

Nr 6 (283). Rok XXV. CZERWIEC 2019 r.

www.slaskgtl.pl

WYDAWCA
GÓRNOŚLĄSKIE TOWARZYSTWO LITERACKIE
W KATOWICACH

WSPÓŁWYDAWCA

TADEUSZ SIERNY
Redaktor naczelnyANDRZEJ JARCZEWSKI
Zastępca naczelnego redaktoraMARIAN KISIEL
Zastępca naczelnego redaktora

TOMASZ BIENEK Sekretarz redakcji

MARIA KORUSIEWICZ
Kultura, literatura, sztuka

LAURA RYNDAK Korekta

Stali współpracownicy:
EWA BARTOS,
MAGDALENA DZIADEK,
RYSZARD JASNOZEWSKI,
PAWEŁ MAJERSKI,
JULIA MONTEWSKA,
PIOTR GRELLA-MOŻEJKO,
WIESŁAWA KONOPKOWSKA,
JAN MIODEK,
KATARZYNA NIESPOREK,
JERZY PASZEK,
HENRYK SZCZEPAŃSKI,
JOANNA WAROŃSKA

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

DTP: Tomasz Kowalski
e-mail: tomekk1959@tlen.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 SA Infolinia 0800 120 029. Tel. +48 022 532-87-31 www.ruch.com.pl

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

Egzemplarze archiwalne można zamówić pod adresem: handel@slaskwn.com.pl; tel. 32 258-07-56

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

W NUMERZE

PUBLICYSTYKA

- 2 *Tadeusz Sierny* OD REDAKTORA
4 ROZMOWY PRZED WEEKENDEM *Marian Oslislo, Oskar Grąbczewski, Kacper Mutke, Marek Zieliński*. PRZESTRZEŃ PUBLICZNA I KULTURA WIZUALNA.
10 LIST ARCYBISKUPA METROPOLITY KATOWICKIEGO WIKTORA SKWORCA
11 KATOWICE PRZYJAZNE RODZINOM. ROZMOWA PREZYDENTEM KATOWIC MARCINEM KRUPĄ
12 *Małgorzata Mańka-Szulik* PODSUMOWANIE XII EDYCJI METROPOLITALNEGO ŚWIĘTA RODZINY
13 *Marian Grzegorz Gerlich* TEN KTÓRY WIEŚCIŁ „ZMARTWYCHWSTANIE POLSKI”
26 *Henryk Szczepański* KAMIENICA ALOJZEGO POTEMPY CZ. III. DOM SŁOWA, MUZYKI I TAŃCA
31 *Marek Skwara* JAPOŃSKIE INSPIRACJE. TOYOTA - MIĘDZY WARSZTATEM, A SZTUKĄ
39 *Arkadiusz Kurek* EPITAFIUM DLA EWY
40 *Marian Kisiel* PORTRETY HUMANISTÓW: PROFESOR AGNIESZKA CZAJKOWSKA
48 PO-GWARKI PROFESORA *Jerzy Paszek* PEGAZ DĘBA STAJE NA PÓŁCE TRZECI RAZ
50 *Teresa Dudek Bujarek Grzegorz Madej* MUZEUM HISTORYCZNE W BIELSKU-BIAŁEJ
52 ŚLĄSKIE TAJEMNICE *Julia Montewska* PAŁAC SKĄPANY W DESZCZU GWIAZD
54 HISTORIE PACHNĄCE BETONEM *Dariusz Pietrucha* SCHRON ZNISZCZONY PRZEZ SPADOCHRONIARZY
64 *Kamila Czaja* POETA (RÓWNO)WAGI CIĘŻKIEJ
66 *Radosław Kobierski* PÓŁNOCNY SZTORM, PÓŁGOTOWE NIEBO
74 *Radosław Kobierski* JAZZOWE KATOWICE
78 BIAŁE KRUKI *Jan Malicki* MAŁA RYCINA Z FRYDERYKIEM WIELKIM
84 *Wojciech Lipowski* ZNOWU TRZEBA SIĘ PRZEBUDZIĆ

PLASTYKA, MALARSTWO, FOTOGRAFIA

- 69 GALERIA: PRZESTRZEŃ PUBLICZNA
86 *Jolanta Zaczekowska* OBRAZY WYSZŁY NA WOLNOŚĆ

POEZJA I PROZA

- 3 WIERSZ NA OTWARCIE *Ks. Bartłomiej Kuźnik* TWARZĄ W TWARZ
16 *Ks. Bartłomiej Kuźnik* WIERSZE
18 *Piotr Wiaziński* STARY NOTATNIK (FRAGMENTY) *przełożył Marian Kisiel*
22 *Sebastian Markiewicz* DZIECIŃSTWO. SZKIC
35 *Jane Hirshfield* W DAWNEJ KOPALNI WĘGLA NA ŚLĄSKU
43 *Michał Paweł Urbania* AUREOLE
46 *Laozi* DAODEJING *sparafrazował Marian Kisiel*
58 *Michał Guziulek* WIERSZE

FELIETONY

- 36 MIĘDZY NUTAMI. *Magdalena Dziadek* „CAMERATA SILESIA” ŚPIEWA PIEŚNI ŚLĄSKICH KOMPOZYTORÓW
37 ŚLĄSKA OJCZYZNA POLSzczyzna. *Jan Miodek* „HANYSKI HNET DOŻRZEJÓM NA KRZOKACH”
38 MIĘDZY CISZĄ A HAŁASEM *Marian Gerlich* DEPOZYTARIUSZE I KUSTOSZE PAMIĘCI
73 JĘZYK W STRUNACH *Piotr Grella-Możejko* DZIEWIĘĆ DEKAD BOGUSŁAWA SCHAEFFERA

KSIĄŻKI

- 60 *Katarzyna Niesporek* POETA „ABSOLUTNEJ WRAŻLIWOŚCI”
61 *Marcin Hałas* DŁUŻNIK ŻOŁNIERZY WYKŁĘTYCH
62 *Marian Kisiel* RÓŻEWICZ WOBEC BOGA
63 *Antoni Wilgusiewicz* ODKŁAMYWANIE LWOWA?
77 KSIĄŻKI NADEŚLANE

NOTATNIK KULTURALNY

- 80 CZĘSTOCHOWA, KATOWICE

Na okładce: Muzeum Ognia w Żorach (Tomasz Zakrzewski, fotografia)

Tylna strona okładki:

Opera Śląska w Bytomiu; wydanie „3 x Moniuszko”. Fot. Karol Fatyga, mat. Opery Śląskiej w Bytomiu.

w numerze także:

Radosław Kaźmierczak, Bogna Skwara, Joanna Styrylska-Gałążyn

Od Redaktora!

Osaczeni jesteśmy tandetnymi narzędziami marketingowymi. Krzykliwe bazgroły udające reklamy, jazgotliwa i toporna muzyka mająca zwrócić naszą uwagę na wyłożony akurat towar, komiczne formuły promocyjne parodiujące poezję, cały ten chaos estetyczny codziennie atakuje nas wszystkich.

Wyjątkowe chwile spokoju w parku lub historycznej dzielnicy miasta nagle może zakłócić uliczny grajek, wykrzykujący w stylu importowanego do naszej kultury rapu swoje troski, trwogi i apele, okraszone pospolitymi wulgaryzmami i „muzyką” skomponowaną z – dobrze jeżeli aż trzech – niebytnie celnie dobranych akordów.

Poszukując piękna architektury, atakowani jesteśmy wstrętnymi bazgrołami domorosłych artystów bezkarnie zaśmiecających nasze ulice, place i fasady ledwo co odrestaurowanych obiektów.

Skąd w naszej codzienności tyle brzydoty, bylejakości, braku szacunku dla elementarnej higieny estetycznej i zgody na tę wszechobecną szpetotę.

W Bytomiu muzyka w formie arcydzieł Stanisława Moniuszki „wyszła” na ulicę. Happeningi, sceny plenerowe, artyści opanowali okolice **Opery Śląskiej** we wspaniałej i wielorakiej inscenizacji dzieł tego znakomitego

polskiego kompozytora. Okazało się, że przyjęta przez publiczność i krytyków z ogromnym aplauzem propozycja „**3 x Moniuszko**”: Mistrz, muzyka, miasto – może być świetną promocją znakomitej muzyki, elitarnych form kultury i... nieco podupadłego ostatnio Miasta.

Prezydent Miasta Zabrze, Prezydent Miasta Katowic, Jego Ekscelencja Ksiądz Arcybiskup wypowiadają się na naszych łamach o zakończonym całkiem niedawno **XII Metropolitalnym Świącie Rodziny**, integrującym sacrum i arcyzm, kulturę popularną i wysoką w bogatym repertuarze wielu ciekawych, barwnych imprez.

Zupełnie odmiennym segmentem kultury popularnej jest łączący postindustrialne lokalizacje – futurystycznymi dźwiękami **Festiwal Tauron Nowa Muzyka Katowice**, o którym zapewne napiszemy w kolejnym numerze. To czołowe wydarzenie muzyczne w Polsce, prezentujące co roku najciekawszych debiutantów i największych klasyków współczesnej elektroniki, ale także artystów jazzowych, rockowych i hip-hopowych. Wśród zapraszanych gości znajdują się również przedstawiciele muzyki współczesnej i awangardy.

Imprezy masowe promujące sztukę elitarną, chrześcijańską lub futu-

rystyczną nie muszą być ani tandetne, ani nudne, jak pokazują przywołane tu wyżej przykłady.

Do rozmowy o kulturze wizualnej naszych miast, estetyce architektury i jej roli społecznej zaprosiliśmy znakomitych twórców na czele z profesorem **Marianem Oslislo**, inicjując cykl rozmów „**przed weekendem**”. Otaczająca nas zurbanizowana rzeczywistość miejska, budzi wiele kontrowersji, sporów. Wbrew pozorom ta codziennie oglądana przez okna autobusów, tramwajów lub samochodów historyczna lub współczesna architektura, obojętnie jakiego rodzaju: sakralna, industrialna, usługowa, mieszkalna jest powszechną szkołą estetyki, wrażliwości na piękno i brzydotę. Niepostrzeżenie współtworzy naszą uświadomioną lub zupełnie ignorowaną przez wielu **skalę codziennej wrażliwości zachwyty nad pięknem** lub zgody na tandetę i kicz.

Z tymi tekstami koresponduje kolejna relacja o skarbach naszych muzeów, wspomnień prowokowanych rocznicą Powstań Śląskich oraz wiele innych znakomitych tekstów poetyckich, literackich, reportaży, recenzji, sprawozdań.

Tadeusz Sierny

Twarzą w twarz

Dziadkowi Frankowi (1926–1995)

przyszedł we śnie
ni stąd ni zowąd
po długiej przerwie
nagle

wyraźny
bez obtłuczeń
jeszcze nawet
niedrażnięty

w swoich
polutowanych
dwuogniskowych
okularach

nie mógł się
nie pochwalić
że Paweł
dziś zbił zwierciadło
i teraz już tylko
szczęście

listopad 2001



rys. Bogna Skwara

Ks. Bartłomiej Kuźnik – doktor w Katedrze Teologii Pastoralnej, Liturgiki, Homiletyki i Katechetyki na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, kapelan ks. abpa Damiana Zimonia, poeta, felietonista, prowadzi audycje *U progu dnia* i *Ślady* w Polskim Radiu Katowice. W kręgu jego zainteresowań badawczych znajdują się: homiletyka, eklezjologia, retoryka, język religijny, zagadnienia z zakresu dykcji, mowy ciała i poprawnej polszczyzny. Autor książki *Moją pustynią jest świat. Studium dorobku kaznodziejskiego księdza doktora Stanisława Bisty* (Katowice 2017) oraz tomiku poezji *Więzi krwiste* (Katowice 2019).

Marian Oslislo (MO): Naszym dzisiejszym problemem jest *przestrzeń publiczna i kultura wizualna*.

Oskar Grąbczewski (OG): Doceńmiam to zagadnienie, bo jest to niesłychanie ważny problem. Jak powinna wyglądać przestrzeń publiczna właśnie w aspekcie tego, co się w niej komunikuje, co się w niej demonstruje? Takim stanem idealnym dla architektów – może zabrzmie to trochę kontrowersyjnie – byłby stan, w którym w ogóle nic się nie komunikuje w przestrzeni publicznej. Mamy wówczas wyłącznie czyste piękne bryły, nic nie przeszkadza, tylko zieleń, zadowoleni ludzie, jak na wizualizacjach...

Marek Zieliński (MZ): Strasznie to nudne.

OG: Ale to jest ten obraz, który my architekci sprzedajemy, robiąc idealne renderingi i prezentując nasze prace inwestorom, deweloperom, władzom miasta, mieszkańcom..

MZ: Z tabliczkami: zabrania się biegania po trawnikach, labiryntach..

OG: Architekci mają często taką mentalność, że oto oni tworzą dzieło architektury o pięknej fasadzie, wyrafinowanych podziałach, czasem z zakomponowaną pięknie przestrzenią publiczną i najlepiej żeby oprócz zieleni i pięknie ubranych oraz pachnących ludzi nic w tej przestrzeni nie zaistniało. W tym momencie pojawia się tzw. prawdziwe życie które — jak się często okazuje – funkcjonuje wbrew tej wizji architekta i powstaje duży problem. Bo okazuje się, że potrzeba przekazania jakiejś informacji w tej przestrzeni publicznej jest pałąką, chcemy zareklamować jakiś obiekt, funkcję, usługę, przekazać informacje o wydarzeniu kulturalnym, bądź po prostu stworzyć jakiś przekaz artystyczny czy jakikolwiek inny i nagle, w przestrzeni publicznej nie ma na to miejsca, to znaczy: albo odbywa się to w sposób strasznie zbrutalizowany, wszyscy widzimy słynne płachty reklamowe, które po prostu zanieczyszczają nasz krajobraz w sposób nieprawdopodobny, szczególnie jeszcze jeśli jest to podlane takim swojskim sosem samoróbek szyldów, kofonią informacji wizualnej, zupełnie nie projektowanej przez zawodowców, a z drugiej strony widzimy, że często na samym początku procesu projektowania został popełniony błąd, bo nikt nie przewidział miejsca na tego typu działań

Redakcja miesięcznika społeczno kulturalnego „Śląsk” inicjuje opublikowaną rozmową cykl dialogów, spotkań z wybitnymi przedstawicielami kultury, specjalistami reprezentującymi różne dziedziny twórczości, wiedzy i życia społecznego. Celem owych spotkań jest prezentacja i dyskusja nad problemami, które nurtują naszą współczesność. Poniższy tekst dokumentuje rozmowę która odbyła się w Redakcji 31 maja 2019 roku.

Uczestnikami rozmowy byli:

Prof. MARIAN OS LISLO (Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Katedra Multimediów),

OSKAR GRĄBCZEWSKI architekt (OVO Grąbczewscy Architekci),

ACPER MUTKE (student V roku ASP),

MAREK ZIELIŃSKI (Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris)

Moderatorem rozmowy był prof. Marian Oslislo.

Przestrzeń publiczna i kultura wizualna

ność. Jest coś takiego w specyfice zawodu architekta oraz osób zajmujących się zawodowo informacją wizualną i sztuką w przestrzeni publicznej, że nie do końca komunikacja pomiędzy nimi odbywa się w sposób prawidłowy, a w tę konfigurację wkracza jeszcze „czynniki decydujący” czyli, ktoś kto daje na to wszystko pieniądze, tzn. inwestor, który czasami w ogóle ma swoją – niezależną w konflikcie z artystą czy twórcą – wizję. I siłą pieniądza ją egzekwuje, czasem bardzo brutalnie. Jak to powinno wyglądać?

Wydaje mi się, że są dobre przykłady, są przykłady pokazujące, że przestrzeń i informacja, i kultura wizualna właśnie dziejąca się w tej przestrzeni może być spójna i harmonijna, z punktu widzenia architekta. Dzieje się tak wtedy, gdy ten przekaz ograniczony jest do rzeczy najważniejszych i nieco zminimalizowany. Nadmiar treści tego przekazu w przestrzeni architektonicznej może nam szkodzić.

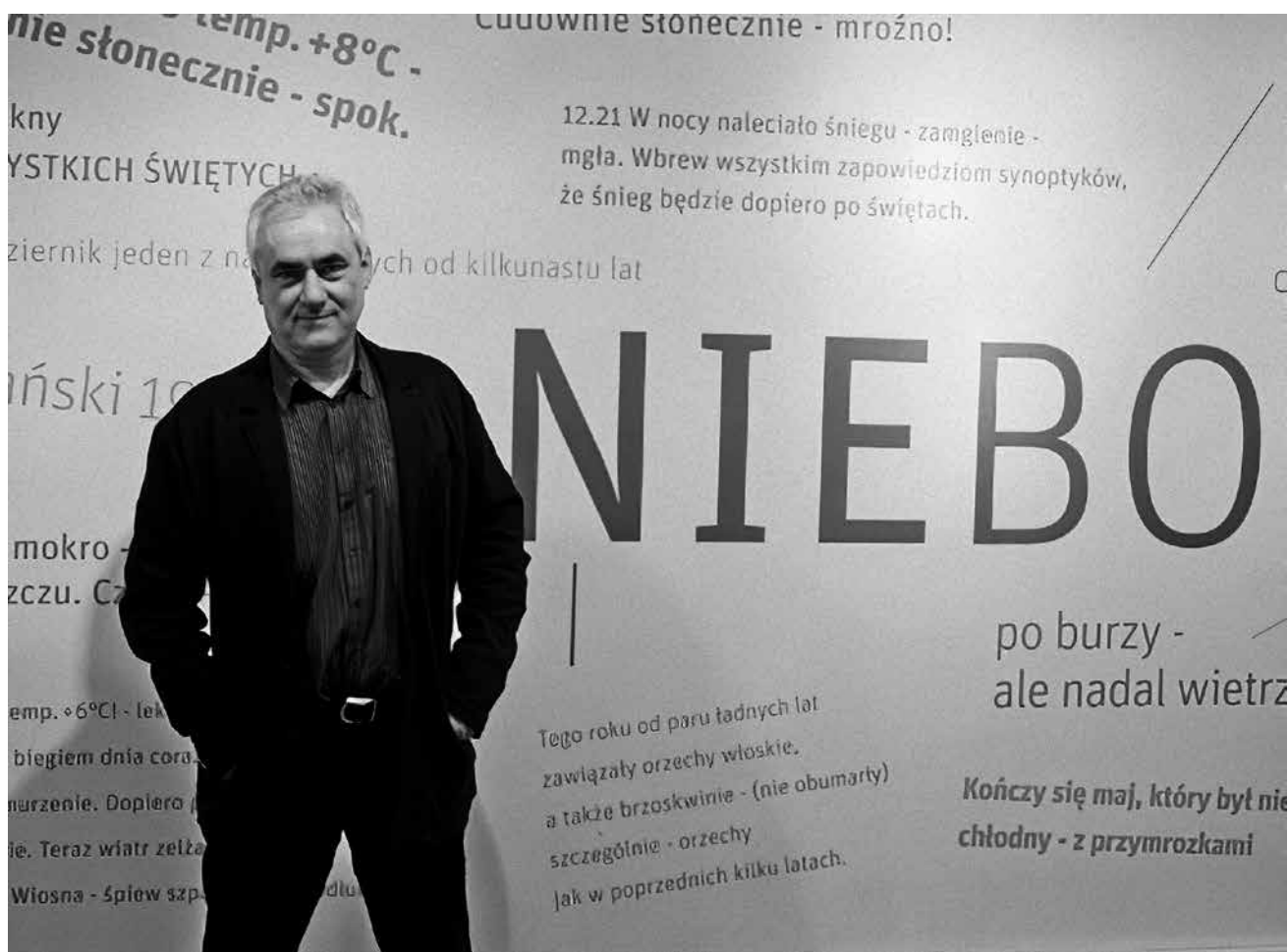
MO: Każdy z nas podróżuje i fajny moment jest na to by porównać

bliskie i dalsze nam przestrzenie.

Symptomatyczny jest na przykład widok wsi i miast austriackich, w których są identyczne dachy, wielki porządek, w ogóle nie ma natłoku żadnej informacji, jest to wyczyszczone. Nie wiem jak tam działa prawo, prawdopodobnie jest egzekwowane albo jest ktoś kto to kontroluje. Drugą stroną medalu może być pewien rodzaj zachowań, polegający na tym, że istnieje takie niepisane prawo, ludzie są tak wyczuleni estetycznie, że nie dopuszczają sami do takiej samowolki wizualnej.

Dobrym przykładem jest tutaj Anglia, wspominałeś o szyldach, ja z racji uprawianego zawodu podróżowałem do Anglii parę razy i analizowałem kiedyś, jak wyglądają szyldy w różnych miejscowościach. One są tam utrzymane w paru konwencjach, paru stylach, czasami są to pisane ręcznie rzeczy, kiedy użyta jest litera, to ma też on taki rodzaj historycznego kontekstu, często na desce malowane – to się wszędzie powtarza.

Musiałbym sięgnąć po moje stare zdjęcia, by udokumentować tę tezę,



Marian Oslislo

ale w zasadzie nie spotkałem brzydkiego szyldu w Anglii, on zawsze pasuje do otoczenia. Dwa miesiące temu byłem w Londynie, tam już bywa różnie, ale to taki tygiel kulturowy, że też już nad tym pewnie nie panują. W tych przestrzeniach, gdzie dominuje jakiś ład, wygląda to o wiele, wiele lepiej.

Przykład z naszej przestrzeni, gdy wjeżdżamy do Warszawy od strony Janek, to wygląda jak pejzaż bliskowschodniego miasta. Informacja wizualna w Polsce nie jest uporządkowana do dziś, a kwestia reklam wielkoformatowych, to jest osobna, równie dramatyczna sprawa.

MZ: Chciałbym się odnieść do Waszych wypowiedzi i zasygnalizowanych pól interpretacyjnych.

Myślę, że Oskar prezentuje bardzo idealistyczny, modernistyczny projekt.

Na początku chciałem sięgnąć do koncepcji, którą zajmowałem się w ramach projektu Katowice – Miasto Ogrodów. Koncepcji, którą próbowaliśmy zrealizować w tej naszej tak zbrutalizowanej przestrzeni, a także do samego źródła czyli Ebeneza Howarda. Kiedy w Anglii sprzedawano osiedla tak, jak dzisiaj się je sprzedaje – „z katalogu”, stwierdzono w pewnej chwili, że są to wyjątkowo nudne miejsca, w których niewielu obywateli chce mieszkać. Twierdził tak, na przykład Bertrand Russell.

Związane jest to z tym, co wydarzyło się w drugiej połowie XX wieku, od czego wszystko się zaczęło. Przede wszystkim od filozofa, głównego teoretyka koncepcji międzynarodówki sytuacionistycznej Ivana Szczęgłowa (Gillesa Ivaina). Twierdził, że modernizm jest nudny i należy go zmienić, poza architekturą należy zająć się problemem czasu i przestrzeni. Odwołując się do surrealistów, którzy m.in. głosili, że idealny dom przypominałby samochód, umożliwił przemieszczanie ze środowiska miejskiego do bliskiej przyrody i z powrotem. Musimy zmierzyć się z rzeczywistością. Tym, jak organizowane są miasta, jak do tej problematyki podchodzą władze. To, co mówimy o chaosie i uporządkowaniu nawiązuje do prac amerykańsko-koreańskiej krytyczki sztuki Miwon Kwon, która zestawiała projekt odbudowy i rekonstrukcji Drezna oraz Sofii – dwóch zupełnie różnych miast. Dramat Drezna rozegrał się podczas bombardowań alianckich w czasie II wojny światowej, gdy miasto zo-

stało spalone. Drezno odbudowano wg ściśle określonego wzorca powrotu do normy barokowej.

Do jednego z projektów artystycznych, który wpłynął na rozumienie projektowania w Anglii – o czym wspominał Marian – odnosił się emitowany w latach 50. serial The Grove Family. W jednym z odcinków spłonął dom rodziny bohaterów. Jednak już w następnym postanowiono go odbudować i wyposażono w nowe meble, pokazując jak pojawienie się nowego designu rodzi nową jakość, nowy gigantyczny przemysł, nowe wartości. Na bazie tragedii, czegoś zniszczonego, twórcy próbują tworzyć nowe wzorce, nawiązując do starych. Takim przykładem jest Drezno.

A innym Sofia. To przykład miasta bez jakiegokolwiek planu zagospodarowania przestrzennego. Miasto istnieje samo z siebie, powinno być odzwierciedleniem ducha narodu, ludzi, którzy w nim mieszkają. Jak mówią Bułgarzy głównym planem zagospodarowania Sofii jest „miłość do tego miasta”.

MO: Można powiedzieć, że takie idealne miasto jest utopią, marzeniem. Nie wiem, czy gdzieś jest. I wydaje mi się, że mamy taką sy-



Oskar Grąbczewski

tujacę, że możemy teoretyzować, możemy snuć plany, a potem życie to weryfikuje. Co my możemy zrobić? Moim zdaniem to co najlepsze. A jakiego typu działania będą tymi najlepszymi? Gdy patrzę na nasze miasta, jedne są brzydsze, inne ładniejsze, dla mnie bycie w mieście – poza tym, że chciałbym się przemieszczać swobodnie, żeby nie najeżdżały na mnie samochody gdy spaceruje chodnikiem, żeby była jakaś przestrzeń, dużo zieleni — dla mnie istotne są miejsca które nazywamy symbolicznymi, czyli taka przestrzeń, która jest rzeczywiście stworzona przez człowieka z takim bardzo mocnym pomysłem, zaprojektowanym w konkretnym celu. Miejsca symboliczne tworzą budowlę, przestrzenie które mają swoją historię, pomniki na pewno kościoły, które emanują spokojem gdy wchodzimy do ich wnętrza. W dawnych wiekach budowano je w miejscu starannie wybranym, gdzie nie było cieków wodnych i innych negatywnych zjawisk.

Też taka praktyka była (to ciekawostka), że gdy przygotowywano za-

prawę w średniowieczu, wrzucano do dołu z wapnem wołu, chodziło o to by biało łączyło się w zaprawę i w ten sposób neutralizowało negatywne oddziaływanie środowiska. Gdy więc jesteśmy w klasztorze lub w katedrze jest coś takiego, że co prawda wiemy, że jest to miejsce poświęcone sacrum, lecz czujemy to też fizycznie, źródłem tego poczucia może być impuls mózgu, ale nasze ciało też to czuje.

Dobłą praktyką jest gdy projektanci konsultują z mieszkańcami żyjącymi w miejscu, w którym dokonuje się przebudowy i wspólnie wypracowują najlepsze rozwiązania. Dziś w istniejącej już zabudowanej przestrzeni możemy jedynie naprawiać, łączyć to miasto jakimiś genialnymi projektami, rozwiązaniami, chyba, że powstaje całkiem nowe miasto, mamy idealne założenia, precyzyjny plan, ale czy one się sprawdzą — tego nie wiemy. To jest tak jak na osiedlach, urbaniści i architekci mogą sobie wytyczyć drogi, pamiętamy — tak było w czasach PRL-u — stawiano bloki, zaplanowana ścieżka szła w prawo, a wszy-

scy mieszkańcy chodzili środkiem i najprościej jest zostawić mieszkańcom tę wydeptaną społecznie.

MZ: Takie były założenia idealnego, wzorcowego, wyrastającego z ducha renesansu miasta....

OG: Według mnie jest to bardzo ciekawa dyskusja, ponieważ, przeżywają się w niej kilka ważnych wątków. Np. kwestia miasta idealnego, podniesiona przed chwilą.

Miasta idealne, od samego początku, gdy tylko zaczęły powstawać, one nie funkcjonowały dobrze. No bo **Palma Nova** — idealne miasto wymyślone w XVI wieku, ono jest zadziwiające, Jeździmy tamtędy na wakacje do Włoch – Toskanii, Umbrii, gdzie podziwiamy piękne miasta – Sienę, Lukkę, Florencję, Asyż i inne. One są zawsze piękne, są w nich owe miejsca dla ludzi, wąskie uliczki, szerokie aleje – wszystko to zakomponowane w sposób absolutnie idealny. Czujemy się tam świetnie, a właśnie w Palma Nova nie czujemy się dobrze, mimo tego, że ona miała być sumą doświadczeń urbanistycznych i naukowo skonstruowanym miastem, które miało zafunkcjonować jeszcze lepiej niż miasta, które powstały do czasu jej powstania. To ów arbitralny kształt wymyślony, z niską zabudową, dosyć ekstensywną, szerokimi przestrzeniami i niskimi budynkami wytwarza wrażenie dziwnej pustki nie zapełnionej nigdy tłumami ludzi, mimo że przecież jest to miasto dosyć popularne, leży na trasie do serca Włoch. Widać w nim, że nadmiar tych dobrych intencji ze strony architektów, albo zbyt duża władza, którą otrzymuje architekt właśnie nie służy przestrzeni. Gdy rozważać będziemy modernistyczne koncepcje miast i osiedli, to też widać, że najlepiej funkcjonuje ta przestrzeń, gdy architekt jest zmuszony do pewnego kompromisu.

Weźmy za przykład Katowice, to młode miasto, o którym można powiedzieć, że modernizm (modernizmy) je zbudował. Mamy tutaj przykłady wyśmienitych budynków modernistycznych i w tych momentach w których ta nowa architektura była zmuszona do wpasowania się w ramy np. XIX-wiecznej zabudowy kwartałowej, np. ta część Katowic, w której teraz jest jesteśmy czyli południowa dzielnica Katowic funkcjonuje wyśmienicie.

Widzimy, że proporcje tych przestrzeni są bardzo dobre i co za tym idzie kwestia np. informacji wizualnej, przez sam fakt, że są tu lo-



Kacper Mutke

kale użytkowe, określonej wielkości, które mają zaprojektowane pole nad witryna, mogą więc przeznaczyć je na jakiś sztyld, nawet jeśli ten sztyld jest nieco gorzej zaprojektowany, to w sumie chodząc po tych ulicach mamy wrażenie dosyć dużej harmonii. Pomimo istniejącej tutaj różnorodności, pomimo że obok siebie stoją np. kamienice XIX wieczne o stylizyce neobarokowej, neogotyckiej, obok mamy przykłady pięknej secesji, a obok corbusierowskie żyłety, które dzięki temu, że są wpisane w ten układ kwartałowy, też wchodzą w rodzaj gry z całym konstruktem miasta.

MZ: To niezwykle ważne. Taki rodzaj różnorodności w mieście. To jest bardzo ciekawe.

MO: Efektem swoistej miejskiej logiki

MZ: Nie zawsze logiki

MO: Po latach, okazuje się, że nawet gdy miasto powstawało w różnych epokach to budowało jakby „przypadkiem” przestrzeń dla ludzi. Ja np. bardzo lubię taki proces powstawania miasta ze zróżnicowanych przestrzeni, one nie były planowane, tylko rodziły się jako efekt ludzkiej inicjatywy, to jest pełnokrwista miejska przestrzeń.

Kacper Mutke (KM): Mam wrażenie, że trochę owej różnorodności się boimy. Mam na myśli obiekt

ty postindustrialne. Pozostawiając te przestrzenie samym sobie na lata, by uczynić z tych obiektów swego rodzaju skansen, a nie włączyć je w rytm współczesnego życia miasta.

Takie działania włączające są podejmowane w Ostravie, w zrewalidowanej Hucie Dolne Vitkovice. Pozostawiając przestrzeń taką jaką ona jest — postindustrialną, jedynie delikatnie ją zmieniając, organizuje się tam festiwale, które przyciągają wielu uczestników, widzów.

Chodzi mi o to, że jest u nas wiele budynków, które są od czasu do czasu wykorzystywane, ale w sumie nie są one przygotowane ani przystosowane do bycia przestrzenią użytkową, zmierza się więc w kierunku uczynienia z nich muzeów, swego rodzaju skansenów. Jest więc dobry czas, by takie działania zweryfikować i doskonalić, dobrym przykładem jest sposób wykorzystania obiektów w dawnej fabryce porcelany w Katowicach. Równie ciekawym jest zagospodarowanie przestrzeni po dawnej Kopalni Katowice, na terenie Muzeum Śląskiego — by i tam przyciągnąć ludzi i sięgnąć po inne, nowe techniki demonstracji multimedialnej i na nowo wykorzystać dla celów artystycznych surowe obiekty postindustrialne.

MZ: Do dziedzictwa industrialnego mam stosunek ambiwalentny. Dla mnie jest to bardziej problem psychologiczny i społeczny. Jak

w przedwojennej anegdocie: gdy Franc Fiszer przyjechał do Warszawy ze swojej posiadłości, mówił, że musiał sprzedać las i ma teraz duży problem ze swoimi chłopami. A cóż to za problem — ktoś zapytał — przecież dostałeś pieniądze? Ano taki, że teraz nie ma lasu, a moi chłopci mają zawroty głowy i przewracają się w polu, gdyż zniknął im horyzont...

Z industrią jest podobny problem. Problem, który jest ważnym zagadnieniem społecznym, w związku z koniecznością przekazania komunikatu — historia i praca minionych pokoleń miały sens i wartość. Dlatego powinniśmy i musimy dbać o materialne ślady przeszłości.

Ten projekt industrialny zrodzony w XIX wieku w Europie, nie jest do końca przemyślany w takim znaczeniu, jak mówi o tym Oskar. To był rodzaj boomu podobnego do tego, jaki widzimy dziś w Chinach. Pojawiają się pytania: jak to zjawisko ekonomiczno-gospodarcze oswoić; jak to przekazać następnym pokoleniom? Co z tym zrobić — zniszczyć i zbudować na gruzach coś nowego, zgodnie z filozofią amerykańską? Europa ma inną tradycję — o której mówił Marian — tradycję sakralności miejsca, poszukiwania znaków cudownych, które się w tych miejscach pojawiają. Zatem i z tego powodu nie możemy o tych obiektach zapomnieć.

Różnorodność miasta jest niewątpliwie wartością. Jeśli spojrzy-



Marek Zieliński

my na mapę świata, to które miasta są dla nas ciekawe? Jedziemy do Paryża nie tylko dlatego, że wiąże się z nim pewien mit i tradycja, ale przede wszystkim dlatego, że jest różnorodne. Jedziemy do Wiednia czy Berlina dlatego, że są zróżnicowane, posiadają dzielnice robotnicze, historyczne, artystowskie, ciągle się zmieniają. Miasta jednolite, uporządkowane, uładzone wioną nudą. Moja krewna nie mogła wytrzymać w pięknej Szwajcarii i wyjechała do Los Angeles.

Z jednej strony wymiar architektoniczny jest ważny, z drugiej jawi się pytanie, jak wzbogacić miasto. Kiedyś budowano pomniki, które znaczyły istotne miejsca. Lata 50. zmieniły tę orientację – propozycje angielskiej Independent Group z preferowanym przez nich pop artem doprowadziły do zmiany sposobu postrzegania przestrzeni, następnie propozycje sytuacjonistów, a XXI wiek – przyniósł kolejne propozycje zmian.

Spójrzmy na to, co się wydarzyło w sztuce w drugiej połowie XX wieku, na to, co w pewien sposób ukształtowało nas jako pokolenie. Nosimy w sobie te zmiany i przemiany, ale również to, co Ilya Kabakov przypisywał Rosjanom – to romantyczne przekonanie o kulturze europejskiej i zapamiętanie w nią.

Dla nas w pewnym momencie świat się otworzył, a my pograżyliśmy się w kakofonii możliwości. Teraz przeżywamy spotkanie z chaosem. Trochę, jak owi chłopcy od Fi-

szerza mamy zawrót głowy, bo świat nam się otworzył. Musimy jednak pamiętać, że sztukę, architekturę, przestrzeń miejską inaczej pojmujemy się w Anglii czy Francji. Odmienne postrzega się je w USA, Niemczech i Skandynawii.

Nie mamy własnej tradycji – tego, co nazywamy sztuką w przestrzeni publicznej – poza tradycją historyczną, monumentalną. Obecnie znaleźliśmy się w obszarze dylematu, którą drogę wybrać, w którą ścieżkę się wpisać. Być może zagospodarowanie Sofii jest dobrym przykładem i drogowskazem. Może po prostu oddajmy to ludziom...

OG: Tam jest jeszcze silny element wielokulturowości. Jeśli wyrysujemy sobie koło o średnicy powiedzmy 200 metrów to w jego polu znajdziemy kościół katolicki, cerkiew, meczet, świątynię protestancką i to nie jako zabytki, tylko funkcjonujące świątynie....

MZ: To bardzo ważne. Musimy pamiętać, że w Polsce do 1945 roku ten gen wielokulturowości również był bardzo silny. Po wojnie różnorodność zabito, stworzono pewne myślenie wyłącznie w kategoriach jednolitości.

Dlatego wielu artystów, którzy chcieli wprowadzać zmiany, zostało odrzuconych, znalazło się na obrzeżach społeczeństwa. Stąd wynika duży problem nie tylko z funkcjonowaniem ich prac w przestrzeni publicznej, ale także ich pozycją

jako autorytetów. Nie mówiąc już o tym, że mają problem z uznaniem ich ostrego, czasem bardzo krytycznego, głosu za wartościowy. To bardzo trudny problem społeczny.

OG: No tak, to jest prawda. Wydaje mi się, że wszyscy intuicyjnie czujemy, jak powinna wyglądać taka przyjazna dobra przestrzeń, w której jest miejsce kulturę, sztukę, na komercję, reklamę i na wszystkie inne działalności, które się wiążą z funkcjonowaniem miasta. Natomiast każdy z tych tematów, gdy tylko go dotknijemy, to zaczyna nam pączkować i pokazywać niesamowitą, złożoną skalę problemów. Jeżeli np. sięgniemy do zagadnienia sztuki w przestrzeni publicznej, to ona przecież była obecna od zarania, kiedy tylko miasta zaczęły powstawać, w formie pomników, malarstwa, była akceptowalna, znajdowała od razu komunikację z odbiorcą. A dziś, kiedy próbujemy wprowadzić tę sztukę w przestrzeń miasta modernistycznego, to napotykaamy na wielorakiego rodzaju opory.

Po pierwsze opór materii, którą jest architektura, która wydaje się, że jest wręcz zaprojektowana do tego, by owe wielkie puste płaszczyzny zapełnić, przyozdobić je, ale przez to wytwarza się taki efekt tymczasowości. Widać, że jeśli np. zastępujemy te najnowsze techniki sztuki wizualnej – mapping, projekcje w przestrzeni publicznej do obiektów zabytkowych z XV, XVI, XIX w., to ta sztuka świetnie z nimi wcho-

dzi w dialog. Te projekcje, czy jakiegokolwiek inne przedstawienia multimedialne, one w kontekście bogatej historycznej architektury nabierają jeszcze dodatkowego znaczenia i można powiedzieć, że ta sztuka sakralizuje tę przestrzeń, ale i ta przestrzeń od razu stwarza ramy dla sztuki, które ją natychmiast uwznioślają. Natomiast próby reanimowania modernistycznej, niedbałej, niechlujnej architektury i zdehumanizowanej urbanistyki przez sztukę, są w pewnym sensie skazane na porażkę, bo nawet kiedy ludzie przyjdą i popatrzą, to w momencie kiedy ta projekcja np. zostaje zgaszona efekt rozczarowania jest...

MZ: Nie zgodzę się. Są bowiem przykłady, gdzie to się sprawdza i świetnie funkcjonuje. Na przykład favele brazylijskie, które są już w pewien sposób sakralizowane czy projekt Anri Sala w Tiranie, który nadał temu miastu zupełnie nowy wymiar, oparty na owej bazie jakości...

MO: Powiedz na czym polegał ten projekt?

MZ: Był trochę podobny do wspomnianych wcześniej faveli – nadał fasadom koloryt. Od strony morza cała dzielnica demonstruje ściany, które są pomalowane bardzo jaskrawymi kolorami.

OG: Nie chcielibyśmy chyba tam mieszkać...

MZ: Malując przestrzeń w taki sposób uzyskujesz mozaikę modiglianowską, bauhausowską paletę barw...

OG: Słońce tam zawsze świeci, to siła rażenia tego widoku jest duża. Pełna zgoda. To jest świetny przykład, ale trzeba powiedzieć, że za tym poszły działania rewitalizacyjne.

W ubiegłym roku najważniejszą nagrodą — Europejska Przestrzeń Publiczna trafiła właśnie do belgijskich architektów, którzy zmienili plac w Tiranie, z takiego wygwizdowiska przeciętego po prostu komunikacją samochodową we wszystkich kierunkach, stworzyli piękną przestrzeń miejską, z wodą, drzewami, miejscami do siedzenia, z użyciem minimalnych topograficznych zagrywek, pokazujących gdzie jest wyżej, gdzie jest niżej, czyli takimi bardzo subtelnymi architektonicznymi środkami, działaniami — dali sygnał, że to jest wasza przestrzeń, korzystajcie z niej i okazało się, że to świetnie zadziałało.

Obecność sztuki także i tej kon-

ceptualnej, ostrej, jest bardzo pożądana ale dobrze wspierają ją działania porządkujące przestrzeń w sposób tradycyjnie obecny w architekturze.

MZ: Niezwykle istotnym elementem jest umiejętność współpracy z władzami miast. Kiedyś w Katowicach wiele się działo w kwestii murali, które miały być czymś fajnym i wzbogacić nasze miasto. Teraz te murale – i wszystko, co się wokół nich dzieje – to jest tylko fasada, na użytek turystów, w sensie artystycznym nic nie znaczy. To jest ważne, aby artysta jako medium działał tak, by w umiejętny sposób tworzyć przestrzeń, w której uzupełnią się wrażenia turysty, mieszkańca i przypadkowego przechodnia. Aby każdy z nich mógł coś dla siebie znaleźć.

KM: Chciałbym się odnieść do tematyki i innych działań tutaj wspomnianych. Chciałem przypomnieć o losie mozaik, które są rozsiane po naszym mieście, dziś trochę zapomniane, w żaden sposób nie dba się o ich prawidłową aranżację, są np. zabrudzone, nie odświeżane... Nie koniecznie musimy tworzyć nowe rzeczy. Można by w jakiś sposób zagospodarować, ożywić je. Dodać jakąś drugą narrację do tego, co już mamy, na bazie tego, co jest i istnieje. Takim dobrym przykładem jest katedra Notre Dame w Montrealu, w której zrealizowano wielki projekt multimedialny, bardzo drogi, wymagający ogromnego zaplecza technicznego, opisujący zagadnienia sakralne — ale i historię tego budynku. Jego realizacja przyniosła wzrost ilości turystów odwiedzających ten obiekt o ponad 300 procent. Z tego przykładu widać, że podjęcie pewnych działań, które jedynie rozszerzają narrację jakiegoś miejsca i obiektu (świętynia była czynna i znana turystom) okazało się bardzo trafnym.

MO: Oskar przed chwilą mówił o dużym działaniu, o przeprojektowaniu placu. Oczywiście takie rzeczy trzeba robić tam gdzie jest źle, no i są na to pieniądze. Jednak, sądzę, że możemy robić mniejsze projekty na mniejszą skalę, które zmieniają to nasze najbliższe otoczenie, z równie dobrym efektem społecznym i artystycznym.. One wpływają oczywiście na biznes turystyczny, lecz najważniejsza jest w tym wszystkim logika tych działań. To o czym Marek mówił (o muralach), by one były częścią tej przestrzeni, ludzi którzy tam mieszkają,

gdy dla tych osób to nie jest obojętne, wówczas wszystko jest jak w najlepszym porządku.

Ten dialog między twórcami a architektami, w ogóle rozmowy w społeczeństwie, co jest potrzebne, dyskutowanie takich rzeczy to jest bardzo istotne. Ulegamy zmianom, kultura się zmienia, ale takie mniejsze działania są niezwykle istotne, takie które mogą wzbogacić przestrzeń miasta o takie miejsca do których chce się wracać, chce się zaprosić znajomych, chce się po prostu być. Myślę, że w tym jest duża rola twórców, projektantów, czy ludzi którzy są tym zainteresowani, żeby takie rzeczy się działy.

Myślę, że dobrym przykładem zmiany w Katowicach jest Strefa Kultury, która absolutnie zmieniła – oczywiście znajdą się krytycy tej przestrzeni, znamy, znamy tę dyskusję, no i dobrze – ale dla mnie, ponieważ praktykuje w tej przestrzeni, jest coś niesamowitego jak Katowice się zmieniły. Ty Kasper tam działasz, tworząc pewne wydarzenia związane z mappingiem czy aranżacją tej przestrzeni za pomocą multimedialnych. Wiem, że teraz tworzysz projekt...

KM: Tak, o Muzeum Śląskim.

MO: Kiedy rozmawiam z ludźmi, to taka tymczasowa ingerencja jeżeli te projekty są sensowne, bardzo dobrze wpływa na jakość tego miejsca. Jednocześnie przyciąga ludzi, dla mnie jeszcze w takich monumentalnych działaniach mappingowych ważnym elementem jest skala, w jakiej się to robi. Ze studentami braliśmy udział w przedsięwzięciach gdzie przedmiotem mappingu był, a poezja, słowo. Był taki projekt w Krakowie na rynku, nie wiem, czy mieliście okazję go widzieć, na ścianę budynku gdzie mieści się Instytutu Goethego z okna domu na przeciwko z pierwszego piętra były wyświetlane w zapętleniu za pomocą rzutnika teksty wierszy, chyba Michała Zabłockiego? Taka prosta historia, było to bardzo wzruszające. Skala tej projekcji nie była wcale duża, miała raczej intymny charakter. Kiedy mówimy w tej chwili o pewnych kanałach, w których kultura masowa podąża, nie zawsze zgadzamy się z jej nurtem, to właśnie takie drobne historie, mogą w sposób jakiś niewyłącznie, na to wpływając.



Szanowni Czytelnicy miesięcznika „Śląsk”! Szanowni Państwo!

Zakończyło się kolejne Metropolitalne Święto Rodziny. To już 12 edycja tego wydarzenia, które łączy wiele podmiotów życia społecznego w działaniu na rzecz rodziny, niezastąpionej wspólnoty i instytucji budującej społeczeństwo, naród i Kościół. Idea takiego sposobu promocji rodziny jest owocem metropolitalnej pielgrzymki wielu reprezentantów różnych środowisk Górnego Śląska do Rzymu z okazji 750. rocznicy śmierci św. Jacka Odrowąża, która odbyła się w październiku 2007 r. Jako pomysłodawców tej idei wskazuje się wicemarszałek Senatu, panią Krystynę Bochenek, i inne osoby reprezentujące samorządy miast i gmin Górnego Śląska, uczestniczące w pielgrzymce, które po modlitwie przy grobie „papieża rodziny”, dziś św. Jana Pawła II, postanowiły „coś” dla rodziny zrobić. To „coś” przybrało formę Metropolitalnego Święta Rodziny, które ma już swoją bogatą historię, markę i dokonania oraz coraz szerszy krąg oddziaływania.

Hasła przewodnie kolejnych Metropolitalnych Świąt Rodziny przybliżyły istotne przymioty rodziny oraz rolę, jaką odgrywa ona w przestrzeni społecznej.

Myśl przewodnia tegorocznego Święta Rodziny, „Rodzina – wspólnota pokoju”, jest odpowiedzią na szerzący się w społeczeństwie niepokój, z łatwością przekraczający progi naszych domów. Tymczasem wiemy, że to właśnie pokój jest fundamentalną wartością i przestrzenią, bez której nie można realizować innych celów. Zresztą niepokój, o którym wspominam, jest zjawiskiem dotyczącym całą ludzką rodzinę, która częściej słyszy o wojnach i zbrojeniach niż o rozbrojeniu i pokoju! Dlatego potrzebne jest przypomnienie nauczania Jana XXIII, zawartego w encyklice *Pacem in terris*. Nie mniej ważne jest także wychowywanie do pokoju, którego człowiek powinien doświadczać w rodzinie.

Stąd tegoroczne hasło: „Rodzina – wspólnota pokoju”. Organizatorom Metropolitalnego Święta Rodziny towarzyszyła pozytywna motywacja, wola ukazywania rodziny jako podstawowego środowiska doświadczania i budowania pokoju. Przypominano, że rodzina jest pierwszą szkołą humanizacji człowieka, a wzorce zachowań przekazywane w rodzinach mają realny wpływ na życie społeczne. Potwierdzają to obserwacje wychowawców, nauczycieli i katechetów.

Nie ulega wątpliwości, że rodzina odgrywa niezastąpioną rolę w procesie kształtowania teraźniejszych i przyszłych pokoleń. To w rodzinie każdy człowiek doświadcza i uczy się uczciwości i sprawiedliwości. To właśnie w rodzinie, „wśród swoich”, dziecko uczy się akceptacji innych, wrażliwości i szacunku wobec drugiego człowieka. To w rodzi-

nie człowiek doświadcza prawdy zawartej w powiedzeniu, że „zgoda buduje”.

W rodzinnym domu młody człowiek uczy się podstawowych słów służących pokojowi życia rodzinnego i społecznego: „proszę”, „dziękuję”, „przepraszam”. Doskonale wiemy, jak ważne są one w budowaniu pokojowych relacji w życiu każdej społeczności. Ogromne znaczenie mają owe drobne gesty, słowa, zachowania. Pokój buduje się właśnie przez te gesty: przyjazny uśmiech, słowa życzliwości, wzajemną pomoc, otwartość na potrzeby drugiego.

W świętowaniu tegorocznego Metropolitalnego Święta Rodziny zwracano uwagę właśnie na te aspekty życia wspólnoty rodzinnej, która powinna być oazą pokoju. Takie są marzenia i oczekiwania młodego pokolenia – twórcy „szczęśliwą rodzinę”, na co wskazują badania opinii młodych dotyczących ich przyszłości. Niewątpliwie hasła kolejnych edycji Metropolitalnego Święta Rodziny służą dążeniu do osiągnięcia ideału w podstawowej ludzkiej wspólnocie, jaką jest rodzina, opartej na trwałym fundamencie wspólnych wartości duchowych i etycznych.

Górny Śląsk słynie z „rodzinności”, z przywiązania do rodziny. Niewątpliwie nasze Metropolitalne Święto służy umacnianiu rodziny, która potrzebuje dziś wielu sojuszników, aby mogła efektywnie pełnić swoją funkcję. Metropolitalne Święto Rodziny to spotkanie wielu podmiotów, które chcą rodzinie służyć, rodzinę wzmacniać i rodzinę promować. I za to integrujące spotkanie i działanie dla dobra rodziny wszystkim zaangażowanym w to znaczące wydarzenie społeczne serdecznie dziękuję. Słowa podziękowania należą się również naszym lokalnym mediom, bo to dzięki nim przesłania płynące z Metropolitalnego Święta Rodziny docierają szeroko, są komentowane i mam nadzieję przyjmowane, o czym świadczy powiększający się krąg angażujących się to wydarzenie podmiotów samorządowych, pozarządowych, kościelnych czy też osób prywatnych.

Tegorocznemu Metropolitalnemu Świętu Rodziny przyświecał jeden cel: aby rodziny były autentycznymi wspólnotami pokoju. Wspólnotami, które wprowadzają pokój i promują go jako podstawowe dobro. A nawet – jeśli zdarzy się konflikt – by uczyły pokojowo z niego wychodzić.

Zawsze pozostaje pytanie o efektywność naszych wspólnych działań. Wydaje się ona niemierzalna, choć szeroki zakres oddziaływania tego święta pozwala mieć nadzieję, że wiele rodzin – co widać w zaangażowaniu i uczestnictwie – podziela prezentowane ideały i według nich kształtuje swoją rodzinną codzienność.

Oby dzięki swemu Metropolitalnemu Świętu rodziny nigdy nie zapomniały o wartościach, które były przekazywane z pokolenia na pokolenie. Oby też zadbały o dobro wspólne, jakim jest nasze środowisko naturalne, z którym też trzeba przywracać pokój.

Oby Metropolitalne Święto Rodziny – mające świadomość swojej roli – pozostało w służbie rodziny i społeczeństwa. Oby zawsze było w służbie pokoju dla dobra naszej Ojczyzny.

† Wiktor Skworc
ARCYBISKUP METROPOLITA
KATOWICKI

Katowice, 15 czerwca 2019 r.

Katowice przyjazne rodzinom

Rozmowa z prezydentem Katowic,
dr. Marcinem Krupą

Miesięcznik „Śląsk”: Śląsk jest od zawsze kojarzony z głębokim przywiązaniem do tradycyjnych wartości rodzinnych. Czym jest dla Pana rodzina?

Rodzina jest fundamentem w moim życiu osobistym i zawodowym. Tak zostałem wychowany przez rodziców i tak wychowujemy z żoną nasze dzieci. Rodzina zawsze daje mi wyjątkowe poczucie stabilizacji, spokoju, zaufania. W naszej rodzinie poczucie szacunku i przywiązania dla tradycyjnych śląskich wartości, czy etos pracy są bardzo ważne.

Czy miasto Katowice jest miejscem przyjaznym rodzinom?

Aby miasto było przyjazne rodzinom musi spełniać kilka funkcji. Bardzo ważne jest zapewnienie pracy – by mieszkańcy mogli nie tylko realizować się zawodowo, ale też byli w stanie utrzymać swoje rodziny. W Katowicach bardzo sprawnie przyciągamy inwestorów, dzięki czemu mamy wiele miejsc pracy – a tym samym jeden z najniższych poziomów bezrobocia w kraju. Niedawno zajęliśmy pierwsze miejsce w prestiżowym rankingu miast europejskich z najlepszymi strategiami przyciągania zagranicznych inwestycji, które znacząco wpływają na rozwój Katowic i wzmacnianie pozytywnego wizerunku. Drugim ważnym kryterium, które czyni miasto przyjaznym rodzinom jest dostępność mieszkań. Warto podkreślić, że te w Katowicach są wciąż o wiele tańsze niż w innych, największych miastach kraju. Oprócz tysięcy mieszkań stawianych przez deweloperów miasto buduje także mieszkania w formule TBS. Oferujemy też inne formy znalezienia swego lokum jak np. „mieszkanie za remont”.

Praca i mieszkania są bardzo ważne, ale specjaliści podkreślają, że równie ważna jest jakość życia. Co Katowice oferują mieszkańcom w tym aspekcie?

Zgadzam się, że jakość życia powinna uzupełniać dwa wymienione czynniki. Zapewnienie możliwości wspólnego spędzania czasu wolnego staje się wielkim wyzwaniem dla miast. Mówimy nawet o tzw. „przemysle czasu wolnego”. Dlatego bardzo się cieszę, że mamy szeroką ofertę rekreacyjną i rekreacyjną. Dziś mówi się o modzie na Katowice. Miasto wyięknało. Widuję dużo rodzin w Strefie Kultury, czy na katowickim rynku. Co mamy do zaoferowania? Nasi mieszkańcy chętnie, ale też goście z regionu i całej Polski, wybierają się na duże wydarzenia sportowe – takie jak np. siatkówka, która z początkiem czerwca

ponownie zagości do Spodka, czy Tour de Pologne, który odbędzie się po raz dziesiąty w sierpniu. Dużą popularnością cieszą się katowickie festiwale, jak np. Rawa Blues, czy Tauron Nowa Muzyka. Pod koniec zeszłego roku otrzymaliśmy prestiżowy tytuł Miasta Kreatywnego UNESCO w Dziedzinie Muzyki – jako jedno z kilkunastu miast w Europie i jedyne w Polsce. To duże wyróżnienie i nagroda za ciężką pracę setek ludzi zaangażowanych w miasto w branży muzyczną. Katowickie rodziny bardzo chętnie korzystają z terenów zielonych, które stanowią ponad połowę powierzchni miasta. Nie każdy wie, że w stolicy Śląska można pójść na kajak na Dolinę Trzech Stawów, czy pojechać rowerem po ponad 180 km tras rowerowych, które ciągle rozbudowujemy i modernizujemy. Sam zresztą najchętniej w czasie wolnym wybieram się z rodziną na rowery. Bardzo cenię te chwile, gdy z żoną i dziećmi możemy na łonie natury oderwać się od codzienności i spokojnie porozmawiać.

Dla wielu rodzin kluczową sprawą decydującą o wyborze miejsca do zamieszkania jest dobra dostępność żłobków i przedszkoli, a wiele miast boryka się z dużymi problemami w tej dziedzinie. Jak ta sytuacja wygląda w Katowicach?

Jako rodzic bardzo dobrze wiem, jak dla pracującego ojca, czy matki ważna jest możliwość pozostawienia dziecka w żłobku czy przedszkolu. Dlatego też w moim programie wyborczym obiecałem mieszkańcom, że dla każdego dziecka znajdzie się miejsce w żłobku i przedszkolu. Jedną z ważniejszych kwestii jest zapewnienie opieki dla dzieci w żłobku. W latach 2015-2018 powstało 302 nowych miejsc w żłobkach (przy ul. Ordona, ul. Uniwersyteckiej, ul. Marcinkowskiego, ul. Boya Żeleńskiego i ul. Krzywoustego) – łącznie jest ich dziś 951. Katowice są także jedynym z niewielu miast w Polsce, które w szerokim zakresie dofinansowują opiekę dla dzieci w żłobkach niepublicznych – a w 2018 roku zwiększono wysokość dofinansowania do pobytu katowickich dzieci w żłobkach niepublicznych z kwoty 400 zł na 600 zł miesięcznie. Wsparcie rodzin oraz poprawa warunków ich życia realizowana jest także poprzez realizację Programu „Nas Troje i więcej”. W ubiegłym roku, w ramach tego projektu, wydano łącznie 2 692 kart dla 572 rodzin.

Czy rodziny angażują się w życie miasta? W Katowicach bardzo cenimy aktywność oby-



watelską całych rodzin. To od rodziców dzieci uczą się postaw prospołecznych, kształtuje się w nich poczucie przynależności do miejsca, a także dbałości o otoczenie. Jednym z narzędzi, które umożliwi mieszkańcom i ich rodzinom zaangażowanie się w działania na rzecz lokalnej społeczności oraz dokonywanie korzystnych zmian w mieście, jest Budżet Obywatelski. Podjąłem decyzję o zwiększeniu jego puli do 30 milionów złotych – czyniąc go jednym z największych w Polsce. To dzięki tej inicjatywie oraz poparciu mieszkańców i ich bliskich powstaje coraz więcej miejsc służących zarazem rekreacji, jak i integracji pokoleń. Przykładem mogą być place zabaw połączone z siłowniami pod chmurką, ścieżki zdrowia, festyny i spotkania. W ramach Budżetu Obywatelskiego powstał pierwszy wodny plac zabaw, który stał się inspiracją do realizacji kolejnych. Kilka dni temu otwarliśmy także tętnie solankową. Niezwykle ważne jest, aby mieszkańcy mieli możliwość aktywnego spędzenia czasu z rodziną w przyjaznym, bezpiecznym i ładnym otoczeniu.

Program Metropolitalnego Święta Rodziny zawiera wiele ciekawych wydarzeń, które odbędą się także w Katowicach. Co może pan polecić mieszkańcom?

Metropolitalne Święto Rodziny to bardzo cenna inicjatywa umacniająca więzi rodzinne. Pozwala wielu ludziom wspólnie spędzić czas, a przez to zatrzymać się w pędzie życia i zastanowić nad tym, co jest najważniejsze. W tegorocznym programie każdy, bez względu na wiek i zainteresowania znajdzie coś ciekawego dla siebie. Przykładowo w instytucji Katowice Miasto Ogrodów 21 maja odbędzie się koncert Cameraty Silesia z największymi hitami ABBY, natomiast 22 maja musical „Ewangelia według... Kobiety”. 1 czerwca natomiast przy Wydziale Teologicznym będzie miał miejsce festyn dla dzieci pod hasłem „I przez nas ma świat lepszym być”. Serdecznie zapraszam do wspólnego świętowania.

Wypowiedź Pani Prezydent Zabrza, Małgorzaty Mańki-Szulik dla miesięcznika „Śląsk”



Za nami XII edycja **Metropolitalnego Święta Rodziny**, które jak co roku połączyło we wspólnym świętowaniu wiele: miast, gmin, instytucji kultury i sportu, stowarzyszeń i parafii działających w naszym regionie. Z każdą edycją przybywa ludzi dobrej woli, którzy z wielkim zapałem włączają się w kontynuowanie tej pięknej inicjatywy.

Idea **święta** zrodziła się w 2007 roku podczas śląskiej pielgrzymki samorządowców i parlamentarzystów do Rzymu, w 750-lecie śmierci św. Jacka, patrona Śląska. Pielgrzymce przewodził ówczesny ksiądz arcybiskup, Damian Zimoń. Idea promowania rodziny i wartości z nią związanych: macierzyństwa, ojcostwa, wychowania dzieci, przekazu tradycji oraz budowania trwałych więzi społecznych, z roku na rok zjednywała sobie coraz więcej miast, gmin i instytucji.

Rodzina i miłość, to przecież najważniejsze wartości w życiu każdego człowieka. Chcemy być dumni z tych wspaniałych rodzin, które budują naszą metropolię.. Dlatego już od dwunastu lat zachęcamy wszystkich, dla których ważne jest dobro rodziny, do współpracy przy organizacji kolejnych edycji Metropolitalnego Święta Rodziny. Jestem bardzo szczęśliwa, że udaje się nam zgromadzić wokół tego wyjątkowego Święta tylu wspaniałych ludzi, których wspólnym celem jest promocja rodziny i wartości z nią związanych. Jestem przekonana, że rodzina jest rzeczą świętą i właśnie o tym mówił do nas papież św. Jan Paweł II, gdy stwierdził, iż „przy-

szłość Europy idzie przez rodzinę”.

Warto przypomnieć, że dotychczasowe edycje odbyły się pod hasłami: „*Moja wyjątkowa rodzina*”, „*Portret matki*”, „*Ojciec fundamentem rodziny*”, „*Piękno życia rodzinnego*”, „*Przez pokolenia*”, „*Rodzina wiarygodna*”, „*Rodzina Miłością Wielką*”, „*Rodzina – gościnnie dom*”, „*Rodzina – wspólnotą miłości*”, „*Rodzina źródłem miłości*”, „*Rodzina – radość miłości*”. Wszystkie spotkały się z ogromnym zainteresowaniem mieszkańców naszego regionu. Co roku, także media aktywnie włączają się w Święto, obejmując go patronatem medialnym i promując organizowane w jego ramach wydarzenia. W tym miejscu chciałabym podziękować miesięcznikowi, „Śląsk”, który każdego roku oferuje nam swoje wsparcie.

Hasło tegorocznej edycji święta brzmiało, „*Rodzina – wspólnota pokoju*”. Chcieliśmy zwrócić uwagę na ważną rolę, jaką w społeczeństwie pełni ta najmniejsza, ludzka wspólnota.

Przecież rodzina to opoka, na której budujemy te większe wspólnoty: lokalną, regionalną, narodową, europejską czy w końcu światową. To właśnie w rodzinie uczymy się wzajemnego szacunku oraz troski o zachowanie pokoju.

Rodzina, wspólnota i pokój to niezwykle ważne wartości w dzisiejszym świecie, w którym nie brak konfliktów międzyludzkich, międzynarodowych a nawet zbrojnych. Poprzez organizację tegorocznej edycji święta chcieliśmy nasze śląskie, rodzinne warto-

ści promować.

Tegoroczne Metropolitalne Święto Rodziny zainaugurowane zostało w dniu 18 maja 2019 r. koncertem grupy wokalnejsound'n'Grace w Domu Muzyki i Tańca w Zabrzu. Na wydarzenie przybyły licznie wielopokoleniowe rodziny, które w czasie wspólnego świętowania doskonale się bawiły. W ramach tegorocznej edycji odbyło się ponad 100 różnorodnych imprez i wydarzeń takich jak: festyny, koncerty, wydarzenia sportowe, dyskusje i debaty. W organizację aktywnie włączyło się szereg instytucji, stowarzyszeń, parafii i fundacji z 28 miast i gmin z Górnośląsko – Zagłębiowskiej Metropolii jak i spoza jej obszaru. Myślę, że każda rodzina znalazła interesującą propozycję, aby nie tylko świętować w swoim gronie, ale także dzielić się radością z innymi uczestnikami święta. W tym roku do obchodów włączył się również Śląski Urząd Wojewódzki organizując konferencję pn. „*W trosce o rodzinę z osobą niepełnosprawną*”, a także Opera Śląska, która przygotowała premierę spektaklu dla dzieci.

Ważne jest także docenienie tych rodzin, które tworzą dla osieroconych dzieci nową, bezpieczną przystań. Dla nich Miejski Ośrodek Pomocy Rodzinie w Zabrzu zorganizował Piknik Zabrzeńskich Rodzin Zastępczych, a Miejski Ośrodek Pomocy Społecznej wraz z Urzędem Miejskim w Rudzie Śląskiej zorganizowali XII Festyn Rodzicielstwa Zastępczego.

Jeszcze raz chciałabym podkreślić, że Metropolitalne Święto Rodziny to nie tylko okazja do wspólnej zabawy, ale także do zastanowienia się nad kondycją rodziny we współczesnym świecie, do dostrzeżenia problemów z jakimi rodziny zmagają się na co dzień, do docenienia wartości życia rodzinnego, tego azylu, do którego uciekamy przed zgiełkiem świata. Podejmowany w tym roku temat skłania do refleksji na temat tolerancji, empatii i gotowości do wybaczenia, na temat wolności do podejmowania własnych wyborów, ale i respektowania wyborów innych członków rodziny. Tylko dzięki miłości wzajemnej, postawie otwartości, szacunku dla drugiej osoby i poszanowania wzajemnej godności, w naszych rodzinach, a w konsekwencji w naszym społeczeństwie będzie panował pokój i harmonia. ■



Termin „zmartwychwstanie” jest zastrzeżony do konkretnego wydarzenia i ma swoje jednoznaczne znaczenie w tradycji chrześcijańskiej. Jednak w naszej tradycji używany jest przeciw termin „zmartwychwstanie Polski”. Stosowany on był w agitacji patriotycznej, zwłaszcza w czasie I wojny światowej.

Ten który wieścił „zmartwychwstanie Polski” O Hajdzie i...

MARIAN GRZEGORZ GERLICH

W naszym regionie działał **Wawrzyniec Hajda**, zwany „Wernyhorą śląskim”, który w swoich godkach już w latach 80-tych XIX wieku wieścił „zmartwychwstanie Polski” i włączenie w jej granice — Śląska.

Trzeba się tu zgodzić z autorem katolickiej „Niedzieli” Zdzisławem Skotnickim gdy pisze: „Porównanie odzyskania niepodległości do zmartwychwstania na pewno nie dziwiło w kraju tak mocno przywiązanym do swojej chrześcijańskiej tożsamości”. Ale pamiętajmy też jego zastrzeżenie: „Polska nie jest żadnym nowym wcieleniem Chrystusa, nie stanowi Jego alter ego, nie jest Jego <ciałem politycznym> na wzór <ciała mistycznego>”.

Przedmiotem poniższych rozważań jest prezentacja — poprzez odwołanie się do postaci i dorobku Hajdy — dwóch wybranych jego tekstów, czyli *godek*. Wernyhora, ten powszechnie znany, zapładniający naszą zbiorową wyobraźnię, zwłaszcza poprzez symboliczną obecność w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego.

Natomiast nasz śląski Wernyhora zapadł był w mroki zapomnienia, nawet w naszym regionie. Może poza Piekarami Śląskimi, gdzie jest jego grób i pomnik oraz podejmowane są próby upamiętnienia go. Szkoda, że jest zapomniany. Nie jest doceniany przez Górnoślązaków. Nie zwraca też uwagi nauki: historyków, socjologów czy antropologów. Milczą uparcie także znawcy folkloru. Nawet w okresie transformacji ustrojowej i związanej z tym rewitalizacji śląskiej tożsamości nie został przez lokalnych regionalistów włączony do regionalnego panteonu. A przecież Hajda

to europejski fenomen

Umiejętnie wykorzystywał lokalne realia, silną identyfikację z wiarą, ale też mocną identyfikację z własną tradycją i tożsamością. Wiązał religijność z narodowością. W jednym z wierszy pisze:

*Pan Bóg stworzył cię polskiej ziemi
synem,
Bądź więc Polakiem myślą, mową,
czynem.*

*Miłość ojczyzny, pobożność, oświata
Niech twoje życie w jeden węzeł
splata.*

*Choćbyś człowiecze, miał wszystko
na świecie,
Miał honor, sławę i pieniądze krocie,
Choćby przed tobą czołem bił świat
cały,*

*Wszystko mniej warte niż szelązek
mały.*

*Lecz kochać Boga, ojczyznę miłować,
W mowie się polskiej kształcić,
postępować,*

*Żyć nienagannie, być we wierze
stałym,*

*Ach, to są skarby droższe niż świat
cały.*

Można stwierdzić, iż był człowiekiem, który uznał, że należy Ślązaków — identyfikując ich z Górnoślązakami — „wy-rwać z snu”, z uśpienia. Głosił, że muszą zachować swoje tradycje, ale zarazem muszą uświadomić sobie, iż są Polakami, bo „*bo taka wola jest Boga*”.

W maju 2004 roku w czasie pobytu w Piekarach Śląskich dr Gerard Hajda — były prezydent Zabrze z owego rodu — mówił: „Opowieści dziejach Polski i zapowiadanie jej odrodzenia były dla tej ziemi bardzo ważne. Na pewno jest to ewenement w skali naszego kraju, że ktoś wykorzystywał gwarę, lokalną tradycję i przy wykorzystaniu znajomości własnej wiedzy o swoich potrafił tak skutecznie działać na rzecz polskości. O nas wtedy inni też pamiętali, działacze z Krakowa czy Wielkopolski. To był prosty człowiek, i przez to, że był prosty umiał do prostych ludzi przemawiać, uczyć, że są Polakami”. Pamiętajmy zaś, że te czasy to

czasy postaw pronarodowych,

i odwołajmy się choćby do Teodora Jeske-Choińskiego (1854 -1920) postaci znaczącej, ale i kontrowersyjnej. Dając odpór zbyt optymistycznym relacjom o polskim Śląsku pisał, „*że nie tradycje i obyczaje, a nawet język naród stanowią, lecz dopiero samowiedza odrębnego bytu, własnych celów, własnej polityki, a tego właśnie na Śląsku nie ma*” (podkr MGG.). Ma też rację Teresa Kulak kiedy pisze, że w owym czasie „*mówiący po polsku Ślązak czy Mazur czuł się Prusakiem, wiernym poddanym króla pruskiego, reprezentował raczej regionalną świadomość i poczucie autochtonizmu*”. Sytuacja zaczęła się zmieniać w okresie

Kulturkampfu. Jak pisał Józef Chleboczek *proces ten uderzając w więź wyznaniową „uderzył w główny nerw chłopskiej społeczności (ale i robotniczej: przyp. MGG) – polskiej pod względem językowo-etnicznym. Identyfikacja subiektywnego poczucia płynącego z zewnątrz zagrożenia uświęconej przez stulecia wiary ojców, opartych na niej obyczajów i wzorców życia z otrzymaną od tychże ojców w spadku mową rodzinną wytwarza reakcje, które cementują więzi (...). W ten sposób, zamiast przyspieszyć procesy rozkładu tradycyjnych społeczności Kulturkampf procesy te zahamował...”*. W takich realiach Hajda głosił swoje godki. On prosty człowiek z ludu – krzewiciel polskości, poeta, działacz narodowy, autor prostych kompozycji. Działacz społeczny i kulturalny. Po koniec życia wyraźnie tłumaczył, co potwierdzają moje badania z lat 70-tych XX wieku

„siła moja i widzenie w ciemności mojej jest”

w czym nawiązywał do tego, iż wskutek wypadku był ociemniały. Wierzył w moc idącą od Boga. Urodził się 8 sierpnia 1844 roku w Piekarach Rudnych części Bobrownik, dziś dzielnicy Tarnowskich Gór. W wieku 12 lat utracił rodziców, którzy zmarli w okresie panującej w 1856 roku na Górnym Śląsku cholery. Pracował w rodzinnej wsi, przy prostych robotach rolnych, przy wypasaniu krów, przy obrządki bydła. Zapach żyta czy skoszonej trawy powodował, że chętnie chodził jeszcze w sędziwym wieku w takie miejsca w Piekarach Śląskich. Mając 12 lat ze starszym bratem przeniósł się do wspomnianej miejscowości,



ale i tam pracował na roli. Była to jednak już przestrzeń odmienna, zurbanizowana, nowoczesna, a nadto tu znajdował się znaczący dla Górnoszlązaków ośrodek kultowy. Dwa lata później rozpoczął pracę w górnictwie w kopalni „Wilhelmina” w Szarleju, a od 1865 roku kolejno ferdrował w kopalniach: „Szarlej” a potem „na Helence”. Przechodził kolejne stopnie wtajemniczenia w górnictwym stanie. W wieku 27 lat ożenił się z Paulina Bednorz. Kilka tygodni później uległ w kopalni wypadkowi i utracił wzrok. Po leczeniu skierowany został do Wrocławia celem wyuczenia nowego zawodu. Wypłatał z trzciny krzesła. Zarazem bardzo intensywnie — przy pomocy żony i znajomych — zaczął się interesować literaturą piękną, powieściami historycznymi, relacjami ówczesnej prasy. Nauczył się gry na skrzypcach. Zachwycali go zarówno poeci, zwłaszcza romantycy, jak A. Mickiewicz czy J. Słowacki, ale także współcześni mu pisarze, zwłaszcza H. Sienkiewicz. Po kilkudziesięciu latach wspominał, że okres od śmierci rodziców, aż do wypadku w kopalni nauczyły go pracowitości, wytrwałości, cierpliwości, pokory. Janina Kucianka dokonując analizy śląskiego piarstwa ludowego w latach 1800–1914 stwierdza, iż „*był przede wszystkim działaczem, w którym dostrzec można – dzięki założeniom programowym, którymi się kierował – pre-*

kursorem Eleusis, zanim jeszcze ta organizacja powstała na Śląsku...”. A kiedy owa organizacja nastąpiła był jej aktywnym uczestnikiem. Wtedy już uświadomił sobie, że świadomość narodowa jest stanem i procesem szczególnym. Była świadomością intuicyjną, potencjalną, nie wykrystalizowaną. Wszak to właśnie Wincenty Lutosławski (1863 -1954) filozof i działacz narodowy pisał w 1914 roku w „Zakonie kowali”: „Świadomość narodowa prawdziwa jest dotąd udziałem nielicznych jednostek, więc nie możemy się spodziewać, by ustrój państwa rychło się przeobraził w ducha narodowy”. To wszystko znalazło odzwierciedlenie w Hajdowych godkach.

Godki czyli co?

Otóż w górnoszląskiej tradycji językowej pod tym pojęciem rozumie się teksty anonimowe, różne, ale najczęściej niosące jakieś konkretne, ważne przesłanie. Zawsze są przekazywane z pokolenia na pokolenie. Badacze dowodzą zaś, że to po prostu samorodne teksty folklorystyczne, oralne, teksty epickie, czyli podania, legendy, mity, ale też opowieści wierzeniowe, demonologiczne, w mniejszym zakresie bajki i baśnie. Niekiedy „opowieści z życia”. W tym miejscu warto odwołać się do koncepcji Alfredo Povińy zawartej w jego pracy z 1954 roku. Proponuje swoisty trójpodział litera-

tury folklorystycznej. Wyróżnia „folklor intelektu”, kiedy to realizowany jest określony cel dydaktyczny i artystyczny, „folklor uczucia”, kiedy to istotną rolę odgrywa ekspresja i „folklor woli”, kiedy to zachodzi związek z usankcjonowanymi kulturowo wzorami zachowań. Zauważmy zatem, że „folklor intelektu” określa w konsekwencji „to, co lud myśli”; „folklor uczucia” po prostu „to, co lud czuje”, a „folklor woli”, to, „co lud robi”. W efekcie działania Hajdy związane z tworzeniem godek zmierzały – przy odwołaniu się do lokalnej tradycji, lokalnej wizji świata i człowieka, systemu aksjo-normatywnego — do swoistej reorientacji właśnie w zakresie „myśli ludu”. Konkretnie tego z czym się lud identyfikuje, i w zakresie tego, co nie tyle robi, ale winien robić. Gdzie zatem szukać źródeł określających

motyw zmartwychwstania,

motyw często obecny w godkach. Otóż kiedy sięgniemy do „*Książki Modlitewnej i Kancjonału dla pospolitego ludu katolickiego*” wydanej w 1864 roku, którą posiadał także Hajda sprawa ulega pewnemu wyjaśnieniu. Czytamy: „*Chowajmy nauki jego, bo do żywota wiecznego Chrystus jest drogą i drzwiami, on jest zmartwychwstanie. (...) Przez chwalebne zmartwychwstanie prosimy cię Chryste Panie! Day na życie nowe powstać z grobu nieprawości*”. I tu niewątpliwie trafiamy do treści, która mogła wywołać swoistego rodzaju interpretację. Jednocześnie wedle tradycyjnej religijności: „*Śmierć Jezusa na Krzyżu i Zmartwychwstanie Jego daje człowiekowi nowe życie, daje wyzwolenie...*”. Ta prosta myśl ludowa u Hajdy podlega swoistej interpretacji. Mówi przecież: „*Przyszyły te dni, wypełnił się czas. Pana Jezusa po wielkiej męce ukrzyżowali. I z grobu wstał. Ludzi z niewoli grzechu wyzwolił. To my do niego z tymi słowami zawsze: Jezu miłosierny i dobry. Za ta łaska zbawienia Tobie dziękujemy. Ze nas z niewoli grzechu wielkiego wyprowadziłeś. Ze my dla świata i wieczności uratowani. Wielki Jezu, to my Ciebie lud pobożny prosimy też i wyprowadź nas z niewoli co my żyjemy*”. To wypowiedź o znaczeniu fundamentalnym. W owej wizji zmartwychwstania jest bowiem w jakimś sensie metafora, ale jest przede wszystkim nawiązanie do aktu modlitewnego i prośby zarówno o nowe chrześcijańskie życie, jak i życie „w nowym, wolnym kraju”.

Z godek Wernyhory Śląskiego:

„Zwiastun śmierci Polski”

Konkretnie są to dwie godki odtworzone i zapisane przez Marię Kawalec (ur. 1894 w Piekarach Śląskich) i jej notacji z rozmów z „śląskim Wernyhora”. Uczyniła to około 1919 roku. Materiały te za-

ginęły zakopane przed jej ucieczką z Katowic (wraz z rodziną) w dniu 1 września 1939. Po powrocie w październiku 1939 roku zostały odtworzone „z pamięci” w latach 50-tych, a w 1971 roku przekazała je wnukowi, autorowi tego tekstu. Zarówno w przypadku przytoczonych Godek, jak i innych trzeba zaznaczyć, że są swoistego rodzaju „zapisem z przeszłości”. Wspomniana Kucianka w czasie jeden wizyt twierdziła, że owe zapisy nie powinny ulegać „językowej weryfikacji”, lecz powinny zostać w zapisie mojej babci. Twierdziła też, iż Hajda modyfikował swoje opowieści. A babcie pamiętała też, że opowieści swe uzależniał od grona słuchaczy. Pierwsza z godek dotyczy przysięgi Kościuszki na krakowskim rynku. Można przypuszczać, że o tym wydarzeniu Hajda mógł wiedzieć od piekarzan. Dlaczego?. Oto Zdzisław Janeczek i Henryk Kocój piszą iż, „Wiosną 1794 roku w Piekarach Śląskich podczas rozmów prowadzonych na jarmarku poruszano wśród pospólstwa wielokrotnie sprawę insurrekcji. Informacji o przebiegu wydarzeń w Polsce i o Kościuszcze dostarczali liczni pielgrzymi przybywający każdej niedzieli do piekarskiej świątyni”.

W efekcie owej wiedzy, ale i wyobraźni Hajda stworzył taką godkę:

„Działo się to w Krakowie w marcu, przed Zwiastowaniem, Roku Pańskiego 1794. Był to święty dzień. Szło na Anioł Pański, to i dzwoniły dzwony. Wtedy przy starych wielkich wieżach kościoła Matki Bożej jeden polski generał stanął. Nazywał się Tadeusz Kościuszko. Znany był, bo co dopiero z Ameryki jako bohater powrócił. I stanął on przy tych wieżach na Rynku w Krakowie, gdzie dawniej wielcy polscy królowie chodzili. Wszyscy oni teraz na Wawelu leżą. Wielcy byli i wszyscy przed nimi drżeli. Wiele ziem do Polski wtedy należało. Pod Turka Polska sięgała i pod ruskiego cara Morze przy Polsce było. To trzeba wiedzieć. Ludzie na krakowskim Rynku o tym pamiętali. Płakali, jak Kościuszkę widzieli. Wtedy zaczął przysięgę. Z szablą w ręce i głową do nieba podniesioną przysięgał Bogu i Polakom, że Polskę przed strasznymi sąsiadami obroni. Potem Polska znów będzie wielka, jak za króla Jana Sobieskiego, co on w Piekarach się modlił, jak szedł na Turka, niż go pod Wiedniem obili. Kiedy te słowa Kościuszko powiadał dzwony w całym Krakowie dalej biły, a najgłośniej to z królewskiego Wawelu. To Kościuszko tam spojrział, a za nim reszta prości i bogaci. Zrozumieli, że im królowie z Wawelu pomogą. No i „wojsko uśpione”, co i na Śląsku śpi. Jasna jasność wtedy była i dało się słyszeć grzmot jeden i drugi. Piorun przeszedł, jak Kościuszko powiedział, że Polska zmartwychwstanie i Rosja, Austria i Prusy też oddadzą Polsce, co zabraly. Sprawiedliwie Śląsk przy polskiej ko-

ronie będzie. Pokazał się w ten czas nad wszystkimi orzeł biały w złotej koronie. Wszyscy go w Krakowie widzieli. Radowali się przez to wszyscy. Bo już wiedzieli, że to dobry znak, a Kościuszko zwycięży. Zaczęli też zbierać talary na armaty i karabiny. Ciemniej się jednak zrobiło, ale ludzie tego nie widzieli. Wszyscy byli uradowani, że Kościuszko przysięga, a mu wierzyli, że Polska zostanie wolna. W Boga wierzyli, że Polska pomoże. Nie wiedzieli, że nie w tamte dni się to stanie. Wiareg trzeba mieć. To, czego człowiek od Boga chce nie zawsze przychodzi, kiedy człowiek tego chce. Ślepi ci ludzie wtedy byli. Dwa wielkie czarne orły nad Rynkiem latały. I cień szedł od ich skrzydeł. No i wiadomo, Polska wtedy nie powstała. Ale powiadam wam: „Dał nam przykład Kościuszko, jak zwyciężać mamy”. To i zwyciężymy. Polska i Śląsk wolne i razem będą, bo krzyknął wtedy Kościuszko tak: <Polska zmartwychwstanie ze Śląskiem. Tak się stanie>. Jemu wierzyć trzeba. Będzie to niedługo. Przez to zwyciężać się trzeba i czekać na sygnał”.

Drugi tekst opowiada o samym „zmartwychwstaniu Polski”, w którym zawarł się już swoiste regionalizmy:

„Było tak w starym czasie, że Jezus jedyn z martwych stanął. Z woli się to stało Boga. Dla ludzi się to stało bo się wielce meczyli. Bydzie tak i samo z Polskom. Ona tyż z grobu wstanie, bo tam nieboszczka leży, biedna. Z woli Jego, znaczy Pana naszego ona wstanie; tak się stanie. Błuznierstwo to nie jest. On tak chce i się stanie. Bóg tak robi, to postanowione przez Niego jest. Czeakać trzeba. Tak Bóg chce, to wola Jego jest. My ludzie śpiewać do Niego wszystkie musimy. Nadzieja trzeba mieć bo nim się to stanie to wielkie wojny między narodami będą. Bydzie strasznie. Brat stanie przeciw bratu plemie jedne z drugim w niezgodzie wielkiej bydom. Te czarne orły, co były nad Krakowem w tym ciężkim roku kiedy Kościuszko tam był, przeciwko jedne drugim bydom w wojnie wielkie. Przyjdzie jednak miesiąc taki, że już na niebieszech światło wielkie bydzie. Tak trwać to bydzie, a mrowie ludzie umierać bydzie. Na koniec niedługi Polska z grobu powstanie i na wieki wolna bydzie. Na nowo się urodzi”

I rodzi się pytanie

Dlaczego zapomniano o Hajdzie. Przypadek to czy...?



fot. Tomasz Bieniek

Wzrok

widzę kasjerkę rzucającą klientom towarem
nie widzę pary po dotyku jej palca na ekranie
iPhone'a z gasnącymi literkami esemesa córki:
mamo jednak się nie udało ma inną to już pewne

widzę trąbiącego na mnie nerwowo kuriera
w uliczce zapchanej porannym korkiem
nie widzę cwaniaka który za niepunktualność
poszczył go przed chwilą obżartym pit bullem

widzę błyskotliwie tryumfującą dziennikarkę
machającą obcasem w takt porażek gościa
nie widzę łez kamerzysty który póki co
nie może nic zrobić by nie stracić pracy

widzę zakochanych młodych pokłóconych
zmagających się z nieznaną do tej pory ciszą
nie widzę ich dziecięcych próśb o czułość
wyszeptanych w ucho pluszowego misia

widzę zadyszanego na pasach przechodnia
z przewieszoną przez łokieć adwokacką togą
nie widzę jego skreśleń w sentencji obrony
by w rozbitych rodzinach uratować miłość

wytrwale pochylony dzwońcu z *Cold Méndeza*
dzielnie się broniący przed tym co silniejsze
jak wielką nadzieją są twe krople jasne
odbite ciałkiem wciąż wierzącym w Słońce

Katowice, 1 maja 2019 r.

Kursor

Zdecydowałbyś się grzecznie,
czy tu być, czy nie.

Najbardziej to cię widać,
gdy się szuka słowa.

Im lepiej idzie,
tym cię mniej na szczęście.

Wiem, że nie odpuścisz,
nawet po morale,
po syntezie myśli
zakończoney puentą.

Uspokój się na chwilę,
już po wierszu przecież,
potem jest rozwlekły,
a czytelnik z czkawką.

Wciąż ci mało,
uparciuchu czarny.



rys. Bogna Skwara

Prawo Murphy'ego

Jeśli coś ma się nie udać, nie uda się na pewno.

Edward Murphy

Równie dobrze mogło być nasze.
Gdyby nam tylko pozwolili urodzić się przed Murphym,
byłoby z powodzeniem prawem Rybczyńskiej, Stasiaka,
czy jednego z braci Ludwiczaków spod czwórki.

Wpadlibyśmy na to od razu:
na piątym z rzędu czerwonym świetle
w drodze na rozmowę o pracę,
na rogatek zamykanych raz dziennie
akurat przed naszym nosem,
po dobiegnięciu w zabłoconych butach do telefonu,
który w ostatniej chwili postanowił zamilknąć.

Bradecy, Drzewiecy, Mierzwińscy i Młyńscy,
od pokoleń i dekad wciąż pytają tak samo:
A masz tak, że kolejka, w której nie stoisz
przesuwa się szybciej?
Że klucze są zawsze w kieszeni
po przeciwnej stronie wolnej ręki?
Że torba musi koniecznie zsunąć się z ramienia,
kiedy podnosisz upuszczone?
Że niedogolone musi się ujawniać dopiero,
kiedy krawat dociągnięty?

Nasz bunt nic tu nie da.
Kiedy tylko skończymy wytaczać działa,
zagubiona amunicja odnajdzie się
w ostatnim z możliwych składów.
Kiedy tylko będziemy chcieli udać, że nam się to nie zdarza,
i umyć od tego ręce, woda i tak zmoczy pasek zegarka
od wewnętrznej strony,
a zawarty przy stole rozejm wcale nie przekona kanapki,
by upadła inaczej jak szynką do podłogi.

Sprytny Murphy, ubiegł nas w wyścigu
do jedyne wolnej kasy,
w której już za chwilę zatnie się paragonowa rolka.

Cudne chwile

nawet kiedy próbujemy się ich jedynie domyślać
unoszą w najpiękniejsze przeczucia o życiu

ten uśmiech
gdy rozpakowują podrzuconą na kuchennym stole
poranną niespodziankę

te radosne oczy
które po wejściu do biura widzą
że się komuś chciało zrobić
coś ponad umowę o dzieło

te ledwo utrzymane w powiekach łzy obdarowanych
że ktoś kto ich po ludzku kocha był tu tuż przed nimi
i zdążył uciec by niczego sobą nie zasłonić

miłość jest
gdy się zwyczajnie robi dla kogoś coś więcej

jak kruszki majeranku na pieczeniu
choć i bez nich by się obyło

jak wbicie listka mięty w słodki deser
który mógłby sobie spokojnie poradzić bez niej

jak drobiny cynamonu na gorącej czekoladzie
bez których też by uszło

jak szczypta czerwieni w opasce córeczki
na rodzinnym zdjęciu by pokazać więzi krwiste

i tak aż po kres
że jedni powiedzą „dajmy spokój”
a inni „nie, czekaj, w tym coś jest,
to coś o nas, z pierwszych dni raju,
warto się dla tego spocić,
o ten cały majeranek wcale nie tak łatwo”

Stary notatnik (fragmenty)

PIOTR WIAZIEMSKI

przełożył Marian Kisiel

Współczesność jest wielu nudnych ludzi, lecz pytających są dla mnie najnudniejsi z wszystkich. Ci żalownicy, nie mający dostatecznej wiedzy, żeby rozmawiać przyjemnie i na różne tematy, lecz zarazem nie chcący zostać uznanymi za niemych, zasypują co minutę pytaniami właściwie albo niewłaściwie zadanymi, sami nie mówiąc nic. Czyż nie wolno ich porównać do strażników, którzy nocą pytają każdego przechodnia: „Kto idzie?”, tylko dlatego, by pokazać, że właśnie tu są. Wolter, spotykając się kiedyś ze znanym ochotnikiem do zadawania zbędnych pytań, powiedział mu: „Bardzo się cieszę, że widzę pana, ale mówię od razu, że nic nie wiem”.

Telimena, z którą rozmawiano o petersburskich aktorach, grających w teatrach moskiewskich, powiedziała niedawno: „Nie rozumiem, jak tamtejsza publiczność mogła nagrodzić oklaskami A.”

– „Cóż w tym dziwnego?” – odpowiedział jej Orgon. – „Každy jest gotów przyklasnąć małpie kochanej kobiety. A przecież A. jest mężem sławnej Filis”.

Pewien sprytny mizantrop, pisze Chamfort, odnosząc się do zachłanności ludzi, powiedział: „Bóg zesłałby nam i drugi potop, gdyby ujrzał w tym korzyść, jaką uzyskał z pierwszego”.

– Czy widział pan króla Francji – spytał pewnego razu Fryderyk d'Alamberta.
– Widziałem, Wasza Wysokość – odpowiedział filozof.
– Cóż panu powiedział?
– Nie rozmawiał ze mną.
– Więc z kim on rozmawia? – zapytał król z rozdrażnieniem.

N., śmiertelny syn nieśmiertelnej Klio, to znaczy historyk – i, należy dodać, rosyjski historyk, znalazł się pewnego razu w towarzystwie, w którym mówiono o Wolterze. Každy na swój sposób chwalił tego wielkiego pisarza.

N. spierał się z wszystkimi, na koniec powiedział: „Zgadzam się, moi panowie, Wolter ładnie pisał. Uwierzcie wszakże, że ja bym sobie nigdy nie wybaczył, jeślibym napisał coś gorszego od niego”.

Co zaś napisał p. N.? Brednie o rosyjskiej historii. Prawdopodobnie książka Johna Masona o poznaniu samego siebie była mu nieznaną.

Niektórzy lubią książki, lecz nie lubią autorów. Nic w tym dziwnego: kto lubi miód, nie zawsze lubi pszczoły.

„Ciało martwego wroga zawsze ładnie pachnie” – powiedział Witeliusz, a za nim powtórzył Karol IX. Czy zdarzyło się wam cieszyć z upadku przeciwnika, upajać lekturą głupiego utworu waszego oponenta, wsłuchiwać w drobniastą opowieść o paskudnym postępku człowieka, który podchodzi wam do gardła i rozdziera serce? Ależ tak! Czy zdarzyło się wam do tego przyznać? Ależ nie! Nie gardźcie zatem uczuciami Witeliusza i Karola, a tylko podziwiajcie ich niedyskretne wyznanie. Jestem pewien, że złośliwi czciciele słońca radują się

z pochmurnego dnia. Słońce jest dla nich tym samym, czym drewniane głowy wstawione w sufit krakowskiego sądu, które, jak mówi legenda, przemówiły do króla: „Bądź sprawiedliwy!” Dobrze byłoby, gdyby každy z nas zawiesił u siebie choćby jedną taką głowę. „Jest na to rada”, powiecie. Oczywiście, tym bardziej, że u wielu głowa zdrewniała nie gorzej niż ów drewniany łebek.

Znalazłem u starego Sumarokowa przepiękne słowo: urojeniowcy, którego na próżno szukałem później i w słowniku akademickim, i u innych pisarzy. Podobne rzeczowniki są doskonałym znaleziskiem: mamy ich niedostatek, a są one wyraziste i mają swoją powagę.

W tym samym pokoju warszawskiego Hotelu Angielskiego, w którym Napoleon po katastrofalnej kampanii rosyjskiej udzielał niezapomnianej audiencji Pradtowi i niektórym Polakom, były złożone, kilka miesięcy później, zwłoki Moreau, w czasie przewozu jego doczesnych szczątków do Petersburga. Los zna wiele takich dramatycznych zbiegów okoliczności.

Kobiety panują w życiu siłą swoich i naszych słabości. Przypominają posąg przedstawiający Amora, który poskromił lwa. On jest królem, ale dziecko usiadło mu na szyi.

Co to za namiętność, jeśli jest cierpieniem? Nie na darmo w języku chrześcijańskim mają one jedno znaczenie. Powinny pić miłość z burzowego źródła. W czystości i ciszy stają się uwodzicielskim napojem serca.

Szczerą kobietą mawiała: kocham swojego starszego bratanka za to, że jest rozumny; młodszego, chociaż jest głupi, za to, że jest moim bratankiem. Tak kochamy swoje umiejętności i niezdolności, duchowe moce i niemoce, dobre cechy i wady. Wada, jaka by nie była, zawsze jest naszym bratankiem.

Doświadczenie nie jest córką czasu, jak mówią kłamliwie, ale wydarzeń.

Rivarol mówił o sojusznikach w czasie trwania rewolucji [francuskiej]: zawsze zostają w tyle o jedną myśl, jeden rok i jedną armię.

Żeby dobrze rozpoznać ludzi, nie trzeba ich podsłuchiwać, ale wyteńczyć swoją uwagę. Niektórzy nowicjusze tak się zdradzają, ale i wśród mistrzów emocje często widać na twarzy lub w jej wyrazie.

Przybywszy w gości, hrabia Rostopczyn zapomniał złotej tabakiery w surducie. Zorientowawszy się, wychodzi do holu i wyjmując ją z kieszeni. Zauważywszy to, jeden z lokajów skrzywił się i cicho poruszył wargami, które wydrukowały mimowolne wyznanie: „Ach, gdybym ja o tym wiedział!”

Filip pisał do Arystotelesa: „Dziękuję bogom nie tyle za narodziny syna, ile za to, że urodził się w twoim czasie”.

Wielu klasyków cieszy się nie tyle ze swojej twórczości, ile z powodu, że jest ona stworzona na wzór i podobieństwo Arystotelesa.

Jeden lekarz mówił o swoim umarłym pacjentcie: „Nie wyzdrowiał, ale, ostatecznie, umarł zgodnie ze wszystkimi prawami i regulami nauki”.

I wilk syty, i owca cała. Zostało to po raz pierwszy powiedziane albo przez podstępny wilka, albo złośliwą owcę, albo nieostrożnego pastera. Szczęśliwe stado, wokół którego wilki zdychają z głodu.

Dzięki nowym ulepszeniom przemysłu typograficznego we Francji siedemdziesiąt tomów Woltera ściśnięto w jednej książce. Co będzie z nami, jeśli ten sposób ściśniania dojdzie do nas? Wyobraźmy sobie na miejscu okazalego i wysokiego Woltera innego nauczyciela naszego albo uczonego znanego, bardzo znanego, szanowanego, bardzo szanowanego, uhonorowanego, wedle technicznych tytułów odhaczenia w tabeli rang autorów, używanych w języku czasopism, gazet i książek? Zobaczycie: upcha się go na pięciu albo sześciu stronach.

Łomonosow powiedział „mokry amerek”. Wiele elegii i miłosnych pieśni naszych pisanych jest pod jego wodnym wpływem. Na papier autorów spadają nie iskry z płomienia Kupidyna, a deszczowe krople z jego skrzydeł. Mokry amerek, mokry szczur, mokry kurczak (*poule mouillée*): to się miesza jedno z drugim.

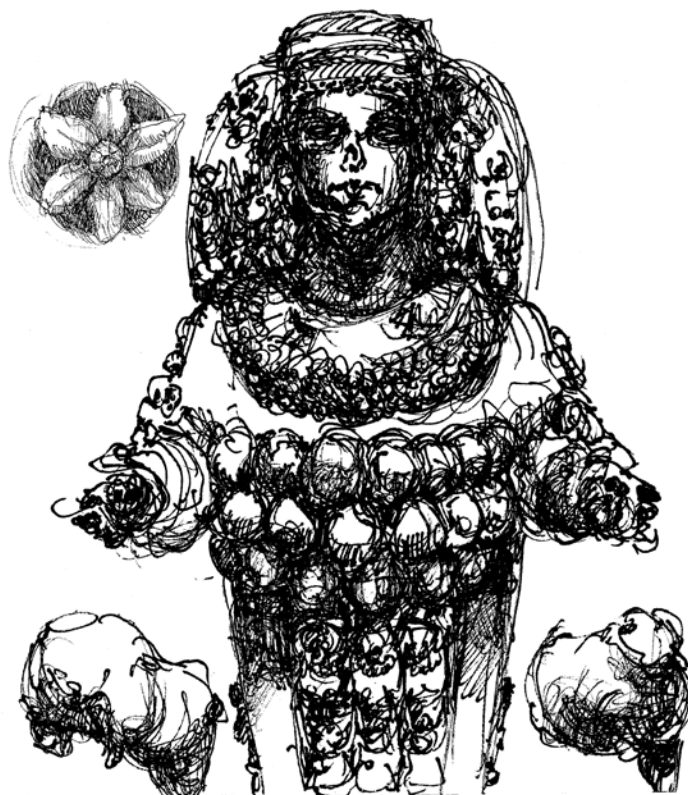
Chieraskow gdzieś mówi: „Czy można małą rzecz do wielkiej upodobnić”. Oczywiście, że można. W upodobnieniach o wiele przyzwoitsze jest wznoszenie się niż schodzenie. Poeta powiedział jednakże o księżycu: „Kula zdała się rozogniona”. I w tym momencie był malarzem.

Wielu wierszopisów można przedstawić pod postacią staruszki pończoszarki: drzemie, a jej palce poruszają się same i pończocha w tym czasie się wiąże. Tymczasem na tyłu poetyckich nogach widzimy pończochy z puszczonej oczkami!

Sława jest dobra jako środek, jako pieniądz, ponieważ dzięki niej można coś kupić. Ale ten, kto kocha sławę jedynie dla sławy, jest tak samo nierozumny jak skąpiec, który kocha pieniądze dla pieniędzy. Bezinteresowność wielbiciela sławy i skąpca kłóć się z sobą. Szczęśliwy ten, kto poświęciwszy się sławie, myśli nie o sobie, ale pragnie oświetlić nią mogiłę ojca i kołyskę syna.

Bieda każdej literatury polega na tym, że myślący ludzie nie piszą, a ci, którzy piszą, nie myślą.

NN powiada, że główna bieda literatury naszej zawiera się w tym, że, z pewnymi wyjątkami, piśmienni ludzie są mało rozumni, a rozumni mało piśmienni. Jedni mają uszczerbek w myślach, inni w gramatyce. Jedni nie mają strzelających ogniem kartaczy, żeby mocno i umiejętnie posługiwać się swoją bronią, inni mają kartacze, ale za to nie mają broni. Czyż można sobie wyobrazić, że tak wielu osobom jest obce pióro i nie umięją nim władać? Mielśmy i mamy literaturę ustną. Jaka szkoda, że jej nie zapisywaliśmy. Często można spotkać ludzi, którzy mówią żywo i zajmująco, chociaż nie zawsze poprawnie. Nierzadko spotyka się ciekawych opo-



wiadaczy, rzeźkich krasomówców, wspaniałych i wyrazistych dowcipnisiów. Ale to wszystko wydycha się i zapomina, a zapisane trywialności na wieki wieków przyklejają się do papieru.

Suworow znany był z ostrości nie tylko bagnetu, ale i pióra. Szarża jego epigramatów była równie miazdząca. Napisał kiedyś o jednym generale: „Jest człowiekiem uczciwym, przypuszczam, że dobrze zna swoje rzemiosło, dlatego mam nadzieję, że pewnego dnia przypomni sobie, że w jego armii jest kawaleria”.

Sukces komedii Mizantrop to tryumf rozwiązłego i niezdolnego do czynu stulecia. Moliere chciał zadowolić swoich współczesnych i ogłupił uczciwego człowieka – ale za to z jakim mistrzostwem, sztuką i przenikliwością! Jego kreski nie wyblakły do naszych czasów. Ogólnie o jego komediach można powiedzieć, że był on w najwyższym stopniu malarzem portretów. Jego postaci są prawdziwe i żywe, zarówno pod względem cech głównych, jak i pobocznych. O całych jego obrazach nie zawsze da się powiedzieć to samo.

Chłopi hrabiego Mostowskiego, ministra spraw wewnętrznych w Polsce, mówią o jego wiejskim gospodarstwie; „Siejemy trawę, a kupujemy chleb”.

Swieczina, w czasie swojego przejazdu przez Warszawę, mówiła, że wszystko wydało się jej takie, jakby patrzyła na przedstawienie Lodoiski (znanej w tym czasie opery o polskiej fabule). Wszystko pokazało jej się, nawet życie ludu, czymś fałszywym, zaaranżowanym i teatralnym.

Książę Sapięha mówi, że żyjemy w wieku konstytucji, filantropii i nudy.

Hrabia Ostermann powiedział – jak mi się wydaje – markizowi Paulucci w 1812 roku: „Dla pana Rosja jest mundurem: nałożył go pan i zdejmie, kiedy zechce. Dla mnie Rosja jest moją skórą”.



U. opowiadał Aleksiejowi Michajłowiczowi Puszkini, jak w roku 1812 został w nocy wzięty do niewoli przez Francuzów.

„Są bardzo nieuprzejmi – mówił – i źle odnosili się do mnie. Mówiłem im, że jestem generałem i powinni zważać na moją rangę”.

Oni odpowiadali: „Po cóż te bajki, czyż podobny jesteś do generała?”

„Czyżby – przerwał mu Puszkini – zaczynało się już rozjaśniać?”

„Tak, odrobinę” – odpowiedział prostodusznie i kontynuował swoją opowieść.

Kozodawliw, będąc ministrem spraw wewnętrznych, bardzo troszczył się o rozwój rosyjskiego przemysłu i o zmianę wyrobów zagranicznych na rodzime.

W gazecie „Siewiernaja Poczta”, wydawanej przez ministerstwo i przy osobistej kontroli oraz udziale samego ministra, często przemawiał do niej świętymi tekstami. Kiedy Kozodawliw umarł, NN zapytał: „Czy to prawda, że jego ostatnie namaszczenie było olejem sezamowym?”

Wielki książę Konstanty Pawłowicz zawsze wyróżniał hrabinę Rozalię Rzewuską, z urody i umysłu bardzo godną jego uwagi. Cesarewicz lubił żartować z jej klerikalizmu i często przemawiał do niej świętymi tekstami. Kiedyś na balu wskazała księciu pewną damę, nazywając ją pięknoscią. „Oto co znaczy chrześcijańska pokora – odpowiedział jej. – Widzi pani źdźbło w oku bliźniego, a w swoim belki nie zauważa”.

Książę Jusupow (staruszek Nikołaj Borysowicz) naigrawał się z hrabiego Arkadija Markowa z powodu jego starości. Ten mu odpowiedział, że mają tyle samo lat.

„Zlituj się – ciągnął książę – ty byłeś już na służbie, kiedy ja chodziłem jeszcze do szkoły”.

„Czy to moja wina – odparł Markow – że twoi rodzice tak późno zaczęli cię uczyć alfabetu?”

Zapytano Jermołowa o pewnego generała: jaki jest w czasie bitwy. Odpowiedział: „Nieśmiały”.

Biron, jak wiadomo, był wielkim miłośnikiem koni. Hrabia Ostein, wiedeński minister na petersburskim dworze, powiedział o nim: „On o koniach mówi jak człowiek, a o ludziach jak koń”.

Suworow pisał do księcia Potiomkina w 1790 roku: „Prawdziwej sławy nie można w pełni docenić: jest ona następstwem poświęcenia siebie na rzecz wspólnego dobra”.

W czasie jednej ze swoich podróży po Rosji Puszkini zatrzymał się na obiad na stacji pocztowej w jakiejś wsi. W czasie obiadu zjawia się młoda dama o bardzo przyzwyczajonym wyglądzie. Mówi mu, że dowiedziawszy się o przyjeździe wielkiego naszego poety, nie mogła oprzeć się chęci poznania go. Prawi mu rozmaite komplementy, pochwały i pała entuzjazmem.

Puszkini słucha ich z zadowoleniem i sam się nimi delektuje. Na pożegnanie młoda dama podaje mu przyniesiony przez siebie pugilares na pamiątkę ich nieoczekiwanego spotkania. Po obiedzie Puszkini wsiada znowu do kolaski, ale nie zdążył jeszcze wyjechać z wioski, kiedy dogania go woźnica na koniu, zatrzymuje kolaskę i mówi do Puszkina, że młoda dama prosi go o zapłatę dziesięciu rubli za kupiony przez niego pugilares. Puszkini wybuchając gromkim śmiechem, lubił opowiadać ten przypadek autorskiego rozczarowania.

Karamzin opowiadał, że mało znani mu ludzie zaprosili go do siebie na obiad. Poszedł. Gospodarz i gospodyni przyjęli go bardzo uprzejmie i z szacunkiem, i zaraz wyszli z pokoju, gdzie zostawili go samego. W pokoju na stole leżało kilka książek. Po dziesięciu minutach albo kwadransie zjawiają się gospodarze i proszą go do stołowego. Zdziwiony takim przyjęciem, Karamzin pyta ich, dlaczego go zostawili? „Proszę wybaczyć, wiemy, że lubi pan pracować, nie chcieliśmy więc przeszkadzać”.

panu w lekturze, dlatego przygotowaliśmy kilka książek”. – Dlaczego tak wiele osób cię nie lubi? – zapytał ktoś F.I. Kisieliewa.

– A dlaczego mają mnie lubić? – odpowiedział. – Przecież nie jestem złotym imperialem.

W dzienniku NN jest zapisane: „Moja praca nie jest czynnością, ale subtelnym dotykiem; chciałbym być termometrem: nie może ogrzać ani odświeżyć pokoju, ale nikt szybciej i dokładniej niż on nie poczuje i nie wskaże rzeczywistej temperatury. Często zauważałem, że znaki i szczegóły, które wymykały się uwadze innych, dotykały mnie w czasie różnych zdarzeń”.

Wiele można objaśnić w naszej historii tym, że Rosjanin, tzn. Piotr Wielki, silił się, aby uczynić z nas Niemców, a Niemka, tzn. Katarzyna Wielka, chciała uczynić z nas Rosjan.

Gdybym zapragnął sławy, to nie dla siebie, ale po to, żeby oświetlić nią moglię ojca i kołyskę mojego syna.

NN dowodzi: „Jeśli, jak w porzekadle, mówi się, że ręka rękę myje, to pewnie można też powiedzieć: ręka rękę brudzi”.

Przy Pawłowie (Nikołaju Filipowiczu) mówiono o sprawach publicznych i o tym, że nie powinno się rozgłaszać o ich brakach i niedoskonałości. „Brudy należy prać w swoim domu” – ktoś zauważył. „Dobry będzie ten dom – powiedział Pawłow – kiedy nikt z niego nigdy nie wyniesie brudów”.

Denis Dawydow twierdził, że kiedy Rostopczyn przedstawiał Karamzina Płatowowi, ataman, lejąc do swojego kubka sporo rumu, powiedział: „Bardzo się cieszę ze znajomości. Zawsze lubiłem twórców, ponieważ wszyscy oni są pijakami”.

Griecz gdzieś napisał, że Bułgarin w swoim małym palcu miał więcej rozumu niż wszyscy jego przeciwnicy. „Szkoda – powiedział NN – że w takim razie nie pisze on jednym małym palcem”.

Benckendorff (ojciec Aleksandra Kristoforowicza) był bardzo roztargniony. Przejeżdżając przez jakieś miasto, zaszedł na pocztę zobaczyć, czy nie ma listów na jego nazwisko. „A jak się pan nazywa” – pyta go urzędnik poczty. „Jak się nazywam?” – powtórzył kilka razy i nijak nie mógł sobie przypomnieć. W końcu mówi, że przyjdzie potem i odchodzi. Na ulicy spotyka się ze znajomym. „Dzień dobry, Benckendorff”. „Jak powiedziałeś? Tak, tak, Benckendorff” – i znowu pobiegł na pocztę.

Kiedyś był u kogoś na balu. Bal się jakoś późno skończył, goście się rozjechali. Pozostali tylko gospodarz i Benc-

kendorff. Rozmowa źle się toczyła, jeden i drugi chciał odpuścić i spać. Gospodarz, widząc, że jego gość nie odjeżdża, proponuje mu przejść do gabinetu. Benckendorff, zmarszczywszy brwi, odpowiada: „Dobrze, chodźmy”. W gabinecie nie było im łatwiej. Benckendorff, z uwagi na swoją pozycję w towarzystwie, cieszył się wielkim poważaniem. Gospodarzowi niezręcznie więc było powiedzieć wprost, że pora mu już do domu. Minęło jeszcze kilka chwil, w końcu gospodarz postanowił powiedzieć: „Zapewne pański ekwipaż jeszcze nie przyjechał, czy nie jest pan przeciwny, żebym dał panu swoją karetkę?” – „Jak pańską karetkę? Ja chciałem zaoferować panu swoją”. Wyjaśniło się, że Benckendorff przedstawił sobie, że jest on u siebie w domu i złościł się na gospodarza, który u niego tak długo się zasiedziało.

Benckendorff był jednym z najbliższych ludzi na dworze Ich Wysokości Pawła Piotrowicza i Marii Fiodorowny. Relacje te nigdy nie uległy zmianie. W ostatnich latach swojego życia przeniósł się do Rygi. Rokrocznie w dniu imienin i w dniu urodzin Imperatorowej Marii Fiodorowny pisał do niej listy z życzeniami. Ale był nadzwyczaj leniwy do listów i, nie bacząc na całe oddanie swoje i na swoje serdeczne uczucia, bardzo ociągał się z tą powinnością. Kiedy nadchodził termin, myśl o tym, aby napisać list niepokoiła go i trapiła. Często mawiał: „Nie, lepiej sam odprawię się do Petersburga z życzeniami. Będzie to i łatwiej, i szybciej”.

Hrabia Ostermann, brat wicekanclerza, także słynął z roztargnienia. Kiedyś szedł po parkiecie, na którym rozesołno pośrodku płótno. Uznał je za swoją chustę do nosa, która mu wypadła i zaczął ją chować do swojej kieszeni. Dopiero chichot obecnych pozwolił mu się opamiętać.

Innym razem przyjechał do kogoś na proszony obiad. Przed wejściem do salonu, zaszedł do służbówki. Tam zostawił swój składany cylinder, zamiast niego wziął drewnianą pokrywkę i, trzymając ją pod ręką, pojawił się w salonie, gdzie już zebrało się towarzystwo.

Na tym obiedzie albo na innym, zaswędziała go noga i, uznawszy nogę sąsiadki za swoją, zaczął ją trzeć.

Hrabia Michał Wielhorski również jest znany ze swojego roztargnienia. Wbrew swojej woli, ale respektując konieczność obowiązków, udał się do kogoś z wizytą. Kiedy lokaj podszedł do drzwi karety i powiedział, że przyjmują, pośpiesznie odparł: „Powiedz, że nie ma mnie w domu”.

Do Dierżawina przybył twórca, żeby przeczytać mu swój utwór. Staruszek, podobnie jak wielu innych, często zasypiał podczas czytania. Tak było i tym razem. Żona Dierżawina, siedząca obok niego, co jakiś czas go trącała. W końcu sen tak zmorzył Dierżawina, że zapomniawszy i o czytaniu, i o autorze, powiedział jej dosadnie, kiedy go obudziła: „Jak ci nie wstyd, nigdy mi nie pozwolisz porządnie się wyspać”.

Książę Piotr Wiaziemski urodził się 12/23 czerwca 1792 roku w Moskwie, zmarł 10/22 listopada 1878 roku w Baden-Baden. Poeta, krytyk literacki, historyk, tłumacz, autor dzienników, działacz państwowy. Po śmierci ojca, Andrieja, jego opiekunem był Nikołaj Karamzin, reformator języka, historyk, bodaj najwybitniejszy rosyjski poeta sentymentalistyczny. Sam Wiaziemski – przyjaciel Aleksandra Puszkina – jest wciąż niedocenionym twórcą doby romantyzmu. Przez długi czas krytyka lekceważyła jego dorobek, przypisując go wyłącznie do „kręgu Puszkina”. W Polsce nazywano go „pisarzem trzeciego rzędu” (Włodzimierz Spasowicz), „poetą mniejszego talentu” (Marian Dzdiechowski), „uzdolnionym dyletantem” (Aleksander Brückner). W ostatnich latach stanowiska te uległy zmianie i przywracana jest właściwa ranga jego dzieła. *Stary notatnik*, który tutaj przedstawiamy w niewielkim ułamku, to zbiór anegdot i aforyzmów, które weszły do 8. tomu *Dzieł zebranych* (1878–1896). Wczesne notatki nie były dotąd przyswojone polszczyźnie. W Polsce ukazał się jedynie wybór *Z notatników i listów księcia Piotra Wiaziemskiego* (1985) w tłumaczeniu Ryszarda Łuznego i Andrzeja Kępińskiego

Dzieciństwo. Szkic

Gdy byliśmy w podstawówce, nasze matki były już stare. Miały za zwyczaj luki w uzębieniu, trwały ondulacje, ubierały się w szare ciuchy z epoki i niemal wszystkie paliły papierosy. Przeważnie miały około trzydziestu lat, ale wyglądały jak lata osiemdziesiąte. Były jednakowo szare i brzydkie, jak ekrany dźwiękochłonne wzdłuż dróg, których wtedy jeszcze nie było. Ani dróg, ani tych nieszczęsnych ekranów. Wbite w szare ciuchy były bezkształtne i nijak nie kojarzyły się z kobiecością.

Ich głównym zajęciem było – oprócz palenia papierosów – gotowanie obiadu i pytanie, czy odrobiliśmy lekcje. Nie wozily nas na zajęcia dodatkowe, bo nie miały czym, ani dokąd. Naprawdę mało kto z nas robił coś dodatkowego poza szkołą. Kilku grało w piłkę w klubie, co przekładało się na słabsze wyniki w nauce – taka korelacja – i utyskiwanie matek, bo prac te ciuchy bez przerwy trzeba.

No, na religię nas też ganiały do sal katechetycznych. Ale nie wszystkie i głównie przed pierwszą komunią.

Wymieniały się słuchami, gdzie co rzucili. I ile znowu trzeba w szkole za komitet zapłacić. I jaka w ogóle drożyzna. A my nie mogliśmy zrozumieć tej sprzeczności – jeśli nie ma nic, to jaka może być drożyzna?

Matki zawsze szły „kupić coś na obiad”. Zawsze zastanawiało nas, dlaczego codziennie muszą „kupić coś na obiad”, tak jakby nie mogły kupić na zapas. Tak jak z papierosami – każdego dnia szły do kiosku po swoje radomskie czy extramocne (mało która paliła choćby carmeny; zagranicznych nie palił nikt, paczki po zagranicznych się zbierało i dumnie prezentowało jako kolekcję), tak jakby nie można było kupić ich na zapas. Przecież były w porównaniu z dzisiejszymi tanie jak przysłowiowy barszcz.

Matka Rosy wyglądała wyjątkowo staro. Jej nadejście zwiastowało zawsze stukot zelowanych wiele razy butów. Szła zawsze zgarbiona, dźwigając siaty z zakupami, w szarym płaszczu, który mógł mieć tyle lat co ona, ze wzrokiem wbitym w krzywy osiedlowy chodnik. Zmartwień dodawał jej fakt, że owdowiała dość szybko – jej mąż wpadł pod tramwaj, a do wychowania miała dwóch synów, bo Rosów było dwóch. Trzeba przyznać, że poradziła sobie z ich wychowaniem nader dobrze. Nie wiem, czy dzięki swojej stanowczości i matczynej opiece, czy dzięki temu, że Rosy to były spokojne chłopaki. A przecież u nas na osiedlu spokojny chłopak to była rzadkość.

Tylko matka rudego Kiryły wyróżniała się z tego grona. Wyprzedzała epokę. Teraz matki tak wyglądają. Miała kolorowe ciuchy, była szczupła i wysoka, miała białe zęby i coś kolorowego wetkniętego w długie blond włosy. W ogóle nie wyglądała jak matka. Bardziej jak dziewczyna z filmu, ale nie polskiego. Jak postać, która wskoczyła do szarego filmu z końcówki Polski Ludowej z zupełnie innej bajki. Kiedyś zasiedzieliśmy się u rudego Kiryły, a jego matka poczęstowała nas obiadem. Spaghetti z tuńczykiem i kaparami. Nikt z nas nie wiedział, co to jest tuńczyk i co to są kapary. Nazwę „spaghetti” kojarzyliśmy z filmów. Smakowało nam bardzo, już nigdy potem tuńczyk nie był tak pyszny, jak wtedy. Kapary też. Po obiedzie matka Kiryły zamknęła się w swoim pokoju i puszczała z adapteru dziwną muzykę, której nie znaliśmy i tańczyła. Sama. Podglądaliśmy ją przez dziurkę od klucza. W jakiś czas potem usładowiliśmy sobie, że słuchała Led Zeppelin.

Rudy Kiryła mieszkał bez ojca. Ojcowie to inna historia. Większość z nich była taka, jak mój. Też wyglądali na dziesięć lat więcej, niż mieli. Byli robotnikami, którzy dostali mieszkanie z przydziału; pracowali przeważnie w jednym z pobliskich zakładów, do domu wracali w roboczych ciuchach przesiąkniętych wonią potu, smarów, benzyny i wszystkiego tego, czego używało się na zakładzie. Z kieszeni wystawała im zawsze żółta metrowka, doskonale narzędzie do otwierania piwa. Śmierdzieli papierosami i wódką. Po domach chodzili w siatkowych podkoszulkach. Ich ręce były umięśnione, a mięśnie te powstały na skutek ciężkiej pracy. Jakże ich ręce różniły się od rąk dzisiejszych ojców, które są jednakowej grubości od nadgarstka aż do barku. Nie były też upstrzone pseudo-tatuażami, które wyglądają jak kartka wyrwana z notatnika pacjenta szpitala psychiatrycznego. W większości byli robotnika-

mi w pierwszym pokoleniu, co najbardziej widoczne było w okolicach Wszystkich Świętych, gdy przez dwa-trzy dni nie miałem się z kim bawić na podwórku, bo wszyscy wyjeżdżali na groby.

Kilku ojców było prywaciarzami. Oprócz wosów nosili też długie włosy z tyłu, ubierali się w skórzane lub jeansowe kurtki i torebki-nerki, zwane też pederastkami. Zazwyczaj mieli samochód inny niż wytwór polskich fabryk motoryzacji. Ich żony ondulacje miały jakby trochę inne i więcej zębów. Oni niekoniecznie. Po ich dzieciach widać było, że mają w domu więcej rzeczy; nie zbierali np. paczek po papierosach ani puszek po napojach, bo oni pili napoje z puszek. Ci ojcowie przeważnie udzielali się też społecznie – gdy nawalił klubowy Robur, wozili drużynę swoimi furgonetkami.

Tylko ojciec Dzieciola był jedyny i niepowtarzalny. Dzieciol mieszkał z matką, ojcem i bratem w czteropokojowym mieszkaniu, co wydawało nam się niewiarygodne. Bo zazwyczaj taki metraż dostawały rodziny z co najmniej czwórką dzieci. Ale on był dyplomata, albo jakimś wysokim urzędnikiem. Miał w tym mieszkaniu swój gabinet. Jak to wówczas brzmiało – gabinet. . . A przecież większość z nas cisnęła się w dwóch pokojach z rodzicami, rodzeństwem, a nierzadko jeszcze z babcią.

Większość babć wyglądała podobnie. Były stare, chude i pomarszczone. Niemal wszystkie paliły – podobnie jak matki i ojcowie. Niektóre z nich – jak na przykład moja – używały do tego lufek. Szklanych albo drewnianych. Były pomarszczone i zwiędnięte, a przecież z reguły nie miały więcej niż sześćdziesiąt lat. To wojenne przejścia tak je wykręcały i pomarszczyły. Nie były roszczeniowe wobec świata, aby mieć co do garnka włożyć i co na siebie. Do garnka wystarczała garść kaszy i schabowy przy niedzieli. Na siebie – ten sam paltocik z samodziela od nie wiadomo kiedy. I nieodłączna torba „anużka”, bo a nuż coś rzucą. Ci, którzy mieszkali z babcią mieli wiele niedogodności, ale jedną niewątpliwą wygodę – zawsze mogli wpaść do domu i coś zdrowego na szybko przekazać. Chociaż nie wszystkie babcie były tak przydatne. Babka Arka i Rafała, przesiedlona ze wsi, trochę wbrew swojej woli, bo to nie było tak, że ona uciekla do miasta – to miasto wprowadziło się blokowiskiem do niej na wieś, w zamian dając przydział na trzy pokoje z kuchnią, synem, synową i wnukami postradała zmysły i często wychodziła z bloku szukając swoich zagonów, szukając wspomnień nad niewielką rzeczką i resztek dawnego pola, które obrabiała. I resztek sadu, pańskiego zresztą. Ale na próżno. Jak to ktoś powiedział – nie ma sensu odwiedzać dawnych miejsc. Ich już przecież nie ma. Z biegiem czasu babka Arka i Rafała, zwana przez gawiedź „Babichą” straciła władzę także w nogach, tak więc chodziła z balkonikiem tylko po klatce schodowej tam i z powrotem, tam i z powrotem. A później straciła także władzę w zwieraczach i Arek z Rafałem bardzo się musieli wstydzić, a sztyderstwa ze strony kolegów prostować pięściami. Ja miałem to szczęście, że moje babcie były z miasta już dwa pokolenia wcześniej i mieszkaly w swoich mieszkaniach. I nie trzeba im było tłumaczyć, że wanna nie służy do przechowywania ziemniaków.

Dziadka miał mało kto. Tych, których nie zabrała wojna – a wielu było takich i nasi rodzice znali ich wyłącznie z przedwojennych fotografii i opowiadań swoich matek – zabrała ciężka praca (czy to na roli, czy w fabryce) lub nieumiarkowanie w paleniu i picu. Obaj moi dziadkowie ledwie przekroczyli sześćdziesiątkę w momencie śmierci. Jeden wychował się w czworakach na wsi. Dziś teren, na którym ta wieś leżała, jest niemalże centrum miasta. Drugi był wychowankiem tego grodu, i podobnie jak jego ojciec przeznaczeniem jego było pracować w fabryce. Obaj pracowali ciężko, obaj kopcili jak parowozy, bo tak wypadali, obaj też nie wylewali specjalnie za kołnierz. Pamiętam ich jak przez mgłę, bo zmarli szybko jeden po drugim. Na czarno-białych zdjęciach wyglądają podobnie, jakby mieli osiemdziesiąt lat, a nie sześćdziesiąt. Zdjęcia pochodzą z uroczystości rodzinnych, roi się na nich od ciotek, wujków, stryjenek i szwagrow.

O wujkach można by długo.

Z gier i zabaw

Szymon stał pod koszem, tuż za tablicą i łapczywie pił wodę z plastikowej, półtoralitrowej butelki. Ja próbowałem rzucić za trzy, lecz nie dorzuciłem i zaliczyłem świecę, która kasowała wszystkie dotychczasowe punkty. Piłka odbiła się tak niefortunnie, że trafiła prosto w Szymonową butelkę, wytrącając mu ją z rąk i ochlapując go całego.

— Kurwa! — krzyknął Szymon i ruszył w moim kierunku. Ja odruchowo zacząłem uciekać obliczając swoje szanse. Mam jakieś sześć metrów przewagi – punkt dla mnie. Na całym osiedlu nie mam sobie równych w sprincie – dwa zero. Szymon natomiast ma dwa metry wzrostu, też wyczynowo uprawia sport i jest pięć lat starszy. Jak by nie patrzeć – trzy dwa dla niego. Ruszyłem w stronę parku, nie oglądałem się, słyszałem tylko „stój, chuju, i tak cię kurwa dorwę”! Pod drugim koszem przestali grać, widowisko zapowiadało się ciekawie. Ale nikt za nami nie pobiegł.

Szymon był charakterystyczny. Gdy ja sam ledwo odrosłem od ziemi, on miał już długie włosy, był już wyższy od wszystkich rówieśników a nawet od chłopaków dwa lata starszych. Gdy oddawał strzał na bramkę zawsze krzychał „Diego Armando Maradona...”. Bo wtedy każdy chciał być Maradoną. No, prawie każdy. Bo jak ktoś od kołyski wiedział, jak ja, że będzie bramkarzem, to wtedy chciał być Pfaffem albo Pumpido. Niestety, nie były to już złote czasy polskiej piłki i mało kto chciał być choćby Boń-

kiem. Boisko za blokiem miało jakieś czterdzieści metrów długości i dwadzieścia szerokości. Nie miało prawa na nim wyrosnąć żdźbło trawy. O Orlikach nikomu się jeszcze nie śniło, a trawiaste boiska widzieliśmy tylko w telewizji. A i tam pod bramką zazwyczaj bramkarz miał „wydeptane”. Niedaleko naszego bloku był trzecioklasowy klub, na którego mecze zacząłem chodzić kilka lat po szale na Maradonę i wkrótce sam reprezentowałem jego barwy. Na boisku tegoż klubu, podobnie jak na wielu innych, można było z łatwością zobaczyć, gdzie gra toczy się najczęściej. Trawiaste boki boiska, wydeptany środek. Polana pod każdą bramką. A na naszym podwórkowym boisku trawa nie mogła wyrosnąć, bo zajęte było zawsze. Rano przez najmłodszych, którzy szli do szkoły na popołudniową zmianę. Około południa boisko zajmowały chłopaki z klas cztery-sześć. A mniej więcej od czternastej do zmroku, a często i dłużej, starsi. Trzeba było mieć nie lada umiejętności, by ci starsi nie przegonili cię z boiska. Mało kto dostępował tego zaszczytu. Gdy grali, młodszym pozostawiało „Wembley”, czyli spłachetek jeszcze gorszego piachu, w którym jedną bramką była ściana hydroforu, a drugą ławka. A pośrodku tego stała jeszcze karuzela.

Biegłem, odwracając się by kontrolować, czy dystans się nie zmniejsza, ale na razie wszystko było w porządku. Nie wiedziałem, ile tak wytrzymam. Wbiegłem do parku, przeskoczyłem



for. Tomasz Bierek

murek, omal nie zdeptałem jakiegoś pudła. Szymon cudem tylko nie staranował swym dwumetrowym ciałem matki pchającej wózek z niemowlęciem.

— Ja niechcący! Sorry! — krzychałem.

— Stój, kurwa, gnoju!

Biegłem więc dalej. Ludzi w parku zaczęła ciekawić ta pogoń.

Na hydroforze też można było grać w piłkę, w kwadraty. Ale rzadko tam graliśmy, hydrofor najczęściej okupowały dziewczynki i dziewczyny, skacząc w gumę. Jak nie grało się w piłkę, to grało się w kapsle. To było coś pięknego. Kapsle nosiło się w siatkowym worku po włoszczyźnie. Taki sznyt. W złym tonie było noszenie ich w worku foliowym. Były trzy główne rodzaje kapsli: zwykłe, takie jak dziś od piwa – trzeba było tak je zdejmować z butelek, by nie wygiąć, wygięte się nie nadawały. Tych było najwięcej, toteż były najmniej warte. Wartość dwu lub trzech zwykłych kapsli miały takie, które były wycięte z korków od wódki. Można było się nimi pokaleczyć, jeżeli nieumiejętnie się wycinało. Wyciągało się z nich – i ze zwykłych, i z wódczanych – gumowy wyłóg, tak zwaną poduszkę, naklejało flagę (a jeżeli był to kolarski Wyścig Pokoju, również wycięte z gazety nazwisko kolarza), owijało folią i całą tą misterną instalację wkładało do kapsla. Dla umocnienia konstrukcji można było dociążyć kapsel plasteliną. Były jeszcze rzadko używane nakrętki od octu, ale u nas mało kto takimi grał. Prawdziwymi królami wśród kapsli były maściówki, czyli wieczka od kociej maści. Nie miały wyłogu, czyli uszczelki, brało się ze zwykłego kapsla. Do dziś nie wiem, dlaczego warte to było dziesięć zwykłych kapsli – maść była raczej dostępna, a nie miała też w grze specjalnych walorów poślizgowych ani żadnych innych. Ale takie były zasady i trzeba było je zaakceptować... Gry były dwie – klasyczna zbijanka – czyli gramy do pięciu zbić, jeżeli „na zachę”, to zwycięzca zabiera kapsel przeciwnika. Oczywiście, kapsel za kapsel, maściówka za maściówkę. Gdy kapsel przewrócił się do góry dnem, to była „beczka” i przeciwnik miał prawo do dwóch ruchów. Ale gdy trafił w beczkę, sam tracił punkt. Flaga w kapslu też miała znaczenie. Jeżeli miało się flagę Związku Radzieckiego czy Czechosłowacji, raczej nikt nie grał flagą USA czy Wielkiej Brytanii, ryzykując ich utratę. Flagi brało się z map i atlasów; kupowało się w księgarni mapę świata z flagami, o dziwo – często były w sprzedaży. Z atlasami było gorzej; desperaci wycinali flagi z kolorowych encyklopedii rodziców, niejeden po pocięciu zdobytej spod lady encyklopedii nie mógł przez tydzień usiedzieć na tyłku... Inną grą był Wyścig Pokoju. Oprócz flagi było też nazwisko kolarza, zazwyczaj każdy chciał być Lechem Piaseckim albo Olafem Ludwigiem z NRD. A taki Dżamoludin Abdużaparow, mimo że również odnosił wówczas sukcesy nie cieszył się zbyt dużą estymą tylko dlatego, że reprezentował Kraj Rad. Kredą rysowało się trasę, nie można było przekroczyć linii, były też specjalne strefy, czyli kible – jeżeli kapsel tam wpadł, pauzował trzy pstryknięcia. Dziewczyny raczej nie grały w kapsle, u nas była tylko jedna taka. Za to dobrze grała. Dziewczyny skakały w gumę. Dla równowagi był jeden koleżka, który z nimi skakał. I, co dziwne, nikt mu z tego powodu nie dokuczał. Siostra wielokrotnie tłumaczyła mi, o co w tej gumie chodzi, ale jak w życiu – kobiecie zasady trudno jest zrozumieć.

Wbiegłem na górkę przy komisariacie i przemknęła mi przez głowę wariacka myśl, czy nie pobiec tam, krzyżując „ratunku”. Szybko ją jednak porzuciłem; raz, że nie honor, dwa, że wtedy to dopiero miałbym na podwórku przechlapane... Nawet wśród swoich... Bieg zmienił się w lekko przełajowy, wbiegłem na drugą górkę, tę największą, gdzie zawsze zimą był wysłizgany tor, zwany przez nas bobslejowym. Tchu zaczynało mi brakować, ale Szymon nie odpuszczał. Groteskowo to musiało wyglądać, olbrzym z długimi włosami goniący również długowłosego chudzielca.

Na placu przy hydroforze dozorczy wlewali zimą – a bywały wtedy jeszcze prawdziwe zimy – lodowisko. Jak ścisnęło w listopadzie albo na początku grudnia, tak nieraz trzymało do marca. I jeździło się, na figurówkach i hokejówkach. Oczywiście, zanim starsi nie przyszli ze szkoły i nie zaczęli grać w hokeja. Niestety, w hokeja nie zdążyłem nauczyć się grać. Zimy potem od-

puściły i nie było jak.

Za boiskiem, z tej strony, gdzie teraz bazar, a dalej kościół, był dziki sad. Mówiono, że jeszcze przedwojenny. Kto wie. Rosły tam jabłka, gruszki i morwy. Od czasu, gdy go wycięli, nie widziałem morw. A były to najśodsze owoce, jakie jadłem. Za sadem, ale przed torami tramwajowymi latem rozbijało się wesołe miasteczko. A trochę bliżej, tam gdzie teraz bazar, był bunkier. Napisane było na nim „słoń”, bo był szary i wielki. Raz tylko wszedłem do środka, miałem ze sześć lat, ale wypędził mnie stamtąd smród fekaliiów. Mówiono, że narkomani wstrzykują tam sobie kompot, ale nie wiedziałem, co to znaczy. A potem nie było już „słonia”. Ani sadu. Bazar jeszcze się trzyma, tocząc heroiczną walkę z deweloperem.

Gdy dobiegłem do niebieskiego budynku szpitala, poczułem, że więcej nie dam rady. Pomyślałem, że przecież nie będzie mnie tłukł przy ludziach, choć czasy były takie, że niejeden w biały dzień zebrał tęgi oklep przy tłumie ludzi udających, że nic nie widzą. Zatrzymałem się zziębnięty, nachyliłem, ręce oparłem na kolanach. Miałem wrażenie, że zaraz zwymiotuję, czułem się jak po katorżniczym, interwałowym treningu, które trener serwował nam na obozie kondycyjnym. Dopiero po latach okazało się, że takie treningi nie są wskazane dla niepełnoletnich. Trener wiele rzeczy robił takich, których dziś już nie można. Palił z nami papierosy i pił piwo, na przykład.

Szymon też nie wyglądał na wypoczętego. Zatrzymał się koło mnie, też się nachylił i tak dysaliśmy z minutę. A może dwie. W końcu popatrzył na moją koszulkę. Byłem z niej dumny, dopiero co wycygałem na nią pieniądze od matki, na dzień dziecka.

— Jak wymienisz skład tej kapeli i dyskografię, to ci nie przypierdolę.

Wszystkie te wiadomości oczywiście miałem w małym palcu. A nie było przecież Internetu. Nie wiem, skąd brało się taką wiedzę, w encyklopedii o tym nie pisano. Magazyny dotyczące muzyki, zwłaszcza ciężkiej, były drogie, po angielsku i ciężko dostępne. Ale można było. Dzisiejsze dzieciaki mają w kieszeni urządzenie dające im dostęp do całej wiedzy świata. A z reguły nie wiedzą nic.

— W porządku. Masz szczęście, że mi zęby nie wypadły. Bo i ty byś swoje zbierał – i wyciągnął do mnie rękę – Szymon jestem. Od dawna na ciebie patrzę, bo wkurwia mnie gówniarzeria chodząca w koszulkach zespołów, o których mało wiedzą.

Po koszulki jeździło się do Dziupli. Był to kultowy sklep w bardzo niebezpiecznej dzielnicy. Oklep można tam było zebrać zarówno od lokalnego establiszmentu, jak też od amatorów ciężkiej muzyki z innych dzielnic, jeśli pojawili się w liczebnej przewadze, a twoje zakupy im się podobały. Kupowałem tam kasety magnetofonowe z charakterystyczną okładką, koszulki i znaczki wpinane do ubrania czy plecaka. I naszywki. Z czasem zaczęły pojawiać się inne gadżety z nadrukami zespołów, jak kubki, kufle, podstawki pod piwo, a nawet damskie majtki. To już była przesada, a na skutek uwolnienia rynku i rozwoju techniki i konkurencji sklep upadł.

Szymon, podobnie jak jego kumpel Niunies byli obwieszani tymi miniaturowymi znaczkami jak towarzysz Breżniew orderami. Starzy nawet mówili: „O, Breżniewy idą”. Bo rzeczywiście nosili ich na piersiach kilkadziesiąt. Jak ordery. Na plecach i rękawach mieli naszywki. Niunies miał brata, z którym robił idiotyczne zawody. Zakładali się, kto dłużej ustoi na huśtawce do góry nogami. Huśtawkę opierało się o poprzeczkę konstrukcji i tak stali na przemian. Jury stało ze stoperem i mierzyło. Dwie, dwie i pół minuty. Różnie. Albo robili konkurs w podciąganiu się na zewnętrznym parapiecie swojego kuchennego okna. A rzecz się działa na szóstym piętrze. Gawieź stała na dole i liczyła: „Raaaaz! Dwaaa! Trzyyyy!” I tak dalej. I żaden nigdy nie spadł. Skakali z dachów pawilonów handlowych w naszym bloku. Wychodziło się na nie z okien klatek schodowych, tak więc dozorczy wyjęli klamki, żeby nie wychodzić. Ale mieli swoje. Wielu miało, bo nieraz piłka nam tam wpadła.

Wróciliśmy z Szymonem już, można powiedzieć, zakumplowani. Rozmawialiśmy o muzyce. Kupił po piwie. Wtedy można było pić piwo, to było na kilka lat przed wprowadzeniem idiotycznej

ustawy promującej restauratorów, w myśl której piwo w ogródku za osiem złotych pić można, a za płotem za trzy już nie. Bo tam alkohol działa inaczej.

Chłopacy na podwórku byli zdziwieni. Jak gdyby nigdy nic dołączyliśmy do składów i graliśmy dalej. Oczywiście przy Szymonie pod koszem mało kto podskoczył, wzrost robił swoje.

Brało się zagięte druty albo kamienie i strzelało z procy. Do jaskółek, gołębi, rzadziej do kosów czy szpaków, bo bardziej ruchliwe. Do wróbli nie, bo za małe. Do butelek. Czasem w kolegów, dla żartu, ale tylko od tyłu, żeby nie trafić w oko. Robiło się „żyłotę”, czyli muskało czubkami palców, odwróconą dłonią, po tyłku. Umiejętnie zrobiona żyłota bolała. Jeszcze bardziej bolała kobyła, czyli mocny chwyt pięcioma palcami za tylną część uda. Były blachy, muki i kokosy.

Popalało się papierosy i popijało piwo i to dość wcześnie. Strzelało się z odpustowych korków. Ustawiało się je na przykład na torach tramwajowych, jak ktoś miał fantazję to w takich odstępach, by uzyskać jakiś znany rytm. Na przykład ten stadionowy, sławiący piłkarski klub. W lany poniedziałek żadna dziewczyna nie przeszła sucha – każdy miał wiadro, a jak dozorczy pozakręcali hydranty, to nalewało się wodę w mieszkaniach. Z których czasem wyrzucało się prezerwatywy napompowane tą wodą.

W petardy przestaliśmy się bawić dość szybko, po tym, jak Cichemu urwało dwa palce. Mieliśmy na tyle rozsądku by stwierdzić, że wystarczy.

I grało się rzecz jasna w piłkę, jak było wspomniane. Aż do czasu, gdy nastąpiły nocne transmisje NBA. I wtedy zaczęło się grać w kosza. Teraz każdy był Jordanem. O Maradonie mało kto już pamiętał, jego następców mało kto znał. Stukanie piłką o asfalt odbi-

jało się mocnym echem w naszym podwórku, blok jest bowiem w kształcie litery L i każdy dźwięk się bardzo odbija. Odgłos odbijanej piłki, zwłaszcza wieczorami, doprowadzał mieszkańców do szału.

Szymon stał potem na bramkach w wielu lokalach. Gdy wchodziłem na koncerty, a on akurat pilnował, wpuszczał mnie bez kolejki. Był wówczas już nie tylko wysoki, ale również bardzo potężny w barach, łysy i naprawdę budził respekt. Dawno go już nie widziałem. Podobnie jak Niuniesów.

Z czasem i rozwojem technologii i zanikiem więzi międzyludzkich w młodym pokoleniu boisko zarosło trawą do pasa. Bramki ukradziono na złom. Boisko do kosza jakoś się trzymało, bo paru dinozaurów jeszcze lubiło sobie poklepać. Chłopcy nie grają już w piłkę ani w kapsle. Na sąsiednim podwórku jest Orlik, ale dominują tam panowie z brzuchami, których dzieciństwo przypadło na lata świetności Maradony. Dziewczyny nie skaczą w gumę.

Niedawno z kumplami z tamtej epoki staliśmy na balkonie, melancholijnie pijąc piwo. Wskazywaliśmy tylko palcami i nie mówiliśmy nic. Boiska już nie ma. Deweloper położył łapę. Tam, gdzie było pole karne, jest teraz wjazd do garażu podziemnego jednego z nastawianych tam – jak w całym mieście bez ładu i składu – gargameli. Parkują w nim samochody z rejestracjami z całej Polski. Jeżdżą nimi ludzie dumni, że mieszkają w stolicy, choć mieszkania staną się ich własnością za jakieś trzydzieści lat, gdy spłacą ostatnią ratę. Jeżeli dożyją.

Każdy spłachetek trawy pożarzy miejsca parkingowe. Dobrobyt na raty.

Kosze stoją. Pordzewiałe, obłamane, straszą jak diabelski młyn w Czarnobylu. ■





Kamienica Potempy przy Plebiscytowej 3

Kamienica Alojzego Potempy cz. III Dom słowa, muzyki i tańca

HENRYK SZCZEPAŃSKI

Herkules i Muzy

W eleganckim gmachu przy ulicy Plebiscytowej 3, od jesieni 1921 roku do wiosny następnego funkcjonował lokal rozrywkowy o nazwie „Metropol Schauburg”, wcześniej nazywany „Kattowitzer Festsäle” a przez Polaków „Salami bankietowymi”. Jak na „miasto widowisk” przystało najpierw zaprezentował czołówkę środkowoeuropejskich i górnośląskich zapaśników. Od początku grudnia występowali w gladiatorskich rozgrywkach, oklaskiwanych przez kibiców z całego Śląska. Był wśród nich champion Polski Ursus Pilecki. Toczyli „międzynarodowy spór” o tytuł i nagrodę

w postaci 15 000 marek”. Natomiast w marcu 1922 roku ustawiono tam ring, na którym odbywały się historyczne walki pięściarskie niemieckich kobiet. Walczyły o Wielką Nagrodę Katowic. Pionierski turniej przetrwał we wspomnieniach srebrnowłosych mieszkańców. Do wyników i sprawozdań tych ambitnych i prekursorskich wyczynów sportowych – niestety – nie udało się dotrzeć.

Jama walkomanów w „Maskotce”

Tysiące mieszkańców Katowic należało do zaprzysięgłej rzeszy kibicującej męskim kolosom o potężnych barach, stalowych bicepsach i sportowych talentach. Jesienią 1927 roku na uniwersalnej scenie sali „Mascotte” tak jak kilka lat wcześniej znów wystąpili monumentalni atleci a w kilka chwil po nich – artyści widowiskowi o sylwetkach – raczej filigranowych. Po niezwykle emocjonujących pojedynkach klasycznych siłaczy imponujących zwałami mięśni, wzrostem w granicach 2 metrów i na ogół ponad 100 kilogramami wagi ciała, ich miejsce na arenie zajmowali tancerze,

akrobaci, iluzjoniści, piosenkarze, humoryści i inni ulubieńcy miłośników sztuki spod znaku Kolombiny i Arlekina. 10 lat później na katowickim placu Andrzeja swoje wspaniałe szapito ustawił Wielki Cyrk „Colosseum” a na jego arenie podczas międzynarodowego turnieju będą walczyli bracia Zbyszko i Władek Cyganiewiczowie.

Do repertuarowego aliansu areny z estradą doszło za sprawą pomysłowych scenarzystów reżyserów Wielkiego Cyrku „Colosseum”. Oryginalnej inicjatywie patronował Międzynarodowy Związek Atletyczny. Sędzią głównym był znany i ceniony arbiter międzynarodowych walk w zapasach profesjonalnych Józef Brański; wcześniej znany jako czołowy bokser – Trefler (Kornacki).

Okazało się, że kibicowanie turniejowym zmaganiom zapaśników zdobyło sobie sławę najbardziej ulubionej rozrywki, żeby nie powiedzieć pasji katowickiej publiczności. Franciszek Gorzelany, publicysta „Polski Zachodniej” ten rodzaj namiętnych upodobań nazywał walkomania:

„Skonstatowałem, że w obecnej dobie wszechwładna walkomanja dotknęła Iwiał część (porównanie nie-

Sala Mascotte :: „Maskotka”
Katowice, ulica Plebiscytowa 3.

Gościnne występy
Cyrku Sportowego
Dzisiaj w sobotę, 12. bm.
i codziennie o godzinie 8 wieczorem

Atrakcyjny program artystyczny i wielki międzynarodowy turniej walk zapaśniczych

Dzisiaj oprócz programu artystycznego waleczą:
Bryła, G. Śląsk — Michelson, szamp. Bawarii
Wal szewski, Lwów — Willing, Berlin
Leinen, Fajtonja — Borowiak, Łódź

Uwaga! W niedzielę 13. bm. dwa przedstawienia o godzinie 4-ej popoł. i 8-ej wieczorem.

Cyrk sportowy, w Mascotte walczy August Bryła, Gazeta Robotnicza 13 listopada 1927

zwykle bohaterkie!) publiczności katowickiej, która nie chodzi do kin, nie uczęszcza na koncerty i odczyty o niezmiernie głębokiej i interesującej treści, ale za to codziennie olbrzymia widownia Mascotte trzęsie się formalnie od grzmotu oklasków niezliczonych zastępów publiczności, z lubością eksycytującej swą wyobraźnię — naprężonymi łukami grzbietów, grą stalowych mięśni, wygibami ud, skręcaniem karków, dychawicznym sapaniem i groźnymi pomrukami światowej sławy atletołów, dońskich herkulesów, belgijskich championów, niemieckich olbrzymów, górnośląskich kolosów.”

Kattowitzer Festsäle
teraz Schauburg, Katowice, ul. Heinla 3. (wielka sala)
Od 1. grudnia i następnego dnia:
Wielki międzynarodowy spór o pierwszeństwo zapaśników mistrzowskich
o nagrodę zwycięzcy 15 000 mk.

Dotąd zgłosili się następujący zapaśnicy:
Karl Reiber, mistrz zapaś. Bawarii. Ursus Pilecki, champion Polski. Moritz, stary mistrz Śląska. Th. Syguda, mistrz zapaś. Bytom. Karl Paulini, amator-mistrz światowy, Gilwice. Edward Ritzler, mistrz zapaś. Württemberg. Jaksohn, champion Litwy. Georg Strenge, mistrz światowy, Berlin. Laskinowitsch, champion Łotwy. Max Utikal, Laurahuta, Hans Kawan, mistrz światowy, Wiedeń i w. in.

Przed zapaśami: **pięć pierwszorzędny program warietów.**
Początek przedstawienia o godz. 7½. O g. 9 początek zapaśów.
Otwarcie kasy o godz. 6. (1292)



August Bryła, zapaśnik, NAC

Siłę i zęczość najlepszych światowych i europejskich zapaśników, katowiczanie podziwiali podczas Międzynarodowego Turnieju Walk Zapaśniczych. Stawką, o którą walczyło 20 zawodników było 7 tysięcy złotych, medale i sportowa satysfakcja.

Był potężny i piękny

Na ringu wystąpili najlepsi z najlepszych zapaśników: Polski, Austrii, Niemiec, Rosji i kilku innych krajów. Górny Śląsk też miał swego faworyta. Był nim August Bryła, mistrz i zdobywca pierwszej nagrody międzynarodowego turnieju rozgrywanego we Wrocławiu w październiku 1924 roku a także tryumfator podobnych zawodów rok wcześniej zorganizowanych w Wiedniu.

Urodził się na Odrzańskim Przedmieściu w Opolu.

W Katowicach miał swoich fanów. Występował tu na ringu międzynarodowych turniejów w listopadzie 1924

w kinie „Apollo” przy Staromiejskiej oraz w grudniu 1925 w „Hali Rzeszy” czyli późniejszej Sali Powstańców przy placu Wolności.

Nie zaliczał się do olbrzymów o wzroście osiągających prawie 220 centymetrów, ale ważył 112 kilogramów a mierzył 182 cm. Był blondynem o tajemniczym spojrzeniu, wydatnych kościach policzkowych i męskich rysach twarzy. Spod jego dyskretnie przymrużonych powiek spoglądały niebieskie oczy. Włosy zaczesywał na bok, z przedziałkiem. Na górnej wardze pielęgnował dyskretny wąsik à la Wołodjowski. Humoryści plotkowali o nim, że jest Mocny jak August Sas, król Saksończyków i Polaków, który podczas pałacowych przyjęć łamał żelazne podkowy.

Na scenie „Mascotte” walczył z „nadludzką mocnym” Willingiem z Berlina, mistrzem Rzeszy Niemieckiej oraz z posągowym jak Herkules Teodorem Sztekkem mistrzem Polski, świata i potrojnym nelsona. Ten ostatni pojedynek, jako sprawozdanie, na łamach „Polski Zachodniej” od zapomnienia ocalał reportaż red. Gorzelnego:

„W drugiej walce z niecierpliwością oczekiwaną przez publiczność mistrz Polski Sztekker jak i mistrz Europy Górnoślązak Bryła, wykazali siłę jak i sprawność ciała. Obaj gięli się we wzajemnych splotach. Dwukrotnie Bryła już przyciskał Sztekkera łopatkami do dywanu, wszakże Sztekker zdołał się wywinąć. W 32 minucie, w chwili, gdy Bryła schwyił Sztekkera w odwrotny pas, mistrz Polski zastosował doskonale obmyślaną parę: błyskawicznie przysiadł i oszołomiony Bryła runął całym swym ciężarem na łopatki. Burza oklasków powitała to zwycięstwo, stwierdzając niezaprzęzoną klasę młodego mistrza Polski.”

Sztekkera sędziowie ogłosili zwycięzcą a kolosalnie mocnego i dobrze technicznie Bryłę wicemistrzem katowickiego turnieju.

W niedługim czasie po tym sukcesie, podczas kolejnej walki na ringu, Bryła uległ nieszczęśliwemu wypadkowi, doznał uszkodzenia czaszki. Od tej pory zajmował się impresariatem i nadzorem turniejów zapaśniczych. Mieszkał we Wrocławiu na Polskim Przedmieściu, w kamienicy „Pod czarnym orłem” przy obecnej ulicy Bolesława Chrobrego 21. Był właścicielem tego domu i mieszczonego się tam hoteliku dla średniozamożnej klienteli.

W roku 1933, popularnemu zapaśnikowi z polskim rodowodem, władze faszystowskiego Wrocławia ostentacyjnie odmawiały zgody na wyjazdy zagraniczne.

Zdesperowany i pozbawiony możliwości działania na arenie sportowej, w dniu 17 stycznia 1933 roku popełnił samobójstwo. O jego śmierci pisały gazety w całej Polsce. Niemal każde większe miasto przypominało, że w jego murach mistrz Bryła jako atleta i sportowiec występował na arenie albo organizował turnieje i pokazy walk zapaśniczych.

O swoim ziomku nie zapominają opolanie. Wciąż pozostaje chlubą miasta. Troszczyć się o jego popularność i w prywatnych lamusach gromadzą pamiątki w postaci wycinków prasowych. Jeden z nich przypomina początki kariery Augusta Bryły:

„Siłacz Brylla, pochodzący z Odrzańskiego Przedmieścia w Opolu, popisuje się obecnie w Łodzi w Królestwie Polskim, gdzie odniósł dotąd, jak donoszą „Oppelner Nachrichten”, 18 zwycięstw w walce z innymi siłaczami, z wyjątkiem Polaka Cyganiewicza, z którym mocował się daremnie przez godzinę 15 minut nie mogąc nad nim odnieść zwycięstwa. Brylla otrzymał także również na konkursie piękności, w którym ubiegało się o nagrodę 36 konkurentów, pierwszą premię, mianowicie złoty medal na wstążce.” – w okolicznościowej notatce zatytułowanej „Brylla siłacz z Odervorstadt”, pisała „Gazeta Opolska” z 16 marca 1912 roku. Jej wydawcą i redaktorem był Bronisław Koraszewski.

W następnym roku jako wschodząca gwiazda sportu Bryła startował w światowym turnieju zapaśniczym rozgrywanym w sławnym cyrku przy ulicy Ordynackiej w Warszawie. Walczył na wielkiej arenie z amfiteatrem w którym zasiadło 3 tysiące kibiców. Sędziowie przyznali mu 3 miejsce. Alessandro Ciniselli, dyrektor sławnego cyrku (później prowadzonego przez Staniewskich), dzielnemu tryumfatorowi ze Śląska, wręczył angaż artysty widowiskowego.



Jubileusz 50 lat pracy Władysława Pytłasińskiego. August Bryła pierwszy obok mistrza NAC



s 26 - 29 04 Przedwiośnie Żeromskiego w Capitolu OS Kurier 17 marca 1929

Kino „Capitol”

W 1928 roku Alojzy Potempa zaczął reorganizować wewnątrz swojej kamienicy. Marzył o stworzeniu wielkomiejskiego centrum rozrywkowego. Miał już restaurację z orkiestrą i kabaretem, salonami gier hazardowych i spotkań towarzyskich. Najpierw w dużej sali na II piętrze inaugurował projekcje nowego kinematografu o nazwie „Capitol”. Udźwiękowione już seanse cieszyły się znacznym powodzeniem, bo w 3 lata później również i mniejszą salę na I piętrze wyposażył w ekran, kabinę z projektorem i rzędami foteli dla miłośników X Muzy. Miała własny repertuar. Nazywano ją Małym Capitołem.

Początkowo filmy pochodzące głównie z filmotek berlińskich i wrocławskich dystrybutorów były pokazywane z niemieckimi napisami na ekranie. Z początkiem 1929 roku na skutek bojkotu polskojęzycznej publiczności domagającej się zwrotu należności za bilety, Potempa został zmuszony do wprowadzenia filmów z tekstami prezentowanymi w języku polskim. W marcu tego roku na srebrnym ekranie kinematografu przy Plebiscytowej 3 katowiczanie oglądali filmową wersję „Przedwiośnia” Stefana Żeromskiego. Tuż przed wybuchem wojny wszystkie katowickie kina prezentowały już polski repertuar.

„KINO „CAPITOL” KATOWICE, ul. Plebiscytowa 3. tel. 340-37

Wyświetla stale najlepsze programy najpoważniejszych wytwórni filmowych polskich i zagr.

Posiada stale w repertuarze największe filmy produkcji polskiej/zagranicznej”

Od 1934 roku w sali kina „Capitol” (poprzednio „Ermitage”) od czasu do czasu koncertowała pierw-

sza katowicka orkiestra symfoniczna pod dyрекcją prof. kpt. Faustyna Kulczyckiego.

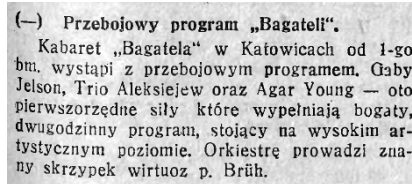
Odrodzenie kabaretu

W marcu 1932 roku właścicielem bankietowych i koncertowych pomieszczeń przy Plebiscytowej 3 został Bronisław Cuglewski. Tak jak większość ówczesnych kawiarni i restauracji oferował przede wszystkim zabawy taneczne. Nie rezygnował jednak z programów kabaretowych z udziałem gwiazd estrady krajowej i zagranicznej. W kronikach jego „Bagateli”



Bagatela, Agar Young z koniem, Polska Zachodnia nr 337 z 4 grudnia 1932

złotymi zgłoszkami zapisali się dwaj artyści – wielce popularny i lubiany w całej Rzeczypospolitej aktor i satyryk Bronisław Bronowski, oraz młody muzyk i dyrygent Emil Brüh z Krakowa.



Bagatela, Gra orkiestra Emila Brüha, Polska Zachodnia z 4 grudnia 1932

Emil Brüh urodził się w 1911 roku na podkarpackiej Huculszczyźnie czyli na najdalszych kresach dawnych polskich kresów wschodnich. Zmarł w San Francisco w 1983.

Jako „swingujący i improwizujący skrzypek utworzył w Krakowie swój zespół, z udziałem pianisty Ryszarda Heczki oraz saksofonistów Zygmunta Berlanda i Michała Kaufmana.” (K. Karpiński *Krzyk jazzbandu w międzywojennej Polsce*, WL Kraków)

Ukończył wtedy osiemnastą wiosnę. Grali w krakowskiej „Esplanadzie”. Skrzypek i kompozytor Władysław Pawelec wspominał: „Emil Brüh był objawieniem dla wielu”, przyjeżdżali do Krakowa aby „go posłuchać.” Jazzman Georg Scott zapewniał: „Brüh był bardzo dobrym instrumentalistą i świetnie hotował.” Recenzenci nazywali go wirtuozem skrzypiec.

Miał 22 lata gdy wraz z orkiestrą – przez kilka sezonów grał do tańca,

improwizował i swingował w katowickiej Bagateli.

W 1939 roku trafił do Lwowa. Został muzykiem emigrującej orkiestry Henryka Warsa a 2 lata później po wybuchu wojny hitlerowsko-stalinowskiej, wraz z zespołem instrumentalistów, piosenkarzy i aktorów z białym orłem na czapkach znalazł się na szlaku bojowym Armii Polskiej gen. Władysława Andersa translokowanej ze ZSRR do Palestyny. Muzykował w reprezentacyjnej orkiestrze „Polish parade”, której kierownictwo artystyczne należało do Warsa.

Gdy grał w Bagateli przy Plebiscytowej — jego późniejszy kolega Feliks Konarski znany jako Ref – Ren („Czerwone maki na Monte Cassino”) śpiewał i prowadził konferansjerki w katowickim „Rarytasie” przy ulicy Stawowej.

Król humoru w Bagateli

Gwiazdą wielkiego formatu był Bronisław Bronowski, podczas gościnnych występów w Katowicach mający już za sobą srebrny jubileusz pracy w przybytkach Melpomeny. Od lat oklaskiwała go publiczność teatrów, teatryków i kabaretów Krakowa, Lwowa, Kielc, Cieszyńska, Sosnowca i Warszawy. Jako aktor debiutował w 1906 roku Na deskach sali koncertowej Ogrodu Botanicznego w Wilnie.

Recenzenci zapewniali: „Bronisław Bronowski jest jednym z najpopularniejszych i najdowcipniejszych humorystów w Polsce, a zarazem autorem piosenek i tekstów, które wygłasza.”

Śpiewa, tańczy, recytuje albo też na oczekaniu jako błyskotliwą ripostę w dialogu z widownią, prezentuje złote myśli i aforyzmy ekscytujące słuchaczy, których w szampańskim nastroju potrafi utrzymać przez

Niespodzianka w „Bagateli”.

Dziś, w sobotę oraz w niedzielę, dnia 26 bm. świetny kabaret „Bagatela”, dawniej „Moulin Rouge”, w Katowicach, ze względu na specjalny pożegnalny wieczór słynnego humorysty Bronisława Bronowskiego, urządza wielki bal rewlowy. Bronowski wystąpi w nowym repertuarze wraz ze słynnymi „rewelersami”. Wieczór dzisiejszy w „Bagateli”, jak i niedzielny występ p. Bronowskiego będzie obitował w różnym rodzaju niespodzianki. (—)

(—) „Bal Maskowy” i „Reduta” w Sali Powstańców.

Komitet organizacyjny „Balu Maskowego” mającego się odbyć w niedzielę, dnia 26 lutego, oraz „Reduty” mającej się odbyć 28 lutego w Sali Powstańców, na skutek licznych zapytań telefonicznych czuje się w obowiązku tą drogą udzielić informacji, że początek zabaw jest wyznaczony na godzinę 8-mą wieczór (20-ta) — Stroje dowolne. Wstęp 3.— złote, łącznie z podatkiem Magistratu. Konsumpcja nieobowiązkowa. Orkiestra salonowo-jazzbandowa 73 pp. — Tańce prowadzi będzie baletmistrz p. Olszewski. Zdjęcia filmowe dokona p. Z. Wiczorek. Zdjęć fotograficznych dokona firma Foto-Star (Marjačka). Stoliki zamawiać można telefonicznie w Zarządzie Restauracji „Sali Powstańców” Telefon 25-27.

Niespodzianka w Bagateli ,Polska Zachodnia z 25 lutego 1933

całe 2 godziny.

Jego autorskie humoreski, anegdoty, parodie operetek, monologi, kuplety a także drobne utwory sceniczne: jednoaktówki, wodewile i komedie ukazywały się w Warszawie i we Lwowie, jako kolejne tomiki pomiędzy 1909 a 1921 rokiem.

Dziennikarze i miłośnicy rozrywki Nazywali go „królem humoru”.

Gdy w 1936 roku w Katowicach w eleganckim szapito braci Staniewskich prowadził konferansjerkę, w amfiteatrze zabrakło miejsc nawet na strypontenach.

Jego atuty to humor, śpiew i taniec. W autorskich monologach nie stroni od kpiny, absurdu, czarnego humoru i powszechnie lubianej wesołości. Oto tytuły niektórych jego tekstów: poświęcony komikowi Włascie Burjanowi, Karabin maszynowy, Niuniek, Bo noc należy do nas, Foxtrott ekscentryczny, Śnieżki, Ghandi i koza, Na nartach.

W katowickiej Sali Powstańców przy placu Wolności w grudniu 1933 objawił się jako wspaniały wodzirej i niezastąpiony spirytus movens pełnych komizmu zabaw na parkiecie i przy stołach.

Ludwik Sempoliński napisał o nim: „Piosenkarz, recytator, monologista, okreśłany najczęściej jako „humorysta”, występował przede wszystkim na scenach niewielkich teatrzyków, kabaretów i w tzw. cafes-chantanach, gdzie cieszył się opinią dobrego aktora komediowego, który „potrafił swoimi występami wypełnić w nocnych kabaretach całą godzinę”

Dyskretny urok łobuzerskiej nutki

W ostatnią sobotę lutego 1933 roku podczas balu rewiowego wydanego na cześć Bronisława Bronowskiego na scenie „Bagateli” wystąpili sławni warszawscy „Rewelersi” czyli „Chór Dana” ze swoim liderem Władysławem Daniłowskim i młodym Mieczysławem Foggim. Kilka dni później — 1 marca tamtego roku bawili publiczność kawiarni i restauracji „Monopol” a ich kolejny występ na estradzie tego lokalu, w dniu 10 marca transmitowała warszawska rozgłośnia Polskiego Radia.

Śpiewali piosenki angielskie, hiszpańskie, włoskie, góralskie, hawajskie i najnowsze przeboje teatrów warszawskich.

Na życzenie publiczności zagraли „Tango hiszpańskie”, które wielkim przebojem zostało jeszcze tego lata, po sierpniowej premierze „Dziejów grzechu”, filmu Henryka Szaro, ilustrowanego muzyką Władysława Daniłowskiego z łatwo wpadającym w ucho motywem przewodnim. Prócz kilku taktów tej melodyjki, które

przewijają się przez cały film — popularność i serca kinomanów zdobyła śpiewana przez rewelersów ballada podwórkowa „konduktor Wiśniewski”, opowiadająca o blaskach i cieniach życia warszawskich złodziejasków.

Rewelersi to czteroosobowy chór męski zazwyczaj śpiewający à capella ale jeszcze chętniej w towarzyszeniu instrumentalistów. Pierwszy powstał w Ameryce u schyłku XIX wieku. W krajach anglosaskich takie śpiewające zespoły zwykle się określać „barbershop quartet”, bo śpiewały piosenki lekkie, łatwe i przyjemne, w dobrym nastroju wprowadzające klientelę salonów fryzjerskich. Śpiewały aluzyjnie, na dyskretną łobuzerską nutkę. W Polsce najbardziej znane to chóry Czejanda, Erjana i Dana. Ten ostatni to najślawniejszy i najstarszy. Jego założycielem był Władysław Daniłowski, nie tylko znakomity piosenkarz, muzyk i kompozytor, ale także szanowany prawnik z dyplomem uniwersyteckim. Wszystkie debiutowały w przedwojennych kabaretach a na wyżyny powodzenia wstępowały grając i śpiewając w pierwszych udźwiękowionych filmach polskich. Najczęściej wspomnianym pozostaje *12 krzesel*, do którego muzykę napisał sam mecenas Daniłowski. Oczywiście wraz ze swoim zespołem grał i śpiewa w tej filmowej opowieści o perypetiach pewnego fryzjera z czeskiej Pragi, który dostał spadek w Warszawie. W historii X Muzy to ważny tytuł i pozycja. W tym filmie wystąpili dwaj najpopularniejsi aktorzy komedii tamtych czasów: Adolf Dymśa i równie wielki gwiazdor czechosłowackich ekranów Władysław Burian.

Na Śląsku w 1936 roku, w rewelersowskim stylu śpiewał chór Jerzego Haralda.

Pamiętny inauguracyjny wieczór

Podczas pierwszego kabaretowego rendez-vous w katowickiej „Bagateli” sensacyjne przyjęcie publiczność zgotowała żonglującemu „Trio Braunów”. Najmłodszy z utalentowanej rodziny wzbudza największy podziw widowni. Depeszowicz „Polski Za-



Maestro Rastelli Enrico, pomnik w Bergamo

chodniej” porównywał go do legendarnego Enrico Rastellego, mistrza wszech czasów w tej sztuce, jednego z najbogatszych artystów ziemskiego globu, który zadziwił Europejczyków i Amerykanów. W Nowym Jorku nazywali go „ósmym cudem świata”. Nikt tak jak on nie potrafił żonglować płonącymi pochodniami, laskami, talerzami, maczugami a przede wszystkim dziesięcioma piłkami futbolowymi — jednocześnie. Rastelli jest bodajże jedynym artystą areny cyrkowej, któremu potomni wystawili pełnopostaciowy pomnik naturalnej wielkości. Można go oglądać w jego rodzinnym Bergamo we Włoszech.

Ogromne wrazenie zrobiły przybyłe z Danii siostry Hofland. Podczas popisów na parkiecie jak mityczne Sylfidy wyczarowały dobrze „stańczoną” parę stanowiącą zgrabną i zwiewną ciałooprzestrzenną całość. Prezentowały walce wiedeńskie i angielskie. Największe brawa dostały za solowe partie „na paluszkach” a w rzeczywistości, wykonywane tylko na dwu wielkich palcach, wraz ze stopą, obutych w specjalne pantofelki zwane pointami.

Prócz tańców towarzyskich, salonowych i klasycznych na kabaretowej scenie przy Plebiscytowej 3 coraz częściej, wraz z jazzującymi orkiestrami pojawiały się zespoły i solowi wykonawcy zafascynowani tańcem ekscentrycznym.

Charakteryzowała go żywość i ekspresja.

Gumowe nóżki i wysokie kopniaki

Tancerz ekscentryczny zasłynął z wyrazistych, niekonwencjonalnych ruchów, figur i układów choreograficznych znamienych dla jego osobowości i artystycznego emploi. Nie stronił od akrobatyki cyrkowej. Jeśli był „mistrzem pierwszego rzędu” – publiczności teatrzyków rewiiowych, takich jak „Bagatela”, „dostarczał szokujących i niezapomnianych wrażeń, a jej wyobraźnię elektryzował nieoczekiwanymi epizodami popisu scenicznego. W Polsce prekursorką i mistrzynią takich sensacyjnych wolt była legendarna Loda Hálama, która w kabarecie przy Plebiscytowej tańczyła w listopadzie i grudniu 1922 roku.

Ekscentrycznym performerom najczęściej towarzyszyła muzyka jazzbandu swingującego na modłę ciemnoskórych muzyków amerykańskich, toteż chętnie stepowali w rytm tappingu, co nad Wisłą uszczypliwie nazywano „tupanką”. Natchnieniem dla tego stylu był folklor Czarnej Afryki albo twórczość mieszkańców tych zakątków świata, które w pierwszej połowie XX wieku uchodziły za egzotyczne.

W „Bagateli” za parodię i komizm zbierało brawa Trio Muray, tańczące przy akompaniamencie swingującej orkiestry Emila Brüha. Z efektownych tańców było znane publiczności wielu krajowych teatrzyków variete. Duet ekscentryczny Greta i Georg „wywołuje ogólny zachwyt, bez względu czy ta para młodych ludzi występuje w tańcach klasycznych czy komicznych” pisał sprawozdawca „Polski Zachodniej”. Elżbieta Anikoff wzbudzała podziw żywiołowością temperamentu z jakim odtńczyła bostona, rumbę a na finał kankana, zachęcającego do ekscentrycznej stylizacji popisu estradowego. Z aplauzem widownia przyjęła siostry Łankorz, które na podobną modłę wyeksponowały modne tango i polkę. Katowiczanie mieli okazję podziwiać także siostry Bending, stepujące, akrobatyzujące i wirujące w rytm typowych tańców ekscentrycznych, jakimi wtedy były slow-fox i boston – szczególnie dla miłośników legomanii radość na parkiecie przeżywających dopiero na „gumowych nóżkach”.

W krajach anglosaskich synonimem tańca ekscentrycznego były określenia legomania lub rubberlegs czyli gumowe nóżki. Dobrze oddawały to co w żywiołowej, rytmicznej i szybkiej prezentacji tancerze ekspozowali na scenie. Inaczej niż w dawnych tańcach towarzyskich angażowali nogi; tańczyli w kucki, kłęcząc

na kolanach, kręcili i wirowali całą nogą, skakali imitując „high kicks’y” czyli wysokie kopniaki a nawet padali na plecy, aby wciąż tańczyć i manipulować wzniesionymi nogami. Przechodząc z pozycji siedzącej do pionu sprawiali wrażenie, że lewitują. Stawali na rękach lub na głowie a ich nogi wciąż wirowały i płały w rytm charlestona lub foxtrotta. Podobnie jak kontorsjoniści na cyrkowej arenie zaskakiwali publiczność ekstremalnymi skrętami torsu wychylając się we wszystkie strony.

Całym ciałem wykonywali wężowe obroty stopniowo, od stóp do głowy i wznoszonych do góry rąk przeobrażające ich sylwetkę w figurę o wężowych, spiralnych splotach. Ramiona służyły do imitowania trzepotu skrzydeł, rozkołysanych na wietrze dębowych konarów lub falujących macek meduzy.

Największą popularność legomania zdobyła w Stanach Zjednoczonych Ameryki na początku XX wieku i po zakończeniu wojny światowej. Jej miłośnicy najchętniej wyżywali się w rosyjskim ludowym kazaczkę z prysiadami. Cenili sobie węgierskiego „czardasza” i polskie tańce góralskie spopularyzowane przez Karola Szymanowskiego.

Ekscentrycz pod egidą Terpsychory wtargnął też w sferę kobiecej intymności. Po raz pierwszy w 1923 roku na scenie krakowskiej operetki przy ulicy Rajskiej, gdzie wystawiono „Frasquitę” Franciszka Lehara. Na zakończenie drugiego aktu przedstawienia — nie bez satysfakcji publiczność oklaskiwała scenę rozgrywającą się na deskach kabaretu „Alhambra” w Barcelonie. Niespodzianką był „Taniec nagistyczny”. Wystąpiły w nim trzy nieprzeciętnej urody krakowianki. Każda z nich z godnym zachwytem obnażonym biustem aczkolwiek biodrami wstydliwie ukrytymi pod sukienką sięgającą poniżej kolan.

Na parkietach miłośnicy Terpsychory za najbardziej ekscentryczny taniec towarzyski uznawali shimmy, który jeszcze w latach trzydziestych ze względu na znaczne zaangażowanie damskich biustów i męskich bioder,

uchodził za nazbyt frywolny i prowokujący.

Elementy tańca ekscentrycznego prezentował Elvis Presley podczas swoich koncertów

Spadkobiercami wielu figur, ruchów i gestów dawnej legomanii są uczestnicy współczesnych „zabaw tancerskich” organizowanych pod znakiem „hip-hop”.

Zapoznany wirtuoz skrzypiec

Od 1937 roku w „Bagateli” na koncertach i do tańca grała jazzująca orkiestra „The Okey Band” pod dyrekcją Romana Messinga, skrzypka, kompozytora i wirtuoza wiolinisty, który w tym czasie jako redaktor muzyczny pracował w katowickiej rozgłośni Polskiego Radia. Był absolwentem warszawskiego konserwatorium muzycznego. Dyrygenturę uczył się u Grzegorza Fitelberga. Godnym odnotowania w kronikach kabaretowych dzieł piękno gmachu przy Plebiscytowej jest wieczór zatyłowany „Umarł Maciek”. Jego trochę folklorystyczna a trochę komediowa konwencja zapewniała mu sympatię i brawa publiczności. Jazzu na swoją nutę katowiczanie słuchali latem 1938 roku. Wcześniej ten program bawił bywalców krakowskiej „Cygankarii”.



Roman Messing, fotografia wykonana w Katowicach, NAC

Japońskie inspiracje, Toyota — między warsztatem, a sztuką

MAREK SKWARA

W roku 2019 odbywa się w Japonii Festiwal Kultury Polskiej w związku z rocznicą stulecia nawiązania oficjalnych stosunków dyplomatycznych między Polską, a Japonią. W ramach jego obchodów w Kioto otwarta została w maju wystawa 21 artystów i kolekctywów polskich i japońskich. Ale fascynacja Krajem Kwitnącej Wiśni w Polsce, w Europie i Ameryce Północnej w ogóle sięga w odległe czasy.

Japonia po wiekach świadomej izolacji kraju dnia 6 kwietnia 1868 roku otworzyła się na świat. Wtedy to wybrany na cesarza książę Matsuhiro ogłosił przysięgę, w której piątym punkcie proklamował, że odtąd Japończycy będą poszukiwali wiedzy na całym świecie, co skutkowało będzie wzmocnieniem podstaw cesarstwa. Decyzja ta dała początek gwałtownemu otwarciu i przyspieszeniu rozwoju kraju, które charakteryzują dekadę Meiji, a owo-

ce cesarskiej decyzji zbierają Japończycy do dziś. I mimo że Europejcy misjonarze i kupcy byli obecni w Japonii od połowy XVI wieku, to dopiero od czasu cesarskiej proklamacji datuje się wzmożone zainteresowanie Europy i Ameryki Północnej odległymi wyspami na skraju Pacyfiku, określane też mianem „japonizmu”. Impresjoniści, artyści Art Nouveau i Młodej Polski zachwycali się japońską płynną linią, dynamiczną kompozycją, rolą płaszczyzny i pustej przestrzeni, kaligrafią i drzeworytami Ukiyo-e. Architekci zostali uwiedzeni logiką i prostotą japońskich rezydencji i pawilonów herbacianych. Fascynacji tej ulegało wielu, od Charlesa Rennie Mackintosha, Henry’ego van de Velde, poprzez Franka Lloyd Wrighta po ostatnio Krzysztofa Ingardena w Polsce.

Obiekt MG Centrum Toyota jest w podstawowym zakresie salonem

sprzedaży i serwisem samochodowym. Ale w związku z pojawiającymi się niecodziennymi potrzebami i zjawiskami we współczesnym świecie lub chęci ich zainicjowania, zdecydowano się na zestawienie zwyczajowo do siebie nieprzystających funkcji. Taki rodzaj transprogramowania to znak naszych czasów. W salonie pojawia się kompleks niezależnie dostępnych biur do wynajęcia, a także restauracja japońska z wglądem do hali warsztatowej, której czas funkcjonowania wykracza poza godziny pracy salonu. Ze współpomysłodawcą tej idei restauratorem Tadayuki architekci spędzili wiele godzin omawiając wymogi kuchni japońskiej, szczególnie funkcjonowania restauracji, jej charakter i specyficzne wyposażenie. Dzięki niemu było możliwe w projektowaniu wnętrza świadome używanie japońskich znaków. To on dostar-



for. Marek Skwara

Wystawa plakatów i malarstwa ASP Katowice w hali serwisowej Toyota

czył zdobiące małą salkę bankietową japońskie Ukiyo-e i oryginalne szaty weselne. Sam nie doczekał uroczystości otwarcia salonu. Nagle odszedł. Pozostała po nim zrealizowana idea i nazwa restauracji Tadayuki.

W otwartej przez dwie kondygnacje przestrzeni salonu ulokowano galerię sztuki. Inaugurację działalności galerii Aya, MG Centrum zorganizowało wspólnie z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach i Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie. Pani Bogna Dziechciaruk-Maj – dyrektor Mannghi powiedziała w trakcie towarzyszącej otwarciu konferencji prasowej: „Po raz pierwszy otrzymaliśmy propozycję przygotowania wystawy w obiekcie przemysłowym, wręcz wymarzonej do prezentacji dzieł plastycznych. W salonie sprzedaży samochodów sztuka może znaleźć nowych odbiorców, którzy nieczęsto zaglądają do galerii i muzeów”. Otwarcie zainaugurowano wystawą znanego japońskiego artysty Kiyokatsu Matsumiya, którego obiekty z japońskiego papieru washi wypełnił nie tylko ściany ekspozycyjne, ale zawisły u stropu hali i stanęły w hallu głównym. Pojawiły się także wielkoformatowe obrazy olejne, grafiki i plakaty artystów związanych ze śląską ASP, które wypełniły też przestrzeń serwisu samochodowego. Sterylność i czystość prowadzenia przeglądów samochodowych pozwała na eksponowanie dzieł sztuki nawet w jego przestrzeni.

Dzień otwarcia salonu uświetniły pokazy kolekcji strojów Krystyny Zachwatowicz, pokazy wschodnich sztuk walki, układanie ikebany i wykład o Feng-shui, koncert muzyków japońskich i ceremonia parzenia herbaty. Od dnia inauguracji działalności MG Centrum odbyła się niezliczona ilość imprez i wystaw. Obiekt żyje więc wielokierunkowo, bo oprócz opisywa-

nych zdarzeń artystyczno-towarzysko-kulinarynych oczywiście sprzedaje samochody. To, że Toyota nawet w dobie nieustającej konkurencji ciągle zwiększa sprzedaż swoich Yarisów, Corolli i Lexusów wiedzą nawet Ci, którzy nie interesują się zbyt motoryzacją.

Projekt salonu Toyota w Katowicach z jednej strony podlega standardowym wymogom „corporate image” Toyoty, jest tłem dla sprzedawanych samochodów, z drugiej zaś stwarza niepowtarzalną oprawę dla celebrowanych czynności kupna i naprawy. Eksplorując formę budynku, analizując różne wersje i możliwości zaproponowana została współczesna forma, która choć nie jest cytatem wprost, to ma posmak architektury japońskiej. Salon i stacja serwisowa MG Centrum z biurami, restauracją serwującą sushi, przestrzenią ekspozycyjną ma sprawiać wrażenie, że kupowanie nawet najmniejszego Yarisu to nie jest zwyczajna czynność zdarzająca się codziennie, musi mieć więc oprawę święta. Oprócz standardowych możliwości rozmów i konsultacji z doradcą w różnych miejscach salonu, kupujący, bądź czekający na serwisowany samochód klienci mogą poprobować japońskich specjalności kulinarnych w restauracji „Tadayuki”, oglądać wystawy dzieł sztuki w hali salonu. Mogą też wypocząć, bądź pracować w „business lounge”, gdzie, gdy przyjdzie na to ochota można spojrzeć przez szklaną kurtynę do przestrzeni warsztatu, gdzie serwisowany jest ich wehikuł. W salonie samochodowym istotne jest bowiem nie tylko sprzedawanie, ale, może nawet przede wszystkim, serwisowanie pojazdów. Spostrzeżenie to znacznie nabiera wyrazistości w obliczu nieuchronnego spadku popytu na nowe samochody. Eksponowane są więc oferowane do sprzedaży modele samochodów,

ale też te naprawiane i przeglądane w hali warsztatu. Zapomnieniu ulega widok mechanika w pobrudzonym smarami kombinezonie. Obiekt jest tak skonstruowany, że zmusza personel do utrzymania porządku, używania sprawnych i sterylnych urządzeń w czystości przynależnej dotychczas jedynie szpitalom.

Projektantom radość sprawia fakt, że udało się stworzyć razem z Inwestorem i Wykonawcą współgrającą triadę, bez której synergicznego działania nie mogłaby powstać dobra inwestycja. Tym razem efektem owej współpracy stał się największy na owe czasy salon Toyoty w Polsce, którego forma, choć nie jest cytatem, to wywołuje skojarzenia z architekturą japońską — dzięki sposobowi formowania przestrzeni, wszechobecnej w różnym stopniu transparentności przezroczystego i matowego szkła, logice i klarownej artykulacji konstrukcji całego obiektu i jego wewnętrznych elementów, dzięki dominującym tu naturalnym barwom drewna, czerwieni konstrukcji stalowych i pojawiającym się w różnej skali japońskim inskrypcjom.

Jakież było nasze, projektantów zdziwienie, gdy przywiezione na dwa dni przed otwarciem salonu czerwone tubusy, które stworzył z papieru washi Kiyokatsu Matsumiya, okazały się wariacją na temat zaprojektowanego przez nas słupa konstrukcyjnego obiektu. Identyczny w średnicy i kolorze, lecz zwichrzony w spontanicznym geście artysty, z wielokrotnionym, harmonijnie dopełnionym rytmem słupów niosących konstrukcję dachu. Ta magiczna, architektoniczno-artystyczna podświadoma jedność i inspiracja, przypomina wspólną fascynację inną dziedziną sztuki, a mianowicie muzyką Chopina, która porusza swymi nutami wrażliwość jakże odległych geograficznie nacji. A może to wspólne doświadczenie nie powinno nas dziwić w epoce powszechnej globalizacji, bo jak pisze Donald Keene w eseju „Estetyka japońska”, to w kwestii wyrazu artystycznego epoka nasza jest bliższa czasom Ryoan-ji (buddyjskiej świątyni w Kioto ze słynnym asymetrycznym ogrodem Zen z kamieni i starannie zagrabionego drobnego żwiru) niż epoce Michała Anioła. ■

Projekt i realizacja salonu samochodowego MG Centrum TOYOTA z galerią AYA i restauracją TADAYUKI w Katowicach autorstwa ATELIER PS: Mirosław Polak, Marek Skwara wraz z Magdaleną Krzyżowską otrzymał wyróżnienie NAGRODY SARP w konkursie na najlepszy obiekt zrealizowany w Polsce w roku 2001



Restauracja Tadayuki w przestrzeni ekspozycyjnej Toyoty



Widok od ulicy Kolejowej



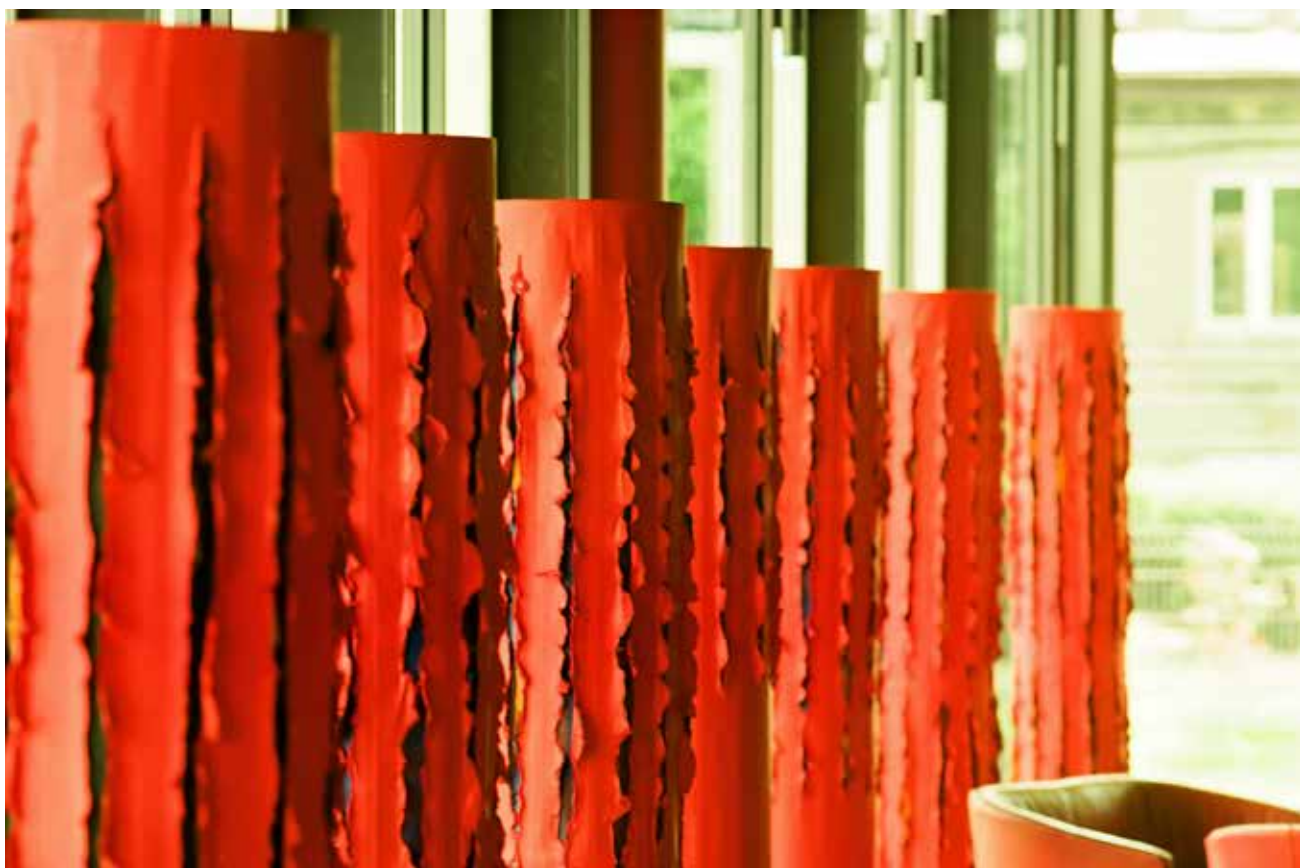
Wnętrze sali ekspozycyjnej Toyota z Galerią Aya i restauracją Tadayuki



Narożnik budynku z kamienno-żwirowym japońskim ogrodem



Wnętrze z mostkiem łączącym segmenty piętra biurowego



Kiyokatsu Matsumiya — tubusy z papieru washi, zwichrzone w spontanicznym geście artysty

W dawnej kopalni węgla na Śląsku

W dawnej kopalni węgla na Śląsku, tysiąc stóp w głąb ziemi,
język nadal mówił.

W Arktyce, u trójkątnego wejścia do Spichlerza Svalbardzkiego,
język – niemal bez łęku, niemal bez zająknięcia –
mówił: czasowniki, spójniki, przymiotniki, przysłówki, rzeczowniki.

W miasteczku na pustynnych terenach Australii,
w Nankinie, opodal bramy wciąż pamiętającej niewyobrażalne zamknięcia,
nad jeziorem w Montanie, język – niemal płynnie, niemal bez potknięć –
mówił: fakty, hipotezy, wspomnienia, zagadki, historie.

Płuca bez drżenia przyjmują swój tlen.
Stopy stoją, ufne w siebie, wewnątrz uszytych przez kogoś butów.

Zamykamy oczy zmarłym, żeby nie widzieli swojego niewidzenia.
Światło pada na nieruchome siatkówki, na źrenice odmawiające spojrzania.

Połyskują w nich świetliki, ognie, żywe srebro, miasta i lasy – choć już ich nie ma.

A języki, niewierne języki, nadal mówią, tak jak będą mówić kochankowie,
bo wciąż kochają; dawno minęła godzina, kiedy nic nie zostaje do powiedzenia.

19.10.18



fol. Nick Rosza

JANE HIRSHFIELD – amerykańska poetka i eseistka, urodziła się w Nowym Jorku w r. 1953. Uzyskała A.B. w Princeton University w 1973. Wykładała na University of California w Berkeley i na University of San Francisco, goszcząc także jako *visiting poet* na wielu uniwersytetach. Ogłosiła osiem zbiorów wierszy (ostatni *The Beauty*, 2015), dwa tomy esejów o poezji oraz antologię wierszy poetek z przeszłości, m.in. *Women in Praise of the Sacred: 43 Centuries of Spiritual Poetry by Women* (1994). Jej wiersze ukazują się w najważniejszych pismach: m.in. w 'New Yorker', 'The Atlantic', 'The New Republic'. Często uczestniczy w poświęconych poezji audycjach radiowych i cyklicznych programach TV. Jest laureatką licznych prestiżowych nagród, otrzymała także Guggenheim Fellowship in Poetry (1985) i Rockefeller Foundation Fellowship (1995).

W Polsce ukazały się dwa wybory jej wierszy: *Uważność* (Znak, 2002) i *Stodycz jabłek, stodycz fig* (Znak, 2018). Poetka była gościem Krakowskiego Spotkania Poetów „Poezja – między piosenką a modlitwą” (2000), Seminarium Poetyckiego „Amerykanie w Krakowie” (2004) i dwóch edycji Międzynarodowego Festiwalu Literackiego im. Czesława Miłosza (2011 i 2018 – wtedy jej wieczór autorski odbył się w kopalni „Guido” w Zabrze).

Jane Hirshfield praktykuje buddyzm Zen od r. 1974, a w 1979 została wyświęcona na ucznia w tradycji Soto Zen. Mieszka w Mill Valley, California.

Między
nutami



MAGDALENA DZIADEK

„Camerata Silesia” śpiewa pieśni śląskich kompozytorów

Wkładając do odtwarzacza nominowaną do tegorocznej nagrody „Fryderyki” płytę zatytułowaną „Camerata Silesia sings Silesian Composers”, pytam: czy istnieje „śląska szkoła pieśni” (czy istnieje „śląska szkoła”...?). Niełatwo na takie pytanie odpowiedzieć. Na płycie zostały nagrane pieśni pięciu kompozytorów, reprezentujące różne założenia kompozytorskie, powstałe w różnym czasie i w różnym celu. Otwierająca płytę kompozycja Wojciecha Kilara *Modlitwa do Małej Tereski* to utwór okolicznościowy; powstał w 2013 roku dla uczczenia 45-lecia Uniwersytetu Śląskiego. Napisany jest w konwencji użytkowej muzyki chóralnej – najprościej, jak można, z użyciem elementarnych kształtowań rytmicznych i tonalnej w zasadzie harmoniki. Zamieszczone na kolejnych trzech pozycjach *Pieśni północne* Andrzeja Krzanowskiego I-III, skomponowane w latach 70. do egzystencjalnych wierszy Kazimierza Ratonia, stanowią próbę przymierzenia się do muzyki „pantonalnej”: złożone przeważnie z sekund kompleksy harmoniczne sąsiadują w nich z quasi-recytatywnymi frazami, realizującymi większe fragmenty tekstu. Momenty szczególnie ważne zrealizowane są jako „sucha” recytacja, z domieszką nietypowych efektów (szepoty, westchnienia). Ta wczesna kompozycja Krzanowskiego reprezentuje pierwszy etap rozwoju jego charakterystycznego stylu, nie stroniącego od łatwej retoryki, będącego podstawą muzyki po dziecięcemu wymownej, do bólu „szczerzej”. Skłonność do wielokrotnego powtarzania odcinków muzycznych zawdzięcza Krzanowski w tych utworach z pewnością swemu nauczycielowi Henrykowi Mikołajowi Góreckiemu. Nagranie *Pieśni północnych* na omawianej płycie jest ich pierwszą rejestracją.

Późniejsza, napisana w 1981 roku *Salve Regina* to jeden z najbardziej znanych utworów Andrzeja Krzanowskiego. Jest dziełem kompozytora o już ukształtowanym profilu. Pod względem technicznym wiele łączy ją z *Pieśniami północnymi*. Podobne są środki harmoniczne i typ narracji, jednak całość jest znacznie bardziej uporządkowana i oszczędna. Priorytetem jest prostota, sprzyjająca wytworzeniu się autentycznego klimatu modlitewnego. Klimat ów to zaś prosta kontynuacja propozycji Góreckiego znanych nam z takich kompozycji, jak *Amen*, czy *Euntes ibant et flebant*. Coś by się zatem o „śląskiej szkole pieśni dało powiedzieć”...

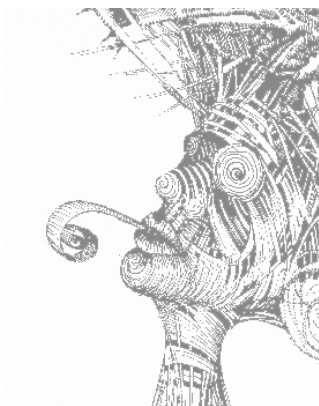
Jednak łatwa podpowiedź: Górecki w tle zawodzi zupełnie, kiedy zaczynamy słuchać nagranych dalej utworów – *Psalmów Dawidowych* Edwarda Bogusławskiego, skomponowanych w latach 1987-1998. Z dziesięciu utworów składających się na cykl *Psalmów* Anna Szostak – autorka koncepcji płyty i dyrygentka zarejestrowanych wykonań – wybrała trzy: *Chwalcie Pana*, *Wysławiam Cię, Panie* i *Modlitwę wieczorną*. Ideą tych utworów jest także wytworzenie atmosfery modlitewnej, Bogusławski jest jednak bardziej „kanciasty” niż jego poprzednicy: z łatwością rozpoznajemy w języku tych utworów dawniejszego „tygrysa” śląskiej awangardy muzycznej, odważnie szermującego kontrastami i ekstremami. Kontrastów – dynamicznych, harmonicznych, barwowych w *Psalmach* nie brakuje. Ich cechą charakterystyczną są liczne odwołania do tradycji dawnej muzyki sakralnej (echa hebrajskiej psalmodii, „archaicznie” brzmiące „puste współbrzmienia” itp.).

Do dawnej muzyki sakralnej – tym razem do skarbnicy chorału gregoriańskiego nawiązuje Andrzej Dzia-

dek w swym *Haec dies* z 1993 roku. I on czerpie z możliwości wydobywania głębi tekstu użytego hymnu za pomocą zwrotów nawiązujących do tradycyjnej retoryki muzycznej. W odróżnieniu od *Psalmów* Bogusławskiego, utwór ma jednak kształt jednolity, co zawdzięcza ścisłej organizacji materiału muzycznego (występuje w nim materiał prekompozycyjny decydujący o strukturze wszystkich fraz melodycznych i współbrzmień).

Na finał Anna Szostak wybrała coś zupełnie niesłyszanego: ultranowoczesny, prowokujący nieskrępowaną fantazją *Psalm radosny* Ryszarda Gąbrysia. Utwór został skomponowany w 2015 specjalnie dla „Cameraty Silesii”, z okazji 25-lecia istnienia zespołu. Czegóż w nim nie ma: efekty przestrzenne, nakładanie się elementów nader różnego pochodzenia, nieoczekiwane zderzenia konwencji... *Psalm radosny* to nie stylizacja, lecz gra, i to gra bardzo odważna, kompozytor dokonuje bowiem śmiałej dekonstrukcji idiomu modlitewnego, wkraczając w regiony Bułhakowskie. A kiedy już zaczynamy się buntować przeciwko lekko prześmiewczemu tonowi panującemu w utworze, serwuje nam Gabrys na uspokojenie fragment rodem z pocziwego Pękia...

W omawianym nagraniu, „Camerata” wykazała się właściwą jej perfekcją, jeśli chodzi o odczytanie intencji kompozytora i nadanie im przekonującego kształtu, nie mówiąc już o technicznym mistrzostwie wykonania. Kawał świetnie brzmiącej i świetnie śpiewanej muzyki (konkretnie – nieco ponad 48 minut). Płyta z pieśniami śląskich kompozytorów opatrzona jest informacją „Vol. 1”. To znaczy, że będą tomy następne. Z niecierpliwością będziemy wyglądać ich pojawienia się. ■



ŚLĄSKA
OJCZYŻNA
POLSZCZYŻNA

JAN MIODEK

„Hanyski hnet doźrzejóm na krzokach”

Hanyski – tak jak jagódki, świnytojónki i porzyczki – to śląskie warianty ogólnopolskich „czerwonych porzeczek” (por. niemiecki odpowiednik *Johannisbeere*). Kiedy w *Małym słowniku gwary Górnegu Śląska* Bożeny Cząstki-Szymon, Jerzego Ludwiga i Heleny Synowicz z roku 2000 przy tym hasle znajduję zdanie: „Hanyski hnet doźrzejóm na krzokach”, nie mogę się nie zatrzymać nad brzmieniem każdego z wyrazów tworzących tę konstrukcję.

Hanyski – tak jak świnytojónki do Jana – są oczywistym nawiązaniem do Hanysa „określenia Ślązaka”, należącego do rodziny derywatów także z tym imieniem związanych. Jego historia zaczęła się od hebrajskiej formy *Johanan* „Jahwe (Bóg) jest łaskawy”. Greka przyjęła ją w postaci *Ioannes*, łacina zaś jako *Joannes* i *Johannes*. Wraz z chrześcijaństwem imię to weszło do większości języków europejskich w wielu wariantach brzmieniowych, takich np. jak ang. *John*, franc. *Jean*, hiszp. *Juan*, lit. *Jonas*, Jasius, ros. i ukr. *Ivan*, Jan, serb. i chorw. *Ivan*, Jovan, cz. Jan, Johan, Ivan, słow. Jan, Ivan, węg. *Janos*, Ivan, wł. *Giovanni*, Gian, Gianni, niem. *Johannes*, *Johann*, *Hans*.

W polszczyźnie ukształtował się ostatecznie – jako najpopularniejszy wariant tego hebrajskiego z pochodzenia imienia – Jan, do którego dołączył *Janusz* – pierwotne zdrobnienie od *Jana*. W dawnych wiekach status równorzędnych – często stosowanych zamiennie – wariantów, poświadczonych w dokumentach, miały i takie formy, jak *Han*, *Ha-*

nek, *Haniek*, *Hanisz*, *Hanus*, *Iwan*, *Iwasz*, *Janek*, *Janko*, *Janiec*, *Janik*, *Jano*, *Jasz*.

W tym szeregu mieści się, oczywiście, *Hanys* – derywat od *Hana*, tak jak derywatami od *Iwana* – kojarzonego dziś tylko ze wschodnią Słowiańszczyzną – są nie tylko funkcjonujące obecnie jako nazwiska takie postacie, jak *Iwaszuk*, *Iwaszko*, *Iwaszkiewicz* czy *Iwański*, ale także *Waniek*, *Wanior* czy *Waniczek* (to ostatnie dobrze znane na Śląsku Cieszyńskim, należące do typowego w tym regionie morfologicznego ciągu *Janiczek*, *Jasiczek*, *Kubiczek*, *Stasiczek*, *Staniczek*).

A skoro mówimy dziś o *Janie* i *Hanysie*, dodajmy, że z dniem 24 czerwca – św. *Jana Chrzyciela* – związanych jest najwięcej fraz pogodowych, takich np. jak: *Już Świętego Jana – ruszajmy do siana*, *już Święty Janek, puśćmy na wodę wianek*, na *Świętego Jana* bywa *Wiśła* wezbrana, na *Święty Jan* jagód pełen dzban, jak się *Święty Jan* obwieści, takich będzie dni trzydzieści.

Możemy teraz wrócić do zacytowanego na początku dzisiejszego odcinka zdania z *Małego słownika gwary Górnegu Śląska*. Po *hanyskach* następuje w nim forma *hnet*, zapisana w leksykonie również w postaciach *hnetki*, *hned*, *hneda*, *chnet*, *chned*, a znacząca tyle, co „wnet, wkrótce, zaraz”: *Hanyski hnet doźrzejóm – tak jak Jo hnet przida do dóm, Hnetki sie zećmi*.

Pięknym staropolskim archaizmem jest ten czasownik *doźrzejóm*, czyli „dojrzeją”. Mieści się on w prymarnym szeregu morfologicznym naszego języka *doźrzeć*, *dojrzały*,

zaźrzeć, *uźrzeć*, dopiero po wiekach przekształconym na *dojrzeć*, *dojrzały*, *zajrzeć*, *ujrzeć*. Do przykładu z *hanyskami*, które (które!) *hnet doźrzejóm* dołączmy fragmenty dawnych tekstów: „Gdy tam żyta doźrzewają” (*Cyprian Bazylik XVI w.*), „Włosy ma barwy orzecha laskowego, doźrzałego” (*Żywot Pana Jezu Krysta* Baltazara Opeca, *Kraków 1522*), „Podle drogi, otkażde mogłaby swego syna zaźrzeć jidącego” (*Biblia królowej Zofii z r. 1455*), „Jeżeliby snadź zaźrzał, iż go inszy przechodzą” *Erazm Gliczner ok. 1535 – ok. 1600*), „Przeto też taki zaźrzy” (*Andrzej Glaber z Kobyłina ok. 1502–ok. 1548*), „Morze uźrzało jest” (*Psalterz floriański z XIV/XV w.*), „A uźrzał Bóg światłość, iż jest dobra” (*Biblia królowej Zofii*), „Jestli kiedy uźrzym, iż człowiek mały będzie pokornym” (*Andrzej Glaber z Kobyłina*).

Dopowiedzmy, że czasownik *uźrzeć* znaczył też kiedyś tyle co „dojrzeć – o owocach”, a forma *uźrzały* – nie trudno się domyślić – tyle, co „dojrzały”: „Uwiadł pirwej niż uźrzał” (*Biblia królowej Zofii*), „Owoc, który nigdy nie uźrzej” (*Łukasz Górnicki 1527–1603*), „Posiecz grona z winnicy, bo uźrzały jagody jej” (*Biblia Leopolda z r. 1561*), „Uźrzałych fig pożądała dusza moja” (*Biblia Leopolda*).

Została prosta do omówienia postać *krzok* – prosta, bo zawierająca typowo gwarowe „o” w miejscu ogólnopolskiego „a”: *krzok* – „krzak” – jak *ptok* – „ptak”, *gornek* – „garnek”, *zygor* – „zegar”, *jodło* – „jadło”, *loska* – „laska”, *lotać* – „latać” itp.

Depozytariusze i kustosze

MARIAN GRZEGORZ GERLICH

Swoista i wręcz niezwykła wielobarwność, a konkretnie bogactwo kulturowe naszego województwa wynika z różnorodności regionalnej, etnicznej, ba — nawet narodowej jego mieszkańców. I właśnie w owej mozaice wyraża się trwająca tu od dawna złożona tożsamość tej ziemi, przestrzeni kategorycznie tolerancyjnej oraz gościnnej. To *différentia* specyfika tej przestrzeni, którą zazwyczaj nie dostrzegamy, nie doceniamy. Ale dodajmy jeszcze, że po II wojnie światowej w kolejnych falach, — zwłaszcza tej pierwszej zasadniczej — przybyli tu Zabuzanie. A więc Polacy wysiedleni z wyroku Historii z umiłowanych ziem ojczystych, czyli byłych Kresów II Rzeczypospolitej. Zwłaszcza zaś z terenów południowo-wschodnich. Właśnie oni oraz ich potomkowie obchodzą dziś 30-lecie powołania w Polsce organizacji niezwykłej i znaczącej. To Towarzystwo Przyjaciół Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich. Jego oddział działa też w Katowicach, prężnie, pięknie, przekonująco. Skupia wysiedlonych i ich potomków. Ci pierwsi opuszczając ukochany Lwów, Sambor, Drohobycz, Stanisławów, Tarnopol, ale i wsie, myśleli, że może to tylko kolejna wojenna zawierucha która minie. Stało się inaczej. Przybyli na nieznaną i obcą dla siebie ziemię. Opuszcili zaś oswojone przez wieki strony rodzinne. Pośpiesznie zegnali ukochane miejsca, a w uszach jeszcze brzmiała im piosenka batiarów Szczepka i Tońka z przedwojennego filmu *Włóczęgi*:

Niech inni sy jadą, dzie mogą, dzie chcą,
Do Widnia, Paryża, Londynu,
A ja si zy Lwowa ni ruszym za próg!
Ta mamciu, ta skarż mnie Bóg!

A jednak musieli się „ruszyć”, i to przymusowo. Ta i inne pieśni odzwierciedlały miłość do pięknego, wielokulturowego, wieloreligijnego, tolerancyjnego, pełnego patosu — ale zarazem barwnej codzienności — miasta. Także miasta heroicznego, którego dewizą był *Semper fidelis* — zawsze wierny. A tytuł ten — przy-

pomnijmy — nadał miastu papież Aleksander VII i to już w 1658 roku. Oczywiście różne były rozumienia oraz wymiary owej wierności. Jakże pięknie uosabiają to „lwowskie orlęta”. Ale poza ową heroiczną postawą jest też wielki dorobek kulturowy wielkich Polaków spoczywających na Łyczakowie. To miejsce spoczynku Artura Grottgera, Marii konopnickiej, Karola Szajnochy, Gabriela Zapolskiej, ale i ludzi gospodarki oraz polityki. Nie zapominajmy jednak, że tu wiecznym snem śpią także postaci znaczące dla historii i kultury ukraińskiej jak poeta i polityk Iwan Franko, etnograf Wołodimir Hnatiuk, muzyk Mykoła Łysenko czy Spirydion Litwinowicz — grekokatolicki arcybiskup lwowski. Dziś warto pojechać do Lwowa. Zobaczyć jak, i czym żyje to miasto, no i pójść na kieliszek Baczewskiego. Wreszcie poszukać śladów polskości. Kresowianie zabierali ze sobą okrojony decyzją Sowietów skromny dorobek oraz sentymentalne pamiętki. Ale zabierali też coś niezwyklego: pamięć o swojej ziemi. Ryszard Kapuściński w wywiadzie z 2003 roku mówił: „To są bardzo mocne związki, silnie emocjonalnie nalaadowane. I to wszystko oparte jest na pamięci. Tamten świat już nie istnieje, a oni są depozytariuszami tamtej lokalnej pamięci. Oni są bardzo dumni, że są nosicielami tej pamięci. Bardzo chętnie spotykają się, by wspominać”.

Ale zwróćmy uwagę jeszcze na jedno. Otóż ten znakomity dziennikarz — niewątpliwy Herodot naszych czasów — dodaje: „Ludzie zapamiętują to, co chcą zapamiętać, a nie to, co działo się w rzeczywistości. Każdy bowiem barwi ją po swojemu, każdy w swoim tyglu czyni z niej własną miksturę. Dotarcie więc do przeszłości jako takiej, jaka była ona naprawdę, jest niemożliwe, dostępne są nam tylko różne jej warianty...”. Po prostu jeden pamięta swoją piękną kamienicę, inny małe miasteczko zaludnione przez Żydów i Ukraińców, inny naddniestrzańską wioskę, inny sielankową przestrzeń mało-

miasteczkowych zabaw, czy urokliwy Stryjeński Park. Wreszcie pierwszą miłość. Ale wielu pamięta czas mordów Polaków. Jednak zawsze nad tymi zindywidualizowanymi wspomnieniami i pamięcią unosi się miłość i nostalgia, ale też pokorne pogodzenie się z biegiem historii. Jest też swoista postpamięć drugiego pokolenia. Dotyczy ona także ludobójstwa. W tym kontekście trzeba wskazać na dzień 11 lipca czyli Dzień Pamięci Męczeństwa o Ludobójstwie Kresowian. Te problemy prezentuje katowicki działacz związku kresowian — lotnik, ponad 90-letni płk Stanisław Jastrzębski.

Lecz w owej postawie wobec Kresów jest niestety też — zapominanie. Przecistawiają się temu najstarsi Kresowianie. Dziś już nie są tylko depozytariuszami ale kustoszami pamięci. Najlepszym tego przykładem są członkowie katowickiego oddziału Kresowian. Nie może zatem dziwić, że w czasie jubileuszowego spotkania w dniu 24 maja — w którym uczestniczyli także Kresowianie z innych oddziałów, ale i dzisiejsi Lwowianie — śpiewano:

W dzień deszczowy i ponury
Z Cytadeli idą z, góry
Szeregami lwowskie dzieci
Idą tułać się po świecie.

Z sentymentem śpiewa się, jak dawniej słowa Piłsudskiego:

Bądźcie dzielni, wy, żołnierze,
Brońcie kraju jak należy!
Już pobudki ton
Trąbka nasza gra,
A więc zegnaj, matko ma!

Ps. I pamiętajmy. W mówieniu o Kresach nie ulegajmy ani ideologizacji ani mitologizacji, bądźmy kustoszami prawdy. O tym pamiętają wszyscy, w tym zarząd katowickiego oddziału, prezeska Maria Ślepowrońska, Jadwiga Feifer. Zawsze też warto posłuchać mądrych wypowiedzi sędziwej, życzliwej, pełnej werwy Heleny Sak.

Epitafium dla Ewy

ARKADIUSZ KUREK



„Wszystko tak szybko przemija i nim się spostrzeżemy, dobiliśmy już do kresu życia”. 26 kwietnia 2019 roku zmarła Ewa Chlebicka-Pawliszak, w rozkwicie swojego życia, pozostawiając ogromną pustkę, nauczycielka języka polskiego w X Liceum Ogólnokształcącym im. Ignacego Jana Paderewskiego w Katowicach, osoba niezwyklej dzielności i uroku osobistego. Ewy nie można było nie lubić.

Urodziła się 8 sierpnia 1968 roku w Katowicach i z tym miastem związała się na całe życie, choć jej rodzina nie pochodziła ze Śląska, to stolica województwa śląskiego stała się przestrzenią jej życia. Tu chodziła do szkoły podstawowej i średniej, tu skończyła studia na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego i rozpoczęła pierwszą pracę.

Ważną rolę w jej życiu odegrało Duszpasterstwo Akademickie, wyjazdy na rekolekcje na Starym Groniu budowały hierarchię wartości i dały fundament wiary na całe życie. Często wracała myślą do tamtego czasu, a zawarte wtedy przyjaźnie uważała za najcenniejszy skarb.

Po krótkiej przygodzie z pracą naukową, odkryła swoje powołanie w zawodzie nauczyciela. Ucząc języka polskiego początkowo w Zespole Szkół Odzieżowych i Ogólnokształcących, a następnie w X Liceum Ogólnokształcącym imienia Ignacego Jana Paderewskiego wprowadzała młodzież w świat literatury i kultury, dzieliła się własnymi fascynacjami i robiła to z pasją. To u niej można było zaobserwować ten błysk w oczach, gdy mówiła o sukcesach uczniów, planowanej wycieczce czy interesującej lekcji. Ona tym żyła. Zawsze obowiązkowa. Zawsze przygotowana do zajęć, solidna w swojej pracy i pełna ciepła, rozumiejąca potrzeby młodej uczuciowości, przekory, nawet buntu, nigdy nie obrażała się na swoich uczniów.

Z wielkim zaangażowaniem odkrywała przed młodymi ludźmi fascynujący świat słowa pisanego, budowania dialogu, a także praktycznego wykorzystania nabytej

wiedzy w otaczającej nas rzeczywistości. Jej niebanalne scenariusze lekcji zapadały w pamięć uczniów i trwały w niej latami, już po zakończeniu szkolnej przygody. Szczególnie lubiła prowadzić lekcje na temat *Dziadów* Adama Mickiewicza i *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, czyli szczytowych osiągnięć naszej literatury. Jednak było też miejsce na pamięć o masakrze na kopalni „Wujek” i dramatyczną poezji tamtego czasu. Odwoływała się w czasie procesu dydaktycznego do szerokich kontekstów kulturowych, interesowała ją funkcjonowanie języka w mediach, zarówno tradycyjnych jak i społecznościowych. Nigdy nie bała się dyskusowania z uczniami, traktowała ich z szacunkiem i godnością.

Wiele pokoleń abiturientów „Paderewskiego” wspomina ją po latach jako wybitnego nauczyciela i wspaniałego wychowawcę. Szkoła była dla niej nie tylko miejscem pracy ale przede wszystkim bardzo ważną częścią życia. Żywo reagowała na problemy młodzieży, zawsze chętnie służyła pomocą i radą.

I choć zmagiała się od dawna z bardzo poważnymi własnymi problemami natury zdrowotnej, nie wyobrażała sobie życia bez szkoły. Nawet w ostatnich tygodniach, ostatnich dniach, mimo strasznego cierpienia pytała o szkołę, o swoich uczniów. Miała nadzieję, że powróci do szkolnej klasy. Marzyła, by rano znowu wsiąść do autobusu i z teczką pełną książek – pojechać do szkoły. Ale podstępna choroba przerwała tę nadzieję dla niej i dla wszystkich, którzy ją znali.

Ewa była bardzo ciepłą kobietą, z którą o każdej porze można było szczerze porozmawiać. Kochała swoją rodzinę, często opowiadała o niej, o matce, córce, mężu; interesowała się też życiem swoich koleżanek i kolegów, a także życiem swoich uczniów. Stworzyła dom dla wszystkich otwarty o każdej porze dnia. Starła się pomóc w trudnych chwilach wszystkim, którzy tego potrzebowali. Kochała ludzi.

Życzliwość i pogoda ducha zjednywały jej przyjaźń i sympatię. Wysoki stopień empatii przyciągał do niej wiele osób na różnych etapach życia. Tak było w szkole, w czasie studiów, w duszpasterstwie akademickim, w środowisku zawodowym. Ujmowała spokojem i rozsądkiem, wyczuwalną głębią. Można było na niej polegać w każdej sytuacji. Interesowały ją sprawy Innych, nigdy nie zamykała się na ich potrzeby. Mijające lata nie szczędziły jej trosk, choroba i cierpienie były jej codziennymi towarzyszami. Nigdy jednak nie ujawniała ich skali, okazując ludziom pogodną twarz.

Wielką jej miłością była też przyroda, lubiła spacerować, miała świetny kontakt ze zwierzętami. Uwielbiała morze, to jego szum koił jej nerwy, a wspomnienie Bałtyku przynosiło ulgę w chorobie. Najszczęśliwsza jednak była w cichym podkarpackim Rymanowie, otoczonym łagodnymi wzgórzami Beskidu Niskiego. Wśród letniej roślinności odzyskiwała siły i radość życia. Ale jej ostatni spacer wiosennymi ulicami rodzinnego miasta — Katowic jakby specjalnie zielonych i rozkwitłych w Niedziele Wielkanocną był ostatnią chwilą szczęścia w jej życiu. Tak żegnała swoje miasto.

Przepiękne słowa z wiersza księdza Twardowskiego „Śpieszmy się kochać ludzi, tak szybko odchodzą”, nic już nie pomogą. Ewa czytała ten wiersz setki razy, uczyła jak go interpretować. Jej pogrzeb był ostatnią lekcją. Jakże bolesną i prawdziwą...

Na komentarzu przy ulicy Francuskiej żegnał ją płaczący tłum, grono pedagogiczne X LO im. Ignacego Jana Paderewskiego w Katowicach, wychowankowie i wszyscy uczniowie, którzy chcieli podziękować za trud włożony w rozwój szkoły i nas wszystkich, za wzbogacenie naszego życia swoją osobą. Dlatego „nie całkiem umarła”, jakaś część Ewy Chlebickiej-Pawliszak będzie żyła dalej we wdzięcznej pamięci wszystkich, którzy spotkali ją na drodze swego życia, ponieważ „śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci



Profesor Agnieszka Czajkowska

MARIAN KISIEL

Agnieszka Czajkowska ukończyła studia polonistyczne w Uniwersytecie Warszawskim pod kierunkiem prof. Andrzeja Lama (1990), doktorat obroniła w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim pod kierunkiem prof. Mariana Maciejewskiego (1999). Od samego początku swojej kariery naukowej, tj. od roku 1990, związana jest z Uniwersytetem im. Jana Długosza w Częstochowie, pełniąc w nim różne funkcje (ostatnio dziekana wydziału), a także prowadząc wykłady i konwersatoria głównie o nastawieniu kursowym, metodologicznym oraz interpretacyjnym (również w ramach częstochowskiej Letniej Szkoły Języka i Kultury Polskiej *Silva Rerum Polonarum*). Należy do prestiżowych towarzystw literackich.

Jej rozprawa doktorska nosiła tytuł *Od mitologizacji do mistyfikacji. Romanetyczne tradycje powrotu do kraju lat dziecinnych w polskiej prozie współczesnej*. W życiorysie naukowym badaczka napisała: „Naczelną tezę udowodnioną przede mną było stwierdzenie o nieuchronnej «mitologizacji» romantycznego kraju lat dziecinnych w literaturze późniejszej

[...] oraz o «mystyfikacji», która dokonywała się – z różnych, biograficznych czy rynkowych powodów – w utworach pisarzy współczesnych [...]”.

Rozprawa ta odkryła późniejsze zainteresowania uczzonej. Mają one – w szczególności sensie tego słowa – charakter komparatystyczny. Idzie nie tyle o proste **łączenie** pisarzy sąsiadujących z sobą epok (głównie romantyzmu i dwudziestowiecznej współczesności), ile o **dociekanie** (poszukiwanie, przeczuwanie) jakiegoś *iunctim* między doświadczeniem historycznym i indywidualnym. Romanizm jako kluczowe dla naszych czasów zjawisko historyczne, społeczne i egzystencjalne stał się dla Agnieszki Czajkowskiej punktem odniesienia światopoglądowego. Poszukiwanie w twórczości Tadeusza Konwickiego, Andrzeja Kuśniewicza i Andrzeja Chciuka mitu kresowego i próba jego umiejscowienia na tle biografii romantycznych – stworzyło okazję do niezłej edukacji historycznoliterackiej i metodologicznej. Z pewnością można tutaj w uczzonej zobaczyć wierną spadkobierczynię kulturowanej w gronie badaczy i wychowanków

Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego tej tradycji historiograficznej, której trwałą ikoną jest prof. Czesław Zgorzelski. Rozprawy doktorskiej nie ogłosiła drukiem, lecz wielokrotnie i owocnie występowała z jej fragmentami na rozmaitych konferencjach naukowych. Nie waham się tu napisać, że porządna robotą historycznoliteracka, ujawniająca się w rzetelnym odniesieniu do stanu badań, a także wielka przenikliwość interpretacyjna, widoczna w błyskotliwych porównaniach, stworzyły podstawę dla późniejszego dorobku uczzonej. Dorobku, określe go wprost, wybitnego.

Fascynacje romantyzmem zaowocowały pracą edytorską, przygotowaną wspólnie z mężem – Krzysztofem Czajkowskim – korespondencją Tadeusza Czackiego z Janem Śniadeckim z lat dziesiątych XIX wieku (*Pomiędzy Krzemieńcem a Wilnem*, 2006). Książka ma charakter popularnonaukowy, Czajkowska opracowała przypisy do listów i napisała wstęp. Fascynacje dwudziestowieczną współczesnością z kolei znalazły swoje ujście we współautorskiej – z Arturem Żywiołkiem – książce *Prze-pisane i za-pisane. Wybrane problemy współczesnej literatury polskiej* (2006). Książka ta przynosi jedenaście interesujących szkiców, pisanych dla studentów-obcokrajowców. Badaczka daje ujęcia skrótoowe, lecz zawsze dobrze podbudowane teoretycznie i interpretacyjnie zajmujące. Skrótowość nie zawsze musi iść w parze z powierzchownością. Tutaj autorka umiejętnie potrafiła przenieść dobre doświadczenia wykładowe na pasję popularyzacyjną.

Wspomniane publikacje nie tworzą dorobku, który można uznać za służący naukowej karierze uczzonej. Mają one raczej charakter pomocniczy, ale w **najlepszym** sensie tego słowa. Popularyzacja wiedzy należy do podstawowych powinności uczonego, a jeżeli jest to jeszcze działalność skierowana do odbiorcy zagranicznego, to tym silniej należy zaakcentować jej wartość.

Ścisłe naukowy wizerunek Agnieszki Czajkowskiej tworzą prace poświęcone dziełu pisarzy dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych, nie tylko interpretacyjne, ale i porównawcze. Dziewiętnasty wiek fascynuje badaczkę głównie z uwagi na tradycję mickiewiczowską, z prac odnoszących się do literatury XX wieku warto natomiast wymienić m.in. ciekawe analizy poezji Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Stanisława Barańczaka, a także prozy Brunona Schulza, Andrzeja Kuśniewicza, Zygmunta Haupta i Tadeusza Konwickiego. Studia te przynioszą na ogół ujęcia kulturoznawcze, niektóre z nich zostały opublikowane w wydawnictwach ukraińskich.

W moim odczuciu, a chcę ten aspekt podkreślić nader dobitnie, historyczno-

literacka lektura tekstów sąsiadujących z sobą stuleci dobrze przysłużyła się polonistyce. Agnieszka Czajkowska z uwagą i troską pochyliła się nad rozmaitymi zagadnieniami kultury literackiej, starając się dostrzec w nich to, co jednoczy Polaków w obrębie narodowego światopoglądu. Stąd tak wielki nacisk kładzie ona na kwestie historyzmu i historyczności, poszukuje w kulturowym dziedzictwie przesłanek, które nie tylko łączą Polaków, ale również ich dzielą (czy różnią). Owa linia poszukiwań wyraża nie też zaznaczyła się w studium *Historia i „przedmiot tragiczny”*. *Wokół pisarstwa Maurycego Mochnackiego, Pawła Jasienicy i Zbigniewa Herberta* (2007). Tutaj – poprzez temat – wpisany został nader rozległy **horyzont poznawczy**. Jego sygnaturą są nie tyle – jak czytamy w podtytule książki – nazwiska obywateli stuleci sąsiednich: Maurycego Mochnackiego (wiek XIX), Pawła Jasienicy i Zbigniewa Herberta (wiek XX), lecz historia i ów – jakże swojsko brzmiący w uchu polonisty – „przedmiot tragiczny”. Łączenie w jeden węzeł trzech wielkich pisarzy i myślicieli nie wydaje się jakimś nadużyciem metodologicznym. Autorka we *Wstępie* przekonująco uzasadnia to sąsiedztwo, dowodząc że egzystencjalne zakotwiczenie w historii wiąże się z koniecznością nie tylko moralnej odpowiedzialności jednostki, ale także bywa opłacane „kosztowną wiernością”.

Badaczka napisała: „Mamy nadzieję ukazać pisarstwo Jasienicy, Mochnackiego i Herberta jako próbę splacenia przez literaturę niemożliwego do zniwelowania przez «naukową» historiografię długi, jako przetransponowane w kategorii estetyczne świadectwo bezpośrednio udziału w wydarzeniach, zakończone osobistą katastrofą i opłacone kosztowną wiernością. W ten sposób zostanie powołany do istnienia historyczny «drugi głos», realizujący się w tragicznym konflikcie racji i stymulujący proces moralnego oczyszczenia. Stanie się w ten sposób możliwa, w «niepełnym» co prawda zakresie, reaktywacja antycznej kategorii *katharsis*” (s. 32-33). A wcześniej: „Mochnacki, Jasienica i Herbert tworzą szczególną wspólnotę, na której kształt wpłynęły zarówno doświadczenia historyczne, jak i poczucie obowiązku, by z własnej perspektywy opisać je i przekazać. To rodzaj zaangażowania «nie w czas i nie w porę», zbyt późnego, by zmieścić historię, na tyle jednak aktualnego, by nadać jej sens” (s. 10).

Rozprawa jest erudycyjna, a jej teoretyczne podstawy są szeroko zakrojone i świetnie wyrażnione. Podstawę dyskursu naukowego wyznaczają więc teoria literatury i metodologia historii, jakkolwiek służą one głównie porządkowi historycznoliterackiemu. W tym sensie książka Agnieszki Czajkowskiej jest lekturą trudną i dla czytelnika o do-

brych podstawach historycznych, filozoficznych i literackich. Taki też, jak przypuszczam, był zamysł autorki: pokazać rzeczywistość literatury jako **sferę myśli**, tzn. nie tyle historii w sensie wąskim (rodowodu, tożsamości itp.), ile filozofii historii, czyli możliwych uwikłań pojedynczego losu w zmienną historyczną.

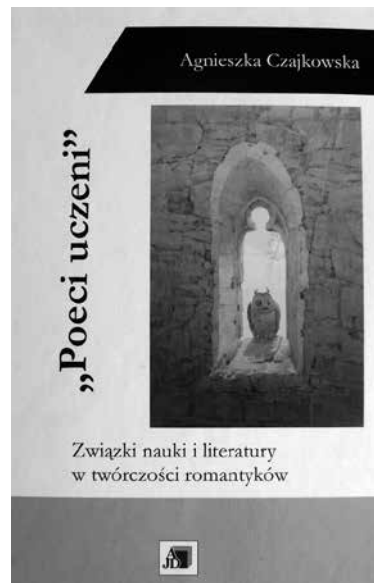
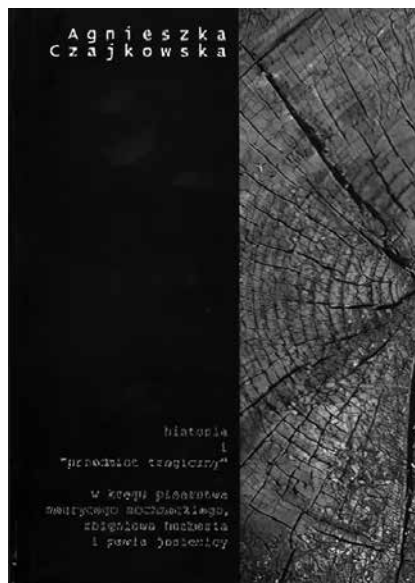
Zamysł ten zrealizowany został w ocenianej dysertacji z powodzeniem. Agnieszka Czajkowska zaprezentowała bardzo solidne analizy utworów Maurycego Mochnackiego, Pawła Jasienicy i Zbigniewa Herberta, niejednokrotnie ujawniając przy tym **interpretacyjną maestrię**. Na uwagę zasługują – w moim przekonaniu – gruntowne studia badaczki nad dziewiętnastowieczną i dwudziestowieczną kulturą historiograficzną. Kwestie te nigdy nie były łatwe, od dawna budzą naukowe spory. Wypracowanie własnego stanowiska jest na tym obszarze nie lada wyczynem. Tak stało się tutaj. Uczona nie referuje w sposób prosty różnych koncepcji, ale wchodzi z nimi w dialog, a niejednokrotnie w polemikę. Dość wspomnieć bardzo ciekawie przywołane tezy Michaiła Bachtina i Borysa Reizowa, Franka Ankersmita i Haydena White’a, Jerzego Topolskiego i Bronisława Baczki. To zestawienie badaczy historiografii czy metahistorii – przecież nie wywodzących się z jednego pnia metodologicznego, lecz z odmiennych szkół teoriopoznawczych – służy podkreśleniu faktu, że na gruncie literaturoznawstwa ich tezy mają |mogą |muszą służyć **estetyce odbioru**. Czajkowska słusznie pisze, że „Wymogi epistemiczne z praktyką opowiadania przywołującą kategorie estetyczne, połączone są więzami obowiązku i sumienia” (s. 26). *Eo ipso*: „estetyka [jest] językiem odpowiedzialności w historii” (tamże).

Poszczególne części pracy nie prezentują z góry założonej tezy, lecz ujawniają niesłychane skomplikowanie problemu. Widać to zwłaszcza w części poświęco-

nej myśli historiozoficznej Maurycego Mochnackiego, o której powstało już przecież wiele rozpraw szczegółowych. Jak widać, można i na tym obszarze odnaleźć jeszcze wiele interesujących kwestii, zwłaszcza jeżeli je powiązać z kategorialnie ujawnianą w pracy koncepcją **podmiotowości** historii. To samo odnosi się do tych części rozprawy, które traktują o Jasienicy i Herbercie. Kategorie „miasta”, „czynu”, „portretu kobiecego”, które badaczka przywołuje w szczegółowych eksplikacjach (rozdziały 3-5), w sposób niebawale istotny przekształcają dotychczasowe interpretacje znanych nam utworów. Można powiedzieć, idąc w ślad za rozważaniami Autorki studium, że czytelnik dzieła poszukuje „podmiotu wypowiedzi jako dysponenta sensu historii” (s. 82), a ówże podmiot przekształca się w czytelnika (s. 94-99).

By rzecz sprowadzić do tezy głównej. Agnieszka Czajkowska udowadnia w swojej książce, że podstawowym kryterium sprzyjającym zrozumieniu polskiej idei kulturowej jest kategoria **tragizmu**, czy w ujęciu węższym, gatunkowym – **tragedii**. Próba połączenia trzech odmiennych postaw historycznych i literackich jednocześnie – Mochnackiego, Jasienicy i Herberta – jest podjęciem ryzyka korespondencji. Co łączy twórcę romantycznego kodeksu literackiego (Mochnacki) z twórcą kodeksu wspólnotowego (Jasienica) i twórcą etyki heroicznej nowych czasów (Herbert)? Co sprawia, że w intymnej geografii historii, jaką jest Polska poromantyczna, wartość tragiczna obejmuje narodową przestrzeń i przynika narodowy czas? A wreszcie: co decyduje o tym, że poromantyczny podmiot tragiczny nie odwołuje się – w czasie i przestrzeni – wyłącznie do deklaratywnej aktywności, ale żąda od innych (na swoje podobieństwo) pełnego zaangażowania w historię?

To są pytania kluczowe dla monografii Agnieszki Czajkowskiej, a także –



odłączając się już od tej tezy – kluczowe dla doświadczenia wspólnoty. Dlatego nie przeszkadza w rozważaniach badaczki (przeciwnie: podbudowuje ich rangę) ujmowanie na jednym poziomie rozmaitych gatunków literackich. Studium estetyczno-filozoficzne, esej historyczny i wiersz stają po jednej stronie tego samego zagadnienia. Historiografia i literatura mają swoje odrębne gatunki, lecz wchodzą także w formalny zaplot. Relacja między **dokumentem** i **świadcstwem** okazuje się niebywale kruchą relacją. Więc: jeżeli nie gatunki są tutaj ważne, to ważna jest **tragedia** jako *signum* podmiotowej aktywności, a w konsekwencji – ważne są **tragizm** jako postawa moralna i **katharsis** jako moralna identyfikacja podmiotu. Innymi słowy: ujrzenie siebie w dziejach i życiu zbiorowości jest gwarantem szczególnego związania „ja” z etycznymi zobowiązaniami wobec wspólnie nabytej i przeżywanej historii.

W tym sensie monografia Agnieszki Czajkowskiej stawia niebywale ważne kwestie poznawcze. Jej lektura sprawia, że ożywają na nowo kwestie, które po roku 1989 pochopnie odesłaliśmy do lamusa polonistycznych rozważań. Sądzę, że praca ta może stać się dobrym rozsądnikiem dla koniecznych przecież zastanowień nad **dużą polską**, o której istocie i strukturze wciąż wiemy niewiele.

Po habilitacji Agnieszka Czajkowska zintensyfikowała swoją obecność w życiu naukowym. Nie zrezygnowała w swojej pracy z łączenia dwóch epok – romantyzmu i współczesności – ale nie czyniła z tego związku jakiejś naukowej cnoty. W jej komparatystycznym rozumieniu ważne jest literaturoznawcze oślnienie, fascynacja autorem i tekstem, chęć włączenia osoby i jej narracji w szeroki kulturowy kontekst. Rozmach jej prac (i zainteresowań) jest rzeczywiście niebywały. Nie boi się pisać o największych twórcach XX wieku, których nazwiska mogą przyprawić o bibliograficzny lęk – o Brunonie Schulzu, Władysławie Sebyle, Czesławie Miłoszu, Zbigniewie Herbertcie, Jarosławie Marku Rymkiewicz. Każdorazowo kompetentnie, odkrywczco, nie powielając cudzych sądów. Badaczka ma dobrze rozwinięty szósty zmysł, intuicję, który w połączeniu z ogromną pracowitością przynosi nadzwyczaj ciekawe i mądre prace.

Nie wiek dwudziesty wszakże, stale obecny w pracach Agnieszki Czajkowskiej, okazuje się jej epoką. Ona szczególnie ceni romantyzm (w jego różnych fazach), ponieważ uważa, że jest to dla naszej kultury epoka kluczowa i my, Polacy, nie możemy się od niej wyzwolić. Tak uważali również wielcy interpretatorzy okresu romantycznego, przeciwko którym występują dzisiaj niektórzy młodzi uczeni. Nie rozstrzygając tego sporu,

zastanawia fakt zwrócenia się subtelnej interpretatorki literatury dwudziestowiecznej w stronę stulecia wcześniejszego. W studium „*Poeci uczeni*”. *Związki nauki i literatury w twórczości romantyków* (2014, 2015) skoncentrowała się – jak sama pisze – na „literackiej reprezentacji [...] rozwijających się intensywnie w XIX wieku nauk przyrodniczych i dokonujących się pod wpływem postępu cywilizacyjnego przemian społecznych (proces modernizacji)”. Nie ma w tym żadnej sprzeczności: próg nowoczesności zaczyna się właśnie tam, w połowie wieku XIX, a z pewnością w jego końcówce osiąga swój szczyt.

Książka ta jest literaturoznawczym majstersztykiem. Nosi podtytuł: *Związki nauki i literatury w twórczości romantyków* – i to dopowiedzenie jest zbyt skromnym przedstawieniem samego dzieła. Autorka pyta nie tylko o największych (Mickiewicz i Słowacki), włącza w obręb swoich badań także autorów pobocznych (Krzysztof Lach-Szymura), a także upomina się o Kraszewskiego, którego jako szczególnie ceni, lubi i nie może się od niego oderwać (poświęci mu – o czym później – zbiór *Kraszewski nieubrani*, 2012). Nie romantyzm jest tu wszakże wyłącznym okresem badań. Okresem tym są przejścia pomiędzy oświeceniem i romantyzmem, romantyzmem i epoką/epokami po nim. Odnosząc się do pierwszego z przesilen, badaczka napisała: „zakres i rodzaj obecności nauki na kartach literatury świadczą o formacji pisarskiej i – pośrednio – o poziomie świadomości odbiorców, zdolnych bądź niezdolnych do odbioru przekazywanych informacji” (s. 11). O drugim przesileniu przeczytamy: „zjawisko to jest również silnie obecne w literaturze i kulturze masowej naszego czasu, choć na zgoła odmiennych zasadach niż w wieku dziewiętnastym” (s. 26-27).

Tym, co uderza w prowadzonej narracji historycznoliterackiej, to niebywale ściśle złączenie tematu i przedmiotu badań. Tematyzacja jest mocną stroną pisarstwa naukowego Agnieszki Czajkowskiej. Wchodząc w obszar zagadnień – zdawałoby się – już rozpoznanych, nawet historycznoliteracko spetryfikowanych, badaczka zdumiewa nowymi odczytaniem. Józef Bachórz napisał w recenzji wydawniczej, że taka interpretacja jest „fascynująca i pełna pasji” (okładka, s. IV). Właśnie: mamy do czynienia z ponowioną lekturą, gdzie to, co już raz rozpoznane, odkrywa się przed nami jako nieznanne i domagające się odczytania zjawisko.

Zwraca uwagę przyrodoznawczy wymiar tej monografii. Okazuje się, że opisywani przez uczoną pisarze mieli doskonałą „świadomość wydarzeń” (s. 157), a tym samym potrafili umiejętnie połączyć geniusz wyobraźni z pewnością rzeczy i znajomością historii na

turalnej. Agnieszka Czajkowska stara się znaleźć swoje miejsce w porządku badań: referuje poglądy innych, czasami je dopełnia, kiedy indziej delikatnie polemizuje z sądami, jej zdaniem, już przebrzmiałymi. Ta elegancja stylu sprawia, że wszyscy (uczeni i czytelnicy) czujemy się mocno związani troską o pełne – najbliższe prawdy – wypowiedzenie własnych przekonań i argumentów.

Dopełnieniem „*Poetów uczonych*”... jest zbiór *Kraszewski nieubrani*. Niezobowiązujący tytuł jest jednocześnie zaproszeniem do lektury fascynującej. Referaty wygłaszane na różnego rodzaju sympozjach naukowych, przejrane i poprawione, złożyły się na interpretację wielorakie. Ów pisarz, który częściej funkcjonował na obrzeżach niż w centrum literaturoznawczego zainteresowania, został włączony w system rozmaitych powiązania lekturowych. Formalnie jest czytany fragmentarycznie, ułamkowo i poza kontekstem historycznoliterackim. Faktycznie jednak – odwołania się nam jako twórcy epoki i pisarza dla potomnych (relacje z Gombrowiczem i Konwickim). Pod świetnym piórem Agnieszki Czajkowskiej odwołania się nam jako ktoś dla nas, dzisiaj. Bardzo ważne jest stwierdzenie, pointujące refleksję nad kijowskim zbiorem rysunków Kraszewskiego. Badaczka napisała: „[...] jest on śladem niezwyklej biografii człowieka, zafascynowanego własnym krajem w jego współczesności i odczytywanej ze znaków przeszłości; urodzie i brzydocie; wreszcie wielokulturowości połączonej z przekonaniem o swoistej jedności portretowanych społeczności”. I dalej: „I nawet jeżeli [...] historia rozpadła się Kraszewskiemu na pojedyncze obrazy, to ich związanie w spójną całość możliwe jest właśnie dzisiaj, w obliczu przemian, jakie dotknęły myślenie o przeszłości i przez współczesnego, nieokreślonego systemowo oraz «nieostrego» esencjalnie, odbiorcę” (s. 64). Chciałbym zobaczyć w tym stwierdzeniu również przywiązanie badaczki do tezy, że nie da się pisać o literaturze dawnej poza kontekstem współczesności. I wzajemnie – za radą Norwida – że „przeszłość jest to dziś, tylko cokolwiek dalej”.

Domknijmy ten portret uczonej ramą. Profesor Agnieszka Czajkowska jest historykiem literatury. Kształtowały ją różne środowiska naukowe, w tym jednoczące się jednak, że u swoich podstaw postawiły znak łączności między historią „i” literaturą. Spójnik „i” okazuje się tutaj zasadniczy, stawia nacisk w narracji literaturoznawczej na perspektywę poznawczą. Badaczka ufa więc porządkowi następstw, a zatem temu, co oferuje rozumiejąca historia kultury „i” historia literatury. ■

Lipiec tego roku był pełen os – można by pomyśleć, że to jedenasta plaga egipska czekała wiele stuleci, aby obudzić się dopiero teraz, wyfrunąć wprost z Biblii i zepsuć ludziom lato.

Zygmunt, drugi mąż Renaty – niemłody, ale nadal trochę przystojny – jak zwykle milczał. Polował na osy, jakby Magda i Renata wynajęły go do zabijania owadów. Śmierć z paczką zamiast kosy. Magda powiedziała to głośno, Renata się zaśmiała, Zygmunt nie. Chyba nie wiedział, co to śmiech. Sławek – mąż Magdy i kuzyn Renaty – też by się zaśmiał, gdyby siedział tu z nimi.

Na stole stała ceramiczna czarka z rubinowym syropem z wiśni. Osa, przywabiona słodkim zapachem, zbliżała się, ale zanim dosięgnęła brzegu naczynia, Zygmunt miażdżył ją paczką. Nawet nie musiał się skupiać. Patrzył na niebo, na góry, sięgał palcami po ziarenka bobu, milczał, a wszystko w rytmie kolejnych głuchych plaśnień. Osa konała na kwiecistej ceracie, a on przy pomocy packi zrzucał ją na imponujący żółto-czarny kopczyk nieopodal stołu.

Pac. Pac. Pac. Martwe osy zdawały się do siebie tulić. Odpoczywały po życiu. Już żadnego bzyczenia, żądlenia, ani nic. Marcel wystraszył się tego kopczyka. Zapytał, czy osy idą do nieba. Magda nie wiedziała, co mu odpowiedzieć, Renata też.

Przyjechali na weekend do domu letniskowego po dziadku Sławka – staruszek kupił go na pocieszenie zaraz po owdowieniu i zdążył się nim nacieszyć dobrych kilka lat. Siedzieli na tarasie, korzystając z upału, czystego powietrza i ciszy skutecznie zagłuszonej przez Marcela i syna sąsiadów, bawiących się na trawie piłką. Renata nagotowała bobu z czosnkiem i ziołami. Utrzymywała, że nie jest tak tuczący, jak się mówi. Magdzie trochę śmierdział, jak to bób, ale był dobry. Jedli z jednej miski, nadziewając ziarenka na widelce. Tylko widelec Zygmunta tkwił na ceracie nieruszony, niczym niepasująca do niczego ozdoba stołu.

— Tu lato jest zawsze najpiękniejsze – oznajmiła Renata. – Ludzie jeżdżą po Hiszpaniach, po Bułgariach, po Tajlandiach, a tu jest najpiękniej.

Umiała o siebie zadbać. Dobijała do pięćdziesiątki, a twarz miała jak po liftingu, włosy chyba prosto od fryzjera. Jej przewiewna jasnozielona sukienka na ramiączkach – niby zwykły ciuch, wyciągnięty z szafy zamiast innego równie zwykłego! – wyglądała na niej jak prawdziwa kreacja. Całości dopełniał słomkowy kapelusz przewiązany turkusową wstążką. Magda nigdy nie włożyłaby czegoś takiego (nawet teraz, gdy uważała, że ma za nic bariery i oczekiwania). Nie umiała zdecydować, jak to o niej świadczyło.

Podziwiała Renatę, a zarazem w jej obecności odnosiła wrażenie, że trochę się ośmiesza. Nawet nie musiała się odzywać. Wystarczało, że była sobą. Gdy miała przy sobie Sławka, to aż tak nie przeszkadzało – ale czuła dyskomfort, na który nic nie mogła poradzić.

Pac! Kolejna osa dołączyła do siostr na kurhanku. Marcel i ten drugi chłopak zaczęli się kłócić, czy był gol, czy nie. Magda pomyślała, że powinna ich upomnieć, ale wtedy musiałyby przyznać, że chłopcy hałasują – a właściwie, że jej syn hałasuje, bo kogo obchodził ten drugi, cudzy. Czuła, że Renata zaledwie toleruje Marcela, miała dwie ledwo dorosłe córki, odwykła od dzieci i rozpierającej jej energii. Pewnie wolałaby, aby Zygmunt rozprawił się z Marcelem jednym plaśnięciem packi.

— Tak, jest bardzo przyjemnie – odpowiedziała Magda trochę po to, żeby zagłuszyć oburzone dziecięce krzyki. – Człowiek odpoczywa.

— Jako dzieci kochaliśmy ten dom. I ja, i Janusz, i Teresa, i Sławek, i Norbert. Cały dzień byliśmy na zewnątrz!

Magda pomyślała, że to się wzajemnie wyklucza, ale powstrzymała się od komentarza. Nie chciała drażnić Renaty. Czasem czuła się miażdżona przez jej nieopozbawioną protekcjonalność i życzliwość. Renata chyba nigdy do niej nie przywykła. Zaakceptowała żony Janusza i Norberta, a nawet konkubenta Teresy, tylko względem Magdy trzymała dystans. Wyglądało to tak, jakby dawała sobie czas, a skoro Sławek umarł, nie potrzebowała się starać. Tolerowała ją jak nudnego gościa, który na szczęście kiedyś sobie pójdzie. Czasami pytała ją na swój dyskretny sposób, czy już sobie kogoś znalazła. Magda nie była taka naiwna, nie dawała się nabrać na tę troskę. Wiążąc się z kimś innym, straciłaby prawo do rodziny Sławka. Do domku letniskowego jego dziadka też.

— Urządzaliśmy tu przyjęcia na rozpoczęcie lata – podjęła Renata. — Dziadek piekł ogromny tort z tej okazji. Dla wszystkich wnucząt! Dawał nam po odrobinie porto, czuliśmy się bardzo dorośli. Bardzo dorośli – powtórzyła, po tym, jak krzyk Marcela przerwał jej opowieść. — Kończyło się ogniskiem, tam na dole. Och, te insekty! – przerwała znów, a Zygmunt rozprawił się z dwiema osami. — Piekliśmy ziemniaki w żarze. I oczywiście kielbasę. Sławek był spryciarz, zawsze się wymigiwał od trzymania kielbasy nad ogniem. — Uśmiechnęła się, jak zawsze gdy wspominała „ulubionego kuzyna”. Wpłatała go w swoje nudne opowieści, jakby chciała dać Magdzie prezent, używany, ale jeszcze dobry.

Magda знаła tę historię z przyjęciami. Słyszała ją parę razy od Renaty, od Teresy i raz od Janusza, a nigdy od Sławka. Nie był szczególnie sentymentalny. Nawet jak przyjeżdżał do tego domu, nie brało go na wspominki. Wolał konkretne zadania. Zwykle brał na siebie rozpalanie grilla, a potem serwowanie drinków.

— Dziecko pamięta takie wyjazdy – powiedziała. — Miałam ciocię na wsi, koło Kostomłotów, tam jeździliśmy latem, też było super.

— Ach tak? – odparła Renata tonem wskazującym na to, że ma gdzieś jej ciocię ze wsi koło Kostomłotów. — Bierzcie bób, już prawie wystygł, trzeba dojeść.

To było rodzinne – Magda chyba mało kogo z nich interesowała. Pewnie z powodu jej pracy w delikatesach. Oni nie byli jakimiś krezusami, ale mieli własne firmy, nie musieli harować w cudzych. Na przykład taka Renata dorobiła się paznokciarni. Jakoś nigdy nie wpadła na to, żeby Magdę zaprosić na darmowy pedicure. Przynajmniej nie podśmiewali się z niej wprost tak jak Sławek (nazywał ją „panią spod lady”, „jarzynówką” albo – pijąc do jej lekkiej nadwagi – „margaryną Magdą”), jednak swoje myśleli. Nie mieli pojęcia, jak zapieprzała na nockach, rozkładając towar, czy w ciągu dnia, gdy do kasy ustawiała się niezadowolona kolejka z wypchanymi koszykami.

Następna osa zakończyła życie i spoczęła na obrzydliwym kopczyku. Syrop żywniowy mógł się pomylić z krwią. Pływały w nim farfocle naniesione przez wiatr i jedna osa, która zsunęła się z packi. Nie było sensu jej wyciągać. Magda pomyślała o cioci Broni, która połknęła osę razem z koktajlem truskawkowym, a potem się udusiła. Pogrzeb miała w tak upalny dzień jak dziś, żałobnicy gotowali się w czarnych strojach.

— Tak, tu jest wspaniale! – westchnęła Renata i zapatrzyła się w obraz gór. Z dołu dochodziło męczące koźlowanie. — Dużo ludzi było w pociągu, Madziu?

— Teraz taki okres. Znalazły się dwa miejsca.

— Ja zapomniałam, jak wygląda pociąg. Sławuś by ci chyba nie pozwolił wsiąść do pociągu. — Posmutniała, może szczerze. Po śmierci Sławka Magda nauczyła się uczciwości względem

siebie. Nie odeszła od niego również ze względu na wygodę – tę najbanalniejszą. Wszędzie ją woził, Marcela też. Był dobrym kierowcą. Właściwie jeżdżenie wychodziło mu najlepiej. Założył szkołę jazdy. Miał swój rozum, to też musiała przyznać.

Nauczył ją jeździć, bo stwierdził, że powinna mieć prawo jazdy. Nienawidziła tych lekcji. Co on się nakurwował, nawyzywał ją od idiotek, debilek, tłućków! Miał zestaw stałych epitetów. No, była trochę głupia, zapomniała o włączeniu świateł, zapalała już zapalony silnik, myliły jej się znaki – ale Sławek stresował ją jeszcze bardziej. „Uważaj, bo padniesz na zawał!”, mówiła mu, gdy się wściekała, „Jasne! W takim razie zapieprzaj sobie dalej w tym swoim spóżywczaku za psią kasę, noś palety po nocach, rujnuj sobie kręgosłup! Proszę bardzo!”. Zdała egzamin za trzecim razem, ale nie zamierzała korzystać z prawa jazdy.

Po śmierci Sławka rzuciła delikatesy i poprowadziła szkołę zza biurka. Interes się kręcił. Sławek ją uposażył, dostała sporo pieniędzy z jego polisy na życie. Poza tym śmierć Sławka narażała im klientów, Magda zatrudniła dodatkowych instruktorów. Myślała o tym, żeby wziąć parę lekcji i zacząć jeździć, ale ostatecznie nauczyła się ponownie korzystania z komunikacji miejskiej. Mówiła, że tak woli po tym, co się stało.

— Już dwa lata, jak go nie ma! – Renata dostrzegła zwłoki osy pływające w czarce i skrzywiła się. — Ile wyście byli małżeństwem? Pięć lat?

— Dziewięć. Marcellek ma niecałe siedem.

— Niektórzy ludzie nie powinni odchodzić tak młodo. – Manewrowała miską, aby wyłapać widelcem ostatnie ziarrenka bobu. Magda z satysfakcją zauważyła drobną plamę na jej zielonej kreacji. – Tak z nim było wesoło, sympatycznie. I ty jesteś biedna teraz. I mały też.

Czasem jej mówił: „Nie wiem, jak z tobą wytrzymuję. Ciebie nikt by nie chciał z takim rozumem, że akurat mnie się trafiło. Jak Zonk w tym debilnym teleturnieju z bramkami!”. Był bardziej życiowy od niej. Ona zwykle się bała – i pójścia do szkoły, i matury, i przeprowadzki, i ślubu. Oczywiście później bała się tego, że kiedyś Sławka mogłoby zabraknąć, nawet wtedy, gdy fantazjowała sobie, że od niego odejdzie. Na parę miesięcy przed jego śmiercią umówiła się na oglądanie mieszkania do wynajęcia, smutnej kłitki do remontu (dwa prawie puste pokoiki, aneks kuchenny i wąska łazienka). Najlepiej zapamiętała stojące pod ścianą kulawe krzesło, wzięte chyba z klasy. Chodziła po tym upiornym miejscu i raz za razem zapominała, kim jest. Obiecała, że się odezwie. Agentka raczej jej nie uwierzyła.

— Sławek nie wróci, tego już się nie zmieni. Najgorsza chyba jest odpowiedzialność – dodała, zła za swoją szczerość.

Renata przytaknęła. Co o tym wiedziała? Nigdy nie była wdową. Magda znała jej pierwszego męża, raczej tępego faceta, właściciela biura turystycznego. Trochę za bardzo lubił alkohol. Sławek przynajmniej się nie upijał.

W ostatnich miesiącach życia Sławka coraz częściej fantazjowała o rozwodzie, ale gdy umarł, długo była w szoku. Na pogrzebie wylewała autentyczne łzy. Kochała Sławka bardziej niż on ją. Wybaczyłaby mu wszystko, byle wrócił – choć znowu nie tak dużo było do wybaczenia. Książd dziękował jej w imieniu „naszego ukochanego brata Sławomira” za wiele lat udanego małżeństwa. Sławek by się nie zgodził z tą oceną. Magda miała poczucie winy, mogła być lepsza. Sama wzdobywała z niego najgorsze cechy.

Ulga przyszła gdzieś po roku. Magda coraz częściej robiła to, czego on by nie aprobował. Czuli się jak na wagarach. Przestała w niedzielę chodzić do kościoła, za to chodziła



At the Beach, (techn. mieszana) Maria Korusiewicz

do kina (Sławek uważał, że kino jest drogie, a oni mają telewizor i regularnie kupują program telewizyjny), jadła fast foody, kupiła sobie kilka ciuchów, nie patrząc na ceny, znalazła czas na siłownię, więc trochę schudła. I tylko profilu na portalu randkowym sobie nie założyła, choć koleżanki ją namawiały. Nie miałyby wzięcia z małym dzieckiem. To tak, jakby ktoś wolał gierkowski segment od pachnącego nowością regau z Black Red White.

Raczej nie byli dobrym małżeństwem, musiały to przyznać, skoro kierowała się uczciwością. A już ich ostatnie pół roku nie miało w sobie nic z miesiąca miodowego. Konkurencja wyrosła dwie ulice dalej, ktoś nasłał kontrolę ze skarbowki na szkołę jazdy, Sławek był wściekły, gdy się dowiedział o skarbowce. Rozbił miskę z resztką zupy pomidorowej. Potem odkurzył i wyszorował kafelki, ale nie przeprosił, bo nie miał w zwyczaju przeproszać.

W tamtym czasie powtarzał jej, że jest tępą krową, że do czego się nie nadaje, że może sobie przestawiać-ustawiać te mąki i kasze, że nie ma w niej oparcia, że co z niej za żona. Kiedyś zapomnieli się na urodzinach swojego ojca. Ola, żona Janusza, stanęła w jej obronie, zwyzywała Sławka, „Ty nie masz prawa jej tak mówić, jeszcze przy Marcelku, co ty sobie wyobrażasz, że kim ty jesteś?”. Magda z tej obrony aż się popłakała i zrobiło się jeszcze gorzej, urodziny zamieniły się w stypę. Sonia poparła Olę, Janusz próbował rozładować atmosferę żartem, jeszcze ktoś – chyba Renata – zaczął opowiadać o spektaklu, na który idzie w weekend, bo teatr to jest jednak sztuka.

Triumf Magdy nie trwał długo. Zaoferowała pomoc i wyniosła talerze do kuchni. Usłyszała strzępek rozmowy. Jej teściowa dowodziła Teresie: „Co ona chce, źle z nim nie ma, na dom zarabia, do kościoła chodzi, za babami się nie ogląda, pić nie pije, nawet nie pali, a w ogóle...”. Na widok Magdy urwała, ale się nie spieszyła. Magda odłożyła talerze do zlewu, a tamte dwie francie taksowały ją takim wzrokiem, jakby zaraz miała coś ukraść.

— Ja się nie dziwię, że ty nikogo nowego nie szukasz, Sławek był wspaniały. Ja za to dopiero za drugim razem właści-

wie trafiłam! — Renata poklepała Zygmunta po ramieniu, a on w odpowiedzi ubił kolejną osę. Ile ich już było? Siedemdziesiąt? Osiemdziesiąt? Mogłby się zapisać do księgi rekordów Guinnessa. Wyobraziła sobie, że osy jednak idą do nieba i żądłą świętych w aureole.

Czasami mówiła sobie do lustra: „nie tak miało być, nie jesteś szczęśliwa” i nic z tym nie robiła. Nadawała na Sławka, zazwyczaj tylko w myślach. Pokazywała mu środkowy palec za plecami, gdy się kłócili. Bez problemu widziała siebie jako wdowę (choć kończyło się to zawsze strachem). Wymyśliła Sławkowi też parę śmierci. Najczęściej wyobrażała sobie zawał po wpadnięciu w kurwicę. Był też rak, szalenie wpadający do firmy z pistoletem po oblanym po raz setny egzaminie, no i wypadek – pijany kierowca, czołowe zderzenie, istna krakska.

Sławek rzeczywiście zginął w kraksie, choć zupełnie innej – bez alkoholu i czołowych zderzeń. Wypadek spowodowała kursantka, starsza kobieta, która na emeryturze chciała się jeszcze czegoś nauczyć. W domu Sławek narzekał na nią, nazywał skretyniałą babcią, kazał jej się pakować do trumny, nie do auta. Traktowała kurs jak zabawę, śmiała się z własnych błędów. Podczas trzeciej jazdy wymusiła pierwszeństwo. Sama wyszła z tego bez szwanku.

Znacznie później Magda stwierdziła, że Sławka spotkała strasznie głupia śmierć — nadająca się do czarnej komedii, może czeskiej. Nikt tego głośno nie powiedział, nie wypadało.

Kolejne pacnięcie wyrwało ją z zamyślenia. Popatrzyła na osę umierającą na ceracie.

— On mnie bił – powiedziała z pewnym zaskoczeniem. Miała poczucie, że znów palnęła przy Renacie. — Nieczęsto, ale bił.

— O czym ty mówisz, Madziu?

Spojrzenie Renaty było surowe. Nagle wyglądała na swoje lata, jakby pękł jej lifting, czy co się tam z liftingiem dzieje. Kreacja stała się zwykłą letnią sukienką, odsłaniającą zbyt dużo wędznego ciała, a kapelusz z majtającą wstążką zrobił się śmieszny.

— O Sławku przecież. Czasami się wściekał. Dał mi w twarz albo po plecach tak mocno... Mówił, że jestem głupia. Że jestem głupią krową. Kiedyś całą zupę mi wylał na kuchnię, aż ściany musiałam myć... Rzadko wpadał w furję, ale jak już...

— Ale to chyba tak dla żartu?

— Mówiłem, Rena! – odezwał się Zygmunt. – On mi się nigdy nie podobał! Taki jakiś taki!

— Raz mnie kopnął w brzuch i straciłam dziecko. Trzy dni byłam w szpitalu, powiedziałam, że dźwiagałam ciężkie. Prosił, żeby nikomu nie mówić, obiecał, że się zmieni. A za miesiąc znów... — aż zaczęła

chlipać, za dużo emocji.

Uspokoila się po chwili. Zygmunt przyglądał się jej, a jedna z os dobrała się do syropu. Renata zajrzała do pustej miski, jakby mogło tam zostać jeszcze jakieś ziarenko bobu. Wrzuciła swój widelec do środka, uderzył o dno. Odłożyła miskę na podłogę.

— Nie rozumiem! Po co o tym teraz mówić?!

Spojrzała w bok, jakby dostrzegła coś interesującego w pejzażu, który ponoć tak dobrze znała. Choć nie miała zamiaru, na pewno myślała o Sławku, Może rekonstruowała go sobie na nowo, szukała zaprzeczeń dla dopiero co usłyszanym rewelacji, ale znajdowała tylko niepokój, obrzydliwy jak pajęczyny przyklejające się do skóry podczas wizyty w zagraczonej piwnicy, do której zwykle się nie zagłada.

— Zygmunt, tu jest osa! – zawołała. — Uważałyś!

Zaraz osy nie było, a raczej została resztką osy.

Magda słuchała, jak Marcel i ten drugi się kłóć, nieznośnie piskliwymi głosami. Znowu poszło o gole. Najchętniej by się chyba pozabijali.

Pomyślała, że gdyby Sławek kiedyś ją uderzył, mogłaby go zaszantażować. Wbijając ciągle tę samą szpilę w jego samozadowolenie. Sam dałby jej tę broń w prezencie.

— Jest jeszcze bób? – spytała, choć wcale nie miała ochoty jeść.

— Nie, nie! – Renata poderwała się z miejsca. – Ale zrobij nam herbaty! Mam mandarynkową, pyszna! Z Bułgarii!

Zanim ruszyła do kuchni, odłożyła kapelusz na stół. Nie pasował ani do ceraty, ani do czarki z syropem, ani do hekatombi os. Może trochę do czystego widelca z wystawionym trójzębem. Wiatr bawił się turkusową wstążką.

Zygmunt zabił kolejną osę i delikatnie umieścił ją na szczycie kopczyka. ■



Atak, (olej na płótnie) Joanna Styrylska-Gałażyn

Daodejing

LAOZI

sparafrazował Marian Kisiel



33

Kto poznał człowieka,
jest bardzo rozumny.

A kto poznał siebie,
rozumny w dwójnasób.

Kto zwyciężył innych,
ten jest bardzo silny.

Kto siebie zwyciężył,
jest stokroć silniejszy.

Życie wynagrodzi
każdego swym losem.

Więc chwała czeka
na wielkiego wodza.

Aby żyć długo,
żyj w harmonii z sobą.

Żeby żyć wiecznie,
posiądź serca ludzi.

54

Pamiętaj: tak dom zbuduj,
aby stał stulecia.

Tak scementuj rodzinę,
by trwała z tobą po grób.

Wychowaj swoje dzieci,
w szacunku dla przeszłości.

Gdy uznasz te zasady,
będziesz dobrym człowiekiem.

Gdy uzna twa rodzina,
wzmocni ją duch moralny.

Gdy uznają sąsiedzi,
będą dla nich opoką.

Gdy uzna je cały kraj,
każdy się wnet odmieni.

Uzna królestwo niebios,
w proch się obróci małość.

Tak bowiem trzeba czynić,
by uzyskane dobro

Przechodziło stale
z człowieka na człowieka,

Z każdej wioski do wioski,
potem z państwa do państwa

Stało się dobrem wspólnym,
na całej naszej ziemi.

Jak się tego nauczyć,
by żyć w zgodzie z naturą?

Wystarczy uznać prawo,
które ci przekazałem.

Istnienie Laozi nie jest pewne. Czczony jako twórca taoizmu, był autorem legendarnej księgi *Daodejing*, napisanej podobno w świątyni w Louguantai. Jego prawdziwe nazwisko brzmiało Li Er, po śmierci nazwano go Li Dan. Laozi znaczy dosłownie „Stary Mistrz” i odnosi się do stworzonego systemu religijnego i filozoficznego. Żył prawdopodobnie w VI wieku p.n.e., a więc mniej więcej w tym samym czasie, co Konfucjusz. Różne przekazy taoistyczne, niepotwierdzone i poniekąd fantastyczne, informują, że Laozi był nauczycielem Konfucjusza, a nawet Buddy. Taoizm rozwinął się jako religia w czasach dynastii Han (206 p.n.e.–220 n.e.) i odtąd Laozi przypisywane są cechy boskie, a on sam jest czczony jako bóstwo. Mędrzec został uznany za protoplastę dynastii Tang.

Co jest ważniejsze:
regalia czy człowiek?

Co jest cenniejsze:
dusza czy sakiewka?

Co bardziej wzrusza:
pożytek czy strata?

Przyjmij więc, co powiem:

Gdy silna jest miłość,
rozwód bardziej gorzki.

Gdy więcej posiadasz,
smutniej to odrzucisz.

Poznaj dobry umiar,
by ustrzec się hańby.

Poznaj dobre progi,
by nie upaść nagle.

Potem długo jeszcze
ciesz się pięknym życiem.

Kto mówi – nie wie nic.
Ten, który wie – milczy.

Kto tłumia uczucia,
ten zamyka im drzwi.

Kto łamie bariery,
ten odrzuca więzy.

Kto ucisza pychę,
ten zna wartość prochu.

I rozumie wartość
mistycznej jedności.

Nic go nie zachwyca,
ani nie niesmaczy.

Nie pragnie korzyści,
więc nie będzie biedny.

Nie szuka wspaniałych,
nikczemnych omija.

Dlatego go cenią
w królestwie niebieskim.



W roku 2018 Wydawnictwo „Iskry” (sp. z o.o.) przedstawiło czytelnikom ulepszoną wersję poprzedniego wznowienia Tuwimowskiego bestsellera, które to cenne dzieło oficyna niepoprawnie i beztrąsko reprodukowało 10 lat wcześniej. Tym razem korektą zajął się adiustator Tadeusz Nowakowski, wyzyskując bogatą erratę, sporządzoną przez poliglotę Jana Gondowicza w dwu felietonach *Pegaz skubany* („Nowe Książki” 2009, nr 1, s. 79, nr 2, s. 79). Piszę o tym m.in. dlatego, że w marcowym numerze „Śląska” (2019, nr 3, s. 60–61) w eseju *Potomstwo rozbrzykanego Pegaza* nie wspominałem o tej nowości wydawniczej, posługując się jedynie egzemplarzem reedycji *Panopticum poetyckiego* (jest to podtytuł tej książki, dotyczącej „wyższej szkoły jazdy na Pegazie”) z roku 2008. Tak to bywa, gdy nikt nie ma możliwości śledzenia pracy kilku tysięcy wydawnictw, nawet gdyby stale nawigował po bezgranicznym Internecie! Okazały tom rzucił mi się w oczy, gdy w tarnogórskiej księgarni firmy Bookszpan spojrzałem na najwyższą półkę i poprosiłem o pokazanie owego złocistego (kolor obwoluty oraz okładki!) cymelium. Rzecz nabyłem, przestudiowałem i teraz prezentuję czytelnikom katowickiego miesięcznika wyniki mojej konfrontacji oryginału (Czytelnik, 1950) z najnowszą próbą sprostania (nie obędzie się bez sprostowań!) erudycyjnym wywodom i dywagacjom bibliofila Juliana Tuwima.

Z góry uprzedzam, iż lektura mojego eseju będzie niełatwa, gdyż poruszam kwestie tekstologiczne, czyli zapraszam na wędrowkę po obszarach miłych sercu i oku każdego profesjonalnego filologa, nie próbującego nawet stawać w przedśionku czy na pozycjach forpczt antropologii, do których to progu zaprasza się najambitniejszych polonistów, chcących być *au courant* wymaganiom nowej ery badań literackich. Takie rajdy do samego matecznika polszczyzny, wypadki i napady na nieostrożnych autorów i redaktorów były charakterystyczne dla Juliusza Wiktora Gomulickiego; jako współpracownik „Roczników Literackich” ujawniał wszelakie (dotyczące realiów danego okresu, języka, autorstwa dzieł) pomyłki historyków literatury, zajmujących się epoką polskiego Oświecenia. Ten przyjaciel Tuwima, przeprowadzający korektę arkuszy zecerskich *Kwiatów polskich* oraz tomu *Pegaz dęba*, wslawił się recenzją syntetyzującą Juliana Krzyżanowskiego *Dzieje literatury polskiej. Od początków do czasów najnowszych* (Warszawa 1969), zamieszczoną w „Nowych Książkach” z roku 1970 (nr 2, s. 87–90). W tym ataku na wybitnego polonistę, z tytułowanym *Nowy sen Epimenidesa* (mowa o kreteńskim proroku, który „wszedłszy do jakiejś groty, przespał w niej ponad pięćdziesiąt lat, a gdy wreszcie opuścił ją, trudno mu było porozumieć się ze spotkanymi ludźmi”), Gomulicki wylicza mnóstwo istotnych, większych i mniejszych błędów Krzyżanowskiego, w tym m.in. rzekomą omyłkę w opisie czasu akcji znanej powieści: „*Papioly* Żeromskiego nie

PO-GWARKI PROFESORA

Pegaz dęba staje na półce trzeci raz. Czy ukaże się kiedyś bez błędów?

Pamięci J.W.G

Jerzy Paszek

przyniosły malowidła czasów napoleońskich **po** r. 1812” (J.W. Gomulicki: *Zygzaki. Szkice. Wspomnienia. Przekłady*. Warszawa 1981, s. 541 i 536 – tutaj o Epimenidesie). Krzyżanowski nie musiał poprawiać tego dwuznacznika, gdyż fraza ta wedle niego miała znaczyć: „po rok 1812”, a Gomulicki sugerował czytelnikom, iż należy czytać „po roku 1812”, czyli podkreślał „po”, a nie rozwiązywał skrótu „r!”. Tak więc i szczywni zoile miewają słabości chwile!

Jan Gondowicz w zasadzie nie wpada w podobne pułapki. Złapałem go tylko na jednym dorodnym byku: w wierszu *Protest* z tomu *Jarmark rymów* proponuje nazwisko „Plańtas” (PD, s. 295; tak skracam tytuł omawianej książki) zmienić na „Plańtas”, choć w edycji krytycznej wskazanego zbioru jest jednak tak, jak w PD (J. Tuwim: *Jarmark rymów*. Oprac. J. Stradecki. Warszawa 1991, s. 87). Dwuznaczność filologiczna wiąże się natomiast z zapisem słowa „mezostych”, które w pierwszym wydaniu brzmiało „mesostych” (PD, s. 217) i tak pozostawiono w 2008 i 2018 roku, gdyż jest to starsza ortografia, popierana przez *Słownik terminów literackich* (Wrocław 2000, s. 299), a zwalczana w *Wielkim słowniku ortograficznym PWN* (Warszawa 2006, s. 414) oraz w *Wielkim słowniku wyrazów obcych PWN* (Warszawa 2003, s. 819); felietonista „Nowych Książek” opowiada się za wersją współczesnej ortografii. Kłopot wynika z faktu, iż sam termin wersyfikacyjny pochodzi od greckiego słowa *mésos* (środkowy). Stąd dwie możliwości zapisu owego rzadkiego wyrazu!

Inna wątpliwość związana jest z nazwiskiem częstochowskiego paulina i poety z XVII wieku – Andrzeja Gołdonowskiego *vel* Goldonowskiego. Pierwsze wydanie PD mówi: „Andrzeja Goldonowskiego *Poema historicum de S. Paulo* (1628)” (PD, s. 11); Gondowicz mylił się, twierdząc, że chodzi o nazwisko Go-

londkowskiego. W nowej edycji mamy z kolei w tekście głównym Gołdonowskiego (PD, s. 11), a w indeksie nazwisk: Goldonowskiego (PD, s. 422). Krzysztof Oleszczyk w *Encyklopedii rozrywek umysłowych* (Konstancin-Jeziorna 2007, s. 154–155) zamieszcza pod hasłem „Goldonowski Andrzej (1598–1660)” fragment tautogramu z tomu *Poema historicum*: „Princeps Paule Patrum Pariter Praecelsa Propago Praecelsi Patris”. Małgorzata Krzysztofik w swych dociekaniach, zatytułowanych *Aksjologia dziewictwa konsekrowanego w utworze ks. Andrzeja Goldonowskiego „O stanie panięńskim krótkie zebranie” na ile staropolskiej literatury pięknej* („Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2016, vol. 29, s. 93), dochodzi do wniosku, że paulin był w XVII wieku zapisywany dwojako, czyli przez „l” lub „p”. Tak więc Gondowicz pomylił się (choć bez edytorskich następstw!) drugi raz!

We wszystkich wydaniach PD mówi się o poecie K.J. Jaworskim (PD, s. 280, 422) jako autorze wierszyka, w którym język francuski ukrywa polszczyznę: „*Il est trosque, il est bouge, à ma crève qui pis vrai.*” („Ile trosk, ile burz, a ma krew kipi, wre.”). Wedle Gondowicza inicjały powinny brzmieć K.A. Jaworski, bo chodzi o Kazimierza Andrzeja Jaworskiego (1897–1973), znanego z akronimem K.A.J. Wątpliwe, by była tu mowa o poecie z epoki preromantyzmu, Kazimierzu Jaworskim (nieznane drugie imię), autorze *Ody na cześć uroczystości urodzin Napoleona Wielkiego, Cesarza Francuzów* (Lublin 1809).

Nie wszystkie trafne uwagi Gondowicza zostały szczęśliwie przetransportowane do ostatniej edycji PD. Pozostawiono błąd syntaktyczny w długim zdaniu, kończącym się (byk wytłuszczam) tymi słowami: „niespodzianki rozpetanego chaosu i triumfującą bzdurą zadają na każdym kroku kłam ustalonego porządkowi rzeczy” (PD, s. 381; powinno

być: ustalonymu porządkowi rzeczy, jak było w oryginale z roku 1950!). Słusznie poprawiono błędne inicjały J.S. Trembeckiego (PD, s. 55) na J.T. Trembeckiego, czyli Jakuba Teodora Trembeckiego, autora słynnego sarmackiego *Wirydarza poetyckiego* (wydanego przez Aleksandra Brücknera dopiero w latach 1910-1911), w którym zaczytywałem się w Jagiellonce na pierwszym roku studiów polonistycznych równie 60 lat temu! Nie myślałem, iż ktoś mógłby pomylić tego zasłużonego zbieracza rękopisów ze słynnym poetą Stanisławem Trembeckim: w indeksie PD imię adresata wiersza Felińskiego do Trembeckiego ze strony 63 lub 64 przypisano błędnie Jakobowi, a wystarczy wyszukać tytuł utworu – *Do Stanisława Trembeckiego* – by nie mieć wątpliwości, o kogo tu istotnie chodzi (zob. *Zbiór poetów polskich XIX w.* Ułożył i oprac. P. Hertz. Księga pierwsza. Warszawa 1959, s. 300).

Nie zachowano w ostatniej edycji prawidłowego tytułu: *Wiersz zabawny z niemiec-ka polski o pogorzeliu kościoła i kollegium Lubelskiego S. J.* (1758), odbierając skrótowi S. J., czyli Societas Iesu (Towarzystwo Jezusowe) kursywę, a tym samym odkształcając pełną nazwę rezydencji jezuickiej (PD, s. 274). Tę uwagę zawdzięczam własnemu oku i szkiełku! Toż wścibskie oko wypatrzyło niewłaściwą transkrypcję tytułu sowieckiej encyklopedii: *Litieraturnaja enciklopedija* zamiast poprawnego brzmienia: *Litieraturnaja encyklopedija* (PD, s. 291). Takich pomyłek jest więcej: Innokentij Annienski (PD, s. 58; ma być: Innokentij); puszkiniolog Siemion A. Wiengierow, pominięty w indeksie, nie powinien być transkrybowany jako „Wengierow” (PD, s. 207); Platon Łukaszewicz (w indeksie nowego wydania: Platon!) napisał nie *Mni-myj indogermanski mir*, lecz *Mni-myj indogermanski mir* (PD, s. 334). Chwili zastanowienia wymagała emendacja rymu w wierszu ks. Wojciecha Waśniowskiego na cześć Maryi: „ROZPROWADZAJĄC CIEMNO-ŚCI ŻĄDNY ISKRZĄC TOR/RÓWNY TEM MORZEM ŚWIATA JEST UTRAPIONYCH WZÓR” (PD, s. 222: w trzech edycjach jest bezsensowny i bezymyrowy TAR; Waśniowski nawet CIEMNOŚCI zmienia – w oryginale – na CIEMNOSCI, by litera „s” wchodziła mu do wertykalnego słowa IEZVS!). W angielskiej „abecadłowce” w czasowniku „is” literę „i” oczywiście należy zapisać antykwą (jak jest w oryginale: PD, s. 323): „*Every fault girls have is Janieś*”. To ci dopiero OKO! Nie posłuchano Gondowicza i w tekście Dembołęckiego jest „instrument albo materia” zamiast „instrument abo materią” (PD, s. 335, oryginał ma „abo”). Nie podjęto też w ostatniej edycji decyzji o zmianie kalamburu „Jupiter felietonans” (komputer poprawia na „felieton ans”, co ma sens!) na zgodne z pierwodrukiem brzmienie: „Jupiter felietonans” (PD, s. 257).

Książka w trzecim wydaniu została przepisana na komputerze, więc można było wyeliminować w adiustacji niepoprawne przedzielenia słów polskich i obcych. Oto kilka przykładów takich „niewymawial-

nych” przerzutek: literozw-rotu (PD, s. 96; oryginał: litero-zwrotu); Bea-uharnais (PD, s. 159; oryginał: Beauharnais); *nigh-tingale* (PD, s. 360; oryginał: *nightingale*). Czasem rzuca mi się w oczy zła spacja: „d o b o u t s” (PD, s. 41) zamiast „do b o u t s”. W wierszu Mieczysława Dunina i Stefana Mazurkiewicza (PD, s. 29) nie podkreślono paralelizmu rymowego i powtórzenia polskiej „tui” (rośliny) i łacińskiego „tui” (zaimka) w wyrazach: „Ruinie tego szczęścia” oraz „z mchu i traw posłanie” (a sędzę, że nie każdy to dostrzeże!).

Kursywa i antykwą stale w najnowszym wydaniu walczą ze sobą! Gdy w oryginale z roku 1950 mamy: *Jesus Christus*, to w 2018 stoi: *Jesus Christus* (PD, s. 213); gdy tamże (PD, s. 97) widać w podpisie: „Z *Wirydarza* J. T. Trembeckiego”, to teraz można ujrzyć przy pewnym wysiłku oka: „Z *Wirydarza* J.T. Trembeckiego” (odstęp między inicjałami J. T. też nowomodnie zmieniony!). Niekiedy tu i tam pojawia się zbędna kursywa, jak w zapisie dzieła św. Augustyna: *De Civitate Dei, XVII 23* (PD, s. 213; miało być na końcu: XVII 23).

Tużem nie miał cierpliwości ani do korekty (jak Mickiewicz zresztą), ani do robienia wszelkich list bibliograficznych czy indeksów nazwisk i przedmiotów. Dlatego dodany do tomu PD „Index” opuszcza połowę (jeśli nie więcej!) osób wspomnianych na różne sposoby w tej elitarnej w lekturze, choć popularnej w zamierzeniu autorskim książce. Pominięto więc w „Indeksie” przykładowo takie nazwiska: Alvar (= Alvarez, twórca podręcznika do nauki łaciny, „alwara”), Antoninowie (dynastia cesarzy rzymskich), Arystoteles, św. Bartłomiej, Bekwark, F. Bentkowski, Bismarck, Franz Bopp, Brutus, Buddha, Buffon, Jakob Bujak, Caruso, Beatrix Cenci, Arthur Neville Chamberlain, L. Cherubini, Chopin, Chrystus, A. Comte, Cyganiewicz, Cyrus, Dawid, król, gen. H. Dąbrowski, Demokryt, Demostenes, Dmochowski Franciszek Ksawery (pomyłony z Dmochowskim Franciszkiem Salezym; PD, s. 421), S. Dobrzycki, Dymitr Samozwaniec, Dżina (= Wardhamana Mahawira), Eiffel, marsz. Foch, L. Gambetta, J.W. Gomulicki (PD, s. 127; na s. 375 i 422 jest jego ojciec, Wiktor), Grimm, Henryk III, król, Hund, dziekan, J.K. Huysmans, św. Idzi, św. Jan Chrzyciel, Otto Jaspersen, Ben Jonson, Kalwin, św. Katarzyna Sienieńska, Kemal Pasza, Kolumb, Kołłątaj, Kome-niusz (Comenius), Konfucusz, Kościuszko, S. Kot, Iwan N. Kramski, R. Kreutzer, Kuro-patkin, S. Lam, P. Laval, Leoncavallo, Linde, Lloyd, Ludwik XIII, J. Łoś, Mahomet, S. Mleczek, K. Moes-Oskragiełło (dwa błędy: Moess, Oskargiełło!), Mojżesz, J. Mroziński, Max Müller, Nabuchodonozor, Paganini, B. Paprocki, Parandowski, J.Ch. Pasek, św. Paweł, Holger Pedersen, Piłat, św. Piotr, Pitagoras, ks. J. Poniatowski, Paweł Popiel, tłumacz Horacego, Ignacy Potocki, A.F. Pott, Pułaski, R.Ch. Rask, Razin, Rentgen, P. de Ronsard, de Saussure, Socyn, Spinoza, Stefan Batory, J. Swift (a jest tu cały rozdział o Guliwerze!), Ślaski (beziemienny, a chodzi o leksykografa

Bolesława), Timur, Jan Tur, Tutenkhamen (Tutanchamon), L. Valade, A.Ch. Wostokow, Wundt, J. Zamojski, św. Zofia, Zukerkandel, księgarz i wydawca. Myślę sobie, iż wzbogacanie ułomnego „Indeksu” Tuwima byłoby pierwszym krokiem edytora do jakiejś poważniejszej pracy nad ulepszeniem tekstu tej czarodziejskiej pozycji bibliofilskiej (a dzięki nazwiskom i informacjom *who is who* – przywiązywanej bardziej do realiów ziemskich i mniej poetycznych, choć interesujących fundamentalnych faktów i zakurzonych szpargałów!).

Drugim krokiem mogłaby tu być próba **dalszego ciągu**, czyli dzieje i przekształcenia gier szaradziarskich w rozwinięte gałęzie ludzkiej przemysłowości i kombinatoryki. Przykładowo, masowa produkcja palindromów pod wodzą prof. Tadeusza Morawskiego, autora kilkunastu zbiorów krótkich zdań i całych opowiadań, podporządkowanych zasadom palindromowym. Dzięki skrablistom i Anagramatorowi (funkcja *Oficjalnego słownika polskiego scrablisty*) rozkwita też tajemna sztuka (ARS MAGNA) o angielskiej nazwie – by posłużyć się anagramem! – ANAGRAMS. W Krakowie – potem w całej Polsce – dzięki Szymborskiej i Słomczyńskiemu modne stało się pisanie 5-wersowych limeryków, a w Katowicach całą serię nowych, dowcipnych gatunków i smakołyków lirycznych wykreował prof. Marek Piechota (obacz jego limeryki, paralimeryki czy przyokazyjki, a także wywody genealogiczne: *Dolimeryczenia, od Rzeczypospolitej i inne bajdelejski, czyli jak nas nawiedzają stare i nowe gatunki parakaberetowe*. W: *Jaki jest kabaret?* Red. M. Fox i J. Mikołajczyk. Katowice 2011, s. 70-92). Zresztą limerykom poświęcono już dysertację habilitacyjną: oto Maria Tarnogórska jest autorką elaboratu, w tytułowanego *Genus ludens. Limeryk w polskiej kulturze literackiej* (Wrocław 2012, 344 stronice dużego formatu).

Trzecim krokiem, czynem intelektualistów i filologów (a niekoniecznie quasi-antropologów), byłoby wydanie książki *Pegaz dęba, czyli Panopticum poetyckie* w serii pierwszej „Biblioteki Narodowej” ze wstępem na 150 stronice, tekstem głównym – 500 stronice, przypisami – co najmniej 500 stronice *petitem*! Dowiedzielibyśmy się wówczas, o kim pisał list Cyceron, wspominając takie osoby, jak Postumia lub Servius (PD, s. 177). Co jest imieniem, a co nazwiskiem u Szo-lema Alejchema (bo Tuwim ma inne zdanie niż słownik!)? Czy był A. Podhorski Okołów czy też Okołów? Albo co to za „pseudofuturysta warszawski” stworzył *carmen alphabeticum* w jednodniówce *Gwiazdy w garnku* w roku 1922? I o wielu innych tajnych i zamaskowanych mgłą czasu dla każdego czytelnika zjawiskach i nazwiskach! Wtedy Tuwim i jego twórczość zabyłyby na dwu biegunach: Biegunie Poezji oraz Biegunie Dowcipu! Albo nawet powstałaby podniecająca i niekonfrontacyjna, czysto poetycka, globalna i lokalna opozycja: Biegun Liryki contra Biegun Limeryki.

Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej. Zamek Książąt Sułkowskich, Fałatówka w Bystrej

TERESA DUDEK BUJAREK, GRZEGORZ MADEJ

Zamek Książąt Sułkowskich i Fałatówka to dwa z czterech (obok Domu Tkacza i Starej Fabryki) miejsc tworzących Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej. Obydwa nawiązują w swej nazwie do niegdyśszych właścicieli i stanowią wartość muzealną same w sobie.

Pierwszy z obiektów, zamek, został wzniesiony przez Piastów cieszyńskich. Przez stulecia pełnił rolę śląskiej warowni granicznej. Od 1572 r. był centrum administracyjno-gospodarczym samodzielnego bielskiego państwa stanowego, którym władali szlacheckie rodziny Promnitz, Schaffgotsch, Sunneg, Solms i Haugwitz. W 1752 r. przeszedł w ręce Sułkowskich, którzy po zakupie Bielska zyskali tytuł książęcy. Swoją siedzibę kilkakrotnie przebudowywali, ostatni raz w latach 1850–1862, kiedy to otrzymała współczesny kształt. Po 1945 r. ich majątek został znacjonalizowany, a w zamku ulokowano muzeum, którego historia sięga początków XX w. Pierwotnie były to dwie instytucje, otwarte w odrębnych wówczas miastach, małopolskiej Białej oraz śląskim Bielsku. Niemiecki okupant połączył placówki w Muzeum Regionalne (Heimatmuseum), którego zbiory uległy rozproszeniu po wkroczeniu wojsk sowieckich. Nowe, polskie władze rozpoczęły budowanie muzealnej kolekcji od podstaw, udostępnionej publicznie w 1948 r. Były to zaledwie 532 eksponaty. Od tego czasu żmudna praca kilku pokoleń doprowadziła do współczesnej świetności tej placówki. Na koniec 2018 r. zbiór liczył 26 tys. pozycji inwentaryzowanych.

Zgodnie z zapisami ustawy o muzeach i swoim statutem, instytucja gromadzi, przechowuje, konserwuje, udostępnia i upowszechnia dobra kultury, zgromadzone w specjalistycznych działach. Na kolekcję muzealną składają się artefakty pozyskane w wyniku prac wykopaliskowych i odkrywek prowadzonych na terenie zamku, w mieście i regionie, sięgające prehistorycznych czasów pobytu człowieka na tym obszarze. Pośród 65 starodruków znajdują się niezwykle cenne druki z biblioteki ks. J.G. Zdziewojskiego, w tym inkunabuł z 1485 r.

Wiejska przeszłość szeroko pojętych okolic miasta reprezentowana jest przez bogatą kolekcję strojów włóściańskich (w tym interesujący zespół srebrnej biżuterii), przedmiotów codziennego użytku i wyrobów sztuki ludowej (malarstwa i rzeźby) oraz oleodruków.

Muzeum to także skarbnica eksponatów

dotyczących przeszłości lokalnej i szeroko rozumianej historii Polski. Pośród archiwaliów wyróżniają się przywileje nadawane przez królów polskich białskim ewangelikom. Wiele akt związanych jest z działalnością instytucji i organizacji społeczno-kulturalnych dwumiasta. Niezwykle liczne są eksponaty z zakresu numizmatyki, filokartystyki, medalierstwa, falerystyki, a także kartografii, sfragistyki oraz weksylogologii. W obszernym zasobie archiwalnych fotografii wyróżniają się prace bielskich i białskich atelier. Dumą Muzeum jest bogata kolekcja dotycząca działalności cechów rzemieślniczych XVI–XX w. Obok dokumentów są to różnego typu pamiątki z emblematami poszczególnych organizacji – wyroby konwisarskie, szklarskie, stolarskie i inne. Swoistą kontynuacją stanowią obiekty związane z industrialną historią obu miast.

Ważnymi eksponatami są przedmioty o cechach artystycznych, w tym związane z okresem dynamicznego rozkwitu lokalnego mieszczaństwa (XIX–I. poł. XX). Wyjątkowym cymelium jest zespół gotyckich i nowożytnych rzeźb i obrazów, m.in. tryptyk z Pokłonem pasterzy z antwerpskiego warsztatu św. Łukasza, czy portret króla Augusta III Sasa pędzla jego nadwornego malarza D. van der Smisena. Dużą kolekcję stanowią obrazy, rzeźby, grafiki i tkaniny z XIX–XXI w. Obok prac takich wybitnych polskich malarzy, jak: P. Michałowski, J. Matejko, J. Brandt, H. Siemiradzki, J. Malczewski, S.I. Witkiewicz, są to obrazy, grafiki i rysunki artystów naszego regionu: M. Strzegocki, P.M. Bohuń, J. Glasner, A. Bunsch, R. Harlfinger, V. Strauss, I. Bieniek, J. Zitzman, A. Szewczyk i wielu innych.

W kolekcji Muzeum niezwykle ważne miejsce zajmują prace i archiwalia związane z wybitnym polskim artystą Julianem Fałatem. Dokumentują one wszystkie najważniejsze etapy i zwroty w jego życiu: od narodzin, przez edukację, założenie rodziny, podróż dookoła świata, funkcję nadwornego malarza na berlińskim dworze Hohenzollernów, reformę krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, po działalność patriotyczną na Pomorzu i Śląsku oraz aktywność na rzecz bystrzańskiej społeczności. Miejscem ich prezentacji jest Fałatówka w śląskiej Bystrej, w której akwarelista mieszkał i tworzył od 1910 r. do śmierci w 1929 r. Powstała zaraz po wojnie idea stworzenia w tym miejscu muzeum artystyczno-biograficznego została zrealizowana dopie-

ro w 1973 r. Bielskie Muzeum ustawicznie rozwija fałatowski zasób, modernizuje i aktualizuje ekspozycje, organizuje odczyty i wystawy, wydaje archiwalia, przewodniki i albumy. Do najpopularniejszych wydarzeń ostatnich lat należy letni Piknik Urodzinowy Fałata, któremu w cyklu biennale towarzyszy plener akwarelistów. W tym roku zapraszamy do Fałatówki 27 lipca (sobota popołudniu). ■



Foto Wilkom cechu tkaczy z Białej, 1759, Meklemburgia, Goldberg, mistrz konwisarski Jeremias Wentzel, cyna, odlew grawerowany, 48 cm

Organizacje cechowe związane przede wszystkim z włókiennictwem (tkaczy, sukienników, postrzygaczy sukna) stanowiły o sile i dynamice rozwoju obu nowożytnych miast nad rzeką Białą, a wilkowy ozdobione cechowymi symbolami i emblematami należały do reprezentacyjnych naczyń.



Przywilej króla Augusta III Sasa dla ewangelików w Białej, 1757, pergamin, rękopis; 42 x 58 cm
Jeden z czterech dokumentów dotyczących swobody wyznaniowej dla miejscowych protestantów.



Pucharek typu Loštice, glina, Spytkowice – dwór, gm. Spytkowice, późne średniowiecze, XV–XVI, 15 cm. Pochodzi z badań wykopaliskowych przeprowadzonych na terenie dworu obronnego w Spytkowicach koło Zatora. W okresie późnego średniowiecza naczynia tego typu stanowiły rodzaj luksusowej ceramiki, którą używano głównie w zamkach i klasztorach. Jest ona bardzo rzadko spotykana na terenie Polski. Niespotykaną fakturę powierzchni uzyskano przy zastosowaniu w masie ceramicznej pirytu. Warto zwrócić uwagę, że prawie identyczny eksponat znajduje się w budapesztańskim Iparmüveseti muzeum.



Kafel płytowy z przedstawieniem dudziarza. Glina glazurowana, Bielsko-Biała, kamienica Wzgórze 14, XVI w., 23 cm. Odkryty w trakcie badań archeologicznych na terenie starego miasta w Bielsku. Zdobiony unikalnym przedstawieniem ikonograficznym, nieposiadającym dotychczas analogii. Znany multiinstrumentalista Jozsko Broda stwierdził: „eksprcja przedstawionej postaci zadziwia, jego wizerunek znakomicie oddaje pozycję oraz układ rąk grającego na tym specyficznym instrumencie”.



Śląskie tajemnice cz. 17

Pałac skąpany w deszczu gwiazd

JULIA MONTEWSKA

Białków to niewielka miejscowość w gminie Wińsko. Trafić tam nie trudno, wystarczy między Stryjnem a Kleszczowicami zjechać z drogi prowadzącej ze Żmigrodu do Wińska. I tak na dobrą sprawę można by powiedzieć, że jest to jedna z wielu sennych wsi, jakich wiele na Dolnym Śląsku, gdyby nie pałac, w którym wybudowano obserwatorium astronomiczne.

Przez lata podróży po dawnych rezydencjach, przywykłam do ekscentrycznych pasji dawnych właścicieli: bywały wieże pokryte platyną, fontanny, których słup wyrzucanej wody dochodził do trzydziestu metrów, były egzotyczne zwierzęta hodowane w przypałacowych zwierzyńcach, jednak z prywatnym obserwatorium spotkałam się pierwszy raz.

Pałac, kryjący się w niewielkim założeniu parkowym nie jest duży, wybudowano go z cegły bez większego zdobniczego przepychu. Do bryły złożonej na planie prostokąta dodano jednak dwie wieże, które dodają obiektowi dziwnego mistycyzmu. Kim był tajemniczy astronom? Czy był aż tak wielkim pasjonatem, by wybudować obserwatorium? Większości amatorów astronomii wystarczy

wszak teleskop. Do tej większości najwyraźniej nie należał Leo Wutschichowski, syn lekarza o rosyjskich korzeniach Hermanna Friedricha Wutschichowskiego i Natalie Elisabeth z domu Lamann. Na Dolny Śląsk przybył około 1880, a rok później został właścicielem posiadłości w Białkowie. W 1883 roku ożenił się z Clarą Wandrey pochodzącą z podwrocławskich Miłoszyc. Najwyraźniej Clara nie była jedyną miłością jego życia, ponieważ nade wszystko kochał gwiazdy.

W 1882 roku został ukończony pierwszy budynek obserwatorium, w którym zainstalowano instrument z obiektywem o średnicy 2,5 cala. Rok później gotowy był drugi budynek z sześćo metrową kopułą, pod którą zamontowano, sprowadzony z hamburskiej pracowni Repsolda, refraktor z 9 calowym obiektywem firmy Reinfelder und Hertel o ogniskowej 9 stóp. W kolejnym budynku stanął szukacz komet, a 1895 r. obserwatorium było już nowoczesną placówką badawczą.

Wutschichowski stale rozwijał swoje zainteresowania astronomią. Bywał bardzo często w obserwatorium astronomicznym w Pułkowie. Zwróciło to uwagę Juliusa Franza, pełniącego funkcję dyrektora Obserwatorium Uniwersytetu Wrocławskiego, który to podczas jednej z wizyt postanowił oglądać z białkowskiego obserwatorium kometę Quenisseta, która była widoczna jesienią 1911 roku. Prawdopodobnie to podczas tej wizyty pojawił się pomysł, by z przepelnionej Wieży Matematycznej w głównym gmachu Uniwersytetu Wrocławskiego, która stale powiększała swoje instrumentarium, część badań uniwersyteckich przenieść do Białkowa.

Leo był nie tylko astronomem amatorem, był też wielkim filantropem, który hojnie obdarowywał Uniwersytet Wrocławski w różnego rodzaju kosztowne urządzenia. Cieszył się, gdy mógł dzielić się swą wiedzą i osiągnięciami, nigdy nikomu nie odmawiał zwiedzania obserwatorium, które było jego oczkiem w głowie i którym bez wątpienia bardzo się szczylił, tak że współpraca z Juliusem Franzem układała się pomyślnie.

Wutschichowski zmarł 29 stycznia 1927 roku. Po jego śmierci Wrocławskie Obserwatorium Astronomiczne odkupiło od wdowy refraktor Repsolda oraz wszystkie urządzenia obserwatorium. Po jej śmierci w pałacu urządzono schronisko dla Narodowosocjalistycznej Opieki Społecznej (Nationalsozialistische Volkswohlfahrt – NSV). Dopiero w 1942 roku majątek wraz z rezydencją, parkiem i obserwatorium astronomicznym przekazano Uniwersytetowi Wrocławskiemu.

W 1945 roku wraz ze zdobyciem tych ziem pałac zajęli czerwonoarmisci, niszcząc znaczną część aparatury znajdującej się w obserwatorium, jednak szczęśliwie zarówno ono jak i pałac przetrwało do dziś. Obecnie pod kopułą obserwatorium znajduje się 60-centymetrowy reflektor astrofizyczny firmy Carl Zeiss, Jena i pro-

wadzone są dalej prace naukowo-badawcze, realizowane przez pracowników Uniwersytetu Wrocławskiego. Pałac pozostaje zamknięty i nie jest użytkowany.

Na przestrzeni lat jego wnętrza popadły w ruinę, te w lepszym stanie służą za swoiste magazyny rzeczy różnych, zbędnych i niepotrzebnych a kiedyś w jakimś celu przywiezionych. Prawdopodobnym jest, że w co najmniej kilku miejscach dach pałacu przecieka, a podgniłe stropy świecą dziurami. Na wielu sufitach widać płyty odpadającego tynku i spore pęknięcia. Przypałacowa oranżeria nakryta została folią, ponieważ w wielu miejscach brakuje szyb, a metalowa konstrukcja skorodowała.

Bardzo ciekawym elementem pałacu jest drewniany łącznik za pomocą którego z pałacu można przejść do obserwatorium. Tak do końca nie wiadomo, dlaczego powstał, istnieją hipotezy, że Wutschichowski kulał i ciężko mu było przechodzić po nierównym terenie z parku do obserwatorium gdzie miał też do pokonania stopnie obserwatorium, teoria ta jest mocno naciągana, ponieważ na obu krańcach łącznika znajdują się dość duże stopnie. Prawdopodobnie drewniany napowietrzny tunel dawał Leo Wutschichowskiemu komfort, mógł nie zważając na porę roku, aurę, bez wychodzenia na zewnątrz bardzo szybko się przemieszczać owym łącznikiem między wieżami obserwatorium i pałacem. Obserwatorium oraz pałac nie są udostępnione do zwiedzania, teren oraz pałac są przygotowywane do od dawna wyczekiwanego remontu, koszt tej inwestycji to 14 mln zł.

Julia Montewska — inicjatorka powstania fundacji ochrony zabytków dolnego śląska „Vestigium”, regionalistka, pasjonatka ruin, miłośniczka zabytków oraz architektury obronnej i przemysłowej Dolnego i Górnego Śląska, twórczyni internetowego portalu Łowcy Historii, publikuje w miesięczniku „Odkrywca”. ■

Julia Montewska — inicjatorka powstania fundacji ochrony zabytków dolnego śląska „Vestigium”, regionalistka, pasjonatka ruin, miłośniczka zabytków oraz architektury obronnej i przemysłowej Dolnego i Górnego Śląska, twórczyni internetowego portalu Łowcy Historii, publikuje w miesięczniku „Odkrywca”.

Schron zniszczony przez spadochroniarzy

DARIUSZ PIETRUCHA



Polski schron bojowy nr 52 w Dobieszowicach – na pierwszym planie uratowana kopuła pancerna ze schronu w Niezdarze

Chroniąca belgijską granicę przed hitlerowskim najazdem, potężna twierdza Eben-Emael, padła w 1940 roku ofiarą niemieckich spadochroniarzy, którzy eksperymentalnymi ładunkami kumulacyjnymi zniszczyli stanowiska Belgów. To powszechnie znane fakty – jednak mało kto wie, iż przygotowania do tej akcji, jak i testy niszczących pancernych ładunków, odbyły się wcześniej na polskich bunkrach w Wymysłowie i Niezdarze.

„Witzig i jego ludzie zaczęli ćwiczyć techniki ataku, korzystając z polskich fortyfikacji w okolicach Gliwic”. Cóż, do 1945 r. Gliwice nie były polskim miastem, a w ich bezpośrednim pobliżu nie było żadnych polskich fortyfikacji. Obszar Warowny Śląsk znajdował się o wiele dalej. To nieścisłość popełniona przez osobę, która nie znała dokładnie Górnego Śląska. Liczy się jednak sam fakt. Witzig ćwiczył ma polskich bunkrach, czego ślady są widoczne do dzisiaj.

Porucznik z 7. Fliegerdivision Luftwaffe Niemiecka 7. Dywizja Powietrzno-Desantowa, której dowódcą był gen. mjr Kurt Student, była to legendarna jednostka, która w maju 1940 r. dokonała udanego desantu na belgijską twierdzę Eben-Emael i miała na swoim kon-

cie wiele innych akcji. Jej porucznikiem był Rudolf Witzig, saper wojsk spadochronowych. Jego wspomnienia zostały opracowane i wydane w Polsce. Jest to książka autorstwa Gilberto Villahermosa „Spadochroniarz Hitlera”. W 1944 r. Witzig został przez samego Hitlera odznaczony Krzyżem Rycerskim Krzyża Żelaznego z Liśćmi Dębu – jako jeden z 15 spadochroniarzy, którzy otrzymali owo odznaczenie podczas całej wojny.

To właśnie on w szczegółach zaplanował operację desantu na Eben Emael, sam będąc pionierem nowoczesnych technik spadochronowych i bojowych. Wojnę zakończył w stopniu podpułkownika. Był jednak sztampowym produktem swoich czasów. Urodzony w Westfalii wychowanek Hitlerjugend, służący w armii od 1935 r., wierny do końca Hitlerowi, choć sam nigdy nie był człon-

kiem NSDAP.

W latach 1938-1940 był porucznikiem i dowódcą plutonu saperów z 1. pułku strzelców spadochronowych. Podczas kampanii wrześniowej jego jednostka znalazła się w rejonie Wrocławia, przygotowana do przetrzutu lotniczego, którego celem miało być zajęcie jednego z mostów na Wiśle. Nigdy nie doszło do tej akcji. Później saperzy Witziga znaleźli się gdzieś na Górnym Śląsku. Ostatecznie ochraniali jakieś lotnisko polowe pomiędzy Wisłą a Bugiem. Niewiele walczyli z Polakami, ale stracili pierwszych swoich żołnierzy.

Tak się złożyło, że losy por. Witziga spłotyły się z Obszarem Warownym Śląsk.

Twierdza nie do pokonania

Przeciwnik Witziga był bardzo groźny. Mowa o wybudowanym w latach 1932-1935 (za kwotę 24 mln franków belgijskich) na wzgórzu St. Peters nad Kanałem Alberta belgijskim forcie Eben Emael. Fort istnieje do dzisiaj i ma kształt trójkąta równobocznego o bokach długości 800 metrów i powierzchni 75 tys. metrów kwadratowych. Tak naprawdę Eben Emael to forma małego, trypoziomowego i samowystarczalnego miasta. Fort był wyposażony w klimatyzację, centralne ogrzewanie, a także system filtracyjny i nadciśnieniowy, który nie pozwalał na skuteczne zaatakowanie gazami bojowymi. Teoretycznie był nie do zniszczenia. Wokół fortu znajdował się system zapór przeciwpancernych i przeciwpiechotnych, a sam fort, połączony bezpośrednio z belgijskim sztabem generalnym, mógł prowadzić ogień w promieniu 360 stopni. Armaty polowe, działa przeciwpancerne i ciężkie karabiny maszynowe były jego uzbrojeniem. Twierdza nie do przejścia. Tak się Belgom wydawało.

Przy planowaniu twierdzy w terenie popełniono błąd. Na jej stropie urządzono dużą, porośniętą trawą łąkę. Żołnierze z załogi fortu zazwyczaj używali jej do gry w piłkę nożną. Zapomniano również o skutecznej obronie przeciwlotniczej, którą zawężono do czterech karabinów maszynowych. Ten błąd bezlitośnie wykorzystali Niemcy. Do tego nie bez znaczenia był fakt, że poziom wyszkolenia belgijskiej załogi pozostawiał wiele do życzenia, jak również ich morale bojowe. Pod tym względem byli daleko w tyle za pełnymi werwy i doskonale wyszkolonymi niemieckimi spadochroniarzami.

Niemcy zaczęli planować swoją akcję już pod koniec października 1939 r. To wtedy odbyła się rozmowa Hitlera ze Studentem. Ustalono, że niemieccy spadochroniarze wylądują na stropie twierdzy Eben Emael, szybko wyeliminują słabą obronę przeciwlotniczą, a za pomocą eksperymentalnego ładunku wybuchowego dostaną się do wnętrza.

trza twierdzy i zmuszą jej zaskoczoną załogę do kapitulacji. Do wykonania tego, wydawało się, niewykonalnego zadania, gen. Student wybrał kapitana Kocha por. Witziga. Przed samym atakiem jego pluton liczący 40-50 osób został rozbudowany do liczby 70-80 żołnierzy. Aby być w pełni przygotowanymi do akcji, musieli przejść kolejne etapy szkolenia. W tym celu powrócili na Górny Śląsk.

Hohlladung

Inaczej ładunek kumulacyjny. Tajna broń Hitlera. Jest to specjalny układ materiałów wybuchowych, a właściwie specjalna ich konstrukcja. Układa się je wokół stożkowej lub półkolistej wkładki, która nadaje się do penetracji pancerzy. Jako materiałów wybuchowych zazwyczaj używa się nitropentenu, heksogenu czy też oktogenu.

„Byliśmy pierwszymi żołnierzami, którzy ich użyli” – wspominał Witzig. Co prawda podstawy działania ładunków kumulacyjnych opracowano już w 1883 r. (był to opis Maxa von Förster), ale nigdy dotąd ich nie użyto bojowo. Właściwie o tym zapomniano. W 1910 r. niemiecki naukowiec Egon Neuman ponownie odkrył ten efekt. Na bazie tego odkrycia niemiecka firma produkująca materiały wybuchowe HASAG jako pierwsza na świecie opatentowała wybuchowe ładunki kumulacyjne. Co ciekawe, nie użyto ich podczas I wojny światowej.

Zasada ich działania polega na tym, że podczas wybuchu ich energia koncentruje się na pustej przestrzeni przed nimi – na przedłużeniu ich osi. Eksplozja wyzwala potężny strumień gazów, który uderza w cel z prędkością 8 tys. metrów na sekundę. Powoduje to kolosalne ciśnienie penetrujące, osiągające ponad dziesięć milionów kilogramów na cm². Siła trudna do wyobrażenia. Inaczej – widziałem skutki ich użycia. Są przerażające. Siła żywa zaatakowana za pomocą ładunku kumulacyjnego, a przebywa-



Polski schron bojowy w Niezdarze z czechosłowacką kopułą obserwacyjną – zdjęcie archiwalne z „Denkschrift über die polnische Landbefestigung”, Berlin 1941

jąca w zamkniętym pomieszczeniu, nie ma najmniejszych szans na przeżycie.

Problem polega na tym, że aby ładunek kumulacyjny osiągnął swój cel, musi zostać użyty w odpowiedniej wadze, a także zostać zdetonowanym w odpowiedniej odległości od celu. Pytaniem pozostaje, jaka to ma być waga, a także jaka odległość. Tego mieli się dowiedzieć ludzie Witziga w trakcie swoich ćwiczeń i eksperymentów bojowych. Niektórzy twierdzą, że spadochroniarze nie opanowali sztuki obchodzenia się z ładunkami kumulacyjnymi. To, że udało im się w Eben Emael, to właściwie cud. Ja wiem jedno – liczy się skuteczność, a oni byli tam skuteczni aż do bólu.

Eben Emael to beton. Twardy żelbeton. Aby go pokonać, trzeba był również ćwiczyć na żelbetonie. Polski nadawał się do tego idealnie.

Ćwiczenia

W lutym 1940 r. Witzig i jego ludzie zostali przetrzuceni na linię dawnych czechosłowackich fortyfikacji nazywanych linią Benesa. Niemcy przejęli ją w sta-

nie doskonale. Tam spadochroniarze mozolnie ćwiczyli niszczenie poszczególnych punktów oporu, używając do tego głównie miotaczy ognia, ale również różnego typu materiałów wybuchowych. Byli przecież saperami. Podobno używali nawet rur typu Bangalore, które raczej kojarzą się z lądowaniem Sprzymierzonych w Normandii, a które wynalezione przez brytyjskiego sapersa były używane już podczas I wojny światowej.

Na miejscu okazało się, że czechosłowackie fortyfikacje są o wiele lepiej zaplanowane, niż zrobili to Belgowie. Witzig był tym przerażony. Wiedział, że w przypadku wprowadzenia przez Belgów jakichkolwiek modyfikacji cały projekt weźmie w łeb. Spadochroniarze przeszli również szkolenie w szkole saperów w Karlhirst, gdzie między innymi mogli posłuchać relacji belgijskich dezerterskich, którzy wcześniej służyli w obiektach fortecznych. Witzig dysponował odpowiednimi informacjami wywiadowczymi, jak również zdjęciami lotniczymi. „W Kraju Sudeckim ćwiczyliśmy na czechosłowackich fortyfikacjach, dużo trudniejszych od tych w Eben-Emael” – tak wspominał. „Nawet mniejsze, dwunastoipółkilogramowe ładunki przebijały pancerz o grubości 120-150 mm i nadawały się także do precyzyjnego niszczenia szczylin strzelniczych i ciężkich dział” – wspominał w innym miejscu.

Zanim pojawili się w Protektoracie Czech i Moraw, odwiedzili polskie schrony z Obszaru Warownego Śląsk.

Polski żelbeton

Prawdopodobnie pod koniec 1939 r. niemieccy spadochroniarze dowodzeni przez Witziga znaleźli się powtórnie na terenie Górnego Śląska. Być może był to grudzień 1939 r. Mieli do dyspozycji wiele obiektów, na których mogli przeprowadzić swoje ćwiczenia. Wybrali schrony na północnym skrzydle Obszaru Warownego, w rejonie miejscowo-



Polski schron bojowy w Wymysłowie koło zbiornika wodnego „Kozłowa Góra”



Kopuła pancerna tego schronu ze śladami użycia ładunków kumulacyjnych (po lewej 12,5kg, po prawej 50kg)

ści Wymysłów i Niezdara w obecnym powiecie będzińskim. Właściwie to już nie jest Górny Śląsk. To obszar Zagłębia, czyli historycznie Małopolska.

Obiekty – nieuszkodzone przez wycofujące się Wojsko Polskie, dobrze zaprojektowane i wybudowane, były doskonałym obiektem ćwiczeń. Najbardziej Niemców interesowały ich kopuły pancerne. To na nich mieli spróbować użycie ładunków kumulacyjnych, by dowiedzieć się, jakiej wagi ładunku użyć przeciwko belgijskiej twierdzy i w jakiej odległości będą musieli go odpalić.

Wybrali duże obiekty. W centrum ich zainteresowania znalazł się wybudowany w 1939 r. punkt oporu „Niezdara” i znajdujące się tam poszczególne polskie schrony bojowe. Jeden z nich to ciężki schron bojowy wybudowany w klasie odporności „D” – prawdopodobnie schron dowodzenia odcinka obrony „Niezdara”, którego zadaniem była koordynacja obrony sektora „Tąpkowice”. Nie był zbyt silnie uzbrojony, a na jego szczycie zamontowano czechosłowacką kopułę obserwacyjną mod. 39. W drugiej, polskiej pancerniej kopule bojowej (wyprodukowanej przez Wspólnotę Interesów Górniczo-Hutniczych) zamontowano 1 ckm Browning wz. 30. Do tego dochodziły 2 lub 3 ręczne karabiny maszynowe typu Browning wz. 28. To było całe jego uzbrojenie.

Niemcy testowali na nim ładunki wybuchowe. Mowa o spadochroniarzach Witziga. W efekcie swoich prób wyrwali całą tylną ścianę obiektu, a także dokonali ogromnych zniszczeń w jego wnętrzu. Obecnie trudno się dostać do tego schronu, bo jego wnętrze zostało zasypane śmieciami. Wykorzystano fakt, że nie ma tylnej ściany. Jednakże, gdy dobrze przyjrzeć się skali zniszczeń, widać, co potrafiły niemieckie ładunki kumulacyjne. Żelbetowe ściany o grubości 1m to dla nich była pestka. Obiekt,

prawdopodobnie znajdujący się na terenie gminy, jest zarosnięty i właściwie niedostępny. Najbezpieczniej pooglądać go tylko z zewnątrz.

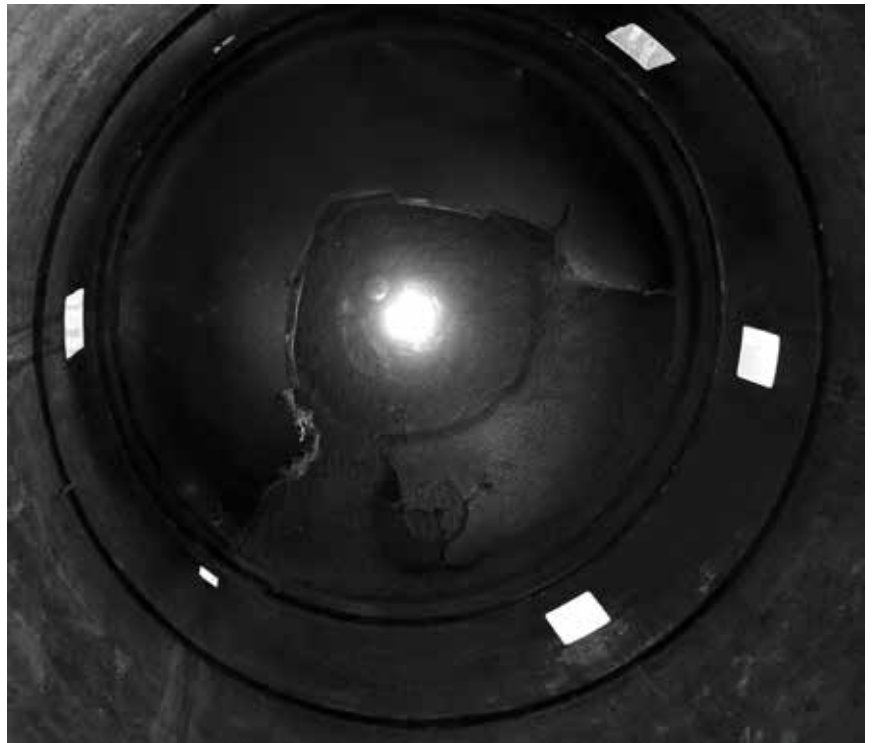
Nieco dalej znajduje się kolejny obiekt. Jeszcze do niedawna był doskonale rozpoznawalny ze względu na przechyloną i wyrwaną z betonu kopułę. Niestety, w obliczu zainteresowania dobrze zorganizowanych miejscowych złomiarzy, musieliśmy ją wyciągnąć z szybu i przewieźć do naszego schronu-izby muzealnej w Dobieszowicach, by nie trafiła na złom. Obecnie jest bezpieczna i doskonale wyeksponowana.

Ów schron to prawdopodobnie drugi obiekt dowodzenia punktu oporu „Niezdara”. W nim również planowano zainstalować pancerną kopułę obserwacyjną

(być może czechosłowacką), ale nie zdążono tego zrobić. Była tylko kopuła bojowa, która przewieźliśmy do Dobieszowic. Schron był wyposażony w dwa ckm-y – jeden w kopule pancerniej, a drugi za pionową strzelnicą, a także 1-2 rkm-y. Obiekt jest mocno zdewastowany – niewątpliwie w efekcie działania ładunków wybuchowych. Możemy jedynie podejrzewać, że to efekty działania ludzi Witziga. W przypadku tych dwóch polskich schronów, a także całego punktu oporu „Niezdara”, jego zadaniem było zabezpieczenie głównej drogi łączącej Tarnowskie Góry z Siewierzem, a także kontrola jednej z nielicznych przepraw przez rzekę Brynicę oraz towarzyszących jej zalewów i zabagnień.

Istnieje schron, który jest wręcz wizytówką działań spadochroniarzy Witziga. Leży nieco w oddaleniu od dwóch wcześniej opisanych, nad zbiornikiem wodnym Kozłowa Góra. Tama zalewowa nr 3 „Kozłowa Góra” wraz z kompleksem tamtejszych umocnień miała być pierwotnie ostatnim punktem oporu na północnym krańcu Obszaru Warownego Śląsk. Dopiero w 1939 r. podjęto decyzję o rozbudowie tego skrzydła. W grupie bojowej „Wymysłów” w latach 1937-1938 do osłony wyżej wspomnianej tamy wybudowano dwa obiekty. Jeden z nich to wybudowany w klasie odporności „D” ciężki schron bojowy nr 53, który bardzo zainteresował Niemców.

Na jego wyposażeniu znajduje się pancerna kopuła bojowa, w której był umieszczony ckm. Dwa inne ckm-y znajdowały się za strzelnicami pionowymi. Do tego dochodziły 1 lub 2 rkm-y. Na uzbrojeniu schronu znajdowała się również armat-



Skutki detonacji ładunków kumulacyjnych od strony wewnętrznej kopuły.



Garaż armatki przeciwpancernej tego schronu

ka przeciwpancerna kal. 37mm, raczej używana na sąsiednim stanowisku polowym, którą w razie potrzeby wtaczano do wnętrza schronu do specjalnego pomieszczenia garażowego. Polacy nigdy nie dokończyli budowy tego obiektu – właściwie jego wyposażenia.

Pod koniec 1939 r. na schronie ćwiczyli spadochroniarze Witziga. Interesowała ich szczególnie pancerna kopuła. Najpierw odpalili na niej ładunek kumulacyjny o wadze 12,5 kg. Efekt był marny – strumień gazów wyrzeźbił w niej jedynie spore zagłębienie, ale nie przepalił się na wylot. Użyli więc ładunku o wadze 50 kg. Ten był o wiele bardziej skuteczny. Kopuła pancerna została przepełniona, a siła eksplozji wewnątrz obiektu przesunęła potężne, żelbetowe ściany. Skutki tego widać do dnia dzisiejszego. Co więcej, pancerna kopuła bojowa do dzisiaj nosi na sobie ślady tych eksperymentów – zarówno użycia ładunku o masie 12,5 kg, jak i 50 kg. To niesamowite patrzeć na relikty działań niemieckich spadochroniarzy, którzy wyniesione stąd doświadczenia bojowe użyli w dniu 10 maja 1940 r. – podczas ataku na twierdzę Eben Emael. Zrobili to bardzo skutecznie.

Natomiast polski schron bojowy nr 53 miał totalnego pecha. Na wiosnę 1945 r. Sowieci zgromadzili w nim zebrane w okolicy poniemieckie środki wybuchowe oraz różnego typu amunicję i dokonali detonacji. Całkowitemu zniszczeniu uległa izba bojowa ckm i pomieszczenie załogi. Siła eksplozji musiała być niesamowita, skoro potężne kawałki żelbetonu leżą w odległości kilkunastu metrów od schronu. Obiekt pozostający pod opieką naszego stowarzyszenia zachowany w formie trwałej ruiny. Jest w bardzo złym stanie. Brak w nim pancerny, a także wszystkich drzwi pancernych i za-

mknięcia garażu na armatkę przeciwpancerną. Złomiarze...

Niedaleko znajduje się jeszcze jeden obiekt – schron wsparcia nr 53a. Wybudowano go w 1939 r. w celu uszczelnienia obrony, a także zniwelowania martwego punktu pomiędzy dwoma grupami bojowymi „Wymysłów” i „Wesoła”. Ze względu na specyficzny kształt nazywamy go „kwadraciakiem”. Jego kształt został podporządkowany planowanemu maskowaniu upodabniającemu go do okolicznych zabudowań gospodarczych. Prawdopodobnie miał być pokryty deskami i posiadać zadaszanie. Wyremontowany pozostaje pod opieką naszego stowarzyszenia. Schron był uzbrojony w 2 ckm-y i 1 rkm, a także w dwie zrzutnie granatów i wyrzutnię pocisków oświetlających. We wrześniu 1939 r., świeżo wylany, prawdopodobnie jeszcze schnął. Na nim również widać ślady użycia ładunków wybuchowych. Czy byli to także ludzie Witziga, tego nie wiem, ale skoro byli obok...

Akcja

W dniu 10 maja 1940 r. Witzig dowodził grupą szturmową o kryptonimie „Granit”. Było to 2 oficerów i 83 żołnierzy, którzy na miejsce dowieziono za pomocą 12 bezdźwięcznych szybowców. Ich zadaniem było szybkie unieszkodliwienie i zdobycie twierdzy oraz wyeliminowanie jej obrońców. Wchodzili w skład „Sturmabteilung Koch” (Grupy Szturmowej „Koch”) sformowanej w listopadzie 1939 r. i nazwanej tak od imienia ich dowódcy kapitana Waltera Kocha.

Do pokonania twierdzy Eben Emael spadochroniarze przetransportowali 28

ładunków kumulacyjnych o wadze 50 kg, 28 ładunków o wadze 12,5 kg, 83 ładunki o wadze 3 kg i ponad 100 innych środków wybuchowych. „Oprócz miotaczy ognia i składanych drabin szturmowych (...) do specjalnego wyposażenia należało około 2,5 tony materiałów wybuchowych, głównie ładunków kumulacyjnych, które zostały użyte w Eben Emael po raz pierwszy w celu przebicia kopuł pancernych” – wspominał Witzig.

Tylko 9 z 12 szybowców wylądowało na dachu fortu Eben Emael. Spadochroniarze zniszczyli lub unieszkodliwiali wszystkie stanowiska artylerii. Za pomocą miotacza ognia i ładunków kumulacyjnych zniszczono kazamatę sprzężonego karabinu maszynowego. Do unieszkodliwienia wysuwanej kopuły z dwoma działami kal. 75 mm wezwano eskadrę Sztukasów. Wszystkie odnalezione wejścia do fortu zostały zniszczone materiałami wybuchowymi. To uwięziło belgijski garnizon wewnątrz fortu. Jednocześnie broniono się przed słabo skoordynowanymi belgijskimi kontratakami.

W dniu 11 maja belgijska załoga twierdzy Eben Emael skapitulowała. Straty belgijskich obrońców wynosiły 60 zabitych i 40 rannych, a ponad 1000 Belgów dostało się do niewoli. Oddział szturmowy Witziga stracił jedynie 6 zabitych i 19 rannych. Całą operacją dowodził Witzig, gdyż Koch nie dożył dotrzeć na miejsce. Co to dużo mówić. Spadochroniarze-saperzy dobrze nauczyli się na polskich i czechosłowackich obiektach. Aby zobaczyć tego efekty nie trzeba jechać do Belgii. Wystarczy zajrzeć do Niezdarzy czy Wymysłowa...



Polski schron bojowy nr 53a zwany „Kwadraciakiem”

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”.



„Tabula rasa”

/w drodze na szafot/
lont ostatniego papierosa
wieszczy spektakularny finał
naprędce obmyślam plan reszty życia
czystą, niezapisaną kartę

„Gryps”

Zburzcie nam szklane pomniki,
nie budźcie nas,
póki nie rozświetlicie
ciemnej strony księżyca

Obóz Świętochłowice – Zgoda

* * *

Płótno nakładam
na pociągnięcia pędzla

zasypiam w życie,
budzę się w sen
na ten czas piwo
ma piwny smak
z przeczywistości
w przeczywistość
jest rzeczywistość?
gdzie rze-czy-wis-tość!?
istość
istość

„Śmierć fotografa”

Po pniu, w dół
palcami mokrą ściółkę,
zatęchłą grudę ziemi,
korzeń
jak embrion – w zwój ciało,
nasienie
wodę
światło
/migawka powiek nad dołem
uwiecznia znajomą śmierć/

* * *

mimo wszystko
cenić łzę na policzku
nawet tę niewidzialną
suchą

„Wymarsz Strzelców”

Poród, płacz dziecka
i radość – aksamitna czerwien sutka

zwraca uwagę fragment „pomiędzy”
to krótka chwila ciszy

odkrywa

jak półcień w Wymarszu Strzelców
ukryte piękno linii

Michał Guzialek, ur. 1979 w Katowicach, z wykształcenia informatyk, debiut literacki w 2005 na łamach pisma Parnasik, 2011–12 cykl autorskich audycji „Z notatnika Zielonego Człowieka” w Radiu Bez Cenzury, mieszka w Katowicach, autor poezji z cyklu *Aleja Zastużonych*.

Poeta „absolutnej wrażliwości”

KSIĄŻKI



KATARZYNA NIESPOREK

Więzi krwiste są późnym debiutem poetyckim należącego jeszcze do roczników siedemdziesiątych ks. Bartłomieja Kuźnika. To opóźnienie ma jednak różne powody. Poeta piszący wiersze co najmniej od 2000 roku (o czym dowiadujemy się z podzielonego na trzy części tomu), długo dojrzewał i przekonywał się do ich publikacji, trzymał je – jak sam napisał w jednym z utworów – „pod kurzem pokory” w szufladzie (s. 14). Późny nie oznacza jednak niedobry. Należałoby nawet dodać, że obiecujący. W tomie wszystko bowiem zostaje szczegółowo dopracowane na miarę możliwości debiutanta: nie tylko wiersze, ale także symboliczna szata graficzna książki oraz świetna koncepcja okładki autorstwa Daniela Turczyzna.

Ks. Bartłomiej Kuźnik widzi to, czego nie dostrzegają inni. W tomie ujawnia się przede wszystkim niezwykła wrażliwość poety. Jest ona – jak słusznie zanotował ks. Jerzy Szymik we wstępie do tomu – „źródłem tych wierszy” (s. 7). W pierwszej kolejności dotyczy ona drugiego człowieka. Poeta poszukuje w nim źródła piękna i siły życia. Okazuje się, że przybiera ono różne postaci czy też formy: od fizjologiczno-cielesnych do duchowych. I tak objawia się w człowieku najpierw przez bijące raz mocniej, raz słabiej serce – z jednej strony organ układu krwionośnego, „tłoczące życie/pod palcami zeber”, narażone na „migotanie komór”, wreszcie śmierć (s. 16–17), z drugiej przeciwieństwo – główna siedziba uczuć i wartości; następnie przez dźwięk stukającego o podłogę berła (w etnolekcie śląskim „laski” czy „kuli”), symbolizującego w jednym z wierszy ks. Kuźnika wieczne królowanie, na którym w rzeczywistości z determinacją podpira się schorowany proboszcz małego, głozyńskiego kościoła, dając świadectwo swej niezłomnej wiary (s. 15); wreszcie przez Boga, który „rozłął się cały” w grzeszniku, udzielając mu przebaczenia (s. 13). To poetyckie spojrzenie wewnątrz człowieka pokazuje, że podejmuje on w sobie

codziennie dobrowolną walkę o lepsze życie, jak również o to, „by tu zostać dłużej” (s. 29) – nie dla samego siebie, ale dla uobecnienia po sobie większego dobra. To ono staje się sensem i celem człowieka walczącego, który chciałby, aby nic wartościowego już go nie ominęło; który, pomimo wyroku śmierci, pragnie jeszcze „doczekać spojrzenia własnych dzieci, dotrwać do ślubu za rok,/w muszce i z pudełkiem tabletek w surducie,/resztą sił próbować przynieść ukochaną przez próg” (s. 29). Marzenia te, dzięki silnej, wewnętrznej woli przetrwania, spełniają się. Walka oraz modlitwa o życie rodzą po pierwsze nowe istnienie: „Błażej był dobrym człowiekiem. Wierzył Bogu. Zmagał się z nowotworem. Zdążył się ożenić i przekazać w małżeńskiej miłości życie, któremu na imię Fryderyk” (s. 30), po drugie – ratują niejedno życie – chociażby duchowo zaadoptowaną „dwudziestkę” ks. Kuźnika, do której należą „ocalona ona” i „wywalczony on” (s. 51). Co interesujące, ilekroć mowa w tomie o tych, którzy dla twórcy są przykładem pragnienia i niezłomności istnienia, umieszczona na stronach książki czerwona, nawiązująca do wykresu badania EKG linia, załamuje się, chcąc ową siłę życia i wzmożoną pracę serca w tych konkretnych momentach zobrazować czy też szczególnie podkreślić.

Pragnienie i siła życia biorą się w tych utworach z miłości. Autor *Więzi krwistych* nie musi szukać dowodów na jej istnienie. Przeciwnie: odnajduje ją praktycznie wszędzie i tworzy jej różne definicje, będące ponownie wynikiem jego niebawalej wrażliwości na otoczenie. Miłość może objawiać się somatycznie, jak choćby w „drżących rękach” rozgrzeszonego (s. 13), ale też w przedmiotach codziennego użytku, takich jak oprawki okularów. Poeta traktuje je całkiem poważnie nie tylko jako przykład dobrej i wzorowej miłości: „kochać jak one//nie dać się zagiąć/w niewłaściwym miejscu/jak tylko tuż za uszami kochającymi prawdę” (s. 34), ale również – mówi podmiot – fascynującej pokory, której człowiek

może się tylko uczyć: „porywane na optyczny ruszt dizajnu/zgadzały się na wszystko//[...] w czasach gdy każdy/wie najlepiej jak wyglądać/ulegały by ucieszyć innych” (s. 34).

Ale ks. Kuźnik o miłości pisze też prościej: ona „jest/gdy się zwyczajnie robi dla kogoś coś więcej” (s. 32). Ile w tej zwyczajności zawarte jest jednak trudności. Mowa tu bowiem o rzeczach małych, ledwie dostrzegalnych, które mógł zobaczyć tylko twórca: „jak kruszki majeranku na pieczeni/choć i bez nich by się obyło//jak wbcie listka mięty w słodki deser/który mógłby sobie spokojnie poradzić bez niej//jak drobiny cynamonu na gorącej czekoladzie/bez których też by uszło//jak szczypta czerwieni w opasce córeczki/na rodzinnym zdjęciu by pokazać więzi krwiste” (s. 32). Poeta dokonuje dokładnej wiwisekcji każdego przedmiotu i zjawiska: rozbiera je na części pierwsze, analizuje, nie pozwala sobie na pominięcie żadnych składających się na nie nawet najdrobniejszych elementów. Autor *Więzi krwistych* chce dociekać ich istoty. Pokazuje, że w tym, co małe nieraz jest ukryte wszystko, co najważniejsze. Katalog czy litanie drobnotek, które najbardziej go cieszą, za które także chwali Boga, prezentuje w wierszu *Nadmiar*. Swoje miejsce znalazły tu takie niezwykłości, jak m.in.: „śpiew wilgi i kosów”, „kolory sójki”, „czerwcowy aromat lip”, „zapach rozmrażającej się na wiosnę ziemi”, „słodki zapach rozgrzanych słońcem iglaków”, ale też rzeczy i czynności najbardziej pospolite, na które raczej nie zwraca się uwagi, m.in.: „dobrze wchłaniający, frotowy, olbrzymi ręcznik”, „zapach tankowanej benzyny”, „najeżdżanie na główne pasy autostrad”, „małe uszy i ich zakamarki” (s. 46). Ks. Kuźnik pracuje więc wszystkimi swoimi zmysłami, chłonie świat całym ciałem.

Więzi krwiste zawiera także utwory momentami dowcipne. Do nich można zaliczyć szczególnie te personifikujące przedmioty, z którymi podmiot liryczny aranżuje „dialog monologowy” – projektuje rozmowę, w której słycać przede wszystkim głos samego „ja” mówiącego. I tak w bezpośredniej apostrofie ks. Kuźnik, podchwytując problem wszystkich zmagaających się z pisaniem, zwraca się na przykład przewrotnie do komputerowego „kursora”. Nazywając go „uparciecznym czarnym”, mówi: „Najbardziej to cię widać,/gdy się szuka słowa//[...] Wiem, że nie odpuszczysz,/nawet po morale,/po syntezie myśli/zakończoną puentą” (s. 25).

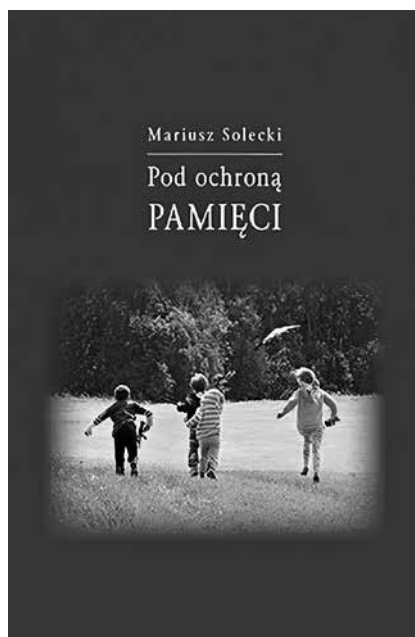
Debiutancki tom ks. Bartłomieja Kuźnika to zbiór bogaty w obrazy i myśli. Poeta nie zarzuca nimi czytelnika, ale wkłada je w ciekawe koncepty wierszy. Tytułowe „więzi krwiste” spletają tu w jedno Boga, wiarę, człowieka i świat. Twórca swoimi utworami uczy wrażliwości, walki o życie, doceniania piękna i cieszenia się z otaczającej rzeczywistości. Pokazuje także, że nie wszystko zawsze musi toczyć się po naszej myśli. „Jeśli coś ma się nie udać, nie uda się na pewno” (s. 26), dlatego przypominamy, że warto również momentami ćwiczyć się w nabieraniu dystansu. ■

Ks. Bartłomiej Kuźnik: *Więzi krwiste*. Gościnnie: Dawid Kałuża, Jacek Wraga. Wstęp: ks. Jerzy Szymik. Katowice 2019, 80 s.

Dłużnik żołnierzy wyklętych

KSIĄŻKI

MARCIN HAŁAŚ



Mariusz Solecki (rocznik 1975) pozostaje w śląskim środowisku literackim osobą stosunkowo mało znaną, chociaż jego dorobek z ostatnich lat jest poważny i godzien szacunku. I to nie tylko biorąc pod uwagę fakt, że literaturoznawstwem zajmuje się niejako „amatorsko”, obok swojej podstawowej pracy nauczyciela-polonisty w katowickim VIII Liceum Ogólnokształcącym.

Bodaj najważniejsza, i prekursorska, jego praca to zbiór szkiców, a właściwie monografia zatytułowana *Literackie portrety żołnierzy wyklętych. Esej i literaturze polskiej lat 1948–2010* (2013). Solecki przyjrzał się w niej bodaj wszystkim wydanym w tym okresie książkom, w których występują żołnierze antykomunistycznej partyzantki (niepodeległościowego podziemia) walczący i działający w latach 1944–63. Odgrzebał, przypominał i poddał analizie m.in. teksty Kruczkowskiego, Jastruna (ojca), Bahdaja, Miłosza, Putramenta, Ścibor-Rylskiego, Hołuja, Przymanowskiego, by skończyć na tekstach, które powstały po 1990 roku i w których „bandyci z reakcyjnego podziemia” są już Niezłomnymi-Wyklętymi. Potem opublikował m.in. zbiory szkiców i esejów *Historie pisane przez wojnę* (2015) oraz *Wynurzenie z czerwonej rzeki* (2017). Opracował również dwie antologie wierszy: o żołnierzach wyklętych zatytułowaną *Plaszcz chwały* oraz *Golgota męstwa*, poświęconą Powstaniu Warszawskiemu.

Z takim niebagatelnym dorobkiem literaturoznawczym i eseistycznym Solecki zaskoczył i ujawnił się jako po-

eta, publikując skromny debiutancki tomik zatytułowany *Pod ochroną pamięci*.

Jedną z książek Soleckiego otrzymałem od autora z dedykacją opatrzoną podpisem i... pieczętką o treści: „Mariusz Solecki – dłużnik Żołnierzy Wyklętych”. Można to potraktować jako wyraz tyleż światopoglądowej deklaracji, co literackiej gry, nawiązania do pieczętki autora Pana Cogito, o której wspominała Joanna Siedlecka: „Pułkownik Samodzielnej Królewskiej Brygady Huzarów Śmierci Zbigniew Herbert”. Paradoksalnie jednak – w wierszach Soleckiego można więcej znaleźć odniesień do... Tadeusza Różewicza niż Zbigniewa Herberta.

Z Różewiczem łączy Soleckiego pewnego rodzaju syndrom ocalańca, chociaż różnica jest zasadnicza. Różewicz rzeczywiście ocalał z zagłady, jaka dotknęła jego pokolenie; dla Soleckiego jest to przeżycie literackie, intelektualne – bo autor po prostu się spóźnił, zresztą nie tylko na czas walki Żołnierzy Wyklętych, ale także na solidarnościową konspirację w stanie wojennym. Dlatego Solecki stawia się w pozycji dłużnika, ale także depozytariusza. „Mam dwadzieścia cztery lata/ocalałem/prowadzony na rzeź” – lakonicznie pisał Różewicz w bodaj najbardziej znanym swoim utworze. Solecki zaczyna książkę od wiersza *Najlepsi synowie*, który ujawnia swego rodzaju dychotomię: z jednej strony autor czuje się depozytariuszem przeszłości, w drugiej strony – wynika z niej jakiś kompleks, ale też zadania do odpracowania, do spłacenia

długu w czasach, które nie wymagają już regulowania rachunków krwią. Można próbować czynić to co najwyżej słowem. Podmiot liryczny tekstu Soleckiego ocalał nie jako prowadzony na rzeź, lecz dzięki bierności, dzięki przypadkowi; dzięki losowi, który jego przodków nie postawił w sytuacji ostatecznej. Proszę pozwolić, że przytoczę ten tekst w całości: „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 godzinę próby/oddawali życie/za wartości większe niż życie//kim jestem ja”.

Oto kompleks, z którym autor się zмага. Może niezbyt to odkrywczę: żyję, bo moi przodkowie przeżyli, nie skończyli na polu chwały z „cierpkiem obolem ojczyzny pod zdrętwiałym językiem”. Niemniej ów kompleks owocuje kameralnymi, interesującymi wierszami. Jedne uderzają w ton deklaratywności „warszawa/jest/wielką/niezabliżoną/raną//z tej rany wpływają/krew i woda mojej tożsamości”. Inne są mniej dosłowne, chociaż opowiadają wciąż tę samą historię. Jak tekst *Powstańcy*: „70 lat temu/wyszli z visami na tygrysy/doszli do/pokoju przesłuchań na ub/interaktywne-go muzeum/sierpniowego nieba/miasta 44/a niekiedy do oblędu/nie licząc tych/których wajda/wpuścił/w kanał”.

Mamy w kraju – nazwijmy to umownie – poetów patriotycznych, takich którzy uważają, że twórca powinien wciąż jeśli nie być „rycerzem tej nadpowietrznej walki, która się o narodowość naszą toczy”, to przynajmniej do walki tej dostarczać wierszy w charakterze amunicji i słów jako oręża. To dość wąskie grono, wymienić należy w pierwszym rzędzie Przemysława Dakowicza i Wojciecha Wencla. Do tej grupki dołączył Mariusz Solecki – jako poetę można go poczytać, jest świadomy wagi słowa i w słowach oszczędny, powściągliwy. Jednak mimo wszystko wydaje mi się, że Solecki więcej ma do powiedzenia jako literaturoznawca i eseista. ■

Mariusz Solecki: *Pod ochroną pamięci*. Wydawnictwo Fundacja Kwartalnika „Wyklęci”, Kraków 2018, 56 s.

Różewicz wobec Boga

KSIAŻKI

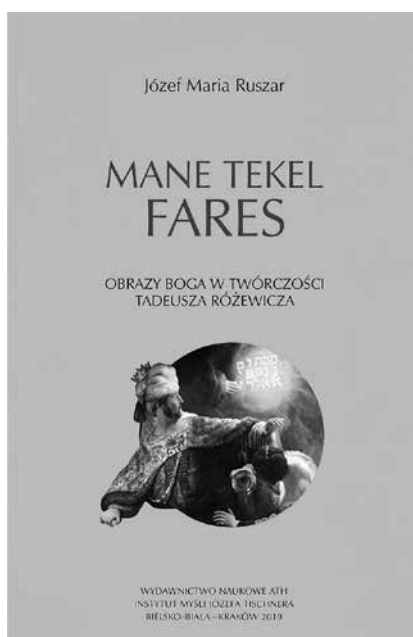
MARIAN KISIEL

Dzieło Tadeusza Różewicza od przeszło pięćdziesięciu lat poddawane jest drobiazgowym „wivisekcjom”. Używam tego słowa świadomie, pamiętając o tym, jak wielką awanturę krytyczną wzbudził jego wczesny wiersz *Plemnik w spodniach*, burzający nawet pierwszego dziekana Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu Łódzkiego. Poeta nigdy nie szedł pod rękę z czytelnikiem naiwnym, niewiele oczekującym od sztuki słowa, ufającym bardziej młodopolskim wzlotom duszy niż racjonalnemu, twardemu stanowisku swojego czasu. Dlatego refleksja autora *Niepokoju*, przecież dla polskiej duszy nierzadko okrutna, mocno oddziaływała i na jego recepcję późniejszą. W powszechnym odczuciu zwłaszcza problematyka *sacrum* wydawała się być wyjęta z tego dzieła, przez lata rozwijającego się niezależnie od mód i tonacji stylistycznych i niechętnie sięgającego do deklaratywnych zapewnień.

Różewicza – u podstaw twórczości – okrzyknięto nihilistą, immoralistą, ponieważ w jego wierszach więcej mówiło się o tym, że zło jest natury ludzkiej, a nie o tym, że Bóg podzielił świat na dwa żywioły – dobra i zła. Bóg – tak zapisano w *Księdze Rodzaju* – stoi po stronie dobra, więc skąd zło? Tylko z człowieka, powiada Różewicz. Bardzo przeciwko temu oponował manichejczyk Czesław Miłosz.

Józef Maria Ruszar wybrał dla swojej książki tytuł naznaczony wielopiętrową symboliką. Któż to liczy, waży i dzieli (rozdziela)? Bóg czy poeta? W swoim czasie, czy czasie kultury? Ale ważniejszy jest w tej monografii podtytuł. *Obrazy Boga w twórczości Tadeusza Różewicza* – to bardzo odważne wyzwanie. Jak tego Boga szukać, jak o niego pytać? Zadania wcale nie ułatwiają testamentalne wyznaczenie poety, że pozostaje się w Kościele poprzez akt chrztu i żadne apostazje (albo: deklaracje czynione w jakimś imieniu) tego nie zmieniają.

Różewicz nie jest tutaj czytany na kolanach. Mając dla poety wielką uwagę, monografista sta-



ra się go „podejrzeć” w różnych sytuacjach szczegółowych. W kontekście historii i egzystencji, polskości i prywatności, sztuki i życia codziennego. To nie są zdawkowe i letnie interpretacje, przeciwnie – poeta czyta ktoś, kogo bardzo obchodzi sprawa, jakimi poeta żył. Czy można nazwać tę lekturę empatyczną? Bałbym się tak jednoznacznie określić. Powiedziałbym raczej, że interpretacje Ruszara dotyczą tego, co jest doświadczeniem, a przynajmniej śladem doświadczenia egzystencji pojedynczej.

Eseista czyta wiersze, ale stara się ich sens ekstrapolować. Ze zdarzenia wyprowadza zjawisko, od sugestii przechodzi do stanowisk ogólnych. Nie dąży jednakże do summy, obce są mu jakieś większe uogólnienia. Szukając „obrazów Boga”, sytuuje się po stronie tego, który nie wie. Dlatego pyta. Jeżeli wchodzi w jakiś spór z poetą, albo wydaje mu się, że przyłapuje poetę na jakimś grzechu, to nie ubiera togi moralisty. Raczej chce pozostać w dialogu z twórcą i jego dziełem, niż formułować jakieś radykalne stanowisko.

A przecież nie zawsze mu się to udaje. Ruszar nie jest czytelnikiem dającym się zwięź autor-skim podszeptom czy krytycznym przypuszczeniom. Jego instrumentarium analityczne jest precyzyjne i podbudowane sceptycyzmem. Dlatego może nie ma tu nadmiernych odniesień do opasłej biblioteki prac o Różewicu. Rozumiem ten „gest odrzucenia”. Po co powielać po raz kolejny to, co stało się powszechnym mniemaniem o poecie. Nie „wiedzą” o nim, ale „mniemaniem”. Czy nie lepiej wglębić się w pamięć o przeszłości, w biografie zamkniętą w słowach i w słowa same? Przeczytać na nowo poetę, jakby czytało się go po raz pierwszy? Taka postawa lekturowa może charakteryzować jedynie kogoś, kto wierzy, że interpretacja nie jest zwykłym powielaniem sądów wcześniejszych i polemiką z nimi, ale próbą stworzenia nowej jakości poznawczej.

Pytając o Boga w poezji Tadeusza Różewicza, autor nie sięga do metodologicznych wykładni,

jakie wcześniej zostały wypracowane przez polonistykę. Nie odnajdziemy więc u Ruszara jakichś pogłębionych odniesień do prac Stefana Sawickiego, dla którego manifestacja *sacrum* ujawnia się już na poziomie tropów i figur stylistycznych. Nie znajdziemy nawiązań do interpretacji kerygmatycznej Mariana Maciejewskiego czy do koncepcji literatury jako *locus theologicus* Jerzego Szymka. Może i dobrze. Każda z tych propozycji grzeszy fideistyczną deklaracyjnością, a takiej w odniesieniu do dzieła autora *Niepokoju* nie znajdziemy.

Dlatego, jak się zdaje, lekturowa intuicja Ruszara wyprowadzona została z bardzo prostej, jednocześnie racjonalnej i pragnącej pozostać w zgodzie z nieskomplikowaną naturą sugestii samego poety, interpretacji Jacka Łukasiewicza. Ów wybitny krytyk nigdy nie ukrywał, że warunkiem dobrej lektury jest znajomość dzieła i uważne jego czytanie. Współodczuwanie lekturowe nie jest wszakże empatią, a jedynie podążaniem za poetą krok w krok, nie dając się mu zwieść, nie ulegając jego mylnym wskazaniom, ale konsekwentnie tłumacząc idiosynkratyczne tropy egzystencji, ślady podmiotu.

Autor powiada, że jego książka jest „grzeszna” i „grzechna” jednocześnie. Grzeszy wobec powszechnego mniemania i nie występuje przeciw badaczom dzieła Różewicza. Czy można śpiącemu obudzić grzechnie, nie naruszając reguł dobrego wychowania? Zapewne nie można, i tutaj także autor co rusz mityguje się, by nie przekroczyć granic dialogowej interpretacji. Ale Ruszara nie interesuje Różewicz jako przedmiot polonistycznych rozważań. On poszukuje odpowiedzi na filozoficzne pytania, które stawia, piętrzy i może nawet wie, że czyni to czasami nazbyt natrętnie. Eseistę obchodzi to, jak poeta mieści się w porządku antropologicznym, to znaczy – najogólniej – „w ścisłej relacji do samopostzegania”. *Obrazy Boga* wyprowadzane są stąd właśnie, nawet jeśli podbudowane zostały frazami z Ewangelii.

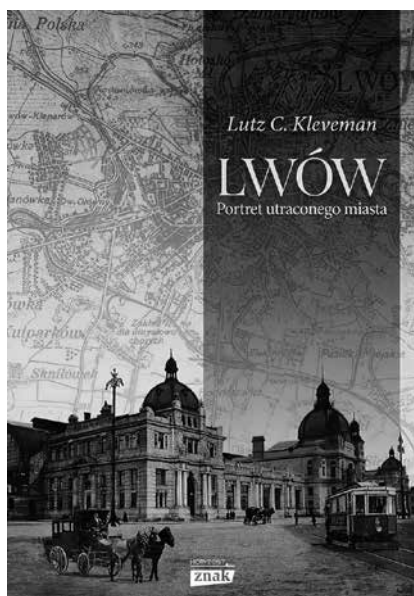
Ewangelie bowiem, jak słusznie zauważa badacz, są *ius primus* światopoglądu Różewicza. To one legły u podstaw jego rozterki poznawczej, która w XX wieku stała się także fundamentem kryzysu kultury: „śmierć Boga” i „śmierć bliźniego”. Może zamiast spójnika „i” właściwszy byłby tu przyimek „wobec”. Ale światopogląd autora *Plaskorzeźby* obie te wersje dopuszcza. A my widzimy mocowanie się eseisty z tą koniunkcją/alternatywą, kiedy próbuje zobaczyć w autobiograficznym podmiocie także kulturowe figury Kaina, Jezusa i Piłata.

„Tadeusz Różewicz jest poetą religijnym, wręcz klasycznym *homo religiosus*, zmagającym się z tworzywem języka, by wyrazić współczesne rozterki duchowe w epoce postchrześcijańskiej Europy” – napisał Józef Maria Ruszar. Mam podobne podejście, choć raczej nie formułowałbym ich w tak radykalnym tonie. A przecież trudno mi odrzucić podobne przekonanie. ■

Józef Maria Ruszar: *Mane, tekel, fares Obrazy Boga w twórczości Tadeusza Różewicza*. Wydawnictwo Naukowe ATH – Instytut Myśli Józefa Tischnera, Bielsko-Biała – Kraków 2019, 352 s.

Odkłamywanie Lwowa?

KSIĄŻKI



ANTONI WILGUSIEWICZ

Choć rodowitych lwowian żyje w Polsce już coraz mniej, to zainteresowanie Lwowem i Kresami nie maleje. Odpowiedzią na to zainteresowanie jest wciąż znaczna ilość pojawiających się na rynku wydawnictw związanych tematycznie z historią, ale także dniem dzisiejszym Lwowa. W odróżnieniu od lat 90., kiedy wydawano przede wszystkim książki powstałe w polskim jeszcze Lwowie i na emigracji (częściowo w postaci reprintów) oraz wspomnienia lwowian, coraz więcej pojawia się prac oryginalnych – od przewodników turystycznych przez literaturę sensacyjną (jak utwory lwowskie Marka Krajewskiego z komisarzem Popielskim w roli głównej), a nawet dziecięcą, po książki popularnonaukowe i naukowe. Obok dzieł stricte historycznych (jak np. w zeszłym roku pozycje związane ze stuleciem Obrony Lwowa) omówione już zostały takie aspekty życia we Lwowie, jak muzyka, piwo, a nawet słodycze (Anna Kozłowska-Ryś: *Lwów na słodko i... półwytrawnie*. Poznań 2018). Powstaje więc pytanie, na ile książki te są rzetelną odpowiedzią na zapotrzebowanie czytelników spragnionych wiedzy o Lwowie, a na ile próbą zarobienia w ten sposób łatwych pieniędzy (na zasadzie – wydajmy byle co i byle jak, byle o Lwowie, a ludzie i tak kupią). Będąc dość dobrze zorientowanym w kwestii nowości wydawniczych z tej dziedziny, mogę stwierdzić, że znaczna większość z nich to książki ciekawe i potrzebne, choć oczywiście o różnej wartości i nie pozbawione błędów. Niestety, do kategorii niewypałów muszę zaliczyć wydanie książki Klevemana Lemberg. *Die vergessene Mitte Europas* (w polskim tłumaczeniu: *Lwów. Portret utraconego miasta*). Sam tytuł polski sugeruje, że książka w oryginale skierowana do czytelnika niemieckiego lub szerszej – zachodnioeuropejskiej, w wydaniu polskim kierowana jest przede wszystkim do tych, którzy odczuwają żal z powodu utraty dla Polski Lwowa (a więc przede wszystkim tzw. kresowian i ich potomków, czy szerzej osób o poglądach na-

zwijmy to: narodowo-prawicowych). Wydawca jednak, zdając sobie sprawę, że treść książki może być dla takich osób szokująca, zaznacza na tylnej stronie okładki, że „To nie będzie wycieczka po wyidealizowanych lwowskich ulicach. To będzie podróż, podczas której poznamy prawdziwe oblicze miasta”. Oznacza to, że dotychczas wydawane polskie książki na ten temat pokazywały wyidealizowane polskie ulice Lwowa, a dzięki pracy pana Klevemana i staraniem Wydawnictwa Znak poznamy PRAWDZIwą historię Lwowa. Przyjrzyjmy się temu, jak ona w tym wydaniu wygląda.

Nim przejdę do poglądów autora na dzieje Lwowa, zwłaszcza najnowsze, trzeba zaznaczyć, że książka roi się od błędów merytorycznych, przy czym nie do końca wiadomo, które z nich są winą samego autora, a które tłumacza, Dariusza Guzika. Określenie Dywizjon SS Galizien (zamiast Dywizja SS Galizien) jest bowiem złym tłumaczeniem niemieckiego słowa Division – zupełnie kuriozalnym dla wszystkich choćby pobieżnie znających historię II wojny światowej. Świadczy to nie tylko o braku elementarnej wiedzy historycznej tłumacza (być może nie musiał jej posiadać), ale o niefrasobliwości wydawnictwa, które nie zleciło przeczytania książki osobie taką wiedzę posiadającej (s. 286 i n.). Innym kuriozalnym błędem, wynikającym z niewiedzy autora, ale nie skorygowanym przez tłumacza i redakcję jest przypisanie odsieczy Lwowa w listopadzie 1918 roku „Legionom Piłsudskiego”, stacjonującym w odległym Krakowie (!) s. 61. Inny, bardzo poważny błąd znajdujemy na s. 119, gdzie autor dostrzega renesansowy gmach, w którym cesarz Józef II założył pierwszy (!) lwowski uniwersytet. Nie przeszkadza to w innych miejscach wspominać o Uniwersytecie Jana Kazimierza – skąd zatem ten patron? Notabene gmach „starego uniwersytetu”, o którym mowa nie może być renesansowy, bo powstał w I poł. XIX wieku. Dalej – autor stwierdza, że pomnik Adama Mickiewicza to jedyny polski pomnik, który po-

został we Lwowie. A więc Jan Kiliński (w Parku Stryjskim) i Bartosz Głowacki (w Parku Łyczakowskim) to nie Polacy? (s. 68). Więzienie na Łąckiego, o którym kilkakrotnie autor wspomina, jego zdaniem dziś mieści się przy ulicy Bandery (czyli przedwojenna Leona Sapiehy). Każdy przewodnik zawiera informację, że ulica Łąckiego to dalej ta sama ulica, dziś nosząca imię Briułowa (s. 232).

Podobne błędy, horrendalne dla polskiego czytelnika choćby minimalnie zaznajomionego ze Lwowem i jego historią, świadczą o bardzo płytkiej wiedzy autora, ale także, a może przede wszystkim, o niechlujstwie wydawnictwa usiłującego w jak najtańszy sposób „opchnąć” wybrakowany towar polskiemu czytelnikowi. Błędy te dotyczą nie tylko historii. Tak np. pomnik Wołodymyra Iwasiuka, znanego piosenkarza porównywanego z Włodzimierzem Wysockim, tragicznie zmarłego w 1979 roku, autor określa jako „pewnego młodego demokratę, który w lutym 2014 roku zginął na kijowskim Majdanie” (s. 68).

Główna teza dzieła Klevemana sprowadza się do zdania „We Lwowie dawna Europa umarła. Serce kontynentu przeobraziło się w czarną dziurę, by następnie popaść w zapomnienie. Kto dziś go szuka, wciąż znajduje otwartą ranę... Lwów jest Wilnem, Grodnem, Brześciem, Poznaniem, Czerniowcami, Fiume, jest też Wrocławiem i Królewcem” (s.323). O ile bowiem w czasach habsburskich Lwów był miastem europejskim, podobnie jak inne tu wymienione, to po I wojnie światowej wskutek narastających nacjonalizmów być nim przestał. Początkowo zwyciężył nacjonalizm polski, a „Polacy usiłowali umocnić swoją władzę, ciemniąc Ukraińców” (s. 65). Potem do głosu doszedł nacjonalizm ukraiński, a ofiarą ich obu padali Żydzi. „Należy stwierdzić, że naziści nie zdołaliby przeprowadzić tak całościowej eksterminacji lwowskich Żydów bez obojętnej współpracy ze strony miejscowej ludności, tak polskiej, jak ukraińskiej... Naziści skorzystali przy tym z faktu, że po tolerancyjnych rządach Habsburgów polityka Drugiej Rzeczypospolitej Polskiej z lat 1919–1939 przez antysemitkę i antyukraińskie działania zatrąla wielusetletnie współistnienie wieloetnicznej społeczności Lwowa...” Zdaniem autora, polityka ta jest winna również temu, że doszło do walk „między ukraińskimi i polskimi partyzantami, które w ostatnich latach wojny pochłonęły w Galicji Wschodniej i na Wołyniu niemal sto dwadzieścia tysięcy ofiar” (s. 316).

No cóż, jakoś przestalem się dziwić, że książka pana Klevemana nie zaopatrzone w żaden wstęp, posłowie czy komentarz któregoś z polskich historyków, nawet tak odległych od tzw. kresowości, jak prof. Grzegorz Motyka. Dodam tylko, że redaktorem odpowiedzialnym za całość z ramienia wydawnictwa jest pani Natalia Gawron-Hońca. Gratuluję, zwłaszcza w imieniu mieszkańców Wrocławia i Poznania. ■

Lutz C. Kleveman: *Lwów. Portret utraconego miasta*. Wydawnictwo Znak, Kraków 2019, 320 s.

Motywy przewodnim 3. Dni Tranströmerowskich były „Morza” – co nie dziwi, bo poprzez ten motyw można poezję szwedzkiego noblisty obszernie charakteryzować. Aczkolwiek z zastrzeżeniem, że właśnie „charakteryzować”, a nie „scharakteryzować”, to bowiem twórczość sprytnie wymykająca się pewności diagnoz, wyslizgująca się rozszczeniom zamknięcia jej w jednoznacznych frazach.

Najłatwiej zacząć od myślenia negacjami – nawet jeśli jedna z nich powinna pewnie głosić, że Tomas Tranströmer nie jest nihilistą. Nie jest też poetą rozpaczy, ale trudno uznać go za poetę entuzjazmu. Píše w *Pałacu*: „I jeszcze coś. Coś mrocznego/przystanąło na progu naszych pięciu/zmysłów, nie przekraczając go” (s. 116) [jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty pochodzą z wydania: T. Tranströmer, *Wiersze i proza 1954–2004*, przeł. M. Wasilewska-Chmura, L. Neuger, wydanie II poprawione, Kraków 2017]. Groza, ale zawsze w pół kroku; czyhająca, ale do pewnego stopnia w tej poezji (i tą poezją) oswojalna. Nie jest to również autor skłonny do zbiorowych porywów, ale przecież nie unika poczucia odpowiedzialności za świat. Zauważa wprawdzie w wierszu *Pod naciskiem*: „Na wodzie człowiek jest samotny./Ciemny kadłub społeczeństwa odpywa coraz dalej” (s. 158) i już w debiutanckim tomie *17 wierszy z 1954 roku* przepowiada los człowieka, który trzyma się „poza”: „Niezmaczenie słona/jest woda która zbiera się wokół głowy/prawdziwego uchodźcy” (*Pięć strof do Thoreau*, s. 19). Ale będzie przecież wyraźnie postulował taką morską podróż, „która nie jest ucieczką, lecz azylem” (*Epilog*, s. 48). Z pozycji azylu obserwuje

Poeta (równno)wagi ciężkiej

KAMILA CZAJA

rzeczywistość, nie unikając mówienia o jej problemach. I chociaż wiele spostrzeżeń to efekt podróży, egzotycznych nieraz, nie jest Tranströmer poetą turystycznych slajdów.

Dość jednak negacji, zamiast „ani tego, ani tamtego” można spróbować diagnoz z gatunku „i tego, i tego”. To wyjście wybiera Magdalena Wasilewska-Chmura: „To poezja pozornie obiektywna – a przecież na wskroś osobista. Zmysłowa – a jednak odwołująca się do sfery duchowości. Metafizyczna – lecz nie filozoficzna. Mistyczna – ale ponadwyznaniowa” (s. 460). Wylczenie warto kontynuować. To poezja bliska wysokiej kulturze, przede wszystkim muzyce, ale niestroniąca od małych przyjemności (choćby wiersz o... kawie, *Espresso*) i bardzo mocno związana z naturą, z namacalnym konkretem. Zgubne są czyste abstrakcje, wszak „każdy abstrakcyjny obraz świata jest równie niemożliwy jak schemat sztormu” (*Krótką pauza w koncercie organowym*, s. 268). Ujmując sprawę w dużym skrócie i posiłkując się cytatem z *Pod naciskiem*, można by uznać, że w poezji Tranströmera „szumią muszle i telefony” (s. 158). A więc i muszle, i telefony. Między tymi światami są zbieżności, szanse tłumaczenia jednego przez drugi, skoro „morszczyń unoszą pęcherzyki

tak jak nas idee” (*Morza Bałtyckie*, IV, s. 215). Ale znów, jak przy większości konstatacji na temat utworów noblisty, zaraz trzeba uczynić zastrzeżenie, że istnieją i miejsca nieprzystawalności – w następnej, V części *Mórz Bałtyckich* okazuje się, że meduzy „są nieprzekładalne” (s. 217).

Ten cytat prowadzi do kolejnego połączenia w tej poezji, Tranströmer nieraz bowiem postrzega świat jako tekst (a tekst jako świat). Zauważa w *Roztopach*: „Znajdowaliśmy się w pierwszym rozdziale jakiejś bardzo mocnej opowieści” (s. 104). Proponuje też metafory poznawania rzeczywistości jako jej czytania – przez człowieka („czytam/z zamkniętymi oczami tekst burzy” (*Noc zimowa*, s. 125)), „Oczy wczytywały się wprost w nieprzeniknione” (*Morza Bałtyckie*, I, 207), ale nie tylko (o statkach napisze, że „Morze przeczytało je od deski do deski”, *Syros*, s. 117). W poezji szwedzkiego autora „marginesy występują w końcu/z brzegów/i zatapiają tekst” (*Galeria*, s. 251), a „Fala toczy się przez cały tekst, a za nią następna fala i następna...” (*Krótką pauza w koncercie organowym*, s. 269). Także autocharakterystyka przeprowadzona zostaje poprzez przeniesienie cechy tekstowej na egzystencjal-

foto. Arkadiusz Ławrywianiec





Wernisaż prac inspirowanych twórczością Tomasa Tranströmera

na: „Ja, który uwielbiam się włożyć i ginąć w wielkiej liczbie, literka T w nieskończonej masie tekstowej” (*Odpowiedź na list*, s. 277). W tym konsekwentnym „utekstowieniu” widzieć można jakąś stałą Tranströmerskiej twórczości, ale takie zabiegi nie „wyjmują” człowieka ze świata natury, za to pozwalają mu ten świat odrobinną obłąskawiać.

Tak jak „duch Boga” z *Epilogu* „Szlaki procesji przecina ukosem//Jak statek płynący we mgle/która o tym nie wie” (s. 49), tak Tranströmer przecina ukosem szlaki poezji. Gdyby mimo wszystko pomyśleć o jego twórczości już nie w kategoriach „ani, ani” albo „i, i”, to ujawnią się inne nawracające cechy; ale tylko takie, które same w sobie świadczą o niestałości, mimo pozornej jasności stanowią kolejny dowód na nieuchwytność. Byłby więc Tranströmer **poetą ufności**, ale takiej „mimo wszystko” – wszak notuje: „Tyle ufności musimy pokładać żeby móc żyć dniem/codziennym i nie zapaść się pod ziemię!/[...]/Jak gdy światło gaśnie na schodach i ręka – z ufnością – podąża/za ślepa poręczą prowadzącą w mrok” (*Schubertiana*, IV, s. 243). Tu „ślepa poręcz”, a w *Krótkiej pauzie w koncercie organowym*, dwuznaczne przez ortografię, „niewzruszone MOŻE które niesie mnie/przez chwiejny świat” (s. 268). Trochę przywodzą te wersy na myśl pożądaną niepewność Wisławy Szymborskiej, zwłaszcza tę z wiersza *Niektórzy lubią poezję*: „Niejedna chwiejna odpowiedź/na to pytanie już padła./A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego/jak zbawiennej poręczy” (W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, Kraków 2000, s. 289). Także dla Tranströmera nie ma chyba nic gorszego od całkowitej pewności

(wielokrotnie podczas 3. Dni przywoływano wyjątkowy, wykrzyknieniowy wers utworu *Złotolitek*: „Jakże nie znoszę wyrażenia »w stu procentach«!”), s. 327).

Taka ufnosc nie zwalnia z ostrożności. Byłby więc noblista także **poetą czujności**: „Zadanie: trwać na posterunku” (*Na posterunku*, s. 195); ale nie jest strażnikiem pewnym swego, mimo że dzielnie trwa na warcie: „Jestem pełen lęku, uparty, zagubiony” (tamże). Czujność wiąże się z innym „wymogiem” tej poezji – jest Tranströmer **poetą uważności**, za przykład biorącym sportretowanego w I części *Mórz Bałtyckich* dziadka – pilota morskiego, przeprowadzającego statki przez mielizny. Wzywa Tranströmer: „I ta świadomość, że »właśnie tu jesteśmy«, którą trze-

ba/utrzymać jak wypełnione po brzegi naczynie, nie wolno uronić ni kropli” (s. 208). Nie bez znaczenia jest tu też zapisywanie, bo dziadek notuje „nazwy, porty docelowe, zanurzenie” (s. 207). Pisanie jawi się jako szansa nie tylko przetrwania, ale i osiągnięcia na chwilę świadomości, że jest się „właśnie tu”.

Ale przede wszystkim byłby Tranströmer **poetą równowagi** – do tego zdają się prowadzić wszystkie jego „ani, ani”, „i, i”. Ta twórczość to szukanie punktu podparcia, gdy wszyscy żyją „z biletem do portu Chaos” (*Cztery temperamenty*, s. 59), a „dążenia świata” przestały trzymać „ten sam kurs” i są „rozproszone” (*Z góry*, s. 108). Gra o równowagę okazuje się czasem grą o najwyższą stawkę: „Mam niskie brzegi, jeżeli śmierć podniesie się o dwa decymetry – załaje mnie” (*Carillon*, s. 298). Momentami się tę równowagę znajduje, zawsze ze świadomością tego, co poza nią, i jak bardzo jest krucha: „Kręgi mnożą się na taflach zatoki,/jednej istniejącej powierzchni –/reszta to wysokość i głębia/wznoszenie i opadanie” (*Po długiej suszy*, s. 259). Jedną z niewielu jasno wyartykułowanych recept w tekstach Tranströmera jest właśnie ta dotycząca równowagi, pozornie przybierająca zaledwie formę wspomnienia z Afryki: „Zapraszają mnie na łódkę – ciemne drewniane czółno. Jest dziwnie rozchylone, nawet kiedy przykucam. Sztuka balansowania. Jeśli serce jest po lewej stronie, trzeba skłonić głowę nieco w prawo. Puste kieszenie, żadnych gwałtownych gestów, retorykę lepiej zostawić na brzegu” (*Prosto*, s. 183). *Ars vivendi* jako sztuka balansowania. I taka też *ars poetica*. ■



Panel dyskusyjny z udziałem Ewy Runefelt

Północny sztorm, twierdza wrzesniowego morza. Ponad żywiołem ciemnych fal. Noc z krzykiem białych ptaków wodnych. Spójrz w odwrócony peryskop w dół. Puściła kotwica, choć nadal trwa żałoba. Zmagania cieni w przystani. Idę na dno, tonę na suchym lądzie. Twarz Wiliama Turnera ogorzała od wiatru. Ustawił sztalugi daleko, w kipieli. Srebro stołowe może przetrwać w dużych ławicach na dużej głębokości gdzie Atlantyk jest czarny.

Wierzcie mi państwo, to fragmenty znalezione zupełnie przypadkowo, wyjęte z różnych części jedynej antologii, z różnych okresów twórczości Tomasa Tranströmera. Nie wspomnę już nawet o tomie z 1974 roku, zatytułowanym *Morza Bałtyckie*. Mórz, oceanów, wód – jako realności i jako figur symbolicznych w tej poezji jest dostatek. Można bez obawy o nadinterpretację zaryzykować stwierdzenie, że morza opływają i otulają wyspę, którą jest poezja Tranströmera (czy też jest nią sam Tranströmer), albo – jak w którymś momencie zauważył jeden z panelistów, tłumacz poety, Leonard Neuger – Tranströmer po prostu morzem pisze. Ta myśl, choć fenomenalna w swojej odkrywczości, niestety pojawiła się zbyt późno, tuż po wykładzie mistrzowskim Ewy Runefelt, laureatki pierwszej edycji nagrody literackiej im T. Tranströmera, i pewnie dlatego nie została rozwinięta. A przecież morze zostało pomyślane jako temat główny 3. Dni Tranströmerowskich, zarówno w części krakowskiej (Cricoteka) jak i katowickiej, nieodmiennie goszczącej w murach IKKMO. Może więc nie czas okazał się tu problemem, ile założenie – niezmiennie od pierwszej edycji wydawnictwa – że Tranströmer jest w polskim dyskursie literackim obecny, a jeśli nie jest obecny tak, jakbyśmy sobie tego życzyli, to da się to zmienić: wszak poeci polscy i polscy intelektualści Tranströmera przyswoją sobie i będą przygotowani.

Otóż przykro mi to mówić, ale założenie okazuje się błędne, niewystarczające, widać to nie tylko po spadającej frekwencji ale i samych dyskusjach panelowych czy spotkaniach wokół „mojego Tranströmera”. Tak się składa, że goście noblisty nie znają, albo pamiętają jakieś urywki i próbują coś z tych fragmentów zesztukować. Fajnie, że są szczerzy i nie owijają w bawełnę, że są tu przede wszystkim po to, żeby przeczytać coś własnego, może jednak warto zmienić formułę, żeby nie wyglądało, że to naszych poetów Tranströmer, bo najwyraźniej tego Tranströmera nie mają, i myślę że publiczność może czuć się nieco oszukana takim obrotem spraw. Nie chcę przez to powiedzieć, że publiczność szwedz-



Eva Runefelt

foto. Arkadiusz Ławrywianiec

Północny sztorm, półgotowe niebo III Dni Tranströmerowskie

RADOSŁAW KOBIERSKI

kiego noblistę zna lepiej niż sami poeci (choć myśl, że poeci nie czytają innych poetów wcale nie wydaje się taka rewolucyjna) i oczekuje od zaproszonych gości jakiejś szczególnej wiedzy. Być może tylko oczekuje odpowiedzi na proste pytanie: jak wygląda/kim jest Tranströmer dla X czy Y. Tylko tyle. Tymczasem dowiaduje się od zaproszonych gości, że coś tam kiedyś było, jakieś spotkanie z wierszem, lata świetlne temu, wspomnienia są niewyraźne, i poezja trudna, i nie po drodze z poetyką. Zaś rok wcześniej dwie znane poetki w Cricotece oświadczają wprost, że są nieprzygotowane, wystąpią tylko ze swoimi wierszami. Nie chodzi o to, żeby udawać coś, czego nie ma/nie było. Formułę da się obronić, jeśli goście odpowiedzą sobie i nam na pytanie, jak **dzisiaj** odbierają Tranströmera, co ten Tranströmer **dzisiaj** z nimi robi (jeśli robi), jeśli udowodnią, że czytali coś poza wierszem *Imię* czy fragmen-

tami *Gondoli żałobnej* (muszę przypomnieć, że *Carillon* przywołany przez Jacka Podsiadłę, był dla mnie sporym zaskoczeniem in plus).

Z panelami sprawa ma się nieco lepiej (choć da się zauważyć ślady podobnej erozji; mam tu na myśli zanikającą w nich obecność noblisty). Pierwsza dyskusja „Morze jako historia”, moderowana przez Andrzeja Skrendo, przyniosła wiele interesujących spostrzeżeń: Inga Iwasów przypominała nazwiska pisarzy marynistycznych okresu socrealizmu, ich retorykę, w której łączyli perspektywę autobiograficzną z reporterską (tę ostatnią rozszerzyła Magdalena Kicińska), Adam Poprawa zwrócił uwagę na śródziemnomorskie źródła polskiej kultury (nie tylko literackiej), a zarazem kultury odwróconej od Morza Bałtyckiego. Teza o odwróceniu, którego wynikiem jest Polska sarmacka, agrarna, antymiejska i odizolowana (Skrendo) jest dość ryzykowna w odniesieniu

do „diagnozy śródziemnomorskiej”, natomiast trzeba uczciwie przyznać, że poza Conradem (który notabene tworzył w języku angielskim), żaden z polskich pisarzy ani poetów tego Bałtyku nie potraktował dość serio, właśnie na Conradowską miarę. Zabrakło nam języka do opisanego morza jako doświadczenia egzystencjalnego? Jako wielkiej metafory? Polskość zdominowała ten pierwszy panel dyskusyjny. To jednak symptomatyczne, że Skrendo, który w krytyczny sposób traktuje kulturę agrarną, zarzuca nam odwrócenie i izolację, nie potrafi skierować rozmowy w stronę bardziej uniwersalną – a właśnie tę perspektywę narzuca w sposób nieodparty poezja autora *Półgotowego nieba*. Znacznie bliżej noblisty i morza (tym razem w perspektywie metafizycznej), a więc również bliżej morza jako zjawiska uniwersalnego rozgrywała się druga dyskusja. Morze jako transgresja i nieskończoność (w Wagnerowskim ujęciu, ale i na przykładzie XIX-wiecznej barkaroli, *Les Berceaux* Camille’a Fauré – Marcin Trzęsiok), jako mur czy rodzaj niezdobytej twierdzy (o wczesnym poetyckim doświadczeniu Tranströmera mówiła Lidia Końska), o wyzwaniu i trudnym doświadczeniu codzienności i wyborze moralnym w oparciu o tekst *Ostinato* opowiedziała redaktorka krakowskiego Znak – Anna Marchewka.

Moim zdaniem, najważniejsze wydarzenia tego dnia miały miejsce później. Mam tu na myśli wykład mistrzowski Ewy Runefelt, utrzymany zresztą w stylistyce wystąpienia Paula Celana (*Meridian*), poetycką pochwałą pamięci i medytacją nad „ontologią” wiersza, dokument Joanny Cichockiej-Guli „Portret z komentarzem” zrealizowany w 1993 roku, a więc trzy lata po wylewie, który zabrał poecie nie-



Emma Tranströmer

mał wszystko poza życiem. Dokument przejmujący i wywiad w zasadzie niemożliwy, bo przeprowadzony z poetą, któremu głosu używa Monika Tranströmer, żona poety. Cały dramatyzm tego wywiadu przeprowadzonego w domowym, kameralnym zaciszu, w atmosferze zrozumienia i współpracy uderza w momentach, kiedy uświadamiam sobie nie tylko skalę utraty języka, podstawowego narzędzia komunikacji i narzędzia pracy poety, ale zwłaszcza wtedy, gdy dociera do mnie, jak krucha jest ta „ugoda” między małżonkami, ten komunikacyjny konsensus, kiedy komentarz Moniki Tranströmer ewidentnie mija się z oczekiwaniami Tomasa, ale Tomasz robi dosłownie wszystko, żebyśmy nie rozpoznali tego rozczarowania. Za tą pogodą ducha kryje się jakaś przepaść, za tym brakiem oporu toczy się nieustanna walka. Przypomniałem sobie ubiegłoroczną edycję ST, spotkanie z Krzysztofem Globi-

szem, z tym samym milczeniem i chorobą, i pomyślałem, że to chyba jedna z najważniejszych wartości dodanych idei spotkań z Tranströmerem (z poezją, która niemal w całym swoim okresie odnosiła się do tego granicznego punktu, antycypowała go z pełną wyrazistością). To, że twórcy ST chcą ten fakt zaznaczyć i wyrazić, i umieszczają go w programie, jest rzeczą trudną do przecenienia.

Po raz pierwszy w programie spotkań znalazło się miejsce dla sztuk wizualnych. Do współpracy zaproszono uczniów czterech szkół na Śląsku i w Zagłębiu. Na wystawie w galerii znalazły się rysunki, obrazy olejne, grafiki, fotografie i instalacja wideo inspirowane wybranymi wierszami noblisty. Od sztuki figuratywnej po abstrakcję. Od nieraz bardzo odległych skojarzeń po prace o charakterze ilustracyjnym (w znacznej mniejszości). Muszę przyznać, że byłem zaskoczony skalą kreatywnej inwencji, rozmachem i profesjonalizmem tych dzieł. Tak to trzeba nazwać. Ta wystawa, najlepiej w nieco rozszerzonym składzie bez najmniejszej wątpliwości mogłaby odwiedzić ściany katowickiego BWA czy Ronda Sztuki.

Zacząłem ten szkic od obaw, kończę zaś bezwzględną afirmacją. Bardzo zależy mi na kontynuowaniu tej idei w kolejnych latach. Bogactwo mórz i oceanów Tranströmera jest niewyczerpane. Pomysł się stopniowo rozwija i zagarnia coraz to nowe obszary. Byłoby dobrze dla tej idei, i dla nas, odbiorców, gdyby udało się nią zarazić więcej osób. Przekonać może do tego właśnie rozszerzona partycypacja. Zrazić – naukowy, branżowy dyskurs, dla którego Tranströmer będzie znikającym punktem na mapie. ■



Piotr Zaczkowski, Leonard Neuger i Olga Brzezińska

KM: Dlatego warto wskazać takie miejsca, zrealizować jedno lub dwudniowe wydarzenie, wskazać na wartości, które już są w Katowicach, takie jak np. wspomniane przeze mnie mozaiki.

OG: Na pewno jest jakaś podwójna wartość tych wydarzeń artystycznych. Po pierwsze — sama w sobie, kiedy odbieramy to dzieło i to przeżycie jest wartością wzbogacającą nas i miasto, ale wg mnie w momencie, w którym skończy się już ta instalacja, to wskazanie tego miejsca poprzez to wydarzenie artystyczne jest także i impulsem do tego, by się tym miejscem zająć. I to jest ideał.

Ja akceptuję przestrzeń Strefy Kultury. Mamy tam de facto modernistyczną wyspę, ale to się udaje zaakceptować właśnie dlatego, że wiemy, że tam właśnie raz, dwa razy do roku odbywa się jakiś koncert, czy duże wydarzenie i wówczas ta przestrzeń zyskuje jakiś nowy wymiar. Wówczas widzimy, że ona jest potrzebna, by mogło tam przyjąć kilka, kilkanaście tysięcy ludzi, by móc się świetnie bawić. Trzeba przyznać, że można to też zrobić w inny sposób, np. mamy w Krakowie Błonia. Sam brałem tam udział w mszy papieskiej z udziałem ponad miliona osób, a jednocześnie na co dzień przestrzeń ta jest fantastycznym, zielonym obszarem, który sam w sobie ma pewną mistykę i jest czymś niezwykłym w takim mieście jakim jest Kraków. Jeśli sięgniemy do Katowic mamy Trzy Stawy, gdzie też mamy fantastyczny zielony obszar, który dwa lub trzy razy do roku zamienia się w arenę festiwalową i także to funkcjonuje wyśmienicie.

MZ: Panowie mówiliście o całej gamie działań. O mappingach, instalacjach wideo. Trzeba pamiętać jednak o tym, że to tylko jeden z możliwych zabiegów w przestrzeni publicznej. Michel Foucault określił ten rodzaj działania mianem *parezji*, czyli swoistego wyznania wiary. Każdy może wyznać swą wiarę w różny sposób — obrazem albo słowem na budynkach zewnętrznych. Inaczej robi to Alfredo Jaar, inaczej Krzysztof Wodiczko. W XIX wieku nowy wymiar sztuce w przestrzeni publicznej nadał projekt zrealizowany w Spoleto, który później próbowano naśladować w Polsce w Elblągu.

W przestrzeni miejskiej możliwych jest wiele działań na różnych poziomach. Każde z tych działań jest definiowalne, ma swoją filozofię i strukturę postępowania, która uwzględnia przestrzeń, gdzie zostanie zrealizowana. Łącznie ze stresem artem, który ma przecież swoją historię, filozofię, uzasadnienie. Burmistrz Nowego Jorku Rudolph Giuliani zwalczał street art, wprowadzając prawo, na mocy którego za samo noszenie spraju można było ponieść konsekwencje karne. To z kolei spowodowało, że ten rodzaj sztuki przeniósł się do internetu, na kolejny wymiar funkcjonowania. Są więc różne formy i wymiary. Podstawą jest jednak sztuka planowania miasta.

OG: Trzeba znaleźć miejsca dla sztuki, żeby ona mogła tam funkcjonować.

MO: Mnie się wydaje, że często jest to sprawa chęci decydentów, czyli władz i budżetu, i społecznej świadomości. I wydaje mi się, że w wielu miejscach, miastach na świecie gdyby tylko była chęć, byli ludzie którym na tym zależy — takie możliwości i warunki zostałyby stworzone.

OG: Na pewno jest coś takiego, że taka działalność artystyczna ma w sobie ten czynnik nieuchwytny, którego siła jest czasem znacznie większa niż takiego normalnego procesu planistycznego.

Dobrym przykładem jest praca Joanny Rajkowskiej: *Dotleniacz* na Placu Grzybowskim, to „coś” funkcjonowało tam, stało się nieprawdopodobnym wydarzeniem, miejscem gdzie ludzie chętnie spędzali czas, później został zdemonstrowany ten *Dotleniacz* i w najlepszych intencjach zostało zbudowane coś na kształt tej pierwotnej formy, z użyciem podobnych elementów ale „ładniej”, z kamienia, z dobrych materiałów — i już tak nie działa. Tam widać jak na dłoni, że geniusz artystyczny stworzył coś, czego nie dało się już powtórzyć metodami urzędniczymi.

MO: Przypomina mi się taka sentencja Wima Wendersa, który powiedział o mieście — wiadomo on jest ekspertem od miast (film: *Lisbon story*) — *jakością miasta jest to, że można zobaczyć niebo*. Bardzo tajemnicza sentencja, myślę, że do przemyślenia. Jeżeli jest miasto, najbrzydsze, źle zrobione — ale obok mamy parki i mamy ten moment odpoczynku, i ławeczki na których można przysiąść — to, to zło — re-

dukuje się w tych miejscach, gdzie możemy poczuć się trochę lepiej. Nawiązując do tych przestrzeni symbolicznych, miejsc dla ludzi, które są wypracowane przez ludzi tam żyjących, oczywiście także zapraszając tam wielkich artystów, realizując taką otwartą politykę dotyczącą przestrzeni. Trzeba się spotykać, rozmawiać i wiele rzeczy może się udać nie zawsze związanych z wielkimi pieniędzmi.

MZ: Można sobie życzyć, aby — wzorem niezwykłego projektu społecznego, zainicjowanego przez Pawła Althamera na warszawskim Bródnie — projekt przestrzeni miejskiej był rodzajem symfonii, w której uczestnicy wspólnie grają piękną kompozycję. By od czasu do czasu z tej orkiestry wyszedł solista i powiedział — teraz zagram z kompozytorem, dobrym dyrygentem i innymi solistami — a później wrócił do tej zgranej społeczności orkiestrowej.

OG: Ludzie są gatunkiem łatwo dostosowującym się do różnych warunków, dzięki temu możemy obserwować różne miasta: miasta modernistyczne, miasta historyczne, miasta będące mieszaną różnych cech, które funkcjonują dobrze. Podstawą do dobrego funkcjonowania miasta jest jego mądre planowanie, jest wyznaczenie miejsc, w których mogą działać się różnorodne aktywności, ale też mądre obserwowanie tego, co tak naprawdę zachodzi w przestrzeni miejskiej i nie wylewanie dziecka z kąpielą tzn. jeżeli samoistnie zaczyna działać się coś świetnego, to niekoniecznie musimy to coś wtlaczać w jakieś sztywne ramy, możemy po prostu pozwolić rozwijać się tej inicjatywie i przyglądać się, co z tego wyjdzie. Wydaje mi się, że taka mieszanina rozsądku i szaleństwa, planowania i przypadku powinna być czymś, co charakteryzuje dobre miasto.

KM: Ważne by prowokować takie działania, które są nie tylko show wizualne, by tworzyć takie miejsca, gdzie dotychczas zapomniane miejsca zaczynają odżywać i budować społeczności, jak to się dzieje dziś w dzielnicy Katowic, np. Bogucicach.

TS: Dziękuję Panom za rozmowę.

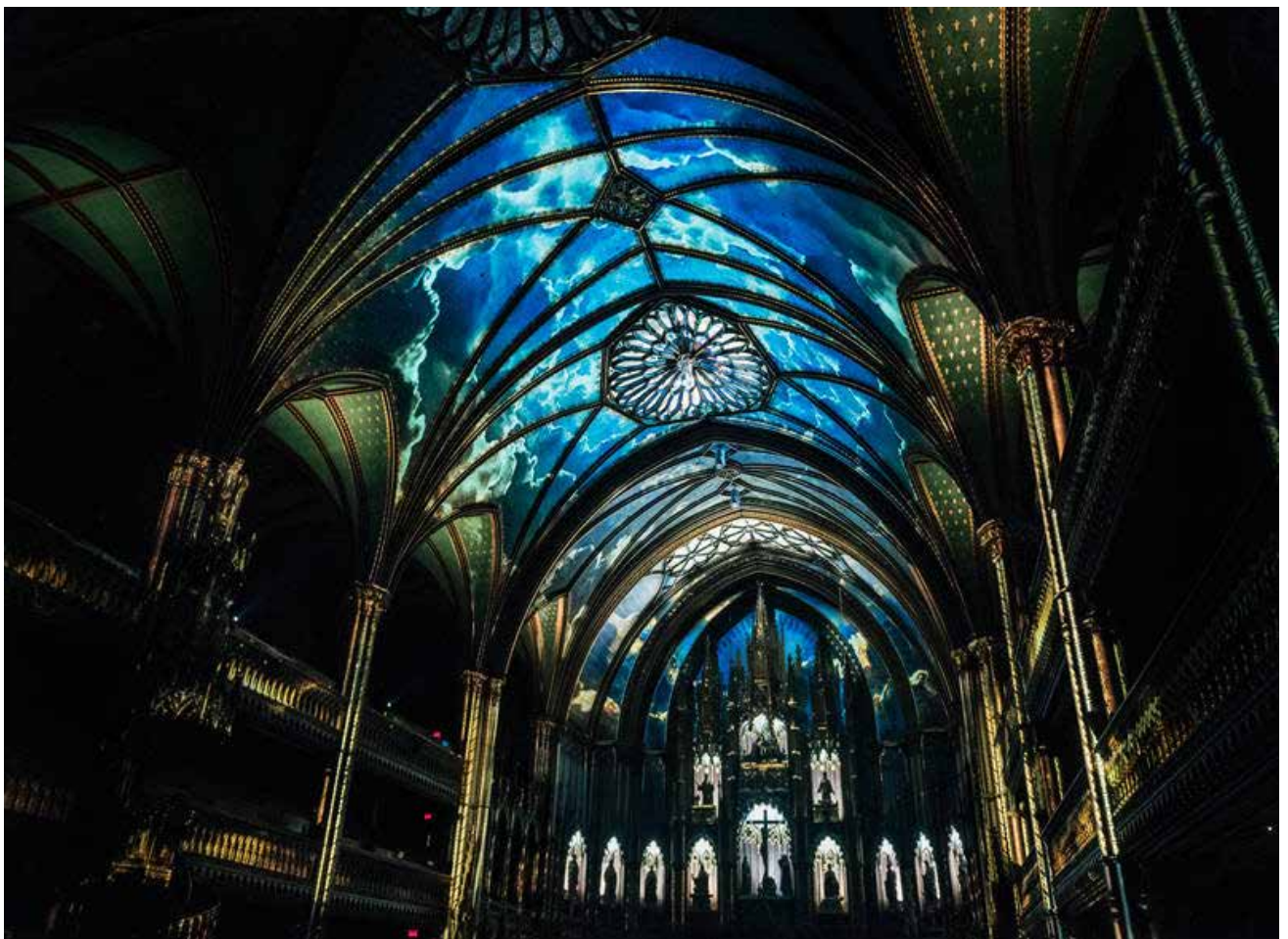
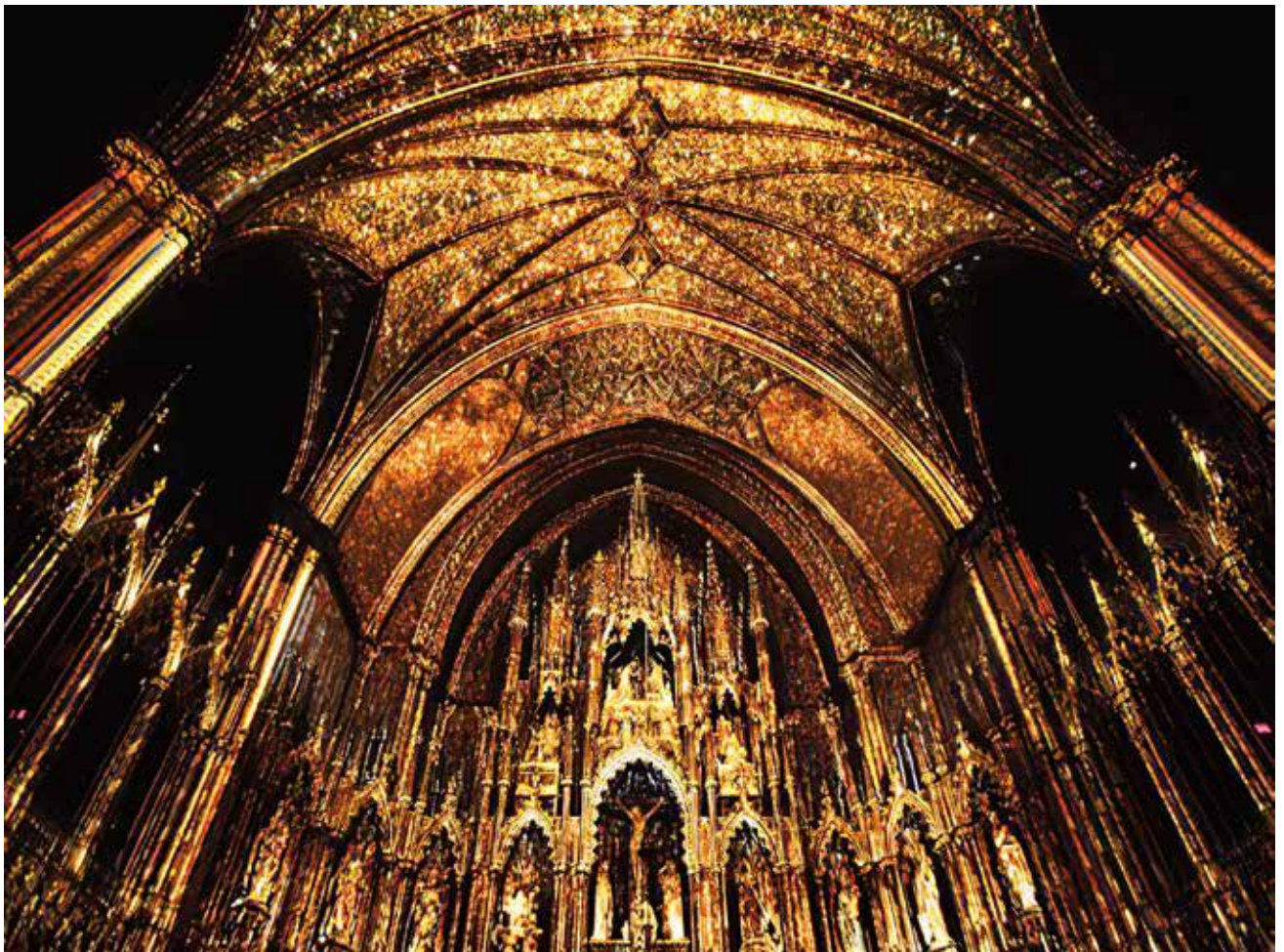
Opracował: Tadeusz Sierny (TS)



Palmanova we Włoszech — tak naprawdę nie istnieje miasto idealne



Centrum Administracyjne w Wielkiej Wsi (OVO Grąbczewscy Architekci) — budynki kreują przestrzeń publiczną





Ostrava, zrewalidowana Huta Dolne Vitkovice



Katowickie mozaiki



Dziewięć dekad Bogusława Schaeffera

PIOTR GRELLA-MOŻEJKO



Bogusław Schaeffer przyszedł na świat 6 czerwca 1929 roku we Lwowie. Osobiście uważam, iż ktoś kto miał szczęście urodzić się we Lwowie w tamtym okresie i miał czas wrosnąć w to wyjątkowe w skali światowej i historycznej miasto oraz wchłonąć jego atmosferę i mit – bo było to miejsce zupełnie osobne, jedno z tych miejsc, które są w charakterze swoim nie-realne, albo realne magicznie, mitotwórcze właśnie – nigdy potem, po wygnaniu i na wygnaniu, nie był w stanie wyzwolić się ani z obecności tego miasta w sobie – ani swojej obecności w tym mieście ze snów. Lwów istniał i istnieje jak niespełnione marzenie, niespełniona miłość, jak wzniosłe uczucie, które trwać będzie, póki my żyjemy, i które już zawsze inspirować będzie poczynania również tych z nas, którym dane było odziedziczyć esos Kresów już na innej ziemi.

W rozmowach ze mną Schaeffer rzadko wspominał Lwów, widać było, że brutalne rozstanie z miastem dzieciństwa pozostawiło niegojącą się ranę, która jednak będąc źródłem cierpienia stała się również źródłem dającym moc twórczą. Nie bez kozery w dokumentalnych filmach poświęconych Schaefferowi właściwie zawsze pojawia się ten Lwów, ten lwowski motyw. (Oczywiście w epoce komunistycznej rolę Lwowa grał w tych filmach Kraków, gdyż za mówienie o polskości Lwowa karano i można było, jak np. ja, stracić pracę.) Z czasem pojawia się on coraz dosadniej i w muzyce samego Schaeffera: *Leopolis na skrzypce i orkiestrę* (1994).

Osobę Bogusława Schaeffera trzeba rozpatrywać w kategorii kultury rozumianej jako ogół uświęconych i uwarunkowanych tradycją zachowań oraz działań mających na celu kultywację trzech sfer człowieczej egzystencji: psychicznej, duchowej i materialnej. A zatem ujmować tę postać trzeba systemowo, a nie li tylko z pozycji muzyki, albo literatury, lub sztuk wizualnych, czy też z pozycji filozofii wreszcie – bowiem Schaeffer wszystkie te pola aktywności uprawia i w jego twórczości są one ze sobą bardzo ściśle, rzeźblym organicznie, powiązane więc nie ma sensu mówić o jednym zagadnieniu

w oderwaniu od pozostałych.

Teraz, u schyłku aktywnej kariery, trudno jednoznacznie podsumować ogrom dokonań Schaeffera, autora sześciuset kompozycji, ponad dwudziestu sztuk przetłumaczonych na siedemnaście języków, tuzina książek (w tym tak wzorcowych tytułów jak *Nowa muzyka*, *Klasyca dodekafonii*, *Mały słownik muzyki XX wieku*, *Dzieje muzyki*, *Kompozytorzy XX wieku*), setek grafik, artykułów i felietonów. Na razie pozostaje podziw.

Wydawałoby się: przede wszystkim kompozytor dzieł, z których właściwie każde rozwiązywało inny, sam sobie postawiony problem. Oto głęboko przemysłane *Studium w diagramie na fortepian* (1955), pierwsza w historii muzyki partytura beznutowa, którą zapisał Schaeffer przy pomocy systemu cyfrowego umożliwiającego budowanie nieskończonej ilości wersji, i która musiała czekać dwadzieścia lat na prawykonanie; oto *Topofonica na czterdzieści instrumentów* (1960), w której autor eksperymentuje z nietypowym rozmieszczeniem wykonawców na estradzie (stąd tytuł) oraz z różnymi formami notacji improwizacyjnej i skrótowej (notacja jest czarno-zielono-czerwona w zależności od tego, co w danym momencie muzycy grają); oto *Mała symfonia: Scultura na orkiestrę* (1960), wysocę ekspresyjny utwór sonorystyczny czyli oferta nowej, eksperymentalnej kolorystyki instrumentalnej; oto nienaganne architektonicznie i warsztatowo, nowatorskie *Cztery utwory na trio smyczkowe* (1962), jedno z najdoskonalszych dzieł kameralnych lat 60. XX wieku; oto zagadkowa *Musica ipsa na orkiestrę niskich instrumentów* (1962), na które Schaeffer pisze wysoko – zmieniając tym samym podwójnie naturę orkiestry (1. niskie instrumenty 2. grają wysoko); oto *Salto na saksofon altowy i orkiestrę* (1963), w którym głosy saksofonu oraz instrumentów zapisane są indywidualnie, osobno (tak zresztą notowano muzykę jeszcze w dobie Renesansu i wczesnego Baroku; partytura to wymysł osiemnastowieczny), i w którym orkiestra staje się chórem cytującym urywek „Biesów” Dostojewskiego; oto legendarna *Symfonia elek-*

troniczna (1966), zanotowana graficznie, w której dał Schaeffer pierwsze w muzyce elektroakustycznej dzieło otwarte, poliwersyjne; no i kapitalny *Jazz Concerto* (1969), według niezwykle szanowanego amerykańskiego krytyka Leightona Kernerera najwybitniejsze dzieło jazzu symfonicznego od czasów Gershwina. Pytanie: czy nie dałoby się wykonać tego utworu w katowickiej Akademii, siłami Instytutu Jazzu, którego sami Amerykanie mogliby nam pozazdrościć?

Kolejne dekady przynoszą dalsze utwory, „mordercza” produktywność Schaeffera nie maleje. Do wyżej wymienionych arcydzieł dołączają niepowtarzalny cykl Heraklitiana na dwadzieścia alternatywnych instrumentów solowych i warstwę elektroakustyczną (1970); zachwycająca głębią ekspresji *Missa elettronica na chór i dźwięki elektroniczne* (1975); *Koncert B-A-C-H na skrzypce, organy i orkiestrę* (1984); złożone *Orchestral and Electronic Changes na nagłośnione instrumenty i orkiestrę* (1994). Do tego dochodzi seria kilkunastu odkrywczych formalnie i fakturalnie kwartetów smyczkowych oraz kilkadziesiąt niebanalnych w założeniach i realizacji dzieł fortepianowych.

Tak, Schaeffer to również pisarz i co się zowie dramaturg. Wydaje mi się, iż w przyszłości będziemy w nim upatrywać genialnego, obdarzonego wprost nadludzkiem darem obserwacji mistrza ironii (ironii Schaeffera!), anty-wieszczka cywilizacji w stanie rozpadu, rzeczywistości ułomnie bezdusznej, intelektualnie wynędzniałej, do cna zdemoralizowanej, w której nie ma miejsca na wartości metafizyczne (*Mroki* z 1980), w której okrutny materializm (pośmiertny triumf socjalizmu – i łapczywego kapitalizmu) łączy się z indoktrynacją konsumpcyjną i opętaniem mediami, a w której nie ma już miejsca na sztukę wysoką (*Raj Eskimosów* z 1963, *Próby* z 1989, *Ostatnia sztuka* z 2013). W dziełach tych każe nam Schaeffer, jak Gogol, śmiać się z samych siebie. Jest to niewątpliwie śmiech zabarwiony rozpaczą – ale też **mądrością**, którą wpoił nam autor. I za to musimy być mu wdzięczni – gdyż w tym śmiechu tkwi nadzieja.

Podczas 8. Katowice JazzArt Festivalu (26 – 30 kwietnia) najwyższą poprzeczkę podnosiły grające kobiety. Festiwal odważnie wychodzi też poza centrum miasta

Gdyby kierować się jakimś jazzowym puryzmem, należałoby powiedzieć, że początek 8. edycji Jazz Art Festivalu przypominał klasyczny trójskok. Pierwszy był duet literacko-saksofonowy – Kevin LeGendre przeczytał w Miejscowniku kilka fragmentów ze swojej obszernej monografii „Don't stop the Carnival” o źródłach i obecności black music na wyspach brytyjskich i na kontynencie europejskim. Towarzyszył mu w przerwach, w charakterze krótkiej, impresyjnej ilustracji saksofon Camilli George. Następnie kilometr dalej na północ i cztery piętra niżej, bo we foyer Muzeum Śląskiego, zagrał austriacko-słoweński duet ZSAMM. Niemniej dopiero nowojorski koncert Reverso można było nazwać w pełni jazzowym koncertem i dopiero na koncercie Reverso, w obecności przedstawicieli władz miasta, dokonano oficjalnego otwarcia 8. Katowice JazzArt Festivalu.

Jednak nie kierujemy się jazzowym puryzmem, dlatego o żadnym trójskoku nie może być mowy. Co najwyższej o rozgrzewce. KJAF od samego początku istnienia (podobnie zresztą jak inne flagowe festiwale muzyczne kreowane przez instytucję Katowice Miasto Ogrodów) stawia na zderzenia, wielogatunkowość, przelamywanie granic. Zarówno w obrębie muzycznego programu, w makroskali, jak i w odniesieniu do praktyki muzycznej zapraszanych na festiwal gości. Mam wrażenie, że z roku na rok idea i działania ją realizujące się intensyfikują.

Do takiej właśnie strategii, jak mniemam, nakłania historia i przestrzeń Śląska. Nic w tym miejscu nie było jednoznaczne ani homogeniczne. Ale właśnie na przecięciu tych żywiołów i nurtów – intelektualnych i robotniczych, językowych i kulturowych, liberalnych i konserwatywnych – krystalizowała się też



fol. R. Kaźmierczak

ZSAMM

Jazzowe Katowice

RADOSŁAW KOBIERSKI

samość miejsca i jego mieszkańców. Kevin LeGendre zresztą, jakby wyczuwając ducha tego miejsca, kilkakrotnie przywołał postać George'a Bridgetowera, wirtuoza skrzypiec, który urodził się w Bieleku w drugiej połowie XVIII wieku (jego ojciec John Frederic Bridgetower pochodził z Karaibów, prawdopodobnie z Barbados, matka była Polką), dowodząc – nieco oczywiście na wyrost i kurtuazyjnie – polskiego wpływu na rozwój muzyki afro na kontynencie.

Maja Ostojnik, połowa austriacko-słoweńskiej kooperacji ZSAMM, zaczęła tak nisko, jak tylko można, gdzieś na granicy Amandy Lear, Niny Simone czy Rykardy Parasol. Tyle że stylistycznie i programowo bliżej jej było do Laurie Anderson. Cały koncert, niezwykle ekspresyjny, mieniący

się jak obracany kalejdoskop, wielogatunkowy – bo przecież czerpał swoją energię i z ducha eksperymentu, improwizacji i punku (tak!), noisowy i elektroniczny a zarazem akustyczny dzięki świetnej pracy Patricka Wurzwallmera na bębnach, zupełnie nieoczekiwany dzięki zmianom tempa i gatunków – odwoływał się do doświadczeń awangardowych w muzyce (zwłaszcza amerykańskich). Dla takich formacji jak ZSAMM nie pasują żadne szuflady. Ich jedyną metodą jest opór. Wobec zbyt prostych rozwiązań muzycznych (nieustannie szukają nowych form wypowiedzi, tak w obrębie improwizacji jak i realizowanych pomysłów – ogromna jest tu rola lo-fi i nagrań terenowych). „Let them grow”, utwór tytułowy ostatniej płyty ZSAMM, wprowadził moje ucho i mózg w długą ekstazę.

Amerykańskiego ducha, tym razem jazzowego w pełnym wymiarze, wprowadził następny koncert, rozegrany już na scenie Miasta Ogrodów. Kwartet Reverso sformowany w Grean Leaf Dave'a Douglasa (pamiętam go świetnie z kameralnego koncertu z Uri Cainem podczas KJAF w 2014 roku) – zaczął występować rok po katowickim koncercie z repertuarem, a w zasadzie z pomysłem, który Uri Caine i wielu innych muzyków skupionych wokół Johna Zorne'a z sukcesami wprowadzali w życie i na ścieżki albumów, a mianowicie z jazzową interpretacją dzieł muzyki klasycznej. REVERSO wzięło na warsztat Maurice'a Ravela. Vincenta Courtoisa, którego słyszymy na krążku Suite Ravel, zastąpił przy wioli sam Eric Friedlander i był to również festiwalowy trójskok w wykonaniu ikony (tak to chyba trzeba nazwać) nowojorskiego downtown, bowiem Friedlander dzień później na tej samej scenie wy-

fol. R. Kaźmierczak



Erik Friedlander „Block Ice & Propane”



Marja Mortensson

stąpił solo ze swoim wybitnym projektem „Block Ice&Propane”, a zdjęcia Lee Friedlandera, ojca Erica pojawiły się na czarnych ścianach galerii w Engramie. Ścisłej mówiąc – interpretacja Ravela to zdecydowanie za duże słowo. Ravel, a konkretnie „Le Tombeau de Couperin” dla Reverso okazało się wyłącznie inspiracją dla wykonania zupełnie autonomicznych kompozycji. Koncert zaczął się od kompozycji Franka Woesta, ale tuż po nim nastąpiło „Ostinato” (również pierwsze w ravelowym albumie) i „All Ears”. Być może Ravel grający „Nagrobek dla Couperina” i „rozpaczająca” wiolonczela, po której można Friedlandera rozpoznać z daleka, w żadnej innej późniejszej kompozycji nie pojawił się tak wyraźnie. Po chwili jednak wyprowadziły „Ostinato” na szersze wody, a stery przejmował to fortepian Woesta, to znów puzon Ryana Keberle, zmierzając ku przemyślanemu (ale również nieco prowokacyjnemu) nowoczesnemu jazzowi z klasycznym brzmieniem. Cóż za niezwykła przestrzeń otwierała się między wiolonczelowym, „klasycyzującym” prologiem Friedlandera a zespołową, kontrapunktową architekturą dalszej części utworu! I niemal ten sam efekt wykorzystany został w „All Ears”, wiole zastąpił puzon, po chwili włączył się fortepian, perkusja i subtelne pizzicato Friedlandera. Tak się to ciągnęło aż do finałowego utworu „Luminism”, w którym jazz podbity został synkopowanymi, rockowym brzmieniem.

Przy okazji koncertu Giullii Valle chciałbym zwrócić uwagę na pewną prawidłowość od dawna już widoczną w działaniach muzycznych i promocyjnych Miasta Ogrodów, ale niekoniecznie w planowaniu występów KJAF (przynajmniej w takiej skali). Może „wychodzenie z centrum” to jeszcze określenie nieco na wyrost, w końcu większość wydarzeń (Miejscownik, Muzeum Śląskie, Pałac Młodzieży, Rondo Sztuki, Hipnoza, KMO) wciąż w tym centrum się odbywała. Niemniej w porównaniu do poprzednich edycji festiwalu obszar objęty działaniem znacznie

się rozszerzył. I wreszcie koncert katalońskiej artystki w filii MDK „Koszutka” w katowickim Dębnie — tym bardziej że skupił naprawdę ogromną publiczność, w dużej mierze publiczność lokalną — należy chyba uznać za przełomowy. Możemy chyba spodziewać się w kolejnych latach dalszej ekspansji poza centrum. Mniejsze projekty (nie tylko muzyczne) w dzielnicach Katowic są już realizowane od lat, ale flagowe festiwale mogą okazać się alternatywą dla wydarzeń czysto lokalnych o charakterze ludycznym. Piszę to, oczywiście, bez stawiania znaku nierówności między wydarzeniami „elitarnymi” i czysto lokalnymi.

Repertuar dla MDK został zresztą pomyślany bardzo starannie. Głośny i eksperymentalny ZSAMM czy Anja Lauvdal, zbyt odległy kulturowo występ Marji Mortensson (o nim za chwilę), mogłyby do tej publiczności nie trafić. Tymczasem klasyczny i liryczny — jeśli tak można powiedzieć — jazz formacji Giullii Valle z wyraźnie zaakcentowanym fortepianem, czuwającym nad linią melodyczną, w której świetnie odnalazłoby się i „pol-

skie doświadczenie” tanga, i wokal Nory Jones, został odebrany entuzjastycznie.

Warto podkreślić — raz jeszcze korzystając z pretekstu, jakim był ten koncert — że ósmą edycję Jazz Art Festivalu zdominowały artystki. Valle, raczej niecodzienna nie tylko w jazzie sytuacja, do perfekcji opanowała kontrabas, Resina dwa wybitne, bodaj najlepsze koncerty tego festiwalu zagrała na wiolonczeli. Do opisanych powyżej instrumentalistek i wokalistek — Camilii George, Mai Osojnik, Marji Mortensson i Anji Lauvdal dodajmy jeszcze Alejandrę Charry i Margaux Delatour z Pixvae, Marisę Nadler czy Kim Macari. Żaden parytet, proszę państwa, ani polityczna poprawność. Cokolwiek by dobrze nie powiedzieć o takich formacjach jak Reverso, Inner City Ensemble czy Księżyc (dwa ostatnie nagrywające dla kapitałnej polskiej wytwórni Instant Classic) i o takich instrumentalistach jak Hubert Zemler (również podwójny koncert), to właśnie kobiety podniosły poprzeczkę najwyżej. Może jedyną przeciwwagą dla tej niezwykłej mistrzowskiej, kobiecej energii był Eric Friedlander z „Block Ice&Propane”.

Nie mam tyle miejsca, żeby wszystkich wykonawców potraktować sprawiedliwie, skupię się więc na kilku. Kiedyś joik był na liście śpiewów zakazanych — całe długie, północne stulecie. Dzisiaj, między innymi za sprawą Marji Mortensson, Mari Boine, Ande Somy, Adjágas i wielu innych skandynawskich wykonawców, wraca do łask i na europejskie sceny. Na szczęście, trzeba dodać. Zaczyna powoli do nas docierać, jak głęboko pierwotne formy estetyczne (w sztukach oralnych i wizualnych) wyrażają nasze pochodzenie, naszą tożsamość i relację z naturą. Koncert Marji Mortensson z towarzyszeniem bębnow i tuby wszystko nam to w ciągu godziny opowiedział. Napiętymi strunami głosowymi Marji, nosowym, ściśniętym brzmieniem, powracającymi frazami, które brzmiały jak miłosne zaklęcia, wyrażoną w nich tęsknotą za harmonią (a może



Pixvae



Pixvae

nie tyle tęsknotą, co już afirmacją harmonii; mam wrażenie, że joik jest tak naturalny i ekologiczny, że nie musi wyrażać żadnych tęsknot). Głos i artykulacja Mortenson to jedno, joik wszakże rzadko obchodzi się bez szamańskiego bębna (czy to będą perkusjonalia Jakopa Janssønna czy metalowego Shamana), koncert w Rondzie Sztuki dowiódł również, że nieodzowne wydaje się tło, które generuje tuba Daniela Herskedala. Może wprowadza ona pewien mroczniejszy klimat, ale w końcu ludy północne kilka miesięcy spędzają w uścisku polarnej nocy.

O występie Resiny, czyli Karoliny Rec, napisano już sporo (m.in. Wojtek Szubrycht dla *Gazety Wyborczej*). Dość zaznaczyć, że zaraz po więziennym wystąpieniu dla osadzonych, drugi koncert zagrała z Hubertem Zemlerem w Pałacu Młodzieży. Perkusja Zemlera nie zmieściłaby się w katowickim areszcie, za to Karolina Rec z jednym instrumentem, piecem i skromnymi efektami (looper, delay, reverb) – odnalazła się w pełni. Szubrycht napisał, że Resina smyczkiem otwierała zamki więzienia. Zgrabna i mocna metafora, muszę przyznać. Rzeczywiście niemal przez cały „więzienny” koncert słychać było ten metaliczny jazgot zasuw i zamków. Strażniczki zamykały puste cele. Dźwięki wioli, zapętlone, repetycyjne, transowe, długo wybrzmiewające partie smyczkowe i krótkie, głuche pizzicata wzięły w posiadanie cały kobiecy oddział więzienny. „You should never be comfortable, man” przypomniał mi się cytat Milesa Davisa, który stał się tegorocznym mottem festiwalowym. Na żadnym innym koncercie tak mocno nie przylegało do rzeczywistości. Wysłuchałem „Procession” zarówno na płycie wydanej przez Fat Cat, jak i na koncercie z Zemlerem, ale w tej wyciszonej, „nagiej” wersji więziennej brzmiały absolutnie niepokojąco i nadzwyczajnie. Oczywiście można zadać sobie pytanie, czy ta muzyka, wychodząca gdzieś ze źródła, z którego czerpie Arvo Pärt, fundamentalna – jeśli mogą użyć takiego neologizmu – bliska również tradycji

klasycznej spod znaku „weaping viola da gamba” de Sainte-Colombe’a nadawała się na koncert w areszcie? Nie wiem, musiałbym być w skórze, a właściwie w zielonych drelichach osadzonych, żeby odpowiedzieć na to pytanie. Musiałbym mieć za sobą pokrecone życie plus odsiadkę, żeby ocenić jej wpływ na siebie. Z pozycji człowieka wolnego, który ma wyłącznie dalekie wyobrażenie instytucjonalnej „izolacji”, muzyka Resiny zdawała mi się kompletnie na miejscu. Nie było w niej żadnego doświadczenia „zbiorowego”, nie wyobrażałem sobie, słuchając „Procession”, „Lethe” czy „White water” nic ponad pojedynczość istnienia, w jego relacji wertykalnej, istnienia zatopionego w medytacji. Dodajmy do tego te wszystkie metaliczne dźwięki wydobywane z wioli i efektów. Wysokie i ostre niczym drut zyletkowy. I głuche jak zasuw w drzwiach.

Niezwykłym wydarzeniem festiwalu stał się przede wszystkim koncert Erica Friedlendera. „Block Ice&Propane” to co prawda projekt sprzed 12 lat, ale wzięwszy pod uwagę fakt, że opowiada o czasie, czasie przeszłym, czasie formacji, o amerykań-

skim micie drogi, w którą zabiera nas autor „Grains of Paradise”, te 12 lat nie ma kompletnie znaczenia.

KJAF przyzwyczaił nas już do akcentów wizualnych towarzyszących festiwalowi. I w tym roku do Engramu zawiązało kilka prac ojca wiolonczelisty, Lee Friedlendera. Sześć fotografii portretujących ikony jazzu: Billie Holiday, Milesa Davisa, Cheta Bakera, Theleoniusa Monka, Kinga Curtisa i Count Basie w towarzystwie Pee Wee Marquetta, słynnego konferansjera z nowojorskiego Birdland.

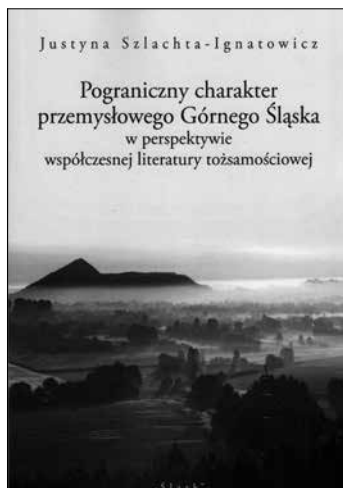
Zdjęcia z podróży po amerykańskich bezdrożach Lee Friedlendera towarzyszyły też koncertowi jego syna. A ten zaczął mocno, od zawrotnych dwudźwięków z „Airstream Envy” imitujących dudy, by po chwili rozegrać „włóczęgowski”, skoczny temat, odtwarzany później w licznych repetycjach. Potem było „Road Weary” i „King Rig”. Raz smyczek, raz pizzicato, raz długa, przeciągła fraza jak szosa na Midwescie, innym razem urywane dźwięki – niemal zawsze w rytmie kół, drogi, przystanków. Friedlander w zasadzie używał swojej wiolonczeli w charakterze gitary, tylko pionowo. Nic wcześniej, myślałem, ani w kinie, ani w powieści drogi nie miało w sobie takiego ładunku emocji, takiej realności podróżowania. Chyba poza realizmem własnej podróży. Oglądaliśmy na ekranie wyblakłe zdjęcia bohaterów podróży, nieodzownego białego kampera, bezlitosne bezdroża spalone słońcem w tle. Friedlander grał, opowiadał swoją długą opowieść, która – jak sam twierdził – ukształtowała go również jako muzyka.

Ktoś w którymś momencie, chyba podczas występu Pixvae w Hipnozie zapytał mnie „Nie sądzisz, że repertuar JAF coraz bardziej zmierza w stronę world music?” Odpowiedziałem, że coś w tym jest. Ale world music też coraz częściej wchodzi w buty eksperymentalne czy jazzowe. Granice się zacierają. Niemal wszędzie. Klątwe wieży Babel mamy chyba już za sobą. ■

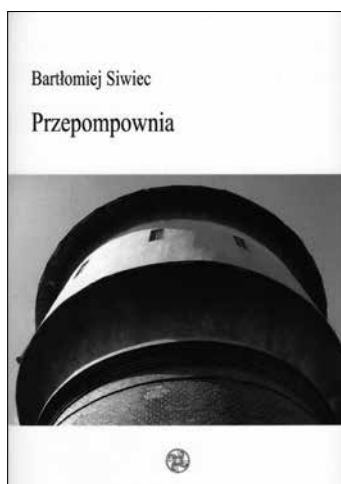


nnerCity Ensemble

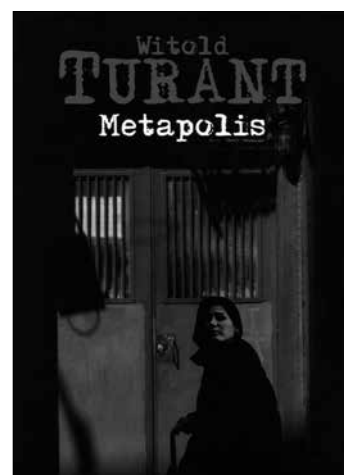
KSIĄŻKI NADESŁANE



Justyna Szlachta-Ignatowicz, *Pograniczny charakter przemysłowego Górnego Śląska w perspektywie współczesnej literatury tożsamościowej*. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2019.



Bartłomiej Siwiec, *Przepompownia*. Biblioteka „Toposu”, Sopot 2019.



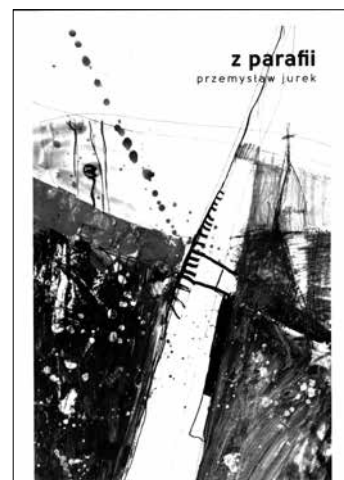
Witold Turant, *Metapolis*. Wydawnictwo The-saurus Silesiae, Katowice 2019



Jacek Durski, *Okno*. Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 2019.



Mirosław Gabryś, *Kres i krach*. Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka, Mikołów, 2019.



Przemysław Jurek, *Z parafii*. Wydawnictwo K.I.T. Stowarzyszenie Żywych Poetów, Brzeg 2019.



Henryk Szczepański, *Za parawanem krajobrazu*. Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2019.



Tadeusz Bocheński, *Gnomy staroindyjskie*. Wydawnictwo K.I.T. Stowarzyszenie Żywych Poetów, Brzeg 2019.

Mała rycina z Fryderykiem Wielkim

JAN MALICKI



W niepozornym kajeciku gdańszczanki Joanny de domo Trosinier, w przyszłości Schopenhauer, matki jednego z najwybitniejszych myślicieli XIX stulecia, znajduje się zastanawiający, a zarazem intrygujący, zapis. Ślad wielkiego marzenia córki bogatego kupca pragnącej pójść — pisze Kalina Zabuska — „na prawdziwą naukę do Chodowieckiego... największego malarza na całym świecie, a przynajmniej w Niemczech”. Uczęszczała jednak — jak uważała — tylko do szkoły prowadzonej przez matkę artysty — Marię Henriettę Chodowiecką, która i owego „największego” uczyła jak należy „kopiować i malować na pergaminie”. A przecież nie tylko matka i jej sławny syn parali się swoiście pojmowaną sztuką użytkową w domu Chodowieckich. Dopełnimy, wywodzącej się z Chocza nad Prosną w dawnym województwie kaliskim. Wiemy bowiem, że podobnie czynił to i ojciec, i drugi jego syn Gottfried, przez lata współpracownik Daniela. Nie wiemy, jak często odbywały się takie lekcje w domu Chodowieckich. Znamy natomiast inne ważne szczegóły, takie jak adres — przy ulicy Pierwszej Grobli 7, czy wewnętrzny wygląd klasy. I to dzięki zachowanemu do dziś artystycznemu pamiętnikowi naszego bohatera, dziennikowi podróży z Berlina do Gdańska. Szczególnie rycinie 24 (*Die Begrüssung der Mutter*).

Jesteśmy zatem w Gdańsku 11 lipca 1773 roku w sali o charakterystycznym, dwudzielnym, wręcz antytectycznym układzie. W oczy rzucają się dwie wyraźnie rozdzielone strefy. Pierwsza — nauczycielska, gdzie widoczne są trzy fotele, krzesła, z tyłu zaś — kredens z książkami i zegarem. W drugiej, uczniowskiej — dziesięć krzeseł na wprost nauczycielki i pięć pod oknem. Wnętrze dopełnia łożo, a raczej szezlong, może dla zmęczo-

nej nauczycielki, a może dla uczennicy — rezydentki. W takiej zapewne scenerii doszło do spotkania dojrzałego, bo 47-letniego artysty, w pełni twórczej aktywności, z 7-letnią adeptką sztuki malarskiej — Johanną Trosinier. „Była ona wówczas — pisze Kalina Zabuska — świadkiem graniczącego z magią, jak to napsała, przeniesienia znanych realiów na papier. Jej portrecik, naszkicowany przez artystę, przechowywany był/wśród najmilszych skarbów\]. Johanna, jak sama powiada, w tym właśnie momencie odnalazła w sztuce pociechę i radość, które miały towarzyszyć jej przez całe życie”.

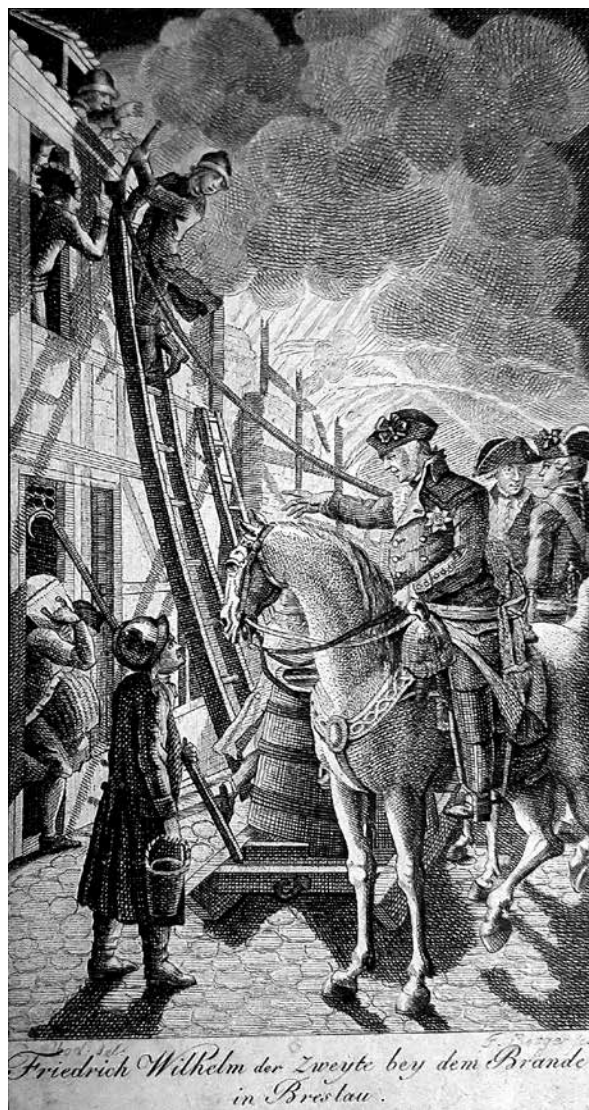
Ów czterdziestosiedmioletni mężczyzna był już twórcą doświadczonym, z ogromnym dorobkiem, cenionym przez wydawców, wciąż z perspektywami na przyszłość. No, i stałe mieszkał w Berlinie. A wybór miejsca nie był przypadkowy. Tam bowiem mieszkał wuj, brat ojca, kupiec, u którego miał Daniel praktykować i ćwiczyć się w kupieckim rzemiośle. Miał wówczas 17 lat. To miasto musiało go oczarować. Ale oddajmy głos ks. Franciszkowi Siarczyńskiemu, który w swojej „Geografii...” z 1794 roku z zachwytem je opisuje, przypominając „gmachy znaczniejsze” Akademię Militarną, Ratusz, Teatr Francuski, Akademię Francuską i Malarską. I dodając: „Artyści i biegli rzemieślnicy w rozmaitych rękodzielnach, jako liczne fabryki

tu się znajdują. W cukierniach 200 osób pracuje zawsze.” Jest tutaj również jedna z najwspanialszych podówczas w Europie galeria malarstwa. Nic więc dziwnego, że Daniel szybko porzuca myśli, by pozostać jednym z wielu, acz czcigodnych członków kupieckiej gildii. Całkowicie pochłania go sztuka. Nie pierwszego, i nie ostatniego. Zaczyna od malowania miniatur na sprzedaż, z czasem wraz z bratem otwiera — a stało się to w 1754 roku — pracownię specjalizującą się w artystycznych drobiazgach takich jak, modne wówczas tabakiery, czy puzderka zdobione emalią. Do dziś one właśnie kojarzą się z czasami Fryderyka Wielkiego.



Nie zarzuca przy tym innych jeszcze technik plastycznych; rysuje ołówkiem, piórkiem, sangwiną; wycina sylwety portretowe, maluje. Szybko staje się jednym z najbardziej wziętych sztycharzy, ilustratorów książek. Z jego nazwiskiem łączyć się będą kalendarze, Almanach Gotajski, wielkie edycje naukowe, chociażby cykl głów do „Fizjonomii” Lavatera czy „Elementarwerk” Basedowa. Dzieła fundamentalnego dla ówczesnej pedagogiki, Rodzaju swoistej ilustrowanej encyklopedii, rozpoczynającej się akwaforty przedstawiającej żywność, poprzez werystycznie ukazaną scenę rodzinną przy stole, skupione w jednej rycinie trzy kompozycje na temat garderoby mężczyzny, kobiety i ... złych zachowań dzieci; rodzaje ludzkich mieszkań (wędrowiec śpiący pod drzewem, namiot, szałas, pieczara w skale, drewniany domek, altana, dom murowany)... Tylko dla porządku dodam, że umowa zawarta między Danielem Chodowieckim a Johannem Bernharden Basedowem obejmowała wykonanie 100 płyt i 2000 odbitek. Chodowiec-

ki znalazł więc własną przestrzeń poczyną twórczych. Stała się nią ilustracja książkowa, szczególnie zaś jedna z technik — akwaforta, wykonana po raz pierwszy w XVI wieku przez Daniela Hopfera z Augsburga, stosowana przez Albrechta Dürera i Albrechta Altdorfera, doprowadzona do doskonałości przez Herculesa Seghresa i Rembranta. Chodowiecki, przejmując technikę po poprzednikach i ją doskonaląc, staje się artystą modnym. Ilustrował wielką, literacką klasykę: Szekspira, Cervantesa, Gessnera, Lessinga, no, i oczywiście Diderotowego „Kubusia Fatalistę”. Ale też z jego nazwiskiem wiąże się tzw. zopf, charaktery-



Nr 4.



styczny dla kultury niemieckiej i francuskiej Ludwika XVI styl mieszczański, silnie zretoryzowany przez dominujące akcenty pouczające. Zapewne poprzez próbą unaukowania i zdiagnozowania całej ówczesnej rzeczywistości. Funkcje parenetyczne, dydaktyczne ujawniały się w hiperweryzmie, poprzez chłodne moralistyczne spojrzenie, sztywność i pedanterię warsztatu artystycznego. A nazwa? Ta pochodzi od charakterystycznych warkoczy noszonych przez męż-

czyn. Ten świat zdominował twórczość Daniela Chodowieckiego. Sceny z życia mieszczańskiego, krąg inspiracji związanych z Fryderykiem Wielkim, teatralizacja mikrofabuły, narycyjność zdawać by się mogło statycznej sytuacji, a przy tym ich perfekcyjność, autentyzm i sumienność artysty, przesądziły o sukcesie Chodowieckiego w Berlinie i w Europie. Dzięki swojej artystycznej rozpoznawalności i pracowitości wkrótce obdarzony został godnościami: w 1786 roku sekretarza i rektora Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie, a począwszy od 1797 do śmierci jej dyrektora. Odszedł w tym samym roku i w tym samym mieście, co inny sławny twórca — Ignacy Krasiński, poeta, pisarz, arcybiskup gnieźnieński. W berlińskim uniwersytecie swoje wykłady rozpoczynali bracia Schleglowie, zapowiadający wielki romantyzm.



NOTATNIK KULTURALNY

Redagują:
Anna Gaitoer
Joanna Kotkowska

Jubileusz Grzegorza Skowronka

CZĘSTOCHOWA. W Sali Poplenerowej MGS-u przygotowano wystawę *Okiem Skowronka* z okazji 25-lecia pracy fotografa w „Gazecie Wyborczej”. Wspominając swoją zawodową drogę, podkreśla on, że był to czas przemian, gdy fotoreporter prasowy z opowiadacza historii stał się fotografem newsowym, ilustrującym materiał dziennikarski. Dodaje jednak, że pokazując świat, wciąż szuka prawdy, która czasami okazuje się nieoczywista, a nawet zaskakująca.

Wybrane na wystawę zdjęcia utrwały najważniejsze wydarzenia, przestrzenie oraz mieszkańców Częstochowy. Rejestrowały, ale również dowcipnie komentowały świat, ujawniając jednocześnie zainteresowania jubilata. Była więc Huta Częstochowa, Muniak Staszczuk, największa figura Jana Pawła II w Parku Miniatur, znani politycy, siatkarze, pielgrzymi oraz paulini. Poza tym wśród zdjęć koncertów pojawiły się kolejne Przystanki Woodstock oraz Festiwalu Połand Rock.



ze zbiorów Miejskiej Galerii Sztuki w Częstochowie

Na wystawie znalazło się około 100 zdjęć, a w katalogu zamieszczono ich 150. W wyborze pomagali autorowi Łukasz Kolewiński oraz Adam Markowski, częstochowscy fotograficy. Wśród nich były oczywiście te nagradzane w ogólnopolskim konkursie fotografii prasowej Grand Press Photo oraz w *Klimatach Częstochowy*. Dla częstochowian była to więc nie tylko okazja świętowania jubileuszu popularnego fotoreportera, ale również przypomnienia sobie znanych kadrów, które kształtowały ich postrzeganie miasta.

Trochę skromniejsze Gaude Mater

CZĘSTOCHOWA. 29 Międzynarodowy Festiwal Muzyki Sakralnej „Gaude Mater” zorganizowany w tym roku bez dofinansowania Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowe-

go oraz Urzędu Marszałkowskiego w Katowicach trwał trzy dni. Pokazano ikony Jadwigi Marii Kowalskiej, fotografie Zbigniewa Burdy oraz przygotowano trzy koncerty. Zabrzmiąły kompozycje z jasnogórskich zbiorów *Oficjum na Święto Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny*, pieśni Stanisława Moniuszki, a na finał utwory Henryka Mikołaja Góreckiego i Wojciecha Kilara w wykonaniu Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Częstochowskiej oraz Collegium Cantorum pod dyktando Adama Klocka.

Sredniowieczne kompozycje w Bazylice Jasnogórskiej wykonała Schola Gregoriana Cardinalis Stephani Wyszyński pod batutą Michała Sławeckiego. Mszę świętą odprawił o. Nikodem Kilnar, Krajowy Duszpasterz Muzyków Kościelnych. Uroczysta, łacińska oprawa uzupełniona współczesnymi pieśniami kościelnymi i uczestnictwem wiernych przekształcała modlitewne spotkanie w wydarzenie muzyczne, ale dopiero koncert pokazał możliwości muzyków oraz piękno dawnych kompozycji. W ten sposób zachowano równowagę między użytecznością tekstów, a eksponowaniem ich estetyki. Kompozycje te powstały przecież jako oprawa mszy świętej i droga wiernych ku Bogu.

Tak brzmi wolność

CZĘSTOCHOWA. 25 maja na placu Biegańskiego z okazji Dnia Samorządu Terytorialnego zorganizowano koncert *Wolność*. W ten sposób uczczono 30-lecie wyborów w 1989 roku oraz 15-lecie członkostwa Polski w Unii Europejskiej. Gospodarzem koncertu był Skubas, czyli Radosław Skubaja. To on w 2018 roku przygotował dla Muzeum Powstania Warszawskiego w Teatrze Palladium koncert z okazji 100-lecia odzyskania niepodległości. Zaśpiewano wówczas polskie piosenki, nie tylko patriotyczne, w nowych aranżacjach.

Koncert częstochowski miał dość podobne założenia. Oprócz Skubasa wystąpili: Katarzyna Groniec, Misia Furtak, Tymon Tymański oraz Marek Dyjak. Zaśpiewali oni m.in. *Krakowski spleen* Maanamu, *Centralę* Brygady Kryzys, *Mówisz mi Tiltu*, *Upadek Ikara* Jacka Kaczmarskiego, piosenki Grzegorza Ciechowskiego oraz Lecha Janerki. Na finał, na prośbę Prezydenta Miasta Częstochowy, Skubas i Misia Furtak wykonali *The Sound of Silence* Paula Simona i Arta Garfunkela.

O wizualizację zadbał Maciej Szupica, scenograf, muzyk oraz artysta wideo. Koncert rozpoczął się o 20.30. Wcześniej wystąpiła Barbara Wrońska kojarzona z zespołem Pustki, a o 20.00 wręczono statuetki Promotor Częstochowy.

Wojtką Kowalskiego semantyka miłości

CZĘSTOCHOWA. 18 maja w siedzibie Teatru from Poland odbyła się kolejna premiera Teatru Wojtką Kowalskiego *Uwolnić słowa: miłość*. Spektakl zbudowano z tekstów Janusza Rudnickiego, wierszy Piotra Macierzyńskiego oraz piosenek Janusza Jano Mielczarka, częstochowskiego fotografa i literata, do których muzykę napisał Michał Pilarski.

Do prozy Rudnickiego Kowalski sięgnął już kilka lat wcześniej, przygotowując niezwykle poruszający spektakl o Polsce. Obecnie wykorzystał tę prozę, by zastanowić się nad istotą miłości, często wyrażanej nieporadnie, ale przecież wciąż wymarzonej i poszukiwanej przez wszystkich bez względu na wykształcenie i wiek.

Spektakl jest niezwykle liryczny. W oszczędnej scenografii Oli Nykowskiej nastrój tworzy gra światła, muzyka, a przede wszystkim Wojtką Kowalski, który na potrzeby spektaklu zapisał się podobno na lekcje tanga oraz śpiewu. Kolejne etapy wtajemniczenia w miłość, od okresu szkolnego, przez młodość, po dojrzałość, zostały pokazane przez różne emocje: dziecięcą nieśmiałość, młodzieńczą seksualność, miłość codzienną, a nawet podejmowaną walkę z nałogami. Bohater kreowany przez Kowalskiego to poeta, co czyni go może czarującym, ale jednocześnie eksponuje jego życiową nie-

poradność. A miłość? Okazuje się nieco kłopotliwym i trudnym do zatrzymania stanem, który przysparza wiele kłopotów, ale przecież i szczęścia.

Urodziny Władysława Biegańskiego

CZĘSTOCHOWA. Gdzie obchodzić urodziny Biegańskiego, jeśli nie na częstochowskim Bieganiu, jak potocznie nazywa się plac w centrum miasta. 28 kwietnia o godz. 16.00 w Ratuszu Juliusz Sętowski poprowadził spotkanie z Piotrem Müldnerem-Nieckowskim, lekarzem, językoznawcą, autorem słuchowisk. Pretekstem do rozmowy była książka *Biegański, Kramsztyk i inni. O nowej etyce lekarskiej w XIX-wiecznej Warszawie*.

Władysław Biegański mieszkał w Warszawie jedynie w czasie studiów, gdzie wyjechał po maturze zdanej w gimnazjum w Piotrkowie Trybunalskim, ale przez długie lata korespondował z Zygmuntem Kramsztykiem i publikował w wydawanej przez niego „Krytyce Lekarskiej”. Piotr Müldner-Nieckowski dowiedział się o częstochowskim lekarzu jako kilkunastoletni chłopiec z podręcznika Tadeusza Kielanowskiego i następnie zgłębiał jego biografię i twórczość.

Rozmowa dotyczyła także stanu współczesnej medycyny, znachorstwa naukowego, przemysłu farmaceutycznego oraz etycznych aspektów budowania relacji z nieuleczalnie chorymi. W tym zakresie myśl Władysława Biegańskiego wciąż jest aktualna.

Częstochowa. Krótko

* zaśpiewali: Filharmonia Częstochowska – Andrzej Sikorowski i Maja Sikorowska; OPK Gaude Mater – Monika Lidke i Vadomaya Collective, Lidia Pospieszalska; Muzyczna Meta – Proletaryat; Teatr from Poland – Tymon Tymański; Miejski Dom Kultury – Bartnicki; juwenalia – Michał Wiśniewski, Coma i Pokahontaz;

* wystawiali: Miejska Galeria Sztuki – Agnieszka Półrola; Wejściówka – Altea Leszczyńska; Zwiastun – Grupa B1, czyli Piotr Komosiński i Krzysztof Gałązka; ROK – Michał Bogacz;

* w maju odbyły się spotkania literackie z Dorotą Masłowską i Wojciechem Tochmanem (oba w ramach akcji *Aleje – tu się dzieje!*) oraz z Mariuszem Urbaniakiem;

* 26–27 kwietnia w Miejskim Domu Kultury odbył się Częstochowski Festiwal Podróżniczy „Za Horyzontem”.

The Night of Legends

KATOWICE. 15 czerwca w Spodku odbył się 90' Festival: The Night of Legends, w trakcie którego można było usłyszeć zarówno klasyków muzyki elektronicznej, jak i jej współczesne brzmienia. Na uczestników czekały dwie sceny, na których wystąpili m.in. Moguai, Mauro Picotto, Dr Motte, Tomcraft czy Mr. X — Afrika Islam.

Na osobnej, wyłącznie polskiej scenie zagrali: Diana d'Roze, Siasia, Dj Matys, Jaco, MATUSH, ADAM DE GREAT. Podczas „The Night of Legends” odbędzie się inauguracja działalności „Club Rotation 2.0” w Polsce.

Finały Edu Esports League!

KATOWICE. Edu Esports League — ogólnopolskie rozgrywki esportowe są dedykowane studentom. W katowickiej ESL Arenie zobaczyliśmy zmagania najlepszych reprezentacji uczelni z całego kraju w Counter-Strike: Global Offensive i League of Legends.

Do stolicy sportu przyjadą najlepsze akademickie drużyny w CS: GO – Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach,

Polsko-Japońska Akademia Techniki Komputerowych, Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie i Uniwersytet Rzeszowski – oraz w LoLa – Politechnika Wrocławska, Politechnika Śląska, Politechnika Gdańska i Politechnika Krakowska. Mistrzowie dywizji League of Legends będą reprezentować Polskę na europejskich finałach University Esports Masters w Madrycie, a najlepsza drużyna w CS: GO gwarantuje sobie wyjazd na prestiżowy turniej ESL One rozgrywany w Kolonii. Zespoły na 2. miejscu, otrzymują zaproszenie na tygodniowy obóz przygotowawczy o esportowo-sportowym charakterze w Ośrodku Przygotowań Olimpijskich w Giżycku. Rozgrywki wspierane są przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Miasto Katowice, Akademicki Związek Sportowy Zarząd Główny, ESL Polska i University Esports Masters.

15. Sosnowieckie Dni Literatury 2019

SOSNOWIEC. 8 czerwca 2019 roku zakończyła się piętnasta, jubileuszowa, edycja Sosnowieckich Dni Literatury. Tegoroczne Dni w dużej mierze poświęcone były postaci Witolda Gombrowicza, a przyświecało im hasło „Witold ferdydurkista”, w tym roku bowiem przypada 50. rocznica śmierci pisarza. Gośćmi tegorocznych SDL byli m.in.: wybitni reportażyści Wojciech Tochman i Filip Springer, a także uznani prozaicy i poeci tacy jak: Maja Wolny, Anna Kańtoch, Włodzimierz Bolecki, Marta Podgórnik, nagrodzona Nagrodą im. W. Szymborskiej, czy Marta Fox. Spotkania przyciągnęły grono czytelników żywo zainteresowanych współczesną polską literaturą. Poza spotkaniami autorskimi w programie SDL znalazły się także działania z pogranicza literatury i innych sztuk: wystawa plakatów teatralnych ze spektakli opartych na tekstach Gombrowicza przygotowana z pomocą Dydo Poster Gallery z Krakowa, którą w Galerii Zagłębiowskiej Mediateki można oglądać jeszcze do 23 sierpnia 2019, niezwykle interesujący panel dyskusyjny poświęcony postaci autora „Ferdydurke”, w którym udział wzięli specjaliści zajmujący się jego twórczością – prof. zw. dr hab. Józef Olejniczak z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach oraz prof. zw. dr hab. Włodzimierz Bolecki z Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk; wieczór filmowy, w ramach którego zaprezentowano głośny film Andrzeja Żuławskiego „Kosmos”; warsztaty dla dzieci i młodzieży poprowadzone przez prozaiczkę Annę Cieplak, które najmłodszy czytelnicy przyjęli z wielkim entuzjazmem oraz spotkanie z gościem specjalnym, Klementyną Suchanow, autorką głośnej biografii Gombrowicza – „Gombrowicz. Ja, geniusz”. Na zakończenie 15. SDL odbył się finał konkursu „Bibliozerca roku 2018/2019” oraz przegląd zespołów muzycznych „Gęby, maski, twarze”. Jury w składzie: Alicja Ludwichowska (plastyk MBP, specjalista ds. reklamy i marketingu, basistka), Szczepan Łach (założyciel zespołu Skankan), Sebastian Steć „Stecyk” (perkusista, założyciel projektu STC), Artur Rumiński (gitarzysta zespołów Arm i Mentor) nagrodziło następujące zespoły: I miejsce – Note Nation Orchestra, II miejsce – 032, III miejsce – MOLE. Wyróżnienia otrzymali także: 4 GENERACJE, Ametyst oraz Nutritional Yeast. Tegorocznej jubileuszowej edycji towarzyszyła także wystawa wspomnieniowa „Literacki Sosnowiec”.

3 x Moniuszko – Mistrz, Muzyka, Miasto

BYTOM. Wspaniała impreza zorganizowana z rozmachem i smakiem przez Operę Śląska w Bytomiu rozpoczęła się wspólnym korowodem przez miasto, który wyruszył sprzed gmachu Opery Śląskiej i przeszedł głównymi ulicami, a potem powrócił na ulicę Moniuszki i plac Sikorskiego. Część wydarzeń odbywała się w budynku bytomskiego teatru. Kroków mazura nauczali uczniowie Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Bytomiu, a Bytomskie Towarzystwo Szermiercze pokazało, jak się kiedyś pojedynkowano, a o zwyczajach szlacheckich opowiadali członkowie Bractwa Kurkowego Grodu

Bytomskiego. Do Bytomia z własną tratwą przyjechali również reprezentanci Polskiego Stowarzyszenia Flisaków Pienińskich! Zaprezentowali się wokalnie i zdradzili tajniki swojej pracy – kiedyś i obecnie. Można było także skosztować specjalnych, moniuszkowskich słodczy oraz zrobić sobie zdjęcie w kostiumach z epoki. Pojawił się oczywiście także sam Stanisław Moniuszko, któremu postaci użył Dariusz Niebudek. Zapraszał na swoje święto w specjalnych komunikatach pasażerów i przechodniów na trasie tramwaju linii 38. To jedna z najkrótszych linii tramwajowych w Europie, jej długość wynosi 1350 metrów, a czas przejazdu 6 minut. Została zbudowana w 1913 roku i prowadziła do zajezdni miejskich tramwajów bytomskich. Głównym punktem całonocnej imprezy była wspaniała prezentacja opery Stanisława Moniuszki „Flis” w formie spektaklu plenerowego. Jest on jednocześnie częścią tryptyku, na który składają się jeszcze „App Flis: Inspiracje” oraz „Zafelis: Moniuszko za kulisami”. *Inspiracją do zorganizowania wydarzenia 3 x Moniuszko: Mistrz, Muzyka, Miasto jest wystawienie właśnie opery „Flis”.* Jednoaktowa opera powstała do libretta Stanisława Bogusławskiego. A wieczorem podczas koncertu galowego widzowie mogli posłuchać niezapomnianych arii: „Szumią jodły na gór szczycie” z „Halki” i „Ten zegar stary gdyby świat” ze „Strasznego dworu” z oper Stanisława Moniuszki. Te i inne fragmenty dzieł wybitnego polskiego kompozytora zaprezentowali na wyjątkowym koncercie wybitni śpiewacy, m. in: Anna Borucka, Bożena Bujnicka, Gabriela Gołaszewska, Maciej Komandera, Bogdan Kurowski i Szymon Mechliński i in.

Prezydent Katowic nagradza młodych artystów

KATOWICE. Już po raz dziewiętnasty dwunastu uzdolnionych uczniów katowickich szkół artystycznych zostało uhonorowanych Nagrodą Prezydenta Miasta Katowice. Uroczystość odbyła się w czwartek 6 czerwca w Wilii Goldsteinów. W tym roku na liście laureatów znaleźli się uczniowie katowickich szkół: 1. Zespół Szkół Plastycznych, ul. Ułańska 7a – Matylda NACZYŃSKA, Nikodem PŁACZEK, Karolina LUBAŃSKA; 2. Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. M. Karłowicza, ul. Teatralna 16: Olimpia SZCZEPAŃSKA, Dominik PSIURSKI, Kosma STANEK 3. Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna II stopnia im. K. Szymanowskiego, ul. Ułańska 7b: Jacek BURZYK, Zofia STELMACH, Karol TOMASZEWSKI 4. Państwowa Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I stopnia im. St. Moniuszki, ul. Dąbrówki 9: Maria BIAŁKA, Franciszek KLABIS, Emilia KRZESZOWIEC.

Nagroda Prezydenta Miasta Katowice dla wybitnie uzdolnionych uczniów katowickich szkół artystycznych przyznawana jest od 2000 roku. Zgodnie z regulaminem laureatów do nagrody zgłaszają dyrektorzy czterech katowickich szkół artystycznych, przy czym każda placówka może zaproponować maksymalnie trzech swoich uczniów. Laureaci otrzymują nagrodę finansową w wysokości tysiąca złotych, dyplom oraz drobne upominki. Wyróżnienie przyznawane jest przez Prezydenta Miasta Katowice Marcina Krupę uczniom „za osiągnięcia w ramach edukacji artystycznej w roku szkolnym i za wzorowe wyniki w przedmiotach artystyczno-zawodowych”. Laureatami muszą być uczniowie, którzy są mieszkańcami Katowic.

Wręczono Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej” 2019

WARSZAWA . 30 maja 2019 roku o godz. 12.00 na Zamku Królewskim w Warszawie odbyła się uroczysta Gala 44. edycji Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”. Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, profesor Piotr Gliński wręczył wyróżnienia wybitnym przedstawicielom środowiska kultury tradycyjnej. Nagroda, której patronem jest Oskar Kolberg – etnograf, folklorysta, kom-

pozytor – ustanowiona została w 1974 r. i przyznawana jest w sześciu kategoriach: w dziedzinie twórczości artystycznej indywidualnej (sztuk plastycznych, literatury ludowej, muzyki instrumentalnej, śpiewu, tańca), kapel i zespołów folklorystycznych oraz w dziedzinie działalności badawczej, dokumentacyjnej, animacji i upowszechniania kultury ludowej. Wyróżnienia honorowe przyznawane są instytucjom i organizacjom szczególnie zasłużonym dla rozwoju i popularyzacji polskiej sztuki ludowej i folkloru.

Laureatami 44. edycji Nagrody zostali m.in.: **Czesław Węglarz** – muzyk i budowniczy instrumentów (dudy, gajdy, skrzypce, basy i pasterskie), popularyzator folkloru Beskidu Żywieckiego – Cisiec, Węgierska Górka, pow. żywiecki, woj. śląskie, Wiesława i Marian **Łobozowie** – wytwórcy żywieckich zabawek ludowych – Pewel Wielka, pow. żywiecki, woj. śląskie.

Unikato Roberta Koniecznego w finale Nagrody Architektonicznej Polityki

KATOWICE. 28 maja w Centrum Praskim KONESER w Warszawie po raz ósmy wręczona została Nagroda Architektoniczna POLITYKI. Wśród pięciu finalistów znalazł się zaprojektowany przez Roberta Koniecznego (KWK Promes) budynek mieszkalny Unikato położony na rogu ulic Koszarowej i Kominka w Katowicach.

Jurorzy we wszystkich finałowych projektach docenili „wstrzemięźliwość i elegancję”.

— *Robert Konieczny znany jest z tego, że nawet najprostszym projektom potrafi nadać sznyt oryginalności. [...] zdecydowanie najciekawszym elementem projektowym, który dość klasycznej bryle nadaje smak zaskakującego szaleństwa, są balkony. Na dwóch ścianach budynku wręcz klasyczne, na trzeciej nieoczekiwane gwałtownie się wydłużają. [...] I kto by pomyślał, że prosty zabieg tak bardzo zdynamizuje architekturę i nada jej absolutnie niepowtarzalny styl. I wcale nie wymagało to wielkich pieniędzy, wystarczył Konieczny – piszą w uzasadnieniu jurorzy.*

Gramy w kule. XIII Turniej Petanque o Puchar Prezydenta Miasta Katowice

KATOWICE. Jak co roku, Dom Miasta Saint-Etienne w Katowicach zapraszył na XIII turniej gry w Pétanque o Puchar Prezydenta Miasta Katowice, który odbył się na terenie Parku Kościuszki — **plac do gry w kule** przy Wieży Spadochronowej. Zawody miały formę „open” i każdy mógł wziąć w nich udział. Fenomenem tej dyscypliny sportowej jest jej dostępność dla niemal każdego. Wiek, kondycja, czy płeć nie mają większego znaczenia. W kule może grać każdy i każdy może wygrywać. Pasjonaci pétanque (a właściwie spolszczonej „petanki”) zachwalają przyjazną i rodzinną atmosferę podczas turniejów oraz emocjonujące współzawodnictwo. Tech-

nika gry jest tak prosta, że każdy jest w stanie ją opanować na tyle, by móc rekreacyjnie grać w kule.

Piknik Militaryny w 100 rocznicę wybuchu I Powstania Śląskiego

KATOWICE. Marszałek Województwa Śląskiego Jakub Chelstowski oraz Wojewoda Śląski Jarosław Wieczorek zapraszali na Piknik Militaryny z okazji 100. rocznicy wybuchu I Powstania Śląskiego. Wydarzenie odbyło się na placu Sejmu Śląskiego i placu Chrobrego. Na Pikniku zaprezentowały się służby mundurowe, grupy rekonstrukcyjne, wystąpiły mażoretki oraz Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk”. Można było skosztować grochówki wojskowej.

Port poetycki w Chorzowie

CHORZÓW. Port Poetycki w Chorzowie to dziś największe spotkanie poetek i poetów na Śląsku, i jedno z największych w Polsce. W tym roku w wydarzeniu udział wzięło blisko 130 twórców z całego kraju. Wśród gości głównych imprezy znalazła się m.in. laureatka Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej. Projekt ten zyskuje miano wydarzenia ogólnopolskiego. Wszystko za sprawą autorów, którzy na największą imprezę literacką na Śląsku przyjeżdżają z całej Polski. Wśród gości głównych siedemnastego już Portu Poetyckiego znaleźć można było poetki: Julię Fiedorcuk, autorkę m.in. „Psal-mów” i laureatkę prestiżowej Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej za 2018 rok oraz Annę Adamowicz, która w 2017 roku nominowana była do Nagrody Literackiej Gdynia. Poetów reprezentowali Jakub Sajkowski, autor m.in. tomów „Zestaw do kaligrafii” i „Google Translator” oraz Robert Rybicki, pochodzący z Rybnika twórca, autor zbioru „Dar meleni” oraz wierszy zebranych „Podręcznik naukowy dla onironautów”. Rybicki jest także laureatem Górnośląskiej Nagrody Literackiej „Juliusz” z 2018 rok. W ramach „Magazynu Wierszy”, który skupia twórców od lat odwiedzających imprezę, swoje wiersze przeczytało blisko 50 osób. W ramach „Hyde Parku”, w którym z kolei czytają osoby po raz pierwszy goszczące na imprezie, około 70 twórców.

Odbyły się także warsztaty poetyckie z Julią Fiedorcuk oraz koncert Joanny M. Vorbrodt. W „Sztalugarni” prowadzonej przez artystkę Agnieszkę Czyżewską, zaprezentowane zostały natomiast prace malarskie Sylwii Dwornickiej. Imprezie towarzyszyły także I Targi Książki Poetyckiej, na których wystawiają wydawnictwa wydające wyłącznie poezję. Cały Port odbywał się na terenie Kompleksu Dobrego Smaku „Szytgarka” w Chorzowie. Jego partnerem jest Miasto Chorzów, a patronują mu Smak Książki, artPapier, SilesiaKultura.pl, Uniwersytet Śląski oraz Szlak Zabytków Techniki. Wydarzeniu towarzyszyło także rozstrzygnięcie XIII Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego „Okno” w MDK w Chorzowie oraz rozstrzygnięcie XXVII Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego im. Marka Hłaski.

W majowym numerze „Śląska” na str 78, przy fragmencie książki w przekładzie Mariana Sworzni *Czerwona Katorga* do ramki z notką biograficzną o bohaterce książki wkraść się błąd. Poniżej notę tą publikujemy ponownie, za błąd przepraszamy. Redakcja

Julia Nikołajewna Danzas (1879–1942)

Rosyjska intelektualistka, działaczka społeczna, pisarka, więźniarka polityczna.

Urodzona w Atenach, wychowana na Ukrainie i w Petersburgu, zmarła w Rzymie. Po odbyciu studiów filozoficznych na Sorbonie, powróciła do Rosji. Jako frejlina dworu carskiego odpowiadała za wizytowanie więźni. Pisała książki poświęcone historii chrześcijaństwa i myśli prawosławnej. W 1914 roku zgłosiła się ochotniczo do armii rosyjskiej – służyła w jednostkach sanitarnych i walczyła na froncie. W 1922 roku przystąpiła do Kościoła katolickiego. W 1923 roku została aresztowana. Była więziona w Moskwie i na Syberii, a następnie wywieziona do łagru na Wyspach Sołowickich. Kolejnym miejscem jej uwięzienia był obóz pracy w Karelii przy powstającym Kanale Białomorskim. Z łagru została zwolniona w 1932 roku. Po dwóch latach wyjechała do Francji, gdzie przez pół roku przebywała w klasztorze sióstr dominikanek w Prouille. W 1935 roku wydała anonimowo „Czerwoną katorgę”. Związała się ze wspólnotą i pismem „Istina”. Do końca 1939 roku mieszkała w Lille i Paryżu. Ostatnie lata życia spędziła w Rzymie.



foto. Dorota Koperska

Znowu trzeba się przebudzić

WOJCIECH LIPOWSKI

Rudolf Starzewski na łamach krakowskiego „Czasu” pisał w 1901 roku po prapremierze *Wesela*: „Trwa to „wesele” przeszło wiek – od konstytucji 3 maja, poprzez raclawickie kosy i krwawe noże rezunów, poprzez pańszczyznę i „Złotą hramotę” poprzez wiece i bankiety, waśnie wyborcze i sąsiedzkie miedze pól, poprzez nieufność i obojętność, poświęcenie bez granic i bezpłodne porwy. Grajkami byli na niem byli wszyscy wieszczowie narodowi, starostami wszyscy mężowie stanu i wszystkie stronnictwa polityczne – uczestnikiem każdy, komu polskie serce bije w piersi łękiem i nadzieją, każdy, kto wie i czuje, że na tym „weselu” rozgrywa się oczyste „być albo nie być”.

Bielska inscenizacja dramatu Wyspiańskiego, po raz drugi w historii sceny (w 1957 roku reżyserował ją Iwo Galla kostiumy projektował Andrzej Pronaszko), podąża znanymi z historii teatru tropami, chociaż, rzecz jasna, po swojemu. Każdy z widzów może być pewny, że po raz kolejny zanurzy się w narodową tragedię, której boahaterem jest całe społeczeństwo. Ponownie zmierzy się z polskimi kompleksami, wadami – by w końcu – w perspektywie bronowickiej chaty spojrzeć także na siebie. Nie ma przy tym żadnego znaczenia, że obecna struktura społeczna zmieniła się całkowicie, że inteligencja i lud nie przypominają postaci z dzieła Wyspiańskiego, bo przecież nasze cechy mentalne, zachowania, stereotypy przetrwały. Oglądając spektakl w Teatrze Polskim można

odnieść wrażenie, że problemy, z którymi stają przed nami weselni goście wybrzmiewają dziwnie aktualnie i mocno w konfrontacji z „duszą anielską” obecnej rzeczywistości.

I to wszystko przesuwa się przed naszymi oczami w akcie pierwszym tej bardzo skromnej scenograficznie adaptacji, której przestrzeń wypełnia długi zastawiony stół, krzesła. Może reżyser Igor Gorzkowski i scenograf Magdalena Dąbrowska uznali, że tylko w ten sposób można wygrać wszystkie ważne tony pierwszej części dramatu. Korowód postaci z nadekspresją i budzącą podziw siłą próbuje stworzyć spójną narrację opartą na połączeniu w jeden obraz scen znanych chyba wszystkim niemal na pamięć. Choreografia Ingi Pilchowskiej nie tylko rytmizuje całość, co bardzo ważne u Wyspiańskiego, ale sprawia, że poszczególne epizody zyskują ciekawą kompozycję i kształt taneczny. Bardzo współcześnie opracowano w tym ujęciu poszczególne epizody, tak że muzyka, której Zbigniew Kozub dał nam bardzo mało, brzmi nawet wtedy, gdy jej nie ma. Gdy się już pojawia brzmi intrygująco, drażni i niepokoi, czasem mocniejszym akordem ludowym, czasem jazzowym czy odgłosem pieśni patriotycznej.

W spektaklu gra niemal cały zespół zatem każdy ma tu możliwość pokazania swego aktorskiego pomysłu na rolę. Niesposób opisać wszystkich. W pierwszej części wyróżniają się bez wątpienia Dominika Handzlik (Panna Młoda) jak

i bardzo żywiołowa Daria Polasik-Bułka (Rachel), przyznam, że takiej interpretacji tej postaci nie widziałem. Do bronowickiej izby wchodzi pewna siebie dziewczyna, zanurzona w poezji, ale też pozbawiona uprzedzeń i bagażu niedobrych doświadczeń wynikających z pochodzenia społecznego. Po drugiej stronie bardzo skupiony i wiarygodny Rafał Gospodarz w wykonaniu świetnego Rafała Sawickiego, Nos Grzegorza Margasa, czy w końcu Pan Młody wygrany i wytańczony przez Mateusza Wojtasińskiego. Gdzieś na przeciwległym biegunie teatralnej retardacji, która przybiera formę oddechu od weselnych płaśów, sytuują się sceny z udziałem Jerzego Dziedzica (Żyd), wygrane ze spokojem i namysłem; Kazimierza Czapli (Dziad), czy Macieja Kuliga (Poeta). Interesującą i bardzo dobrze ukazaną była Gospodyni w wykonaniu Anny Guzik-Tylki, cieszyły ucho piękne i cięte zdania wygłaszane do adwersarzy przez Radczynię Martę Gzowską-Sawicką.

W tym miejscu wypada podkreślić znakomite kremowo-białe kostiumy z szarymi aplikacjami kwiatowymi, zaprojektowane przez Magdalenę Dąbrowską, która inspirowała się szkicownikami Wyspiańskiego z lat 1896–97. Feeria barw, którymi pulsuje scena, jest imponująca. Nieustanny ruch, czasem jest go zbyt wiele, wypełnia całą przestrzeń bielskiego teatru, angażując także widownię.

Powstaje pytanie czy ta część spektaklu, odegrana w konwencji korowodu, szopki, może rewii nie powoduje

przesytu, redukcji psychologicznych napięć. Z pewnością, można odnieść takie wrażenie. Zupełnie niepotrzebnie twórcy starali się uwspółcześić gesty, wypowiedzenia, konfrontacje bohaterów poszczególnych scen. Można zarzucić młodej parze, że bardzo aktualizuje swój język, zachowanie, można, ale nie o uczuciach do „żony z prosta” jest ta adaptacja lecz zupełnie o czymś innym. I chociaż może już nie bawią nas sceny z Czepcem (Adam Myrczek), który krzycząc „któż moich groszy złodziej” sam nie splanca długów Żydowi dzierżawiacemu karczmę od Księdza (Tomasz Lorek); przelatują bez echa potyczki i cięte repliki między Radczynią i Kliminą (Jagoda Krzywicka), to przecież wierzymy im i nie odrzucamy, bo przynoszą ulgę własnym kompleksom, są wpisane we wspólne doświadczenie, które może anachroniczne i absurdalne, ale przecież nasze, święte.

Gdy w drugiej części pojawia się wykrojona światłem z ciemności Jadwiga Grygierczyk, ubrana w czarny garnitur, zaczyna się najważniejsza, przycmiewająca poprzednią, część spektaklu Igora Gorzkowskiego. Za chwilę odegra przed nami symboliczne misterium wcielając się we wszystkie Osoby Dramatu. Skąd się wzięła między nami, jakim cudem przemknęła przez gwarne foyer w przezwie, nie zauważona przez nikogo? To właśnie ona w zupełnej ciszy teatru odczaruje świat, który umebłowaliśmy prze-

sadną symboliką, włożyliśmy podtekst narodowy w każdą jego szczelinę, z rzeczy tego nie wartych uczyniliśmy świętości, zanurzyliśmy się w sprawach odrwanych od rzeczywistości. I po to właśnie zjawia się on, może demon, może wyrzut sumienia i pokazuje kolejno Chochoła, Widmo, Stańczyka, Hetmana, Rycerza, Upiór, Wernyhorę. Chce jeszcze raz spróbować, może teraz się uda nareszcie narodowe przebudzenie. Kiedy wypowiada prześmiewczo słowa Chochoła „przeżegnaj się wspaniale”, to tylko po to aby wreszcie odczarować to uśpione koło kompleksów, win, ran, waśni i głupoty. Coż z tego, że poszczególni rozmówcy wzywani przed to mroczne oblicze, zdają się nie rozumieć przesłania, które im zostawia. Gdy obiega koło światła, trzymając w ręku Kaduceusz, innym razem Łuk, czy Złotą Podkowę, mamy wrażenie, że widzimy demona przybierającego różne formy wcieleń, ocierającego się w swej grze o czar, groteskowy sen, enuzjizm i wezwanie do czynu zbrojnego a wszystko po to, by uwypuklić zło i zaślepienie zbiorowości, uświadomić nam nasz zbiorowy anachronizm wiary w rzeczy niemożliwe. Być może twórcy spektaklu w tę właśnie postać wpisali cały sens i znaczenie *Wesele*. Gdy zjawi się Jasiek już bez Złotego Rogu, zrozumiemy, że wszystko pozostanie po staremu, bo tragedia się nie kończy, „wesele” trwa i trwać będzie dopóki znajdą się chętni, aby wpatrywać się w tę szczególną psychodramę.

W bielskim spektaklu po obu stronach sceny umieszczono coś na kształt drabin. Mircea Eliade twierdził, że drabina oznacza przełamanie poziomów, umożliwiając przejście z jednego świata do drugiego i łączność między niebem, ziemią i piekłem. Co rusz któryś z bohaterów dramatu próbuje na nią wejść, ale rezygnuje i schodzi. I taki jest finał spektaklu, wieńczy go dojmująca rezygnacja, która następuje po głośnych chwilach barwnego „wesela”. To ona znowu odsunie od siebie ludzi, zniszczy sojusze, wprowadzi do życia na nowo obcość i fałsz. Czy tak będzie? Czy było kiedyś inaczej? – zdaje się pytać Gorzkowski. Pozostaje nadzieja, że ta próba przebudzenia, w której uczestniczyliśmy kwietniowej nocy, pozostawi po sobie ślad a słowa Ojca Panny Młodej wypowiedziane pośród weselnej wrzawy: „Niech się bawią, niech się weselą, tela tego, co te parę dni” nie zamkną nas znowu w cholim tańcu niemożności. ■

Stanisław Wyspiański

Wesele

reż. Igor Gorzkowski

scen., kostiumy Magdalena Dąbrowska

muz. Zbigniew Kozub

choreogr. Inga Pilchowska

światło Zofia Krystman

Premiera: 30 marca 2019

Teatr Polski w Bielsku-Białej

foto. Dorota Koperska





Jerzy Lewczyński, *Drzwi*, 1968–1970, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, rep. W. Szoltys

Obrazy wyszły na wolność

JOLANTA ZACZKOWSKA

Wystawa fotografii *Beksiński. Lewczyński. Schlabs. Pokaz otwarty* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu jest wystawą współorganizowaną z Muzeum Narodowym we Wrocławiu, przywracającą trzech artystów fotografików zbiorowej pamięci.

Bronisław Schlabs jest mało znany, Jerzy Lewczyński jest znany elitarnemu gronu znawców miłośników fotografii, z kolei najbardziej znany publiczności jest Zdzisław Beksiński, który funkcjonuje przede wszystkim jako malarz wizji apokaliptycznych.

Tę trójcę zdefiniowała wojna. Najstarszy z nich miał w dniu jej wybuchu 19 lat, średni 15, a najmłodszy – zaledwie 10. Pochodzili z Sanoka, Tomaszowa Lubelskiego i Poznania. Ich drogi skrzyżowały się w 1939. Na wystawie *Krok w no-*

woczesność, zainicjowanej przez Bronisława Schlabsa, gdzie znalazły się również prace Beksińskiego i Lewczyńskiego. Artyści szybko odnajdują wspólny ton i natychmiast powołują do życia nieformalną grupę.

Jest rok 1957 – następuje polityczny moment pozwolenia na swobodniejszy oddech – również w sztuce. Od zakończenia wojny mija zaledwie 12 lat. Obrazy wojny i obrazy po wyzwoleniu, wewnętrzne fotografie, nagromadzone w ciągu długich lat okupacji i politycznej niewoli w umysłach artystów, domagają się ujścia. Chcą wyjść na wolność – są gotowe, ale trzeba im nowej formy, innej od tej tradycyjnej. Tamta sprzed *Apokalipsy* zawiodła – trzeba znaleźć nową formułę w fotografii, a jednocześnie uwolnić się od męczących wi-

zji, odreagować wielkie zło przez sztukę. Do kraju zza żelaznej kurtyny docierają nowe prądy. W tym odmiany informelu – sztuki bezkształtnej, będącej rodzajem abstrakcji. Informelu nie da się zdefiniować, jest hermetyczny, jest rodzajem wyzwania dla publiczności. I rękawicą rzuconą władzy. Najbliżej tego nurtu znajdzie się Schlabs – bliski twórczości Alfreda Lenicy. Będzie balansował na granicy rzeczywistości i abstrakcji, w jego pracach rzeczywistość zostanie rozmyta do granic, ale granice nie zostaną przekroczone, rzeczywistość będzie dla widza dostrzegalna nadal. Możemy to zobaczyć w pracach *Powierzchnia 1, Drewno czy Korzeń*, ale już prace nazwane *Kompozycjami abstrakcyjnymi* są tożsame informelowi. Twórczość Schlabsa to albo obrazy

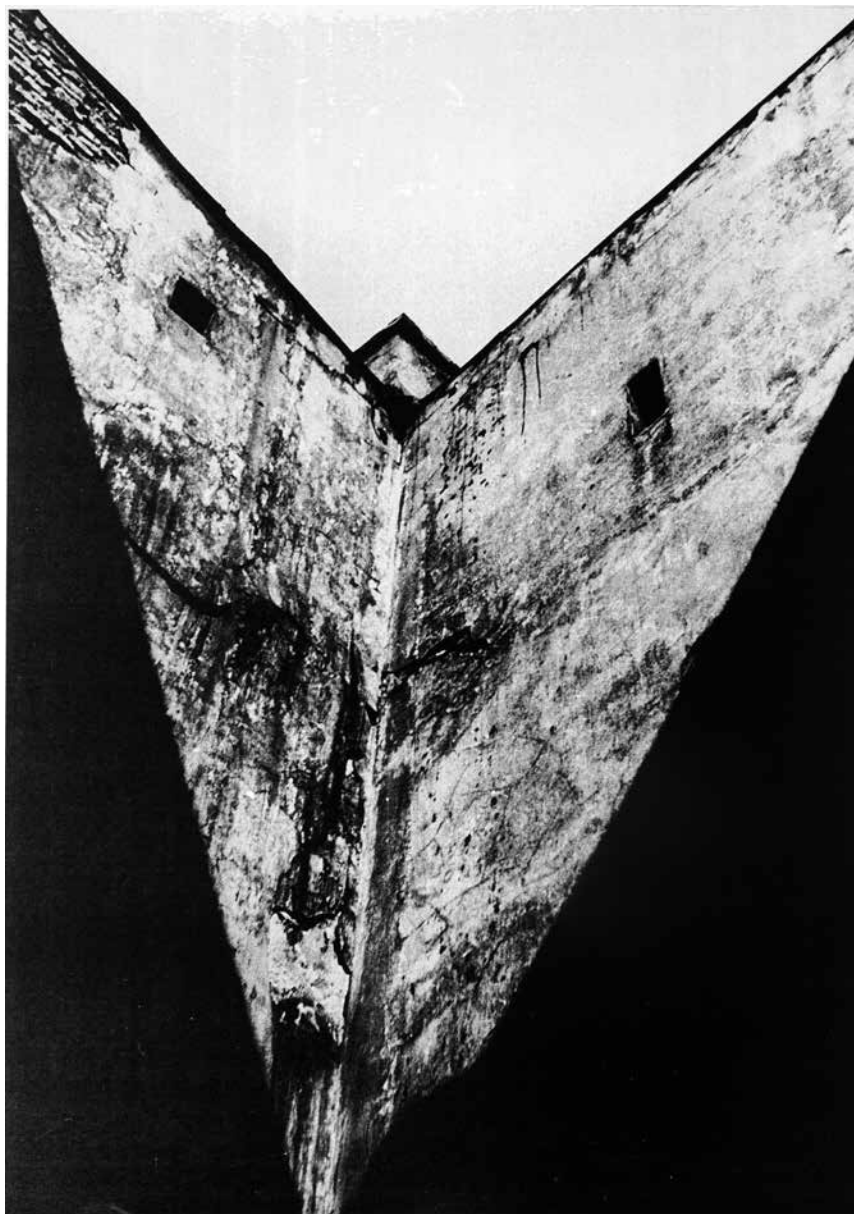


Jedno życie, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, rep. W. Szoltys

w powiększeniu, albo rozmyciu, naznaczone rozkładem – nic na co patrzymy, nie jest ostre, jednoznaczne, niknie w powiększeniu albo urasta do obrazu czegoś nieznanego, ewentualnie ulega całkowitej wzrokowej destrukcji – jest zbiorem linii abstrakcyjnych. Schlabs wyżywał się na materiale fotograficznym – nagrzewał go, stapał, wydrapywał, wylewał nań różne płyny – tworzył obrazy fotochemiczne. I zdawał się mówić widzowi: *nic nie jest takie jakie widzisz, twoje oko ci kłamie*. Schlabs – abstrakcjonista stapał twardo po ziemi. Najpierw zorganizował *Krok w nowoczesność* w 1957, potem doprowadził do wspólnej wystawy w Galerii Sztuki Nowoczesnej przy Klubie Krzywego Koła w Warszawie w 1958 i wreszcie do samodzielnej wystawy grupy *Pokaz zamknięty*, w 1959, w sali zebrań Gliwickiego Towarzystwa Fotograficznego. Do tej ostatniej nawiązuje ekspozycja w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu zaprezentowana z okazji 60-lecia tamtego bardzo ważnego, z punktu widzenia historii fotografii polskiej, artystycznego wydarzenia.

Ekspozycja, której kuratorem jest Helena Kisielewska, historyk sztuki z bytomskiego Muzeum Górnośląskiego, została tak pomyślana, że osoba Schlabsa i jego prace są punktem centralnym ekspozycji. Bronisław Schlabs jednocześnie dzieli i łączy grupę. Po prawej można zobaczyć prace Jerzego Lewczyńskiego, po lewej Zdzisława Beksińskiego. Dużym atutem wystawy jest przestrzeń, której nie brakuje w bytomskim Muzeum, zatem można się delektować pracami, które mają oddech, nie przytłaczają widza, wręcz zapraszają do smakowania dzieł.

Prace Jerzego Lewczyńskiego, to swowiste haiku fotografii. Zanim jednak artysta doszedł do skondensowanej formy obrazu był zafascynowany Janem Bułhakiem. Inną, nową drogę wskazał mu mistrz Tadeusz Maciejko w Gliwicach na Wydziale Budownictwa Politechniki Gliwickiej. Z podarowanym odeń tomem książki Laszlo Moholya-Nagya *Malerei. Photographie. Film* Lewczyński ruszył szlakiem awangardy. Szukał inspiracji i piękna w brzydocie. Zniszczone przedmioty, obskurne, oblażące z tynku ściany, rzeczy, którym odmawia się jakiegokolwiek piękna, stają się bohaterami fotografii. Jerzy Lewczyński był obdarzony trzecim okiem. Widział to, obok czego inni przechodzą obojętnie. Detal. Sfotografowany cień padający na płaszczyzny dwóch połączonych kamienic był dla niego *Ukrzyżowaniem*, *Rogatywka (Wrzesień)*, szczególnie nakrycie głowy zatknięte na paliku – streszczała dramat wojenny, obraz pacjenta, na którego plecach kładzie się cień w kształcie krzyża *Bez tytułu (Chory)* – nie wymaga nadal kome-



Jerzy Lewczyński, *Ukrzyżowanie*, 1956

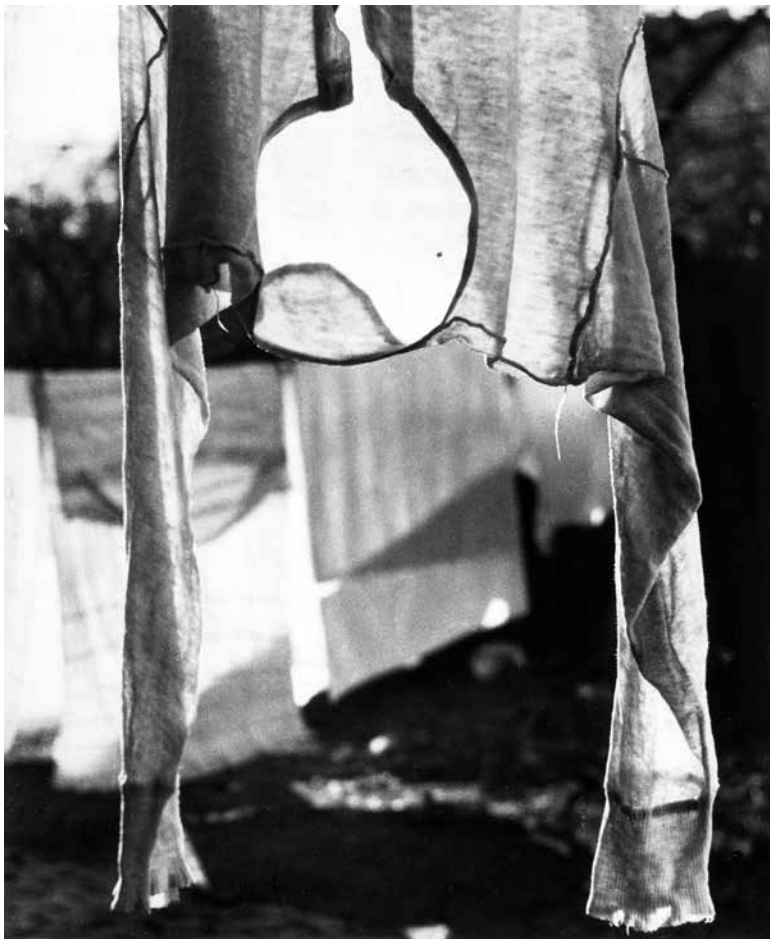
tarza. Twarz robotnika artysta zredukował do łopaty w *Nieznanym*, z cyklu *Głowy wawelskie* i tym samym dość jednoznacznie skomentował istotę dyktatury proletariatu.

Obiektywem oszczędnie malował skrót myślowy, ideę. Obrazy Lewczyńskiego są jak wiersze haiku – tam kilka słów, tu jeden, dwa przedmioty i przestrzeń pozostawiona widzowi do zaaranżowania, nazwania, zdefiniowania. Jerzy Lewczyński jest też twórcą innej fotograficznej zabawy. Zestawiał ze sobą w taki sposób przedmioty, żeby uzmysłowić oglądającemu, że został sprowadzony na manowce. Ogląd fotografii po dokładnym przyjrzeniu się przedstawiał inny widok niż ten, który rzucał się w oczy w chwili pierwszej. Tę grę prezentuje praca *Foto – teatr*.

W artystycznym życiorysie gliwickiego artysty najważniejsza była wystawa w 1959 – pokazał 17 fotografii, w tym dwa zbiory, które dziś określibyśmy rodzajem mini filmu. Trzy ze-

stawione i połączone w jedną pracę fotograficzną – każda przedstawiająca co innego. Istota polega na wyluskaniu pól wspólnych i znowu na dopowiedzeniu sobie, tym razem oglądanej historii. *Bez tytułu (Antyfotografia)* to żydowska płyta nagrobna, żetony z Majdanek i jakieś odręczne rachunki. Inną artystyczną prowokacją są wspomniane już *Głowy wawelskie* – gdzie przynależą *Nogi czy Koszula* – nie mające nic wspólnego z pierwszym skojarzeniem widza – żadnej podniosłości czy królewskiej atmosfery. *Koszula* jest obrazem nędzy i rozpacz rozpadającej się materii, a *Nogi* to brzydkie, pełne poplątanych żył, stopy.

Na wspomnianej wystawie, w 1959, część prac Lewczyńskiego nie została powieszona, a położona poziomo – co również zostało odebrane przez krytykę jako zamierzone i znaczące działanie artystyczne. Zapewne ku radości artystów, bywa bowiem, że czasami artystyzm wynika z ...przypadku.



Jerzy Lewczyński, *Koszula*, z cyklu *Głowy wawelskie*, 1957, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, rep. W. Szoltys

Gwoździ zabrakło, a może czasu do powieszenia...

Na lewo od prac Schlabsa wiszą prace Zbigniewa Beksińskiego. Artysty, którego nazwisko jest znane szerokiej publiczności i kojarzy się z jego apokaliptycznymi wizjami. Na pewno nie z fotografią, która była jednak jego pierwszą ze sztuk i zajmował się nią aż przez lat kilkanaście.

Biorąc pod uwagę zakres poszukiwań twórczych, to Beksiński powinien wisieć pośrodku bytomskiej galerii. W jego pracach można odnaleźć ślady dyskusji toczonych z kolegami. *Autoportret*, na którym twarz artysty zasłonięta jest ręką przywodzi na myśl Lewczyńskiego *Nieznanego*, z cyklu *Głowy wawelskie*, *Koszula* z tego samego cyklu kojarzy się ze Schlabsa *Dziewczyną* z wypaloną twarzą, i też jest ukłonem w stronę poszukiwań Schlabsa, w *Genesis* i *Dźwięku* są obecne echa poszukiwań tego ostatniego. *Głód* i *Dno* – zestawienia mini klatek (poskładanych również z prac cudzych, inaczej niż u artysty z Gliwic) od razu kojarzą się *Antyfotografią* Lewczyńskiego. Ale są też eksperymenty z lustrami *Strefa* (*kompozycja portretowa z lustrem*) i *Akt* (*z lustrem*), próby artystycznego pejzażu w pracy *Prowincja* i absolutnie przepiękne portrety – *Portret J. i bez tytułu* (*twarz kobiety*) – w zamierzeniu artysty tworzone bez psychologicznej otoczki. Miały być tylko i wyłącznie portretami.

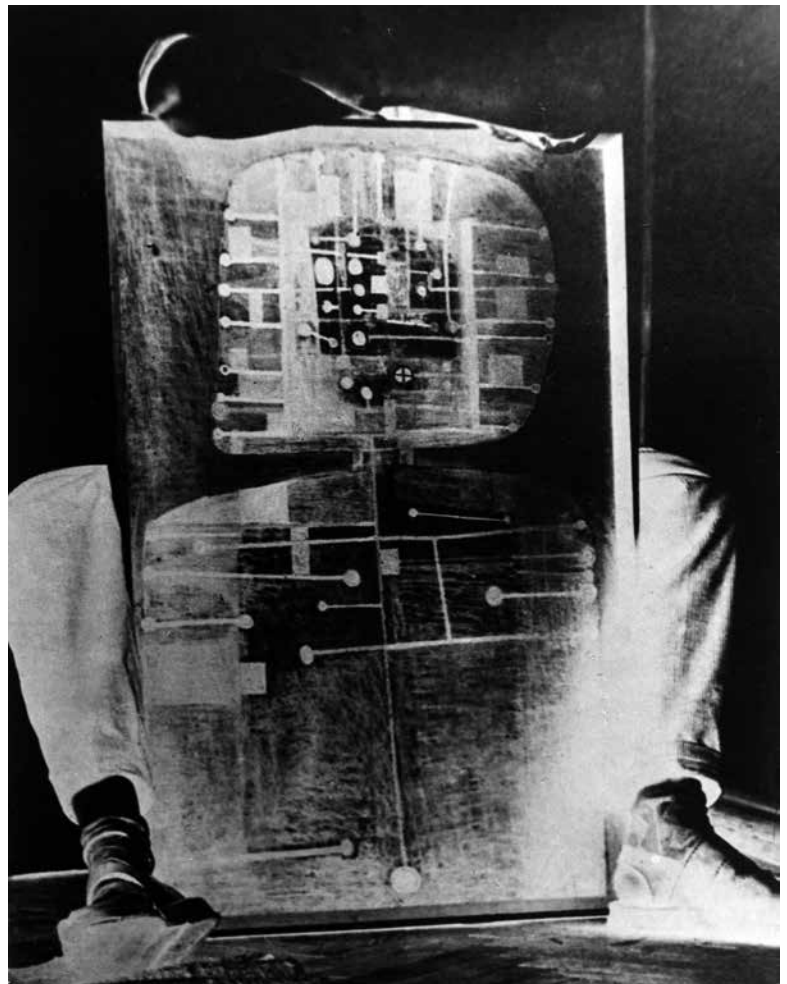
Schlabs rzeźbił w kliszy fotograficznej, wy-

drapał siebie i swój obraz świata, tarmosił, zalewał chemią, rozmywał, jednym słowem walczył. Lewczyński korzystał wybiórczo z zastanej rzeczywistości, identyfikował się z nią, patrzył bardzo uważnie i z empatią, ale ukrywając emocje, obnażając swoje ego niechętnie i oszczędnie, ale za to spokojnie i dostojnie uwalniając i pokazując piękno brzydoty i cierpienia w swoich pracach. I wreszcie Beksiński, niespełniony filmowiec, który aranżował fotografowane obrazy, korzystał z pomysłów kolegów, transponował je i przetwarzał na swój sposób, z obrazem w sobie walczył dotąd, dopóki go siłą z siebie nie wyrzucił: *Do zdjęcia „Prowincja”, mimo jego migawkowego i reportażowego charakteru, wykonałem (mając w ogólnych zarysach pomysł w głowie), około 70 negatywów, z których dopiero wybrałem ostateczny. Podobnie pracuję przy innych zdjęciach* – napisał.

Prace trójki wybitnych artystów zaprezentowane z okazji 60-lecia Pokazu zamkniętego są bezpośrednim dowodem na to, że wielka sztuka się obroniła. Ponadczasowość i piękno nie umknęły, nie zdezaktualizowały się, prace nie straciły nic po ponad półwieczu, mówią do nas językiem zrozumiałym i jasnym.

Wystawę *Beksiński. Lewczyński. Schlabs. Pokaz otwarty* można zwiedzać do 7 lipca 2019.

Wszelkie informacje: https://muzeum.bytom.pl/?exhibition=beksinski-lewczynski-schlabs-pokaz-otwarty&exhibition_date=2019-06-11



Portret przyjaciela (portret Zdzisława Beksińskiego), 1959, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, rep. W. Szoltys

MIESIĘCZNIK
SPOŁECZNO-
KULTURALNY

SLASK

CENA 7 Zł (w tym 5% VAT)

ISSN: 1425-3917 NR INDEKSU 33328X

www.slaskgtl.pl

Nr 6 (283) • ROK XXV • CZERWIEC 2019



PRZESTRZEŃ PUBLICZNA
KULTURA WIZUALNA

ISSN 1425-3917



9 771425 391707



Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej to nie tylko skarbница eksponatów dotyczących przeszłości lokalnej. W jego zbiorach niezwykle ważne miejsce zajmują prace i archiwalia związane z wybitnym polskim artystą Julianem Fałatem. (na zdjęciu obraz Juliana Fałata Polowanie na niedźwiedź, 1888, ze zbiorów bielskiego muzeum).

Szczegóły str. 50



Pałac, wybudowany w 1882 roku w śląskim Białkowie przez niemieckiego arystokratę Leo Wutschichowskiego, posiadał coś, co zdecydowanie odróżniało go pod pozostałych rezydencji, mianowicie prywatne obserwatorium astronomiczne. Fascynacja tajemnicami nieba, przejawiana przez właściciela posiadłości, przyczyniła się do powstania placówki naukowej, funkcjonującej do dziś.

Szczegóły str. 52



W 1940 do legendy przeszedł brawurowy atak niemieckich spadochroniarzy na belgijski foty Eben-Emael, uznawany za twierdzę niemożliwą do zdobycia. Podczas zakończonego sukcesem szturm na potężne fortyfikacje, Niemcy ćwiczyli na zdobytych w 1939 roku polskich fortyfikacjach w Wymysłowie i Niezdarze, należących do Obszaru Warownego Śląsk, czego ślady są widoczne do dziś.

Szczegóły str. 54



Ósma edycja katowickiego festiwalu jazzowego JazzArt Festival dobiegła końca. Zdaniem krytyków, tegoroczny festiwal nie tylko odważnie wyprowadził tę imprezę poza centrum miasta, ale też poprzez nowego nuty i odmiany skierował ją gatunkowo w stronę „world music”.

Szczegóły str. 74



Jerzy Lewczyński, Tryptyk znaleziony na strychu, 1971, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, rep. W. Szoltys



*Nieznany z cyklu
Głowy wawelskie, 1957,
Muzeum Górnośląskie
w Bytomiu,
rep. W. Szoltys*

