

CZYTANIE MIASTA

Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest

Pod redakcją
Marka Bernackiego i Roberta Pysza



Bielsko-Biała



Akademia
Techniczno-Humanistyczna
w Bielsku-Białej

Bielsko-Biała 2016

Redaktor Naczelny: Kazimierz Nikodem
Redaktor Działu: Michał Kopczyk
Recenzent: Tomasz Stępień
Sekretarz Redakcji: Grzegorz Zamorowski
Adiustacja tekstu: Mirosław Dąbrowski
Redakcja techniczna: Anna Hajduga

Wydawnictwo Naukowe
Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej
43-309 Bielsko-Biała, ul. Willowa 2
tel. 33 827 92 68
e-mail: wydawnictwa@ath.bielsko.pl

ISBN 978-83-65182-42-5

SPIS TREŚCI

WSTĘP

Marek Bernacki, Robert Pysz <i>Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest</i>	7
Ewa Chojecka <i>Bielsko i Biała – miejsca wielorakich pamięci</i>	9
Bożena i Bogusław Chorążowie <i>Z badań nad średniowiecznymi i renesansowymi kaflami piecowymi odkrytymi na zamku w Bielsku</i>	24
Ewa Janoszek <i>Ile jest Wiednia w małym Wiedniu? O twórcach znad Dunaju w architekturze i sztuce Bielska-Białej</i>	44
Monika Serafin <i>Aby przypomnieć Zapomniane – przedwojenny ośrodek harcerski w Górkach Wielkich</i>	63
Paulina Żmijowska <i>Social media jako przestrzeń wspierająca ratowanie dziedzictwa kulturowego – na przykładzie ośrodka harcerskiego w Górkach Wielkich</i> ...	73
Janusz Berek, Angelika Matuszek <i>O szkolnictwie zawodowym miasta Bielsko-Biała</i>	82
Iwona Kusak <i>Kultura a rozwój lokalny</i>	99
Jakub Krajewski <i>Obiekty rekreacyjno-sportowe w Cygańskim Lesie</i>	109
Anna Węgrzyniak <i>Taniec pod Czantorią. O liryce Jerzego Kronholda</i>	119

Barbara Tomalak	
<i>Gola – Gałczyński. Model miłości w poezji teraz i 50 lat temu.....</i>	136
Magdalena Legendź	
<i>Na drodze do współtworzenia teatralnych zjawisk, czyli jak teatr skorzystał z odzyskanej wolności.....</i>	147
Aleksandra Giełdoń-Paszek	
<i>Grafika w środowisku bielskim. Przegląd współczesnych postaw i tendencji na tle tradycji gatunku.....</i>	161
Ernest Zawada	
<i>Okiem kuratora – prezentacja działań wystawienniczych Galerii Akademickiej ATH.....</i>	173
Karolina Kolasa, Karolina Wrona, Krzysztof Babicki	
<i>Gajdoszowanie – zanikająca kultura ludowa Beskidu Śląskiego i Żywieckiego.....</i>	181
Marek Bernacki	
<i>Pomniki i tablice pamiątkowe w Bielsku-Białej. Próba typologii.....</i>	191
Indeks osobowy.....	211

CONTENS

INTRODUCTION

Marek Bernacki, Robert Pysz	
<i>Bielsko-Biała as a “cultural palimpsest”</i>	7
Ewa Chojecka	
<i>Bielsko and Biała – spaces of various memories</i>	9
Bożena i Bogusław Chorąży	
<i>The studies on medieval and Renaissance tiles discovered in the castle in Bielsko.....</i>	24
Ewa Janoszek	
<i>How much Vienna is there in the small Vienna? About the artists from the Danube river in architecture and art of Bielsko-Biała.....</i>	44
Monika Serafin	
<i>To Remember the Forgotten – The Pre-war Scout Centre in Górki Wielkie..</i>	63
Paulina Żmijowska	
<i>Social media as a “tool” of supporting the rescue of cultural heritage – Scout Centre in Górki Wielkie</i>	73
Janusz Berek, Angelika Matuszek	
<i>About the vocational education in Bielsko-Biała.....</i>	82
Iwona Kusak	
<i>Culture supports local development.....</i>	99
Jakub Krajewski	
<i>Recreation and sport objects in Cygański Las</i>	109
Anna Węgrzyniak	
<i>Dance by the Czantoria Mountain. The poetry of Jerzy Kronhold.....</i>	119

Barbara Tomalak	
<i>Gola – Gałczyński. Model of love in poetry now and 50 years ago.....</i>	136
Magdalena Legendź	
<i>The Path to Theatrical Phenomena Co-creation, or on How the Theater Has Benefited from Regained Freedom.....</i>	147
Aleksandra Giełdoń-Paszek	
<i>Graphics in Bielsko-Biała environment. A review of current attitudes and trends on the background of tradition of the genre.....</i>	161
Ernest Zawada	
<i>Eye curator of the gallery – presentation of the exhibition activities of the Academic Gallery ATH.....</i>	173
Karolina Kolasa, Karolina Wrona, Krzysztof Babicki	
<i>‘Gajdoszowanie’ – the disappearing culture of the Silesian and the Żywiec Beskid Mountains.....</i>	181
Marek Bernacki	
<i>Monuments and memory arrays in Bielsko-Biała. An attempt of typology....</i>	191
Personal index.....	211

Wstęp

Czytanie miasta. Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest

Marek Bernacki, Robert Pysz

We wprowadzeniu do monograficznego 10. numeru interdyscyplinarnego czasopisma naukowego „Świat i Słowo”, ukazującego się na Wydziale Humanistyczno-Społecznym ATH w Bielsku-Białej, Renata Jochymek i Tomasz Stępień pisali:

Bielsko-Biała (podobnie jak Żywiec i Cieszyn) to specyficzny i odrębny obszar kulturowy. Dwójmiasto, rozdzielone rzeką, położone między doliną i górami, na granicy Śląska i Małopolski. Wpisane historycznie w kulturę polską, niemiecką, czeską i żydowską; w katolicyzm, protestantyzm i judaizm. Zgodna współpraca, dialog i zrozumienie oraz ostre konflikty społeczne, polityczne i religijne, przejawy nietolerancji i wykluczania splatają się w historycznej przeszłości regionu. Bielsko-Biała – to miasto-hybryda, zawierające w sobie przestrzenie kulturowe góralskiej wioski, średniowiecznego organizmu miejskiego, XIX-wiecznego miasta przemysłowego i regionalnej mikro-metropolii. Miasto, które wchłania okoliczne wioski i jest zarazem rozpraszane przez okružające je supermarkety. Miasto tranzytowe, usytuowane w Euroregionie Beskidy (Polska, Czechy, Słowacja); miasto postsocjalistyczne i poprzemysłowe, które próbuje budować swoją nową – lokalną i europejską – tożsamość¹.

Dostrzeżoną i opisaną w kilkudziesięciu tekstach palimpsestowość Bielska-Białej i regionu Podbeskidzia dopełnia po siedmiu latach monografia *Czytanie miasta: Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*. Impulsem do jej powstania były dwa wydarzenia.

Na początku 2015 roku Wydział Humanistyczno-Społeczny ATH wraz z Bielsko-Bialskim Towarzystwem Historycznym zorganizował interdyscyplinarną konferencję naukową „Bielsko-Biała: historia – kultura – sztuka”², w której wzięło udział kilkunastu referentów oraz kilkudziesięciu uczestników reprezentujących zarówno bielskie środowisko akademickie, jak i najważniejsze instytucje kulturalno-oświatowe naszego miasta. Drugim ważnym wydarzeniem

¹ R. Jochymek, T. Stępień, *Mała ojczyzna*, „Świat i Słowo” 2008, nr 1(10), s. 16.

² Konferencja odbyła się 16 lutego 2015 roku w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej.

było powołanie do istnienia w roku akademickim 2015/2016 Akademickiego Forum Humanistycznego pod egidą dziekana Wydziału Humanistyczno-Społecznego ATH, pomyślanego jako przestrzeń spotkań oraz wymiany myśli budujących „tkankę łączną” regionalnej pamięci, a tym samym przyczyniających się do tworzenia tożsamości mieszkańców miasta nad Białą.

Współautorami tomu są znani bielscy historycy, historycy sztuki i archeolodzy: prof. Ewa Chojecka, dr Ewa Janoszek, dr hab. Aleksandra Giełdoń-Paszek, dr Bogusław Chorąży, mgr Bożena Chorąży, pracownicy naukowo-dydaktyczni Wydziału Humanistyczno-Społecznego ATH: prof. dr hab. Anna Węgrzyniak, dr hab. Barbara Tomalak, dr hab. Ernest Zawada, dr hab. Marek Bernacki, dr Angelika Matuszek oraz studenci filologii polskiej w ATH: Paulina Żmijowska, Karolina Kolasa, Karolina Wrona i Krzysztof Babicki. Ważną funkcję pełnią w strukturze książki artykuły członków Bielsko-Bialskiego Towarzystwa Historycznego (poza wcześniej wymienionymi osobami – również Jakuba Krajewskiego), a także: Iwony Kusak – kierowniczką Domu Kultury im. Wiktorii Kubisz, Magdaleny Legendź – krytyka teatralnego, laureatki Ikara za rok 2014, Janusza Berka – nauczyciela i wicedyrektora w Zespole Szkół Technicznych i Handlowych im. Franciszka Kępi w Bielsku-Białej, oraz Moniki Serafin – pracownika Centrum Kultury i Sztuki „Dwór Kossaków” w Górkach Wielkich.

Różnorodność punktów widzenia i polifoniczność wypowiedzi widoczna w poruszanej tematyce, oscylującej wokół historii, kultury i sztuki jest wynikiem coraz bardziej ożywionej współpracy środowiska humanistycznego miasta z Wydziałem Humanistyczno-Społecznym ATH, który w 15-lecie swojego istnienia pragnie w ten skromny sposób zaznaczyć swój udział w kształtowaniu symbolicznej pamięci i tożsamości naszego miasta.

Bielsko-Biała, 7 stycznia 2016

ROZDZIAŁ I

BIELSKO I BIAŁA – MIEJSCA WIELORAKICH PAMIĘCI

*Ewa Chojecka**

Przed pięciu laty ukazała się czterotomowa monografia miasta, wszechstronnie, solidnie opracowana, oparta na badaniach źródłowych, profesjonalna i wyczerpująca¹. Prawdłowo też zawiera w tytule nazwę Bielsko-Biała, inaczej niż czynimy to tutaj. Przytoczona monografia obfituje w rzeczowo usystematyzowany materiał, daje dobre naukowe wyjaśnienia zjawisk. A jednak na jedno ważne pytanie odpowiedzi nie daje i dać nie może. Jakie – powiem za chwilę.

Nauka historii a miejsca pamięci

Spróbujmy rzecz zobaczyć z szerszej perspektywy. Dlaczego naukowo przygotowane monografie miast – w ostatnim ćwierćwieczu ich liczba imponująco wzrosła – nie znajdują powszechnego rezonansu, nie wywołują fascynacji mediów, nie są szeroko czytane i dyskutowane? Czemu nie zapadają w zbiorową pamięć?

Tak postawione pytanie nie dotyczy istoty rzeczy. To nie traktaty naukowe same w sobie tworzą pamięć. Może to być ich walor literacki, sugestywność narracji, umiejętność przekonywania do prezentowanych racji, co czyni z nich instrument budowania pamięci. Znamy takie dzieła. Są to jednak najczęściej ujęcia wielkiej syntezy, tworzące obrazy całościowe. Tymczasem monografia

* Prof. dr hab. Ewa Chojecka – historyk sztuki, absolwentka i w latach 1958–1977 pracownik naukowy Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 1977–2003 kierownik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Śląskiego. Od 2006 do 2013 kierownik katedry Ochrony Dóbr Kultury Śląskiej Wyższej Szkoły Zarządzania im. J. Ziętki w Katowicach. Obecnie profesor emerytowany. Specjalność: malarstwo i grafika XV i XVI w., sztuka śląska i środkowoeuropejska XIX i XX w., teoria sztuki. Członek Komitetu Nauk o Sztuce PAN (3 kadencje). Członek założyciel Związku Górnośląskiego. Prezentowany tekst to wykład inauguracyjny działalności Akademickiego Forum Humanistycznego w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, wygłoszony 29 października 2015 roku.

¹ *Bielsko-Biała: monografia miasta*, red. I. Panic, Bielsko-Biała 2010. Tom I: *Bielsko od zarania do wybuchu wojen śląskich (1740)*, tom II: *Biała od zarania do zakończenia I wojny światowej (1918)*, tom III: *Bielsko od wojen śląskich do zakończenia I wojny światowej (1740–1918)*, tom IV: *Bielsko-Biała w latach 1918–2009*.

gromadząca interdyscyplinarnie zestawione wiadomości szczegółowe służy czemuś innemu. Zawarte tu informacje są potencjalnym surowcem, budulcem, który może posłużyć (lub nie) do tworzenia drugiej warstwy, do czegoś, co zostanie nad tym nadbudowane, do konstruowania tego, co nauka nazwała pamięcią zbiorową lub pamięcią historyczną. Historycy nazwali to „historią drugiego stopnia” (*histoire au second degré*)². Z elementów takiej wiedzy, tego doświadczenia budujemy nasz własny obraz pamięci. Pierre Nora³ i Maurice Halbwachs⁴ stworzyli tu dodatkowo termin „miejsca pamięci” (*lieux de mémoire*). Miejsce pamięci można rozumieć dwojako: topograficznie, dosłownie („to tutaj”), ale też metaforycznie, nawet symbolicznie.

Z tych dopiero wątków „drugiej historii” wyrasta nasza pamięć jako świadomość i fundament tożsamości, znak zakorzenienia, bądź też pojawi się jej brak, gdy okoliczności okażą się niesprzyjające. Nowoczesna humanistyka już od połowy ubiegłego stulecia zajmuje się zagadnieniem powstawania, trwania lub zaniku pamięci kulturowej i historycznej w szerokim interdyscyplinarnym kontekście. Wychodzi z założenia, że wyobrażenia przeszłości (nie mylić ze znajomością historii) są integralną częścią konstytutywną naszej pamięci, tak jednostkowej, jak zbiorowej, to one tworzą ważny komponent kulturowej tożsamości. Pytania o to, jak te wyobrażenia powstają, z czego się składają, stały się przedmiotem osobnego badawczego namysłu.

Miejsce pamięci określa tożsamość jednostki, określa też tożsamość zbiorową (*mémoire collective*). Na nich osadza się owa historia drugiego stopnia albo, jak to określają inni, „nowa historia”⁵. W tym kręgu pojawiają się rozważania nad symbolicznymi treściami pamięci, formami przekazu tradycji, zjawiskami długiego trwania, społecznych kształtów tożsamości. Głos zabierają historycy kultury, socjologowie kultury, przedstawiciele antropologii kultury, historycy sztuki – oby nie politycy. Przedmiot ich badań nie jest czymś raz na zawsze danym, stojącym w miejscu, ale uwarunkowany jest w czasie, jest zjawiskiem ulegającym przemianom w czasie.

Rzecz w tym, że pamięć historii nie jest tożsama z naukową historią. To są dwie różne sprawy. Wspólnym dla nich odniesieniem jest jedynie sama przeszłość,

² K. Kończal, *Historia drugiego stopnia*, w: *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpr. J. Kalicka, Warszawa 2014, s. 160–161.

³ *Les lieux de mémoire*, red. P. Nora, t. I–III, Paris 1984–1992. Por. K. Kończal, *Miejsce pamięci*, w: *Modi memorandi...*, *op. cit.*, s. 229–234; P. Nora: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Frankfurt 1998.

⁴ M. Halbwachs rozróżnia pojęcie pamięci kolektywnej i pamięci historycznej. Por. M. Menz, *Pamięć historyczna*, w: *Modi memorandi...*, *op. cit.*, s. 328–329).

⁵ Por. P. Nora, *Zwischen...*, *op. cit.*, *passim*.

postrzegana z uświadomionej sobie wyraźnie określonej teraźniejszości. To my „widzimy” historię, nie historia nas. Miejsca pamięci są pojęciem bardzo szerokim i pojemnym. I tak mogą nimi być: miejsca topograficzne („to tutaj”) jako nośniki tejże pamięci, opisane słowami wydarzenia, procesy dziejowe, także artefakty, symbole, fenomeny historyczne, mity, przekazy legendarne. Namysł nad ich kształtem, funkcją i przekazem służyć ma ich uaktualnieniu („co to dla mnie znaczy”) dla dzisiejszej potrzeby, dla mojego (naszego) tu i teraz. Pamięć służy potrzebom teraźniejszości⁶.

Pamięć i tożsamość

Miejsca pamięci służą odnajdywaniu i definiowaniu długotrwałych, konstytutywnych dla wielu pokoleń punktów orientacyjnych, krystalizujących ich tożsamość za pomocą wytworzonej pamięci zbiorowej. Owa tożsamość nie jest przy tym czymś niezmiennie trwałym, raz na zawsze danym, ona podlega przemianom w czasie, tym czasie nazywanym historycznym. W taki sposób postrzegane jest zjawisko pamięci narodowych jako pewnej homogenicznej całości, wewnątrznie jednorodnej. Ponadto, a obecnie może przede wszystkim przymierzamy się do rozumienia daleko trudniejszego zjawiska: miejsc pamięci transnarodowych i transgranicznych (Moritz Csáky)⁷. Ta ostatnia sprawa będzie dla nas tutaj tematem kluczowym.

Na jeszcze jeden aspekt owej pamięci kreującej tożsamość, także tej będącej pamięcią miejsca, należy zwrócić uwagę. Pojawiają się w niej znaczące komponenty – poetycki i emocjonalny. Na tym tle nasza współczesna postmodernistyczna świadomość dostrzega ewidentny dysonans między historią jako dyscypliną naukową a historią przeżywaną. Stąd i szczególne zrozumienie dla zjawisk subiektywnego i czysto pamięciowego przeżywania przeszłości. Stoimy tu przed dziełem międzyludzkiej aktywności, będącej najistotniejszym komponentem życia społecznego i kultury, na jakiej budowana jest wspólnotowość. Literatura odnosząca się do tych spraw jest obfita. Obok kilku nazwisk już przytoczonych dodam jeszcze te oto: są to Krzysztof Pomian i jego zbiór rozpraw w tomie *Historia: nauka wobec pamięci*⁸, znany wszystkim Paul Ricoeur i jego

⁶ A.D. Smith, *The Ethnic Origins of Nations*, Oxford 1986. Tenże, *Ethnosymbolism and Nationalism: A Cultural Approach*, London–New York 2009.

⁷ M. Csáky, *Pamięć transnarodowa: fenomen hybrydyczny?*, w: *Polsko-niemieckie miejsca pamięci*, red. R. Traba, H.H. Hahn, współpr. M. Górny, K. Kończal, Warszawa 2013, t. 4, s. 30–46.

⁸ K. Pomian, *Historia: nauka wobec pamięci*, Lublin 2006, s. 140–187, rozdział pt. *Od historii – części pamięci do pamięci – przedmiotu historii*.

tłumaczona z francuskiego *Pamięć, historia, zapomnienie*⁹, nade wszystko zaś *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci* pod redakcją Roberta Traby i Magdaleny Saryusz-Wolskiej¹⁰, pionierskie kompendium dla całej tu sygnalizowanej problematyki. Ci sami autorzy w Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie realizują też program nowatorskich badań poświęconych analizie porównawczej polskich i niemieckich miejsc pamięci, jakże dla nas ważnych, bo od dziesiątków lat grzęznących w ksenofobicznych propagandowych banałach. Przywołać trzeba także wydaną w dwóch edycjach językowych interdyscyplinarną monografię regionu Górnego Śląska jako „historię skrzyżowaną” z czesko-niemiecko-polskiej perspektywy, z wielością wspólnot pamięci¹¹. Na koniec tego wprowadzenia ważne przypomnienie. Pamięć – *memoria* wskazuje także na swoje przeciwieństwo: zapomnienie – *oblivio*.

Co i kiedy zostaje uśmiercone zapomnieniem, zepchnięte w niebyt niepamięci? Kiedy i dlaczego bywa na powrót pamięci przywracane, rekonstruowane, rewitalizowane? To także należy do problemów dla nas tu ważnych. Wyżej nakreślone definicje będą punktem wyjścia dla przemyśleń o obu miastach, Bielsku i Białej, jako nośnikach pamięci zawartej w konkretności ich miejsca, ale nade wszystko w symbolice i metaforyczności ich *memoriae*. Jak kształtuje się tu sprawa tożsamości i utożsamiania z miejscem, zaistnienia stereotypów przeciwstawnych form pamięci uwarunkowanych politycznie, narodowo, ideologicznie, konfesyjnie, także etnosymbolicznie? I to nie kiedyś w przeszłości, ale aktualnie dzisiaj, jak najbardziej współcześnie? Nie trzeba dodawać, że będzie to z konieczności obraz mocno skomprimowany, a dla niektórych pewnie i kontrowersyjny.

Podwójna pamięć Bielska i Białej

W pamięć obu miast: Bielska i Białej wpisane są wydarzenia przeszłości, które zdecydowały o tworzeniu, ale i niszczeniu ciągłości kulturowej, o nadawaniu nowego biegu i kierunku sprawom określającym lokalną tożsamość.

Zapytajmy najpierw przewrotnie: dlaczego mówimy Bielsko-Biała, a nie Biała-Bielsko? Coś zostało ewidentnie postawione jako pierwsze, coś jako drugie.

⁹ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2012.

¹⁰ Por. przypis 2.

¹¹ *Historia Górnego Śląska: polityka, gospodarka i kultura europejskiego regionu*, red. J. Bahlke, D. Gawrecki, R. Kaczmarek, Gliwice 2011. *Geschichte Oberschlesiens: Politik, Wirtschaft und Kultur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, red. J. Bahlke, D. Gawrecki, R. Kaczmarek (aus dem Polnischen von Rafael Sendek), Oldenburg 2015.

Czy w tym układzie zawarte jest wartościowanie, czy jest jakaś hierarchia? A może inaczej: instynktownie naznaczony kierunek z zachodu na wschód, kierunek dla całej Europy Środka trwale wpisany w pamięć, droga przybywania innowacji, postępu: od kolonizacji średniowiecza, idei reformacyjnych, industrializacji, nowatorstwa cywilizacyjnego, dynamiki gospodarczej.

Ale coś się nie zgadza. Jakaś tu niekonsekwencja. W obu miastach zakodowana jest bowiem pamięć pierwotnej przynależności do dwóch odrębnych i bardzo różnych organizmów państwowych i kulturowych oraz ich symboliki pamięci miejsca: Korony Czeskiej i Monarchii Habsburskiej z jednej strony i Rzeczypospolitej przedrozbiorowej z drugiej. W tamtym układzie żyją dwa miasta oddzielone rzeką tworzącą granicę państwową, polityczną. Obydwa kierują się na inne swoje centra – stolice: Bielsko na Wiedeń, Biała na Kraków-Warszawę. Oba są przy tym wobec swoich stolic na dalekich peryferiach posadowione, niemal niezauważalne. Niemniej tu poczyna się załazek losu wszelkich podobnych struktur: sprzeczności, dialektyki obcości i przyciągania, konfliktu i kooperacji. Do tego dołącza się odmiennosc języka, gdyż Bielsko wraz z wieńcem otaczających wsi tworzyło zwartą kulturowo wspólnotę tak zwanej niemieckiej wyspy językowej: dla jednych rajska Arkadia, dla innych świat obcości.

Na tym tle przełomowym jawi się rok 1772 – data pierwszego rozbioru Polski. Odtąd bowiem obydwie miasta znajdują się w tej samej strukturze państwowej Monarchii Habsburskiej. Granica państwowa dzieląca miasta przestaje istnieć (takie małe Schengen). Sama zaś Austria otwiera się daleko na wschód poprzez inkorporację rozległego terytorium historycznej Małopolski przemianowanej – jakże znamienne – na Galicję. Miasto zaś Biała odwrotnie, przybliża się do sąsiedniego zachodniego Bielska. Do symbiozy jednak daleko. Zbyt odmienne pozostaje własne dziedzictwo i realia historycznej pamięci.

Wyartykułowaniu własnej tożsamości posłużyły późniejsze wydarzenia w obrębie struktur polityczno-administracyjnych Austro-Węgier: wielka reforma ustrojowa lat sześćdziesiątych XIX wieku, na owe czasy nowatorska i odważna. Jest to reforma samorządowa, tworząca autonomiczne regiony¹². Pojawiają się na mapie – Śląsk (zwany dziś potocznie austriackim) ze stolicą regionu w (dzisiaj) czeskiej Opawie oraz Galicja ze stolicą w (dzisiaj) ukraińskim Lwowie. Paradoksalnie Bielsko stało się najdalej na wschód wysuniętym miastem

¹² E. Chojecka, *Ratusz w Bielsku-Białej: dzieło sztuki i pomnik samorządności, 1897–1997*, Bielsko-Biała 1997, s. 7–8.

austriackiego Śląska, nakierowanym na Opawę, Biała najdalej na zachód położonym miastem Galicji, nakierowanym na Lwów.

Notabene: konia z rzędem temu, kto dzisiaj pamięta, że w monumentalnym gmachu Sejmu Krajowego we Lwowie, na honorowym miejscu w westybulu umieszczono wtedy symboliczne dwie pary pełnopostaciowe historycznych bohaterów: polskich władców Mieszka I i Kazimierza Wielkiego oraz władców Rusi Kijowskiej – Włodzimierza I i Jarosława Mądrego, a obrady sejmowe, jak piszą ówcześni sprawozdawcy, odbywały się w języku polskim i ruskim (ukraińskim)¹³.

Sztuka okazała się marnym prorokiem. A o tamtych bogatych doświadczeniach nie pamiętano zupełnie, gdy 150 lat później, w naszych czasach przystępowano do reformy samorządowej kraju i w wielu sprawach wyważano otwarte drzwi. Tymczasem Bielsko i Białą łączyć poczęło coś bardzo istotnego, ważniejszego niż polityka: wielki skok cywilizacyjny oparty na industrializacji, tym przemyśle włókienniczym, wyrosłym z dawnego rzemiosła tkackiego, któremu oba miasta zawdzięczały swój potencjał i prestiż kulturowy. To wtedy powstaje nowa tkanka miejska, substancja architektoniczna i nowa struktura urbanistyczna o wiedeńskiej proveniencji stylowej, opartej na wzorach europejskiego historyzmu i narodzin moderny. Pamięć tamtych osiągnięć pobrzmiewa niekiedy do dziś echem stereotypowego banału o małym Wiedniu, którego dawno nie ma¹⁴.

Ten świat austriacko-śląsko-małopolsko-galicyski trwa nieprzerwanie praktycznie sto lat: od czasów napoleońskich i kongresu wiedeńskiego (1815) do początku XX wieku i wybuchu I wojny, która okazała się być światową. To od niej zwykliśmy liczyć wiek XX.

Na pograniczu bielsko-bialskim narasta wtedy nieznany wcześniej konflikt nurtu narodowego polskiego, żywionego młodopolsko-krakowskimi ideami, z wiedeńską niemieckością zdomowioną w bielskiej wyspie językowej, która z czasem skłaniać się pocznie ku ideom wielkoniemieckim. Ten konflikt przerodzi się w spór o pamięć, o pryncypia wartości, o definicje tożsamości, zostanie w dalszej perspektywie zinstrumentalizowany w XX wieku przez obydwa totalitaryzmy – brunatny i czerwony. Jego echa pobrzmiewają do dziś.

¹³ Por. B. Wierzbicka, *Gmachy i wnętrza sejmowe w Polsce*, Warszawa 1998, s. 135–136, il. 85 na s. 146. Rzeźby wykonał w latach 1879–1880 Z. Trembecki.

¹⁴ E. Chojecka, *Miasto jako dzieło sztuki: architektura i urbanistyka Bielska-Białej do 1939 roku*, Bielsko-Biała 1994, s. 39–112; E. Janoszek, *Architektura przemysłowa Bielska i Białej w latach 1806–1939*, Bielsko-Biała 2008, *passim*.

Z drugiej strony pojawiały się sentymentalnie nuty nostalgii „za dawną dobrą Austrią”. Dziś spoglądamy na to inaczej, może głębiej. Pytamy, czy po doświadczeniach XX wieku nie należałoby ocenić tamten porządek jako niedojrzałą niedoszłą próbę jednoczenia Europy, przedwczesną i dlatego przegraną, wtedy rozsadaną potężnymi wizjami rajskimi wolności narodów. Z tych wizji zbudowano nowy porządek Europy, który przetrwał niecałe dwadzieścia lat międzywojnia, aby rozpaść się we wrześniu 1939 roku, a Czesi powiadają, że nawet wcześniej.

Te dwadzieścia krótkich lat oznaczało dla Bielska zaistnienie po raz pierwszy w strukturach państwowych polskich w postaci ówczesnego autonomicznego województwa śląskiego z regionalną stolicą w dawnych pruskich Katowicach, z nowoczesnością II Rzeczypospolitej zobrazowaną awangardowym funkcjonalizmem architektury, także nowoczesnością edukacyjną. Jej widowym symbolicznym pomnikiem jest monumentalny gmach Polskiego Gimnazjum, którego dzisiejszy stan konserwatorskiego zaniedbania woła o pomstę do nieba i jest sam w sobie dokumentem *oblivionis*¹⁵.

Biała pozostająca nadal podówczas w strukturach małopolskich jawi się jako dwukierunkowo zorientowana: gospodarczo w stronę sąsiedniego Bielska, i jak dawniej w stronę idei młodopolskich, już wówczas nieco przebrzmiałych, generowanych w środowisku krakowskim.

I jeszcze coś, dla odśrodkowości i atomizacji kultury pamięci obu miast podówczas istotnego: jest to polifonia konfesyjna. W Bielsku żywił niemiecko-języczny osadzony jest po równo w katolickim, protestanckim i żydowsko-reformowanym nurcie, Biała z przewagą katolicką i żydowską ortodoksją stanowi dla tamtego kontrpunkt. A wszystko próbuje się odnaleźć w chwiejnej równowadze II Rzeczypospolitej¹⁶.

Wiek XX przynosi z sobą doświadczenie załamania stworzonych uprzednio struktur miejsc pamięci w dwóch odsłonach: czasu II wojny (1939–1945) i tego, co nastąpiło potem. Już lata wojenne oznaczają odcięcie od doświadczeń II RP, ledwo zapuszczających korzenie, z ich nowoczesnością i europejskim stylem. Dochodzi do eksterminacji pamięci żydowskiej.

Świat, jaki wyłonił się po 1945 roku, nie przypominał tego poprzedniego – ani austriackiego, ani polskiego międzywojnia. Bielsko i Biała zachowały wprowadzić swą substancję architektoniczno-urbanistyczną, także industrialną

¹⁵ E. Chojecka, *Miasto...*, *op. cit.*, s. 124–128, il. 203.

¹⁶ E. Chojecka, *Synagogi Bielska i Białej na tle europejskiej architektury synagogalnej XIX wieku*, Wrocław 1998, s. 400–412.

(nie licząc obu synagog), ale nastąpiło wytracenie i wyeliminowanie żywiołu niemieckojęzycznego i niemal całkowita wymiana ludnościowa. Struktury kulturowo-społeczne doznały głębokiego przeistoczenia, a w ślad za tym ich kultura pamięci. Nowi przybysze, w tym wypędzeni z Kresów, podobnie jak to się działo na Ziemiach Zachodnich, do miejscowych „lieux de mémoire” nie mogli znaleźć odniesienia, to nie była ich pamięć. Wystawieni byli nie na rzeczowe wyjaśnienie, ale karmieni tanim nacjonalizmem polskim głoszącym zgodnie z dyrektywą ideologiczną nienawiść do klasowych i narodowych niemieckich wrogów. Do tego dołączała się zbitka o Polaku-katoliku i Niemcu-ewangeliku. Żydów już nie było niemal zupełnie, poza niedobitkami z Holocaustu.

Miejscowa dawna struktura historycznej pamięci, złożona, wielobarwna, polifoniczna, została sprowadzona do hasła jednolitości narodowej i uniformizmu, realizowanego metodami administracyjno-nakazowymi. Resztki dawnej pamięci żyły jedynie podskórnie i miały w przyszłości przydać się bardzo, gdy przyszedł czas rekonstrukcji, co nie znaczy powrotu. W tych okolicznościach „realnego socjalizmu” dokonuje się w 1951 roku połączenie administracyjno-prawne Bielska i Białej. Decyzja z punktu widzenia spraw ekonomicznych była niewątpliwie uzasadniona, ale pamiętać trzeba, że dokonywała się w realiach państwa negującego regionalną różnorodność i specyfikę kulturową obu miast, nakładającego na nie gorset sowietyzacji – nazewnictwo ulic tamtego czasu było tego spektakularnym dowodem.

Upaństwowienie zakładów przemysłowych dokonało się przy tym z równoczesnym wymazaniem pamięci o ich pierwotnych twórcach i właścicielach, zdezwuowanych jako wrogowie klasowi i narodowi. Skazano ich na zapomnienie. Ich groby na cmentarzach pozbawiano kommemoratywnych inskrypcji. Bielsko-Biała stopniowo, systematycznie pozbawiana była własnych tradycji i miejsc pamięci, tego, co stanowiło o jej indywidualnym charakterze twórczego pogranicza.

Żeby sprawę jeszcze bardziej skomplikować, pojawia się sytuacja pamięci rozszczępionej, niemal schizofrenicznej. Oto w pamięci wysiedlonych czy wypędzonych dawnych niemieckojęzycznych mieszkańców petryfikuje się obraz utraconej Arkadii. Z kolei przybywającym po wojnie nowym mieszkańcom, rzekomym repatriantom, w istocie tak samo wypędzonym, tyle że z Kresów, towarzyszy pamięć utraconej ojczyzny na wschodzie, o której zabraniano mówić. Dwa światy nie do pogodzenia i miasto, gdzie trzeba było żyć dalej.

Odbudowywanie pamięci

Po roku 1989 pojawia się zjawisko niezmiernie interesujące, trwające do dziś: dysputa, poszukiwanie drogi budowania nowej tożsamości z kalekich elementów pozostawionych z poprzednich dekad, rewizja spuścizny PRL, próby tworzenia z niekoherentnych kawałków w miarę spójnego obrazu współczesnej pamięci miasta i miejsca. W tym Bielsko-Biała dzieli los całej współczesnej Europy, która zмага się z nieprzetrawioną spuścizną XX wieku, szuka nowych wyznaczników wartości dla konstruowania swych pamięci i tożsamości.

W sukurs przychodzą tutaj narastające dziś nowe zjawiska odradzania się regionalnych różnicowań całego kraju, mapa Polski obrasta wieńcem stref pograniczy o bardzo własnej fizjonomii. Odkrywane są wielości kulturowych tradycji, lub to, co z nich zostało. Prym wiedzie tu Małopolska, Śląsk tymczasem zмага się z nieoczekiwanymi przeciwnościami¹⁷.

Aby rzecz uczynić bardziej przejrzystą, spróbujmy nieco się oddalić i spojrzeć na sprawę z ogólnokrajowego dystansu. Dzisiejsza sytuacja geograficzno-polityczna Polski jest, przypominę, wynikiem radykalnego przesunięcia na zachód w wyniku decyzji jałtańskich po 1945 roku. Zgodnie z planem Stalina dokonano wtedy amputacji 1/3 terytorium na wschodzie z równoczesnym dodaniem 1/3 obcego terytorium przyfastrygowanego na zachodzie. O tym wschodnim, kresowym mówić zakazano, drugie propaganda ochrzciła mianem Ziem Odzyskanych.

Kresy trwały w pamięci podskórnej i urastały do statusu mitogennej, utraconej Atlantydy. Dzisiaj przywracane są systematycznie, także w badaniach naukowych, do pamięci historycznej jako część dziedzictwa. Tymczasem na ziemiach zachodnich pojawił się i trwa syndrom braku zakorzenienia. Polska pchnięta geograficznie na zachód pozostała mentalnie i emocjonalnie zakotwiczona na wschodzie, na Kresach, tym utraconym Edenie. Tam jest źródło narodowego mitu, nie na zachodzie.

Bielsko-Biała nie mieści się do końca w żadnym z opisanych wyżej skrajnych scenariuszy, ale wykazuje z nimi pewne podobieństwa. Podobnie jak tam, doświadcza wykorzenienia i zerwania owej – aby posłużyć się określeniem Czesława Miłosza – „tkanki łącznej”, tego, co jest pomiędzy i co powinno

¹⁷ E. Chojecka, *Śląsk pozostaje nieodrobioną lekcją, a jego mit ma wiele twarzy*, „Gazeta Wyborcza”, 16 października 2015, dodatek katowicki; E. Chojecka, *Refleksje nad Krzysztofa Czyżewskiego mitami pogranicza – z przeciwległej strony*, wystąpienie na XII interdyscyplinarnej konferencji z cyklu Medium Mundi „W kręgu Medei: Obcy – Inny – Swój”, 30.09.2015, Chorzów.

zespalać i godzić. Nie jest też obszarem narodowo mitogennym¹⁸. Zauważmy, że historia pamięci sytuuje się w odwrotnym układzie do realiów geografii politycznej. Ziemia Śląska spełniała funkcję utraconej Atlantydy jeszcze do niedawna dla pamięci niemieckiej, podobnie jak dla pamięci polskiej – Kresy. Ewidentnie mitologizacja Edenu następuje dopiero po jego utracie, po wypędzeniu z raju. Jakież to biblijne.

Z kolei dalszy etap tego doświadczenia: przetrwanie traumy wygnania, pogodzenie się z utratą, nowe zakorzenienie, następują dopiero w drugim lub trzecim pokoleniu. To właśnie dzieje się współcześnie. To czas, kiedy dokonuje się pierwsze pojednanie z historią i nowe przywracanie pamięci.

Dzisiejsze poszukiwania pamięci miasta

Wróćmy do głównego tematu rozważań. W świetle odradzających się dziś pamięci regionalnych – zjawisko znane w całej Europie – pojawiła się u nas sprawa niezwykła i nieoczekiwana: nowoczesny renesans pamięci austriackiej Galicji, której Biała wszak była historycznym współkomponentem. Temat ten został sugestywnie pokazany na zeszłorocznej krakowskiej świetnej wystawie pod tytułem „Mit Galicji”. Tu, bez żadnych nieudolności pokazano historyczną pamięć Małopolski zwróconą, tak jak kiedyś, na wschód. Rzecz zdumiewająca: wystawa pokazywała dobitnie, gdzie na wschodzie znajdują się choćby Kołomyja i Brody, ale naszej Białej na zachodzie nie dostrzegła. Słowem: wyobraźnia otwarta na rusko-ukraińskie perspektywy, pogranicza ze Śląskiem nie widzi. Tym sposobem Biała, zdaje się, zawisła w nowej próżni pamięci historycznej¹⁹.

Z kolei Bielsko nie odnalazło się w kręgu spraw Śląska, błąka się w nieokreśloności jakiegoś Podbeskidzia, pojęcia ukutego w dobie PRL w obliczu bezradności, gdy trzeba było miniaturowe województwo zaopatrzyć w aktualne nowe nazewnictwo, obok ulic Lenina, Koniewa, Woroszyłowa. Pamięć kulturowa miasta pozostaje niejednoznaczna, jakby w pustostanie. Na nowe ustanowienie czekają porozrzucane „kamienie odrzucone” dawnej pamięci i na rozważenie, jaką nową narrację i konstrukcję tożsamościową można z nich zbudować.

¹⁸ Metafory tkanki łącznej (*textus connectivus*) używa Czesław Miłosz jako elementu budowania międzykulturowych pomostów pograniczy. Por. K. Czyżewski, *Miłosz: tkanka łączna*, Chorzów 2014, s. 183–191.

¹⁹ *Mit Galicji*, red. J. Purchla, W. Kos, Ż. Komar, M. Rydiger, W.M. Schwarz, Kraków 2014; E. Chojecka, *Krakowsko-wiedeński kredens*, „Gazeta Wyborcza”, 20 marca 2015, dodatek katowicki.

Obiekty i tematy rewitalizowanej pamięci

Proces rewitalizacji pamięci dokonuje się w ostatnich dziesięcioleciach żywiołowo, spontanicznie, przedsięwzięciami jednostkowymi nietworzącymi jakiegoś całościowego programu, co uznać trzeba za zjawisko pozytywne, dające rękojmię autentyczności. Za każdym razem wyłaniają się z nich kolejne, nowe pytania o ich sens i znaczenie dla budowania dzisiejszej tożsamości miasta, obrosłego osiedlami z wielkiej płyty, wśród wszechobecnych galerii handlowych.

Oto kilka tematów, które wydają się współcześnie ważne:

- Czym jest, jakie funkcje znaczeniowe spełnia rewitalizacja rynku staromiejskiego w Bielsku, niemalże sfinalizowana? Czy wyraża pamięć początków miasta najdawniejszą, średniowiecznego rzemiosła i modelu pierwszej urbanizacji łacińskiej Europy z jej pierwszą samorządnością, czy też jest tylko dekoracyjnym tłem dla festynów?
- Jak funkcjonuje w pamięci miasta ewangelicki Bielski Syjon z pięknym neogotyckim kościołem pamiętającym czasy Patentu Tolerancyjnego, ze Studnią Pastorów noszącą do dziś ślady skutych imion zasłużonych dla miasta postaci, skazanych na zapomnienie, do dziś pamięci nieprzywróconych. A jest wśród nich, o ironio, także Jerzy Trzanowski, ten słowiański Luter, jak go nazwano. W zbitce Polak-katolik, ewangelik-Niemiec biedny Trzanowski znalazł się po niewłaściwej stronie²⁰.
- Upamiętnienie tradycji żydowskiej objawiło się dwójako: tablicą kommemoratywną w miejscu zniszczonej w czasie II wojny światowej bielskiej synagogi, dzieła Karola Korna i Ludwiga Schoena, tego Korna, który pół Bielska i pół Białej był zbudował. Skromne tablice upamiętniają inne miejsca pamięci rozsiane w tkance miejskiej. Ale osiągnięciem najznakomitszym okazała się rewitalizacja żydowskiego cmentarza i domu przedpogrzebowego przy Cieszyńskiej ulicy. To wielka lekcja dla całego miasta, jak siłą woli i zdeterminowaniem maleńka dziś gmina

²⁰ E. Chojecka, *Treści semantyczne Bielskiego Syjonu*, „Pamiętnik Cieszyński” 1992, nr 5, s. 53–73; H. Czembor, „*Cithara Sanctorum*” ks. Jerzego Trzanowskiego, „Pamiętnik Cieszyński” 1992, nr 5, s. 30–39; W. Węgrzyn-Klisowska, *Muzyczne wartości „Cithara Sanctorum” Jerzego Trzanowskiego*, „Pamiętnik Cieszyński” 1992, nr 5, s. 40–44; E. Chojecka, *Miasto...*, *op. cit.*, s. 53–54, il. 27, 28, 67–69; E. Chojecka, *Pomnik Marcina Lutra w Bielsku: w poszukiwaniu pamięci i przesłania dziejów*, w: *Marmur dziejowy: studia z historii sztuki*, Poznań 2002, s. 487–498; E. Chojecka, *Architektura i założenie przestrzenne oraz treści ideowe Bielskiego Syjonu*, w: *Przestrzeń – architektura – malarstwo: wybrane zagadnienia sztuki górnośląskiej*, red. E. Chojecka, Katowice 1996, s. 11–40.

żydowska, niesiona miłością i przywiązaniem do swojej tu przeszłości, dokonała rzeczy zdawałoby się niemożliwej.

- Do rzędu obiektów przywróconych pamięci z doby austriackiej zaliczyć przyjdzie sukces konserwatorski odnowienia bialskiego ratusza²¹ z końca XIX wieku oraz bielskiego teatru miejskiego, jak również uratowanie jego wspaniałej kurtyny z tańczącymi Muzami²².
- Wydarzeniem dużej miary jest wieloletni proces rewitalizacji, odnowienia i modernizacji zamku książąt Sułkowskich i wypromowanie go jako muzealnego ośrodka budowania historycznej pamięci miejsca. Towarzyszy temu postmodernistyczna metamorfoza przeszklonego dziedzińca. Powstała tym sposobem nowa przestrzeń kulturowa – quasi-atrium, miejsce spotkania. Stworzono tu nowe *lieu de mémoire*, dosłownie i symbolicznie. Rzecz w tym, że dokonuje się równocześnie pojednanie z pamięcią książęcego rodu, który w propagandzie PRL zdezwuowany był jako wróg klasowy i narodowy *ex definitione*. Prowadzone obecnie badania historyczne odsłaniają nieznane aspekty biograficzne i losy polityczne panów na Bielsku. Z drugiej strony wiemy, że historyczne relacje katolickich Sułkowskich z protestanckim ongiś miastem nigdy kordialne nie były. Obecna rewitalizowana pamięć Sułkowskich przybiera nowe formy wyrazowe, choćby w postaci nowo stylizowanych corocznych ceremoniałów zwanych „Zaduszkami Sułkowskich”²³.
- Nowatorską formę budowania obrazów pamięci prezentuje Muzeum Techniki gromadzące jako eksponaty maszyny przemysłu włókienniczego, funkcjonujące teraz jako obiekty muzealne. Ich kształty, konstrukcja, sposób działania przemieniły się w znak-symbol-dokument historyczny²⁴.

²¹ E. Chojecka, *Ratusz...*, *op. cit.*, s. 31–32. Nota konserwatorska oparta na sprawozdaniu technologiczno-konserwatorskim Barbary Jezierskiej. E. Chojecka, *The Town Halls in Biala and Bielsko and the Municipal Banking System in the late 19th century*, w: *Mayors and City Halls: Local Government and the Cultural Space in the late Habsburg Monarchy*, red. J. Purchla, Cracow 1998, s. 143–167.

²² E. Chojecka, *Miasto...*, *op. cit.*, s. 55, il. 70–73, 35.

²³ W roku 2001 instytucja otrzymała nazwę Muzeum w Bielsku-Białej. Kierownictwo objęła historyk sztuki Iwona Purzycka. W następnych latach dokonano spektakularnego remontu wnętrz muzealnych, sieni, sal ekspozycyjnych, otwarto nowe galerie muzealne, magazyny, w latach 2006–2008 przeprowadzono remont elewacji zamku i kaplicy oraz 2012–2014 dokonano zadaszenia dziedzińca wewnętrznego. Budowla odzyskała świetność, należy dzisiaj do najlepiej rozpoznawalnych obiektów miasta. Od 2013 roku instytucja działa jako Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej i posiada pododdziały: Muzeum Techniki zwane obecnie Stara Fabryka, Dom Tkacza i Fałatówka (Juliana Fałata) w Bystrej Śląskiej. Obszerna dokumentacja dziejów przywracania pamięci opisanych wyżej obiektów jest dziełem Piotra Keniga, któremu na tym miejscu wyrażam podziękowanie.

²⁴ Muzeum Techniki – Stara Fabryka przedstawia dzieje bielsko-bialskiego przemysłu, gromadząc maszyny i urządzenia techniczne według hasła przewodniego: „Od włókiennictwa do małego Fiata.

Nasz przegląd winien zawierać także te wątki, gdzie pamięć została poddana pełnemu zatarciu. Zalicza się do nich nieistniejący i zapomniany przedwojenny pomnik prezydenta Gabriela Narutowicza (na obecnym placu Mickiewicza), wzniesiony po jego zamordowaniu w warszawskiej Zachęcie, niosący przesłanie ostrzeżenia przed przemocą fanatyków. Jest nim także niemal doszczętnie zniszczony stary cmentarz ewangelicki na Bielskim Syjonie, gdzie spoczywali ojcowie założyciele miasta. Jego resztki próbuje się obecnie nieporadnie ocalić. Jest także zaorany, nieekshumowany cmentarz wojenny niemiecki z kampanii wrześniowej 1939 roku u stóp Dębowca. Miejsce pochówku każdego, choćby wroga, nakazuje inną postawę niż to, co się tam stało.

Tematów dalszych byłoby więcej, ale nawet z nakreślonych wyżej obszarów niespójnych wątków rysuje się pytanie, czy możliwe będzie zbudowanie z nich w przyszłości całościowego obrazu pamięci historycznej służącej formowaniu miejscowej wspólnotowości, czy sprawy obrosną – aby użyć metafory Miłosza – „tkanką łączną”, która nada im znamiona koherentnej całości. Mniemam, że istnieją tu przesłanki dla polifoniczności pamięci, jeśli kolejna polityka i cenzura nie staną na przeszkodzie.

Bielsko-Biała stoi przed zadaniem niełatwym, jak idzie o współczesną definicję swej kulturowej tożsamości. Jako miasto pogranicza śląsko-małopolskiego jawi się jako ośrodek zdekomponowanej, wręcz skonfliktowanej pamięci. Czy potrafi stworzyć na tej kanwie nową jakość postmodernistycznej pamięci dzisiejszej, *sine ira et studio*? O ile komponent małopolsko-galicyjski jest tu stosunkowo wyrazisty, o tyle komponent śląski znajduje się w stanie niespójnym. Na jakie trudności natrafia definiowanie regionalnej tożsamości śląskiej dowodzą choćby dramatyczne losy wystawy historycznej Muzeum Śląskiego w Katowicach podczas ostatnich trzech lat, wystawy, która ugrzęzła w politycznym zapętleniu.

Z przedstawionych rozważań wniosek jest następujący: pamięć historyczna i kulturowa Bielska-Białej zawiera trzy kluczowe elementy, które w zależności od intencji i uwarunkowań służyły dwójako: bądź jako czynnik budowania dośrodkowej polifoniczności, bądź były elementem konfliktogennej odśrodkowości. Są to: elementy narodowe niemiecko-polskie, regionalne śląsko-małopolskie (galicyjskie), oraz konfesyjne katolicko-protestancko-żydowskie.

Bezdiskusyjnym czynnikiem zespalałym, jednoczącym był i pozostaje element gospodarczo-cywilizacyjny, industrialny.

Na ile opisane zjawiska i nowo definiowane bielsko-bialskich *loci memoriae* okażą się doświadczeniem twórczym wokół budowania lokalnej tożsamości miasta we współczesnym postmodernistycznym wydaniu – przyszłość pokaże. Otwierają się tutaj nieznane perspektywy. Rzec wymaga wszakże sporej innowacyjności koncepcyjnej, tolerancji, także odwagi cywilnej oraz – co nie bez znaczenia – szczypty humoru.

Bielitz und Biala als vielfältige Erinnerungsorte

Die zur Zeit erscheinenden Städte-monographien dienen lediglich als Informationsquelle zum Aufbau dessen, was als „Geschichte zweiten Grades“ definiert wird. Erst diese dient der Gestaltung eines lokalen Identitätsbewusstseins. Zu solchen Begriffen zählt auch die Vorstellung vom – geographisch als auch symbolisch verstandenen – Erinnerungsort (*lieu de mémoire*). Wir unterscheiden homogene, auf einheitlich nationalen Konzepten basierende Erinnerungskulturen neben solchen heterogener Art: der Rand- und Grenzgebiete. Bielitz und Biala zählen zu den letzteren.

Die Städte, heute vereint, waren ursprünglich unterschiedlichen politischen Strukturen zugeordnet: Bielitz in Schlesien gehörte zu Böhmen, danach zu Österreich, Biala zu Polen. Nach 1772 (erste Teilung Polens) gelangt Biala mitsamt Kleinpolen (in Galizien umbenannt) ebenfalls zu Österreich. Von grosser Bedeutung ist im 19. Jahrhundert die Staatsreform der Habsburger Monarchie (neues Selbstverwaltungssystem) und anhaltende Industrialisierungsprozesse (Textilindustrie), die zu Annäherungsfaktoren beider Städte werden.

Nach dem I Weltkrieg (1918) gelangen Bielitz und Biala als getrennte Städte zur II Polnischen Republik. Die einstige polyphone Vielfalt der Sprache (sog. deutsche Sprachinsel in Bielitz) und der Konfessionen (Katholiken, Evangelische, reformierte und orthodoxe Juden) besteht weiter. Einen tiefen Umbruch bringt erst der II Weltkrieg und die darauf folgende Zeit der kommunistischen Volksrepublik Polen. Es kommt zu einer fast lückenlosen Auswechslung der Einwohner, Verlust der jüdischen Tradition, Ausmerzungen deutscher Erinnerungskultur mitsamt einer Verstaatlichung der Industrie. Nationale Einheitlichkeit wird staatlich vorgeschrieben. Neu entstehen moderne Industriezweige-Automobil-Fiatwerke.

In den Jahren nach der Wende 1989 werden Stimmen laut die einstigen historisch gewachsenen Erinnerungsorte zu rekonstruieren: z. B. Revitalisierung der Bielitzer Altstadt, Renovierung des Schlossmuseums, des evangelischen Zions, des jüdischen Friedhofs. Das einst österreichische Rathaus in Biala aus dem 19. Jahrhundert erfährt eine vorbildliche Restaurierung. Ein metaphorisch verstandenes „Bindegewebe“ des Alten und Neuen scheint sich damit gegenwärtig anzubahnen.

Keywords: Erinnerungskultur, kulturhistorische Grenz- und Randgebiete, polyphone historische Traditionen

ROZDZIAŁ II

Z BADAŃ NAD ŚREDNIOWIECZNYMI I RENESANSOWYMI KAFLAMI PIECOWYMI ODKRYTYMI NA ZAMKU W BIELSKU

*Bożena Chorąży, Bogusław Chorąży**

Badania archeologiczne na terenie zamków dostarczają cennych informacji, nieznanych wcześniej i niezapisanych w źródłach historycznych. Poszerzają wiedzę o etapach rozwoju tych obiektów, a także o warunkach życia, gustach i zamiłowaniach estetycznych mieszkańców. Nie inaczej było w przypadku bielskiego kasztelu. Badania archeologiczne i architektoniczne prowadzone od lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku wzbogaciły wiedzę o tej ważnej dla historii miasta budowli¹. Podobna sytuacja miała miejsce w trakcie ostatniej wielkiej inwestycji prowadzonej na bielskim zamku w latach 2012–2014. Polegała ona na budowie zadaszenia wewnętrznego dziedzińca, a także wymianie jego infrastruktury i nawierzchni.

Prace te zostały poprzedzone wykopaliskami archeologicznymi. Badania prowadzono również w trakcie realizacji inwestycji. Dostarczyły one nowych danych na temat funkcjonowania tej części zamku².

Pomimo reprezentacyjnej roli dziedzińca, jego zagospodarowanie w średniowieczu podporządkowane było przede wszystkim funkcjom użytkowym. Z tego też względu nie powinno zaskakiwać odkrycie kanału odwadniającego.

* Mgr Bożena Chorąży, dr Bogusław Chorąży – archeolodzy, kustosze w Muzeum Historycznym w Bielsku-Białej. Autorzy licznych publikacji naukowych i popularnonaukowych, w tym zamieszczonych w opracowaniu: *Bielsko-Biała: monografia miasta*, red. I. Panic, Bielsko-Biała 2010, t. I (*Region bielski w dobie prehistorycznej, Początki Bielska, Założenie przestrzenne średniowiecznego Bielska, Zaplecze osadnicze Bielska, Bielsko nowożytne w świetle badań archeologicznych i architektonicznych*). Prezentowany tekst jest rozbudowaną wersją artykułu *Kafle spod ziemi* zamieszczonego w gazecie informacyjnej Muzeum w Bielsku-Białej „Wystawnik” (2013, nr 7, s. 2–3).

¹ M. Bicz-Suknarowska, W. Komorowski, *Zamek w Bielsku*, w: *O sztuce Górnego Śląska i przyległych ziem małopolskich*, red. E. Chojcka, Katowice 1993, s. 91–136; B. Chorąży, P. Kenig, *Zamek w Bielsku: zarys historyczny*, Bielsko-Biała 2003.

² B. Chorąży, B. Chorąży, *Badania archeologiczne na zamku w Bielsku-Białej, województwo śląskie*, w: *Badania archeologiczne na Górnym Śląsku i ziemiach pogranicznych w latach 2011–2012*, red. Glanc-Zagaja, Katowice 2014, s. 135–147.

Miał on formę rowu o szerokości ok. 1,5–2 m i głębokości ok. 1 m. Przebiegał przez dziedziniec wzdłuż przekątnej z północnego zachodu na południowy wschód. W wieku XVI, z chwilą, gdy zamek nabierał charakteru rezydencji rodowej kolejnych właścicieli bielskiego państwa stanowego, dziedziniec wewnętrzny uległ przekształceniu, podobnie zresztą jak poszczególne budowle zamku. Zasypano kanał, używając do tego celu między innymi fragmentów kaflí pochodzących z wyburzonych pieców zamkowych.

Na ogół są to pozostałości kaflí komorowych, złożonych z otwartej, miskowatej części, tkwiącej w korpusie pieca, oraz płytki licowej, współtworzącej z innymi kaflami jego zewnętrzną powierzchnię. Partie licowe zazwyczaj pokryte są zdobieniami wykonanymi techniką reliefu wyciskanego z matrycy. W przypadku bielskich okazów zdobnictwo to było niezwykle bogate, często-kroć miało postać scen figuralnych lub kompozycji o zróżnicowanej tematyce, w zakresie szczegółu stroju i uzbrojenia nawiązujące do realiów życia w średnio-wieczu.

Odkrycie na terenie bielskiego zamku tak licznej serii kaflí o wybitnym poziomie artystycznym stało się prawdziwą sensacją. Pojedyncze fragmenty kaflí tego typu znane już były z wcześniejszych prac archeologicznych i archi-tektonicznych prowadzonych zarówno na terenie zamku, jak i starego miasta w Bielsku. Większość jednak scen i kompozycji wypełniających płytki licowe kaflí zostało odkrytych na zamku w Bielsku po raz pierwszy. W efekcie uzyskano zupełnie nową perspektywę badawczą. Odkryte kafle nie tylko mogą stać się przedmiotem studiów jako wytwory rzemiosła artystycznego, analizowane pod kątem technologicznym i ikonograficznym, ale także stanowią interesujący przyczynek do studiów nad historią pogranicza śląsko-małopolskiego u schyłku średniowiecza i w początkach okresu nowożytnego.

Tematyka motywów zdobniczych odkrytych kaflí mieści się w dwóch zasadniczych nurtach: religijnym i świeckim, choć to rozróżnienie w realiach późnego średniowiecza nigdy nie jest wyraźne.

Sferę sacrum reprezentują przede wszystkim nieliczne kafle ze scenami symbolicznymi. Chodzi tu m.in. o przedstawienie jelenia jednorożca w lesie, ściganego przez psy. W tle tej sceny znajduje się budynek kościoła. W tradycji chrześcijańskiej jeleni oznacza m.in. duszę i światło. Postać jednorożca ma również wymiar symboliczny. To baśniowe zwierzę, bardzo popularne w sztuce średniowiecza, było emanacją siły i dziewictwa. Jednorożec umieszczony w lesie mógł symbolizować umysł i duszę w ludzkim ciele. Całość sceny można inter-

pretować jako pościg sił zła za zbłąkaną duszą. Jej bezpiecznym schronieniem jest Kościół symbolizowany tutaj przez świątynię. Przedstawienia tego typu dość licznie reprezentowane są w kaflarstwie środkowoeuropejskim, zwłaszcza czeskim³ i śląskim⁴.

Innym przykładem tematyki symbolicznej jest przedstawienie pelikana karmiącego swoją krwią pisklęta. Okaz ten pochodzi z wcześniejszych prac badawczych prowadzonych na zamku bielskim w latach 80. ubiegłego wieku. Pelikan przedstawiony jest z profilu z dużą dbałością o szczegóły upierzenia i rysunku skrzydeł. Pisklęta w ujęciu *en face* siedzą na gałęzi w dolnej partii sceny. Tło za postacią pelikana wypełnia łodyga ostu. Pelikan jest tu niewątpliwie symbolem Chrystusa, a sama scena karmienia nawiązuje do Eucharystii. W tym kontekście dość zaskakujące jest umieszczenie całości w tarczy herbowej. Być może zabieg ten służył podkreśleniu symbolicznej wymowy kompozycji.

Tematykę religijną reprezentują również przedstawienia hagiograficzne. Spotyka się je w kaflarstwie europejskim późnego średniowiecza i doby renesansu. Przykłady tego typu występują w zdobnictwie kafla czeskiego, gdzie najczęściej spotykany jest św. Wacław – patron korony czeskiej⁵. Inne postaci pojawiają się na kaflach śląskich. Są to m.in. święte: Barbara, Katarzyna Aleksandryjska, Jadwiga oraz święci: Marcin, Krzysztof czy Jan Chrzciciel⁶.

Świetnym przykładem wykorzystania tej tematyki na kaflach bielskich jest przedstawienie *en face* stojącej postaci świętego w aureoli, w długiej, udrapowanej szacie, trzymającego topór i jabłko królewskie. Te atrybuty pozwalają identyfikować postać ze św. Władysławem – XI-wiecznym władcą Węgier. Co prawda, to samo przedstawienie zamieszczone na kaflu zachowanym w Oświęcimiu niektórzy badacze identyfikują jako postać św. Olafa, XI-wiecznego władcy skandynawskiego⁷, jednak porównanie wizerunku św. Władysława z XV-wiecznej monety węgierskiej z wizerunkiem postaci z kafla, a także historyczne związki tego świętego z państwem piastowskim wydają się wskazywać na poprawność pierwszej wersji. Urodzony w Krakowie Władysław był synem króla węgierskiego Beli oraz nieznanej z imienia córki władcy Polski Mieszka II. Za wzór do naśladowania obrali go sobie m.in. Władysław Jagiełło i Władysław Warneńczyk. Dla dziejów regionu bielskiego nie bez znaczenia

³ J. Richterová, *Středověké kachle*, Praha 1982, tab. 57:1–6.

⁴ K. Dymek, *Średniowieczne i renesansowe kafle śląskie*, Wrocław 1995, s. 248, tabl. XI:d.

⁵ J. Richterová, *op. cit.*, tab. 38.

⁶ K. Dymek, *op. cit.*, s. 251, tabl. XIV:b–e, j, l, t; s. 283, LIII:3–5.

⁷ A. Radwan, *Kafle średniowieczne z Oświęcimia*, w: *Kafle gotyckie i renesansowe na ziemiach polskich*, red. C. Strzyżewski, Gniezno 1993, s. 77–80.

pozostaje fakt umieszczenia jego postaci w średniowiecznym programie malarzkiej dekoracji prezbiterium kościoła św. Stanisława w Starym Bielsku⁸. Kafle wykonane z tej samej matrycy, co egzemplarze z bielskiego zamku, odkryto, oprócz wspomnianego już Oświęcimia⁹, także na zamku Wołek w Kobiernicach¹⁰.

Do grupy przedstawień hagiograficznych, aczkolwiek związanych ściśle ze sferą świeckiej obyczajowości dworskiej i z kulturą rycerską, zaliczyć należy scenę ukazującą św. Jerzego, który zabija smoka. Rycerze konni lub piesi, w tym patroni rycerstwa – św. Jerzy lub św. Marcin, stanowili popularny motyw zdobień kaflí średniowiecznych i wczesnorenesansowych w środkowej Europie¹¹. Również na kaflach bielskich tematyka ta została podjęta. Świadczą o tym licznie zachowane fragmenty z przedstawieniem św. Jerzego na koniu, zabijającego smoka w obecności królowny. Święty ukazany jest w zbroi, z elementami uzbrojenia i wyposażenia jeździeckiego typowymi dla XV wieku. Św. Jerzy wraz z koniem ujęty został z profilu, królowna *en face*. Jeździec godzi kopią w stosunkowo niewielkie ciało smoka umiejscowione w prawym dolnym rogu płytki. Głowa świętego przedstawiona jest w półprofilu ze szczegółowym odwzorowaniem rysów twarzy. Scena ta występuje w dwóch wariantach – jeździec w różny sposób trzyma kopię. Podobna kompozycja znana jest z zachowanego w całości kafla z Oświęcimia, nie jest jednak identyczna z żadną z bielskich wersji.

Ze świecką kulturą dworską należy łączyć XV-wieczne kafle ukazujące sceny z udziałem rycerstwa. Przykładem jest postać pędzącego jeźdźcy z kopią, przedstawiona z profilu. Podobnie jak w przypadku sceny ze św. Jerzym, szczegóły uzbrojenia i oporządzenia jeździeckiego zostały oddane z niezwykłym realizmem. Odpowiadają one wyglądowni tych przedmiotów w XV stuleciu. Jedynie powierzchnia ziemi, po której przemieszcza się jeździec, jest ukazana w sposób bardziej schematyczny. Fragmenty tego typu przedstawień były już znane wcześniej zarówno z bielskiego zamku, jak i z zamku Wołek

⁸ Tak interpretuje jedną z namalowanych postaci pierwszy badacz starobielskiej świątyni – Tadeusz Dobrowolski (*Kościół św. Stanisława w Starym Bielsku*, Katowice 1932). Późniejsza badaczka tego obiektu Teresa Holcerowa utożsamia tę postać ze św. Zygmuntem (*Kościół św. Stanisława biskupa w Starym Bielsku*, Kraków 1990, maszynopis w archiwum delegatury Służby Ochrony Zabytków w Bielsku-Białej).

⁹ M.E. Dąbrowska, *Kafle w Polsce do końca XVIII wieku*, Warszawa 1987, s. 104, il. 60.

¹⁰ J. Rejniak, *Średniowieczny zamek Wołek: wstępne wyniki badań*, „Teki Krakowskie” 1997, t. IV, ryc. 4:a-e; S. Tomkowicz, H. Lindquist, *Szczątki średniowiecznego zamczku zwanego Wołek na gruntach wsi Kobiernice*, „Sprawozdania Komisji do Badań Historii Sztuki w Polsce” 1888, t. III, z. 1; G. Leńczyk, *Katalog grodzisk i zamczysk z terenu Małopolski*, Kraków 1983, s. 67, ryc. 31:5.

¹¹ J. Richterová, *op. cit.*, tab. 35-37; K. Dymek, *op. cit.*, s. 254, tabl. XVII:b, LIV:4.

w Kobiernicach¹² oraz gródka rycerskiego w Bestwinie¹³. Całe egzemplarze kafla, wykonane z tej samej matrycy, znane są z Oświęcimia. Przedstawienia te występują w dwóch wariantach, jeśli chodzi o kierunek, w którym zwrócony jest jeździec z koniem. Wynika to prawdopodobnie ze sposobu umieszczania ich w antytetycznym układzie w korpusie pieca, tak aby wspólnie stanowiły kompozycję złożoną z dwóch nacierających na siebie w galopie rycerzy. Może się to wiązać z popularną w kulturze dworskiej rozrywką walk turniejowych.

Sceny z rycerzami konnymi, niekiedy odnoszące się również do walk turniejowych, spotyka się dość często w kaflarstwie środkowoeuropejskim, zwłaszcza czeskim¹⁴. Jest to charakterystyczny dla epoki średniowiecza przejaw obyczajowości opartej w dużej mierze na wartościach i normach cenionych przez rycerstwo.

Innym znakomitą przykładową świeckiej tematyki jest kafel ze sceną polowania. Jeździec na wspiętym koniu dmie w róg, przytrzymując na smyczy charta. Jeździec ukazany jest z niezwykłą precyzją. Nosi krótką tunikę, obcisłe spodnie i ciżmy, za pasem ma zatknęty topór. Ubiór i wyposażenie oddane są z wielkim realizmem i dbałością o szczegóły. Podobnie jak w przypadku kafla ze św. Jerzym czy rycerzem kopijnikiem, realia stroju i wyposażenia odnoszą się do wieku XV. Sceny myśliwskie i inne przejawy obyczajowości rycerskiej były częstym tematem przedstawień kaflarskich w środkowej Europie, spotykane są m.in. w Czechach¹⁵ i na Śląsku¹⁶.

Do grupy kafla o tematyce świeckiej należą również egzemplarze z przedstawieniami heraldycznymi. Dla historii Bielska najcenniejsze są fragmenty ukazujące dwupolowy herb miasta z orłem piastowskim i trzema lilijkami. Są to najwcześniejsze przedstawienia herbu Bielska. Cały kafel tego typu odkryty został w Oświęcimiu.

Na fragmencie innego kafla widnieje część dwugłowego orła – cesarskiego herbu rodu Habsburgów. Temat ten pojawia się w kaflarstwie czeskim¹⁷ i śląskim¹⁸ tego okresu. Dość zagadkowa jest postać gryfa zachowana na kolejnym fragmencie. Umieszczenie go w kartuszu sugeruje funkcje heraldyczne i odwołanie do herbu małopolskich Gryfitów. Ostatnim przykładem heraldyki kaflowej jest

¹² J. Reyniak, *op. cit.*, s. 96, ryc. 4:e.

¹³ K. Dymek, *op. cit.*, s. 252, tabl. XV:b.

¹⁴ J. Richterová, *op. cit.*, tab. 5–6.

¹⁵ *Ibidem*, tab. 7.

¹⁶ K. Dymek, *op. cit.*, s. 248, tabl. XI:b,c; LIV:3.

¹⁷ J. Richterová, *op. cit.*, tab. 20:2.

¹⁸ K. Dymek, *op. cit.*, s. 283, tabl. LIII:6.

czteropolowy herb, gdzie pierwsze, drugie i czwarte pole zajmują orły bez korony, a trzecie wypełnia postać konnego rycerza z mieczem uniesionym w dłoni.

Nieco bardziej schematyczny styl reprezentuje zdobnictwo kafla wczesno-renesansowych. Datowane są one na wiek XVI. Ich związek z epoką renesansu zdradzają przede wszystkim ozdobne bordiury złożone z pączków kwiatowych. Pomimo wyraźnych wpływów renesansu, poziom artystyczny przedstawień zawartych w partiach licowych kafla jest dużo niższy niż w przypadku opisanych wcześniej okazów średniowiecznych. Postaci są zarysowane schematycznie, bez dbałości o detale. Statycznym kompozycjom brakuje ekspresji.

Podobnie jak kafle średniowieczne, kafle wczesnorenesansowe wykazują zróżnicowaną tematykę przedstawień zdobniczych. Nurt religijny reprezentuje fragmentarycznie zachowany kafel z Najświętszą Marią Panną. Jest ona przedstawiona *en face* jako królowa i umieszczona centralnie w gotyckiej arkadzie wypełnionej maswerkami. Identyfikowanie jej z Matką Boską umożliwia ułamkowo zachowana postać małego Chrystusa trzymanego na prawej ręce. Motywy maryjne dość często spotykane są w zdobnictwie kafla czeskich. Są to jednak najczęściej sceny zaczerpnięte z życia Marii Panny. O wiele rzadziej spotyka się przedstawienia symboliczne wizerunku Marii jako królowej. Występują one głównie w numizmatyce, zwłaszcza węgierskiej (Matka Boska z dzieciątkiem jako patronka Królestwa Węgier).

Najpełniej tematykę religijną reprezentuje zrekonstruowany prawie w całości XVI-wieczny kafel ze sceną ukrzyżowania Chrystusa adorowanego przez dwie nieokreślone postacie kobiece w koronach. Jedna z nich trzyma w rękach kielich, prawdopodobnie eucharystyczny, druga puszkę z komunikantami (?). Scenę otacza ozdobna bordiura z pączków kwiatowych.

Ukrzyżowanie Chrystusa to częsty motyw w średniowiecznym i renesansowym kaflarstwie czeskim¹⁹ i śląskim²⁰. Najbliższe terytorialnie przedstawienie tego typu znane jest z terenu gródka obronnego w Bestwinie²¹. Od bielskiej sceny różni go, podobnie jak w przypadku innych kafla, zestaw osób uczestniczących w adoracji. Są to zazwyczaj osoby święte, które znajdowały się pod krzyżem zgodnie z przekazem ewangelicznym. W przypadku kafla z Bielska mamy do czynienia z osobami spoza kręgu ewangelicznego. Nie jest wykluczone, że niesie on nieco inne przesłanie ideowe. W XVI wieku motyw krzyża był często wykorzystywany w przedstawieniach wyrażających ducha protestantyzmu.

¹⁹ J. Richterová, *op. cit.*, tab. 47.

²⁰ K. Dymek, *op. cit.*, s. 264, tabl. XXVII:c.

²¹ *Ibidem*, s. 253, tabl. XVI:d.

Umieszczano na nich pod krzyżem różne symboliczne postaci. Niewykluczone, że z takim ujęciem mamy do czynienia również w przypadku kafla bielskiego.

Heraldykę z doby dojrzałego renesansu reprezentuje fragment płytki lica z profilem głowy brodatego mężczyzny osadzonej na znaku herbowym, który niestety nie zachował się. Tego typu przedstawienia są często spotykane w renesansowym kaflarstwie czeskim²².

Istotne znaczenie dla historii zamku w Bielsku, ale także dla dziejów dawnego pogranicza śląsko-małopolskiego (od 2. poł. XV w. także polsko-czeskiego) ma problematyka naukowa grupy kafla średniowiecznych. Zabytki te charakteryzuje zaskakująco wysoki poziom artystyczny zdobień. Zwracają uwagę staranność kompozycji, poprawność zastosowanych proporcji, a także niezwykła precyzja w odwzorowaniu twarzy, stroju i uzbrojenia. Zobrazowane detale pozwalają datować te kafle na 2. poł. XV w. Poziom tych przedstawień odbiega wyraźnie od kaflarstwa nawet najbardziej zaawansowanych ośrodków środkowoeuropejskich, na przykład praskiego, gdzie kompozycje mają często charakter schematyczny i statyczny, a rysunek twarzy jest pozbawiony cech indywidualnych.

Wysoki poziom reprezentuje również technologia wyrobu kafla. Odnosi się to zarówno do efektu głębokiego reliefu elementów dekoracyjnych, który uzyskano dzięki odpowiednio wykonanej matrycy, jak i całości kafla, również jego części komorowej. Zdecydowana większość odkrytych kafla nie została pokryta polewą. Rezygnacja z glazurowania lic mogła być podyktowana oszczędnością, ale niewykluczone jest, że miały tu znaczenie względy estetyczne, gdyż niepolewane kafle charakteryzują się bardziej czytelną i wyrazistą dekoracją reliefową, stymulowaną grą światła i cienia.

Kafle pozyskane na zamku w Bielsku są zachowane fragmentarycznie i być może nigdy nie poznalibyśmy całości przedstawień na nich zawartych, gdyby nie pewna szczęśliwa okoliczność. Otóż w 1900 roku w trakcie wylewania fundamentów domu zakonu Salezjanów obok dawnego kościoła podominikańskiego w Oświęcimiu natknięto się na 16 całych egzemplarzy kafla, zawierających w dużej mierze takie same przedstawienia jak kafle odkryte w bielskim zamku²³. Mają one kształt zbliżony do kwadratu o wymiarach średnio 210 x 200 mm, tylko w pojedynczych przypadkach są to prostokąty o wymiarach 210 x 150 mm. Pokrywa je zielonooliwkowe i żółtobrunatne

²² J. Richterová, *op. cit.*, tab. 31:1–2.

²³ A. Chmiel, *Kafle średniowieczne znalezione w Oświęcimiu*, w: *Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*, Kraków 1906, t. II, s. 343–353.

ołowiowe szkliwo. Poziom artystyczny zdobień tych zabytków jest powszechnie uznawany za jeden z najwyższych wśród zachowanych kaflí późnogotyckich. Ich ranga była tak duża, że postanowiono obdzielić nimi najważniejsze instytucje muzealne Krakowa. Z odnalezionego zespołu sześć kaflí ofiarowanych zostało Gabinetowi Archeologicznemu Uniwersytetu Jagiellońskiego, a dziesięć przekazano do Muzeum Historycznego Miasta Krakowa.

Analiza porównawcza jednoznacznie wskazuje na to, że w bielskim zamku znajdowały się kafle wykonane z tych samych matryc, co kafle oświęcimskie. Są to m.in. egzemplarze przedstawiające rycerza z kopią pędzącego na koniu, św. Władysława Węgierskiego, jeźdźca dmącego w róg, scenę z uciekającym jeleniem oraz herby: czteropolowy i Bielska.

Kafle oświęcimskie nie są jednak, jak się okazuje jedynymi okazami zawierającymi te same przedstawienia zdobnicze, jak znaleziska bielskie. Podobne zabytki odkryto również podczas badań archeologicznych prowadzonych na terenie innych obiektów obronnych dawnego Księstwa Oświęcimskiego. Znane są one głównie z zamku Wołek w Kobiernicach²⁴ (św. Władysław Węgierski, rycerz z kopią pędzący na koniu, jeździec dmący w róg, lew czeski, herb z dwugłowym orłem, herb Bielska²⁵), gródka w Bestwinie (rycerz z kopią pędzący na koniu, pelikan karmiący pisklęta, herb czteropolowy)²⁶, zamku w Żywcu²⁷ i gródka na żywieckim Grojcu (gryf)²⁸. Poza terenem Księstwa Oświęcimskiego kafle te znane są z zamku w Siewierzu (gryf)²⁹. Kilka fragmentów znaleziono również na terenie starego miasta w Bielsku – w rynku (herby: czteropolowy i Bielska, scena ze św. Jerzym), w rejonach ulic Schodowej (postać gryfa) i Zamkowej (dwugłowy orzeł) oraz w kamienicy pod adresem Wzgórze 7 (św. Jerzy)³⁰.

Już z chwilą odkrycia kaflí oświęcimskich rozpoczęła się dyskusja na temat lokalizacji ich produkcji. Pojawiło się przypuszczenie, że warsztat garncarski działał na terenie Bielska. Podstawową przesłanką ku temu miał być

²⁴ J. Reyniak, *op. cit.*, s. 87–97, s. 96, ryc. 4:a–e; G. Leńczyk, *op. cit.*, s. 21, s. 67, ryc. 31:5.

²⁵ Identyfikacja kafla z herbem Bielska na podstawie własnych ustaleń autorów.

²⁶ K. Dymek, *op. cit.*, s. 252, tabl. XV:a, b; s. 253, XVI:a–c.

²⁷ Ustalenia dotyczące kaflí z zamku w Żywcu dokonano na podstawie kwerendy przeprowadzonej przez autorów.

²⁸ A. Nasch, *Wstępne badania archeologiczne na „Groju” pod Żywcem*, „Ilustrowany Kurier Codzienny, Kurier Literacko-Naukowy” 1938, nr 1(39), s. V–VII.

²⁹ A. Rok, *Kafle piecowe z Siewierza do końca XVIII wieku: zarys*, w: *Wiadomości konserwatorskie województwa śląskiego*, red. M. Lachowska, Katowice 2013, t. 5, s. 137–144, il. 2–3. Ustalenia dotyczące kaflí z zamku w Żywcu i gródka na żywieckim Grojcu dokonano na podstawie kwerendy przeprowadzonej przez autorów.

³⁰ Ustalenia na podstawie kwerendy przeprowadzonej przez autorów.

kafel z przedstawieniem herbu miasta. Czy jednak jest to wystarczająca poszlaka, by jednoznacznie rozstrzygnąć tę kwestię? Obszar, w którym spotyka się wyroby warsztatu, jest dość rozległy. Obejmuje księstwa oświęcimskie (Oświęcim, Kobiernice, Bestwina, Żywiec) i siewierskie (zamek w Siewierzu). Trzecim obszarem występowania tej grupy kafla jest księstwo cieszyńskie, przy czym ogranicza się ona do jego wschodnich rubieży (miasto Bielsko). Brak tego rodzaju znalezisk z pobliskiego Skoczowa i stołecznego Cieszyna.

W średniowieczu wyrobem kafla zajmowali się garncarze. Grupa zawodowa rzemieślników kaflarzy wyodrębniła się stosunkowo późno, bo w XIX stuleciu. Na temat bielskich garncarzy informują dopiero nowożytnie źródła historyczne, jednak trudno sobie wyobrazić, że nie działali oni w średniowiecznym mieście, gdzie naczynia ceramiczne były w powszechnym użyciu, a warsztaty rzemieślnicze zaopatrywały mieszkańców okolicznych wsi. Działalność bielskich garncarzy dokumentują dziesiątki tysięcy fragmentów naczyń glinianych zgromadzonych w zbiorach lokalnego muzeum, pozyskanych w trakcie badań archeologicznych.

Kafle „typu oświęcimskiego”, jak wskazywano już wyżej, odkryto nie tylko na terenie bielskiego zamku, ale również w innych punktach miasta. Zapotrzebowanie na tego rodzaju wyroby zgłaszali więc nie tylko panowie zamku książęcego, ale również bogatsi mieszkańcy. Mogłoby to być przesłanką uprawdopodobniającą tezę o umiejscowieniu warsztatu kaflarskiego w Bielsku. Niestety nie wyklucza to innych opcji, takich jak realizacja zleceń przez ośrodek zewnętrzny czy wędrowni matrycy używanych do wytwarzania kafla. Dziwi jednak nieobecność podobnych kafla, mimo ich niewątpliwej atrakcyjności, w innych ośrodkach Księstwa Cieszyńskiego. Zastanawia również to, że obszar występowania interesującej nas tu grupy kafla obejmuje Bielsko oraz tereny znajdujące się na wschód i północ od niego, przy czym Bielsko jest jedynym ośrodkiem, w którym wyroby te znaleziono poza obiektami zamkowymi i klasztornymi.

Jeszcze bardziej zaskakujący jest fakt używania kafla z wizerunkiem herbu Bielska poza obszarem miasta czy nawet szeroko rozumianej ziemi bielskiej. Wykorzystywano je w piecach na zamku Wołek w Kobiernicach i w klasztorze dominikańskim³¹ w Oświęcimiu, a więc ośrodkach niezwiązanych z Bielskiem

³¹ W publikacji Marii Dąbrowskiej (*Kafle w Polsce do końca wieku XVIII*) jako miejsce pochodzenia kafla wskazano zamek oświęcimski (il. 60–63). Informację tę powtarza kilku innych autorów. Kafle miały zostać przeniesione do opactwa dominikańskiego po pożarze zamku oświęcimskiego w 1503 roku.

ani politycznie, ani administracyjnie, ani własnościowo. Czyżby decydował o tym jedynie aspekt estetyczny? W przypadku odpowiedzi twierdzącej należałoby krytycznie zweryfikować pogląd o bezpośrednim związku kaflarskich przedstawień heraldycznych z przynależnością polityczną lub własnościową obiektów, w których się znalazły. Przyznać należy, że jest to teza dość kontrowersyjna.

Niezwykle interesujący jest też kontekst historyczno-polityczny. Obszar, na którym odnaleziono interesującą nas grupę kaflí, w średniowieczu należał do trzech księstw: oświęcimskiego na wschodzie, cieszyńskiego na zachodzie i siewierskiego na północy. Do połowy XV wieku terytoria księstw cieszyńskiego i oświęcimskiego łączyła wspólna przynależność państwowa – ich władcy od 1. poł. XIV wieku byli lennikami króla czeskiego. W 1457 roku, na skutek działań polityczno-militarnych, Księstwo Oświęcimskie odkupił od księcia Janusza IV król polski Kazimierz Jagiellończyk. Być może echem tych wypadków jest wizerunek pogoni na kaflach z czteropolowym kartuszem herbowym. Od tego czasu Bielsko staje się nie tylko pogranicznym miastem Księstwa Cieszyńskiego, ale także Korony Czeskiej. W przypadku regionu bielskiego okres ten jest brzemienny również w inne skutki. W 1452 roku książę cieszyński Wacław I, który wraz z braćmi był współwłaścicielem części ziem Księstwa Cieszyńskiego, oddał bratu Bolesławowi II swoją część Bytomia, uzyskując w zamian Bielsko i przyległe wsie. Doprowadziło to po raz pierwszy do wydzielenia regionu bielskiego jako odrębnej części Księstwa Cieszyńskiego. Za swoją siedzibę Wacław obrał zamek bielski. Badacze wiążą ten fakt z gwałtowną przebudową zamku przypadającą na okres przemian politycznych, wskutek których obiekt ten stał się pograniczną fortalicją Królestwa Czeskiego.

Datowanie rzeczonyj grupy kaflí na 2. poł. XV wieku doskonale wpisuje się w kontekst wydarzeń historycznych. W tej sytuacji uzasadnione wydaje się powiązanie interesującego nas zespołu kaflí z bielskiego zamku z jego przebudową i ustanowieniem rezydencji książęcej. Nie jest wykluczone, że w tym czasie sprowadzono do Bielska warsztat kaflarski, który rozpoczął produkcję nie tylko na potrzeby samego zamku, ale także miasta i okolicznych terenów, na przykład obszarów sąsiedniego Księstwa Oświęcimskiego.

Na pośredni i wysoce hipotetyczny związek wytwórcy omawianej tu grupy kaflí z osobą księcia Wacława mogłyby wskazywać ich fragmenty odkryte na

Pogląd ten nie ma jednak uzasadnienia faktograficznego. W trakcie badań archeologicznych zamku oświęcimskiego nie odkryto dotąd fragmentów tego rodzaju kaflí.

zamku w Siewierzu. Chodzi o kafle z gryfem w tarczy herbowej znalezione także w Bielsku, Bestwinie i Oświęcimiu. Właścicielem siewierskiego zamku do roku 1443 był właśnie książę Waclaw. W tymże roku odsprzedał go Zbigniewowi Oleśnickiemu – biskupowi krakowskiemu. Co ciekawe, kafle tego rodzaju nieznane są z sąsiedniej ziemi bytomskiej. Na przykład poziom artystyczny egzemplarzy odkrytych w Chudowie odbiega wyraźnie od poziomu kafla bielskich³². Badacz kafla siewierskich Artur Rok przypuszcza, że okaz z gryfem został wytworzony za czasów rządów biskupa krakowskiego Jana Rzeszowskiego (1471–1488)³³. Nie jest jednak wykluczone, że kafle te są wytworami rzemieślnika artysty związanego z osobą księcia cieszyńskiego, kiedy ten jeszcze panował w Siewierzu.

Kwestia, która dla interesującej nas tu problematyki jest niewątpliwie bardzo istotna, to zidentyfikowanie twórcy omawianej grupy kafla. Na obecnym etapie badań trudno wskazać jego pochodzenie. Problemu tego nie wyjaśniają inspiracje ideowe przedstawień, których był autorem. Jak już podkreślano wyżej, poruszana tematyka była wówczas dość uniwersalna. Również przedstawienia heraldyczne, tworzone, jak się wydaje, na konkretne zamówienie, odnoszą się do szeroko rozumianego pogranicza śląsko-małopolskiego. Sytuacja ta powoduje, że twórca tych dojrzałych jak na swoją epokę dzieł pozostaje anonimowy. Niemniej pojawienie się jego wytworów w późnym średniowieczu w Bielsku wskazuje na wysokie wymagania artystyczne i wysublimowane gusty ówczesnych jego mieszkańców.

Podsumowując uwagi dotyczące warsztatu i artysty, stwierdzić należy, iż jego związek z Bielskiem pozostaje jedynie hipotezą. Rozstrzygnięcie tej kwestii wymaga dalszych badań. Wydaje się, że powinny one być prowadzone w dwóch zasadniczych kierunkach. Po pierwsze, należy przeprowadzić szczegółową analizę porównawczą z uwzględnieniem europejskiej wytwórczości kaflarskiej. Nie jest wykluczone, że interesujący nas artysta mógł być cudzoziemcem, czerpiącym wzorce estetyczne z bardziej odległych kręgów kulturowych. Po drugie, konieczne są badania technologiczne, które być może doprowadzą w przyszłości do zlokalizowania warsztatu. Wymagają one realizacji programu pozwalającego ustalić skład masy ceramicznej użytej do produkcji różnych kafla z tej grupy. Może dać to odpowiedź na pytanie, czy

³² A. Tarasiński, *Kafle gotyckie i wczesnorennesansowe z terenu Ziemi Bytomskiej*, w: *Średniowieczne i nowożytnie kafle: regionalizm – podobieństwa – różnice*, red. M. Dąbrowska, H. Karwowska, Białystok 2007, s. 47–48, ryc. 8–12.

³³ A. Rok, *op. cit.*, s. 140.

mamy do czynienia z warsztatem pozyskującym glinę z jednego źródła, czy też warsztatem wędrownym lub z odsprzedawaniem matryc.

The studies on medieval and Renaissance tiles discovered in the castle in Bielsko

During the archaeological excavations conducted in the Sulkowskis' castle in 2012, numerous fragments of stove tiles were discovered, dating back to the late period of the Middle Ages and early Renaissance. Their ornamentation is extremely complex, often taking the form of whole figural scenes or compositions of religious and secular themes. These decorations represent a high artistic level. The tiles discovered are an interesting contribution to the study of historical borderland of Silesia and Lesser Poland. Similar relics were discovered in areas located in the territory of the former duchy of Oswiecim and the castle in Siewierz, none in the area of the Cieszyn Duchy, except Bielsko. The issues of the place of manufacture of these tiles and the origin of the author and decorations remain unexplained.

Keywords: Bielsko castle, Middle Ages, Renaissance, stove tiles, religious and secular representations, borderland of Silesia and Lesser Poland



1. Zamek w Bielsku. XV-wieczny kafel przedstawiający św. Władysława Węgierskiego. Fot. Bogusław Chorąży



2. Dukat węgierski z lat 1453-57 z przedstawieniem św. Władysława. Ze zbiorów Muzeum w Koszalinie



3. Zamek w Bielsku. Fragment XV-wiecznego kafla ze sceną św. Jerzego zabijającego smoka. Fot. Bogusław Chorąży



4. Zamek w Bielsku. Fragment XV-wiecznego kafla z przedstawieniem rycerza na koniu (kopijnika). Doskonale widoczne są szczegóły uprzęży końskiej, siodła, ostrogi z kółkiem gwiazdzystym i fartucha zbroi. Fot. Bogusław Chorąży



5. Zamek w Bielsku. Fragment XV-wiecznego kafla ze sceną polowania.
Fot. Bogusław Chorąży



6. Zamek w Bielsku. Fragment XV-wiecznego kafla z przedstawieniem herbu Bielska. Widoczny fragment orła piastowskiego. Fot. Bogusław Chorąży



7. Zamek w Bielsku. Fragment XVI-wiecznego kafla z przedstawieniem Matki Bożej. Fot. Bogusław Chorąży



8. Zamek w Bielsku. Fragment zrekonstruowanego kafla XVI-wiecznego ze sceną adoracji ukrzyżowanego Chrystusa przez dwie koronowane postacie kobiece. Fot. Bogusław Chorąży

ROZDZIAŁ III

ILE JEST WIEDNIA W MAŁYM WIEDNIU? O TWÓRCACH ZNAD DUNAJU W ARCHITEKTURZE I SZTUCE BIELSKA-BIAŁEJ

*Ewa Janoszek**

Małe Wiednie. Ile ich jest w Europie? Tak jak małe Berliny, małe Paryże czy Wenecje północy, już przez samą nazwę przypisują sobie rangę metropolii, dowartościowane odbitym splendorem pierwowzoru. Bukareszt zwany bałkańskim Paryżem rywalizował o to miano nie tylko z Warszawą, ale i z Tuluzą, Mediolanem, Brukselą czy Lipskiem¹, w czym nie ustępowały im również Słupsk i Szczecin. W Bydgoszczy jest ponoć jak w małym Berlinie, w Sandomierzu jak w małym Rzymie, a północne Wenecje swoje laguny przeniosły wraz z nazwą do Sztokholmu, Amsterdamu czy Petersburga.

Wydaje się, że najwięcej jest jednak miast, do których przyłgnął przydomek „das kleine Wien”. Przyznają się do niego zarówno Bielsko, jak i niedaleki Cieszyn, dwie galicyjskie stolice – Kraków i Lwów, a obok nich Czerniowce. Pretendują do niego bułgarskie Ruse i rumuńska Timișoara. Małe Wiednie spotkać można wszędzie tam, gdzie swój limes miała Kakania Roberta Musila², wyznaczany przez „dworce kolejowe dawnej monarchii, zasięg występowania

* Dr Ewa Janoszek – historyk sztuki, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Zajmuje się architekturą XIX i XX wieku na obszarze dawnego Śląska Austriackiego i pogranicznych terenów Galicji. Obecnie pracuje w Biurze Rozwoju Miasta jako specjalista od zagadnień dziedzictwa kulturowego. Publikacje książkowe: E. Janoszek, M. Zmelly, *Cmentarz ewangelicki w Białej*, Bielsko-Biała 2004; E. Janoszek, *Architektura przemysłowa Bielska i Białej w latach 1806–1939*, Bielsko-Biała 2008; E. Janoszek, W. Kominiak, *Bielsko-Biała i okolice na dawnej pocztówce w czasach II Rzeczypospolitej*, Bielsko-Biała 2008. Ważniejsze teksty w wydawnictwach monograficznych i pracach zbiorowych: *Przeobrażenia urbanistyczne: budownictwo, architektura, rozwój przestrzenny miasta w latach 1742–1848*, w: *Bielsko-Biała: monografia miasta*, red. I. Panic, Bielsko-Biała 2010, t. III; *Przeobrażenia urbanistyczne: architektura, sztuka, rozwój miasta Bielska w latach 1848–1918*, w: *Bielsko-Biała: monografia miasta*, red. I. Panic, Bielsko-Biała 2010, t. III; *Między secesją a modernizmem: działalność architektów ze szkoły Otto Wagnera w Bielsku i Białej*, w: *Oblicza secesji w Katowicach i na obszarze województwa śląskiego*, Katowice 2006, s. 89–102; *Twórczość rodzimych architektów w XIX i na początku XX wieku*, w: *Bielsko-bialskie prace historyczne*, red. E. Janoszek, J. Kachel, Jaworze 2014, s. 155–200.

¹ B. Brzostek, *Paryże innej Europy: Warszawa i Bukareszt, XIX i XX wiek*, Warszawa 2015, s. 8.

² Kakania lub Cekanian (niem. Kakanien) – określenie monarchii austro-węgierskiej, pojawiające się w powieści Roberta Musila *Człowiek bez właściwości*, t. 1–4, tłum. K. Radziwiłł, K. Truchanowski, J. Zeltzer, Warszawa 2002.

knedli, gulaszu, strudla i pischingera, księgi katastralne z czasów Najjaśniejszej Monarchii” – jak trafnie ujął to Robert Makłowicz³, podając najlepszą definicję Mitteleuropy, bez roztrząsania geopolitycznych zawłości.

Wspomniane wyżej małe Wiednie swym położeniem chciałyby potwierdzać słuszność teorii obwarzanka, której z upodobaniem hołdują wszystkie miasta pogranicza, a która głosi, że wszystko, co wartościowe, skupia się na obrzeżach. Kłam temu twierdzeniu w przypadku C.K. monarchii zadaje obecność środka, i to jakiego środka! Sprzeczności te godzić mogą rozważania Sławomira Mrożka o zaletach prowincji: „Jest się w środku, ponieważ prowincja sama jest środkiem, tylko środkiem, prowincja nie ma peryferii”⁴.

Miasta giełdowego wieku

Peryferii nie miało więc też Bielsko, które jeszcze w połowie XVIII wieku nie odróżniało się od innych prowincjonalnych miasteczek Śląska Austriackiego, a cesarz Józef II, który przejeżdżał tędy w 1766 roku, uznał je za „bardzo brzydkie miasto”⁵. Nieco lepsze wrażenie odniósł warszawski podróżnik Ludwik Pietrusiński, kiedy w 1844 roku opisywał podróż z Krakowa do Morawskiego Lipnika, stwierdzając, iż „Bielsk z zamkiem Xiążąt Sułkowskich jest piérwszém porządnie zabudowaném, pracowitém miasteczkiem”⁶. Najbardziej znacząca wydaje się jednak krótka wzmianka w pamiętnikach księcia pszczyńskiego Ludwika Anhalt, zanotowana jeszcze w 1826 roku: „O piątej po południu opuściliśmy Żywiec i przed Bielskiem, w lesie zobaczyliśmy mnóstwo ludzi, którzy tańczyli pod zadaszeniem, a także karuzelę i huśtawki, co przypominało mi wiedeński Prater”⁷. To pierwsze wiedeńskie skojarzenie jest swoistym precedensem, co prawda nie dotyczy centrum miasta, ale jego okolic, przypuszczalnie Cygańskiego Lasu, dowodząc jednakże jednolitości kulturowej. Nawet jeśli jest to kultura ludyczna.

By uzmysłować sobie, jak wyglądała zabudowa Bielska i Białej jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku, warto obejrzyć fotografie wiedeńskich ulic i budowli z bogatej spuścizny przeszło 3000 zdjęć Augusta Staudy, zwanego

³ R. Makłowicz, *Café Museum*, Wołowiec 2010, s. 36.

⁴ S. Mrożek, *Prowincja: małe listy*, Kraków 1982, s. 15–17.

⁵ I. Korbelařová, *Města na Těšinsku v 18. století*, Český Těšín 2005, s. 75.

⁶ L. Pietrusiński, *Podróże, przejazdki i przechadzki po Europie*, Warszawa 1845, t. III, s. 360.

⁷ Pamiętniki księcia Ludwika Anhalt przechowywane w Archiwum Państwowym w Katowicach, Archiwum Książąt Pszczyńskich, sygn. AKP II, 855, 860, 861, 872, 876, notatka z 9 lipca 1826 r.

kronikarzem starego Wiednia⁸. Te unikalne zdjęcia, mimo iż powstawały na przełomie XIX i XX wieku, ukazują również budynki z tzw. epoki józefińskiej, które w niedługim czasie zaczęły znikać z wiedeńskich ulic. Widać na nich piętrowe domy kryte wysokimi, spadzistymi dachami z facjatami i płytkim ryzalitem na osi elewacji. Bramy często zagłębione są w koszowych arkadach, naroża miętko zaokrąglone, pilastry lub lizeny wydzielają równy rytm okien, przechodząc górną w arkadowe płyciny. Wszystkie te cechy wczesnoklasycyzycznej architektury józefińskiej, tylko w nieco mniejszej skali, zobaczyć można na dzisiejszych ulicach Białej (szczególnie ul. 11 Listopada)⁹, jej piętno nosiły pierwsze budynki szkolne na Bielskim Syjonie¹⁰ i wiele siedzib bielskich sukieników w pierzejach ulic Sobieskiego czy Cieszyńskiej.

Musiało upłynąć jeszcze kilkadziesiąt lat, by miejska architektura zaczęła zmieniać oblicze, przemawiając ornamentальnym językiem odwołań stylowych, odpowiednim dla wyrażenia prestiżu i aspiracji bogacącego się miasta.

Nawet sam Wiedeń jeszcze w 70. latach XIX stulecia nie sprawiał wrażenia eleganckiej stolicy, „napiętrzony mnóstwem gmachów jak na drożdżach rosnących, okazałych, choć bez wybitnej myśli architektonicznej i ujętego typu, jak zwykle w naszym giełdowym wieku, który konserwować umie to, co inne wieki stworzyły” – podsumowywał swoje wrażenia z podróży Władysław Tarnowski¹¹.

Przedsiębiorczy bielszczanie, nieodrodni synowie „giełdowego wieku”, byli bardzo częstymi gośćmi w wiedeńskich zajazdach i hotelach, figurując licznie w spisach przyjezdnych, zamieszczanych przez tamtejszą prasę¹². Wizyty te, odbywane przeważnie w celach handlowych, z pewnością zostawiały ślad, wpływając na artystyczne upodobania bielskich i bialskich mieszczan. Zanim

⁸ August Stauda (1861–1928), wiedeński fotograf, specjalizujący się w ujęciach architektury i dokumentowaniu zabudowy miejskich kwartałów, często na krótko przed ich wyburzeniem. Wykonał przeszło 3000 fotografii, od lat 80. XIX wieku po lata 20. wieku XX. Zob. S. Winkler, *August Stauda: Ein Dokumentarist des alten Wien. Ausstellungskatalog Wien Museum*, Verl. Christian Brandstätter, Wien 2006; T. Starl, *Stauda August*, w: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Band 13, Verl. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2007–2010, s. 118.

⁹ Charakterystyka tzw. architektury józefińskiej w: B. Krasnowolski, *Rozwój urbanistyczny Białej do początku XIX wieku*, w: *Bielsko-bialskie studia muzealne*, red. J. Polak, Bielsko-Biała 1997, t. III, s. 179.

¹⁰ E. Chojecka, *Treści semantyczne Bielskiego Syjonu*, „Pamiętnik Cieszyński” 1993, t. 5; E. Chojecka, *Architektura i założenie przestrzenne oraz treści ideowo-artystyczne Bielskiego Syjonu*, w: *Przestrzeń, architektura, malarstwo: wybrane zagadnienia sztuki górnośląskiej*, red. E. Chojecka, Katowice 1995, s. 11–23; E. Janoszek, *Między formą artystyczną a funkcją: architektura budynków szkolnych na Śląsku Cieszyńskim do 1939 roku*, w: *Język – szkoła – przestrzeń jako determinanty rozwoju kultury Śląska Cieszyńskiego*, red. M. Bogus, Czeski Cieszyn 2012, s. 106.

¹¹ W. Tarnowski, *Przechadzki po Europie: list z Wiednia*, „Tydzień Polityczny, Naukowy, Literacki i Artystyczny”, styczeń 1871, s. 61.

¹² Stałą rubrykę *Angekommene* (Przyjezdni) miały pisma „Wiener Zeitung” i „Fremden Blatt”.

jeszcze w obu tych miastach swoją działalność rozpoczęli architekci ze stolicy monarchii, dzieła tamtejszych artystów zdobiły miejscowe świątynie. Wiadomo, że obraz Opatrzności Bożej został do bialskiego kościoła tego wezwania przywieziony z Wiednia przez słynnego donatora tejże świątyni – Baltazara Damka¹³. Nieznany jest jednak autor malowidła ani też nie wiemy, jak wyglądało. Natomiast w przypadku dwóch obrazów zdobiących ewangelickie kościoły po obu stronach rzeki Białej można mówić z jednej strony o pewnej niespodziance, związanej z atrybucją znanego artysty, z drugiej – o zagadkowych związkach wiedeńskiego malarza z Bielskiem.

Dwa malowidła – dwa pytania

Prezbiterium kościoła ewangelicko-augsburskiego Marcina Lutra w Białej wypełnia klasycystyczny ołtarz w formie edikuli, wspartej na kompozytowej kolumnadzie, pomiędzy której spoglądają posągi czterech ewangelistów. Przestrzeń absydy rozświetlają trzy rzędy okien, roztapiając kształty rzeźbiarskiej nastawy w biało-złotej tonacji¹⁴. Wzrok przyciąga kontrastujący z tym tłem obraz ołtarzowy z nokturnem sceny modlitwy w ogrodzie Getsemani. Już z dala wybija się czerwień szaty Chrystusa połączonej z głębokim błękitem Jego płaszcza i biel anielskiego pocieszyciela stojącego za Nim. Kielich, którego nie można oddalić, widnieje w smudze złotego światła. Blask księżyca w nowiu jest nikły, jednak pozwala rozpoznać postacie trzech uczniów, śpiących pod drzewem.

Obraz ten nie jest sygnowany lub też sygnatura malarza jest niewidoczna, wobec czego najstarsza pewna informacja o autorze i datowaniu pochodzi z publikacji Juliusa A. Kolatschka *Geschichte der evangelischen Gemeinde zu Biala in Galizien*, wydanej w 1860 roku. Według tego źródła obraz w 1837 roku miałby namalować wiedeński malarz Dornhauser¹⁵. Okazuje się jednak, że takie nazwisko nie istnieje w ogóle w artystycznym świecie 1. poł. XIX wieku, natomiast uznanym w tym okresie malarzem był pochodzący z Wiednia Josef Danhauser! Czyżby przytaczany wyżej historyk gminy ewangelickiej, spisujący jej dzieje po 23 latach, pomylił się w nazwisku artysty? Porównanie innych sakralnych dzieł Josefa Danhausera raczej potwierdza tę hipotezę. Podobieństwo

¹³ *Historia Misji Towarzystwa Jezusowego w Białej*, red. I. Panic, J. Polak, Bielsko-Biała 1996, s. 212.

¹⁴ Na temat budowy kościoła ewangelickiego w Białej i jego wyposażenia zob.: J.A. Kolatschek, *Geschichte der evangelischen Gemeinde zu Biala in Galizien*, Teschen 1860, s. 102–104, 146–149; P. Kenig, *Zarys dziejów luteranizmu w Bielsku-Białej*, Bielsko-Biała 2000, s. 43–44.

¹⁵ Nazwisko to spotyka się też błędnie pisane jako Dornhäuser. „Das Altarbild (Jesu Selenkampf zu Gethsemane) wurde von einem wiener Künstler Dornhauser angefertigt 1837” (zob. J.A. Kolatschek, *op. cit.*, s. 148; P. Kenig, *op. cit.*, s. 44).

stylistyczne ujawnia sygnowany i datowany na 1833 rok obraz *Noli me tangere*¹⁶, w którym twarz Chrystusa jest niemal identyczna z wizerunkiem z bialskiego ołtarza. Sposób malowania szat, ujęcie pejzażowego tła i drobnej roślinności też wskazują na rękę wiedeńczyka.

Malarz ten znany jest przede wszystkim jako portrecista codziennego życia mieszczan epoki biedermeierowskiej, a jego dzieła uchodzą wręcz za wizytówkę tych czasów. Josef Danhauser jest artystą o dość dobrze udokumentowanej biografii¹⁷, więc o nim jedynie słów kilka. Urodzony w Wiedniu w 1805 roku, był synem właściciela fabryki mebli (k.k. Landesprivilegierten Danhauserschen Möbel Fabrik), którą po nagłej śmierci swego ojca odziedziczył w 1829 roku, będąc już wtedy absolwentem wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Znane są liczne projekty mebli, wykonywane przez Josefa, odpowiedzialnego zarazem za artystyczny profil firmy, podczas gdy jego brat Franz pełnił funkcję dyrektora technicznego¹⁸. Wczesne dzieła młodego malarza związane były z jego pracą dla biskupa Wenecji Johanna Ladislausa Pyrker'a, co jednocześnie pozwoliło mu poznać malarstwo miasta dożów. Kiedy ten duchowny-poeta zostaje arcybiskupem Egeru, na jego zlecenie Danhauser maluje obraz św. Jana do głównego ołtarza tamtejszej katedry oraz szereg obrazów o tematyce historycznej, ilustrujących poemat swojego mecenasa. Przez dwa lata Danhauser pracował jako profesor wiedeńskiej Akademii, jednak zrezygnował z posady na rzecz podróży po krajach północnej Europy – Niemczech, Belgii i Holandii. Nie pozostało to bez wpływu na jego malarstwo, ukazujące codzienne życie zamożniejszych warstw, wiernie oddające ówczesne realia obyczajowe i materialne. Stąd też artystę nazywano nawet austriackim Hogarthem¹⁹ lub porównywano jego twórczość z dorobkiem niderlandzkich intymistów. Mimo swojego dość krótkiego życia – zmarł na tyfus w wieku niespełna 40 lat, Josef Danhauser pozostawił bogatą spuściznę artystyczną, z której jak się okazuje, mała część trafiła też do Białej.

¹⁶ Obraz Josefa Danhausera *Noli me tangere*, przedstawiający spotkanie zmartwychwstałego Chrystusa i Marii Magdaleny, od początku znajdował się w kolekcjach prywatnych. Powstał na zlecenie rodziny von Hell, później zdobył prywatną kaplicę rodziny Gsiller, następnie trafił do kolekcji Carla Widakowicha (zob. katalog aukcyjny firmy Gilhofer & Ranschburg: *Auktion LXXV: Die Sammlung Carl Widakowich*, Wien, November 1937, s. 8).

¹⁷ A. Roessler, *Josef Danhauser*, Wien 1946; V. Birke, *Josef Danhauser (1805–1845): Gemälde und Zeichnungen: graphische Sammlung Albertina*, Wien 1983; S. Grabner, *Der Maler Josef Danhauser (1805–1845): Leben und Werk*, Graz 2000; S. Grabner, *Der Maler Josef Danhauser: Biedermeierzeit im Bild: Monografie und Werkverzeichnis*, Böhlau 2011.

¹⁸ J.E. Möhwald, *Interieurzeichnungen der Danhauser'schen Möbelfabrik* (Diplomarbeit), Wien 2009, s. 19.

¹⁹ *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, Wien 1858, t. 3, s. 153–156; *Josef Danhauser*, „Sonntagsblätter” 1845, nr 19, s. 433–434 (wspomnienie pośmiertne).

Pomyłka dr. Juliusa Kolatschka, autora historii bialskiej parafii ewangelickiej, sprawiła, że obraz z ołtarza tego kościoła nie przyciągał jak dotąd większej uwagi historyków sztuki, zniechęconych zapewne brakiem wiadomości o nieznanym malarzu. Przypisanie – na podstawie analogii stylistycznych – tego dzieła Josefowi Danhauserowi wymaga jeszcze źródłowego potwierdzenia.

Atrybucji nie wymaga drugi obraz, który oglądać można w prezbiterium ewangelicko-augsburskiego kościoła Zbawiciela na Bielskim Syjonie, ponieważ w dole sceny Ukrzyżowania Chrystusa widnieje podpis „D. Penther 1867”²⁰. Malarz wybrał moment tuż po śmierci Jezusa, zasnuwając tło ciemnymi chmurami, zgodnie z ewangelicznym opisem, kiedy „mrok ogarnął całą ziemię aż do godziny dziewiątej”²¹. Wtedy to właśnie setnik, widoczny w tle jako jeździec wznoszący do góry rękę, wypowiedział swoje świadectwo i uwierzył. W dali, osadzona w górzystym krajobrazie, widnieje jerozolimską świątynia nakryta złotą kopułą. Autor dzieła, urodzony we Lwowie Daniel Penther, obeznany z pewnością ze wschodnią tradycją malowania ikon, ukazał ciało Chrystusa bez wyraźnych śladów męki, o stopach przebitych osobnymi gwoździami, wspartych na podpórce, tzw. suppedaneum²². Schemat ten łączy się z nowożytną tradycją, która oddanie harmonii i piękna ciała ceniła wyżej niż epatowanie dramatyzmem jego umęczenia. Przed oczami stają słynne ukrzyżowania Velasqueza czy Goi, które malarz, jako znawca i konserwator dzieł sztuki, musiał mieć w pamięci.

Penther początkowo studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, jednak szybko przeniósł się na uczelnię monachijską, pobierając lekcje u znanego portrecisty Franza von Lenbacha. Mimo, iż malarz pochodził z lwowskiej niemieckiej rodziny, związał się z grupą artystów polskich tam studiujących. Opisana jest jego przyjaźń z Janem Matejką i Arturem Grottgerem²³. Po 1871 roku mieszka już na stałe w Wiedniu, a 10 lat później pełni prestiżową funkcję kustosa i konserwatora Galerii Obrazów wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ówczesna prasa szczegółowo pisała na temat atelier Penthera i zgromadzonych

²⁰ Obraz figuruje w katalogu wystawy *Oblicza sztuki protestanckiej na Górnym Śląsku*, Muzeum Śląskie, Katowice 1993, s. 32, 88.

²¹ Mk, 15,33–39, cytata za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, wyd. V, Poznań 2000, s. 1348–1349.

²² Krucyfiksy ukazujące postać Chrystusa ze stopami przybitymi osobnymi gwoździami to tzw. Viernageltypus (zob. W. Bałus, *Das Kruzifix an der Fassade: Prolegomena zur Ikonographie der Kirchenbaukunst im 19. Jahrhundert*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 2002, nr 52, s. 141–142).

²³ *Polski słownik biograficzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1980, t. XXV, s. 584–585 (oprac. Michał Domański) – tam dalsza literatura; *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, Wien 1978, Band 7, s. 410; „Neue Freie Presse” 1887, nr 8068, s. 5 (wspomnienie pośmiertne).

tam arcydzieł europejskiego malarstwa, które poddawał konserwacji, reklamując galerię jako osobiliwość wartą zobaczenia²⁴.

Po śmierci malarza w lutym 1887 roku²⁵ kolekcja ta została wystawiona na trwającej przeszło miesiąc aukcji, której uczestnikami były zarówno muzea, jak i zamożni koneserzy. O nabywcach znanych arcydzieł informowała prasa, wydano też katalog aukcyjny wystawianych dzieł²⁶.

Informacje te są pomocne przy próbie ustalenia historii malowidła Penthera, które zawisło w prezbiterium bielskiego kościoła. Słynny leksykon F. Böttichera wraz z biogramem artysty zamieszcza spis jego dzieł, wśród nich obraz tytułowany *Christus am Kreuze, D. Penther 1867* z adnotacją, że pochodzi on ze wspomnianej wyżej kolekcji, licytowanej w 1887 przez dom aukcyjny Miethkego²⁷. Nie wiadomo jednak, czy chodzi o ten sam obraz, gdyż wymiary podane przez Böttichera różnią się od rzeczywistych²⁸. Jeśli założymy, że dzieło zostało zakupione przez bielską parafię ewangelicką na tej aukcji, jego pojawienie się w kościele Zbawiciela można by datować na przełom 1887 i 1888 roku. Pytanie to pozostaje otwarte, tak jak i kwestia związków malarza z Bielskiem. Relacje prasowe z pogrzebu Daniela Penthera zgodnie podkreślają, że ceremonię prowadził superintendent dr Theodor Haase, który wygłosił mowę pogrzebową jako ostatnie życzenie swojego zmarłego przyjaciela²⁹. Znajomość Haasego z Pentherem może sięgać jeszcze czasów lwowskich, obydwaj byli urodzeni w podobnym czasie (T. Haase 1834, D. Penther 1837). W 1861 roku parafia bielska kierowana przez pastora Theodora Haase zorganizowała zbiórkę datków na budowę kościoła i szkoły w Bad Ischl. Wśród darczyńców ze Lwowa znajdowały się panie:

²⁴ *Die Gemäldegalerie der k.k. Akademie der bildenden Künste im Wien*, „Wiener Zeitung” 1883, nr 59, s. 5. „W ostatnim czasie do wiedeńskich osobiwości należy atelier Daniela Penthera na Akademii Sztuk Pięknych (pl. Schillera). Oprócz kilku cennych szaf, broni i kosztownej snycerki znajdują się tu wspaniałe oryginały i kopie Tycjana, Velazqueza, Correggia, Murilla. Ze współczesnych mistrzów reprezentowani są: Makart, Lenbach, Defregger i inni. Atelier jest urządzone z prawdziwie artystycznym smakiem” (tłum. z „Wiener Vorstadt Presse” 1881, nr 269, s. 2).

²⁵ „Local-Anzeiger der Presse” 1887, Beilage zu Nr 42, s. 1.

²⁶ Ogłoszenia o licytacji i sprzedanych dziełach zamieszczane były przez cały czas trwania aukcji w prasie lokalnej, m.in. w „Neue Freie Presse” 1887, nr 8337, s. 12; H.O. Miethke, *Katalog der Kunstsammlung des verstorbenen Herrn Daniel Penther – Maler, Custos der Gemälde-Galerie der K. K. Akademie der Bild. Künste*, Wien 1887.

²⁷ F. von Bötticher, *Malerwerke des 19. Jahrhunderts: Beitrag zur Kunstgeschichte*, Dresden 1891–1898, 2. Band, s. 284. Informację powtarza: *Österreichisches Biographisches Lexikon*, op. cit., s. 410.

²⁸ Wymiary podane przez Böttichera: wys. 0,97 m, szer. 0,66 m. Wymiary rzeczywiste: wys. 2,30 m, szer. 1,37 m.

²⁹ „Mowę pogrzebową jako ostatnie życzenie zmarłego wygłosi Superintendent, poseł do rady krajowej Haase” (tłum. z „Local-Anzeiger der Presse” 1887, Beilage zu Nr 43, s. 1. „Superintendent Haase poświęcił swojemu zmarłemu przyjacielowi mowę pogrzebową, okazując najgłębszą sympatię i cześć, co na obecnych wywarło głębokie wrażenie” (tłum. z „Montage-Zeitung”, 14.02.1887, s. 2). Pogrzeb D. Penthera odbył się w niedzielę 13 lutego 1887 roku na cmentarzu ewangelickim przy Matzleinsdorfer Linie.

Emilie Penther i Sara Haase (siostra Theodora)³⁰. Istnieje jeszcze jeden trop wskazujący na powiązania rodziny artysty z bielskim środowiskiem. Otóż jedyny syn malarza, Arnold Penther, późniejszy znany zoolog i botanik, naukę szkolną rozpoczął w gimnazjum w Bielsku!³¹ Informację tę przytaczają wydawnictwa biograficzne. Konieczne jest jednak jej zweryfikowanie poprzez przeprowadzenie kwerendy w bielskich źródłach.

Depesza z Wiednia

Obraz Penthera zdobi wnętrze budowli, która jest jedną z pierwszych wiedeńskich realizacji w Bielsku, będąc zarazem dziełem znanego architekta, rodowitego wiedeńczyka Heinricha von Ferstla³². O kościele ewangelickim na Bielskim Syjonie napisano już wiele, nadmienię więc tylko, iż pierwotnie klasycystyczna budowla, w latach 1880–1881 została przebudowana w stylu neogotyckim, według projektu wspomnianego wyżej architekta znad Dunaju³³. Dla naszych rozważań ważny będzie nie tyle sam kształt przebudowy, ile źródłowe potwierdzenie autorstwa Ferstla, które przez niektórych badaczy było w swoim czasie kwestionowane³⁴. Jednoznacznym dowodem, potwierdzającym rękę słynnego architekta epoki historyzmu, są relacje prasowe w periodyku „Silesia” z 1881 roku, opisujące szczegółowo wykonawców ukończonej wówczas przebudowy kościoła oraz poświęcenie samej budowli. Nie pozostawiają wątpliwości już pierwsze słowa artykułu z 14 października informujące, iż „kościół ewangelicki, po przebudowie według planów opracowanych przez c.k. naczelnego radcę budowlanego barona von Ferstla, jest trójnawową podłużną

³⁰ „Curlisten Bad Ischl” 1861, nr 54.

³¹ „A. Penther was educated at Bielitz, Czech Rep. and Seitenstetten, Austria and got his Ph.D. in zoology at the university in Vienna 1892”. Dane z życiorysu Penthera z archiwum botanicznego w Biologisches Zentrum w Linzu (<http://www.zobodat.at/personen.php>); *Österreichisches Biographisches Lexikon*, op. cit., s. 410; A.A. Bullock, *Bibliography of South African botany (up to 1951)*, Department of Agricultural Technical Services, Pretoria 1978.

³² Heinrich von Ferstel (1828–1883), profesor Politechniki Wiedeńskiej, uczeń E. van der Nüll i A. von Siccardsburga. Autor budowli przy wiedeńskiej Ringstraße, m.in. neogotyckiego kościoła Wotywnego, budynku Austriackiego Muzeum Sztuki i Przemysłu, Uniwersytetu oraz wielu kamienic i willi. Zob. N. Wybiral, R. Mikula, *Heinrich von Ferstel*, w: *Die Wiener Ringstraße: Bild einer Epoche, Bd. 8: Die Bauten und ihre Architekten. 3. Heinrich von Ferstel*, red. R. Wagner-Rieger, Wiesbaden 1974, s. 170–174.

³³ E. Chojecka, *Treści...*, op. cit.; E. Chojecka, *Architektura...*, op. cit., s. 11–23; E. Chojecka, *Architektura...*, op. cit., s. 21; P. Kenig, op. cit., s. 27–40.

³⁴ Udział H. von Ferstla w przebudowie bielskiej świątyni kwestionował J. Purchla (*Stan badań nad wpływami wiedeńskimi w architekturze polskiej na przełomie XIX i XX wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1987, z. 3–4, s. 267), wskazując m.in. na brak tej realizacji w katalogu dzieł architekta. Por. E. Chojecka, *Architektura...*, op. cit., s. 21–22. Tam także przytoczone zostały źródła z lat 1917, 1927 i 1932.

budowlą w stylu gotyckim od XIII do XIV wieku”³⁵. Co ciekawe, wśród wymienionych dalej wykonawców poszczególnych robót budowlanych są wyłącznie miejscowi rzemieślnicy i firmy, poczynawszy od kierownika budowy architekta Karla Korna i budowniczego Theodora Biowskiego, prowadzącego roboty budowlane i ciesielskie. Relacja z uroczystości poświęcenia świątyni, która odbyła się 13 października 1881 roku, rzuca jeszcze więcej światła na – jak się okazuje, bliskie relacje słynnego wiedeńczyka z bielskim środowiskiem. Ferstel poinformowany został o uroczystości poświęcenia ukończonego kościoła, na co wysłał depezę z życzliwą odpowiedzią: „Najszczerze dzięki za zaszczytne pozdrowienia. Świątującej parafii z całego serca życzę powodzenia w swoich działaniach. Ferstel”³⁶. Jeszcze raz nazwisko architekta powtarza się podczas zwyczajowej ceremonii toastów, kiedy „pan Heinrich Hoffmann, kupiec i radny miejski, wznosił toast za barona von Ferstla, genialnego twórcę nowej, pięknej formy ewangelickiej świątyni”³⁷.

Jeśliby szukać stylistycznych podobieństw z innymi sakralnymi budowlami Heinricha von Ferstla, pewne elementy są wspólne z wcześniejszym kościołem ewangelickim w Brnie³⁸. Architekt nie był tu związany – tak jak w Bielsku, formą starszej świątyni, jednak zaprojektował też zwartą bryłę z wieżą od strony zachodniej, wyrastającą z wydatnego ryzalitu przedsionka, i okalającymi ją cylindrycznymi wieżyczkami, mieszczącymi spiralne klatki schodowe. Tu również zakrystia i kaplica chrzcielna ulokowane zostały w absydzie za prezbiterium. Jednocześnie w ówczesnym Schönau koło Teplitz (obecnie Teplice-Šanov) powstawał drugi kościół projektu Ferstla, katolicki, pw. św. Elżbiety Węgierskiej³⁹. Warto przyjrzeć się kształtowi tamtejszej ambony, której neogotyckie zwieńczenie najeżone sterczynami i maswerkowy wystrój płycin balustrady wydają się być wcześniejszą wersją kazalnicy-ołtarza kościoła bielskiego.

³⁵ *Die Restaurierung der evangelischen Kirche*, „Silesia” 1881, nr 123, s. 3. „Die evangelische Kirche, nach dem Umbau auf Grund der von dem k.k. Oberbaurath Freiherrn von Ferstel entworfenen Pläne, ist ein dreischiffiger Langbau im gothischen Style des dreizehnten bis vierzehnten Jahrhunderts”.

³⁶ *Einweihung der evangelischen Kirche*, „Silesia” 1881, nr 125, s. 3.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Ewangelicki kościół Jana Amosa Komeńskiego tzw. *Červený kostel*, wzniesiony został według projektu H. v. Ferstla w latach 1862–67 przy dzisiejszym pl. Komenského. Plany publikowane były w „Allgemeine Bauzeitung” 1868/1869, s. 285–286, Taf. 46–51; N. Wybiral, R. Mikula, *op. cit.*, s. 171.

³⁹ Kościół powstał w latach 1864–1877. N. Wybiral, R. Mikula, *op. cit.*

Wokół Anny

Okazuje się, że najbardziej reprezentacyjna budowla w mieście, bielski zamek, od strony architektonicznej wciąż jest zagadką, pomimo badań nad jego rozwojem, prowadzonych od przeszło pół wieku⁴⁰. Najwcześniejsze dzieje tej książęcej siedziby są odtwarzane na podstawie hipotez archeologicznych. Przebudowy w późniejszych epokach nie zawsze zostały udokumentowane źródłowo, a archiwum ostatnich właścicieli, książąt Sułkowskich, wciąż jeszcze nie do końca przebadano. Jak dotąd z zamkiem wiązano nazwisko tylko jednego wiedeńczyka – budowniczego Johanna Pözlmayera⁴¹. Jednak najnowsze badania pozwoliły ustalić, że w przebudowie bielskiej siedziby książąt Sułkowskich uczestniczyło w sumie sześciu artystów znad Dunaju. Oprócz wspomnianego budowniczego jeszcze dwóch architektów, dwóch rzeźbiarzy i malarz.

Dla rozważań nad udziałem artystów z Wiednia kluczowy będzie czas po 1836 roku, kiedy duża część Bielska podnosiła się z popiołów po wielkim pożarze, który nie oszczędził też budowli zamkowej⁴². Ówczesny właściciel zamku, książę Ludwik Sułkowski, obejmujący wówczas swoje bielskie dobra, nie mógł nawet zamieszkać w rodowej siedzibie, z której do użytku nadawały się zaledwie pomieszczenia parteru⁴³. Zamieszkawszy więc w folwarku Wilhelmshof, rozpoczął odbudowę spalonych nieruchomości, zaczynając jednak od bardziej dochodowej gorzelni. Plany tejsze jeszcze w 1840 roku sporządził miejscowy budowniczy Julius Appelt [Appel]⁴⁴, który kilkanaście lat później nadzorował będzie budowę zamkowej kaplicy św. Anny. Zanim przystąpiono do jej wznoszenia i gruntownej przebudowy zamku, akta finansowe z lat 1845–1846

⁴⁰ Na temat rozwoju architektonicznego zamku w Bielsku więcej w: J. Rozpędowski, *Zamek w Bielsku*, Zeszyty Naukowe Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1960, nr 36; M. Bicz-Suknarowska, W. Komorowski, *Zamek w Bielsku*, w: *O sztuce Górnego Śląska i przyległych ziem małopolskich*, red. E. Chojecka, Katowice 1993; E.M. Foltyn, E. Foltyn, *Początki budownictwa obronnego na wzgórzu zamkowym w Bielsku-Białej w świetle nowych ustaleń*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 1991, nr 2; E. Chojecka, *Architektura...*, op. cit., s. 14–15, 39–41; B. Chorąży, P. Kenig, *Zamek w Bielsku: zarys historyczny*, Bielsko-Biała 2006, s. 77–79; J. Polak, *Inwentarz zamku bielskiego z 1786 roku*, w: *Z badań nad dziejami Bielska-Białej od XIII do XX wieku*, red. J. Polak, Bielsko-Biała 2007, s. 11–29.

⁴¹ E. Chojecka, *Architektura...*, s. 40, 62. Nazwisko budowniczego pisane było też jako Pöztelmeyer, jednak w księgach adresowych i prasie wiedeńskiej figuruje jako Pözlmayr.

⁴² J. Zahradnik, *Zarys dziejów miasta Bielska w cieszyńskiej części województwa śląskiego*, Bielsko 1936, s. 42; W. Imielski, *Z dymem pożarów*, „Kalendarz Beskidzki” 1966, s. 118–124; W. Kuhn, *Geschichte der deutschen Sprachinsel Bielitz (Schlesien)*, Würzburg 1981, s. 262; E. Janoszek, *Przeobrażenia urbanistyczne i rozwój przestrzenny*, w: *Bielsko-Biała: monografia miasta*, red. I. Panic, Bielsko-Biała 2010, t. III, s. 76, przyp. 257.

⁴³ G. Madej, *Książę Ludwik Sułkowski (1814–1879): rewolucjonista, emigrant, ostatni budowniczy bielskiego zamku*, „Zeszyty Sułkowskich” 2015, z. 3, s. 22.

⁴⁴ *Plan zur Herstellung der alten Brennerey bei dem Fürst: Schlosse zu Bielitz*, sygn. Julius Appelt, Baumeister, Bielitz, 28.10.1840; B. Chorąży, P. Kenig, op. cit., s. 21–22; G. Madej, op. cit., s. 23.

odnotowują pokwitowania dla wspomnianego już mistrza budowlanego Juliusa Appelta, architekta Antona Staudachera i rzeźbiarza Gottlieba Geyera⁴⁵. Niestety zakres ich prac jak dotąd nie został ustalony. Architekt Anton Staudacher na pewno przez jakiś czas związany był z miastem Hermannstadt, obecnie rumuńskim Sibiu, gdzie często pokazywany jest jego konkursowy projekt przebudowy tamtejszego kościoła ewangelickiego z 1852 roku⁴⁶. Przez miejscowych muzealników Staudacher określany jest jednak jako architekt wiedeński⁴⁷. Drugi z artystów, o typowym dla Bielska i Białej nazwisku Gottlieb Geyer, również był wiedeńczykiem, akademickim rzeźbiarzem. Co ciekawe, artysta ten był także wynalazcą, gdyż w 1841 roku otrzymał przywilej za wynalezienie specjalnego modelu huśtawki⁴⁸. Kwestie spuścizny tych artystów i ich wkładu w odbudowę bielskiego zamku pozostawić trzeba dalszym badaniom.

Prace budowlane przy siedzibie księcia Ludwika nabrały rozmachu po 1850 roku, już pod jego nieobecność, gdyż uciekając przed aresztowaniem za czynne poparcie antypaństwowych ruchów z 1848 roku, przebywał na emigracji za oceanem⁴⁹. Majątkiem bielskim, objętym sekwestrem, zarządzali jego pełnomocnicy, co jednak nie przeszkadzało w konsultowaniu istotnych spraw budowlanych⁵⁰. Można przypuszczać, że decydujący głos w kwestiach przebudowy mieli też – pozostająca w Wiedniu żona Ludwika księżna Anna Sułkowska⁵¹ i jej ojciec Josef baron von Dietrich, właściciel firmy przewozowej, kolekcjoner i miłośnik teatru zaliczany do najbogatszych wiedeńczyków⁵². Księżęcy teść, żona i urodzony w 1848 roku syn Józef Maria mieszkali na stałe w Wiedniu, w pałacu Dietrichów w dzielnicy Matzleinsdorf⁵³.

Spośród wszystkich robót budowlanych w zespole zamkowym najwcześniej ukończona została kaplica. Niestety księżna Anna ani jej ojciec, baron Dietrich

⁴⁵ Archiwum Państwowe w Katowicach, Oddział w Bielsku-Białej, zespół: Archiwum Ksiąząt Sułkowskich (dalej: AKS) 1795; AKS 1673, Czynności budowlane 1842; G. Madej, *op. cit.*.

⁴⁶ H. Baier, *Die unsichtbare Kathedrale: Denkmalpflege und Musealisierung an der Stadtpfarrkirche Hermannstadt 1839–1921*, „Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien”, 3.11.2012.

⁴⁷ Określenie to pada w artykule Franka Thomasa Zieglera, kustosa Narodowego Muzeum Brukenthala. *Das Brukenthalressort im Jahre 2011*, „Hermannstädter Gemeindebrief” 2011, nr 23, s. 12.

⁴⁸ „Wiener Zeitung” 1841, nr 47, s. 351; „Wiener Zeitung” 1843, nr 27, s. 109.

⁴⁹ G. Madej, *op. cit.*, s. 27–33; R. Kincel, *Kłopotliwy książę Sułkowski*, Katowice 1984.

⁵⁰ AKS, sygn. 2037.

⁵¹ Ślub Ludwika Sułkowskiego z Anną Elżbietą Franciszką von Dietrich odbył się w Wiedniu 2 października 1845 roku.

⁵² Życiorys Josepha Dietricha zamieszczony we wstępie do katalogu: *Joseph Freiherr von Dietrich'sche Waffensammlung aus Schloss Feistritz am Wechsel: Stangenwaffen, Helme, komplette Rüstungen, Kettenpanzer, Blank- und Feuerwaffen, Türkenbeute, Militaria, Geschützmodelle*, Versteigerung: Montag, den 29. Oktober und Dienstag, den 30. Oktober 1923 (Katalog Nr. 343), Wien 1923, s. 5–6.

⁵³ Nieruchomość Josefa Dietricha składała się z kilku piętrowych budynków, tworzących pierzeję obecnej Wiedner Hauptstrasse, stojących do 1909 roku w miejscu dzisiejszych kamienic nr 121–125.

nie dożyli uroczystości konsekracji z 17 września 1855 roku, podczas której świątyni nadano wezwanie św. Anny⁵⁴. W ołtarzu głównym zawisł obraz ukazujący świętą patronkę z dziewczęcą Marią i św. Joachimem. Autorem sygnowanego malowidła z 23 września 1845 był wiedeński malarz Kajetan Hunger⁵⁵. Znamienne, że dzieło to powstało zaledwie na tydzień przed książęcym ślubem, być może jako ślubny podarunek. Klasyczna kompozycja postaci o ponadczasowych rysach i szatach wpisuje się w nurt akademickiego malarstwa połowy XIX wieku, jedynie fryzura małej Marii odpowiada gustom epoki, przywołując jednocześnie na myśl kobiece portrety z obrazów nazareńczyków.

Kim był autor ołtarzowego malowidła, Kajetan Hunger? W księgach adresowych reklamował się jako malarz akademicki, w szczególności wykonujący chorągwie wojskowe⁵⁶. Uroczystość poświęcenia jednego z tych sztandarów, wykonanego dla c.k. oddziału wojskowego Akademii Sztuk Pięknych w 1842 roku, doczekała się nawet odrębnej publikacji. Według zamieszczonego tam opisu główną scenę tej chorągwi stanowiły „wizerunki świętych Anny i Marii, imiennych patronek naszej najczcigodniejszej cesarzowej”⁵⁷. Źródło zamieszcza też krótką, lecz bardzo pochlebną wzmiankę o samym artyście: „Nowa chorągiew [...] jest dziełem naszego najznakomitszego artysty w tej dziedzinie, pana Cajetana Philippa Hungera (Schaumburgergrund Nr 5), spod którego mistrzowskiej ręki od dłuższego czasu wychodzi wiele flag c.k. austriackiej armii”. Podobny ton przybiera relacja z wiedeńskiej prasy: „Philipp Kajetan Hunger, urodzony w Styrii, już od 10 lat z prawdziwą wirtuozerią stworzył wiele flag c.k. austriackiej armii”⁵⁸. Zagadką pewnie pozostanie, kto wykonał sztandar, ufundowany przez księżną Annę Sułkowską w 1848 roku dla utworzonej w Bielsku

⁵⁴ Anna Sułkowska zmarła 13 lutego 1853 roku („Die Presse” 1853, nr 40, s. 3; „Wiener Zeitung” 1853, nr 41, s. 159). Josef baron von Dietrich zmarł 21 lipca 1855 roku („Abendblatt die Presse” 1855, nr 166; „Fremden-Blatt” 1855, nr 171, s. 2).

⁵⁵ Obraz ten, prawdopodobnie schowany w 1945 roku przez ks. Kasperlika przed plądrującymi kaplicę żołnierzami sowieckimi, został odnaleziony na wieży katedralnej przez pana Grzegorza Madeja w 2010 roku. Obecnie znajduje się w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej MBB/S/6062. Zob. G. Madej, *Odnaleziony obraz św. Anny z kaplicy zamkowej w Bielsku-Białej!*, „Wystawnik” 2013, nr 1, s. 7; G. Madej, *op. cit.*, s. 37.

⁵⁶ Hunger Kajetan, vorzugsweise militär. Fahne. Schaumburgergasse 5. Zob. *Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger und vollständiges Gewerbe-Adressbuch der k.k. Haupt- und Residenzstadt Wien und dessen Umgebung mit Benützung amtlicher Quellen verfasst von Adolph Lehmann*, Wien 1861, s. 107.

⁵⁷ *Die Fahnenweihe des k.k. Corps der bildenden Künstler in Wien. Ein Gdenkbuch der Feier, welche am 26 Juli 1842 auf dem Glacis in Wien Statt fand*. Von Franz Joseph Colb., Wien 1842, s. 26–27.

⁵⁸ „Der Humorist” 1842, nr 141, s. 571.

Gwardii Narodowej, na której czele jej mąż wyruszał do walczącego Wiednia⁵⁹. Może zwróciła się do znanego sobie artysty, malarza Świętej Anny?

Jak już wcześniej nadmieniono, budowniczym nadzorującym prace przy kaplicy był Julius Appelt⁶⁰, natomiast przy przebudowie zamku zatrudniony został wiedeńczyk Johann Pölzelmayer⁶¹. Źródła nie potwierdzają jednak, iżby był on autorem planów budowlanych. O samym budowniczym też właściwie niewiele wiadomo, choć informacja o jego miejscu zamieszkania w Wiedniu może podsuwać pewien trop. W księdze adresowej z 1859 roku figuruje pod adresem Matzleinsdorf, Brunnngasse 88, po zmianie nazw ulic występuje jako właściciel domu przy Reinprechtsdorferstrasse 10⁶². Wystarczy rzut oka na mapę obecnej dzielnicy Margarethen, by ocenić odległość tego miejsca od rodzinnego domu księżnej Anny, przy Wiedner Hauptstrasse. Piesza przechadzka pomiędzy tymi ulicami zajęłaby raptem 5 minut. Możliwe, że Land-Baumeister Pölzelmayer kupił nieruchomość niedaleko swych mecenasów, jednak nie nacieszył się nią zbyt długo. Pierwsze ogłoszenie o licytacji nieruchomego majątku budowniczego pojawia się w prasie wiedeńskiej już w październiku 1864 roku. Za nim idą kolejne – licytacja mebli (luty 1865), połowy domu przy Reinprechtsdorferstrasse 10 (marzec 1865), w końcu nawet rusztowań i przyrządów budowlanych⁶³. Od 1867 roku miejsce zamieszkania Pölzelmayera zmienia się bardzo często, a jako ostatni adres w 1873 roku odnotowano Schönbrunner Hauptstrasse 19 w dzielnicy Gaudenzdorf⁶⁴.

Zabezpieczenie finansowe budowniczych musiało być wówczas raczej niepewne, gdyż taki sam los niemal w tym samym czasie spotyka Juliusa Appelta. Ogłoszenie o licytacji jego majątku pojawia się w prasie 20 sierpnia 1865 roku⁶⁵. Dziwnym trafem obaj fachowcy zatrudnieni przy przebudowie zamku splajtowali zaraz po zakończeniu prac budowlanych. Nie sugerując bynaj-

⁵⁹ J. Spyra, *Sytuacja polityczna i prawno-administracyjna miasta i okolicy w latach konstytucjonalizmu*, w: *Bielsko-Biała: monografia miasta*, red. I. Panic, Bielsko-Biała 2010, t. III, s. 123 i 124.

⁶⁰ Pisownia nazwiska tego budowniczego jest dwójaka, w miejscowych dokumentach występuje jako Appelt, natomiast w prasie wiedeńskiej jako Appel. Tak też można odczytywać jego sygnaturę.

⁶¹ E. Chojacka, *Architektura...*, op. cit., s. 40, 62; G. Madej, op. cit., s. 36.

⁶² *Allgemeines Adress-Buch nebst Geschäfts-Handbuch für die k.k. Haupt- und Residenzstadt Wien und dessen Umgebung, aus amtlicher Quellen verfasst von Adolph Lehmann*, Wien 1859, s. 609; *Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Handels- und Gewerbe-Adressbuch der k.k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung von Adolph Lehmann*, Wien 1865, s. 248.

⁶³ „Wiener Zeitung” 1864, nr 248, s. 614; „Wiener Zeitung” 1865, nr 52, s. 373; „Wiener Zeitung” 1865, nr 75, s. 558; „Wiener Zeitung” 1865, nr 120, s. 891.

⁶⁴ *Allgemeines Adress-Buch...*, op. cit., s. 706.

⁶⁵ *Vermögens-Concurse*, „Oesterreichischer Central-Anzeiger für Handel und Gewerbe”, 1865, nr 190, s. 1.

mniej jakieś zamkowej klątwy, możemy jedynie stwierdzić, że praca przy bielskim zamku nie była dla budowniczych dochodowym interesem.

Nierozstrzygnięta zostaje nadal kwestia autorstwa projektu przebudowy wnętrza i elewacji zewnętrznych. O tym, że takowy istniał, świadczy list kolejnego wiedeńskiego architekta Floriana Schadena, będący opinią na temat nadesłanych mu planów adaptacji bielskiego zamku⁶⁶. Konsultacje te przeprowadzono jeszcze za życia księżnej Anny i jej ojca. Być może pośrednikiem między bielskimi zarządcami a architektem był Julius Appelt. Wiadomo, że przybył do Wiednia 27 stycznia 1852 roku i 2 lutego 1853⁶⁷. Florian Schaden do samych projektów odniósł się dość krytycznie, proponując m.in. wykonanie tylko niezbędnych robót zabezpieczających budowlę, inny bieg schodów czy usytuowanie toalet. W ostatnim zdaniu wyraził jednak pogląd, że adaptacja ta ma małe szanse powodzenia, chyba że jakiś porządny architekt osobiście przypatrzy się warunkom budowli⁶⁸. Czy zajął się przebudową inny architekt, czy może był to sam Schaden? Tego nie wiadomo. Z pewnością autor listu zaliczał się do „utalentowanych architektów starej generacji”, jak określiła go prasa we wspomnieniowych tekstach po jego śmierci w 1866 roku, pisząc dalej: „Spośród dzieł, jakie pozostawił po sobie w Wiedniu, wyróżnić można liczne duże domy prywatne w Jägerzeile”⁶⁹. Więcej informacji zamieszcza leksykon biograficzny z 1875 roku, zachwycając się stylem jego budowli: „Wiele bardzo pięknych starszych budynków w Jägerzeile, tym najpiękniejszym przedmieściu Wiednia w przedmarcowym okresie, które w imponujący sposób odróżniały się od zwykłych kamienic czynszowych w stylu koszarowym lub szpitalnym, wzniosł bezpośrednio sam Schaden lub zbudowane zostały według jego planów”⁷⁰.

W słowach tych zarazem trafnie uchwycono moment, w którym surowa architektura neoklasyczna i tzw. Rundbogenstil ustępowały z wolna wpływom neorenesansu. Potwierdzeniem tego może być kamienica z Café Eiles przy Josefstädterstrasse 2, z efektowną antykizującą sztukaterią w tympanonie.

Jednakże z bielskiego punktu widzenia najciekawsza jest informacja o zaprojektowaniu w Wiedniu w 1848 roku dziecięcego szpitala Świętej Anny,

⁶⁶ AKS 1903, list Floriana Schadena z 10 kwietnia 1852 roku: *Pareré Über die Adaptierung des fürstlichen Sulcofskyschen Schloßes zu Bielitz*.

⁶⁷ *Angekommen in den Gasthöfen und Fremdenführer*, „Fremden-Blatt” 1852, nr 22, s. 5; *Angekommene*, „Die Presse” 1853, nr 27, s. 2.

⁶⁸ „Adaptierung nicht leicht verständig genug vor sich gehen kann, wenn nicht ein tüchtiger Architekt persönlich den Augenschein von dem Zustande des ganzen Gebäudes einnimmt”.

⁶⁹ „Neue Freie Presse” 1866, nr 535, s. 5. Jägerzeile przed 1848 rokiem było to ekskluzywne przedmieście rozrastające wokół Praterstrasse.

⁷⁰ *Biographisches Lexicon des Kaiserthums Oesterreichs*, Wien 1875, t. 29, s. 39–40.

wraz z kaplicą świętej Anny wewnątrz budynku⁷¹. Gmach szpitala, obecnie przebudowany, znany jest tylko z ikonografii jako piętrowy budynek z arkadowymi oknami w centralnym ryzalicie.

W rozliczeniu finansowym za ostatni etap prac budowlanych przy zamku z lat 1854–1857, wśród wymienionych rzemieślników pojawia się nazwisko rzeźbiarza – Witte, który wykonał sztukaterie, kroksztyny, konsole, kapitele i balaski, będące do dziś widoczną ozdobą zamkowych elewacji⁷². Artystą tym był również wiedeńczyk, akademicki rzeźbiarz Alexander Witte⁷³. Musiał on uchodzić za mistrza w swej dziedzinie, skoro w 1855 roku zatrudniony został przy rozbudowie szczytu północnej ściany katedry św. Szczepana w Wiedniu⁷⁴, w ramach regotycyzacji budowli.

Niewiele wiadomo o wiedeńczykach, których działalność wpisała się w kształt bielskiego zamku, nawet określenie konkretnych realizacji w przypadku kilku z nich nie jest do końca możliwe. Stanowi to jednocześnie impuls do pogłębienia wiedzy o tych artystach, co przynieść może jeszcze wiele niespodzianek.

Kiedy mówi się o Bielsku-Białej jako o małym Wiedniu, najczęściej przed oczami stają neostylowe i secesyjne budowle powstałe na przełomie XIX i XX stulecia lub wczesnomodernistyczne dzieła architektów z tzw. szkoły wagnerowskiej. Okazuje się jednak, że obecność wiedeńskich artystów silnie zaznaczyła się także we wcześniejszym okresie, ważnym dla rozwoju miasta, zmieniającego swój kształt z prowincjonalnego ośrodka w nowoczesne miasto przemysłowe. Obecność ta uwidoczniła się nie tylko w dziełach architektury, ale i w reprezentacyjnym malarstwie czy rzeźbie. Mniej lub bardziej znani wiedeńczycy – ilu z nich działało jeszcze w Bielsku i Białej? To pytanie pozostaje nadal otwarte.

⁷¹ G. Barth-Scalmani, *Die Entwicklung des Kinderspitaleswesens in Österreich vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zum Ende der Monarchie*, w: *50 Jahre ÖGKJ. Festschrift*, Wien 2012, s. 21; K.H. Tragl, *Wiener Krankenanstalten*, Wien 2007, s. 648; P. Krepler, *Das Kind und sein Arzt: 150 Jahre St. Anna-Kinderspital*, Wien 1988.

⁷² AKS 1732, *Przebudowa zamku, sprawozdanie 1854–1857*. Por. G. Madej, *op. cit.*, s. 38.

⁷³ *Allgemeines Adress-Buch...*, *op. cit.*, s. 880. Alexander Witte mieszkał w dzielnicy Neubau, przy Hauptstrasse 235.

⁷⁴ „Wiener Zeitung” (1855, nr 176, s. 1998) wymienia rzeźbiarza na liście rzemieślników i artystów zatrudnionych przy tej rozbudowie.

Wie viel Wien ist in dem Kleinen Wien zu finden? Über die Donau-Schöpfer in der Bielitz-Bialaer Architektur und Kunst

Unter den vielen Städten, die man als das Kleine Wien bezeichnet, befindet sich auch Bielitz-Biala. Diesen Namen hat die Stadt weitgehend ihrer Architektur, insbesondere dieser von der Jahrhundertwende zu verdanken.

Es zeigt sich jedoch, dass die Tätigkeit der Wiener Künstler in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zurückgeht und nicht nur die Architekten, sondern auch Maler und Bildhauer betrifft.

Zu den berühmtesten Wiener Malern der Biedermeierzeit gehören Josef Danhauser, dessen Gemälde sich am Altar der evangelischen Kirche in Biala befindet und Daniel Penther, der Schöpfer des Kreuzigungsbildes aus Bielitzer Kirche der gleichen Konfession.

Es ist auch erwähnenswert, dass dieses Gotteshaus von einem der hervorragendsten Architekten des Historismus – Heinrich v. Ferstel umgebaut wurde. Wichtig ist auch die Tatsache, dass bei den Umbauarbeiten an dem Schloss der fürstlichen Familie Sulkowski in der Mitte des 19. Jahrhunderts sechs Künstler aus Wien tätig waren, darunter die Architekten: Anton Staudacher, Florian Schaden, der Baumeister Johann Pölzelmayer, die Maler Kajetan Hunger sowie die Bildhauer Gottlieb Geyer und Alexander Witte.

Keywords: Architektur, Malerei, Kunstgeschichte, Wiener Künstler, Stadtentwicklung, Historismus, Familie Sulkowski, Bielitz-Biala



1. Ewangelicko-augsburski kościół Zbawiciela w Bielsku-Białej. Fot. E. Janoszek



2. Obraz austriackiego malarza Josefa Danhausera z kościoła ewangelicko-augsburskiego Marcina Lutra w Bielsku-Białej. Fot. E. Janoszek



3. Zamek książąt Sułkowskich, Bielsko-Biała. Fot. E. Janoszek

ROZDZIAŁ IV

ABY PRZYPOMNIEĆ ZAPOMNIANE – PRZEDWOJENNY OŚRODEK HARCERSKI W GÓRKACH WIELKICH

*Monika Serafin**

Pierwsze spotkanie z prowadzonym przez Aleksandra Kamińskiego ośrodkiem harcerskim w Górkach Wielkich wywołuje u większości odwiedzających to miejsce zazwyczaj podobne wrażenie – szok. Zdumiewa przede wszystkim skala zrealizowanego przed II wojną światową przedsięwzięcia oraz jego obecna, dosadnie fizyczna niemożność „powrotu do żywych”. Sądzę, że metafora ta nie będzie żadnym nadużyciem, jeżeli tylko zaryzykujemy i spojrzymy na świat architektury z perspektywy znanego architekta o fenomenologicznej proweniencji – Petera Zumthora. Architektura, zdaniem szwajcarskiego uczonego, cechuje się własnym obszarem istnienia i jest cieleśnie związana z życiem. Powinna być przede wszystkim doświadczana, stanowiąc naczynie „dla rytmu kroków po podłodze, dla skupienia przy pracy, dla ciszy snu”¹.

Otwarta w 1937 roku Centralna Szkoła Instruktorska Harcerstwa Męskiego, bo taką nazwę początkowo przyjął ośrodek harcerski w Górkach Wielkich, z pewnością należała do obiektów intensywnie „doświadczanych”. To tutaj najpełniej realizowana była w praktyce pedagogiczna koncepcja Aleksandra Kamińskiego. W Górkach Kamiński zdobywał ważne doświadczenia z zakresu metodyki pracy zuchowej oraz kształcenia instruktorów ZHP, które przyczyniły się do sformułowania przez niego tzw. metody zuchowej, w późniejszym czasie

* Mgr Monika Serafin – polonistka i historyk sztuki. Absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego na kierunkach: filologia polska, teatrologia, kulturoznawstwo międzynarodowe. Absolwentka Studium Pedagogicznego UJ (przy Instytucie Sztuk Audiowizualnych) oraz podyplomowych studiów na kierunku „Grafika komputerowa i techniki multimedialne” na PWSBiA w Warszawie. Współpracownik reżysera i założyciela Teatru CST – Bogusława Słupczyńskiego oraz członek Stowarzyszenia na rzecz Odnowy i Współistnienia Kultur „Sałasz”. Od 2011 roku związana z Fundacją im. Zofii Kossak i Centrum Kultury i Sztuki „Dwór Kossaków”, gdzie pełni funkcję specjalisty ds. kultury i koordynatora projektów, a od roku 2013 kierownika centrum.

¹ P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kozuch, Kraków 2010, s. 12.

przekształconej w metodę harcerską². W ciągu dwóch lat przez ośrodek przewinęły się rzesze młodych ludzi biorących udział w organizowanych tu kursach. Z miejscem tym związane są losy setek polskich harcerzy. To tutaj swoje ostatnie przedwojenne wakacje spędzili Alek, Zośka i Rudy – harcerze Szarych Szeregów, bohaterowie książki Aleksandra Kamińskiego *Kamienie na szaniec*. Miejsce to pozostaje zatem nadal, pomimo swego obecnego smutnego stanu, opuszczenia i postępującej dewastacji, ważne ze względu na pełnioną dawniej funkcję wychowawczą, a także ze względu na wartość historyczną, architektoniczną i przyrodniczą.

Zacznijmy jednak od początku...

Ośrodek „Bucze”

Zanim powstał ośrodek w Górkach Wielkich – Sojce, na Śląsku Cieszyńskim w ramach rozwoju Związku Harcerstwa Polskiego poczyniono inne inwestycje. Było to możliwe przede wszystkim dzięki władzom państwowym II Rzeczypospolitej widzącym w harcerskiej metodzie szkoleniowej klucz do patriotycznego wychowania przyszłych pokoleń Polaków mających kształtować odzyskaną po wielu latach niepodległość. Wszystkie powstałe w międzywojniu na terenie Śląska Cieszyńskiego obiekty ZHP prawdopodobnie nie zostałyby zrealizowane, gdyby nie wsparcie ówczesnego wojewody śląskiego Michała Grażyńskiego, który od 1926 roku był członkiem, a później przewodniczącym Oddziału Śląskiego ZHP, a od 1931 roku pełnił funkcję przewodniczącego Związku Harcerstwa Polskiego. Dostrzegał on jak nikt inny pilną potrzebę stworzenia bazy szkoleniowej, która pozwoliłaby wykształcić wystarczającą liczebnie i solidnie przygotowaną do pracy dydaktycznej kadrę instruktorską.

Z zamiarem budowy stancji harcerskiej w Górkach Wielkich, poniechanym jednak z przyczyn finansowych, Grażyński nosił się już w 1924 roku. Do pomysłu powrócono cztery lata później, w roku 1928, kiedy to ostatecznie rozpoczęto

² Definicję metody harcerskiej Aleksandra Kamińskiego możemy przywołać za W. Ciczkowskim: „Metodą harcerską w nauczaniu i wychowaniu jest planowe postępowanie nauczyciela, mającego za sobą przeżycia harcerskie, który przez podział klasy na gromadki, stosowanie w nauczaniu zabaw i sprawności oraz wytworzenie w klasie atmosfery życzliwości, pogody, przedsiębiorczości i samowychowania dąży do uaktywnienia wszystkich sił duchowych młodzieży, poruszonych przez jej najgłębsze zainteresowania, co w konsekwencji doprowadzić musi do ujawniania i rozwijania przez każdego chłopca i dziewczynkę ich walorów moralnych i społecznych oraz uzdolnień umysłowych, technicznych, artystycznych”. Oprócz praktyk górskich do jej sformułowania przyczynił się zainicjowany przez A. Kamińskiego eksperyment pedagogiczny w Szkole Podstawowej nr 1 w Mikołowie (W. Ciczkowski, *Dziedzictwo pedagogiczne Aleksandra Kamińskiego*, Toruń 1996, s. 36–37).

budowę Harcerskiej Szkoły Instruktorskiej na wzgórzu Bucze, niedaleko centrum Górek Wielkich. Obiekt powstawał w latach 1929–1931 na obszarze pochodzącym z parcelacji majątków byłej austriackiej Komory Cieszyńskiej. De facto dla potrzeb ZHP przystosowano stojącą tu wcześniej murowaną oborę, stodołę i czworaki. Był to stosunkowo nowoczesny obiekt jak na tamte czasy – zelektryzowany, wyposażony w centralne ogrzewanie i własną kanalizację. Oficjalnie otwarto go i poświęcono 5 lipca 1931 roku. Od tego momentu, „obejmując w swe posiadanie ośrodek «Bucze», [harcerze] stali się *glebae adscripti*, obywatelami gminy, wchodzącymi w pełnię praw, obowiązków i odpowiedzialności społecznej, dzieląc też prawa, obowiązki i odpowiedzialność z tymi, co mieszkają tu z prawieka”³.

Ośrodek „Bucze” w założeniu miał być centrum programowo-metodycznym z centralną biblioteką wydawnictw harcerskich oraz miejscem, w którym przez cały rok organizowano by obozy. Pierwszym komendantem został Stefan Szeletyński, a następnie Józefina Łapińska, z której inicjatywy obiekt przekształcił się w Instruktorską Szkołę Harcerstwa Żeńskiego. Harcerki w ramach swojej działalności objęły opieką pedagogiczną dziecięcy szpital przeciwgruźliczy na Buczu. W roku 1932 zorganizowały VII Światową Konferencję Skautek. W wydarzeniu udział wzięły skautki z 24 krajów świata, m.in. Olave Baden-Powell, naczelna skautka brytyjska. Wydarzenie to znacznie podniosło rangę miejsca, jakim było „Bucze”. Konferencji przewodniczyła harcmistrzyni Rzeczypospolitej Olga Małkowska, której część wystąpienia, ze względu na treść w nim zawartą – dziś, w dobie dialogu międzykulturowego i wszechstronnych procesów asymilacyjnych, wydawałoby się tak oczywistą i popularną – warto przywołać:

Do niedawna patriotyzm oznaczał miłość własnego kraju bez uwzględniania reszty ludności. Dla obywatela kraju było naturalną rzeczą kochać swój kraj, a nienawidzić lub mieć w pogardzie inne. Ale nadszedł czas, aby zacząć uczyć nowego chrześcijańskiego patriotyzmu... Przez propagowanie międzynarodowych obozów i zawodów pomagamy naszym dziewczętom i chłopcom nawiązywać przyjaźnie z dziewczętami i chłopcami z różnych części świata tak, aby wkrótce odkryli, że serce młodzieży jest takie samo mimo różnic narodowościowych i rasowych⁴.

³ Z. Kossak, *U progu współżycia*, „Na tropie” 1930, nr 6.

⁴ O. Małkowska, artykuł wstępny, „The Council Fire”, styczeń 1932, za: *Bucze – Nierodzim – Chelms*, [w:] *Aby przypomnieć Zapomniane*, red. A. Fenby-Taylor, M. Serafin, Górki Wielkie 2014, s. 60.

Oprócz działalności związanej ze szkoleniem kadr, harcerki prowadziły szeroko zakrojoną pracę społeczną. Kursy metodyczne dla drużynowych były programowo związane z zajęciami dla dzieci, które przebywały w tym samym czasie w stancy na koloniach. Często były to dzieci z ubogich rodzin z Górnego Śląska i Zaolzia. W 1935 roku harcerki stworzyły prewentorium wraz z klasami zdrowia, które potem przekształcono w Szkołę Internatową. W ramach swojej pracy społecznej prowadziły także pierwsze wiejskie przedszkola harcerskie (w Grodźcu, Górkach Wielkich i Małych, Brennej, Świętoszówce i Lipowcu) oraz Szkołę Przysposobienia Gospodyń Wiejskich i Centralną Pracownię Krawiecką. W 1938 roku „Bucze” stało się także harcerskim ośrodkiem szkolenia obronnego. Wprowadzono wówczas dodatkowe, specjalistyczne kursy dla młodzieży, m.in. kurs sanitarny, terenoznawstwa czy łączności. We wrześniu 1938 roku powołano Pogotowie Harcerek, które w czasie okupacji działało w konspiracji i związane było z delegaturą Rządu Londyńskiego i AK.

Dziś w dawnej stancy harcerskiej na Buczu znajduje się Dziecięcy Ośrodek Leczniczo-Rehabilitacyjny „Bucze”, wpisany do rejestru podmiotów wykonujących działalność leczniczą. Budynek został w ostatnich latach wyremontowany, niestety nie zachował wiele z pierwotnej koncepcji architektonicznej Alfreda Wiedermanna.

Szkoła Instruktorów Zuchowych w Nierodzimiu

W 1933 roku z inicjatywy Michała Grażyńskiego powstaje kolejny harcerski obiekt – Szkoła Instruktorów Zuchowych w Nierodzimiu. Jej kierownikiem zostaje Aleksander Kamiński, działacz harcerski, pedagog, profesor Uniwersytetu Łódzkiego. Szkoła działa niezwykle prężnie. W ciągu czterech lat przeprowadza aż 90 kursów dla starszyny zuchowej i konferencji instruktorskich. To tutaj Kamiński zapoczątkowuje tworzenie gromad zuchowych, także dla dzieci głuchoniemych, ociemniałych i upośledzonych umysłowo. Sam, znając język migowy, takie gromady prowadzi. Zamykając rozdział nierodzimiński, Kamiński powie: „Byliśmy instytucją samowystarczalną nie otrzymującą znikąd zapomóg. To znaczy, że pracą naszą zarabialiśmy na całkowite utrzymanie instytucji”⁵.

Warto także wspomnieć o założonej, równoległe do „Bucza” i szkoły w Nierodzimiu, Szkole Szybowcowej na górze Chełm koło Goleiszowa. Szkoła powstawała w 1934 roku dzięki funduszom Ligi Obrony Powietrznej i Przeciw-

⁵ Cyt. za: B. Wachowicz, *Kamyk na szanie: gawęda o druhu Aleksandrze Kamińskim w stulecie urodzin*, Warszawa 2012, s. 139.

gazowej oraz Okręgowego Komitetu Szybowcowego. Większość jej uczniów stanowili harcerze. Mieli własnych instruktorów i swój tabor szybowców.

Ośrodek harcerski w Górkach Wielkich – Sojce

Ostatnim, a zarazem najbardziej kompleksowym przedsięwzięciem zrealizowanym przez ZHP przy wsparciu wojewody śląskiego była budowa ośrodka harcerskiego w Górkach Wielkich – Sojce, do którego zresztą przeniesiono szkołę z Nierodzimia. Założenie obejmowało budowę Domu Kursów, Domu Ogólnego oraz Domu Zuchów. Integralną jego częścią były „domki” Harcerskiego Uniwersytetu Ludowego prowadzonego przez Józefa Kreta i Józefa Skrzeka na wzór duńskich grundtwigowskich uniwersytetów ludowych. Z uniwersytetem tym bezpośrednio współpracowali Aleksander Kamiński, Gustaw Morcinek i Władysław Malczewski.

Prace budowlane rozpoczęto w 1936 roku. W maju 1937 oddano do użytku pierwszy z obiektów. Budynki zaprojektował architekt Bogdan Laszczka, syn znanego rzeźbiarza Konstantego Laszczki. Jak zaznacza Przemysław Czernek:

Stanica Harcerska w Górkach Wielkich nie jest jedynym dziełem Laszczki, jakie wykonał w czasie pobytu na Śląsku. Jednakże z uwagi na bezpośrednie zaangażowanie wojewody w jej budowę, z pewnością pozostaje jednym z najbardziej prestiżowych projektów architekta. Ośrodek w Górkach Wielkich od samego początku miał pełnić funkcje nie tylko dydaktyczne, ale i rekreacyjne. Architekt projektowo chciał nawiązać do tradycyjnej architektury ludowej w sposób twórczy. Forma wszystkich trzech budynków jest w polskiej architekturze tego okresu prawie niespotykana. Odbiega ona zasadniczo od awangardowego nurtu okresu międzynarodowego szeroko rozpowszechnionego w ówczesnej architekturze oficjalnej województwa śląskiego. [...] Najprawdopodobniej, z uwagi na inwestora, jakim było ZHP, Bogdan Laszczka sięgnął do rozwiązań wypróbowanych w Alpach. W Domu Ogólnym widzimy wyraźne wpływy architektury hotelowej z terenu Tyrolu. [...] Do dnia dzisiejszego dobrze zachowały się fasady z wyrazistą konstrukcją więźby dachów. Identyczne rozwiązanie w architekturze służącej turystyce zostało zastosowane w latach 1927–1928 przez architekta Franza Baumanna w stacjach kolejki liniowej Nordkettenbahn koło Innsbrucka. Był to wzorzec będący wczesną próbą kompromisu pomiędzy architekturą ludową a awangardową [...]. Projekt Bogdana Laszczki, wykonany już w 1935 roku, jest najprawdopodobniej pierwszą, w tak dużej skali, próbą przeniesienia koncepcji górskiej architektury Baumanna na grunt polski⁶.

⁶ P. Czernek, *Budynki harcerskie w Górkach Wielkich: o ich architekturze i jej twórcach słów kilka*, w: *Aby przypomnieć Zapomniane*, red. red. A. Fenby-Taylor, M. Serafin, Górki Wielkie 2014, s. 21–24.

Budynki ośrodka zostały rozmieszczone na planie podkowy. Charakteryzuje je spójna stylistyka. Uwagę przykuwają wysoka wieża ciśnień przylegająca do budynku centralnego, zadaszony podjazd przed głównym wejściem oraz wspomniana już we wcześniejszym cytacie więźba dachów wszystkich trzech obiektów. Elewacje przyozdobione zostały lokalnym piaskowcem z Brennej, okala on także profile okien, w tym okna bulajowe. Dodatkowo w fasady kompleksu pierwotnie wprawione zostały skromne, aczkolwiek unikalne płaskorzeźby autorstwa ojca architekta. Przedstawiały one lilijki harcerskie, Matkę Boską na tle Gwiazd oraz Żubra, który jako jedyny zachował się i do tej pory zdobi front środkowego gmachu.

Każdy z trzech obiektów ośrodka spełniał inną funkcję, co przekładało się także na sposób zagospodarowania wnętrza. Przykładowo w Domu Ogólnym znajdowały się świetlica, czytelnia, biblioteka, kancelaria, pokoje (także hotelowe), jadalnia, sklep i mieszkanie komendanta. Do dziś w obiekcie zachowała się ciekawie wykonana „drewniana” klatka schodowa. W Domu Zuchów zlokalizowano m.in. internat i dużą salę zebrań. We wszystkich trzech gmachach znajdują się charakterystyczne kominki (łącznie było ich siedem). Integralnymi elementami założenia projektowego są także tarasy, na które wychodziło się z jadalni, połączone z kuchniami funkcjonalnymi, ręcznymi windami. Poza tym warto zwrócić uwagę na stolarkę, niesłychanie solidnie wykonane parkiety drewniane oraz park okalający obiekty, zaprojektowany przez wybitnego architekta krajobrazu okresu międzywojnia, projektanta m.in. parku w Żelazowej Woli – Franciszka Krzywdę-Polkowskiego. Do tej pory na terenie ośrodka rosną przeróżne gatunki drzew i krzewów, niektóre z nich o charakterze pomnikowym.

Podsumowując rozważania o technicznych i architektonicznych rozwiązaniach zastosowanych w ośrodku harcerskim w Górkach Wielkich, można ponownie odwołać się do spostrzeżeń poczynionych przez Przemysława Czernka:

Bogdanowi Laszczce podczas projektowania kompleksu przyświecała idea Gesamtkunstwerku, zakładająca syntezę rzemiosła, rzeźby i malarstwa. Stworzył on sygnowane, funkcjonalne dzieło sztuki, którego uniwersalne wartości pozostają ponadczasowe⁷.

Komendantem ośrodka otwartego w 1937 roku został oczywiście Aleksander Kamiński. Oprócz niego pracowali tu m.in. wspomniani już Józef Kret i Józef Skrzek, a także Józef Brzeziński, Kazimierz Czajkowski, Florian Marciniak (późniejszy naczelnik Szarych Szeregów), Gustaw Morcinek, Władysław

⁷ P. Czernek, *op. cit.*, s. 26.

Malczewski i wielu innych. Z Kamykiem współpracowała także Zofia Kossak, będąca bezpośrednią sąsiadką ośrodka. Jak wspomina sam Kamiński, jej pierwsze kontakty z harcerstwem „były kontaktami z przypadku [...]”. Wnet jednak to, co przypadkowe i konieczne, przewartościowało się jakościowo na poczucie czegoś bliskiego i wartościowego⁸. Zofia Kossak początkowo nie знаła ruchu, zorientowawszy się jednak w treściach, jakie z sobą niósł, szybko się z nim zidentyfikowała. Nigdy wprawdzie nie złożyła harcerskiego przyrzeczenia, z całą pewnością jednak aktywnie współuczestniczyła w tym, co proponowało harcerstwo. W kręgu harcerskim nawiązała także liczne znajomości. W bliskiej przyjaźni pozostawała z Aleksandrem Kamińskim oraz z Marią i Henrykiem Kapiszewskimi – małżeństwem, które redagowało czasopismo harcerskie „Na tropie” oraz wzięło aktywny udział w powstawaniu ośrodka w Górkach Wielkich, m.in. za sprawą tego, że Henryk Kapiszewski był wieloletnim sekretarzem wojewody Grażyńskiego. Zofia Kossak uczestniczyła w różnych harcerskich konferencjach międzynarodowych, wspomagała swoich harcerskich przyjaciół tłumaczeniami, a także pisała teksty powiązane tematycznie z ruchem.

Działalność Ośrodka Harcerskiego w Górkach Wielkich była przedłużeniem i rozszerzeniem działalności, jaką Kamiński zaczął już w Nierodzimiu. Warto zaznaczyć, iż był to jedyny taki kompleks w II Rzeczypospolitej. Przyjeżdżali do niego harcerze z całej Polski. Odbываły się tu liczne konferencje i kursy instruktorskie, prowadzone były obozy dla zuchów oraz szereg innych działań. Miejsce tętniło życiem. Kształcono młodzież i dzieci w sposób, rzecz można, godny naśladowania i w dzisiejszych czasach – starano się podchodzić do nich twórczo oraz partnersko, podmiotowo. Celem takiego podejścia było przede wszystkim dążenie do wychowania Człowieka pełnego, człowieka przez duże „C”, znającego swe korzenie, otwartego, altruistycznego, dzielnego i wytrwałego w działaniu. Człowieka, zarówno w jego jednostkowym, jak i obywatelskim wymiarze. Los tak pokierował życiorysami wielu młodych ludzi, którzy przewinęli się przez Sojkę, że większość z nich w latach wojennych walczyło czynnie o Ojczyznę i za nią oddawało życie. Stąd, z Górek Wielkich i okolic, z dłuższych lub krótszych epizodów wychowawczych, setki młodych ludzi, w jakiejś mierze przyszłych elit intelektualnych, czerpało przykłady i wzorce. Co ważne jednak podkreślenia – byli wychowywani do życia, a nie do śmierci.

⁸ A. Kamiński, *Wspomnienie o Pani Zofii*, „Kierunki” 1969, nr 17.

Dla Aleksandra Kamińskiego okres górecki z pewnością był jednym z ważniejszych etapów jego życia. Jak przekazuje nam jego córka Ewa:

Był to niewątpliwie najszczęśliwszy okres w życiu mego Ojca. [...] Był młody, miał trzydzieści kilka lat, kłopoty zdrowotne oddalały się. Pełen energii, optymizmu, pomysłów, realizował wymarzoną koncepcję życia. Kształcił instruktorów – podstawę silnej kadry harcerskiej mającej, po wejściu w różne dziedziny życia, stać się polską elitą. Harcerze uwielbiali Go...⁹.

Okres wojny

Działalność ośrodka przerwał wybuch wojny. W czasie okupacji w budynkach stacji Niemcy urządzili Reichslanddienst-Führerschule, w której m.in. uczyli się członkowie Wehrmachtu. Po wojnie w ośrodkach na Buczu i w Sojce kolejno urządzano kolonię leczniczą oraz Dom Małych Dzieci, w którym m.in. leczono dzieci z obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu i z powstania warszawskiego. Od 1945 do 1948 roku na Buczu działała Powiatowa Szkoła Rolnicza, a w dawnej Szkole Instruktorów Zuchowych Józef Kret zorganizował Szkołę Pracy Społecznej dla Wsi, którą prowadził do 1951 roku, kiedy to wszystkie budynki upaństwowiono, a następnie utworzono w nich Zespół Prewentoryjno-Sanatoryjny dla Dzieci Małych. Budynki w Górkach Wielkich – Sojce, w których znajdowało się Dziecięce Sanatorium Chorób Płuc i Gruźlicy, z czasem zaczęto jednak po kolei zamykać. Ostatni z nich zakończył działalność w sierpniu 1999 roku. Od tego czasu kompleks pozostaje niezagospodarowany, niszczy się i niestety jest dewastowany oraz rozkradany.

Obiekty należą do gminy Brenna, która nie jest w stanie ich utrzymać, gdyż przekracza to jej możliwości finansowe i organizacyjne. Fundacji im. Zofii Kossak, jako organizacji inicjującej działania z zakresu kultury, edukacji i sztuki, mającej na celu przede wszystkim odpowiedzialne i aktywne kreowanie oferty dla swoich odbiorców, trudno było zachować obojętność wobec niszczącej stacji. Dlatego też Fundacja podjęła w 2013 i 2014 roku działania służące przywróceniu jej do pamięci społecznej. Wraz z reżyserem Bogusławem Słupczyńskim i kompozytorem Krzysztofem Gawlasem zrealizowano widowisko – koncert muzyki współczesnej, zainspirowane utworem *Król-Duch* Juliusza Słowackiego i myślami zawartymi w *Kamieniach na szaniec* Aleksandra Kamińskiego. Odrębnym przedsięwzięciem było przeprowadzenie dla młodzieży warsztatów, których efektem był spektakl *BUKI*. Obydwa wydarzenia odbyły się

⁹ Cyt. za: B. Wachowicz, *op. cit.*, s. 140.

w przestrzeni dawnej stancji dzięki uzyskanym przez Fundację im. Zofii Kossak dotacjom z programu Kolekcje – Zamówienia Kompozytorskie, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca, oraz z programów EFRROW i PROW na lata 2007–2013. Dzięki staraniom zespołu Fundacji oraz wsparciu i szczególnemu uczestnictwu w projekcie pani Anny Fenby-Taylor – wnuczki Zofii Kossak, udało się w roku 2013 wydać także publikację *Aby przypomnieć Zapomniane* poświęconą przede wszystkim ośrodkowi prowadzonemu przez Aleksandra Kamińskiego. W roku 2014, dzięki kolejnej dotacji uzyskanej tym razem z Muzeum Historii Polski w ramach programu „Patriotyzm Jutra”, Fundacja stworzyła stronę internetową dedykowaną stancji Kamińskiego oraz wystawę objazdową. Poza tym wykonano dodruk publikacji i przeprowadzono cykl lekcji żywej historii.

Wspomniany na początku Peter Zumthor w jednej ze swoich ostatnich książek stwierdza:

Dobry budynek musi posiadać zdolność wchłaniania ludzkiego życia [...] w ten sposób może nabrać szczególnego bogactwa. [...] Architektura wystawiona jest na działanie życia. Jeśli jej ciało jest dostatecznie wrażliwe, może uzyskać jakość, która będzie gwarantem rzeczywistości minionego istnienia¹⁰.

Ośrodek harcerski w Górkach Wielkich zaprojektowany przez Bogdana Laszczkę jako „ciało architektoniczne” z pewnością obdarzony został „zdolnością wchłaniania ludzkiego życia”. Przez krótki okres zaledwie dwóch lat przed wybuchem II wojny światowej najpełniej wybrzmiały idea i cel, którym miał służyć. Dalsze, powojenne losy kompleksu pozostają oczywiście równie interesujące i zasługują na uznanie, choć siłą rzeczy ograniczyły potencjał w nim tkwiący. W żaden natomiast sposób nie można nazwać czy opisać stanu obecnego tych obiektów. Po prostu pozostawiono je samym sobie, osierocono, odpuszczono sobie wraz z historią i życiem, które w nich tętniło i było ich śladem. Trudno o stan istniejący kogokolwiek obwiniać. Dzieło zapomnienia o tym miejscu i jego pierwotnym znaczeniu zainicjowała niemiecka okupacja, a dopełniła je PRL-owska rzeczywistość. Reszty dokonał czas, zmieniający się świat i zmieniające się priorytety współczesnych ludzi. Dzięki różnym inicjatywom

¹⁰ P. Zumthor, *op. cit.*, s. 24–26.

ośrodek wrócił, tudzież wraca ponownie do pamięci zbiorowej, zostaje „odpominany”, i to już nie tylko jako tzw. stare sanatorium. Niemniej zrozumienie, czym obiekty te były dla przedwojennego pokolenia, oraz mądre odniesienie się do tradycji w celu stworzenia w nich nowej jakości – pozostaje przede wszystkim marzeniem.

To Remember the Forgotten – The Pre-war Scout Centre in Górki Wielkie

This article concerns the Scout Centre in Górki Wielkie, opened in 1937. Before its creation in Cieszyn Silesia, with the support of the governor Michał Grażyński, ZHP opened a centre nearby on Bucze Hill and the school in Nierodzim. This article also mentions the gliding school on the top of Chełm Hill near Cieszyn. The Centre in Górki Wielkie was led by the well known and respected educator – Alexander Kaminski. This facility was the only place of its kind in pre-war Poland. The author of the article summarizes the history of the centre up to the present time. Today, the abandoned buildings are devastated. In 2013 and 2014 the Zofia Kossak Foundation completed several projects aimed at restoring the centre to collective social memory, emphasising the architectural and historical value of the complex.

Key-words: Aleksander Kamiński, scouting, Górki Wielkie, Bucze Hill, scout method, Michał Grażyński, The Zofia Kossak Foundation

ROZDZIAŁ V

SOCIAL MEDIA JAKO PRZESTRZEŃ WSPIERAJĄCA RATOWANIE DZIEDZICTWA KULTUROWEGO – NA PRZYKŁADZIE OŚRODKA HARCERSKIEGO W GÓRKACH WIELKICH

*Paulina Żmijowska**

Zarys przestrzeni

Kanały komunikacji w sieci znajdują się w fazie ciągłego przeobrażania. Zmiany, którym podlegają media społecznościowe, warto obserwować. Dlaczego? Ponieważ tylko wtedy można zyskać pewność, że wykorzystane zostaną najlepsze dostępne narzędzia, a kreatywna treść dotrze do odpowiedniego odbiorcy. Uczestnicy społecznej wymiany doświadczeń szukają rzeczywistości tam, gdzie mogą znaleźć informacje i przyjemność. Platformy social media tworzą więc całodobową relację z potencjalnym użytkownikiem, nawiązując z nim kontakt. Jeszcze do niedawna społeczeństwo żyło w przeświadczeniu o bezsilności w wyrażaniu emocji. Dziś głos poszczególnych użytkowników staje się coraz mocniejszy. Media społecznościowe poprzez przekazywane treści wspierają różnorodne działania. Tworzy się kultura sieci normująca zasady eksplorowania internetu. Nie można pozostać biernym w czasach, których najbardziej charakterystycznym elementem jest ewolucja relacji międzyludzkich.

Jesteśmy uczestnikami wielkich przemian cywilizacyjnych, które dokonują się za sprawą mediów masowych i personalizowanych oraz ich wpływu na ludzką komunikację. Dynamika rozwoju social media, którą obserwuje się w ostatnich latach, skłania do analizy różnorodnych zjawisk zachodzących w ich obszarze. Obserwuje się silną współzależność między kulturą duchową i poetyką tekstów

* Paulina Żmijowska – absolwentka kierunku filologia polska o specjalności medialnej z podstawami dziennikarstwa (kontynuacja na studiach magisterskich, obrona w 2016) oraz absolwentka kierunku stosunki międzynarodowe o specjalności stosunki transgraniczne (kontynuacja na studiach magisterskich international management, obrona w 2017). Publikacje: *(A)symetrycznie doskonali*, „Świat i Słowo” 2012, nr 2; *Walczące komunikaty (?)*, „Świat i Słowo” 2015, nr 1(24).

a nowoczesną technologią. Wiedza z zakresu komunikacji jest dostępna i stosowana w codziennej praktyce. Mówiąc o rozwoju nowych mediów, powinniśmy wspomnieć o ich wpływie na zmiany w społecznej kulturze komunikowania. Jak pisze Maciej Mrozowski, „komputer jest urządzeniem interaktywnym, wymagającym od użytkownika wejścia w dwustronny kontakt oparty na bezpośrednim sprzężeniu zwrotnym. W efekcie kontakt człowiek–komputer przekształca się w swoistą interakcję, pod wieloma względami zbliżoną do komunikacji interpersonalnej”¹.

Niezwykle ważne pozostają także liczby: facebookowa świadomość dotyka prawie wszystkich uczestników komunikacji internetowej. Coraz częściej mamy do czynienia z mocnym przywiązaniem użytkowników do preferowanych miejsc eksploracji w sieci. Można śmiało stwierdzić, że budowanie wizerunku za pomocą strategii działań komunikacyjnych ściśle zależy od kultury społeczeństwa. Odbiór komunikatu obarczony jest ciężarem wielu komunikatów naddanych, niewidocznych, ukrytych w wiadomości.

Greg Leichty wyróżnia pewne kulturowe obszary, które nazywa domenami. Wpływają one przede wszystkim na sposób kodowania i interpretacji poszczególnych przekazów skierowanych do odbiorców w procesie *public relations*. Kulturowa domena jest zbiorem uporządkowanych założeń i argumentów, który umacnia preferowany wzór stosunków społecznych, wpływa na epistemologiczne, ontologiczne i moralne zaangażowanie firmy w życie społeczne, dostarcza motywów pozwalających zbudować modele przekonywania odbiorców do pewnych czynności i zamierzeń oraz nadaje określoną interpretację wysyłanym wiadomościom².

Kultura stanowi więc w przypadku komunikowania się nieodłączny element życia społecznego, a przekazywanie informacji to nieustający proces, który prezentuje zbiorowe i indywidualne postawy użytkowników.

Ośrodek harcerski w Górkach Wielkich

Ośrodek harcerski w Górkach Wielkich stanowi przykład obiektu, o którego renowację od wielu lat walczą różnorodne instytucje. Miejsce to jest obecne w mediach społecznościowych, dzięki którym każdego dnia nawiązywana zostaje wirtualna rozmowa z odbiorcami. Historia stancji sięga lat 30. XX wieku, gdy na

¹ M. Mrozowski, *Media masowe: władza, rozrywka, biznes*, Warszawa 2001, s. 84.

² G. Leichty, E. Warner, *Cultural Topoi: Implications for Public Relations*, w: *Handbook of Public Relations*, red. R. Heath, G. Vasquez, Thousand Oaks 2001, s. 62.

wydzielonych dobrach góreckich, należących do rodu Kossaków-Szatkowski, dzięki inicjatywie ówczesnego wojewody śląskiego Michała Grażyńskiego, przystąpiono do tworzenia nowoczesnego ośrodka. Same obiekty, obejmujące trzy budowle: Dom Ogólny, Dom Zuchów i Dom Kursów, zaprojektował znany przedwojenny polski architekt Bogdan Laszczka. Ponadto wokół zabudowań harcerskich utworzono modernistyczny park krajobrazowy, którego autorem był Franciszek Krzywda-Polkowski, wybitny architekt krajobrazu. W dalszych latach na terenie ośrodka uruchomiono inną pożyteczną placówkę – Uniwersytet Wiejski. Niestety rozwój stacji przerwał wybuch II wojny światowej. Tragizm miejsca polega na tym, że ma ono w sobie wielki potencjał do działania społecznego, ale brak możliwości, by to udowodnić. Potwierdza to fakt, że po wojnie ośrodek przez ponad 50 lat pełnił funkcję Sanatorium Dziecięcego Chorób Płuc i Gruźlicy, a w czasie okupacji odbywały się w nim zajęcia dla młodzieży niemieckiej, prowadzone przez weteranów wojennych³.

Z miejscem tym związana jest historia setek polskich harcerzy. Tutaj swoje ostatnie przedwojenne wakacje spędzili Alek, Zośka i Rudy – harcerze Szarych Szeregów, bohaterowie książki Aleksandra Kamińskiego *Kamienie na szaniec*. Obecnie stacja jest całkowicie opuszczona i zaniedbana. Różnorodne środowiska zgłaszają pomysły, co z nią począć. Tak też było w przypadku gminy Brenna, która dostała stanicę w spadku od Skarbu Państwa:

Szukaliśmy źródeł finansowania i złożyliśmy w 2012 roku wniosek o dotację unijną na modernizację pierwszego z trzech budynków – powiedziała Iwona Szarek, wójt gminy Brenna. – W planie był kompleksowy remont tego obiektu, rewitalizacja parku, budowa miejsc parkingowych oraz rozbiórka stróżówki. Projekt otrzymał dofinansowanie w wysokości sześciu milionów złotych, przy wkładzie własnym gminy wynoszącym około półtora miliona. W budynku miała znaleźć się filia Ośrodka Promocji, Kultury i Sportu oraz pomieszczenia dla organizacji pozarządowych oraz sportowych. Ostatecznie jednak wspólnie z Radą Gminy podjęliśmy decyzję o rezygnacji z dotacji. Zaważyła sprawa kosztów utrzymania i funkcjonowania obiektu, które gmina musiałaby ponosić po zakończeniu modernizacji. Wiemy z doświadczenia, ile kosztuje bieżące utrzymanie Parku Sportu w centrum Brennej i doszliśmy do wniosku, że budżet gminy nie uniósłby tak poważnego kolejnego obciążenia. To była trudna decyzja, ale po głębokiej dyskusji doszliśmy do wniosku, że lepszym rozwiązaniem będzie jednak zagospodarowanie całego kompleksu. I jest taka szansa, ponieważ pojawiła się społeczna grupa inicjatywna, która chce uratować dawny ośrodek harcerski. Mamy nadzieję, że wspólnymi siłami uda się to przedsięwzięcie doprowadzić do szczęśliwego finału⁴.

³ Inspiracja opracowaniem *Aby przypomnieć Zapomniane*, Górk Wielkie 2013.

⁴ *Górk Wielkie – darowany kłopot*, http://www.beskidzka24.pl/artukul,gorki_wielkie_darowany_kłopot,20257.html (dostęp 10.03.2015).

Niestety pomysł nie został zrealizowany, a obecne władze gminy nie pałą się do inwestowania w obiekt. Status kompleksu skomentowany został także w katolickim tygodniku „Niedziela”. W wywiadzie o. Jan Góra trafnie przedstawia relację pomiędzy wychowaniem a wartościami:

Ruch sam się nie zrobi, muszą być liderzy. Wychowanie liderów jest rzeczą niezwykle trudną, bo dzisiaj ludzie nie mają odwagi podejmować ryzyka bycia liderem. Lepiej się nie wychylać, mieć spokojniejsze życie. Ale ja szukam liderów ze świecą. Mam szkołę liderów, jestem zapatrzony w harcerstwo. Hermanice są niedaleko Górek Wielkich, gdzie bohaterowie książek Kamińskiego na Buczu spędzali ostatnie wakacje 1939 r. Chodzę za tym, piszę do prezydenta. Chodzę i molestuję wszystkich, żeby trzy przepiękne budynki, które tam wybudowano, odnowić. Po wojnie było tam prewentorium, a teraz nic się nie dzieje, dom niszczeje. Tam było gniazdo inteligencji polskiej, orląt⁵.

Na rzecz ratowania stanczy działają również media masowe, jak telewizja czy radio. Warto wspomnieć, że w 2014 roku Fundacja Herodot im. Ryszarda Kapuścińskiego ogłosiła konkurs na plan reportażu o wybranym obiekcie wymagającym renowacji. Stanica w Górkach Wielkich stanowi dobry przykład takiego miejsca. Opracowałam projekt, który uwzględniał różnorodne medialne środki wsparcia. Jego celem było przede wszystkim przywrócenie ośrodkowi odpowiedniego statusu – na miarę współczesnych tradycji kulturowych i społecznych. Poniżej przedstawione zostały główne punkty tego projektu.

Założenia

Ośrodek harcerski w Górkach Wielkich niszczeje. Po dziś dzień pomysłu na jego renowację nie mają władze państwowe, a władze gminne szukają środków finansowych, aby przywrócić placówce dawne znaczenie. Jesienią 2013 roku staraniem Fundacji im. Zofii Kossak w Górkach Wielkich ukazała się publikacja *Aby przypomnieć Zapomniane*. Jej pojawienie się było dopełnieniem wydarzeń artystycznych: spektaklu młodzieżowego *Buki* i widowiska teatralno-muzycznego *Gdy się zapali duch mój jak pochodnia*, które zostały zaprezentowane 31 sierpnia 2013 roku, a więc w 70. rocznicę akcji pod Arsenalem i 110. rocznicę urodzin Aleksandra Kamińskiego. Starania o przywrócenie statusu byłej stanczy zostały więc rozpoczęte (publikacja, występy). Realizacja reportażu będzie kolejnym krokiem w walce o „niezapomnienie” w szerszym, a nie tylko lokalnym gronie.

⁵ *Papież dał mi złote schody*, <http://www.niedziela.pl/arttykul/111628/nd/Papiez-dal-mi-zlote-schody> (dostęp 10.03.2015).

Metody realizacji projektu

- Film złożony z archiwalnych materiałów dotyczących Ośrodka – w formie wirtualnego spaceru z przewodnikiem.
- Film ukazujący teraźniejszą sytuację ośrodka, jego wygląd, jak również stan terenów otaczających, również w formie wirtualnego spaceru z przewodnikiem.
- Porównanie tego, co było, z tym, co jest – w formie publikacji prasowej, internetowej i telewizyjnej (Telewizja Bielsko-Biała).
- Wystąpienia artystyczne na terenie ośrodka o zasięgu ogólnokrajowym, związane nie tylko z historią stancji, ale także z literaturą, sztuką i kulturą przedwojennej Polski.

Zagospodarowanie środków finansowych

Środki finansowe zostaną przeznaczone na:

- sprzęt audiowizualny umożliwiający nagrywanie i nieskomplikowany montaż filmów,
- kontakty z lokalnymi i krajowymi mediami,
- wystąpienie przewodnika i ewentualnie innych aktorów.

Przewidywany rezultat

Ośrodek harcerski w Górkach Wielkich jest swoistym pomnikiem epoki. Pozostaje jednym z dowodów na świetną jakość architektury, inwestycji i organizacji życia publicznego w II Rzeczypospolitej. Tak zaprojektowany i funkcjonalny kompleks mógłby z powodzeniem służyć celom publicznym. Przewidywanym rezultatem reportażu jest rosnące zainteresowanie obiektem, w którym może mieścić się na przykład ogólnopolskie centrum zielonych szkół organizujące nie tylko schematyczne zajęcia, ale również praktyczne, związane z wiedzą o harcerstwie. Spektakle artystyczne, ujęte w metodach realizacji projektu, byłyby wówczas kierowane w głównej mierze do uczniów szkół podstawowych i ich opiekunów.

Zakładany przebieg realizacji projektu

Realizacja projektu polegałaby na montażu dwóch opisanych materiałów audiowizualnych, ich porównaniu oraz skomponowaniu w odpowiednią całość w publikacjach prasowych, internetowych i telewizyjnych. Dalsze działania

obejmowałyby organizowanie wydarzeń otwartych, czyli występów artystycznych o zasięgu nie tylko lokalnym, ale i krajowym. W projekcie mogą wziąć udział również przedstawiciele władz, którzy wyrazili swoje opinie i skomentowali pomysł przywrócenia działalności społecznej ośrodka.

Pomysł nie został nagrodzony, ale może stanowić punkt wyjścia w rozmowach poświęconych przywróceniu pamięci o stancy w Górkach Wielkich i o ideach, które tam wcielano w życie. Warto w tym miejscu przypomnieć, na czym polegała metoda, którą Aleksander Kamiński stosował w pracy dydaktyczno-wychowawczej z młodzieżą:

Metoda harcerska w nauczaniu i wychowaniu jest to planowe postępowanie nauczyciela, mającego za sobą przeżycia harcerskie, który przez podział klasy na gromadki, przez stosowanie w nauczaniu zabaw i sprawności oraz przez wytworzenie w klasie atmosfery życzliwości, pogody, przedsiębiorczości i samowychowania dąży do uaktywnienia wszystkich sił duchowych młodzieży, poruszonych przez jej najgłębsze zainteresowania, co w konsekwencji doprowadzić musi do ujawnienia i rozwijania przez każdego chłopca i dziewczynkę ich walorów moralnych i społecznych oraz uzdolnień umysłowych lub technicznych, albo artystycznych⁶.

Doświadczeni pedagodzy bez trudu dostrzegą, że proponowane przez Kamińskiego rozwiązania są aktualne także dzisiaj. Metody aktywizujące – bo o nich tutaj mowa – stanowią trzon dydaktycznego repertuaru współczesnej szkoły. Pamiętajmy zatem, że jedno ze źródeł koncepcji, zgodnie z którą aktywność ucznia winna zwiększać się, a rola nauczyciela winna podlegać ograniczeniu, bije właśnie w Górkach Wielkich.

„In”, czyli funkcjonowanie w social media

Potrzeby typowego użytkownika mediów społecznościowych rzadko poddawane są analizie czy prezentowane w ujęciach statystycznych. Istnieją jednak badania, które pokazują, w jakiej przestrzeni poruszają się użytkownicy w internecie. Firma IRCenter, specjalizująca się w konsultingu marketingowym w obszarach *digital* i *interactive*, zbadała aktywność internautów w social media. W porównaniu z rokiem 2013 zaobserwowano gwałtowny spadek zainteresowania stronami najpopularniejszych serwisów. Zebrane wnioski z badań można przedstawić następująco:

⁶ A. Kamiński, *Nauczanie i wychowanie metodą harcerską*, Warszawa 2001, s. 243.

- Korzystanie z wielu platform społecznościowych (*hyper social*) staje się coraz mniej popularne – 8% użytkowników korzysta z 5 serwisów społecznościowych miesięcznie, podczas gdy w 2013 roku było ich 18%.
- Co szósty internauta korzysta z Facebooka codziennie. Serwis YouTube kilka razy w tygodniu ogląda 33% użytkowników. Z pozostałych kanałów korzystamy kilka razy w miesiącu.
- Użytkownicy serwisu Instagram są najbardziej społecznościowi – 9 z 10 w ciągu miesiąca korzysta również z serwisu Facebook i YouTube, 8 z 10 czyta blogi, 7 z 10 tweetuje, 6 z 10 korzysta z LinkedIn⁷.

Widać wyraźnie, że funkcjonowanie w przestrzeni social media jest dziś naturalnym procesem zachodzącym w komunikacji społecznej⁸. Jedną z najpopularniejszych płaszczyzn wciąż pozostaje fanpage, skupiający wokół siebie liczne grono odbiorców. Taka relacja buduje więź z internautą, który nabiera większego zaufania do intencji nadawcy. W sieci tworzymy więc określony łańcuch promowania treści, przekazywania opinii czy poglądów, a w opisywanym przypadku – wspierania działań mających na celu ratowanie stancji Kamińskiego.

Ważnym elementem jest stworzenie odpowiedniej diagnozy komunikacyjnej, która może przyczynić się do osiągnięcia założonych rezultatów. W diagnozie wyróżnić można przede wszystkim nadawcę i odbiorcę. Ten pierwszy stara się zaspokoić potrzeby odbiorcy poprzez przekazywanie odpowiednich treści i informacji. Może to robić za pomocą różnorodnych kodów ikonograficznych lub tekstowych. Równie ważny pozostaje proces diagnozy, który sprzyja utrzymaniu wizerunku przekazu. Komunikacja w swoim założeniu powinna być odpowiednio ukierunkowana, dlatego istnieje środowisko komunikatu – grupa odbiorcza, która może odpowiadać na wysyłane sygnały. Celem diagnozy komunikacyjnej pozostaje stworzenie sieci pozytywnych skojarzeń, które będą sprzyjać wzajemnej relacji.

⁷ Za: <http://ircenter.com/social-media-2014-polska/> (dostęp 8.03.2015). Badanie IRCenter ma charakter cykliczny, a jego celem jest pomiar trendów konsumpcji mediów cyfrowych w Polsce. Wykorzystywana jest metoda CAWI. Reprezentatywną próbę stanowi grupa 1200 internautów.

⁸ Zjawisko internetu znacznie wykracza poza zestaw użytecznych instrumentów służących do komunikacji i przesyłu danych. Sieć, łącząc klientów, daje im wspólną podmiotowość, skuteczność i siłę, jaką nigdy do tej pory nie dysponowali. Sprawia to, że firmy zmuszone są wsłuchiwać się w „głos sieci” i nawiązywać dialog ze specyficzną i wymagającą społecznością. Taki przekaz zawarty jest w na pozór paradoksalnym stwierdzeniu, że „rynki to rozmowy”, stanowiącym pierwszą i najważniejszą tezę z liczącej 95 pozycji listy zaprezentowanej w kultowej książce *Manifest* www.cluetrain.com: *koniec ery tradycyjnego biznesu* R. Levine’a, C. Locke’a, D. Searlsa, D. Weinbergera (Warszawa 2000, tłum. K. Thomas, M. Cichy). Zob. też: J.P. Szyfter, *Public relations w internecie*, Gliwice 2005, s. 11.

Taką właśnie przestrzeń komunikacyjną budują zwolennicy ratowania stacji, którzy stworzyli fanpage o wdzięcznej nazwie: *Ratujmy Stację Kamińskiego*. Strona dla fanów działa od prawie dwóch lat. Obserwując jej rozwój, widzimy wyraźnie, że codziennie nawiązuje kontakt z odbiorcami, relacjonując bieżące wydarzenia: o wystawach, spotkaniach czy publikacjach. Stanowi uzupełnienie głównej strony ośrodka (www.stanickakaminskiego.pl), utrzymując kontakt nie tylko z obecnymi wolontariuszami, ale z wszystkimi zainteresowanymi, którzy chcą udzielić wsparcia. Do tej pory zgromadziła aż 991 „lajków”, co w przypadku strony o tak mało popularnej tematyce jest liczbą imponującą. Internauci nie pozostają obojętni na tę akcję. Oto przykładowy komentarz:

Kasia Mojeścik, 31 października 2014, o 14:27: „Kilkanaście lat temu mieściło się tam sanatorium dziecięce, w którym pracowałam. Serce mnie boli, jak widzę stację Kamińskiego w stanie ruiny. Dlaczego tak właśnie czcimy bohaterów i pamięć o nich?”⁹

Interesujący raport na temat użytkowników Facebooka opracowała agencja K2 Internet¹⁰. Analizy przeprowadzono w 2010 roku, wykorzystując metodę *eyetrackingu*. Specjalne urządzenie (okulograf) wmontowane w monitory rejestrowało ścieżki wzroku 30 uczestników badania. Ich zadanie było proste: oglądać swoje tablice aktualności oraz cztery wskazane przez badaczy fanpage’ę (były to: Lady Gaga, Centrum Nauki Kopernik, IKEA, Sprite – Musi być Głośno, Kiedy Jest Impreza). Sprawdzano przede wszystkim różnice w odbiorze poszczególnych marek oraz odbiór linków wizualnych. Czy jesteśmy grupą odbiorców, która uważnie przegląda treści wpływające na nasze tablice? Podstawowe wnioski kształtują się następująco:

- Serwis jest dość prosty i korzystanie z niego daje użytkownikom satysfakcję, ale sama przydatność Facebooka jest relatywnie niska.
- Posty marek są równie angażujące, jak posty znajomych. Co trzecie kliknięcie przypada tylko na post marki.
- Tak jak przewidywano, angażujemy się w odbiór wpisów zawierających przede wszystkim treści wizualne (56% kliknięć). Rzadko natomiast klikane były posty zawierające tylko tekst (15%).
- Co ciekawe: tylko wyrazista „profilówka” przyciąga wzrok jako pierwszy bodziec na stronie.

⁹ Fanpage *Ratujmy Stację Kamińskiego*, <https://www.facebook.com/ratujmystanice/?fref=ts> (dostęp 7.11.2015).

¹⁰ P. Makuch, *Facebook: jak konsumujemy posty znajomych i marek na Facebooku?*, raport K2 User Experience, Warszawa 2011, http://www.k2.pl/_files/K2_UserExperience_Facebook_Eyetracking.pdf (dostęp 15.03.2015).

- Użytkownicy przeglądają tablicę najczęściej w kolejności: *Powiadomienia* > *Tablica* > *Wydarzenia* > *Lewe menu* > *Sponsorowane lub zaproszenia*.

Ponadto autorka raportu zaznacza, że użytkownicy poświęcają tylko 60 sekund na odwiedziny fanpage'a. Warto go zatem odpowiednio zaplanować, przyjmując za punkt wyjścia przemyślaną strategię komunikacyjną.

Twórcy fanpage'a Stanicy znaleźli złoty środek: angażują odbiorców poprzez swobodne komunikowanie o zróżnicowanych wydarzeniach. Dotyczą one różnych obszarów: od publikacji w mediach po relacje z wyjazdów zagranicznych. W ten sposób każdy potencjalny odbiorca i uczestnik dialogu może znaleźć dla siebie coś wartościowego. Najważniejszy pozostaje jednak fakt, że wymiana informacji służy ratowaniu ośrodka. Przewagą tej płaszczyzny komunikacji jest to, że użytkownik nie przestaje być *in* (być obecnym w środku „rozmowy”). Społeczna machina obraca się wokół, a cyfryzacja jest środkiem przekazu informacji i, w dzisiejszych czasach, pierwszym etapem rozmowy. Ciekawy i wartościowy przekaz przyczynia się do zachowania pamięci o miejscu, w którym rozwijała się polska tradycja kulturowa. Temat ratowania stаницы pozostaje więc otwartym komunikatem, a fundamentalne pytanie brzmi: co dalej z tym obiektem?

Social media as a “tool” of supporting the rescue of cultural heritage – Scout Centre in Górki Wielkie

This article presents social media as a vital tool that can help save what is most important in the field of history and culture. In the first part of the work, the nature of social media is presented, as well as the way they operate. The next part of the text focuses on the selected subject of Stanica Harcerska in Górki Wielkie and its status in social media. It is also important that customers comment on the ongoing situation of the place. The question remains – what will be the result?

Keywords: social media, culture, history, heritage, watchtower Scout, communication, volunteering

ROZDZIAŁ VI

O SZKOLNICTWIE ZAWODOWYM MIASTA BIELSKO-BIAŁA

*Janusz Berek, Angelika Matuszek**

Wprowadzenie

Oficjalnie miasto o nazwie Bielsko-Biała istnieje od 1 stycznia 1951 r., kiedy połączono z sobą, leżące na przeciwległych brzegach rzeki Białej, dwie miejscowości – Białą i Bielsko. W publikacji *Bielsko-Biała: dzieje – kultura – sztuka* czytamy:

Burze dziejowe i przemiany, jakie zaszły w XX wieku, do tego stopnia przekształciły obraz Bielska-Białej, iż dzisiaj dla gości odwiedzających miasto u stóp Beskidów wiele aspektów jego historii budzi zdziwienie i zaskoczenie. Należą do nich przede wszystkim kwestie przynależności państwowej oraz narodowości i wyznania dawnych mieszkańców¹.

Kwestia przynależności państwowej jest istotna ze względu na fakt, że starsze Bielsko od XIV wieku znajdowało się w granicach królestwa czeskiego, a w 1526 r. zostało włączone do monarchii austriackich Habsburgów. Z kolei Biała leżała w obrębie Rzeczypospolitej, przy zachodniej jej granicy. Pierwszy rozbiór Polski (1772 r.) sprawił, że przysiółek wsi Lipnik znalazł się w granicach Austrii, a dokładniej Galicji. Zmiany nastąpiły dopiero po roku 1918, kiedy oba miasta stały się częścią państwa polskiego. Do tego czasu Bielsko i Biała tworzyły swoisty tygiel narodowościowy i wyznaniowy. Obok Polaków, Niemców, żyli Morawianie, Węgrzy, Czesi, Żydzi, a nawet Włosi. Pośród katolickich i ewangelickich kościołów powstały żydowskie synagogi. Wielonarodowość

* Mgr inż. Janusz Berek – wicedyrektor w Zespole Szkół Technicznych i Handlowych im. Franciszka Kęпки w Bielsku-Białej. Nauczyciel przedmiotów informatycznych i informatyczno-ekonomicznych, doktorant Politechniki Śląskiej w Gliwicach.

Dr Angelika Matuszek – adiunkt w Katedrze Literatury i Kultury Polskiej Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Zajmuje się literaturą współczesną i dydaktyką języka polskiego. Opublikowała kilkanaście artykułów oraz monografię *O szkolnym odbiorze poezji Miłosza*, Bielsko-Biała 2012.

¹ *Bielsko-Biała: dzieje – kultura – sztuka*, red. J. Ubik, Bielsko-Biała 1998, s. 2.

i wielowyznaniowość odgrywały dużą rolę w rozwoju kulturalnym i gospodarczym obu miast.

O charakterze Bielska i Białej zdecydowało niewątpliwie sukiennictwo, którego początki sięgają XVI w. Sukiennictwo lokowało się z reguły w miejscowościach, które miały dostęp do dużej ilości wody – Bielsko leżące nad rzeką Białą spełniało ten warunek. Ponadto beskidzkie hale sprzyjały hodowli owiec, dzięki czemu nie brakowało wełny. W 1548 roku książę cieszyński Wacław III Adam nadał przywilej bielskiemu cechowi sukienników. Do rozwoju tej gałęzi przemysłu przyczyniła się niewątpliwie wojna trzydziestoletnia, kiedy do Bielska przybywali prześladowani protestanczy mistrzowie sukienniczy. Jakość sukna wzrastała, a nadany w 1660 r. przez króla Jana Kazimierza przywilej ułatwiał zbyt bielskich wyrobów w Polsce. Już na przełomie XVII i XVIII w. Bielsko uznawane było za główny ośrodek rzemieślniczy Śląska Cieszyńskiego. Wojny napoleońskie sprawiły, że sukiennictwo przeżywało swój złoty okres, głównie ze względu na wielkie zamówienia ze strony wojska. Aby zdążyć z ich realizacją, rozpoczęto unowocześnianie i doskonalenie produkcji – sprowadzono pierwsze maszyny włókiennicze. W niedługim czasie powstały fabryki włókiennicze i inne zakłady związane z tą branżą, m.in. zakłady maszynowe i odlewnicze. „W 1873 roku istniało w Bielsku, Białej i okolicy ogółem 31 fabryk sukna, 3 przędzalnie, 9 foluszy, 11 farbiarni i 9 zakładów apretury, co stawiało bielsko-biały ośrodek włókienniczy na trzecim miejscu w Austro-Węgrzech”². Sukna sprzedawano na Węgry, do krajów bałkańskich i na Bliski Wschód.

Bielsko i Biała stawały się silnym ośrodkiem przemysłowym. Wraz ze wzrostem gospodarczym w XIX wieku podnosił się poziom życia mieszkańców. Zaczęto budować infrastrukturę gospodarczą: kolej (1855), gazownię (1862) i elektrownię (1893), uruchomiono linię tramwajową i wodociągi (1895)³, oddano do użytku teatr (1890). W końcu rozwój gospodarczy wymusił potrzebę rozwoju szkolnictwa i doprowadził do rozkwitu kultury i sztuki. Bielsko stało się małym centrum oświaty – posiadało gimnazjum, szkołę realną, szkołę przemysłową oraz seminarium nauczycielskie.

Poziom kultury technicznej pracowników, dogodne położenie geograficzne, wielokulturowe powiązania stanowiły atut regionu w okresie międzywojennym. Na mapie gospodarczej II Rzeczypospolitej miasto było ważnym ośrodkiem przemysłowym. W drugiej połowie XX w. Bielsko-Biała zwana była miastem stu

² *Ibidem*, s. 5.

³ *Ibidem*, s. 2.

przemysłów. Do lat 90. funkcjonowały tu przyzakładowe szkoły zawodowe i technika, wysoki poziom utrzymywały licea ogólnokształcące.

Na przełomie tysiącleci zmieniła się sytuacja szkolnictwa w mieście. Przedsiębiorstwa produkcyjne przestały inwestować w szkolnictwo zawodowe, zmniejszyło się zapotrzebowanie na młodych wykwalifikowanych absolwentów szkół zawodowych. Przekształcające się zakłady usprawniały procesy i wprowadzały do produkcji wyroby projektowane w zagranicznych centrach rozwojowych dużych korporacji. Zgłaszały zapotrzebowanie na kadry ogólnie wykształcone, łatwo adaptujące się do wymogów kwalifikacyjnych i odmiennie zarządzanych procesów produkcyjnych.

Zakłady nowe, najczęściej z kapitałem zagranicznym oraz nowe – zarządzane przez krajowe kadry, powstające na gruzach dużych państwowych molochów, nieumiejących się dostosować i nienadążających za zmianami, przejmowały z upadających zakładów wykwalifikowanych, doświadczonych, mających dużą praktykę pracowników technicznych.

Zjawisko bezrobocia, zwłaszcza wśród młodzieży, sprawiło, że władze samorządowe i krajowe zaczęły promować model kształcenia na poziomie średnim i wyższym (zwłaszcza I stopnia w zakresie dyscyplin ekonomicznych, także humanistycznych). W latach 90., a więc w pierwszym okresie przemian gospodarczych, decyzje te wychodziły naprzeciw doraźnemu zapotrzebowaniu na kadry, zwłaszcza że następował szybki rozwój usług i nowe miejsca pracy powstawały poza przemysłem. Rezultatem było obniżenie poziomu kształcenia zawodowego. Jednocześnie wraz z upływem lat wyczerpywały się rezerwy fachowych kadr pozyskiwanych z upadających zakładów przemysłowych.

Obecny stan rynku pracy w bielsko-bialskim regionie przemysłowym

Bielsko-bialski region przemysłowy utożsamiany jest z subregionem południowym województwa śląskiego, który tworzą miasto Bielsko-Biała (stolicę subregionu) oraz powiaty: bielski, cieszyński i żywiecki (**rys. 1**). Subregion zajmuje obszar 2352 km², zamieszkiwany jest przez 647 522 mieszkańców. Obszar ten zorganizowany jest wokół aglomeracji bielskiej, która z innymi miastami, takimi jak Cieszyn, Czechowice-Dziedzice, Żywiec, Skoczów, Ustroń, Szczyrk i Wisła, powiązana jest międzyregionalną i regionalną siecią transportową.

Strukturę administracyjną subregionu tworzą cztery powiaty:

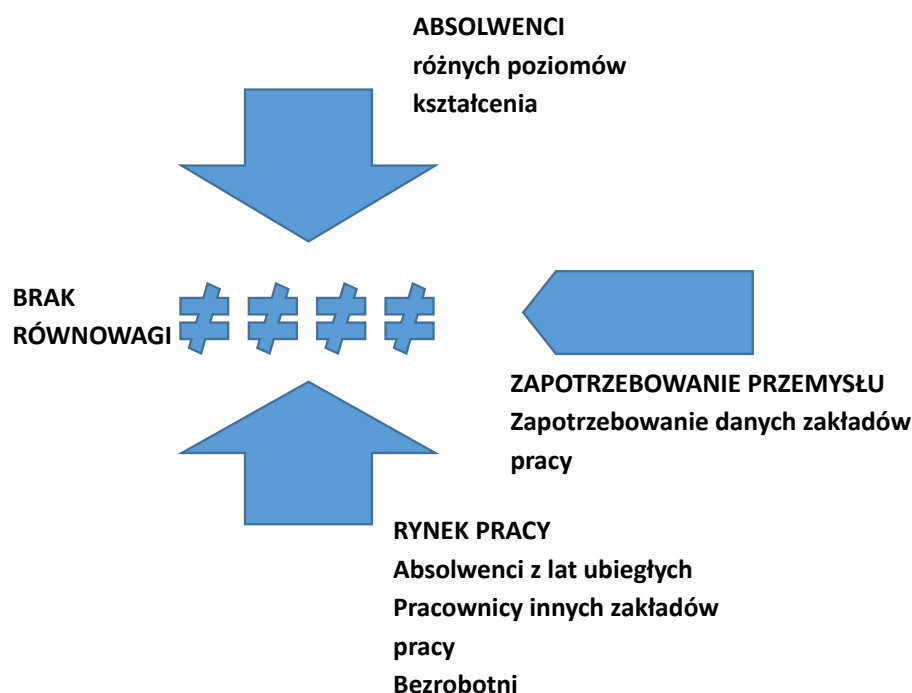
- bielski, skupiający 10 gmin: Bestwina, Buczkowice, Czechowice-Dziedzice, Jasienica, Jaworze, Kozy, Porąbka, Szczyrk, Wilamowice, Wilkowice,
- cieszyński, skupiający 12 gmin: Brenna, Chybie, Cieszyn, Dębowice, Goleszów, Hażlach, Istebna, Skoczów, Strumień, Ustroń, Wisła, Zebrzydowice,
- żywiecki, skupiający 15 gmin: Czernichów, Gilowice, Jeleśnia, Koszarawa, Lipowa, Łękawica, Łodygowice, Milówka, Radziechowy-Wieprz, Rajcza, Ślemień, Świnna, Ujszoły, Węgierska Górka, Żywiec,
- Bielsko-Biała – miasto na prawach powiatu.



Rys. 1. Subregion południowy województwa śląskiego utożsamiany z bielsko-bialskim regionem przemysłowym

Na rynku pracy zachodzą głębokie przeobrażenia. Jednak zmiany w procesach edukacji młodzieży, podobnie jak to ma miejsce w innych uprzemysłowionych częściach kraju, nie nadążają za rozwojem gospodarczym regionu (**rys. 2**)⁴.

⁴ M. Baron-Puda, I. Kłóska, *Badanie trendów rozwojowych na rynku pracy w podregionie bielskim*, Bielsko-Biała 2010, s. 17.



Rys. 2. Rynek absolwentów, rynek pracy a zapotrzebowanie danych przedsiębiorstw

Na koniec 2014 roku stopa bezrobocia w Bielsku-Białej wyniosła 5,2%, w powiecie bielskim 8,8%, w województwie śląskim 9,6%, a w kraju 11,4%. To urzędowe dane opublikowane przez Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej. W grudniu przedsiębiorcy zgłosili 603 oferty pracy. Dominowały oferty⁵ dla osób z wykształceniem podstawowym i zasadniczym zawodowym, najmniej ofert

⁵ J. Kachel, *Rynek pracy w Bielsku-Białej*, „Magazyn Samorządowy w Bielsku-Białej” 2015, nr 3(301), s. 1 i 9. Statystyka:

- 292 miejsca pracy dla osób z wykształceniem podstawowym (m.in. monter wiązek elektrycznych, pracownik hali produkcyjnej, magazynier, robotnik gospodarczy, pracownik sortowni odpadów, sprzątacza).
- 200 miejsc pracy dla osób z wykształceniem zasadniczym zawodowym (m.in. w zawodach: operator obrabiarek CNC, tokarz, frezer, pracownik produkcji, operator wózka widłowego wysokiego składowania, operator maszyn, monter rozdzielni, elektryk, pracownik magazynu, kucharz, płytkarz, kierowca kat. C+E, elektromechanik).
- 84 miejsca pracy dla osób z wykształceniem średnim (m.in. doradca techniczno-handlowy, pracownik ds. kontroli jakości, pracownik marketingu i sprzedaży, osoba do pracy przy albumach cyfrowych, pracownik serwisu komputerowego, sprzedawca).
- 27 miejsc pracy dla osób z wykształceniem wyższym (m.in. menedżer sprzedaży, programista PLC/automatyk, pneumatyk przemysłowy, inżynier instalacji elektrycznych).

kierowano do osób z wykształceniem średnim i wyższym. Z aktywnych form przeciwdziałania bezrobociu w bielskim Powiatowym Urzędzie Pracy w ubiegłym roku skorzystało łącznie 1761 bezrobotnych, w tym 418 skierowano na staże, 319 osób – na szkolenia, 181 osób – do pracy w ramach robót publicznych, 49 osób – do prac w ramach umów interwencyjnych, 210 osób – do prac społecznie użytecznych, a 162 osoby – do pracy w ramach refundacji kosztów wyposażenia miejsca pracy. Udzielono również 422 dotacji na rozpoczęcie własnej działalności gospodarczej⁶.

Region Bielska-Białej, podobnie jak inne uprzemysłowione ośrodki, zaczyna odczuwać brak wykwalifikowanych młodych kadr po szkołach zawodowych i technikach. Taki stan zaczyna zagrażać dalszemu rozwojowi gospodarczemu miasta i hamuje przyływ kapitału. Zachodzi potrzeba podjęcia ogólnokrajowej reformy tego typu szkół.

Reforma szkolnictwa i zasady finansowania oświaty publicznej

Po wprowadzeniu reformy w 2012 roku⁷ krajowe szkolnictwo zawodowe wkroczyło w nowy etap swojego funkcjonowania. Obniżająca się w ostatnich latach liczba rekrutowanych uczniów i związana z tym narastająca konkurencja między szkołami, ostrzejsza dyscyplina finansowa, ogromne potrzeby inwestycyjne oraz zwiększające się wymagania gospodarki co do jakości i umiejętności absolwentów wymuszają zmiany w zarządzaniu szkołami zawodowymi. Kierowanie szkołą, niezależnie od wykonywanych przez nią funkcji społecznych, coraz bardziej przypomina zarządzanie przedsiębiorstwem. Zmienia się system finansowania szkół, które często wykorzystują środki z funduszy europejskich lub innych źródeł.

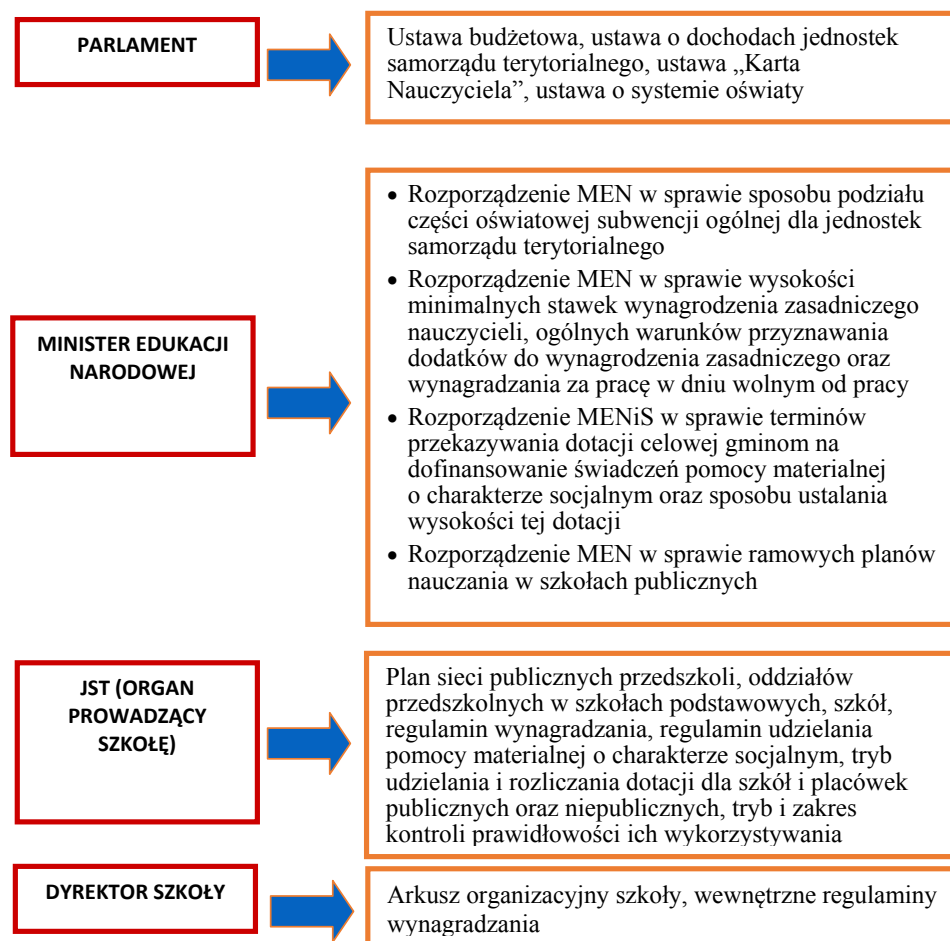
W zarządzaniu oświatą decyzje podejmowane są z uwzględnieniem kilku czynników. Wymienić tu należy: konieczność dostosowania kształcenia do zmieniającego się rynku pracy, umiejętność wyboru sposobów finansowania szkolnictwa i określania budżetów jednostek organizacyjnych, znajomość normatywnych przychodów i rzeczywistych kosztów funkcjonowania placówek, prowadzenie odpowiedniej polityki kadrowej oraz trafność prognozowania trendów na rynku pracy i w dziedzinie konkurencyjnych form kształcenia.

⁶ *Ibidem*, s. 9.

⁷ Ustawa z dnia 19 sierpnia 2011 r. o zmianie ustawy o systemie oświaty oraz niektórych innych ustaw, Dz. U. Nr 205, poz. 1206.

Kompetencje poszczególnych szczebli zarządzania oświatą w zakresie finansowania działań oświatowych

W Polsce, tak jak w większości krajów, finansowanie publicznej oświaty jest zadaniem rządu i samorządów terytorialnych. Samorządy decydują nie tylko o faktycznym podziale subwencji oświatowej między szkoły, ale również o tym, czy wszystkie środki z subwencji zostaną rzeczywiście przeznaczone na cele oświatowe (rys. 3)⁸.



Rys. 3. Najważniejsze kompetencje poszczególnych podmiotów w zakresie finansowania zadań oświatowych jednostek samorządu terytorialnego (JST)⁹

⁸ M. Herbst, *Mechanizmy finansowania oświaty w Polsce: algorytm oświatowy a dopłaty samorządów do otrzymanej subwencji*, „Studia Regionalne i Lokalne” 2000, nr 3(3), s. 141.

⁹ *Finansowanie zadań oświatowych jednostek samorządu terytorialnego*, Ministerstwo Edukacji Narodowej, Warszawa 2012, s. 2.

Reforma decentralizacyjna spowodowała, że prowadzenie szkół i pozaszkolnych instytucji oświatowych stało się zadaniem własnym samorządów gminnych, powiatowych i wojewódzkich. Obecnie finansowanie oświaty publicznej to proces dwuetapowy. Ministerstwo Edukacji Narodowej, biorąc pod uwagę liczbę uczniów i rodzaj placówek, do których uczęszczają, oblicza kwotę, którą w danym roku otrzymuje z budżetu państwa każda jednostka samorządu terytorialnego (JST) na realizację zadań oświatowych. Wyliczona kwota jest przekazywana samorządom w ramach subwencji oświatowej, będącej częścią subwencji ogólnej. Uzyskane środki władze samorządowe dzielą według własnego uznania. Ustawa z dnia 26 listopada 1998 r. o dochodach jednostek samorządu terytorialnego stanowi, że w gminach i powiatach o przeznaczeniu środków z subwencji ogólnej decyduje rada gminy lub powiatu (art. 19.2, 28.2)¹⁰.

W 2013 roku subwencja oświatowa dla Bielska-Białej wyniosła 184 827 946 zł, z czego gmina otrzymała 80 518 967 zł, a powiat – 104 308 979 zł¹¹. **Tabela 1** zawiera zestawienie ukazujące wysokość tej subwencji w latach 2011–2013.

Tabela 1. Wysokość subwencji oświatowej dla Bielska-Białej w latach 2011–2013¹²

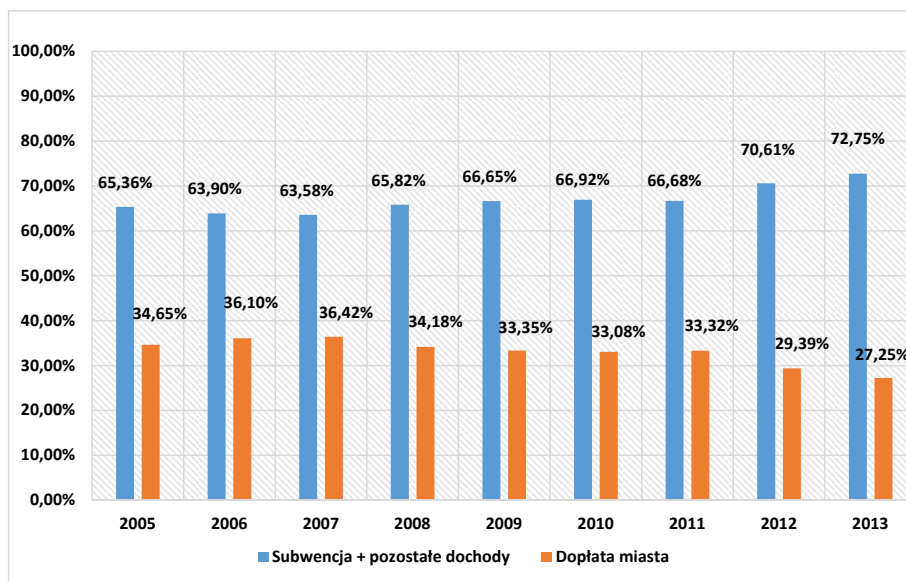
	2011	2012	2013
Subwencja oświatowa (w zł)	170 269 556,00	181 840 645,00	184 827 946, 00

W większości JST subwencja oświatowa nie pokrywa kosztów prowadzenia szkół. Z tego powodu samorządy zmuszone są dofinansowywać szkolnictwo z własnych środków. Na **rys. 4** przedstawiono źródła finansowania wydatków oświatowych w Bielsku-Białej w latach 2005–2013. Subwencja odgrywa tu dużą rolę. Od decyzji władz samorządowych dotyczących jej podziału uzależniona jest strategia rozwoju oświaty i w konsekwencji rozwój gospodarczy regionu.

¹⁰ M. Herbst, *op. cit.*, s. 141.

¹¹ *Sprawozdanie z wykonania budżetu za 2013 r.*, <http://bip.mzo.bielsko.pl/8359/info/5466>, dostęp 16.03.2015.

¹² *Ibidem*.



Rys. 4. Źródła finansowania wydatków oświatowych¹³

Proces budżetowania publicznych szkół i pozaszkolnych placówek oświatowych w jednostkach samorządu terytorialnego

Proces budżetowy w oświacie należy do najważniejszych procesów z obszaru zarządzania w JST. W trakcie tego procesu przetwarzanych jest wiele kluczowych informacji dotyczących¹⁴:

- planowania organizacji pracy placówek,
- planowania finansów placówek i wydziału lub jednostki odpowiedzialnej za tę dziedzinę,
- wykonania zatwierdzonego planu.

Tabela 2 przedstawia w sposób chronologiczny działania podejmowane w trakcie procesu budżetowego w oświacie. Podane zostały terminy ich wykonania oraz podmioty odpowiedzialne.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ J. Filas, *Proces budżetowy w oświacie*, Warszawa 2012, s. 16–17.

Tabela 2. Etapy procesu budżetowego w oświacie¹⁵

Etap	Podmiot odpowiedzialny	Działanie	Termin
PLANOWANIE ORGANIZACJI	JST	Opracowanie wytycznych do arkuszy organizacyjnych*	Do 31 marca*
	Szkoła	Opracowanie arkuszy organizacyjnych (projektów organizacji)	Do 30 kwietnia
	JST	Weryfikacja i zatwierdzanie arkuszy organizacyjnych	Do 31 maja
	Szkoła	Uaktualnianie stanu organizacji pracy szkoły na dzień 1 września	Przełom sierpnia i września
	JST	Weryfikacja i zatwierdzanie aneksów do arkuszy organizacyjnych	
PLANOWANIE FINANSÓW	JST	Opracowanie wytycznych do projektu budżetu*	Początek września*
	Szkoła	Opracowanie wstępnych projektów planów finansowych*	Wrzesień / październik*
	JST	Opracowanie projektu uchwały budżetowej (z uwzględnieniem zweryfikowanych wstępnych projektów planów finansowych szkół) – przedłożenie organowi stanowiącemu oraz RIO do zaopiniowania	Do 15 listopada
	JST	Przekazanie dyrektorom szkół informacji o kwotach dochodów i wydatków budżetowych przyjętych w projekcie uchwały budżetowej	7 dni od dnia przekazania projektu uchwały budżetowej (maks. do 22 listopada)
	Szkoła	Opracowanie projektu planu finansowego w sposób zapewniający zgodność kwot dochodów i wydatków z projektem uchwały budżetowej	Do 30 dni od dnia przekazania informacji (maks. do 22 grudnia)
	JST	Weryfikacja projektów planów finansowych szkół z punktu widzenia ich zgodności z projektem uchwały budżetowej i wprowadzenie ewentualnych zmian oraz poinformowanie o ich wprowadzeniu dyrektorów szkół	Maks. do 27 grudnia

¹⁵ J. Filas, *op. cit.*, s. 18.

Tabela 2. c.d.

Etap	Podmiot odpowiedzialny	Działanie	Działanie
PLANOWANIE FINANSÓW	JST – organ stanowiący	Podjęcie uchwały budżetowej przez organ stanowiący	Wskazane przed 31 grudnia (maks. do 31 stycznia)
	JST	Przekazanie dyrektorom informacji o kwotach dochodów i wydatków budżetowych przyjętych w uchwale budżetowej	Do 21 dni od podjęcia uchwały budżetowej
	Szkoła	Sporządzenie planu finansowego poprzez dostosowanie projektu planu finansowego do kwot dochodów i wydatków przyjętych w uchwale budżetowej	Do 14 dni od dnia otrzymania informacji o dochodach i wydatkach
REALIZACJA BUDŻETU	Szkoła / JST	Sporządzanie aneksów do arkuszy organizacyjnych, ich weryfikacja i zatwierdzanie	Według potrzeb*
	Szkoła / JST	Wprowadzanie zmian w planie finansowym – zgodnie z przyjętą procedurą i udzielonymi upoważnieniami	Według potrzeb*

Terminy i działania oznaczone symbolem „*” nie wynikają dosłownie z przepisów prawa, ale są propozycją, którą najczęściej się praktykuje.

W Bielsku-Białej szkoły co roku określają zapotrzebowanie na środki pieniężne i przekazują je do Miejskiego Zarządu Oświaty za pomocą internetowego systemu PABS. Zapotrzebowanie szacowane jest na podstawie wydatków z dwóch poprzednich lat szkolnych (dotyczy mediów – energii elektrycznej, wody). Dodatkowo bierze się pod uwagę koszty wynikające z umów podpisanych z firmami świadczącymi usługi dla szkoły, na przykład ochrony mienia. Kompleksowa kontrola finansowa w szkole odbywa się co 4 lata i jest przeprowadzana przez Wydział Kontroli Urzędu Miasta.

Jednostki oświatowe mogą uzyskiwać dodatkowe przychody, na przykład z darowizn, wynajmu powierzchni, dobrowolnych wpłat na rzecz Rady Rodziców, organizowania kursów szkoleniowych (dotyczy centrów kształcenia ustawicznego i praktycznego). W Bielsku-Białej wypracowane środki finansowe szkoły

mogą przeznaczać na inwestycje oświatowe, na przykład zakup pomocy dydaktycznych lub remont pomieszczeń.

Szanse na dostosowanie kształcenia w oświacie do rynku pracy

Obecnie w kraju w szkolnictwie zawodowym kształcenie odbywa się w 194 zawodach, w ramach których wyodrębniono 255 specjalizacji. Młodzież uczy się w 1957 technikach i 1684 szkołach zawodowych. Poziom kształcenia odbiega od przyjętych założeń, o czym świadczy fakt, iż 35% uczniów nie zdało egzaminów kwalifikacyjnych. Taki stan rzeczy potęguje rozdziew między zapotrzebowaniem rynku pracy a kwalifikacjami młodzieży. Problem braku kwalifikacji dotyczy również absolwentów liceów ogólnokształcących, którzy nie poszli na studia, a nawet absolwentów szkół wyższych o kwalifikacjach nieadekwatnych do potrzeb rynku pracy.

Jednym z powodów takiego stanu rzeczy jest niedofinansowanie szkolnictwa zawodowego, mała elastyczność kształcenia, nienadążanie za szybko zmieniającym się rynkiem pracy. Szkoła, która zamierza otworzyć nowy kierunek, przed podjęciem ostatecznej decyzji powinna zebrać następujące informacje:

- jak duże koszty zostaną wygenerowane w pierwszym roku,
- jakie koszty obciążą budżet szkoły w kolejnych latach,
- jakie dodatkowe koszty poniesie szkoła.

Wniosek kierownictwa szkoły, dotyczący możliwości uruchomienia nowego kierunku kształcenia, powinien być uzależniony od:

- zatrudnionej kadry nauczycielskiej i posiadanych przez nią kwalifikacji,
- bazy techniczno-dydaktycznej i jej wyposażenia,
- kosztów, jakie należy ponieść w celu osiągnięcia odpowiedniej jakości kształcenia.

Największą pozycję w budżetach szkół i innych placówek oświatowych stanowią koszty osobowe. Jednostka zarządzająca przed podjęciem decyzji o uruchomieniu nowego kierunku kształcenia powinna określić wielkości, które wpływają na wyliczenie funduszu płac. Należą do nich:

- liczba oddziałów,
- liczba grup wewnątrzoddziałowych,
- obsada kadrowa,

- stawki wynagrodzeń osób zatrudnionych do prowadzenia kierunku.

Ponadto należy przeanalizować, jak przedstawia się sytuacja na rynku pracy, na których specjalistów jest największy popyt, które kierunki są modne i cieszą się największym zainteresowaniem młodzieży, czy można łatwo i wygodnie kontynuować naukę w innych typach szkół.

Składowymi kosztów osobowych dotyczących zajęć dydaktycznych na określonym kierunku kształcenia są następujące dane:

- liczba godzin dydaktycznych,
- rodzaje zajęć dydaktycznych,
- stawki godzinowe osób prowadzących zajęcia.

Obecnie czynnikiem decydującym o uruchomieniu kierunku kształcenia są koszty realizacji zamierzonego przedsięwzięcia. Na ich wysokość największy wpływ ma liczba uczniów. Oznacza to, że przy określaniu kosztów prowadzenia kierunku należy uwzględnić wszystkie przedmioty, które znajdują się w programie nauczania, ustalić dla nich całkowitą liczbę godzin i liczbę oddziałów, a następnie przypisać pracowników do każdego przedmiotu. Dopiero wówczas, na podstawie umowy zawartej z każdym z nich, można określić stawkę za godzinę zajęć.

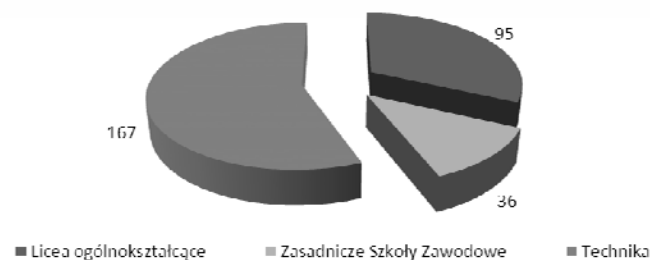
Aby prowadzić długoterminową politykę oświatową, mającą wspierać osiągnięcie celów i ułatwiać reagowanie na potrzeby, konieczne jest opracowanie strategii oświatowej i jej uchwalenie przez organ stanowiący JST. Jak wynika z badań przeprowadzonych przez Ośrodek Rozwoju Edukacji we współpracy z Uniwersytetem Warszawskim¹⁶, 22,5% gmin w Polsce opracowało własną strategię oświatową, a 47,9% gmin umieszcza rozdział o oświacie w ogólnej strategii rozwoju. Niemniej 29,6% wszystkich badanych samorządów nie ma długoterminowej polityki w tej dziedzinie i w wielu przypadkach nie wierzy w zasadność jej prowadzenia. Należy podkreślić, iż dane te były dużo gorsze przed pojawieniem się unijnych programów, w ramach których można pozyskiwać pieniądze na oświatę. Dla znacznej grupy wcześniej nieprzekonanych możliwość ta była najważniejszą przesłanką do poczynienia wysiłku opracowania strategii oświatowej¹⁷.

¹⁶ *Zarządzanie oświatą w gminach: podsumowanie badania ankietowego*, red. A. Sobotka, Warszawa 2012, s. 8.

¹⁷ J. Filas, *op. cit.*, s. 23.

Szkolnictwo zawodowe w regionie bielsko-bialskim

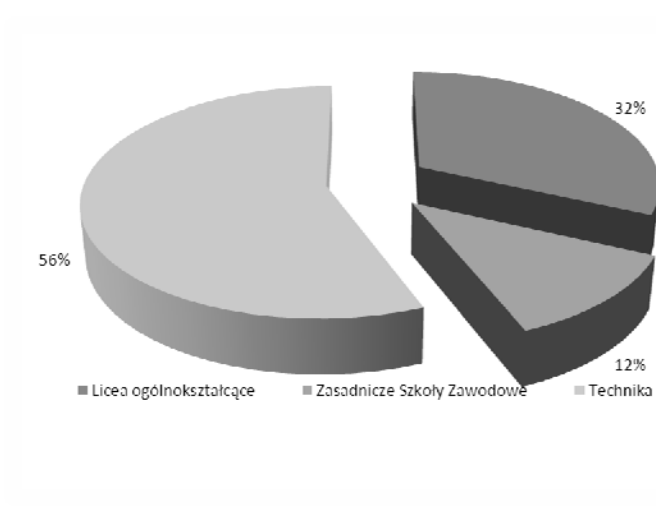
Na przykładzie Bielska-Białej można stwierdzić, iż pojawienie się zadań oświatowych w działalności samorządów miało i ma duży wpływ na rozwój miasta. Jednym z priorytetów lokalnego samorządu jest wspieranie szkolnictwa zawodowego. Od wielu lat wśród absolwentów gimnazjów i ich rodziców dominuje przekonanie, że najlepszą drogą edukacji na poziomie ponadgimnazjalnym jest nauka w liceum ogólnokształcącym. Tymczasem rynek pracy czeka na absolwentów techników i zasadniczych szkół zawodowych. Planując nabór do klas pierwszych, Miejski Zarząd Oświaty – w ostatnich latach – ogranicza liczbę uczniów przyjmowanych do liceów ogólnokształcących, natomiast w technikach i zasadniczych szkołach zawodowych nie stosuje takich ograniczeń (40% miejsc to licea ogólnokształcące, 60% technika i zasadnicze szkoły zawodowe). Obecnie w liceach ogólnokształcących dla młodzieży uczy się 2951 uczniów, a w technikach i zasadniczych szkołach zawodowych 5258¹⁸. Aktualny stan szkolnictwa przedstawiono na **rysunkach 5, 6, 7 i 8**.



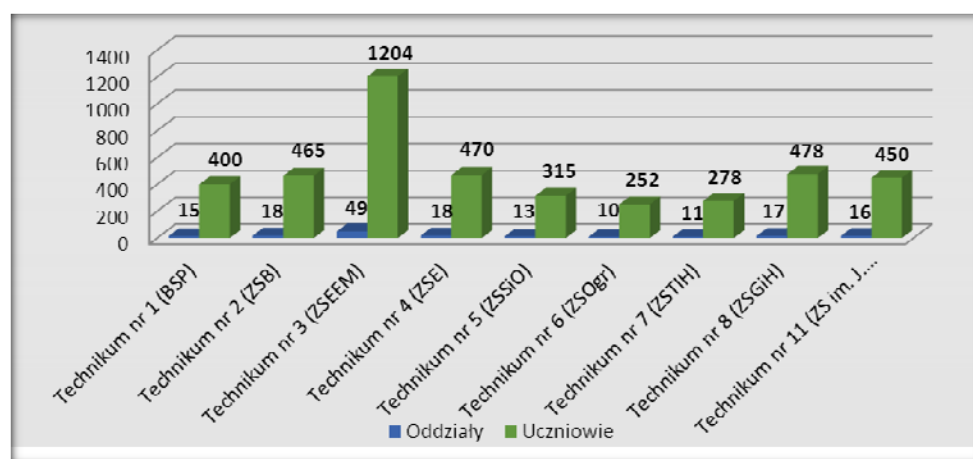
Rys. 5. Liczba oddziałów w różnych typach szkół ponadgimnazjalnych w roku szkolnym 2013/2014¹⁹

¹⁸ *Kształcenie zawodowe w Bielsku-Białej*, http://www.szkolnictwo-zawodowe.archiwum.mzo.bielsko.pl/ksztalcenie_zawodowe_w_bielsku-bialej,s2378.html, dostęp 5.05.2014.

¹⁹ *Informacje statystyczne: szkolnictwo ponadgimnazjalne*, http://www.szkolnictwo-zawodowe.archiwum.mzo.bielsko.pl/informacje_statystyczne,s2379.html, dostęp 6.05.2014.



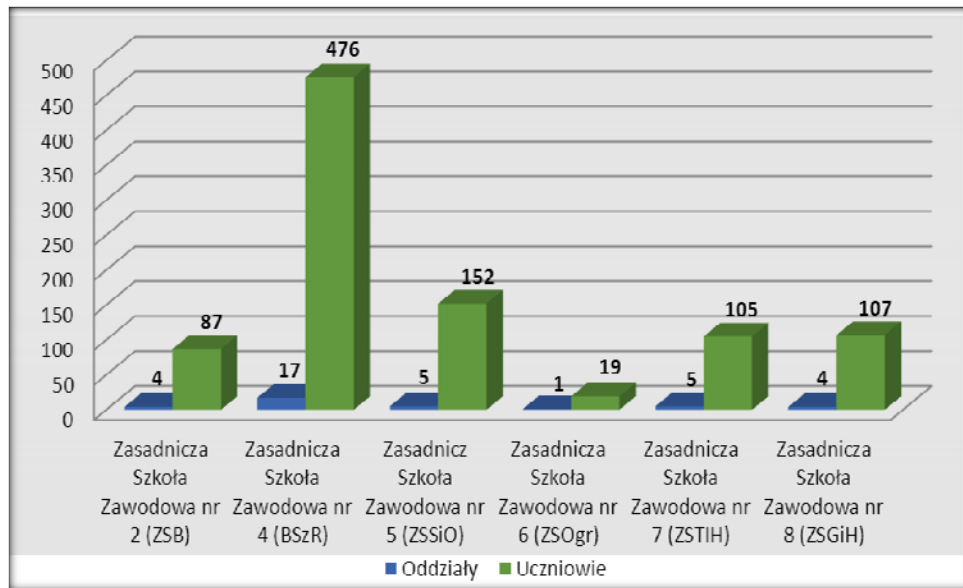
Rys. 6. Liczba oddziałów w różnych typach szkół ponadgimnazjalnych w roku szkolnym 2013/2014 (w %) ²⁰



Rys. 7. Liczba uczniów i oddziałów w technikach w roku szkolnym 2013/2014 ²¹

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.



Rys. 8. Liczba oddziałów i uczniów w zasadniczych szkołach zawodowych w roku szkolnym 2013/2014²²

Podsumowanie

Współczesna polska gospodarka wymaga nowego podejścia do kształcenia zawodowego. Szczególnie jest to widoczne w subregionie południowym, gdzie działają przedsiębiorstwa z wielu branż. Zgłaszają one zapotrzebowanie na pracowników z różnych zawodów, którzy oprócz wiedzy fachowej będą potrafili pracować w zespole, wykazując przy tym poczucie odpowiedzialności. Oznacza to konieczność kształcenia zarówno młodzieży, jak i ludzi dorosłych w niewielkiej liczbie ciągle zmieniających się wąskich specjalizacji. Współczesne środowisko pracy wymaga nie tylko wiedzy technicznej, ale również umiejętności korzystania z szeroko rozumianych dóbr kultury. Nie można zatem pominąć przy reformie szkolnictwa zawodowego przedmiotów humanistycznych, stanowiących obecnie marginalną część ramowych planów nauczania kształcenia zawodowego.

Ważną rolę w procesach kształcenia odgrywa świadomość uczniów. Już w ostatniej klasie gimnazjum należy ich zapoznawać z możliwością podjęcia pracy w poszczególnych zawodach w zakładach i instytucjach regionu. Zadaniem władz samorządowych jest przedstawianie obywatelom perspektywy zatrudnienia w przyszłości.

²² *Ibidem.*

Sprostanie tym wyzwaniom umożliwia współpraca szkół zawodowych, przedsiębiorstw, uczelni i instytucji samorządowych. Receptą na utrzymanie stosunkowo niskich kosztów kształcenia specjalistów jest tworzenie regionalnych centrów kształcenia ustawicznego (CKU). W ramach takiej współpracy z laboratoriów i pracowni szkoleniowych może wspólnie korzystać kilka różnych szkół zawodowych.

About the vocational education in Bielsko-Biala

For a long time Bielsko-Biala was a city called Hundred Industries. The development of textile industry and later, the industrialization process, made the region an attractive location for the development of vocational education. That resulted in founding vocational and technical schools around factories, secondary schools were also the source of well-educated employees. History shows that with the fall of the industry (mostly textile) vocational schools started to collapse. An education reform introduced in 2012 is trying to rebuild vocational education. Authors of the article, on the basis of Bielsko-Biala city example, are attempting to characterize the status of Bielsko-Biala vocational education, indicate the chances as well as new opportunities for Bielsko-Biala industrial region.

Keywords: vocational education, education, teachers, educational programs or courses for adults

ROZDZIAŁ VII

KULTURA A ROZWÓJ LOKALNY

*Iwona Kusak**

Celem konferencji zorganizowanej 16 lutego 2015 roku przez Wydział Humanistyczno-Społeczny ATH w Bielsku-Białej była integracja środowiska naukowego, kulturalnego i oświatowego miasta. Dyskusja wieńcząca wydarzenie potwierdziła potrzebę współpracy instytucji i organizacji lokalnych, zwłaszcza w obszarze edukacji kulturalnej. Uczestników konferencji niepokoił niski poziom uczestnictwa mieszkańców miasta w różnorodnych wydarzeniach kulturalnych, w tym brak aktywności kulturalnej bielskich studentów, którzy powinni stanowić ważny czynnik kulturotwórczy. Jak się okazuje, mała aktywność różnych grup wiekowych dotyczy nie tylko komercyjnej oferty kulturalnej, ale również tej bezpłatnej, dostępnej dla wszystkich bez względu na status społeczny i finansowy.

Niski poziom uczestnictwa w kulturze to zjawisko ogólnopolskie. Według przeprowadzonych w 2002 roku badań potrzeb i aspiracji kulturalnych najlepszym pomysłem Polaków na spędzanie wolnego czasu jest oglądanie telewizji (46% badanych). Wolny czas w gronie rodziny chce spędzać 36% ankietowanych, w towarzystwie znajomych i przyjaciół – 34%. Wśród instytucji kultury wyższej największą popularnością cieszą się muzea (12% ankietowanych) i teatry (9%). Najmniejsze grono miłośników mają instytucje muzyczne, takie jak filharmonia (3%) oraz opera i operetka (2%). Dużo większym zainteresowaniem niż kulturę wysoką Polacy obdarzają różnorodne formy rozrywki. W tym rankingu wygrywają restauracje i puby, które wskazało aż 51% badanych.

Kolejną preferowaną formą spędzania wolnego czasu są festyny, które otrzymały 44% wskazań¹.

* Mgr Iwona Kusak – polonistka, absolwentka studiów podyplomowych z zakresu zarządzania kulturą i public relations, animatorka kultury, instruktorka teatralna, pedagog dramy, kierownik Domu Kultury im. Wiktorii Kubisz działającego w strukturach Miejskiego Domu Kultury w Bielsku-Białej. Współautorka publikacji: *Kobieta aktywna w środowisku lokalnym*, red. I. Kusak, I. Stanisławska, Warszawa 2008; *Przepis na współpracę w bibliotece: poradnik praktyk i inspiracji*, red. E. Chromniak, U. Engelman, 2014 (publikacja internetowa).

Prof. Katarzyna Olbrycht szuka przyczyn tego zjawiska w tym, iż obecnie kulturze powszechnie przypisuje się głównie funkcje ludyczno-rekreacyjne, nie doceniając jej znaczenia w rozwoju indywidualnym i społecznym². Jak pisze badaczka, niski poziom uczestnictwa polskich odbiorców w kulturze artystycznej przejawia się między innymi w „zatrzymywaniu się na warstwie opisu, przedstawienia, podobieństwa, łatwo uchwytnych znaczeń i powierzchownych wzruszeń”³, co znacznie utrudnia pełny kontakt z przedmiotami kultury duchowej i ich wartościami. Pierwszeństwo kultury popularnej przed elitarną jest utrwalane przez tzw. populizm kulturalny polegający na przypisywaniu wyższej społecznie rangi temu, co się podoba masom. Uczestnictwo w takich formach kultury nie wymaga odpowiednich kompetencji kulturowych⁴.

Opisane tendencje to między innymi efekt zmian cywilizacyjnych wynikających z ekspansji nowych technik informacyjnych i medializacji współczesnego świata. Kultura promowana przez środki masowego przekazu wykorzystuje proste i mocne emocje, nie wymaga wysiłku intelektualnego, nie zadaje trudnych pytań. Jest nastawiona głównie na sprawianie przyjemności i rozładowywanie napięć. Spełnia w ten sposób przede wszystkim funkcję ludyczno-rozrywkową.

Kultura wysoka jest niewątpliwie trudniejsza w odbiorze od kultury popularnej, wymaga od odbiorcy koncentracji, wysiłku umysłowego i wrażliwości na wartości estetyczne⁵. Do jej percepcji niezbędne są większe kompetencje kulturowe, które możemy nabyć jedynie w procesie uczenia się i doświadczania kultury. Wartość edukacji przygotowującej do odbioru kultury wysokiej jest jednak nie do przecenienia, stymuluje ona bowiem rozwój intelektualny i emocjonalny człowieka, bez którego nie byłby możliwy rozwój naszej cywilizacji.

Zbyt często jeszcze w naszym kraju postrzegamy uczestnictwo w kulturze jako „naddatek w stosunku do potrzeb, których zaspokojenie jest społecznie niezbędne, jako rodzaj atrakcyjnego, lecz niekoniecznego dekorum życia”⁶. Tymczasem partycypacja w kulturze nie tylko wspiera rozwój psychofizyczny, ale też kształtuje system wartości, ma wpływ na poglądy i zachowania. Tworzy

¹ Zob. A. Kowalewska, *Uczestnictwo Polaków w kulturze*, w: *Różnorodność procesów zmian: transformacja niejedno ma imię*, red. A. Szpociński, Warszawa 2004, s. 190.

² Zob. K. Olbrycht, *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży: problemy i wyzwania*, w: *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży: problemy i wyzwania*, materiały z konferencji zorganizowanej przez Komisję Kultury i Środków Przekazu pod patronatem Marszałka Senatu RP prof. Longina Pastusiaka, Warszawa 2003.

³ *Ibidem*, s. 29.

⁴ Zob. A. Kowalewska, *op.cit.*, s. 180.

⁵ Zob. M. Makówka, *Funkcje uczestnictwa w kulturze*, Zeszyty Naukowe Akademii Ekonomicznej w Krakowie, Kraków 2007, nr 742, s. 5–22.

⁶ A. Tyszką, *Interesy i ideały kultury: struktura społeczeństwa i udział w kulturze*, PWN, Warszawa 1987, s. 105.

i wzmacnia więzi międzyludzkie, rozszerza możliwości adaptacyjne człowieka. Osoby aktywne kulturalnie „łatwiej adaptują się do zachodzących zmian ekonomicznych, politycznych, prawnych oraz wykazują więcej przedsiębiorczości i inicjatywy”⁷.

Przejawem obecnego kryzysu wartości w kulturze jest niska aktywność kulturalna.

Z badań wyłania się obraz Polaka: człowieka coraz mniej „kulturalnego”, coraz rzadziej bywającego w teatrze, mało czytającego, rzadko sięgającego po prasę codzienną, gustującego w serialach i programach rozrywkowych, słuchającego przede wszystkim muzycznego radia⁸.

Przyczyny niskiej aktywności kulturalnej to zarówno ograniczenia finansowe, jak i niewielka ilość czasu wolnego oraz nieuświadamianie sobie potrzeb kulturalnych, czego wyrazem jest brak aspiracji do uczestnictwa w kulturze wyższej.

Diagnozę tę potwierdzają badania przeprowadzone w 2013 roku przez Dom Kultury im. Wiktorii Kubisz – placówkę Miejskiego Domu Kultury w Bielsku-Białej. Badania były częścią projektu „Wspólnie, lokalnie, kulturalnie” realizowanego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury „Dom Kultury + Inicjatywy Lokalne”⁹. Wykazały one kulturalną bierność mieszkańców i ich stosunkowo słabe zaangażowanie w sprawy lokalne. Respondenci mieli niewielkie rozeznanie, które osoby z ich środowiska działają na polu upowszechniania kultury i jakie są uwarunkowania ich aktywności.

Objęci badaniem mieszkańcy Bielska-Białej wysoko oceniali znaczenie aktywności kulturalnej dla osobistego rozwoju. Niestety deklaracji tych nie potwierdził poziom uczestnictwa w życiu kulturalnym miasta. W ramach diagnozy sprawdzono częstotliwość uczestniczenia w imprezach kulturalnych biletowych i nieodpłatnych. Z udzielonych odpowiedzi wynika, iż niezależnie od poniesionych nakładów finansowych związanych z udziałem w wydarzeniach kulturalnych częstotliwość ta w okresie 6 miesięcy była podobna – najczęstsze wskazanie to 1–5 imprez u 62,5% zapytanych osób w przypadku imprez płatnych i 55,8% w odniesieniu do imprez niebiletowych.

⁷ M. Makówka, *op. cit.*, s. 13.

⁸ A. Kowalewska, *op. cit.*, s. 182.

⁹ Zob. M. Świergolik, *Raport z badań realizowanych w ramach projektu Domu Kultury im. Wiktorii Kubisz w Bielsku-Białej w ramach Programu Narodowego Centrum Kultury Dom Kultury + Inicjatywy Lokalne*, Bielsko-Biała 2013.

Zapytani o miesięczną kwotę, jaką mogliby przeznaczyć na wydatki związane z kulturą, bielszczanie deklarowali najczęściej przedział finansowy 21–50 zł (36,5%) oraz 51–100 zł (33,7%). Prawie co dziesiąty respondent (9,6%) wybrał przedział do 20 zł, a 17,3% badanych odpowiedziało, że mogłoby wydać na cele kulturalne powyżej 100 zł miesięcznie.

Kwoty, jakie mieszkańcy naszego miasta są skłonni przeznaczyć na kulturę, są zbliżone do kwot, jakie deklarowali respondenci w badaniach ogólnokrajowych. Według raportów o stanie kultury przygotowanych na Kongres Kultury Polskiej w 2009 roku Polska znajduje się w grupie krajów o najniższych wydatkach na kulturę w Europie. Raport ten potwierdza również powszechne tendencje co do form uczestnictwa w kulturze. Wśród imprez, które cieszyły się największym zainteresowaniem badanych, dominowały przedsięwzięcia związane z kulturą popularną. Najczęstszymi formami regularnej aktywności okazały się seanse kinowe i koncerty muzyki rozrywkowej.

Wśród badanych bielszczan odnotowano liczną reprezentację osób niezaangażowanych partycypacją w wydarzeniach artystycznych z obszaru kultury wysokiej, które nigdy nie uczestniczyły w koncercie muzyki poważnej, nie były w muzeum czy galerii, nigdy nie wybrały się do teatru. Uzyskane odpowiedzi dowodzą świadomości własnego ograniczonego uczestnictwa w kulturze. Część respondentów zadeklarowała przy tym brak satysfakcji z częstotliwości udziału w imprezach kulturalnych. Badani zdają sobie sprawę, że kultura jest ważna, jednak różnego rodzaju bariery utrudniają im uczestniczenie w niej.

Podobną rozbieżność między wzorcem człowieka kulturalnego a praktycznie realizowanym uczestnictwem w kulturze zaobserwowano w badaniach OBOP przeprowadzonych w 2000 roku¹⁰. Wynika z nich, iż 59% Polaków uważa, że człowiek kulturalny powinien być użytkownikiem biblioteki, tymczasem odwiedza ją zaledwie 28% ankietowanych. 58% mieszkańców naszego kraju jest przekonanych, że człowiek kulturalny powinien korzystać z oferty teatrów, jednak realna liczba widzów teatralnych to zaledwie 11%. Chodzenie do muzeum wskazuje 43% badanych, podczas gdy w praktyce te instytucje kultury odwiedza zaledwie 16%. Udział w koncertach muzyki poważnej wskazało 39% Polaków, tymczasem uczestniczy w nich jedynie 3%. Z oferty oper i operetek korzysta 2% z 41% przekonanych o tym, że taki sposób spędzania wolnego czasu charakteryzuje człowieka kulturalnego.

¹⁰ Zob. *Czy Polacy są kulturalni? Czyli deklarowane uczestnictwo w kulturze a wyobrażenia o człowieku kulturalnym*, TNS OBOP, Warszawa 2001.

Dlaczego Polacy, doceniając model uczestnictwa w kulturze, w którym wartością jest chodzenie do teatru, muzeum czy opery, w praktyce wybierają grille, mecze i festyny?¹¹ Wojciech Kłosowski z badań tych wysnuwa konkluzję, iż doświadczenie wspólnoty kulturowej musi być oparte na akceptacji, swobodzie, naturalności, której póki co próżno szukać w tradycyjnie funkcjonujących instytucjach – twierdzących kultury wysokiej¹².

Aby zdobyć nowych odbiorców, podmioty kultury powinny zrezygnować z bezpiecznej powtarzalności i schematyzmu działań i dopasować misję do oczekiwań odbiorców. Nie chodzi tu o obniżanie poziomu produktów kultury, ale odnalezienie wspólnego języka, nawiązanie dialogu bez wartościowania, bez przemawiania do społeczności, w których działają, *ex cathedra*, w sposób nieomylny i niepodlegający dyskusji. Nowy model instytucji kultury, tworzonej w dialogu z publicznością, wywodzi się z koncepcji *Die Soziale Plastik* Josepha Beuysa, którą rozwinął Janusz Byszewski – twórca idei muzeum jako rzeźby społecznej¹³. Jedynym sposobem na to, by ludzie uznali instytucje kultury za własne, jest uczynienie ich współautorami zmian, danie im poczucia wpływu, które z kolei rodzi współodpowiedzialność i zaangażowanie.

Przyczyn obecnego kryzysu uczestnictwa w kulturze powszechnie poszukuje się w słabości edukacji kulturalnej, która, jak twierdzi Barbara Fatyga, powinna być uzupełniana edukacją popkulturową. Edukacja ta, według Kuligowskiego i Zwierzchowskiego, zgłębiających zagadnienie edukacji w kontekście kultury popularnej, to „przestrzeń dialogu, porównywanie różnic. Widzieć w niej można agorę, otwarte miejsce spotkań i wymiany między tym, co w kulturze najbardziej cenne: między różnymi ludźmi”¹⁴. Sformułowana przez Barbarę Fatygę teza brzmi:

Głównym zadaniem edukacji kulturalnej jest niezmiennie: skuteczne wprowadzanie jednostek i grup tego potrzebujących w kulturę, tym razem jednak rozumianą jako dość luźna federacja subkultur i kultur niszowych istniejących w symbiozie z kulturą dominującą – popularną¹⁵. [...] Odbiorcy działań edukacyjnych nie dają się dzisiaj wtłoczyć w ramy procesu hierarchicznej edukacji kulturalnej; ich kompetencje kulturowe są mocno zróżnicowane, często wyższe niż edukatorów, którzy w związku z tym muszą zacząć traktować ich jak zindywidualizowanych partnerów w sytuacji dialogu, a nie jak homogeniczną masę biernych odbiorców, którzy potrzebują uprzystępnionych treści¹⁶.

¹¹ Zob. W. Kłosowski, *Kierunek kultura: w stronę żywego uczestnictwa w kulturze*, Warszawa 2011, s. 59.

¹² *Ibidem*, s. 59.

¹³ *Ibidem*, s. 60.

¹⁴ B. Fatyga, *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia? Raport o problemach edukacji kulturalnej w Polsce dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, Warszawa 2009, s. 26.

¹⁵ *Ibidem*, s. 6.

¹⁶ *Ibidem*, s. 8.

Fatyga przekonuje, iż edukacja kulturalna skupiająca się głównie na poznawaniu elementów dziedzictwa kultury wysokiej i narodowej oraz zachwycaniu się nimi to dziś zaledwie fragment niezbędnych działań. Zdaniem badaczki najważniejsze jest zajęcie się problemami „wiedzących potrzeb kulturalnych (tu oczywiście rozumianych wartościująco jako szersze i bogatsze od tych, które generują niskie przekazy kultury popularnej)”¹⁷ oraz niskiej jakości życia zbiorowego Polaków.

Problemu braku skuteczności działań podejmowanych dotąd w obszarze edukacji kulturalnej nie rozwiąże, skądinąd pożądane, przywrócenie do szkół lekcji muzyki i plastyki. Edukacja artystyczna to tylko jeden z elementów edukacji kulturalnej. Już w 1992 roku na międzynarodowej konferencji w Genewie znacznie szerzej sformułowano jej zadania. Edukacja kulturalna oprócz wprowadzania w świat sztuki winna obejmować przekazywanie wiedzy o dziedzictwie kulturowym, kształcenie umiejętności jego oceny, uczestniczenie w życiu kulturalnym, kształtowanie wartości moralnych i obywatelskich, przygotowanie do krytycznego korzystania ze środków masowego przekazu, wreszcie kształcenie interkulturowe¹⁸.

Aby realizować te zadania, a zarazem zapełnić publicznością coraz bogatszą w naszym kraju infrastrukturę kultury, potrzebne jest opracowanie nowych metodologii pracy edukacyjnej, które przygotują ludzi do aktywnego i świadomego uczestnictwa w kulturze. Nowa edukacja kulturalna powinna, jak pisze Kłosowski, wyposażać ludzi „w narzędzia rozumienia i krytycznego osądu kultury, jaka ich otacza, w gotowość podejmowania dialogu z tą kulturą, a gdy trzeba – spierania się z nią i odważnego reagowania”¹⁹. Ważnym zadaniem edukacji kulturalnej jest tworzenie przestrzeni dialogu, odnajdywania wspólnych wartości w różnorodności kulturowej współczesnego świata oraz budowanie lokalnej tożsamości i dumy z własnej kultury.

W tym kontekście warto w naszym mieście rozważyć koncepcję sieciowania lokalnych instytucji edukacyjnych i kulturalnych oraz organizacji pozarządowych działających w obszarze kultury, a także wypracowania modelu współpracy w celu pełniejszej koordynacji działań kulturalnych.

Programy edukacji kulturalnej są już wdrażane w największych miastach naszego kraju, między innymi w Warszawie (Warszawski Program Edukacji

¹⁷ *Ibidem*, s. 6.

¹⁸ Zob. K. Olbrycht, *Kształcenie nauczycieli do prowadzenia edukacji kulturalnej*, <http://www.animacja.kulturalna.us.edu.pl/Olbrycht/ksztalcenie%20nauczycieli.html>, dostęp 20.04.2015.

¹⁹ W. Kłosowski, *op.cit.*, s. 56–57.

Kulturalnej) i Gdańsku (Gdański Program Edukacji Kulturalnej). Opierają się na współdziałaniu szkół, placówek pozaszkolnych, instytucji kulturalnych, organizacji pozarządowych i wyższych uczelni w upowszechnianiu kultury i działaniach animacyjnych skierowanych do różnych grup wiekowych.

Warszawski Program Edukacji Kulturalnej jest określany jako środowiskowy kontrakt oświaty i kultury. Jego cele to: podnoszenie kompetencji kulturowych mieszkańców, zwiększanie roli kultury w procesie przygotowania dzieci i młodzieży do aktywnego uczestnictwa w życiu kulturalnym i społecznym, upowszechnianie nowoczesnych metod edukacji kulturalnej, tworzenie warunków do rozwijania aktywności twórczej, wreszcie wzmacnianie tożsamości lokalnej mieszkańców. Autorzy programu kładą nacisk na wdrażanie projektów, w których „edukacja kulturalna nie jest incydentalnym zdarzeniem, ale ciągłym procesem rozwijania zainteresowań, kształcenia umiejętności oraz zdolności dzieci i młodzieży (od przedszkolaka do studenta) przy podmiotowym wykorzystaniu różnych dziedzin sztuki”²⁰. Proces ten odbywa się przy współpracy instytucji kultury, placówek wychowania pozaszkolnego i organizacji pozarządowych z placówkami oświatowymi.

Także w naszym mieście w myśleniu o współpracy w obszarze edukacji kulturalnej warto wyjść poza barterową wymianę usług polegającą na tym, że jedna z instytucji udostępnia dzieci lub młodzież, inna przestrzeń, a jeszcze inna organizuje warsztaty czy wykłady. Największa zmiana, jaka wynika z tak rozumianej współpracy, dotyczy statystyk (zrealizowano tyle i tyle wydarzeń, w których wzięło udział tyle i tylu uczestników). Uczestnictwo w okazjonalnym wydarzeniu nie daje żadnej gwarancji, że podobną drogę do tej czy innej instytucji kultury owi odbiorcy wybiorą w przyszłości dobrowolnie i samodzielnie. Bez zagwarantowania młodym ludziom swobody osobistego wyboru nie osiągniemy zmiany w ich postawach. Trwały nawyk uczestnictwa w kulturze może wynikać jedynie z wewnętrznej motywacji.

Współpraca w zakresie podnoszenia kompetencji kulturowych mieszkańców miasta powinna być konsekwentnie realizowaną strategią, obejmującą różnorodne działania edukacyjne i animacyjne, i rozpocząć się od wspólnego opracowania programu edukacji kulturalnej. Niewątpliwie najbardziej pożądaną formą takiej współpracy byłoby zawarcie partnerstwa lokalnego, w którym różne instytucje i organizacje dążyłyby do osiągnięcia wspólnego celu. Wysiłek taki z pewnością warto podjąć, zwłaszcza że gra nie toczy się jedynie o podniesienie frekwencji

²⁰ *Warszawski Program Edukacji Kulturalnej*, Urząd Miasta Stołecznego Warszawy, Warszawa 2009.

w teatrach, muzeach czy salach koncertowych, ale o zwiększenie jakości wspólnego życia.

W Narodowej Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego 2020 kultura jest określana jako ważne narzędzie budowania kapitału społecznego:

Znaczenie kultury dla rozwoju i jakości kapitału społecznego jest wielopoziomowe: z jednej strony kultura warunkuje zachowania i postawy, ustanawia kody i sposoby komunikowania oraz organizacji społeczeństwa, z drugiej zaś stanowi zasób materialnych i niematerialnych dóbr, które stanowią fundament tożsamości. Ważnymi elementami są również twórczość i kreatywność. Potencjał kulturowy determinuje sposoby podejmowania decyzji, umożliwia atmosferę otwartości i wzajemnego zaufania, z kolei uruchomienie potencjału kreatywnego wpływa na rozwój społeczny i gospodarczy²¹.

Dokument zawiera również postulaty dotyczące instytucji publicznych w tym także instytucji kultury, takich jak teatry, muzea czy domy kultury, które powinny sprzyjać wymianie wiedzy i doświadczeń, angażować obywateli we współdziałanie na rzecz dobra publicznego i zrównoważonego rozwoju, budować zaufanie w relacjach społecznych. W strategii czytamy:

Instytucje tworzą przestrzeń wspólnych wartości i kształtowania się więzi społecznych, sprzyjają zaufaniu, swobodnemu zrzeszaniu się oraz wymianie wiedzy i doświadczeń²².

Zapisy strategii legitymizują rolę kultury jako cennego narzędzia kształcenia kompetencji społecznych, rozbudzania kreatywności i przedsiębiorczości, uczenia odpowiedzialności i współpracy.

Według Karla Birkholzera nie jest możliwe osiągnięcie rozwoju gospodarczego bez wzmacniania kapitału społecznego. Badacz przekonuje, iż „proces lokalnego rozwoju musi się rozpocząć od działań pozaekonomicznych, które dotyczą fundamentów wspólnoty i jej rozwoju”²³, tak więc od wszelkich działań podejmowanych na rzecz dobra wspólnego, rozpoznawania i wykorzystywania lokalnych zasobów w celu pełniejszego zaspokajania potrzeb mieszkańców i budowania poczucia zakorzenienia w środowisku lokalnym.

Jak zauważa Wojciech Kłosowski, ostatecznym efektem rozwoju lokalnego jest:

²¹ *Strategia Rozwoju Kapitału Społecznego 2020*, „Monitor Polski. Dziennik Urzędowy Rzeczypospolitej Polskiej”, Warszawa, 16 maja 2013, s. 20.

²² *Ibidem*, s. 38.

²³ K. Birkholzer, *Lokalny rozwój gospodarczy i jego potencjał*, w: *Z teorii i praktyki gospodarki społecznej*, red. E. Leś, M. Oldak, Warszawa 2009, t. 1, s. 36.

wzbogacenie pola szans indywidualnej samorealizacji poszczególnych mieszkańców. [...] To, że dane miasto rozwija się lepiej niż inne, znaczy tyle, że ludzie mają większą paletę równomierniej dostępnych i bardziej różnorodnych szans spełniania się i rozwijania według indywidualnych aspiracji²⁴.

Owe szanse indywidualne zwiększają między innymi czynniki społeczno-kulturowe, takie jak poziom uczestnictwa w życiu społecznym, poczucie zakorzenienia w społeczności czy możliwości rozwoju oferowane przez lokalne podmioty edukacji i kultury.

Ważne, aby planując działania zwiększające szanse rozwoju, mieć świadomość zmiany społecznej, jaką chcemy osiągnąć. Każde działanie w środowisku powinno budować lokalną kulturę więzi, kapitał społeczny, który według Kłosowskiego może być mierzony gęstością sieci zaufania, lojalności i solidarności²⁵. Animacyjne działania kulturalne wyzwalają energię społeczną, uczą współpracy, angażowania się w pomnażanie wspólnego dobra, a w efekcie poprawiają jakość życia we wszystkich dziedzinach życia.

Poprzez działania z obszaru kultury jesteśmy w stanie zawiązywać w środowisku lokalnym owe sieci zaufania i współpracy. Im więcej stworzymy różnorodnych sytuacji edukacyjnych, w których mieszkańcy naszego miasta będą świadomymi uczestnikami kultury, im więcej podejmiemy działań animacyjnych wyzwalających ich aktywność twórczą, tym większy będzie nasz wkład w lokalny rozwój. Według socjologów istnieje bowiem silny związek pomiędzy poziomem kapitału społecznego a ogólnym poziomem dobrobytu. Im wyższy lokalny kapitał społeczny, tym większa szansa na powszechny dobrobyt²⁶.

Człowiek staje się istotą społeczną, poznając i przyjmując kulturę. System znaków i kodów kulturowych charakterystyczny dla danej społeczności daje mu poczucie przynależności do określonej zbiorowości. Kultura stymuluje zarówno rozwój indywidualny, jak i rozwój społeczeństwa jako całości. Wspiera wszechstronny rozwój osobowości jednostki, przyczynia się do integracji społeczności w wymiarze grupowym, lokalnym, regionalnym i narodowym. Partycypacja w kulturze zwiększa też możliwości adaptacyjne w różnych dziedzinach życia, wyzwala kreatywność i przedsiębiorczość – ważne czynniki lokalnego rozwoju.

Obecny spadek uczestnictwa w kulturze to efekt zmian cywilizacyjnych, w tym medializacji współczesnego świata i komercjalizacji kultury. W obliczu tego kryzysu zadaniem priorytetowym staje się edukacja kulturalna społeczeń-

²⁴ W. Kłosowski, *op. cit.*, s. 75–76.

²⁵ *Ibidem*, s. 87.

²⁶ *Ibidem*, s. 87.

czeństwa. Dlatego tak istotne jest zintensyfikowanie działań podnoszących kompetencje kulturowe mieszkańców Bielska-Białej, jak również podjęcie działań animacyjnych włączających lokalną społeczność do twórczego pomnażania wartości kulturowych.

Edukacja kulturalna ma charakter interdyscyplinarny. Polega nie tylko na przekazywaniu wiedzy o różnych tekstach kultury, zjawiskach i prądach kulturowych, kodach i językach różnych dziedzin kultury, ale również na kształceniu umiejętności uruchamiających aktywność twórczą, kreowaniu określonych potrzeb i motywacji. Tak rozumiana edukacja kulturalna to proces, w którym niezbędne jest wsparcie szkół przez ośrodki akademickie, instytucje kultury, a także działające w tym obszarze stowarzyszenia.

W celu stworzenia systemu współpracy w tym zakresie warto rozważyć w naszym mieście możliwość zawiązania lokalnego partnerstwa, którego priorytetowym zadaniem byłoby opracowanie i wdrożenie kompleksowego programu edukacji kulturalnej skierowanego do różnych grup społecznych i wiekowych. Taki pakt oświaty i kultury mógłby mieć spory udział w budowaniu kapitału społecznego Bielska-Białej.

Culture supports local development

Culture is an important factor in both personal and social development. Participation in culture stimulates comprehensive development of an individual's personality, contributes to the community inclusion and development of social investment. Participation in culture triggers creativity and resourcefulness – important factors in local development.

A current crisis in participation in culture is a result of civilization changes, development of information technology and wide range of media applications in the modern world. In the face of the crisis cultural education of the society must be given an important place on the agenda.

It is therefore crucial to intensify activities that improve cultural competence of the inhabitants of Bielsko-Biała through evolving and implementation of a common programme of cultural education by educational, cultural bodies and local communities.

Key words: culture, development, social investment, participation in culture, cultural education, cooperation, local partnership, programme of cultural education

ROZDZIAŁ VIII

OBIEKTY REKREACYJNO-SPORTOWE W CYGAŃSKIM LESIE

*Jakub Krajewski**

Przedstawienie historii obiektów rekreacyjno-sportowych w Cygańskim Lesie należy rozpocząć od zarysowania dziejów tego wyjątkowego obszaru Bielska-Białej, a także od udzielenia odpowiedzi na pytanie, skąd wzięła się idea ich budowania.

Romantyczne określenie Cygański Las (niem. Zigeunerwald) wywodzi się z tradycji, według której w dawniejszych czasach zatrzymywały się tutaj tabory cygańskie. Istnieje także mało prawdopodobna hipoteza, że pierwotna nazwa brzmiała Kozi Las (niem. Ziegenwald), lecz na skutek błędu została ona zapisana jako Zigeunerwald.

Cygański Las położony jest na terenie trzech obecnych dzielnic Bielska-Białej, wcześniej osobnych wsi: Mikuszowic Śląskich, Dolnej i Górnej Olszówki oraz gminy Bystra. Obszar ten obejmuje nie tylko kompleks leśny, ale także tereny, które obecnie są zurbanizowane, choć kiedyś porastały je drzewa. Pierwsza wzmianka źródłowa o Cygańskim Lesie i zarazem Bielsku pochodzi z 1312 roku, kiedy to książę cieszyński Mieszko przekazał go mieszczanom bielskim pod wyrąb drewna i wypas bydła¹.

W 1327 roku Kazimierz Cieszyński, władca Księstwa Cieszyńskiego, stał się lennikiem Jana Luksemburskiego, króla Czech. Takim sposobem Cygański Las leżący na terenie Księstwa znalazł się w granicach Królestwa Czeskiego. Z kolei w 1526 roku, po bitwie pod Mohaczem, w której zginął król Węgier i Czech Ludwik II Jagiellończyk, omawiany obszar na mocy umowy z 1515 roku między

* Mgr Jakub Krajewski – historyk muzealnik, pracownik Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, Oddział Stara Fabryka, speleolog. Z wykształcenia historyk archiwista o specjalności: historia najnowsza. W badaniach zajmuje się historią Bielska-Białej i okolicy, a w szczególności terenów Cygańskiego Lasu, okolicznych gór, a także historią przemysłu dwumiaśta. Publikacje: *Spacerem po Cygańskim Lesie*, Bielsko-Biała 2013; *Koupaliště v bilsčém Cikánském lese*, „Těšinsko” 2014, nr 3. Wiele omawianych zagadnień zostało bardziej szczegółowo poruszonych we wspomnianej publikacji autora *Spacerem po Cygańskim Lesie*.

¹ E. Némec, *Listinár Těšinska*, Český Těšín 1955, s. 31–32.

Jagiellonami i Habsburgami o dziedziczeniu tronu znalazł się pod panowaniem Habsburgów. Rzeka Biała stanowiła granicę z Rzeczypospolitą, a po I rozbiorze Polski (1772) z nowo powstałą Galicją. Taki stan utrzymywał się do roku 1918, kiedy tereny te weszły w skład II Rzeczypospolitej.

W XIX wieku w Bielsku nastąpił intensywny rozwój przemysłu włókienniczego. Mieszkańcy poszukiwali miejsca, gdzie mogliby odetchnąć od zgiełku i zanieczyszczeń. Urokliwe położenie, czyste powietrze, bujna przyroda, górskie źródła i potoki sprawiły, że Cygański Las świetnie nadawał się na miejsce wypoczynku. Na przybyłych gości czekały gospody, kwatery u mieszkańców, nieco później pojawiły się też domy kuracyjne (Kurahäuser), hotele, restauracje i schroniska górskie. Turyści mogli rozkoszować się pięknem okolicy, czemu sprzyjały specjalnie wytyczone szlaki górskie i aleje leśne oraz malowniczo położone miejsca biwakowe (tzw. ustronia). Udogodnienia te powstały dzięki staraniom Bielsko-Bialskiego Towarzystwa Upiększania Miasta (Bielitz-Bialaer Verschönerungs-Verein), a także Towarzystwa Beskidzkiego (Beskidenverein).

Oznaką wysokiego statusu społecznego i materialnego było posiadanie w tym rejonie letniego domu. Niebawem wyrosła tu cała kolonia willi. Ich właścicielami byli przedstawiciele kultury niemieckiej, żydowskiej i polskiej: przemysłowcy, politycy, kupcy, elita intelektualna Bielska i nierzadko artyści. Cygański Las stał się bielskim wydaniem Lasku Wiedeńskiego. O tym, jak wiele znaczył dla bielszczan, świadczy fakt, że już w 1895 roku doprowadzono tutaj z Bielska linię tramwaju elektrycznego, którego nie posiadało wówczas wiele ważniejszych ośrodków miejskich.

Rola Cygańskiego Lasu nie ograniczała się do miejsca wypoczynku. Można tu było uprawiać sport na takich obiektach jak tor saneczkowy, baseny, sezonowe lodowiska czy korty tenisowe. Po II wojnie światowej przybyła skocznia narciarska i kolej linowa dla narciarzy. Jak już zostało wspomniane, właścicielem terenów leśnych było miasto Bielsko. W obawie przed upaństwowieniem lasu komunalnego i przejęciem go przez Lasy Państwowe w 1948 roku zmieniono nazwę na Park Ludowy². Było to zasługą ówczesnego zarządcy lasów Franciszka Jęzaka i prezydenta Bielska Szczepana Jurzaka. To propagandowe posunięcie pozwoliło zachować teren jako miejsce wypoczynku dla bielszczan. Nazwa Cygański Las powróciła z inicjatywy m.in. Franciszka Jęzaka i Jerzego Polaka, przy poparciu Związku Cyganów w 1989 roku.

² Wywiad z Franciszkiem Jęzakiem przeprowadzony przez Mieczysława Tomiczka w 1992 r.

Zmęczeni turyści wracający z górskiej wycieczki chętnie zażywali kąpeli. Pierwotnie służyły do tego potoki górskie i czysta w górnym biegu rzeka Biała³. Już w 1861 roku Franciszek Swoboda, kreśląc mapę Cygańskiego Lasu, zaznaczył kąpielisko Tusche (natryski)⁴. Możemy je zlokalizować przy drodze na Kozią Górę (Ziegenbock, 683 m n.p.m.), niedaleko Emmenhofu⁵ i leśniczówki Zarządu Lasów Miejskich miasta Bielska. Wspomniany zarząd postanowił wybudować zbiornik zabezpieczający koryto potoku Zimna Woda (Kaltenwasser), kiedy po dużych opadach jego wody wzbiały⁶. Powstały zalew z kamienną zaporą doskonale spełniał funkcję kąpieliska⁷. Tuż obok znajdowały się drewniana szatnia i prysznice. Dużą zaletą było umiejscowienie w lesie dającym cień przybyłym turystom. Amatorów kąpeli dowoził omnibus konny Eryka i Ringa Försterów. Kiedy zostały otwarte inne tego typu obiekty, „natryski” straciły na znaczeniu. Nieczyszczony zbiornik wypełnił się rumoszem skalnym; drewniana szatnia w 1934 roku uległa całkowitemu zniszczeniu. Niestety nie zachowały się fotografie ani karty pocztowe ukazujące to miejsce.

Kolejnym tego typu obiektem, który nie zachował się do naszych czasów, jest kąpielisko rodziny Feldmanów i Bernarda Blocha, właściciela gospody⁸. Zasiliał je kanał doprowadzający wodę do mikuszowickiego tartaku⁹. Potwierdza to dokument wydany przez Radę Miejską w dniu 8 maja 1884 roku¹⁰. Wykonana z cegły niecka o wymiarach 10 na 25 m¹¹ służyła mieszkańcom do 1914, kiedy teren ten kupił przemysłowiec Bruno Jelinek i wybudował tu piękną willę.

³ J. Krajewski, *Koupaliště v bilském Cikánském lese*, „Těšínsko” 2014, nr 3, s. 24.

⁴ Ówczesna mapa leśna nie wymienia jeszcze takiego obiektu (mapa autorstwa Johanna Füllbeira 1826, własność Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, MBB/H/6607).

⁵ Emmenhoff, czyli Hotel Emmy, nazwany tak na cześć żony właściciela (Schneidera). Piękny, uzdrowiskowy budynek z bogatą snycerką, widoczną w sposobie wykończenia drewnianej werandy, stał na skraju lasu, u stóp Stefanki, nieopodal leśniczówki lasów miejskich. W 1908 roku Emmenhof zmienił właściciela i tak działo się jeszcze parokrotnie, aż wreszcie w 1913 roku nabył go Wilhelm Berger. Hotel Emmy cieszył się sporą popularnością ze względu na lokalizację i dobrą kuchnię. Berger był jego właścicielem do końca 1945 roku. Po wojnie znajdował się tu ośrodek wypoczynkowy kopalni Niwka-Modrzejów. W tej chwili trwa przebudowa, którą prowadzi nowy właściciel.

⁶ Mapa leśna: Robert Oppitz, lata 80. XIX wieku, datowanie niepewne.

⁷ F. Jęzak, *Bielskie kąpieliska dawniej i dziś*, Bielsko-Biała 1989, s. 108.

⁸ Gospoda Blocha została wybudowana w latach 60. XIX wieku, zachowując styl miejscowej architektury wiejskiej. Po I wojnie światowej została rozbudowana przez córkę Bernarda Blocha – Marię Huppert, stając się jednym z najważniejszych tego typu miejsc w Cygańskim Lesie. Obecni właściciele prowadzą również restaurację.

⁹ Pierwsze wzmianki o tartaku w Mikuszowicach Śląskich pochodzą z 1570 roku, kiedy to Mikuszowice nabyło miasto Bielsko (zob. W. Kuhn, *Geschichte der deutsche Sprachinsel Bielitz (Schlesien)*, Würzburg 1981, s. 428). Tartak pracował nieprzerwanie do 1985 roku.

¹⁰ F. Jęzak, *op. cit.*, s. 108.

¹¹ *Ibidem*, s. 108.

W początkach lat 20. XX wieku nie było w Cygańskim Lesie kąpieliska zdolnego zaspokoić potrzeby coraz liczniejszej grupy kuracjuszy. Postanowili to wykorzystać – inż. Józef Gross, Jan Olma i Józef Schubert, zwracając się w dniu 7 maja 1921 roku do bielskiego magistratu z planem, przewidującym utworzenie kąpieliska w pocegielnianym stawie (rejon obecnej ulicy Startowej). Udziałowcy powołali spółkę Zakłady Kąpielowe i Ślizgawkowe Cygański Las Sp. z o.o. (Bade- und Eislauf-Anlagen Zigeunerwald GmbH). Woda, która zasilala kąpielisko, pochodziła ze wspomnianego kanału zaopatrującego tartak, a także z potoku Zimna Woda. Teren decyzją Rady Miejskiej został wydzierżawiony, a tartak sprzedał drewno do budowy infrastruktury po niższych cenach. Oprócz niecki z wodą na amatorów kąpeli czekały: szatnia ogólna, toalety, bufet, natryski, a także niewielka wieża do skoków. Wstęp na kąpielisko był niedrogi, a młodzież szkolna, studenci, bezrobotni i robotnicy fabryk mogli skorzystać z dogodnych rabatów¹². Kąpiel kuracjom umilała orkiestra wojskowa. Okres prosperity skończył się po kilku latach, kiedy ze względu na oszczędności i gliniaste dno pogorszyły się warunki sanitarne¹³. Konflikt udziałowców z zarządcą obiektu o wysokość zysków znacznie pogorszył sprawę. Konieczne były dalsze inwestycje.

W tym czasie zarządca Karol Burghart zlecił szalowanie basenu, wykonanie nowej drewnianej podłogi, a w miejscu, gdzie jej nie było, wysypano żwir. Wybudowano dodatkowo nowy most startowy użytkowany podczas zawodów pływackich, a także naprawiono drewniane chodniki. Powstała nowa garderoba wraz z prysznicami, z których mogło skorzystać 600 użytkowników. Zdecydowano także o budowie nowego kanału doprowadzającego wodę od strony zachodniej, o długości 180 m, który był posadowiony na betonowych filarach. Ten tzw. akwedukt został usunięty dopiero podczas kolejnej modernizacji powojennej. Od południa wykonano 150-metrowy kryty betonowy drugi dopływ¹⁴. Inwestycje były konieczne z uwagi na zły stan techniczny kanałów i brak możliwości ich dalszej naprawy. Do nowych atrakcji należały trampoliny, zjeżdżalnia i urządzenia gimnastyczne. Rozbudowa znacznie poprawiła atrakcyjność kąpieliska i została sfinansowana z zysków z lat 1931 i 1932¹⁵. Kąpielisko funkcjonowało także po wybuchu II wojny światowej, zarządzane przez tę samą

¹² Archiwum Państwowe w Katowicach, Oddział w Bielsku-Białej. Dalej: APKat.BB, Akta Miasta Bielska, sygn. 2488, s. 21.

¹³ APKat.BB, Akta Miasta Bielska, sygn. 333, s. 94.

¹⁴ *Ibidem*, s. 93.

¹⁵ *Ibidem*, s. 92.

spółkę do 3 czerwca 1941 roku, kiedy przejęte zostało przez władze okupacyjne. Swoją rolę spełniało do 1943, nie przechodząc większych remontów. Następnie zostało opuszczone, a po zakończeniu działań wojennych popadło w całkowitą ruinę.

Dopiero w 1946 roku kąpieliskiem zajął się wspomniany już Franciszek Jęzak, dawny zarządca lasów komunalnych. Przeprowadził najbardziej niezbędne remonty, by w dniu 21 lipca 1946 roku otworzyć basen ponownie. Jednak już w 1953 roku kąpielisko zostało przejęte przez skarb państwa i zamknięte. Nowy właściciel – Miejskie Przedsiębiorstwo Gospodarki Komunalnej – początkowo chciał poczynić pewne inwestycje, ostatecznie jednak ze względu na brak środków wycofał się z tego pomysłu i obiekt znowu podupadł. Dzięki staraniom Jęzaka, który zasiadał w zarządzie Klubu Sportowego START, klub stał się właścicielem terenu wraz z basenem. Zapadła decyzja o rozbudowie kąpieliska, na co przez kolejne lata pozyskiwano potrzebne środki. Autorem projektu nowego założenia kąpieliska był mgr inż. Jan Mogilnicki. Roboty budowlane prowadzone systemem gospodarczym z różnym natężeniem trwały siedem lat. W końcu w dniu 22 lipca 1967 roku nastąpiło uroczyste otwarcie. Do atrakcji kąpieliska należała 10-metrowa, trzypoziomowa wieża do skoków zaprojektowana przez inż. Henryka Busza. Niecka basenu składała się z dwóch części: płytszej i głębszej oddzielonej kratą. Na najmłodszych czekał osobny brodzik. Od wspomnianego otwarcia do początku lat 90. XX w. kąpielisko nie przechodziło gruntownych remontów. Popadało stopniowo w ruinę i w 2006 roku zdecydowano o jego zamknięciu, ponieważ nie spełniało norm czystości i było w złym stanie technicznym. W późniejszych latach władze miejskie przeprowadziły gruntowną modernizację i wreszcie w 2011 roku basen został ponownie otwarty.

Zapomniane przez mieszkańców, chociaż zachowane w prawie niezmienionej formie jest kąpielisko o romantycznej nazwie Diabelski Młyn (niem. Teufelsmühle)¹⁶. Znajduje się pośród lasu w Olszówce Górnej, nad potokiem Olszówka (dzisiejsza ul. Równa). Obiekt został wybudowany właśnie jako młyn w połowie XIX wieku przez młynarza Jana Herdę (1816–1888)¹⁷. W latach 20. XX wieku młyn nabyła rodzina Pieschów. W ciepłe dni pełnił funkcję kąpieliska, natomiast zimą, kiedy pokrywał się taflą lodu, stawał się lodowiskiem. Prawdopodobnie po uszkodzeniu koła młyńskiego, w latach 30. Georg Piesch postanowił otworzyć kąpielisko z przebieralnią i sanitariatami. W leśnym otoczeniu goście

¹⁶ Nazwa pochodzi od tajemniczych „diabelskich” dźwięków, które wydawały urządzenia młyna.

¹⁷ M. Ćwikowska-Broda, W. Ćwikowski, *Bielsko-Biała i okolice: historia pocztówką pisana*, Bielsko-Biała 2008, s. 153.

mogli odpocząć na leżakach lub zażywać kąpeli. Zachowało się wiele pocztówek obrazujących to miejsce, które stało się także tematem malarskim takich artystów jak: Gotfryd Koneczny¹⁸, Hertha Strzygowski¹⁹, Erwin Homa²⁰ i Vinzenz Oczko²¹. Ponadto latem Georg Piesch sprzedawał kawiarniom i restauracjom przechowywane w piwnicach ze słomą bryły lodu, które zimą wycinał ze stawu. Dzisiaj staw oraz budynek młyna służą hodowli pstrągów.

Kryty basen znajdujący się na terenie jednostki Obrony Terytorialnej Kraju, w którym obecnie mieści się Akademia Techniczno-Humanistyczna, nie był typowym kąpieliskiem, gdyż służył tylko żołnierzom. Obiekt od wielu lat nie spełniał swojej funkcji i został wyburzony.

Do grupy sportów, jakie można było uprawiać w Cygańskim Lesie, należy zaliczyć także skoki narciarskie. Skocznia znajdowała się obok Studzianek, czyli źródełek. Pierwsza drewniana konstrukcja pochodziła z lat 50. XX wieku; na początku lat 80. została zastąpiona stalową. Nowa skocznia nie spełniała dobrze swojej funkcji, ponieważ była niefachowo wykonana i źle wykończona. Ponadto bielscy skoczkowie mogli trenować na skoczniach w niedalekiej Bystrej. Konstrukcja w Cygańskim Lesie została rozebrana po 2000 roku.

Równie ciekawym miejscem do uprawiania sportów zimowych jest tor saneczkowy na północnych zboczach Koziej Góry. Jego historia zaczyna się pod koniec XIX w. W chacie drwali znajdującej się niedaleko szczytu Koziej Góry urządzono schronisko, nazywane po 1909 roku Rodelhütte – schronisko saneczkarskie. Stamtąd można było zjechać na sankach lub nartach do Emmenhoffu. Po pieszej wędrowce do schroniska wypożyczano się sanki, by po zjeździe zwrócić je w Emmenhoffie. Obsługa wywoziła je z powrotem na górę z pomocą koni.

Na początku obiekt bardziej przypominał nartostradę umocnioną kamieniami i deskami niż tor saneczkowy z prawdziwego zdarzenia. Tor o długości 2300 m zbudowano w latach 30. XX wieku, wykładając znane z widokówek wiraże piaskowcem godulskim. Jego początek mieścił się przy schronisku Stefanka. Po zakończeniu II wojny światowej na rzecz toru działali m.in. Franciszek Jęzak i Józef Kwaśny. Pierwsze zawody odbyły się 2 marca 1952 roku. Wtedy rozpoczął się złoty okres toru saneczkowego w Cygańskim Lesie. Trenowała tu elita polskiego saneczkarstwa, co miało bezpośrednie przełożenie na sukcesy

¹⁸ P. Kenig, *op. cit.*, s. 12.

¹⁹ Własność Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, MBB/S/5431.

²⁰ T. Dudek-Bujarek, *Nieformalna kolonia artystyczna w Mikuszowicach koło Bielska*, w: *Oblicza sztuki 20-lecia międzywojennego na obszarze obecnego województwa śląskiego*, red. T. Dudek-Bujarek, Katowice 2011, s. 336.

²¹ K. Herma, *Der Maler Vinzenz Oczko*, w: *Heimatkalender des Kreises Bielitz*, Bielitz 1941, s. 91.

sportowe w kraju i za granicą. Przy utrzymywaniu obiektu pracowali mieszkańcy, a emocje związane z zawodami zwiększały frekwencję wśród widzów. Idąc zielonym szlakiem na Kozią Górę, napotkamy relikty toru, które ulegają ciągłej dewastacji, co jest przykre dla mieszkańców, dawnych zawodników i osób zainteresowanych historią tego miejsca. Wśród resztek toru należy wymienić miejsca startu, pozostałości wiraży i zakrętów, a także ślady infrastruktury, na przykład oświetlenia elektrycznego. Każde ze wspomnianych miejsc miało swoją nazwę. Były to kolejno: Wieża Startowa, Labirynt 1, Banda Ziemna, Labirynt 2, Banda Kwaśnego, Altana²², Banda Kamienna²³, Banda Mokre lub Wodna, Klik-klak, Banda Drewniana, Półmetek, Beczka.

W latach 60. XX w. tor skrócono do 1100 m, aby dostosować go do norm FIL²⁴, a co za tym idzie, aby mogły się tu odbywać imprezy o charakterze międzynarodowym. Dolna część została w 1982 roku pokryta nawierzchnią bitumiczną; w sezonie letnim zawodnicy mogli tu trenować na sankorolkach. Obiekt był bardzo wymagający ze względu na szybkie i ciasne wiraże stanowiące wyzwanie dla zawodników o rosłej budowie ciała. Oprócz toru w Cygańskim Lesie w Polsce można było trenować na torach w Karpaczu i Krynicy. Potencjał miejsca chciano wykorzystać, organizując tu w 1970 roku mistrzostwa świata, do czego jednak nie doszło. Natomiast wielokrotnie odbywały się tu mistrzostwa Polski i imprezy międzynarodowe niższej rangi. W 1970 roku na bielskim torze zorganizowano Memoriał im. Stanisława Paczki, miejscowego zawodnika, olimpijczyka z Grenoble, który zginął rok wcześniej w Königsee. Zawody zgromadziły elitę europejskiego saneczkarstwa. Specyfika sportu saneczkowego i niebezpieczeństwa z nim związane powodowały wypadki, w tym śmiertelne. Czesław Ryłko, zawodnik BBTS Włókniarz, zginął 21 lutego 1968 roku, wypadając z koryta toru i uderzając w drzewo. Przez błąd ludzki (nie ściągnięto poprzecznej belki zabezpieczającej) zginął Paweł Ryba. Zawodnik rozpędzony do 60 km/h nie miał szans się zatrzymać i uderzył w przeszkodę. Nie znaleziono odpowiedzialnych za tę tragedię...

Obiektem, który umożliwiał uprawianie narciarstwa zjazdowego, była kolej gondolowa na Szyndzielnię. Wybudowana jako pierwsza po wojnie, a druga w kraju po kolejce na Kasprowy Wierch, stała się jednym z symboli Bielska-

²² W tym miejscu zginął w 1968 roku Czesław Ryłko.

²³ Najstarsza część toru wybudowana przed 1939 rokiem.

²⁴ FIL – Fédération Internationale de Luge de Course (Międzynarodowa Federacja Saneczkarska).

Białej. Projekt zakładał, że będzie to kolej dwulinowa, okrężna, typu Girak²⁵. Projekt dolnej i górnej stacji opracowała Krystyna Różycka, która także zaprojektowała rozbudowę schroniska na Szyndzielni. Wykonawcą było Bielskie Przemysłowe Zjednoczenie Budowlane. Amatorzy narciarstwa mogli jeździć na dzisiaj już zarośniętym stoku Sahary oraz licznych nartostradach.

We wrześniu 1974 roku zdecydowano o tym, że Cygański Las i okoliczne tereny zmieniają swoje oblicze²⁶. Na bielskich Błoniach zamierzano wybudować kompleks sportowy dla 8 tys. ludzi! Ambitne plany zakładały wzniesienie dwóch hal, krytej pływalni o wymiarach olimpijskich i sztucznego lodowiska dla 4 tys. widzów. Miano także rozbudować istniejący basen oraz stadion przy ul. Startowej, aby mógł pomieścić 45 tys. ludzi. Ponadto myślano o budowie krytego basenu kąpielowego o powierzchni 0,5 ha w okolicach Dębowca. Autorem powyższych założeń był inż. Henryk Busz, szef miejskiej pracowni urbanistycznej, natomiast nadzorował go Andrzej Wiczyński, który kierował pracownią wojewódzką.

Na terenie lasu obok Błoni, tuż za stawem, przy granicy z poligonem wojskowym w czasach PRL działała strzelnica sportowa, na której trenowali również myśliwi. Pozostałością po tym obiekcie są wały ziemne oraz dwa murowane budynki obsługi obiektu.

Obiekty rekreacyjne są obecnie nieodłączną częścią Cygańskiego Lasu i jego okolicy. Mieszkańcy mogą uciec od codziennego zgiełku i zanieczyszczeń do dzielnicy wypoczynkowej zlokalizowanej niedaleko centrum. Rejon ten przywołuje u bielszczan szereg wspomnień. Wzniesienia Beskidu Śląskiego i opisywane wyżej obiekty, których historia sięga XIX wieku, sprzyjają aktywności fizycznej.

Recreation and sport objects in Cygański Las

Cygański Las (German: Zigeunewald) is a contemporary district of Bielsko-Biała. Since 19th century it has been regarded a recreational area of the city. Due to development of textile industry, city dwellers needed rest from city noise and pollution. Situated in Silesian Beskidy Mountains, close to nature and with later tourist development, Cygański Las has become a perfect place for hiking, sports and other forms of recreation. Outdoor swimming pools were especially popular

²⁵ Z. Schneigert, *Nieznane karty historii kolei linowych*, w: *Inżynierowie polscy w XIX i XX wieku*, red. Z. Mrugański, Warszawa 2008, t. 11, s. 199.

²⁶ Biuro Projektów Budownictwa Komunalnego Oddział ds. Planowania i Projektowania Miast i wsi w Katowicach, Pracownia BOP Bielsko-Biała: Miejscowy Plan Ogólny Zagospodarowania Przestrzennego Miasta Bielska-Białej Na lata 1975–1990, 1974, s. 10.

in summer. During winter Cygański Las offered its visitors skiing and ski jumping. Luge on a track on the slopes of Kozia Góra had a long tradition. Nowadays Cygański Las is equally important for city dwellers as it was in the past. Unfortunately, number of the mentioned facilities do not exist any more. Nevertheless, their history is definitely worth recalling.

Keywords: Bielsko-Biała, Cygański Las, recreational area, swimming pools, winter sports



1. Kolej linowa na Szyndzielnię (fotografia ze zbiorów rodziny Janusza Michalika)



2. Saneczkarz Jan Tomera na torze w Cygańskim Lesie (fotografia ze zbiorów Jana Tomery)

ROZDZIAŁ IX

TANIEC POD CZANTORIĄ. O LIRYCE JERZEGO KRONHOLDA

*Anna Węgrzyniak**

Jerzy Kronhold – poeta, reżyser teatralny, dyplomata, bukinista i działacz kultury – prawie pół wieku porusza się w obszarze obecnie nazywanym Euroregionem Beskidy. Z pracowitego życia poety i konsula wybieram tylko fakty świadczące o szczególnej obecności Kronholda w kulturze tego regionu, o jego związkach z Cieszynem, Ostrawą i Bielskiem-Białą. W Cieszynie zorganizował Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Na Granicy”, który obecnie odbywa się pod nazwą „Bez Granic”, tutaj był radnym i prowadził antykwariat. W Ostrawie dwukrotnie pełnił funkcję Konsula Generalnego RP (w latach 1991–1995, 2007–2011). W Bielsku-Białej pracował w wydziale kultury, bywał w Bielskim Centrum Kultury, w Teatrze Polskim i Książnicy Beskidzkiej. Do Cieszyna rzut beretem, można więc powiedzieć, że poeta zawsze był i jest wśród bielszczan obecny.

Na rynku wydawniczym prawie jednocześnie pojawiły się *Poezje wybrane*¹ – w układzie i wyborze autora, z płytą, na której on sam czyta swoje wiersze, oraz tom *Szlak jedwabny*. Kuszące wydaje się porównanie wyboru z całością, by uchwycić rytm zmian, zobaczyć, w jakim kierunku poeta zdąża obecnie. W latach siedemdziesiątych zadebiutował z Nową Falą, wydał tomy: *Samopalenie* (1972), *Baranek lawiny* (1980), *Oda do ognia* (1982), po czym zamilkł. W 1990 roku opublikował tom *Niż*, do którego weszły wiersze pisane w okresie zapaści

* Prof. dr hab. Anna Węgrzyniak – kierownik Katedry Literatury i Kultury Polskiej w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, autorka prac o poezji i prozie XX i XXI wieku, redaktor naczelny czasopisma ATH „Świat i Słowo”, pedagog, juror olimpiady polonistycznej. Wybrane publikacje: *Nie ma rozpuszty większej niż myślenie: o poezji Wisławy Szymborskiej*, Katowice 1996; *Egzystencjalne i metafizyczne: od Leśmiana do Maja*, Katowice 1999; *Czytam, więc jestem: studia, interpretacje, glosy*, Bielsko-Biała 2004; *Ja głosów świata imitator: studia o poezji Juliana Tuwima*, Katowice 2005.

¹ J. Kronhold, *Wiersze wybrane*, Kraków 2014. To pozycja pięknie wydana w ramach serii „Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5” pod redakcją Ryszarda Krynickiego. Wszystkie cytaty nieopatrzone symbolem pochodzą z tej edycji.

(politycznej, psychicznej), ale dopiero zbiorem *Wiek brązu* (2000), który krytycy zauważyli i docenili, zaistniał ponownie. Do wydania tomu *Epitafium dla Lucy* (2012) znów minęła dekada, bo Kronhold – poeta dojrzały, wyczulony na formę, ważący słowo, by było lekkie, acz treściwe – nie pisze często, chociaż na podstawie *Szlaku jedwabnego*² można stwierdzić, że nowych wierszy wciąż przybywa.

Dla mnie, rówieśnej z poetami Nowej Fali, Kronhold zaczyna się w latach siedemdziesiątych. Każde pokolenie ma swoich mistrzów i reprezentantów, z którymi łączą je wspólne lektury, piosenki i doświadczenia generacyjne, młodszymi przekazywane na lekcjach historii, w opowieściach dziadków czy rodziców, więc znane raczej słabo. Dla urodzonych w czasie II wojny światowej lub w pierwszej dekadzie po wojnie Nowa Fala była przede wszystkim „nieu-fnością”, protestem wobec literatury, która unika konfrontacji z bieżącym życiem społeczno-politycznym. Na wrażliwość poetów tej generacji zasadniczo wpłynęły Marzec 1968, Grudzień 1970 i ruchy kontestacyjne na Zachodzie.

Jerzy Kronhold, student polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim, związał się z grupą „Teraz”, by wraz z Witem Jaworskim, Julianem Kornhauserem, Stanisławem Stabrą i Adamem Zagajewskim manifestować niezgodę na urządzenie świata, demaskować kłamstwa prasy i telewizji. Poeci związani z Nową Falą zdecydowanie odcinali się od awangardowych poprzedników, chętnie komentowali bieżącą rzeczywistość. W latach 1971–1973 na słynnych cieszyńskich zjazdach nowofalowców Jerzy Kronhold czytał swoje „ogniste” wiersze z tomu *Samopalenie*. W *Forest Flower* pisał:

Wierzę w kontestację
Która jest jedyną możliwą
Poezją

Wiedzę o świecie poeta czerpie z telewizji – „siedząc w łonie kineskopu” – ma jednak świadomość manipulacji, zanurzony „w karnawałowym brzuchu świata”, z dystansem przyjmuje komunikaty o sytuacji na świecie. W atmosferze rewolty skierowanej przeciw społecznemu urządzeniu świata, spotykają się różne protesty i „płomienie”, gniewny kontestator zawsze staje po stronie ofiar i walczących z aparatem ucisku. W emocjonalnym zaangażowaniu w rewolucję obyczajową i ruchy demaskatorskie towarzyszą mu różne wzory buntowników zmieniających zastany porządek: Lenin, Chrystus, Che Guevara, Suzuki, Mao

² J. Kronhold, *Szlak jedwabny*, Wrocław 2014. Cytując utwory z tego tomu, do tytułu wiersza dodaję symbol „SJ”.

i Mick Jaguar. W omawianym wierszu wszyscy są wyliczeni szeregowo i połączeni zdaniem „jest ze mną”, a nieco dalej – również w porządku enumeracji – „karnawałowy brzuch świata” trawi treści chorobowe: gnijące definicje, Wietnam, homoseksualistów, hipisów i markiza de Sade. W finale manifestu powraca motyw credo – słowa „wierzę w Mekong”, w „ten jedyny istniejący Wietnam” odbieram jako gest solidarności z walczącymi stronami o jedność Wietnamu. Gdy autor pisze wiersz, wojna w Indochinach zbiera krwawe żniwo, walczące strony łączy tylko rzeka przyjmująca stosy trupów, żywioł życia i śmierci, metafora czasu (*pantha rei*). Zauważmy, że Kronhold nie komentuje wojny wietnamskiej jako polityk zaangażowany po którejś stronie, wypowiedź zamyka ironiczne wyznanie wiary w Mekong, akt solidarności z walczącymi i zarazem bezradne słowo poety:

Wierzę wymiotuję
I jestem

Już w tym okresie poeta bywa mistrzem kompozycji zwieńczonej intrygującą pointą. Jak rozumieć cytowany fragment, skądinąd genialny w skomplikowanej prostocie? W kontekście rzeki, do której „tuli się / Zbiorowy aktor / Śmierci”, rzeki będącej jedynym istniejącym Wietnamem, finalne „jestem” sugeruje opozycję: ich już nie ma, ja jestem. Można interpretować dalej, dopowiadając: jestem z wami, bo o was myślę. Pisząc wiersz przeciw wojnie, kontestuję jak młodzi Amerykanie i ten protest nadaje sens tworzeniu. Ponieważ zrównanie poezji z kontestacją wybrzmiewa bardzo serio, wypada odczytać zaszyfrowaną formułę egzystencjalną: „wierzę / angażuję się..., więc jestem” (na wzór „myślę, więc jestem”).

Wiersze zebrane w tomach *Samopalenie* i *Oda do ognia* są młodzieńczo butne, ekspresyjne, ogniste (motyw ognia występuje już w tytułach), czasem przegadane, lecz poetyka najlepszych utworów już zapowiada późniejszą złożość, „przybosiowe” posługiwanie się znakiem wielofunkcyjnym, otwierającym różne porządki sensów. W okresie późniejszym, ponowofalowym, liryka Kronholda ulega wyciszeniu, powstają wiersze spokojne, refleksyjne, utrzymane w dyskursie kolokwialnym, czasem w poetyce szeptu. Żarliwość młodzieńca wierzącego w sens poezji politycznie zaangażowanej, ekstatycznie komentującej ofiarne czyny straceńców, poeta „niżowy” traktuje z pobłażaniem. Wycofuje się z płomiennych deklaracji, bo już wie, że ogień nie hamuje najazdu czołgów (***) *Dawniej rzucałem się... z Niżu*), wie, że poezja nie ma wpływu na bieg historii.

Swój żarliwy wiersz o Janie Palachu, pisany w pośpiechu, jakby „chciał dolać oliwy do ognia”, wspomina w wierszu *Była zima z tomu Wiek brązu*.

O dystansie do twórczości nowofalowej świadczy przede wszystkim jej skromna reprezentacja w tomie *Wiersze wybrane* (zaledwie 20 wierszy). Ponadto układając omawiany wybór, autor znajduje się już gdzie indziej, w innym punkcie. A jednak, patrząc na wczesne wiersze z perspektywy całego dorobku, trudno nie zauważyć tego, co powtarzalne, stałe. Twórczość z okresu pokoleniowej wspólnoty łączą z dzisiejszym teraz – fundamentalne dla tego poety – motyw pamięci, przywiązanie do tradycji oraz wartość przedmiotów – rzeczy, które mówią o nas i do nas. W *Pamięci* z tomu *Samopalenie* czytamy:

Pamięć jest to długi pogruchotany samochód
Marki Ford
W którym na tylnym siedzeniu siedzi
Pstrokaty ptak moja babka

Bohaterkę opowieści charakteryzują rekwizyty minionej epoki: stare auto, wachlarz z kości słoniowej, widokówki, fotografie. Babcia pozwala dzieciom uruchomić wielką lokomotywę, na dobranoc śpiewa im rosyjski romans. Cofając się w przeszłość, daje wnukom „żywą” lekcję historii. Znakami czasu minionego są tutaj: pogruchotany ford – atrybut nowoczesnej cywilizacji i minionej świetności rodu, widokówki z egzotycznych podróży, przypominające modne wojaże mieszkańców monarchii CK, zabawka z końca XIX wieku, jaką oferowano na przykład w sklepie Wokulskiego. W przeszłość idzie się po śladach tego, co przemawia do zmysłów – mody minionego stulecia (panowie z wąsikami, w cylindrach), lokomotywy lub rosyjskiego romansu o Stieńce.

W poezji Kronholda przeszłość powraca stale, w różnych kontekstach i użyciach. Do lat minionych prowadzi zazwyczaj konkretny obraz, kształt czy dźwięk. W XX wieku wszyscy chłopcy bawili się kolejką i wszystkie dzieci – wychowane na wierszach Tuwima – kochały lokomotywę. Tu jednak nie chodzi o banał, w omawianym tekście mowa o tym, że zabawka ocalała z pożogi, uratowała się przed bolszewikami. Z kolei w odzie na cześć „nadobnych lokomotyw” parowych – zatytułowanej *Królowa kolei* – podmiot wspomina dziecięce zauroczenie „dwucylindrową pięknoscią”, tu opiewaną w stylu nostalgiczno-patetyczno-żartobliwym. Choć nazywa palacza rudym Hefajstosem, a profil pana Zajęca kojarzy z głową Wespazjana (takich praktyk wymaga stylizacja na odę), to przecież wyczuwamy szczery żal za tym, co minione. Nie ma już drezyn, bez śladu odeszli jacyś państwo Kmiotkowie, zapewne obsługujący te staroświeckie

urządzenia. Poeta pyta retorycznie i nostalgicznie: „Czy tylko ja to pamiętam?”. W epoce Pendolino kto wspomni sapiącą maszynę parową? Można o niej pomyśleć tekstem Tuwima, pod warunkiem że będzie on znany. Otóż w niepisanym programie Kronholda motyw pamięci nierozzerwalnie wiąże się z kwestią meta-poetycką.

Zadaniem poezji jest: zapisać, utrwalić, zapamiętać. Coś przekazać odbiorcy w taki sposób, by fraza została „w uszach”, jak wspomniana *Lokomotywa*. Autor *Ody do ognia* (1982) dba o muzyczną, instrumentacyjną formę wypowiedzi, jego *Biały wiersz* „spływa jak liść” (płynie w powtórzeniach płynnego „l”), „szemrze jak kadysz” (w powtórzeniach głosek szeleszczących), jest płaczem i żalobną modlitwą za Żydów. Oszczędnymi środkami, wykorzystując symbolikę bieli (śmierć, czystość) i personifikację (wiersz „kuli się jak strach”, „kurczy się jak śmieć / przed wywózką w nieznane”), poeta aluzyjnie wprowadza stale obecny w jego liryce wątek Zagłady (strach, wywózka, krematorium, „powietrze pełne płatków sadzy”).

O Holokauście tak wiele powiedziano, że podjęcie tego tematu grozi powtórzeniem. A jednak *Oczy doktora Mengele (Wiek brązu)* zaskakują „lekkością” groteskowego ujęcia grozy. Wypowiedź oparta na koncepcie, podszyta żydowskim czy czeskim poczuciem humoru, zaczyna się od tego, co zobaczone (zarysowanie konkretnej sytuacji), a kończy czytelną aluzją do komór gazowych. Oto dzisiaj na terenie Auschwitz-Birkenau, blisko rampy, przez rosnącą „na popiołach” trawę biegnie kot i jego dzikie oczy kojarzą się patrzącemu z oczami doktora Mengele, słynnego z eksperymentów lekarza antropologa, zwanego Aniołem Śmierci. Zadane doktorowi pytania (czy lubi whiskas, czy ładnie wychodzi na zdjęciu, czy regularnie płaci za gaz) to ironiczny komentarz do jego kocich oczu, które znamy z fotografii. W tym kontekście *whiskas* (wąsiki kota), popularna karma dla kotów, uruchamia ciąg skojarzeń zaszyfrowanych w angielskich słowach i zwrotach, wykorzystujących słowo *whisk* (kosmyk, podmuch, błysk – w znaczeniu „kogoś lub coś błyskawicznie usunąć”), na przykład „Come within a whisker of death”, co tłumaczy się: „o mało nie umrzeć”, „o włos od śmierci”. Monologista – jak sugeruje tytuł – ogranicza się do jednego motywu, patrząc w oczy zbrodniarza, zadaje mu trzy pozornie niewinne pytania.

Z podobną „lekkością”, która chwyta za gardło, opowiada Kronhold o krawieckim manekinie z pracowni Żyda. Manekin „miał dobry wygląd”, więc ocalał, „ale i tak / poszedł do / komina / przez korniki” (*Dobry wygląd*). W pamięci odbiorcy najłatwiej zapisują się wypowiedzi krótkie, sprozaizowane (bez metafor

i innych sztuczek poetyckich), osadzone w realiach naszej cywilizacji, jak *Numer 7944* (SJ) – więzienny numer cioci, adresowany do beztroskiego użytkownika bankomatu. Najlepsze wiersze Kronholda zamykają się w kilku wersach, są lakoniczne i utrzymane w dyskursie kolokwialnym. Bogactwo sensów zapewniają ironiczne dystanse, przemilczenia, niedomówienia, a także cytaty, kryptocytaty, rozliczne gry stylizacyjne czy intertekstualne³. Niech nas nie mylą pozory prostoty, stosowana strategia poetycka wymaga od czytelnika wysiłku – odczytania aluzji, zastanowienia, dopełnienia.

Życie ptaków i ssaków po – opowieść o letniej wyprawie do Jedwabnego, w drodze na wakacje – zaczyna się bardzo zwyczajnie: „Jakoś nikt nie chciał pokazać drogi / do miejsca po spalonej stodole”, ale już kolejny wers „siano pachniało snem kopki złościły się w słońcu” komplikuje ten przekaz, odbierany jako relacja z odwiedzin w Jedwabnem. Różne plany czasowe – czas zbrodni i czas wakacyjny narratora – łączy senny zapach siana i światło słońca, motywy odsyłające do sielanek katastrofisty Czechowicza:

Przecież siano pachnie snem
A ukryta w nim melodia kantyczki
(...)
chroni przed złem

(*Na wsi*)⁴

W tym przypadku odniesienie ma wydźwięk ironiczny, bo sielanka Kronholda nie jest kantyczką, tutaj siano nie chroni przed złem. Zagadkę tytułu wyjaśnia pointa: „fotografować na zimno życie ptaków / i ssaków po Holokauście”, absurdalnie zderzająca odmienne porządki: naturę i historię. Obserwatora wilg i łoś fascynuje przyroda, której historia nie rani. Nie rani, bo nie dotyczy. Przed Zagładą czy po Zagładzie życie toczy się nadal, o spalonej stodole ludzie wolą zapomnieć. Pozorną ciszę tej wypowiedzi mąci jednak pamięć o Jedwabnem, aluzja do Czechowicza i gest fotografowania na zimno. O sprawach bolesnych Kronhold mówi dyskretnie – mimochodem, szeptem, aluzyjnie. Styl kantyczki odnajduję w wierszu *Śnią mi się*, gdzie znakami Zagłady są nazwy miast (Biłgoraj,

³ Zabiegi artystyczne komplikujące i tym samym wzbogacające pole sensów to temat na dużą pracę. Podam tylko jeden przykład – poeta wykorzystał aluzję do *Odprawy posłów greckich* J. Kochanowskiego do stylizacji antycznej w wierszu *Zimny czwartek* (SJ), poświęconym Szymborskiej. Taki gest uzasadniają pogrzebowe realia: głos Elli Fitzgerald, nietrafione przemówienie oraz wiersze poetki (*Monolog dla Kasandry, Chwila w Troi, Pogrzeb*), a więc nieprzypadkowo Kronhold żegna poetkę słowami antycznego chóru: „Dla ciebie teraz spokój, łódź bukowa, / (wychowanica Idy wysokiej)”.

⁴ J. Czechowicz, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1979, s. 24.

Sandomierz, Przasnysz), zaś dyskretna pointa: „i sporysz / słodki jak / kadysz” – instrumentacyjnie wykorzystując podobieństwo brzmieniowe, łączy słodycz trucizny z żalobną modlitwą. Podmiot więcej przemilcza, niż mówi, nie wiemy, jak te miasta się śnią. Nie buduje sennych obrazów, ich wizyjny, metafizyczny sens szyfrują wersy: „obłoki nad / nimi światłość”. A może ten „liryk lożański” jest zapisem snów mistycznych? Koszmary trudno zapomnieć, gdyż zamieszkują podświadomość. W onirycznej poezji prozą z *Niżu* (*Kieszeń*, *Deser*) poeta czerpał z doświadczeń nadrealizmu i Schulza, ale z czasem ta praktyka zanika. Treści snów są sygnalizowane lub wyraźnie nazwane, jak w liryku *Helikopter*, gdzie ruchliwa starka krzyczy przez sen, bo „widzi małe miasteczko / na Mazowszu / jak obwarzanek / w środku / którego leżą / zabici Żydzi”.

Ciemny wątek Zagłady nie przesłania jasnych wierszy o urodzie świata, miłości, radości współbycia z rodziną i zwykłymi ludźmi; wierszy, którymi Kronhold pisze swój uniwersalny kodeks wartości. Ceni miłość, uczciwość, przywiązanie do rodzinnych tradycji, kocha muzykę i dom w ogrodzie, gdzie można zbliżyć się do natury. Szczególnie ważne jest dla niego czułe, rozumiejące, otwarte spojrzenie na innego.

Tylko w tomie *Niż* (1990), na który złożyły się wiersze pisane w latach osiemdziesiątych, dominuje ciemna diagnoza rzeczywistości, „stan przejściowy / pomiędzy przyzwyczajeniem a nicością” (*Stan*), poczucie klęski, brak dobrej prognozy na przyszłość. Stabilny front niżowy określa zarówno rzeczywistość zewnętrzną, jak i samopoczucie podmiotu. Trudno tutaj oddzielić sferę społeczną od psychicznej, ponieważ najczęściej mówi się o nich obrazami („fala śmieci”, „bulgot ciężkiego błota”, „bełkot ciasnego gardła” – z wiersza *** *Przetrwać, przeczekać, przycupnąć...*). Postawę rezygnacyjną wyklucza jednak zwyczajny, zdroworozsądkowy program przetrwania: należy zachować spokój, trzymać się zwykłych ludzkich zasad, bronić prawdy, ale nie hamletyzować – trzeba „być i jeszcze raz być”, „przybić gwóźdź / do swego krzyża i przyszyć oderwany guzik, / żeby świat nie wyszedł / z formy” (*Brat Terejusz odpowiada na pytanie: co robić?*).

W programie człowieka szukającego rozwiązań konstruktywnych (myślącego pozytywnie) istotną rolę odgrywają: przywiązanie do formy (wychowanie, tradycja), natura („melodia kasztanu”), kobieta i „poczucie humoru / tak wielkie jak poczucie istnienia” (*Wciąż nadal*). Pomimo prześladowań, propagandy, szaryzny, drożyzny i upokorzeń, życie wciąż trwa i „nadal jest ośniewające”, jeśli tylko umiemy zobaczyć zachwycające drobiazgi: żabę, katedrę, pumpernikiel...

– czytamy w wierszu *Wciąż nadal*. W tym utworze bardziej niż w innych tekstach widać przywiązanie autora do klarownej formy, już zabawny pleonastyczny tytuł niejako zapowiada dwie odsłony ambiwalentnej natury życia. Jest ono okropne i olśniewające, z jednej strony wciąż trwa PRL-owska stagnacja, z drugiej nadal zachwyca nas uroda świata, podziwiamy przyrodę i dzieła sztuki, nie tracimy poczucia humoru, cieszy nas umiejętność pokonywania trudności. Kronhold, który nigdy nie był „smutnym czcicielem abstrakcji”, nawet w „niżu” dostrzega jasne strony życia. I tego programu konsekwentnie trzyma się nadal, odnajdując smak życia w zmysłowym otwarciu na „cuda zwyczajne” – jak powiedziałaaby Szymborska.

Za jeden z najlepszych utworów „okresu niżowego” uważam konceptualny *Dom*, odsyłający do nurtu liryki metafizycznej i erotycznej, od *Pieśni nad pieśniami* poczynając, przez erotyki Morsztyna i Leśmiana, po psalmy Nowaka. Poeta śpiewa o spotkaniu kochanków (trzy zwrotki – trzy fazy: nie wstydź się, nie lękaj, zanurz), o rozkoszy i bólu, o cielesnej jedności z ziemią (lipa, łoś, bazalt). Monolog utrzymany w konwencji zaproszenia do gry miłosnej stopniowo przechodzi w hymn o istnieniu i zarazem psalm, wszak ciało zostało poczęte „na chwałę i na mękę”. Jak mistrzowie baroku, Kronhold znakomicie operuje kontrastem, a łącząc przeciwieństwa (np. sól i miód), wykorzystuje brzmieniowe podobieństwo leksemów. Ważną rolę odgrywa tu rytm, początkowo wolny, w drugiej zwrotce szybszy, wyraźnie przyspieszający w ostatniej:

Ciało zanurz się w ciało
po dzban po barć po miednicę
po pas po las po zadniało
po siew po szczep po winnicę
po krew po śluz po srom
po sól po miód po dom

Gdy na zewnątrz szaro i mgliście, a w kościele pachnie siarką (*Plewy*), poeta nie rozpacza i nie lamentuje, próbuje ośwoić rzeczywistość grą słów. Gdy dopada go beznadzieja, pisze wiersz pt. *Nadzieja*, zaczynający się efektowną i sensowną transformacją zwrotu „nadzieja matką głupich”. Jego nadzieja/Nadzieja jest silną kobietą – jak Nadieżda Mandelsztam – nigdy nie ulega rozpaczom i sprawdza się w sytuacji beznadziejnej (rodzi bękart, „humory złego smoka” łagodzi ciastem ze śliwkami). Inny wariant nadziei przynosi modlitwa do Chrystusa, który jest tutaj figurą każdego cierpiącego człowieka: wdową, pijanym, starcem... (***) *Ty jesteś Panie...*

Wiek brązu (2000) otwiera nowy rozdział w życiu lirycznego bohatera i zarazem nowy etap formalnych poszukiwań artysty, co odczytuję z wiersza *Gdyby nie budowa domu*, pełniącego funkcję introdukcji do zbioru. O budowaniu domu napisano tysiące wierszy, a jeśli uzmysłwić sobie bogatą symbolikę domu, to już tytułatura wikła utwór w liczne konteksty. A jednak wiersz to niezwykły, zadziwiający pozorną prostotą formy, tak charakterystyczną dla twórczości Kronholda po roku 2000. Wypowiedź organizuje jasna, logiczna konstrukcja składniowa. W zdaniu warunkowym (gdyby – to) ważną funkcję pełni negacja:

Gdyby nie budowa domu
nie znalazłbym słowa węgarek,
nie wiedziałbym co to więźba
ani na dachu gąsiorek.
Nie zobaczyłbym kuny,
Swawolnego kopciuszka
i tylu jeszcze innych
żywotów świętych.

Korzyści układają się tu w porządku: znam, bo wiem i widziałem. W poznawaniu nowego pośredniczy język (tu słowo „węgarek”), świat budują słowa mieszczuchom nieznane, stare – jak więźba i gąsiorek, konserwujące smak dawności, słowa, które przypominają, czym był i jest dom – miejscem szczególnej więzi (więź-ba) domowników z otaczającą przyrodą. Domu pilnuje archaiczny gąsiorek, a zaraz po nim przedstawiciele odwiedzającej dom fauny: kuna, „swawolny kopciuszek” i cała mnogość żywotów, czyli istot bożych, objętych znaną formułą w nowym, metaforycznym użyciu. Oryginalna metafora „żywoty świętych” wskazuje franciszkański stosunek do natury – wrażliwe oko mieszkańca tego domu z czułością podgląda zachowania braci mniejszych, ich konkretny żywot – jak mógłby powiedzieć luteranin Rej – jest mu bliższy niż martwe średniowieczne legendy. Skojarzenie z Rejem podpowiada sytuacja liryczna z wiersza *Płomienie, błyskawice, dzwony* (podmiot czyta tezy Marcina Lutra).

Liryka Kronholda ma tę właściwość, że wchodząc w świat przedstawiony, zawsze przesuwamy się od konkretnego do uniwersum. Bogata symbolika domu nie znika, ale oczom odbiorcy jawi się ten jedyny, z gąsiorkiem na dachu. Więźba – identycznie jak przed wiekami – umacnia architekturę domu, podtrzymuje dach, na który wspinają się kuny, gdzie przysiadają ptaki. Co ważne, poeta unika nazw ogólnych, preferuje nazwy gatunkowe, w jego poetyckim ogrodzie śpiewają

języki, sójki, wilgi, mieszkają „czubaty perkoz”, „piegowata biedronka”, „dostojny ślimak Arion Rufus” (*Oglądając cuda natury z trzyletnią Zosią*), ślizga się zaskroniec, „śmieją się dziewanny”, rosną „czerwonolistne buki”, „odurzające jaśminy”, magnolie czy głóg szkarłatny (nie róża, jarzębina czy berberys – jak wyjaśnia w wierszu *Głóg szkarłatny*).

Najlepsze wiersze Kronholda są zapisem zwykłych, a zarazem niezwykłych sytuacji, które dyktuje emocjonalna, zmysłowa pamięć. Dobrym tego przykładem jest subtelny i jednocześnie zmysłowy erotyk *Czyścilem twoje buty*. Efekt zaskoczenia osiąga poeta, mówiąc o miłości nie wprost, ale poprzez koncept (buty – rękawiczki), który samorzutnie wynika z sytuacji. Czuły kochanek opuszkami palców głaszcze ślady stóp ukochanej – i właśnie ta zaszyfrowana zmysłowość robi wrażenie. Stałymi wyznacznikami lirycznego klimatu tej poezji są: czuła zmysłowość i ciepła powściągliwość, co dobrze widać, gdy czytamy wiersze miłosne. Wnikliwa lektura erotyków Kronholda ujawnia też bogactwo form przejętych z tradycji liryki miłosnej. Miłość – „temat wiekuisty” (*Czym było twoje ciało*) – siłą rzeczy wikła poetę w różne style. Choć Kronhold unika pastiszu, w repertuarze jego wierszy miłosnych odnajduję tropy barokowe i awangardowe, leśmianowskie (*Zaraz za zadnim gajem*) i grochowiakowe (*Czym było twoje ciało*). Dyskretnie gry stylizacyjne i sploty aluzji prowadzą w stronę określonych autorów czy gatunków. Słowem cudzym autor zawsze operuje świadomie i swobodnie, wykorzystując je jako element słowa własnego, osobnego. Ona – bezimienna i bez twarzy – pojawia się w różnych odsłonach spektaklu pamięci (jest właścicielką małych butów, przychodzi na schadzki do rudery, wędruje przez letnie ogrody), wciąż pozostając muzyczną tajemnicą i przedmiotem filozoficznej (epistemologicznej, metafizycznej) refleksji. Wrażeń zmysłowych, zwłaszcza tzw. pełni, ani pojąć, ani zapisać nie można, a jednak pojawiają się tutaj cztery znaki – klucze do interpretacji:

Czym było twoje ciało, nigdy się nie dowiem,
Szczeliną, światłem, przesmykiem, obłokiem

(*Czym było twoje ciało*)

W miłości najważniejsze doznania i emocje są niepojęte, niewyraźne, a tym samym niewypowiedziane – jak „pokłady akacji (układające) się w zdanie z ukrytym podmiotem”. Nieprzekładalne na język dyskursywny, angażują kreatywne gesty artysty, posługującego się obrazem i muzyką/śpiewem. O tym, czym było jej ciało, mówią metafory budowane ze znaków pejzażu naturalnego (co

przypomina np. *Pocahunek* – krajobraz Grochowiaka), a kreatywną pamięć wspomaga metafora muzyczno-zapachowa: „pasaż tymianku i dotyk piwonii (...), pewien urwany refren, allegro symfonii”.

W erotyku *Wiem że czekasz* mężczyzna, który pociągiem wraca do domu, myśli o kobiecie, jak zawsze, czekającej na niego „pod wiciokrzewem” i tak wyobraża sobie to miejsce: „myślę o jeżach / wędrujących / teraz przez ogród / koło porzeczek i agrestu / i o alabastrowej sonacie / Mozarta wyrzeźbionej / jak most łączący nasze / ciała bardziej niż dusze”. Poeta „instrumentalny” ze słów eksponujących dźwięki (głoski s, z, sz, ż) układa sonatę o czekaniu i pożądaniu jej alabastrowego ciała. Przez cały wiersz płyną słowa-dźwięki: czekasz, wiciokrzew, „skrót i szepty / sonaty i jeże”, seledynowy szlafrok.

Nie tylko o miłości pisze Kronhold w terminach muzycznych. Przedmiotem stałej adoracji jest beskidzki pejzaż (z wyjątkiem brudnej Olzy), zwłaszcza łącząca ziemię z niebem góra, na przykład w lirycznej fraszce pasterskiej:

Obłoczek nad Czantorią
Jeden, jedyny.
Paś się, paś, baranku

(*Obłoczek nad Czantorią*)

– czy w wyrafinowanym koncercie muzykanta:

Południe, Czantoria,
ustawiona burtą do abordażu
ściera się z
ciżbą obłoków.
A w stajni coś jak ukulele,
villanella konika polnego,
tli się

(*Południe, Czantoria*)

Awangardowo realizując starą zasadę korespondencji sztuk, Kronhold myśli obrazami, słyszy muzykę świata i koncertuje. Koncertuje, używając języka – instrumentu giętkiego, poddającego się rozlicznym obróbkom stylistycznym, niemniej podstawą poetyckiego muzykowania jest wrażliwe ucho nastawione na odbiór głosów zewnętrznych. Poeta słyszy to, na co inni nie zwracają uwagi. W upalną noc chwytą odgłosy wsi (weselny akordeon, śmiechy przy grillu), „odległe o wiele kilometrów buczenie / elektrowozu” i płacz lisów (*Płacz*).

Jest piątek, ludzie bawią się, podróżują, odpoczywają, lecz głosy świata
ludzkiego obejmuje lisia klamra. Uwięzione w klatkach

lisy płaczą i nie można tego
z niczym porównać ani
pomylić

(Płacz)

Obiektywny zapis nocnego pejzażu na podstawie wrażeń słuchowych, chłodny komentarz, wyciszenie emocji – to artystyczna strategia, którą całe pokolenie, nie tylko Kronhold, zawdzięcza Przybosiowi i Różewiczowi⁵. Wstępne pytanie: „Czy słyszeliście jak płaczą lisy” daje wyraz bezradności człowieka. Współodczuwa on z cierpiącą istotą, która jednak pozostaje bytem osobnym, innym, niepoddającym się personifikacji. Kronhold nie nadużywa metafory i nie stosuje alegorezy, do flory i fauny podchodzi z ciekawością filozofa i przyrodnika. W omawianym wierszu lisy płaczą i moja wyobraźnia maluje obraz zniewolenia, katorgi, „banalności zła”, jakie człowiek od wieków wyrządza naturze. Wiersz o lisach mimochodem układa się w traktat o przyrodzie i naturze zła, o stosunku człowieka do zwierząt, współczesnej komercji itd. Płacz lisa prowadzi odbiorcę w konteksty filozoficzne, ciągnie na erudycyjne manowce. Nie ma już wolnych lisów, znikają ptaki, pejzaż naturalny zmienia się tak szybko, że cieszyńianin lęka się o swoją górę:

Sprawdzam czy jej nie ukradli przez noc
czy jej nie przenieśli
ale jest co za ulga na miejscu
tylko wybili parę drzew i cieląt

(Czantoria)

Lubię Kronholdowe poczucie humoru, subtelne, pozwalające zachować ironiczny dystans wobec tego, co boli, smuci czy przeraża, zwłaszcza że nie mamy na to wpływu. Zdarzają się uroczyste żarty liryczne, na przykład w wierszu *Wiosenny deszczu* deszcz szemrze „w Moszczenicy Muszynie i Mszanie” a dowcipny lingwista zarzuca mu „szemrany interes” i „mokrą robotę”. Jednak zdecydowanie częściej motywy muzyczne są sygnałami eseistycznej komplikacji, na przykład przypadkiem usłyszana uwertura do opery Wagnera skłania do refleksji nad kwestią piękna, które być może „wzniesła złe żądze” (*Rienzi* dedyko-

⁵ Zob. wiersz *Rzeki* (SJ), zakończony słowami „płyną po / nim okręty, Przyboś, / Różewicz”.

wane Zagajewskiemu). W „uliczkach obok zamku” słyhać „diabelski uśmiech” Liszta (*Czerwone pończochy*), dzwon z kościoła Świętego Krzyża „tercje nony wybija” (*Dzwon*), a *Spóźniony list do Rafała Wojaczka* kończy gwizd „cichy i przeszywający / jak kantylena / kosa w ogrodzie”.

Motywy muzyczne – ważny element artystycznego kodu Kronholda – pełnią tu różnorakie funkcje, są stałym budulcem wyobraźni poety, służą do wyrażenia emocji i refleksji, przywołują wspomnienia, charakteryzują postacie, kultury i sytuacje. Dobra, sentymentalna Lucy kocha walce: *Nad pięknym modrym Dunajem* Straussa i *As-dur* Brahmsa (*Epitańum dla Lucy*). Górników żegna „swojska jak salceson / heligonka” (*Żadnych łez dla śmierci*) – nie harfa, pianino czy trąbka, lecz harmonia, używana na Śląsku Cieszyńskim i Żywiecczyźnie.

Obecnie tylko znawcy wiedzą, czym jest heligonka. Szukając odpowiednich słów, które dla współczesnych są niezrozumiałe, poeta konserwuje zabytki dawności (gdy znika rzecz, zostaje słowo), dba o realia, dyskretnie zaznacza atmosferę wielokulturowego pogranicza, pokazuje wieloetniczność i różnorodność religijną mieszkańców regionu. Podążając śladem konkretnych ludzi i zdarzeń, Kronhold przywołuje dobre i złe daty (np. *O czym mówią stare puszczyki* – o reformacji w Księstwie Cieszyńskim, *Z kronik jednego tranzytu* – o wojnie trzydziestoletniej, *Oręż, SJ* – o szabli do ścinania czeskich głów, *Czyste od łez* – o biesiadnym „odbijaniu” Zaolzia), zawsze jednak podkreśla kulturową otwartość pogranicza i sympatię dla Czechów: „Piękny jest język czeski. Pachnie / pszczołami i muzyką” (*W czeskich parkach*). Poeta sięga pamięcią do czasów, kiedy przez Bramę Morawską prowadziły szlaki handlowe, którymi z południa – od Bizancjum przez Księstwo Wielkomorawskie – parła na północ kultura. Na tej ziemi znajdowali schronienie zbiegowie i artyści waganci (*Klucz*). Przed wiekami w dolinie nad Beczwą, „między Lipnikiem a Nowym Jiczinem” (*Wiek brązu*) stawiano zamki i baszty, które kruszy przyroda. Sławiąc tę przestrzeń, spadkobierca wagantów opiewa ją odą *Do Bramy Morawskiej*, a wiersz kończy się prośbą: „pozostań otwarta”.

Wiele uwagi poświęcił Kronhold domom i miejscom, które znikają na jego oczach. Wymienić tu można chociażby takie nieszczęsne zabytki jak cieszyński hotel „Pod Jeleniem” (*W pustych teraz pokojach*), zaolziański cmentarz (*W Ligotce Kameralnej*), zamki nad Beczwą:

W szczelinach krenelaży
nieustępliwy powój i traszki

(*Wiek brązu*)

Pamięć o niszczących pomnikach kultury przechowuje poezja – definiowana poetycko jako „zaproszenie do tańca / fokstrot z widmami na Polach Elizejskich” (*Poezja to zaproszenie do tańca*). Przyjmując zaproszenie, wchodzimy w przestrzeń widmową, wypełnioną zmysłowym nie-bytem, po śladach minionego przesuwamy się w głąb czasu, snując refleksje antropologiczne, socjologiczne, estetyczne. Utwory Kronholda można czytać jak esej na temat sztuki, życia, śmierci, przemijalności. Nie przypadkiem w finale wiersza („ponad nami ehej obrotne obłoki”) wybrzmiewa aluzja do sonetu Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego („Ehej, jak gwałtem obrotne obłoki / I Tytan prętki lotne czasy pędzą”⁶).

Poezja definiowana jako zaproszenie do tańca (topos tańca symbolizuje życie/śmierć)⁷ niejako automatycznie kojarzy się z muzyką, gdyż tańczący powinni wyczuwać rytm, słyszeć muzykę. Oczywiście w epoce powszechnej demuzykalizacji, po Przybosiu i Różewiczu, Kronhold muzykuje inaczej niż poeci dawnych epok (chyba że uprawia pastisz), a jednak – jak Iwaszkiewicz – wsłuchuje się w muzykę dnia i nocy i rzeczywiście słyszy koncerty otaczającego świata:

Posłuchaj
Trzeci jaz ma dobre brzmienie, jak free jazz.
Skuta cienkim lodem Olza
wybucha wodospadem, ale nie ma w tym
śladu namiętności i
przydałby się złoty dukt saksofonu,
żeby trochę ocieplić powietrze
i przerwać to tępe kucie dzięciołów w tle, naśladowujących
maszynę do stebnowania

(*Trzeci jaz*, SJ)

⁶ M. Sęp-Szarzyński, *O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka*, w: tegoż, *Rytmy abo wiersze polskie*, Wrocław 1978.

⁷ Motyw tańca powtarza się wielokrotnie, najczęściej jako określona forma (walc, mazur, tango, fokstrot, chodzony, polka, rock and roll) oraz istotny składnik, z natury wieloznacznej, metafory. W ostatnich wierszach dominują „tańce” żałobne, na przykład w dedykowanym żonie Irenie *Naczyniu*, SJ: „wierzby / w tan ruszyły / i asfodele / nuca”, natomiast *Tańce*, SJ zamyka taki kalambur: „Teraz uczyć się pilnie figur tańca śmierci, żeby / nikt, kto zobaczy, nie umarł ze śmiechu”.

Podobnie jak w cytowanym wierszu, w całej twórczości poety trudno oddzielić głosy natury od znaków kultury, muzykę życia od kompozycji granych na instrumentach. A tych w liryce Kronholda nie brakuje, gra się zatem na „dobrym pocziwym Bernsteinie”, na skrzypcach, na trąbce, a także na instrumentach dawnych, dzisiaj zapomnianych, jak wirginał (rodzaj klawesynu) czy szałamaja (instrument dęty, drewniany), bądź egzotycznych, jak ukulele (gitara hawajska). Motywy muzyczne obrazują tęsknoty, rozterki i wartości, a nazwa formy muzycznej lub instrumentu przywodzi na myśl określoną epokę, jej projekt świata i estetykę.

Nostalgia dawności przypomina wnukowi przepis babci Michaliny – przekazany potomnym „zapis nutowy / wielkanocnego mazurka / klucz wiolinowy / z migdałów i skórki / pomarańczowej”. Jak rozumieć skierowaną do kobiety prośbę, by zaśpiewała ten mazurek „na wirginalu / i na szałamai”? Choć doceniam grę słów, lingwistyczna zabawa mazurkami nie satysfakcjonuje, bo rodzynkami tego mazurka są nazwy instrumentów, które kojarzą smak ciasta z dobrym smakiem minionych epok. Czytając ten wiersz, przenoszę się w świat Johanna Vermeera (obraz *Lekcja muzyki. Dama przy wirginalu w towarzystwie mężczyzny*). W moim odbiorze Kronhold, który stosuje światłocień, kocha muzykę, gustuje w conceptach, sławi uroki życia codziennego – często bywa barokowo-vermeerowski.

Od babci Michaliny łatwo przejść do galerii postaci rodzinnych. Z czasem coraz częściej pojawiają się bliscy, żona i córka⁸, osoby odchodzące – ojciec, matka, siostry, ciotki, wujowie. Poeta, zawsze wierny realiom, przypominając epizody z historii rodzinnej, opowiada o świecie, który przeminął. Na podstawie autobiograficznej opowieści o najbliższych można by zrekonstruować powikłane dzieje rodzinne, odczytać lekcję historii. Historię ojca piszą na przykład takie wiersze: *Mopsożelazny piecyk* (warszawska młodość ojca, Ogród Saski, tomik Aleksandra Wata z 1920), *Sztandar 4 pułku* czy *Tipperary* (wspomnienia żołnierskie). Matka „tworzy rękodzieła” w przestrzeni kuchni, jej jasny portret kojarzę z ciepłą atmosferą domu tradycyjnego, w którym kobieta spełnia się w roli westalki, „ciemnym rankiem” rozpala ogień pod kuchenną płytą (*Moja matka*), leczy ziołami (*Apteka*, SJ), w wolnych chwilach czyta powieść Sigrid Undset. Doświadczona przez historię, nie może jednak wybaczyć Niemcom (*O przebaczeniu*). Siostry – panny Sierosławskie (*Panny*, SJ), „starsze o wojnę, / o wiersze Słowackiego / o kąpiel w Dniestrze” – utrwala fotografia, na której

⁸ Tom *Szlak jedwabny* jest opatrzony dedykacją: „Moim bliskim, Irenie i Zosi”.

przechodzą mostem na lewy brzeg Olzy. W wierszu *O starszej siostrze*, w jednym rozbudowanym zdaniu, kilkoma pociągnięciami pióra, poeta stworzył „psychologiczny portret” kobiety samotnej, zawsze spóźnionej, która tym razem zdąży (umrzeć). Zgrabną syntezę rodzinnego losu, z zachowaniem odmiennych pokoleniowych lektur i doświadczeń, przynosi obraz z toposem rzeki: rodziców „kołysała Wisła, Or-Ot / i Asnyk”, siostrą towarzyszą Zbrucz i Słowacki, natomiast ich młodszego brata kołysze Olza, „krótki dopływ, / rewir pijawek, szczeszui / i starych prostytuttek”, który po deszczach zamienia się w Acheron (*Rzeki*, SJ)⁹.

Poetycką kronikę Kronholda zaludniają postacie zwykłych śmiertelników, osoby niegdyś zrośnięte z Cieszyńnem, dzisiaj zapomniane, jak nierozgarnięty Erwin z placu Londzina (*Szurnięty Erwin*). Lista postaci jest długa, są wśród nich: adwentysta dnia siódmego, muzyk i posiadacz roweru (*Wielebny Bereta*), pracza – „księżniczka krochmalu i denaturatu” (*Sikorowa*, SJ), pani Sowa – nauczycielka historii z Krzemieńca (*Szlak jedwabny*, SJ) i wiele innych osób.

Poeta – kolekcjoner minionych zdarzeń – przechowuje imiona ludzi i rzeczy, zapisuje pragnienia, wzruszenia, chwile radości i goryczy. W ostatnich wierszach światło przesłania cień, jest pusto, cicho i zimno, nad głową „różaniec jarzębin” (*Milczenie w ogrodzie*, SJ), ogród jesiennieje, drzwi domu wyrzucono na śmietnik (*Zimno*, SJ). Żaloba, melancholia przemijania, śmierć (*Szymonek*, *Chmura*) – motywy zawsze w tej liryce obecne, w *Szlaku jedwabnym* powtarzają się częściej, a jednak Kronhold nie pisze czernią, nie dopuszcza do głosu rozpacz, „ciemne” zagłusza humorem (*Nie przyszedłem na ucztę*). Począwszy od *Niżu*, Kronhold, zawsze powściągliwy w wyrażaniu emocji, terminujący w szkole haiku¹⁰, doskonali poetykę czułego szeptu:

Pachnąca jaśminem i łzami
twoja chusteczka
śni swój sen pod jaśkiem

(*Chusteczka*, SJ)

Z nowofalowych ekspresji nie zostało nic, w liryce dojrzałej młodzieńczą kontestację zastąpiła postawa kontemplacyjno-rozumiejąca, ogień wyparło światło:

⁹ Trudno nie dostrzec aluzji do poematu Tadeusza Różewicza *Acheron w samo południe*, w: tegoż, *Na powierzchni poematu i w środku*, Warszawa 1989, s. 48–56.

¹⁰ Inspirację haiku wyraźnie widać w tomie *Wiek brązu*. Na przykład w wierszu *Liść* przedmiotem opisu jest „brązowy wysuszony liść brzostu / Bashō niesiony wiatrem”.

Doskonałe światło, niespodziewane,
Budzące wdzięczność i podziw,
Doskonałe uformowany dzień,
Bez skazy, przezroczysty, jasny,
Doskonała widoczność szczegółów,
Żyłkowania na opadłych listkach,
Niewzruszona potęga mijania,
Taniec wiatru, musowanie ciszy

(Słońce w listopadzie)

Dance by the Czantoria Mountain. The poetry of Jerzy Kronhold

The subject of reading are the poems of the poet, who in the 70s was a passionate contestator, and now he invites the recipient to “dance with the ghosts”. He perpetuates the past (family chronicle, story of the Holocaust), and listens to the “concerts” of the nature. In his mature work, the youthful expression is ousted by contemplative attitude. The poet appreciates restraint, humor, poetics of the whisper.

Keywords: poetic chronicle, memory, musicality, discretion

ROZDZIAŁ X

GOLA – GAŁCZYŃSKI.

MODEL MIŁOŚCIW POEZJI TERAZ I 50 LAT TEMU

*Barbara Tomalak**

Erotyki zielone (2004), tomik wierszy znanego bielskiego poety i prozaika Stanisława Goli, pozwala podjąć próbę konfrontacji tej twórczości z poetyckimi dokonaniem innych autorów lirycznych, miłosnych wierszy. Intuicyjny ogłód poezji Goli skłania badacza do szukania kontekstów w twórczości młodych twórców, nawet „postbruLionowców”, zwłaszcza w ich grach językowych i estetycznej perwersji, jednakże sam Gola w tym wypadku wskazuje na punkt odniesienia dla swoich wierszy, zawierając w nich czytelne, polemicznie zorientowane aluzje. Idźmy zatem tym śladem. W *Erotyku ciągłym* Gola poprzez cytaty nawiązuje do *Rozmowy lirycznej* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego¹: „Powiedz mi, jak mnie kochasz?”. Słowa te, wyodrębnione – jako nagłówek – z tekstu wiersza, ujęte w cudzysłów, sugerują historycznoliteracką translokację ugruntowanej już tradycji. Można założyć, że cytaty z Gałczyńskiego wykorzystuje Gola we własnym celu – pozostaje ustalić, czy chodzi o reinterpretację o charakterze polemicznym, czy też o jakąś formę kontynuacji albo aktualizacji tego, o czym pisze Gałczyński. W każdym razie gra z tekstem Gałczyńskiego podjęta została świadomie: odbiorca musi się na nią zgodzić i uwzględnić ją w interpretacji.

* Dr hab. Barbara Tomalak – adiunkt w Katedrze Literatury i Kultury Polskiej w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Zajmuje się teorią literatury i antropologią religii. Monografie: *Imiona róży* (Bielsko-Biała 2006), *Śladami mitu* (Bielsko-Biała 2012). Rozdziały w monografiach: *Powszechniki semantyczne utopii*, w: *Problemy utopii i antyutopii w literaturach słowiańskich i historii Słowian*, red. W. Gorczyca, I. Pospišil, Bielsko-Biała 2014; *Zwierzęcy (i roślinny) bohater w micie i w literaturze fantastycznej* [*Tiere und Pflanzen als Darstellungsform des Helden im Mythos und in der Fantasiliteratur*], w: *Mit, baśń i legenda w literaturach europejskich* [*Mythos, Märchen und Sage in Europäischen Literaturen*], red. K. Krason, B. Haedrich, Szczecin 2014; *Bajkoterapeutyczny wymiar „Zwierzoczekoupiora” Tadeusza Konwickiego*, w: *Naukowe fascynacje bajką*, red. A. Grabowski, M. Zaorska, Olsztyn 2014, t. 6. Artykuły: *Transpersonalna analiza psyche nieświadomej w poezji Czesława Miłosa*, „Świat i Słowo” 2013, nr 20; *Metafora religijna*, „The Peculiarity of Man” 2013, nr 17; *Religijny model świata w literaturze fantastycznej*, „Świat i Słowo” 2014, nr 23.

¹ K.I. Gałczyński, *Poezje*, Warszawa 1979, t. 2, s. 423.

Porównawcza analiza obu tekstów, wbrew pozorom, nie jest łatwa. Zmuszeni jesteśmy zrezygnować chwilowo z szukania znaczenia na rzecz badania sposobu, w jaki elementy językowe funkcjonują w polu wyrazowym wiersza. Dzieje się tak, ponieważ „każdy język czyni z nieprzerwanego strumienia bytu sztuczną siekaninę”², a w tym szczególnym, rozpatrywanym przez nas przypadku pole wyrazowe ma charakter ewidentnie mozaikowy. Termin „pole wyrazowe” przyjmuję za Jostem Trieterem i Leo Weisgerberem i będę nim określać system znaków językowych, w którym każde słowo znaczy jedynie poprzez skojarzenie z innymi słowami – „kojarzy się z pozostałymi słowami tego samego pola [...] w całość o własnych prawach i od tej całości otrzymuje swój zakres znaczeniowy [...] znaczenie występuje tylko w ramach pola”³. Tak rozumiane pole to „uporządkowany blok słownika odpowiadający określönemu wycinkowi rzeczywistości percypowanej i analizowanej przez daną społeczność językową”⁴. Mamy zatem do czynienia ze słowami-hasłami, które tworzą współkoncentryczne kręgi słów skojarzonych z nimi na zasadzie związków znaczeniowych lub formalnych. Kryteria wyróżniania i nazywania takich relacji nie są precyzyjne, wobec czego procedurę, którą stosuję do analizy badanych wierszy, staram się uściślać w trakcie wykonywania kolejnych operacji. Przyjrzyjmy się zatem obu tekstom.

Konstanty I. Gałczyński,***Rozmowa liryczna***

– Powiedz mi, jak mnie kochasz.
 – Powiem.
 – Więc?
 – Kocham cię w słońcu. I przy blasku świec.
 Kocham cię w kapeluszu i w berecie.
 W wielkim wietrze na szosie i na koncercie.
 W bzach i w brzoźach, malinach, i w klonach.
 I gdy śpisz. I gdy pracujesz skupiona.
 I gdy jajko rozłukujesz ładnie –
 nawet wtedy, gdy ci łyżka spadnie.
 W taksówce. I w samochodzie. Bez wyjątku.
 I na końcu ulicy. I na początku.
 I gdy włosy grzebieniem rozdzielisz.
 W niebezpieczeństwie. I na karuzeli.
 W morzu. W górach. W kaloszach. I boso.

Stanisław Gola,***Erotyk ciągły***

„Powiedz mi jak mnie kochasz”
 Przed wkręceniem żarówki
 i po jej wkręceniu
 czy w każdej chwili
 podczas czytania wywodów Platona
 i czy na pewno ciągle
 między słowami nienajlepszej prozy
 okraszanej kropkami na końcu linijki
 tam gdzie powinny być biodra i reszta
 powiedz mi skąd ta ciągłość
 i z czego się składa
 z ogólnego rozwoju kompleksu złudzenia
 z chęci posiadania zasmarkanych dzieci
 czy z tych samych tęsknot co u

² B. Whorf, *Język, umysł, rzeczywistość*, tłum. J. Puzynina, Warszawa 1982, s. 341.

³ Za: W. Pisarek: *Pojęcie pola wyrazowego i jego użyteczność w badaniach stylistycznych*, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 2, s. 505.

⁴ W. Pisarek, *op. cit.*

Dzisiaj. Wczoraj. I jutro. Dniem i nocą.
 I wiosną, kiedy jaskółka przylata.
 – A latem jak mnie kochasz?
 – Jak treść lata.
 – A jesienią, gdy chmurki i humorki?
 – Nawet wtedy, gdy gubisz parasolki.
 – A gdy zima posrebrzy ramy okien?
 – Zimą kocham cię jak wesoły ogień.
 Blisko przy twoim sercu. Koło niego.
 A za oknami śnieg. Wrony na śniegu.

wszystkich zwierząt
 choć nie wymyśliły żarówki jak ludzie
 ani zwykłego podziwu dla róży
 i kto wpoił tę ciągłość
 do używania ciała przez ciało
 bez instrukcji obsługi
 pełną wątplych zapewnień i głupich obietnic
 i niekoniecznie z woli bożej
 ale nie za sprawą nieodparty chuci
 nagromadzonej spermy
 tuż po dyskoteci
 i czy gwałt zbiorowy
 to też ciągłość naszego kochania
 czy tylko wyraz buntu przeciw monogamii?
 Jakkolwiek by nie było
 skoro wszystko płynie
 po wkręceniu żarówki
 spróbuję to wyjaśnić.

Rozpatrzmy najpierw przywołany przez Gołę kontekst, czyli wiersz Gałczyńskiego. Mamy do czynienia z przykładem *enumeratio*. A oto jego elementy, z reguły występujące parami lub w triadzie: słońce i blask świec; kapelusz i beret; w kaloszach i boso; wiatr i koncert; bzy, brzozy, maliny i klony; „gdy śpisz i gdy pracujesz”; „W taksówce. I w samochodzie”; „I na końcu ulicy. I na początku”; „W niebezpieczeństwie. I na karuzeli”; „W morzu. W górach”; „Dzisiaj. Wczoraj. I jutro”; „Dniem i nocą”; wiosną i latem, jesienią i zimą. Oprócz tego występują sformułowania, które:

- odnoszą się do konkretnej sytuacji, wskazując określoną porę: „wiosną, kiedy jaskółka przylata”, „jesienią, gdy chmurki i humorki”, „gdy zima posrebrzy ramy okien”, „za oknami śnieg. Wrony na śniegu”,
- wyrażają metaforycznie pewną rzeczywistość duchową: „[kocham cię] jak treść lata”, „kocham cię jak wesoły ogień”, „blisko przy twoim sercu. Koło niego”.

Tak zbudowany jest cały wiersz. Odpowiedź na pytanie: „jak mnie kochasz” w zasadzie nie pada, wyraźne jest jej unikanie poprzez zamianę „jak” na „kiedy” lub „gdzie”. A więc „kocham cię dniem i nocą”, „w morzu i w górach”. Dwa razy podmiot liryczny odnosi się do „jak”: „kocham jak treść lata”, „kocham

jak wesoły ogień”. To określenia zarówno mało precyzyjne, jak banalne. Jasne jest, że uroda tego wiersza bierze się skądinąd.

Spróbujmy, traktując *Rozmowę...* jako szeroko rozumiany tekst kultury, odejść od procedury analitycznej i ujawnić prawidłowości obserwowane w tekście, umożliwiające rekonstrukcję wzoru, na nasz użytek rozumianego jako figura zawierająca się w polu wyrazowym, figura wyłonią z sieci skojarzeń.

Językowa teoria asocjacji, odniesiona do metodologii badań, jest bazującym na psychologii Freuda i niejednokrotnie już dyskwalifikowanym pomysłem sprzed pół wieku⁵. Ponieważ empiria w odniesieniu do podświadomości nie ma wielkiego zastosowania, a psychologowie twierdzą zgodnie, że skojarzenia, nawet najbardziej obsesyjne, bywają mimowolne i w znacznym stopniu nieuświadomione, trudno o rzeczowe konstatacje na ich temat. Jednakże Stefania Skwarczyńska przenosi problem asocjacyjności na teren językoznawstwa i w swoim szkicu na temat teorii asocjacji w badaniach literackich pisze, że

obok przedstawień ujawnionych przez słowa w dziele literackim wchodzi w grę, należą do jego całości, przedstawienia nieujawnione, ale dzięki związaniu asocjacyjnemu istotnie w nim tkwiące [i że] w polu asocjacyjnym poszczególnych przedstawień wyróżnić można asocjacje „powszechne”, właściwe „wszystkim”, oraz indywidualne, „własność” przeżywającego i – w danym wypadku – ujawniającego je w wypowiedzeniu⁶.

Wracamy do tekstu. Pierwsza konstatacja odnosząca się do *Rozmowy...* dotyczyła hasłowego układu *enumeratio*. Teoria pola wyrazowego i dających się w nim wyodrębnić figur – wielkich figur (w rozumieniu Alfreda Kroebera, który mówi o nich jako o wzorach kultury, lub w rozumieniu Charlesa Maurona, który w swej psychokrytyce wyodrębnia figury z sieci skojarzeń) oraz małych figur rozumianych jako kategorie stylistyczne – powinna być przydatna przy ujawnianiu nieuświadomianych asocjacji powszechnych lub też tych (równie nieuświadomianych), które są właściwe dla autora, stanowiąc słowa-kłucze jego twórczości.

Punktem wyjścia będzie założenie, że istnieje indywidualny słownik poety. Najbardziej przekonujący charakter miałoby niewątpliwie porównanie list frekwencyjnych zbudowanych na podstawie twórczości obu poetów – oczywiście w odniesieniu do słownictwa tematycznie nawiązującego do interesującego nas zagadnienia, czyli erotyki. Dysponuję słownikiem frekwencyjnym twórczości

⁵ S. Skwarczyńska, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

⁶ *Ibidem*, s. 111, 112.

Gałczyńskiego⁷, ale nie Goli. Z konieczności badany materiał musimy zawęzić do wskazanych wcześniej wierszy.

Gałczyński w *Rozmowie...* przedstawia obraz świata w ujęciu paradygmatycznym. W polu wyrazowym *Rozmowy...* dominuje rzeczownik, a kryterium wyboru wydaje się czytelne: chodzi o opozycje znaczeniowe w rodzaju „dzień – noc”, „dzisiaj – wczoraj”, „w kaloszach – boso” itp. Ale to nie do końca prawda. Działa tutaj mechanizm ujawniania się asocjacji motywujących implicytnie: konstrukcja paralelna, dwubiegunowa, w najwyższym stopniu upowszechniona przez język. W języku opozycja „dzień – noc” funkcjonuje jako odpowiednik sformułowania „ciągle”, „bez przerwy” i odnosi się do przebiegu czasowego rozumianego jako długie trwanie (podobnie funkcjonuje tytuł powieści rzeki Dąbrowskiej: *Noce i dnie*). Inne opozycje są podobne lub nawet identyczne: „słońce i blask świec” – znów w domyśle: „dzień i noc”, „gdy śpisz i gdy pracujesz” – podobnie w domyśle, tylko odwrotnie: „noc i dzień”. Ten sam mechanizm asocjacji *implicite* wskazujących aspekt temporalny w dosłownym znaczeniu długiego trwania i trwania bez przerwy występuje w zestawieniach: „dzisiaj, wczoraj, jutro” albo „wiosną, latem, jesienią, zimą”. Mamy tutaj, w ramach hiperbolizacji owego „zawsze”, już nie tylko przeciwstawne, ale dopełniające się znaczeniowo układy dwójkowe (dzień i noc = doba), trójkowe (wczoraj – dziś – jutro = mikrosekwencja czasowa) i czwórkowe (wiosna – lato – jesień – zima = rok = makrosekwencja czasowa).

Inne sformułowania wiersza odnoszą się do relacji przestrzennych: „Na końcu ulicy, na początku [ulicy]”, „w morzu, w górach”. Mechanizm jest ten sam: asocjacje *implicite* budują obraz jakiegoś „wszędzie”. Warto zwrócić uwagę na fakt, że i tutaj występuje intensyfikacja przekazu: koniec i początek ulicy to skala mikro, koniec i początek kraju (morze, góry) to skala makro. Takie potraktowanie czasu i przestrzeni ma również charakter symboliczny. Pamiętajmy, że nad słownikiem ogólnym nadbudowuje się słownik symbolicznych wartości. Walery Pisarek tak referuje odnośne poglądy Karla Böhlera:

Skuteczne użycie znaków językowych umożliwiającą jego zdaniem dwa pola: pole wskazania i pole symbolu. Pole wskazania odnosi się do konkretnej sytuacji, w której dochodzi do użycia danych środków językowych, a jego ważność ujawnia się w poprawnym rozumieniu takich wyrazów, jak „tu”, „tam”, „na prawo”, „na lewo”, „na górze”, „z przodu”, „z tyłu”,

⁷ B. Tomalak, *Kultura masowa w twórczości K.I. Gałczyńskiego*, Katowice 1982. Słownik ten (stanowiący część pracy magisterskiej, w maszynopisie) obejmuje 24 329 użyczeń wyrazów zgrupowanych w 1240 hasłach, co stanowi 77,6 wszystkich wyrazów zależnych od autora w danej próbie, ograniczam się bowiem do ujęcia wyrazów najczęstszych, których frekwencja wynosi od 1333 (co oznacza rangę 1) do 4 (co oznacza rangę 103).

„ja”, „ty”. Charakterystyczną cechą funkcjonowania pola wskazania jest to, że mówiący może się uciec do chwytu *demonstratio ad oculos*. Pole symbolu zaś opiera się na kontekście (w szerokim znaczeniu tego słowa)⁸.

Otóż czas w *Rozmowie...*, poprzez adekwatne symbole, nawiązuje do cyklu, wiecznego powrotu zjawisk (następstwo dnia i nocy, następstwo pór roku). Jest to charakterystyczna cecha czasu świętego, mitycznego. Podobnie przestrzeń jawi się jako rozpięta na dwóch osiach: horyzontalnej (ulica – początek i koniec) i wertykalnej (góra – dół). Tak zorganizowana przestrzeń również przynależy do myślenia w kategoriach mitu. Przypomnijmy, że według Pierre’a Guirauda pole stylistyczne, które badacz ten pojmuje jako kontekst stylistyczny słów-kluczy analizowanego dzieła, wchodząc w ten sposób na płaszczyznę asocjacji językowych, stanowi odpowiednik archetypu i kompleksu literackiego w koncepcji Gastona Bachelarda. Ciekawe jest zwłaszcza spostrzeżenie, wynikłe z badań statystycznych nad słownikiem Paula Valéry’ego: Guiraud stwierdza mianowicie, że na liście słów-kluczy tej poezji występują pary słowne w charakterystyczny sposób antyetyczne⁹. To przypuszczalnie nie jest zwykły zbieg okoliczności. Z koncepcji Carla Gustava Junga wynika, że archetypowe symbole i motywowane archetypem obrazy wyraźnie mają charakter antagonistyczny i ustawione są w opozycji do siebie, co sprawia, że model archetypu staje się dynamiczny. Mamy zatem do czynienia z procesem *coniunctio oppositorum*, z godzeniem sprzeczności, do którego dochodzi w trakcie przepływu energii między dwoma biegunami. Jung uważał, że archetyp jest taką właśnie strukturą, dwubiegunową, konstruktywną i destruktywną zarazem, zresztą sam dynamiczny proces zapośredniczania przeciwieństw przypisywał Jung ludzkiej psychice, uważając, że ma ona charakter procesualny. Oczywiście nie należy twierdzić, że Galczyński zawarł w *Rozmowie...* słowa-klucze swej poezji (choć większość z nich lokuje się wysoko na listach frekwencyjnych jego liryki), ale niewątpliwie taką pozycję, z racji pełnienia wymienionych wyżej funkcji, one zajmują.

Pozostałe elementy *enumeratio* mają w *Rozmowie...* charakter żartobliwy („gdy ci łyżka spadnie”, „gdy gubisz parasolki”) i ewidentnie służą obniżeniu patetycznej tonacji całości wypowiedzi.

Warto rozpatrzeć jeszcze jeden przykład, nie tak wyrazisty, bo rozdzielony w tekście: „w bzach i w brzoźach, i w malinach i w klonach” – „w taksówce i w samochodzie”. Podobnie zresztą funkcjonuje zestawienie „w wielkim wietrze

⁸ W. Pisarek, *op. cit.*, s. 505.

⁹ Zob. K. Wyka, *Słowa-klucze*, w: tegoż: *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969.

na szosie i na koncercie”. Tutaj opozycja polega na przeciwstawieniu natury i techniki, natury i kultury. Co charakterystyczne, tym razem nie ma mowy o asocjacjach motywujących *implicite*, choć ta dwubiegunowa konstrukcja, przynajmniej w przypadku wiatru i koncertu, niewątpliwie jest umotywowana, gdyż muzyczna terminologia w skojarzeniu z wiatrem była znana i stosowana od zawsze, natomiast w przypadku malin i taksówki skojarzenie jest arbitralne, całkowicie dowolne. W polu czynników oznaczających znajduje się podobieństwo akustyczne wyrazów „chmurki” i „humorki”. Mamy tu do czynienia z kojarzeniem fonicznym w polu *signifiant*, z żartem językowym, ale i w tym przypadku umotywowanie przeważa nad arbitralnością, o czym świadczą choćby sformułowania: „pochmurna mina”, „chmury na czole” czy powiedzenie o kimś: „zachmurzony”. Skojarzenie chmury z nastrojem przygnębienia ma charakter metaforyczny i mocno skonwencjonalizowany. Podobnie jesień, pora melancholijna, czas przemijania, wędnięcia, umierania, czas smutków i depresji, wpisuje się w to samo pole semantyczne, w którym występują „chmury” i „humory”.

Tak więc mikrokosmos *Rozmowy...* otwarty jest na makrokosmos, a banalne sformułowania „gdy jaskółka przylata”, „gdy zima posrebrzy ramy okien”, „za oknami śnieg. Wrony na śniegu” wpięte są w konstrukcję nakreśloną z wielkim rozmachem. Swoją lekkością, swoim umocowaniem w „polu wskazania”, ułotnością wreszcie, bo przecież odnoszą się do sytuacji tak bardzo niestabilnych jak ślad ptaka na niebie, stanowią kontrpunkt dla owych mitycznych „zawsze” i „wszędzie”, które w wierszu Gałczyńskiego mają określać miłość.

Erotyk ciągle Goli, przywołując jako kontekst wiersz Gałczyńskiego, dystansuje się od niego niemal natychmiast, gdyż ma inną formę podawczą. *Erotyk...* to już nie „rozmowa”, lecz monolog podmiotu lirycznego zorientowanego na jakieś „ty”. Słowa „powiedz mi” raz są cytatem z Gałczyńskiego, a raz pojawiają się w tekście niejako samoistnie, wzmocnione pod koniec wypowiedzi znakiem zapytania, niemniej pytanie tak sformułowane nie wymaga odpowiedzi. Podmiot liryczny mówi wprawdzie o „naszym kochaniu”, co sugeruje obecność „ty”, ale odpowiedzi udzieli sobie sam: „spróbuję to wyjaśnić”. A zatem „nasze kochanie” nie jest tutaj relacją partnerską, obecność „ty”, figuranta, staje się wątpliwa i ostatecznie niekonieczna. Omnipotencja podmiotu mówiącego dominuje nad tekstem.

Obserwując słownik poety, również zauważamy różnice. Gałczyński dwukrotnie operuje słowem „kochasz” (inicjatywa w *Rozmowie...* należy do „ty”) i trzykrotnie słowem „kocham”. Jest to typowy dialog miłosny, sprowadzony do

elementarnej formuły: „kochasz? – kocham”. Jest jeszcze określenie metaforyczne: „blisko przy twoim sercu”. „Kochać” i „serce” to od czasu epoki romantyzmu elementy tradycyjnego repertuaru miłosnej wypowiedzi literackiej, mocno skonwencjonalizowane. Gola po pięćdziesięciu latach, nie tracąc z oczu tradycji, dysponuje całkiem innym słownikiem. „Kochasz” i „kocham” zostają zdepersonalizowane i zamieniają się w bezosobowe „nasze kochanie”. W miejsce „ja” i „ty” pojawia się czynność lub stan. Jeśli jest to stan, a kochanie stanowi odpowiednik miłości, to następuje zwrot ku abstrakcji, pojęciu oderwanemu. Podobnie przedstawiają się inne terminy dotyczące relacji między dwojgiem ludzi, którzy się kochają. Mamy więc w sferze fizycznej: „biodra i resztę”, „te same tęsknoty co u wszystkich zwierząt”, „używanie ciała przez ciało bez instrukcji obsługi”, „za sprawą nieodpartych chuci / nagromadzonej spermy”. Mamy w sferze duchowej: „kompleks złudzenia”, „wątle zapewnienia i głupie obietnice”. A „ciągłość naszego kochania” usytuowana zostaje w polu wyrazowym wiersza pomiędzy „gwałtem zbiorowym” a „buntem przeciw monogamii”.

Dominują – fizjologia („ciało”, „chuć”, „sperma”, „chęć posiadania dzieci”, „te same [...] co u wszystkich zwierząt”) i technologia („używanie [...] bez instrukcji obsługi”), można zatem zauważyć, że wyeksponowane zostały: zwierzęcość i techniczność „naszego kochania”. W polu wyrazowym „kochania” sytuują się emocje i stany negatywne: kompleks, złudzenie, wątpliwość i głupota, a także, wspomniane już wcześniej, gwałt zbiorowy i bunt. Za pomocą innych niż w wierszu Gałczyńskiego środków wyrazu Gola mówi jednak o tym samym – o trwaniu. Pamiętamy, w jaki sposób w *Rozmowie lirycznej* Gałczyński budował kosmiczne uniwersum wiecznego trwania, nie formułując wprost, nie nazywając ciągłości uczucia po imieniu. Gola inaczej: nie szczędzi słów w tym celu. Już sam tytuł wiersza wskazuje właściwy kierunek interpretacji: *Erotyk ciągły*. Słowo „ciągłość” pojawia się w tekście czterokrotnie, występują również sformułowania w stosunku do ciągłości synonimiczne: „w każdej chwili”, „wszystko płynie”. Ciągłości służy też nagromadzenie przyimków „przed”, „po”, „podczas”, „między”.

Ciągłość jest również wpisana w strukturę składniową wiersza zbudowanego z dwóch zdań. Pierwsze jest pytaniem, które można by uściślić jako pytanie o ciągłość: skąd się bierze, z czego się składa, czym została uwarunkowana. Jest to wypowiedzenie wielokrotnie złożone, rozpadające się na elementy niejednorodne i dygresje, w którym ogromną rolę odgrywają liczne i różnorakie wskaźniki zespolenia, utrzymujące tę logoreę w całości. Widać istotną różnicę w porównaniu

z wierszem Gałczyńskiego, w którym składnia określona została przez parataksę. Gola stosuje ten zabieg świadomie: „skoro wszystko płynie” – konstatuje podmiot liryczny, „płynie” również tok składniowy wypowiedzi. Odpowiedź na pytanie o ciągłość nie jest właściwie odpowiedzią, tylko zapowiedzią odpowiedzi: „spróbuję to wyjaśnić”. Tak więc strukturalna ciągłość *Erotyku...* jest konsekwentnie prowadzona: odpowiedź stanowiłaby zamknięcie, brak odpowiedzi to otwarcie w bliżej nieokreśloną nieskończoność.

Możemy pozwolić sobie na częściową rekapitulację. W *Erotyku...* obserwujemy odejście od lirycznego „ty”, które staje się niemym (i niekoniecznie obecnym) świadkiem, jak również odejście od dialogu w kierunku monologu. Jest to dość czytelny sygnał rezygnacji z relacji partnerskiej na rzecz dominującego *ego* podmiotu lirycznego. Trywialnie mówiąc: hipotetyczna partnerka, podmiot miłosnego związku, nie zdołałaby wtrącić słowa, gdyby nawet zaistniała fizycznie, a nie jako konstrukcja literacka. W tekście wiersza jest obecna jedynie poprzez cytat z Gałczyńskiego.

W *Erotyku...* skojarzenie miłości z ciągłością i długim trwaniem osiągnięte zostało inaczej niż w *Rozmowie....* Gałczyński, żeby zasugerować wieczność, buduje uniwersum zgodne z mitycznym wyobrażeniem czasu i przestrzeni. Gola w tym samym celu posługuje się środkami formalnymi: tworzy logosferę, która jest językowym wyobrażeniem ciągłości – to ciągłość zbudowana ze słów i w słowach wyrażona. W dodatku – jest to ciągłość wątpliwa, bo przecież o nią pytamy i oczekujemy utwierdzenia nas w niej („czy na pewno ciągle”). Niewątpliwie długie trwanie w kategoriach myślenia mitycznego nie dopuszcza takiej niepewności. I to byłaby kolosalna różnica: odejście od świata, którego ład gwarantowały odwieczne prawa, odejście od drugiego człowieka, oddzielenie się od rzeczywistości budowanymi w oparciu o nią teoretycznymi konstruktami („podczas czytania wywodów Platona”). Symbolicznie tę różnicę między obydwoma wierszami wyrażają użyte przez Gałczyńskiego słońce i blask świec, których odpowiednikiem u Goli jest żarówka. Słowo „żarówka” pojawia się w *Erotyku...* trzykrotnie, a zatem nieprzypadkowo. Żarówka wpisuje się w podobne konteksty, co słońce i świeca, jako źródło światła oczywiście. Bo gdybyśmy zakreślili obszar asocjacji, które tworzy słowo „żarówka”, okazałoby się, że one wszystkie nie należą do języka literackiego, tradycji. Literatura, zachowując pamięć kategorii przedliterackich, takich jak mit i baśń, operuje repertuarem asocjacji bliższych i dalszych dla słońca i świecy. Ale nie dla żarówki. Tu wszystkie skojarzenia są i pozostaną arbitralne. Żarówka jest zbyt młoda – przynależy do

świata techniki, podobnie jak „instrukcja obsługi”. I to jest kolejny sygnał: odejście od języka asocjacji uprawomocnionych przez literaturę w kierunku takich, których potencjalność wymusi dopiero jakąś formę eksploatacji literackiego zaplecza, może przez odebranie świecy jej atrybutów, może przez stworzenie nowych, właściwych tylko żarówce.

Warto zauważyć, że proces uaktywniania się asocjacji nieliterackich już w wierszu Goli zachodzi – przykładem jest sformułowanie dotyczące „używania ciała przez ciało bez instrukcji obsługi”. Nakładają się tutaj dwa pola semantyczne. Ciało w zestawieniu z drugim ciałem ewokuje pojęcie miłości, w szczególności miłości fizycznej, seksu. Łatwo zbudować szereg synonimiczny, charakterystyczny dla pola stylistycznego, w którym hierarchia czy też kolejność asocjacji uzależniona będzie od stopnia ich bliskości. Natomiast „używanie [...] instrukcji obsługi” odnosi się zwykle do sprzętu technicznego, maszyn, urządzeń. Nałożenie się tych dwóch pól powoduje powstanie trzeciego, w którym wyeksponowana zostaje tak jakby strona techniczna miłości, a człowiek, sprowadzony wstępnie do ciała, ulega pogłębiającej się reifikacji. To dość pesymistyczny obraz, wzmocniony dodatkowo wspomnianymi wcześniej negatywami, takimi jak: „kompleks złudzenia”, „wątle zapewnienia”, „głupie obietnice”. I to jest kolejna różnica: w wierszu Gałczyńskiego opozycja między naturą a techniką jest zaledwie zasygnalizowana, a wysoki stopień arbitralności asocjacji powstałych wokół takiego układu nie sprzyja jednoznacznej interpretacji. W wierszu Goli techniczność dominuje i narzuca swoje asocjacje temu, co ściśle ludzkie. Człowieczeństwo zostaje zresztą w *Erotyku...* zanegowane w sposób bardziej dosłowny: „z tych samych tęsknot co u wszystkich zwierząt” – ale to jeszcze natura, nie technika. Człowieczeństwo zostaje zakwestionowane także poprzez włączenie w obszar pola semantycznego „kochania” zachowań dewiacyjnych, godzących w istotę miłości – chodzi o pytanie „czy gwałt zbiorowy to też ciągłość naszego kochania”. Uściślijmy: Gola nie wartościuje, Gola dokonuje swoistej inwentaryzacji miłości.

Kolejne różnice prowadzą do innego potraktowania przez obydwóch poetów głównych strategii tekstotwórczych: Gałczyński operuje bardziej na osi paradygmatycznej języka, nazywając. Gola preferuje oś syntagmatyczną, budując szereg.

Gałczyński konstruuje wypowiedzi niesłychanie krótkie, hasłowe: „Blisko przy twoim sercu. Koło niego. / A za oknami śnieg. Wrony na śniegu”. Są to wypowiedzenia nie dość, że synonimiczne i że przyrost informacji w nich jest

niemal żaden, to tak dalece eliptyczne, że nawet oznajmieniami trudno je nazwać. Gola cały niemal wiersz zawiera w jednym zdaniu, które jest swobodnym przepływem luźno powiązanych treści.

U Gałczyńskiego dominują metaforyczność, podobieństwo, u Goli metonimia, przyległość. Gałczyński swój słownik (w tym wypadku pole wyrazowe badanego wiersza) odnosi do pola paradygmatycznego, grupującego te same części mowy. Gola operuje na polu wyrazowym syntaktycznym, które wiąże wyrazy ze względu na ich wartość semantyczną.

Gałczyński konstruuje wypowiedź poetycką, wykorzystując asocjacje bliskie, *implicite* motywujące, usankcjonowane przez tradycję literacką i powszechność użycia, najłatwiejsze. Gola szuka dla swego wiersza asocjacji zewnętrznych, dalekich, ewidentnie nieskonwencjonalizowanych, a niekiedy wręcz zaznacza jedynie kontur, który literatura, upowszechniając nowe, niestereotypowe asocjacje, w przyszłości dopiero wypełni, co czyni odbiór jego wiersza trudniejszym. Podkreślam: to porównanie nie służy wartościowaniu, lecz jedynie obserwacji przesunięcia w obrębie języka (a raczej pól wyrazowych) dotyczącego sposobu, w jaki mówiono o miłości 50 lat temu i teraz.

Jakie wnioski można by zaryzykować po tak pobieżnym badaniu? O czym można powiedzieć, że się zdarzyło, że jest faktem? Odejście od metafory, a więc i od symbolu, od mitu, zgubienie czy też rozluźnienie więzi z drugim człowiekiem, który przestaje być nam nieodzownie potrzebny, logorea jako konstrukt odgradzający nas od coraz bardziej nierozpoznawalnej rzeczywistości, dominująca technicyzacja życia, także emocjonalnego, prowadząca do reifikacji człowieka, niepewność i smutek. Chciałoby się rzec: szkoda...

Gola – Gałczyński. Model of love in poetry now and 50 years ago

Erotyk ciągły (*Continuous Love Poem*) from the volume *Erotyki zielone* (*Green Love Poems*) is written by a Bielsko-Biała based poet Stanisław Gola. The poem makes a reference to Konstanty Ildefons Gałczyński's verse written 50 year ago – *Rozmowa liryczna* (*Lyrical Conversation*). It was interesting to compare the model of a love dialogue in both poems and to notice the differences resulting from the singular creative personalities of the authors. Another reason could be the difference in time and even more visible change of convention, style, and lyrical language. The present comparative interpretation does not have an evaluative goal, yet the final remarks of the article may lead to such a conclusion.

Keywords: love, erotic, semantic field, associative field

ROZDZIAŁ XI

NA DRODZE DO WSPÓŁTWORZENIA TEATRALNYCH ZJAWISK, CZYLI JAK TEATR SKORZYSTAŁ Z ODZYSKANEJ WOLNOŚCI

*Magdalena Legendź**

Pamiętne słowa o końcu komunizmu w Polsce skierował w październiku 1989 roku do widzów nie kto inny, ale aktorka – Joanna Szczepkowska. Polityczno-społeczny przełom wpłynął na to, że również teatr musiał na nowo zdefiniować swoje miejsce w rzeczywistości. Został niejako zmuszony do gruntownych przemian w kilku płaszczyznach: administracyjno-organizacyjnej, artystycznej, ideowej.

Czy na tych przemianach teatr skorzystał? Jeśli powiemy, że podstawową korzyścią była właśnie uzyskana wolność – to w jakim znaczeniu? Skoro władza była już „nasza”, to zasadniczy paradygmat opozycyjności artystycznych i intelektualnych środowisk wobec władzy tracił na ważności. Hasło „Artyści dla Rzeczypospolitej” z lat 90. wyrażało się w poparciu dla nowej rzeczywistości (aktorzy, reżyserzy zostawali senatorami, ministrami) i w gruncie rzeczy wpłynęło na osłabienie społecznego i moralnego autorytetu teatru publicznego, wypracowanego przez ponad dwa stulecia. Trudno zatem odpowiedzieć jednoznacznie przede wszystkim dlatego, że tak różne są to obszary. Z pewnością wymuszony został ruch, ferment, ucieczka do przodu, ponieważ nie było już odwrotu – stare formy przeminęły, a jeśli próbowano je wskrzeszać, skutki czy efekty były, oględnie mówiąc, niezadowalające.

Nowe zasady funkcjonowania

Przyjrzyjmy się najpierw sferze organizacyjno-administracyjnej. Tu istotne stało się dostosowanie teatralnych organizmów do nowych czasów i wymagań.

* Mgr Magdalena Legendź – teatrolog, publicystka i redaktor, obserwatorka życia teatralnego Bielska-Białej. Autorka książki *Z notatek po ciemku: teatry w Bielsku-Białej po roku 1989* (Bielsko-Biała 2014). Stale współpracuje z „Teatrem”, „Teatrem Lalek” i kwartalnikiem „Relacje – Interpretacje”. Niniejszy artykuł jest częściowo identyczny z: M. Legendź, *Z notatek po ciemku...*, *op. cit.*, s. 565–571.

Podczas gdy ministerstwo kultury opracowywało projekt reformy teatrów, wicepremier Leszek Balcerowicz ogłaszał, że nauka i kultura muszą utrzymywać się same. Państwo stopniowo wycofywało się z roli mecenasa kultury. W myśl ministerialnej idei podziału wszystkich teatrów na trzy kategorie tylko te z pierwszej, ze 100-procentową państwową dotacją mogły nie obawiać się przyszłości. Teatry zakwalifikowane do trzeciej kategorii zamierzano przekazać samorządom. Narastała obawa, że w wielu przypadkach oznaczać to będzie likwidację, a na pewno znaczne ograniczenie działalności. Od stycznia 1991 roku placówki te przechodziły pod zarząd magistratu, który miał łożyć na bieżące wydatki związane z utrzymaniem budynku. Działalność artystyczna miała być jeszcze przez pewien czas dotowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki. Jesienią 1990 roku napiętą sytuację opisywała „Gazeta Prowincjonalna”:

Wiadomo na przykład, że znajdują się fundusze na Międzynarodowy Festiwal Teatrów Lalek, który wypada za półtora roku, a który organizuje Białka. Teoretycznie może się okazać, że będzie festiwal, a nie będzie teatru... Ale, odpukać!¹

Pod koniec roku 1991 weszła w życie ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej², a kolejnym etapem decentralizacji zarządzania teatrami stało się wprowadzenie *Miejskiego programu pilotażowego reformy administracji publicznej* (1993), który umożliwiał samorządom nadzór i opiekę nad instytucjami kultury. Przekazywanie zadań z zakresu kultury miało się odbywać za ich zgodą. Nie wypracowano systemowych rozwiązań³, w jaki sposób powinno się to odbywać, jedyną drogą były zatem negocjacje wojewodów z samorządami. Towarzyszyły temu różne formy wyrażania obaw egzystencjalnych przez zespoły artystyczne i związki zawodowe: od składania pozwów do sądu pracy, przez zgłaszanie list postulatów, po formułowanie wniosków o odwołanie dyrektorów. Niepokoje odbijały się na pracy artystycznej, opisywała je prasa, szczególnie „Goniec Teatralny”. Dobrze atmosferę oddaje

¹ M. Legendź, *Aktor idzie na rynek*, „Gazeta Prowincjonalna” 1990, nr 37 (42), s. 6.

² Ustawa z dnia 25 października 1991 roku o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (Dz.U. Nr 114, poz. 493). Zaczęła ona obowiązywać 27 grudnia 1991 roku.

³ Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 13 lipca 1993 roku w sprawie określenia zadań i kompetencji z zakresu rządowej administracji ogólnej i specjalnej, które mogą być przekazane niektórym gminom o statusie miasta, wraz z mieniem służącym do ich wykonywania, a także zasad i trybu przekazania (Dz.U. Nr 65, poz. 309 z późn. zm.) zawierało jedynie ogólne ramy działania. Już w pierwszych miesiącach funkcjonowania programu w różnych miastach pojawiły się problemy i nieprawidłowości; por. M. Kulesza, *Miejski program pilotażowy administracji publicznej (omówienie ogólne)*, „Samorząd Terytorialny” 1995, nr 12(60), s. 71–78, za: <http://sztuki.awardspace.info/samorząd/program.htm> (dostęp 3.05.2015).

relacja tego ogólnopolskiego tygodnika z posiedzenia Komisji Oświaty i Kultury Rady Miejskiej Bielska-Białej w dniu 6 marca 1991 roku:

Trzygodzinna dyskusja pozostawiła zainteresowanych nadal w niepewności, a jedynym wnioskiem było stwierdzenie, iż zarząd miasta będzie dążył do porozumienia z Urzędem Wojewódzkim, na mocy którego przejmie Teatr Polski. Kiedy, w jakiej formie prawnej i w jakim kształcie artystycznym – nie wiadomo. Broń Boże, by miało się to wiązać z wydatkami z miejskiego budżetu! Nie tylko w tym roku, co można by jeszcze zrozumieć, ale w ogóle. Władze miejskie odczytały pismo Urzędu Wojewódzkiego proponujące miastu przejęcie w zarząd obu teatrów. [...] Dyrektor Oddziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego Jerzy Kronhold poczuł się w obowiązku sprostować wypowiedź prezydenta twierdząc, że nie województwo zwracało się do samorządu z propozycją przekazania mu teatru, ale wystąpił o to już zimą – choć wstępnie i ustnie – wiceprezydent Leraczyk. Stwierdzając, że przyszłość należy do teatrów miejskich, prosił, by nie ulegać presji, że każdy większy ośrodek ma być zaszczycony życiem teatralnym. Proponował zastanowić się, czy istnieje w Bielsku potrzeba teatru. Jeśli samorząd uważa, że tak – to należy zaryzykować! Sytuację podsumowała najtrafniej radna Czesława Pszczolińska, aktorka Teatru Polskiego: „Nikt nas nie chce, zdecydujcie się szybko, żebyśmy mogli normalnie pracować”⁴.

Ostatecznie jesienią 1993 roku wojewoda bielski jako przedstawiciel rządu podpisał porozumienie z prezydentem Bielska-Białej i od początku 1994 organizatorem bielskich scen zostały miejskie władze⁵. Z dyrektorami, wybieranymi w myśl ustawy w drodze konkursu, podpisywano odtąd czasowe kontrakty. Samorząd miał zatem na utrzymaniu dwa teatry.

Kryzys gospodarczy sprawiał jednak, że na kulturę z budżetu państwa przeznaczano coraz skromniejsze środki. W roku 1990 budżet kultury spadł z ponad 2% do 0,7%⁶. Także w Bielsku-Białej kwestia, jak zarabiać pieniądze inaczej niż ze sprzedaży biletów, w istotny sposób wpływała na funkcjonowanie obu scen i całość życia teatralnego. Interesującym pomysłem było studio nagrań powstałe przy teatrze dramatycznym, pracujące m.in. na potrzeby prywatnego radia Delta. Aktorzy czytali w nim na przykład bajki na dobranoc. Działalność gastronomiczna, wynajem autokaru, produkcja teatrzyków domowych – różne

⁴ M. Legendź, *Bielskie gadanie*, „Goniec Teatralny” 1991, nr 12(41), s. 1, 3.

⁵ Na podstawie porozumienia zawartego 26 października 1993 roku pomiędzy Wojewodą Bielskim a Prezydentem Miasta Bielska-Białej zostały sporządzone „Akt przekazania przez Wojewodę Bielskiego Mirosława Stycznia Państwowego Teatru Polskiego w Bielsku-Białej w zarząd samorządowi Miasta Bielska-Białej z dniem 2 stycznia 1994 r.” oraz „Akt przekazania przez Wojewodę Bielskiego Mirosława Stycznia Państwowego Teatru Lalek Banialuka w Bielsku-Białej w zarząd samorządowi Miasta Bielska-Białej z dniem 2 stycznia 1994 r.” Niepublikowane komputeropisy obu aktów przechowywane są w Urzędzie Miasta Bielska-Białej.

⁶ P. Płoski, *Pełzająca reforma*, w: *20-lecie: teatr polski po 1989 roku*, red. D. Jarząbek, M. Kościelniak, G. Niziołek, Kraków 2010, s. 397.

były rozwiązania i pomysły, nie zawsze zrealizowane. Kilka lat później nikt nie odważyłby się powtórzyć za Wacławem Jankowskim: „Nie wyobrażam sobie, żeby teatr miał zarabiać na sobie”⁷. Był to jeszcze dobry czas na pozyskiwanie sponsorów, dość powiedzieć, że w roku jubileuszu pięćdziesięciolecia Teatru Polskiego dziękowano kilkudziesięciu firmom i osobom prywatnym, które wspierały teatr stale lub jednorazowo, sponsorując konkretne przedstawienie. W teatralnych programach zaczęły pojawiać się pierwsze reklamy i znaki firmowe mecenasów. Janusz Legoń pisał:

Trzeba było nauczyć się pozyskiwać pieniądze ze źródeł innych niż publiczne (...) a zarazem dbać o to, aby odpowiadanie na wyzwania rynku nie zepchnęło teatru na manowce bezmyślnej komercji”⁸.

Dla porządku dodać należy, że mimo wielkich nadziei ostatecznie środki pozyskiwane od sponsorów nie stanowiły i nie stanowią znaczącej części teatralnych budżetów.

Zastany model teatru a nowe zjawiska

Mimo wielu możliwości, jakie niesły społeczne przeobrażenia po 1989 roku, żaden z polskich twórców nie zakwestionował starego modelu instytucjonalnego teatru repertuarowego. Nadal funkcjonuje on jako instytucja: z dyrektorami naczelnym i artystycznym, współpracującymi reżyserami, stałym zespołem aktorskim i planowanym z wyprzedzeniem repertuarem. Interesującą próbą organizowania teatru jako miejsca, którego pracą rządzą inne rytmy i cykle, był eksperyment dyrektora Białaluki Krzysztofa Raua. Teatr zmienił nazwę na Ośrodek Teatralny – Teatr Białaluka, w którym działały różne teatralne zespoły, powoływane na czas realizacji widowiska lub dłużej: 3/4Zusno, Silnia!, Witak, Luka, Dwaj Panowie X. W ich ramach powstały wówczas tak ważne i nagradzane przedstawienia, jak oparte na beskidzkim folklorze *Pokusice* (reż. L. Sypniewska, 1997). W jednym tylko roku 1998 zespoły przygotowały dziesięć premier. Nowy sposób pracy – zespoły musiały ubiegać się o finansowe granty – choć przynoszący satysfakcję, nie dawał poczucia stabilizacji, przez co nie przysporzył dyrektorowi sojuszników. „Reforma wywołała kontrowersje z różnych powodów. Koncepcja była ciekawa, ale nie pasowała do Białaluki – teatru

⁷ M. Legendź, *Dlaczego Pan zostaje? Wacław Jankowski: To moja pierwsza miłość*, „Goniec Teatralny” 1991, nr 1(31), s. 2.

⁸ J. Legoń, *Pół wieku bielskiej sceny 1945–1995*, Bielsko-Biała 1995, s. 42.

ze wspaniałą tradycją, wiernymi widzami” – pisał Krzysztof Korwin Piotrowski w jubileuszowej publikacji⁹.

W Bielsku-Białej teatr repertuarowy okazał się instytucją na tyle elastyczną, że stał się miejscem twórczości tak różnych postaci (były wśród nich ciekawe, choć czasem kontrowersyjne indywidualności), jak kolejni dyrektorzy bielskich scen: Teatru Polskiego – Wacław Jankowski, Marek Gaj, Henryk Talar, Tomasz Dutkiewicz, Robert Talarczyk oraz Banialuki – Aleksander A. Antończak, Piotr Tomaszuk, Krzysztof Rau, Lucyna Kozień. Dzięki tej elastyczności z tradycyjnego teatru wyłoniły się współpracujące z zawodową sceną środowiska ukierunkowane na teatralną działalność amatorską czy terapeutyczno-edukacyjną, jak liczące już ponad dwadzieścia lat Centrum Sztuki Kontrast oraz Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Teatr Grodzki. W obu przypadkach można mówić o współtworzeniu – przez twórców i publiczność, artystów i mieszkańców – teatralnych zjawisk.

Centrum Sztuki Kontrast

Centrum Sztuki Kontrast powstało w 1990 roku z braku artystycznej satysfakcji i obawy przed komercjalizacją repertuaru, a także z potrzeby realizacji własnej wizji teatru religijnego czy raczej, jak dziś powiedzielibyśmy, teatru wartości. Inicjatorem przedsięwzięcia był Kuba (Zbigniew) Abrahamowicz, aktor Teatru Polskiego, który „z grupą chłopaków grał w nogę i ping-ponga, i rozmawiał o Biblii. To kontrastowało z nową, drapieżną, postsocjalistyczną rzeczywistością”¹⁰.

Kontrast to fenomen na kulturalnej mapie. Osobliwy, ekscentryczny twór, który początkowo miał być teatralnym zakonem, bywał rodzajem szkoły aktorskiej i warsztatem reżyserskim, organizatorem festiwalu teatralnej i religijnej twórczości, salonów poezji, wreszcie – nie na ostatnim miejscu – wspólnotą przyjaciół. Inspiracją były dla niego zakopiański Teatr Witkacego Andrzeja Dziuka i przedwojenna „Reduta” Juliusza Osterwy, wsparciem kontakty z Danutą Michałowską i Anną Lutosławską. Teatr ochotniczy – tej nazwy lubią używać – tworzyli wtedy uczniowie Szkoły Podstawowej nr 9, dziś ludzie dorośli, pracujący, mający rodziny. Niektórzy, jak Jagoda Krzywicka i Tomasz Drabek, związali się z bielskim teatrem już jako profesjonaliści.

⁹ K. Korwin Piotrowski, *Teatr Lalek Banialuka 1997–2007*, Bielsko-Biała 2007, s. 18.

¹⁰ M. Legendź, *Sen o Kontraście*, „Relacje – Interpretacje” 2014, nr 2(34), s. 30.

Nie zmieniło się to, że chcemy zajmować stanowisko wobec rzeczywistości, człowieka i siebie nawzajem, zmienia się tylko nasz punkt widzenia, co innego jest dla nas atrakcyjne – mówi Janusz Jachnik¹¹.

W ramach cyklu „Diagnoza 21” powstały przedstawienia poruszające aktualne problemy szybko zmieniającej się rzeczywistości przełomu wieków: *Glany na glanc* Davida Gowa, *Taśma* Stephen Belbera, *nie(pokój)*. To ostatnie – najnowsza premiera z 2013 roku – powstawało dwa lata. Do pokazania skomplikowanych relacji miłosno-nienawistnego związku dwóch mężczyzn wykorzystano motyw *Drugiego pokoju* Zbigniewa Herberta. Wspólne oglądanie filmów o podobnej tematyce, dyskusje, pisanie scenariusza, próbowanie, dyskusje i kolejne próbowanie – te próby odbywały się czasem w nocy, czasem w niedzielę, bo tylko wtedy jest czas, gdy się pracuje, a reżyserka Katarzyna Kosecka dodatkowo mieszka poza miastem. „Mieliśmy i mamy dużo swobody, podczas przedstawień często improwizujemy, oczywiście w określonych ramach” – mówi Grzegorz Czorny. Na widowni jest ciasno, grający wchodzi w interakcje z widzami. „Chodzi o to, o co zawsze chodzi w Kontraście: żeby pozbawić ich poczucia bezpieczeństwa, komfortu bycia obserwatorem, zmusić do myślenia”¹².

W ostatnich latach Kontrast zrealizował trzy projekty pod hasłem „Startteatr” we współpracy z Teatrem Polskim i PWST w Krakowie. Tylko nad pierwszym, *Nowym Wyzwoleniem* (2010) Witkacego w reż. Eweliny Marciniak – dziś nagradzanej i uznanej reżyserki młodego pokolenia – Kontrast miał programową pieczę. *Proces* Kafki w reżyserii Jacka Bały i *Sferia* Magdaleny Kupryjanowicz i Katarzyny Szyngiery przerastały możliwości logistyczne stowarzyszenia, ale za to udało się nakłonić do współpracy Centrum Handlowe Sfera, wyjść poza tradycyjną przestrzeń teatru, zainteresować inną niż zwykle publiczność. Projekt zakładał umożliwianie debiutów reżyserskich absolwentom krakowskiej uczelni. Chodziło o stworzenie im takich warunków, żeby chcieli do Bielska-Białej wracać. W dwa lata później Ewelina Marciniak zrealizowała w Teatrze Polskim *Zbrodnię* (2012) Witolda Gombrowicza, za którą otrzymała nagrodę 18. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Sztuki Współczesnej oraz na Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy. Zagrali w niej kontrastowcy: Tomasz Drabek, Rafał Sawicki, Marta Gzowska-Sawicka.

¹¹ *Ibidem*, s. 33.

¹² *Ibidem*, s. 33.

Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Teatr Grodzki

Innym zjawiskiem, już nie tylko teatralnym, ale społecznym, choć nadal z formami teatru mocno związanym, jest Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Teatr Grodzki. Powstało w grudniu 1998 roku (formalnie w 1999 r.) również niejako w opozycji wobec ówczesnej sytuacji ekonomicznej, społecznej i artystycznej, wyrażającej się z jednej strony ograniczaniem etatów w instytucjach kultury, z drugiej zalewem różnych „przedsięwzięć artystycznych” nie zawsze najwyższych lotów, które łatwo znajdowały widzów na prowincji. Pierwsza premiera z udziałem zawodowych aktorów Teatru Polskiego oraz Białaluki odbyła się na scenie Domu Żołnierza, gdzie przez wiele lat Teatr Grodzki, już jako stowarzyszenie, miał swą siedzibę. „Informator Kulturalny Województwa Bielskiego” wyjaśniał:

„Na pytanie, czy Teatr Grodzki ma być konkurencją dla pozostałych bielskich scen, może odpowiedzieć tylko publiczność – czytamy w teatralnej ulotce. – Chcemy, aby był konkurencją dla grup sprowadzanych do naszego miasta z wielkich ośrodków kulturalnych Polski, a prezentujących niekoniecznie sztukę wysokich lotów”. [...] teatr deklaruje też chęć dotarcia przede wszystkim do widza młodego, szukającego swego miejsca w życiu. Stąd propozycja repertuarowa będąca właśnie historią o wkraczaniu w dorosłość, ustalaniu relacji ze światem ludzi dorosłych, czyli *Opowieść o chłopcu w czepku urodzonym według Andersena*¹³.

Stowarzyszenie założyli artyści i nauczyciele. Od lat prowadzą zajęcia teatralne dla dzieci i młodzieży w trudnej sytuacji życiowej, dla osób ze środowisk marginalizowanych, m.in. ofiar uzależnień, oraz dla osób niepełnosprawnych. Zgodnie z ich zamysłem teatr i to, co się z nim wiąże, stanowi skuteczne narzędzie oddziaływania edukacyjnego i terapeutycznego. Jednym z założeń programowych jest „poszukiwanie i odkrywanie świata wartości”. Powstają spektakle poruszające tematykę przeciwdziałania dyskryminacji, poszukiwania właściwych dróg komunikacji międzyludzkiej, pokazujące sposoby radzenia sobie z problemami życia codziennego. Podopieczni stowarzyszenia odgrywają w nich rolę aktorów i bezpośrednich odbiorców.

Ponadto Teatr Grodzki prowadzi dwa zakłady aktywności zawodowej, warsztaty terapii zajęciowej oraz centrum wolontariatu. Programy artystyczne i edukacyjne realizuje przy współpracy z lokalnymi, regionalnymi i zagranic-

¹³ M. Legendź, *W pół drogi*, „Informator Kulturalny Województwa Bielskiego” 1999, nr 4 (221), s. 11.

czynnymi organizacjami. Trudno je wyliczyć, a ich opisanie przekracza ramy tego artykułu.

Nowe propozycje dla nowej publiczności

Teatry musiały się też nauczyć w nowy sposób docierać do publiczności, zwłaszcza tej dorosłej. Ponieważ zakłady pracy ograniczały działalność socjalną, a ponadto nie ciążył na nich obowiązek pracy ideologiczno-wychowawczej, tzw. widz zorganizowany nie stanowił już większości. Również szkoły przestały dostarczać widza w takim stopniu, jak dotąd. Powodowało to konieczność odbudowania więzi z potencjalną publicznością, a nawet zdobycia nowej. Ponadto widz inteligent, który sprzeciw wobec systemu demonstrował wychodzeniem do teatru w porze wieczornych Wiadomości (a wcześniej Dziennika Telewizyjnego), w nowych warunkach gospodarczych zajął się konsumpcją i spłacaniem kredytów. Maciej Nowak, wówczas dyrektor gdańskiego Teatru Wybrzeże, pisał:

Teatr przestał być azylem dla grupy mądrali i kulturalnych ciotek przekonanych o swojej wyjątkowości. Nie chcemy ich widzieć w naszym teatrze, bo ostatnia dekada pokazała, że ci rzekomi depozytariusze polskiego sumienia i dobrego smaku nie sprostali wyzwaniom czasu¹⁴.

Budowaniu marki i dobrej atmosfery wokół teatru służyły m.in. podejmowane od początku przez oba bielskie teatry działania reklamowe, a zwłaszcza szeroko rozumiana edukacja. Zaproponowano system karnetów i biletów, w centrum pojawiały się postacie w kostiumach teatralnych z planszami informacyjnymi, a nawet zapraszano widzów na publiczne próby-pokazy spektakli poza siedzibą teatru (*Zemsta* A. Fredry w reż. H. Talara, 1997). Prowadzono lekcje, warsztaty i zajęcia teatralne dla dzieci, młodzieży i dorosłych, kursy mistrzowskie dla miłośników widowisk plastycznych oraz kursy pisania scenariuszy. Tak powstały zręby scenariusza spektaklu *Tak wiele przeszliśmy, tak wiele przed nami* (2013), wygładzone literacko i scenicznie przez Artura Pałygę i Piotra Ratajczaka. Wraz z nowymi mediami pojawiły się teatralne blogi i dostępne dla widzów forum internetowej wymiany myśli o teatrze. Organizowano konkursy, m.in. na recenzję, a utalentowanych amatorów zaproszono do konkursu na najlepszy występ stand-up. Popularnością cieszyły się edukacyjno-teatralne cykle

¹⁴ M. Nowak, *My, czyli nowy teatr*, „Notatnik Teatralny” 2004, nr 35, s. 117, cyt. za: http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/8314.html?josso_assertion_id=4A20B4C2FAE0020A (dostęp 3.05.2015).

widowisk w rodzaju *Fabryki sensacji*, eksplorującej lokalne historyczno-kulturalne ciekawostki. Przy scenie dramatycznej działał Teatr Tekstu, gdzie czytanie sztuk współczesnych i klasyki przez samych uczestników uzupełniały dyskusje.

To wszystko miało ukształtować nową publiczność, pragnącą aktywnie uczestniczyć w wydarzeniach teatralnych. Zdaniem cytowanego już Macieja Nowaka nowa publiczność to bywalcy kin, klubów, fachowcy i bezrobotni, ludzie szukający swego miejsca w świecie. „Tej publiczności nie interesuje teatr będący konwencjonalnym, kulturalnym gestem. By ją zaciekać, niezbędne są wyraziste poglądy, orientacja w świecie, odwaga formułowania diagnoz. Nowy teatr nie jest azylem. Nowy teatr jest agorą” – pisał¹⁵.

Dla tej publiczności wystawiono *Tamarę* Johna Krizanca (2003) – sztukę o Tamarze Łempickiej, arystokratce i malarce, która przyjeżdża z Paryża do włoskiej posiadłości Gabriele’a d’Annunzia, aby namalować portret pisarza (premiiera kanadyjska 20 lat wcześniej, w Polsce 10 lat wcześniej w warszawskim Teatrze Studio). Symultaniczna akcja rozgrywa się jednocześnie w wielu pomieszczeniach. Widzowie wędrują od jednego do drugiego razem z aktorami. Tak w pochlebnej recenzji napisał w „Gazecie Wyborczej” Roman Pawłowski:

W drzwiach Teatru Polskiego w Bielsku-Białej tłoczy się publiczność, wszyscy karnie ustawiają się w kolejce do przebranego w mundur aktora, który sprawdza i podbija „paszporty” zastępujące bilety. Mimo wysokiej ceny – 50 zł – jest komplet. W foyer czekają kelnerzy z winem i aktorzy w kostiumach z lat 20. Jest tak, jak zapowiadały reklamy w miejscowej prasie: opowieść filmowa na żywo. [...] Widzowie w bielskim teatrze czują, że jeszcze nigdy tak wiele nie zależało od nich samych, i zziębnięci ganiają po piętrach i zakamarkach teatru za swoimi bohaterami. Decyzje trzeba podejmować błyskawicznie, czy pójść za piękną baletnicą do jej skromnego buduaru na piętrze, czy raczej za tajemniczym kierowcą, który mieszka w suterenie. Nie boją się po spektaklu dopytywać aktorów o brakujące sceny. Autentyczne zaangażowanie, z jakim widzowie uczestniczą w spektaklu Tomasza Dutkiewicza, świadczy o tym, że Krizanc wyprzedził swój czas. *Tamara* przywodzi na myśl fragmentaryczną narrację dzisiejszego kina, symultaniczne gry komputerowe, internet i *reality shows* w tv. Odbija postmodernistyczne przekonanie, że jedyna prawda nie istnieje, wszystko, co dziś możemy zrobić z rzeczywistością – zalaną nadmiarem informacji – to kolekcjonować jej fragmenty i układać z nich własne historie¹⁶.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ R. Pawłowski, *Tamara Johna Krizanca wróciła do Bielska*, „Gazeta Wyborcza”, 28.10.2003, cyt. za: <http://wyborcza.pl/1,75475,1748011.html> (dostęp 3.05.2015).

Teatr działa

Wróćmy raz jeszcze do początków wolności – w kontekście politycznego oddziaływania teatru. Obrady okrągłego stołu, legalizacja „Solidarności”, wreszcie pierwsze wolne wybory, słowem – odzyskana bez przelewu krwi wolność była dla społeczeństwa – jak pisze w monografii Andrzej Linert – sporym zaskoczeniem¹⁷. W przypadku większości scen w kraju, teatr raczej nie koncentrował się na rozpoznaniu rzeczywistości. Panowało przekonanie, że teatr nie musi już zajmować się polityką, ale może wreszcie poświęcić się sprawom egzystencjalnym, uniwersalnym. Realizacjom towarzyszyła pewna obawa przed uwikłaniem się w doraźność; teatr próbował zbudować perspektywę wieloznaczności właściwej wyobrażeniom o „wielkiej sztuce”. Odbicie nowych czasów w sferze społeczno-polityczno-gospodarczej pojawiało się w spojrzeniu twórców na ludzkie postawy w zderzeniu z mechanizmem, systemem, ogólnymi prawami itp. Jednym z pierwszych bielskich przedstawień, które znalazło się w tak szeroko rozumianym nurcie, było *Pepshow u Holzerów* (M. Koebeli, reż. M. Gaj, 1993/94). Starano się zachować dystans wobec tego, co działo się w polityce, co wywoływało emocje społeczne i polityczne.

Zanim powrócono do rozrachunku z polityczną teraźniejszością – która w międzyczasie mocno się zestarzała – powstało kilka ważnych przedstawień o przeszłości, z którą nie zawsze wiadomo, co zrobić, czy też przedstawień badających lokalną tożsamość. Tu wymienić trzeba *Nasze miasto* (T. Wilder, reż. T. Dutkiewicz, 1992/93) i *Testament Teodora Sixta* (A. Pałyga, reż. R. Talarczyk 2006) – napisany na konkurs na sztukę o Bielsku-Białej. Robert Talarczyk w rozmowie z Kaliną Zalewską mówił:

Gdy zostałem dyrektorem, zacząłem badać teren. Zrozumiałem, że Bielsko i Biała były kiedyś niemiecko-żydowsko-polskimi miastami, ogromna część mieszkańców zginęła albo wyjechała, a obecni są przede wszystkim ludnością napływową, która nie czuje własnej tożsamości. Nikt nie słucha przeszłości, nie wie, jakie to bogactwo. Przychodząc ze Śląska, miałem tego świadomość¹⁸.

Konkurs wygrał *Testament Teodora Sixta* Artura Pałygi, wówczas bielskiego dziennikarza, dziś wziętego dramatopisarza. Spektakl w reżyserii dyrektora, grającego w nim rolę reżysera wystawiającego sztukę o mieście *werbusów*, okazał się przełomem, zainteresował publiczność przeszłością, własnym dzie-

¹⁷ A. Linert, *Teatr Polski w Bielsku-Białej 1945–2000*, Bielsko-Biała 2001, s. 143.

¹⁸ K. Zalewska, *Po co nam ten hanyś?*, „Teatr” 2011, nr 10(1132), s. 58.

dziectwem, pokazał, że teatr może nie tylko bawić, ale też coś ważnego powiedzieć ludziom o świecie i nich samych. „Wydziedziczeni ze swoich małych ojczyzn, zamieszkali tu, ale nie mieli korzeni. Mam nadzieję, że dzięki teatrowi mogą je zyskać”¹⁹ – oceniał dyrektor i zarazem reżyser spektaklu.

Ostatnie dziesięciolecie, po latach odpolitycznienia, przyniosło zwrot ku polityce. Skupiając uniwersalne doświadczenie XX wieku – wojennej traumy, zagłady, winy i ofiary, ekonomicznego wykluczenia, tożsamościowych dylematów – teatr zaczął rozbijać mentalne schematy, zastane poglądy i wykładnie historyczne, komentować krytycznie teraźniejszość.

Do dyskusji nad historią, świadomością i pamięcią prowokowały: *Norymberga* Tomczyka (reż. D. Ignatjew, 2010), *Żyd* Pałygi (R. Talarczyk, 2008), *Tak wiele przeszliśmy, tak wiele przed nami* (P. Ratajczak, 2009) oraz *Bitwa o Nangar Khel* Pałygi (Ł. Witt-Michałowski, 2011). W większości były to prapremiery, m.in. dzięki współpracy z autorami piszącymi specjalnie dla bielskiej sceny, jak Ingmar Villqist czy Artur Pałyga. Właśnie *Miłość w Königshütte* (2012) Ingmara Villqista w reżyserii autora to według recenzenta „Gazety Wyborczej” „obok *Naszej klasy* Tadeusza Słobodzianka najważniejszy w polskim teatrze głos w sprawie nieopłakanych ofiar i niezabliźnionych ran”²⁰. Spektakl „wywołał rezonans, jakiego nie miało żadne przedstawienie teatralne po 1989 roku”²¹. Wokół spektaklu rozgorzała polityczna dyskusja. Szokiem dla części publiczności było mocne poczucie etnicznej odrębności, co niektórzy uznali za antypolską wymowę przedstawienia. Zabierali głos politycy i urzędnicy. Ostatecznie dyrektor Robert Talarczyk wraz z autorem odżegnali się od prób wykorzystania spektaklu do bieżących rozgrywek politycznych, publikując na stronie internetowej teatru oraz w mediach oświadczenie:

Spektakl nie wyraża poglądów żadnej grupy czy partii politycznej, a jedynie jego twórców. Teatr ma nie tylko prawo, ale i obowiązek włączać się do publicznej debaty i poruszać ważne dla społeczności kwestie, a do nich należy sprawa skomplikowanych powojennych losów Ślązaków i śląskiej tożsamości. Ograniczanie prawa teatru do zabierania głosu w kwestii śląskiej tożsamości jest równoznaczne z cenzurą²².

¹⁹ *Ibidem*, s. 56.

²⁰ R. Pawłowski, *Miłość i nienawiść w Królewskiej Hucie*, „Gazeta Wyborcza” online z dn. 28.04.2012, cyt. za: http://wyborcza.pl/1,75475,11632507,Milosc_i_nienawisc_w_Krolewskiej_Hucie.html (dostęp 3.05.2015).

²¹ R. Pawłowski, *My, ze Świętochłowic*, „Gazeta Wyborcza” online z dn. 4.04.2012, cyt. za: http://wyborcza.pl/1,75475,11477978,_Milosc_w_Konigshutte___My_ze_Swietochlowic.html (dostęp 3.05.2015).

²² R. Talarczyk, I. Villqist, *Oświadczenie ws. spektaklu „Miłość w Königshütte”*, cyt. za: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/136862,druk.html> (dostęp 3.05.2015).

Jubileuszowy sezon 120-lecia teatru w Bielsku-Białej tak ocenił miesięcznik „Teatr”:

Repertuar Teatru Polskiego jest wybierany z rozmysłem, otwarty na problemy współczesnego świata i rodzime uwikłania, kształtujący widza w kierunku świadomego udziału w rzeczywistości. Premiery odbywają się tu co dwa miesiące, *Bóg mordu* pojawia się w tym samym sezonie, co w stołecznym Ateneum, a problem Nangar Khel brany jest na warsztat zaraz po aresztowaniu bielskich żołnierzy, kiedy media zrobiły z tego news z negatywnym przesłaniem. Teatr zamawia nowe teksty, kreuje wydarzenia – takim okazał się spektakl *Mistrz and Małgorzata story* – a większość nowości ostatniego sezonu to prapremiery. Nawet jeśli nie wszystko okazuje się pełnym sukcesem – prowadzony przez Talarczyka zespół cały czas rozwija swoje możliwości i może już podjąć się bardzo wymagających zadań²³.

Debata publiczna

Niewątpliwym zjawiskiem teatralno-społecznym był Radykalny Przegląd Przedstawień Teatru Polskiego „Teatr Działa!”. Kilkunastu własnym przedstawieniom, układającym się w ciąg zazębiających się nurtów: teatr i historia, teatr i wojna, nasza przeszłość i narodowa tożsamość, towarzyszyły spotkania z autorami i twórcami spektakli oraz cykl publicznych debat na temat miejsca, funkcji i misji teatru oraz współczesnej dramaturgii.

W plebiscycie publiczności pierwsze miejsce zajęły *ex aequo* przedstawienia najbardziej „radykalne” w sensie poszukiwań artystycznych: *Bitwa pod Nangar Khel* oraz *Mistrz and Małgorzata story* (M. Bułhakow / R. Talarczyk, reż. R. Talarczyk, 2011). Reżyser pierwszego, Łukasz Witt-Michałowski, wprowadził na scenę rzeczywistych uczestników tragicznych wydarzeń sprzed kilku lat. Po co? Czy to jeszcze jest teatr? – zadawano pytania. Należy przekraczać ramy teatru, wpuścić do teatru prawdę, nikt tak tego nie zagra, jak żołnierz (por. Andrzej „Osa” Osiecki) i Afganka (Safira Rabati) – odpowiadali twórcy. Zadaniem teatru jest mówienie prawdy, co wymaga zgody twórców i publiczności na poniesienie konsekwencji związanych z tak radykalnym krokiem.

„Pokawałkowałem *Mistrza i Małgorzatę*, zakopałem i wyciągnąłem szczątki. I jak doktor Frankenstein złożyłem je na nowo”²⁴ – mówił reżyser Robert Talarczyk. To, co otrzymało sceniczne życie, było zdeformowane, ale zarazem uformowane na kształt teatralnego fanfika²⁵. Bielska widownia, można by przy-

²³ K. Zalewska, *Z czym do widza*, „Teatr” 2011, nr 10 (1132), s. 53.

²⁴ M. Legendź, *Słowo, które działa*, „Relacje – Interpretacje” 2011, nr 3(23), s. 5.

²⁵ *Fan fiction* – alternatywna wersja przedstawionej w powieści historii, zmieniająca elementy fabuły, bohaterów, zwykle dopisywana przez fanów w internecie.

puszczać konserwatywna i mieszczańska, nagradzając spektakl, przyznała twórcom prawo do nieograniczonego eksperymentu i opowiedziała się za dialogiem.

Pomysłem na teatr *działający* i *oddziałujący*, ryzykownym, który jednak dobrze się sprawdził, były towarzyszące przedstawieniom debaty. Z udziałem twórców, krytyków czy osobistości życia publicznego, a przede wszystkim publiczności, która żywo reagowała, komentowała, zadawała pytania. Dramaturdzy: Małgorzata Sikorska-Miszczuk, Anna Wakulik, Szymon Bogacz, Paweł Demirski i Artur Pałyga, twórcy podejmujący istotne tematy i mówiący nowym językiem scenicznym, którzy odnieśli już pewne sukcesy, dyskutowali o swojej sytuacji i funkcjonowaniu w ramach systemu teatralnego. „Z polskiej debaty publicznej wyrugowano kulturę, o niej się nie mówi”²⁶ – alarmował Paweł Demirski, zachęcając publiczność do artykułowania swoich oczekiwań wobec ludzi teatru.

Dzień po dramaturgach dyskutowali dyrektorzy teatrów – Paweł Łysak, Jacek Głomb, Robert Talarczyk – oraz urzędnicy odpowiedzialni za kulturę. „Jacek miał dom kultury i przerobił go na teatr, Paweł miał teatr i przerobił go na dom kultury”²⁷ – stwierdził Paweł Łysak o swoim teatrze w Bydgoszczy i legnickim przybytku Melpomeny zarządzanym przez Jacka Głomba. Wypowiedź dobrze oddaje różnorodność dróg i stylów funkcjonowania teatrów w tzw. terenie. Pośrednia droga bielskiego teatru odbudowała – wraz z nową reżyserią i nową dramaturgią – wiarygodność teatru publicznego, tu działającego pod szyldem miejskiej instytucji. Nowy teatr, jak z tego wynika, otwiera się na niestandardowy przepływ energii, umożliwia bezpośrednie reagowanie, intelektualne, ale też emocjonalne. Ma charakter społecznotwórczy – to miejsce, w którym spotykają się ludzie z różnych warstw i pokoleń, tworząc demokratyczną społeczność.

A zatem w kwestiach artystyczno-społecznych można się pokusić o umiarkowanie entuzjastyczną ocenę – korzyści z odzyskanej wolności wydają się tu największe. Zarówno dla twórców mobilizowanych do nowych wyzwań, jak i dla odbiorców. Ich wzajemna stymulacja zaowocowała nowym teatrem dla nowej publiczności.

²⁶ M. Legendź, *Słowo...*, *op. cit.*, s. 5.

²⁷ *Ibidem*, s. 7.

The Path to Theatrical Phenomena Co-creation, or on How the Theater Has Benefited from Regained Freedom

After 1989 the theatre was forced to undergo a profound transformation in administrative and organizational as well as artistic and ideological area. A repertory theatre model of Bielsko-Biała proved to be flexible enough to allow the emergence and growth of previously non-existent theatrical phenomena, both in its own framework as well as at the interface between therapeutic activity, amateur work and other fields of art.

New offer for an audience consisted of a broadly defined education, followed by a wave of new dramaturgical work and a modern take on direction. One of the crucial occurrences in a socio-theatrical realm was the inclusion of a theatre into a public debate. Shows exploring local identity, political turn of the last decade and a production of spectacles that proved to be relevant in a nationwide context made the audience of Bielsko-Biała grant artists the right to experiment and opt for a dialogue. The path of Bielsko-Biała's theatre led to rebuild the credibility of a public theatre, operating under the auspices of municipal institutions.

Keywords: theatre, spectacle, display, audience, debate, reform, education, identity

ROZDZIAŁ XII

GRAFIKA W ŚRODOWISKU BIELSKIM PRZEGLĄD WSPÓŁCZESNYCH POSTAW I TENDENCJI NA TLE TRADYCJI GATUNKU

*Aleksandra Giełdoń-Paszek**

Problem przywołany w tytule niniejszych rozważań już na wstępie należałoby opatrzyć znakiem zapytania. Znak ten nie zakwestionuje istnienia zjawiska, jakim jest grafika bielska, ale zaakcentuje wątpliwość, czy w dzisiejszych czasach można mówić o tendencjach i jednoznacznie scharakteryzować postawy artystyczne. Dyskusyjne jest także samo pojęcie środowiska i jego status w czasach płynnej ponowoczesności. Zanim jednakże wątpliwości te zostaną omówione, należy zbadać podstawowe zagadnienie: dlaczego grafika i to w Bielsku-Białej?

Jeszcze do niedawna grafika była dyscypliną elitarną. Aby ją uprawiać, należało nie tylko mieć talent, ale także dysponować nietaniami i skomplikowanym zapleczem technicznym w postaci pras, kwasów, kuwet itp. oraz mieć pewną wiedzę warsztatową w wymiarze czysto technologicznym, nabywaną poprzez studia, naukę i doświadczenie. Amatorskie zajmowanie się malarstwem było i jest nieporównanie łatwiejsze niż grafiką, choćby ze względu na ogólną dostępność malarskich mediów. Stąd wielu amatorów malarzy i prawie zupełny brak amatorów grafików.

Grafika jest dyscypliną elitarną zarówno na poziomie wykonania, jak i odbioru. Wtajemniczenie polega na umiejętności smakowania estetyki czerni i bieli

* Dr hab. Aleksandra Giełdoń-Paszek – absolwentka bielskiego Liceum Sztuk Plastycznych, historyk sztuki, doktor habilitowany nauk o sztuce. Autorka licznych opracowań i recenzji krytycznych z zakresu sztuki. Pracuje jako wykładowca akademicki na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach oraz w katowickiej ASP. Monografie: *Jan Stanisławski: litografie, „Życie”, „Chimera”*, Bielsko-Biała 2004; *Stanisław Kamocki: ostatnia praca*, Bielsko-Biała 2004; *Zarys teorii i praktyki dydaktycznej w zakresie malarstwa pejzażowego na akademiach sztuk pięknych w Europie i w Polsce: od momentu powstania akademii do początków XX wieku*, Cieszyn 2007; *Obywatel Parnasu: sztuki piękne w życiu i twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Katowice 2014; *Andrzej Urbanowicz (1938–2011)*, Katowice 2014. Redaktor publikacji: *W kręgu sztuki*, Katowice 2009; *Narzędzie...*, Katowice 2010.

oraz rozpoznawaniu biegłości warsztatowej twórcy. W tym zawiera się cały urok obcowania z grafiką warsztatową. Z drugiej strony jednak dzięki możliwości multiplikowania odbitek grafika w zasadzie od zawsze była dyscypliną funkcjonalną, a od przełomu XIX i XX wieku stanowiła wartościową estetycznie alternatywę dla fabrycznych kopii dzieł malarskich.

Tak było jeszcze do niedawna. Dzisiaj status ten diametralnie się zmienił z uwagi na to, że reprodukowanie w warunkach domowych za pomocą interfejsów cyfrowych jest niemal doskonałe, a uprawianie grafiki digitalnej z pozoru równie łatwe. Ceną za to jest zrelatywizowanie wartości artystycznej grafiki. Ocena wartości artystycznej produkcji cyfrowej sprawia dużą trudność, gdyż to, co w grafice tradycyjnej najważniejsze – zaawansowanie warsztatowe, zastępowane jest efektem wygenerowanym przez urządzenie i coraz doskonalsze oprogramowanie. Nierzadko też popkulturowy efekt miesza się z działaniem twórczym, unikatowym, pogłębionym refleksją. Według jednych media cyfrowe stanowią alternatywne rozwiązanie wobec tradycyjnego warsztatu i są równie cennym środkiem graficznej wypowiedzi, według innych niweczą wyjątkowość i niepowtarzalność dyscypliny. Paradoksalnie w tym kontekście grafika warsztatowa stała się zjawiskiem jeszcze bardziej wyrafinowanym, przeznaczonym dla koneserów i przez nich rozumianym. Nie można jednak deprecjonować prac cyfrowych, które w dorobku wielu uznanych twórców z tej dziedziny egzystują na równi z tradycyjnymi. Nie inaczej jest w przypadku bielskich grafików.

Dokonując przeglądu współczesnej grafiki bielskiej pod kątem występujących w niej tendencji, już na wstępie natrafiamy na problemy definicyjne, związane z trudnym do jednoznacznego zakwalifikowania statusem zakorzenienia w mieście. Trudno bowiem rozstrzygnąć, czy twórczość artysty mieszkającego poza Bielskiem, a wystawiającego w bielskich galeriach i funkcjonującego w tutejszym środowisku należy traktować jako bielską. Czy dla odmiany dorobek graficzny rodowitego bielszczanina, jednak związanego pracą dydaktyczną z cieszyńską uczelnią i Wydziałem Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego i tym samym pomnażającego dorobek artystycznego środowiska cieszyńskiego może być oceniany w kategoriach twórczości bielskiej? Jeszcze bardziej skomplikowane problemy tego rodzaju uwidaczniają się w odniesieniu do sztuki przedwojennej, gdy wielu znaczących twórców bielskich, w tym grafików, mieszkało w Bielsku tylko okresowo, wyjeżdżając czasami po kilku latach pobytu do większych ośrodków. W niektórych przypadkach pobyt w Bielsku związany był z realizacją zamówienia na popularne wówczas widoki miast

i zabytków wydawane w tekach¹. Niewątpliwie działalność tych artystów jest częścią dorobku artystycznego miasta, tworzy jego ikonografię, choć nie do końca twórcy owi mogą być uznani za bielszczan. Biorąc te uwarunkowania i dylematy pod uwagę, możemy przyjąć, że artystyczne środowisko Bielska-Białej tworzyli i tworzą artyści zarówno tu mieszkający (bez względu na długość tego okresu), jak i aktywnie uczestniczący w życiu artystycznym miasta. Kryteria te należy jednak relatywizować i traktować bardziej intuicyjnie.

Przy próbie zdefiniowania środowiska napotykamy jeszcze jedną trudność. Musimy mianowicie odpowiedzieć na pytanie, czym ono właściwie jest i czy w ogóle w dzisiejszych czasach zasadne jest jeszcze rozpatrywanie sztuki w kontekście środowiskowym. Zabieg taki ma bowiem mimo wszystko charakter unifikujący. Współcześnie jesteśmy świadkami uwiadu tradycyjnych środowisk twórczych, rozumianych jako platforma inspirujących i opiniotwórczych spotkań, wymiany myśli i doświadczeń, rodzenia się inicjatyw ożywiających życie artystyczne. Brak konsolidacji środowiska i osłabienie rangi instytucji, które jeszcze do niedawna organizowały życie artystyczne, nie są przejawami niemocy, ale świadczą o zmianie paradygmatu sztuki i jej funkcjonowania na poziomie świadomości twórcy i odbiorcy. Podobnie jak świat wirtualny stał się miejscem spotkań towarzyskich, tak i w przypadku sztuki kreatywne inspiracje częściej mają źródło w sieci niż przy kawiarnianym stoliku. Zdarza się, że mamy pełniejszą wiedzę o trendach artystycznych w Nowym Jorku czy Londynie niż o zjawiskach we własnym mieście. Dostępność światowych rynków sztuki, konkursów i innych imprez weryfikujących artystyczny dorobek powoduje, że środowiskowy prestiż przestał być czynnikiem decydującym o pozycji artystów i nie jest już przedmiotem zabiegów z ich strony.

Dyskusyjne jest również w dobie sztuki ponowoczesnej określanie tendencji. Sztuka współczesna jest wyalienowana, rodzi się w odosobnieniu, poza środowiskiem. Artyści niechętnie poddają się dyktatowi kolektywu, chyba że robią to programowo. Historycy i krytycy sztuki często doszukują się tendencji na skutek przemożnej potrzeby porządkowania zjawisk. Jednak działanie takie jawi się jako poawangardowy relikw dyscypliny. Współczesna nauka o sztuce wyznacza sobie inne cele, a jej perspektywy badawcze bywają znacznie bardziej wieloaspektowe. Twórczość i artefakty jako trwałe jej świadectwa w świetle dzisiejszego podejścia do sztuki są przede wszystkim indywidualną wypowiedzią, być może uwikłaną w środowiskowe zależności, ale w równym stopniu zależną od wpływu

¹ Tak było na przykład w przypadku Carla Bollmanna (1840–1920), tworzącego okresowo w Bielsku.

zgoła innych czynników. Ponadto cechą sztuki obecnej jest jej ogromna atomizacja, polisemiczność, wielowymiarowość. Nie służy to wykształcaniu wypowiedzi, które dadzą się objąć unifikującym terminem „wspólna tendencja”. Można zaryzykować wręcz twierdzenie, że współczesną tendencją jest różnorodność i zmienność wypowiedzi i cechy te występują bez względu na miejsce powstawania sztuki.

Co zatem należy rozumieć przez wielokrotnie przywoływane tu środowisko artystyczne i co je tak naprawdę tworzy, co stanowi o jego potencjale i rozpoznawalności? Choć środowisko kreują przede wszystkim twórcy, to ich obecność w życiu publicznym w dużej mierze uwarunkowana jest instytucjonalnie, nawet mimo istnienia globalnej komunikacji. O potencjale środowiska decyduje niezaprzeczalnie szkolnictwo artystyczne. Bielscy graficy to na ogół absolwenci uczelni artystycznych, głównie katowickiej i cieszyńskiej, ale gdy przeanalizuje się biografie, zwłaszcza młodszych twórców, to okazuje się, że większość z nich wywodzi się z bielskiego Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych (obecnie Liceum Plastycznego w ramach Zespołu Szkół Plastycznych). Można więc uznać, że zaczynem bielskiego artystycznego mainstreamu jest „bielski plastyk”. Szkoła ta kształci rzesze młodych adeptów sztuki, z których wielu trafia do katowickiej Akademii Sztuk Pięknych, ale też na Wydział Artystyczny Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Na obu tych uczelniach mocnym kierunkiem, szczycącym się długą i dobrą tradycją, jest grafika. Grafika stanowi także od wielu lat, choć z przerwami, specjalność bielskiego Liceum Plastycznego. Łatwo przeliczyć, ilu absolwentów o tej specjalności kończy co roku tę szkołę, ilu z nich kontynuuje edukację na uczelniach katowickiej i cieszyńskiej, ilu powraca do Bielska-Białej i czynnie zajmuje się sztuką. Biorąc pod uwagę ten hipotetyczny potencjał, uzyskujemy odpowiedź, dlaczego warto było podjąć temat współczesnej grafiki w środowisku bielsko-bialskim.

W mniejszym stopniu w dzisiejszych czasach wpływ na tworzenie się zjawiska, które umownie określimy mianem środowiska, wywiera kolektyw twórczy o charakterze instytucjonalnym. Mam tu na myśli przede wszystkim Związek Polskich Artystów Plastyków. Związek odgrywał rolę nie do przecenienia w latach przed transformacją ustrojową w 1989 roku. Przynależność do niego w czasach *ancient regimu* nie tylko zapewniała możliwość kupna materiałów plastycznych i wystawianie prac w galeriach, ale także stwarzała szansę wymiany twórczych inspiracji. Dzisiaj jesteśmy świadkami atrofii życia społecznego i organizacyjnego w każdym wymiarze i to przekłada się też na

funkcjonowanie środowisk. Jednak mimo istnienia alternatywnego świata wirtualnego ważną rolę w kształtowaniu się charakteru sztuki danego środowiska nadal odgrywają instytucje i podejmowane przez nie inicjatywy – Galeria Bielska BWA (organizator m.in. Bielskiego Festiwalu Sztuk Wizualnych) i Galeria Środowisk Twórczych, w której prowadzący Piotr Czadankiewicz, także grafik, cyklicznie organizuje przeglądy tematyczne dokonań środowiskowych, ze szczególną sympatią dla sztuk graficznych. Od niedawna takim miejscem, już ściśle związanym z prezentacją grafiki, jest Galeria Ekslibrisu w Domu Kultury w Lipniku.

Próby odtworzenia artystycznego wizerunku miasta podejmuje od jakiegoś czasu Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej. Dzięki monumentalnej kwerendzie bielskich muzealników, jaka została przeprowadzona w związku z wystawą *Oblicza Bielska-Białej: twórcy ikonografii miasta* (2010), i towarzyszącej jej nie mniej cennej publikacji udało się skompletować artystyczne biografie wielu twórców, na nowo spojrzeć na ich dokonania, a w licznych wypadkach wydobyć na światło dzienne artystów zapomnianych czy wręcz nieznanych². Praca ta uporządkowała i przybliżyła też szerszemu ogółowi rozmaite kwestie związane z rozwojem środowiska artystycznego miasta. Tak jest również w przypadku bielskiej grafiki.

Mimo przedstawionych tu zmian, jakim podlega życie artystyczne, nie można ocenić kondycji współczesnej grafiki bielskiej, jeśli oderwie się ją od kontekstu historycznego. Najwcześniejszy topograficzny wizerunek miasta, mający jednakże walory artystyczne, to pochodząca z roku 1801 litografia autorstwa Samuela Johanný'ego. Twórcę litografii uznać można za pierwszego znanego z imienia i nazwiska grafika bielskiego (z wykształcenia aptekarza), choć nie był rdzennym bielszczaninem. Do przełomu XIX i XX wieku grafika pełniła przede wszystkim funkcję użytkową – ilustracyjną i informacyjną. W celu powielania prac stosowano technikę litografii, szybką i stosunkowo taną. Nieco inną rolę odgrywały popularne, zwłaszcza w 2. poł. XIX wieku, wydawnictwa albumowe i teki graficzne z widokami miast i regionów. Traktowano je jako pamiątki kultury. Powstały wówczas i powstawać będą przez całą 1. poł. XX wieku, aż do współczesności, publikacje o Bielsku i okolicach. Warto w tym miejscu przywołać tekę Władysława Zakrzewskiego (1903–1944) zatytułowaną *Bielsko w miedziorytach Władysława Zakrzewskiego*, wydaną w okresie międzywojennym

² Katalog wystawy, zwłaszcza wstęp Teresy Dudek-Bujarek, jest głównym źródłem informacji o grafice przedwojennej, wykorzystanym w niniejszym tekście (zob. *Oblicza Bielska-Białej: twórcy ikonografii miasta. Prace ze zbiorów Muzeum w Bielsku-Białej*, red. I. Purzycka, Bielsko-Biała 2010). Wiele nowych ustaleń na temat grafiki bielskiej wniósł artykuł Teresy Dudek-Bujarek zamieszczony w katalogu wydanym z okazji 70-lecia ZPAP w Bielsku-Białej. Niniejszy tekst powstał jeszcze przed jego wydaniem.

z inicjatywy burmistrza Wiktora Przybyły. Zakrzewski tworzył w Krakowie, ale jak wielu artystów niemieszkających w Bielsku okazjonalnie zainteresował się miastem. Teki cieszyły się dużą popularnością, a ich przygotowanie stało się łatwiejsze dzięki wynalezieniu chromolitografii i serigrafii. Można było wówczas powielać w technice graficznej również rysunki i akwarele. Przykładem są publikacje rysunków na papierze światłoczułym Józefa Cempli (1918–2004), teka grupy Beskid, teka Józefa Świerka (1935–2013) czy niestety niewydana teka graficzna Rajmunda Urbanowicza (ur. 1951).

Grafiki do tek i albumów o Bielsku w XIX wieku często wykonywali artyści niezwiązani z miastem, pracujący na zamówienie wydawcy publikacji, jak na przykład Carl Bollmann – założyciel Instytutu Rysunku, Litografii i Druku w Gerze, specjalizujący się w wydawaniu widoków. W latach 1867–72 opracował on cykl 26 litografii z widokami Bielska i Jaworza. W roku 1873 z okazji Światowej Wystawy Powszechnej w Wiedniu wydano w formie jednej karty 33 widoki miasta jako ilustrację do publikacji Theodora Hassego *Die Bielitz-Bialaer Schafwollwarenindustrie in ihrer historischen Entwicklung*. Miasto uwieczniali w grafikach artyści z innych dużych ośrodków, na przykład Hugo Charlemont (1850–1939) pochodzący z artystycznej rodziny wiedeńskiej (widoki na zamówienie w związku z publikacją o monarchii austro-węgierskiej), Rudolf Bernt (1844–1914), Giovanni Varoni (1832–1910) (akwarele wydawane w technice chromolitografii). Grafiki te miały jeszcze inne zastosowanie, na przykład widoki z zakładami przemysłowymi umieszczane były na drukach firmowych tychże zakładów przemysłowych.

Na przełomie wieków następuje dowartościowanie grafiki jako odrębnej dyscypliny artystycznej. Co prawda część artystów bielskich uprawia nadal grafikę o charakterze użytkowym, inni jednak traktują ją już jako autonomiczną dziedzinę sztuki. Bielsko przeobraża się w znaczący ośrodek artystyczny. Modne stają się Mikuszowice z Cygańskim Lasem jako enklawą artystów. Miasto i okolice czynią motywem swoich prac osiedleni tu artyści, m.in. Vincent Oczko, Erwin Homa, Walther Gebauer. W gronie tym można wyróżnić twórców parających się wyłącznie grafiką. Jest nim niewątpliwie Karl von Adler (1894–1945) mieszkający w Bielsku w latach 1920–1922. Na poddaszu budynku parafii ewangelickiej miał pracownię, w której tworzył miedzioryty do publikacji dotyczącej bielskich ewangelików. Wykładał wówczas także w szkole ludowej. Po zakończeniu pracy w 1922 roku wyjechał do Wiednia. Czasowo, w okresie międzywojennym, z miastem związany był także Walter Schwarzl (1911–2002),

urodzony w Dziedzicach, który zdobył wykształcenie z zakresu malarstwa i grafiki na Akademii Wiedeńskiej. Jako grafik stosował głównie techniki akwaforty i miedziorytu. Należał do Kattowitzter Künstlergruppe, organizacji skupiającej artystów niemieckiego pochodzenia, mieszkających na terenie polskiego Śląska. Po wojnie mieszkał aż do śmierci w Wiedniu. Także z Wiedniem związał się po wojnie inny bielski grafik niemieckiego pochodzenia, urodzony w Bielsku Gotfryd Koneczny (1916–1978). Po studiach w krakowskiej ASP do 1942 roku pracował w Bielsku jako nauczyciel rysunku, po wojnie zaś zamieszkał w Wiedniu, gdzie prowadził firmę specjalizującą się w reprodukcjach. Jako grafik trudnił się akwafortą, ale i grafiką projektową.

Na fali młodopolskiego zainteresowania różnymi dyscyplinami sztuki wielu malarzy skierowało uwagę ku grafice. Tak było i w przypadku bielskich artystów. Do twórców z tej grupy należał urodzony w Rdzawce syn żydowskiego karczmarza Jakub Glasner (1879–1942). Rodzina w latach 80. przeniosła się do Białej, a młody Jakub studiował w akademiach krakowskiej i wiedeńskiej. Glasner był przede wszystkim malarzem. Jako grafik eksperymentował z różnymi technikami, także barwnymi. Posługiwał się szkicami akwarelowymi, które transponował na język grafiki. Interesował go przede wszystkim pejzaż. Dużo wystawiał w Polsce i za granicą.

Inni bielscy artyści międzywojnia: Vincent Oczko (1885–1946), Hertha Strzygowski (1896–1990) czy Viktor Strauss (1880–1963) zajmowali się przede wszystkim malarstwem, niemniej każdy z nich okazjonalnie uprawiał grafikę, głównie litografię. Najbardziej interesujące są miedzioryty i akwaforty Straussa, zwłaszcza cykl miedziorytniczy poświęcony placowi Chrobrego. Są to właściwie przeniesione na język grafiki prace malarskie artysty. Inaczej jest w przypadku Adama Bunscha (1896–1969), ucznia Józefa Mehoffera, który w Bielsku mieszkał od 1921 do 1939 roku. Ten zdolny malarz posługiwał się jako grafik zupełnie innym językiem, rozumiejąc specyfikę dyscypliny. Uprawiał przede wszystkim drzeworyt.

Druga wojna światowa w zasadniczy sposób zmieniła sytuację w Bielsku. W mieście zabrakło twórców niemieckiego i żydowskiego pochodzenia, a stanowili oni trzon przedwojennego środowiska artystycznego. Napłynęło wielu nowych mieszkańców, w tym plastyków. Już 17 października 1945 roku powołano do życia lokalny oddział Związku Polskich Artystów Plastyków, którego pierwszym prezesem został Jan Chwierut (1901–1973), a siedzibą Zamek Sułkowskich. Rok później odbyła się pierwsza wystawa bielskiego

Związku, na której znalazły się prace 26 grafików, między innymi monotypie Adama Koziany (1913–1986) czy prace Józefa Cempli. Scalenie miasta w jeden organizm w roku 1951 przypada na okres stalinowski, gdy w dziedzinie plastyki, podobnie jak w innych sektorach kultury, wcielano w życie wypracowaną doktrynę estetyczną i ideową. Oślawione wystawy przeglądowe, będące formą instytucjonalizacji sztuki, objęły także środowisko bielskie. Starano się, aby w stosownych proporcjach reprezentowana była na nich także grafika³.

Po wojnie dużą rolę zaczęli odgrywać graficy związani z Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych (od 2002 roku Liceum Plastycznym) i absolwenci tejże placówki. Liceum powstało w roku 1947 w miejsce działającej od 1945 roku prywatnej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Grafiki. Początkowo istniały w szkole dwa kierunki – rzeźba i tkactwo artystyczne. Po likwidacji rzeźby w 1954 roku uruchomiono kierunek – druk na tkaninie. W roku 1967 w przemianowanej już na liceum szkole otwarto nową specjalność – grafikę połączoną z wystawiennictwem⁴.

Uczelnią, którą najczęściej wybierają absolwenci bielskiego Liceum, jest Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach. Powołano ją do życia w roku 1947 jako filię krakowskiej ASP, z jednym początkowo wydziałem grafiki. Wśród profesorów katowickiej ASP (bo w roku 2001 filia przekształciła się w autonomiczną uczelnię) wykładających dzisiaj w katedrze grafiki są absolwenci bielskiej szkoły: Józef Budka, Stefan Speil, Michał Kliś. Profesor Michał Kliś został pierwszym rektorem autonomicznej, katowickiej ASP.

Drugą niezależną uczelnią kształcącą grafików jest cieszyński Instytut Sztuki wchodzący w skład Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego. Powstał w 1973 roku jako kierunek pedagogiczny – wychowanie plastyczne, od tego czasu nieustannie przekształcając się i rozrastając. Od roku 2000 funkcjonuje w cieszyńskim Instytucie kierunek grafika, dający uprawnienia magistra sztuki. Również tutaj trafiają absolwenci bielskiego Liceum Plastycznego, w tym wielu po kierunku graficznym. Kadre pedagogiczną uczelni cieszyńskiej zasilają także bielszczanie, w przeważającej większości wychowankowie katowickiej uczelni. Znani graficy bielscy pracujący w cieszyńskim Instytucie to profesorowie: Małgorzata Łuszczak (obecna dziekan Wydziału Artystycznego), Eugeniusz Delekta, Ryszard Pielesz, Leszek Zbijowski, a z młodszego pokolenia: Krzysztof

³ Przykładowo: *Śląsk w sztuce* – wystawa zorganizowana na Zamku Sułkowskich dla uczczenia obchodów 1 maja w 1950 roku. Wzięło w niej udział 23 artystów plastyków; *Ziemia bielska w dwudziestoleciu PRL* – wystawa zorganizowana w BWA w 1964 roku z okazji XX-lecia PRL. Wzięło w niej udział 25 artystów.

⁴ Obecnie szkoła prowadzi dwa kierunki związane z grafiką – techniki graficzne ze specjalizacją techniki druku artystycznego i techniki graficzne ze specjalizacją projektowanie graficzne.

Marek Bąk, Tomasz Jędrzejko, Natalia Pawlus. Wymienione osoby tworzą trzon bielsko-bialskiego środowiska grafików, w którym przeważają absolwenci katowickiej ASP i uczelni cieszyńskiej.

Rozpatrując losy bielskiej grafiki w perspektywie pokoleniowej, należałoby przywołać tu wielu twórców, którzy traktowali tę dyscyplinę jako dopełnienie zainteresowań malarskich. Są wśród nich wspomniani już Jan Chwierut, autor drzeworytów będących znakomitą dokumentacją stanu miasta po wojnie, oraz Józef Cempla, artysta związany okresowo z Bielskiem (był jednym z założycieli lokalnego oddziału ZPAP), autor tek rysunków i grafik architektonicznych, wykonywanych pierwotnie ołówkiem na papierze światłoczułym, a następnie transponowanych na język grafiki (1956 – teka z 10 litografiami; 1969 – jej nowa edycja zawierająca 16 prac). Inni to: Ignacy Bieniek (1925–1993), współzałożyciel grupy Beskid, wybitny malarz, który grafikę (cynkografia) uprawiał jako jedną z wielu interesujących go dyscyplin sztuk pięknych; Edward Grabowski (1904–1966), absolwent wileńskiej uczelni, po wojnie związany z Bielskiem, choć uczył w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Katowicach, autor podręczników o nauczaniu plastyki, uprawiający drzeworyt i ekslibris, twórca wielu cykli graficznych (np. *Szyndzielnia*); Jan Grabowski (1912–1998), absolwent krakowskiej ASP (pracownia Zbigniewa Pronaszki), który w 1945 roku osiedlił się w Białej, przede wszystkim malarz, współzałożyciel grupy Beskid; jego prace, wykonane w technice druku offsetowego, znalazły się w tece grupy; Michał Kwaśny (1919–1997), absolwent krakowskiej pracowni Hanny Rudzkiej-Cybisowej, głównie malarz, lecz jego prace graficzne, stworzone w technice monotypii, znalazły się także w tece graficznej grupy Beskid⁵; Jan Zipper (1911–1975), twórca znany z działalności społecznej na Podbeskidziu, nauczyciel PLSP, studium nauczycielskiego, dyrektor domów kultury, studia filmów rysunkowych, współzałożyciel Beskidu, z którym wystawiał i tworzył tekę graficzną.

Pokolenie bielskich grafików urodzonych już po wojnie otwiera Michał Kliś (ur. 1945), pierwszy rektor autonomicznej katowickiej ASP, twórca aktywnie obecny w życiu artystycznym miasta. Znany jest przede wszystkim jako doskonały i wielokrotnie nagradzany plakacista, projektant grafiki użytkowej, niemniej należy podkreślić jego wszechstronność, gdyż jest również biegłym malarzem i grafiką warsztatowym. Michał Kliś po wygaśnięciu kadencji rektora nadal pracuje na katowickiej uczelni jako wykładowca.

⁵ Adam Kwaśny, syn Michała, tworzy akwaforty, a Piotr, jego wnuk, nauczyciel w bielskim Zespole Szkół Plastycznych, wśród wielu dyscyplin zajmuje się także technikami trawionymi i sitodrukiem.

Postacią nieodłącznie związaną z cieszyńskim Wydziałem Artystycznym i funkcjonującym tam kierunkiem graficznym jest Eugeniusz Delekta (ur. 1946). Artysta uprawia konsekwentnie grafikę warsztatową, stosując głównie trawione techniki metalowe, a od jakiegoś czasu również posługując się techniką cyfrową. Prace Delekty są bardzo charakterystyczne i rozpoznawalne dzięki wypracowanemu w trakcie kariery zawodowej warsztatowi i językowi formalnemu. Artysta tworzy wiele i jest równie aktywny na polu organizacyjnym. Zdołał uruchomić bardzo prężny kierunek w Cieszynie i pozyskać grono pedagogów do jego prowadzenia. Wśród nich znaleźli się liczni graficy bielscy – absolwenci przede wszystkim uczelni katowickiej, ale i rodzimej cieszyńskiej. Małgorzata Łuszczak (ur. 1956) od lat zajmuje się grafiką cyfrową, podobnie jak Ryszard Pielesz (ur. 1961), który oprócz prac digitalnych tworzy klasyczne grafiki w technikach trawionych, inspirowane naturą. Twórcą cyfrowych grafik jest także Leszek Zbijowski (ur. 1951). Pobrmiewają w nich echa wątków wyniesionych z lektur, reminiscencje własnych przeżyć, refleksje nad kondycją współczesnej kultury. Zarówno Łuszczak, jak i Pielesz są absolwentami bielskiego „plastyka”, a Zbijowski jego długoletnim nauczycielem. Do grona absolwentów tej szkoły, obecnie związanych z cieszyńską uczelnią, należą także twórcy młodego pokolenia: Krzysztof Marek Bąk (ur. 1977) prowadzący w Cieszynie pracownię grafiki cyfrowej, założyciel i kurator bielskiej Galerii Ekslibrisu; Tomasz Jędrzejko (ur. 1979) specjalizujący się w grafice edytorskiej, a w cyfrowych pracach graficznych odwołujący się do tradycji op artu; Natalia Pawlus (ur. 1982) robiąca błyskotliwą karierę artystyczną stypendystka miasta w dziedzinie kultury i sztuki. Prace tej młodej artystki pokazywane były już na 60 wystawach w Polsce i za granicą. Otrzymały prestiżowe nagrody w Chinach (Imprint 2013, International Famous Printmaking Artists Prints 2013, której owocem była rezydentura artystyczna w Guanlan) i we Włoszech (I nagroda w konkursie Primo Premio Grafica Italiana skutkująca indywidualną wystawą w Padwie zatytułowaną *White*). Natalia Pawlus wzięła także udział w konkursie Art Prize, organizowanym w Grand Rapids (mieście partnerskim Bielska-Białej) w stanie Michigan w USA, na zaproszenie burmistrza miasta i przy udziale bielskiej BWA. Efektem tego przedsięwzięcia stała się realizacja muralu na terenie miasta na podstawie cyklu linorytów *Whiteness*, który niezwykle przypadł do gustu tamtejszemu środowisku artystycznemu. Omawiając środowisko współczesnych grafików bielskich, nie sposób nie wspomnieć o Tadeuszu Moskale (ur. 1933), który od jakiegoś czasu zajmuje się w grafice zagadnieniami trójwymiarowych

przestrzeni nierzeczywistych. Tworzy prace w konwencji 3D, które przy maksymalnej koncentracji wzroku na nich wywołują złudzenie przestrzenności.

Z cieszyńskim Instytutem Sztuki związana jest także mieszkająca w Bielsku młoda doktorantka Anna Wajda, graficzka inspirująca się głównie naturą, tworząca akwaforty. Także doktorantem Instytutu Sztuki jest Jarosław Korczak, specjalizujący się w grafice cyfrowej i grach komputerowych. Z tego środowiska wyszła Alicja Jakimów, stypendystka miasta, znana przede wszystkim z fotografii poświęconych bielszczanom (*Zatrzymani*), ale specjalizująca się w grafice – zarówno warsztatowej, jak i projektowej. Można by wymienić w tym miejscu całą rzeszę absolwentów cieszyńskiej uczelni związanych z Bielskiem, czynnie uprawiających grafikę, jak choćby: Dagmarę Skowron, Justynę Kacperską czy Katarzynę Żaczek. Drzeworyty tej ostatniej artystki, jak i jej ilustracje książkowe, są rozpoznawalne dzięki zastosowaniu klasycznych środków wypracowanych przez tę dyscyplinę. Artystka znana jest także jako arteterapeutka. W większości graficy – absolwenci uczelni cieszyńskiej – studiowali w pracowni bielszczanina Eugeniusza Delekty, Krystyny Filipowskiej, Joanny Piech-Kalarus (dwóch znanych linorytniczek należących do katowickiego środowiska artystycznego) czy Józefa Knopka i Jarosława Skutnika. Ci dwaj artyści związani są z kolei z ziemią cieszyńską, która może się poszczycić tak znakomitymi tradycjami w tej dziedzinie jak twórczość Jana Wałacha (1884–1979) czy Jadwigi Smykowskiej (ur. 1945).

Aby udział obu środowisk uczelnianych – cieszyńskiego i katowickiego – w budowaniu potencjału grafiki bielskiej uczynić symetrycznym, warto przywołać twórczość absolwentki uczelni katowickiej związanej z Bielskiem – Magdaleny Biłuńskiej, włączającej w obręb grafiki, głównie ilustracyjnej, doświadczenia z obszaru sztuk pokrewnych (muzyki).

Przedstawiony tu w ogromnym uproszczeniu zarys rozwoju grafiki bielskiej i jej obecny stan skłaniają do konkluzji, że w mieście istnieje ogromny potencjał w tej dziedzinie, dzięki średniej szkole plastycznej i dwóm wydziałom grafiki – katowickiemu i cieszyńskiemu, z których wywodzą się na ogół bielscy graficy. Dla najbardziej znanych i wyrazistych grafików bielskich uczelnie te stanowią miejsce pracy.

Skomplikowana sytuacja sztuki w czasach ponowoczesnych, rozwój nowych mediów, zmieniająca się mentalność zarówno twórców, jak i odbiorców powodują, że scharakteryzowanie środowiska o wyrazistych cechach identyfikujących nie jest możliwe. Graficy działają osobno i tylko w wymiarze indywidu-

alnym ich twórczość powinna być rozpatrywana. Nie neguje to jednak zasadności traktowania Bielska-Białej jako interesującego pod względem artystycznym regionu, zarówno kontynuującego tradycje tej pięknej dyscypliny, jak i wnoszącego wiele nowych wartości, zwłaszcza w dziedzinie mediów cyfrowych.

Graphics in Bielsko-Biala environment. A review of current attitudes and trends on the background of tradition of the genre

The origins of graphics in Bielsko-Biala are dated back on 1801, when it has been created a topographical lithography by Samuel Johann. This is the first preserved reminder of this type. In the nineteenth and twentieth centuries the city was captured in images, assigned to fashionable at that time graphics portfolio, by artists such as: Carl Bollmann, Theodor Hasse, Hugo Charlemont, Giovanni Varoni. Mostly they were artists working on publisher order, not associated with the city. A similar portfolio was created in the twentieth century by artists from Bielsko-Biala: Władysław Zakrzewski, Józef Cempla, Józef Świerk, Rajmund Urbanowicz.

At the turn of the century, the graphic has its heyday as an autonomous discipline. In addition to many professional graphic artists such as Walter Schwarzl, Karl von Adler, Gotfryd Koneczny, graphic was practiced also by painters: Adam Bunsch, Viktor Strauss, Hertha Strzygowski, Vincent Oczko, Jakub Glasner.

After the Second World War, when Związek Artystów Plastyków (the union of artists) was established in Bielsko, there were organized competitions and exhibitions, where also graphic works were presented. Among the artists of this generation in graphics distinguished: Joseph Cempla Adam Koziana, Edward Grabowski. An important role in the development of this discipline earned up National School of Fine Arts in Bielsko-Biala, which had graphics specialization in its education offer. Many graduates of this school have taken further studies at the Academy of Fine Arts in Katowice (specialization of the Academy was graphics) and in Institute of Art in Cieszyn, also specializing in graphic art. It is they who primarily decided of a graphic status in Bielsko-Biala, although it is difficult to speak in a common trend in this case. Contemporary art, including graphics, is very diverse and doesn't show, as formerly, environmental trends.

Keywords: graphics, Bielsko-Biala, The Twentieth Century, trends in art

ROZDZIAŁ XIII

OKIEM KURATORA – PREZENTACJA DZIAŁAŃ WYSTAWIENNICZYCH GALERII AKADEMICKIEJ ATH

*Ernest Zawada**

Po co tworzyć kolejną w mieście galerię? Przecież te, które już istnieją, cieszą się ugruntowaną renomą. Jakim celom ma służyć galeria sztuki w uczelni w gruncie rzeczy o profilu technicznym? Te i inne pytania nurtowały sceptyków krytycznie oceniających pomysł założenia Galerii Akademickiej ATH. Po czterech latach jej funkcjonowania jest ich już chyba coraz mniej. W Galerii co miesiąc w trakcie trwania roku akademickiego prezentowane są wystawy, zarówno obrazów malowanych tradycyjnie, jak i grafik warsztatowych, cyfrowych oraz fotografii. Paweł Jarodzki w artykule *Okna w rzeczywistości* pisze:

Obraz jest oknem. Oknem, przez które twórca pokazuje widzowi inny świat. Oczywiście świat nieprawdziwy, iluzoryczny. Świat cudowny i magiczny, bo też powstały w sposób trudny do zrozumienia dla przeciętnego odbiorcy¹.

Galeria Akademicka ATH działająca pod patronatem rektora ATH prof. Ryszarda Barcika promuje sztukę współczesną wśród społeczności akademickiej, jednocześnie przyczyniając się do poszerzenia oferty kulturalnej Bielska-Białej. Wcześniej w byłej filii Politechniki Łódzkiej oraz Akademii Techniczno-Humanistycznej działalność wystawienniczą prowadziła Galeria 3-2-0, kierowana przez znanego filmowca i fotografa Franciszka Dzidę. W nowej Galerii odbywają się cykliczne wystawy znanych artystów polskich i zagranicznych. Jednocześnie w ramach działalności promocyjnej wystawia się prace młodych twórców z terenu Podbeskidzia, doktorantów uczelni wyższych, studentów ATH, a nawet słuchaczy

* Dr hab. Ernest Zawada – artysta malarz, absolwent warszawskiej ASP, kurator Galerii Akademickiej ATH. Zajmuje się malarstwem sztalugowym, grafiką warsztatową, rzeźbą i instalacją. Jest autorem happeningów w przestrzeni publicznej (m.in. *Drabiny do nieba* 2000, *Eurokoronka* 2004). Swoje prace prezentował podczas 70 wystaw indywidualnych i 75 zbiorowych. Publikacje: *Nauka rysunku: ucz się od polskich mistrzów*, Warszawa 2007.

¹ P. Jarodzki, *Okna w rzeczywistości*, „Relacje – Interpretacje” 2014, nr 1(33).

Uniwersytetu Trzeciego Wieku. W trakcie trwania wernisaży odbywają się wykłady dotyczące sztuki i kultury prowadzone m.in. przez historyków sztuki: mgr Małgorzatę Skrzypek oraz Michała Kawuloka z Muzeum Regionalnego w Wiśle. Imprezom towarzyszą występy młodzieżowych zespołów muzycznych, solistów, a także chóru ATH. W ramach współpracy z Katedrą Literatury i Kultury Polskiej Wydziału Humanistyczno-Społecznego ATH Galeria cyklicznie ogłasza konkurs na recenzje z wystaw, który adresowany jest do studentów ATH i uczniów szkół średnich. Przewodniczącą komisji konkursowej jest prof. Anna Węgrzyniak.

Galeria, mająca siedzibę na IV piętrze gmachu głównego uczelni, rozpoczęła działalność 26 stycznia 2012 roku, prezentując prace jednego z najbardziej znanych przedstawicieli malarstwa współczesnego w Polsce, profesora ASP w Warszawie Jarosława Modzelewskiego. Wojciech Włodarczyk, charakteryzując jedno z dzieł Modzelewskiego znajdujące się w stołecznym Muzeum Narodowym, trafnie spostrzega:

Jarosław Modzelewski, członek „Gruppy”, uczeń Gierowskiego, bada wiarygodność malarskiego przekazu. Najprostsze sytuacje (...), podstawowe tradycje (...) i elementarne gry form i barw tworzą rodzaj rekonstruowanego z uporem nowego już słownika. Modzelewski tropi każdą odkrytą dwuznaczność (...) i symbolikę, doprowadzając je do granic interpretacyjnej wytrzymałości².

W Galerii Akademickiej artysta zaprezentował pięć płócien wielkoformatowych, malowanych temperą żółtkową, które w syntetyczny sposób przedstawiają kadry oczyszczone z detali. Najważniejsze miejsce zajmuje w nich postać człowieka uwikłana w różnorodne, niejednokrotnie trudne i skomplikowane sytuacje życiowe. Modzelewski w katalogu zatytułowanym *Nie należy myśleć tylko o jednym* pisze:

Każdy obraz, który maluję, powstaje z poczynionych gdzieś obserwacji. Czasem zobaczony motyw wymaga bardzo długich przygotowań, prób i przemyśleń, zanim powstanie obraz. (...) Ale zawsze przechodzenie od obserwacji do rzeczywistości obrazu jest tym, co w malowaniu jest najwspanialsze. W końcu z farby, kilku kolorów odpowiednio użytych powstaje światło, przestrzeń, jakiś wyraz emocjonalny, który jest śladem lub czasem nawet silnym wspomnieniem tej przeżytej kiedyś obserwacji. Nie wiem, dlaczego ta, a nie inna obserwacja musi zamienić się w obraz, może chodzi o pewne odczucie jakiejś jednorodności zdarzenia i przestrzeni, może o jakieś szczególne złożenie kolorów, światło? Odpowiedź jest prawdopodobnie ukryta w osobowości malarza, jego doświadczeniu, stanie ducha. Zastanawiające jest, że tej odpowiedzi szuka się już tylko w sobie, w świadomości,

² W. Włodarczyk, *Sztuka Europy Środkowo-Wschodniej i Polski*, w: *Sztuka świata*, Warszawa 1996, t. 10.

w podświadomości. W reakcji na dane zmysłowe, filtrowane i polaryzowane przez siatkę kształtującej artystę jego własnej przeszłości³.

W marcu 2012 roku w Galerii odbył się wernisaż prac graficznych prof. Eugeniusza Delekty związanego z filią Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Delekta współorganizował Instytut Wychowania Plastycznego, był również dyrektorem Instytutu Sztuki oraz dziekanem Wydziału Grafiki w Cieszynie. Artysta, znany z tworzenia klasycznych grafik warsztatowych, zaprezentował druki cyfrowe, charakteryzujące się specyficznym metaforyczno-poetyckim nastrójem i multiplikacją form rytmicznych.

W ramach Beskidzkiego Festiwalu Nauki i Sztuki od 18 maja do 12 czerwca 2012 roku trwała wystawa prac prof. Stanisława Rodzińskiego z krakowskiej ASP. Malarstwo artysty wywodzi się z tego nurtu w sztuce, który za pomocą niewielkiej liczby elementów kompozycyjnych wyodrębnia mistyczną materię koloru z jego fakturowością i ekspresją. Jerzy Nowosielski w katalogu prac artysty pisał:

Rodziński jest indywidualnością. Jak każda indywidualność artystyczna, jest na tle swej epoki i swego otoczenia pozycją niezależną i również przez nie niesłuchanie zdeterminowaną. Ale nie tylko przez swój czas i swoje bezpośrednie otoczenie. Zależny i niezależny jest również od historii malarstwa. Ponieważ taka zależność i niezależność od swego bezpośredniego „tła” byłaby niemożliwa, gdyby artysta korzeniami swymi nie sięgał szerzej i głębiej. (...) Trzeba zdać sobie sprawę, że malarstwo Rodzińskiego posiada dwa nurty: pejzaż i dramat chrystologiczny. Ten drugi nurt jakby dominuje i stanowi ogniwo wiążące z historycznym malarstwem tradycji europejskiej⁴.

Wystawa prac prof. Eduarda Ovčáčka i prof. Zbynka Janáčka odbyła się w Galerii we wrześniu 2012 roku. Artyści reprezentujący Uniwersytet w Ostrawie przedstawili prace nawiązujące stylistyką do poezji konkretnej i nurtu minimalistycznego. O twórczości Ovčáčka w katalogu z wystawy czytamy:

Grafika, malarstwo, kolaż przepalany, rzeźba, poezja wizualna i konkretna, fotografia lettrystyczna, akcje i instalacje to media, które przeważają w jego twórczości⁵.

Prace Zbynka Janáčka, oszczędne w formie, zostały wykonane techniką sitodruku. Artysta odwołuje się jednocześnie do doświadczeń sztuki optycznej.

³ J. Modzelewski, *Nie należy myśleć tylko o jednym*, Sopot 2011.

⁴ S. Rodziński, *Malarstwo / Painting*, Kraków 2007.

⁵ *Zbynek Janáček, Eduard Ovčáček*; katalog wystawy, Bielsko-Biała 2012.

Związany z Podbeskidziem, pochodzący z Łodygowic pierwszy rektor ASP w Katowicach prof. Michał Kliś dwukrotnie w Galerii prezentował swoje plakaty. Zaskakuje w nich „lapidarność i szkicowość »śladu«, kreski, pociągnięcia, indywidualnego gestu autora, który w ten sposób wzmacnia ekspresję wyrazu przedstawień”⁶.

W maju 2013 roku Galeria Akademicka zaprezentowała wystawę małych form graficznych autorstwa prof. Andrzeja Gieragi, przez szereg lat związanego z łódzką ASP. Bożena Kowalska w artykule zatytułowanym *O świetle i barwach Andrzeja Gieragi* pisze:

Od początku twórczości i do dziś głównym medium jego prac – tworzywem i wątkiem jest światło. Zmienia się tylko z latami i kolejnymi fazami rozwoju jego charakter i sposób jego użycia. (...) Proces ten jest szczególnie wyraźny w stworzonym przez artystę w połowie lat osiemdziesiątych oryginalnym rodzaju twórczości, jakim stały się miniatury graficzne, dwanaście razy piętnaście centymetrów. (...) W pracach Andrzeja Gieragi geometria jest „artystycznym porządkiem”, do którego dąży on przez strukturę i kompozycję obrazu stanowiącą jedność przeciwstawnych powiązanych elementów. Im większa jest zależność tych przeciwstawnych elementów, tym większa jest ich jedność. To pojęcie „jedność” może być użyte w stosunku do samego bytu i według tego rozstrzyga się tutaj, czy światło w obrazach Andrzeja Gieragi odbierane jest jako światło fizyczne, czy metafizyczne⁷.

Osobowość artystyczna Gieragi przyciąga innych twórców z kręgów akademickich. Podczas wystaw zbiorowych tytułowanych lakonicznie *Symetria – asymetria, Konstrukcja i dekonstrukcja, Układ otwarty – układ zamknięty* swoje prace prezentują znani i uznani twórcy sztuki polskiej i światowej, m.in. Lidia Choczaj, Ryszard Gieryszewski, Ingo Glass, István Haász, Aleksandra Jachtoma, Jo Kuhn, Jan Pamuła, Reinhard Roy, Jerzy Treliński, Stanisław Wiczorek, Jagoda Adamus, Piotr Kwaśny i Ernest Zawada. Wystawy można zwiedzać m.in. w Łodzi, Szczecinie, Koszalinie, Radomiu, Kielcach i Przemyśle, cyklicznie goszczą też one w Galerii Akademickiej ATH.

Prof. Witold Jacyków związany z Instytutem Sztuki Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie przedstawił w Galerii cykl fotografii aktów kobiecych, które zostały poddane chemicznej obróbce technologicznej, dzięki czemu obraz końcowy odbiega zdecydowanie od typowego zdjęcia.

Malarstwo Alfreda Biedrawy, nestora bielskich artystów, zaistniało w Galerii w związku z obchodami podwójnego jubileuszu: dziewięćdziesięciolecia urodzin

⁶ M. Łukaszuk, *Wystawa papieskich plakatów prof. Klisia*, „Akademia” 2014, nr 3.

⁷ B. Kowalska, *O świetle i barwach Andrzeja Gieragi*, Koszalin 2010.

i siedemdziesięciolecia pracy twórczej artysty. Jego figuratywna sztuka dotyka problemów politycznych i społecznych, ale przede wszystkim przedstawia zmysłową postać kobiety.

Rok 2014 w Galerii zaowocował ciekawymi prezentacjami prac Małgorzaty Dobrzynieckiej-Kojder, plakatów Józefa Hołarda, a także klasycznego malarstwa Stanisława Mazusia. O twórczości tego ostatniego Izabela Kania pisze:

Jego zainteresowania malarskie skupiają się na pejzażach, wnętrzach, martwych naturach, portretach i autoportretach. Największym mistrzem jest dla niego natura, do której ma stosunek uczuciowy, wręcz panteistyczny. Obcując sam na sam z przyrodą, wybiera jej szczególnie urokliwe fragmenty i poświęca całą uwagę krajobrazowi – bez postaci, bez sztafażu. Maluje szybko, wrażeniowo, jak impresjoniści, pośpiesznie, żeby uchwycić w obrazie właściwy moment i nie uronić tego, co w przyrodzie jest tylko krótką chwilą i przemija wraz ze zmianą pory dnia i oświetlenia. Skala barw Mazusia obejmuje kolory pastelowe, rozbielone, złamane zielenie, błękity, brązy i tak charakterystyczne dla artysty subtelne róże i srebrzyste szarości. Obraz buduje szerokimi płaszczyznami barw, kładzionymi na płótno gładko, czasem posługując się impastem dla wzbogacenia faktury, nie używa kontrastów barwnych, stosuje natomiast subtelny, światłocieniowy modelunek⁸.

Sam artysta tak charakteryzuje swoją twórczość:

Maluję wybrane formy malarskie, drzewa, zarośla, mury, chwytam kolory, zmieniam grę światła, na które jestem szczególnie uwrażliwiony. Staram się łapać zjawisko, które mnie pobudziło, na gorąco. Za chwilę może być za późno. Wszak natura, podobnie jak niebo, jest w stanie ciągłego ruchu, niepokoju⁹.

Prezentacja dorobku artystycznego zasłużonego dla ATH Franciszka Dzidy, który był pierwowzorem tytułowego bohatera filmu Krzysztofa Kieślowskiego *Amator*, odbyła się w pierwszą rocznicę jego śmierci, tj. na przełomie listopada i grudnia 2014 roku. Dzida działał głównie na niwie sztuki filmowej, był jednak również malarzem i fotografem. Ekspozycja w Galerii dotyczyła wszystkich jego działań twórczych. Szczególnie poruszająca była jej część dokumentująca niejako odchodzenie artysty – znalazły się tu prace z ostatnich miesięcy, tygodni i dni jego życia.

W grudniu 2014 roku Galeria Akademicka zaprezentowała fragment dorobku malarskiego prof. Elżbiety Kuraj, znanej z malarstwa materii wyrażającego się subtelną kolorystyką abstrakcyjnych form, będących często indywidualnym przetworzeniem krajobrazu. Bogdan Wegner pisze:

⁸ I. Kania, *Stanisław Mazuś: malarstwo*, katalog wystawy, Katowice 1997.

⁹ Cyt. za: *Malarskie refleksje: Stanisław Mazuś*, katalog wystawy, Bielsko-Biała 2014.

Elżbieta Kuraj niewątpliwie wpisuje się w historyczny ciąg malarstwa, dla którego nad-
rzedną wartością był kolor, jego brzmienie, a w konsekwencji aura i tajemnica obrazu¹⁰.

Rok 2015 w Galerii rozpoczął wernisaż prac prof. Ryszarda Pielesza z Uniwersytetu Śląskiego. Artysta, wykorzystując techniki cyfrowe, obrazuje w transpozycjach strukturę materii graficznej gór, głównego źródła jego inspiracji. Z kolei pedagog z Instytutu Sztuki w Cieszynie Józef Knopek przedstawił w Galerii autorskie formy graficzne wykonane w technice bliskiej wkłęsło-drukowi, które stanowią minimalistyczną transpozycję przestrzeni światła i materii. Ekspozycji tej towarzyszyła wystawa grafik i ekslibrisów Pawła Delekty.

W Galerii prezentowane są również prace artystów, których twórczość dokumentuje tradycję kulturową regionu. Dzięki współpracy z Muzeum Historii Katowic, posiadającym największy zbiór grafik Pawła Stellera, Galeria zaprezentowała drzeworyty tego artysty. Steller, zwany też śląskim Dürerem, pochodził ze Śląska Cieszyńskiego. Był uczniem Władysława Skoczylasa. Zawodowo związany z Górnym Śląskiem, należy do najwybitniejszych twórców polskiej szkoły drzeworytu, podobnie jak pochodzący z Istebnej-Andziółówki Jan Wałach, którego wystawę zorganizowano w Galerii w listopadzie 2012 roku. Pejzaże beskidzkie oraz życie codzienne górali, kameralne portrety i sceny we wnętrzach chat stanowiące bogaty dokument historyczno-etnograficzny zaprezentowano dzięki uprzejmości córki artysty Barbary.

W ramach współpracy z młodszym pokoleniem artystów, czyli absolwentami bielskiego Liceum Plastycznego, Galeria organizuje wystawy zbiorowe pt. *Spotkania*, których kuratorem jest Piotr Tomalik. Współpraca z Klubem Inteligencji Katolickiej w Bielsku-Białej zaowocowała z kolei wystawami przygotowanymi przez IPN w Katowicach. W części promocyjnej Galerii prezentowano dotychczas dwie ekspozycje: *Za Marksem bez Boga. Laicyzacja życia społecznego w Polsce Ludowej w latach 1945–1989* oraz *Trudne lata – wielkie dni*.

Galeria Akademicka ATH działa w strukturze Działu Promocji Uczelni. Funkcję jej kuratora pełni prof. ATH dr hab. Ernest Zawada. Specjalistą ds. galerii jest mgr Małgorzata Skrzypek.

¹⁰ B. Wegner, *Elżbieta Kuraj: malarstwo*, katalog wystawy, Kielce 2009.

Adres Galerii:

43-309 Bielsko-Biała, ul. Willowa 2 (budynek L, IV piętro)

e-mail: galeria@ath.bielsko.pl

www.galeria.ath.bielsko.pl

Eye curator of the gallery – presentation of the exhibition activities of the Academic Gallery ATH

The reality of promotion visual arts in Poland, looked at from the perspective of a not very big city of Bielsko-Biala, might leave an ambivalent impression of cacophonic mosaics of proposals for exhibitions. From one side, there is a clearly isolated trend promoted by curators and critics, and illustrating the complexity of creative attitudes, often pseudo- avant-garde, on the other, commercial galleries promote an aestheticizing art which is performed just to please the *nouveau riche* customers.

Considering the Academy of Science and Humanities in Bielsko-Biala, Academic Gallery of Art offers in its art exhibitions an "academic" art being a consistent continuation of the Polish and European artistic experiences, recognized as growing out of traditions – the art which is both innovative and stylistically diverse. In times of crisis of the authorities, it gives you an opportunity of having direct contact with work of art and its creator. Its significant characteristic is its specific kind of "quality", which consists of exporing the works of "masters", well-known in Poland and abroad. It is a place of confrontation, sometimes of different artistic personalities, expressing itself in a pictorial language of figuration, expression or abstraction.

In the promotional part of the Gallery there are presented works by young artists, mainly coming from the region of Podbeskidzie.

Direct sphere of influence of works stimulates the audience, mostly students of ATH, to intellectual perception of what is visible in terms of its structure, and it deepens the sensual experience related to what they express. Reality discovered in a work of art forces to reflection, causes aesthetic experience and definitely enriches the personality of its viewers.

Key words: art gallery, exhibition, painting, art presentation



1. Wernisaż wystawy prof. Jarosława Modzelewskiego w Galerii Akademickiej ATH. Z archiwum Galerii Akademickiej ATH



2. Wernisaż wystawy prof. Antoniego Cygana w Galerii Akademickiej ATH. Fot. Małgorzata Skrzypek

ROZDZIAŁ XIV

GAJDOSZOWANIE – ZANIKAJĄCA KULTURA LUDOWA BESKIDU ŚLĄSKIEGO I ŻYWIECKIEGO

*Krzysztof Babicki, Karolina Kolasa, Karolina Wrona**

W dobie globalizacji zanikają tradycyjne wartości. Wśród nich jest folklor, kiedyś nieodzowny element życia ludzi, dzisiaj raczej tylko ciekawostka, zachowana w muzeach, skansenach i wśród pasjonatów. Jedynie najstarsze pokolenia mieszkańców wsi lub małych miasteczek przechowują pamięć o sztuce ludowej, podczas gdy młodzi ludzie najczęściej uciekają do miast, zapominając o odrębności kulturowej regionu, z którego pochodzą.

Sztuka ludowa jest nie tylko sposobem umiłania sobie czasu, ale pełni wiele ważnych funkcji: wychowawczo-etyczną (uwzględnia zasady moralne, mądrość życiową), psychologiczną (zapewnia aspekt terapeutyczny), estetyczną (rozwija kreatywność zaspokajającą potrzebę piękna), rozrywkowo-autoteliczną (umożliwia przyjemne spędzanie wolnego czasu), regulacyjną (sprzyja socjalizacji), polityczno-społeczną (zawiera poglądy na świat)¹. Zanikanie folkloru powoduje deficyty w realizacji powyższych funkcji, a zhomogenizowana kultura współczesna nie jest w stanie zrekompensować tych braków.

* Karolina Wrona – studentka filologii polskiej (specjalność nauczycielska) na ATH w Bielsku-Białej, przewodnicząca Koła Naukowego Humanistów. Interesuje się współczesnym dyskursem medialnym (od telewizji, przez radio, po internet) oraz przemianami w języku. Pracę magisterską poświęca potoczności w języku polskich mediów.

Karolina Kolasa – studentka filologii polskiej (specjalność nauczycielska) na ATH w Bielsku-Białej, zastępczyni przewodniczącej Koła Naukowego Humanistów. Interesuje się szeroko pojętym obrazem ciała ludzkiego: metaforami służącymi do jego przedstawiania w literaturze i w sztuce. Pracę magisterską poświęca portretowaniu twarzy w twórczości Marka Bieńczyka.

Krzysztof Babicki – student filologii polskiej (specjalność nauczycielska) na ATH w Bielsku-Białej. Jego zainteresowania badawcze dotyczą głównie sposobu przedstawiania przedmiotów w najnowszej literaturze polskiej (czemu poświęca pracę magisterską) oraz polskiej muzyki rapowej. Niniejszy tekst powstał w znacznej mierze w oparciu o album *Gajdosze* Macieja i Katarzyny Szymonowiczów, przy którego powstaniu mieliśmy zaszczyt wziąć udział jako korektorzy (wraz z dr Ewelina Gajewską i dr hab. Jolantą Szarlej, opiekunem Koła Naukowego Humanistów Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej).

¹ R. Sulima, *Folklor i literatura: szkice o literaturze i kulturze współczesnej*, Warszawa 1985, s. 24–42.

Jedną z zanikających form sztuki ludowej jest tradycja gry na gajdach – niegdyś obecna i powszechna na całym terenie Beskidów i Orawy, obecnie kultywowana jedynie przez kilku gajdoszy z terenów Beskidu Śląskiego i Żywieckiego. Muzyka ta jest przekazywana przez kolejne pokolenia, jednakże muzycy nie ograniczają się do prostego kopiowania zastanych wzorców, starając się nadać swojej grze indywidualny charakter.

Gajdy – historia i budowa

Gajdy często mylone są z dudami, jednakże te dwa instrumenty znacznie różnią się od siebie. Pierwszy z nich należy do grupy aerofonów o dwóch piszczałkach typu klarnetowego oraz posiada dymlok, czyli mieszek do mechanicznego wpompowywania powietrza². Wielu badaczy spiera się w kwestii, kiedy i z jakiej przyczyny gajdy/dudy pojawiły się na południu Polski. Istnieje hipoteza, że gajdy znalazły się w beskidzkich wioskach dzięki migracji nomadycznych plemion pasterzy wołoskich przez Karpaty³. Z kolei Bożena Jeszka-Blechert uważa, że pierwowzoru dzisiejszych dud należy szukać w Indiach, skąd rozprzestrzeniły się one na obszar Chin oraz na zachód, do granic Egiptu. Następnie z Mezopotamii instrumenty te dotarły przez Półwysep Arabski do Europy – jedna z dróg prowadziła przez północną Afrykę do południowej Europy, a druga przez północny Półwysep Arabski do Grecji, Rzymu, aż w końcu do południowej Polski⁴. Natomiast Czesław Pilecki twierdzi, iż gajdy/dudy przywędrowały do Beskidu Śląskiego wraz z ludnością migrującą z terenów nizinnych, gdzie ów instrument był znany już w XIV wieku⁵. Jeden z najbardziej znanych gajdoszy, Jan Kawulok, twierdzi, że pochodzenie gajd związane jest bezpośrednio z jego rodziną – niejaki Szkawulok, góral z Beskidu Żywieckiego, przebudował dudy, w miejsce ustnika wprowadzając dymlok⁶. Jak to jednak z tego typu przekazami bywa – nie sposób ich jednoznacznie i bez wątpliwości potwierdzić lub obalić. W Polsce nazwa „gajdy” znana jest przede wszystkim na południu kraju, w zachodnich Beskidach. Na ziemi lubuskiej i w Wielkopolsce w użyciu znajdują się podobne instrumenty, które są zadymane ustnikowo⁷.

² C. Pilecki, *Gajdy: ludowy instrument muzyczny w Beskidzie Śląskim*, „Rocznik Etnografii Śląskiej” 1972, s. 91.

³ M. Szymonowicz, K. Szymonowicz, *Gajdosze*, Żywiec 2014, s. 77.

⁴ B. Jeszka-Blechert, *Gajdy beskidzkie (charakterystyka ogólna)*, w: *Z zagadnień folkloru muzycznego na Śląsku Cieszyńskim*, red. J. Kubik, Katowice 1977, s. 78.

⁵ C. Pilecki, *op. cit.*, s. 126.

⁶ J. Tacina, *Beskidzkie gajdy*, „Kalendarz Cieszyński” 1956, s. 234.

⁷ B. Szydłowska-Cegłowa, *Staropolskie nazwy instrumentów dudowych*, „Duda i Kozieł” 2000, nr 3, s. 7.

Istnieją przypuszczenia, że gajdy pojawiły się w XVI wieku, ponieważ wówczas w literaturze po raz pierwszy występuje ta nazwa. Zdaniem Jana Kawuloka nazwa opisywanego instrumentu pochodzi od czasownika „gajdować”, który oznacza ruch wiatru (monotonny dźwięk *hóku* mógł kojarzyć się z szumem drzew)⁸. Współcześnie nazwa „dudy” pojawia się tylko na określenie instrumentu z Żywiecczyny, Podhala i Wielkopolski, jednakże w latach 30. XX wieku nazywano tak również gajdy w Beskidzie Śląskim⁹. W dawniejszych czasach w stosunku do gajd używano pogardliwej nazwy „koza”, co obecnie pokutuje tym, że wiele osób myli gajdy z kobzą, mimo że kobza jest instrumentem strunowym¹⁰.

Główne elementy gajd to: gajdzica – krótka piszczałka melodyczna zbudowana zazwyczaj z drewna cisu lub śliwy węgierki, *hók* – długa piszczałka burdonowa, dla której charakterystyczny jest przeciągły basowy dźwięk, *dymłok* – jego zadanie polega na wpompowywaniu powietrza, *miech* – pełni funkcję rezerwuaru powietrza¹¹.

Najstarsze zespoły ludowe

Najważniejszym obszarem działalności gajdoszy była i jest tzw. Trójwieś Beskidzka, na którą składają się Istebna, Jaworzynka i Koniaków. Muzyków grających na opisywanym tu instrumencie można było jednak spotkać w innych miejscowościach, by wymienić choćby Wisłę, Brenną, Kamesznicę, Milówkę czy Cisiec. Również po czeskiej stronie granicy nie brakowało niegdyś wirtuozów gajd¹².

Nie należy zapominać, że dawne życie mieszkańców niewielkich wsi rządziło się swoimi prawami – społeczności były w dużej mierze hermetyczne i samowystarczalne. Każda miejscowość miała swoich rzemieślników: kowala czy tkacza, oraz swoich artystów: gajdoszy. Głównym zadaniem muzyka było więc zaspokajanie potrzeb lokalnej społeczności, co sprzyjało zachowaniu odrębnego i zróżnicowanego charakteru twórczości¹³.

Jak twierdzi Alojzy Kopoczek, najstarsze zespoły góralskie Beskidu Śląskiego były dwuosobowe i składały się z jednego muzyka grającego na

⁸ C. Pilecki, *op. cit.*, s. 142.

⁹ M. Szymonowicz, K. Szymonowicz, *op. cit.*, s. 78.

¹⁰ *Ibidem*, s. 80.

¹¹ *Ibidem*, s. 81–87.

¹² *Ibidem*, s. 38–44.

¹³ *Ibidem*, s. 30–31.

skrzypcach i jednego grającego na gajdach¹⁴. Nie wiadomo jednak, czy nazwa *gajdosze* oznaczała wyłącznie wirtuozów gajd, czy też w ten sposób skategoryzowano duet muzyków. Nazwa ta została odnotowana i zachowana w piosenkach:

Na gróniu w karczmicze,
w lesie jaworowym,
hej, siedzóm tam zbójnicy
za kamiennym stołym.
Zbójnicy, zbójnicy,
coście porobili,
żeście na Czantoryji
hetmana zabili.
Hetmana zabili
pinióńkiście wziyni
przyszliście do karczmiczki,
gajdosze zagrali”¹⁵.

Powyższy fragment został podyktowany przez mieszkańca Piosecznej niedaleko Jabłonkowa. Już nawet podczas odczytywania tej piosenki można usłyszeć wydobywającą się z niej melodię i wczuć się – przynajmniej na moment – w klimat przypominający wnętrze góralskiej karczmy z choćby jeszcze pierwszej połowy XX stulecia, kiedy napływ turystów nie był aż tak intensywny, a tradycja ludowa wciąż żywa.

Muzyka gajdoszy często wykonywana była w połączeniu z hóslami (skrzypcami) i donośnym śpiewem w drewnianej, góralskiej izbie; musiało to wywoływać niesamowity efekt, potęgowany przez wystrój pomieszczenia i ubiory artystów. Praktykowano również granie w pojedynkę, gdyż była to pierwotna forma wiejskiej muzyki. Wiązało się to z samotnymi powrotami z wesel czy występów w karczmach; po zakończeniu zabawy muzykant, umilając czas sobie i mieszkańcom mijanych domów, wykonywał utwory muzyczne. Tym samym kultywował tradycję solowych występów gajdoszy i tworzył indywidualne, improwizowane aranżacje, które trudno byłoby obecnie odtworzyć. Taka praktyka jest wręcz nie do wyobrażenia we współczesnej rzeczywistości.

Kolejną ciekawą konfiguracją muzyczną (jej występowanie zostało zanoowane w 1886 roku) było zestawienie gajd z cymbałami. Taki skład kapeli wydaje się bardzo prawdopodobny, biorąc pod uwagę fakt, że strunowe cymbały były popularne w tamtym okresie, zwłaszcza wśród wędrownych muzyków

¹⁴ *Ibidem*, s. 11.

¹⁵ *Ibidem*, s. 11.

cygańskich. Pojawiały się także inne konfiguracje – para skrzypiec, jeden egzemplarz basów oraz, naturalnie, gajdy. Z badań terenowych przeprowadzonych przez etnografów w latach 50. ubiegłego stulecia dowiadujemy się, że „najstarsi górale pamiętali jeszcze wesela z kapelą w składzie: gajdos i skrzypek. W XX wieku kształt kapeli uległ zmianie; w latach pięćdziesiątych w Ujsołach funkcjonowała już kapela w składzie: pierwsze skrzypce, drugie skrzypce, harmonia (lub klarnet) i basy czterostrunowe, przy czym drugie skrzypce grały sekund”¹⁶.

W czasach obecnych tylko jeden zespół kultywuje pierwotny układ dwóch instrumentów. W Istebnej reprezentantami tej tradycji są Jan Kaczmarzyk i Zbigniew Wałach¹⁷. Należy jednak zwrócić uwagę, że gajdy stanowią centralny i nieodłączny element kapeli góralskiej, gdyż jeśli powiększał się zespół, to zazwyczaj zestawiano jednego gajdosza z kilkoma skrzypkami. Rzadko większa liczba osób grała jednocześnie na instrumencie wykonanym z koziej skóry, zazwyczaj zdarzało się to przy okazji obchodów ważnych jubileuszy i świąt. Znamienne jest więc, że to gajdy mają przykuwać uwagę słuchaczy. Są trzonem kapeli, a muzyk grający na nich urasta do rangi kogoś niezwykle i ważnego.

Dawniej gajdosze mocno z sobą konkurowali nie tylko zdolnościami muzycznymi, ale również umiejętnością prezentowania instrumentu. W jednej kapeli nie grał więcej niż jeden gajdosz. Konkurencja powodowała wzajemną niechęć do siebie przedstawicieli niezwyklego fachu, którzy rywalizowali z sobą nie tylko o popularność i sławę, ale również o występy podczas różnego rodzaju uroczystości. Oprócz typowej dla ludzi (a artystów w szczególności) chęci bycia lepszym od innych w grę wchodził również czynnik ekonomiczny – im większe było zainteresowanie zespołem lub muzykiem, tym bardziej wzrastały szanse na zarobki dzięki zleceniom gry, przede wszystkim na weselach i innych uroczystościach przynoszących gratyfikację pieniężną. Na popularność danego artysty wpływ miały nie tylko jego umiejętności techniczne czy grany przez niego repertuar, ale również głośność muzyki i prezencja instrumentu (nie dziwi więc, że budowniczości gajd pilnie strzegli tajemnic warsztatu)¹⁸.

Jeśli jednak dochodziło do spotkań kilku gajdoszy, to zazwyczaj wtedy, gdy żenił się jeden z muzyków, lub podczas różnorodnych imprez folklorystycznych. Właśnie dzięki takim wydarzeniom tradycja związana z gajdoszami przetrwała do dziś. Gdy rozpoczęła się masowa archaizacja folkloru, znaleźli się ludzie,

¹⁶ *Ibidem*, s. 18.

¹⁷ *Ibidem*, s. 20.

¹⁸ *Ibidem*, s. 20.

którzy zapragnęli kultywować odrębność kultur. Zespoły regionalne (np. „Istebna”) „w początkowym czasie swej działalności były enklawą dla ostatnich, żyjących jeszcze autentycznych gajdoszy. Realia sprawiły więc, że zapomniani już i pomijani podczas weselnych uroczystości muzykanci mogli spotykać się razem, muzykować i realizować swoje muzyczne pasje w często rozbudowanych kapełach zespołowych. Kapele zespołów regionalnych „Istebna” i „Koniaków” oraz zespół z Milówki posiadały po dwóch, czasem nawet trzech gajdoszy”¹⁹.

Warto odnotować fakt, że na gajdach muzykowali nie tylko mężczyźni. Obecnie najbardziej znaną gajdoszką jest Zuzanna Kawoluk²⁰.

Twórczość gajdoszy

Kilkadziesiąt lat temu obecność we wsi gajdosza podnosiła jej prestiż. Ludowi muzykanci zazwyczaj nie znali zapisu nutowego, uczyli się gry ze słuchu, poprzez naśladowanie usłyszanej melodii, którą następnie (już podczas występów) odtwarzali z pamięci. Jeden z artystów, Antoni Michałek, stwierdził nawet, że większości pieśni już nie pamięta, ale gdy weźmie do ręki skrzypce – palce zaczynają grać same. Także Jan Matuszny zwykł mawiać: „Nuty to mom w tym tutej palcu”²¹. Swego czasu powstał jednak oryginalny sposób zapisu melodii, którego autorem jest Jan Kawoluk (gajdosz określał tę metodę mianem pisma cyfrowego²²). Zapis polegał na przyporządkowaniu palcom obu dłoni kolejnych cyfr, a następnie utrwaleniu odpowiedniej kombinacji tychże cyfr, odpowiadającej kolejności wydawania dźwięków²³.

Czasy największej świetności dawnych ludowych sztuk niestety przeminęły. Podobnie jest z gajdoszami. Huczne „wiesiela” i „muzyki” z udziałem tych artystów należą już do przeszłości. Na przełomie XIX i XX wieku gajdoszy zaczęli wypierać inni muzycy. Dużą w tym rolę odegrały orkiestry dęte, które na swój sposób zrewolucjonizowały muzykę na wsi – grały dynamiczniej i głośniej, co podobało się młodym ludziom. Nowa moda zdominowała wesela i inne wydarzenia. Starsi gajdosze pozostawali poza obiegiem, młodszy natomiast usiłowali dostosować się do nowych trendów, niekiedy kosztem uproszczenia repertuaru lub jego znacznej modyfikacji. Również kojarzony z muzyką góralską

¹⁹ *Ibidem*, s. 23.

²⁰ *Ibidem*, s. 24.

²¹ *Ibidem*, s. 35.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

format kapeli smyczkowej, zapożyczony ze Słowacji, nie pomagał w zachowaniu tradycji grania na gajdach.

Uważa się, że nowe, „obce” instrumenty zawitały na wieś dzięki służącym w wojsku mieszkańcom. Byli oni członkami orkiestr wojskowych, zdobywali umiejętność gry na nieznanych wcześniej instrumentach, a następnie – po zakończeniu służby – zakładali zespoły muzyczne. Jak to często bywa w takich sytuacjach, nowość zawładnęła ludzkimi sercami, a wiekowa tradycja poszła w zapomnienie.

W pamięci starszych mieszkańców Śląska Cieszyńskiego utrwaliła się historia zemsty gajdoszy, którzy nie pogodzili się z zepchnięciem na muzyczny margines. Po śmierci jednego z członków „modnej” orkiestry jego koledzy z zespołu mieli wystąpić na pogrzebie. Na ceremonii zjawili się również gajdosze, ukryli się jednak w zaroślach. Wcześniej wydrążyli dynie, wycięli otwory przypominające usta i oczy, a do środka wstawili elektryczne lampki. Gdy muzycy zaczęli grać, gajdosze po kolei wystawili dynie (sami pozostali w ukryciu). Członkowie zespołu, a większość z nich była pod wpływem alkoholu, zaczęli uciekać, jednak przeszkadzały im ciężkie instrumenty. Jeden z artystów zawisnął na płocie, inny wpadł do potoku. Również instrumenty ucierpiały podczas tej przygody, co spowodowało przerwę w występach, którą chętnie wypełnili gajdosze²⁴.

Przypuszcza się, że ostatnie góralskie wesele uświetnione muzyką gajdoszy odbyło się w Istebnej w 1959 roku²⁵. W późniejszym czasie obrzęd ten w rejonie Beskidu Śląskiego utracił swojski charakter, ponieważ gajdy zostały wyparte przez instrumenty dęte. Wiejskie wesela zaczęły przypominać uroczystości, które wcześniej odbywały się w miastach. Przedstawiciele młodszych pokoleń, chcąc wpisać się w panujące trendy, coraz częściej zamiast pielęgnować odrębność i kultywować tradycje przodków, woleli bezkrytycznie przyjmować obce wzorce kulturowe.

Ciągłe zmiany muzycznych tendencji wymuszają na artystach (w tym na gajdoszach) sporą elastyczność. Obecnie są to wszechstronni i uniwersalni wykonawcy, a niektórych z nich można nawet określić mianem multiinstrumentalistów. Często grają w towarzystwie innych instrumentów, także smyczkowych. Artyści w dobie globalizacji chętnie sięgają po repertuar charakterystyczny dla innych rejonów lub krajów.

²⁴ P. Rucki, *Muzykanci i gajdosze*, „Głos Ziemi Cieszyńskiej” 1975, nr 32.

²⁵ Zob. M. Szymonowicz, K. Szymonowicz, *op. cit.*, s. 59–61.

Beskidzcy gajdosze różnią się między sobą wykonywanym repertuarem, a także umiejętnościami. Część muzyków stara się pielęgnować dawną tradycję budowy instrumentów, podczas gdy inni nie opanowali umiejętności niezbędnych do stworzenia gajd lub hósli. Wydaje się, że obecnie można wskazać trzy grupy gajdoszy:

- **Najwybitniejsi mistrzowie.** Wszechstronnie uzdolnieni wykonawcy, którzy również jako jedyni potrafią jeszcze skonstruować gajdy oraz (w razie potrzeby) nastroić lub naprawić ten instrument. Do tej grupy należy Zbigniew Wałach (ur. 1961), który gra również na hósłach oraz zajmuje się budowaniem nie tylko wyżej wymienionych instrumentów, ale również złóbcoków góralskich²⁶. Stworzył od podstaw ok. 40 sztuk gajd.
- **Odtwórcy.** Grają głównie w zespołach regionalnych. Najczęściej nie posiadają własnych instrumentów i nie potrafią ich nastroić. Przykładem może być tutaj Janusz Macoszek „Janko” (ur. 1985), który wykorzystuje gajdy wykonane przez Jana Kawuloka, grając w zespole regionalnym „Istebna”.
- **Twórcy ludowi.** Zajmowali się tworzeniem instrumentów na potrzeby muzeów; większość z nich nie potrafi grać na gajdach. Wiele ich dzieł przypomina gajdy jedynie zewnątrz – nie da się na nich grać. Jednym z takich budowniczych jest Antoni Krężelok „Skotniorek” (ur. 1930), ostatni gajdosz w rodzie Krężeloków.

Gajdosze z plenerów lub imprez okolicznościowych przenieśli się na festiwale folklorystyczne. Należy tu wymienić przede wszystkim coroczne „Spotkania Gajdoszy i Dudziarzy” (do tej pory odbyło się 13 edycji). Dziś gajdy najłatwiej zobaczyć i usłyszeć podczas występów niektórych zespołów regionalnych, takich jak: „Istebna”, „Koniaków”, „Górole” z Mostów czy chór „Gorol” z Jabłonkowa. Repertuar jest skonstruowany tak, by sprostać oczekiwaniom współczesnego odbiorcy. Grupy te pełnią ważną funkcję – pozwalają przetrwać tradycji grania na gajdach, pomagają również zachować egzemplarze tych instrumentów. Tradycyjna muzyka gajdoszy jest dzisiaj raczej zjawiskiem niszowym, przeznaczonym dla wąskiego grona pasjonatów strzegących autentyczności tej sztuki. Należy jednak zaznaczyć, że dawny sposób tworzenia

²⁶ Złóbcoki góralskie – instrumenty smyczkowe charakterystyczne dla Podhala; nazwa wzięła się od złobienia instrumentu z jednego klocka drewna.

i ozdabiania melodii oraz tradycyjny charakter muzyki gajdoszy dosyć dobrze zachował się do dzisiaj²⁷.

Z biegiem czasu zmienił się także status społeczny gajdoszy. Kiedyś byli oni ludźmi wyjątkowymi, darzonymi szczególnym szacunkiem i estymą, a żadna zabawa czy uroczystość nie mogła się odbyć bez ich udziału²⁸. Byli na swój sposób uprzywilejowani – dzięki popularności mogli liczyć na pewne korzyści, byli również lepiej poinformowani od innych mieszkańców wsi, co spowodowane było częstym przebywaniem wśród oficjeli. Nierzadko spotkaniom tym towarzyszył alkohol sprzyjający wylewności i rozwiązywaniu języków.

Życie artysty, oprócz niewątpliwych zalet, miało również wady. Poświęcenie się sztuce często odbywało się kosztem życia osobistego – wielu wykonawców nie znalazło czasu na założenie rodziny. Nie sprzyjał temu także tryb życia gajdoszy – za dnia odsypiali nocne występy. Tworzenie stałych związków utrudniały również inne czynniki, m.in. powodzenie u kobiet i duże ilości alkoholu.

Gajdosze byli i są strażnikami tradycji, przejawiającej się w muzyce i w tekstach. Warstwa liryczna prosto, ale trafnie opisuje życie, zawiera jego pochwałę, afirmację radości powszechnej, codziennej i czegoś, co można określić mianem urody życia. Daje świadectwo swoistej filozofii tych artystów, na którą składa się pozytywny światopogląd i pełne harmonii życie jednostki w środowisku, w rytmie zmian podporządkowanych cyklom natury i prawdom ludzkiego istnienia. Rozwój obrzędowy, związek z naturą, szacunek dla jej praw, radość z jej darów – to wszystko usłyszeć można w twórczości gajdoszy.

Współcześnie nauczyć się gry na gajdach można w niektórych ogniskach muzycznych, gminnych ośrodkach kultury lub szkołach. W edukacji przyszłych artystów dominuje metoda beznutowa, podobnie jak to miało miejsce w przypadku dawnych gajdoszy. Adeptci usiłują skopiować usłyszaną melodię, czasem proces ten wspomagany jest schematami ukazującymi właściwe ustawienie palców na gajdzicy.

Przemiany cywilizacyjne i społeczne nie ominęły muzyki ludowej. Dawniej twórczość ta „żyła” – komentowała rzeczywistość, towarzyszyła ludziom pracującym w polu czy podczas wypasu owiec, była również integralną częścią zabaw i uroczystości. Artyści prześcigali się w wymyślaniu (często improwizowanych) przyśpiewek, a liczba melodii i tekstów stale się zwiększała.

²⁷ Zob. M. Szymonowicz, K. Szymonowicz, *op. cit.*, s. 63–68.

²⁸ *Ibidem*, s. 68–72.

Dzisiaj muzykę gajdoszy usłyszeć można przede wszystkim podczas festiwalu; nie towarzyszy ona ludziom na co dzień. Grywa się głównie dawne, tradycyjne utwory – artyści skupiają się na zachowaniu przeszłości, nie na tworzeniu nowej jakości. Można to porównać do skansenu, którego zadaniem jest zachowanie dawnych czasów w niezmienionej postaci.

‘Gajdoszowanie’ – the disappearing culture of the Silesian and the Żywiec Beskid Mountains

The essay describes the disappearing folk tradition from the Silesian and the Żywiec Beskid Mountains. The text – mostly based on the work of Katarzyna and Maciej Szymonowicz entitled “Gajdosze” – deals with an unusual form of music which disappears in today’s era of globalization.

The first part discusses the values and functions of folklore in relation to the folk bands described here. Later, a history of the ‘gajdy’ – the instrument, that became the most crucial one for highlander music bands – and its construction are discussed in the text. The next sub-section describes the work of ‘gajdosze’ and the reasons for the vanishing this unique tradition. However, the fact that ‘gajdosze’ have been displaced by other musicians does not mean the utter extinction of this musical phenomenon. Still, there are some people making this kind of folk music and they can be divided into those who can construct the instrument, and those who can only play it. Their work can be heard mostly during folklore festivals.

Even though this old tradition has not become dominant in their lives, there are still some authors who want to preserve it. The pace of globalization contributes to the slow disappearance of this extraordinary elements of the rural landscape. Folk festivals are some type of a heritage park that allows to commune with this music which may stop existing in a few decades.

Key words: gajdosze, unique and old traditional, folk music, Beskid Mountains.

ROZDZIAŁ XV

POMNIKI I TABLICE PAMIĄTKOWE W BIELSKU-BIAŁEJ. PRÓBA TYPOLOGII

*Marek Bernacki**

Pamięć obraca się wokół przeszłości.

Arystoteles

W *Ustępie Dziadów części III* Adam Mickiewicz odrębny fragment poświęcił opisowi dwóch znanych pomników: cara Piotra I, założyciela Petersburga, oraz Marka Aureliusza, cesarza Imperium Romanum i filozofa, wyznawcy stoicyzmu¹. Opisem, włożonym przez poetę w usta Aleksandra Puszkina, „wieszczu narodu ruskiego” i przyjaciela Mickiewicza z czasów jego zesłania do Rosji², rządzi prawo kontrastu. Petersburskiemu monumentowi *Miedzianego jeźdźca* odsłoniętemu z wielką pompą w 1782 roku na placu Senackim nad rzeką Newą, w obecności carycy Katarzyny II, przeciwstawiony zostaje stojący na rzymskim Piazza del Campidoglio pomnik autora *Rozmyślań*. Literacki kontrast ma zamierzony cel: Mickiewicz porównuje dwa przeciwstawne modele sprawowania władzy politycznej – zachodnią i wschodnią. Symbolem tej pierwszej jest rzymski republikanizm, zaś drugiej – wielkorosyjski imperialny despotyzm. W przyto-

* Dr hab. Marek Bernacki – filolog polski, literaturoznawca, prof. nadzwyczajny w Katedrze Literatury i Kultury Polskiej ATH, dziekan Wydziału Humanistyczno-Społecznego ATH. Autor ponad stu artykułów naukowych i popularnonaukowych oraz kilkunastu książek, w tym czterech monografii. Ostatnio wydał książkę *Świat interpretować – konieczne zadanie: studia o literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, Bielsko-Biała 2014.

¹ Marek Aureliusz (121–180 n.e.) – cesarz, filozof, pisarz. Do historii przeszedł jako autor napisanych po grecku *Rozmyślań*, wykładni filozofii stoickiej, której był zwolennikiem i jednym z głównych (obok Seneki) przedstawicieli w starożytnym Rzymie. Z. Herbert napisał głośny wiersz *Do Marka Aurelego*, dedykowany prof. Henrykowi Elzenbergowi, znawcy i propagatorowi stoicyzmu.

² A. Mickiewicz po głośnym procesie młodzieży wileńskiej pod przymusem opuścił Litwę jesienią 1824 roku i nigdy już nie powrócił w rodzinne strony. W dniu 20 listopada tegoż roku po raz pierwszy przybył do Petersburga, następnie bawił jakiś czas w Moskwie, gdzie poznał największego rosyjskiego poetę Aleksandra Puszkina. Przytoczone fragmenty opisu obu pomników, które Mickiewicz włożył w usta rosyjskiego wieszca, są parafrazą Puszkiniowskiego poematu *Miedziany jeździec*, w którym poeta nieuchronnie wypowiadał się o carskim imperializmie. O pierwszym spotkaniu Mickiewicza i Puszkina pisze m.in. Mieczysław Jastrun w książce eseistycznej *Mickiewicz (zob. rozdział: W Moskwie i Petersburgu)*, Warszawa 1984.

czonym poniżej fragmencie poeta podnosi do rangi cywilizacyjnego wzoru pierwszą z wymienionych form ustrojowych:

Pierwszemu z carów, co te zrobił cuda,
Druga carowa **pamiętnik** stawiała.
Już car odlany w kształcie wielkoluda
Siadł na brązowym grzbiecie bucefała
I miejsca czekał, gdzie by wjechał konno.

[...]

Już wzgórek gotów; leci car miedziany,
Car knutowładny w todze Rzymianina,
Wskakuje rumak na granitu ściany,
Staje na brzegu i w górę się wspina.

[...]

Nie w tej postawie świeci w starym Rzymie
Kochanek ludów, ów Marek Aureli,
Który tym naprzód rozślawił swe imię,
Że wygnał szpiegów i donosicieli...

[...]

Piękne, szlachetne, łagodne ma czoło,
Na czole błyszczy myśl o szczęściu państwa;
Rękę poważnie wzniosł, jak gdyby wkoło
Miał błogosławić tłum swego poddaństwa,
A drugą rękę opuścił na wodze,
Rumaka swego zapędy ukraca.

[...]

Dzieci przyjsć blisko, ojca widzieć mogą.
Koń równym krokiem, równą stąpa drogą.
Zgadniesz, że dojdzie do nieśmiertelności!

[...]

Car Piotr wypuścił rumakowi wodze,
Widać, że leciał tratując po drodze,
Od razu wskoczył aż na sam brzeg skały.
Już koń szalony wzniosł w górę kopyta,
Car go nie trzyma, koń wędzidłem zgrzyta,
Zgadniesz, że spadnie i pryśnie w kawały³.

Przytoczony fragment Mickiewiczowskiego wiersza dobrze ukazuje funkcję, jaką pełnią w przestrzeni publicznej pomniki, będące obok tablic pamiątkowych

³ Cyt. za: A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. III, w: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982, s. 275–276 (podkreślenie M.B.).

ważnym elementem małej architektury miejskiej. Znamienna jest także zastosowana przez poetę XIX-wieczna forma „pamiętnik” w odniesieniu do ufundowanego przez carycę Katarzynę pomnika Piotra I. Etymologicznie rzecz ujmując, współcześnie używane słowo „pomnik” jest pochodną „pamięci”⁴. A zatem jego zadaniem jest upamiętnienie kogoś lub czegoś, jakiejś ważnej osoby lub jakiegoś wiekopomnego wydarzenia historycznego, które zdaniem twórców monumentu nie powinno ulec zapomnieniu.

Każde większe miasto czy to na świecie, czy w Polsce ma swoje ważne i znane powszechnie pomniki. Nowy Jork ma Statuę Wolności, symbol amerykańskiej demokracji. Paryż epatuje przyjezdnych Wieżą Eiffla, będącą znakiem nowoczesnego industrialnego świata, zaś w Londynie, na Trafalgar Square, postawiono monument upamiętniający admirała Horatio Nelsona, brytyjskiego bohatera narodowego z okresu wojen napoleońskich. W samym centrum złotej Pragi, na Rynku Staromiejskim stoi pomnik Jana Husa, reformatora religijnego i założyciela czeskiego Kościoła narodowego. W Wilnie, w jednym z parków przy alei Giedymina wzniesiono kamienną podobiznę Vincasa Kudirki, autora hymnu narodowego niepodległej Litwy⁵.

W polskich metropoliach znane są powszechnie pomniki króla Zygmunta III Wazy (w Warszawie), Mikołaja Kopernika (w Toruniu), Piotra Skargi (w Krakowie), Wojciecha Korfańtego (w Katowicach), Juliana Tuwima i Artura Rubinsteina (w Łodzi), Aleksandra Fredry (we Wrocławiu), Jana Heweliusza (w Gdańsku) czy Josepha Conrada (w Gdyni). Każdy z wymienionych pomników nie tylko upamiętnia jakąś ważną postać: monarchy, uczonego, kaznodziei, poety czy muzyka, ale również tworzy niejako załączek wspólnoty obywatelskiej skupiającej się wokół tego symbolicznego miejsca, łączącego to, co zaprzeszłe, z tym, co współczesne, teraźniejsze. Dwie są zatem najważniejsze funkcje pełnione przez pomniki wystawiane w przestrzeni miejskiej – utrwalanie pamięci i wzmacnianie poczucia tożsamości mieszkańców. Innymi słowy, pomniki mają przypominać historię, a jednocześnie powodować, że staje się ona czymś żywym i konkretnym dla ludzi żyjących tu i teraz. Pamięć zaklęta w marmurze, w brązie, w granicie czy metalu powinna stać się załączkiem budowania długotrwałej

⁴ Według definicji słownikowej przerośnięte znaczenie pomnika jest takie: „Przedmiot świadczący o tym, co było, utrwalone świadectwo czego, pamiątka, zabytek” (zob. *Mały słownik języka polskiego*, Warszawa 1997, s. 669).

⁵ Notabene autorem (nigdy nieopublikowanego) polskiego przekładu *Pieśni narodowej* Vincasa Kudirki (1858–1899), rozpoczynającej się od frazy przypominającej inwokację *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza: „Litwo naszych ojców / Ziemia bohaterów / Twoim synom daję siłę / Pamięć męstwa twego” – jest Cz. Miłosz (por. *Vincas Kudirka w widnokregu Miłosza*, w: V. Daujotytė, M. Kvietkauskas, *Litewskie konteksty Czesława Miłosza: monografia*, tłum. J. Tabor, Sejny 2014).

tożsamości narodowej lub regionalnej, być znakiem zakorzenienia człowieka współczesnego w historyczno-kulturowej glebie tworzonej przez jego przodków, z którymi łączy go nie tylko nić etnicznego pokrewieństwa czy obywatelskiego braterstwa, ale także poczucie duchowej wspólnoty nawarstwiającej się przez stulecia i uobecniającej w znakach kultury: słowach, dźwiękach, obrazach, rzeźbach czy konstrukcjach architektonicznych. Dotykamy tu kwestii, którą francuski filozof Paul Ricoeur określił mianem fenomenologii pamięci. Chodzi o namysł nad tym, w jaki sposób uobecnianie jest to, co przeminęło w wartkim nurcie historii. Pytamy także, w jaki sposób i dzięki czemu uzyskujemy dostęp do tego, co przeszłe, minione. Ricoeur, powołując się na starożytne pisma Platona i Arystotelesa, ogromną rangę w procesie „od-pominania” tego, co było, nadaje dwóm podstawowym dyspozycjom ludzkiego umysłu: pamięci i wyobraźni. Sięgając zaś do Bergsonowskiej rozprawy *Materia i pamięć*, francuski filozof dowartościowuje także ludzkie marzenia snute na jawie, dzięki którym można przejść od czystego wspomnienia do wspomnienia-obrazu:

Ażeby wywołać przeszłość w postaci obrazu, trzeba móc oderwać się od czynności teraźniejszej, trzeba umieć przywiązywać wagę do tego, co nieużyteczne, trzeba chcieć marzyć. Być może, iż tylko człowiek zdolny jest do wysiłku tego rodzaju. A nadto przeszłość, na którą się w ten sposób wspominamy, jest śliska, zawsze gotowa wymknąć się nam, jak gdyby tej pamięci regresywnej sprzeciwiała się inna pamięć bardziej naturalna, której ruch wiedzie nas do działania i życia (Bergson)⁶.

Publikacja dydaktyczna

Nadrzędnym celem niniejszych rozważań, których przedmiotem jest ogląd i wstępna typologia najważniejszych przykładów małej architektury miasta nad rzeką Białą, będzie próba sformułowania ogólnych wniosków dotyczących funkcji, jaką pełnią w przestrzeni miejskiej przedstawione i opisane poniżej obiekty. Tekst niniejszy potraktować można także jako zapowiedź przyszłej większej publikacji, która wpisywałaby się w szeroko rozumiany nurt edukacji regionalnej czy też regionalnej polityki historycznej. Treści zawarte w projektowanej pracy skierowane byłyby zarówno do młodych, jak i starszych wiekiem czytelników, uczyłyby ich szacunku do „małej ojczyzny”, wydobywając na światło dzienne mało znane czy zapomniane aspekty historii Bielska-Białej omawiane za każdym razem w odniesieniu do szerszych kontekstów historycznych i kulturowych.

⁶ Cyt. za: P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006, s. 71.

Wspomniana publikacja, będąca w chwili obecnej przykładem *work in progress*, obejmowałaby wszystkie pomniki i tablice pamiątkowe znajdujące się w granicach miasta Bielska-Białej oraz w jego najbliższej, historycznie z nim związanej okolicy: w Bystrej, Mikuszowicach, Straconce, Jaworzu, Wapienicy, Lipniku, Komorowicach, Hałcnowie.

W publikacji, obok ujednoliconego opisu poszczególnych obiektów, znalazłyby się także propozycje dydaktyczno-metodyczne (np. propozycje lekcji plenerowych czy jednodniowych wycieczek warsztatowych), korespondujące z treściami programowymi poszczególnych przedmiotów realizowanych w edukacji szkolnej. Skorzystać z nich mogliby nauczyciele szkół podstawowych, gimnazjalnych i ponadgimnazjalnych. Propozycje, uwzględniające ścieżki międzyprzedmiotowe, skierowane byłyby w pierwszej kolejności do nauczycieli języka polskiego, wiedzy o kulturze, historii sztuki, historii, ale także do osób uczących geografii i nauki o środowisku oraz katechetów. Docelowymi odbiorcami planowanej publikacji byłyby ponadto instytucje oświatowe i kulturalne Bielska-Białej (i powiatu bielskiego), młodzież szkolna, studenci oraz wszystkie osoby zainteresowane historią i kulturą naszego miasta i regionu.

Przykłady trzech lekcji plenerowych

Poniżej przedstawiam trzy możliwe i proponowane do zrealizowania lekcje plenerowe w postaci zajęć warsztatowych. Scenariusze takich lekcji mogliby opracować sami nauczyciele i zrealizować na przykład w ramach zajęć fakultatywnych lub kół przedmiotowych. Chodzi o to, aby treści programowe przekazywane metodą tradycyjną (za pomocą pogadanki, rozdziału w podręczniku, dzięki pozyskaniu informacji w Internecie) połączyć z wizytą w konkretnych miejscach, w których znajdują się pamiątki osób czy wydarzeń omawianych na lekcji. Fragment *Wielkiej Improwizacji* można odczytać z uczniami pod pomnikiem Adama Mickiewicza w parku nad rzeką Białą⁷. O *Przedwiośniu* czy *Ludziach bezdomnych* można opowiedzieć w holu Liceum Ogólnokształcącego im. Stefana Żeromskiego, przy tablicy upamiętniającej pisarza. Podobnie można uczynić w przypadku omawiania *Szewców*, których autor (oraz jego pobyty w Białej Krakowskiej i Bielsku w latach 30. XX w.) został upamiętniony niedawno okolicznościową tablicą znajdującą się przy wejściu do Liceum

⁷ Sam kiedyś taką lekcję przeprowadziłem z uczniami LO im. Sokratesa w Bielsku-Białej i z autopsji mogę stwierdzić, że było to dla nas wszystkich poruszające i zapadające na długo w pamięć doświadczenie.

Ogólnokształcącego nr IV im. Komisji Edukacji Narodowej⁸. W podobny sposób można podejść do tematyki dwóch pozostałych lekcji – różnorodność rozwiązań i możliwości są naprawdę ogromne, a przebieg i efekty dydaktyczne zależą wyłącznie od pomysłowości i woli nauczycieli oraz zaangażowania uczniów!

1. Lekcja polonistyczna:

„Śladami wybitnych pisarzy” (Mickiewicz, Asnyk, Żeromski, Żegadłowicz, Witkacy).

2. Lekcja katechetyczno-religijna:

„Śladami reformatorów religijnych” (dr Marcin Luter, ks. Stanisław Stojalowski, św. Jan Paweł II).

3. Lekcja historyczna:

„Szlakiem obrońców ojczyzny” (powstańcy z okresu potopu szwedzkiego, konfederaci barscy 1768-1772, legioniści 1914-1918, żołnierze Września 1939 r., ofiary Katynia, ofiary pierwszej i drugiej wojny światowej, ofiary Holocaustu).

Wstępna typologia

W chwili obecnej, czyli w połowie drugiej dekady XXI wieku, w granicach administracyjnych Bielska-Białej znajduje się ponad sto zarejestrowanych pomników i tablic pamiątkowych. Należy podkreślić dydaktyczny aspekt tych obiektów, mających nie tylko walory przestrzenno-estetyczne, ale przede wszystkim historyczno-kulturowe. Poniżej zaprezentowana została ich ogólna typologia⁹, przy czym do poszczególnych grup zostały przypisane najbardziej charakterystyczne przykłady.

⁸ Tablicę tę, ufundowaną przez bielskiego historyka dra Jacka Proszyka, odsłonięto 4 grudnia 2015 r. podczas wydarzenia edukacyjno-artystycznego „Pożegnanie jesieni z Witkacym” przygotowanego pod kierownictwem mgr Magdaleny Pawłowskiej, nauczycielki języka polskiego w LO im. KEN w Bielsku-Białej.

⁹ Obok pomników ważną rolę odgrywają także tablice pamiątkowe, które można przyporządkować do następujących grup:

- tablice na zewnątrz i wewnątrz kamienic, gmachów i instytucji użyteczności publicznej: szpitali, szkół, banków,
- tablice na zewnątrz i wewnątrz świątyń katolickich i protestanckich,
- tablice o charakterze pomnikowym (luźno stojące).

1. Pomniki i tablice poświęcone znanym postaciom

- **Artyści i pisarze.** Przykłady: pomnik Adama Mickiewicza autorstwa Ryszarda Sroczyńskiego z 1961 roku w parku miejskim nad rzeką Białą, płaskorzeźba Adama Asnyka w budynku RODN „WOM” przy ul. Legionistów, tablice: Petra Bohúňa przy ul. Stojałowskiego¹⁰, Kazimierza Bunscha przy ul. Mickiewicza, Emila Zegadłowicza¹¹ przy ul. Wyzwolenia, Józefa Kopczyńskiego przy ul. Inwalidów, Józefa Oczki przy wejściu do Zamku Sułkowskich, Stanisława Ignacego Witkiewicza w holu LO nr IV im. KEN.
- **Postaci związane z miastem i regionem.** Przykłady: pomnik leśniczego Franciszka Schuberta z 1900 r. na Błoniach, pomnik nagrobny Theodora Sixta na cmentarzu żydowskim przy ul. Cieszyńskiej, pomnik Traudy Dawidowicz przy kąpielisku „Panorama”¹², pomnik prof. Maksymiliana Rutkowskiego przy Szpitalu im. Jana Pawła II w Białej, tablica dra Edmunda Wojtyły, brata Karola, przy szpitalu na ul. Wyspiańskiego.
- **Postaci niezwiązane bezpośrednio z naszym miastem i regionem.** Przykłady: pomnik znanych polskich lotników Franciszka Żwirki i Stanisława Wigury autorstwa prof. Franciszka Rutkowskiego naprzeciw Zamku Sułkowskich, pomnik bohaterskich strażaków gaszących pożar rafinerii w Czechowicach-Dziedzicach w dn. 27 lipca 1971 roku, znajdujący się obecnie na terenie Akademii Techniczno-Humanistycznej.
- **Postaci związane z życiem religijnym naszego miasta.** Przykłady: pomniki Marcina Lutra, Jana Pawła II, tablica pamiątkowa ks. Stanisława Stojałowskiego w kaplicy katedry św. Mikołaja, Studnia pastorów na Bielskim Syjonie.
- **Święci katolicy.** Przykłady: pomniki Jana Chrzciciela przy kościele w Komorowicach dłuta Ryszarda Sroczyńskiego, z 1955 roku, św. Franciszka przy kościele w Wapienicy, św. Jana Nepomucena (kilka lokalizacji¹³),

¹⁰ Peter Michal Bohúň (1822–1878) – słowacki malarz, który pod koniec życia opuścił Słowację i wraz z rodziną osiedlił się w Galicji – w Lipniku koło Białej (obecnie dzielnica Bielska-Białej). Najpierw zamieszkał w Dworze Thomkego – Lipnik 19 (dziś ul. 11 Listopada 102), a następnie w Lipniku w budynku nr 23. Zmarł 20 maja 1878 roku na zapalenie płuc. Został pochowany na cmentarzu ewangelickim w Białej (cyt. za: wikipedia).

¹¹ Emil Erwin Zegadłowicz urodził się 20 lipca 1888 roku w Białej Krakowskiej.

¹² Trauda Dawidowicz, bielszczanka pochodzenia żydowskiego, reprezentująca sekcję pływacką K.S. „Hakoah” w Bielsku, zdobyła w 1939 roku podczas XVIII Mistrzostw Pływackich tytuł drużynowej mistrzyni Polski i ustanowiła nowe rekordy kraju (zob. J. Proszyk, *Życie według wartości; żydowscy liberalowie, ortodoksi i syjoniści w Bielsku i Białej*, Jaworze 2012, s. 156).

¹³ Pomnik tego popularnego świętego znajduje się w co najmniej czterech miejscach: na rynku starego miasta, w kruchcie katedry św. Mikołaja, na postumencie kamiennym niedaleko kościoła pw. Opatrzności Bożej w Białej oraz w Komorowicach.

św. Maksymiliana Marii Kolbego przy kościele jego imienia, św. Franciszka Marii Jordana przy kościele Salwatorianów na ul. NMP Królowej Świata, św. Floriana, patrona strażaków, przy ul. Leszczyńskiej.

- **Pomniki wiary naszych przodków.** Przykłady: Krzyż Trzeciego Tysiąclecia na Trzech Lipkach, krzyże i kapliczki przydrożne z XVIII i XIX wieku w Straconce, na os. Langiewicza, protestanckie uroczysko z XVII w. na stoku Palenicy, stół ołtarzowy „Jan” na Błoniach¹⁴.
- **Postaci bajkowe, baśniowe, mitologiczne i symboliczne.** Przykłady: Bolek i Lolek przed Sferą II, pies Reksio przy ul. 11 Listopada, pomnik Neptuna na bielskiej starówce, kamienna głowa lwa przed budynkiem OSP w Straconce z 1914 roku, pomnik-fontanna Warszawskiej Syrenki dłuta R. Sroczyńskiego, z roku 1954, przy budynku NOT-u na Wzgórzu, pomniki: frywolnego diabełka przy Zamku Sułkowskich, kąpiących się amorków na placu Chrobrego, amorka ze strzałą przy fontannie stojącej na placu przed Teatrem Polskim, rzeźby symbolizujące Macierzyństwo na os. Mikołaja Kopernika i przy wejściu do Książnicy Beskidzkiej.

2. Pomniki chwały upamiętniające bohaterskie czyny naszych przodków podczas ważnych wydarzeń historycznych, zwłaszcza pierwszej i drugiej wojny światowej

- Krzyż upamiętniający potyczkę ze Szwedami w 1657 r. (ul. Bajka, Mikuszowice Krakowskie).
- Pomnik Konfederatów Barskich z lat 1768–1772 (na tyłach Ratusza).
- Pomnik „Dom Polski” (przy ul. Partyzantów).
- Pomnik Legionistów (na Cmentarzu Miejskim przy ul. Grunwaldzkiej).
- Płyta z popiersiem Józefa Piłsudskiego (przy ulicy jego imienia).
- Popiersie Ignacego Daszyńskiego w parku szpitala-sanatorium w Bystrej Śląskiej.
- Cmentarze-pomniki (np. na os. Wojska Polskiego, Cmentarz-Mauzoleum Bohaterów Armii Czerwonej przy ul. Wyzwolenia, z roku 1968).
- Płyta z popiersiem gen. Józefa Kustronia przy byłym Domu Żołnierza na ul. Broniewskiego¹⁵.

¹⁴ W miejscach tych, oddalonych od skupisk miejskich, w okresie wojen religijnych i prześladowania mniejszości protestanckiej odbywały się nabożeństwa luterzańskie. Dzisiaj oba miejsca, położone przy uczęszczanych szlakach turystycznych na Błatnią i Kozią Górę, stanowią ciekawostkę turystyczną.

¹⁵ Gen. Józef Kustron (1892–1939) – legionista Piłsudskiego, uczestnik wojny polsko-bolszewickiej w 1920 roku, objął w 1935 r. dowództwo 21 Dywizji Piechoty Górskiej w Bielsku. Z dywizją tą wziął udział w zajęciu Zaolzia. W marcu 1939 otrzymał awans na generała brygady. Podczas kampanii

- Pamiątkowa tablica druha Mieczysława Piekiełki¹⁶.
- Pomnik ofiar obozu koncentracyjnego w Auschwitz-Birkenau (Cmentarz Komunalny w Kamienicy).
- Tablica upamiętniająca ofiary gestapo (przy ul. Matejki).
- Tablica poświęcona pomordowanym nauczycielom z Bielska-Białej (1939–1945) w holu willi Rosta przy ul. Komorowickiej (obecnie siedziba Wojewódzkiej Biblioteki Pedagogicznej).
- Obelisk poświęcony straconym w 1939 r. przedstawicielom inteligencji Bielska i Dziedzic (na tzw. Kornowej Kępie przy przystanku kolejowym Bielsko-Biała Zachód).
- Pomnik ku czci żołnierzy 18 Pułku Piechoty I Samodzielnej Brygady Spadochronowej poległych w czasie II wojny światowej (na terenie koszar wojskowych).
- Pomnik Sybiraków (Cmentarz Komunalny w Kamienicy).
- Pomnik Katyński na starym Cmentarzu Wojskowym na os. Wojska Polskiego.
- Pomniki Nieznanego Żołnierza (przy ul. Piastowskiej i przy ul. Sobieskiego).
- Pomnik „Poległym za Polskę” dłuta Bronisława Krzysztofa (ul. Partyzantów).

3. Pomniki przyrody, pomniki techniki, fontanny i inne

- Głaz narzutowy z czerwonego piaskowca (niegdyś przed Ratuszem).
- Alpinarium dra Eduarda Schnacka (przy schronisku na Szyndzielni).
- Zapora wodna im. Prezydenta I. Mościckiego (w Wapienicy).
- Studnia Luschki z 1895 roku (ul. Sobieskiego).
- Kamienne ujęcie wody pitnej z 1883 roku „A.J. Walczok” (w Straconce).
- Zabytkowy wagonik kolejki linowej na Szyndzielnię.
- Zabytkowy przystanek tramwajowy na Wzgórzu i wagon tramwaju z lat 60. i 70. (przy ul. Partyzantów).
- Pomnik-fontanna przed Teatrem Polskim i na placu Chrobrego.
- Studnia pastorów (na terenie ewangelickiego Bielskiego Syjonu)¹⁷.

wrześniowej dowodził nadal 21 DPG, wchodzącą w skład Grupy Operacyjnej „Bielsko” i Armii „Kraków”. Od 1 września 1939 21 DPG uczestniczyła w ciężkich walkach odwrotowych, po których osłabiona przedarła się na południową Lubelszczyznę (cyt. za: wikipedia). Warto nadmienić, że wydarzenia te zostały opisane w powieści J.J. Szczepańskiego *Polska jesień*, której początkowe fragmenty rozgrywają się w Bielsku w przeddzień wybuchu i w pierwszych dniach drugiej wojny światowej.

¹⁶ Bielski harcerz Mieczysław Piekiełko (ur. 1923) został zamordowany przez hitlerowców 4 września 1939 r.

Niektóre z wymienionych powyżej pomników doczekały się opracowań monograficznych autorstwa znanych bielskich historyków lub obszerniejszych wzmianek w opracowaniach o charakterze naukowym i popularnonaukowym. Poniżej przedstawiono dwa takie przykłady.

Pomnik Marcina Lutra

Przez długie lata pomnik znajdujący się na placu Kościelnym (na tzw. Bielskim Syjonie) był jedynym w Polsce pomnikiem Marcina Lutra. Był to też pierwszy w ogóle pomnik, jaki postawiono w historii Bielska¹⁸. Wykonany w 1899 roku przez znanego wiedeńskiego rzeźbiarza Franciszka Vogla (ur. 1861), został uroczyście odsłonięty 8 września 1900 roku podczas 38. dorocznego zebrania austriackiego Towarzystwa Gustawa Adolfa w Bielsku¹⁹. Rzeźba postaci została wykonana z brązu, granitowy cokół, na którym widnieje napis: „Marcin Luter 1483–1546”, powstał w wiedeńskim zakładzie kamieniarskim Theodora Grögera. Pomnik otoczony jest niewysokim metalowym ogrodzeniem, stoi w otoczeniu krzewów i drzew, mając za tło południową elewację ewangelickiego XVIII-wiecznego kościoła Zbawiciela z widocznym herbem domowym Marcina Lutra: różą z sercem i krzyżem. Twórca kościoła reformowanego stoi i – jak przystało na religijnego wizjonera – patrzy śmiało w dal, trzymając w dłoniach Biblię, atrybut protestantyzmu. Monografistka pomnika prof. Ewa Chojecka napisała:

Luter ubrany jest w togę kaznodziei, opadającą prostymi, głęboko modelowanymi fałdami niczym kanelowania potężnego trzonu kolumny. [...] Reformator ukazany jest z odsłoniętą głową i patrzy prosto przed siebie, w stronę miasta, dokąd kieruje swoje ideowe przesłanie: w wyciągniętych rękach trzyma księgę Pisma, wyrażając tym kluczowy przekaz informacyjny: *Sola Scriptura* (Tylko Pismo). Gest dłoni trzymających

¹⁷ Obiekt ten, przez długie lata zaniedbany, z inicjatywy bpa Kościoła ewangelicko-augsburskiego ma zostać w najbliższym czasie rewitalizowany. Studnia pastorów (nazwa pochodzi od Słowa Bożego jako „wody życia”, z której czerpali bielscy kaznodzieje ewangelicy), powstała w roku 1934 dzięki staraniom ks. dra Richarda Wagnera. Na obrzeżach granitowej tumbi wyryto napisy z imionami i nazwiskami znanych osobistości luteranckich związanych z Bielskiem. Po zakończeniu drugiej wojny światowej, z nakazu władzy komunistycznej, niemiecko brzmiące nazwiska zostały skute (por. *O przywrócenie pamięci i pojednanie z historią: Studnia pastorów na Bielskim Syjonie*, ulotka wydana przez Parafię Ewangelicko-Augsburską w Bielsku-Białej, pozyskana dzięki uprzejmości prof. Ewy Chojeckiej, jednej z inicjatorek odnowy Studni pastorów).

¹⁸ Por. J. Polak, *Pomnik Marcina Lutra w Bielsku*, w: *idem, Z badań nad dziejami Bielska-Białej: od XIII do XX wieku*, Bielsko-Biała 2007, s. 132.

¹⁹ Jak podaje J. Polak, w odsłonięciu pomnika uczestniczyło w ciągu trzech dni kilkanaście tysięcy osób (z Bielska i Śląska Cieszyńskiego). Wydarzeniu temu towarzyszyły liczne imprezy okolicznościowe, z których najważniejszą było wystawienie w teatrze miejskim widowiska ludowego H. Herriga pt. *Luter*, przedstawiającego życie i działalność niemieckiego reformatora (por. J. Polak, *Pomnik...*, *op. cit.*, s. 128).

Biblię jest przy tym znaczący [...] sugeruje zamiar otworzenia księgi, a zarazem ma w sobie coś opiekuńczo-ochraniającego. Może też sugerować składanie przyrzeczenia bądź przysięgi²⁰.

W opisie dra Jerzego Polaka:

Autor monumentu, Franz Vogel, przedstawił dr. Lutra w pełnej postaci, ubranego w togę, z charakterystycznym gestem wyciągniętych do przodu rąk trzymających Biblię. Gest ten, wraz z głową Reformatora skierowany został ku ówczesnemu centrum miasta – Rynkowi i ratuszowi, wyrażając triumf idei ewangelickiej, a równocześnie zaproszenie mieszkańców miasta do wsłuchania się w Słowo Boże²¹.

Pomnik papieża Jana Pawła II

Pomnik Jana Pawła II wykonany został na przełomie 2005 i 2006 roku przez artystę rzeźbiarza prof. Jana Kucza, pracownika Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (autora znanego pomnika Gustawa Morcinka w Skoczowie). Idea postawienia w Bielsku-Białej pomnika papieża Polaka zrodziła się w 2001 roku, a prace nad nim przyśpieszyła śmierć Ojca Świętego w kwietniu 2005 roku, kiedy to powstało Stowarzyszenie „Evangelium Vitae”, nad którym patronat duchowy objął ks. prof. Tadeusz Borutka. Uroczyste odsłonięcie pomnika, w którym uczestniczyli m.in. arcybiskup metropolita krakowski kard. Stanisław Dziwisz, biskup diecezji bielsko-żywieckiej Tadeusz Rakoczy, biskup pomocniczy Janusz Zimniok, przedstawiciel Kancelarii Prezydenta RP Mariusz Handzlik oraz członkowie władz miasta, powiatu bielskiego i województwa śląskiego – odbyło się w Dniu Papieskim 14 października 2006 roku.

Rzeźba Jana Pawła II, znajdująca się na placu przed Instytutem Teologicznym im. św. Jana Kantego w Bielsku-Białej przy ul. Żeromskiego 9, wykonana została z brązu. Pomnik ukazujący siedzącego i pogrążonego w modlitwie różańcowej papieża ma 2,5 m wysokości, waży ok. 1,5 tony. Odlew wykonano w Gliwickich Zakładach Urządzeń Technicznych. Betonowy postument został obłożony włoskim czarnym granitem, na którym widnieje cytat z wypowiedzi Ojca Świętego skierowanej do bielszczan podczas spotkania 22 maja 1995 roku: „Życzę temu miastu, aby w nim nigdy nie zabrakło miejsca dla Chrystusa” (Jan Paweł II). Otoczenie pomnika ozdabiają kolorowa brukowana kostka oraz rabaty kwiatowe. Od momentu odsłonięcia posąg Jana Pawła II stał się

²⁰ E. Chojecka, *Pomnik Marcina Lutra w Bielsku: w poszukiwaniu pamięci i przesłania dziejów*, Bielsko-Biała 2002.

²¹ Por. J. Polak, *op. cit.*, s. 126.

miejszem skupienia dla wiernych, którzy zatrzymują się przy nim na krótką modlitwę, zapalają znicze i zostawiają wiązanki kwiatów.

Pomnik przedstawia postać Jana Pawła II w szatach pontyfikalnych siedzącego na tronie papieskim. Ojciec Święty w prawej dłoni trzyma różaniec i jest zatopiony w cichej modlitwie. Twórca rzeźby prof. Jan Kucz, przemawiając podczas odsłonięcia pomnika, wyznał, że w jego dziele trzy rzeczy odgrywają nadrzędną rolę: medytacja, modlitwa i cisza. Artysta powiedział także:

To wielkie wyzwanie przedstawić – unikając banału – postać człowieka wielkiego, mądrego i dobrego, a równocześnie pokornego, skromnego, rozmodlonego²².

Pomnik Jana Pawła II, jak również kamienne obeliski i granitowe tablice upamiętniające pobyt głowy Kościoła w Bielsku-Białej, umieszczone w pobliżu zabudowań kurii diecezjalnej przy ul. Żeromskiego oraz przy Zamku Sułkowskich, w samym centrum miasta, przypominają postać Karola Wojtyły i jego wcześniejsze związki z miastem nad rzeką Białą.

Wnioski końcowe

Podsumowując, należy stwierdzić, że w Bielsku-Białej znajduje się wiele wartościowych pomników i tablic pamiątkowych, które nie tylko upiększają tkankę miasta, ale także współtworzą miejską przestrzeń symboliczną, przyczyniając się w znacznej mierze do budowania wspólnoty obywatelskiej²³. Prym wiodą liczne tablice fundowane w gmachach użyteczności publicznej, na ścianach budynków czy we wnętrzach kościołów, które przypominają o wydarzeniach historycznych rozgrywających się w trzech ostatnich stuleciach – od konfederacji barskiej, przez tragiczne wydarzenia pierwszej i drugiej wojny światowej, aż do odzyskania przez Polskę niepodległości w 1989 roku. Jednak w omawianej kwestii wiele jeszcze pozostaje do zrobienia. Rozmieszczenie obiektów i dobór upamiętnianych wydarzeń, zjawisk lub postaci świadczą dobitnie o doraźności działań władz miejskich podporządkowanych najczęściej

²² T. Borutka, *Z dziejów budowy pomnika papieża Jan Pawła II w Bielsku-Białej*, w: *Jan Paweł II „Być człowiekiem sumienia”*: przemówienia wygłoszone podczas pielgrzymki do diecezji i inne teksty papieża, oprac. T. Borutka, Kraków 2007, t. IV, s. 309–313.

²³ W tym miejscu warto przypomnieć o szczególnym pomniku, którego niestety nie ma już od wielu lat w przestrzeni miejskiej. Mowa o popiersiu prezydenta II RP Gabriela Narutowicza, które zostało odsłonięte 28 października 1928 roku na dawnym placu Blichowym w Bielsku. Monument ten został zniszczony przez hitlerowców zaraz po zajęciu miasta we wrześniu 1939 roku. W 1961 roku, dokładnie w tym samym miejscu wzniesiono monument A. Mickiewicza (por. J. Polak, *Pomnik Gabriela Narutowicza w Bielsku. Kulisy budowy*, w: *idem, Z badań..., op. cit.*, s. 135–152).

kryterium historycznemu. Trudno dopatrzeć się tu jakiejś spójnej i przemyślanej koncepcji.

Z drugiej strony najwyraźniej brak pomysłu, jak zmienić istniejący stan rzeczy. Poprawie sytuacji służyć mogłoby wypracowanie przejrzystej strategii polityki regionalnej i historycznej, której głównym celem byłoby przypominanie trudnej, skomplikowanej, niejednokrotnie bolesnej i dlatego tabuizowanej przeszłości dwumiasta nad Białą. Polityka ta, wypracowana (za wiedzą i przy wsparciu władarzy miasta) przez zespół fachowców, składający się w głównej mierze z historyków, historyków sztuki, artystów i architektów miejskich, powinna postawić sobie za cel budowanie tożsamości bielszczan tworzących nową historię miasta na początku XXI stulecia. Zgodnie z maksymą Arystotelesa: „Pamięć obraca się wokół przeszłości”, tożsamość ta nie może zapominać o tym, co minione, choćby przez dziesięciolecia historyczna prawda była spychana w zbiorową podświadomość jako fakt traumatyczny, nierozpoznany lub kłopotliwy. Współczesne miasto Bielsko-Biała nie powinno zapominać o swej wieloetnicznej, wielowyznaniowej i wielojęzycznej przeszłości. Nie powinno wstydić się, ignorować czy pomijać wybitnych bielszczan pochodzenia niemieckiego, żydowskiego, czeskiego czy słowackiego, którzy przez stulecia, obok miejscowych Polaków, tworzyli tkankę łączną swojego – naszego miasta.

W Bielsku-Białej jest sporo miejsca dla nowych pomników, których rolą byłoby przywoływanie zapomnianej historii i unaocznienie wypieranej przez lata prawdy o wspólnej przeszłości²⁴. Innymi słowy, te nowo powstające pomniki, będące znakiem tego, co minione, stałyby się zarazem nośnikami pamięci symbolicznej, na której budowana byłaby tzw. historia drugiego stopnia, o której pisze w swoim artykule prof. Ewa Chojecka. Mogłyby one stanąć w ważnych punktach miasta, na placach, parkach, skwerach, przy ulicach śródmieścia wyłączonych z ruchu kołowego. Marzy mi się pomnik Jerzego Zitzmana siedzącego na ławeczce przed wejściem do Teatru Lalek „Banialuka”, na wzór łódzkiego pomnika Julina Tuwima czy krakowskiego pomnika Piotra Skrzyneckiego. W Bielsku na skarpie przed zamkiem powinien stanąć monument upamiętniający jego założycieli z rodu Sułkowskich. W Białej, na jednym z placów miejskich, można by wznieść pomnik Ignacego Krasickiego, który w XVIII wieku

²⁴ Znakomitym przykładem takiego działania, przywracającego pamięć o wielonarodowościowym i wielokulturowym obliczu Bielska i Białej, jest książka J. Prosyka *Życie według wartości: żydowscy liberalowie, ortodoksi i syjoniści w Bielsku i Białej*, Jaworze 2012.

zatrzymał się w naszym mieście²⁵. W śródmieściu jest sporo miejsca na pomnik Karola Korna, który na przełomie XIX i XX wieku wybudował połowę gmachów użyteczności publicznej Bielska i Białej, takich jak dworzec kolejowy, poczta czy ratusz, z których nadal my, bielszczanie korzystamy.

Niewątpliwie warto byłoby wydobyć z zapomnienia postać Theodora Sixta, który podarował władzom miejskim rodzinną willę znajdującą się obecnie przy ul. Mickiewicza²⁶, Salomona Joachima Halberstamma, bielskiego uczonego i bibliofila pochodzenia żydowskiego²⁷, ks. dra Theodora Haase (ewangelickiego działacza społecznego z XIX wieku) czy też żyjącego w XVII wieku Georgiusa Transciusa (Jerzego Trzanowskiego), zwanego „słowiańskim Lutrem”, upamiętnionego w latach 30. inskrypcją umieszczoną na Studni pastorów znajdującej się w Bielskim Syjonie. Na pomnik zasługuje niewątpliwie słowacki malarz doby romantyzmu Peter Bohúň, którego obrazy wiszą na Zamku Sułkowskich. W podobny sposób można by upamiętnić zmarłego niedawno Zbigniewa Pietrzykowskiego, wybitnego boksera i olimpijczyka, który przez wiele lat związany był z Bielsko-Bialskim Towarzystwem Sportowym. Wypadałoby pomyśleć także o tablicach czy popiersiach takich osób, jak Kazimiera Alberti²⁸, Maria Koterbska i Stanisław Janicki, będących żywymi ikonami XX-wiecznej polskiej kultury popularnej (piosenki i kina).

Bielsko-Biała jest dzisiaj miastem nowoczesnym, zamieszkiwanym przez ludzi pracowitych i nieobawiających się wyzwań współczesności. Z dawnego robotniczego „miasta stu przemysłów” na naszych oczach przekształca się w centrum innowacyjnego *small businessu*, prężnie działającej kultury, a także w miasto akademickie i ośrodek miejski dysponujący ogromnymi, choć niewykorzystanymi do końca walorami kulturowymi oraz geograficzno-turystycznymi. Na początku XXI stulecia mieszkańcom Bielska-Białej, którzy śmiało patrzą w przyszłość, potrzebne jest mocne i pewne osadzenie w przeszłości, która powinna stać się naszą siłą i chlubą, a nie traumą spychaną w zbiorową podświadomość. Ta przeszłość, której widocznymi znakami w tkance miejskiej są pomniki, obeliski, popiersia i tablice pamiątkowe, nadal domaga się

²⁵ Notabene uwiecznił je także w pierwszej polskiej powieści nowożytniej Mikołaja Doświadczyńskiego *przypadki* (wyd. 1776) jako miasto graniczne Bilsk.

²⁶ O głośnej onegdaj sztuce A. Pałygi *Testament Theodora Sixta*, okrzykniętej mianem pierwszego dzieła o historii Bielska i Białej, pisał m.in. S. Gębala w szkicu *Narodziny dramaturgii*, „Świat i Słowo” 2008, nr 1(10) s. 305–318.

²⁷ Por. J. Prosyk, *Bielski uczone i bibliofil: Salomon Joachim Halberstamm*, „Świat i Słowo” 2008, nr 1(10), s. 71–81.

²⁸ Por. M. Bernacki, *Kazimiera Alberti: zapomniana legenda (w gawędzie Jacka Prosyka)*, „Świat i Słowo” 2009, nr 1(12), s. 299–306.

unaocznienia. Przeszłość, która jest dla przyszłości – prosi o głos, chce stać się żywą i obecną. My, bielszczanie, powinniśmy wspólnie w roztropny sposób podjąć to wyzwanie!

Bielsko-Biała, 30–31 grudnia 2015 r.

Monuments and memory arrays in Bielsko-Biała. An attempt of typology

The subject of the article is an attempt of categorising monuments and memory arrays in Bielsko-Biała. Monuments, being examples of small urban architecture, not only decorate the city space, but also, as the author proves, reinforce ethnic and regional community ties. They also contribute to discovering the past and creating identities of inhabitants.

Key words: history of Bielsko-Biała – famous monuments – memory arrays – famous citizens



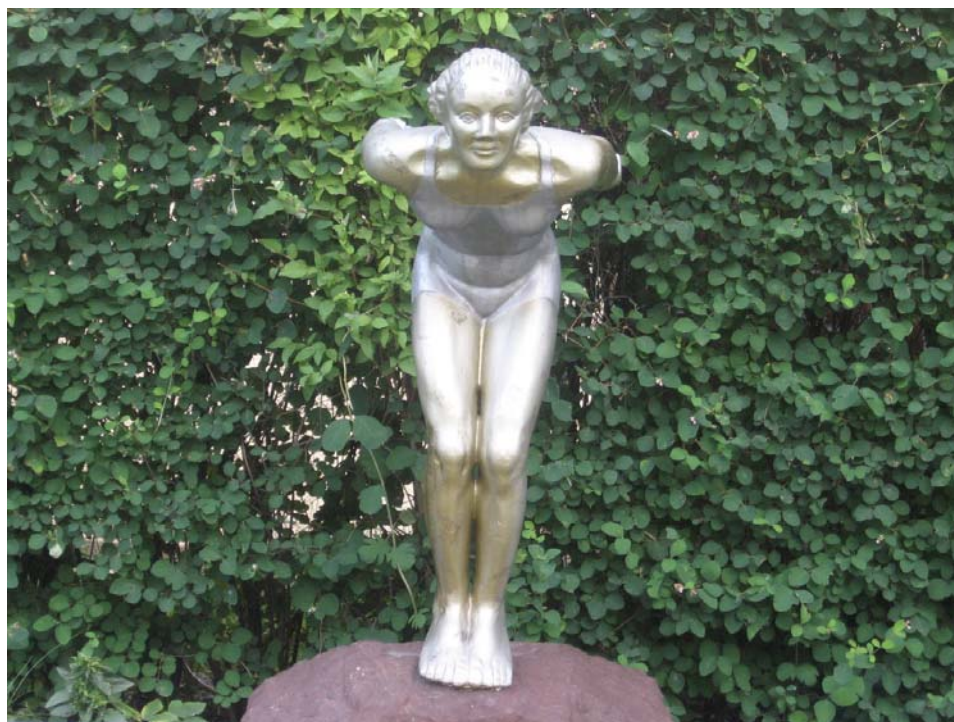
1. Pomnik dra Marcina Lutra w Bielsku. Fot. Marek Bernacki



2. Pomnik Adama Mickiewicza. Fot. Marek Bernacki



3. Pomnik papieża Jana Pawła II przy Kurii diecezjalnej w Bielsku-Białej.
Fot. Marek Bernacki



4. Pomnik Traudy Dawidowicz przy kąpielisku „Panorama”. Fot. Marek Bernacki

INDEKS OSOBOWY

A

Abrahamowicz (Kuba) Z. 151
Adamus J. 176
Adler von K. 166
Alberti K. 204
Anhalt L. 45
d'Annunzio G. 155
Antończak A.A. 151
Appelt J. 53, 54, 56, 57
Arystoteles 191, 194
Asnyk A. 134, 196, 197

B

Babicki K. 8, **181-190**
Bachelard G. 141
Baden-Powell O. 65
Bahlke J. 12
Baier H. 54
Balcerowicz L. 148
Bała J. 152
Bałus W. 49,
Barcik R. 173
Baron-Puda M. 85
Barth-Scalmani G. 58
Bąk K.M. 169, 170
Belber S. 152
Berek J. 8, **82-98**
Berger W. 111

Bergson H. 194
Bernacki M. 7, 8, **191-209**
Bernt R. 166
Beuys J. 103
Bicz-Suknarowska M. 24, 53
Biedrawa A. 176
Bieniek I. 169
Bieńczyk M. 181
Biłuńska M. 171
Biowski Th. 52
Birke V. 48
Birkholzer K. 106
Bloch B. 111
Bogacz Sz. 159
Bohůň P. 197, 204
Bollmann C. 163, 166
Borutka T. (ks., prof.) 201, 202
Bötticher von F. 50
Brahms J. 131
Brzeziński J. 68
Brzostek B. 44
Budka J. 168
Bühler K. 140
Bułhakow M. 158
Bunsch A. 167
Bunsch K. 197
Burghart K. 112

Busz H. 113, 116

Byszewski J. 103

C

Cempla F. 166, 168, 169

Charlemont H. 166

Chmiel A. 30

Choczaj L. 176

Chojecka E. 8, **9-23**, 46, 51, 53, 56, 200, 201, 203

Chorąży Bog. 8, **24-43**, 53

Chorąży Boż. 8, **24-43**

Chromniak E. 99

Chrystus (Jezus) 120, 126

Chwierut J. 167, 169

Cichy M. 79

Ciczkowski W. 64

Conrad J. 193

Corregio (Allegri A.) 50

Csáky M. 11

Cygan A. 180

Czadankiewicz P. 165

Czajkowski K. 68

Czechowicz J. 124

Czembor H. 19

Czernek P. 67, 68

Czorny G. 152

Czyżewski K. 17, 18

Ć

Ćwikowska W. 113

Ćwikowska-Broda M. 113

D

Damek B. 47

Danhauser J. 47, 48, 61

Daszyński I. 198

Daujotyté V. 193

Dawidowicz T. 197, 209

Dąbrowska M. 32, 34

Dąbrowska M.E. 27

Dąbrowska Maria 140

Delekta E. 168, 170, 171, 175, 178

Demirski P. 159

Dietrich von J. 54

Dobrowolski T. 27

Dobrzyniecka-Kojder M. 177

Domański M. 49

Drabek T. 151, 152

Duda-Bujarek T. 114

Dudek-Bujarek T. 165

Dutkiewicz T. 151, 155, 156

Dymek K. 26, 28, 29, 31

Dzida F. 173, 177

Dziuk A. 151

Dziwisz St. (kard.) 201

E

Elżbieta Węgierska (św.) 52

Engelman U. 99

F

Fatyga B. 103

Fenby-Taylor A. 65, 67, 71

Ferstl von. H. 51

Filas J. 90, 91, 94

Filipowska K. 171

Fitzgerald E. 124

Florian (św.) 198
Foltyn E. 53
Foltyn E.M. 53
Förster E. i R. 111
Franciszek (św.) 197
Franciszek Maria Jordan 198
Fredro A. 154, 193
Freud S. 139
Füllbeir J. 111

G

Gaj M. 151, 156
Gajewska E. 181
Gałczyński K.I **136-146**
Gawlas K. 70
Gawrecki D. 12
Gebauer W. 166
Gębala St. 204
Gieldoń-Paszek A. 8,161-172
Gieraga A. 176
Gieryszewski R. 176
Glanc-Zagaja 24
Glasner J. 167
Glass I. 176
Głomb J. 159
Gola St. **136-146**
Gombrowicz W. 152
Gorczyca W. 136
Gottlieb G. 54
Gow D. 152
Goya F. 49
Góra Jan (o.) 76
Górny M. 11
Grabner S. 48
Grabowski A. 136
Grabowski E. 169

Grabowski J. 169
Grażynski M. 64, 69, 75
Gröger Th. 200
Gross J. 112
Grottger A. 49
Guevara E. (Che) 120
Guiraud P. 141
Gzowska-Sawicka M. 152

H

Haase Th. (dr) 50, 166, 204
Haász I. 176
Haedrich B. 136
Hahn H.H. 11
Halberstamm J. 204
Halbwachs M. 10
Handzlik M. 201
Heath R. 74
Herbert Z. 152
Herbst M. 88, 89
Herma K. 114
Herrig H. 200
Heweliusz J. 193
Holcerowa T. 27
Hołard J. 177
Homa E. 114
Homa E. 166
Hunger K. 55
Huppert M. 111
Hus J. 193

I

Iwaszkiewicz J. 161

J

Jachtoma A. 176
Jacyków W. 176
Jagger M. 120
Jakimów A. 171
Jan Chrzeciel 197
Jan Kazimierz 83
Jan Luksemburski 109
Jan Nepomucen (św.) 197
Jan Paweł II (Wojtyła K.) 196, 197, 201, 202, 206
Janáček Z. 175
Janicki St. 204
Jankowski W. 150, 151
Janoszek E. 8, 14, **44-62**
Jarodzki P. 173
Jarząbek D. 149
Jastrun M. 191
Jaworski W. 120
Jelinek B. 111
Jeszka-Blechert B. 182
Jezierska B. 20
Jędrzejko T. 169, 170
Jężak F. 110, 111, 113, 114
Jochymek R. 7
Johanny S. 165
Jung C.G. 141
Jurzak Sz. 110

K

Kachel J. 86
Kacperska J. 171
Kaczmarek R. 12
Kaczmarzyk J. 185
Kafka F. 152

Kamiński A. 64, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 78, 79, 80
Kamocki St. 161
Kania I. 177
Kapiszewscy M. i H. 69
Kapuściński R. 76
Karwowska H. 34
Katarzyna II (caryca) 191
Kawulok J. 182, 186, 188
Kawulok M. 173
Kawulok Z. 186
Kazimierz Cieszyński 109
Kazimierz Jagiellończyk 33
Kenig P. 21, 24, 47, 53
Kieślowski K. 177
Kliś M. 168, 169, 176
Kłosowski W. 103, 104, 106, 107
Kłóska I. 85
Knopek J. 171, 178
Kochanowski J. 124
Koebeli M. 156
Kolasa K. 8, **181-190**
Kolatschek J.A. 47, 49
Kolbe M.M. (św.) 198
Komar Ż. 18
Komeński J.A. 52
Kominiak W. 44
Komorowski W. 24, 53
Koneczny G. 114, 167
Kończal K. 10, 11
Kopczyński J. 197
Kopernik M. 193
Kopoczek A. 183
Korbelářová I. 45
Korczak J. 171
Korfanty W. 193

Korn K. 19, 52, 204
Kornhauser J. 120,
Korwin Piotrowski K. 151
Kos W. 18,
Kosecka K. 152
Kossak Z. 63, 65, 69, 70, 71, 76
Kościelniak M. 149
Koterbska M. 204
Kowalewska A. 100, 101
Kowalska B. 176
Koziany A. 168
Kozień L. 151
Kožuch A. 63
Krajewski J. 8, **109-118**
Krasicki I. (bp.) 203
Krasnowolski B. 46
Krasoń K. 136
Krepler P. 58
Kret J. 67, 68, 70
Kręzelok A. 188
Krizanc J. 155
Kroeber A. 139
Kronhold J. **119-135**, 149
Krynicky R. 119
Krzysztof B. 199
Krzywda-Polkowski F. 68, 75
Krzywicka J. 151
Kubik J. 182
Kubisz W. 99, 101
Kucz J. 200, 202
Kudirka V. 193
Kuhn J. 176
Kuhn W. 53, 111
Kulesza M. 148
Kupryjanowicz M. 152
Kuraj E. 177

Kusak I. 8, **99-108**
Kustroń J. (gen.) 198
Kvietkauskas M. 193
Kwaśny J. 114
Kwaśny A. 169
Kwaśny M. 169
Kwaśny P. 169, 176

L

Lachowska M. 31
Lady Gaga 80
Laszczka B. 67, 71, 75
Legendź M. 8, **147-160**
Legoń J. 150
Leichty G. 74,
Lenbach von F. 49
Lenin W. 120
Leńczyk G. 27
Leś E. 106
Leśmian B. 126
Levine R. 79
Lindquist H. 27
Linert A. 156
Liszt F. 131
Locke C. 79
Ludwik II Jagiellończyk 109
Luschka G. 199
Luter M. (dr) 47, 61, 196, 197, 200, 206
Lutosławska A. 151

Ł

Łapińska J. 65
Łempicka T. 155
Łukaszuk M. 176
Łuszczak M. 168, 170

Łysak P. 159

M

Macoszek J. 188

Madej G. 53, 54, 55

Makłowicz R. 45

Makówka M. 100, 101

Makuch P. 80

Malczewski W. 67, 69

Małkowska O. 65

Mandelsztam N. 126

Mao Tse Tung 120

Marciniak E. 152

Marciniak F. 68

Marek Aureliusz 191, 192

Margański J. 194

Matejko J. 49

Matuszek A. 8, **82-98**

Matuszny J. 186

Mauron Ch. 139

Mehoffer J. 167

Mengele J. (dr) 123

Menz M. 10

Michalik J. 117

Michalek A. 186

Michałowska D. 151

Mickiewicz A. 21, 191, 192, 193, 195, 196, 202, 206

Miethke H.O. 50

Mikula R. 51, 52

Miłosz Cz. 17, 18, 21, 193

Möchwald J.E. 48

Modzelewski J. 174, 180

Mogilnicki J. 113

Mojeścik K. 80

Morcinek G. 201

Morcinek G. 67, 68

Morsztyn J.A. 126

Moskała T. 170

Mościcki I. 199

Mrozowski M. 74

Mrożek S. 45

Mrugalski Z. 116

Murillo B.E. 50

Musil R. 44

N

Narutowicz G. 21, 202

Nasch A. 31

Nelson H. 193

Némec E. 109

Niziołek G. 149

Nora P. 10

Nowak M. 154, 155

Nowak T. 126

Nowosielski J. 175

O

Oczko J. 197

Oczko V. 114, 166, 167

Olbrycht K. 100, 104

Oleśnicki Z. 34

Olma J. 112

Ołdak M. 106

Oppitz R. 111

Osterwa J. 151

Ovčáček E. 175

P

Paczko St. 115

Palach J. 122

Pałyga A. 154, 156, 157, 159, 204
Pamuła J. 176
Panic I. 9, 24, 44, 47, 53
Pastusiak L. 100
Pawlus N. 169, 170
Pawłowska M. 196
Pawłowski R. 155, 157
Penthe A. 51
Penthe S. 51
Penther D. 49, 50
Penther E. 51
Piech-Kalarus J. 171
Piekiełko M. 199
Pielesz R. 168, 170, 178
Piesch G. 114
Pietrusiński L. 45
Pietrzykowski Z. 204
Pilecki Cz. 182, 183
Piłsudski J. 198
Piotr I (car) 191, 192
Pisarek W. 137, 140, 141
Platon 144, 194
Płoski P. 149
Polak J. 46, 53, 200, 201, 202
Pölzelmayer J. 53, 56,
Pospíšil I. 136
Pronaszko Z. 169
Proszek J. 196, 203, 204
Przyboś J. 130, 132
Przybyła W. 166
Purchla J. 18, 20, 51
Purzycka I. 20, 165
Puszkina A. 191
Puzynina J. 137
Pyrker J.L. 48,
Pysz R. 7

R

Radwan A. 26,
Radziwiłł K. 44
Rakoczy T. (ks. bp.) 201
Ratajczak P. 154, 157
Rau K. 150, 151
Rej M. 127
Reyniak J. 27, 28, 31
Richterová J. 26, 27, 28, 29, 30
Ricoeur P. 12, 194
Rodziński St. 175
Roessler A. 48
Rok A. 31, 34
Rost E. 199
Roy R. 176
Różewicz T. 130, 132, 134
Różycka K. 116
Rubinstein A. 193
Rucki P. 187
Rudzka-Cybisowa H. 169
Rutkowski M. 197
Ryba P. 115
Rydygier M. 18
Ryłko Cz. 115
Rzeszowski J. 34

S

de Sade F.D.A. 121
Saryusz-Wolska M. 10, 12
Sawicki Rafał 152
Schadden F. 57
Schnack E. 199
Schneigert Z. 116
Schoen L. 19
Schubert J. 112
Schubert F. 197

- Schulz B. 125
Schwarz W.M. 18
Schwarzl W. 166
Searls D. 79
Serafin M. 8, **63-81**
Sikorska-Miszczyk M. 159
Sixt Th. 156, 197, 204
Skarga P. 193
Skoczylas W. 178
Skowron D. 171
Skrzek J. 67, 68
Skrzynecki P. 203
Skrzypek M. 173, 178, 180
Skutnik J. 171
Skwarczyńska S. 139
Słobodzianek T. 157
Słowacki J. 70, 133, 134
Słupczyński B. 63, 70
Smith A.D. 11
Smykowska J. 171
Sobotka A. 94
Speil S. 168
Spyra J. 56
Sroczyński R. 197, 198
Stabro St. 120
Stanisławska I. 99
Stanisławski J. 161
Starl T. 46
Staud A. 46
Staudacher A. 54
Steller P. 178
Stępień T. 7
Stojałowski St. (ks.) 196, 197
Strauss V. 167
Strzygowski H. 114, 167
Strzyżewski C. 26
Styczeń M. 149
Sulima R. 181
Sułkowska A. 54, 55
Sułkowski L. 53
Swoboda F. 111
Sypniewska L. 150
Szarlej J. 181
Szarzyński (Sęp) M. 132
Szczepański J.J. 199
Szczepkowska J. 47
Szeletyński S. 65
Szpociński A. 100
Szydłowska-Ceglowa B. 182
Szyfter J.P. 79
Szymborska W. 124
Szymonowiczowie M. i K. 181, 182, 183, 187, 189
Ś
Świergolik M. 101
Świerk J. 166
T
Tacina J. 182
Talar H. 151, 154
Talarczyk R. 151, 156, 157, 158, 159
Tarasiński A. 34,
Tarnowski W. 46
Thomas K. 79
Tomalak B. 8, **136-146**
Tomalik P. 178
Tomaszuk P. 151
Tomera J. 118
Tomiczek M. 110
Tomkiewicz S. 27

- Traba R. 11, 12
Tragl K.H. 58
Trelński J. 176
Trier J. 137
Truchanowski 44
Trzanowski J. (Tranoscius G.) 19, 204
Tuwim J. 122, 123, 193, 203
Tycjan (Vecelli T.) 50
TyszkA. 100
- U**
- Ubik J. 82
Undset S. 133
Urbanowicz A. 161, 166
- V**
- Valéry P. 141
Varoni G. 166
Vasquez G. 74
Velasquez D. 49, 50
Vermeer J. 133
Villqist I. 57
Vogel F. 00, 201
- W**
- Wachowicz B. 66, 70
Wacław Adam II 83
Wagner R. (ks., dr) 200
Wagner R. 130
Wajda A. 171
Wakulik A. 159
Walczok A.J. 199
Walach J. 171, 178, 185
Walach Z. 188
- Warner E. 74
Wat A. 133
Wegner B. 177, 178
Weinberger D. 79
Weisgerber L. 137
Węgrzyniak A. 8, **119-135**, 174
Węgrzyn-Klisowska W. 19
Whorf B. 137
Wiczyński A. 116
Widakowich C. 48
Wieczorek St. 176
Wiedermann A. 66
Wierzbicka B. 14
Wigura St. 197
Wilder T. 156
Winkler S. 46
Witkiewicz St. I. (Witkacy) 197
Witte A. 58
Witt-Michałowski Ł. 157, 158
Władysław Jagiełło 26
Władysław Warneńczyk 26
Władysław Węgierski (św.) 31, 36, 37
Włodarczyk W. 174
Wojtyła E. 197
Wrona K. 8, **181-190**
Wybiral N. 51, 52
Wyka K. 141
- Z**
- Zagajewski A. 120, 131
Zahradnik J. 53
Zakrzewski W. 165
Zalewska K. 156, 158
Zaorska M. 136
Zawada E. 8, **173-180**

Zbijowski L. 168, 170
Zegadłowicz E. 196, 197
Zeltzer J. 44,
Ziegler F.T. 54
Ziętek J. 9
Zimniok J. (ks. bp.) 201
Zipper J. 169
Zitzman J. 203
Zumthor P. 63, 71
Zygmunt III Waza 193

Ż

Żaczek K. 171
Żeromski S. 195, 196
Żmijowska P. 8, 73-81
Żwirko F. 197

