarzeń był występ zagranicznych gości w symfonicznym składzie! 19 września w Domu Muzyki i Tańca w Zabrzu orkiestra Filharmonii z Essen pod batutą Friedricha Haidera zaprezentowała obok dwóch przepięknych Adagiów Krzysztofa Pendereckiego z Raju Utraconego oraz z III Symfonii słynny Koncert klarinetowy Mozarta A-dur (KV 622) oraz IV Symfonię f-moll op. 36 Piotra Czajkowskiego. Esseńscy Filharmonicy tym razem w kameralnym składzie wystąpili również 17 września, 320 metrów pod ziemią w Kopalni Guido, prezentując jedno z najpopularniejszych arcydzieł muzyki kameralnej: Septet Es-dur op. 20 Ludwiga van Beethovena i Kwartet klarinetowy K. Pendereckiego.

### Metropolia GZM i Metropolia Ruhry chcą współpracować. Podpisano list intencyjny

**KATOWICE.** Podpisany list intencyjny otwiera drogę do współpracy pomiędzy sąsiadującymi ze sobą metropoliami. Polegać ma ona między innymi na wymianie informacji, tworzeniu grup roboczych, wypracowywaniu rekomendacji, opracowywaniu programów współpracy, wzajemnym informowaniu się o projektach, podejmowaniu wspólnych działań, wspieraniu się we wspólnych działaniach – w tym w inicjatywach wspólnotowych i programach unijnych, udostępnianiu oraz wypracowywaniu dobrych praktyk oraz wspólnym uczestnictwie w wydarzeniach międzynarodowych. W dokumencie wskazano również obszary, w ramach których obie metropolie mogłyby kooperować. Chodzi o sprawy związane m.in. z planowaniem przestrzennym, procesem transformacji gospodarki przemysłu ciężkiego do gospodarki opartej na wiedzy, rewolucją przemysłową 4.0, wyzwaniem związanym ze zmianami klimatu, zintegrowaną mobilnością miejską, **rozwojem kulturalnym** i usług metropolitalnych, międzynarodową i krajową promocją regionów i metropolii, wspólnym uczestnictwem w wydarzeniach międzynarodowych np. COP24. Podpisany list intencyjny to dopiero pierwszy etap nawiązanej formalnie współpracy pomiędzy obiema metropoliami. Umowa, która uszczegółowi zakres i formę wspólnych działań, powinna zostać podpisana jeszcze w tym roku.



## Festiwal Muzyczny im. Henryka Mikołaja Góreckiego „U źródeł sławy”

**RYBNIK.** VI edycja Festiwalu Muzycznego im. Henryka Mikołaja Góreckiego „U źródeł sławy” rozpoczęła się w niedzielę (7.10). Inicjatorem sięgnięcia do „źródeł sławy” Henryka Mikołaja Góreckiego było Towarzystwo Muzyczne im. Braci Szafranków w Rybniku, powołane w 1996 r. w celu reaktywowania Filharmonii Rybnickiej, do dziś funkcjonującej w jego strukturach. Formuła festiwalu „U źródeł sławy” jest bardzo pojemna, bo oprócz dzieł Góreckiego i innych utworów z muzycznej klasyki, w programie każdej z dotychczasowych edycji były też projekty jazzowe. Wśród artystów, którzy, obok Filharmonii Rybnickiej i lokalnych chórów, wystąpili w kolejnych odsłonach festiwalu, byli m.in. Kaja Danczowska i Piotr Pławner (skrzypce), kwartet smyczkowy NOSPR Four Strings, Wiesław Pieregorólka i The Creamy Jazz Quintet, w 2014 r. rybnicką orkiestrę poprowadził m.in. Jerzy Maksymiuk, a w roku 2017 jednym z festiwalowych koncertów uczczono 70. urodziny Adama Makowicza i przyznanie mu z tej okazji tytułu Honorowego Obywatela Rybnika. Towarzystwo Muzyczne im. Braci Szafranków w Rybniku jest ważnym animatorem kultury muzycznej w Rybniku i regionie: organizuje przy wsparciu miasta kilka koncertów filharmonicznych oraz edukacyjnych rocznie, kontynuuje w Rybniku tradycję Dni Cecyliańskich, a w 2013 r., zainicjowało wydarzenie muzyczne, mające na celu nie tylko popularyzację muzyki Henryka M. Góreckiego, ale przybliżenie jego sylwetki i miejsc, z którymi był związany. Stąd pomysł, by poszczególne koncerty odbywały się w miejscu urodzenia sławnego kompozytora – Czernicy, w Rydułowcach, gdzie ukończył szkołę średnią i podjął pierwszą pracę oraz w Rybniku, gdzie rozpoczął muzyczną edukację. Dwie pierwsze edycje festiwalu (2013, 2014) odbyły się w maju, kolejne, w tym tegoroczna, w październiku. Festiwal jest współfinansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a patronuje mu Prezydent Miasta Rybnika. Festiwal jest też formą popularyzacji kultury muzycznej w ogóle, a jego szeroka formuła pozwala na wprowadzenie do programu różnych kompozytorów i epok, a także gatunków muzycznych, co pozwala tworzyć projekty inspirowane kompozycjami Góreckiego. Kilkakrotnie na scenie Teatru Ziemi Rybnickiej, a także w bazylice św. Antoniego w ramach tego wydarzenia miały miejsce koncerty specjalne.

### Katowice miastem fachowców

**KATOWICE.** Urząd Miasta Katowice wraz z partnerami przystępuje do realizacji pilotażu projektu Katowice Miastem Fachowców; podpisano już porozumienia z 10 podmiotami. Projekt, który w szkołach jest realizowany od początku roku szkolnego ma na celu zwiększenie poziomu wiedzy i świadomości społecznej w zakresie dualnego systemu kształcenia, a także ukazanie bogatej oferty miasta Katowice w zakresie możliwości rozwoju zawodowego. Adresatami projektu i uczestnikami wizyt studyjnych u Partnerów będą uczniowie klas VIII szkół podstawowych oraz klas III gimnazjów. Wizyty te będą okazją do poznania m.in. specyfiki danego zawodu, organizacji dnia pracy oraz rozmowy z samym pracodawcą. Uczniowie będą mogli poznać, takie zawody, jak: kucharz, hotelarz, kelner, handlowiec, mechatronik, automatyk, manewrowy, ustawiacz, rewident taboru, maszynista, dyspozytor, górnik, mechanik, murarz, tynkarz, monter zabudowy i robót wykończeniowych w budownictwie, technik obsługi turystycznej, monter, elektromonter, spawacz, elektryk, energetyk, lakiernik oraz blacharz – dodaje naczelnik. Realizacja wizyt studyjnych planowana jest w okresie od września 2018 r. do listopada 2018 r. Podsumowanie pro-

jektu odbędzie się w ramach festiwalu Siegnij po zawód, podczas którego Partnerzy będą mieć możliwość zaprezentowania profilu swoich działalności. Partnerami projektu są: BFC Nieruchomości, GASTRO-MAR s.c., Orbis S.A. Oddział Novotel Katowice Centrum, ifm electronic Sp. z o.o., Polska Grupa Górnicza S.A., PKP CARGO S.A. Południowy Zakład Spółki, Pro Inwest Sp. z o.o., Śląska Izba Turystyki, Tauron Polska Energia S.A. oraz TP-Auto-Kompleks.

W 2018 roku projekt będzie realizowany jako pilotaż i stanowi odpowiedź na zmiany widoczne na rynku pracy. Obecnie można zaobserwować wyraźny deficyt pracowników trudniących się zawodami rzemieślniczymi, stanowiącymi podstawę prawidłowego rozwoju gospodarczego. Działania podejmowane w ramach projektu mają na celu zwiększenie liczby rzemieślników w mieście, zmniejszenie odpływu młodych ludzi do innych miast w celu znalezienia pracy w zawodzie, przywrócenie równowagi na rynku pracy oraz przyczynią się do rozwoju gospodarczego Miasta Katowice.

### IV Śląskie Targi Książki

**KATOWICE.** 4. Śląskie Targi Książki, odbyły się w Katowicach w Międzynarodowym Centrum Kongresowym w dniach 12-14 października 2018 roku. Miastem – Współgospodarzem Targów są Katowice, partnerem merytorycznym spółka Targi Książki, za organizację wykonawczą odpowiada firma Murator EXPO. Wśród patronów honorowych jest Biblioteka Śląska. Targi Książki w Katowicach, zainaugurowane w 2015 r., oferują miłośnikom literatury doskonałą okazję do spotkań z wybitnymi twórcami – pisarzami i poetami, ilustratorami i tłumaczami, także znanymi i lubianymi osobistościami świata kultury i sztuki, są impulsem rozwijającym pasję czytania i okazją do zakupu książek w dobrych cenach. Skierowane są przede wszystkim do czytelników, ale też do grup zawodowych, które książkę tworzą i promują – autorów, tłumaczy, wydawców, poligrafów, księgarzy, bibliotekarzy także krytyków literackich, dziennikarzy i blogerów. Prezentacji oferty blisko 150 wydawnictw towarzyszy różnorodny i bogaty program wydarzeń – spotkania z autorami, debaty, wydarzenia artystyczno-literackie i liczne atrakcje dla dzieci. Ważne miejsce Śląskich Targi Książki w kalendarzu imprez kulturalnych Katowic potwierdza bilans trzeciej edycji – 108 autorów z Polski i zagranicy, 144 wystawców oraz rekordowa, 34-tysięczna publiczność!

### Nagrody Kiepury dla artystów Opery Śląskiej

**BYTOM.** Troje Artystów Opery Śląskiej znalazło się wśród laureatów XII Teatralnych Nagród Muzycznych im. Jana Kiepury. Statuetki rozdano podczas gali, która odbyła się na Zamku Królewskim w Warszawie. Nagrody przyznano w 18 kategoriach.

W kategorii NAJLEPSZY DYRYGENT triumfował Bassem Akiki, Dyrektor Artystyczny Opery Śląskiej, doceniony za operę *Romeo i Julia* Charles’a Gounoda, zrealizowaną przez Operę Śląską w Bytomiu. W kategorii NAJLEPSZA SPIEWACZKA OPEROWA zwyciężyła Ewa Majcherczyk, która została nagrodzona za rolę Julii w operze *Romeo i Julia* Charles’a Gounoda, zrealizowanej przez Operę Śląską w Bytomiu. W kategorii NAJLEPSZY DEBIUT nagroda trafiła do Sławomira Naborczyka, za rolę Edwina w operetce *Księżniczka czardasza* Emmericha Kálmána, zrealizowanej przez Operę Śląską w Bytomiu.

Teatralne Nagrody Muzyczne im. Jana Kiepury są jedynymi w Polsce nagrodami dla teatralnego środowiska muzycznego. Od 2006 r. przyznaje je Mazowiecki Teatr Muzyczny imienia Jana Kiepury w Warszawie.

## Inauguracja sezonu

**BYTOM.** Na inaugurację 74 sezonu artystycznego Opera Śląska w Bytomiu wystawiła **Halkę** Stanisława Moniuszki z librettem Włodzimierza Wolskiego, orkiestrą dyrygował Stephen Ellery.

## Nowe obiekty wpisane na III edycję Polskiej Listy Krajowej Programu UNESCO Pamięć Świata

**WARSZAWA.** Co dwa lata Polska Lista Krajowa Programu UNESCO Pamięć Świata zyskuje kolejne wyjątkowe obiekty przechowywane w archiwach, bibliotekach, muzeach i instytucjach. Każdy z nich niesie doniosłe znaczenie dla dziejów, kultury i tożsamości naszego kraju. Trzecia edycja Listy została poświęcona zachowanym do dzisiaj świadectwom dążeń niepodległościowych Polaków oraz odradzającego się państwa polskiego po 123 latach niewoli. Obchodzona w tym roku setna rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości skupiła uwagę członków Komitetu na tym właśnie kontekście. Dlatego wpisami uhonorowano obiekty, które ukazują całe spektrum tamtych wydarzeń i stanowią unikatowe pomniki polskiego dziedzictwa dokumentacyjnego przechowywanego w instytucjach w kraju i za granicą. Wśród aktualnie wyróżnionych przez Komitet Krajowy obiektów znalazły się:

**Dokumenty Powstania Wielkopolskiego (1918-1919).** Miejsce przechowywania: Archiwum Państwowe w Poznaniu i Muzeum Historii Miasta Poznania, Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu;

**Atlas, mapa i rękopisy Eugeniusza Romera związane z jego działalnością w procesie kształtowania granic Polski (1916-1920).** Miejsce przechowywania: Biblioteka Jagiellońska w Krakowie;

**Akt pamiątkowy objęcia Górnego Śląska przez rząd Rzeczypospolitej Polskiej podpisany 16 lipca 1922 roku w Katowicach.** Miejsce przechowywania: Archiwum Państwowe w Katowicach,

## 9. Noc Teatrów Metropolii w Operze Śląskiej

**BYTOM.** Około 2 tys. 150 osób wzięło udział w wydarzeniach zaplanowanych przez bytomski teatr operowy w ramach 9. Nocy Teatrów Metropolii. Przyjechali goście m.in. z Tychów, Gliwic, Zabrza, Chorzowa a nawet z Wrocławia. Widzowie z Wrocławia podkreślali, że są pod wielkim wrażeniem bytomskiego teatru operowego i żałują, że podobnej akcji, jaką jest Noc Teatrów Metropolii, nie ma w ich mieście. Wszystko zaczęło się w galerii handlowej Agora. Kiedy artyści zachęcali do odwiedzenia bytomskiego teatru operowego klientów CH Agora, w budynku Opery Śląskiej już otwarto pracownie. Ogromnym powodzeniem cieszyła się możliwość przymierzenia kostiumów ze spektakli. Przy kostiumach stała fotobudka i każdy mógł zrobić sobie pamiątkowe zdjęcie jako Carmen, Tosca czy inny bohater. Tuż obok były stanowiska, na których wykonywano sceniczne fryzury i makijaże. Najmłodszy najdłużej zabawiali w sali z instrumentami oraz na sali baletowej, gdzie oglądano popisy tancerzy, a chętni mogli spróbować swoich sił. Całe rodziny wspólnie wykonywały maski teatralne. Starsi korzystali z darmowej nauki śpiewu operowego i z ciekawością zaglądali do pracowni krawieckich, gdzie powstają kostiumy do październikowej premiery opery *Don Desiderio* Józefa Michała Ksawerego Poniatowskiego.

Najwięcej emocji wzbudziły jednak wycieczki po najbardziej tajemniczych miejscach operowego budynku. Gości oprowadzała Katarzyna Szubert z działu Edukacji, teatrolog, która z Operą Śląską jest związana od 18 lat. Goście zobaczyli salę baletową, piwnice, byli na scenie i za sceną, w magazyn-

nie dekoracji. Dowiedzieli się, jak kiedyś wyglądała Sala koncertowa im. Adama Didura, poznali bliżej historię budynku, a także kulisy pracy nie tylko artystów, ale i innych pracowników bytomskiego teatru. Nie zabrakło opowieści o operowych przesądach, a także tajemniczego upiora, który trochę przeszkadzał podczas zwiedzania.

## Sosnowieckie Dni Literatury

**SOSNOWIEC.** 17 września 2018 roku ruszyła czternasta edycja Sosnowieckich Dni Literatury, jednej z najważniejszych imprez kulturalnych w regionie. Celem projektu Miejskiej Biblioteki Publicznej w Sosnowcu, jak co roku, jest skuteczna promocja czytelnictwa polskiej literatury najnowszej oraz zaproszenie wszystkich miłośników sztuki słowa do aktywnego udziału w szeroko rozumianej kulturze literackiej. Tegoroczna edycja w dużej mierze poświęcona jest postaci Zbigniewa Herberta. Imprezy w ramach 14. Sosnowieckich Dni Literatury odbywają się w Zagłębiowskiej Mediatece (w wyremontowanej Auli oraz Sali Edukacyjnej przy ul. Kościelnej 11). Gośćmi tegorocznych SDL będą m.in.: Anna Bikont, Andrzej Franaszek, Cezary Harasimowicz, Marcin Sendek, Jacek Hugo-Bader, Anna Cieplak czy Elżbieta Baniewicz. Poza spotkaniami autorskimi – w ramach „Rozmów o książkach” – w programie znajdą się także wyjątkowe działania z pogranicza literatury i innych sztuk. Będą to: wystawa poplenerowa sosnowieckich fotografików „Barbarzyńca w ogrodzie” przygotowana z pomocą Pałacu Schoena Muzeum w Sosnowcu, dwa monodramy poetycko-muzyczne (pierwszy z udziałem Wojciecha Wysockiego i Piotra Kajetana Matczuka, drugi natomiast Ewy Dałkowskiej i Dominika Rosłona), wieczór filmowy na dziedzińcu Mediateki, warsztaty dla dzieci i młodzieży oraz spotkanie z gościem specjalnym, którym w tym roku jest znakomita aktorka teatralna i filmowa, Małgorzata Zajączkowska. Idea Sosnowieckich Dni Literatury jest interdyscyplinarna, choć króluje oczywiście wszechobecny duch literatury. Swoją bogatą ofertę Mediateka kieruje do szerokiego grona odbiorców z Sosnowca i miast ościennych, mieszkańców Zagłębia Dąbrowskiego i Górnego Śląska, począwszy od dzieci i młodzieży, a skończywszy na dorosłych sympatykach dobrej literatury.

## Zbigniew Sawicz: Symbole czasu

**KATOWICE.** „Symbole czasu” wystawa fotogramów Zbigniewa Sawicza w Kawiarni Fotograficznej i siedzibie Regionalnego Instytutu Kultury w Katowicach przy ulicy Teatralnej 4. jest próbą posumowania dorobku fotograficznego i jest połączona z ważnym wydarzeniem w życiu artysty któremu został wręczony medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” nadawany przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego osobie lub instytucji wyróżniającej się w dziedzinie twórczości artystycznej, działalności kulturalnej lub ochrony kultury i dziedzictwa narodowego. Wystawa „Symbole czasu” Zbigniewa Sawicza stanowi próbę opowiedzenia o pewnym bajkowym, nieco mistycznym miejscu, który rozmył się we współczesnym krajobrazie Śląska.

## 4. edycja Sosnowieckiej Jesieni Teatralnej

**SOSNOWIEC.** Miejska Biblioteka Publiczna im. Gustawa Daniłowskiego w Sosnowcu jest organizatorem 4. edycji Sosnowieckiej Jesieni Teatralnej. „Literacko-artystyczne konteksty teatru” to temat przewodni 4. edycji Sosnowieckiej Jesieni Teatralnej. Na projekt złożą się przedsięwzięcia w różnorodny sposób promujące bibliotekę jako instytucję popularyzującą literaturę, teatr i sztukę jako dyscypliny działa-



jące w tej samej przestrzeni, mające wiele zależności i wspólny cel – kulturalne oddziaływanie i aktywizację środowiska do uczestnictwa w kulturze, rozbudzenie, zwłaszcza w młodym pokoleniu, potrzeby korzystania z dóbr i instytucji kultury.

Projekt jest adresowany głównie do dzieci i młodzieży, w tym także do dzieci chorych (impresja literacko-artystyczna „Przygody żółtej żyrafy” w Centrum Pediatrii) oraz do dzieci niepełnosprawnych, dla których warsztaty pantomimiczne „Sztuka bez słów” poprowadzi aktor z Teatru Zagłębia, Michał Bałaga. Organizatorzy nie zapomnieli także o osobach starszych, dla których udział w tym przedsięwzięciu, będzie nie tylko atrakcyjną formą spędzenia wolnego czasu, ale także dowodem na to, że mają jeszcze wiele do zaoferowania młodym ludziom. Zacieśnieniu tej międzypokoleniowej więzi mają służyć warsztaty teatralne „Daj sobie szansę”, w których będą uczestniczyć dzieci wraz ze swoimi dziadkami oraz zajęcia teatralne „Seniorzy dzieciom”, podczas których powstaną spektakle, prezentowane później dzieciom w bibliotecznych filiach. W Zagłębiowskiej Mediatece pojawią się: wystawa historyczna o polskich scenicznych realizacjach dramatów romantycznych oraz ekspozycja „Dramat romantyczny w polskim plakacie teatralnym” (ze zbiorów Galerii Plakatu Kraków), odbędzie się cykl wykładów z udziałem pracowników naukowych Zakładu Teatru i Dramatu Uniwersytetu Śląskiego, a także spotkanie z popularnym aktorem sceny polskiej, Mateuszem Damińskim oraz koncert poezji śpiewanej „Wieczór przy świecach”. W duchu szlachetnej rywalizacji młodzież będzie walczyć o nagrody w przeglądzie zespołów kabaretowych „W oparach śmiechu”. Dla młodych, uzdolnionych plastycznie osób przewidziano warsztaty komputerowego tworzenia projektów scenografii. Ze swoim spektaklem „Kosmiczna podróż” przyjedzie Teatr Czarnego Tła z Chorzowa. Dla dzieci, które lubią bawić się w teatr i marzą o zawodzie aktora przewidziano zajęcia „Theatrum mundi” oraz warsztaty logopedyczne „Akrobatyka języka, czyli trening czyni mistrza”.

## Laureaci

**KATOWICE.** Laureaci nagród Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury za rok 2018

1. Nagroda za wybitne osiągnięcia w dziedzinie konserwacji zabytków w kategorii Inwestor – Stanisław Kuliś za wybitne osiągnięcia w dziedzinie konserwacji zabytków
2. Nagrody za upowszechnianie i ochronę dóbr kultury:
  - Ewa Niewiadomska – za upowszechnianie kultury w mediach
  - Grzegorz Płonka – za popularyzację kultury śląskiej
  - Adam Wesołowski – za upowszechnianie sztuki muzycznej
3. Nagrody artystyczne:
  - Jan Bógdoł – za wybitne osiągnięcia artystyczne
  - Jerzy Kronhold – za wybitne osiągnięcia artystyczne
  - Michał Znaniński – za wybitne osiągnięcia artystyczne
4. Nagrody dla młodych twórców:
  - Justyna Kędzia za osiągnięcia w dziedzinie poezji
  - Miłosz Borycki za osiągnięcia w dziedzinie muzyki
  - Dagmara Wałkiewicz-Goleśny za osiągnięcia w dziedzinie scenografii, kostiumografii i malarstwa

Laureaci Nagrody im. Karola Miarki w województwie śląskim w 2018 roku

1. ks. dr Adam Palion
2. Alojzy Lysko
3. Krzysztof Wójcik



Jacek Łydzba

Fot. ze zbiorów MGS-u w Częstochowie

Powołanie na stanowisko Dyrektora Biblioteki Śląskiej dr. hab. prof. UŚ Zbigniewa Kadłubka

**KATOWICE.** Z dniem 1 października 2018 r. Zarząd Województwa Śląskiego powołał Pana dr. hab. prof. UŚ Zbigniewa Kadłubka na stanowisko dyrektora Biblioteki Śląskiej w Katowicach na okres pięciu lat tj. do 30 września 2023 r.

## Wybory samorządowe

**KATOWICE.** Wybory samorządowe odbędą się 21 października 2018. W owe święto samorządowej demokracji o fotel prezydenta miasta Katowice ubiegać się będą: Jarosław Gwizdak („Prawo do Katowic”); Jakub Kalus (Ruch Narodowy); Ilona Kanclerz (ŚPR); Mirosław Korbasiewicz (Stronictwo Pracy); obecny prezydent, bezpartyjny Marcin Krupa (Forum Samorządowe i Marcin Krupa); Jarosław Makowski (Koalicja Obywatelska), Adam Słomka (Konfederacja Ruch Kontroli Władzy). Gdy będzie dystrybuowany nakład tego numeru „Śląska” wyniki wyborów będą już nam znane.

## Pejzaże Jacka Łydzby

**CZĘSTOCHOWA.** W Sali Poplenerowej MGS-u do 21 października można oglądać wystawę zatytułowaną *Krajobrazy i obrazy* Jacka Łydzby. Pokazane prace układają się w kilka grup tematycznych. Do pierwszej zaliczyć można przedstawienia środków lokomocji jako przedmiotów estetycznych, do drugiej – krajobrazy, naszkicowane, tworzone szybkimi ruchami pędzla. Dla autora ważne jest uchwycenie nastroju, a nie precyzja wykonania. Na obrazach często dostrzec można wbudowane w tło postacie, jakby z innego świata: skrzydlatego konia, kobiety w długich szatach ze skrzydłami albo trąbami. Ich obecność zdaje się nieco przypadkowa i chwilowa. Są również prace przedstawiające anioły.

Jacek Łydzba, rocznik 1966, ukończył ASP w Warszawie w pracowni plakatu prof. Macieja Urbańca. Artysta wciąż chętnie posługuje się szablonem, korzysta z wyrazistych motywów w pracach olejnych i akwarelowych oraz lubi żywe kolory. W 1999 roku był nominowany do Paszportu Polityki. Podczas Nocy Kulturalnej artysta przekształcił salę MGS-u w pracownię, by pokazać zainteresowanym, w jaki sposób powstają jego obrazy.

## Sztuka z lupą w rękę

**CZĘSTOCHOWA.** W tym roku OPK Gaude Mater w Częstochowie zorganizowało jubileuszowe, 10. Biennale Minia-



Wystawa zatytułowana *Krajobrazy i obrazy Jacka Łydzby*

tury. Na konkurs wpłynęło 671 prac 254 autorów z 22 krajów, m.in. Meksyku, Indii czy Stanów Zjednoczonych. Na wystawę zakwalifikowano 289 prac 153 autorów, w tym rysunki, grafiki, fotografie oraz obrazy. Kuratorem była Justyna Warwas, uczestniczka 6. Biennale Miniatury. Wernisaż odbył się 25 sierpnia.

Grand Prix przyznano Tomaszowi Wiktorowi. Pierwszą nagrodę – Aleksandrze Jakubczak z Katowic, drugą – Magdalenie Szczęśniak z Krakowa, trzecią – Łukaszowi Chmielewskiemu z Łodzi. Wyróżnienia otrzymali: Jose Apaza (Meksyk), Marzena Huculak (Olsztyn), Sławomir Kolo (Warszawa), Zbigniew Małecki (Częstochowa), Weronika Maszelewska (Toruń), Lakshaman Prasad (Indie), Mateusz Rafalski (Katowice), Cleo Wilkinson (Australia). Wśród wystawionych prac można zobaczyć też prace częstochowskich artystów: Andrzeja Desperaka, Jerzego Piwowarskiego, Rafała Stepniaka, Grażyny Tarkowskiej, Emilii Dudziec.

Jury przewodniczyła prof. Elżbieta Kuraj z Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Wraz z nią prace oceniali: doc. Stano Buban z Akademii Sztuk Pięknych w Bratysławie, dr hab. prof. ASP w Krakowie Witold Stelmachiewicz, prof. Goran Stimač z ASP w Rijecie, dr Bartosz Frączek z Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie.

### Kontemplowanie ikony

**CZĘSTOCHOWA.** W Pawilonie Wystawowym Muzeum Częstochowskiego w parku im. S. Staszica od 27 lipca można było oglądać wystawę *Ikona: Obraz – Technienie* złożoną z prac kilkudziesięciu współczesnych twórców skupionych w Drodze Ikony – Pracowni Działań Twórczych, kierowanej przez o. Jacka Wróbla SJ, a działającej w Warszawie i Poznaniu. Praca nad ikoną przypomina proces modlitewny, niemal unieważnia artystę. Zamiast dążenia do oryginalności pojawia się potrzeba naśladowania dawnych metod tworzenia. Obrazy są wykonane techniką tempery jajecznej na drewnianych podobrazach, wiele z nich zostało pozłożonych.

Artyści malowali wizerunki Chrystusa, Matki Bożej, świętych i błogosławionych, wśród nich Jerzego Popieluszki. Powtarzały się tradycyjne modele przedstawienia, m.in. Matka Boska Hodegetria, Matka Boska Kielich Niewyczerpany (Nieupijający), Pantokrator, Mandylion, Chrystus Święte Milczenie, Jezus Miłosierny oraz Jezus ukrzyżowany. Pokazywali również najbardziej znane sceny biblijne: zesłanie Ducha Św., Chrzest Pański, Przemienienie Pańskie, spotkanie Jezusa z Marią Magdaleną czy uzdrowienie niewidomego.

### Cała noc dla kultury!

**CZĘSTOCHOWA.** 15 września odbyła się 15 Noc Kulturalna w Częstochowie, w czasie której OPK Gaude Mater koordynowało 100 wydarzeń. Przygotowania rozpoczęły się już 10 marca. Wszystko musiało być zaplanowane, omówione, dopięte. Nie byłoby to możliwe bez współpracy wielu instytucji, a przede wszystkim wolontariuszy.

Noc rozpoczęła się o 17.45, oficjalną premierą *Strażnika czasu*, muralu Tomasza Sętowskiego przy Dworcu PKP. A potem był czas na koncerty, rozmowy, wystawy, warsztaty, gry i zabawy. Tej nocy każdy mógł zbudować program dla siebie. Pobyć trochę tu, trochę tam, pochodzić po mieście, po pubach i salach wystawowych. Oczywiście, najbogatsza i najgłośniejsza była oferta muzyczna. W różnych punktach miasta zagrali: Chłopcy z Placu Broni, PüdelSi, 3Kings, Follow Dices, Wojtek Szczepanik, Piotr Orzechowski, Hades, Piotr Banach i Kasia Sondej, Lewe Łokcie, Ted Nemeth, Janek Samołyk. Poza tym pokazano filmy, m.in. Emira Kusturicy, spektakle zawodowców i amatorów, Burlesque&Boylesque, przygotowano rozmowy o literaturze i sztuce z twórcami i krytykami, zaprezentowano wybór donosów i skarg zgromadzonych w Archiwum Państwowym w Częstochowie. Można było również potańczyć w klubach i namiocie na placu Bieńskiego.

### Zakochani w dźwiękach skrzypiec...

**CZĘSTOCHOWA.** W ostatnim tygodniu września w Filharmonii Częstochowskiej odbywał się Festiwal Wiolinistyczny im. Bronisława Hubermana. Gośćmi szczególnymi byli Shlomo Mintz oraz Roby Lakatos. Kolejne koncerty prezentowały skrzypce w różnej stylistyce.

Podczas inauguracji Shlomo Mintz wykonał z orkiestrą utwory Henryka Wieniawskiego, Antonia Vivaldiego i Zygmunta Noskowskiego. Potem były *Szalone skrzypce i muzyka świata* z Robym Lakatosem, czyli Johannes Brahms, Vittorio Monti, Viacheslav Semynov oraz Jerry Bock. Aleksandra Szwejkowska-Belica promowała płytę *Pieśń o Ziemi*, na której znalazły się m.in. kompozycje Karola Szymanowskiego i Grażyny Bacewicz. Zespół Diverso String Quartet prezentował muzykę Romana Padlewskiego i Aleksandra Tansmana, a Huberman Piano Trio wykonało muzykę Chopina i Andrzeja Panufnika. Podczas festiwalu odbyły się również recitale Mariusza Patyry, zwycięzcy Konkursu Skrzypcowego Premio Paganini z 2001 roku, oraz Mariusza Klimsiaka.

Na festiwalu pojawiły się też rytmy ludowe i etniczne – *Folk nie z tej ziemi* w wykonaniu Kapeli Maliszów oraz zespołu Lautari z Marcinem Pospieszalskim, oraz jazzowe – projekt *Seifert* Atom String Quartet.

### KRÓTKO:

#### CZĘSTOCHOWA

■ zagrali: Jazz Club Five O'Clock – Blues Junkers; TłP – Bedu i Breakmaszyna;

■ wystawiali: Galeria Wejściówka – Marek Mszyca; Konduktorownia – Alina Sibera; Muzeum Częstochowskie – *Rzemiosło wczoraj i dziś*, kolekcja Janusza Nabiłka;

■ w dniach 20–23 września już po raz 9. odbył się Free Art Fest From Poland;

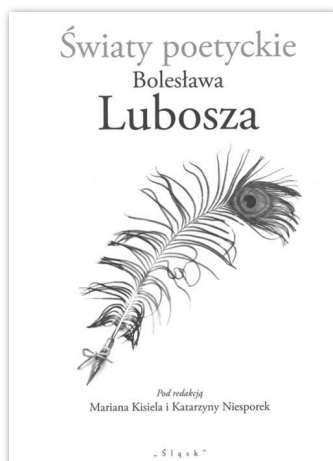
■ w dniach 16–18 września zorganizowano cykl spotkań *Muzyka w świątyniach*;

■ 8 września czytano *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego. Po raz pierwszy miejscem spotkania był nie tylko park im. S. Staszica, ale również budynek Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie.

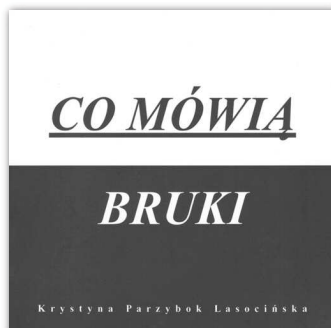




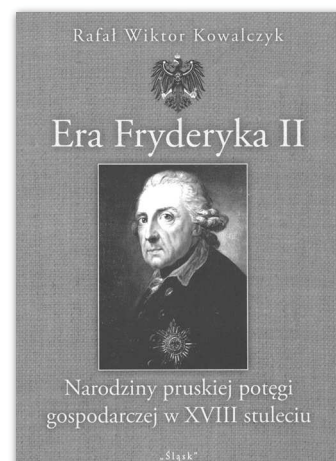
# KSIĄŻKI NADESŁANE



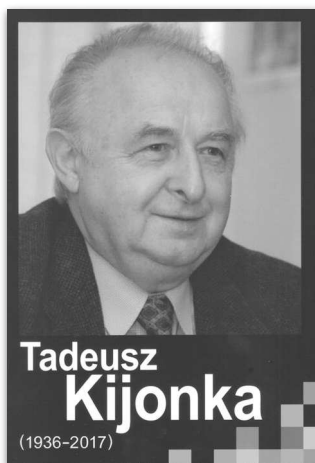
*Światy poetyckie* Bolesława Lubosza pod redakcją Mariana Kisielea i Katarzyny Niesporek, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2018.



Katarzyna Parzybok Lasocińska, *Co mówią bruki*. Wydawnictwo Edytorial, Rzeszów 2018.



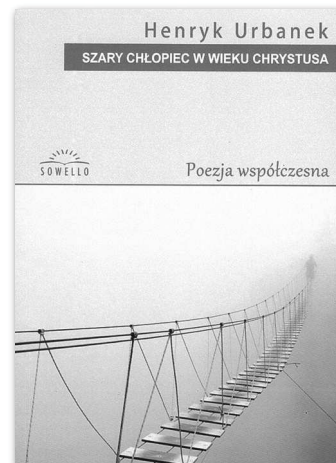
Rafał Wiktor Kowalczyk, *Era Fryderyka II. Narodziny pruskiej potęgi gospodarczej w XVIII stuleciu*. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2018.



*Tadeusz Kijonka. 1936-2017*, opracowali Marian Kisiel, Tadeusz Siemy, publikacja wydana ze środków budżetowych Miasta Katowice, 2018.



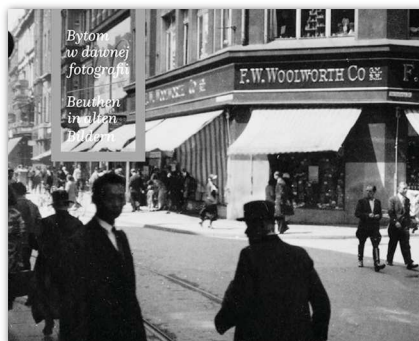
Agnieszka Zielińska, *Toast za zapominanie*. Muzeum Miejskie „Sztzygarka”, Dąbrowa Górnicza.



Henryk Urbanek, *Szary chłopiec w wieku Chrystusa*. Wydawnictwo Sowello, Rzeszów 2016.



Leszek Engelking, *Bytom w literaturze. Dzieła, miejsce, zakorzenienie, tożsamość, mit*. Muzeum Górnosląskie w Bytomiu, 2018. Autor bada interakcję pomiędzy twórczością literacką a przestrzenią świata rzeczywistego, książka traktuje o powstałych od XVII wieku do czasów współczesnych reprezentacjach literackich Bytomia.



*Bytom w dawnej fotografii (Beuthen in alten Bildern)*, Muzeum Górnosląskie w Bytomiu, 2018. Trzecie, zmienione i rozszerzone, dwujęzyczne wydanie cennej nie tylko dla miłośników historii Bytomia, Górnego Śląska i fotografii publikacji. Album pokazuje miasto, uwiecznione na przełomie XIX i XX wieku, kiedy z niewielkiego miasteczka stawał się jednym z centralnych i największych miast i ośrodków przemysłowych na mapie Górnego Śląska.



*Pocztówki z dawnym Bytomiem*, Muzeum Górnosląskie w Bytomiu, 2018. Niebanalne wydawnictwo, czyli wybór 20 unikatowych przedwojennych pocztówek ze zbiorów Muzeum Górnosląskiego w Bytomiu w poręcznej i przyjemnej dla oka teczce.



MUZEUM HISTORII KATOWIC



NOWA  
WYSTAWA  
STAŁA

# Z DZIEJÓW KATOWIC

OD 12 WRZEŚNIA 2018

[WWW.MHK.KATOWICE.PL](http://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