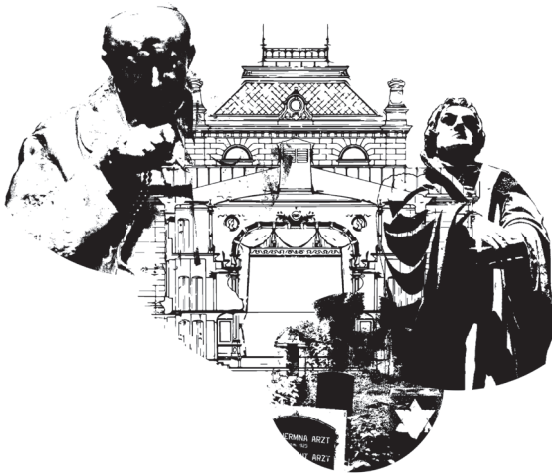


CZYTANIE

MIASTA 2

CZYTANIE

MIASTA 2



BIELSKO-BIAŁA

JAKO KULTUROWY PALIMPSEST

Tom 1. Literackie Bielsko-Biała.
Teksty o tematyce literaturoznawczej

POD REDAKCJĄ
Marka Bernackiego i Roberta Pysza

Bielsko-Biała 2020

Redaktor Naczelny: prof. ATH dr hab. inż. Krzysztof Brzozowski

Redaktor Działu: prof. ATH dr hab. Marek Bernacki

Recenzent: prof. dr hab. Tomasz Stępień

Sekretarz Redakcji: mgr Grzegorz Zamorowski

Redakcja: dr Agnieszka Boniatowska

Korekta: mgr Joanna Nazimek

Skład, projekt okładki: mgr Joanna Bizior

Wydawnictwo Naukowe

Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej

ul. Willowa 2, 43-309 Bielsko-Biała

tel.33 827 92 68

e-mail: wydawnictwa@ath.bielsko.pl

Na okładce:

Grafiki przedstawiające Jana Pawła II, Marcina Lutra oraz cmentarz żydowski w Bielsku-Białej wykonane na podstawie fotografii prof. Marka Bernackiego.

Plan budowy teatru miejskiego wykonany przez Emila R. v. Förstera
(ze zbiorów Jacka Kachla)

ISBN 978-83-66249-72-1

ISBN 978-83-66249-63-9

Spis treści

- 13 Marek Bernacki
**Pożytki płynące
z czytania Miasta**
- 23 Ewa Chojecka
**Słowa i obrazy – depozytariusze
kulturowej pamięci miasta
(rozważania nad nowym
albumem *Ewangelicki krajobraz
Bielska-Białej*, 2019 r.)**
- 31 Anna Węgrzyniak
**O poezji Marii Korusiewicz.
Trzy etapy / role / spojrzenia**
- 49 Jan Picheta
Wielka „Lipa”
- 67 Barbara Tomalak
**„Zielone” słowa klucze poezji
miłosnej Stanisława Goli**
- 81 Krzysztof Płatek
**O Stanisławie Goli
wspomnienie**
- 91 Marek Bernacki
**Bielski de La Rochefoucauld –
o epigramatach
Zbigniewa Michniowskiego**
-

105	Dorota Siwor „Nie łączyła się z nimi, ale rozumiała ich” – Kazimiera Alberti o społeczności żydowskiej w <i>Ghetcie potępionym</i>
123	Aleksandra E. Banot „Zakazana” miłość Heleny R. w powieści Kazimierzy Alberti <i>Ci, którzy przyjdą</i>
141	Justyna Wojciechowska Dzieciństwo w twórczości Renaty Piątkowskiej (na przykładzie wybranych tekstów literackich)
149	Piotr Kenig Drukarnie Bielska-Białej w 2. połowie XIX wieku – nowe fakty i interpretacje
167	Stanisław Biłka O genezie i historii „Kalendarza Beskidzkiego”
183	Grzegorz Madej Teatralne ambicje bielskich książąt Sułkowskich w XVIII–XIX wieku
201	Jacek Kachel Teatr w Bielsku jako źródło kultury i wiedzy mieszkańców miasta na przełomie XIX i XX wieku

-
- 219 Magdalena Legendź
 **Teatralna dramatyzacja
przeszłości miasta
w bielskiej realizacji
Testamentu Teodora Sixta
i innych sztuk Artura Pałygi**
- 237 Krzysztof Babicki
 **Słuchanie miasta.
Zarys dziejów bielskiego hip-hopu**
- 249 Mateusz Żyła
 **O *Balladach* i balladzie.
Beskidy w twórczości Romana
Kostrzewskiego z zespołu Kat**
- 261 Kacper Bujarek
 **Niezwykły dokument o codziennej
rzeczywistości – Zeszyty Pogodowe
Stanisława Szpinetera**
- 269 Agnieszka Przybyła-Dumin
 **Narracje z Czechowic-Dziedzic.
Zapiski z Archiwum Kultury
Regionalnej**
- 287 Indeks
-

Contents

- 13 Marek Bernacki
 Benefits of reading the City
- 23 Ewa Chojecka
 **Words and images –
depositories of a city's
cultural memory**
- 31 Anna Węgrzyniak
 **On the poetry of
Maria Korusiewicz.
Three stages / roles / gazes**
- 49 Jan Picheta
 The Great "The Linden"
- 67 Barbara Tomalak
 **"Green" Key Words in Stanisław
Gola's Love Poems**
- 81 Krzysztof Płatek
 **Remembrance about
Stanisław Gola**
- 91 Marek Bernacki
 **La Rochefoucauld
in Bielsko-Biała –
about Zbigniew Michniowski's
epigrams**
-

105	Dorota Siwor "She did not connect with them, but understood them" – Kazimiera Alberti about the Jewish community in <i>Ghetto potępione</i> [Condemned Ghetto]
123	Aleksandra E. Banot "The Forbidden" Love of Helena R. in the Kazimiera Alberti's novel <i>Ci, którzy przyjdą</i> [Those Who Shall Come]
141	Justyna Wojciechowska Childhood in the works of Renata Piątkowska on selected examples of literary texts
149	Piotr Kenig Printing houses in Bielsko-Biała in the second half of the 19 th century – new facts and interpretations
167	Stanisław Biłka The genesis and history of the "Beskid Calendar"
183	Grzegorz Madej Theatrical ambitions of Bielsko's dukes Sułkowski in the 18 th –19 th centuries
201	Jacek Kachel Theatre in Bielsko as a source of culture and city inhabitant's knowledge at the turn of the 19 th and 20 th centuries

219	Magdalena Legendź Theatrical dramatization of a city past of Bielsko-Biała's implementation of <i>Testament Teodora Sixta</i> [The Last Will of Theodor Sixt] and others plays of Artur Pałyga
237	Krzysztof Babicki Listening to the city. An outline of the history of hip-hop from Bielsko-Biała
249	Mateusz Żyła About <i>Ballady</i> [Ballads] and one ballad. Beskidy Mountains in the work of Roman Kostrzewski from the band KAT
261	Kacper Bujarek An extraordinary document about everyday reality – Stanisław Szpineter's Weather Notebooks
269	Agnieszka Przybyła-Dumin The narratives from Czechowice-Dziedzice. Records from the Regional Culture Archives
287	Index

Pożytki płynące z czytania Miasta

Z wielką satysfakcją i poczuciem spełnienia oddajemy w ręce Czytelników drugą edycję pracy zbiorowej pod wymownym tytułem: *Czytanie Miasta 2. Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*. Z kronikarskiej powinności odnotować wypada, że edycja pierwsza ukazała się w 2016 r., podsumowując i prolongując jednocześnie prowadzone od wielu lat przez pracowników naukowych Wydziału Humanistyczno-Społecznego ATH badania nad wybranymi aspektami naszego miasta i regionu¹. Podkreślić należy, że od momentu erygowania w Bielsku-Białej Akademii Techniczno-Humanistycznej, co nastąpiło w 2001 r., współpraca z lokalnym otoczeniem społecznym, a przede wszystkim z wiodącymi instytucjami oświatowymi, naukowymi oraz placówkami kulturalno-artystycznymi Bielska-Białej zawsze była priorytetem bielskich humanistów – literaturoznawców, językoznawców, historyków, socjologów czy pedagogów².

¹ *Czytanie Miasta. Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*, red. M. Bernacki, R. Pysz, WN ATH, Bielsko-Biała 2016.

² Namacalnym dowodem tej współpracy były liczne konferencje i sesje naukowe organizowane przez Wydział Humanistyczno-Społeczny ATH wspólnie z Instytutem Teologicznym im. św. Jana Kantego, Bielsko-Bialskim Towarzystwem Historycznym, Wydziałem Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego w Bielsku-Białej, Teatrem Polskim, Regionalnym Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli „WOM” czy Domem Kultury im. Wiktorii Kubisz w Bielsku-Białej. Plonem tych naukowych wydarzeń są publikacje o charakterze regionalistycznym, wśród których wymienić należy tematyczne numery czasopisma naukowego „Świat i Słowo”: *Mała ojczyzna* (2008) i *Małe miasta* (2012) oraz prace zbiorowe: wspomniane już *Czytanie Miasta*

W niniejszej edycji ukazują się dwa tomy, pt. *Literackie Bielsko-Biała. Teksty o tematyce literaturoznawczej* (2020) oraz tom drugi: *Bielsko-bialska „tkanina”. Teksty o tematyce interdyscyplinarnej* (2021). W tomie pierwszym znalazło się osiemnaście artykułów, szkiców i esejów o tematyce bielsko-bialskiej oraz regionalnej napisanych w większości przez literaturoznawców oraz językoznawców związanych z Katedrą Polonistyki ATH (Aleksandra Ewa Banot, Marek Bernacki, Agnieszka Przybyła-Dumin, Dorota Siwor, Barbara Tomalak, Anna Węgrzyniak, Justyna Wojciechowska). Co godne odnotowania, wśród autorów akademickich znaleźli się także absolwenci bielskiej polonistyki (Kamil Bujarek), w tym także doktoranci, którzy swoje literaturoznawcze zainteresowania i pasje rozwijali w Akademii Techniczno-Humanistycznej (Krzysztof Babicki, Mateusz Żyła). Cenny wkład w powstanie pierwszego tomu *Czytania Miasta 2...* wnieśli przedstawiciele lokalnego środowiska humanistycznego, z panią prof. dr hab. Ewą Chojecką na czele. Tę grupę autorów reprezentują legendarni bielscy poloniści (Jan Picheta, Krzysztof Płatek), historycy związani z Muzeum Historycznym w Bielsku-Białej (Piotr Kenig, Grzegorz Madej) oraz redaktorzy zajmujący się od wielu lat tematyką historyczną i kulturalną naszego miasta (Stanisław Biłka, Jacek Kachel, Magdalena Legendź).

Na początku otwierającego tom pierwszy artykułu *Słowa i obrazy – depozytariusze kulturowej pamięci miasta* nestorka bielskiej humanistyki, prof. Ewa Chojecka, stwierdza:

Czytanie to tyle, co poznawanie, rozumienie, wyjaśnianie, interpretowanie wielu wątków dziejów miasta, dodajmy też – estetyczne przeżywanie jego realnej substancji³.

Powyższe słowa to dobry punkt wyjścia do refleksji nad tytułowym pojęciem oznaczającym czynność hermeneutycznego, czyli rozumiejącego wgłębiania się w intrygującą, wieloaspektową i wciąż nie do końca rozpoznaną czasoprzestrzeń dwumiasta nad rzeką Białą. Ewa Chojecka w zakończeniu swego artykułu (jego przewodnim tematem jest omówienie wydanego w 2019 r. albumu *Evangelicki krajobraz Bielska-Białej*) przywołuje modną w naukach humanistycznych kategorię badawczą, tzw. miejsca

(2016) czy *Reformacja z perspektywy Bielska i Białej*, red. A.E. Banot, E. Gajewska, T. Markiewka (2018).

³ E. Chojecka, *Słowa i obrazy – depozytariusze kulturowej pamięci miasta*, s. 18.

pamięci (*lieux de memoire*) Pierre'a Nory. Są one symbolicznymi znakami kultury wzmacniającymi poprzez słowa, obrazy czy kształty poczucie naszej tożsamości i zakorzenienia w danym miejscu (mieście, regionie, kraju). Autorka słusznie postuluje, by stworzyć słownik bielsko-bialskich miejsc pamięci jako fundamentu naszej miejskiej tożsamości, podając na początek takie właśnie, cztery wybrane miejsca: zamek książąt Sułkowskich, secesyjny bialski ratusz, teatr miejski oraz wybudowany w latach 30. XX wieku monumentalny gmach Gimnazjum Polskiego (obecnie siedziba Liceum Ogólnokształcącego im. Mikołaja Kopernika w Bielsku-Białej). Za przykład uważnego „wczytywania się” w słowa uznać można cztery teksty poświęcone poezji. Profesor Anna Węgrzyniak (*O poezji Marii Korusiewicz. Trzy etapy / role / spojrzenia*) z charakterystyczną dla siebie swadą krytycznoliteracką omawia wybrane wiersze pochodzące z trzech tomów poetyckich Marii Machnik-Korusiewicz: *Oddział kobiecy nad ranem* (1987), *Tajemnica korespondencji* (1991) i *Majolika* (2010). Autorka wskazanych zbiorów to poetka znakomita, ale bielszczanom (niestety!) mało znana. Anna Węgrzyniak dokonuje zatem rzeczy niezwykle ważnej: wprowadza w pole dyskursu o fenomenie bielskiej poezji – kojarzonej zazwyczaj z takimi postaciami jak Stanisław Gola, Mieczysław Stanlik, Julian Wątroba czy Mirosław Dzień – jeszcze jedno ważne nazwisko⁴. Pokazuje nietuzinkową postać kobiety wyemancypowanej, anglistki i intelektualistki wychowanej na twórczości Anne Sexton i Sylwii Plath, a zarazem wrażliwej poetki kultury i uzdolnionej artystki-plastyczki, której twórczość poetycką wysoko ocenił swego czasu sam Czesław Miłosz!

Tekst autorstwa Jana Pichety (*Wielka „Lipa”*) ma charakter przeglądu i poświęcony został najstarszemu, trwającemu nieprzerwanie od 1983 r. konkursowi literackiemu w Polsce, poświęconemu twórczości dziecięcej i młodzieżowej, czyli bielskiej „Lipie”. Nie można było lepiej trafić: o tym niezwykłym wydarzeniu, które co roku przyciąga uwagę miłośników poezji w całej Polsce (sic!), pisze ojciec założyciel konkursu we własnej osobie. Jan Picheta z isticznością kronikarską precyzyjnie odnotowuje najważniejsze fakty dotyczące początków i kluczowych momentów

⁴ Warto przypomnieć, że kilka lat wcześniej badaczka „odkrywała” dla bielszczan poezję Jerzego Kronholda, poety związanego z ziemią cieszyńską; por. A. Węgrzyniak, *Taniec pod Czantorią. O liryce Jerzego Kronholda*, w: *Czytanie Miasta*, s. 119–125. O tym, że bielska poezja przybiera coraz bardziej twarz kobiety świadczą wydawane sumptem Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego tomiki wierszy Joanny Krawczyk, Lucyny Brzozowskiej czy Renaty Morawskiej.

„Lipy”, przypomina także ważne postacie z nią związane, jak choćby Irenę Edelman, nieżyjącą już kierowniczkę Domu Kultury na osiedlu Złote Łany, dzięki której lokalny na początku konkurs u schyłku lat 90. XX wieku przemienił się w wielką i ważną imprezę ogólnopolską. Wspomina także zasłużonych jurorów, którzy niezmiennie od dwudziestu lat oceniają tysiące utworów napływających co roku do Bielska z całej Polski (wśród nich jest Tomasz Jastrun, znany poeta, syn Mieczysława). O artystycznej randze bielskiego konkursu świadczą choćby nazwiska jego laureatów, m.in. Grzegorza Markowskiego (znanego dziennikarza telewizyjnego), Artura Pałygi (wziętego dramatopisarza) czy Jolanty Stefko, poetki i prozaiczki pochodzącej ze wsi Lipowa koło Żywca, laureatki prestiżowej Nagrody Fundacji im. Kościelskich przyznanej jej w 2006 r. Bardzo ciekawie prezentuje się w tomie dwugłos o twórczości Stanisława Goli – bodaj najbardziej znanego bielskiego poety. Barbara Tomalak („*Zielone*” *słowa klucze poezji miłosnej Stanisława Goli*), znakomita bielska literaturoznawczyni, uzbrojona w narzędzia poznawcze typu „słowa klucze” Pierre’a Guirauda oraz „pole obrazowe” (*Bildfeld*) Haralda Weinricha – dokonuje precyzyjnej analizy idiolektu poetyckiego autora *Erotyków zielonych*⁵. Interpretując z wrodzoną sobie rzetelnością „zielony mit” Stanisława Goli, badaczka przywołuje raz po raz swoich ulubionych mistrzów, klasyków XX-wiecznej humanistyki mitograficznej: Carla Gustawa Junga, Roberta Gravesa i Josepha Campbella, a także myślicieli epoki ponowoczesnej Rolanda Barthes’a czy Jeana Baudrillarda. Zupełnie odmienny (mniej naukowy, momentami wręcz intymny) charakter ma esej Krzysztofa Płatka (*O Stanisławie Goli wspomnienie*). Ten nostalgiczny tekst przyprawiony nutą czułości, dedykowanej zmarłemu w roku 2010 przyjacielowi, ukazuje Gołę jako człowieka ideowego, dla którego poezja była najwyższą wartością, a „centrum wszechświata mieściło się w Cygańskim Lesie”. Co więcej, poeta był święcie przekonany, że otrzyma upragnioną literacką Nagrodę Nobla. Jak zauważył Krzysztof Płatek, przepustką do tego największego z zaszczytów miał być dwujęzyczny tomik poezji wydany w 1999 r. pt. *Dwadzieścia pięć wierszy / Twenty five poems*.

⁵ Warto przypomnieć dwa wcześniejsze teksty naukowe Barbary Tomalak poświęcone twórczości bielskiego barda: *Metafora „beskidzka” w „Pastorałkach” Stanisława Goli*, „Świat i Słowo” 2008, nr 1(10), s. 273–289 oraz *Gola – Gałczyński. Model miłości w poezji teraz i 50 lat temu*, w: *Czytanie Miasta*, s. 136–146.

Tekstem dedykowanym bielskiej poezji, choć już nie w wydaniu lirycznym, jest szkic Marka Bernackiego poświęcony epigramatom Zbigniewa Michniowskiego (*Bielski de La Rochefoucauld – o epigramatach Zbigniewa Michniowskiego*). Autor w śmiały aczkolwiek uzasadniony sposób zestawia sentencjonalną poezję znanego bielskiego urzędnika i polityka z Maksymami księcia de La Rochefoucaulda, arcydziełem XVII-wiecznego klasycyzmu francuskiego. Tekst Bernackiego jest prekursorski, ukazuje bowiem szerszemu gronu czytelników twórczość niebanalną i wartościową, a znaną dotychczas wąskiemu gronu znajomych oraz przyjaciół autora tomików *Myśli za złote* (2015) i *Lajkonik trojański czyli ma tematyka tylko dla inteligentnych* (2017).

Dowodem na to, że w mieście nad rzeką Białą obok ciekawych poetów tworzą także oryginalni prozaicy, są trzy teksty, autorstwa Doroty Siwor („Nie łączyła się z nimi, ale rozumiała ich” – Kazimiera Alberti o społeczności żydowskiej w „Ghetcie potępionym”), Aleksandry Ewy Banot („Zakazana” miłość Heleny R. w powieści Kazimierzy Alberti „Ci, którzy przyjdą”) oraz Justyny Wojciechowskiej (*Dzieciństwo w twórczości Renaty Piątkowskiej na wybranych przykładach tekstów literackich*). Niezwykle cenny jest dwugłos obu literaturoznawczyń (pierwsza z nich związana jest z Uniwersytetem Jagiellońskim, druga z bielską Akademią Techniczno-Humanistyczną) poświęcony przedwojennym powieściom Kazimierzy Alberti – postaci nietuzinkowej, animatorki życia artystyczno-literackiego w przedwojennej Białej Krakowskiej i Bielsku, a dzisiaj już mało znanej i pamiętanej. W utworach analizowanych przez Siwor i Banot na plan pierwszy wysuwają się postaci kobiet niebanalnych, skonfliktowanych z otoczeniem i pragnących wybić się na niezależność. Pierwsza z nich, młoda żydówka Róża Grünszpahn, mieszkanka prowincjonalnego galicyjskiego miasteczka, za wszelką cenę chce się wyzwolić z opresyjnego wyznaniowego i socjalnego getta, w którym wegetują jej krewni, ortodoksyjni wyznawcy religii mojżeszowej. Z kolei Helena Rumiszewska, bohaterka skandalizującej i skonfiskowanej przez sanacyjną cenzurę powieści *Ci, którzy przyjdą* (1934), świadomie wdaje się w romans z dużo młodszym mężczyzną, odważnie realizując własne pragnienia i nie licząc się z tym, jak ocenią jej zachowanie inni. Obie bohaterki wykreowane w powieściach Kazimierzy Alberti ukazane zostały jako kobiety niezależne, energiczne, znające swoją wartość i burzące stereotyp „właściwego kobiecego postępowania”. Róża krytykuje religijne zacofanie i stagnację żydowskiego sztetla, natomiast Helena łamie uświęcone wielowiekową tradycją seksualne tabu, nie bojąc się erotycznego spełnienia wbrew negatywnym sądom opinii publicznej.

Odkrywczy charakter ma artykuł Justyny Wojciechowskiej *Dzieciństwo w twórczości Renaty Piątkowskiej na wybranych przykładach tekstów literackich*. Autorka przygląda się uważnie niezwykle bogatej twórczości poczytnej pisarki, od wielu lat związanej z grodem nad Białą, której książki adresowane są do najmłodszych czytelników w wieku przedszkolnym i szkolnym. W szkicu Wojciechowskiej zaakcentowany został edukacyjny wymiar opowiadań Piątkowskiej, rozpisany na wiodące motywy tematyczne (tradycji, historii, kultury, rodziny, zabawy, przyrody, przyjaźni ze światem zwierząt).

Po serii tekstów *stricte* literaturoznawczych czas na przedstawienie pozostałych dziewięciu artykułów. Rzetelnie napisane szkice Piotra Keniga (*Drukarnie Bielska-Białej w 2. połowie XIX wieku – nowe fakty i interpretacje*) oraz Stanisława Biłki (*O genezie i historii „Kalendarza Beskidzkiego”*) przynoszą sporą dawkę historycznych faktów dotyczących najstarszych i najbardziej zasłużonych periodyków ukazujących się w naszym mieście. Piotr Kenig, śledząc losy pierwszych bielskich drukarni (ta najstarsza – Karla Prochaski – powstała w 1848 r.), przypomina, że ich losy nierozzerwalnie wiążą się z pierwszymi bielskimi periodykami wydawanymi w XIX i XX wieku w języku niemieckim („Bielitzer Telegraph”, „Bielitzer Anzeiger”). Autor lokalizuje też pierwszą w Bielsku księgarnię, którą założył w 1848 r. Ludwig Zamarski – mieściła się w budynku przy obecnym placu Smolki nr 6, a wśród wydawanego przez bielskich księgarzy asortymentu były także utwory literackie miejscowych twórców. Szkic Stanisława Biłki, zasłużonego działacza Towarzystwa Miłośników Bielska-Białej, w znacznej mierze poświęcony został genezie i historii „Kalendarza Beskidzkiego” – rocznika, który po raz pierwszy ukazał się w roku 1960 (redaktorem naczelnym był wówczas Władysław Czaja, obecnie funkcję tę pełni Jan Picheta). Dokonując przeglądu wybranych numerów tematycznych „Kalendarza Beskidzkiego”, autor wskazuje na ten z roku 1987, poświęcony tematyce literackiej (na jego łamach znalazł się m.in. artykuł Edmunda Rosnera dedykowany życiu literackiemu Bielska i Białej w dwudziestolecie międzywojennym).

Tematyka trzech kolejnych, niezwykle wartościowych tekstów oscyluje wokół zagadnień teatralno-dramaturgicznych. Grzegorz Madej (*Teatralne ambicje bielskich książąt Sułkowskich w XVIII–XIX wieku*) pokazuje, w jaki sposób ambitni przedstawiciele książęcej rodziny Sułkowskich przyczynili się do rozwoju sceny narodowej (książę August Sułkowski, syn Aleksandra Józefa, pierwszego księcia bielskiego, miał znakomite relacje z królem Stanisławem Augustem Poniatowskim, który w 1765 r. w Warszawie

powołał do istnienia Teatr Narodowy), a jednocześnie zainicjowali życie teatralne w Bielsku. Dowiadujemy się, że pierwsze sztuki grywano na zamku Sułkowskich już w 1791 r., zaś od 1824 r. scenę teatru dworskiego udostępniano bielskim towarzystwom kulturalnym; wystawiano tu nie tylko klasykę dramaturgii europejskiej, jak choćby sztuki romantycznego poety Friedricha Schillera, ale także opery Josepha Haydna i Ludwika van Beethovena. W 1888 r. na gruncie należącym do książąt Sułkowskich wzniesiono piękny budynek obecnego Teatru Narodowego w Bielsku-Białej. Od samego początku swego istnienia stał się on domeną mieszczan (najpierw grywano tu tylko sztuki w języku niemieckim, a od 1945 r. – w języku polskim). O roli, jaką odegrał ów mieszczański „Dom muz”, pisze ciekawie Jacek Kachel w szkicu *Teatr w Bielsku jako źródło kultury i wiedzy mieszkańców miasta na przełomie XIX i XX wieku*. Autor wspomina, że bielski teatr od samego początku miał charakter publiczny – w jego klasycystycznych murach działała przez jakiś czas czytelnia miejska, organizowano w nim wykłady wygłaszane przez zapraszanych w tym celu znamiennych gości, urządzano także imprezy o charakterze charytatywnym.

Jeden z najważniejszych tekstów w całym tomie również porusza tematykę teatralną, a powstał pod piórem Magdaleny Legendź (*Teatralna dramatyzacja przeszłości miasta w bielskiej realizacji „Testamentu Teodora Sixta” i innych sztuk Artura Pałygi*). Autorka, od wielu lat parająca się krytyką teatralną sztuk granych na bielskich scenach, wzięła pod lupę dramaty Artura Pałygi⁶. Najwięcej miejsca Legendź poświęca głośnemu spektaklowi *Testament Teodora Sixta*, który powstał na zamówienie dyrekcji Teatru Polskiego – jego premiera odbyła się w 2006 r.⁷ Autorka podkreśla przełomowy charakter tej sztuki, która wywołała prawdziwy efekt domina, inicjując w mieście modę na zainteresowanie tematyką historyczną i poszukiwanie przez bielszczan utraconej (bądź nierozpoznanej) tożsamości. Następstwem głośnego debiutu Artura Pałygi było m.in. wprowadzenie do repertuaru Teatru Polskiego, organizowanych

⁶ Warto przypomnieć, że w pierwszej edycji *Czytania Miasta* Magdalena Legendź zamieściła tekst, w którym omówiła najciekawsze wydarzenia teatralne w Bielsku-Białej po roku 1989; zob. M. Legendź, *Na drodze do współtworzenia teatralnych zjawisk, czyli jak teatr skorzystał z odzyskanej wolności*, w: *Czytanie Miasta*, s. 147–160.

⁷ W tym kontekście warto przywołać szkic prof. Stanisława Gębali, emerytowanego pracownika Katedry Polonistyki ATH, pt. *Narodziny dramatopisarza*, „Świat i Słowo” 2008, nr 1(10), s. 305–318.

cyklicznie i cieszących się dużą popularnością, parateatralnych gawęd historycznych pt. *Fabryka Sensacji Jacka Proszyka*. Odnotować należy także powstanie w 2011 r. Bielsko-Bialskiego Towarzystwa Historycznego oraz działalność autorskiego Teatru Tekstu Teodora Sixta prowadzonego przez Artura Pałygę⁸. Legendź omawia pokrótce także inne sztuki autora *Testamentu*, w których pojawia się w rozmaitych konstelacjach tematyka bielsko-bialska: *Żyd* (2008), *Tak wiele przeszliśmy, tak wiele przed nami* (2009), *Bitwa o Nangar Khel* (2011) oraz *DyBBuk* (2017).

Trzy kolejne artykuły napisane zostały przez byłych, uzdolnionych studentów filologii polskiej w ATH: Krzysztofa Babickiego (*Sluchanie miasta. Zarys dziejów bielskiego hip-hopu*), Mateusza Żyłę (*O „Balladach” i balladzie. Beskidy w twórczości Romana Kostrzewskiego z zespołu Kat*) i Kacpra Bujarka (*Niezwykły dokument o codziennej rzeczywistości – Zeszyty Pogodowe Stanisława Szpinetera*). Babicki, eksplorując ze znawstwem regiony współczesnej poezji śpiewanej w wydaniu subkulturowego hip-hopu, w przekonujący sposób dowodzi, że bielscy raperzy należą do ścisłej czołówki freestyle’owego nurtu. Żyła, znawca i wielbiciel twórczości Romana Kostrzewskiego, lidera kultowej grupy heavymetalowej Kat, wyciąga na światło dzienne niezwykle epizod z historii tej kontrowersyjnej (posądzanej m.in. o satanistyczne upodobania) formacji muzycznej. Chodzi o sesję nagraniową w protestanckim studio DEOrecording w Wiśle – miała ona miejsce w 1993 r., a dzięki niej powstały beskidzkie *Ballady* Kata, inicjujące, jak twierdzi autor artykułu, długotrwałą fascynację Kostrzewskiego tematyką beskidzką widoczną nie tylko w wątkach muzycznych, ale także w licznych gwaryzmach obecnych w tekstach jego piosenek z tamtego okresu.

Odkrywczy jest także szkic Kacpra Bujarka poświęcony Zeszytom Pogodowym Stanisława Szpinetera – znanego artysty plastyka, związanego z Bielskiem-Białą w latach 50. i 60. XX wieku, inicjatora Pawilonu Plastyków, znanego dzisiaj pod nazwą Galeria BWA. Od siebie dodam, że Zeszyty Pogodowe Szpinetera, prowadzone nieprzerwanie w latach 1956–1993 w formie prywatnego dziennika (można by go określić także mianem osobistej sylwy [*silva rerum*], łączącej skrupulatne zapiski meteorologiczne z krótkimi zapisami oraz rysunkami i szkicami), przywodzi na myśl legendarne kajety Józefa Czapskiego...

⁸ Należy odnotować, że inauguracja czternastego sezonu Teatru Tekstu miała miejsce 10 października 2020 r. w odrestaurowanej willi Teodora Sixta przy ul. Mickiewicza 22.

Ostatni tekst, którego autorką jest Agnieszka Przybyła-Dumin, etnografka i animatorka kultury regionalnej związana z Miejskim Domem Kultury w Czechowicach-Dziedzicach, nosi tytuł *Narracje z Czechowic-Dziedzic. Zapiski z Archiwum Kultury Regionalnej*. Badaczka dokonała rzeczy naprawdę niezwykle – w dobie natłoku informacji pisanych oraz dyktatu kultury obrazkowej sięgnęła (wraz z młodzieżą uczęszczającą na jej warsztaty) do zasobów regionalnej literatury... oralnej! Jak pisze autorka:

[...] zasadniczym celem była archiwizacja zanikających i kultywowanych form obrzędowych, obyczajowych, wierzeniowych i narracyjnych, a tym samym wsparcie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego tych okolic. Pozyskanie odpowiednich danych umożliwiło kilkaset wywiadów przeprowadzonych z respondentami w wieku od 11 do 95 lat, mieszkańcami Czechowic-Dziedzic, Bronowa, Ligoty oraz Zabrzega⁹.

Prezentacja osiemnastu tekstów zamieszczonych w pierwszym tomie książki *Czytanie Miasta 2. Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest* pokazuje, że tytułowe pojęcie jest semantycznie pojemne i rozciągliwe. Piszący te słowa życzyłby sobie, aby literaturoznawcze „czytanie” naszego miasta (i regionu) zamieniło się w akcie lektury rozumiejącej w „odczytanie”, w dalszej kolejności prowadząc do „zacytania”. To ostatnie słowo ma w sobie moc rzeczy ostatecznych, kojarzy się bowiem z „zapamiętaniem” i „zamiłowaniem”. Czytać, by pamiętać i rozpamiętywać. Wspominać, by się zakochać w tym, co poznawane. Czyż to nie piękne wyzwanie?

Bielsko-Biała, 21 listopada 2020 r.

⁹ A. Przybyła-Dumin, *Narracje z Czechowic-Dziedzic. Zapiski z Archiwum Kultury Regionalnej*, s. 269.

Słowa i obrazy – depozytariusze kulturowej pamięci miasta (rozważania nad nowym albumem *Ewangelicki krajobraz Bielska-Białej*, 2019 r.)

Pięć lat temu (2015) – a wydaje się, że tak niedawno – profesor Marek Bernacki zgromadził na interdyscyplinarnej konferencji zorganizowanej przez Wydział Humanistyczno-Społeczny ATH w Bielsku-Białej grono badaczy reprezentujących różne specjalności i dyscypliny naukowe. Spotkanie nosiło tytuł „Bielsko-Biała: Historia – Kultura – Sztuka”. Jako pokłosie obrad ukazała się publikacja pt. *Czytanie Miasta: Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*, wydana rok później¹. W tytule tym wyczuwalna jest wyobraźnia i wrażliwość rasowego filologa, ale nie tylko. To punkt startowy. Rzecz otwierała się na szeroką panoramę i na dalsze inicjatywy badawcze, w tym i te obecnego spotkania. W materiałach przygotowawczych tegorocznej konferencji zapowiedziano pracę nad monografią: *Czytanie Miasta 2. Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*². Tym samym dano wyraz pragnieniu budowania ciągłości – oby udanej – w czasie narastająco trudnym.

¹ *Czytanie Miasta. Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*, red. M. Bernacki, R. Pysz, WN ATH, Bielsko-Biała 2016.

² Interdyscyplinarna konferencja naukowa „Bielsko-Biała: Historia – Kultura – Sztuka. Kontynuacja”, zaplanowana na 15 października 2020 r., nie odbyła się z powodu zagrożenia epidemicznego. Wydarzenie to zostało przeniesione na październik 2021 r.

Spróbujmy rozpocząć nasze rozważania od przyjrzenia się owym słowom kluczom: „czytanie Miasta” i „palimpsest”. Są to oczywiście zadomowione metafory. „Czytanie” to tyle, co poznawanie, rozumienie, wyjaśnianie, interpretowanie wielu wątków dziejów miasta, dodajmy też – estetyczne przeżywanie jego realnej substancji. „Palimpsest” z kolei nawiązuje do starodawnego, ręcznie pisanego dokumentu z zapisem wykonanym na czerpanym papierze albo na pergaminie. Ten zapis uznany został w pewnym momencie za niepotrzebny, został wymazany, wydrapany, słowem – usunięty. W jego miejsce zapisano coś nowego. Czyniono tak najczęściej, gdy brakowało papieru i pergaminu. Dzisiaj dzięki nowoczesnym metodom laboratoryjnym potrafimy odtworzyć ów zapis, który uległ był zatarciu. Częstokroć okazuje się, że jest on daleko ważniejszy od wtórnie naniesionego. Jak wiadomo, wiele dzieł autorów starożytnych odnajdywaliśmy dzięki takim na nowo odczytanym palimpsestom.

Kulturowe dziedzictwo naszego miasta metaforycznie rozumiane sytuuje się w przestrzeniach tego zatraconego i tego ponownie odkrywanego. Ostatnie 30 lat jest tego wymownym świadectwem. Pytamy zatem: jak potrafimy odczytać kolejne wątki naszego bielsko-bialskiego palimpsestu? Odpowiedzi będzie wiele, także na obecnej sesji.

Jako punkt wstępny niech posłuży niewielki album wydany w ubiegłym – 2019 – roku, zatytułowany *Ewangelicki krajobraz Bielska-Białej*³. W tytule wybrzmiewa kolejne metaforyczne skojarzenie z malowanym rozległym pejzażem. Na początku zamieszczono krótki historyczny opis dziejów społeczności ewangelickiej pióra Piotra Keniga, naszego najlepszego znawcy źródeł historycznych miasta, po czym rozpoczyna się wielowątkowa wędrówka obrazami po trzech parafiach: Bielska, Starego Bielska i Białej. Na ich zestaw składają się zabytkowe dawne ryciny, litografie i wyblakłe stare fotografie, wszystkie w delikatnych, pastelowych kolorach. Wśród nich pojawia się coś zgoła innego: wielkie, całostronicowe obrazy o mocnych barwach i wyrazistych konturach – nowoczesne fotografie Macieja Feodorowa dobitnie akcentujące przesłanie, że wszystko, co zostało tu pokazane, nie tylko istniało w przeszłości, ale trwa realnie tu i teraz. Dowodem są ujęcia fotograficzne stworzone ręką i obiektywem nowoczesnego fotografa.

³ *Ewangelicki krajobraz Bielska-Białej. Albumowa opowieść o trzech luterzańskich parafiach śląsko-małopolskiego dwumiasta*, red. E. Chojecka, P. Kenig, J. Szarek, J. Wienciek, Wydawnictwo Od Nowa, Bielsko-Biała 2019. Jest to albumowa opowieść o trzech luterzańskich parafiach śląsko-małopolskiego dwumiasta.

Albumy z dawnymi i współczesnymi wizerunkami budowli miasta, pojmowane jako zobrazowanie jego historii, mają tu długą tradycję. Przy-
pomnę tylko pionierską edycję sprzed bez mała trzydziestu lat: *Bielsko-
-Biała w starej fotografii* Jerzego Polaka i Mieczysława Tomiczka⁴. Nie tu
miejsce, aby wymieniać wszystkie pozostałe. Niemniej każdej towarzyszy
wspólna intencja ukazania historycznego dziedzictwa kultury miasta prze-
kazem słowno-obrazowym, przy czym prym wiedzie ten ostatni: obraz.
Ktoś powie: to typowe zjawisko współczesnej kultury masowej i na tym
koniec. Tymczasem sprawa zdaje się mieć drugie dno.

Spróbujmy przyrzeć się temu dwugłosowi słowa i obrazu ze współczes-
ną dominacją tego ostatniego, tak jak występuje to w naszych albumach.
Jaką przekazują informację – czy potrafią budować świadomość kulturową
mieszkańców tego miasta, do czego się odwołują?

Mniemam, że w długiej historii wzajemnych relacji słowa i obrazu
jesteśmy spadkobiercami wielowiekowej tradycji, gdzie toczony był żywy
dyskurs, nawet spór, wokół wzajemnych relacji obydwu kodów: słowa
i obrazu – jako spójności bądź niespójności, sprzeczności, dwóch różnych
światów, wzajemnych zależności. Jak pojmowano choćby takie pojęcia jak
ars pictoria i *ars poetica*? Sięgając do przeszłości, czynimy to, aby rozpoznać
nas samych współcześnie.

„Na początku było Słowo”, powiada Jan Ewangelista. W tle pobrzmiewa
przykazanie Dekalogu o zakazie wszelkiego wizerunku z mocy przykaza-
nia bożego jako bałwochwalstwa⁵. Wszelako wkrótce pojawi się głos inny:
grecko-łaciński, gdzie słowo jako poezja otwiera się na obraz – mentalny
i realny. Wszak u Platona poeta i malarz tworzą dzieła będące odzwierciedle-
niem doskonałości świata idei, prawzoru wszystkiego, co istnieje, a Simonides
z Keos dostrzega związek obrazu i słowa poezji, gdy powiada, że malarstwo
jest milczącą poezją, a poezja mówionym malarstwem. Wreszcie najważniej-
szy jest głos Horacego, który w słynnym *Liście do Pizonów* woła: „ut pictura
poesis erit!”, co Tadeusz Sinko po prostu tłumaczył: „poemat to jak obraz”⁶.

⁴ J. Polak, M. Tomiczek, *Bielsko-Biała w starej fotografii*, Urząd Miejski, Bielsko-Biała 1991.

⁵ Ewangelia św. Jana 1,1: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, a Bogiem Było Słowo”; II Księga Mojżeszowa 20,4: „Nie czyni sobie podobizny rzeźbionej czegokol-
wiek, co jest na niebie w górze i na ziemi w dole i tego, co jest w wodzie pod ziemią.”

⁶ J. Pelc, „*Ut pictura poesis erit*”. *Między teorią a praktyką twórców*, w: *Słowo i Obraz. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Nieborów 29.09–1.10.1977*, red. A. Morawińska, PWN, Warszawa 1982, s. 49–50.

Z tego podwójnego przesłania: hebrajskiego i grecko-łacińskiego wyra-
sta nasze europejskie średniowiecze, gdzie w ślad za objawionym słowem
idą wyobrażenia tworzone pędzlem i dłutem – obrazy prawdy objawionej,
uświęcone, otoczone modlitwą i kultem. Dla niepiśmiennych służą jako
Biblia pauperum. Wszelako „primum scriptura, deinde pictura” powiadali,
dając pierwszeństwo słowu⁷.

Podobny paradygmat zatrzyma na stałe świat bizantyński prawosła-
wia z ideą świętej ikony, podczas kiedy my, spadkobiercy łacińskiego
Zachodu, poczynamy podążać z rosnącą ciekawością w stronę przygody
odkrywania nieznanego świata w dziele sztuk przedstawiających. Wynaj-
dujemy perspektywę geometryczną, anatomię, proporcje i realistyczny
sposób odwzorowania w obrazie całej przyrody. Eneasz Silvio Piccolomini,
czyli papież Pius II, i Leon Battista Alberti głoszą chwałę mimetycznego
odwzorowania świata pędzlem malarza, a wielki Leonardo stawia sztukę
malarstwa nawet wyżej niż kunszt słowa⁸. Albrecht Dürer myśli podob-
nie, choć w pięknym, wyrazistym swoim miedziorycie przedstawiającym
Filipa Melanchtona zawarł w zamieszczonej tam antykizującej inskrypcji
subtelny wątpliwość: „Mógł Dürer z natury odtworzyć oblicze Filipa / nie
umiał uczoną ręką oddać jego umysłu”⁹. A mówi to renesansowy twórca,
jakkż biegły w kunszcie wizualnych przedstawień, tu świadomy swych
ograniczeń. Dzieje się to wszystko w świecie, gdzie panuje przekonanie
o autorytecie starożytnych, na którym budowana jest humanistyczna
filologiczna koncepcja kultury dzięki horacjańskiej *ut pictura poesis*, nobi-
litująca sztuki plastyczne do rangi *artes liberales*.

Pojawia się coś jeszcze: Reformacja na północy Europy odrzuca
średniowieczny obraz święty jako obiekt kultu z pozycji radykalnie teolo-
gicznych. Wprowadza w to miejsce definicję nową: obrazu „niewidzialnego
słowa”, który odtąd służy pouczeniu (czytaj: edukacji) i pamięci – zapa-
miętywaniu, także upamiętnieniu, na nagrobkach i epitafiach¹⁰.

⁷ Tamże, s. 50–51.

⁸ Tamże.

⁹ J. Białostocki, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, PWN, Warszawa 1982, t. 1, s. 240
(rozdział: *Dürer i Reformacja*); t. 2, il. 174.

¹⁰ J. Harasimowicz, *Słowo widzialne. Luteranizm górnośląski w zwierciadle sztuki*,
w: *Oblicza sztuki protestanckiej na Górnym Śląsku* [katalog wystawy], Muzeum
Śląskie, Katowice 1993, s. 12–22; J. Białostocki, *Symbole i obrazy...*, t. 1, s. 230–233
(rozdział: *Sztuka i Reformacja*); S. Michalski, „Widzialne słowa” *sztuki protestanckiej*,
w: *Słowo i obraz*, s. 171–208.

Z tych dwóch nurtów powstaje w następnych wiekach fenomen wielkiej symbiozy słowa i obrazu w postaci literacko-obrazowych, alegoryczno-symbolicznych kompozycji znanych jako emblematyka, zespalażąca *ars pictoria* i *ars poetica*. Słynne są dzieła Andrei Alciato i Cesare Ripy. Ich liczne naśladownictwa zaludniają całą epokę baroku, są wszechobecne. Do tego upowszechniony od dwóch stuleci wynalazek druku umożliwia ich powielanie, dając załączek tego, co w przyszłości, w innym czasie, nazwane zostanie słowno-obrazową kulturą masową¹¹.

Wszelako nie wiodła do tego prosta droga. Epoka racjonalnego Oświecenia myślała inaczej. Obcy stał się jej poetycki tenor obrazów barokowych. Gotthold Ephraim Lessing w *Laokoonie – o granicach malarstwa i poezji* (1766), dostrzegając odmienną poezji i malarstwa, powiada, iż poeta malować nie powinien. Rozróżnia sztukę przestrzeni: architekturę wraz ze sztukami przedstawieniowymi, oraz sztukę czasu: literaturę¹². Niedługo potem Faust zapytał o sens tego Słowa, co było na początku. Oświecenie docenia naturalistyczną formę przedstawiania dzieł natury: pojawiają się albumy przyrodnicze z ilustracjami świata roślin, ale i zwierząt: owadów, ptaków i ryb – tych znanych i tych egzotycznych, „jak najprawdziwiej” pokazanych, bez jakichkolwiek podtekstów symbolicznych czy alegorycznych. Uosabiał ten świat początków nowoczesnej biologii szwedzki uczyony Karol Linneusz, a tematy te pokazała ostatnio znakomita wystawa w krakowskim Międzynarodowym Centrum Kultury¹³.

Ars pictoria idzie odtąd swoją drogą. Malarz impresjonista tworzy własny świat kolorów i światła, nie uzupełnia swej wizji słowem, a sztuka nieprzedstawiająca tym bardziej. Pojawia się w to miejsce tekstowy komentarz – krytyka artystyczna, a od Johanna Joachima Winckelmanna, autora słynnej *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) – nowoczesna historia sztuki przemawiająca językiem naukowo-badawczym¹⁴. Inne z kolei zespolenia słowa i obrazu dokonują się w nowych mediach kultury masowej: plakacie propagandowym, reklamie i komiksie – poczynając od Walta Disneya.

¹¹ Z bogatej literatury przedmiotu wymienić należy: J. Pelc, *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej*, Ossolineum, Wrocław 1973, passim.

¹² G.E. Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Berlin 1766.

¹³ *Rośliny i zwierzęta. Atlasy historii naturalnej w epoce Linneusza. Plants and Animals. Atlases of Natural History in the Age of Linnaeus* [katalog wystawy], red. A. Wąsowska-Pawlik, A. Fluda-Krokos, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2020.

¹⁴ J.J. Winckelmann, *Gechichte der Kunst des Altertums* (1764), polska wersja Stanisława Kostki Potockiego: *O sztuce u dawnych czyli Winckelmann polski* (1815).

Doszliśmy do naszego czasu, kiedy powstaje wspomniany na początku eseju album. Pytamy: czym jest i czym są jemu podobne na tle naszkicowanej przed chwilą zmiennej historii słowa i obrazu? Przesłanie albumu dokonuje się „mową” obrazów – słowo jest jedynie uzupełnieniem, dyskretnym dodatkiem, ledwo widocznym drobnym drukiem podaje nazwę, datę, źródło pochodzenia obrazu. O żadnej poetyckiej wizji metaforycznej nie ma mowy. Przekaz obrazu i słowa funkcjonuje odrębnie. A przy tym nie jest to ani komiks, ani reklama.

Album przemawia swoistymi „portretami” budowli i przestrzeni miejskich: kościołów, szkół, domów opieki, pomników, widokami z daleka i bliska, detalami. Silnie zaznaczono przy tym kontrasty kolorystyczne między starymi widokami i współczesnymi ujęciami fotograficznymi. Stąd i te ostatnie najmocniej zapadają w naszą pamięć.

O ile dawne widoki stwarzają mentalny dystans do obiektów, o tyle fotografie Feodorowa przybliżają. W tym względzie nasz album czerpie z doświadczeń współczesnej kultury masowej, jednakże posługuje się tym narzędziem wizualnej prezentacji dla ukazania zgoła niemasowego, elitarnego tematu.

Nasze rozważania wymagają na końcu dodatkowej puenty. Omawiany album, jak i jemu podobne, tworzony był w pewnej intencji. Tym razem jest nią pragnienie, by przypomnieć, wizualnie udokumentować istnienie określonej konfesyjnej wspólnoty w strukturze miasta, skupionej wokół swoich trzech parafii: bielskiej, starobielskiej i białskiej. Mówią o nich obrazy kościołów i ich urbanistyczny kontekst, tuż obok zrujnowanych cmentarzy. Te obiekty tworzą bardzo wyraziste *lieux de memoire* – miejsca pamięci (Pierre Nora), wskazując zarazem na ich historyczne zakotwiczenie.

Zatem przekaz ów dokonał się za pomocą mowy obrazów. Społeczność, będąca obecnie znikomą mniejszością, wyartykułowała swoją obecność. Obrazy w albumie stają się tym sposobem nośnikami zbiorowej pamięci, w miejscach, które za Martinem Heideggerem możemy określić jako *genius loci*. Takim niewątpliwie jest zilustrowany w albumie Bielski Syjon, zaś poprzez obrazy budowli pokazana została społeczność utożsamiająca się ze swym miejscowym – konfesyjnym i kulturowym – dziedzictwem w budowlach tych zawartym.

Dodajmy, że podobnych narracji jak ta opisana wyżej jest w Bielsku-Białej wiele. Namawiam do ponownego przyjrzenia się substancji miasta pod kątem palimpsestowego odnajdywania treści i znaczeń ukrytych pod pajęczyną czasu. Namawiam też do stworzenia słownika bielsko-białskich miejsc pamięci i odkrywania nowych obszarów lokalnej tożsamości, opisanych

słowami, pokazanych w obrazach. Jako preambułę dla takiego przedsięwzięcia można by wskazać na cztery symboliczno-nośne budowle miasta:

Zamek Sułkowskich – hasło: historia

Ratusz Emanuela Rosta jun. – hasło: samorządność

Teatr Polski Emila Föörstera – hasło: sztuka

Gimnazjum Polskie Alfreda Wiedermanna – hasło: edukacja

Czy nie warto by pomyśleć nad nowym projektem tworzenia tą drogą interdyscyplinarnie całościowego, aktualnego wizerunku tego miasta? Wiele z takich wątków pojawi się najpewniej już na obecnym spotkaniu.

WORDS AND IMAGES – DEPOSITORIES OF A CITY'S CULTURAL MEMORY

The article alludes to an interdisciplinary session conducted in 2015, the documented contents from which were published in 2016 under the title *Reading a city. Bielsko-Biała as a cultural palimpsest*. The starting point is a reflection upon the figurative terms "reading" and "palimpsest" in the context of a new album issued in 2019 which contains illustrations and images of churches located within the city's three Lutheran parishes. The theme is set against a backdrop of historical discourse about word – image, ranging from antiquity, through the Middle Ages and modern Times, all the way to the present day. The main idea is the premise that today's visualisations of the featured buildings and architectural spaces serve the cultural identity of the local community.

KEY WORDS: cultural heritage, regional identity, figurative terms: word–image

SŁOWA KLUCZE: dziedzictwo kulturowe, regionalna tożsamość, relacje: słowo–obraz

transl. Vincent Zdzitowiecki

EWACHOJECKA – prof. zw. dr hab. (em.), historyk sztuki, założycielka i kierownik Zakładu Historii Sztuki na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach (1977–2003); prof. tytularny – 1987, prof. zwyczajny – 1995. Zajmuje się sztuką środkowoeuropejską XV–XVI wieku (malarstwo, grafika) oraz sztuką śląską XIX i XX wieku, w szczególności architekturą i teorią sztuki. Kontakt: ewachojcka@poczta.onet.pl.

O poezji Marii Korusiewicz. Trzy etapy / role / spojrzenia

Maria Korusiewicz – profesor Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej – jest kobietą spełniającą się w trzech podstawowych rolach: artystki, matki, uczoney. Wymieniłam je w układzie alfabetycznym, bo w XXI wieku nie wypada układać tych ról hierarchicznie. Tematem mojej pracy jest wprowadzić poezję, muszę jednak zacząć od tego, co kształtowało artystyczną wyobraźnię poetki i jakie fakty „rzeźbią” jej spojrzenie na świat.

Po pierwsze domy rodzinne, w Katowicach i pod Skrzyczem, po drugie: rozliczne studia, po trzecie – pasje i podróże. Ukończyła anglistykę na Uniwersytecie Śląskim (magisterium w 1979 r.) oraz grafikę warsztatową w Instytucie Plastyki częstochowskiej WSP. W 1999 r. obroniła doktorat z filozofii, a przyjmując etat w Akademii Techniczno-Humanistycznej, już pracowała nad habilitacją. Tytuł doktora habilitowanego nauk humanistycznych w dyscyplinie kulturoznawstwo uzyskała w 2015 r., rok później objęła funkcję Kierownika Katedry Anglistyki (2016–2018), a po restrukturyzacji Wydziału Humanistyczno-Społecznego powołano ją na stanowisko dyrektora Instytutu Neofilologii (od 2018). Ta kobieta orkiestra sprawdza się we wszystkich rolach i podejmowanych zadaniach, od typowo kobiecych (jak rodzenie dzieci), przez artystyczne, po kierowniczo-administracyjne. Z konieczności pominęłam jej aktywność w śląskim środowisku akademickim i artystycznym, której kontynuacją jest redagowanie czasopisma „Śląsk”. Zawsze była obecna w życiu kulturalnym regionu. Zdobywając kolejne stopnie naukowe, brała udział w konkursach literackich, otrzymywała nagrody (np. za najlepszy debiut) i stypendia (np. w 2010 r. dostała stypendium Śląskiego Urzędu Marszałkowskiego),

dzięki którym podróżowała po świecie. Bez wrażeń podróży i zawieranych znajomości, przedłużających się w międzykontynentalne korespondencje, nie powstałyby jej tak znakomite wiersze.

Myśląc o fenomenie jej aktywności, zastanawiam się nad tym, jak i kiedy znalazła czas, by wychować czwórkę wrażliwych, artystycznie utalentowanych dzieci. Oczywiście rodzinne talenty można tłumaczyć genami (ojciec jako młody człowiek malował, siostra jest filmoznawczynią), co jednak wydaje się niewystarczające. Pierworodny Leszek studiował filozofię i reżyserię, Anna ukończyła malarstwo, wyłamała się Agnieszka – wybierając fizjoterapię. Olga, która niebawem stanie do obrony pracy na anglistyce, ukończyła Międzywydziałowe Studia Humanistyczne i wokalistykę jazzową w Katowicach. Podaję te fakty dlatego, że wszystkie dzieci Marii Korusiewicz spotkamy w świecie przedstawionym omawianych wierszy:

Nad Skrzycznym deszcz

[...]

Na skraju burej kałuży podskakuje Olga

*Morze Wewnętrzne i Olga*¹

Ania skacze Agnieszka brudną łapką rozkruszyła ciasto

*Wieczorem u podnóża góry*²

W twórczości artystycznej Marii Korusiewicz wszystkie dzieci zaistniały jako postacie literackie lub jako dziecinne „ręce”, które pobazgrały prace plastyczne mamy, domalowały coś istotnego, co podpowiada kierunek interpretacji. Na okładce drugiego tomu wierszy³, gdzie umieszczono grafikę autorstwa Marii Machnik Korusiewicz zatytułowaną *Rysunek Ani*, możemy podziwiać uśmiechnięte dziecinne słoneczko. Warto by poddać tę grafikę interpretacyjnej analizie (wiele tu ważnych szczegółów: renesansowa naga kobieta oraz piesek, las, krab, łopatka...), jednak na taki luksus nie pozwala mi limit znaków. Olgę, która trafiła do wiersza *Motto na koniec*⁴, dwa lata temu słyszałam w Górkach Wielkich, gdzie jazzowała na koncercie uświetniającym sesję poświęconą dziełu Mertona.

¹ M. Korusiewicz, *Majolika* (M), Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 2010, s. 14.

² Tamże, s. 6.

³ Tamże, *Oddział kobiecy nad ranem*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1987.

⁴ Ten wiersz interpretowałam. Zob. A. Węgrzyniak, *Granice ludzkiej natury* [rec. tomu *Majolika* Marii Korusiewicz], „Świat i Słowo” 2012, nr 1(18), s. 216.

Nie gustuję w lekturach wikłających dzieło w konteksty biograficzne, ale przed omówieniem pierwszego tomu trzeba wprowadzić kilka faktów, wyeksponować wątki najważniejsze. Maria Korusiewicz rodzi dzieci, czyta konfesyjne wiersze Amerykanek, studiuje wychowanie plastyczne. Już na wstępie dodam, że poetka nie uprawia poezji zwierzenia i nigdy nie przekracza dopuszczalnej granicy intymności. Stopniowo, krok za krokiem zdobywała kolejne stopnie, tytuły i awanse, a interdyscyplinarny charakter jej prac zawsze realizował zasadę korespondencji kultur i dyscyplin naukowych. We wszystkich jej pracach spotykają się: filologia, filozofia, estetyka, kulturoznawstwo, teoria przekładu...

W omawianym przypadku drogi naukowa i poetycka są zbieżne, więc by nie mnożyć bytów, wymieniałam tylko trzy role – artystki, matki, uczzonej. Kategoria „artystka” obejmuje prace poetyckie i translatorskie, rysunek i grafikę⁵. Pierwsza była poezja (tomiki z lat 80.), a następnie przekłady, od lat 70. drukowane w czasopismach. W 1987 r. Wydawnictwo „Śląsk” wydało pierwszy tom poetycki Korusiewicz pt. *Oddział kobiecy nad ranem*, natomiast przekłady Amerykanek ukazały się dużo później (Anne Sexton w 1994, Sylwii Plath w 1996 r.). Byłam autorką wydawniczej recenzji *Oddziału kobiecego* i dobrze pamiętam, że te wiersze wywarły na mnie ogromne wrażenie. Krytyki feministycznej wówczas nie znałam, w poezji dominował stereotyp Matki Polki, o macierzyństwie pisano sentymentalnie, więc głos Korusiewicz brzmiał świeżo, prowokował do myślenia o emocjach kobiety zbuntowanej. Za najważniejsze osoby wspierające jej pisanie (w tym czasie) sama Maria Korusiewicz uważa Feliksa Netza i Tadeusza Kijonkę. Na marginesie warto dodać, że obracała się wówczas w towarzystwie katowickich poetów anglistów, takich jak Tadeusza Sławek, późniejszy rektor UŚ, czy Andrzej Szuba – wybitny tłumacz poezji anglojęzycznej. Koledzy ją doceniali i zachęcali do udziału w konkursach.

Szukając dla swojego eseju odpowiedniego tytułu, wyeksponowałam trzy role, z kolei obserwując twórczość Marii Korusiewicz w porządku procesualnym, zauważam trzy etapy. Nie odpowiada mi formuła: „droga rozwojowa”, sugerująca jakiś rozwój (jaki? względem czego? intelektualny czy estetyczny?), co wydaje się nieporozumieniem, bo poeta – jak każdy człowiek – nie zmienia się linearnie, rozwija się raczej koncentrycznie, w kilku równoczesnych kierunkach. W moim odbiorze wiersze zebrane w kolejnych trzech tomach pozwalają dostrzec trzy etapy tworzenia.

⁵ W 2018 r. w galerii ATH oglądaliśmy wystawę prac plastycznych Marii Korusiewicz.

Maria Machnik pisała wiersze zawsze, brała udział w konkursach poetyckich, drukowała swe utwory w czasopiśmie, natomiast pierwszy tomik wydała bardzo późno. Na początku była anglistyka, tłumaczenia poezji angloamerykańskiej, fascynacja twórczością nurtu konfesyjnego. Praktyki translatorskie studentka anglistyki zaczęła od Christy'ego Browna, Leonarda Cohena i opowiadań. Potem zajęła się popularną w tym czasie poezją kobiet zaliczanych do nurtu konfesyjnego: Sylvii Plath i Anne Sexton – obie zajmują ważne miejsce w historii literatury amerykańskiej. Dzisiaj w Polsce są mniej znane, ale w latach 80. było o nich głośno; osoby zainteresowane poezją komentowały *Szklany klosz*⁶, czytały wiersze obu konfesjonalistek, bowiem mimo wielu różnic łączy je konfesyjność właśnie, manifestowanie płci, pobyty w szpitalu psychiatrycznym, samobójcza śmierć w młodym wieku i podobny odbiór⁷. Maria Korusiewicz знаła i lubiła wiersze Plath, ale nie było jeszcze przekładów Sexton, a do tekstów angielskich nie miała dostępu. Jej inspiracją – jak sama przyznaje – była poezja młodego wówczas pokolenia, zwłaszcza Edwarda Stachury i Rafała Wojaczka. Z perspektywy czasu odbiorcy wydaje się, że w pierwszym tomie poetka niejako „wchodzi w skórę” tłumaczonych Amerykanek, mówiąc w imieniu wszystkich kobiet.

Na specyfikę etapu pierwszego naprowadza człon tytułu, czyli „oddział kobiecy”, określenie temporalne: „nad ranem” i grafika na okładce zatytułowana *Rysunek Ani*. Skojarzenia prowadzą odbiorcę do szpitala, na oddział, gdzie leżą kobiety w oczekiwaniu na poród, ani chore, ani zdrowe, niepiękne, rozdęte, „z ustami otwartymi do krzyku”. To oddział sterczących brzuchów, kwaśnych oddechów, niespokojnych snów i lęków przed rozwiązaniem. Nie jedna, ale wiele kobiet w identycznej sytuacji, są jak wojsko oczekujące natarcia bólu. Tytułowy „oddział” trzeba czytać w obu znaczeniach – dosłownym (oddział szpitalny) i metaforycznym (oddział wojskowy). Podobnie jak żołnierze lękający się śmierci w zderzeniu z wrogiem, tak kobiety na porodówce boją się śmierci własnej bądź dziecka. Korusiewicz – jak Amerykanki – eksponuje motyw ciała. Kobiety rodzą ciałem, wspomagając wysiłek mięśni oddechem. Powszechnie wiadomo, że poród jest zjawiskiem fizjologicznym, jednak w naszej kulturze,

⁶ *The Bell Jar* Sylvii Plath ukazał się w 1961, a polskie tłumaczenie w 1975 r. Siedmioletnie małżeństwo Sylvii z Tedem Hughesem i jej samobójcza śmierć przeszły do legendy.

⁷ Zob. rozdział pt. *Poezja zwierzenia* autorstwa Joanny Durczak w: *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2, red. A. Salska, TAIWPN Universitas, Kraków 2003, s. 406–411.

od wieków zdominowanej przez maryjność, cud narodzin obywa się bez fizjologii. Duchową bezcielesność opowieści o narodzinach poetka zastępuje poetycką narracją o przykrych doznaniach somatycznych. Język tworzy rzeczywistość, jak mówimy – tak myślimy i czujemy. Pamiętając o performatywnej funkcji języka, Korusiewicz kreuje obraz somatyczno-psychicznego oczekiwania na poród. Jest w nim „ciemność” (jak ocet, którym nasączono gąbkę podaną ukrzyżowanemu), lęk przed złym rozwiązaniem („w ciężkich wiadrach snów / martwe kociecia / drapią pazurami wrzasków”⁸) i zapowiedź **otwarcia**. Poetka zna wartość słowa „otwarcie”. W sensie somatycznym otwarcie jest tożsame z rozwarciem, w sensie egzystencjalnym łono otwiera się samoczynnie, by wydać dojrzały owoc. Kiedy dziecko rodzi się szybko, rodząca mówi: „wyplułam je jak śliwkę”, czyli lekko i bezboleśnie, bo śliwka jest obła i wąska. Narodziny to także otwarcie na świat (poza bezpiecznym łonem matki), otwarcie egzystencjalne, na świat wychodzi ciało z ciała, osobne, połączone tylko pępowiną, którą w akcie narodzin trzeba rozciąć, a następnie zawiązać. W finale powtarza się kluczowy dla tego wiersza motyw otwarcia: „usta otwarte do krzyku”, „otwarte / jak // pępowina”. Ponieważ taka pointa skłania do myślenia, warto zadać sobie pytanie, jak w polszczyźnie funkcjonuje słowo „pępowina”, jakich znaczeń jest ono nośnikiem. Ileż treści w małomównym wierszu! Na pozór w pierwszym czytaniu wszystko wydaje się jasne, ale dzięki dyskretnym aluzjom i grom słów, najważniejsze treści zostały zaszyfrowane. Autorka dba o prostotę przekazu, waży słowa, oszczędnie posługuje się środkami poetyckimi. Jej metafory i porównania są wyraziste i czytelne – od pierwszego porównania:

pod kołdrą puchną jak ogromna śliwka
w mięszu brzucha cierpną
ciągle ciche skurcze

I „pod kołdrą...”⁹

jak foka niezdarnie tłukę się pod kocem
ręce ledwo sięgają brzucha
stopy wiszą na mnie jak gruszki

VI „jak foka...”¹⁰

⁸ M. Korusiewicz, *Oddział kobiecy nad ranem*, s. 19.

⁹ Tamże, s. 5.

¹⁰ Tamże, s. 11.

Dzisiaj, gdy tematem literatury „porodowej” i „menstruacyjnej” zajęły się feministki, czytamy te wiersze inaczej niż w połowie lat 80. Podkreślając pionierski charakter tomu, zwracam uwagę na język artystyczny. Trudno pominąć opatrzone adnotacją „z Sylvii Plath” teksty *Paralityk*, *Tulipany*, *Maki w lipcu*, lecz na uwagę zasługują również wiersze bez wyraźnego odniesienia, podejmujące motywy i sytuacje, które znamy z wierszy Amerykanek. Oto przykład luźnego nawiązania do tomu *Ariel*¹¹ (porównanie wykorzystuje znaczące motywy: słup, piorun, archanioł):

a za oknem jak słup jak piorun
jak Empire State Building
jak włócznia jak archanioł jak Marilyn Monroe
stoi dzień.

Autorka *Oddziału...* dyskretnie podpowiada literacki rodowód szpitalnej przestrzeni, w której znajduje się bohaterka – oszalała z bólu samobójczyni, myśląca o skoku z najwyższego piętra („znów mam skaleczoną głowę”, III). Jej sny dyktuje lęk, boi się otwartych przestrzeni, okien i drzwi. Zamknięcie chroni ją przed nią samą, a pamiętajmy, że oddział kobiecy jest tutaj oddziałem zamkniętym. W każdym wierszu słyszymy głos kobiety, której myśli i sposób przeżywania kojarzą się z Sylwią Plath. Jak wspominałam, poetka, tłumaczka i plastyczka do swoich wypowiedzi angażuje wszystkie dostępne jej języki sztuki. Znakomitym dopełnieniem, czy też komentarzem do wierszy, są zamieszczone w tomie rysunki autorstwa Marii Korusiewicz. Korespondencjom pomiędzy wierszami i pracami plastycznymi należałoby poświęcić osobny tekst. Grafiki wyraźnie korespondują z *Arielem* – na okładce *Oddziału...* widzimy smukłą kobietę o węzowej szyi, z jej głowy wyrasta coś na kształt szatańskiego rogu, nad lewym ramieniem zaczyna rosnąć nietoperzowe skrzydło. Ilustracje na obwolucie i wewnątrz tomu układają się w cykl portretów/rysunków, które wespół z wierszami tworzą koherentną całość. Kobieta-ariel (opierzony anioł/demon, połyskujący łuskami) to duchowo-zwierzęca hybryda, budząca odrazę (tłuste włosy, fałdy sadła, obwisłe piersi, obfite biodra) i lęk (fruwa na skrzydłach ważki i nietoperza).

¹¹ *Ariel* to tytuł tomu Sylvii Plath, wydany pośmiertnie przez jej męża. *Ariel* (z hebr. „lew Boga”, imię męskie, duszek powietrzny z *Burzy* Szekspira) to również tytuł jednego z ostatnich wierszy Plath.

Słowo „oddział” można też kojarzyć z wojskiem, co wydaje się o tyle zasadne, że rodzące kobiety podejmują walkę o nowe życie. Monologi szalonych, udręczonych postaci uwięzionych na tym oddziale są wyrazem sprzeciwu wobec patriarchalnego porządku świata. Ich kondycja psychofizyczna buntuje się przeciw kulturze narzucającej kobiecie posłuszeństwo, dobroć, łagodność, podrzędnosć. One mają poczucie własnej wartości, są agresywne i niezależne. Elementem jednoczącym jest wyobraźnia autorki – tylko jej właściwy sposób percepcji świata, artykułujący się w różnych formach sztuki. Słowem czy kreską, Maria Korusiewicz tworzy własne światy, wchodzi w rolę kobiety podwójnie uwięzionej – w szpitalnym łóżku i chorej głowie; wchodzi w rolę więźniarki oddziału zamkniętego. Kiedy po latach zajmie się tłumaczeniem wierszy Sexton, urzeknie ją „kunsztowna prostota” tej poezji, brak pozy, siła witalna i szczerość. „Nikt nie pisał jeszcze równie naturalnie i otwarcie o kobiecym seksualizmie”¹². Na obwołucie *Ariela* czytamy:

Napiętnowane obsesją śmierci, przepełnione rozpaczą i mściwością, destruktywne wiersze Sylvii Plath są zarazem pełne łagodności, bezbronności i ufności wobec świata, a także niezwykle mądre, sardoniczne, pełne trzeźwego osądu... To utwory o niespotykanej czystości i uczciwości artystycznej¹³.

W tomie *Oddział kobiecy nad ranem* trudno odróżnić głos autorki od głosu postaci wyobrażonej czy wykreowanej na podstawie wrażliwej, empatycznej lektury Amerykanek. Ponieważ monologistka zawsze mówi w imieniu własnym, stwierdzam, że specjalnością Marii Korusiewicz jest zacieranie dystansu, współprzeżywanie, odbiór empatyczny. Na tym polega sukces jej przekładu. Nie próbując ustalić, czy to kwestia przyjętego programu (translatorskiego warsztatu), czy raczej artystycznej osobowości, wyręczę się niefachowym poetyckim określeniem: „**tajemnica korespondencji**”.

W mojej klasyfikacji etap drugi wyznacza tom *Tajemnica korespondencji* z 1991 r. Od poprzedniego, wydanego cztery lata wcześniej, dzieli go odmienna tematyka i neutralny (niekobiecy) sposób artykulacji. W *Oddziale...*

¹² M. Korusiewicz, *Od tłumacza*, w: A. Sexton, *Kochając zabójcę*, tłum. M. Korusiewicz, Zysk i S-ka, Poznań 1994, s. 11. Jest to pierwsze książkowe wydanie tłumaczeń Anne Sexton.

¹³ S. Plath, *Ariel*, tłum. M. Korusiewicz, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

mówiła kobieta, zraniona kochanka, szalona, zasłuchana w swoje ciało, zbuntowana przeciw patriarchalnej, narzuconej kobietom formie przeżywania i wartościowania. Tutaj słyszymy intelektualistkę i „poetkę kultury”, która czyta Eliota, Herberta i Tomasza z Akwinu. Maria Machnik-Korusiewicz rozstaje się z ciałem na rzecz biblioteki i podróżuje w czasie, zaczynając od Biblii, Hellady i Rzymu. Oto kilka tytułów: *Goliat*, *Kolchida*, *Łazarz*, *Piotr*, *Opowieść królewska* (opowiada Batszeba, żona króla Dawida), *Rozmyślając o potęgze Rzymu*. Podczas lektury rodzi się pokusa, by czytać te wiersze w korespondencji z poezją Zbigniewa Herberta – jako rozmowę z Mistrzem na temat tradycji, wartości, etyki. Wtedy zauważymy, że Maria Korusiewicz czyta dzieje jak kobieta, inaczej rozkłada akcenty, prowadzi z poetą dialog. W jej kronice dziejów, obok filarów naszej helleńsko-judeo-chrześcijańskiej kultury, znajdziemy dedykowane mężowi pamiątki rodzinne: *Opowieść o babci* i *Opowieść o dziadku*. Drugi tom cechuje wzmożona aluzyjność. Otwiera go poemat *Arka*, zawierający „myślowy skok” przez dzieje. W części pierwszej słyszymy głos narratora – reprezentanta ludzkości, który, zaczynając od biblii hebrajskiej, fachowo referuje nasz początek. Po plemionach Izraela (synowie plemienia Efraim, synowie Judy) następuje szereg innych kultur: „rzymskie kohorty [maszerują] po etruskich grobowcach”¹⁴, umierają „imperia Persów // Macedończyków // Franków// Azteków”¹⁵. Jest też miejsce na unię polsko-litewską, Berlin i Moskwę, a komentarz narratora zamyka obraz kobiety w złocie i purpurze, siedzącej na szkarłatnym smoku, czyli motyw apokaliptycznej bestii, władającej „królestwami świata”, kobiety, którą „niektórzy widzieli na pustyni”¹⁶. W Izraelu „rzucano losy, dzielono ziemię według losów”¹⁷. W epoce helleńskiej ufano wróżbitom i negocjowano z wyrocznią, a wraz z rozwojem cywilizacji miejsce przepowiedni zajęły uczone rozprawy i analizy badań statystycznych. W niespiesznej narracji na temat wielkich przewrotów historycznych, które **pisze los**, dostajemy skrót dziejów w pigułce. Co w tym procesie jest najważniejsze, ważne i „całkiem nieważne” (jak bitwa, w której zginął wuj Władek), zależy od tego, kto bada i wspomina. Zwracam uwagę na pożytek płynący z zastosowania narracji eseistycznej: odbiorca tego wiersza powinien zauważyć, że proces dziejowy jest narracją i trudno go zdefiniować. W części drugiej poetka mówi własnym głosem. Do refleksji nad historią składania ją czuła pamięć

¹⁴ M. Korusiewicz, *Tajemnica korespondencji*, Czytelnik, Warszawa 1991, s. 6.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 7.

¹⁷ Tamże, s. 5.

o „zmatowiałych piórach orła” i ukryta w nich „zagadka lotu”¹⁸. Uwzględniając symboliczne znaczenie orła i lotu, odbiorca może wprowadzić nowe porządki interpretacji: historyczny, historiozoficzny i psychologiczny, lecz z uwagi na założone ramy na taki luksus pozwolić sobie nie mogę. Pytam jednak o sposób wartościowania: co w procesie historii jest najważniejsze, ważne, „całkiem nieważne” (jak bitwa, w której zginął wuj Władek)? Monologistkę przytłacza świadomość tempa zmian, wyznaczanych serią katastrof, oraz trudność interpretacji zdarzeń. Jej podstawowym problemem jest niemożność ogarnięcia ich wielości, o czym autoironicznie informuje, mnożąc absurdalne praktyki prywatnej archiwistyki: „badam rysunek map”, „Numeruję bezpotomnych królów / i dziedzicznych sekretarzy / pakuję w pudełeczka / osobno powstania / osobno osiągnięcia w dziedzinie futurologii / osobno ołów w marchewce”¹⁹. Czytając ten fragment, utożsamiam się z bohaterką, która w oswojonej przestrzeni „rodzinnego pokoju” na kolanach krząta się po sentymentalnej rupiecarni i segreguje/układa ważne papiery, wycinki, notatki. Zanim pojawiła się możliwość zapisywania rzeczy ważnych na dyskach, właśnie tak sprzątałyśmy nasze „skarby”. Każdy bezcenny szpargał zajmował miejsce w prywatnej „arce”, która miała chronić go przed potopem – zalewem kolejnych informacji, map, dat i innych nowości.

Czytam Korusiewicz jak kobieta, bo poetka nie ukrywa płci, przeciwnie – od pierwszego tomu mówi niejako w imieniu kobiet. W interpretowanym wierszu podmiot wypowiedzi można utożsamiać z autorką – selekcjonerka faktów historycznych i zapowiedzi futurologicznych, humanistka zainteresowana filozofią i literaturą, zbiera też informacje na temat zdrowego żywienia (ołów w marchewce). Zainteresowana przeszłością i przyszłością, poetka nie wypada z ról typowo kobiecych, na co wskazują tytuły, po które mężczyźni sięgają rzadko (książka kucharska i czasopismo dla kobiet):

Rozszerzam granice
między Kuchnię polską a Kobiętę i Życie
zmieści się jeszcze Tomasz z Akwinu
T. S. Eliot
Rushdie
i list od małego Lesia²⁰.

¹⁸ Tamże, s. 7.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

Tajemnice korespondencji można by czytać, podążając tropem tych trzech wielkości. Wprawdzie komentarz wydaje się zbyt czuły, jednak warto w kilku zdaniach uzasadnić dobór właśnie tych nazwisk. Dlaczego nie Platon, lecz Akwinata? Czym przyciąga Marię Korusiewicz filozofia Tomasza można spekulować, rekonstruuując wpisana w jej wiersze filozofię człowieka. Przypomnijmy: twórca tomizmu oddzielił wiarę od rozumu i teologię od filozofii, zakwestionował platoński idealizm, wreszcie – odrzucił dualizm duszy i ciała, na którym opierała się średniowieczna deprecjacja cielesnej natury człowieka. Dla Korusiewicz ciało jest ważne, jak dowiodły tego tłumaczenia Amerykanek i somatyczne obrazowanie w tomie *Oddział kobiecy nad ranem*. T.S. Eliota przedstawiać nie trzeba, Polacy go tłumaczą, w szkole czyta się fragmenty *Ziemi jałowej*. Wybitny poeta, dramaturg i krytyk literacki jest erudyta, laureatem Nagrody Nobla w dziedzinie literatury, zwolennikiem klasycyzmu rozumianego jako łączenie nowoczesności z tradycją. Podkreślam fakt, że interesują go **korespondencje kultury**, kojarzy np. dziedzictwo kultury europejskiej z orientalną. Trzeci z wymienionych to pisarz brytyjski Salman Rushdie, który jako trzynastolatek opuścił Bombaj, by zamieszkać w Londynie. Studiując historię w Cambridge, gdzie zdobył wiedzę na temat dziejów świata i różnic kulturowych, wiele uwagi poświęcił kulturowej odmienności (Europa – Indie), ale i **korespondencjom**. Ważnym tematem jego eseistyki są relacje pomiędzy Wschodem i Zachodem. Otrzymał wiele prestiżowych nagród, królowa Elżbieta II nadała mu szlachectwo, natomiast ajatollah Chomejni za *Szatańskie wersety* skazał na śmierć.

Do „arki” na 12 piętrze wieżowca (zwracam uwagę na konkretny adres) trafiły teksty najważniejsze. Oprócz dzieł Tomasza z Akwinu, Eliota i Rushdiego jeszcze „list od małego Lesia” (Leszek to imię syna). W omawianym tomie spotkamy Lesia jeszcze w zakończeniu *Arki* oraz wierszu zamykającym tom – *Takie sobie popołudnie*. Chłopczyk pojawia się zawsze w sytuacji zwyczajnej, codziennej. Wyraźnie sygnalizuje to tytuł – popołudnie „takie sobie”, kiedy nie zdarza się nic specjalnego, nie licząc rozlanej czekolady. Oglądając obrazki w książkach i albumach, mama z Lesiem wchodzi w świat, który wyłania się z książek i ekranu. Jej narracja zabawnie komentuje wspólnie oglądane obrazki, znajdując analogie pomiędzy tym, co przedstawione w książce, i konkretnym zdarzeniem w pokoju zabaw:

lodołamacz Pajłot naciera na bezkresną biel
(Lesio rozlał czekoladę na świeżutki obrus)²¹.

Zabawa z synem ma charakter edukacyjny, trzeba dziecku pokazać wyścigowy kabriolet i cuda XIX-wiecznej techniki: balon braci Montgolfier i pierwszy parowy lodołamacz. Zakładam, że oglądaniu obrazków (zdjęć, rycin, grafik) towarzyszą opowieści. Tutaj Maria Korusiewicz występując w roli mamy, przekazuje synowi ważne informacje o „maszynach” odpowiedzialnych za skok cywilizacyjny. Adresatem wypowiedzi jest jednak odbiorca dorosły, który powinien zauważyć ciemny wydźwięk tak zestawionych „obrazków”.

Isadora Duncan pędzi w czarnym samochodzie
zaplątana w swój wspaniały szal²².

Oczy dziecka ucieszy doskonała maszyna, ale znając biografię genialnej tancerki, musimy odczytać aluzję do tragicznego zdarzenia. Isadorę, pędzącą wyścigowym kabrioletem, udusił szal, który wkręcił się w nieosłonięte koła auta. Szal długi, wspaniały, nieodłączny rekwizyt jej baletowych występów. Zabiła ją miłość do samochodów i sztuki – i można ten wątek pociągnąć dalej. Stałym elementem poetyki Korusiewicz – co łączy ją np. z Wisławą Szymborską – jest znakomicie udawana prostota. Niby takie sobie obrazki czy narracje, ale dzięki rozbudowanej siatce aluzji przez pokłady znaczeń przebijamy się na wyższe piętra sensu, wprowadzając wciąż nowe wątki interpretacji. Motywem przewodnim jest tutaj przemijanie, elegancko definiowane jako „powolne osypywanie czasu”.

Poetka przykładą dużą wagę do kompozycji tekstu i obrazu. Monolog rozwija się niby swobodnie, ale układ scen jest przemyślany. Każdy z trzech kolejnych fragmentów części pierwszej otwiera „ciemny” motyw. Isadora Duncan pędzi na spotkanie ze śmiercią (I), w metrze wybucha bomba (II), „księżniczce na ziarnku grochu ktoś / urwał połowę poduszek” (III). Część drugą wieńczy filozoficzne (za Tomaszem z Akwinu) – bezradne – poszukiwanie sensu (źródła). Gdy nasz świat błyskawicznie przemija i prywatna „arka” tonie w papierzyskach, trudno dostrzec „maleńką żywą ścieżkę między tomami historii”. Na filozoficzne rozterki mamy, które sprowadzą

²¹ Tamże, s. 64.

²² Tamże.

do tomistycznego pytania: gdzie szukać światła prowadzącego „ponad nocne // rozkołysane trawy za blokami”, odpowiedzi udziela dziecko:

Widzisz – mówi Lesiu – to tam
jak bielutkie baranki
fruwają sobie
sny²³.

Wyobraźnia dziecka szybuje w niebo (chmury, baranki, sny), a jaki sens tej odpowiedzi nada odbiorca, to już zależy od jego metafizycznej wrażliwości. Dobra poezja zawsze żyje niedopowiedzeniem, **tajemnicą korespondencji** pomiędzy różnymi potrzebami i poziomami wiedzy. Przyjmując założenia wybranej teorii odbioru, omawiany tom można interpretować metakrytycznie. Czym jest poezja? Tajemnicą korespondencji.

Reasumując, etap drugi cechuje zwrot w stronę przeszłości (lektury Biblii, prywatne repetytorium z dziejów Grecji i Rzymu, wspomnienia rodzinne), podszyty filozoficzną zadumą oraz ironicznym dystansem. Co składa się na naszą wiedzę o świecie, o jego porządku? Mitologie, sprzeczne narracje, lęki i rojenia:

Mięciuchne korzonki polityki
cieniutkie literki ideologii
(tylko pokonani znają ich moc)
stoją na straży porządku
szara gazetowa masa lepkiem bezkształtem
okrywa rany i draśnięcia

Śleża²⁴

Dlatego tom wieńczy wspomniany wcześniej wiersz *Takie sobie popołudnie*, w którym mama i syn toną w bibliotecznym kurzu, a „papierowa nieśmiertelność [...] łapie kurz za szafą”²⁵. Świat za oknem wydaje się stabilny (stoją trzy drzewa, stoi samochód), „świat też stoi / jak stał / tylko serce (mówi Lesio) / to taka mokra szmatka / i jak tę szmatkę ścisnąć / to lecą i lecą / lży”. Podejmując trudne filozoficzne tematy, poetka nie używa

²³ Tamże, s. 65.

²⁴ Tamże, s. 62.

²⁵ Tamże, s. 65.

„uczonych” kategorii (np. „dzieje”, „wieczność”, „nieśmiertelność”), podchodzi do świata z czułością, lecz unika sentymentalizmu (żadnych łez), wyręcza się poetycką wyobraźnią i prostym językiem dziecka.

Etap trzeci łączę z wydaniem w 2010 r. tomu *Majolika*, w którym najlepiej ujawnia się trzecia rola (może najważniejsza?) – artystki plastyczki, malującej słowem jak kolorem. Tytułowa „majolika” musi kojarzyć się z ceramiką o bardzo bogatej kolorystyce, która zaciążyła na estetyce europejskiej. Majolika to fajans, pozostający pod wpływem ceramiki wschodniej, z którego we Włoszech, w okresie od XIV do XVII wieku, wyrabiano bogato zdobione naczynia. Ponieważ do majolikowych praktyk sięgano w kolejnych epokach, znajdzie się tutaj wiele kulturowych **korespondencji**. W trzecim tomie do wątków wcześniejszych dochodzą refleksje nad fenomenem światła i specyfiką sztuk plastycznych, w których malarskimi środkami zapisują się spojrzenia i pytania metafizyczne. Już *Vermeer* (1658) – będący wprowadzeniem do tomu – koresponduje z licznymi tekstami kultury (a jest ich bardzo wiele, od malarstwa zaczynając, na filmach kończąc), w których pojawia się *Nalewająca mleko*²⁶. Korusiewicz – jak Vermeer – ceni życie domowe i kobiece wartości. Grając vermeerowskimi motywami (mleko, chleb, stół, perła) i kolorami (biel, żółć, złoto, błękit) tworzy przestrzeń, w której sztuka zatrzymuje / utrwala „wieczną chwilę” – materialny konkret prowadzi do wieczności, ciało spotyka się z gliną, pędzel „rozkwita prosto w błękit”²⁷.

Na osobne opracowanie zasługują w tym tomie motywy prowadzące w stronę „sennych filozofii Wschodu” (*Rozmawiając przez telefon piętnastego marca*), tajemnic Japonii (*Wielkie Morze Piasku i Plaża Funajima 13 kwietnia 1612*), czy „albumu rodzinnego”. Trudno pokazać bogactwo tych korespondencji bez interpretacji wybranych fragmentów, usytuowanych w różnych kontekstach kulturowych, przy jednoczesnym wyborze „klucza” teoretycznego. Z takim wyborem byłoby najwięcej trudności, bo podejmując to zadanie, wypada uwzględnić publikacje Marii Korusiewicz z zakresu estetyki, antropologii, teorii kultury i teorii literatury. Przyszłym badaczom tej twórczości polecam jej znakomitą książkę pt. *Cień wiśni. Natura w kulturze japońskiej. Doi, Saito, Kagawa-Fox*. Krytyczne, „ekologiczne” spojrzenie autorki na miejsce i funkcję natury w Kraju Kwitnącej Wiśni pozwala zrewidować stereotypowe postrzeganie wzajemnych

²⁶ Zob. moją interpretację tego wiersza w przywołanej już recenzji *Majoliki*: A. Węgrzyniak, *Granice ludzkiej natury*, s. 212.

²⁷ M. Korusiewicz, *Majolika*, s. 5.

odniesień człowieka i natury w kulturze Japonii. Dla mnie najciekawsze były uwagi na temat prac Kagawy-Fox, która wydobywa różnice między japońskim i „zachodnim modelem etyki środowiskowej”²⁸. Korusiewicz przekonuje, że postulowana w kulturze Japonii idea jedności z naturą bardziej przegrywa z tradycją (np. kwestia wielorybnictwa) niż z ekonomią.

W 2015 r. ukazała się jej książka *Geometrie kultury według René Girarda*, opatrzona mottem z Simone Weil: „Cała geometria wywodzi się z Krzyża”²⁹. We *Wprowadzeniu* badaczka podkreśla, że interesuje ją „możliwość spojrzenia na teorię mimetyczną jako pozostającą w orbicie teorii religii, a także – wpisującą się we współczesne dyskursy postsekularne”³⁰. To zadanie, ambitne i bardzo aktualne, okaże się pomocne przy lekturze tekstów podejmujących kwestie wojny, przemocy i dialogu kultur. O czym opowiada poetka w *Majolice*?

O zburzeniu Troi i wyburzeniu górniczych domków w Katowicach, o bitwie pod San Romano i pojedynku samurajów, o miłości, zdradzie, umieraniu, o okrucieństwie potomstwa Kaina.

W tej liryce „światłocienia” grozę śmierci i zbrodnie historii zawsze coś rozjaśnia, najczęściej czułość spojrzenia, tęsknota za innym wymiarem, współzucie, promyk światła, skupienie uwagi na jakimś konkrecie: wspomnieniowym czy sytuacyjnym. Poetka wyraźnie wpisuje się w nurt poezji kultury – żyje sztuką, więc myśli kodem kulturowym. Miętko godzi Starych Mistrzów z fascynacją kulturą Wschodu, bo swobodnie porusza się w różnych obszarach Zachodu i dalekiego Wschodu³¹.

Z uwagi na artystyczno-intelektualne bogactwo tematów trzeci etap twórczości niełatwo podsumować. Maria Machnik, tłumaczka poezję zwie-rzenia, zdobywała wiedzę w obszarze kultury angloamerykańskiej; z czasem na jej badawczym spojrzeniu zaciążyła antropologia kultury. Maria Korusiewicz nadal pisze wiersze i „uczone rozprawy”, z powodzeniem uprawia grafikę warsztatową, a dorosłe dzieci zamieniła na studentów i doktorantów.

²⁸ Tamże, *Cień wiśni. Natura w kulturze japońskiej*. Doi, Saito, Kagawa-Fox, TAIWPN Universitas, Kraków 2014, s. 394.

²⁹ Tamże, *Geometrie kultury według René Girarda*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 2015, s. 5.

³⁰ Tamże, s. 24.

³¹ A. Węgrzyniak, *Granice ludzkiej natury*, s. 213.

Zawsze daleka od polityki, pozostaje otwarta na problemy współczesności. W ostatnim okresie więcej uwagi poświęciła zagadnieniom ekologii.

Współczesnej Japonii nie ominęły [...] wspólne nam zagrożenia wynikające z postępującej degradacji środowiska naturalnego, a działania podejmowane w ramach polityki środowiskowej w wielu dziedzinach nie spełniają ani warunków przyjętej przez społeczność międzynarodową zasady zrównoważonego rozwoju, ani nie niosą ze sobą wystarczających motywacji etycznych. Mimo bogactwa tradycji czerpiących ze źródeł shintoistycznych, buddyjskich, konfucjańskich i wreszcie zachodnich, społeczeństwo japońskie stanęło w obliczu konieczności wypracowania nowych, bardziej skutecznych metod przeciwdziałania tym procesom, a w konsekwencji – przemyslenia także swoich tradycyjnych postaw wobec natury³².

Książki Marii Korusiewicz zmuszają czytelnika do refleksji nad kondycją współczesnego człowieka w wymiarze środowiskowym i globalnym. Ponieważ mało uwagi poświęciłam obecnej w tej poezji przyrodzie, na finał zacytuję *Dom na wzgórzu* – przedostatni wiersz w tomie *Majolika*:

rano
drzewa są mokre od deszczu
drobne kropelki drżą na brunatnym drewnie parapetu
błyszczą w srebrze pajęczyny
na skraju polanki za domem
tam gdzie żwirowa ścieżka stromo
skręca w górę między paprociami
stoi sarna
miękki pyszczek chłonie wilgotne wonie z dolin
[...]
(w dole rosnące światło
wydobywa róże dachów ugier drzew
niebieską glinę horyzontów)

wtulam się w gorący obłok pomiędzy
tobą a tobą pomiędzy chwilą a chwilą

³² M. Korusiewicz, *Cień wiśni*, s. 9.

jeszcze nie czas
nie czas
drogi są ukryte³³.

Znamy z innych wierszy³⁴ dom na beskidzkim wzgórzu, utrzymany w kolorystyce majolikowej – znakomicie koresponduje z majolikową wkładką, przedstawiającą pracę plastyczną autorki z 2010 r. Zwracam uwagę na malarskie widzenie pejzażu za oknem (światłocien, detale, kolory, perspektywa) i „muzycznie” (dzięki instrumentacji) wygrywaną miękkość sarniego pyszczka („**chłonie wilgotne wonie** z dolin”). Tak widzi / czuje / myśli / maluje i śpiewa słowem Maria Korusiewicz.

ON THE POETRY OF MARIA KORUSIEWICZ. THREE STAGES / ROLES / GAZES

In the poetry of Maria Korusiewicz – author of three volumes – it is difficult to separate three different roles: the artist, the mother, the scholar. This poetry is characterised by intertwining erudition with simplicity. Her artistic imagination feeds in equal measure on the woman’s experience, on the painterly sensitivity of a graphic artist, and the knowledge of a comprehensively educated humanist (philosophy, philology, culture studies). Three stages may be distinguished in her work. At first – translating confessional poetry – she manifested women’s experiences (giving birth, succumbing to insanity), in the second volume, she turned towards classicism, while in the third one, definitely painterly (vermeeresque), she revealed “travels” across various cultures, posing several important philosophical questions.

KEY WORDS: poetry, philosophy, correspondences, body, light

SŁOWA KLUCZE: poezja, filozofia, korespondencje, ciało, światło

ANNA WĘGRZYNIAK – prof. dr hab., od 2002 r. jest pracownikiem Katedry Polonistyki w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, wcześniej (w latach 1974–2003) była zatrudniona w Uniwersytecie Śląskim. W latach 2006–2012 kierowała Katedrą Kulturoznawstwa w Wyższej Szkole Zarządzania

³³ Tamże, *Majolika*, s. 54.

³⁴ Zob. np. *Wieczorem u podnóża góry*; tamże, s. 6.

Ochroną Pracy w Katowicach. W latach 2003–2015 redaktorka naczelna pisma naukowego „Świat i Słowo”. Autorka prac o poezji i prozie XX i XXI wieku, ważniejsze publikacje: *Nie ma rozpusty 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); *W świecie, który wciąż się rozpada. Lektury prozy XX i XXI wieku* (Bielsko-Biała 2019).

Wielka „Lipa”

Przyczyny powstania

Jesienią 1982 r. zacząłem pracę w klubie osiedlowym Spółdzielni Mieszkaniowej „Złote Łany” jako instruktor do spraw kształcenia uzdolnień literackich. Prowadziłem zajęcia w sobotniej szkółce literackiej z uczniami ostatnich klas podstawówek. Wpadłem na pomysł, żeby uczniów szkółki rekrutować spośród najbardziej utalentowanych młodych ludzi z Bielska-Białej i okolicy – stąd także pomysł Wojewódzkiego Przeglądu Dziecięcej i Młodzieżowej Twórczości Literackiej „Lipa”. Nazwa oczywiście pochodzi od lipy Jana z Czarnolasu, pod którą Jan Kochanowski szukał twórczych inspiracji. „Lipa” ma także związek z Beskidami. W *Powsinogach beskidzkich* Emil Zegadłowicz – urodzony w Bielsku-Białej – ujawniał związek pachnącego drzewa z ludzkim losem. Lipa w wierszu Emila Zegadłowicza jest zarazem początkiem drogi i powrotem do korzeni. Może zatem służyć jako metafora literackich pierwocin i źródeł¹.

Od początku ciężar organizacyjny wzięła na siebie SM „Złote Łany” na czele z dyrektorką Środowiskowego Centrum Kultury „Best” Ireną Edelman. Z przeglądu wojewódzkiego „Lipa” przerodziła się w wielką imprezę ogólnopolską, po raz pierwszy w 1997 r. Autorką przemiany była właśnie Irena Edelman, która postarała się o wsparcie finansowe z ministerstwa kultury. W 1999 r. patronat nad „Lipą” objął prezydent Bielska-Białej. Prezydenci zmienili się już parę razy, ale patronat niezmiennie trwa. Dzięki

¹ E. Zegadłowicz, *Powsinogi beskidzkie*, Drukarnia Franciszka Foltina, Wadowice 1923, s. 6–7.

temu „Lipa” jest najstarszym – trwającym nieprzerwanie – przeglądem literackim twórczości dziecięcej i młodzieżowej w Polsce.

Na przegląd corocznie napływało od kilkuset do ponad dwóch tysięcy prac. Co roku przysyłało swoje dzieła poetyckie, prozatorskie i dramatyczne od stu (w początkowym okresie) do niemal tysiąca uczniów szkół podstawowych, gimnazjalnych i średnich – w wieku od lat sześciu do dziewiętnastu. Notabene tendencja wzrostowa załamała się wyraźnie w latach 2019–2020; przyczyną była fatalna sytuacja polskiej oświaty i strajki nauczycieli, a obecnie także pandemia – w tym roku swoje teksty nadesłało tylko 290 uczniów. Na szczęście ilość nie przeszła w jakość i nadal jest tak dużo dobrych wierszy i opowiadań, że wciąż można nagradzać aż stu laureatów. Główną nagrodą – oprócz książek wybitnych literatów – jest 250-stronicowa antologia z nagrodzonymi pracami stu młodych autorów.

Organizatorzy „Lipy” nie wprowadzili gradacji nagród, gdyż przegląd nie powinien nosić znamion rywalizacji, która zawsze ma niezdrowy wymiar – dzieli ludzi na lepszych i gorszych. „Lipa” nie jest wyścigiem szczurów czy rosyjskich hartów. Organizatorzy zawsze pragnęli objąć swym oddziaływaniem jak największą liczbę młodych talentów i wspomóc ich dobrym słowem, wiedzą i życzliwością. Dlatego podczas imprezy finałowej organizują warsztaty literackie i spotkania z wybitnymi twórcami. Od ponad 20 lat jurorami „Lipy” są: Tomasz Jastrun, Juliusz Wątroba i niżej podpisany Jan Picheta.

„Lipa” była także odpowiedzią na warunki, w jakich funkcjonowała w stanie wojennym oświata. Wraz z Ireną Edelman chcieliśmy przede wszystkim pomóc młodym ludziom, aby nie tracili twórczych motywacji, a przeciwnie – mnożyli swe literackie uzdolnienia i pasje, których nie mogą rozwinąć w szkołach, gdyż

[...] sytuacja oświaty polskiej przypomina noc z rozbiorowych obrazów braci Gierymskich, czyli jest czarna i nie różni się od położenia innych dziedzin życia społecznego w PRL. [...] ministerialni urzędnicy nie słuchają głosów rozsądnych naukowców, którzy wykazują niedostosowanie programów szkolnych do poziomu psychicznego rozwoju dziecka. Stąd przeładowanie i programów, i podręczników, [...] i szkolnych budynków. Sam uczyłem jeszcze niedawno wyłącznie w klasach ponad 35-osobowych. Wrażliwy człowiek po kilku miesiącach załamuje się psychicznie².

² J. Picheta, *Lipa* 83', „Informator Kulturalny Województwa Bielskiego” 1983, nr 7, s. 26–27.

Niestety, obecna polska szkoła wygląda jeszcze gorzej. To już nie noc z obrazów XIX-wiecznych mistrzów czerni, ale czarna dziura. Katarzyna Nowakowska powiada, że nawet najlepsi nauczyciele są żandarmami chorego systemu, bo polska szkoła jest chora. „Te choroby są zresztą od dawna znane [...]: ocenoza, testoza, punktoza. I choć diagnozę mamy, to leku brak. Polska szkoła jest chora i co gorsza swoimi chorobami zaraża dzieci. [...] Jak na to patrzę, to kompletnie nie dziwi mnie, że depresja wśród dzieciaków zbiera takie żniwo” – powiada autorka tekstu na łamach Onet.pl³. We współczesnej polskiej szkole kompletnie brak miejsca na nikomu niepotrzebne kształcenie motywacji twórczych lub wspólne dochodzenie do dobra, prawdy czy sprawiedliwości. Wygląda na to, że tych terminów w naszych szkołach w ogóle się nie stosuje. To przedpi-sowskie „dinozaury” szkolnej leksyki. Dlatego „Lipa” jest potrzebna, i to coraz bardziej! Rozwijają bowiem pasje twórcze młodych ludzi, którzy potrafią wspaniale pisać.

Od lirycznej miniatury do antybaśni

Dziecko w młodszym wieku szkolnym ma dyspozycję do magicznego traktowania rzeczywistości. Z tekstów wynika, że dziecięcy świat wartości jest pozytywny. Stąd tendencja do szczęśliwego zakończenia tworzonych przez siebie opowieści, stąd też z lubością dziecięcy autor opisuje się takimi gatunkami jak baśń czy – od lat 90. XX wieku – fantasy. Dlatego młodzi autorzy znajdują w swej wizji świata motywację fantastyczną i korzystają nagminnie z animizacji, podobnie jak przedstawiciele kultury ludowej. Przykładem zastosowania motywacji fantastycznych i personifikacji przez starsze dzieci jest utwór pt. *Zmartwienie księżycy* wielokrotnej laureatki „Lipy” Ewy Kaim, wówczas uczennicy kl. V SP nr 9 w Oświęcimiu, a obecnie doktora nauk teatralnych, aktorki Narodowego Starego Teatru, znanej m.in. z *Anioła w Krakowie*:

Rogalik... szczupłutki [...]
Dlaczego smutne piosenki nucisz
Po prostu przyjdzie lato

³ K. Nowakowska, *Ocenoza, testoza i inne choroby polskiej szkoły*, „Onet Kobieta”, 23.09.2020, <https://kobieta.onet.pl/ocenoza-testoza-i-inne-choroby-polskiej-szkoly/vr6qhkhk> [dostęp: 20.11.2020].

I będzie mało czasu na noc
Księżyc może stracić swoją moc.
Nie bój się, nie smuć
Przecież przyjdzie zima
I na dłużej ciebie zatrzyma
Chyba wytrzymasz?
Na pewno wytrzymasz!⁴

W tekście pt. *Wśród białych kapustników i drzewek oliwnych* stwierdziłem, że

[...] dzieci w młodszym wieku szkolnym (7–11 lat) traktują elementy przyrody jak realnie istniejące, bliskie im istoty żywe, do których można się zwracać w sposób poufały, i których życie jawi się na podobieństwo wydarzeń, procesów, zjawisk i stanów charakterystycznych dla świata ludzkiego. Wynika to z naturalnej uczuciowości dziecięcej i pierwotnych skłonności intelektualnych, według których światu przyrody nadaje się cechy znamionujące świat człowieka. Owe dyspozycje do magicznego traktowania otaczającej rzeczywistości może wzmacniać i przedłużać w czasie (poza młodszy wiek szkolny) obcowanie dziecka z literaturą baśni i bajek bądź twórczością ludową⁵.

Od początku istnienia „Lipy” w tekstach dzieci w młodszym wieku szkolnym dominowała pozytywna wizja świata. Było to związane z dobrymi emocjami wynikającymi z życia rodzinnego, stąd sporo wierszy poświęconych rodzicom czy dziadkom. Oto wiersz pt. *Mama* Szymona Brody z III kl. SP nr 3 w Skoczowie (obecnie etnologa, poety, publicysty, malarza):

[...] Mama ma dar przebaczenia,
Ona na nikogo nie krzyknie, nikogo nie zbije,
Mama ma dobre usta, nigdy nie skłamię!
Gdy zimną masz twarz, jest jak promyk słoneczka.
Jak ci gorąco w duszy, to płateczek śniegu!⁶

⁴ *Lipa* 83', s. 48.

⁵ J. Picheta, *Wśród białych kapustników i drzewek oliwnych*, „Podbeskidzie” 1987, s. 40.

⁶ *Lipa* 85', s. 1.

W miarę upływu lat wierszy poświęconych najbliższym jest coraz mniej. Co więcej: od paru lat prawie w ogóle ich nie ma. Wygląda, jakby dzieci w młodszym wieku szkolnym, a nawet starsi uczniowie przestali widzieć pozytywne walory najbliższego otoczenia społecznego.

Przez 35 lat istnienia „Lipy” dzieci były inspirowane nie tylko kontaktem z najbliższymi, lecz także z przyrodą. Z niej czerpały swą literacką energię. Jeden z jurorów „Lipy”, Tomasz Jastrun, stwierdził, że najlepszy wiersz napisał, gdy zapytał ojca: tato, a dlaczego jabłko ma tylko głowę? Ten typ zdumienia światem – jak by powiedział Witkacy – „metafizycznej dziwności istnienia”, pokrewny jest także osobom, które uwielbiają francuskańską tradycję emocjonalnego pokrewieństwa z braćmi mniejszymi. W obecnej literaturze dziecięcej i młodzieżowej jeszcze bardziej istotny wydaje się wpływ inspiracji tradycją buddyjską, sztuką dalekowschodnią, która wynika zapewne z coraz powszechniejszej w Polsce mody na haiku. Jeden z najstarszych przykładów haiku to wiersz Arakidy Moritake (1472–1549) *Haiku*, w tłumaczeniu – z języka angielskiego – Czesława Miłosza:

Opadły kwiat
Wrócił na gałąź?
To był motyl⁷.

Bardzo podobne doświadczenia liryczne, co japońskiego twórcy haiku sprzed pięciu wieków, są udziałem żywieckiego chłopca z III kl. SP Dariusza Wiatera:

Motyl
Leciał motyl nad łąką
a ja myślałem
że to latający kwiat⁸.

Matsuo Bashō mówił, iż aby napisać haiku, trzeba zachować serce dziecka. W charakterze tego gatunku poetyckiego odnaleźć więc można, wspólny dla japońskich samurajów i polskich dzieci, bezpośredni wyraz zdumienia światem – osobliwie przyrodą. Powinowactwo dziecięcych utworów lirycznych z tego typu poezją Dalekiego Wschodu leży w potraktowaniu najprostszych, codziennych zjawisk

⁷ C. Miłosz, *Haiku*, Wydawnictwo M, Kraków 1992, s. 20.

⁸ *Lipa 84*, s. 40.

jako niespodzianki bądź tajemnicy. [...] W powyższym kontekście przywołana tu literatura Dalekiego Wschodu może się nam wydać nadzwyczaj... bliska. Jej podobieństwo z utworami naszych dzieci ma [...] źródło m.in. w naturze [...] dającej się odczytać jako niespodzianka i oddziałującej na nasze zmysły w sposób nieoczekiwany. [...] Obcowanie z dziwną, tajemniczą i wspaniałą naturą może wywołać u człowieka wrażliwego potrzebę ekspresji przejawiającą się w formie zgrabnej miniatury lirycznej [...]. Myślę, iż w cytowanych utworach dziecięcych mieści się ładunek poetycki nie mniejszy aniżeli w tekstach literackich ludzi dorosłych. Wywołane [...] kontaktem z przyrodą dziecięce formy liryczne ujawniają „dziwność istnienia”, istotną jakość nie tylko japońskich siedemnastozgłoskowców, lecz także wielu innych utworów literackich⁹.

Wiersze inspirowane porami roku przez długie lata nadsyłali uczniowie nie tylko z młodszych, lecz również starszych klas szkół podstawowych. Oto fragment liryki pt. *Cztery pory roku* autorstwa Katarzyny Wądołny – wówczas siódmoklasistki z Zespołu Szkół Gminnych w Mucharzu, a obecnie dr hab., prof. Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, która zajmuje się zawodowo m.in. filozofią metafory w polskiej poezji XXI w.:

Tęcza to jesień,
w jesieni
pełen wrzosów – wrzesień.
Srogość –
to zima,
zimą świat tonie
w puchowych pierzynach¹⁰.

Niestety, od kilku lat obserwujemy zatrważający niedostatek wierszy inspirowanych przyrodą, zwłaszcza tych autorstwa dzieci w młodszym wieku szkolnym, co do tej pory było elementarnym wyróżnikiem „lipowych” tekstów. Brak kontaktu z naturą powoduje zanik zdolności zdziwienia światem. Tracimy jedno ze źródeł energii poetyckiej. Najpoważniejsze źródło inspiracji. Zrywamy związki z przyrodą. Zamiast posługiwać się kodem naturalnym przy pomocy zmysłów, wyczulonych onegdaj na naturę,

⁹ J. Picheta, *Wśród białych kapustników...*, s. 40.

¹⁰ *Lipa* 83', s. 50.

tracimy węch, wzrok, słuch, dotyk. Obcujemy tylko z kodem sztucznym, cywilizacyjnym – poprzez ekran czy wręcz z ekranem komórki, komputera, już nawet nie telewizora. Stajemy się ślepi, głusi, nie czujemy innych. Nie współczujemy. Nie znamy ich potrzeb. Nie ma czterech pór roku, jest tylko jedna – pora telewizora czy raczej komputera. Nie ma natury, więc wszystko, co sztuczne, staje się dla nas środowiskiem „naturalnym”.

Wiersze wynikające z kontaktu młodych ludzi z przyrodą nadal się pojawiają, ale na zasadzie wyjątku. Nie są już pisane przez uczniów pierwszych klas szkół podstawowych, a tylko przez uczniów starszych, którzy zapewne zapoznali się z literaturą haiku. Warto przytoczyć ładną realizację z tego roku. Wydaje się bowiem, że piękno natury i obcowania z nią musi gwarantować piękno poezji. Oto wiersz pt. *Haiku* Anny Cybart z VI kl. z Piotrkowa Trybunalskiego:

Kropla złocista
w bursztynie zakłeta – pac...
Łza drzewa w żalu¹¹.

Oprócz paru wierszy przyrodę na łamach ostatniego wyboru „lipowych” tekstów znajdujemy tylko pod postacią udomowionych zwierząt, których wyczyny czasem opisują w opowiadaniach uczniowie podstawówek.

Koniec dobrego świata

Przez 15–20 lat istnienia „Lipy” obserwowaliśmy, że z chwilą rozwoju myślenia abstrakcyjnego, a więc w wieku lat 12–14, pojawia się negacja rzeczywistości społecznej. Z czasem młodzieńczy negatywizm pojawiał się już w utworach dzieci 10- czy 11-letnich. Wyglądało to tak, jakby dzieci coraz szybciej przestawały żyć w świecie pięknym, a zaczynały w złym. Wiązało się to szczególnie z trudnościami z przystosowaniem do życia w świecie dorosłych, niszczeniem przez system władzy psychicznego świata młodych ludzi i środowiska człowieka. Z jednej strony pojawiały się destrukcyjne mechanizmy obronne (samobójstwa, ucieczki z domu, życie w świecie przestępczym itp.), z drugiej – młodzi ludzie podejmowali moralne i literackie próby walki z rzeczywistością. Wraz ze zmianą znaku

¹¹ *Lipa* 2020, s. 12.

emocjonalnego, który zaczyna dominować w młodych osobowościach, zmienia się w pewnej mierze także rodzaj literacki prezentowanych przeżyć. Miejsce lirycznej (czy baśniowej) poezji zajmuje proza. Oczywiście liryka nie zanika, ale traci swój dodatni znak emocjonalny na rzecz negatywnych przeżyć. Stąd też w ostatnich kilku latach prozy jest coraz więcej i zapewne niebawem będzie jej więcej wśród nadesłanych prac niż wierszy.

W czasach PRL źródłem lęku nie tylko dorosłych, ale i dzieci, i młodzieży był reżim. Dlatego też w pierwszych latach „Lipy” mieliśmy sporo tekstów, które można było określić jako antyreżimowe.

Kiedy wiosną 1983 r. organizowaliśmy z Ireną Edelman pierwszą „Lipę”, Polska wyglądała nieco inaczej niż dziś. Co prawda prezytenty TVP chowali już do szaf wojskowe mundury, w które przyozdobili się wcześniej, aby dać świadectwo, iż rządzi nami „soldateska”. Co prawda z rogatki zniknęły już czołgi, które przypominały, skąd do nas przybyli „Czterej pancerni i pies”, ale życie każdej rodziny nadal organizowały wszędołbskie kartki na żywność, alkohol czy papierosy. Na półkach dominowały tania herbata, herbatniki i ocet, a kraj opasywały nocą kolejki poirytowanych mieszkańców po tzw. deficytowe towary jak zeberka czy boczek. Inwigilacja obywateli była powszechna, a publiczne media obwieszczały słodkim tonem, jak dobrze jest pod panowaniem PZPR. Oto zbliżał się Orwellowski rok 1984. [...] Lipowa młodzież szybko zareagowała na absurd realnego socjalizmu literacką groteską. Utwory młodych ludzi nosiły piętno nieprzychylnych czasów. Pojawili się opowiadania, które odzwierciedlały je w sposób dowcipny i alegoryczny. W tekstach Maurycego Kulaka z Bielska-Białej czy Mirosława Antonika z Drogomyśla odkryć można było druzgocące dla panującego ustroju diagnozy. Pamiętam, jak zdumiony był tym duchowy patron „Lipy”, etyk i prakseolog, prof. Jarosław Rudniański z Polskiej Akademii Nauk. Temu wspaniałemu człowiekowi imponowała dojrzałość niektórych utworów literackiej młodzieży.

„Lipowe” teksty, które piętnowały ponurą rzeczywistość, niosły jednak nadzieję, że nowe pokolenia zmienią świat wokół nas¹².

¹² J. Picheta, *Literacki sejsmograf*, wstęp do: *Lipa* 2007, s. 3–4.

Ujawnianie żenujących warunków życia w czasach PRL przez pryzmat rodzinny preferował już na pierwszej stronie „lipowej” antologii Maurycy Kulak z VII kl. SP nr 14 w Bielsku-Białej (obecnie historyk sztuki, wydawca i autor wielu książek o sztuce; mieszka w Londynie) w utworze pt. *Deser*. Oto jego fragmenty:

Tatus oświadczył, że dziś [...] zostanie zjedzony świąteczny przydział owoców. Dopiero teraz rozumiałem, dlaczego stół jest tak pięknie nakryty, a wszyscy tak ładnie ubrani. [...] babcia wniosła na pięknym, porcelanowym talerzu dwa grejpfruty.

– Co to jest? – spytał mnie Janek.

Wyjaśniłem mu, przyglądając się jednocześnie dzieleniu. Ojciec sięgnął po nóż i z pewnym wzruszeniem zaczął ściągać skórkę. Przepiękny zapach rozniósł się po pokoju. Wszyscy zebrani wdychali ową woń i delektowali się subtelnym aromatem. Szczęśliwcy, którzy otrzymali należne im porcje, dłuższą chwilę przyglądali się owocom, nie wiedząc, czy bardziej podziwiać piękny kolor, zapach czy kształt napęczniałych sokiem komórek owocu. Następnie maczali niewielki kawałek grapefruta w cukrze, wkładali do ust i smakowali długo z wyrazem [...] ekstazy na twarzy i uczuciem błogości w duszy. [...] na wszystkich talerzach pokazało się pracowicie wylizane dno.

– Czy mogę zjeść włókienko, mamó – spytał Janek.

– Nie, dziecko, jeszcze się rozchorujesz.

Wobec katerycznej odmowy Janek zamilkł.

Świąteczny przydział owoców na rok 1982 wyczerpano¹³.

Maurycy Kulak jeszcze w kilku innych krótkich formach prozatorskich – w sposób mniej pobłażliwy – ujawniał prawdę o czasach „komuny”. Pozwalał sobie na to przy pomocy języka ezopowego. *Święto Lasu* jest pierwszą bajką zwierzęcą i bajką w ogóle, jaka pojawiła się na „Lipie”. Od razu zyskała też bardzo dojrzały wyraz, jakby pisana była dla dorosłych. O to też zapewne młodemu siódmoklasiście chodziło:

Lis urządził akademię. Najpierw lisiątka w pięknie skrojonych mundurach koloru khaki mówiły wiersze [...]. Treścią wierszy

¹³ *Lipa* 83', s. 1.

były piękne hasła na temat dobra zwierząt i lasu w ogóle. Na koniec wystąpił lis. – Jak wiecie, to JA byłem przywódcą zwycięskiej walki z tyranią lwa (tu niektóre zające zaczęły krzyczeć: Hurra! Niech żyje!). Wprawdzie różne nieodpowiedzialne jednostki (okrzyki: Precz! Precz) rozgłaszają, że to niedźwiedź, ale wy wiecie, że to kłamstwo (Tak! Tak! Wiwat! Hurra! [...]) Stłumiliśmy przy pomocy zaprzyjaźnionych wilków wrogie zakusy. (Hurra! Hurra! [...]) Musieliśmy ukarać kilka nieodpowiedzialnych kur (tu lis oblizał się) i zające (siedzące za licznie zgromadzonymi zającami wilki jak na komendę oblizały się). Ale wróg nie śpi. Musimy być czujni. Dlatego proszę was o jeszcze jeden dowód przywiązania do mnie. Jutro o świcie macie wyruszyć wielkim pochodem, aby okazać, że stanowczo odcinacie się od zakusów chuliganów i rewizjonistów. Wierzę, że godnie uczycie Święto Lasu. [...]

– No jasne, że wezmę udział w tej doniosłej uroczystości. Ruszyłem pogratulować lisowi pięknego przemówienia. Lis rozmawiał ze mną osobiście. Bardzo się ucieszył, że ja, bawół, wezmę udział w tej manifestacji. [...] O świcie ruszył pochód. Zające szły rażno, otoczone przez wilki, a my, większe zwierzęta, za nimi. [...] Lis czekał na nas, stojąc na trybunie. Spostrzegłem jednak urządzenia, które wzbudziły mój niepokój. Za trybuną stała wędzarnia, przygotowane uprzednio rożna, pod którymi palił się ogień. Wszędzie leżały przyprawy i tłuszcze. Spędzono nas na zamkniętą wysokim murem przestrzeń. [...] ¹⁴

Młody autor sięga w tym opowiadaniu do tradycji orwellowskiej. Inspiracje *Folwarkiem zwierzęcym* Georga Orwella i stosowanie nowomowy jako języka manipulacji wydają się oczywiste. Cechą indywidualną autora jest natomiast pewien rodzaj humoru, który pojawia się w końcowym fragmencie opowieści: „Wilki i lis zasiadły do stołu. Lisica w czapce kucharskiej przyniosła jadalospis. Spostrzegłem napis: »Wołowina z rożna«”¹⁵.

Językowi manipulacji swój tekst poświęciła w 1986 r. ówczesna uczennica II klasy LO im. S. Żeromskiego w Bielsku-Białej Aleksandra Chrystowska, która obecnie tłumaczy polskich poetów na język angielski. Poświęciłem jej dwa akapity na łamach magazynu kulturalnego „Podbeskidzie”.

¹⁴ Tamże, s. 3–4.

¹⁵ Tamże, s. 4.

Pisałem, że bardzo sugestywny jest jej utwór, w którym nauczyciel stara się naprowadzić uczennicę na satysfakcjonującą go wypowiedź:

Jego dążeniem jest takie wykształcenie nawyków językowych, których uczennica nie będzie mogła zmienić. Tym samym utraci swoją osobowość. Bolesne przekraczanie progu dorosłości odbywa się więc poprzez wychowawczą manipulację:

PAN: Powiedz swoimi słowami.

ONA: Była sobie...

PAN: Istniała, istniała.

ONA: Istniała Baba Jaga...

PAN: Czarownica.

ONA: Istniała czarownica, miała...

PAN: Posiadała.

ONA: Istniała czarownica, posiadała chatkę...

PAN: Daczę.

ONA: Istniała czarownica, posiadała daczę z masła.

PAN: Z tłuszczów, dziecino. Siadaj. Pięć.

[...] Nauczyciel urabia język dziewczyny tak, aby obcą jej mową posługiwała się jak własną. Język baśni przywodzi cechy tego gatunku, w którym dobro zawsze zwycięża zło. Nauczyciel starając się o to, by uczeń zrezygnował z takiego języka (i takiego świata), przenosi go zarazem do świata ludzi dorosłych, w którym dobro wcale nie musi wygrać ze złem¹⁶.

Wiersze o przemianie dziecka w człowieka dorosłego były normą zarówno przed niemal 40 laty, jak i obecnie. Grzegorz Sobkiewicz, uczeń V kl. ze Stalowej Woli, w utworze pt. *Nie chcę...* także nie chce być dorosłym, m.in. dlatego, że zatraci pozytywny stosunek do świata natury. Jako jeden z nielicznych już poetów młodego pokolenia ujawnia bowiem miłość do przyrody:

za drzwiami czai się dorosłość
zagląda ciekawska przez szpary
palcem wskazuje w moją stronę
a ja

¹⁶ J. Picheta, *Wśród białych kapustników...*, s. 45–46.

skaczę jak polny konik
zahaczam o wszystkie kałuże
[...] liczę biedronkom kropki
fruwam nad łąką z motylami
i chyba jeszcze dziś nie chcę
być dorosłym!¹⁷

Dlaczego świat dorosłych jest tak trudny do zaakceptowania przez starsze dzieci ze szkół podstawowych i młodzież szkół średnich? Młodzi artyści pióra ujawniają przyczyny w wielu wymiarach, głównie społecznym i politycznym. Kłamstwo, obłudny język nowomowy i manipulacja były jego znakiem rozpoznawczym w czasach PRL. Współcześni „lipowicze” eksponują podobne elementy życia społecznego w dzisiejszym świecie. Oto tekst uczennicy V klasy SP nr 2 Tow. Szkolnego im. M. Lutra w Bielsku-Białej, Nikoli Wojtusiak, pt. *Konstytucja*:

Wersów zakazanych znowu stosy płoną
Palą je prawnicy
Palą politycy
Za kilka lat dzieciom naszym ktoś opowie
Skłamaną historię – stojąc przy tablicy¹⁸.

Świat dorosłych najlepiej wykpić przy pomocy ironii. Krąży opinia, że nasze państwo jest tekturowe. Oto jak nań spogląda mieszkanka Roszczyc, Kornelia Jakszta z II kl. LO w Lęborku. Wiersz pt. *ołów* ujawnia z jednej strony kruchość ludzkiej rzeczywistości, z drugiej – ludzkie okrucieństwo:

papierowe łązy, papierowe miasta
papierowy oddech, papierowe marzenia
z papieru sny, z papieru nasze serca
papierowe też gwiazdy na niebie
i papierowe kwiaty na łące
a słowa nadal cięższe
niż z ołowiu¹⁹

¹⁷ *Lipa 2020*, s. 27.

¹⁸ *Tamże*, s. 28.

¹⁹ *Tamże*, s. 146.

Katastrofa polskiej szkoły

Jak radzić sobie w papierowo-ołowianej rzeczywistości, jeśli jeszcze chodzimy do szkoły? A szkoła to straszna! Dzieci ze starszych klas szkół podstawowych i młodzież licealna potrafią bowiem świetnie ukazać szkolne życie i zdiagnozować jego zasadnicze problemy. „Lipowicze” zawsze byli sejsmografem naszego życia społecznego, a szkolnego w szczególności. Opisany na wstępie stan oświaty konkretyzuje się pod piórem ucznia VIII klasy SP w Węgrzcach Wielkich koło Wieliczki, Jakuba Kroka. W opowiadaniu *Dzień z życia* młody autor posługuje się monologiem wewnętrznym zorientowanym narracyjnie z elementami mowy pozornie zależnej. Dowodzi to pewnego opanowania warsztatu pisarskiego, zwłaszcza że język literacki przeplata z uczniowską gwarą. Tworzy w ten sposób bohatera, który jest autsajderem. Spośród zajęć szkolnych interesuje go tylko gra w piłkę i obiad między lekcjami. Gardzi nauczycielami oraz kolegami, którzy czytają książki i przychodzą do szkoły po naukę. Przede wszystkim żyje filmowanymi „ustawkami” swych kumpli, którzy – jak półnaczy więźniowie – walczą z sobą na przerwach. Ponadto do szkolnego życia budzi go tylko coś aferałnego jak palenie papierosów w ubikacji, niszczenie wspólnego mienia, imponujące koleżankom picie wódki na lekcji, bolesne manipulowanie i pomiatanie nauczycielami. Szkoła tętni podwójnym życiem jak placówka penitencjarna. Najgorsze jest to, że w takiej szkole nauczyciele nie mają na nic wpływu. Podobnie jak rodzice. Ojciec zresztą nie jest kompletnie zainteresowany dzieckiem, bo „drży [...] pod sklepem monopolowym”. Oto jak wyglądają lekcje w polskiej szkole:

Siadają. Ona coś mówi, o czymś opowiada, spójniki jakieś i zdania złożone współrzędnie, podrzędnie, ale co z tego, co z tym w związku. [...] na korytarzu dialogi, rozmowy, niewybredne [...] słownictwo, a tam kujon skrzywiony przechodzi, na nich z pogardą patrzy, a tam dalej jakaś persona przechodzi, on dzień dobry, aparatem na zęby rzuca, oczy w zezie wykrzywione, wzroku od czytania wada, co on czyta, na cholerę czyta, bezsensu. Do wychodka szkolnego niby urynę oddać, ale tam już przy oknie stoją, czekają, szlugiem raczą, ale co by nikt nie wszedł, wchodzi jakiś pierwszak. [...] Co on się cieszy, za rzyga go, żeby szczął już, bo co tak stoi i umyka, dzwonek, męczarnie znowu, liczby na tablicy nieuchwycone się pałętają. [...] Przed nimi w ławce jakoś ponętnie siedzą, się obracają, to dialog jakiś komitywa, że nuda i ogółem bezsensu liczenie, bo po co to wszystko, fota jakaś

na społecznościowe media, cytat tani z youtube, z filmu depresyjnego dla nastolatek, w tle Billie Eilish, oczy sztucznie załzawione i koniec, wychodzą, ale nie jeszcze jedno, ich nauczycielka woła, zawołuje. Podchodzą i aby więcej się na lekcji skupiali, bo egzamin i liceum i technikum i szkoła branżowa, ale co to kogo teraz, to za cztery miesiące, się dopiero zbliża, nie czas teraz rozmyślać o tym, rzeczy ważniejsze. Wuefowa szatnia, drzwi załatane, w warstwach chyba piętnastu, bo co miesiąc nową dziurę kopniakiem wybijają, ustawka, dwaj się bez koszulek biją, reszta stoi, zakrzykuje, smartfonem to nagrywa i do innych wysyła i zaraz więcej się ich zbiera, dyżur, dyżurny ucieka do dyrektora goni, że chaos, nie sposób nad rzeczą całą zapanować, ale co zrobić, dzwonek znowu, tłum rozgonić do klas, a tam znowu cała rzecz nieistotna, a tutaj wuef w piłkę kopią, klną, do siebie przyskakują, ale w efekcie dobra jest, pograli, że koniec wkurzeni, ale na obiad pęd, bo kolejka i nie zdąży, chociaż jedzenie nie ucieknie. Soli do kompotu wsypać, ale śmieszne, hehehe, czego drugiej porcji nie dadzą, albo trzeciej nawet, bo głód, a kasy już nie ma, bo na browara w kieszeni trzyma, na później czeka. Na lekcje wraca, ale głód, zmęczenie, całość jakaś zmierzwiona. Masz czymś zapić, mam, pod ławką kielicha strzelić, pod tablicą emerytka stoi ślepa, zmanipulowana, że nic nie było zrobić, i krzyki, że to ona na schizofrenię w takim cierpi wieku, i niech nie oszukuje tu nikogo, [...] kielich leci, po nim drugi, od razu cieplej, raźniej. Znowu przed nimi one się uśmiechają, obracają, na naukę obojętne, bo co nauka, skoro oni piją, jacy odważni, że to tak w publicznym miejscu, przed wiekiem lat osiemnastu, przy opiece nie prawnym, acz naukowym, co lekcję stara się prowadzić, jacyż hardzi i ogółem, to z nimi trzeba pójść, za nimi, tekst jakiś na podryw, związek przez Messengera, cały prawie cztery dni może potrwa, ale zabawa, czego by nie za tydzień z kim innym spróbować. Dobra, koniec. Jeszcze dwie chyba zostały, ale wyjść lepiej, uciec, dalej by w tej matni nie siedzieć, nie przestawać, nie tkwić, nie trwać²⁰.

Poprzez nagromadzenie bezokoliczników Jakub Krok stworzył szybkie tempo akcji. Sprzyja temu także sporo równoważników zdań, niedopowiedzeń, skrótów myślowych, pomijanie form koniecznych w zdaniach

²⁰ Tamże, s. 71–73.

złożonych – rządzi wszystkim anakolut. Dlatego dzień szkolny mknie bardzo szybko. Mamy poczucie, że dzieje się to w jakiejś chaotycznej ludzkiej magmie. Chaos języka odpowiada chaosowi szkolnemu. Wygląda na to, że szybkość zdarzeń to jednocześnie ich bezwzględna konieczność. Taki język trzeba było stworzyć, żeby pokazać, iż nikt nie może zapanować nad bałaganem. Gdy bowiem nauczyciele pragną zaprowadzić ład, pojawiają się natychmiast nowe zdarzenia, wyrażone zresztą ponownie w języku anakolutu. Nasycenie zdarzeń oddaje też nasycenie szkoły ludźmi. W przeładowanych klasach i szkołach nie sposób siebie odnaleźć. Brak poczucia podmiotowości to znak szczególnej dzisiejszej szkoły. Wpływ anonimowej magmy na jednostkę (nawet tak „odważną” jak bohater opowieści) jest także przygnębiający. Dlatego autor każe bohaterowi uciec z ostatnich lekcji. Wydaje się, że młody człowiek – mimo że nie mówi nic wprost – oskarża polski system edukacyjny. Szkoła polska bowiem niczego nie uczy, nie wychowuje, nie kształci, nie rozwija, nie daje radości. Pole do popisu będzie miał nowy minister edukacji i szkolnictwa wyższego. Czy jednak wie on, jak temu zaradzić? I czy w ogóle zechce?!

O wiedzy polskich władz oświatowych wyraziła się uczennica II klasy I LO w Sokołowie Podlaskim, Dominika Kraska, autorka krótkiego eseju, formy trudnej, dlatego też raczej niespotykanej wśród młodzieży. Tekst nosi nieco przydługi tytuł *Młodym trzeba mecenatu, czyli jak wyjść poza formę?*. Autorka uważa, że młodzi ludzie potrzebują nie złudnego (ideologicznego czy religijnego), lecz prawdziwego poszerzania horyzontów, którego nie dostarcza im nie tylko szkoła, lecz także władze oświatowe. Pyta, jak szukać autorytetów, skoro

[...] w ostatnich dniach małopolska kurator oświaty Barbara Nowak poprosiła, by w ramach zakończenia roku szkolnego i nagród otrzymywanych za dobre wyniki, uczniowie dostawali książki wielkich Polaków i o wielkich Polakach. Tym samym wzburzyła się na słowo o Tokarczuk. Skąd więc młody weźmie autorytet, skoro polska noblistka nie zalicza się, w umysłach osób podejmujących decyzje o całym narodzie czy nawet głowy państwa, w poczet wielkich rodaków? [...] współcześni też kiedyś będą tworzyć przeszłość, minione epoki dla potomnych. A przecież nikt nie chce, by historię czy osiągnięcia czasów współczesnych uznawano za kolokwialną ciemnotę²¹.

²¹ Tamże, s. 176–178.

Młodzież nie bez kozery buntuje się przeciw ideologizacji oświatowej. Młody Adam Mickiewicz mawiał coś o przesądach światło ćmiących... Rugowanie przez władze oświatowe z panteonu sław literackich najwybitniejszej współczesnej polskiej pisarki nie wróży dobrze polskiej oświacie. Czy połączenie ideologii, wykluczającej to, co najlepsze w naszej literaturze (o czym pisze dziewczyna z Mazowsza), z koszmarną praktyką szkolną (przedstawioną przez chłopaka z Małopolski) ma stanowić o świetlanej przyszłości naszej edukacji?

O wartości i znaczeniu „Lipy” świadczy fakt, że właściwie w każdej edycji pojawiały się teksty, które ujawniały prawdę o naszym życiu społecznym. Teksty istotne nie tylko z punktu widzenia dzieci i młodzieży, ale także dorosłych. Stawiające pytania o sens naszej przyszłości. Na tym też polega literacka wielkość „Lipy”. O jej randze świadczą ponadto nazwiska wybitnych wielokrotnych laureatów, wśród których są Janusz Bujnicki, Edyta Duda-Olechowska, Ahsan Ridha Hassan, Izabela Jagosz, Paweł Marcisz, Grzegorz Markowski, Małgorzata Mrowiec, Marta Najda, Gracjan i Patrycjusz Pająkowie, Artur Pałyga, Anna K. Piotrowska, Beata Poważa-Kurko, Sławomir Rumiak, Aneta Ryncarz czy Jolanta Stefko. O ich twórczości jednak trzeba by napisać co najmniej książkę.

THE GREAT “THE LINDEN”

A journalist and a poet Jan Picheta from Bielsko-Biała is a creator of the oldest literature competition in Poland (from 1983) – The Regional and Nationwide Overview of Children and Youth Creative Writing “The Linden” (Wojewódzki i Ogólnopolski Przegląd Dziecięcej i Młodzieżowej Twórczości Literackiej “Lipa”). This overview is organized by Irena Edelman from The Housing Cooperative “Złote Łany” in Bielsko-Biała under the auspices of the President of Bielsko-Biała. 38th edition of the Overview took place in 2020. Jan Picheta recalls the start of “The Linden”. He is talking about many poems and short stories written by young people, who participated in “The Linden”. He is talking about Polish contemporary schooling system within the context of the contemporary literature by young people.

KEY WORDS: The Regional and Nationwide Overview of Children’s and Youth Creative Writing “Linden”, Bielsko-Biała, poems, short stories, contemporary literature, young people, school

SŁOWA KLUCZE: Przegląd Dziecięcej i Młodzieżowej Twórczości Literackiej „Lipa”, Bielsko-Biała, wiersze, opowiadania, współczesna literatura, młodzi ludzie, szkoła

JAN PICHETA – absolwent polonistyki UŚ w Katowicach (1981), redaktor naczelny „Kalendarza Beskidzkiego”, sekretarz Oddziału Śląskiego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, autor czterech tomów wierszy (*bardzo uprzejme wiersze*, Bytom 2006; *przybrzeżny ocean*, Bielsko-Biała 2010; *góra issy / the mountain of issa*, Bielsko-Biała 2014; *złoty deszcz*, Bielsko-Biała 2015) i czterech książek reporterskich (*Spod Kopca do Ligi Mistrzów*, Bielsko-Biała 2014; *Futsal. Wielka gra małą piłką*, Bielsko-Biała 2016; *30-letni Rekord*, Bielsko-Biała 2019; *Od euforii do epidemii. Złote lata Rekordu*, Bielsko-Biała 2020), obecnie przygotowuje do druku *w kolejce po ciało* – wybór swych wierszy w tłumaczeniu na język angielski, czeski i rosyjski oraz antologię poezji i prozy miłosnej bielszczan. Jest pomysłodawcą i jurorem „Lipy” – najstarszego odbywającego się nieprzerwanie przeglądu literackiego w Polsce, poświęconego twórczości dziecięcej i młodzieżowej. Kontakt: jan.picheta@op.pl.

„Zielone” słowa kluczowe poezji miłosnej Stanisława Goli¹

Słowa kluczowe, termin wprowadzony przez Pierre’a Guirauda, odnosi się w szczególności do specyficznej twórczości danego autora, jego osobniczego idiolektu. Przedmiotem obserwacji stają się wówczas nie-uświadomione (funkcjonujące pod progiem świadomości, więc w kategoriach logiki pozornie nieumotywowane, niepoddające się racjonalnej analizie) zespoły wyobrażeniowe, efekt odległych nieraz asocjacji. Bada się je poprzez tworzenie i porównywanie list frekwencyjnych ułożonych na podstawie słów składających się na badany materiał językowy oraz słów języka literackiego, właściwego dla danego języka narodowego. Kazimierz Wyka, analizując koncepcję Guirauda², twierdzi, że łatwiej poddają się procedurom badawczym „style, poetyki oraz indywidualności oparte o zasadę obrazu i skojarzenia”. Dzieje się tak dlatego, że słowo klucz uruchamia łańcuchy skojarzeń, a ponadto wraz z innymi słowami kluczami tworzy „zespoły”, siatkę semantycznych oddziaływań, w wyniku których słowa wzajemnie się objaśniają i wzmacniają w procesie zintensyfikowanej interferencji znaczeń. Wyka zarazem nie identyfikuje (tak jak to robi Gaston Bachelard) owych zespołów z językowym odbiciem archetypów Junga, twierdząc, że ich interpretacja w kategoriach zachowań nieświadomych jest niepotrzebna, można

¹ Wszystkie cytowane i analizowane wiersze Stanisława Goli pochodzą z tomu: *Erotyki zielone*, grafiki M. Cholerek, Związek Literatów Polskich. Oddział w Katowicach, Katowice 2004. Przy cytatach tytuł wiersza podaję w nawiasie.

² P. Guiraud, *Pole stylistyczne „gouffre” Baudelaire’a*, tłum. E. Szary, „Poezja” 1969, nr 5.

bowiem je zrozumieć bez zaprzęgnięcia do tego nieświadomości. Wystarczy w tym celu znajomość specyficznego kodu, w którym tworzy dany autor, ponieważ „w każdym stylu, tak ponadindywidualnym, jak jednostkowym, wytwarza się coś na podobieństwo k o d u p o e t y c k i e g o, wytwarza się zespół sygnałów stylistyczno-językowych o określonym układzie i skuteczności artystycznej”³. Moje doświadczenie badawcze⁴ wskazuje jednak na coś innego: w takim materiale językowym (idiolekt danego twórcy) często pojawiają się nieczytelne symbole, zaskakujące metafory oraz liczne asocjacje tak odległe, że nie da się ich racjonalnie zinterpretować na gruncie świadomości i że trzeba wówczas sięgnąć do procesów zachodzących w *psyche* nieświadomej albo zgoła, zgodnie z wykładnią Junga, do nieświadomości zbiorowej, siedziby archetypów i będących ich rozwinięciem mitów.

Problematyka dotycząca słów kluczy jest rozległa i pozwala badaczowi podjąć własne dociekania na obrzeżach oficjalnej wykładni pojęcia pola wyrazowego, przyjmowanej i rozwijanej w ślad za Jostem Trierem i Leo Weisgerberem. Trier, definiując pole wyrazowe, stwierdza: „jakieś wypowiedziane w zdaniu słowo otrzymuje sens nie tylko w związku ze zdaniem [...] w znacznie większym stopniu odgrywa tu rolę inna rzeczywistość [...], przekazywana oraz aktualna dla mówiącego i słuchającego całość pola pojęciowego”⁵.

Tak więc pole wyrazowe, w myśl tej definicji, definiować można jako system lub raczej strukturę, wyznaczającą wartość oddziałujących na siebie wzajemnie, składających się na nią elementów. W szczególności, biorąc pod uwagę różne aspekty pola, definiuje się je jako pole językowe, pole wyrazowe, pole semantyczne, pole pojęciowe, pole synonimiczne, pole stylistyczne. Nas interesować będzie pole obrazowe (*Bildfeld*), będące dla Haralda Weinricha⁶ odmianą pola semantycznego, opisującego określony fragment rzeczywistości. W polu obrazowym podstawową

³ K. Wyka, *Słowa-klucze*, w: tegoż, *O potrzebie historii literatury: szkice polonistyczne z lat 1944–1967*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969. Wyróżnienie w oryginale.

⁴ Zob. B. Tomalak, *Imiona róży*, WN ATH, Bielsko-Biała 2006.

⁵ Cyt. za: W. Pisarek, *Pojęcie pola wyrazowego i jego użyteczność w badaniach stylistycznych*, „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 2, s. 497.

⁶ H. Weinrich, *Semantyka śmiałej metafory*, w: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów z „Pamiętnika Literackiego”*, t. 1, red. M. Głowiński, H. Markiewicz, Ossolineum, Wrocław 1977.

kategorią organizującą jest jakiś element obrazowy (podobnie funkcjonuje „temat” – element obrazowy – w powstałej we Francji w latach 60. i 70. XX wieku krytyce tematycznej). Metafory powstające w tym samym polu obrazowym wyznaczają obszar semantycznej interferencji dwóch kręgów leksykalnych, w naszym przypadku miłości i przyrody. W celu uniknięcia skonwencjonalizowania takiego obrazu poezja sięga po efekt „śmiałej metafory”, jak określa to zjawisko Weinrich. Metafora jest „śmiała”, kiedy potoczne doświadczenie pozwala dostrzec w przedstawionym obrazie sprzeczność, godzącą w postrzeganie rzeczywistości przez odbiorcę. Paradoksalnie „śmiałość” wiąże się z małą rozpiętością członów metafory. Dużej rozpiętości doświadczenie nie ogarnia, więc nie da się jej weryfikować, zwłaszcza w przypadku połączeń czegoś materialnego z elementem niematerialnym, abstrakcyjnym.

Weinrich proponuje definiować metaforę poprzez kontekst lub sąsiedztwo innych metafor pochodzących z tego samego pola obrazowego: „Również pole obrazowe (Bildfeld) należy więc uwzględnić jako semantyczną ojczyznę metafory”⁷.

Dalsze rozważania na temat indywidualnego słownika poety wymagają doprecyzowania, czym w świetle powyższych rozważań będzie pole obrazowe podlegające obserwacji w wierszach Goli. Otóż na użytek analizy przyjmijmy, że obszar badanego pola dotyczy będzie każdego należącego do tomu, zamierzonego jako erotyk (*Erotyki zielone*) wiersza, w szczególności fragmentu, w którym pojawia się jakiś element zaczerpnięty ze świata przyrody, krajobrazu lub zjawisk atmosferycznych czy wręcz kosmicznych. Jest to sytuacja, w której dwa kręgi leksykalne nakładają się na siebie w sposób oczywisty, tzn. gdy obok wymienionych zjawisk pojawiają się obrazy odnoszące się do tytułowego erotyzmu, bądź domyślny – gdy jedynie sugestia zawarta w tytule pozwala zbliżyć w świadomości odbiorcy te dwa światy. Celem pracy jest prześledzenie, z jakich elementów materialnego świata przyrody Gola utkał swój wizerunek ludzkiej seksualności.

W badanym tomie *Erotyków zielonych* znajdują się 94 króciutkie z reguły wiersze i nie wszystkie z nich zawierają interesujące nas treści erotyczno-zielone. Aby je zanalizować i opisać, przedstawiam poniżej stosowne cytaty:

⁷ Tamże, s. 118. Wyróżnienie w oryginale.

1. Wiosno seksu pełna [...] / rozpal zielen erotyczną w świerkach /
naszych ciał spragnionych miłości bez granic. [Inwokacyjny]
2. [...] to igły jodeł w moich leśnych zmysłach /
Tatuują zielony na wiosnę erotyk. [Erotyk zielony]
3. świeć urodą jak wiosna bijąca zielenią [Naddźwiękowy]
5. twoje nagie / doliny spragnione
miłosnego deszczu [Ratunkowy]
6. W Cygańskim Lesie jak w księdze zielonej / jesteś
[...] całością / [...] w ułudzie miłosnej / [...] cielesnych
splotów z ciałem kochanego. [Barometryczny]
7. [...] barwy światła co w skórze rozbłysły / Zrzucamy samotność
na koniec wszechświata. [Elektryczny]
8. Koło olszyny [...] / dziewczęta zrzuciły [...] sukienki [...] /
zadrżysz na trawie ciałem młodych dziewcząt.
[Biblijny z żoną Lota]
9. [...] przecięty miłością / promieniem Wenus pod gwiazdą wakacji
Bo niebo [...] / do naszych ciał nagich. / I noc jest [...] /
by nasze wargi przykuć na kowadle łąki [Wakacyjny]
10. od szczegółów ciała / każdy z osobna – szczyt
nienasyceń / [...] / jak amator w Tatrach [Kudłaty]
11. nago na plaży / [...] / jak Etna / [...] mój Wezuwiusz
[Do Anny...]
12. miłość [...] wiosną / [...] kosmiczna przestrzeń / [...] /
lubiczykiem poranków [Przewlekły]
13. wtulona w pierwszym śniegu do kochanej twarzy
[Rankingowy]
14. zielonym na wiosnę powietrzem / i słońca rozgrzanym
winem. / palce tatarnicy pieszczot [...] z przełęczą / karku
[...] / w malinową otchłań twych piersi [Malinowy]
15. miłość [...] przed kosmiczną pustką [Pieprzony]
16. Sezon dmuchawców: wiatr ssie mleczkę / kwiatom [...] /
słoneczne sitowie / [...] widnokrąg w zielonym rozpędzie... /
Nawija się burza na bukową oś [Erotyk sezonowy]
17. jak róże [...] sierp księżycy ostrą stałą nowiu
[Eschatologiczny]

18. rankiem [...] w powietrzu stogi sierpnia [Bokserski]
19. szczyty sierpnia zapachy ogrodów / [...] wieczoru /
gasnącego światła / [...] niebo / [...] gwiazd [...] / wieczność
[Idealny]
20. w lesie [...] / gdy noc [...] w zielonym welonie / dzień [...] /
słów słonecznych / [...] pod klonem. /
widnokrąg [...] / świerk [...] całuje / [...] wargą iglastego lasu
[Iglasty]
21. z grudniowym śniegiem na gorącej twarzy
[Wyznanie Laury]
22. Niebo [...] jak trzaśnięcie w twarz / Jesień [...] / Noc [...] /
wśród gwiazd /
Z zielonych spódnic ziemia się rozbiera. /
[...] To jesień kołysze się w biodrach. [Dramatyczny]
23. [...] jak śniegiem zawiana planeta. / Którą z galaktyk [...] /
ze śniegu [...] na rzęsach [...] / [...] księżyc /
z menstruacyjnie krwawiących jarzębin / [...] ciemność światło.
[Erotyk zimowy]
24. naładowany skowronkami błękit [Na coś innego]
25. na drutach horyzontu / rozhukany ocean
[Dziewczęcy (Erotyk Penelopy)]
26. nagły podmuch wiosny [Rodzinny]
27. [...] w chmurach lipcowych [...] / [...] wsparty o bloki –
widnokrąg. /
Lipiec w pasiekach [...]. [Balzakowski]
28. [...] oddają się w trawie [...] / aż dopali się maja świętojański lont, /
Aż na nieba przegibku wybuchnie wśród topól / Wenus [...] /
gwiazda [...] / Przylecą bociany. [Godowy]
29. Rzeka [...] / cień wpadnie jak zielony młokos. [Trójkątny]
30. Niebo [...] / ramię słońca [...] / [...] cuda z jabłek i porzeczek, /
[...] kroi jabłko / [...] Lipiec od siana do siana. /
Ziemia w ciąży witamin [...]. [Witaminowy]
31. Zima wzdłuż i wszerz: / Fastrygą mrozu rzeka przyszyta do
brzegu. /
W taką zimę [...]. [Platoniczny]

32. Zmierzch księżycem [...] zapatrzona w gwiazdy.
[Omyłkowy]
33. Burza odmowy chmury niedomówień / [...] zamiast róży
– kamień.
[Separacyjny]
34. na hali [...] bić czołem o chmury / [...] po uszy w lesie
[Literacki]
35. róża na schodach
[Płatny]
36. jabłka
[***]
37. Co zima wycięła, to wiosna znów sadi.
[Aktorski]
38. jabłek dni rozrzuconych w ogrodzie młodości
[Graniczny]
39. na łąkach pierwszy desant kaczeńców [...] /
przy ustach rzeki
[Szpiegowski]
40. spadochron nieba aż do Wenus / [...] / mnie, Ewę i jabłko
miesza z kaczeńcami
[Motoryzacyjny]
41. po ptakach [...] w jaskółce
[Wcielony]
42. o miodzie z jej pasiek
[Małżeński]
43. w trzmielu [...] trawy
[Przejęciowy]
44. wiosny [...] wiosna / [...] jaskółka [...] / ćma [...] /
na wiosnę [...] z bocianem
[Lokalny]
45. pod sierpniowym stogiem / [...] gwiazdny objazd /
z ilu planet
[Na bieżąco – erotyk]
46. puls nieba [...] / nad lustrem zatoki / [...] /
w muszli światła na mrozie
[Słony]
47. nogi nocy świt rozszerza
[Treflowy]
48. [...] spoza drzew [...] / Już się śmieje przełączą pod światło /
górskie lato wśród głogów i malin. / [...] zorzy [...] / w górski
potok [...] / [...] przez łąkę / rozplątawszy przy bukach gwiazdy.
[Dla Anny]
49. uskoków jesieni po lasach
[Ogólny]
50. Na niebie studnie / [...] przez noc.
[Erotyzm]
51. przelatują zimy i jesienie
[Karygodny]
52. [...] złota jesień / pali jabłoni w sadzie / [...] jabłko [...] /
jabłoni [...] / jabłoni [...] / [...] sady [...] / za słońcem [...] /

kiedy ogród [...] / jakaż gwiazda rozjaśni noc. /
[...] auta światła / za widnokrąg [...]. [Erotyk do śpiewania]

53. Ziemia [...] na noc [...] / [...] jesień [...] w sadzie /
księżycem z malin. / [...] do morza / z plaży / [...]
zima [...] / [...] wśród obłoków / z zielonym majem
[Nieogrzanym]

54. jasny płomień sierpnia / [...] bocian [Wierny]

55. przy badaniu kosmosu [Kawiarniany]

Należy zastrzec, że proponowana analiza jest w znaczącym stopniu jedynie przybliżeniem tematu, bo nie miejsce tu na podjęcie dokładnych badań statystycznych tekstu Goli, nie przedstawię bowiem wymaganych trzech list frekwencyjnych. Wobec powyższego również formułowane wnioski i opinie będą w pewnym stopniu intuicyjne.

Nawet pobieżna analiza pozwala dostrzec, że z cytatów (dotyczących, jak przypominam, kręgu leksykalnego związanego ze światem przyrody) wyłaniają się pewne grupy tematyczne, skupione wokół danego elementu lub motywu. Istotne jest ustalenie, czy są one właściwe dla języka Goli (idiolekt), czy też mamy do czynienia z powszechnikami semantycznymi – nie stanowią one właściwości języka konkretnego autora, ale przynależą do poruszanego tematu. Wyraziście sformułowany temat literacki, znajdujący się w kulturowym obiegu, gromadzi określoną (ale podlegającą pomniejszonym fluktuacjom) liczbę takich powszechników, które go „obsługują” w potocznych realizacjach. Przykładowo: mówimy o wyznacznikach stylu romantycznego i jako charakterystyczne wymieniamy typowe słownictwo pojawiające się w utworach tego okresu.

Słownictwo *Erotyków zielonych*, najogólniej rzecz ujmując, zakreśla rozległą perspektywę, odnosząc temat miłości do zjawisk kosmicznych. Samo słowo „kosmos” (i jego synonimy: kosmiczna przestrzeń, kosmiczna pustka, galaktyka) pojawia się wraz z synonimami 5 razy, gwiazda (gwiazdy, gwiezdny, słońce, planeta, Wenus, księżyc, ziemia) aż 26 razy (w tym Wenus trzykrotnie), a dodatkowo słowo „niebo” 7 razy. Łącznie 38 użycy, a jeśli dodamy jeszcze zjawiska związane z następstwem pór dnia (noc, wieczór, zmierzch; dzień, świt, poranek – łącznie 13) i pór roku (wiosna, lato, jesień, zima – łącznie 21), uzyskamy aż 72 użycia. Świat *Erotyków...* napędzany jest kosmicznym rytmem, a jego obraz nawiązuje do mitów solarnych i agrarnych. Obecne są także zjawiska atmosferyczne: burza (2), chmury (2), obłoki (1), zorza (1) i nadreprezentacja światła (także: świecić,

palić, promień itp.) – razem 14 użyć, podczas gdy ciemność pojawia się tylko raz. Pozostając przy następstwie pór roku, możemy zauważyć ogromną przewagę wiosny nad jesienią i zimą (i wyrazów bądź fraz obecnych w polu obrazowym wiosny): maj, kaczeńce, „przylecą bociany”, „naładowany skowronkami błękit”, zieleń i zielony (aż 10 przykładów użyć, dodatkowo 2 razy słowo „zielony” użyte zostało w tytułach: tomu i wiersza), trawa, łąka, ogród, kwiaty – łącznie 40 użyć. Charakterystyczne, że inne kolory prawie wcale nie występują (pojawiają się pojedynczo, jak złoty, malinowy, błękitny). Lato i wyrazy obecne w polu obrazowym lata (np. świętojański, lipiec, sierpień, wakacje, „sezon dmuchawców”, róża, maliny, sad, siano, stogi, jabłka, porzeczki) mają łącznie 36 użyć. Jesień (6 użyć) ma tylko 5 sformułowań synonimicznych (np. „krwawiących jarzębin”, „z zielonych spódnic ziemia się rozbiera”) – razem 11 użyć, zima (4 użycia) tylko 7 sformułowań synonimicznych (np. śnieg, mróz, grudzień) – razem także 11 przykładów zastosowania.

Wiosenno-letni paradygmat kojarzy się, w odniesieniu do scen miłosnych, ze skonwencjonalizowaną poezją miłosną wszystkich epok, z sentymentalizmem i Franciszkiem Karpińskim na czele (zob. najśłynniejszy wiersz Karpińskiego *Do Justyny. Tęskność na wiosnę*). Gola jednak oryginalność swojej poezji buduje na fundamencie języka potocznego, użytego do konstruowania „śmiałych metafor”, takich jak „wargi przykuć na kowadłe łąki” czy „na drutach horyzontu”, „pierwszy desant kaczeńców” albo „naładowany skowronkami błękit” czy wreszcie „śmieje się przeleć pod światło / górskie lato”. Takie metafory w żadnym wypadku nie są banalne ani konwencjonalne i na tym polega wartość i świeżość tej poezji.

Inne spostrzeżenia dotyczące *Erotyków...* pozwalają wyłonić najpopularniejsze rekwizyty – słowa kluczowe – tej poezji: są to drzewa. Las, leśny, drzewa pojawiają się w tekście siedmiokrotnie, a poszczególne drzewa 11 razy (dodatkowo do drzew iglastych odnosi się słowo iglasty i igły, a do jabłoni – jabłka). Pierwszeństwo mają drzewa Beskidu: świerk (1), jodła (1) – tu także: iglasty (1), igły (1), buk i bukowy (2). Łącznie 6 użyć. Trzykrotnie pojawia się jabłoń i trzykrotnie jabłka, łącznie ponownie 6 użyć. Pojedynczo występują: olszyna, jarzębiny, topole i klon. W sumie drzewa i ich pochodne (igły, jabłka) występują 23 razy. Dla porównania: słowo „kwiaty” użyte jest 2 razy, podobnie jak kaczeńce oraz mleczce (i dmuchawce), do tego róża 3 razy, łącznie 9 użyć. Są jednak krzewy: maliny (3), głogi (1), porzeczki (1) oraz ogród (3). Nieco brakuje ptaków: ptaki (1), skowronki (1), jaskółka (2), bociany (3) – łącznie 7 użyć. Owady (trzmiel i ćma) występują tylko dwukrotnie. Zwierząt nie ma wcale. Podsumowując: „żyjące przedmioty” (rośliny) i „doznające podmioty”

(zwierzęta) reprezentowane są przez drzewa iglaste i jabłonie, róże i kaczeńce oraz bociany. Kaczeńce i bociany wzmacniają efekt wiosenności tej poezji i dobrze się komponują z zielenią.

Pozostaje jeszcze jedna kwestia do zbadania: to, co podnosi w *Posłowie do Erotyków...* Ignacy Fiut: „Gola jest artystą mocno zakorzenionym w Przyrodzie i krajobrazie Beskidu”. Otóż jest to prawda w odniesieniu do całokształtu twórczości Stanisława Goli⁸, ale nie akurat do tego tomu poezji. Motywy „górskie” występują w nim co prawda 14 razy, ale 4 użycia odnoszą się do gór innych niż Beskidy (Tatry, taternicy, Wezuwiusz, Etna). Pozostałych 10 to mocno rozproszone w tekście użycia: górski (2), szczyt (2), przełęcz (2), przegibek (1), na hali (1), potok (1), doliny (1). Załączek opisu krajobrazu beskidzkiego możemy dostrzec tylko w trzech sformułowaniach: „Już się śmieje przełęczą pod światło / górskie lato wśród głogów i malin” (*Dla Anny*), dalej w tym samym wierszu „górski potok” oraz „Tu na hali można bić czołem o chmury” (*Literacki*). Pozostała „górska” leksyka odnosi się do krajobrazu ciała i związanych z ciałem emocji, np. „szczyt nienasycenia”, „przełęcz karku”, „twoje nagie doliny”, i wskazuje jedynie na zainspirowane górami obrazowanie – materiał, z którego metafory powstają w wyniku interferencji dwóch kręgów leksykalnych: miłości i przyrody. Dla porównania: materiał językowy związany z wodą (rzeka, morze) to aż 9 użyć, w tym morza dotyczy 5 przykładów (morze, plaża – 2, muszla, zatoka), więc tylko minimalnie mniej niż w przypadku gór.

Porównując: aby wykazać specyfikę obrazowania w wierszach Goli, odwołam się do wzmiankowanego już mojego artykułu o metaforze beskidzkiej⁹. Poeta, zgodnie z tematem zbioru, konotuje w swoich *Pastorałkach* za pomocą tworzonych metafor atmosferę podniosłości, świętości. Czyni to, sięgając do kodu religijnego. W ujęciu Rolanda Barthes’a: „Kody to po prostu pola asocjacyjne, supratekstualna organizacja zapisu, narzucająca pewną ideę struktury; instancja kodu ma dla nas, z natury rzeczy, charakter kulturowy”¹⁰. Pola asocjacyjne metafor beskidzkich w *Pastorałkach* pozwalają w sposób oczywisty wskazać nakładanie się na siebie dwóch kręgów leksykalnych: semów denotujących zimowy krajobraz górski i semów konotujących *sacrum*. Analiza metafor związanych

⁸ Zob. B. Tomalak, *Metafora beskidzka w „Pastorałkach” Stanisława Goli*, „Świat i Słowo” 2008, nr 1(10).

⁹ Tamże.

¹⁰ R. Barthes, *Lektury*, tłum. K. Kłosiński i in., Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 161.

z motywem góry pozwala dostrzec, że na pole obrazowe góry nakłada się pole obrazowe zimy i asocjacje związane z obecnym w Bożym Narodzeniu pojęciem *sacrum*. Słowa klucze: „góra”, „śnieg”, „święty” współtworzą serie metafor. Rozważmy jedną z nich: „Święty Beskidzie w śniegu komży chwyć kufel nieba [...] i wychyl jasność”¹¹. Poszczególne metafory to: „Święty Beskidzie”, „Beskidzie chwyć”, „Beskidzie wychyl”, „komża śniegu”; „Beskid w komży”; „kufel nieba”; „wychyl jasność”. Metafory te antropomorfizują Beskid (będący synonimem pasma górskiego czy też pojedynczej góry), natomiast słowa „święty” i „komża” wiążą się z kodem religijnym. W polu asocjacyjnym *sacrum* znajdują się też „niebo” i „jasność”, o czym decyduje kontekst. Rozpatrzmy tylko jeden element tej serii: asocjacje łączą komżę ze śniegiem („w śniegu komży”) poprzez białłość i motyw narzucenia czegoś czy też okrycia czymś. Śnieg okrywa góry tak jak komża okrywa księżdza.

Odpowiedź na pytanie o metaforę kluczową dla *Pastorałek* sprowadza się do konstatacji, że większość metafor zawartych w polu obrazowym góry w tym tomie daje się wyprowadzić z pojęcia „świętości Beskidu”. Przywołajmy słowa Northropa Frye’a: „Centralnym wyrażeniem metafory jest ‘bóg’ byt, który [...] utożsamia formę osobowości z aspektem natury”¹². Kluczowa metafora Goli pozwala postrzegać świat w kategoriach *sacrum*. „Wyobrażenie świętej góry sytuuje nas w samym środku religijnego uniwersum, odnosząc się do symboliki i implikacji kosmologicznych »centrum«, pojmowanego jako miejsce, przez które przechodzi *axis mundi*, oś łącząca świat zmarłych, ludzi i bogów”¹³.

Ten kosmiczny wymiar metafory możemy zaobserwować u Goli w analizowanym zbiorze *Erotyków...*, gdzie obrazowanie dotyczy specyficznie i niebezpośrednio przywołanego *sacrum*. Pozostaje bowiem do rozważenia sprawa najistotniejsza: jakie skojarzenie leży u podstaw nakładania się na siebie pól semantycznych ludzkiej seksualności oraz kosmosu i jego rytmu, tudzież drzew, wiosny (i lata), a także zieleni. Nie ma tutaj bezpośredniego umotywowania tak daleko sięgających asocjacji. Można jednak przyjąć, że kosmiczny wymiar erotyzmu wiąże się z kultami płodności, a te były uwarunkowane cyklicznym następstwem pór roku. Wiosna to eksplozja wegetacji, pora płodzenia, ale też pora narodzin w świecie kiełkujących

¹¹ S. Gola, *Pod specjalnym nadzorem. Pastorałki*, Związek Literatów Polskich, Katowice 2001, s. 58.

¹² N. Frye, *Wielki Kod. Biblia i literatura*, tłum. A. Fulińska, Homini, Bydgoszcz 1998, s. 42.

¹³ B. Tomalak, *Metafora beskidzka...*, s. 285.

i pokrywających się liśćmi roślin oraz przychodzących na świat młodych ptaków i zwierząt.

W potocznym rozumieniu Eros był skrzydlatym młodzieńcem, a w niektórych wyobrażeniach nawet dzieckiem, figlarnym chłopaczkiem, synkiem Afrodyty, którego atrybutami są łuk i wzniecające miłość strzały. Istnieje jednak starsze wyobrażenie tego boga jako jednej z kosmicznych mocy, współtwórcy wszechświata:

Ale mowy nie ma u Hezjoda o tym, jakoby był synem Afrodyty. Nie, jest starszy od niej, jest pierwotną siłą kosmiczną, chyba nawet nie stworzoną przez jakiegokolwiek inne moce, lecz istniejącą od początku. Razem z uosobionym Chaosem, Gają i Tartarem należy do grona bogów najstarszych (*Teogonia*, 116–120). [...] W tym samym V wieku przed Chr. Parmenides z Elei w swoim planie wszechświata znajduje miejsce dla kosmicznego Erosa, prawdopodobnie jako dla mocy godzącej sprzeczności. Fragment zaginionego utworu Eurypidesa [...] przedstawia Erosa jako wszechmocnego. Tu już otwiera się droga do jego roli w kosmogoniach orfickich¹⁴.

Robert Graves, przedstawiając homeryckie i orfickie mity o stworzeniu, podaje rzecz następującą:

Orficy twierdzą [...], że czarnoskrzydła Noc, bogini, której bał się nawet sam Zeus, uległa zalotom Wiatru i w łonie Ciemności złożyła srebrne jajo. Z jaja tego wyłgł się Eros [...] i to on wprawił w ruch cały wszechświat. Złotoskrzydły i czterogłowy Eros był obojnakiem. [...] stworzył Ziemię, Niebo, Słońce i Księżyc [...]¹⁵.

Wyjaśnienie to jakże jest bliskie słowom Ignacego Fiuta w *Posłowniu do Erotyków...*:

Na szczególną uwagę zasługują interesujące zabiegi twórcze Goli w budowaniu podmiotu lirycznego wierszy poświęconych miłości, będące jakby multiplikacją w jednym zarówno męskości, jak i kobiecości [...]. Ów „obupłciowy chłopiec” – kochanek

¹⁴ Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 327–328.

¹⁵ R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Rzeczkowski, wstęp A. Krawczuk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992, s. 43.

hermafrodyta – wydaje się być formą – w porządku doczesnym – obecności boskości, którą ciągle tropi i ujawnia jej wszędobylskość pośród ludzi¹⁶.

Trudniej objaśnić konotacje roślinne poezji Goli, jest wszakże trop, którym pójść można. Istnieje bowiem pewne powinowactwo między jabłkiem i różą¹⁷, zatem jako symboli można ich używać zamiennie. Przypomnijmy: róża jest w wierszach Goli przywołana trzykrotnie (jako jedyny tak licznie reprezentowany kwiat), jabłoń i jabłka – sześciokrotnie, najwięcej ze wszystkich drzew.

Analiza [...] pięciu wersji baśni [w których występuje motyw róży – B.T.] przynosi rezultat następujący: róża występuje wymiennie z jabłkiem i oblubieńcem (oblubienicą), kontekstem sytuacyjnym jest rajski ogród [u Goli ogród reprezentują: ogród – 3 razy, zielony/zielen – 12 razy, kwiaty – 2 razy, róża – 3 razy, trawa – 3 razy, sad – 3 razy, pasieki – 2 razy – B.T.], a wartością pożądaną przedłużenie życia, czy też oddalenie śmierci, zarówno w rozumieniu gatunku, jak i jednostki¹⁸.

Para oblubieńcza to nawiązanie do motywu płodności; ogród, drzewa – drzewo jako symbol Drzewa Wiadomości lub Drzewa Życia w różnych religiach – mogą być pojmowane jako motyw transcendentny, *axis mundi*, kosmiczna oś świata łącząca ziemię z niebem. Dokładniejsza analiza pozwala wskazać różne drzewa w roli Drzewa Kosmicznego występujące, od licznych jabłoni po jarzębinę (Jarzębina Wiedzy i Natchnienia w mitologii celtyckiej). Ma zatem uzasadnienie wskazana powyżej nadreprezentacja drzew

¹⁶ I.S. Fiut, *Kochanek Afrodyty i nie tylko... (o poezji Stanisława Goli)*, w: S. Gola, *Erotyki zielone*, s. 97.

¹⁷ B. Tomalak, *Imiona róży*, s. 12: „Jeśli w rysunku rzutu poziomego tego kwiatu [dzikiej róży o pięciu płatkach – B.T.] połączymy linią prostą punkty środkowe co drugiego płatka, powstanie gwiazda pięcioramienna, czyli pentagram. Tę właściwość róży podziela również jabłko: przekrojone poziomo ukazuje torebki nasienne z pestkami, ułożone w kształt pentagramu”. Znany badacz Kabały i Tarota Witold Suliga tak pisze o pentagramie: „Pentagram [...] uważany jest w naukach ezoterycznych za figurę doskonałą, symbol makro i mikrokosmosu, znak jedni męskości i żeńskości [...], magiczny amulet darzący życiem”; W. Suliga, *Tarot magów*, Wydawnictwo Dertor, Warszawa 1994, s. 168.

¹⁸ B. Tomalak, *Imiona róży*, s. 41.

w *Erotykach*...; gwoli porządku należy zauważyć, że róża (jabłko) też ma aspekt transcendentny, jako symbol archetypowy wielkich wtajemniczeń.

Czego dotyczy zatem „zielony” temat *Erotyków*...? Co wspólnego mają kosmos i jabłonie z Erosem? W tle widzimy kult płodności (mity wegetacji roślinnej i solarne), ale odniesiony do obojnaczego bóstwa, jakim w istocie jest Eros-Stwórca, sugestie narodzin (wiosna), dojrzewania i rodzenia (lato), a całość wpisana została w mityczny obraz świata rozciągniętego na *axis mundi* (drzewo), przejawiając się w kosmicznym rytmie następowania po sobie pór roku, wiecznego ruchu i przemijania, i zaniku (jesień, zima). W ten sposób do głosu dochodzi w tych wierszach stara prawda o miłości, będącej jedną z potęg kosmosu. „Zielony mit” w wierszach Goli wiąże człowieka z Naturą i zarazem ze światem przyrody, którego część stanowimy. Wszakże, jak mówi Joseph Campbell: „Mity trzeba utrzymać przy życiu. Ludźmi, którzy mogą to zrobić, są wszelkiego rodzaju artyści. Funkcją artysty jest mitologizacja otoczenia i świata”¹⁹.

“GREEN” KEY WORDS IN STANISŁAW GOLA’S LOVE POEMS

The article makes a reference to the “green” theme of Stanisław Gola’s *Erotyki zielone* [*Green Erotic Poems*]. We attempt to establish the link between the cosmos or apple trees and Eros. In the background, we see a fertility cult (myths of vegetation and solar myths), but with an androgynous deity at its centre, Eros the Creator, the suggestion of birth (springtime), maturation and giving birth (summer), and the whole has been inscribed in a mythical image of a world stretched along the *axis mundi* (the tree), manifested in the cosmic rhythm of the succession of the seasons, constant motion and passing, and decay (autumn, winter). Thus, the poems give voice to the old truth of love as one of the powers of the cosmos. The “green myth” in Gola’s poems brings human beings together with Nature and with the world of which we are a part. After all, as Joseph Campbell puts it: “Myths must be kept alive. The people who can keep it alive are the artists of one kind or another. The function of the artist is the mythologization of the environment and the world”.

KEY WORDS: human sexuality, cosmic imaging, greenery, trees, springtime

SŁOWA KLUCZE: ludzka seksualność, kosmiczne obrazowanie, zieleń, drzewa, wiosna

¹⁹ J. Campbell, *Potęga mitu*, tłum. I. Kania, SIW Znak, Kraków 2007, s. 105.

BARBARA TOMALAK – dr hab., profesor uczelni w Katedrze Polonistyki ATH w Bielsku-Białej, literaturoznawczyni specjalizująca się w badaniu mitu w strukturze głębokiej tekstu literackiego. Monografie: *Imiona róży* (Bielsko-Biała 2006); *Śladami mitu* (Bielsko-Biała 2012); *Raz i na zawsze bohater* (Bielsko-Biała 2019). Artykuły: *Zmierzch antropomorfizmu (na podstawie literatury fantastycznej)* („Świat i Słowo” 2013); *Mityczne konteksty i podteksty współczesności* (w: *Projekt komparatystyki mitograficznej...*, Bydgoszcz 2015); *Inspiracje Jungowskie w badaniach nad literaturą* (w: *Mit, baśń i legenda jako źródło inspiracji dla poetów, literaturo- i kulturoznawców*, Szczecin 2018).

O Stanisławie Goli wspomnienie

W zaczarowanym świecie Staszka Goli centrum wszechświata mieściło się w Cygańskim Lesie. I choć utrata dawnego charakteru miejsca była szczególnie mocno odczuwana przez poetę, to jednak było to dlań miejsce magiczne. To stąd czerpał inspirację otaczającym światem.

Byliśmy znajomymi, a pośród znajomych Stanisław Gola był Staszkiem. Inaczej się o nim nie mówiło. Znałem go w zasadzie od zawsze, bo zanim poznałem go osobiście, już wtedy otaczała go miejska legenda. W powojennym Bielsku nie było popularniejszego i bardziej uznanego poety. Właściwie nie miał konkurencji, a jeśli była, to Staszek i tak królował. Miał o swojej poezji zdanie wysokie, stąd wiara w Nagrodę Nobla. Wierzył, że kiedyś ją dostanie. Nie była to jednak li tylko megalomania twórcy, mało bowiem który poeta miał takie umiłowanie słowa, jakie przypadło w udziale Staszкови. Nie traktował poezji jako zajęcia z doskoku albo na długie zimowe wieczory, on poezją oddychał jak Josif Brodski. I gdyby Staszka zapytać o to, skąd w nim te inklinacje, pewnie odparłby podobnie jak rosyjski poeta: „Myślę, że to od... Boga”.

Dzisiaj, gdy mija 10 lat od śmierci Staszka, wspomnienie o nim nabiera szczególnej wymowy. Pozostała po nim pustka. Nikt go nie zastąpił. Bo też nikt go nigdy nie zastąpi. Nie ma drugiego Staszka Goli. Jest w Bielsku wielu młodych, na pewno świetnych poetów, ale nie ma nikogo z tak mocno zaznaczonym „genem beskidzkim”. Nie ma nikogo, kto siedząc przy piwie w „Mimozie”, zoczywszy miłośnika literatury, zamacha doń ręką i zawoła: wydałem nowy tom poezji. Trzydziesty trzeci!

Był bardzo dumny z każdego kolejnego tomiku poezji, a szczególnie, jak go znałem, radował się wydany w 1999 r. tomem *Dwadzieścia*

pięć wierszy, który niejako podsumowuje 25 lat pisania wierszy ujęte w 25 utworów. Książka ukazała się jako wydanie dwujęzyczne, również po angielsku, co dawało Staszewi szczególną radość i poczucie dumy. Zbliżała go do upragnionego Nobla. To nie żarty. Staszek na takie tematy nigdy nie żartował. Był człowiekiem poważnym, a już na pewno poezję traktował ze szczególną atencją.

Jego mistrzem był Stanisław Grochowiak, którego uważał za nauczyciela i przewodnika po świecie poezji. Kiedy zadałem mu pytanie o najlepszego poetę polskiego, bez wahania odparł: oczywiście Grochowiak. Grochowiakowy dystans wobec literatury, a raczej wobec czytelniczych wyobrażeń o niej, by przywołać jego *Rozmowę o poezji*, był naszemu poecie szczególnie bliski i stał się drogą, którą już ktoś wyznaczył. Od patetyzmu do obnażenia, stąd powrót Odyseusza kończy się w izbie wytrzeźwień (*Powrót*), a „Ikar powinien leżeć i udawać głupią gęś” (*Ikar*), wreszcie poezja to w ujęciu Staszka „stary trampek ze sznurówką w gębie”, poezja to „biały kundel z łańcuchem na szyi”, poezja to jeszcze „obce mocarstwo / alkoholu we krwi” (*Granie na jednej sznurówce*). Grochowiak generalnie dodawał polskim poetom odwagi. Był patronem brzydoty w poezji jako „bliższej krwiobiegu”. Staszek szedł podobnym tropem, pozostając jednocześnie czułym lirykiem.

Staszek był zawodowcem. Bo trzeba wiedzieć, że Staszek żył tylko poezją i z poezji. Kiedy skończył studia polonistyczne w Uniwersytecie Jagiellońskim, a był rok 1967, teoretycznie powinien był zostać dziennikarzem, może redaktorem „Kroniki Beskidzkiej” (gdzie *nota bene* debiutował w 1960 r. opowiadaniem pt. *Cygan*), która działała w naszym mieście od 1956 r., a może – co najbardziej prawdopodobne – nauczycielem polonistą w którymś z bielskich liceów. Nic z tego. Staszek, gdy tylko dojrzał do tej niecodziennej decyzji, skierował swoje kroki do ratusza, odszukał właściwe osoby władne w realizacji jego życiowego planu i został zawodowym poetą. Staszek był jedynym znanym mi poetą, który był na etacie poety, za co otrzymywał comiesięczną pensję. Jej wysokość na pewno nie była zawrotna, ale pozwalała na luksus tworzenia bez konieczności robienia rzeczy pomniejszych. Chciał żyć jak François Villon, z dala od przyziemnych obowiązków, wygrywać konkursy poetyckie, być na ustach i piórach swojego pokolenia. Po 25 latach zawodowej działalności poetyckiej i wydaniu 25 tomów poezji i prozy postanowił wypłynąć na szersze wody, stąd pomysł edycji dwujęzycznego tomiku poetyckiego (angielski miał być łodzią ułatwiającą przeprawę ku drugiemu brzegowi poetyckiej sławy). Jego *Twenty five poems* z 1999 r. miały wydobyć Staszka z cienia

provincialności, choć on sam nigdy się za takiego poetę nie uważał, wierząc w swoją uniwersalność. Nagrody Nobla nie dostaje się za zaściankowość czy regionalność, zatem trzeba było wydobyć się z bielskiej sławy, by zmierzyć się z szerszym światem. Nie ma w powyższym żadnej kpiny. Zamierzenia Staszka były właśnie takie. Chciał wreszcie zostać poetą szerokiego uznania, takim, który trafi do lektury szkolnej, a wreszcie na salony światowej literatury. Miał niepodważalne przekonanie o wysokiej wartości swojej poezji. Powiecie: megalomania. Niekoniecznie. Raczej wiara w wartość słowa, jakie dobywał z siebie. „Kiedy już dostanę Nobla...”, zwykł mawiać na spotkaniach z młodzieżą, co spotykało się czasem z ironicznym uśmiechem, a czasem prowokowało do pytania o tę wiarę; Staszek odpowiadał zawsze ze śmiertelną powagą, bez autoironii, że to się powinno zdarzyć, bo jego poezja jest po prostu tego warta. Z jednej strony słowa Staszka budziły zażenowanie, lecz z drugiej wzbudzały szacunek. Młodzi ludzie najpewniej mogli podejrzewać, że właśnie obcuja z być może przyszłym noblistą. To nobilitowało poetę w oczach słuchaczy, ale też dawało Staszce asumpt do bardzo poważnych rozważań wokół swojej poezji i literatury w ogóle. Poezja bowiem była dla niego zawsze przedmiotem niezwykle głębokich refleksji. Nie pozwalał sobie na żarty ani na dowcipy wobec niej. Denerwował się, gdy traktowano poezję niegodnie, gdy kpiono z poetów i ich pracy. Pamiętam doskonale jego oburzenie, gdy na konkurs poetycki, jaki zorganizował w Bielsku-Białej w ramach corocznych wówczas Dni Polskiej Literatury Współczesnej, zgłosiła się grupa młodych prześmiewców, którzy *ad hoc*, będąc już na sali konkursowej, nagryzmolili na szybko jakieś paradoksalne wierszyki i odczytali w obecności jury i publiczności, wychodząc z założenia, że poezja to sztuka przypadkowa i niekoniecznie wymagająca talentu i pracy. Staszek początkowo przysłuchiwał się z uwagą i lekkim pobłażaniem, ale gdy tylko zauważył kpinę ze strony quasi-poetów, zagrmiał, co było w jego wykonaniu niezwykle rzadkością, że nie życzy sobie robienia kpin ze świętej materii poezji. Jego powaga w tej mierze była absolutna i nieprzejednana, co nie znaczy, że nie cenił w poezji poczucia humoru, czego przykładem była jego adoracja twórczości Juliusza Wątroby, z którym pozostawał w serdecznej zyczliwości.

Było w nim coś z Sokratesa. Ilekroć spotykałem go na placu Chrobrego, zaczepiał mnie i dopytywał o poezję, opowiadał o swoich literackich planach (inne plany go nie interesowały). Podobnie czynił wobec wielu. Wychodził z założenia, że poeta musi się umieć sprzedać. Swoimi rozmowami pobudzał do myślenia i jak Sokrates zmuszał do weryfikacji sądów. Mieszał

w głowach dość mocno, za każdym razem motywując swoje zdanie. Moje zachwyty nad Miłoszem były przezeń zbywane ze zniecierpliwieniem, a jednocześnie apoteozą poezji Grochowiaka, którego cenił pośród polskich liryków najwyżej. Uważał, że jego imiennik z Leszna był poetą w całej rozciągłości tego słowa, często odbierając ten tytuł najbardziej uznanym polskim twórcom. Z Grochowiakiem niewątpliwie łączyło Staszka bardzo wiele, od wrażliwości na słowo, poprzez ukryte w nim paradoksy (stąd ich wspólne umiławianie homonimów, anagramów i kalamburów), zauważanie obok piękna brzydoty czy wrażliwość na naturę, by skupić się tylko na literackich podobieństwach.

Miał Staszek swoją hierarchię w literackich zmaganiach. Zgodnie z nią ułożył swój tomik *Dwadzieścia pięć wierszy*.

Po pierwsze: **miłość**, której na różnych poziomach poświęcił wiele liryków. Marzył o miłości na miarę wyobrażeń romantycznych, wiecznej i nieśmiertelnej, stąd jego utyskiwanie na „geny oraz testosteron” niszczące wyobrazeniowy ideał (*Realia rodzinne*). Wierność łączy z „trzydziestoma srebrnikami” i „może to nieetyczne ale [...] miłość tak się mieszała z budżetem i troską / że trudno ją odróżnić od noża czy chleba / wspólnego oszustwa czy zdawkowych słów [...]”. Tak, Staszek kpi sobie z romantycznych uniesień, ma do nich stosunek darwinowski i posługuje się skojarzeniami podobnymi Grochowiakowi. Stąd pytanie: „I kto wpoił tę ciągłość / do używania ciała przez ciało / bez instrukcji obsługi / a tylko z zapewnien i słownych obietnic / i niekoniecznie z woli bożej [...]” (*Ciągłość kochania*).

Po drugie: nieodłączna miłości **erotyka**, która zajmuje sporo miejsca w twórczości Staszka. Łączy poeta i stawia obok siebie te dwa aspekty ludzkich tęsknot, mając świadomość ich przenikania się. Z erotyki kpi sobie czasem, ukazując ją z przymrużeniem oka, a jednocześnie mając świadomość jej siły i przebiegłości. W *Erotyku hokejowym* (a był Staszek miłośnikiem sportu i kibicem) opowiada, pewnie w jakiejś mierze na zasadzie anegdotycznej, że „mieliśmy tylko przy herbacie / oglądać hokej w telewizji”, ale „zaraz po odgwizdaniu / przez czajnik / pierwszej tercji niewinności / poszły w kąt / nasze założenia taktyczne [...]”.

Po trzecie – **literatura i ofiara**, jaką trzeba dla niej ponieść. Świadomość bycia poetą i tego, co się z tym wiąże. Kompleks Hamleta nieustannie krąży nad Staszkową poezją. Świadomość klęski, bo „za brak kontaktów w kołach towarzyskich / nikt mi ręki nie poda – skrzydeł nie wybaczy”. I jak Hamlet monologuje, mając świadomość, że otoczenie z trudem akceptuje odmienca. Nieustanne dylematy poety ukazują w *Sieciach*, na kształt szekspirowskiego bohatera wybierając zawsze niepopularny społecznie ideał:

Być? Królem – przy piwie opowiadać brednie?
Być! Ponad rzemiosł koronne układy...

Po czwarte: **dzieciństwo** i powroty do czasów, gdy się jeszcze chodziło w „czarodziejskim kapeluszu”. Wspomnienie wczesnej młodości, uwikłanej w literaturę, przybiera w poezji Staszka wymiar mitologiczny. Ma bohater liryczny poczucie klęski, pisząc w *Powrocie*: „Przehulałem wszystkie insygnia młodości”. Potem przez całe życie oczekuje powrotu Odyseusza, który gdy już się pojawia po latach, okazuje się „wielkim chłopcem o [jego – K.P.] imieniu i głosie”. *Alter ego* poety ma pokręconą tożsamość. Niby jest lustrzanym odbiciem jego samego, ale to nie on. Jakby chciał powiedzieć za Rimbaudem: „ja to ktoś inny” (*nota bene* Rimbaud jest również bohaterem jego *Eksmisji*, gdzie ironicznie powiada, że „wyniesiono biednego poetę / na śnieg / niech tam Rymbada”). Ten drugi „upił się życiem” i pływa po morzach i oceanach. Ten pierwszy jak się upije, „czeka go tylko izba wytrzeźwień”. Znakomite jest to Staszkowe łączenie wielkiego świata z marzeń i tęsknot z zaściankiem dosłowności. Ironia znajduje tu siłę antidotum na wybujałe tęsknoty, nie tylko o podróżach, których Staszкови życie szczeniło (pomijając cztery wyprawy bałkańskie), ale i sławę wiekopomną, której Odys jest niewątpliwym archetypem.

Po piąte, co związane z „po czwarte”: **przemijanie**. „Na co mi / interpunkcja przemijania / wykrzyknik godzin / pytajnik lat / przecinek nocy / i kropki pór roku [...]” – pyta poeta w *Całopaleniu*. „Już po pierwszym spojrzeniu w Płonącą Żyrafę / darowałem sobie tęsknotę i żal”, nawiązuje nie tylko do swojego mistrza (bo raczej nie do Dalego tu się odnosi, a do wydanego w 1958 roku wiersza z tomu Grochowiaka), ale i do cierpienia związanego z istotą bytu. Swoją drogą, świetny koncept poetycki wpisany w „interpunkcję przemijania” zdaje się mieć źródło w poetyce baroku, gdzie czas idzie z nami na wyścigi. To, co u Naborowskiego wyznacza krótkość żywota: „Dźwięk, cień, dym, wiatr, błysk, głos, punkt”, w wierszu bielskiego poety sprowadza się do litanii: wykrzyknik, pytajnik, przecinek i kropki. Na co mi one – pyta buntowniczo autor i niemal słycać w tym horacjańskie przekonanie o nieprzemijalności poezji. „Przedawkowana wieczność krąży we krwi” – pisze dalej w *Całopaleniu* – i pewnie musi się wyrazić z wierszu.

Po szóste: **życie biesiadne**, jak u Horacego i Kochanowskiego. Pochwała dobrej zabawy w klasycznej poezji zajmuje miejsce szczególne: uczy łączenia niskiego z wysokim, uczy „szaleć, kiedy czas po temu”, wreszcie uczy dystansu wobec siebie i ludzkiego rodzaju. W liryce Staszka biesiada

ma posmak piwa i wódki, czasem koniaku. W bałkańskich peregrynacjach są również przednie wina i wytrawne degustacje, które sprawiają, że autor „czuje się jak kiść winogron”. W *Tropie Owidiusza* pisze bez intelektualnego flirtowania: „Właściwie nigdy nie umiałem kupować rzeczy skomplikowanych, które trzeba oglądać, przymierzać, cierpliwie i długo. Stąd zawsze kupuję alkohol. Bez przymierzania i bez ceregieli”. Są zatem trudne powroty po kielichu do domu. Tylko gdzie jest ten dom, do którego się wraca z nocnej pohulanki? „Zniecierpliwiony taksówkarz / pyta już po raz trzeci / Panie to gdzie pan w końcu mieszka?” To finalne pytanie nie znajduje odpowiedzi, a *Powrót z eskapady* staje się metaforą bezdomności poety.

Po siódme: **o sobie**, czyli ironiczna mityzacja własnego życiorysu poetyckiego. Narodziny poety miały być zwiastowane zachwyconym krzykiem położnej: „ale ułan, zawojuje cały świat”, by nieco dalej padło wyznanie: „Wierzono we mnie jak w biblię, / pokazując po kolei wszystkie ścieżki / pańskie do wyprostowania. [...] Pilnowany przez cztery ewangelie / wierciłem się całymi dniami: / to w stronę wódki, to w stronę grzeszników. [...] Grałem też w oko / z Cyklopami w karty. Ukradłem Spinozie / diament a Kantowi myśl [...] obwieszony granatami / marzeń natknąłem się na świat. / Wszystkie jego cztery strony / uzbrojone po zęby wycelowane były we mnie” (*Szarża*). Obok biografii poetyckiej pojawia się również życiorys obdarty z poezji, gdzie nie ma już miejsca ani na uniesienia, ani na skrzydła. Zostaje samotność mieszkająca w „domu złożonego z trzech pięter”:

A na pierwszym jest ból
a na drugim jest rozpacz
a na trzecim trwoga

I tylko na parterze dają szybką truciznę.

Po ósme: *ars poetica*. Co to byłby za poeta, gdyby nie spisał w poetyckiej formie swojego *credo*, gdyby nie opisał, w jaki sposób powstaje wiersz i jakie ma zadanie do spełnienia. Staszek miał świadomość, że materia poezji jest spoza słowa, choć w słowie się wyraża, bo inaczej nie potrafi. Człowieczość jest w przekonaniu Staszka antypoetycka. Jedynie gdy człowiek wychodzi poza swoje człowieczeństwo i przenosi się w kierunku języka natury, odnajduje poezję. „Zielony autobus wiosny” pędzi bez kierowcy i bez kasowników w stronę poezji, gdzie można „liznąć trochę słówek z gwary angielskiego ziela, koniczyny i stokrotki”. „Żałuję więc,

że przez tyle lat uczestniczyłem w ludzkiej mowie zamiast nauczyć się subtelnego języka fiołków.”

Po dziewiąte: **literackie flirty z kulturą**. Kultura wysoka, dzięki której zyskujemy wspólne kody pozwalające się porozumiewać na płaszczyźnie przekonania, że jesteśmy koroną stworzenia, zawsze zostaje sprowadzona w poezji Staszka do parteru. Koloseum i Gioconda Leonarda, Linoskoczek Picassa to odległe od siebie kulturowe znaki, które pozwalają się nam identyfikować z rodzajem ludzkim i go podziwiać. To znaki, które dają nam poczucie fałszywej dumy, jakoby było w nas coś lepszego, co odróżnia nas od innych bytów. Staszek idzie tym śladem, ironizując sobie z tego tańca na linie, „[...] pragnąc aby mu się udało / zachować równowagę. / Jednak gdy doszedł do środka moich marzeń / jakiś idiota z zewnątrz / przez uchylone drzwi / strzelił z procy między jego ciemne brwi [...]” (*Linoskoczek*); Gioconda Leonarda zestawiona zostaje z „tłustą teściową, która już po pięćdziesiątce zaszła w ciążę z walkmanem na uszach”. Mrużąc oko do współczesnych, opowiada o Leonardzie, który malował Giocondę „od pępka w górę a w dolnych partiach już się nie grzebał, bo na tym przecież polega kultura”. Dystans wobec wielkiego dziedzictwa kultury ma w poezji Staszka wymiar prognostyczny, jakby śmiał się z tego, co kulturą zwykliśmy nazywać, a czym ona jest – owszem – ale tylko z nazwy. Metateksty wyławiane z wierszy budują kolejne warstwy odczytań, które narastały wraz z upływem czasu. Poeta dobudowuje piętra do istniejących gmachów kulturowych, bawiąc się w postmodernistę i prześmiewcę jednocześnie.

Miał Staszek swojego mitycznego bohatera, który mu towarzyszył przez wszystkie lata twórczości i przelatował przez wszystkie jego tomiki poezji – **Ikara**. Mit ten ukochał sobie poeta szczególnie. I może właśnie dlatego w 2000 r. otrzymał Ikara, nagrodę Prezydenta Bielska-Białej za całokształt twórczości oraz medal „Za zasługi dla województwa śląskiego”. Myślę, że ta właśnie nagroda sprawiła mu radość szczególną. Przypadła w rok po opublikowaniu przezeń *Dwudziestu pięciu wierszy*, w którym to tomie również pojawił się *Ikar*, znakomity wiersz, gdzie tytułowy bohater jest „drzazgą pod skórą ludzkości”, „łajdakiem, który ciągle rozpala młodzieńcze umysły”, „przez którego rodzicom włosy dęba stają”, „a przecież wygodniej żyć bez jego szaleństw”. Autor przewrotnie kończy wiersz słowami, które chyba z trudem przeszły przez jego zakochane w Ikarze pióro: „Według najnowszych instrukcji wiemy, / że Ikar powinien leżeć i udawać głupią gęś”. Tu niewątpliwie Staszek próbuje się zdystansować nie tylko wobec mitu, ale i wobec ukochanej poezji.

Po dziesiąte: **Balkany**. Staszek przy każdej okazji, z nie małym wzruszeniem i poczuciem nadzwyczajności, opowiadał o swoich podróżach do Jugosławii (był taki kraj), gdzie bywał jeszcze w czasach studenckich i później, po trzydziestu latach, na krótko przed wybuchem wojny domowej, gdy zaproszono go do Serbii z okazji XXIV Kongresu Pisarzy, na kilkudniowy *meeting* literacki, wymianę doświadczeń, wspólną biesiadę. Były delegacje z 24 krajów, a z polskich literatów tylko Staszek i dwóch krytyków. Nie Różewicz, nie Herbert czy Szymborska. Staszek. Tych kilka dni na Bałkanach sprawiło, że poeta złapał nowy oddech, nową perspektywę, nabrał dystansu do Cygańskiego Lasu, za którym *nota bene*, jak tego dowodzi *Kalendarium niepokoju*, tęsknił.

Geny we mnie i tutaj beskidzkie
obsypane igliwem zbyt lirycznej duszy
Co im tam obce kraje obce tajemnice
ich nawet zjazd poetów przy piwie nie ruszy.
(Belgrad, 1987)

Różewiczowski w stylu wiersz *Z podróży do Serbii* ukazuje Staszka reportażystę, który z realiów tamtej podróży buduje poruszającą, pacyfistyczną, a jednocześnie metafizyczną poezję, gdzie „Człowiek który przychodzi jest jak kawałek nieba”. Te słowa przełożonej monastynu Kelije, położonego w „zielonej dolinie”, budują nową jakość w poezji Staszka. Jego liryka otwiera się na doznania duchowe. Podobnie dzieje się w liryku *Dalmacja*, gdzie obok motywu podróży pojawia się obraz Raju, z Ewą z koszem winogron, a „wąż wagonów”, który niewątpliwie kusi przygodą, „ciągnął nas w dół / do raj”. Czuć w tych bałkańskich tekstach zapach owoców, smak egzotyki, ale i jakby przecucie grzechu, który wisi w powietrzu, stąd biblijne konteksty z Ewą, wężem i Piotrem-skałą. Jego wydane w 1996 r. *Kalendarium niepokoju* – zbiór reportaży bałkańskich, tylko to może potwierdzać. Dostał za tę książeczkę Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki.

Był bardzo ciepły i delikatny. Mówił głosem ścisłym, jakby z każdym słowem wyjawiał jakiś sekret. Była w nim stała intymność. Ilekroć się spotykaliśmy, wyjawiał mi coraz to nowsze tajemnice związane ze swoją twórczością. Inne kwestie, spoza materii poezji, go nie interesowały (może za wyjątkiem sportu). Pisał: „Oczywiście, nie mam pojęcia, jakie formy przekazu przystoją poezji, jakie ją pomniejszają, a jakie ją wzbogacają. Jestem jednak za intymnością. Megafony zostawiam politykom. Stadiony piłkarzom” (*Człowiek jest jak kawałek nieba*).

Polityka była mu obca, nie interesował się nią. „Serbowie dopytują się o polskie realia. O reformę. O referendum. Pragną wiedzieć, znać szczegóły. A nie wiem. Bo nie wiem. Uszy i oczy mam otwarte tylko na ideologię pegaza, a więc na cały językowy skarbiec naszej mowy, z którego wybieram poszczególne słowa, żeby nazwać siebie i innych, żeby zapisać wzruszenie, pokazać poprzez wiersz kardiogram serca [...]” (*Człowiek jest jak kawałek nieba*). Staszek pisze w *Tropie Owidiusza*, jakby usprawiedliwiając nieco swój stosunek do polityki: „Owidiusz nigdy nie zajmował się polityką, a jednak uwikłano go w jakiś spisek przeciw boskiemu cesarzowi. Stąd znad Morza Czarnego słał listy do Rzymu, w których uskarżał się na zimno, dokuczliwe wiatry, które powodują, że wino zamarza w kielichach”. Tak na wszelki wypadek: Staszek nie był poetą, który zasłużył sobie na wygnanie.

Zawsze miał w sobie coś chłopięcego, nie tylko w twarzy, posturze, ale w sposobie odczuwania i myślenia. Ciągłe zafascynowany słowem, jak cudowną zabawką, ofiarowaną mu w dniu urodzin. Pozostał jej wierny przez całe życie. Staszek nie dostał Nagrody Nobla. Myślę, że Szwedzi zawiedli naszego poetę. Nie sądzę, aby mogło być odwrotnie...

REMEMBRANCE ABOUT STANISŁAW GOLA

The recollective text by Krzysztof Płatek, a distinguished and adored Polish teacher from Bielsko-Biała, is not of a scientific nature. It is an intimate and nostalgic reminiscence essay, with a hint of tenderness and dedicated to a friend who died in 2010. The author presents Stanisław Gola as an “idealistic idealist” for whom poetry was the highest value, and “the center of the universe was in the Gypsy Forest (Cygański Las)” (a recreational district of Bielsko-Biała). Moreover, the protagonist of the essay was firmly convinced that he would receive the coveted Nobel Prize in Literature. The pass to this greatest honor was to be a bilingual volume of poetry published in 1999 under the title “Twenty five poems” (Dwadzieścia pięć wierszy). The author of the text analyzes the most important motifs of Stanisław Gola’s poetry based on selected poems from this collection.

KEY WORDS: poets of Bielsko-Biała, poetry as the highest value, erotic poetry, literary Nobel Prize

SŁOWA KLUCZE: poeci Bielska-Białej, poezja jako najwyższa wartość, poezja erotyczna, literacka Nagroda Nobla

KRZYSZTOF PŁATEK – z wykształcenia nauczyciel polonista. Pracował w kilku bielskich liceach. Długoletni wykładowca bielskiego oddziału Uniwersytetu Trzeciego Wieku. Prowadził wykłady literackie dla Książnicy Beskidzkiej, BWA i ATH. Laureat licznych nagród oświatowych. Autor szeregu publikacji metodycznych dla nauczycieli języka polskiego oraz wielu opracowań literackich, m.in.: *Wydarzenia kulturalne ostatniego tysiąclecia* (Katowice 1993); *Włochy – część północna. Przewodnik Pascala* (Bielsko-Biała 1999); sześć tomów opracowań literackich „Biblioteki Gazety Wyborczej” (z dołączonymi do wydawnictwa filmami DVD), stanowiących omówienie lektury szkolnej i jej realizacji filmowej: *Hamlet, Pożegnanie z Marią, Dziady, Proces, Folwark zwierzęcy, Wesele*; 2006); opracowanie i współautorstwo monografii *20 lat Bielskiej Zadymki Jazzowej* (2018).

Bielski de La Rochefoucauld – o epigramatach Zbigniewa Michniowskiego

Pamięci Mariana Kozielskiego

W drugiej połowie XVII wieku, za rządów króla Ludwika XIV, literatura francuska wzniosła się na wyżyny, a język literacki osiągnął apogeum swojego rozwoju. Stało się tak w dużej mierze za przyczyną elitarnego nurtu zwanego klasycyzmem francuskim. Historyk idei Henri Peyre, którego książka *Co to jest klasycyzm?* ukazała się w tłumaczeniu na język polski w połowie lat 80. ubiegłego stulecia¹, wśród głównych warunków umożliwiających pojawienie się tej formacji wymieniał trzy: „środowisko społeczne względnie ograniczone”, „ograniczone audytorium” oraz „wspólnotę porozumienia i gustów”. Klasycyzm francuski rozwinął się i zaistniał w zasadzie tylko w dwóch miejscach – na dworze Króla Słońce, czyli w Wersalu, oraz w arystokratycznych salonach stołecznego Paryża. Artyści, wśród których brylowali poeci, prozaicy, dramaturdzy i teoretycy poezji, tworzyli swoje utwory dla wąskiego grona odbiorców. Było to zaledwie kilka tysięcy dobrze wykształconych i światłych osób, najczęściej wywodzących się z francuskiej szlachty, rzadziej z zamożnego mieszczaństwa, którego przedstawiciele aspirowali do szybkiego awansu społecznego. Grupę tę tworzyła publiczność koneserów składająca się z kosmopolitycznie nastawionych bywalców salonów, którzy potrafili docenić kunszt i pomysłowość tworzących dla nich artystów. Między autorami i odbiorcami panowało ciche porozumienie – ci pierwsi, nad

¹ H. Peyre, *Co to jest klasycyzm?*, tłum. i posłowie M. Żurowski, PWN, Warszawa 1985.

którymi swój wszechmocny patronat roztaczał król Ludwik XIV, trafiali idealnie w intelektualne zapotrzebowania i estetyczne gusta swego mecenasa oraz otaczającej jego tron publiczności. Najczęściej pisano o uniwersaliach – dobru, pięknie i dylematach ludzkiej psyche. Sprawy polityczne i religijne poruszano niechętnie, zdając sobie sprawę, że w niespokojnych czasach mogą stać się one zarzewiem konfliktów, a co gorsze – przyczynić się do utraty uprzywilejowanej pozycji w dworskiej hierarchii. Klasycy francuscy tworzyli najchętniej – jak pisze Peyre – gatunki „bardziej sprzyjające kontaktowi społecznemu”, wśród nich satyry, ody, listy poetyckie, portrety i panegiryki, mowy, a nade wszystko maksymy, komedie i tragedie. Wśród elity francuskich pisarzy działających w Wersalu i Paryżu w latach 1660–1685 prym wiodli nadworni dramatopisarze: Jean Baptiste Poquelin, czyli Molière, rozweselający króla kolejnymi komediami charakterów – od *Świętoszka* po *Chorego z urojenia*, oraz Jean Racine, zwany „francuskim Eurypidem”, autor nieśmiertelnej *Fedry*, arcydzieła XVII-wiecznej dramaturgii klasycystycznej. Mistrzem aforyzmu okrzyknięty został książę François de La Rochefoucauld, twórca jednego tylko dzieła, które go unieśmiertelniło – zbioru kilkuset *Maksym*, które w polskim tłumaczeniu ukazały się także pt. *Rozważania i uwagi moralne* oraz *Maksymy i rozważania moralne*².

Franciszek VI, książę François de La Rochefoucauld, urodził się w 1613 r. jako potomek jednego z najznakomitszych arystokratycznych rodów Francji. Młodość upłynęła mu na hulankach i swawolach tudzież na polu bitwy i w licznych pojedynkach, w tamtych czasach będących oczywistym elementem rycerskiego rytuału. Oddajmy głos Tadeuszowi „Boyowi” Żeleńskiemu:

La Rochefoucauld bije się, odnosi rany, intryguje, jedna ze dworem, to znów się kłóci, wicherzy, mąci – wreszcie wychodzi z tych przygód mocno szarpnięty finansowo i wpół oślepiiony od strzału z muszkietu, który otrzymał w potyczce. Ten wypadek położył kres jego działalności „rycerskiej”; temu strzałowi z muszkietu zawdzięcza być może historia literatury nieśmiertelne *Maksymy*³.

² La Rochefoucauld, *Rozważania i uwagi moralne*, tłum. L. Staff, oprac. M. Kozielski, Mediewal, Kraków 1992; tenże, *Maksymy i rozważania moralne*, tłum., wstęp i objaśnienia T. Boy-Żeleński, Hachette, Warszawa [cop. 2009]. Warto przypomnieć, że tłumaczenie Staffa ukazało się w 1924 r., a Boya – rok wcześniej.

³ T. Boy-Żeleński, *La Rochefoucauld*, w: tegoż, *Szkice o literaturze francuskiej*, t. 1, wyb. W. Balicka, przedm. M. Żurowski, PIW, Warszawa 1956, s. 194.

Nowe oblicze francuskiego księcia – już nie rycerza-paliwody, ale literata – rodzi się dzięki kontaktom z wpływowymi kobietami tamtej epoki, w elitarnej atmosferze paryskiego salonu. Jedną z najważniejszych protektorek de La Rochefoucaulda zostaje pani de Sablé⁴. W prowadzonym przez nią salonie spotykają się amatorzy poezji epigramatycznej. Podczas wielogodzinnych rozmów szlifują niemalże do znudzenia wymyślane *ad hoc* maksymy i aforyzmy. Wśród arystokratycznego towarzystwa bryluje były rycerz wspierany przez swą wierną przyjaciółkę, panią La Fayette, autorkę *Księżnej de Clèves* – jednej z pierwszych europejskich powieści o tematyce psychologicznej. Niektóre z maksym księcia są tak celne, że krążą, przekazywane z ust do ust, po arystokratycznym Paryżu. Dostrzega się w nich przykład myśli perfekcyjnie oszlifowanej, a przy tym ostrej jak cięcie lancetem. Według Boya La Rochefoucauld „pięć lat tworzył swoje *Maksymy*, a przez następne piętnaście lat je szlifował”⁵. Efekt był piorunujący. W 1665 r. ujrzał światło dzienne zbiór *Maksym* – dzieło niezwykle, wobec którego nikt nie będzie mógł już przejść obojętnie, komentowane odtąd przez najtęższe umysły europejskiej literatury i filozofii, od Woltera, przez Schopenhauera, po Nietzschego. Mottem całego tomu autor uczynił intrygujący aforyzm: „Nasze cnoty są najczęściej jedynie przebranymi przywarami”. Zgodnie z postawioną tezą, idąc w ślad za wielkimi poprzednikami – Montaigne’em i Pascalem, La Rochefoucauld w swoich sentencjach dokonuje wiwisekcji ludzkiej natury, niemal z maniakałnym uporem tropiąc i odsłaniając najbardziej ukryte, wstydlive zakamarki naszego „ja”. Jak zauważa Boy:

Głęboki pesymizm, niewiara w naturę ludzką wieją z tej książeczki. Egoizm, miłość własna, lęk lub pragnienie korzyści, oto składniki, które znajduje, ilekroć rozbierze z osłonek jakąkolwiek czynność ludzką; oto co zostaje, gdy ją rozdziać z mniej lub więcej świetnych pozorów. Z zadziwiającą przenikliwością i sztuką, z piekielnym iście upodobaniem ściga autor nasze pobudki aż do najtajniejszych zaułków duszy. Zarazem, zatapiając i obracając ten sztylet w sercu ludzkim, dba o to, aby jego rękojeść była najpiękniej rzeźbiona, aby forma każdego aforyzmu była najmisterniejsza, iżby tym okrutniej występowała na jaw ironia treści [...]”⁶.

4 Właśc. Madeleine de Souvré, Madame de Sablé.

5 T. Boy-Żeleński, *La Rochefoucauld*, s. 200.

6 Tamże, s. 201.

Żeby nie być gołosłownym, wsłuchajmy się w wymowę pięciu wybranych maksym księcia de La Rochefoucauld:

Mimo wszystkie odkrycia dokonane w dziedzinie miłości własnej, jest tam wiele jeszcze ziem nieznanych⁷.

Mamy wszyscy dość siły, by znosić nieszczęścia cudze⁸.

Zło, które czynimy, nie ściąga na nas tylu prześladowań i nienawiści, co nasze zalety⁹.

Z prawdziwą miłością dzieje się podobnie, jak z pojawieniem się duchów: wszyscy mówią o nich, lecz mało kto je widział¹⁰.

Starcy lubią dawać dobre rady, by się pocieszyć, że nie są zdolni już dawać złego przykładu¹¹.

Treścią pierwszego z aforyzmów jest głębokie przekonanie, że podstawową siłą napędową każdego pojedynczego jestestwa jest samodurstwo, czyli miłość własna. Uwielbienie dla samego siebie można nazwać pierwotnym instynktem samozachowawczym, bez którego trudno byłoby się utrzymać przy życiu w świecie leibnizowskich monad, poruszających się po własnych orbitach. Taka koncepcja antropologiczna postrzega człowieka wyłącznie przez pryzmat rozdętego do monstrualnych rozmiarów indywidualizmu, zaprzeczając personalistycznej tezie, że jest on istotą społeczną, która dla realizacji siebie samej winna wchodzić w rozliczne interakcje z innymi. W drugiej z przytoczonych sentencji autor w sarkastyczny sposób rozprawia się z postawą empatii jako rzekomo bezinteresowną i altruistyczną. Wymowa maksymy jest gorzka – La Rochefoucauld pokazuje bowiem, że wyrażane wobec innych współczucie ma swoje drugie dno. Jest nim rodzaj (nie)tajonej satysfakcji płynącej z faktu, że to komu innemu, a nie mnie/nam przytrafiło się coś złego. Trzecia z maksym to prawdziwy majstersztyk, zapewne owoc wieloletnich obserwacji zachowań społecznych. W centrum wypowiedzi znajduje się jednostka, która – paradoksalnie! – zostaje potępiona nie za swoje wady czy złe

⁷ La Rochefoucauld, *Rozważania i uwagi moralne*, s. 15.

⁸ Tamże, s. 18.

⁹ Tamże, s. 19.

¹⁰ Tamże, s. 27.

¹¹ Tamże, s. 29.

uczynki, lecz wręcz przeciwnie: za znane wszystkim rozliczne zalety. Dlaczego tak się dzieje? Dlaczego łatwiej przychodzi nam niszczenie dobrych i szlachetnych ludzi aniżeli potępienie złych i podłych? Innymi słowy, dlaczego niemal zawsze wolimy uwolnić Barabasza, a nie Jezusę? Oto pytania godne namysłu filozoficznego, oto przykład teodycei *à rebours*! Bo w końcu w jakim świecie żyjemy? – urządzonym wedle Dekalogu czy wedle prawa odwetu i zemsty, w którym to, co występne, podnoszone jest do wartości cnoty, zaś to, co uczciwe i szlachetne, zostaje potępione, wyśmiane, odarte z należnej mu godności...

W czwartym z przytoczonych aforyzmów La Rochefoucauld rozprawia się z istotą miłości, na dobrą sprawę odmawiając jej prawa do istnienia. W świecie samolubnych egoistów hołdujących Barabaszm miłość ma co najwyżej naturę widmową – może być wspominana lub przywoływana jak magiczne zaklęcie, nigdy jednak nie przywdziewa realnych kształtów. Podobnie rzecz się ma w przypadku ośmieszanej przez autora cnoty mądrości – wartości tradycyjnie przypisywanej ludziom wiekowym. Autor *Maksym* cynicznie ocenia dostojnych mężów, chętniej dostrzegając w ich zachowaniu ukryte pragnienia lubieżnych starców podglądających kąpiącą się Zuzannę niż nosiciele uniwersalnych wartości przemawiających na korzyść wrodzonego dobra ludzkiej natury. Historia myśli zatacza koło: interpretując kolejne aforyzmy i sentencje francuskiego myśliciela, poruszamy się w świecie, który wiele lat później Witold Gombrowicz nazwie przestrzenią „kościółka ludzkiego”. W tej zdesakralizowanej przestrzeni jedyną quasi-wartością staje się cyniczny, przenikliwy i chłodny umysł. W *Maksymach* de La Rochefoucauld umysł pełni rolę kompasu wyznaczającego drogę prowadzącą zarówno autora, jak i czytelnika przez dantejski ciemny las – symbol zatracenia, na horyzoncie którego nie widać mistycznej góry – symbolu czuwającej nad światem Opatrzności. Z perspektywy czasu można zaryzykować hipotezę, że francuski myśliciel stał się prekursorem XIX-wiecznej filozofii podejrzeń, która piórami swych największych mistrzów: Karola Marksa, Fryderyka Nietzschego i Zygmunta Freuda podważyła judeochrześcijańską antropologię i wizję świata zbudowaną na Biblii. Tę na wskroś pesymistyczną wymowę ideową *Maksym* trafnie ocenił Tadeusz Boy Țeleński, porównując je do innego ważnego świadectwa tamtej epoki, do *Myśli* Pascala:

Podobnie jak *Myśli* Pascala, tak samo te *Maksymy* są upokorzeniem i zdeptaniem w proch natury ludzkiej. Ale Pascal ma równocześnie poczucie małości i wielkości człowieka, a ujęcie człowieka

w tym podwójnym obliczu jest najgenialniejszym rzutem jego myśli. *Maksymom* brak jest owej drugiej części Pascalowego dzieła. Pascal depce człowieka po to, aby go podnieść na skrzydłach wiary. Tej żywej wiary La Rochefoucauld nie miał [...]¹².

Czas najwyższy porzucić siedemnaste stulecie i przenieść się w czasy nam współczesne. Zgodnie z zapowiedzą daną w tytule przedmiotem dalszych rozważań będą aforyzmy Zbigniewa Michniowskiego zawarte w dwóch jego autorskich tomikach: *Myśli za złote* oraz *Lajkonik trojański czyli ma tematyka tylko dla inteligentnych*¹³. Na początek trochę statystyki i suchych faktów. W pierwszym ze zbiorów (wyd. 2015) znalazło się 341 sentencji, podanych najczęściej w postaci krótkich zdań pojedynczych lub (rzadziej) równoważników zdań. Od czasu do czasu pojawia się także bardziej rozbudowana wypowiedź obejmująca trzy–cztery zdania złożone. W zbiorze drugim (wyd. 2017) autor zamieścił zaledwie 48 sentencji, którym towarzyszą równania, wykresy i grafy z wykorzystaniem cyfr i znaków matematycznych tudzież inne elementy graficzne łącznie z kolorowymi ilustracjami o treści humorystycznej (te ostatnie obecne są także w tomiku pierwszym). Podsumowując: materia, którą postaram się zbadać i opisać, składa się z blisko 400 elementów, w przeważającej mierze słownych, ale także matematycznych i graficznych.

A oto sylwetka autora obu wzmiankowanych zbiorów: Zbigniew Michniowski urodził się w 1945 r. w Bochni. Jest absolwentem Wydziału Mechaniczno-Energetycznego Politechniki Śląskiej w Gliwicach. Z Bielskiem-Białą związał się na stałe w latach 70. XX wieku. W 1972 r. podjął pracę w Ośrodku Badawczo-Rozwojowym Samochodów Małolitrażowych: najpierw jako projektant, następnie kierownik pracowni i wreszcie kierownik wydziału. W latach 1993–1994 był dyrektorem Galerii Bielskiej BWA, zaś w 1994 r. został wybrany prezydentem Bielska-Białej, którą to funkcję sprawował przez rok. Później, aż do 2002 r., kierował Beskidzką Agencją Poszanowania Energii. W listopadzie tegoż roku ówczesny prezydent Bielska-Białej Jacek Krywult powołał go na stanowisko swojego zastępcy.

¹² T. Boy-Żeleński, *La Rochefoucauld*, s. 205.

¹³ Z. Michniowski, *Myśli za złote*, Bielsko-Biała 2015; tenże, *Lajkonik trojański czyli ma tematyka tylko dla inteligentnych*, Bielsko-Biała 2017. Autorem projektu graficznego obu książeczek oraz osobą odpowiadającą za skład, łamanie i ilustracje jest syn autora, Jakub Michniowski (Studio Graficzne JAK), absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Zbigniew Michniowski jest autorem wielu interesujących projektów, wzorów użytkowych i zdobniczych z zakresu motoryzacji, a także opracowań dotyczących wykorzystania odnawialnych źródeł energii, programów ochrony powietrza i planów energetycznych dla gmin. W ciągu ostatnich dziesięciu lat był m.in. wiceprezesem Regionalnej Izby Handlu i Przemysłu w Bielsku-Białej, przewodniczącym Rady Nadzorczej Agencji Rozwoju Regionalnego oraz wiceprzewodniczącym Rady Nadzorczej Beskidzkiej Energetyki. Prywatnie autor *Myśli za złote* jest pasjonatem żeglarstwa i wielbicielem muzyki, zwłaszcza klasycznej i jazzowej¹⁴. Z przytoczonych informacji biograficznych wyłania się portret człowieka o typie renesansowym – inżyniera zajmującego się innowacyjnymi rozwiązaniami w zakresie motoryzacji i energetyki, a jednocześnie wrażliwego humanisty, w przeszłości dyrektora Galerii BWA, jednej z wiodących instytucji kulturalnych tego typu w skali całego kraju, człowieka odczytanego i obytego, uczestnika ważnych wydarzeń artystycznych dziejących się w naszym mieście, znawcy malarstwa oraz miłośnika muzyki, teatru i literatury.

Przed przystąpieniem do omówienia wybranych „złotych myśli” Zbigniewa Michniowskiego warto przytoczyć jeszcze słownikową definicję aforyzmu, wiodącego gatunku literatury epigramatycznej:

Aforyzm – zwięzłe sformułowanie, zwykle jednozdaniowe, ogólnej prawdy o charakterze filozoficznym, psychologicznym czy moralnym, odznaczające się stylistyczną wyrazistością i błyskotliwością. Mechanizm wypowiedzi aforystycznej opiera się najczęściej na chwytach antytezy i paradoksu¹⁵.

Teksty zamieszczone w obu wskazanych wcześniej zbiorach spełniają powyższą definicję. Ich autor ostrzem myśli ujarzmionej w słowa dopracowane do stylistycznej perfekcji, opalizujące podwójnymi sensami (według Adama Kulawika podwójna semantyka to kwintesencja

¹⁴ Por. Zbigniew Michniowski [hasło], Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Zbigniew_Michniowski [dostęp: 1.10.2020] oraz Zbigniew Michniowski, Bielsko-Biała. Oficjalna strona Urzędu Miejskiego, <http://www.um.bielsko.pl/bb/dzialy/um/wladze.jsp?nazwisko=zmiczniowski> [dostęp: 1.10.2020].

¹⁵ Zob. J. Sławiński, *Aforyzm* [hasło], w: *Słownik terminów literackich*, red. tenże, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 15.

literackości¹⁶), przepełnione zmysłową obserwacją natury ludzkiej i zaprawione poczuciem humoru niepozbawionym wszakże zjadliwego sarkazmu, ironii i autoironii, obejmuje różne zakresy tematyczne – od kwestii uniwersalnych, przez sprawy społeczno-polityczne i ekonomiczne, aż po kwestie estetyczne i erotyczne otwierające pole do dociekań natury towarzysko-obyczajowej... Dla łatwiejszego oglądu badanego zjawiska (przypomnę: obejmującego niemalże czterysta aforyzmów) podzieliłem omawiane teksty na trzy kategorie. Po pierwsze, chciałbym się przyjrzeć epigramatom o treści uniwersalnej, wyrażającym prawdy ponadczasowe dotyczące ludzkiej natury. Po drugie, omówię bliżej (na wybranych przykładach) grupę sentencji o charakterze dydaktyczno-pragmatycznym, w których autor aspiruje do roli mędrca przekazującego zdobytą wiedzę życiową adeptom wstępującym dopiero na drogę kariery zawodowej czy politycznej. Po trzecie, zinterpretuję najciekawsze przykłady aforyzmów o treści humorystycznej, pamiętając, że zawarty w nich zjadliwy sarkazm czy cięta ironia są nie tylko cechą ludzi inteligentnych, ale także kluczem do poznania najbardziej intrygujących zakamarków naszego „ja” i obywatelskiego współżycia. Zaczniemy od aforyzmów o treści uniwersalnej. Oto pięć reprezentatywnych przykładów:

Wciąż istnieją ludzie, dla których wolność jest jarzmem nie do zniesienia¹⁷.

Nie ma nic bardziej wymownego niż milczenie mędrca¹⁸.

Im więcej logiki, tym mniej sensu¹⁹.

Nienawiść jest uzbrojona po zęby, miłość nie ma nawet łokci²⁰.

Cnota grzechowi nie wybaczysz odwagi²¹.

Trzy pierwsze sentencje autor oparł na paradoksie, osiągając tym samym efekt błyskotliwego sformułowania ponadczasowej prawdy,

¹⁶ „Literackość rozumiem jako zamierzoną przez autora zdolność tekstu do ujawnienia jego podwójnej semantyki”; A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Antykwa, Kraków 1994, s. 16.

¹⁷ Z. Michniowski, *Mysli za złote*, s. 10.

¹⁸ Tamże, s. 11.

¹⁹ Tamże, s. 41.

²⁰ Tamże, s. 5.

²¹ Tamże, s. 19.

która – jak mawiał klasyk dwudziestowiecznej filozofii hermeneutycznej Paul Ricoeur – daje nam wszystkim do myślenia. Czy wolność, kojarzona z podstawowym prawem człowieka, może być jarzmem? Na dodatek „jarzmem nie do zniesienia”? Okazuje się, że tak. I to dla wielu ludzi, czego potwierdzeniem jest nie tylko opisany niegdyś przez Ericha Fromma mechanizm ucieczki od wolności, który przysporzył miliony popleczników Adolfowi Hitlerowi, twórcy niemieckiego narodowego socjalizmu. Dowodem na to są także współczesne tendencje o charakterze egalitarystyczno-populistycznym, pojawiające się w naszym coraz bardziej nieprzewidywalnym świecie, które ponad wolność przedkładają poczucie bezpieczeństwa, nawet jeśli jest ono pozorne czy krótkotrwałe. Aforyzm drugi, zbudowany na efektownym oksymoronie: „wymowne milczenie mędrca”, przywołuje na myśl tajemniczą wiedzę (*gnosis*) objawioną w *Zdaniach i uwagach* Adama Mickiewicza. Wedle romantycznego wieszczki są takie prawdy, których człowiek mądry nie wypowie nigdy na głos, wołąc spuścić na nie wymowną (sic!) zasłonę milczenia:

Są prawdy, które mędrzec wszystkim ludziom mówi,
Są takie, które szepce swemu narodowi;
Są takie, które zwierza przyjaciółom domu;
Są takie, których odkryć nie może nikomu²².

Trzeci z przywołanych aforyzmów również ma proveniencję literacką – odsyła bowiem do słynnej frazy Witolda Gombrowicza zanotowanej w jego *Dzienniku*: „Im mądrzej, tym głupiej”. W tej uniwersalnej maksymie kryje się przestroga dla wszystkich inżynierów dusz, którzy chcieliby urządzić świat według odgórnie narzuconej doktryny, bez uwzględnienia różnorodności i wielowymiarowości świata, w którym – jak zauważył autor *Hamleta* – wydarzają się rzeczy, o których nie śnią nawet wszelkiej maści filozofowie czy doktrynerzy.

Dwie kolejne sentencje Zbigniew Michniowski zbudował na antytezie: w pierwszej z nich miłość została skonfrontowana z nienawiścią, w drugiej – cnota z grzechem. Obie „złote myśli” zdają się wywracać na nice chrześcijański porządek świata. Wedle autora miłość, będąca treścią najważniejszego z Jezusowych przykazań, zawsze ustępuje pola nienawiści,

²² Zob. A. Mickiewicz, *Stopnie prawd*, w: tegoż, *Wybór poezyj*, t. 2, oprac. C. Zgorzelski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986, s. 296.

tocząc z nią nierówną walkę, z góry skazaną na niepowodzenie²³. Zaś cnota, która „nie wybacza grzechowi odwagi”, sprowadzona zostaje do pseudo-wartości, jest tylko pozorem duchowego męstwa i dzielności człowieka ulegającego wrodzonym instynktom i popędom, które *de facto* nadają sens ludzkiemu życiu.

Przyjrzymy się teraz drugiej grupie aforyzmów, tym o charakterze dydaktyczno-pragmatycznym. Ich naturalnym punktem odniesienia jest przestrzeń stosunków międzyludzkich występujących w świecie władzy. Świat ten jest dobrze znany autorowi *Lajkonika trojańskiego* – przecież przez wiele lat w nim uczestniczył; jako inżynier, a później także wysokiej rangi urzędnik i polityk realizował swoje pasje i obowiązki. Oto pięć wybranych przykładów:

Do roboty można ludzi zagonić, do myślenia – trzeba zaprosić²⁴.

Im więcej ludzi zarażonych moimi pasjami, tym większa moja siła²⁵.

Żeby wspiąć się po szczeblach kariery, musimy najpierw znaleźć tych, którzy te szczeble będą podtrzymywali²⁶.

Nie sposób zademonstrować obojętności niezainteresowanemu²⁷.

Awansując pozbędziesz się kilku przyjaciół, po dymisji pozbędziesz się pozostałych²⁸.

Z lektury owych sentencji płynie wiele pożytecznych nauk, które winien wziąć sobie do serca każdy początkujący menedżer, urzędnik, doradca (*couch*) czy polityk. Są one tym cenniejsze i wiarygodniejsze, że stoi za nimi wieloletnie doświadczenie człowieka na tyle niezależnego, by zachować dystans do opisywanych spraw, i na tyle inteligentnego, aby wyciągnąć z nich pragmatyczne wnioski. Michniowski dobrze wie, że tylko przykładem, pasją i racjonalnym postępowaniem można przekonać podwładnych (a przynajmniej tych samodzielnie myślących i ambitnych)

²³ Jak pisała w intrygującym wierszu *Nienawiść* Wisława Szymborska: „Spójrzcie, jaka wciąż sprawna / jak dobrze się trzyma / w naszym stuleciu nienawiść”; W. Szymborska, *Koniec i początek*, Wydawnictwo a5, Poznań 1993, s. 12–13.

²⁴ Z. Michniowski, *Myśli za złote*, s. 12.

²⁵ Tenże, *Lajkonik trojański...*, s. 14.

²⁶ Tenże, *Myśli za złote*, s. 50.

²⁷ Tamże, s. 42.

²⁸ Tamże, s. 71.

do innowacyjnego działania i realizacji określonych przez lidera celów strategicznych. Zdaje sobie przy tym sprawę, że siła przywódcy jest wypadkową działań kolegialnych, a dobór odpowiednich ludzi do *teamu* (że posłużę się tym modnym w korpo-świecie terminem) stanowi podstawę sukcesu, którego nigdy nie osiąga się w pojedynkę. Jednocześnie mądry przywódca – sugeruje autor *Myśli za złote* – nie może zapomnieć, iż na jego drodze do kariery zawsze stanie grupa ludzi opornych, których nawet złotem nie przekupisz, bliższa im bowiem filozofia obojętności i pozorantstwa. Co więcej, lider powinien patrzeć perspektywicznie, pamiętając, że każda, nawet najbardziej wpływowa i potężna władza kiedyś przeminie, a stołek przypadnie innemu. Warto zatem zawczasu zadbać o choćby jedną bądź dwie autentyczne przyjaźnie, gdyż ten, kto pnie się po szczeblach kariery, gubi zazwyczaj przyjaciół, a kiedy przychodzi moment dymisji, zostaje najczęściej sam ze swoim poczuciem krzywdy i frustracją.

Na koniec przyjrzymy się jeszcze pięciu wybranym aforyzmom podzytym humorem, ale jednocześnie zaprawionym sporą dawką dziegiu, czyli sarkazmu, cynizmu czy (auto)ironii.

Wszyscy ludzie są równi do momentu, kiedy muszą zacząć odpowiadać na pytania²⁹.

No cóż, śmieszna i okrutna zarazem jest ta literacka diagnoza, zadająca kłam oświeceniowej tezie o przyrodzonym wszystkim ludziom prawie do równości, w co święcie wierzyli XVIII-wieczni encyklopedyści i wszelkiej maści socjalni utopiści. Życie brutalnie weryfikuje tę tezę, czego potwierdzeniem są wypowiedzi ludzi o bardzo małym rozumku, za to beczelnie zapatrzonych w siebie i niedopuszczających najmniejszej dawki ozdrowieńczej krytyki. Takich właśnie ludzi sportretował Zbigniew Michniowski w innym aforyzmie, którego materią jest synekdocha – lakoniczne *pars pro toto*:

Dyletant jest w stanie zająć stanowisko w każdej sprawie³⁰.

W myśl ludowego przysłowia „Z kim przestajesz, takim się stajesz” polityk naszych czasów, zdaje się dowodzić Michniowski, uprawia pragmatyczną mimikrę umożliwiającą mu manipulowanie masami ludzkimi nie

²⁹ Tenże, *Lajkonik trojański...*, s. 12.

³⁰ Tenże, *Myśli za złote*, s. 14.

po to, by realizować słuszne dążenia ludu, ale wyłącznie dla zaspokojenia własnego apetytu na władzę. Ta zaś, raz zdobyta, działa jak narkotyk, tzn. wprowadza w trans postępowania samolubnego, autorytarnego. Podsumowaniem takiej właśnie postawy jest następująca maksyma:

Każdy polityk marzy o wyborcach wystarczająco mądrych, by go wybrali na swego przywódcę, a dostatecznie głupich, by mu nie przeszkadzali w rządzeniu³¹.

Co więcej, odurzony władzą przywódca może sobie pozwolić na sformułowanie złotej myśli, która go uskrzydla, poniżając jednocześnie innych – zawsze mniej zorientowanych, naiwnych, mniej wiedzących...

Szkoda czasu na strojenie skrzypiec przed koncertem dla głuchego³².

Na koniec jeszcze jeden aforyzm – tym razem o podtekstach erotycznych, jawnie maczystowski, którego nie wypiszą na sztandarach aktywiści ruchu LGBT ani tym bardziej wojujące feministki, choć, kto wie, czy nie spodobałby się któremuś z ultra-prawicowych polityków.

Fascynująca kobieta jest jak choroba: jak się ją złapie, myśli się tylko o łóżku³³.

Przesłanie tej opresyjnej z punktu widzenia współczesnej kulturowej teorii literatury sentencji, opartej na grze słów: „złapać chorobę” – „złapać kobietę” (w domyśle: by wykorzystać ją jako obiekt służący zaspokojeniu cielesnej przyjemności) dobrze wpisuje się w ogólną tematykę poruszaną w aforyzmach Zbigniewa Michniowskiego. Te krótkie, dopracowane do perfekcji stylistycznej, podszyte gorzkim humorem teksty są wymownym świadectwem rzeczywistości, w której przez wiele lat poruszał się i którą celnie opisał autor *Myśli za złote i Lajkonika trojańskiego*. Świat przedstawiony aforyzmów bielskiego pisarza, podobnie jak u autora *Maksym*, nie jest bynajmniej zapisem raju na ziemi. Przesycony sceptyczno-cynicznymi diagnozami wpisuje się raczej w tradycję rewizjonistyczną zapoczątkowaną w polskiej

³¹ Tamże, s. 73.

³² Tamże, s. 61.

³³ Tamże, s. 40.

literaturze przez Ignacego Krasickiego jako autora *Bajek*³⁴. Z XVII-wiecznym francuskim myślicielem łączy bielskiego autora elitarny charakter twórczości (obaj panowie, oczywiście *toutes proportions gardées*, należeli do elit społecznych swojej epoki), a także laicko-agnostyczny światopogląd. Tudzież niepospolity talent precyzyjnego wyrażania myśli i przelewania ich na papier w błyskotliwej formie. Obaj opanowali do perfekcji trudną sztukę dystansowania się do świata, z którego się wywodzili i w którym spędzili znaczną część swego życia, a którego żywioł posłużył im jako materiał pogładowy do stworzenia utworów literackich o ponadczasowej wymowie ideowej. Analizowane utwory Zbigniewa Michniowskiego są wszak czymś więcej niż tylko „zwierciadłem przechadzającym się po gościńcu” lokalnego, bielskiego światka, pretendującym do roli uniwersalnego przesłania o charakterze filozoficzno-umoralniającym. Zobaczyć w nich trzeba także literacki konterfekt człowieka nieprzeciętnie inteligentnego i wrażliwego, bystrego obserwatora ludzkiej natury oraz interakcji społecznych, ergo: godnego następcę swojego wielkiego poprzednika, księcia François de La Rochefoucauld.

Bielsko-Biała, 7 października 2020 r.

LA ROCHEFOUCAULD IN BIELSKO-BIAŁA – ABOUT ZBIGNIEW MICHNIOWSKI'S EPIGRAMS

The author of the article discusses the “golden thoughts” and sentences of the contemporary Bielsko politician and official Zbigniew Michniowski, contained in two his collections: *Myśli za złote* [Thoughts for the Golden] [2015] and the *Lajkonik trojański czyli ma tematyka tylko dla inteligentnych* [Trojan Lajkonik, i.e. Only for Intelligent] [2017], in the context of the works of his great predecessor and master of aphorism, Prince François de La Rochefoucauld, author of the immortal *Maximus* (1665).

KEY WORDS: French classicism, aphorism, paradox, antonimy, pessimistic vision of the world

SŁOWA KLUCZE: klasycyzm francuski, aforyzm, paradoks, antynomia, pesymistyczna wizja świata

³⁴ Na długo przed Darwinem XBW dostrzegał i opisywał odważnie rządzące w świecie społecznym wilcze prawa i walkę o byt, zgodnie z którymi mocniejszy zawsze pokonuje słabszego, a cnota ulega bezprawiu i nagięciu sile.

MAREK BERNACKI – dr hab., profesor uczelniany w Katedrze Polonistyki ATH w Bielsku-Białej. Literaturoznawca specjalizujący się w badaniu oraz propagowaniu twórczości Czesława Miłosza. Autor kilkudziesięciu artykułów i książek naukowych o tematyce literaturoznawczej. Ostatnio opublikował monografię *Tropienie Miłosza. Hermeneutyczna „bio-grafia” Poety* (Kraków 2019) oraz pracę zbiorową (red.) *Peryferie Miłosza. Nieznane konteksty, glosy, nowe rozpoznania* (Bielsko-Biała 2020). Kontakt: mbernacki@ath.bielsko.pl.

„Nie łączyła się z nimi, ale rozumiała ich” – Kazimiera Alberti o społeczności żydowskiej w *Ghetcie potępionym*¹

Przywołane w tytule tego szkicu słowa odnoszą się do Róży, głównej bohaterki powieści *Ghetto potępione* Kazimierzy Alberti, a nie do samej autorki, wydały mi się jednak dobrym punktem wyjścia do rozważań o wykreowanym przez nią obrazie Żydów. Zanim jednak przejdę do scharakteryzowania tego wizerunku, kilka słów warto poświęcić samej pisarce, zwłaszcza że z nielicznych wzmianek i śladów wyłania się portret kobiety nietuzinkowej. Nie tylko poetki i prozaiczki czy tłumaczki, ale przede wszystkim kobiety o silnym charakterze, a przy tym wrażliwej, odważnej i pełnej pasji, o nowoczesnych poglądach. Bliska jest mi zarówno jej aktywność artystyczna, jak i działania związane z wprowadzaniem kultury w żywy obieg codzienności. Z nielicznych fragmentów listów wyłania się wystarczająco wyraźny portret kobiety pełnej ekspresji i głodu życia. Kwin-tesencją tej postawy są słowa komentujące wielość aktualnych zdarzeń: „To lubię! Nienawidzę martwoty”². Tym właśnie Alberti mnie pociąga.

¹ K. Alberti, *Ghetto potępione*, Renaissance, Warszawa 1931 (w różnych źródłach jako miejsce wydania także Stanisławów; Warszawa za katalogiem Biblioteki Narodowej). Serdecznie dziękuję Pani Małgorzacie Koniorczyk, bowiem tylko dzięki jej uprzejmości mogłam zapoznać się z powieścią.

² Nieliczne fragmenty listów znam z pracy doktorskiej Haliny Magiery: *Z zagadnień biografii i twórczości Kazimierzy Alberti*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Danuty Opackiej-Walasek na Uniwersytecie Śląskim w 2017 r.; <https://rebus.>

Życiowa energia, ale także żywe zainteresowanie kulturą i sztuką przyczyniły się do aktywności pisarki w przestrzeni miasta stanowiącego tematyczny zwornik tego tomu. W historii Białej pojawia się Alberti wraz z mężem Stanisławem, który zostaje bialskim starostą, najprawdopodobniej w roku 1931³ i mieszka tu ponad 10 lat. Jak można wywnioskować z jej zapisków i korespondencji, czas ten dobrze wspomina do końca życia. W latach 30. zapisuje się wyraźnie na kartach historii Białej i Bielska, ślad ten jednak po wojnie zatarto, aż do pierwszego dziesięciolecia XXI wieku, kiedy to między innymi za sprawą badań Jacka Proszyka postać jej zostaje przypomniana⁴. Choć w samym Bielsku dziś już znacznie łatwiej trafić na związane z pisarką pamiątki⁵, badacze literatury nie poświęcają jej raczej uwagi. Pierwszy istotny wyjątek stanowi Halina Magiera, która

us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/5828/1/Magiera_Z_zagadnie_biografii_i_tworczosci_Kazimierzy_Alberti.pdf [dostęp: 15.03.2020]. Magiera poświęca też sporo uwagi odważnym poglądom Alberti, rozpatrując jej biografię i twórczość między innymi z punktu widzenia krytyki feministycznej.

- 3 Tak podaje Halina Magiera, *Z zagadnień biografii...*, s. 113, natomiast Jacek Proszyk wskazuje rok 1930. Por. J. Proszyk, *Odkrywanie Kazimierzy Alberti*, „Relacje – Interpretacje” 2009, nr 2, s. 30; https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/edition/98022?id=98022&from=&dirids=1&ver_id=&lp=1&QI= [dostęp: 16.08.2020].
- 4 J. Proszyk, *Odkrywanie Kazimierzy Alberti*, s. 28–30; tenże, *O przyjaźni Witkacego z Kazimierą i Stanisławem Albertimi*, w: *Witkacy: bliski czy daleki? Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 70. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza. Słupsk, 17–19 września 2009*, red. J. Degler, Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk 2013, s. 487–502. Jackowi Proszykowi zawdzięczamy też dokładne ustalenia dotyczące daty urodzenia pisarki, bowiem nawet ten szczegół nie był przez dziesięciolecia całe potwierdzony i w różnych źródłach pojawiały się trzy daty roczne. Por. tenże, *Kiedy urodziła się Kazimiera Alberti?*, 27.05.2019, *Jacek Proszyk – notes historyczny* [blog]; <http://proszykhistoria.blogspot.com/2019/05/kiedy-urodzila-sie-kazimiera-alberti.html> [dostęp: 20.08.2020].
- 5 Oprócz spektaklu w Teatrze Polskim przypominającego postać i twórczość Alberti (*Salon literacki Kazimierzy Alberti* w ramach cyklu „Fabryka Sensacji Proszyk i S-ka”; o spektaklach pisał Marek Bernacki w tekście *Kazimiera Alberti – „zapomniana legenda” [w gawędzie Jacka Proszyka]*, „Świat i Słowo” 2009, nr 1), trwałe ślady obecności stanowią: pamiątkowa tablica na ścianie kamienicy, w której znajdowało się mieszkanie Albertich (wmurowana w 2009 r.) oraz pomnik pisarki siedzącej na ławeczce na terenie Akademii Techniczno-Humanistycznej (odsłonięty w 2018 r.).

w swojej pracy doktorskiej odnotowuje także owo literaturoznawcze milczenie. Brak też wzmianek o Alberti w nowszych, szczegółowych opracowaniach dotyczących literackiego dwudziestolecia, np. zawierających charakterystyki kobiet-pisarek. Nawet w ciekawym tomie *Kobiece dwudziestolecie 1918–1939*⁶ nie pojawia się nic o autorce *Ghetta...*, choć jej biografia, działania, charakter dobrze by to uzasadniały. Ponieważ szczególnie interesuje mnie właśnie ta powieść, zapisuję także niemal całkowity brak jej tytułu w opracowaniach dotyczących literatury polsko-żydowskiej czy podejmującej tematykę żydowską. Łatwiej wymienić pozycje, w których nazwisko Alberti pada. Do „listy obecności” sporządzonej przez Magierę⁷ dorzucić można zaledwie kilka niewielkich wzmianek. Tytuł *Ghetto potępione* wymienia Władysław Panas jako przykład utworu reprezentującego zapomnianą literaturę polsko-żydowską⁸, sytuując ją znamienne wśród książek na wysypisku, na skraju galaktyki Gutenberga. W podobnym tonie, choć w utworze o innym charakterze, wymienia *Bunt lawin* i *Mój film*, zbiorki poetyckie Kazimiery Alberti, Tadeusz Różewicz w *cmentarzu wierszy*⁹. W artykule Weroniki

⁶ *Kobiece dwudziestolecie 1918–1939*, red. R. Sioma, wstęp B. Czarnecka, WN UMK, Toruń 2018. W nieco wcześniejszej książce Agaty Zawiszeńskiej kilkakrotnie zostaje wymienione nazwisko Alberti oraz tytuły jej poetyckich tomików; por. A. Zawiszeńska, *Między Młodą Polską, Skamandrem i Awangardą. Kobiety piszące wiersze w dwudziestoleciu międzywojennym*, WN US, Szczecin 2015.

⁷ Magiera odnotowuje przede wszystkim szkic Edmunda Rosnera, chronologicznie najwcześniejszy wśród powojennych tekstów, bo z 1982 r. (E. Rosner, *Przypomnienie Kazimiery Alberti*, w: tegoż, *Beskidzkie ścieżki pisarzy. Szkice literackie*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1982, s. 104–119), oraz szkic Eugenii Prokop-Janiec, w którym przywołuje ona *Ghetto potępione* oraz *Tych, którzy przyjdą* jako przykłady powieści etnograficznej (E. Prokop-Janiec, *Powieść etnograficzna a kultura mniejszości*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, TAIWPN Universitas, Kraków [cop. 2012], s. 541–564).

⁸ W. Panas, *Pismo i rana. O literaturze polsko-żydowskiej*, „Roczniki Humanistyczne” 2007, t. 55, z. 1, s. 202–215. Tu konieczne byłoby doprecyzowanie, co należy przez to określenie rozumieć. Autor tekstu akcentuje styk, łącznik – bycie pomiędzy „polskim” a „żydowskim”. To ciekawe zagadnienie, do którego w rozważaniach o powieści jeszcze powrócę.

⁹ T. Różewicz, *cmentarz wierszy*, w: tegoż, *Wyjście*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław [cop. 2004], s. 114. Znamienity to kontekst – ów tytułowy cmentarz to miejsce zapomnienia. Katarzyna Gutkowska-Ociepa interpretuje wiersz w kontekście symboliki romantycznej, ale proponuje także odczytanie metafory

Romaniuk pojawia się interesująca informacja, że *Ghetto potępione* było jedną z chętniej czytanych książek w wileńskim getcie¹⁰. Henryk Markiewicz umieścił kilkunastonicowy fragment tej powieści w antologii *Żydzi w Polsce*¹¹. Drobinę, które – mozolnie gromadzone – mogłyby co najwyżej potwierdzić powojenną nieobecność Alberti w świadomości polskiego literaturoznawcy i czytelnika. Z pewnością częściowo decyduje o tym artystyczny poziom utworów – prozie Alberti, mimo całej mojej sympatii do tej nietuzinkowej kobiety, daleko do wybitnych dzieł dwudziestolecia. Nie jest to chyba jednak powód jedyny, przyczyn należałoby szukać w prawidłowościach nieubłagania mielących młynów historii, w faktach całkowicie pozaliterackich¹², przypadkach, zbiegach okoliczności... Może jednak sytuacja powoli się zmieni, skoro cały pierwszy numer nowego rocznika naukowego „Fabrica Litterarum Polono-Italica” poświęcony został właśnie Kazimierzowi Alberti¹³, a w lipcu 2020 r. na

Różewicza jako współczesnej „śmierci poezji”. Zapomnienie, którego doświadcza spuścizna Alberti, jest tu gorzkim zaprzeczeniem horacjańskiego pragnienia o „tworzeniu pomnika trwalszego od spiżu”. Por. K. Gutkowska-Ociepa, *Intertekst, historia i (auto)ironia. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, WUŚ, Katowice 2012, s. 117–122. Pisze o tym wierszu także Halina Magiera, *Z zagadnień biografii...*, s. 33–35.

¹⁰ W. Romaniuk, *Co czytano w czasie Zagłady? Refleksja nad powieścią „Czterdzieści dni” Musa Dah w kontekście żydowskiego ruchu oporu*, „Studia Judaica” 2017, nr 2, s. 215; <https://www.ejournals.eu/SJ/2017/Numer-2-40/art/11469/> [dostęp: 20.08.2020].

¹¹ *Żydzi w Polsce. Antologia literacka*, oprac. H. Markiewicz, TAIWPN Universitas, Kraków 1997, s. 155–158. Ciekawe, że wybrał z powieści fragment, który zwrócił także moją uwagę jeszcze przed przejrzeniem antologii. Wyjątek ten kończy się słowami, które zawarłam w tytule tego szkicu, a jest opisem religijnego święta obserwowanego przez niewierzącą bohaterkę. Sens tej sceny wykracza jednak poza konkret ukazanych zachowań i relacji, do czego jeszcze wrócę.

¹² Na pewno przyczyniła się do tego emigracja i nieobecność pisarki w życiu literackim powojennej Polski, ale także śmierć jej męża Stanisława Albertiego w Katyniu – zwłaszcza we wczesnym okresie PRL-u jakiegokolwiek wzmianki o zamordowanych oficerach i ich rodzinach były niepożądane, a nawet niebezpieczne. Nieobecność Alberti w świadomości bielszczan komentuje Jacek Proszyk w: *Kiedy urodziła się Kazimiera Alberti?*.

¹³ „Fabrica Litterarum Polono-Italica” 2019, nr 1: *Alberti nieznana*, red. K. Pospiszil. Pismo wydaje Uniwersytet Śląski, a redaktorem naczelnym jest Janina Janas i to zapewne przesądziło o wyborze tematu pierwszego numeru, ponieważ prof. Janas zainteresowała się już wcześniej postacią i twórczością Alberti.

stronie pisma opublikowano jej albumy fotograficzne w opracowaniu Macieja Dziaczko¹⁴. Otwiera je fotografia z Białej(?)¹⁵ z 1938 r.



Fotografia opublikowana dzięki uprzejmości
Pana Domenico Cocola – spadkobiercy spuścizny
po Kazimierze Alberti.

Źródło: <https://www.fabrica.us.edu.pl/2020/07/24/albumy-kazimieri-alberti/>

¹⁴ *Albumy Kazimieri Alberti*, cz. 1–2, oprac. M. Dziaczko, 24.07.2020; <https://www.fabrica.us.edu.pl/2020/07/24/albumy-kazimieri-alberti/> [dostęp: 20.08.2020]. Są to fotografie z prywatnego archiwum Domenica Cocolo, drugiego męża pisarki, który prawa do wykorzystania tych materiałów przekazał Janinie Janas. Albumy będą ciekawe zwłaszcza dla bielszczan, znajdują się tu między innymi fotografie z lat 1933–1938 (album 2), kiedy państwo Alberti mieszkali w Białej. Wśród opublikowanych dotąd dziesięciu zdjęć dwa mają w tle ulice Białej. Jest tu na przykład zdjęcie Alberti z Witkacym oraz zdjęcia portretów poetki wykonanych przez S.I. Witkiewicza. Dziaczko podaje także, że Alberti chętnie spędzała czas u przyjaciółki w Kozach – aż siedemnaście zdjęć z pięciu stron albumu zostało zrobionych właśnie tam (maj 1938), na razie nie zostały one w całości udostępnione.

¹⁵ Podaję za Maciejem Dziaczko.

W mieście, w którym zamieszkała Alberti, oraz w sąsiednim Bielsku w okresie międzywojennym żyły liczne grupy Żydów¹⁶, zróżnicowane pod względem społecznym i ekonomicznym, co odzwierciedlało sytuację tej społeczności na terenie całej II Rzeczypospolitej. Wygodnie może na potrzeby tego tekstu byłoby uznać, że *Ghetto potępione* powstało pod wpływem obserwacji i doświadczeń z bialskiego okresu w życiu Alberti, nie byłoby to jednak zgodne z prawdą¹⁷. Alberti najprawdopodobniej znała dużo wcześniej realia polskich miasteczek i ich dzielnic żydowskich; przed przeprowadzką do Białej przez krótki czas mieszkała wraz z mężem w Dąbrowie Tarnowskiej, która była typowym dla regionu Galicji przykładem miasteczka zamieszkiwanego przez ludność żydowską i chrześcijańską¹⁸. *Ghetto...* zostało wydane w 1931 r., jednak wiele świadczy o tym, że powieść była gotowa wcześniej. Niestrudzona badaczka twórczości Alberti, Halina Magiera, przywołuje wypowiedź samej autorki z wywiadu udzielonego „Gazecie Lwowskiej” 29 listopada 1930 r., w którym mówi ona o swojej nowej powieści złożonej już do druku w wydawnictwie¹⁹. Ważniejsze jednak od ustaleń w sprawie ewentualnych bialskich tropów staje się dla mnie pytanie: co zobaczyła Alberti w świecie Żydów, co zdecydowała się opisać i dlaczego?

Czytając *Ghetto potępione*, można odnieść wrażenie, że autorka postanowiła odpowiedzieć na wezwanie Andrzeja Marka (właśc. Marka Arnsztejna), polskiego dramaturga i reżysera pochodzenia żydowskiego, który apelował:

Budujmy domy szklane! [...] Zajrzyjcie do naszych mieszkalnych wnętrz przez szklane ściany naszej literatury, a ujrzycie nasze życie takim, jakie ono jest w samej istocie swej najgłębszej prawdy, której

¹⁶ Jacek Prosyk podaje następujące liczby: w 1939 r. w Bielsku 5500 osób, w Białej 4000; J. Prosyk, *Nienapisany rozdział*, 10.03.2020, Jacek Prosyk – notes historyczny [blog]; <http://prosykhistoria.blogspot.com/search/label/%C5%BBYdzi> [dostęp: 15.08.2020].

¹⁷ Wyjaśniam tę kwestię, ponieważ okazjonalnie takie sugestie się pojawiały.

¹⁸ Pozostaję tu przy tym niewygodnym, ale powszechnie używanym rozróżnieniu opartym na kategorii wyznaniowej. To dalece umowny podział, ponieważ w dwudziestolecie międzywojennym sytuacja była znacznie bardziej złożona i identyfikacja tożsamościowa nie przebiegała po linii podziałów religijnych, nie miejsce tu jednak, by rzecz szczegółowo omawiać. Istnieją zresztą kompetentne badania i liczne opracowania tego tematu, np. *Najnowsze dzieje Żydów w Polsce w zarysie (do 1950 roku)*, red. J. Tomaszewski, PWN, Warszawa 1993.

¹⁹ Por. H. Magiera, *Z zagadnień biografii...*, s. 49.

wstydić się nie mamy powodu. [...] Dawniej nie znaliśmy się, bo literatury nasze były jak dwie zamknięte książki²⁰.

Pragnienie pokazania żydowskiego życia, wyrażone w tej wypowiedzi, płynęło zapewne ze szlachetnej potrzeby przybliżenia polskiemu społeczeństwu realiów egzystencji grupy ludzi tak fizycznie bliskiej, a tak wciąż egzotycznej i tajemniczej. Opinia nie-Żydów o „starszych braciach w wierze” obciążona była stereotypami i uprzedzeniami, mimo trwających już ponad pół wieku zabiegów o realizację pozytywistycznego hasła asymilacji Żydów, mimo także ich coraz liczniejszego udziału w życiu społecznym i obecności w instytucjach państwowych, na uniwersytetach, a także w świecie literatury i sztuki. W jakim stopniu powieść Alberti mogłaby być uznana za odpowiedź na to wezwanie, za głos zmierzający do ukazania prawdy o żydowskim życiu? Tak postawione pytania poświadczają, iż mniej interesują mnie tu literackie walory utworu, bardziej zaś jego wartość jako swoistego dokumentu. Jednak nie tyle dokumentu rzeczywistości, a świadectwa wiedzy, sposobu myślenia i postrzegania Żydów przez polską pisarkę, kobietę wrażliwą, czytaną i nowoczesną.

Powieść jest dziś niemal niedostępna, w Bibliotece Jagiellońskiej nie ma żadnego egzemplarza, dysponuje nim Biblioteka Narodowa. Warto zatem w kilku słowach przedstawić treść utworu. *Ghetto potępione* składa się z trzech części: I – *Grünszpannowie*, II – *Róża* i, równa objętościowo im obu, III – *Dusza żydowska*. Przestrzenią zdarzeń w początkowych partiach powieści jest tytułowe getto – dzielnica żydowska małego podkarpackiego miasteczka. Autorka sporo miejsca poświęca szczegółowemu opisowi, eksponując nędzę, wszelką ułomność i zniszczenie tak dosłowne, jak i odnoszące się do degradacji mentalnej. Krótkie, szybko kreślone, ale wyraziste portrety poszczególnych ludzkich typów są równie przygnębiające, jak wygląd przestrzeni, w której egzystują mieszkańcy getta. Główne miejsce w opowieści zajmuje historia rodziny Grünszpannow: przede wszystkim

²⁰ Cyt. za: E. Prokop-Janiec, *Mędzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne*, TAiWPN Universitas, Kraków 1992, s. 87. Markowi chodzi bardziej o autoportret żydowski, wezwanie skierowane jest wszak do „my” („budujmy”), w opozycji do „wy” („zajrzyjcie”), ale powieść Alberti zaliczana bywała do literatury polsko-żydowskiej, choćby w przywołanym już na początku tekście Panasa. Wynika to oczywiście z kłopotów związanych z kategoryzowaniem (np. temat jako kryterium czy tożsamość autora?) oraz ze złożonością autoidentyfikacji osób pochodzenia żydowskiego.

Szlojmy, mądrego syna kopacza grobów i szwaczki szyjącej bieliznę dla nieboszczyków, jego żony Klary – niegdyś pięknej, później zniszczonej przez ciężką codzienność matki trudnych do zliczenia dzieci, oraz siostry Szlojmy, Reginy, która wyróżniając się w tym gronie, wyrwie się w świat, by realizować swoje marzenia i zyskać międzynarodową sławę wybitnej śpiewaczki. Ta krótka prezentacja jest schematyczna, ale tak też kreślone są fundamenty opowieści Alberti, część pierwsza stanowi bowiem istotne tło właściwej historii. Jej centralnym punktem są losy Róży, córki Szlojmy i Klary, która dzięki pomocy bogatej ciotki wydostanie się – podobnie jak Regina – z zakłętego kręgu powtarzalnej nędzy i bierności. Róża otrzyma też wykształcenie, a przede wszystkim wychowanie, które umożliwi jej świadome kierowanie swoim życiem. To ważne, dlatego że ostatecznie bohaterka zdecyduje się porzucić karierę malarki i podejmie studia medyczne, by powrócić do rodzinnej miejscowości leczyć tych, do których przynależy przez pochodzenie. Schemat fabularny, przedstawiony tu w największym skrócie, ujawnia jednak czytelny zamysł autorski zawarty w słowach kończących powieść: „Róża Grünszpann. Pełny człowiek”²¹ – oto historia kobiety, która pokonała przeciwności losu, zdeterminowanie wynikające z miejsca i grupy urodzenia, która w pełni świadomie, znając swoją wartość i otwierając się przed nią różne drogi życiowych wyborów, decyduje się pracować wśród żydowskiej biedoty i leczyć ją bez wynagrodzenia. Ta właśnie decyzja w oczach własnych, lecz przede wszystkim odautorskiego narratora daje jej status pełnego człowieczeństwa. Szlachetne, ale co właściwie oznacza? Jak w kontekście tego przesłania jawi się obraz Żydów w powieści Alberti? Kim jest ów narrator formułujący taki końcowy wniosek?

Konstrukcja narratora w powieści warta jest rozpatrzenia, ma bowiem dla owego obrazu istotne znaczenie. Stosując klasyczne terminy, można określić narratora jako wszechwiedzącego, nieujawniającego się w świecie przedstawionym powieści. Często jednak narracja przybiera formę personalnej, a wydarzenia, obserwacje i komentarz podawane są z perspektywy bohatera. To, jak wiadomo, konstrukcja charakterystyczna między innymi dla nurtu prozy realizmu psychologicznego w dwudziestoleciu międzywojennym. Jednak w przypadku *Ghetta potępionego* sytuacja jest o tyle skomplikowana, że odautorski punkt widzenia reprezentowany przez narratora wszechwiedzącego i perspektywa Róży (to jej oczami najczęściej postrzegana jest rzeczywistość w powieści, jej myśli i wątpliwości

²¹ K. Alberti, *Ghetto potępione*, s. 320.

dominują), biorąc pod uwagę realia, nie powinny być zbieżne wtedy, gdy mowa o ocenie i stosunku do żydowskiej wspólnoty. Róża jest Żydówką, choć spędziła z dala od rodziny i społeczności wiele lat. Kazimiera Alberti pozostaje – mimo poczynionych badań, zainteresowania, życzliwości itd.²² – kimś z zewnątrz. Taki zarzut podniosła krytyka tuż po opublikowaniu powieści²³. Mamy bowiem do czynienia z Polką, która patrzy na Żydów, nie tylko na ich życie, dostępne – tak to ujmijmy – w oglądzie zewnętrznym, ale także na wiarę, obyczaje, mentalność. Sama ta sytuacja obarczona jest skomplikowanym bagażem relacji między oboma nacjami, stereotypów i rzeczywistych różnic. Musi się tu pojawić pytanie o możliwość wniknięcia w świat Innego²⁴. Zamierzeniem Alberti było ukazanie wspólnoty żydowskiej postrzeganej przez jej członka, który opuścił grupę i dzięki temu zyskał dystans, możliwość zdystansowanego opisu (w założeniu – obiektywnego). Eugenia Prokop-Janiec, analizując *Ghetto potępione* w kontekście rozważań o powieści etnograficznej, określa sytuację narracyjną w tym utworze jako „symulację perspektywy autoetnograficznej”²⁵, bowiem „Róża [...] reprezentuje wobec kultury żydowskiej nieprzejednane krytyczne stanowisko, będące powtórzeniem stanowiska narratora”²⁶. Badaczka na potwierdzenie tezy o utożsamieniu punktu widzenia narratora odautorskiego i spojrzenia Róży czyni interesujące spostrzeżenie: początkowy fragment powieści prezentujący miasteczko jako miejsce przygnębiające i odstręczające znajduje swoje powtórzenie w opisie wrażeń Róży powracającej do rodzinnego domu po latach spędzonych za granicą, w kręgu kultury zachodniej. O związkach między główną postacią *Ghetta*... a samą autorką pisze także (choć w innym kontekście) Halina Magiera²⁷, podkreślając podobieństwa ich charakteru czy stosunku do świata, przede wszystkim zaś owo nienasylenie. Dodałabym, że łączy je (Kazimierę i Różę) także pragnienie ruchu,

²² Halina Magiera na potwierdzenie poczynionych przez Alberti badań przywołuje jej słowa z wywiadu dla „Gazety Lwowskiej” z 29 XI 1930. Por. H. Magiera, *Z zagadnień biografii...*, s. 49.

²³ Tamże, s. 48.

²⁴ O postrzeganiu Żyda jako Innego pisze obszernie Ireneusz Jeziorski: *Od obcości do symulakrum. Obraz Żyda w Polsce w XX wieku. Antropologiczne studium przypadku*, Nomos, Kraków 2009.

²⁵ E. Prokop-Janiec, *Powieść etnograficzna a kultura mniejszości*, s. 560.

²⁶ Tamże, s. 561.

²⁷ H. Magiera, *Z zagadnień biografii...*, s. 19, przypis 40, s. 84–85.

intensywności życia, na które to rysy osobowości pisarki – jako szczególnie pociągające – zwróciłam już wcześniej uwagę. A zatem postać Róży jest niejako odbiciem cech, doświadczeń i poglądów autorki, także w odniesieniu do oceny środowiska podkarpackich Żydów.

Obraz egzystencji w ubogiej dzielnicy żydowskiej zostaje nakreślony już na samym początku powieści. To przede wszystkim opis przestrzeni naznaczonej brzydotą, smrodem, zniszczeniem, cierpieniem i śmiercią – pozbawionymi jakiejkolwiek wzniosłości. Podkreślano już, chwając lub krytykując, naturalizm tej charakterystyki²⁸. Trudno rzeczywiście uniknąć wrażenia szczególnej natarczywości w eksponowaniu negatywnych stron ukazywanego miejsca. Całe strony opisu zdominowane są przez ciągi wyliczeń, zwraca uwagę mnogość bliskoznacznych słów, pewien wręcz karykaturalny nadmiar. Oto mały fragment:

Wąskie, kręte zaułki wokół rynku – to ghetto. **Niskie**, parterowe domki **o krzywych, załamanych** dachach. **Dziurawe** lub **połatane** rynny, **chlupoczące** jesienią **brudną, żółtą** wodą. Skośne kominy, z których **gęstymi kłębami** wydiera się **sadza** i pada na **dziurawe, przeciekające** dachy. **Zamazane, maleńkie** szyby, ujęte w **popękane** ramki kitu. **Skrzypiące** drzwi o **czarnych, popsutych** klamkach. **Oślizłe, na pół zbutwiałe** schodki, na których w dzień słoneczny wysiadują **stare, spocone** żydówki w **ciężkich, wiecznie zsuwających się** na tył głowy perukach. **Zaśmiecione** kamienne progi, na których wygrzewają się **kaprawe** kucharki, wynajmowane do uczt weselnych²⁹.

Nagromadzenie pejoratywnych, sensualnych określeń prowadzi do wyraźnego wskazania nastawienia narratora do opisywanej rzeczywistości. I choć wizerunek ten nie musi bardzo odbiegać od ówczesnych realiów, wyolbrzymienie zamiast być sugestywnym, wywołuje wrażenie przesady. Zwłaszcza że – świadomie czy nie – uruchomione zostają trwale zakorzenione w umysłach odbiorców stereotypowe czy wprost antysemickie elementy charakterystyki Żyda (brud, smród i brzydota, tak eksponowane przez nazistowską propagandę): „nad ghettem, pełnym plwocin, błota,

²⁸ Por. tamże, s. 49–50, 56 oraz K. Pospiszil, „*Arystokraci nędzy*”, czyli *Kazimierzy Alberti opowieść o odrzuconych*, „*Fabrica Litterarum Polono-Italica*” 2019, nr 1, s. 71–96.

²⁹ K. Alberti, *Ghetto potępione*, s. 10–11. Wyróżnienie moje – D.S.

żdźbeł słomy, cuchnącego śmiecia i obgryzionych kości”³⁰. Redundancja opisu ujawnia się szczególnie w zestawieniu z krótkimi wzmiankami o pięknie natury, jak w dalszym ciągu cytowanego zdania: „w letni, upalny wieczór rozciąga się jak olbrzymi, granatowy baldach niebo rozgwieżdżone”. Nie posądzam Alberti o antysemityzm, przeczą temu fakty z jej życia³¹, a także fabuła utworu (Regina i Róża są Żydówkami, ale także kobietami pięknymi, silnego charakteru, świadomymi swoich potrzeb, praw, dążeń itd.), dlaczego więc tak przerysowuje obraz getta? Nie da się tego wytłumaczyć wyłącznie indywidualnymi cechami stylu, ponieważ w opisach innych przestrzeni nadmiar ten nie występuje. Można próbować następująco: Alberti dąży do maksymalnego wzmocnienia rysunku zarówno w partiach prezentujących samo miejsce, jak i później w opisach domu rodzinnego Róży i najbliższego otoczenia już po powrocie bohaterki do miasteczka, by stworzyć podstawę i uzasadnienie dla jej decyzji o porzuceniu kariery malarki i poświęceniu się leczeniu zaniedbanych (w każdym możliwym tego słowa znaczeniu) mieszkańców getta. Im bardziej odstręczające obrazy, im większy wstręt budzą, tym większa szlachetność obranej drogi młodej lekarki i tym „pełniejszy człowiek”. Tak, jest w tym z góry założona teza. Pełne człowieczeństwo Róży zakłada świadomą decyzję o wypełnieniu powinności wobec własnej wspólnoty. Dodajmy: kosztem rezygnacji z tego, o co walczyła Regina – swobody realizacji pragnień i wykorzystania talentu. O charakterze wizerunku decydować może zatem przede wszystkim jego społeczny wymiar, choć ciekawe, że przy tej okazji nie waha się Alberti uruchomić stereotypowych wyobrażeń.

Nie jest to zresztą jedyny przypadek w jej twórczości, kiedy porusza istotne kwestie społeczne i obyczajowe. Ubogie dzielnice żydowskie były z pewnością charakterystyczne dla małomiasteczkowego pejzażu II Rzeczypospolitej i od przedstawicieli elit, tych obdarzonych poczuciem obywatelskiego obowiązku, domagały się interwencji. Warto dodać, że temat zwracał oczywiście uwagę pisarzy, ważnych obserwatorów ówczesnej rzeczywistości. Wymienię choćby interesujący tekst Alfreda Döblina *Podróż po Polsce* z 1925 r.³², tym ciekawszy jako punkt odniesienia, że autor

³⁰ Tamże, s. 13.

³¹ Między innymi pisane przez Alberti teksty publicystyczne. Znamienny jest tu także list rekomendujący, który pisarka otrzymała tuż po wojnie od bielskiego Komitetu Żydowskiego; por. J. Proszyk, *Kiedy urodziła się Kazimiera Alberti?*.

³² A. Döblin, *Podróż po Polsce*, tłum. i przypisy A. Wołkowicz, posłowie H. Grynberg, Wydawnictwo Literackie, Kraków [cop. 2000].

patrzy z większego oddalenia – jest Niemcem obserwującym polskich Żydów³³. A zatem to społecznikowska pasja mogłaby stać za takim kształtem obrazu Żydów w powieści Alberti. Karolina Pospiszil sytuuje obrazowo egzystencję mieszkańców podkarpackiego getta w pierwszym kręgu „piekła odrzuconych” – z powodu biedy³⁴. Warto jednak ten wizerunek Żydów zawarty w powieści Alberti dookreślić, by dostrzec tło i przyczyny, dla których pisarka tak komponuje jej fabułę.

Napomknęłam już, że zaniedbanie dominujące w obrazie getta nie dotyczy tylko materialnej strony życia. Także zajęcia jego mieszkańców napiętnowano swoistym skażeniem – to działania etycznie podejrzane, jak „lombardzik” cioci Ity Łai, żyjącej z tego, że w zastaw oddaje się jej cokolwiek, co może mieć jeszcze najdrobniejszą wartość. Opis jej „interesu” opatruje Alberti gorzkim, ironicznym komentarzem: „Nie można się wcale uskarżać. Ciocia Ita Łaja miała spokojną, uśmiechniętą starość”³⁵. Podobnie zajęcia zarobkowe Klary, matki Róży, należą do prac wyjątkowo podrzędnych, prac związanych z brudem, prac upokarzających. Najczęściej bywa zatrudniana jako pomywaczka, przy tym praca ta jest nędznie opłacana i traktowana jako coś „z łaski” podarowanego, czemu towarzyszy wzgarda zamożnych kupców. Alberti podkreśla jednak, że o ile nędza zajęć mieszkańców getta wynika z życiowej konieczności i braku innych możliwości, to postawa bogatych mieszczan jest równie, jeśli nie bardziej, naganna etycznie:

Klara widziała dostatki w domach, w których myła okna i podłogi. Pani Sabina Ruffer dostała właśnie futro z popielatych kretów. Pani Beba Kimmel wzięła na raty fortepian [...], a pani Symcia Wurf,

³³ Porównania jednak są już tematem na osobny tekst. Ciekawą analizę porównawczą zawarła w swoim artykule Marion Brandt, *Dialog Josepha Rotha z Alfredem Döblinem w „Żydach na tułaczce” i „Listach z Polski”*, „Konteksty Kultury” 2019, z. 1, s. 4–15; https://www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2017/Tom-14-zeszyt-2/art/10242/ [dostęp: 17.03.2019]. O powstaniu książki Döblina zob. M. Brandt, „Podróż po Polsce” Alfreda Döblina. Kilka uwag o genezie tekstu, „Konteksty Kultury” 2017, z. 2, s. 138–153, www.ejournals.eu/Konteksty_Kultury/2017/Tom-14-zeszyt-2/art/10242 [dostęp: 17.03.2019].

³⁴ K. Pospiszil, „Arystokraci nędzy”..., s. 76. W czwartym kręgu sytuuje autorka tych, którzy zostali odrzuceni ze względu na swoją niejednorodną tożsamość – to „mieszkańcy, ludzie żyjący jednocześnie w dwóch światach, ale nie czujący przynależności do żadnego z nich”, jak Róża Grünszpann; tamże, s. 76–77.

³⁵ K. Alberti, *Ghetto potępione*, s. 16.

ta, która płaci [Klarze – D.S.] tylko jeden złoty dwadzieścia groszy, kupiła rower [...]»³⁶.

Obraz getta kreślony w powieści ujawnia światopogląd autorki: jest ona spadkobierczynią idei pozytywistycznych. Obowiązek inteligencji, w tym pisarzy, widzi w uświadamianiu czytelnikom istnienia tych zaniebanych pod każdym względem stref egzystencji i odpowiedzialności za taki stan rzeczy. Tym samym ukazanemu losowi Róży i jej świadomym wyborom zostaje nadany charakter wzorca³⁷, a powieść Alberti zyskuje wymiar społecznego wezwania. Podporządkowując fabułę temu zamierzeniu, autorka redukuje niemal do zera obecność bohaterów Żydów, którzy nie byłiby nędzarzami lub przeciwnie – bogaczami, kapitalistami, bankierami, niepomnymi na obowiązki wobec pobratymców. Wzmianki o tych ostatnich pojawiają się w powieści zawsze niemal w postaci utartej frazy, zawsze z wyraźnym negatywnym nacechowaniem, co oczywiście z jednej strony dowodzi lewicowych poglądów Alberti, ale też wskazuje na ukierunkowanie kreślonego obrazu świata na ów nadrzędny cel.

Także i inne rysy obrazu Żydów uwypuklają społecznikowski rodowód zamierzeń pisarki. Przede wszystkim są oni pozbawieni perspektyw zmiany własnego losu. Nie mają właściwie szans na zdobycie wykształcenia i wykonywanie zawodów bardziej pożytecznych, przynoszących lepsze dochody (Regina jest tu wyjątkiem, tak też postrzegają ją współbracia – jako zjawisko nie z tego świata, podobnie jak później Różę; nadane im przez autorkę imiona ewokują królowanie i piękno). Zwróćmy uwagę, że Alberti nie tyle wiąże taki stan rzeczy z faktem, że biedacy są Żydami, ile raczej z ich pozycją społeczną. Podkreśla też, że nie tylko nie mają świadomości przyczyn własnego losu, ale też żadnej woli zmiany. Zarówno Szlojma, jak i Klara przyjmują biedę, liczne dzieci, ich choroby i zgony jako wyroki Boże, na które nie mają wpływu: „Klara nie zazdrościła »gwirom« wcale. Przejęła się żydowską, pokorną filozofją męża: »Tyle, aby przeżyć dzień, a kto wie nawet, czy do wieczora doczekamy«”³⁸. Ta pokora wobec

³⁶ Tamże, s. 27–28.

³⁷ Pospisil używa określenia „Judymowy dług”, akcentując przy tym, iż nędzarze getta to ludzie wykluczeni i odrzuceni przez społeczeństwo; K. Pospisil, „Arystokraci nędzy”..., s. 76. Ciekawe, że Alberti kontynuuje także wizję Żeromskiego, w której nie ma miejsca na rozwiązania prawne czy systemowe, jest tylko heroiczny gest poświęcenia jednostki.

³⁸ K. Alberti, *Ghetto potępione*, s. 27.

losu, ów brak aktywności skierowanej ku zmianie są wskazywane przez Alberti jako przyczyny nędzy i beznadziejnej egzystencji. Wiąże je pisarka z religią; to w jej nakazach i postawie przez nią utrwalanej upatruje Alberti źródła bezwolności, ale i wprost przyczyn np. chorób bądź dziedziczenia biedy. Wiele jest w opowieści opisów zabobonów stanowiących odległe i wykoślawione echo nakazów religijnych (choć Alberti często traktuje je tak, jakby pochodziły wprost z Tory). I także w tym przypadku mam wrażenie, że przekonania o szkodliwości religii dotyczą nie tylko judaizmu, ale wiary jako takiej, która stanowi przeszkodę dla ludzkiego umysłu, przeczy racjonalnemu oglądowi i uniemożliwia podejmowanie decyzji w sposób pragmatyczny. Potwierdzałby to fakt, że w powieści opisy praktyk religijnych jako zwyczajnego czy akceptowanego elementu rzeczywistości niemal w ogóle się nie pojawiają³⁹, a założenia wychowawcze Reginy względem Róży opierają się na pozostawieniu jej w tym względzie całkowitej swobody wyboru po uzyskaniu zdolności do podejmowania takich decyzji. Natomiast wiara Szlomy, ojca Róży, ukazywana jest jako przyczyna bierności, a także powód, dla którego jego synowie nie będą mogli wyrwać się z zakłętą kręgą nędzy i beznadziei. Uwagę badacza tej prozy musi zwracać zwłaszcza fragment dotyczący losu syna Szlojmy, Eliasza, cytowany także przez Halinę Magierę (choć w innym kontekście):

Znów zacznie się kiwać nad tym talmudem jak ojciec, jak Szmajus. Znów wyrośnie z niego pokorny, głupi, skostniały w przesadach nędzarz żydowski. Czarny, chory, próżniaczy chałciarz, – myślała Róża, pieniąc się wewnątrz. Nie nauczą go ani czytać, ani pisać w języku tego kraju, w którym mieszka. Będzie odseparowany od wszystkich. Sam się od całego społeczeństwa oddali. Będzie siebie uważał za kogoś mądrzejszego, wyższego od „gojów”. Za latorośl z „rodu wybranych”. I będzie uparcie powtarzał: „Izrael am kdoszym hemo”. Zamknie się w swym ghetcie. Nie wystawi nosa na powietrze. W brudzie będzie żył i zdychał. W zaszmelcowanych betach skona. I najgroźniejsza rzecz, że będzie mu z tem wszystkim dobrze⁴⁰.

Odczytać tu można przełożone na powieściową fabułę podstawowe hasła asymilacji Żydów, ale i ich stereotypową ocenę. Dodajmy hasła także

³⁹ Z jednym może wyjątkiem, o którym będzie jeszcze mowa.

⁴⁰ K. Alberti, *Ghetto potępione*, s. 212–213.

samych przedstawicieli tej nacji: wykształconych przeciwników wiary w Erec Izrael i ciągłego oglądania się na biblijną historię narodu wybranego. Alberti staje tu z nimi w jednym szeregu⁴¹. Dobitnie świadczy o tym cytat: „Każdy żyd kocha bardzo kraj, w którym się urodził. Ani zamierzchła Judea ani dzisiejsza Palestyna, ta mała piłęczka, którą tak sprytnie żongluje silna, brutalna ręka Anglika, nie są ojczyzną żyda. Jego ojczyzną jest miasto, w którym się urodził. Miasteczko małe, w którym chodził do chederu i do synagogi”⁴². To szczególnie fragment, bowiem odzywa się w nim wprost autorskie „ja” – w pierwszej osobie liczby pojedynczej i w rodzaju żeńskim. Jest rzeczywiście niezwykle ze względu na widoczną w nim żarliwość, zaangażowanie autorki: „Znałam takich [przywiązanych do biednego zaułka getta – D.S.] w miasteczku i ci mnie głęboko wzruszali”⁴³. W wolnej Polsce po I wojnie światowej postulaty dotyczące zmiany postaw i sposobu życia Żydów zaczynały się spełniać. Z dzisiejszej perspektywy hasła te brzmią jak poglądy kulturowego kolonizatora, nie popadajmy jednak w anachronizm. W dwudziestoleciu międzywojennym miały inny wydźwięk i zbudowane były na przekonaniu (wcale niepowszechnym), że Żydzi, jak wszyscy inni obywatele Rzeczypospolitej, mogą i powinni brać sprawy w swoje ręce, kształcić się, pracować dla pożytku całego społeczeństwa i na równych prawach je współtworzyć.

Wiele w powieści fragmentów, które stają się odautorskim, gorzkim protestem przeciwko wierze, nakazującej wielbienie niesprawiedliwego stwórcy:

Szlojma był podobny raczej do widma, aniżeli do człowieka. Był jakby żywym krzykiem tej niesprawiedliwości, którą Jehowa w zapamiętaniu i gniewie smagał „wygnanych z raju”. Był jakoby bolesnym dokumentem, że Wiekuisty igra z nędzarzem. Szlojma leżący tu – na barłogu – wśród wypoconych betów, wśród szmat przesiąkniętych śmierdzącą flegmą gruźliczą, był jakby zaprzeczeniem zdania, które wypowiedział Jehowa: „Policzyłem was jako te gwiazdy na niebie i jako ziarnka piasku nad wodą”. Patrząc na

⁴¹ Dodajmy na marginesie, że jakkolwiek Alberti studiowała źródła dotyczące obyczajów żydowskich, to jednak pomija zupełnie zróżnicowanie światopoglądowe i polityczne żyjącej w Polsce społeczności żydowskiej oraz różny stopień ich identyfikacji z tradycją.

⁴² K. Alberti, *Ghetto potępione*, s. 156.

⁴³ Tamże, s. 157.

Szlojmę – tak się zdawało – że chyba on do tych policzonych nie należał, że może o wszystkich pamiętał Wiekiusty, tylko nie o nim⁴⁴.

Konieczne trzeba podkreślić, że nie są to myśli samego bohatera – to refleksja odautorskiego narratora. Można by zarzucić pisarce, że nie dostrzega duchowego, metafizycznego wymiaru judaizmu, że pomija pozytywne aspekty kształcenia religijnego (żydowscy chłopcy nawet już od trzeciego roku życia uczyli się czytać i pisać, by studiować Torę, nauka wymagała też pamięciowego opanowania obszernych fragmentów tekstu, w chederze uczono umiejętności argumentowania itp.), pojawiające się w opisach świąt i obrzędów religijnych, jak ekstazy, jednocząca radość święta, jak wewnętrzny spokój wynikający z wiary w istnienie porządku świata. Wspólnotowy wymiar religii i zwracanie człowieka ku wartościom duchowym zdaje się Alberti doceniać⁴⁵, ale uznanie tych walorów zostaje zdominowane przez przekonanie o szkodliwym wpływie nakazów wiary na codzienną egzystencję. To przede wszystkim religia odpowiada w jej oczach za zgodę na „żydowski los”.

Nakreślony tu obraz Żydów w opowieści Alberti jest zaledwie szkicem do portretu. Warto byłoby rozważyć bardziej szczegółowo, jak ten wizerunek sytuje się w kontekście ówczesnych koncepcji i idei społecznych, na tle innych tekstów polskich pisarzy o Żydach i żydowskich autoprezentacji, jednak to już zagadnienia przekraczające ramy tego tekstu⁴⁶. Czy rzeczywiście *Ghetto potępione* mogło być postulowanym przez Andrzeja Marka „budowaniem szklanych domów”, które umożliwiałoby poznanie żydowskiego świata gojom? Sądzę, że tylko w pewnym, niewielkim stopniu. Nie wyłącznie dlatego, że powstało pod piórem nie-Żydówki, mimo

⁴⁴ Tamże, s. 176. Fragment ten jest obszerny, a przykładów tego rodzaju komentarza, bardzo ironicznego, jest znacznie więcej.

⁴⁵ Świadczyć może o tym np. poruszająca scena, w której Róża, obserwując świąteczny wieczór w synagodze, dostrzega nie tyle wielbiony przez poetów i malarzy nastrój, ile to, iż modlący odrywają się od materialnej nędzy ku czemuś wyższemu, duchowemu, przewyżczając nędzę mentalną. To budzi jej szacunek i wtedy właśnie wypowiada znamienne słowa: „Nie łączyła się z nimi, ale rozumiała ich”; tamże, s. 314.

⁴⁶ Osobnym tematem są opinie krytyków, zwłaszcza żydowskich – Magiera zaznaczyła kilka takich głosów, stawiała sobie jednak w pracy inne cele, więc nie analizowała recenzji w sugerowanej tu przez mnie perspektywie. Ciekawa także byłaby kwestia recepcji powieści zarówno przez polskich, jak i żydowskich czytelników, obawiam się jednak, że badanie tego zagadnienia może się okazać zupełnie niemożliwe.

najlepszych chęci spoglądającej z zewnątrz, ale dlatego, że napisała je kobieta mocno zaangażowana emocjonalnie w ideę społeczną. Alberti jawi się tu jako życzliwa i pełna chęci zmiany tego, co postrzega jako wykluczenie, społeczną niesprawiedliwość, zacofanie. Dlatego jej Róża podejmuje świadomą decyzję powrotu w krąg wspólnoty, z której pochodzi, choć kulturowo już do niej nie należy. „Prawdziwym człowiekiem” staje się wówczas, gdy – inaczej niż Regina – na pierwszym miejscu stawia swoją więź ze środowiskiem społecznym⁴⁷. Ten wybór w autorskiej intencji jest etycznie słuszny. Dziś może razić pewnym naiwnym idealizmem, ale budzi szacunek wola pisarki dążenia do zmiany tam, gdzie, w jej opinii, dla dobra ludzi jest ona konieczna. Myślę, że zamysł Alberti polega także na tym, by ukazać ową „żydowską duszę” w innym świetle, przekształconą. Zamiast uległości wobec Boga i losu, zamiast oglądania się wstecz, w biblijną i obcą już przeszłość – poczucie współodpowiedzialności, przynależności i solidarności, spojrzenie w przyszłość. Taka „żydowska dusza” odnajdywałaby w wizji pisarki z Białej swoje istotne miejsce także we wspólnocie kraju, w którym przyszło Żydom żyć. Niestety, najbliższa przyszłość miała pokazać, jak kruche były te nadzieje.

“SHE DID NOT CONNECT WITH THEM, BUT UNDERSTOOD THEM” – KAZIMIERA ALBERTI ABOUT THE JEWISH COMMUNITY IN *GHETTO POTĘPIONE* [CONDEMNED GHETTO]

The author briefly presents a figure of Kazimiera Alberti, the interwar period writer and indicates a few postwar studies in which Alberti is mentioned. The main part of the article is devoted to the image of the Jews in the novel *Ghetto potępione* [*Condemned Ghetto*] and an attempt to reconstruct the writer's objectives, which determined the image. Siwor points out characteristic elements of the description of the ghetto and puts forward a thesis that social

⁴⁷ Zastanawiające jednak, że podporządkowuje tu Alberti swoje poglądy na prawa kobiety i artystki, wcielane przez nią przecież w życie, nadrzędnej idei społecznej zmiany. Wszak Róża przepaspaszcza w ten sposób talent, a być może poświęca także życie osobiste. Czy decyzja ta nie niesie ryzyka utraty czegoś, co wcześniej było w życiu bohaterki niesłychanie ważne – wolności i niezależności? Być może takie rozwiązanie fabularne przyczyniło się do zarzutów krytyki dotyczących braków warsztatowych Alberti.

ideas, the desire to draw attention to the life of the Jewish poor and the duty of the elites towards this group proved to be superior.

KEY WORDS: Kazimiera Alberti, *Condemned Ghetto*, Jews in literature, social ideas

SŁOWA KLUCZE: Kazimiera Alberti, *Ghetto potępione*, Żydzi w literaturze, idee społeczne

DOROTA SIWOR – dr hab., wykładowca w Katedrze Historii Literatury Polskiej XX Wieku Wydziału Polonistyki UJ. Literaturoznawczyni, badaczka twórczości Tadeusza Nowaka, zajmuje się mityzacją w literaturze współczesnej oraz prozą najnowszą. Autorka książek: *W kręgu mitu, magii i rytuału. O prozie Tadeusza Nowaka* (Kraków 2002); *Tropy mitu i rytuału. O polskiej prozie współczesnej – nie tylko najnowszej* (Kraków 2019) oraz artykułów opublikowanych w tomach zbiorowych. Redaktor i współzałożycielka pisma naukowego „Konteksty Kultury” oraz współtwórczyni cyklicznego festiwalu „Czuli barbarzyńcy”, poświęconego współczesnej literaturze i kulturze czeskiej. Kontakt: dorota.siwor@uj.edu.pl.

„Zakazana” miłość Heleny R. w powieści Kazimierzy Alberti *Ci, którzy przyjdą*

Wprowadzenie

W 1934 r. Kazimiera Alberti opublikowała swoją trzecią powieść – po *Tatrach, nartach, miłości* (1928) i *Ghetcie potępionym* (1931) – tym razem mieszczańską, zatytułowaną *Ci, którzy przyjdą*. Autorka *Buntu lawin* dała w niej „doskonałą charakterystykę integralnego kołtuństwa”¹. Zasadniczy wpływ na recepcję tego utworu miała jednak jego trzecia część, *Dom na wicherze*, przedstawiająca historię związku trzydziestoletniej bohaterki, Heleny Rumiszewskiej, wówczas nauczycielki prowincjonalnego gimnazjum, z dwudziestoletnim Bogdanem, chorującym na gruźlicę synem Elżbiety Goldońskiej, właścicielki rafinerii. To właśnie ten obyczajowy wątek, opisujący nie tylko miłosną fascynację, ale i seksualne zbliżenie, oburzył wielu konserwatywnych recenzentów i czytelników – interweniowała państwowa cenzura, która skonfiskowała cały nakład książki². Dostępna obecnie powieść Alberti, wydana ponownie w tym samym roku, nosi ślady cenzorskich nożyc³.

¹ Bd. [B. Dudziński], *Wśród nowych książek*. [Kazimiera Alberti, *Ci, którzy przyjdą*. Powieść mieszczańska], „Robotnik” 1934, nr 230, s. 3.

² Zob. H. Magiera, *Z zagadnień biografii i twórczości Kazimierzy Alberti*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Danuty Opackiej-Walasek, Uniwersytet Śląski, Katowice 2017, s. 47–48, 261–264, <https://sbc.org.pl/dlibra/docmetadata?showContent=true&id=296926> [dostęp: 28.07.2020].

³ Usunięto około trzech stron tekstu, „po stronie 352 oraz w połowie strony 354” (tamże, s. 266–267).

Halina Magiera, badaczka życia i twórczości Alberti, szczegółowo prześledziła recenzje *Tych, którzy przyjdą*. Ograniczę się zatem do ich krótkiego streszczenia. Krytycy pism prorządowych, katolickich i konserwatywnych zarzucali książce „szerzenie pornografii”⁴, propagowanie wolnych związków i patologicznej miłości zagrażających instytucji rodziny, chrześcijańskim wartościom, wreszcie – państwu. Powieści odmówiono jakiegokolwiek wartości artystycznej, pisząc m.in. o grafomanii⁵. Z kolei w prasie lewicowej, liberalnej i żydowskiej skupiano się raczej na rozprawie „z polską dulszczyzną”⁶, na tendencjach humanitarnych (pacyfizm, antynacjonalizm), w Alberti widząc „sojuszniczkę w walce o wolność i godność człowieka”⁷. Podkreślano talent autorki, naturalistyczne obrazowanie oraz język. Nie oznacza to jednak, że nie dostrzegano mankamentów utworu, m.in. psychologicznych uproszczeń bądź tendencyjności. Co ciekawe – nawet zawodowi krytycy literaccy, Emil Breiter czy Jan Lorentowicz, nie rozumieli, dlaczego i po co Alberti przedstawiła związek Heleny i Bogdana,

4 W. Charkiewicz, *Druga fala emancypantek*, „Słowo” 1934, nr 159, s. 2. Zob. też j.t.k., *Pornografia czy literatura?*, „Przegląd Katolicki” 1939, nr 29, s. 460–461. Warto pamiętać, że w okresie międzywojennym pornografię definiowano szerzej niż obecnie. W *Słowniku warszawskim* pornografia to „pisma i obrazy treści lubieżnej”; *Słownik języka polskiego*, t. 4, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1952, s. 702 [reprint wydania z 1908 r.]. Takie ujęcie pozwoliło nazwać opisy intymnego zbliżenia Heleny i Bogdana pornografią. Współczesny *Słownik języka polskiego* PWN definiuje pornografię jako: „pisma, filmy, zdjęcia itp. mające wywołać podniecenie seksualne”, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/pornografia.html> [dostęp: 28.07.2020]. Podobne wyjaśnienie tego pojęcia znajduję w *Encyklopedii PWN*: „pisma, druki, filmy, wizerunki i in. przedmioty wykonywane i rozpowszechniane w celu wywołania u odbiorców podniecenia seksualnego” (<https://encyklopedia.pwn.pl/encyklopedia/pornografia.html> [dostęp: 28.07.2020]). Ważna jest tutaj intencjonalność pornograficznego działania – pornografią są treści, których celem jest wzbudzenie podniecenia. W tej perspektywie trudno określić sceny opisu aktu seksualnego bohaterów powieści Alberti mianem pornografii. Historyczne ujęcie pornografii wydaje się jednak bardziej uzasadnione niż ahistoryczna propozycja Andrzeja Z. Makowieckiego (*Ten wyuzdany fin de siècle*, w: tegoż, *Wokół modernizmu. Szkice*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 169).

5 Z. Starowieyska-Morstinowa, *Przegląd piśmiennictwa*, „Przegląd Powszechny” 1935, nr 5, s. 278–279.

6 W. B. [W. Berkelhammer?], *Walcząca poetka*, „Nowy Dziennik” 1934, nr 220, s. 3.

7 Bd. [B. Dudziński], *Wśród nowych książek*, s. 3.

i opisywali go w kategoriach pełnego hipokryzji eksperymentu erotyczno-pedagogicznego, a także źle pojętej kobiecej wolności⁸.

Wydaje się, że historia Rumiszewskiej i Goldońskiego stawiała recenzentów, zwłaszcza tych przychylnych czy liberalnych, w kłopotliwej sytuacji. Tak było w przypadku Bolesława Dudzińskiego, który na łamach „Robotnika” zarzucał powieści Alberti kompozycyjną ułomność – sztuczność części trzeciej⁹. A może chodziło po prostu o to, że brak tej części zaoszczędziłby książce i autorce skandalu, a krytykowi problemu?

Uważam, że nawet współczesnym badaczom, a właściwie badaczkom, Halinie Magierze i Katarzynie Pospiszyl (bo to one analizują tę powieść), zmierzenie się z tą historią sprawia trudności¹⁰. Nie sposób się temu dziwić – jesteśmy przecież wychowywani w kulturze judeochrześcijańskiej, w której to, co cielesne i seksualne, ciągle jeszcze w narracjach dominującego dyskursu jest grzeszne, a w najlepszym wypadku – tabuizowane. Chyba dlatego łatwiej ten wątek interpretować w kategoriach (kobiecego) daru, ale i eleuzyjskiego mitu (Magiera)¹¹ czy misji (Pospiszyl)¹², szerzej –

⁸ H. Magiera, *Z zagadnień biografii...*, s. 56.

⁹ Zob. Bd. [B. Dudziński], *Wśród nowych książek*, s. 3.

¹⁰ Śladem (nieświadomego?) przejścia przez Magierę „konserwatywnego” języka, a jednocześnie potwierdzeniem tezy o kłopotliwości interpretacji miłosno-seksualnego wątku, jest wyrażenie mówiące o „najbardziej zainfekowan[ych] fragment[ach]”; H. Magiera, *Z zagadnień biografii...*, s. 266. „Zainfekowany” znaczy tyle, co „zarażony”, a zatem powieść Alberti byłaby zarażona pornografią niczym chorobą zakaźną. Epitety „zarażony”, „zainfekowany” konotują zresztą patologiczne skojarzenia. Także jeden z podtytułów w części trzeciej rozprawy, *Na granicy patologicznych wycinków*, jawnie odwołuje się do patologii. W innym miejscu badaczka zaznacza, że nie podejmuje polemiki z krytykami, ponieważ chce uniknąć – zgodnie z przestrogą Edwarda Balcerzana zawartą w *Kręgach wtajemniczenia* (1982) – oceny nieistniejącego już świata i obowiązujących w nim standardów moralności; zob. tamże, s. 262–263. Nie sądzę, aby unikanie ocen czy choćby pozytywnego bądź negatywnego nastawienia było możliwe ze względu na niemożność kontrolowania procesów psychicznych towarzyszących konkretnym projektom lekturowym podejmowanym przez badaczy i badaczki. Dodaniem tego są przytoczone przykłady.

¹¹ Tamże, s. 257–293. Moim zdaniem korzystanie z antycznej tradycji dionizyjskiej jest interpretacyjnie trafne, choć nie wyczerpuje badawczego horyzontu. Por. C. Paglia, *Seksualne osoby. Sztuka i dekadencja od Neferetiti do Emily Dickinson*, tłum. M. Kuźniak, M. Zapędowska, Wydawnictwo Brama, Poznań 2006, s. 8.

¹² K. Pospiszyl, „*Arystokraci nędzy*”, czyli *Kazimierzy Alberti opowieść o odrzuconych*, „*Fabrica Litterarum Polono-Italica*” 2019, nr 1, s. 75. Autorka artykułu skupiła

w perspektywie macierzyństwa i/lub altruizmu. Bo cały czas bardzo trudno (niezręcznie?) mówić o seksualności samej w sobie. Także dlatego, żeby nie potwierdzić pornograficznego statusu powieści Alberti.

W swoim artykule przedstawię analizę i interpretację związku Heleny i Bogdana rozwijającą dotychczasowe rozpoznania. Przede wszystkim jednak chcę skoncentrować się na pomijanym dotychczas aspekcie seksualności *per se* i quasi-konsensualnej oraz quasi-symetrycznej relacji bohaterów. Interesować mnie będzie także wpisanie tego wątku w tradycję historyczno-literacką oraz – w tym kontekście – odpowiedź na pytanie, dlaczego akurat książka Alberti i zaprezentowana w niej historia związku dwojga bohaterów (a nie powieści Stanisława Ignacego Witkiewicza, co najmniej równie kontrowersyjne, albo utwory najbardziej chyba „represjonowanego” pisarza okresu międzywojennego, Emila Zegadłowicza¹³) wywołała skandal tak wielki, że interweniowała cenzura. Wreszcie – podejmę polemikę z niektórymi zarzutami krytyków dotyczącymi mankamentów artystycznych powieści.

Prefiguracja

Pod koniec drugiej części *Tych, którzy przyjdą* została zapisana opowieść, którą można potraktować jako antycypację losów Heleny i Bogdana. Moim zdaniem jej obecność w tekście oddala zarzut recenzenta „Robotnika” dotyczący nieuzasadnionej kompozycyjnie trzeciej części powieści. Myślę tutaj o związku czternastoletniej Maniusi Głębowny, uczennicy gimnazjum, i jej trzydziestoletniego wuja Władysława. Charakter tej relacji, miłosno-seksualny, ujawniła dopiero tragiczna śmierć kochanków – kiedy ojciec Maniusi odmówił szwagrowi zgody na poślubienie dziewczyny (za dwa lata), ten zastrzelił czternastolatkę, a potem siebie. Już po pogrzebie Helena zastanawiała się, „[c]zy naprawdę nie było innego wyjścia z tej miłości?”¹⁴. Uważała, że ostatecznie należało pozwolić na ten

się jednak na innej problematyce w *Tych, którzy przyjdą* i w *Ghetcie potępionym* – zanalizowała przedstawienia bohaterów wywodzących się ze środowisk robotniczych i żydowskich.

¹³ Por. M. Tramer, *Literatura i skandal. Na przykładzie okresu międzywojennego*, WUŚ, Katowice 2000, s. 11. Ciekawostką jest fakt geograficznego sąsiedztwa autora *Zmór* i Alberti – Wadowice i Białą dzieli niewielka odległość.

¹⁴ K. Alberti, *Ci, którzy przyjdą. Powieść mieszczańska*, Dom Książki Polskiej, Warszawa 1934, s. 271. Cytaty z tego wydania lokalizuję dalej w tekście, podając

związek – w naszym życiu są bowiem „rzeczy, których człowiek nie może zrozumieć, nie może pojąć, jest bezsilny wobec tych spraw” (s. 267). Za Camille Paglią można powiedzieć, że „zakochanie się jest irracjonalne”¹⁵.

W tej tragicznej historii skandalem był nie tyle incest ani – prawdopodobnie – uwiedzenie nastolatki przez dojrzałego mężczyznę, ile młody wiek dziewczyny, uczennicy gimnazjum, jej niemoralność oraz seksualny, poza miłosnym, charakter relacji. Szkolny katecheta był zbulwersowany. Krzyczał, „że trzeba tę zdeprawowaną bandę niedorostków jakoś ukrócić i że to wstyd, hańba, aby już czternastoletnie dziewczęta były kochankami oficerów” (s. 272).

Współczesna pedagogika seksualna¹⁶ odpowiedzialnością za tę relację obarczyłaby osobę dorosłą (tutaj jest to mężczyzna), a nie nastoletnią. Poza tym nie obwiniłaby automatycznie kobiety. Podałaby wreszcie w wątpliwość świadomą zgodę czternastolatki na taki związek – zwróciłaby uwagę na zmanipulowanie młodej dziewczyny przez dorosłego mężczyznę. Właśnie z tej perspektywy – problemu świadomej zgody na relację miłosno-seksualną, nazywanej w seksuologii także zgodą konsensualną¹⁷ – przyjrzyć się związkowi Heleny z Bogdanem. Najpierw jednak przedstawię jej historię.

Helena i Bogdan

Helena poznała Bogdana podczas odwiedzin jego chorej siostry Hani – swojej uczennicy. Mężczyzna bardzo chciał poznać nauczycielkę, o której wiele słyszał od siostry.

Bogdan Gordoński, nazywany pieszczotliwie Boczem, przed dwoma laty zdał maturę. Podczas nauki w gimnazjum wiele czasu poświęcał językom obcym i literaturze. Pomimo uzdolnień w tym kierunku nie podjął studiów. Wkrótce zachorował na gruźlicę i nie chciał się leczyć. Kiedy

w nawiasie numer strony. Ortografię oraz interpunkcję przytoczonych fragmentów dostosowuję do współczesnych zasad pisowni języka polskiego.

¹⁵ Zob. C. Paglia, *Seksualne osoby...*, s. 4.

¹⁶ Por. I. Jąderek, *Seksolatki. Jak rozmawiać z młodzieżą o seksie*, WN PWN, Warszawa [cop. 2016], s. 107–124.

¹⁷ Zob. N. Skoczylas, *Świadoma zgoda*, w: *#sexedpl. Rozmowy Anji Rubik o dojrzewaniu, miłości i seksie*, zdjęcia Z. Krajewska, komiksy K. Babis, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2018, s. 133–143.

późną jesienią jego stan się pogorszył, pani Goldońska poprosiła Helenę, aby odwiedziła syna. Bohater czekał na Rumiszewską z niecierpliwością. W czasie rozmowy, kiedy zostali sami, opowiedział o nienawiści do samego siebie – do swojego żydowskiego pochodzenia: „Nie to mnie boli, że pluję krwią. Niech sobie płynie zresztą ta wściekła, żydowska krew, niech wypłynie wszystka, nienawidzę jej” (s. 305). Helena szybko zrozumiała cierpienie Bogdana i postanowiła mu pomóc, tak jakby był jednym z jej uczniów¹⁸. Przekonywała go, że krew jest wyłącznie ludzka, niezależnie od rasy czy przynależności etnicznej – dlatego należy ją szanować: „Bez miłości swojej krwi – nic w życiu nie zrobisz. Będziesz jakby sam przez siebie – wygnany” (s. 305).

Helena cały czas trzymała chłopaka za rękę. Kiedy bohater o to zapytał: „Pani myśli, że ma jakieś dzikie zwierzątko przed sobą, które trzeba ułagodzić – tak?”, Rumiszewska odpowiedziała: „Myślę, że tu leży mężczyzna – rozumiesz? – nie dziecko, ale mężczyzna, dla którego chcę być przyjacielem” (s. 308). To wyznanie Heleny skłoniło Goldońskiego do opowieści o pobycie w gimnazjum, w czasie którego doświadczył dyskryminacji ze względu na żydowskie pochodzenie, które zdradzał wygląd. Gdy mówił o swoich niesfornych włosach, bohaterka zaczęła je głaskać: „Musiała, po prostu musiała mu w tej chwili powiedzieć to zdanie: – Gdybyś ty wiedział, jak ja właśnie takie włosy lubię. I mam wrażenie, że w ogóle kobiety” (s. 312). Jeszcze tego samego dnia Goldoński przybliżył nauczycielce historię swojej rodziny – związku matki, katoliczki, z ojcem, żydem, którego konsekwencją jest przeżywane poczucie alienacji, braku przynależności do jakiegokolwiek grupy wyznaniowej czy etnicznej, a nawet trudności w relacji z matką, którą postrzega jako dalszą krewną.

Bogdan na tyle zaufał Rumiszewskiej, że chciał jej opowiedzieć jeszcze o innych sprawach, które go niepokoiły. Helena obiecała, że będzie go odwiedzać – była przekonana, że spotkała człowieka, który bardzo

¹⁸ Być może ta sugestia kazała recenzentowi/ce „Przeglądu Katolickiego” pisać o „czyn[ie] nauczycielki gimnazjum..., której stosunki z uczniem (suchotnikiem obciążonym masturbacją) nie pozostawiają żadnych wątpliwości...”; j.t.k., *Pornografia...*, s. 460. Szkoda jednak, że ta fabularna nieścisłość jest powielana także przez współczesnych badaczy. Anna Skiendziel w krótkim artykule poświęconym Alberti pisze o *Tych, którzy przyjdą*: „Kazimiera przedstawiła w niej romans nauczycielki z uczniem”; A. Skiendziel, *O kobietach, które myślały o...*, w: *Jej ślad w historii. Kobiety w województwie śląskim na przestrzeni wieków*, red. A. Muszyńska, A. Skiendziel, A. Skrzypietz, WUŚ, Katowice 2015, s. 142.

tęsknił do ludzi i którego bardzo polubiła. Utwierdziła się w postanowieniu pomocy Goldońskiemu: „Czuła, że podoba się temu chłopcu i postanowiła w całej pełni to wykorzystać” (s. 324–325).

Następnego dnia Helena zadzwoniła do Bogdana: „Chciałam ci tylko powiedzieć, że myślę o tobie bardzo dużo. Że ciągle mam przed sobą twoje oczy” (s. 326). W czasie kolejnego spotkania, o które poprosił Goldoński, bohater zarzucił Rumiszewskiej, że go okłamuje, mówiąc mu, że się jej podoba czy że o nim myśli. W odpowiedzi Helena całuje Bogdana. Szybko przekonuje się, że chłopak jeszcze nigdy nie całował się z kobietą, do czego bohater zresztą sam się przyznaje. Helena uczy więc Bogdana całowania. Potem Goldoński opowiada, dlaczego nie ma żadnych doświadczeń z kobietami – nigdy nie korzystał z usług prostytutki czy służącej, pomimo że od czternastego roku życia pragnął kobiety: „Marzyłem o pełnej, dorosłej, prawdziwej kobiecie” (s. 332). Z napięciem seksualnym radził sobie, oglądając erotyczne zdjęcia i masturbując się. Pewnego razu spotkał homoseksualnego muzyka, który zaprosił go do siebie. Bogdan jednak uświadomił sobie, że pożąda wyłącznie kobiety – dlatego nie przyjął zaproszenia. Teraz czuje, że nie ma już sił i nie może być z kobietą. Bohaterka prosi go, aby przestał się masturbować. Jest przekonana, że czasowa abstynencja pozwoli mu odzyskać zdolność do współżycia seksualnego. Goldoński nie rozumie, dlaczego miałby to robić. Helena odpowiada: „Bo ja pragnę rozkoszy z tobą, Boczo i dla mnie musisz się wyleczyć! Rozumiesz? Dla mnie, nie dla siebie!” (s. 340).

Bohaterowie spotkali się ponownie dopiero po dwóch tygodniach. Stan zdrowia mężczyzny znacznie się poprawił: Bogdan nie pluł już krwią, miał lepszy apetyt i lepiej sypiał. Czuł, że mógłby wyzdrowieć. Helena ponownie go pyta, czy jemu się podoba, czy ją lubi i czy jej pragnie – wreszcie pyta go, czy chciałby przeżyć z nią swój pierwszy raz: „Chciałbyś ze mną to przeżyć?” (s. 346). Bogdan odpowiada: „Strasznie” (s. 347). Rumiszewska przychodzi po północy... Opis pierwszego seksualnego kontaktu rozpoczyna się i kończy na przedstawieniu gry wstępczej. Wielokropki wskazują prawdopodobnie miejsce, w którym interweniował cenzor¹⁹.

¹⁹ Użyte przez Magierę określenie „sterylizacja” („książka [...] musi ulec urzędowej sterylizacji”), podobnie jak wyraz „zainfekowany” odwołuje się do medycznego imaginarij, ale w kontekście cenzorskiego zabiegu jest niezwykle trafne – oto fragmenty opisujące akt seksualny muszą zostać wycięte: zdeseksualizowane, ubezplodnione, tak jak zabieg sterylizacji polega na pozbawieniu człowieka zdolności rozmnażania się. Zob. H. Magiera, *Z zagadnień biografii...*, s. 263–264.

Akt seksualny jako akt macierzyńskiej, altruistycznej kreacji

Narrator szeroko opisuje motywacje heroiny, które stały za jej decyzją o intymnym zbliżeniu z Bogdanem, ale także wątpliwości i rozterki, które przeżywa²⁰. Helena zastanawia się, czy akt seksualny jest konsekwencją pożądania czy tylko aktem miłosierdzia i/lub kreacji? Wreszcie – czy zdradza Marka, „[...] tę wielką, dobrą, silną miłość? Być może!!! Ale nie zdradza siebie i swojego sumienia” (s. 348). Analizuje ponadto, jak – w perspektywie moralno-etycznej – zostałoby odczytane jej zachowanie przez różne osoby: panią Goldońską, Marka, rodzinę Rumiszewskich:

Jak bo wygląda ta cała historia?

Oto nauczycielka zawiera znajomość z matką dwojga dorosłych dzieci, zyskuje jej sympatię, zaufanie, córka darzy ją ślepym przywiązaniem, zwierza się jej ze wszystkich przeżyć, syn zdobywa się na tragiczną spowiedź swego młodego życia – a ona? Nocą wkrada się do ich domu, uczy chłopca kłamać – [...] każe mu wstawać z łóżka, nie licząc się z tym, że chłopcu wstawać nie wolno i że to może mu zaszkodzić, wreszcie sama narzuca się temu choremu, dwudziestoletniemu, prawie wbrew jego woli i pragnieniu. Po południu Boczo mówi jej: nie, niech pani raczej odejdzie! – na to ona daje odpowiedź: nie, Boczo, przyjdę dzisiaj w nocy do ciebie! Gdzie jej godność, duma? (s. 355)

Ten narratorski komentarz zwraca także uwagę na dominującą rolę kobiety w prezentacji miłosno-seksualnej relacji Heleny i Bogdana. Bohaterka, świadoma swoich pragnień, zarówno tych seksualnych, jak i tych altruistycznych oraz kreacyjnych, kieruje tą relacją: „Czuła dobrze, że nadszedł okres jej twórczości, że teraz trzeba układać, komponować każdy dzień, każdą rozmowę, każde spotkanie. Trzeba tworzyć w materiale tak opornym, jak życie” (s. 325).

Korzystając z języka psychologii społecznej, Helena wywiera wpływ na Bogdana – by nie powiedzieć, że nim manipuluje – a w konsekwencji na zgodę bohatera na intymne zbliżenie. Można zatem opisać ich relację jako quasi-symetryczną, a zgodę na seksualny kontakt jako quasi-konsensualną. Nie ma tutaj żadnych (?) form przemocy, ale trudno powiedzieć, aby obie

²⁰ Pozwala to podjąć dyskusję z tezami krytyków dotyczącymi szablonowości postaci Heleny. Zob. m.in. WB. [W. Berkelhammer?], *Walcząca poetka*, s. 3.

strony wyraziły w pełni świadomą, bo przemyślaną i pozostającą w harmonii ze swoimi potrzebami i/lub marzeniami, zgodę. Wydaje się jednak, że takie związki miłosno-seksualne są właśnie najczęstsze. Zwraca na to uwagę Joanna Jędrusik we współczesnym reportażu *50 twarzy Tindera*²¹.

Quasi-symetryczny związek Heleny i Bogdana najbliższy jest – na poziomie psychologicznym – relacji pomiędzy matką a synem²². Tej motywacji związku bohaterów Alberti poświęca najwięcej uwagi: „Nie zapominajmy, że Helena, mając lat trzydzieści, nie wyżyła się jeszcze zupełnie w czułości macierzyńskiej [...]” (s. 358). O takim charakterze relacji świadczą słowa, jakimi bohaterowie posługują się, rozmawiając ze sobą czy myśląc o sobie. Helena używa określeń „dziecko”, „chłopiec”. W czasie pierwszego spotkania mówi do Bogdana: „Jesteś wielkie dziecko [...]” (s. 324). Po powrocie do domu myśli o rozmowie z Goldońskim: „Czuła, że podoba się temu chłopcu [...]” (s. 324–325). Z kolei Bogdan w czasie pierwszej nocy spędzonej razem mówi dwukrotnie do Heleny „Ela” (s. 352), a przecież takie zdrobnienie bardziej pasuje do imienia matki, Elżbiety, a nie partnerki. Na macierzyńsko-synowski wymiar tej więzi wskazują także gesty Heleny: głaskanie Bogdana po włosach czy trzymanie jego rąk.

Macierzyńskie intencje łatwo udowodnić z jeszcze innych powodów – Bogdan jest młodszy od nauczycielki o dziesięć lat; ponadto Goldoński jest słabszy zarówno fizycznie (choruje na gruźlicę), jak i psychicznie – nienawiść do samego siebie była źródłem ogromnego cierpienia, ale i poczucia zagubienia, bezsensu, bezradności: „Boczo był na samym dnie zwątpienia, nędzy moralnej i fizycznej, potrzebował mocnej ręki i czułości” (s. 358). Dlatego Helena podjęła się nie tyle nawet wychowania, ile stworzenia Bogdana. Macierzyńskie motywacje legitymizują akt twórczy. Więcej – macierzyństwo jest aktem kreacji: „Cała jej duma, ambicja, nagle obudzona czułość

²¹ J. Jędrusik, *50 twarzy Tindera*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2019, s. 157–162. Quasi-symetryczne, a nawet asymetryczne związki miłosno-seksualne są zapewne rezultatem zróżnicowanego stopnia dojrzałości psychologicznej ludzi, na którą składa się przede wszystkim umiejętność autorefleksji – wiedza na temat swoich mocnych i słabych stron i/lub ewentualnych trudności psychicznych, świadomość swoich potrzeb, emocji i motywacji. Paglia dopatruje się przyczyny takiego charakteru związków intymnych w fakcie, że seks(ualność) jest integralną częścią natury, a zatem relacje miłosno-seksualne zawsze będą hierarchiczne, oparte na dominacji – subordynacji czy różnych, trudniej uchwytnych, nierównościach; C. Paglia, *Seksualne persony...*, s. 2.

²² Na macierzyński aspekt relacji bohaterów zwróciła uwagę Magiera; H. Magiera, *Z zagadnień biografii...*, s. 287–293.

macierzyńska i niewyżyta do tej pory w żadnej formie konieczność troskliwości, złoży się w jedno pragnienie: stworzyć z Bocza prawdziwego człowieka, zrobić to, jak najlepiej. D a ć g o ż y c i u [podkreśl. – K.A.]” (s. 358).

Zaprezentowana przeze mnie interpretacja związku Heleny i Bogdana wydaje się najbardziej rozbudowana i uzasadniona także ze względu na obecność w drugiej części powieści figury Demeter, eleuzyjskiej bogini identyfikowanej z macierzyństwem. To właśnie postać tej bogini antycypuje rolę, w której znajdzie się główna bohaterka wobec dwudziestoletniego mężczyzny – rolę matki, która tworzy człowieka. Helena – niczym mitologiczna Demeter – zostaje obdarzona demiurgiczną mocą²³.

Opis relacji protagonistów w kategoriach macierzyńsko-synowskich nie osłabia jednak innych – wymienionych wyżej – motywacji nauczycielki: altruistycznych i seksualnych. Alberti nie ucieka od nich: „i w Helenie odezwał się głos ciała; była w tej chwili nie tylko szarytką i nauczycielką, ale naprawdę także i kochanką” (s. 359). Nie można zapominać, że Demeter jest bóstwem chtonicznym, silnie związanym z naturą, której integralną częścią jest nie tylko macierzyństwo, ale i czysta seksualność.

Motywacje altruistyczne wpisują się zresztą w więź macierzyńską. Obecność motywacji seksualnych sprawia jednak, że relacja Heleny z Bogdanem przybiera formę niby-incestu. Incestem był właśnie związek wuja i siostrzenicy, którego opis otwiera moje rozważania dotyczące związku nauczycielki z Goldońskim.

Analiza historii bohaterów z perspektywy incestu wydaje się o tyle ciekawa, że była pomijana w dotychczasowych badaniach nad powieścią Alberti. Jednakże z perspektywy współczesnej psychologii i seksuologii ta sprawa jest mniej ważna od problemów już opisanych, a dotyczących świadomej zgody, (a)symetryczności relacji, dojrzałości partnerów. Nie ma bowiem w powieści opisu incestu, który wzbudzałby największe emocje – związków rodziców z ich biologicznymi dziećmi (matka – syn, ojciec – córka)²⁴. W historii

²³ Por. tamże, s. 281, 288, 293. Należy jednak pamiętać, że Helena utraciła we wczesnym dzieciństwie matkę, a wychowanie młodej Rumiszewskiej, pełne dystansu i chłodu zarówno emocjonalnego, jak i fizycznego sprawiło, że bohaterka, nawet w relacji z przyjaciółką, Andzię Kądziołkową, ograniczała się do oddania ręki. „Pierwszych pieszczot i pocałunków zaznała Helena od mężczyzny” (s. 392). Być może więc heroina w relacji z Bogdanem nie tylko realizuje swoją potrzebę macierzyństwa, ale po prostu swoją prymarną potrzebę fizycznej bliskości.

²⁴ Nie zmienia to faktu, że Alberti w interesujący sposób przedstawiła relacje pomiędzy rodzicami a dziećmi, zwłaszcza pomiędzy Heleną a jej ojcem,

literatury chyba trudno znaleźć przedstawienia takich relacji. Można jednak przywołać przykład podobny do tego, który znajduję u Alberti. Jednym z najciekawszych i zasadniczo nieznanych literackich reprezentacji incestu w polskiej literaturze jest opowiadanie Marii Kuncewiczowej z 1927 r. pt. *Tamto spojrzenie*. Przedstawia ono relację miłosną kuzynów, Jadwigi i Henryka. Ich wzajemna fascynacja nie wykracza poza sferę emocjonalną – każde z nich wchodzi związek intymny (małżeństwo, narzeczeństwo) z innymi partnerami. Krytyka nie zauważyła tego tekstu zapewne dlatego, że w tym samym tomie zostało zamieszczone inne opowiadanie, *Przymierze z dzieckiem*, które zajęło wyłączną uwagę czytelników²⁵.

Akt seksualny jako akt kobiecego pożądania

W literaturze polskiej początku XX wieku można znaleźć bohaterki, które są nie tylko obiektem pożądania, ale i pożądającym podmiotem. Tak została wykreowana postać Narcyzy, tytułowej bohaterki powieści Zofii Nałkowskiej z 1910 r. oraz Teresy z opowiadania Kuncewiczowej pt. *Twarz mężczyzny* (1928). Trudno jednak znaleźć kobiecą postać, która by tak

Franciszkiem Alojzym Rumiszewskim, czy pomiędzy Bogdanem a jego matką, Elżbietą Goldońską.

- ²⁵ Interpretację tego opowiadania przedstawiłam w artykule pt. *O miłości niemożliwej. „Tamto spojrzenie” Marii Kuncewiczowej*, w: *Czytanie Dwudziestolecia III*, t. 2, red. E. Hurnikowa, E. Wróbel, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2012, s. 141–149. O wiele bardziej znana jest książka peruwiańskiego pisarza, laureata literackiej Nagrody Nobla, Mario Vargasa Llosy. W 1977 r. opublikował autobiograficzną powieść pt. *Ciotka Julia i skryba*. Jednym z głównych wątków tego utworu jest miłość osiemnastoletniego Maria, studenta prawa, i jego dalekiej ciotki, trzydziestodwuletniej Julii. Pierwszą żoną pisarza, poślubioną w 1955 r. w wieku dziewiętnastu lat, była rzeczywiście jego ciotka, starsza od niego o dziesięć lat, Julia Urquidí Illanes. Zob. *Mario Vargas Llosa* [hasło], Wikipedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Mario_Vargas_Llosa [dostęp: 24.06.2020]. Julia Urquidí Illanes opublikowała książkę (*Lo que Varguitas no dijo*), w której opisała historię związku z pisarzem z własnej perspektywy. Nie została ona przetłumaczona na język polski. Zob. *Nobel dla Maria Vargasa Llosy – radość w Znak*, <https://culture.pl/pl/wydarzenie/nobel-dla-maria-vargasa-llosy-radosc-w-znaku> [dostęp: 24.06.2020]. Prawdopodobnie ze względu na skandal obyczajowy, jaki wywołał ten ślub (Julia była nie tylko ciotką Maria, ale także rozwódką, zaś Vargas Llosa – zgodnie z ówczesnie obowiązującym prawem – był niepełnoletni), autor *Rozmów w Katedrze* opublikował powieść dopiero pod koniec lat 70. XX wieku.

świadomie i aktywnie dążyła do nawiązania i podtrzymania intymnej relacji z męskim protagonistą. W tym sensie relacja Heleny i Bogdana jest nowatorska i oryginalna. Można ją porównać chyba tylko do związku Léi de Lonval z Fredem Peloux, tytułowym *Chéri* Sidonie-Gabrielle Colette z 1920 r., przy czym Léa jest dużo starsza (dobiega pięćdziesiątki) od Freda i pracuje jako kurtyzana²⁶. Pewne podobieństwa znajdują w *Dzienniku panny służącej* Octave'a Mirbeau (1900), w którym Celestyna, młoda służąca, wchodzi w relację intymną z Jerzym – młodzieńcem chorym na gruźlicę²⁷, a także w *Brzezynie* (z tomu *Panny z Wilka*, 1933) Jarosława Iwaszkiewicza. Stanisław, umierający na gruźlicę młody mężczyzna, przyjeżdża do swojego starszego, owdowiałego brata Bolesława, który mieszka w niewielkiej leśniczówce wraz z córeczką Olą. Stanisław zakochuje się w służącej Malinie. Zazdrosny o tę relację Bolesław, również zakochany w Malinie, informuje brata o związku dziewczyny ze stróżem Michałem. Załamany tą wiadomością Stanisław wkrótce umiera²⁸.

W obydwu ostatnich narracjach bohaterów nie dzieli znacząca różnica wieku. Mężczyźni, pomimo że chorzy, wiążą się ze służącymi – kobietami z niższej klasy społecznej. Takie połączenie jest zgodne z modelem męskiej edukacji seksualnej na przełomie XIX i XX wieku oraz w okresie międzywojennym – to służąca lub prostytutka była kobietą, z którą gimnazjaliści i studenci doświadczali inicjacji seksualnej²⁹. Ten popularny model wykorzystała zresztą Gabriela Zapolska w *Moralności pani Dulskiej* (1906), czyniąc z romansu Zbyszka ze służącą fabularny węzeł. Warto zaznaczyć, że u Alberti – inaczej niż u Zapolskiej czy u Iwaszkiewicza – Bogdan odmawia wejścia w relację intymną ze służącą, a wizyta u prostytutki kończy się niepowodzeniem.

²⁶ W drugiej części tej fabuły, zatytułowanej *La Fin de Chéri* (1926), Fred chce wrócić – po latach – do Léi. Konfrontacja ze starą już kobietą, nieprzypominającą dojrzałej i pięknej kochanki z przeszłości, sprawia, że Chéri popełnia samobójstwo. Książka ta nie została do tej pory przetłumaczona na język polski.

²⁷ W adaptacji filmowej powieści bohater umiera w trakcie aktu seksualnego. Zob. *Dziennik panny służącej*, reż. B. Jacquot, Belgia/Francja (2015).

²⁸ J. Iwaszkiewicz, *Brzezina*, w: tegoż, *Brzezina i inne opowiadania*, wyb. J. Drzewucki, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2020, s. 62–124.

²⁹ Zob. J. Sikorska-Kulesza, „Skąd się wziął twój braciszek?” Początki dyskusji o wychowaniu seksualnym dzieci i młodzieży na ziemiach polskich, w: *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, t. 8, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2004, s. 25–41.

Poszukując relacji intymnych podobnych do związku Heleny i Bogdana, nie można zapomnieć o Jagnie z *Chłopów* (1902–1908) Władysława Stanisława Reymonta³⁰. I nie chodzi tutaj o romans bohaterki z pasierbem Antkiem, żonatym i nieco starszym od macochy, ile o romans z młodym klerykiem Jasiem, synem organisty. Jagna, choć podobnie jak Helena wykluczona ze społeczności, nie została jednak wyposażona w tak świadome przeżywanie swojej seksualności jak protagonistka *Tych, którzy przyjdą*.

Żadna z tych rodzimych fabuł nie wywołała skandalu na miarę powieści Albińskiego. Iwaszkiewicz, przedstawiający związki miłosno-seksualne podobne do analizowanej przeze mnie relacji Heleny i Bogdana – obok *Brzeziny* należałoby wymienić *Tatarak* z tomu *Tatarak i inne opowiadania* (1960) oraz *Kochanków z Marony* (1961) – jest cenionym pisarzem, autorem chyba najlepszych opowiadań w historii literatury polskiej XX wieku. Reymont za *Chłopów* dostał literacką Nagrodę Nobla. Chyba największym „pechowcem” był Żegadłowicz, a wcześniej Stefan Żeromski jako autor *Dziejów grzechu* (1908) i *Przedwiośnia* (1924) – narratorska autocenzura nie uchroniła tej ostatniej powieści przed pornograficzną kwalifikacją³¹. Jednak żaden z tych tekstów, których autorami byli zresztą męscy pisarze, nie został skonfiskowany.

Dlaczego? Warto zastanowić się nad przyczynami takiego stanu rzeczy, bo różnica płci nie jest jedynym powodem. Zapolska także miała opinię skandalistki, ale nigdy nie konfiskowano jej książek wydawanych przecież dużo wcześniej niż *Ci, którzy przyjdą* Albińskiego i poruszających sprawy dotyczące modelu wychowania seksualnego dziewcząt i chłopców, podwójnej moralności, wreszcie prostytucji i chorób przenoszonych drogą płciową³². W przywołanych utworach albo to mężczyźni inicjują relację z kobietą, albo kobiety są młodsze i wywodzą się z niższych klas. Albo w fabule jest wiele miejsc otwartych, które nie pozwalają na jednoznaczne interpretacje związków bohaterów; albo wątki „skandaliczne” mają charakter marginalny. Albo publikacje pojawiały się już po wojnie, w drugiej połowie XX wieku.

³⁰ Ciekawostką może być fakt, że zarówno Malinę, jak i Jagnę zagrała w adaptacjach filmowych *Brzeziny* (1970, reż. A. Wajda) i *Chłopów* (1973, reż. J. Rybkowski) ta sama aktorka – Emilia Krakowska.

³¹ Zob. M. Tramer, *Literatura i skandal*, s. 165–166, 171. Osobno należałoby rozpatrzyć przypadek Witkacego jako autora m.in. *Pożegnania jesieni* (1927).

³² Zob. m.in. K. Kłosińska, *Ciało – pożądanie – ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Wydawnictwo eFKA, Kraków 1999.

Wszystkie te powody są ważne, niemniej jednak w żadnej z tych narracji nie ma bohaterki na miarę Heleny, świadomej nie tylko swoich seksualnych pragnień, ale też innych motywacji wpływających na charakter jej związku z Bogdanem – motywacji macierzyńsko-altruistycznych. Dla krytyków, skoncentrowanych wyłącznie na patologicznej (pornografia, prostytucja) bądź niepotrzebnej (eksperymenty erotyczno-pedagogiczne) motywacji seksualnej, wszelkie przejawy aktywności seksualnej kobiet – w odróżnieniu od mężczyzn – są nie do zrozumienia i nie do zaakceptowania, ponieważ są nie do wyobrażenia ani nie do pomyślenia³³. Z tego względu, że w dwudziestoleciu międzywojennym ciągle jeszcze są żywe poglądy na seksualność kobiet kształtowane przez psychiatrę, psychoanalizę czy seksuologię przełomu XIX i XX wieku, a także przez ówczesnych decydentów mających wpływ na opinię publiczną: konserwatywnych publicystów, lekarzy, pedagogów czy duchowieństwo Kościoła katolickiego. Androcentryczny model seksualności idealizował kobiety, postrzegając je jako aseksualne; kobieta zatem nie powinna być świadoma swojego pożądania, ujawniać go ani dążyć do jego realizacji – przeżywania rozkoszy³⁴. Każde takie zachowanie naruszało ideał, więc było kwalifikowane jako patologiczne czy to w znaczeniu psychologicznym, prawnym czy etycznym³⁵. Żadne narratorskie uzasadnienia ani pozaseksualne motywacje bohaterki nie zasłaniały zatem goliżny prezentacji aktu seksualnego.

Kobieta dojrzała

Moja propozycja ujęcia związku Heleny i Bogdana podkreśla znaczenie seksualnego wymiaru tej relacji, jednakże uwzględnienie pozaseksualnych aspektów tego związku pozwala zobaczyć, jak znakomitą kreację

³³ Nawiązuję tutaj do koncepcji literatury „nie do pomyślenia” zaproponowanej przez Macieja Tramera; M. Tramer, *Literatura i skandal*, s. 9, 32–93.

³⁴ Już na przełomie XIX i XX wieku niektórzy badacze kwestionowali te poglądy. Zob. A.E. Banot, „O czym się nie mówi”. *Choroby przenoszone drogą płciową na przełomie XIX i XX wieku – literatura a dyskurs medyczny, pedagogiczny i emancypacyjny*, w: *Kobieta, literatura, medycyna*, red. A. Galant, A. Zawiszeńska, WN US, Szczecin 2016, s. 44–45.

³⁵ Mówiąc o prawnym ujęciu pornografii, nie można zapomnieć o artykule 214 ustanowionego w 1932 r. kodeksu karnego. Zob. M. Tramer, *Literatura i skandal*, s. 169.

kobiecej postaci stworzyła Aliberti. Rumiszewska jest kobietą dojrzałą: psychicznie zrównoważoną, samoświadomą, znającą swoje mocne i słabe strony, potrafiącą sobie radzić w różnych trudnych sytuacjach. Ostracyzm, na który naraża się swoim stylem życia, nie wiąże się tylko i wyłącznie z przekroczeniem różnych tabu, złamaniem zakazów. Helena wzbudza nienawiść, ale i zazdrość, także – a może przede wszystkim – dlatego, że nie boi się żyć w zgodzie ze sobą; ma odwagę iść własną drogą.

Kreację głównej bohaterki można więc odczytać nie jako szablonową czy papierową – konsekwencję warsztatowych braków pisarki – ale jako zamierzone zerwanie z przedstawianiem kobiet jako istot niedojrzałych, infantylnych, „wieczyście małoletnich”. W tej perspektywie Aliberti realizuje feministyczne postulaty – nie tylko psychologiczne – oraz wpisuje się w tradycję pisarstwa kobiet reprezentowaną m.in. przez Elżbę Orzeszkową, Zapolską, Nałkowską, Kuncewiczową, Irenę Krzywicką.

Taka konstrukcja postaci, wiernej sobie, pozwala usprawiedliwić zdradę (?) Marka³⁶, postrzeganego jako narzeczony Heleny zarówno przez jej ojca, jak i – po przyjeździe do miasteczka – przez uczniów i uczennice Rumiszewskiej. Bohaterka próbuje zrozumieć rolę obydwu mężczyzn w swoim życiu. Zastanawia się, jak to jest możliwe, że w życiu znajduje się miejsce dla nowych ludzi i uczuć: „Więc jakże to, kocha i Marka i Bocza? I jak to ze sobą pogodzić, te dwa odrębne uczucia? Jak je w sobie ułożyć?” (s. 385). Marek i relacja z nim wydawała jej się rzeczą stałą i niezmienną. Po spotkaniu Bogdana nadal postrzegała Chomińskiego jako kogoś, z kim mogłaby spędzić życie: „Jeśli wyobrażała sobie życie z kimś, we dwoje, to naprawdę tylko z Markiem” (s. 385). Kiedy więc Marek przyjeżdża na prowincję w odwiedziny, Helena nie ujawnia przed nim swojego związku z Goldońskim.

Przyjazd Marka ma jednak konsekwencje dla Heleny i jej relacji z Bogdanem. Goldoński po raz pierwszy dowiaduje się, że Rumiszewska ma narzeczonego. Bardzo przeżywa tę wiadomość – wkrótce jednak wyjeżdża do Warszawy na konsultację lekarską. W czasie podróży do stolicy Bogdan poznaje młodą dziewczynę, czternastoletnią Azję Grabińską. Oboje zakochują się w sobie. Po powrocie Goldoński opowiada Helenie historię poznania dziewczyny – mówi jej także o potajemnych zaręczynach z Azją. Bohaterka była świadoma tego, że jej związek z Bogdanem kiedyś się skończy:

³⁶ Por. K. Pospiszył, „*Arystokraci nędzy*”..., s. 85. Trudno jednak ocenić relację bohaterki z Bogdanem w kategoriach zdrady wobec Marka – w tekście powieści nie znajduję jednoznacznych kwalifikacji jej postępowania wobec Chomińskiego.

– Być może byłam potrzebna w twoim życiu, aby cię zwrócić w stronę kobiet. Aby cię po prostu stworzyć dla innej kobiety. Ja czułam, Boczo, że to się tak skończy. Dlatego ja nie chciałam odejść od ciebie, czekałam do końca, do chwili aż ty odejdiesz sam. Teraz znaczy, że jesteś już silny, że cię wróciłam życiu. Moja rola już się skończyła. (s. 454)

Wiedza jednak nie chroni bohaterki przed bólem i cierpieniem: „A jednak to boli! – stwierdziła ze zdumieniem Helena” (s. 455). Rumiszewska decyduje się wyjechać za granicę wcześniej niż zaplanowała – chce uniknąć pożegnania się Bogdanem. Wie, że byłoby dla niej zbyt trudne.

Ta dwumówność Heleny pokazuje, jak skomplikowane i trudne są losy ludzkich związków miłosno-seksualnych – pożądania, fascynacji, zauroczeń. Nieraz, z różnych przyczyn, niezrealizowanych. A te zrealizowane często stają się źródłem cierpienia. Nie uchroni nas przed nim ani monogamia, ani poliamoria. Dlatego chyba trudno czytać *Tych, którzy przyjdą* Alberti jako bezkrytyczną pochwałę wolnej miłości czy wszelkich innych nienormatywnych związków, a z drugiej strony – jako jednoznaczną krytykę monogamii (rozumianej tutaj jako relacja normatywna).

Zakończenie

Analiza relacji Heleny i Bogdana wymaga ujęcia wielowymiarowego. Zdjęcia z niej – z jednej strony – odium pornografii i prostytucji narzuconego przez konserwatywnych krytyków okresu międzywojennego. Wyjścia – z drugiej strony – poza, skądinąd uzasadnione, motywacje macierzyńsko-altruistyczne, skupione na darze (poświęceniu?). Dostrzeżenia wymiaru seksualnego w jego czystej postaci, nie poddanej (świadomej) ocenie, a jedynie deskrypcji. Pozwolenia i przyzwolenia na obecność kobiecego pożądania i na jego aktywną realizację (nie tylko w literaturze) – na to, co może być egocentryczne (autofeminocentryczne?), a nie tylko altruistyczne. Na to, co można otwarcie brać, a nie tylko dawać/darować. Nawet jeśli darowanie, zgodnie z wnikliwą lekturą m.in. *Śmiechu Meduzy* Hélène Cixous, dokonaną przez Magierę, jest już zawsze także jakimś braniem³⁷.

³⁷ H. Magiera, *Z zagadnień biografii...*, s. 258. W innym miejscu badaczka pisze: „Bo choć dar może wchodzić w tak różne konfiguracje znaczących, to nie sposób o nim nie myśleć w kategoriach wymiany” (tamże, s. 292).

Wreszcie – pozwolenia i przyzwolenia także na brak pożądania i na odmowę wejścia w intymną relację.

Chcę tutaj przywołać jeszcze znamiennej scenę pomiędzy Heleną i Markiem. Kiedy po kilku latach Chomiński wznowił znajomość z panną Rumiszewską, bohaterka była zdziwiona jego wizytą. Jeszcze bardziej zdumiała się, gdy Marek zaczął ją całować. Chomińskiego z kolei zdziwiło to, że Helena go odrzuciła. Wówczas Helena wytłumaczyła:

Czy nie możesz zrozumieć, że są pocałunki, które absolutnie do niczego nie zobowiązują [...] Wy, mężczyźni, myślicie, że jeśli całowaliście się raz kiedyś z kobietą, macie prawo do tych pocałunków zawsze [...]. Nawet wam nie przejdzie przez myśl zapytać się kobiety, czy ona tych pocałunków jeszcze pragnie. (s. 176)

Ta scena znakomicie ilustruje problem erotycznego pożądania i prawa do jego przeżywania czy doświadczania (bądź nie) nie tylko przez mężczyzn, ale i przez kobiety. Do tej pory prawo to przysługiwało tylko mężczyznom – to oni mogli ujawniać swoje pożądanie i narzucać je kobietom. Dla wyemancypowanej Heleny ważne jest to, czy ona sama odczuwa pożądanie względem kogoś w danym momencie, a nie tylko to, czy jest przez kogoś pożądana. Równie ważne jest dla niej prawo do odmowy. W czasie kolejnego spotkania mówi do Marka: „Mam takie samo prawo do pożądania, jak ty, ale także mam prawo nie przyjmować twoich ofert, gdy nie mam na nie... apetytu” (s. 178).

Seksualne, ale i miłosne relacje powinny opierać się na wzajemnej zgodzie – zgodzie konsensualnej. Wszak dopiero taka seksualność i taka miłość mogą być przestrzenią wolności – wbrew dowodzeniom Paglii³⁸. Moim zdaniem właśnie dlatego Alberti jest tak oryginalna i nowatorska – na pewno w warstwie obyczajowej problematyki emancypacji kobiet, owego prawa do całego życia, którego domagała się Nałkowska w 1907 r.³⁹, a o które walczyła trochę później Krzywicka. I ciągle aktualna.

³⁸ Zob. C. Paglia, *Seksualne persony...*, s. 4. Por. R. Rzyński, *Moje życie jest moje. Opowieści o wolności i pożądaniu*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.

³⁹ Zob. Z. Nałkowska, *Uwagi o etycznych zadaniach ruchu kobiecego*, w: „*Chcemy całego życia*”. *Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870–1939*, red. A. Górnicka-Boratyńska, Wydawnictwo Fundacji Res Publica, Warszawa 1999, s. 323–329.

**"THE FORBIDDEN" LOVE OF HELENA R. IN THE
KAZIMIERA ALBERTI'S NOVEL *CI, KTÓRZY PRZYJDĄ*
[THOSE WHO SHALL COME]**

Kazimiera Alberti's novel *Ci, którzy przyjdą* [*Those Who Shall Come*], published in 1934, is an excellent criticism of the bourgeoisie. However, the third part, presenting the history of the relationship between the thirty-year-old heroine, Helena Rumiszewska, a teacher, and twenty-year-old Bogdan, the son of Elżbieta Goldońska, the owner of the refinery, had a major impact on the reception of this piece. It was this moral plot, describing not only a love fascination, but also a sexual rapprochement, that outraged many conservative reviewers and readers – state censorship intervened and confiscated the entire edition of the book.

In my article, I present an analysis and interpretation of the relationship between Helena and Bogdan, developing the existing diagnosis. First of all, I focus on the so far overlooked aspect of sexuality *per se* and the quasi-consensual and quasi-symmetric relations of the characters. I also try to include this plot in the literary tradition and – in this context – I answer the question why the Alberti's book and the story of a relationship between the two heroes presented in it caused a scandal so great that censorship intervened.

KEY WORDS: Kazimiera Alberti, interwar period, women's writing, feminism, relationships, scandal

SŁOWA KLUCZE: Kazimiera Alberti, dwudziestolecie międzywojenne, pisarstwo kobiet, feminizm, związki, skandal

ALEKSANDRA E. BANOT – dr hab., profesor uczelniany w Katedrze Polonistyki ATH w Bielsku-Białej. Literaturoznawczyni; jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół wybranych zagadnień feministycznej krytyki literackiej, dyskursu emancypacyjnego, psychologii rodzaju (*gender psychology*). Autorka dwóch monografii: *Pokój z widokiem na ogród. Miłosne fantazmaty w prozie Elży Orzeszkowej* (Bielsko-Biała 2011) oraz *W rytmie księżycy. Problemy tożsamości kobiecej w twórczości Marii Kuncewiczowej* (Bielsko-Biała 2016).

Dzieciństwo w twórczości Renaty Piątkowskiej (na przykładzie wybranych tekstów literackich)

Tekst literacki to swojego rodzaju „komunikacyjne wystąpienie”, które spełnia warunki kohezji, koherencji, intencjonalności, akceptowalności, informacyjności, sytuacyjności i intertekstualności. Wszystkie te zasady decydują o tym, że tekst jako logiczna spójna całość jest dla czytelnika dostępny i może stanowić źródło poznania w różnych perspektywach odbioru rzeczywistości. Literatura dziecięca od swych początków kształtuje obraz świata dziecka i odgrywa w tym złożonym procesie doniosłą rolę. Literacki język operujący językiem wartości dookreśla miejsce człowieka w świecie, pomaga wyodrębnić obszary akceptowalne, a także obszary wrogie, budzące trwogę. Ugruntowane w tekście wartościowanie odgrywa ważną rolę w myśleniu, kształtowaniu wyobrażeń, hierarchii wzorców².

Literatura dla dzieci stanowi współcześnie przeciwwagę dla „inwazji kultury obrazkowej”³. Rozwój czytelnicznych zainteresowań jest

¹ Termin przyjęty za: Robertem-Alainem de Beaugrande i Wolfgangiem Ulrichem Dresslerem (*Wstęp do lingwistyki tekstu*, tłum. A. Szwedek, PWN, Warszawa 1990) oraz Barbarą Boniecką (*Dziecięce wyobrażenie świata. Zbiór studiów*, Wyd. UMCS, Lublin 2010).

² G. Leszczyński, M. Zając, *Książka i młody czytelnik: zbliżenia, oddalenia, dialogi. Studia i szkice*, SBP, Warszawa 2013, s. 14.

³ Tamże, s. 16.

priorytetowym zadaniem współczesnej edukacji, a także wyzwaniem, przed jakim stoją rodzice w złożonym procesie wychowania dziecka. Kultura słowa wydaje się ubożać u młodego pokolenia, które osadzone w cywilizacyjnych osiągnięciach techniki, stosuje właściwe mu skróty zarówno myśli, jak i słów. Osiągnięcie zadowalającego poziomu czytelnictwa wśród najmłodszych wymaga zmiany społecznych postaw⁴.

Utwory literackie Renaty Piątkowskiej odgrywają w tym zakresie znaczącą rolę. Piątkowska jako jedna ze znanych autorek literatury dziecięcej tworzy dla najmłodszych, kreując świat, który przedstawia różne wymiary dzieciństwa. Pisarka urodziła się 2 kwietnia 1958 r., do dziś mieszka w Bielsku-Białej. Zadebiutowała w 2004 r. zbiorem *Opowiadania dla przedszkolaków*, który otworzył cykl. Kolejny tom nosił tytuł *Opowiadania z piaskownicy* (2006), trzeci, domykający trylogię, zatytułowany był *Pięgowe opowiadania*. Już same tytuły wskazują na tematyczny zakres tekstów. Wyrazy takie jak „przedszkolak”, „piaskownica” czy „piegi”, identyfikują rodzaj tekstu. Mając na uwadze dwie funkcje tytułu – identyfikacyjną i wprowadzającą, tekst można analizować „zewnętrznie” i „wewnętrznie”⁵. Zewnętrznie użycie tytułu stanowi *sui generis* nadanie nazwy własnej; wewnętrznie jest rodzajem wypowiedzi o utworze⁶.

Bezsprzecznie literacki dorobek Renaty Piątkowskiej ma charakter przede wszystkim edukacyjny⁷. Autorska twórczość skierowana jest głównie do dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym. Odbiorca twórczości Piątkowskiej może być nazwany „kolekcjonerem wrażeń”⁸. Zgodnie z twierdzeniem Zygmunta Baumana współczesny czytelnik oczekuje wachlarza przeżyć, a przede wszystkim rozrywki. Współczesny „kolekcjoner wrażeń” w odmienny sposób od swoich poprzedników poznaje tradycję. Migracje dały poczucie braku bycia u siebie, przynależności do tradycji i kultury, braku zakorzenienia. Zerwanie kulturowej ciągłości dziedzictwa, globalizacja oraz zmiana upodobań młodego czytelnika mają

⁴ Tamże, s. 18.

⁵ D. Danek, *Dwie funkcje tytułu: identyfikacyjna i wprowadzająca*, w: *Tekstologia*, cz. 2, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, Wyd. UMCS, Lublin 2004, s. 84.

⁶ Tamże.

⁷ M. Smyczek, *Utwory o charakterze edukacyjnym w dorobku Renaty Piątkowskiej*, „Nowa Biblioteka” 2017, nr 2, s. 49–64.

⁸ Termin zaczerpnięty z teorii G. Leszczyńskiego i M. Zająca, *Książka i młody czytelnik...*, s. 121.

istotny wpływ na literackie gusty. Współczesny odbiorca jako „zbieracz wrażeń” ożywia się pod wpływem silnych emocji⁹.

Twórczość Renaty Piątkowskiej wprowadza czytelnika w rozległy wachlarz przeżyć. Wymiary dzieciństwa przyjmują różny kształt, w zależności od perspektywy przedstawienia. Zbiór opowiadań pt. *Z przysłówiami za pan brat* ugruntowuje młodego czytelnika w kulturze społeczeństwa, w którym żyje, odsłania wybrane elementy tradycji i uczy zachowań dobrych dla człowieka. Wąż w kieszeni, śpiące koty, harcujące myszy i mydło, na którym źle wyszedł Zabłocki, to tylko wybrane kategorie określonych sytuacji, których sens domyka się w dobrze nam znanych przysłowiach. Opowiadania identyfikują sugestywne tytuły, również sam tytuł książki, *Mądra głowa zna przysłowia*, przybliża i wyjaśnia znaczenia utartych związków wyrazowych. Sposób przekazu jest swobodny, przybiera bowiem formę zabawnej historii i odnosi się do sytuacji wziętych z życia. *Z żartami jak z solą – nie przesadź bo zabolą*, *Słowo się rzekło, kobyłka u płotu*, *Jedna jaskółka nie czyni wiosny*, *Mieć z czymś na pieńku*, *Strach ma wielkie oczy*, *Dom bez książek to dom bez okien*¹⁰ – te wybrane tytuły układają treści w kategorie wiedzy o tradycji, kulturze i dobrym wychowaniu. Należy podkreślić, że autorka osadza treść opowiadań i zawartych w nich wydarzeń wśród najbliższych. Bohaterami są: młodszy brat Jacuś, dziadek, mama, tata, starsza siostra, babcia, jak tu:

Ja już sobie wszystko zaplanowałem. To będzie tak: tobie **dziadku**, kupię piękny młotek, gwoźdźiki i śrubokręt, a do tego wiertarkę. Taką dużą, czerwoną, co się strasznie szybko kręci i głośno brzęczy. Będiesz sobie mógł robić dziury i wbijać gwoździe gdzie ci się spodoba. A **babci** to kupię sztuczne włosy, bo ona ma takie krótkie, siwe, i trochę przyklepane. A te sztuczne włosy są super – zapewnił. – Widziałem raz, jak dziewczyny przebierały się za Indianki. Miały brązowe sukienki z frędzlami i czarne sztuczne warkocze. Bardzo długie i błyszczące. Babcia wyglądałaby z takimi warkoczami jak Pocahontas i wszystkie inne **babcie** by jej zazdrościły. **Jackowi** kupię pistolet na wodę, żeby miał z czego strzelać, jak będziemy się bawić w policjantów i złodziei. Ja mogę ostatecznie być złodziejem, bo mam fajny czerwony worek na łupy. A **mamie** to kupię...¹¹.

⁹ Z. Bauman, *Spółczesność konsumpcyjna*, w: *Bauman o popkulturze*. Wypisy, wyb. M. Halawa, P. Wróbel, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2008.

¹⁰ R. Piątkowska, *Mądra głowa zna przysłowia*, Bis, Warszawa 2012.

¹¹ Tamże, s. 29. Wyróżnienie w oryginale.

Poznawczo-wychowawczy wymiar dzieciństwa jest uwidoczniiony w tekście pt. *Paluszki, czyli o dziesięciu takich, co nigdy się nie nudzą*. Bohaterem tekstu jest Marcinek, który jest portretem małego przedszkolaka: „Małe rączki trzymają mocno rękaw maminego płaszcza, a Marcinek po raz dziesiąty pyta – Mamusiu, ale przyjdiesz po mnie na pewno? Mama po raz dziesiąty zapewnia go, że nie zapomni i jak zawsze będzie na czas”¹².

Czytelnik poznaje czynności wykonywane przez dziesięć paluszków, które są działaniami typowymi dla dziecka w wieku przedszkolnym. Tekst pełni funkcję kompensującą psychofizyczny rozwój dziecka – nawiązuje do typowych zabaw dla przedszkolnego wieku rozwojowego, wskazując ich prawidłowości. Książka, barwnie ilustrowana, oswaja najmłodszego czytelnika z warunkami przedszkola i może stanowić świetną pomoc w złożonym procesie adaptacyjnym w nowych sytuacjach w grupie rówieśniczej. *Paluszki...* wpisują się również w wymiar zabawy, podobnie jak *Biuro detektywistyczne i dziurka od klucza*. Tekst przekonuje, że zabawa może zawierać elementy zagadkowe. Emocje i chęć rozwiązania zagadek towarzyszą czytelnikom, którzy śledzą bieg wydarzeń:

Zgodnie z planem obserwacja podejrzanego brodacza rozpoczęła się następnego dnia. Najpierw chłopcy, jak na detektywów przystało, poszukali dogodnego punktu obserwacyjnego. Wybrali skwerek obok ich kamienicy i dla niepoznaki udawali, że grają tam w piłkę, ale tak naprawdę nie spuszczali z oka bramy wejściowej. Najpierw wyszła z niej Pani Maria z torbą na zakupy, a kwadrans po dziewiątej pojawił się Tadeusz. Jak zwykle w kapeluszu i z paczką, tylko koszulę tym razem miał w kropki. Spieszył się, ale zanim wszedł do środka, przystanął i rozejrzał się czujnie dokoła¹³.

W twórczości Renaty Piątkowskiej mocno uwypuklony jest wymiar przygody, który w okresie dzieciństwa odgrywa istotną rolę. W książce pt. *Przygoda ma kolor niebieski* młody czytelnik poznaje Tibora – chłopca, który zyskuje nowych przyjaciół w nietypowy sposób, bo w zoo. Przebieg wydarzeń jest uwarunkowany dziedzictwem cygańskich przodków, przez co Tibor doświadcza tajemnicy i radości przygód:

¹² Taż, *Paluszki, czyli o dziesięciu takich, co nigdy się nie nudzą*, Bis, Warszawa 2011, s. 8–9.

¹³ Taż, *Biuro detektywistyczne i dziurka od klucza*, Literatura, Łódź 2018, s. 15.

W końcu chłopak znowu ruszył przed siebie, przywołując krótkim gwizdem psa do nogi. Dotarli do miejsca, gdzie wśród kawiarenek i straganów z pamiątkami było jak zwykle tłoczno i gwarно. Tam też przechadzał się wielki niedźwiedź polarny. Dzieci, piszcząc, uciekały przed nim i chowały się za spódnicami swoich mam. Tibor widział już wcześniej tego białego misia, który z aparatem fotograficznym przewieszonym przez ramię, zapraszał do zrobienia pamiątkowego zdjęcia¹⁴.

Wymiar przygody podkreśla również tekst zatytułowany *Ciekawe, co będzie jutro*. Bohaterka, mała Rozalka, podpatruje robaki, buduje dom w krzakach, przygotowuje ślub z welonem z firanki. Julek i Zuzia, sąsiedzi, towarzyszą jej w poszczególnych przygodach:

No to z zabawy w chowanego nici – mruknęła Rozalka, ale zaraz coś jej przyszło do głowy i uśmiechnęła się od ucha do ucha: na szczęście są jeszcze inne przyjemne zajęcia, na przykład przyklejanie tatuaży – stwierdziła bardzo z siebie zadowolona. Najpiękniejsze naklejki z tatuażami można było znaleźć w pudełkach z płatkami śniadaniowymi [...]. Rozalka przyjaźni się z Zuzią i jest pewna, że z dobrą przyjaciółką, nawet w brzuchu, musi być rażniej¹⁵.

Ważność przygody bardzo wyraźnie jest uwidoczniiona w serii „Gang u Śłodziaków”. Renata Piątkowska wprowadza dzieci w emocje towarzyszące przyjaźni, a także sytuacjom, których przebieg niekiedy wymyka się spod kontroli. *Zamieszanie na leśnej polanie, czyli nowe przygody*¹⁶, *Co się stanie na leśnej polanie, czyli wesołe przygody*¹⁷, *Przyjaciele mogą wiele, czyli magia z leśnej polany*¹⁸ to opowiadania, które wprowadzają najmłodszych w rozmaite przygody. Antropomorfizacja ożywia dziecięcą wyobraźnię, otwiera świat przyrody, przez co również uwarżliwia.

¹⁴ Taż, *Przygoda ma kolor niebieski*, Bis, Warszawa 2013, s. 155.

¹⁵ Taż, *Ciekawe co będzie jutro*, Literatura, Łódź 2014, s. 6, 11.

¹⁶ Taż, *Zamieszanie na leśnej polanie, czyli nowe przygody*, Zielona Sowa, Warszawa 2019.

¹⁷ Taż, *Co się stanie na leśnej polanie, czyli wesołe przygody*, Zielona Sowa, Warszawa 2018.

¹⁸ Taż, *Przyjaciele mogą wiele, czyli magia z leśnej polany*, Zielona Sowa, Warszawa 2019.

Mocne miejsce w twórczości Renaty Piątkowskiej zajmuje postać matki. W zbiorze opowiadań pt. *Po prostu Mama* młody czytelnik po raz kolejny przekonuje się o nieocenionym wsparciu matki, która pokazuje, że zawsze warto podążać do celu, dodaje odwagi, czuwa:

W ciągu minionego miesiąca w ciągu dnia spała po kilka godzin. Podobno ludzie nie mogą wytrzymać tak długo bez snu. Podobno. Z jednym wyjątkiem. Matki to potrafią¹⁹.

W tekście pt. *Wszystkie moje mamy* autorka ożywia postać Ireny Sendlerowej, którą mianuje matką dwóch i pół tysiąca dzieci uratowanych z warszawskiego getta. Przejmujący opis, podkreślony sugestywnymi ilustracjami, uświadamia młodemu odbiorcy tragiczną odmienność minionych czasów:

Zapytacie, co to takiego to getto? Była to część Warszawy oddzielona od reszty miasta wysokim trzymetrowym murem. Z rozkazu Niemców wszyscy Żydzi musieli przeprowadzić się do tej zamkniętej dzielnicy. Muru strzegli niemieccy strażnicy i Żydom pod karą śmierci nie wolno było opuszczać getta. Ale ten opis niewiele wyjaśnia. Dużo więcej o getcie mógłby opowiedzieć wam mały Szymek. On zamieszkał tam razem z mamą, siostrą i ciocią Różą na pierwszym piętrze starego zniszczonego domu [...] ²⁰.

Renata Piątkowska w swojej twórczości sięga również do świata zwierząt. W książce pt. *Najwierniejsi przyjaciele. Niezwykłe psie historie* autorka opowiada historie o psach, które w sposób szczególny odegrały rolę w życiu człowieka. Tekst przedstawia czytelnikowi psa wierność, mądrość, oddanie:

- Jest bardzo wyziębiona. W nocy temperatura spadła do minus dwóch stopni. Nie przeżyłaby gdyby nie ten pies – stwierdził lekarz i pogłaskał kręcącego się pod nogami Czarusia. To samo powiedzieli strażacy i policjanci.
- Tak, ten kundelek uratował Hani życie. Ogrzał ją i na pewno sprawił, że trochę mniej się bała. Bez niego mała nie miała by tej nocy w lesie żadnych szans.

¹⁹ Taż, *Po prostu Mama*, Literatura, Łódź 2020, s. 17.

²⁰ Taż, *Wszystkie moje mamy*, Literatura, Łódź 2013, s. 13.

I tak Czarus został bohaterem. W nagrodę dostał mnóstwo smakołyków, brzuszek tak mu się zaokrąglił, że ledwo mógł go unieść na swoich czterech krzywych nóżkach. Wszyscy poklepywali go, głaskali i powtarzali:

– Dobry, mądry, pies²¹.

Podobny motyw pojawia się w książce pt. *Mruk. Opowiadania o kotkach, kotach i kociskach*²². Czytelnik poznaje koty, których zachowania są dla człowieka zaskakujące, owiane tajemnicą, intrygujące:

[...] stanęła tuż obok psa, właściwie wyglądało to tak, jakby przykleiła się do jego boku i pacnęła go łapką, dając znak, że mogą ruszać. Szli ostrożnie, kotka omijała dużym łukiem wszystkie przeszkody, o które mogłyby zawadzić Drops. A on posuwając się do przodu, z jednej strony kierował się jej zapachem, z drugiej strony Aksamitka przywarła do niego tak mocno, że z każdym krokiem ocierali się o siebie. I tak szli bok w bok, łapa w łapę, a Drops czuł się tak pewnie, jak człowiek prowadzony przez przyjaciela pod rękę²³.

Twórczość Renaty Piątkowskiej stanowi mocny głos we współczesnej literaturze dziecięcej. Wielowątkowość podejmowanych tematów, wyczuwalna wrażliwość na młodego odbiorcę z jednoczesnym wielkim szacunkiem dla historii, dziedzictwa narodowego oraz pokorą wobec wyzwania złożonego procesu wychowania dziecka dały podstawę wartościowym tekstom. Mając na uwadze sytuację współczesnego czytelnictwa, które musi mierzyć się z atrakcjami osiągnięć techniki, należy docenić wielki wkład Piątkowskiej w kształtowanie kultury czytelniczej i językowej. Wieloaspektowość podejmowanych tematów decyduje o tym, że opowiadania Renaty Piątkowskiej odpowiadają zróżnicowanym wymaganiom psychologicznego rozwoju współczesnego odbiorcy. Młody czytelnik jest prowadzony przez świat zabawy przy pomocy zręcznych bohaterów, poznaje historię, zaprzyjaźnia się z wiernym psem i zwinnym kotem. Wprowadzenie dziecka w obszar przysłów gwarantuje poznanie społecznej kultury i tradycji, a detektywistyczne motywy wzmagają u zainteresowanych chęć lektury.

²¹ Taż, *Najwierniejsi przyjaciele. Niezwykłe psie historie*, Bis, Warszawa 2014, s. 70.

²² Taż, *Mruk. Opowiadania o kotkach, kotach i kociskach*, Literatura, Łódź 2014.

²³ Tamże, s. 45.

Wymiary dzieciństwa w opowiadaniach Piątkowskiej są barwne, choć nie brak im trudnych przeżyć (motyw wojny i Holocaustu). Umiejętność łączenia poszczególnych kategorii decyduje o wartości tekstów. Współczesne dziecko niejednokrotnie odnajdzie w nich lustrzane odbicie swoich doświadczeń, co pozwala oswoić poznawany świat: zarówno w jego pięknie, jak i w okolicznościach, których zrozumienie wymaga komentarza osoby dorosłej.

CHILDHOOD IN THE WORKS OF RENATA PIĄTKOWSKA ON SELECTED EXAMPLES OF LITERARY TEXTS

The article briefly presents the motifs in the works of Renata Piątkowska – an inhabitant of Bielsko-Biała. The author, referring to selected texts, indicated the themes of childhood in selected stories. The educational role of the literature created by Piątkowska was emphasized. Texts containing the dimensions of tradition, history, culture, family, fun, nature and friendship with the world of animals were indicated. The strong voice of the contemporary writer was emphasized. The article shows the multithreaded topics, sensitivity to the young audience with respect for history, culture and national heritage. The text emphasizes the need to appreciate Piątkowska's great contribution to shaping the reading and linguistic culture.

KEY WORDS: children's literature, childhood, text

SŁOWA KLUCZE: literatura dziecięca, dzieciństwo, tekst

JUSTYNA WOJCIECHOWSKA – adiunkt w Instytucie Pedagogiki ATH w Bielsku-Białej. Pedagog specjalizująca się w badaniu dziecięcej kompetencji językowej i tworzeniu oraz rozumieniu znaczeń przez dzieci. Ostatnio opublikowała artykuły: *Twarze dzieciństwa we współczesnych tekstach literackich* („Świat i Słowo” 2019, nr 33) oraz *Homo narrans – wymiar dziecięcego istnienia* („Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce” 2020, vol. 15). Kontakt: jwojciechowska@ath.bielsko.pl.

Drukarnie Bielska-Białej w 2. połowie XIX wieku – nowe fakty i interpretacje

Głównym celem niniejszego artykułu jest wyjaśnienie wzajemnych powiązań między drukarniami, które prowadzili w Bielsku od 1848 r.: Karl Prochaska, Richard Zawadzki, Eduard Klimek, Moritz Schneeweiß oraz bracia Johann i Karl Handel¹. Dotychczasowi autorzy piszący o dziejach bielskiej poligrafii błędnie zakładali, że wszystkie te firmy działały kolejno w budynku przy dzisiejszej ul. Grunwaldzkiej 6 (dawniej: Am Strößel)². Nie jest to możliwe z prostego powodu: kwartał między obecnymi ulicami – Grunwaldzką, Słowackiego, Chopina oraz Drukarzy rozpoczęto zabudowywać dopiero około 1886 r.

Dzieje miejscowych drukarni wiążą się ściśle z historią lokalnej prasy oraz najstarszej w mieście księgarni, otwartej w 1848 r. przez Ludwiga Zamarskiego. Z tego względu w końcowej części artykułu przedstawiono nieco informacji o rodzinie, z której wywodził się także właściciel pierwszej drukarni w Białej, Robert Zamarski.

W kwerendzie wykorzystano nieuwzględniane dotąd źródła. Na podstawie ksiąg metrykalnych odtworzono genealogię i miejsca zamieszkania

¹ W artykule nie uwzględniono drukarni Ferdinanda Schmeera (zał. 1880) i Heinricha Prochatschka (1895) – ich historia nie kryje w sobie tylu zagadek.

² L.K. Reischer, *Rückblick im Gutenberg-Jahr 1968. Das Bielitz-Bialaer Buchdrucker-gewerbe von 1854 bis 1928*, „Mitteilungsblatt des Österreichischen Heimatbundes Beskidenland” 1968, Nr. 49; W. Cygonik, *Historia czcionką pisana. Zarys monografii*, Beskidzka Oficyna Wydawnicza BTKS, Bielsko-Biała 1983; D. Sieradzka, *Drukarstwo województwa śląskiego w latach 1920–1939. Zarys dziejów*, Gnome, Katowice 2001.

rodzin Klimków, Zamarskich i Zawadzkich, a księgi gruntowe umożliwiły przedstawienie historii związanych z nimi posesji. Skorzystano też z prowadzonych od 1863 r. rejestrów handlowych Sądu Okręgowego w Cieszynie³. Niezwykle możliwości poszukiwań dał Internet: dzięki portalom ANNO – AustriaN Newspapers Online oraz Śląska Biblioteka Cyfrowa (ŚBC) udało się dotrzeć do licznych drobnych notatek prasowych, które pomogły w ustaleniu chronologii wydarzeń⁴.

W artykule przyjęto zasadę zapisywania większości imion w wersji niemieckiej, w takiej bowiem formie pojawiają się one w źródłach. Mimo polsko brzmiących nazwisk oraz wydawania przez Klimka, Zawadzkiego i Zamarskich także druków w języku polskim, przedstawione dalej powiązania rodzinne wskazują, że należeli raczej do grupy niemieckojęzycznych mieszkańców dwumiasta, dominujących nad Białą aż do początku lat 20. XX wieku.

Pierwsza drukarnia w Bielsku była filią działającej od 1806 r. drukarni Prochasków z Cieszyna. Uruchomił ją w rewolucyjnym 1848 r. katolik **Karl Prochaska** (1805–1857)⁵. Być może inicjatorem przedsięwzięcia był sam książę Ludwik Sułkowski, demokratą zaangażowany w działalność polityczną, komendant bielskiej Gwardii Narodowej, w latach 1848–1864 emigrant polityczny. Z powodu choroby Prochaska zarządzał swoją oficyną krótko, zastępowała go żona Anna z domu Hoschek. Od 1850 r. działały też jego wydawnictwo oraz księgarnia⁶. Jak pisze Danuta Sieradzka, książki i wszelkiego rodzaju druki okolicznościowe tłoczone w drukarni Prochaski zawierają informację, że wydane zostały w Cieszynie i Bielsku⁷.

3 Archiwum Państwowe w Katowicach, Oddział w Cieszynie (dalej: APC), zespół Sąd Okręgowy w Cieszynie (dalej: SO Cieszyn), sygn. 3331 i 3332.

4 Portale <http://anno.onb.ac.at/> oraz <https://sbc.org.pl/dlibra>. Za cenne wskazówki w tym względzie autor dziękuje dr. Grzegorzowi Madejowi z Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej.

5 C. Ritter d'Elvert, *Zur Culur-Geschichte Mährens und Oest.-Schlesiens. I. Theil*, Brünn 1866, s. 589.

6 *Karol Prochaska* [hasło], Elektroniczny Słownik Biograficzny Śląska Cieszyńskiego, <https://slownik.kc-cieszyn.pl/> hasło [dostęp: 28.09.2020]. Koncesji udzieliło Namiestnictwo Śląskie w Opawie 23 lipca 1850 r.; zob. Archiwum Państwowe w Katowicach, Oddział w Bielsku-Białej (dalej: APBB), zespół Starostwo Powiatowe w Bielsku 1861–1918 (dalej: SPB), sygn. 763, k. nlb. Za wskazanie tego i wielu innych źródeł oraz liczne cenne uwagi autor dziękuje dr. Jerzemu Polakowi.

7 D. Sieradzka, *Drukarstwo województwa śląskiego...*, s. 37. Autorce udało się dotrzeć do 15 druków Prochaski, wydanych w Bielsku w latach 1853–1863.



Rachunek na kwotę 2 flor. 50 kr. wystawiony przez drukarnię Karla Prochaski dla magistratu miasta Białej za 50 szt. plakatów ogłoszeniowych (?), 18 sierpnia 1858 r.

Ze zbiorów Archiwum Państwowego w Katowicach,
Oddział w Bielsku-Białej.

Drukarnia ulokowana była początkowo na I piętrze północnego skrzydła zamku książąt Sułkowskich⁸. Wiązą się z nią początki miejscowego czasopiśmiennictwa. Najstarszym znanym periodykiem niemieckim na Śląsku Cieszyńskim był „Der Sammler. Nichtpolitische Zeitschrift für Stadt und Land”, którego pierwszy numer ukazał się w Bielsku 2 lipca 1851 r.⁹ Redaktorem był bielski pocztmistrz Ferdinand Ditzius, a w okresie dwóch pierwszych miesięcy wyszło 17 numerów tego czasopisma¹⁰. Z kolei w latach 1852–1853 Prochaska drukował i wydawał gazetkę „Bielitzer Telegraph”, redagowaną przez Emila Mariota i Karla Dittmayera, którzy

⁸ APBB, zespół Archiwum Książąt Sułkowskich (dalej: AKS) sygn. 536, *Rechnungs-Act vom Fürstlichen Schloss-Bau in Bielitz vom Jahre 1856*, s. 41, poz. 372: die Wände des Buchdruckerei Locales.

⁹ Tytuł można przetłumaczyć jako: „Kwestarz. Niepolityczne czasopismo dla miasta i okolicy”. Jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady z języka niemieckiego są mojego autorstwa – P.K.

¹⁰ Wszystkie numery dostępne na stronie Śląskiej Biblioteki Cyfrowej: <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/137678/edition/129255> [dostęp: 28.09.2020].

prowadzili teatr książęcy¹¹. Drukarnią kierował Karl Budweiser¹², od stycznia 1854 do lutego 1855 r. redagujący kolejne lokalne czasopismo: „Bielitzer Anzeiger”¹³. Później przeniósł się do Krakowa, gdzie przynajmniej do lata 1857 r. prowadził własną oficynę¹⁴. Tam drukowano ukazujący się od 10 stycznia do 4 kwietnia 1857 r. „Bielitzer Wochenblatt”, wydawany przez księgarza Ludwiga Zamarskiego¹⁵.

W 1863 r. drukarnia Prochaski, będąca wówczas własnością jego żony Anny, działała w należącym do gminy miasta Bielska budynku przy ul. Celnnej 4 (Miasto 50). Od kwietnia 1860 r. zarządzał nią, a w 1865 r. przejął na własność **Richard Wilhelm Zawadzki** (1838–1874), katolik, syn cukiernika Josefa Alexandra Zawadzkiego (1800–1841) i Charlotte z domu Pratobevera (1805–1873)¹⁶. Jego firmę wpisano do rejestru handlowego 13 października 1865 r., jednak działała już wcześniej, m.in. drukowany tu od lutego tegoż roku tygodnik „Neue Protestantische Blätter” ks. dr. Theodora Haasego sygnowano: „Buchdruckerei von Richard Zawadzki in Bielitz”¹⁷.

Według Christiana d’Elverta w 1865 r. miała istnieć w Bielsku tylko jedna drukarnia, należąca właśnie do Richarda Zawadzkiego¹⁸. Jest jednak pewne, że w tym czasie funkcjonował także zakład litograficzny, którego właścicielem był **Eduard Klimek** (1827–?); ewangelik rodem

¹¹ W zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej znajdują się dwa egzemplarze tego czasopisma: nr 2 z 2.01.1853 oraz nr 28 z 24.02.1853; G. Madej, *Bielska linia książęcego rodu Sułkowskich (1786–1918)*, Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 2018, s. 349.

¹² Odnotowany jako „Buchdruckerei-Faktor” w „K.K. Schlesische Troppauer Zeitung”, 23.03.1853.

¹³ B. Gröschel, *Die Presse Oberschlesiens von den Anfängen bis zum Jahre 1945: Dokumentation und Strukturbeschreibung*, Berlin 1993, nr katalogu: 628; „Wiener Zeitung”, 7.05.1855, s. 370.

¹⁴ „Wiener Zeitung”, 15.11.1856, s. 370 oraz 4.07.1857, s. 214.

¹⁵ B. Gröschel, *Die Presse Oberschlesiens...*, nr katalogu 629.

¹⁶ APBB, SPB 763, k. nlb. Od 1845 r. posesja należała do Johanna Eduarda Zamarskiego, w 1851 kupiło ją miasto, a później, na podstawie protokołu licytacji z 21.06.1865 oraz protokołu przekazania z 6.08.1869 właścicielką została Louise Petzold; zob. APBB, AKS 623 Grundbuch über die Realitäten der Stadt, fol. 137. Richard Zawadzki był bratankiem profesora uniwersytetu lwowskiego, Alexandra Johanna Zawadzkiego (1798–1868).

¹⁷ APC, SO Cieszyn, sygn. 3331, nr rej. 246; „Neue Protestantische Blätter”, 18.02.1865 (Nr. 1) – 28.12.1867 (Nr. 52); B. Gröschel, *Die Presse Oberschlesiens...*, nr katalogu 630.

¹⁸ Ch. Ritter d’Elvert, *Zur Culur-Geschichte Mährens...*, s. 591.



Papier firmowy z podpisem Eduarda Klimka – pokwitowanie kwoty 30 flor. wypłaconej przez kasę miejską w Białej za anonse zamieszczone w tygodniku „Wochenblatt”, 3 stycznia 1883 r.

Ze zbiorów Archiwum Państwowego w Katowicach,
Oddział w Bielsku-Białej.

z Wrocławia, syn karczmarza, poślubił w Nysie katoliczkę Marię Woitech, tam też zapewne urodził się w 1853 r. ich najstarszy syn, Eugen. W 1854 r. Klimkowie zamieszkali w Opawie, stolicy Śląska Austriackiego, gdzie Eduard znalazł zatrudnienie w renomowanej drukarni Traßlerów¹⁹. Z tej

¹⁹ Zob. *Joseph Georg Trassler* [hasło], Österreichisches Biographisches Lexikon, https://www.biographien.ac.at/oebf/oebl_T/Trassler_Joseph-Georg_1759_1816.xml [dostęp: 28.09.2020].

oficyny pochodzi jego najstarsza znana grafika: strona tytułowa karty z wierszem Gustava Heina, napisanym z okazji ślubu cesarza Franciszka Józefa I z księżniczką Elżbietą Bawarską (24 kwietnia 1854)²⁰. W Opawie przyszedł na świat syn Arthur (1856), ochrzczony w nieznanym kościele ewangelickim²¹. Narodziny córek: Elisabeth (1854), Marthy (1857) oraz Hedwig (1858) odnotowano w tamtejszych kościołach katolickich, zapisując przy nazwisku ojca: litograf²².

Nie wiadomo, co spowodowało przeprowadzkę Klimka do Bielska, która nastąpiła pod koniec 1859 r. W tym czasie miał on już własny zakład litograficzny w Opawie, a nawet starał się o uzyskanie w tym mieście obywatelstwa. Koncesję na prowadzenie zakładu litograficznego i drukarni [niem. *Litographie und Steindruckerei*] w Bielsku otrzymał dekretem Prezydium Krajowego w Opawie 13 października 1859 r.²³ Być może początkowo działał na zamku – tuż obok, w należącym do książąt Sułkowskich budynku przy dzisiejszej ul. Wzgórze 14, przyszła na świat 28 grudnia 1859 r. jego córka Anna²⁴.

Z 1859 r. pochodzi pierwsza praca Klimka wykonana w Bielsku: wykreślona przez leśniczego Ignaza Molla mapa przeglądowa księstwa bielskiego, z rewirami leśnymi książąt Sułkowskich²⁵. Małżonkowie mieli jeszcze dwóch synów: przy ul. Wzgórze 14 urodził się syn Eduard (1861), wkrótce zmarły, natomiast najmłodszy Karl (1863) przyszedł na świat w kamienicy przy obecnej ul. N. Barlickiego 20. Obu ochrzczono w kościele ewangelickim²⁶.

²⁰ „Zur Vermählungs-Feier [...] Franz Joseph I. Kaisers von Oesterreich mit [...] Prinzessin Elisabeth Herzogin in Bayern [...]” w zbiorach wiedeńskiej Albertiny, nr inw. DG2003/3095v.

²¹ APBB, zespół Akta Miasta Białej (sic!) (dalej: AM Białej) 614, Index zur Volkszahlung 1869 (dalej: Index 1869), s. 194 podaje daty urodzenia obojga małżonków oraz imiona, daty urodzenia i wyznanie siedmiorga dzieci.

²² Archiwum parafii rzymsko-katolickiej pw. Maryi Panny w Opawie, ks. urodzeń 1850–1858, s. 173; Archiwum parafii rzymsko-katolickiej pw. św. Ducha w Opawie, ks. urodzeń 1856–1864, s. 66 i 166. Wpisy zawierają informacje o rodzicach i dziadkach.

²³ APBB, SPB, sygn.106, k. 1-2 (pismo z 6.12.1859); tamże, sygn. 763.

²⁴ Archiwum parafii rzymsko-katolickiej pw. św. Mikołaja w Bielsku, ks. chrztów XI (1859–1889) miasto, s. 3.

²⁵ Archiwum Państwowe w Katowicach, Oddział w Pszczynie, Archiwum Książąt Pszczyńskich, sygn. AKP XVIII 595: Uebersichts-Karte des Herzogthums Bielitz cop. i. Jahre 1859 von I. Moll.

²⁶ Archiwum parafii ewangelicko-augsburskiej w Bielsku, ks. chrztów 1859–1864, s. 108, nr 158 oraz s. 182, nr 101.



Rachunek na kwotę 14 flor. wystawiony przez drukarnię Eduarda Klimka dla urzędu gminnego w Białej za 1000 arkuszy protokołów podawczych, 22 grudnia 1882 r.

Ze zbiorów Archiwum Państwowego w Katowicach,
Oddział w Bielsku-Białej.

Wiadomo, że w marcu 1863 r. zakład litograficzny Eduarda Klimka działał pod numerem 102 na Dolnym Przedmieściu. Najpewniej ulokowany był w oficynie wzniesionej w poprzednim roku kamienicy przy dzisiejszej ul. Cechowej 12, należącej do żydowskiego przedsiębiorcy Benjamina Holländera²⁷. Nie wiadomo, niestety, jak długo korzystano z tych pomieszczeń.

W 1865 r. Klimek wydał *Widok Bielska i Białej z okolicą* [Ansicht von Bielitz und Biala mit Umgebung] autorstwa Carla Bollmanna (1841 – ok. 1920), rysownika, grafika, drukarza i wydawcy z Gery w Turynii²⁸. Litografia barwna na papierze, o rozmiarach ok. 54 × 70 cm, przedstawia panoramę siostrzanych miast od wschodu, z rejonu dzisiejszej ul. Kazimierza Wielkiego. Centralną kompozycję otacza wieniec 32 mniejszych grafik wybranych rezydencji, budowli sakralnych, gmachów użyteczności publicznej oraz obiektów przemysłowych. To najcenniejsze źródło

²⁷ APBB, SPB, sygn. 763; APBB, AKS 625 Grundbuch über die Realitäten der Niederevorstadt, fol. 277.

²⁸ „Bibliografia Polska. [...] Wydawca F. A. Brockhaus w Lipsku”, nr 1 i 2, styczeń-luty 1865, s. 63. Do niedawna litografię błędnie datowano na rok 1873 i wiązano z Wystawą Światową w Wiedniu.

ikonograficzne, ukazujące śląsko-galicyjskie przemysłowe dwumiaśto w czasach poprzedzających masowe rozpowszechnienie widokówki²⁹.

Wiosną 1868 r. Klimek przejął drukarnię Zawadzkiego, o czym świadczą kolejne numery czasopisma „Neue Protestantische Blätter”. Do 28 marca (Nr. 13) sygnatura u dołu ostatniej strony informowała: „Druck von Richard Zawadzki in Bielitz”, od 4 kwietnia (Nr. 14) zmieniono treść na: „Druck von E. Klimek (vormals [dawniej] R. Zawadzki) in Bielitz”³⁰. Zawadzki wyjechał najpewniej do Brna, gdzie poślubił bliżej nieznaną Louise, a następnie przeniósł się do Wiednia. Po dłuższej chorobie zmarł tam 28 czerwca 1874 r., licząc zaledwie 36 lat³¹.

Pojawia się pytanie, gdzie ulokowana była w drugiej połowie lat 60. XIX wieku drukarnia: nadal na Dolnym Przedmieściu, przy ul. Celnej 4, czy też może w jakimś innym obiekcie? Ówczesne firmy poligraficzne nie były duże. Nie bez przyczyny nazywa się je oficynami, do ich funkcjonowania często wystarczało jedno pomieszczenie, np. na zapleczu posesji. Podobnie jak w rękodzielnictwie można założyć, że drukarnia działała tam, gdzie mieszkał jej właściciel. Zgodnie z taką interpretacją być może była to kamieniczka przy Rynku 28? Tutaj w 1869 r., podczas pierwszego austriackiego spisu ludności, odnotowano Eduarda Klimka z żoną Marią i siedmiorgiem potomstwa, a także Charlottę Zawadzką, matkę Richarda. Informacja ta wskazuje na bliskie powiązania obu rodzin³².

²⁹ W zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej znajduje się centralna ilustracja tzw. panoramy Bollmanna, sygn. MBB/S/1043. Grafika przekazana w 1958 r. przez Miejską Radę Narodową w Bielsku-Białej pozbawiona jest ilustracji bocznych, tytułu oraz sygnatur. Ocenzurowano ją w ten sposób najpewniej po lutym 1945 r., usuwając niemieckojęzyczne elementy. Kompletny egzemplarz, zachowany w zbiorach Mährisch-Schlesisches Heimatmuseum w Klosterneuburgu k. Wiednia, umożliwił rekonstrukcję litografii dla potrzeb Muzeum.

³⁰ Drukarnia Zawadzkiego została urzędowo wykreślona z rejestru handlowego dopiero 15 czerwca 1889 r.; zob. APC, SO Cieszyn, sygn. 3328, nr rej. 246.

³¹ Archiwum Archidiecezji Wiedeńskiej, parafia rzymsko-katolicka Alservorstadt-krankenhaus (Wiedeń, VIII dzielnica), ks. zgonów 1874, s. 96, tamże odnotowano: drukarz [Buchdrucker], zamieszkały Währing, Antonigasse 44. Dnia 29 marca 1874 r. tamże zmarł 14-miesięczny Richard Zawadzki, urodzony w Brnie syn „korektora”; parafia rzymsko-katolicka Währing (Wiedeń, XVIII dzielnica), ks. zgonów 1873–1875, s. 30. Za pomoc w kwerendzie dziękuję p. Johannowi Hammerowi z biura genealogicznego „Der Ahnenforscher”.

³² APBB, AM Białej, Index 1869, s. 194; AKS 623 Grundbuch über die Realitäten der Stadt, fol. 42. Posesja o numerze konskrypcyjnym Miasto 17 od 1827 r. należała

Oficynę Eduarda Klimka – drukarnię i zakład litograficzny [niem. *Buch- und Steindruckerei*] wpisano do rejestru handlowego Sądu Okręgowego w Cieszynie dopiero 28 stycznia 1870 r.³³ Przez następną dekadę, do otwarcia firmy Ferdinanda Schmeera (1880), była jedynym zakładem branży poligraficznej w Bielsku. Drukowano w niej niemal wszystkie lokalne wydawnictwa, m.in. programy nauczania oraz sprawozdania roczne bielskich szkół średnich³⁴, prace naukowe miejscowych badaczy³⁵, druki okolicznościowe³⁶ i akcydensy³⁷.

Najpóźniej w 1876 r. Klimek wraz z rodziną przeprowadził się na ul. Podcienie 11. To kolejny obiekt, od 1860 r. w posiadaniu Christine Zwilling, w którym teoretycznie mogła działać jego drukarnia. Mieszkał tam 8 października 1876 r., kiedy to w kościele św. Mikołaja odbył się ślub jego córki Marthy z litografem Eduardem Piwniczką, rodem z miasteczka Miröschau (Mirošov u Rokycan)³⁸.

Litograf Piwniczka (jako taki zapisany w aktach chrztów dzieci) był też wydawcą i redaktorem pierwszej stałej bielskiej gazety, ukazującej się od 1875 r. i drukowanej u Klimka: „Wochenblatt für die Bezirke Bielitz, Biala, Skotschau, Schwarzwasser und Saybusch” [„Tygodnik dla powiatów Bielsko, Biała, Skoczów, Strumień i Żywiec”]³⁹. Na przełomie lat 70.

do rodziców Zawadzkiego, w 1857 r. nabył ją sukiennik Johann Haar. W miejscu dawnej oficyny stoi dzisiaj budynek przy pl. św. Mikołaja 10.

³³ APC, SO Cieszyn, sygn. 3331, nr rej. 313, informacja o tym fakcie odnotowana została w „K.K. Schlesische Troppauer Zeitung”, 25.02.1870. Według dotychczasowych autorów Klimek miał otrzymać k o n c e s j ę na założenie drukarni 4 grudnia 1867 r., tak np. u Danuty Sieradzkiej w: *Drukarnstwo województwa śląskiego...*, s. 37, najpewniej za: W. Cygonik, *Historia czcionką pisana*, s. 12.

³⁴ Zob. m.in. *Programm des k. k. Staatsgymnasiums in Bielitz für das Schuljahr 1872–73*, Bielitz 1873; *Jahresbericht der Staats-Oberrealschule Bielitz*, Bielitz 1884.

³⁵ Zob. m.in. G. Waniek, *Zum Vocalismus der schlesischen Mundart: ein Beitrag zur deutschen Dialektforschung*, Bielitz 1880.

³⁶ Zob. m.in. *Worte der Trauer an der Bahre des verewigten Dr. Wolf Lesser, Rabbiner der isr. Cultusgemeinde zu Bielitz, gesprochen am 13. Februar 1882/24. Schebat 5642 von seinen Freunden [...]*, Bielitz 1882.

³⁷ Anonse na ten temat zob. np. „Neue Protestantische Blätter für das evangelische Oesterreich” 9.01.1869, s. 19; 16.01.1869, s. 39.

³⁸ Pod tym samym adresem 25 sierpnia 1877 r. młodsza córka, Hedwig, poślubiła Konstantina Roßmanitha, c.k. profesora w bielskiej Wyższej Szkole Realnej, urodzonego w Neulublitz (Nové Lublice), parafia rzymsko-katolicka pw. św. Mikołaja w Bielsku, ks. ślubów VI (1846–1889), s. 363 i 371.

³⁹ B. Gröschel, *Die Presse Oberschlesiens...*, s. 287, poz. 635.

i 80. XIX wieku redakcja pisma mieściła się przy ul. J. Słowackiego 4⁴⁰. Piwniczka z rodziną mieszkał w 1878 r. przy ul. Cieszyńskiej 47, a w latach 1886–1892 przy ul. Jana III Sobieskiego, prawdopodobnie w domu nr 15, należącym do wytwórcy sukna Augusta Steffana⁴¹.

Po raz kolejny pojawia się pytanie: g d z i e mieściła się w latach 80. XIX wieku drukarnia Klimka? Ta znana oficyna w 1882 r. brała udział w wystawie rolniczo-przemysłowej w Przemyślu (1–11 września), na której zdobyła w swojej branży brązowy medal, w połowie dekady miało być w niej zatrudnionych 30 osób⁴². Rozwijające się przedsiębiorstwo potrzebowało z czasem większej liczby pomieszczeń. W tych okolicznościach Klimek i jego żięć, Piwniczka, weszli w układy z człowiekiem, który w następnych latach miał przejąć ich drukarnię oraz, niestety, znacząco obniżyć jakość wydawnictw.

Izraelita **Moritz Schneeweiß** (1846–?) od marca 1872 r. prowadził w Bielsku handel książkami, dziełami sztuki i muzykaliaami⁴³. Pochodził z Rzeszowa, z bielszczanką Leopoldine Löwy (1849–?) miał czworo dzieci. Po dziesięciu latach pobytu, 2 września 1880 r., otrzymał w mieście prawo przynależności [niem. *Heimatrecht*]⁴⁴. W listopadzie 1886 r. kupił od byłego dyrektora Państwowej Szkoły Przemysłowej, Friedricha Märtena, teren pomiędzy dzisiejszymi ulicami Grunwaldzką, Słowackiego, Chopina oraz Drukarzy wraz ze stojącymi tam, nowo zbudowanymi parterowymi domami: OV.208 (ul. Grunwaldzka 4a), OV.213 (ul. Grunwaldzka 6a) oraz OV.214 (nie istnieje, stał przy ul. Drukarzy, blisko

⁴⁰ W zbiorach autora kopia nru 71 z 5.09.1877; winieta nru 12 z 11.02.1883 ukazana w „Bielitz-Bialaer Beskidenbriefe”, 20.05.1965.

⁴¹ Na podstawie analizy metryk z archiwum parafii katolickiej pw. św. Mikołaja w Bielsku: ks. chrztów XI (1859–1889) miasto, s. 243, s. 283b; ks. chrztów XII (1890–1909) miasto, s. 313; ks. zgonów VI (1838–1889), s. 38, s. 39; ks. zgonów VII (1890–1930), s. 82. Z powodu niejednoznacznych zapisów adresów wchodzą w rachubę także domy przy ul. Cieszyńskiej 17 oraz 19.

⁴² W. Cygonik, *Historia czcionką pisana*, s. 12; D. Sieradzka, *Drukarstwo województwa śląskiego...*, s. 37.

⁴³ Inserat w „Oesterreichische Buchhändler-Correspondenz”, 13.04.1872. Firmę zaprotokołowano w rejestrze handlowym Sądu Okręgowego w Cieszynie 22 września 1873 r., „K.K. Troppauer Zeitung”, 30.09.1873, s. 3; APC, SO Cieszyn, sygn. 3331, s. 424–425.

⁴⁴ APBB, archiwum gminy izraelskiej w Bielsku, ks. urodzeń 1874–1899), nr (-), 17.01.1874: Helene Schneeweiß; APBB, AM Białej, Index 1869, s. 470 (w księdze kontynuowano wpisywanie rodzin przybyłych do Bielska po 1869 r.).

ul. F. Chopina)⁴⁵. Działalność budowlaną kontynuowano: w październiku 1888 r. Schneeweiß zgłosił w urzędzie katastralnym dwupiętrowy narożny dom mieszkalny OV.218 przy ul. Grunwaldzkiej 2, natomiast w lutym 1889 r. piętrowy dom mieszkalny (sic!) OV.219 przy ul. Grunwaldzkiej 6 – późniejszą drukarnię⁴⁶.

Wątpliwe, aby bielski księgarz dysponował środkami finansowymi, pozwalającymi na tak poważną transakcję oraz późniejsze prace budowlane. Wszystko wskazuje na to, że inwestycje przeprowadzono wspólnie z żydowską rodziną Deutschów. We wrześniu 1888 r. prasa donosiła, że przy dzisiejszej ul. Grunwaldzkiej 6 „[...] z wielkim pośpiechem kończony jest budynek, w którym ma znaleźć pomieszczenia fabryka szpagatu, przedsięwzięcie pana M[oritza] Deutscha. Nowa fabryka w miarę możliwości ma być otwarta jeszcze w październiku i poza urzędnikami ma początkowo dawać pracę i zarobek co najmniej dwustu robotnikom”⁴⁷.

Z niewiadomych powodów bracia Moritz i Julius Deutschowie nagle zmienili decyzję i jesienią złożyli wniosek o wydanie zgody na budowę fabryki w zupełnie innej części miasta, przy dzisiejszej ul. S. Okrzei (fabryka wyrobów z lnu i juty, późniejsze LENKO)⁴⁸. W tej sytuacji pomieszczenia budynku Schneeweißa przy ul. Grunwaldzkiej 6 wydzierżawiono, a część z nich zajęła drukarnia Klimka.

Inwestorzy, kimkolwiek by nie byli, przecenili zapewne swoje możliwości i wkrótce konieczną stała się sprzedaż trzech domów. Wiosną 1891 r. nowym właścicielem kamienicy narożnej OV.218 została firma włókiennicza Bernhard Deutsch & Sohn z Białej, a latem sprzedano domy OV.208 i OV.214. Tym samym z pięciu posesji w posiadaniu Schneeweißa pozostały dwie: budynek przy ul. Grunwaldzkiej 6 oraz ukryty na jej zapleczu dom nr 6a⁴⁹.

⁴⁵ Sąd Rejonowy w Bielsku-Białej, Wydział Ksiąg Wieczystych (dalej: SRBB, KW), Bielsko Górne Przedmieście, lwh 225. Do 1877 r. było to pole orne gospodarstwa nr 132 Górne Przedmieście, nabyte przez Maertensa w 1877 r. od Anny Dzidy. Numery konskrypcyjne zapisano skróto w wersji niemieckiej: OV = Ober Vorstadt = Górne Przedmieście.

⁴⁶ SRBB, KW, Bielsko Górne Przedmieście, lwh 225, 239 i 241.

⁴⁷ „Silesia”, 28.09.1888, s. 4.

⁴⁸ „Silesia”, 28.04.1889, s. 3.

⁴⁹ SRBB, KW, Bielsko Górne Przedmieście, lwh 239, 241 i 250. Od lata 1890 r. część pomieszczeń „drukarni Schneeweißa” wykorzystywało wojsko; zob. P. Kenig, *Z dziejów bielskiego garnizonu wojskowego 1872–1895*, w: *Bielsko-Bialskie Studia Muzealne I*, Muzeum Okręgowe w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 1993, s. 159.

Dotychczasowi autorzy przedstawiali proces zmian właścicieli drukarni Klimka jako prostą sukcesję: w 1888 r. miał ją rzekomo przejąć Moritz Schneeweiß, a następnie w 1895 r. firma Johann & Carl Handel⁵⁰. W rzeczywistości proces ten był bardziej skomplikowany, rozciągnięty w czasie i niejednoznaczny. Także najnowsza kwerenda, mimo odnalezienia kolejnych informacji, nie wyjaśnia wszystkiego. Pozwólmy zatem przemawiać faktom, niekiedy sprzecznym, zestawionym w porządku chronologicznym:

- 29 czerwca 1885 r. drukarnia Eduarda Klimka w Bielsku mocą umowy przeszła na wyłączną własność Eduarda Piwniczki⁵¹. Druki nadal firmowano „E. Klimek”.
- Na przełomie lat 1888/1889 nastąpiła przeprowadzka drukarni na ul. Grunwaldzką 6.
- W 1890 r. Moritz Schneeweiß przejął wydawanie gazety „Wochenblatt”⁵².
- Od lipca 1892 r. sygnatura „Evangelische Kirchen-Zeitung für Österreich” informowała, że właścicielem drukarni Klimka jest M. Schneeweiß⁵³. Pozostaje to w sprzeczności z faktem, iż formalnym właścicielem firmy był nadal Piwniczka.
- 9 maja 1893 r. przy ul. Grunwaldzkiej 4 zmarła „żona litografa”, Martha Klimek⁵⁴.
- 15 listopada 1893 r. firma przekazana została ponownie przez Eduarda Piwnickę na wyłączną własność Eduardowi Klimkowi⁵⁵. Ten ostatni prawdopodobnie wkrótce potem opuścił Bielsko.
- Jesienią 1894 r. prasa doniosła o zamknięciu „z powodów prawnych” drukarni Schneeweißa, prowadzonej „na podstawie koncesji wydanej dla Eduarda Klimka”⁵⁶.

⁵⁰ L.K. Reischer, *Rückblick im Gutenberg-Jahr 1968*, s. 1; W. Cygonik, *Historia czcionką pisana*, s. 37; D. Sieradzka, *Drukarstwo województwa śląskiego...*, s. 37 opiera się na informacjach Władysława Cygonika.

⁵¹ APC, SO Cieszyn, sygn. 3331, s. 314; „Wiener Zeitung”, 8.07.1885, s. 43.

⁵² B. Gröschel, *Die Presse Oberschlesiens...*, s. 287, poz. 635.

⁵³ „Evangelische Kirchen-Zeitung für Österreich”, 15.07.1892: *Druckerei E. Klimek (Inhaber Moritz Schneeweiß), Bielitz*.

⁵⁴ Parafia rzymsko-katolicka pw. św. Mikołaja w Bielsku, ks. zgonów 1890–1930 miasto, s. 108. Śasiadująca z drukarnią kamienica OV. 227 stanęła w 1891 r.

⁵⁵ APC, SO Cieszyn, sygn. 3332, s. 113–114, „Wiener Zeitung”, 21.11.1893, s. 710.

⁵⁶ „Mährisches Tagblatt”, 4.10.1894, s. 5: [...] *Eine auf die Concession des Herrn Eduard Klimek von Herrn Moritz Schneeweiß betriebene Buchdruckerei in Bielitz* [...].

- 6 kwietnia 1896 r. firmę E. Klimek wykreślono z rejestru handlowego⁵⁷.
- W 1896 r. ukazało się sprawozdanie c.k. Państwowej Szkoły Przemysłowej w Bielsku za rok szkolny 1895/1896. Publikację wydrukował Hermann Schneeweiß, syn Moritza⁵⁸.
- Pod koniec 1896 r. w prasie odnotowano zakup drukarni Schneeweißa przez braci Handel, drukarzy z Ungarisch-Hradisch (Uherské Hradiště, Czechy). Zwracano uwagę, że mimo podjęcia działalności przez nowych nabywców w opawskiej gazecie urzędowej wyposażenie firmy nadal figuruje w rubryce „licytacje” jako obiekty wystawione na sprzedaż⁵⁹. Budynek jako taki nadal pozostawał własnością Schneeweißa.
- Na początku 1897 r. bracia Handel poszukiwali zecera⁶⁰. W tym samym czasie ukazuje się publikacja wydrukowana przez Hermanna Schneeweißa⁶¹. Wniosek: przez pewien czas przy ul. Grunwaldzkiej 6 funkcjonowały dwie firmy poligraficzne⁶².
- 10 lutego 1899 r. odbyła się licytacja obu posesji Schneeweißa – budynku drukarni oraz domu na jej zapleczu – które przeszły na własność firmy Johann & Carl Handel⁶³.
- Firmę M. Schneeweiß wykreślono z rejestru handlowego 26 września 1903 r.⁶⁴
- Wątpliwe jest, aby Hermann Schneeweiß kierował drukarnią osobiście. W czerwcu 1898 r. jako doktor prawa wstąpił na praktykę u dr. Heinricha Blocha, a w 1904 r. otworzył własną kancelarię w Linzu⁶⁵.

⁵⁷ APC, SO Cieszyn, sygn. 3332, s. 113–114, „Wiener Zeitung”, 17.04.1896, s. 553.

⁵⁸ *Jahres-Bericht der k. k. Staats-Gewerbeschule in Bielitz österreichisch Schlesien. Schuljahr 1895/96*, Bielitz 1896.

⁵⁹ „Silesia”, 22.11.1896, s. 4; 24.11.1896, s. 3; 20.12.1896, s. 4.

⁶⁰ „Buchdrucker-Zeitung”, 28.01.1897. Podobne ogłoszenie tamże, numer z 30.12.1897.

⁶¹ *IV. Jahresbericht der Section Bielitz-Biala des Beskiden-Vereines [...] Für das Vereinsjahr 1896. Erstattet am 4. Februar 1897 [...]*, Bielitz 1896.

⁶² Wkrótce Schneeweiß ewidentnie zakończył działalność – *Jahres-Bericht des Vereines der Buchdrucker in Österr.-Schlesien für die Zeit vom 1. Jänner bis 31 December 1898*, Troppau 1899, s. 36 wymienia w Bielsku jedynie drukarnie firm: Karl & Johann Handel, Andreas Mädler (w Białej!), H. Prochatschek i Richard Schmeer.

⁶³ SRBB, KW, Bielsko Górne Przedmieście, lwh 225 i 241.

⁶⁴ APC, SO Cieszyn, sygn. 3331, s. 424–425.

⁶⁵ B. Hamann, *Hitlers Edeljude: das Leben des Armenarztes Eduard Bloch*, Piper, München 2008, s. 144: „Sein bester Freund war der fast gleichaltrige Linzer Rechtsanwalt Dr. Hermann Schneeweiß, geboren 1872 in Bielitz [...]”.

Tyle fakty. Zapewne w przyszłości bardziej szczegółowa kwerenda pozwoli na lepsze zrozumienie okoliczności, które przyczyniły się do zakończenia działalności drukarni Klimka i jej przejścia w inne ręce. A także na wyjaśnienie, gdzie spędził ostatnie lata życia jej szef, działający w Bielsku przez ponad trzy dekady, wielce zasłużony dla miejscowej poligrafii.

*

Ostatnie akapity niniejszego artykułu poświęcone są rodzinie Zamarskich, z której wywodził się założyciel pierwszej bielskiej księgarni, **Ludwig Zamarski** (1811–1862)⁶⁶. Ochrzczony w kościele ewangelickim w Białej pod dwoma imionami: Friedrich Ludwig, pochodził z rodziny kupieckiej⁶⁷. Jego ojciec, Gottlieb Traugott Zamarski (1785–1813), w 1807 r. poślubił w Bielsku Julię (1791–1858), córkę postrzygacza sukna Karla Häuslera. Po przedwczesnej śmierci męża wdowa wyszła ponownie za mąż za oficera armii austriackiej, Josefa von Swobodę.

W listopadzie 1848 r. Zamarski założył w Bielsku księgarnię, przy której w 1850 r. otworzył bibliotekę. Początkowo korzystał z pomieszczeń w budynku przy moście nad rzeką Białą (obecnie ul. 11 Listopada 11)⁶⁸. W 1854 r. poślubił Malwinę Hanke (1831–1880), córkę bielskiego kupca. Dwójka starszych dzieci, Robert (1856) oraz Ottilie (1857), przyszła na świat w Białej, w budynku poczty przy dzisiejszym pl. Wolności 6⁶⁹.

⁶⁶ Daty urodzeń, ślubów i zgonów, o ile nie podano inaczej, wpisuję na podstawie ksiąg metrykalnych parafii ewangelicko-augsburskich w Białej i Bielsku oraz parafii rzymsko-katolickiej pw. św. Mikołaja w Bielsku, gdzie do 1848 r. odnotowywano też ewangelików.

⁶⁷ O Zamarskich w Białej zob. J. Polak przy współpracy P. Keniga, *Biała od zarania do zakończenia I wojny światowej* (1918), w: *Bielsko-Biała. Monografia Miasta*, t. 2, red. I. Panic, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego, Bielsko-Biała 2010, s. 172, 212, 225, 227 i 258.

⁶⁸ APBB, SPB 763 jw., k. nlb. Koncesja na prowadzenie handlu książkami, przedmiotami sztuki oraz muzykaliami udzielona dekretem Gubernium Morawsko-Sląskiego w Brnie z 19 czerwca 1848 r., koncesja na prowadzenie biblioteki przyznana dekretem Namiestnictwa Śląskiego w Opawie z 22 marca 1850 r., tamże podany adres: Dolne Przedmieście 107. O otwarciu księgarni w listopadzie 1848 r. informuje „Silesia”, 6.12.1898, s. 2.

⁶⁹ Urząd pocztowy działał tam od 1846 r., a prowadził go wuj Zamarskiego, Andreas Fröhlich.



Rachunek na kwotę 3 flor. 90 kr. wystawiony przez drukarnię Roberta Zamarskiego dla urzędu gminnego w Białej za 400 szt. okólników, 8 października 1886 r.

Ze zbiorów Archiwum Państwowego w Katowicach,
Oddział w Bielsku-Białej.

Następnie familia przeniosła się do Bielska, do domu Kolbenheyerów przy dzisiejszej ul. 11 Listopada 3, gdzie w 1858 r. zmarła matka Ludwiga, a później urodziła się córka Marie (1860). Tu też 9 czerwca 1862 r. umarł w wieku 51 lat Ludwig Zamarski. W tym czasie księgarnia mieściła się już najpewniej w prawym skrzydle budynku przy pl. F. Smolki 6, w posesji należącej do jego wuja, postrzygacza sukna Wilhelma Häuslera (+ 1877)⁷⁰.

Nakładem Zamarskiego ukazywały się m.in. wspomniane wyżej lokalne periodyki, „Der Sammler” (1851) oraz „Bielitzer Wochenblatt” (1857). Z dzisiejszego punktu widzenia najważniejszą publikacją był tomik wierszy „w dialekcie niemieckich mieszkańców śląsko-galicyjskiego pogranicza”, spisanych i naukowo opracowanych przez bialskiego lekarza dr. Jakoba Bukowskiego⁷¹.

Wdowa Zamarski zamieszkała z dziećmi w kamieniczce ojca przy ul. Podcienie 13 (tu odnotowano ją podczas spisu ludności w 1869 r.). Jeszcze za życia męża, w kwietniu 1862 r., wstąpił do firmy kuzyn Ludwiga,

⁷⁰ APBB, AKS 626, Grundbuch über die Realitäten der Niedervorstadt, fol. 77 i 80.

⁷¹ J. Bukowski, *Gedichte in der Mundart der deutschen schlesisch-galizischen Grenz-bewohner, resp. von Bielitz-Biala*, Bielitz 1860. Jeden egzemplarz znajduje się w zbiorach Biblioteki Fachowej Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej.

Wilhelm Fröhlich (1832–1891)⁷². 1 października 1862 r. powstała spółka L. Zamarski & W. Fröhlich (wspólnicy: Malvine Zamarski oraz Wilhelm Fröhlich)⁷³. Po śmierci Malvine w latach 1880–1891 Fröhlich prowadził księgarnię pod własnym nazwiskiem, później zawiadował nią jego współpracownik, katolik Adolf Hohn (1858–1923), który przejął firmę na własność we wrześniu 1895 r.⁷⁴ Pod jego kierownictwem awansowała ona do rangi „księgarni dworskiej [Hofbuchhandlung] jego c. i k. wysokości arcyksięcia Stefana” z żywieckiej linii Habsburgów⁷⁵.

Syn Ludwiga i Malvine, **Robert Julius Zamarski** (1856–1907), w 1879 r. uruchomił pierwszą drukarnię w Białej⁷⁶. Lokalizacja tej oficyny pozostaje nieznana, być może znajdowała się na zapleczu budynku przy pl. Opatrzności Bożej 20 (Biała 35), odnotowanego w 1882 r. w akcie ślubu Zamarskiego z katoliczką Stephanie Reicher (1858–?), córką emerytowanego poborcy podatkowego⁷⁷. Działyły również: zakład introligatorski i skład akcydensów, a przez krótki czas wydawano lokalne pismko „Das Familienblatt”⁷⁸.

We wrześniu 1887 r. drukarnię Roberta Zamarskiego przejął katolik **Andreas Mädler** (1860 – po 1954) rodem z Egerlandu (Chebsko) w zachodnich Czechach⁷⁹. Tenże w 1889 r. poślubił ewangeliczkę Louise Nentwich (1856–1914), a w 1890 r. kupił od teściowej kamieniczkę przy dzisiejszej ul. 11 Listopada 30 (Biała 92). W 1896 r. na zapleczu tej posesji, od strony potoku Niwka, stanął okazały dwupiętrowy budynek, na parterze którego

⁷² „Oesterreichische Buchhändler-Correspondenz”, 20.11.1862, s. 302. Wilhelm był synem wspomnianego ekspedienta pocztowego Andreasa Fröhlicha i Charlotte z domu Häusler.

⁷³ Ch. Ritter d’Elvert, *Zur Culur-Geschichte Mährens...*, s. 591; W APC, SO Cieszyn 2238 (rejestr spółek), k. 17 podana jest data 25.09.1863.

⁷⁴ „Wiener Zeitung”, 24.09.1895, s. 433.

⁷⁵ „Silesia”, 6.12.1898, s. 2.

⁷⁶ J. Polak, *Pierwsze dekady w dobie autonomicznej 1867–1889*, w: J. Polak, P. Kenig, *Biała od zarania...*, s. 415. W Wiedniu jako drukarz, litograf i księgarz z wielkim powodzeniem działał dalszy kuzyn Roberta, Ludwig Karl Zamarski (1824–1908), wydawca pierwszego ilustrowanego czasopisma austriackiego „Illustrierte Zeitung”; *Ludwig Johann Zamarski* [hasło], Wikisource, https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96:Zamarski,_Ludwig_Johann_Karl [dostęp: 28.09.2020].

⁷⁷ Archiwum parafii rzymsko-katolickiej pw. Opatrzności Bożej w Białej, ks. ślubów V (1873–1901), s. 101.

⁷⁸ Znany jest jeden numer z 15.04.1882, APBB, AM Białej 93.

⁷⁹ APBB, AM Białej 117/I, drukowana ozdobna karta z informacją o przejęciu drukarni, sygnowana przez A. Mädlera, rozsyłana do kontrahentów.

ulokowano drukarnię (ul. S. Stojałowskiego 19). W latach 20. XX wieku firmę przejął syn Andreasa, Othmar Mädlar (1898–?)⁸⁰.

Robert Zamarski zatrudniony był w działającej od 1896 r. Spółce Akcyjnej Przemysłu Naftowego „Schodnica” z siedzibą w Wiedniu i rafinerią w Czechowicach, eksploatującej złoża ropy naftowej w Galicji Wschodniej. Na początku XX wieku mieszkał w Białej w kamienicy przy dzisiejszej ul. S. Staszica 11. Po krótkiej chorobie zmarł w 1907 r. w Schodnicy koło Borysławia jako zarządca kopalni ropy naftowej [Verwalter der Rohölwerke]⁸¹.

*

Pierwsze półwiecze drukarstwa nad Białą kryje nadal wiele zagadek. Zasygnalizowane na wstępie źródła archiwalne: księgi metrykalne, gruntowe oraz rejestry handlowe, zostały zdaniem autora w większości wykorzystane. W tej sytuacji zapewne jedynie szczęśliwy przypadek pozwoli na dokładne zlokalizowanie drukarni Eduarda Klimka przed przeprowadzką na ul. Grunwaldzką 6 oraz drukarni Roberta Zamarskiego w Białej. Do postulatów badawczych zaliczyć należy natomiast dalszą kwerendę publikacji, które wyszły spod pras omówionych oficyn.

PRINTING HOUSES IN BIELSKO-BIAŁA IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY – NEW FACTS AND INTERPRETATIONS

The article attempts to explain the interrelationships between the Bielsko printing houses after 1848, run in turn by Karl Prochaska, Richard Zawadzki, Eduard Klimek, Moritz Schneeweiß and the brothers Johann & Karl Handel. The last three firms were based at no. 6 Grunwaldzka Street (German: Am Strößel), a building constructed in 1888. The origins of the local German-language

⁸⁰ Archiwum parafii rzymsko-katolickiej pw. Opatrzności Bożej w Białej, ks. ślubów V (1873–1901), s. 211; ks. chrztów VIII (1889–1909), s. 208; SRBB, KW, Biała, lwh 92; E. Janoszek, M. Zmełty, *Cmentarz ewangelicki w Białej*, Wydział Kultury i sztuki Urzędu Miejskiego, Bielsko-Biała 2004, s. 103.

⁸¹ *Adolf Poppers Adreßbuch Bielitz-Biala und Umgebung*, Bielitz 1904, s. 126; *Adolf Poppers Adreßbuch Bielitz-Biala und Umgebung*, Bielitz 1906, s. 122; „Silesia”, 12.03.1907, s. 3.

press are presented, as is the history of the bookshop of Ludwig Zamarski and that of his successors Wilhelm Fröhlich and Adolf Hohn, founded in Bielsko in 1848. Details are also provided about the first printing house in Biąta, founded in 1879 by Robert Zamarski and taken over in 1887 by Andreas Mädler. Despite the Polish-sounding names and the publishing of large amounts of Polish-language printed material, the Klimeks, Zamarskis and Zawadzki belonged to the German residents of the twin city on the River Biąta, these constituting the dominant sector of the population until the beginning of the 1920s.

KEY WORDS: printing house, lithography, printing, bookshop newspapers and magazines, German language, birth, marriage and death registers, land registers, business register

SŁOWA KLUCZE: drukarnie, litografia, poligrafia, księgarnia, gazety i czasopisma, język niemiecki, księgi metrykalne, księgi gruntowe, rejestr handlowy

PIOTR KENIG – od 1990 r. pracownik naukowy Muzeum w Bielsku-Białej, od 2001 r. kustosz i kierownik Starej Fabryki (dawniej: Muzeum Techniki i Włókiennictwa). Zainteresowany szczególnie dziejami Bielska i Białej w XVIII–XIX wieku, w tym historią gospodarczą. Specjalista w zakresie genealogii, znawca dawnych ksiąg gruntowych, map i planów. Autor bądź współautor licznych publikacji, m.in. serii *Monografii Bielska-Białej*, książki *Stara Fabryka. Przemysł Bielska-Białej w XIX i XX wieku* (Bielsko-Biała 2016) oraz cyklu artykułów poświęconych miejscowym rodzinom fabrykanckim i ich dokonaniom, publikowanych od 2009 r. w kwartalniku „Relacje–Interpretacje”. W 2019 r. ukazały się *Dawne atelier fotograficzne Bielska-Białej* (Bielsko-Biała) jego autorstwa. Kontakt: piotr.kenig@muzeum.bielsko.pl.

O genezie i historii „Kalendarza Beskidzkiego”

Towarzystwo Miłośników Bielska-Białej powstało w 1956 r. i należy do grona najstarszych towarzystw regionalnych działających na Podbeskidziu. Celem Towarzystwa jest inicjowanie, organizowanie i popieranie działalności naukowej, popularnonaukowej, kulturalnej i oświatowej, służącej poznaniu, zachowaniu i pomnażaniu dziedzictwa kulturowego miasta Bielska-Białej i regionu bielsko-bialskiego oraz sprzyjającej ich rozwojowi. Towarzystwo działa w ramach Regionalnych Towarzystw Kultury.

Członkowie towarzystw regionalnych uważają, że ich „mała ojczyzna” to świat, w którym żyją na co dzień, czyli wszystko to, co jest wokół: przyroda, ale i ludzie oraz stworzona przez nich kultura. Dla regionalistów mała ojczyzna to przeszłość i tradycja – wszystko to, co złożyło się na jej obecny kształt. Często istotą regionalizmu jest troska o zachowanie wartości przeszłości i tradycji, ale także i dopełnienie wartości dnia dzisiejszego. Budzenie postaw szacunku dla dziedzictwa kultury lokalnej powinno cechować się bardzo szerokim tłem aktywności, jak również wykazywać daleko idącą tolerancję dla „niedogodności” niektórych faktów historycznych. Taka sytuacja ma często miejsce szczególnie na terenach, na których krzyżowały się granice, kultury, religie czy też interesy polityczne – teren Podbeskidzia spełnia wszystkie wymienione cechy. Drugi wymiar wartości regionu i tożsamości regionalnej ujawnia się w odniesieniu do jednostki. Zagadnieniem podstawowym dla człowieka jest poczucie zakorzenienia. Człowiek utożsamiający się ze swoim regionem, swoją małą ojczyzną, musi mieć takie poczucie, jeśli chce być podmiotem, a nie przedmiotem toczących się procesów zmian w sferze tak kultury i polityki, jak i zagadnień gospodarczych. Badania socjologiczne jednoznacznie

wykazują zagubienie człowieka we współczesnym świecie w momencie, gdy jest on pozbawiony możliwości identyfikacji z określonym, bliskim mu środowiskiem. Nie ma zakorzenienia bez przeszłości, nie ma go bez historycznie ukształtowanego otoczenia społeczno-kulturowego. Zatem – co to jest ten regionalizm?

Regionalizm [łac.] – zespół działań politycznych, społeczno-kulturowych, ekonomicznych, a nawet ideologicznych podejmowanych przez określoną społeczność terytorialną, której samorozumienie i poczucie własnej odrębności w stosunku do innych zbiorowości cechuje się silną identyfikacją ze swoistymi dla niej, reprodukowalnymi w procesach wychowania i socjalizacji wzorcami tożsamości kolektywnej o podłożu kulturowym, etnicznym, religijnym, językowym itd. oraz skorelowanymi z nimi formami więzi społecznych. Regionalizm jest więc intencjonalnym, ukierunkowanym na osiągnięcie pewnych celów i zorganizowanym typem działań społecznych zmierzających do zwiększenia spójności wewnętrznej danej zbiorowości lokalnej na drodze aktywnej kooperacji jej członków¹.

Do powyższych koncepcji regionalizmu nawiązuje definicja proponowana przez Grzegorza Gorzelaka, który regionalizm traktuje jako „zjawisko poszukiwania przez zbiorowość terytorialną, wewnątrz większego systemu państwowego, własnej tożsamości”². Zgodnie z tym rozumieniem podstawą kształtowania się regionalizmu jest subiektywna relacja człowieka z zamieszkivany przez siebie regionem. Najpowszechniejsza definicja regionalizmu ujmuje to zjawisko w kategoriach szczególnego rodzaju działalności, która opiera się na kulturze regionu oraz uwzględnia potrzeby i oczekiwania jego wspólnoty³. Szeroko rozumiana aktywność społeczna określana mianem regionalizmu jest działaniem zmierzającym

¹ *Regionalizm* [hasło], w: *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/regionalizm> [dostęp: 13.12.2020].

² G. Gorzelak, *Regionalizm i regionalizacja w Polsce na tle europejskim*, w: *Czy Polska będzie państwem regionalnym?*, red. G. Gorzelak, B. Jałowiecki, Wydawnictwa Europejskiego Instytutu Rozwoju Regionalnego i Lokalnego Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1993.

³ B. Jałowiecki, M.S. Szczepański, G. Gorzelak, *Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej*, Śląskie Wydawnictwa Naukowe Wyższej Szkoły Zarządzania i Nauk Społecznych, Tychy 2007.

do kultywowania i rozwijania wartości kultury i rodzimej tradycji. Polega ona na aktywizacji samego regionu – podejmowaniu inicjatyw zmierzających do brania odpowiedzialności za wizerunek regionu. Zadania te są niezwykle trudne do wykonania. Regionalizm jako ruch społeczny bywa ograniczany do działalności towarzystw regionalnych, które mają na celu jedynie przechowywanie i kultywowanie tego, co dawne, i co wiąże się z określonym regionem. Najczęściej jednak ruch społeczny ma charakter żywego nurtu tworzenia, „idącego z przeszłości w przyszłość”⁴.

Poprzedni system polityczny zdecydowanie ograniczał rozwój ruchu regionalnego; głos regionalistów zabrzmiał donośnie dopiero w Nowym Sączu, podczas II Kongresu Regionalnych Towarzystw Kultury w 1981 r. Podczas kongresu podjęto uchwałę o odrodzeniu polskiego ruchu regionalnego, a sam program regionalistów został wyraźnie sformułowany podczas obrad III Kongresu Regionalnych Towarzystw Kultury w Poznaniu w 1986 r. Uchwała, przyjęta na IV Kongresie w Lublinie w 1990 r., utarowała drogę do powstania Karty Regionalizmu Polskiego, ostatecznie przyjętej w 1994 r. podczas obrad V Kongresu Regionalnych Towarzystw Kultury we Wrocławiu. Sformułowane tezy stały się fundamentem wprowadzenia edukacji regionalnej do szkół⁵. Dobrze rozumiana idea regionalizmu wpłynęła na to, że w polskich szkołach uczniowie zaczęli pogłębiać wiedzę o swoim regionie⁶ – od tego momentu programy szkolne w coraz większym stopniu uwzględniają w treściach nauczania tematykę regionalną, a idea regionalizmu i edukacja regionalna mocno wpłynęły na polską rzeczywistość edukacyjną. Istotą regionalizmu jest zachowanie w regionie wartości i tradycji oraz kształtowanie postaw szacunku dla dziedzictwa kulturowego. Podobny cel przyświeca edukacji regionalnej: edukacja regionalna jako koncepcja pedagogiczna jest wynikiem renesansu idei regionalizmu w drugiej połowie XX wieku.

Kolejnym nowym zjawiskiem determinującym współczesne przemiany regionalizmu jest zanikanie tradycyjnych, historycznie warunkowanych kryteriów wyznaczania granic regionów. Odrębność społeczno-kulturowa w postaci języka, folkloru czy kultury ludowej wyznaczających tożsamość regionalną stanowiła podstawowy czynnik wyodrębniania regionów

⁴ B. Szczesny, *Były takie początki*, „Pomerania” 1986, nr 12, s. 16.

⁵ A. Zellma, *Edukacja regionalna a współczesne przemiany społeczne*, „Edukacja” 2001, nr 2, s. 21–34.

⁶ P. Petrykowski, *Edukacyjne konteksty regionalizmu – stowarzyszenia społeczne*, Zakład Usług Poligraficznych Gestor, Toruń 2004.

w początkowym okresie rozwoju regionalizmu. Obecnie, w wyniku nakładających się na siebie procesów globalizacji oraz regionalizacji kraju, wyznaczniki te nie pełnią już roli dominujących. Dodatkowo w literaturze przedmiotu region często utożsamiany jest z obszarem województwa, podczas gdy granice województw w większości przypadków nie odpowiadają historycznie ukształtowanym regionom społeczno-kulturowym. Współcześnie takie regiony, jak Mazowsze, Śląsk, Małopolska czy Galicja, określane są mianem reliktowych, czyli takich, które w przeszłości funkcjonowały jako samodzielne jednostki administracyjne lub polityczne, natomiast obecnie funkcjonują w ramach większego organizmu państwowego, będąc często rozdzielone pomiędzy kilka województw⁷. Na kanwie tych historycznych uwarunkowań coraz częściej, w ramach obywatelskich inicjatyw, dochodzi do prób dyskredytowania faktów historycznych lub takiego ukierunkowanego działania, aby zamierzone obywatelskie cele zostały uznane za fakty. W ostatnich kilku miesiącach podejmowana jest polemika pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami nazwy „województwo śląskie” – część mieszkańców naszego miasta wolałaby mieszkać w województwie śląsko-małopolskim niż śląskim, jako że historycznie rzecz biorąc, spora część tegoż województwa należała niegdyś do Małopolski. Pogłębione myślenie kategoriami regionalizmu, ale też i myślenie na bazie faktów historycznych wydaje się być tym, co wciąga w aktywne działanie sił społecznych i winno chronić przed zasklepieniem się w sobie. Racjonalnie rozumiany regionalizm jest właśnie taką regionalną samoświadomością społeczną, która potrafi się przyczynić zarówno do sprawdzenia w praktyce trafności ogólnych zasad, jak i do konkretyzacji faktów historycznych i w tym kontekście celów danej organizacji regionalnej. Na rozwój regionalizmu wywierają wpływ uwarunkowania historyczne, przemiany społeczno-gospodarcze oraz podziały polityczne i administracyjne, będące efektem tendencji wynikających z kultury danego regionu⁸. Współczesny regionalizm rodzi się spontanicznie, w stopniu o wiele większym niż jeszcze kilkanaście lat temu, a powodem takiego stanu rzeczy jest znacznie większa aktywność zaangażowanej w swoją małą ojczyznę społeczności zamieszkującej dany region. Regionalizm może przybierać skrajną

⁷ A. Sadowski, *Od Polski lokalnej do regionalnej*, w: *Kręgi integracji i rodzaje tożsamości*, red. W. Wesołowski, J. Włodarek, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.

⁸ E. Biłos, *Regionalizm kreatywny w nowoczesnej szkole*, Instytut Filozoficzno-Historyczny WSP, Częstochowa 1998.

postać, co zauważamy w ostatnich latach, i jest to o tyle niebezpieczne, że może doprowadzić nawet do swoistego szowinizmu, a w konsekwencji do separatyzmu. Aktywni separatyści opierają się na narzucaniu swojej woli przy wykorzystaniu bardzo silnego przekazu argumentów, jakimi karmią swoich zwolenników. Intencje towarzyszące tak rozumianej politycznej koncepcji regionalizmu są bardzo niebezpieczne i mogą prowadzić do nieopisanych wręcz przeobrażeń w świadomości lokalnych społeczności. W krajach o głębokiej tradycji kulturowej, gdzie występuje ugruntowane regionalne dziedzictwo kulturowe, ideałem jest, aby podziały administracyjne były możliwie zgodne z podziałami regionalnymi. Nie zawsze jest to możliwe, przede wszystkim historia i kultura ukształtowały różnej wielkości regiony. Skoro tak jest, powinno się prowadzić taką politykę, by podziały te wzajemnie się uzupełniały, a nie konkurowały. Regionalizm propaguje rozwój regionu, jego mieszkańców i ich najszerzej rozumianej kultury, ale nie ścieżką decyzji administracyjnych, lecz drogą budzenia i rozwijania najlepszych cech zakorzenionych w kulturze regionu, a zwłaszcza wszystkich pozytywnych elementów obrazu własnego terenu. Irena Bukowska-Floreńska pisze o trudnościach z wyznaczeniem granic regionalnych ze względu na ich płynność i zależność od dużej liczby czynników. Problem badawczy dotyczy także regionów o silnych tradycjach kulturowych, jakim niewątpliwie jest Górny Śląsk. „Ich zasięg terytorialny, choć nie dający się precyzyjnie wyznaczyć, warunkują przede wszystkim czynniki kulturowe”⁹ – konstatuje w jednym z artykułów.

Niestety, nie udało się w Polsce po roku 1989 wprowadzić pełnej, opartej na tradycjach historycznych i etnograficznych regionalizacji. Dzisiaj widzimy, że bez odniesienia do tradycji, historii i zależności etnograficznych podzielić kraj można jedynie według kryteriów *stricte* materialnych, takich jak rozmieszczenie przemysłu, wielkość obszarów miejskich i podmiejskich czy też statystyki zagęszczenia ludności¹⁰.

Problem tożsamości mieszkańców tak Bielska, Białej, jak i całego regionu kilka lat po zakończeniu II wojny światowej stał się asumptem do podjęcia

⁹ I. Bukowska-Floreńska, *Kulturowe uwarunkowania społecznej świadomości odrębności regionalnej Górnego Śląska*, w: *Społeczne problemy Górnego Śląska we współczesnych badaniach socjologicznych*, red. W. Świątkiewicz, Polskie Towarzystwo Socjologiczne. Oddział w Katowicach, Katowice 1993.

¹⁰ K. Kwaśniewski, *Problemy regionalizmu polskiego*, w: *Regionalizm polski*, red. S. Dąbrowski, A. Kociszewski, A.J. Omelaniuk, C. Niedzielski, Krajowy Ośrodek Dokumentacji Regionalnych Towarzystw Kultury, Ciechanów 1990, s. 16.

działań w tym kierunku. W 1956 r. spotkała się grupa działaczy ówczesnych partii politycznych oraz pracowników różnych instytucji i zakładów pracy, aby omówić propozycję Stanisława Oczki i powołać do życia stowarzyszenie promujące Bielsko-Białą. Propozycja spotkała się z pozytywnym oddźwiękiem i już 26 września tegoż roku m.in. Stanisław Oczko, Bernadetta Turno, Teofil Adamiecki, Józef Zajac, Jan Grzbiela, Andrzej Szpunar i Mieczysław Andrysik powołali do życia Towarzystwo Miłośników Bielska-Białej, aprobując propozycję nazwy zgłoszoną przez Józefa Zajacę – znanego kolekcjonera i pracownika bielskiej Apeny. Teofil Adamiecki zaproponował, aby obszarem działania stowarzyszenia objąć teren całego powiatu bielskiego. Zebrani zaakceptowali jednak skupienie swojej aktywności na obszarze miasta Bielska-Białej. 23 listopada 1956 r. zatwierdzono statut stowarzyszenia i wystąpiono z wnioskiem o jego rejestrację. Stanisław Oczko nalegał bardzo, aby powstało szerokie społeczne zaplecze dla skromnej kadry pracowników muzeum, zadaniem którego byłoby wspieranie placówki muzealnej w pozyskiwaniu eksponatów. Ponadto stowarzyszenie miało promować bogate tradycje miasta, jego walory historyczne, przemysłowe i społeczne – organizując prelekcje, wystawy i konkursy oraz wydając książki. Wiele znacznych osób angażowało się w prace na rzecz Towarzystwa: Teofil Adamiecki, Lucjan Bastgen, Klemens Matusiak, Franciszek Mikulski, Wiesław Ganszer, Edmund Rosner, Karol Stawowy, Maria Wardas, Bernadetta Turno, Mieczysław Tomiczek, Zdzisław Tanewski, Władysław Koterbski, Mieczysław Peterek i wielu innych. TMZBB od pierwszych lat działalności przejawiało swą aktywność w różnych formach. Przede wszystkim organizując prelekcje i wykłady eksponujące historyczne i społeczne walory miasta i powiatu bielskiego; wspierano także działalność Stanisława Oczki, ówczesnego dyrektora muzeum miejskiego, w zakresie pozyskiwania eksponatów do muzeum. Aktywność ta polegała na pozyskiwaniu środków finansowych od zakładów pracy, społeczeństwa oraz władz powiatowych i wojewódzkich na zakup rzeźb, obrazów czy też innych wartościowych przedmiotów. Na tym obszarze swojej działalności w pierwszych latach towarzystwo ma spore osiągnięcia, podobnie jak i w działalności wydawniczej. Od 1960 r. ukazuje się na rynku „Kalendarz Beskidzki”. Pierwsze numery redagował Władysław Czaja, w latach 80. redaktorem naczelnym był Piotr Wysoczek, a obecnie, po zmianie szaty graficznej, redaguje go Jan Picheta. Każdy rocznik zawiera prace znakomitych historyków, literatów czy też działaczy kultury, którzy z pasją piszą o sprawach naszego miasta i regionu. W 1963 r. ukazał się *Przewodnik po Bielsku-Białej i okolicy*, a w 1988 pod redakcją dra Jerzego Polaka TMZBB wydało *Bielsko-Białą i okolice*, uaktualniony

przewodnik, który w swojej treści uwzględniał liczne przeobrażenia, jakich doznało miasto i jego najbliższa okolica. W 1971 r. działacze TMZBB wraz z pracownikami Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach przygotowali monografię *Bielsko-Biała – zarys rozwoju miasta i powiatu*. W 1988 r. z inicjatywy stowarzyszenia odsłonięte zostały tablice pamiątkowe poświęcone setnej rocznicy urodzin Emila Zegadłowicza i wymarszowi ochotników „Sokoła” do Legionów. W latach 80. towarzystwo organizowało konkursy na wiersz o Bielsku-Białej – pierwszymi laureatami byli Władysław Bochenek i Juliusz Wątroba. Konkurs poświęcony historii naszego miasta, zapoczątkowany w latach 80. i skierowany do młodzieży szkolnej, trwa do dziś. Od kilku lat uroczyste wręczanie nagród laureatom odbywa się w Sali Sesyjnej Urzędu Miasta. Obecnie zespołem edukacji młodzieżowej kieruje dr Rafał Butor.

Ważnym wydarzeniem w życiu towarzystwa była inicjatywa prezesa TMZBB, Erwina Brożka, zmiany nazewnictwa ulic i placów naszego miasta. W czasach PRL-u Bielsko-Biała była najbardziej zrusyfikowanym pod względem nazewnictwa ulic miastem w Polsce. Dzięki determinacji i ogromnej pracy Erwina Brożka i Jerzego Polaka udało się ten stan diametralnie zmienić.

Kolejne lata upływały na działalności statutowej, ale należy podkreślić, że nie zapomniano także o ważnych dla miasta i regionu rocznicach. I tak w 2012 r. zorganizowano konferencję na okoliczność 555. rocznicy powrotu Księstwa Oświęcimskiego do Rzeczypospolitej (Biała wchodziła w skład owego księstwa). W roku 2016 z okazji 110. rocznicy śmierci Karola Korona zorganizowana została także konferencja, podczas której prelegenci przybliżyli uczestnikom ciekawe fakty z życia i dokonania tego wybitnego architekta i budowniczego Bielska. Natomiast w 2018 r. z okazji 250. rocznicy zawiązania Konfederacji Barskiej z inicjatywy TMZBB w Archiwum Państwowym w Bielsku-Białej odbyła się konferencja poświęcona tym wydarzeniom, połączona z odsłonięciem pamiątkowej tablicy na bramie cmentarza w Białej, gdzie według historyków miały miejsce pochówki konfederatów poległych w walce z Moskalami. W historii tego pierwszego polskiego powstania narodowego Biała zaznaczyła się w sposób szczególny, ponieważ to tu właśnie 31 października 1769 r. podpisano akt utworzenia Generalnej Rady Stanów Skonfederowanych.

Bardzo ważnym wydarzeniem w pierwszych latach działalności Towarzystwa był pomysł Władysława Czai i Stanisława Oczi wydawania „Kalendarza Beskidzkiego”, który traktowałby o życiu miasta i jego najbliższej okolicy. „Wydawnictwem tego typu pragniemy zainicjować zaniedbaną i pozbawioną ciągłości kronikę regionu, ocalić od zapomnienia etapy życia,

walki, działalności, doświadczeń” – napisał zespół redakcyjny we wstępie do pierwszego numeru, który ukazał się w 1960 r. Kolegium redakcyjne tworzyli: Władysław Czaja, Adam Hajduk, Antoni Hałatek, Zbigniew Legler i Stanisław Oczko, natomiast zdjęcia wykonywali głównie Mieczysław Peterrek, Zdzisław Czajkowski, Zygmunt Gajdzik, Ludwik Jura i Tadeusz Patan. Miasto z tak bogatą historią miało ogromne zaniedbania w tej kwestii, dlatego też ówczesny dyrektor Muzeum Miejskiego Stanisław Oczko zabiegał o taką inicjatywę towarzystwa. Jak wynika z protokołów Zarządu stowarzyszenia, propozycje były bardzo rozbieżne: od miesięcznika bądź kwartalnika obejmującego swoim zasięgiem miasta Bielsko i Białą, po wydawnictwo obejmujące cały region bielski. Lucjan Bastgen wnioskował, aby zasięg terytorialny obejmował treści związane z regionem bielskim, cieszyńskim oraz żywieckim i koniecznie objął całe Zaolzie, natomiast Stanisław Oczko pragnął wydawnictwa, które skupi się na zagadnieniach związanych z Bielskiem i powiatem. Po kilkumiesięcznych dyskusjach, konsultacjach z władzami miasta i Ministerstwem Kultury, powołano do życia zespół redakcyjny „Kalendarza Beskidzkiego” pod kierownictwem Władysława Czai.

Działalność naukową i popularyzatorską Towarzystwo realizowało w formie inicjowania opracowania zagadnień i organizowania sesji naukowych, odczytów oraz prelekcji. Działalność ta organizowana była często we współpracy z placówkami naukowymi, m.in. Uniwersytetem Śląskim, Śląskim Instytutem Naukowym oraz Uniwersytetem Jagiellońskim. Towarzystwo inicjowało i finansowało opracowanie niektórych tematów z historii miasta, rozwoju przemysłu, szkolnictwa i – jak przystało na tamte czasy – ruchu robotniczego. O tym wszystkim pisywali zapraszani przez zespół redakcyjny autorzy teksów, zamieszczanych w „Kalendarzu Beskidzkim”.

Przy tej okazji warto przypomnieć, jakie funkcje pełni kalendarz, także książkowy, jakim jest „Kalendarz Beskidzki”. Encyklopedie wymieniają: podział roku na miesiące, tygodnie i dni, podział fazy księżyca, informowanie o imieninach oraz ważniejszych świętach, tak państwowych, jak i kościelnych. System liczenia czasu oparty został na okresowości pewnych zjawisk przyrody: za dzień kalendarzowy przyjmuje się średni dzień słoneczny, za rok kalendarzowy rok zwrotnikowy. W starożytności podstawą kalendarza był miesiąc synodyczny, czyli okres pełnego cyklu faz księżyca¹¹ – za początek nowego miesiąca uważano nów Księżyca.

¹¹ J.M. Kreiner, *Konferencja międzynarodowa „Historia kalendarzy na świecie i ich powstawanie” (Korea Południowa, 29 XI – 2 XII 2016)*, „Studia Historiae Scientiarum” 2017, vol. 16.

Jak pokazują zapiski historyczne, początki rachuby czasu przypadały na IV wiek przed Chrystusem i były dziełem Egipcjan, a u Greków był to wiek V. W 46 r. p.n.e. cesarz Juliusz Cezar wprowadził kalendarz oparty na 365 dniach, a co 4 lata następował rok przestępny i wtedy było to 366 dni. W roku 1582 papież Grzegorz XIII wprowadził zreformowany kalendarz, nazywany gregoriańskim, który obowiązuje po dzień dzisiejszy. 591 lat temu, w 1439 r., Jan Gmünden wydał drukiem pierwszy kalendarz. Wcześniej, bo w 1431 r., książę burgundzki Filip Dobry otrzymał w darze od Jana z Wischii pierwszy „od ręki pisany i malowany” kalendarz. Znamienna jest to zatem data, tym bardziej że to właśnie tenże książę Burgundii nakazał w tym samym czasie spalenie na stosie Joanny d’Arc. W Polsce kalendarze znane były już od wieku XV, lecz drukowano je jedynie w języku łacińskim, zatem nie były powszechnie stosowane. Opracowane w Krakowie, a cieszące się dużym zainteresowaniem kalendarze „Practica Cracoviensis” wychodziły drukiem w Wiedniu, Heidelbergu, Rzymie i Lipsku. Najstarszy pochodzi z 1516 r., kolejne ukazywały się na Mazowszu i w Małopolsce. Z upływem lat drukiem kalendarzy zaczęła się interesować Akademia Zamojska. Za czasów saskich dużą popularność zdobył kalendarz Duńczewskiego. Rychło zrozumiano, jakie znaczenie dla codziennego życia może mieć kalendarz jako informator o sprawach dworskich, genealogicznych, o wielkich wydarzeniach, słowem – o ważniejszych wydarzeniach, które stanowiły o ówczesnym czasie¹².

Numer pierwszy „Kalendarza Beskidzkiego” ukazał się w 1960 r. Na pierwszej stronie numeru inauguracyjnego autorzy zamieścili treść naszego hymnu (co prawda tylko jednej zwrotki, ale zawsze jest to hymn narodowy i każdemu Polakowi mocniej bije serce, gdy widzi treść pieśni narodowej), poniżej zacytowano wiersz Zygmunta Lubertowicza *Cieszyńska ziemia*. W dalszej części Stanisław Oczko w artykule *Malarz beskidzkiego piękna* przybliżył czytelnikom postać Juliana Fałata, znakomitego malarza, mistrza akwareli, który sporą część swojego życia spędził w Bystrej. Bernadetta Turno, współzałożycielka TMBB, napisała tekst o Józefie Brychcym – rzeźbiarzu z Rudzicy. W kolejnych rocznikach liczni autorzy, reprezentujący szeroki wachlarz społeczny i zawodowy, ale także i polityczny, zamieszczali swoje teksty. Pojawiały się treści ważne i ciekawe, ale były także te pisane „po linii i na bazie”, wszak każdy tekst musiał przejść przez biurko cenzora. Ogromne trudności sprawiało pozyskanie papieru do druku kalendarza,

¹² „Kalendarz Beskidzki” 1989, s. 19.

który produkowany był w Bielskich Zakładach Graficznych. Takie to były czasy. W subiektywnie wybranych przez autora rocznikach pisano m.in.:

- 1962 – „pierwotnie była to mizerna osada tak zwanych rybiarzy, lecz że znajdowała się na drodze do Cieszyna, Bielska i Pszczyny, strumieniakom wiodło się jaka tako” – pisał Gustaw Morcinek w tekście o historii Strumienia. Artykuł wart poznania, ponieważ pan Morcinek wspomniał w nim także o pewnym piekarzu, który walczył za cesarza pod Solferino, gdzie rodziła się w głowie pewnego szwajcara, Henriego Dunanta, myśl czerwonokrzyska. Władysław Oszelda, znany działacz polonijny, pisał o pewnych zawodach narciarskich, organizowanych przez Komorę Cieszyńską, co uważane jest za początek zorganizowanego ruchu narciarskiego w Beskidach.
- 1963 – o niegdysiejszym pl. Garncarskim, który upamiętniał cech rzemieślników produkujących znane wyroby gliniane i kafle pisał Stanisław Oczko, a Alicja Kulesz Mazurowa skupiła się w swoim artykule na pierwszych pracach archeologicznych inż. Wiktora Kargera prowadzonych na bielskim grodzisku.
- 1966 – rzeka, nazywana niegdyś przez lud „białą” lub „bystrą wodą”, co znalazło także wyraz w kronikach Ernesta Otipki i Wacława Chamratha, stanowiła z geograficznego punktu widzenia granicę naturalną. O tym i o innych faktach na temat naszej rzeki Białej pisała Maria Kocych-Imielska. Z bielsko-bialskiego ratusza po raz pierwszy hejnał popłynął w Beskidy 1 maja 1964 r. O początkach tej osobliwej melodii pisał Jerzy Skarbowski.
- 1968 – Józef Kliś przedstawił historię BBTS-u, a Leszek Mech w artykule *Czarodzieje filmowych baśni* wprowadza czytelnika w początki działalności Studia Filmów Rysunkowych. Mało kto wie, że pierwszą placówką studia była willa w Wiśle, później willa H. Schneidera mieszcząca się przy ul. A. Mickiewicza, a dopiero później willa Rotha przy ul. Cieszyńskiej.
- 1969 – Stanisław Oczko ponownie pisze o Julianie Fałacie, który wprowadził pejzaż Beskidów do tematyki sztuki polskiej. I robił to w sposób malarzsko doskonały (w kolejnych zeszytach o polskim znakomitym mistrzu akwareli pisywali także inni autorzy, m.in. Teresa Dudek-Bujarek). Oczko wspominał o Ryszardzie Sroczyńskim i jego pracach. W kalendarium mamy wzmiankę o międzynarodowej konferencji naukowo-technicznej poświęconej procesom oczyszczania gazów technicznych.
- 1970 – o tym, jak towarzysze z Bielska-Białej rozmawiali z towarzyszami z Katowic o powołaniu do życia wyższej uczelni w naszym mieście, pisze Jan Wieliński.

- 1971 – „My, Polacy Księstwa Cieszyńskiego uznajemy bezwarunkową przynależność naszą i ziemi naszej do Polski” – Robert Danel w tekście zatytułowanym *Polonia in statu nascendi* pisze o początkach polskiej rzeczywistości na Śląsku Cieszyńskim w 1918 r.
- 1972 – Karol Stawowy, wysoki urzędnik Miejskiej Rady Narodowej, a zarazem działacz społeczny, przedstawił historię powstania organizacji czerwonokrzyskiej, ze szczególnym uwzględnieniem placówki bielskiej PCK, która już w tamtym okresie należała do jednej z lepiej działających w Polsce. W Kalendarium znajdujemy notatkę z otwarcia dworca PKS w Bielsku-Białej, który był w stanie odprawić 40 tys. pasażerów dziennie. Imponująca liczba!
- 1973 – tego roku w Bielsku-Białej wdrożono eksperymentalny projekt obejmujący placówki kulturalno-oświatowe pracujące na terenie naszego miasta. O początkach globalizacji kultury masowej pisał Stanisław Hortyński.
- 1976 – Bielsko-Biała ma bardzo bogate tradycje związane z zagospodarowaniem otaczających ją gór. W tym roczniku Karol Stawowy pisze o początkach zorganizowanej działalności turystyczno-krajoznawczej w Bielsku.
- 1982 – wspomniały szkic o konfederatach barskich, ze szczególnym uwzględnieniem epizodu bialskiego, zamieścił Stanisław Hortyński. Redaktor Naczelny KB Władysław Czaja przedstawił historię wadowickiej świątyni na tle osoby Jana Pawła II. W kalendarium, które tyczyło poprzedniego roku, można znaleźć wzmianki o „licznych strajkach i protestach społecznych w Bielsku-Białej” oraz o tym, że po raz pierwszy od 1945 r. nie odbył się pochód pierwszomajowy!
- 1987 – Malinowska Skała, leżąca przy szlaku ze Skrzycznego na Baranią Górę, jest osobliwością geologiczną. O tym pomniku przyrody nieożywionej oraz innych znajdujących się na terenie tutejszej części Beskidów pisał Karol Pieszka. Edmund Rosner z kolei pochylił się nad życiem literackim Bielska i Białej w okresie międzywojennym.
- 1988 – teksty poświęcone Beskidom, szczególnie Beskidu Śląskiemu, Małemu i Żywieckiemu, można znaleźć prawie w każdym roczniku KB. Tym razem Paweł Kotas pisze o pierwszym polskim schronisku na Ropiczce. Zofia Szpok przedstawia sagę rodu Konarzewskich, którzy swoje życie artystyczne związali z Beskidami.
- 1989 – przez kilkanaście lat obok kalendarza zamieszczano kalendarium wydarzeń z roku poprzedzającego. W tym roczniku na każdy miesiąc podano ciekawe przepowiednie, przysłowia i zasłyszane anegdoty.

Mało kto wie, że pierwsze kąpielisko znajdowało się na potoku Zimna Woda. O tym miejscu, a także o innych kąpieliskach Bielska pisze niezawodny badacz historii Cygańskiego Lasku Franciszek Jęzak. Tego roku konkurs na wiersz o Bielsku-Białej organizowany przez TMZBB wygrał Juliusz Wątroba.

- 1990 – Franciszek Jęzak napisał artykuł przybliżający postaci bialskich burmistrzów i komisarzy rządowych. Dowiadujemy się z tego tekstu, że Kuno de Pongratz był bielszczaninem.
- 1991 – oczarowana pięknem ziemi beskidzkiej Zofia Kossak „wgryza” się w historię tej ziemi i umiejętnie wplata te wątki w swoją twórczość pisarską – pisze o tym Michał Haller. O innym wielkim Polaku – ks. Stanisława Stojalowskim napisał dr Jerzy Polak. Natomiast Prezes TMZBB, Erwin Brożek, przedstawił propozycję zmian nazewnictwa bielsko-bialskich ulic i placów, tak aby przywrócić polskie tradycje w tym zakresie i wyrugować komunistycznych towarzyszy – Bielsko-Biała była bodaj najbardziej zrusyfikowanym pod tym względem miastem w Polsce.
- 1992 – o peregrynacjach po ziemi bielskiej i cieszyńskiej autora *Awantury o Basię*, Kornela Makuszyńskiego, pisał Edmund Rosner. Ponownie znalazł się wątek związany z Zofią Kossak. Tym razem Michał Heller w interesujący sposób opisał, jak autorka *Krzyżowców* pomagała Żydom podczas II wojny światowej. Starszym kibicom kolarstwa postać Stanisława Gazdy jest dobrze znana – gorzej wypada to u młodego pokolenia. O tym znakomitym i nietuzinkowych kolarzu pisze Ryszard Kłusek.
- 1995 – Maria Koterbska jest niekwestionowaną ikoną Bielska-Białej. O kolejnym jubileuszu tej artystki pisał Zdzisław Niemiec. Adam Hajduk przybliżył czytelnikom KB artystów akwareli, w tym m.in. osobę Zbigniewa Bielewicza, którego miał przyjemność poznać osobiście z racji jego częstych wizyt u Jana Biłki, wuja autora.
- 1996 – Franciszek Jęzak o Cygańskim Lasku – bodaj najlepiej opisane dzieje tego urokliwego zakątka naszego miasta.
- 1998 – był czas, kiedy w holu Muzeum Miasta Bielsko-Biała stanęły dwa okazałe trony, jeden dla Stanisława Oczki, a drugi dla Stanisława Szpinetera. O tym wydarzeniu, jak też i o początkach bielskiego Plastyka pisał Marian Koim. Ignacy Kania, który w latach 80. ubiegłego wieku kierował TMZBB, opisał osobliwości geologiczno-przyrodnicze Beskidów.
- 1999 – ciekawy artykuł informujący czytelnika, że najstarszą biblioteką publiczną na Śląsku Austriackim była biblioteka w Bielsku, założona

przez Zygmunta Frölicha, z siedzibą na zamku. Niestety, jak podaje autor tekstu Adrian Orawski, cały księgozbiór spłonął podczas tragicznego pożaru miasta w 1808 r. W tymże artykule możemy poznać historię współcześnie działających placówek bibliotecznych. Autoportret z talentem – wiersze Mieczysława Stanclika, znakomitego poety, w pierwszą rocznicę jego śmierci.

- 2000–2001 – Bielsko onegdaj sukmem stało. Maria Dąbrowska o cechu sukienników bielskich, Joachim Rucki o *Ptaszkach, konikach i pojazdach* – archaicznej, ale pięknej rzeźbie artystów ludowych oraz o folklorze Beskidów.
- 2003 – Jaworze: hrabiowski kurort słowami Franciszka Szpoka. Rok później sporo pisał o „rudzkim wajdelocie” – Julku Wątrobie.
- 2004 – żyje w pamięci starszych ludzi gwara straceńska, przemielona przez czas, ludzi, wydarzenia – pisze o tym Zdzisław Świerk. Ten znakomity rysownik zajął się także etymologią nazw naszego regionu.

Od chwili powstania Towarzystwa Przyjaciół Bielska-Białej i Podbeskidzia jego szefowa, Pani Grażyna Staniszevska, podejmowała starania o wznowienie wydawania KB. Niestety, z różnych przyczyn, głównie pozamerytorycznych, takiej decyzji ze strony TMZBB nie było. A szkoda. Dopiero w 2010 r. doszło do porozumienia, w wyniku którego zapadła decyzja o wznowieniu wydawania tego periodyku. Naczelnym redaktorem został Jan Picheta, Helena Dobranowicz pełniła funkcję sekretarza redakcji, natomiast grafikę tworzył Piotr Wiśła. Fantastyczną robotę wykonał zespół redakcyjny, pozyskując świetnych autorów tekstów. Na każdy miesiąc 2011 r. Juliusz Wątroba napisał osobny wiersz do kalendarium.

- 2011 – „Moja kochana rodzino, wszyscy tutaj wywodzimy się z jednego kawała ziemi” – powiedział do prawie setki zgromadzonych w Simoradzu Jerzy Buzek, który dwa lata później został Premierem RP. Artykułem *Z piastowskiego kawałka ziemi* Magdalena Legendź otworzyła nowy numer KB. Chcąc oddać jakość i wagę zamieszczonych tekstów, należałoby przytoczyć wszystkie, wśród nich: *Zanim przyszli Słowianie* Bożeny i Bogusława Chorążów, *Fotografia portretowa cierpienia* Ireneusza Jeziorskiego oraz Mirosława Łukaszuka „*Akademia albo śmierć*”. *Perspektywa duchowa Stanisława Goli, założyciela grupy poetyckiej Skarabeusz*.
- 2012 – Ewa Janoszek „*Obraz miasta przestarzały*”. *O pięknej zabudowie Bielska-Białej*, Beata Tyrna o Władysławie Orszuliku, Jacek Proszyk – *Witkacy u Albertich*.
- 2013 – Jan Picheta *Ostatnia z rodu*, Szymon Broda o fenomenie tożsamości Bielska-Białej.

- 2015 – o trudnych latach wyborów postaw obywatelskich pisał Stanisław Skwierawski. Przejmujące wspomnienia z lat tworzenia się opozycji demokratycznej w Polsce. Autentyczne, szczere i bez uprzedzeń. Redaktor naczelny KB przypomniał czytelnikom postać Erwina Brożka, wieloletniego prezesa TMZBB, a Julia Dziubek przybliżyła czytelnikom Redakcję BB – jak młodzi tworzą swój periodyk (i piszą bez cenzury).
- 2014 – Grzegorz Gąsior o podziale Śląska Cieszyńskiego w latach 1918–1920. Julek Wątroba *O Janie Wawrzyczku legenda najprawdziwsza*. A rok później *Rzecz o Józefie Świerku*.
- 2016 – Ryszard Iskra opowiada o historii bielskiego przemysłu, ale samochodowego. Tomasz Kurpierz pochylił się nad tematem powojennego podziemia niepodległościowego, pisząc o zgrupowaniu NSZ „Bartek”.

Jan Picheta – poeta, felietonista, działacz sportowy, współtwórca bielskiej „Lipy” dokonał rzeczy wspaniałej. Każdego roku potrafił pozyskiwać do współpracy znakomitych literatów, historyków, działaczy kultury i dziennikarzy, którzy pisali o sprawach naszego miasta i regionu. Dowodem na potwierdzenie roli, jaką na przestrzeni ponad 60 lat spełniał „Kalendarz Beskidzki”, jest fakt, że w roku 2015 redakcję „Kalendarza...” uhonorowano nagrodą im. Aleksandra Milskiego, wręczaną przez Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich.

- 2017 – kolejna zmiana w życiu „Kalendarza Beskidzkiego”: zmienił się format! Szymon Broda i cykl jego fotografii *Biskup senior*. Paweł Anweiler o swojej posłudze pośród społeczności luterańskiej oraz o swojej poezji. *Bielsko – moja miłość* – Małgorzata Skórska rozmawia ze Zbigniewem Preisnerem.
- 2018 – Jan Picheta – *Historie z tej ziemi* – znakomici autorzy i ich fantastyczne teksty.
- 2020 – „Ambicją redakcji jest m.in. pełnienie funkcji kulturotwórczych w regionie. Przykładem w »Kalendarzu Beskidzkim« AD 2020 jest cykl 14 barwnych grafik *Kobiety i anioły* Agnieszki Nowińskiej z Nowego Jorku, która inspirowała się detalami architektonicznymi Bielska-Białej. O wspomnianych dziełach architektury i sztuki 13 szkiców historyczno-literackich napisała dr Ewa Janoszek. Z wszystkich tych źródeł inspiracji skorzystał poeta Juliusz Wątroba. Nawiązując do architektury, grafiki i prozy, stworzył liryczne miniatury poświęcone prezentowanym detalom, ich twórcom i odbiorcom dzieł sztuki. Nie stronił przy tym od estetycznych i metafizycznych uogólnień” – tak o najnowszym KB mówił Jan Picheta, redaktor naczelny.

*

Czym jest zatem regionalizm? Zbiorową świadomością miejsca, w którym człowiek mieszka. Pragnieniem zakorzenienia się w najbliższym krajobrazie. Kształtowaniem zmysłu demokratycznego i wyczulenia na konkret moralny, społeczny, gospodarczy, kulturowy. Regionalizm jest wiedzą, która wyzwala twórczą inicjatywę i wspomaga zindywidualizowane społeczeństwo w czynieniu siebie gospodarzem geograficznie zdefiniowanego obszaru. Każda wartość jest regionalna do jakiegoś stopnia w tym sensie, że wypracowana została w ściśle określonych i realnych warunkach. Media, świat wirtualny, a także codzienny oraz upowszechniony, przekazywany z pokolenia na pokolenie sposób interpretacji rzeczywistości podpowiadają jednostce, że wszystko, co najlepsze, najważniejsze, najwartościowsze, najtrwalsze, powstało, powstaje i będzie powstawać poza granicami świata, który jest jej bezpośrednio dostępny. Kultura bycia i myślenia jest pętana przez nabywaną od dzieciństwa zdolność do piętrzenia przeszkód i uciążliwości, wiążących się z jakąkolwiek aktywnością, której celem nie jest konsumpcja. Celem regionalizmu jest człowiek oraz twórcze, odpowiedzialne życie, które spełnia się w realnej przestrzeni, konkretnym czasie i za sprawą ludzkiej pracy. Regionalizm może być zaledwie jedną z form sentymentu żywionego przez ludzi do „stron domowych” czy miejsc, które mają dla nich wartość uczuciową. Regionalizm tylko w małej części wypełniają treści folklorystyczne. Strój ludowy, taniec, obrzęd, których znaczenia praktycznego, specyficzności oraz symboliki na ogół nie rozumiemy, przejawiają co najwyżej powierzchowny regionalizm.

Po roku 1989 Polska zmieniła się w sposób zasadniczy. Choćbyśmy różnili się w ocenie tych wydarzeń, zauważyć musimy, że przyniosły one zmiany rewolucyjne. Oto po wyborach samorządowych w 1990 r. Polska przestała być folwarkiem zarządzanym przez kolejne ekipy jednej słusznej opcji politycznej, a stała się Rzeczpospolitą gmin, miast, a od 1999 r. powiatów i dużych regionów¹³. Regionalizm dla działaczy towarzystw regionalnych nie jest ideologią, jest postawą wobec własnego regionu, tego kawałka ziemi, w której upatrują cenne wartości, chcą ich strzec i rozwijać je, uwzględniając zmieniające się warunki tak wewnętrzne, jak i zewnętrzne. Chęć skupienia się na własnym regionie, na jego walorach mocno osadzonych w lokalności, jest ze społecznego punktu widzenia sprawą

¹³ A.J. Omelaniuk, *Z regionalizmem w XXI wiek*, Krajowy Ośrodek Dokumentacji Regionalnych Towarzystw Kultury, Wrocław-Ciechanów 1998, s. 35.

dużej wagi. „Powrót do lokalności, zamieszkania na wsi, w małym mieście, wśród ludzi znanych, w stałym kontakcie z przyrodą, przy utrzymaniu cywilizacyjnego poziomu życia jest ratowaniem się przed utratą tożsamości indywidualnej i społecznej, przed wykorzenieniem, samotnością, poczuciem wyobcowania, anonimowością. Lokalność staje się wyjściem z »samotnego tłumu«”¹⁴ – czytamy w artykule Jana Turowskiego. Żyjmy zatem w swojej małej ojczyźnie, pamiętając dzień wczorajszy, troszcząc się o przyszłość.

THE GENESIS AND HISTORY OF THE “BESKID CALENDAR”

The Association of Bielsko-Biała Enthusiasts was established in 1956 and is one of the oldest regional society operating in Podbeskidzie. The aim of the association is to popularize the rich history of the city, its inhabitants, and the entire region. The activities of the Society are part of the nationwide Regional Movement of Cultural Societies, which creates interest in the culture, tradition and heritage of its “small homelands”. One of the Association of Bielsko-Biała Enthusiasts activities is book publishing, especially the “Beskid Calendar”, published since 1960. The calendar is one of the most important publications available on the market devoted entirely to the history and tradition of Bielsko-Biała and the entire region. The “Beskid Calendar”, due to its form, is a valued regional publication containing many memories, photographs and biographies of people related to Bielsko-Biała and the entire region, especially when its layout was changed in 2010.

KEY WORDS: The Association of Bielsko-Biała Enthusiasts

SŁOWA KLUCZE: Towarzystwo Miłośników Ziemi Bielsko-Bialskiej

STANISŁAW BIŁKA – wieloletni prezes TMZBB, działacz społeczny, instruktor i przewodnik górski Akademickiego Koła Przewodników Górskich w Bielsku-Białej, autor licznych artykułów i publikacji dotyczących tematyki turystycznej, sportowej oraz historii Bielska-Białej i regionu.

¹⁴ J. Turowski, *Regiony – regionalizm – lokalizm*, w: *Czym jest regionalizm? VI Kongres Regionalnych Towarzystw Kultury*, red. S. Bednarek i in., Rada Krajowa Regionalnych Towarzystw Kultury, Wrocław-Ciechanów 1998, s. 106.

Teatralne ambicje bielskich książąt Sułkowskich w XVIII–XIX wieku¹

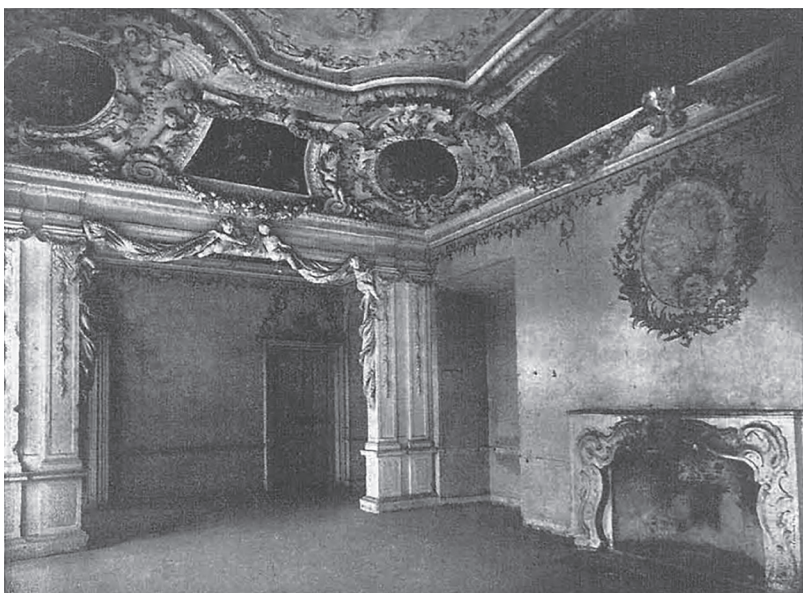
Początki związku magnackiego rodu Sułkowskich z szeroko pojętą kulturą sięgają czasów ich antenata, Aleksandra Józefa (1695–1762) – I księcia bielskiego (od 1752). Wielkie możliwości w tym zakresie dały mu najwyższe stanowiska, które otrzymał najpierw jako faworyt elektora saskiego Fryderyka Augusta II, a później króla Augusta III Sasa. Władca powierzył mu między innymi kierowanie operą i baletem dworskim oraz dyktowanie zbiorom sztuki w Dreźnie. Zapewniło to księciu kontakt z działającymi w Saksonii najwybitniejszymi twórcami epoki².

W 1738 r., kiedy został zdymisjonowany przez króla, otrzymał od władcy jako zadośćuczynienie rekompensatę na zakup dóbr wielkopolskich po królu Stanisławie Leszczyńskim. Do Rydzyny trafiły wówczas najlepsze wzorce kulturalne ze stolicy nad Łabą. W swej nowej rezydencji ówczesny hrabia jedno z pomieszczeń przeznaczył na dworską scenę teatralną. Najprawdopodobniej była to tzw. sala teatralna zlokalizowana na pierwszym piętrze skrzydła północno-wschodniego, mierząca ok. 9 × 6 m ze sceną i ubieralnią. Sufit dekorowały bogate sztukaterie oraz dekoracje malarskie. Sprawdzali tu swe umiejętności w kunszcie teatralnym członkowie rodziny, urzędnicy i służba dworska³.

¹ Wcześniej temat omówiłem w: G. Madej, *Książąt Sułkowskich na Bielsku romanse z Talią i Melpomeną*, „Kalendarz Beskidzki 2016”.

² A. Perlakowski, *Kariera i upadek królewskiego faworyta. Aleksander Józef Sułkowski w latach 1695–1738*, WUJ, Kraków 2013, s. 257; L. Preibisz, *Zamek i klucz rydzynski*, nakładem Fundacji Sułkowskich, Rydzyna 1938, s. 89.

³ G. Madej, *Książąt Sułkowskich na Bielsku romanse...*; L. Preibisz, *Zamek i klucz rydzynski*, s. 83; M. Rulikowski, B. Król, *Warszawski teatr Sułkowskich: Dokumenty*



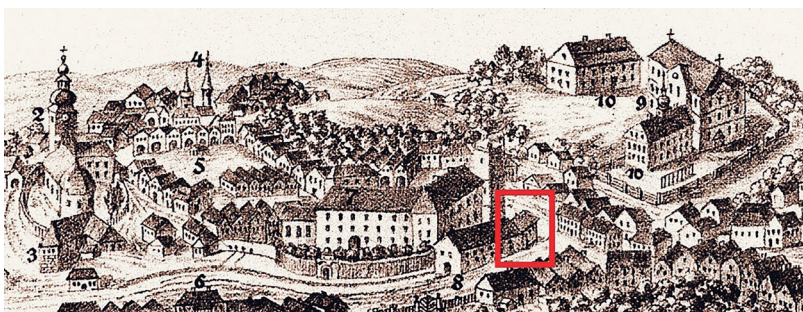
Sala teatralna na pierwszym piętrze zamku w Rydzynie

N. Pajzderski, *Zamek w Rydzynie*,
„Architektura i Budownictwo” 1927, R. III, z. 6, il. 22.

Po śmierci ojca w 1762 r. kulturalne ambicje, wraz z tytułem księcia bielskiego, przejął najstarszy syn, August (1729–1786). Obok zaangażowania w rozwój szkolnictwa szlacheckiego i powstanie Komisji Edukacji Narodowej jego szczególną zasługą było rozwinięcie inicjatywy teatralnej w Rydzynie, a następnie kontynuowanie tych działań w Warszawie. Bezsporny wkład Augusta w późniejszy rozwój teatru polskiego podkreślał sam Wojciech Bogusławski (1757–1829), a po nim kolejni badacze historii sceny polskiej, Hermann Ehrenberg (1858–1920) czy też Ludwik Bernacki (1882–1939)⁴.

z lat 1774–1785, Ossolineum, Wrocław 1957, s. XI; N. Pajzderski, *Teatr w Rydzynie. U kolebki sceny naszej*, „Kurier Poznański”, 12.12.1925, s. 8–9; tenże, *Zamek w Rydzynie*, „Architektura i Budownictwo” 1927, R. 3, z. 6, s. 163–180.

⁴ M. Rulikowski, B. Król, *Warszawski teatr Sułkowskich...*, s. V; W. Bogusławski, *Dzieje Teatru Narodowego na trzy części podzielone*, t. 1, Warszawa 1820 [1965]; H. Ehrenberg, *Das Posener Theater in Südproussischer Zeit*, „Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen” 1894, R. 9, s. 27–90; L. Bernacki, *Teatr*,



Usytuowanie pierwszego teatru książęcego w Bielsku
za Franciszka Sułkowskiego. Panorama miasta z 1801 r.

Ze zbiorów autora.

August przekształcił rydzynski teatr dworski w profesjonalną scenę. Na ten cel posłużyło mu prawe skrzydło wielkiej oranżerii w parku zamkowym, wzniesione jego sumptem w latach 1769–1771 przez budowniczego Wacława Heymratha. Obiekt nazwany „teatrum” mierzył ok. 28×16 m i 5,5 m wysokości. Budynek dzieliła na dwie części ściana kurtyny z dwoma stopniami, część widowni miała cokół murowany, a dekorację ścian stanowiło 18 lizen z głowicami. Przed sceną znajdował się orkiestron odgradzony drewnianą barierą. Dekoracje malarskie teatru wykonał nadworny malarz księcia, Józef Feliks Seyfried (1709–1773). Na zamówionych do tego celu ponad siedmuset metrach płótna powstały wizerunki ogrodu z kulisami i proscenium, salonu towarzyskiego, krajobrazu, wielkomiejskiego placu, proscenium i antescenium z kulisami wyobrażającymi pałac. Ścianę kurtyny oraz przyległe na wysokości orkiestronu artysta ozdobił techniką *al fresco* w iluzjonistyczną architekturę z widzami na balkonach. Pod koniec XVIII wieku wyposażenie teatru obejmowało: prospekt leśny z siedmioma kulisami po każdej stronie, landszaft, ogród, salę turecką i francuską, zbrojownię, pokój zielony z pięcioma kulisami, biały z trzema, izbę chłopską z trzema, sześć sufitów do ogrodu, krajobrazu i lasu, po tyle samo do salonów i zbrojowni. Oddzielne dekoracje przedstawiały fale wodne, drzwi pokojowe, cmentarz, owczarnię, domy chłopskie, drewniany pałacyk z kolumnami i dekoracje do pantomimy. Teatr dysponował bogato wyposażoną garderobą, a w jego repertuarze odnotowano 12 przedstawień

dramat i muzyka za Stanisława Augusta z 68 podobiznami, t. 1–2, Ossolineum, Lwów 1925; N. Pajzderski, *Teatr w Rydzynie*.

muzyczno-wokalnych i 58 komedii, dramatów i tragedii. Pośród aktorów rydzynskiej sceny literatura wymienia między innymi Jakuba Hempińskiego (1749–1829) w rolach komicznych, Barbarę Sierakowską (1748–1831) odtwarzającą role wykwintniś i komicznych matek czy też Karolinę Gronowiczową (1752–1800) w rolach garderobianych. August dla swojej sceny utrzymywał również orkiestrę złożoną z dwudziestu instrumentów, którą dyrygował niejaki Helntze⁵.

August Sułkowski szybko stał się pomysłodawcą utworzenia „szkoły kunsztów”, gdzie młodzież miała pobierać naukę gry aktorskiej, a także zdecydował się na rozwinięcie swej działalności teatralnej w Warszawie, przenosząc do stolicy trupę teatralną, do której dołączyli m.in. Karol Boromeusz Świerzawski (1735–1806) i Kazimierz Owiński (1752–1799). W tym celu książę już w 1767 r. podjął inicjatywę wzniesienia sali teatralnej na terenie posesji Nowy Sułków⁶. Inspiracją musiała być inicjatywa króla Stanisława Augusta Poniatowskiego z 1765 r., kiedy to na deskach teatru przy Pałacu Saskim premierowe przedstawienie wykonała pierwsza trupa polskich aktorów. Stworzona w 1773 r. przez Karola Tomatisa (ok. 1739–1797 lub ok. 1806) i Jana Józefa Kurza (1717–1784) scena w warszawskim Pałacu Radziwiłłowskim dała Sułkowskiemu asumpt do dalszego działania⁷.

W 1774 r. August podczas członkostwa w Delegacji Sejmu Rozbiorowego stanął na czele grupy, której udziałowcy zobowiązali się własnym kosztem wybudować w stolicy gmach teatralny dla widowisk polskich, wpisując się tym samym w pomysł króla, który przy pomocy sceny planował szerzyć kulturę i oświatę wśród społeczeństwa polskiego. Jednym ze stawianych przez nich warunków w redagowanej konstytucji *Theatrum publiczne i pałac redutowy* było rozszerzenie monopolu redutowo-balowego, który w swoim czasie był przyznany wyłącznie antrepreneurowi francuskiej trupy Jossé Rousselois (ur. ok. 1720). Grupa Augusta dopominała

⁵ L. Preibisz, *Zamek i klucz rydzynski*, s. 106–107; N. Pajzderski, *Teatr w Rydzynie*; F. Podhorecki, *Jak Wielkopolska dała teatr Polsce*, „Kurier Poznański”, 12.12.1925, s. 7–8.

⁶ Obecnie Nowy Świat 64.

⁷ M. Krywoszejew, *Ustrój teatrów w Polsce i ich samostarczalność (1765–1934)*, [b.w.], Warszawa 1935, s. 11; Tomatis Karol [hasło], w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/81680/karol-tomatis> [dostęp: 17.08.2020]; Kurz Jan Józef [hasło], w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/78057/johann-kurz> [dostęp: 17.08.2020].

się również opodatkowania na jej rzecz wszystkich widowisk i zabaw publicznych organizowanych poza ich teatrem⁸.

Tego samego roku, po wprowadzeniu kilku zmian, konstytucja została uchwalona przez Sejm, na mocy której wprowadzono podatek widowiskowy. Tym samym zapewniono księciu bielskiemu wieczne prawo wyłączności na organizację odpłatnych oper, komedii, spektakli i zabaw publicznych. Cały zysk z podatku Sułkowski przeznaczał wyłącznie na cele związane z prowadzeniem teatru polskiego, co łącznie z dochodem ze sprzedaży biletów pokrywało niezbędne wydatki. Celem pozyskania dodatkowych środków wprowadzono odpłatne bale maskowe, pobierano należność za wstęp na zabawy w ogrodzie teatralnym, ustanowiono dochód z serwowanych napojów i obiadów oraz dobrowolne gratyfikacje za udział w grach towarzyskich. Tym samym stworzony teatr polski stał się zupełnie niezależny pod względem artystycznym i finansowym, co skłoniło Bogusławskiego do nazwania pierwszego okresu teatru Sułkowskiego „złotym wiekiem dla sceny ojczyznej”⁹.

W 1775 r. August, na mocy pozwolenia Marszałka Wielkiego Koronnego księcia Stanisława Lubomirskiego (1722–1783), stworzył spółkę z Adamem Ponińskim (1732–1798) i Franciszkiem Ryxem (1732–1799), przenosząc przedstawienia do Pałacu Radziwiłłowskiego. Na jego deskach grywano sztuki m.in. Franciszka Bohomolca i Adama Czartoryskiego. W 1775 r. Ponińskiego zastąpił w spółce najmłodszy brat Augusta, Antoni (1735–1796). Jednak piętrzące się problemy z Ryxem, dotyczące finansowania, programu i wprowadzania konkurencyjnych występów trup zagranicznych, spowodowały konieczność wydzierżawienia przedsiębiorstwa teatralnego na 13 lat Józefowi Kurtzowi, jego dotychczasowemu dyrektorowi. W 1776 r. August, zniechęcony przeciągającymi się sporami, odsprzedał teatr i przywilej Ryxowi¹⁰.

⁸ M. Krywoszejew, *Ustrój teatrów w Polsce...*, s. 14; K. Wierzbicka-Michalska, *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Ossolineum, Wrocław 1975, s. 45.

⁹ M. Krywoszejew, *Ustrój teatrów w Polsce...*, s. 14–16; *Prawa, konstytucje i przywileje Królestwa Polskiego y Wielkiego Xięstwa Litewskiego [...]*, Warszawa 1786, s. 153; A. Wejnert, *Starożytności warszawskie. Dzieło zbiorowo-zeszytowe*, t. 2, Drukarnia Józefa Ungera, Warszawa 1848, s. 366–369.

¹⁰ M. Rulikowski, B. Król, *Warszawski teatr Sułkowskich...*, s. XII–XIV, XVII, 313, 316; D. Dukwicz, M. Zwierzykowski, *Sułkowski August* [hasło], w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 45, red. A. Romanowski, PAN–PAU, Warszawa–Kraków 2008, s. 548, 551; J. Szujski, *Dzieje Polski, podług ostatnich badań*, t. 4: *Królowie wolno obrani*, Karol Wild, Lwów 1866, s. 512, 530; K. Wierzbicka-Michalska, *Aktorzy*

Odrębne działania teatralne podejmował Franciszek Sułkowski (1733–1812), niekoniecznie czyniąc to z namowy małżonki Judyty (ok. 1756–1823), rzekomej aktorki¹¹. Co prawda książę nie wstąpił do spółki braci, ale chcąc kultywować rodzinne tradycje, znalazł się pośród dwudziestu sześciu członków-założycieli elitarnego męskiego klubu szlacheckiego, kształtowanego na wzór angielski, wspierającego działalność sceny warszawskiej. Gwarantowano im korzystanie przez całą dobę z pomieszczeń klubu, zapewniając indywidualne pokoje ze służbą i wyposażeniem oraz szereg zabaw i atrakcji obwarowanych prawami i obowiązkami¹².

Franciszek starał się przenieść wzorce kulturalne ze stolicy do swych majątków. W dziedzicznym po ojcu pałacu we Włoszakowicach organizował liczne koncerty orkiestry dworskiej, której dyrektorem ustanowił miejscowego organistę Marcina Kurpińskiego, ojca późniejszego kompozytora Karola Kurpińskiego. Co prawda nie posiadamy przekazów na temat funkcjonującej tu sceny dworskiej, jednak trudno sobie wyobrazić to miejsce bez niej¹³.

Początkiem lat 80. XVIII wieku Franciszek wyprzedził dobra wielkopolskie, kierując swą uwagę bliżej Wiednia, gdzie rozwijała się jego kariera wojskowa. Najpierw nabył posiadłość w Gutenbrunn, szybko zamieniając ją na okazalszy majątek z wodnym zamkiem w Kottlingbrunn. Posiadał również mieszkanie w centrum Wiednia przy Kertnerstrasse, w kamienicy

cudzoziemscy w Warszawie...; A. Wejnert, *Starożytności warszawskie*, s. 375; M. Krywoszejew, *Ustrój teatrów w Polsce...*, s. 16–18; Ryx Franciszek [hasło], w: *Encyklopedia teatru polskiego*, <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/81043/franciszek-ryx> [dostęp: 17.08.2020].

¹¹ Brak dowodów na to, że Judyta była aktorką. Faktycznie urodziła się w Mediolanie z Josefa Bazardi de Montbelli i Franziski Cingardi (Zingardi). Przypisane jej nazwisko „Wysocka” należy wiązać z narodzinami przedślubnych dzieci, Aleksandra Józefa (1775–1804) i Julianny (1776–1839). To właśnie w ich metrykach chrztu rodzice występowali pod pseudonimami. Franciszek odnotowany został jako baron de Luszwitz, a jego ówczesna kochanka jako Judyta z Wysockich. Zob. G. Madej, *Bielska linia książęcego rodu Sułkowskich (1786–1918)*, Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 2018, s. 60–63.

¹² A. Wejnert, *Starożytności warszawskie*, s. 369–376; J. Szujski, *Dzieje Polski...*, s. 512, 530; K. Wierzbicka-Michalska, *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie...*; M. Rulikowski, B. Król, *Warszawski teatr Sułkowskich...*

¹³ Pośród nadwornych kompozytorów Franciszka był również Christian Friedrich Hennig z Żar. Zob. G. Madej, *Bielska linia książęcego rodu...*, s. 353–354.

stojącej obok teatru. Od tego momentu zaczął częściej obracać się w kręgach artystycznych stolicy Habsburgów¹⁴.

Jesienią 1786 r., po śmierci swoich braci – w styczniu zmarł August, a jesienią Aleksander Antoni (ur. 1730) – zgodnie z prawem primogenitury objął we władanie księstwo bielskie. Czyniąc z tutejszego zamku swą główną siedzibę, przystąpił do licznych działań podnoszących jej status. Jednym z pierwszych, obok podjęcia rozbudowy rezydencji, było utworzenie miejscowego teatru dworskiego. Franciszek przeznaczył na ten cel stojący u stóp wieży zamkowej budynek deficytowego browaru książęcego. Potwierdzeniem dotychczas lakonicznych przekazów o jego istnieniu jest zamieszczony w inwentarzu z 1804 r. spis wyposażenia teatru zamkowego. Było to kameralne pomieszczenie z dwupoziomową widownią oświetlaną żyrandolem oraz czterema latarniami. Dzieliło się na parter, gdzie stało dziewięć drewnianych ławek, i dwie galerie: prawą z pięcioma i lewą z czterema ławkami. Znajdował się tam również orkiestron z pulpitemi muzycznymi oraz urządzenie suflera. Scena posiadała cztery kurtyny (przednią i trzy kolejne, z wyobrażeniem pokoju, salonu i lasu), po osiem dekoracji pokoju i lasu oraz dwoje drzwi bocznych. Najprawdopodobniej pierwsze występy zapoczątkowała tu w lipcu 1791 lub też w czerwcu 1792 r. austriacka grupa aktorska kierowana przez niejakiego Daniela Eisenberga¹⁵.

Niewykluczone, że oprawę muzyczną dla sztuk teatralnych zapewniała stworzona na zamku przez księcia orkiestra dworska. W jej skład wchodził urzędnicy Franciszka, m.in. radca książęcego sądu ziemskiego Philip Beer von Beerenberg. Możliwe, że w orkiestrze grywał również Johann Anton Hetschko, sekretarz i sędzia Urzędu Książęcego, który pracował także jako organista kościoła parafialnego w Bielsku. Gdy w 1792 r. Franciszek wyjechał do Włoch, a rok później w wyniku niezgodnych z prawem – wprowadzonym po śmierci cesarza Józefa II – działań gospodarczych został uznany przez urzędników cesarskich za marnotrawcę, księstwo

¹⁴ Tamże, s. 51, 53, 65–66, 79, 319.

¹⁵ Tenże, *Inwentaryzacja bielskiego zamku po śmierci księcia Aleksandra Józefa Sułkowskiego w 1804 roku*, w: *Zapomniani książęta? Sułkowscy w XVIII–XX wieku*, red. G. Madej, D. Nawrot, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 84–85; Z. Rączka, *Kilka uwag o bielskiej linii Sułkowskich oraz dziejach jej archiwum*, „Karta Groni” 1991, nr 16, s. 206; A. Linert, *Teatr Polski w Bielsku-Białej 1945–2000*, Muzeum Okręgowe w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 2001, s. 7; J. Spyra, *Życie społeczno-polityczne*, w: *Bielsko-Biała. Monografia miasta*, t. 3, red. I. Panic, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego, Bielsko-Biała 2010, s. 40.

objęte zostało zarządem komisarycznym. Zbędne wydatki zlikwidowano, a tym samym przestały funkcjonować scena i orkiestra¹⁶.

Podupadły teatr uległ całkowitemu zniszczeniu podczas wielkiego pożaru miasta w 1808 r. Z kolejną inicjatywą wystąpił następca Franciszka, Jan Nepomucen Sułkowski (1777–1832), który po przejęciu fideikomisu w 1812 r. przystąpił do odbudowy spalonego zamku. Nowy gospodarz na przedłużeniu odremontowanej kaplicy, wzdluż *Zwingeru*, wznosił nowy budynek teatralny. Przemawiała za nim nie tylko rodzinna tradycja: mimo głównego zainteresowania polityką i działaniami militarnymi był również bywalcem teatru wiedeńskiego. Zapewne też odwiedzał sceny w Dreźnie, Berlinie i Paryżu, gdzie podróżował ze swą małżonką Luizą¹⁷.

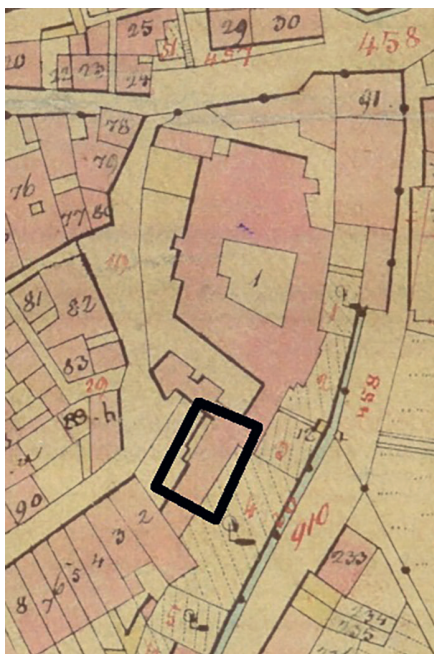
Mimo że *Hochfürstliches Theater* w Bielsku reaktywowano w 1813 r., to budynek nowego teatru zamkowego został oficjalnie oddany do użytku najprawdopodobniej dopiero w 1817 r., w związku z wizytą w mieście cesarza Franciszka I¹⁸. Na deskach teatru grywano prywatne spektakle dla arystokracji, a w 1824 r. udostępniono go również szerszej publiczności. Od tego momentu służył miejscowym grupom teatralnym i członkom bielskich towarzystw kulturalnych. Zagrano tu m.in. sztuki Friedricha Schillera, Franza Grillparzera i Gottholda Ephraima Lessinga, prezentowano również przedstawienia baletowe i komedie muzyczne. W 1831 r. bielszczanie wystawili dzieło Josepha Haydna *Stworzenie świata*, w 1832 r. gościło tu przedsiębiorstwo teatralno-operowe Karla Burghausera ze sztuką *Der Dorfbarbier* (*Wiejski fryzjer*) – dziełem Josefa Wiedemanna z muzyką Johanna Schenka, natomiast w 1834 r., ponownie z inicjatywy mieszczan, wystawiono Beethovenowskiego *Chrystusa na Górze Oliwnej*¹⁹.

¹⁶ G. Madej, *Bielska linia książęcego rodu...*, s. 354, 406.

¹⁷ Tamże, s. 347; T. Szubert, Sułkowski Jan Nepomucen [hasło], w: *Polski Słownik Biograficzny...*, s. 564.

¹⁸ Według badaczy historii teatru w Bielsku *Hochfürstliches Theater* miał funkcjonować od 1813 r. na terenie Dolnego Przedmieścia, gdzie pod tą samą datą zapoczątkowano przedstawienia w nowo postawionym Domu Cechowym. Zob. A. Linert, *Teatr Polski...*, s. 7; J. Kachel, *Stadt Theater in Bielitz*, [b.w.], Kraków 2015, s. 6–7.

¹⁹ Archiwum Państwowe w Katowicach Oddział w Bielsku-Białej, Archiwum Książąt Sułkowskich,teczka „Sprawy Budowlane” [bez numeru], *Beschreibung der von dem Bielitzer Fürstlichen Dominio zu versicherenden Wohn- und Wirtschaftsgebäuden, auf dem im Herzogthum Teschen, k.k. Schlesien, gelegenen Fürstenthum, Bielitz* 1829; J. Spyra, *Życie społeczno-polityczne*, s. 41; A. Linert, *Teatr Polski...*, s. 7; P. Andraschke, *Das Theaterleben in Bielitz in der Zeit der Habsburger Monarchie*,



Usytuowanie drugiego teatru książęcego za Jana Nepomucena Sułkowskiego. Mapa katastralna miasta z 1836 r.

Ze zbiorów Wydziału Geodezji i Kartografii Urzędu Miejskiego w Bielsku-Białej.

Po kolejnym pożarze miasta w 1836 r. z nowego teatru pozostały zgłiszcz, które kilka lat później całkowicie rozebrano²⁰. Ówczesny książę bielski, Ludwik Sułkowski (1814–1879), choć nie podjął się odbudowy budynku przy zamku, starał się podtrzymywać rodzinną tradycję: na cele teatralne przeznaczył fragment terenu w południowo wschodniej części ogrodu zamkowego, przy obecnej ul. Kołłątaja²¹. Była to tzw. Arena, czyli maneż (*Reitbahn*). Trudno jednak stwierdzić, czy był to obiekt pod dachem, czy

w: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz*, Heft 4, hg. von H. Loos, E. Möller, Gudrun Schröder Verlag, Chemnitz 1999, s. 5.

²⁰ Fundamenty tego teatru zostały odkryte podczas prac archeologicznych prowadzonych przez Bożenę i Bogusława Chorążych (2017).

²¹ Obiekt usytuowany był pomiędzy dzisiejszym budynkiem administracyjnym Teatru Polskiego oraz zabudowaniami Straży Miejskiej.

może miał charakter sceny letniej. Pierwsze potwierdzone wydarzenia artystyczne miały tam miejsce w 1848 r.; wiązały się ściśle z ówczesną sytuacją polityczną i świadczyły o demokratycznych poglądach księcia. 6 czerwca wystawiono sztukę *Ein Nationalgardist*, a 10 dni później Eduarda von Bauernfelda *Ein deutscher Krieger*. Wcześniej, zapewne na przełomie kwietnia i maja, z okazji wydania przez cesarza konstytucji odbyła się wielka akademicka z koncertem orkiestry gwardzystów, zakończona odśpiewaniem hymnu państwowego²².

Kolejne wiadomości o teatrze książęcym pochodzą z okresu po Wiośnie Ludów, kiedy Ludwik przebywał na politycznej emigracji w Szwajcarii i Stanach Zjednoczonych. W 1851 r. teatr prowadził aktor, autor sztuk i fotograf, Emil Mariot (właśc. Emanuel Schielhabl, 1825–1891), kierujący również scenami w Cieszynie i Tarnowie. W 1852 r. dyrektorem był Karl Dittmayer, a rok później ponownie Mariot, mieszkający wówczas na zamku, gdzie również sprzedawane były bilety na przedstawienia. Obydwaj dyrektorzy wydawali pismo „Bielitzer Telegraph”, informujące o repertuarze²³.

Niewykluczone, że na początku 1853 r. teatr zatrudniał stałą grupę aktorską. Scena w ogrodzie zamkowym oferowała głównie sztuki niemieckie: Karla Gutzkowa komedię w czterech aktach *Der Königsleutnant*, wystawioną po zamachu na cesarza Franciszka Józefa I; Teresy von Megerle *Ein entlassener Sträfling*, Gustava zu Putlitz *Der Salzdirektor*, Juliusa Rodericha Benedixa *Das Gefängniß*, Friedricha Schillera *Don Carlos*, Leopolda Feldmanna *Die Schicksalsbrüder*, Adolfa Mullera i Franza Prüllera *Da Toni und sein Burgei*, Eugène’a Scribe’a *Glas Wasser*, Friedricha Wilhelma Hackländera *Magnetische Kuren*. Wystawiono *Merkadet* Balzaca i farsę w trzech aktach *Die Entführung oder List der Liebe*, odbył się też koncert wirtuoza Heinricha Spiry²⁴.

Teatr książęcy w Bielsku istniał jeszcze w połowie lat 50. XIX wieku, kiedy to na jego deskach debiutowała austriacka aktorka Magda Irschik (1841–1935). Inicjatywa została zawieszona zapewne około 1857 r., gdy

²² G. Schlauer, *100 Jahre Bielitzer Theatergeschichte. Eine historische Uebersicht von 1791 bis 1890*, „Heimat und Volkstum. Sonntagsbeilage zur Schlesischen Zeitung” 1927, Nr. 111; M. Rietra, *Jung Österreich: Dokumente und Materialien zur Liberalen Österreichischen Opposition 1835–1848*, Editions Rodopi, Amsterdam 1980, s. 576.

²³ „Bielitzer Telegraph”, 6.01.1852; 2.01.1853; 24.02.1853.

²⁴ Tamże.

powstała dla mieszczan amatorska scena w Domu Cechowym przy obecnym pl. Franciszka Smolki²⁵.

Następca księcia Ludwika, pierworodny Józef Maria (1848–1920), kultywował rodzinne pasje teatralne z dala od rodzinnego miasta. Ten niezwykle ekscentryczny przedstawiciel książęcej rodziny, wielki miłośnik Talii i Melpomeny, podróżował po Europie całymi składami kolejowymi wynajmowanymi dla swej trupy, złośliwie nazywanej przez żurnalistów „cyrkiem”. W jej skład wchodził aktorzy, chórzysci, liczna służba i ulubiony zwierzyniec, na czele z tygrysem bengalskim, dwoma lwami, słońniętkiem, mastiffem i orangutanem²⁶.

Szczególnym uosobieniem zamiłowania księcia do teatru była poślubiona w lipcu 1881 r. Ida Jäger (1847–1916), córka stomatologa z Linzu, ale przede wszystkim urokliwa sopranistka, która swą karierę sceniczną rozpoczęła w 1875 r. na deskach Carl-Theater w Wiedniu. Była również śpiewaczką Opery Nadwornej w Wirtembergii, Opery w Pradze, gwiazdą scen berlińskich, po 1880 r. miała pojawić się również w Stuttgarcie. Według wzbudających niemalą sensację doniesień prasowych w rzeczonym „cyrku” miała uprawiać woltyżerkę i jazdę konną „na oklep”²⁷.

Ida zakochała się nie tylko w księciu słynącym z dobrych manier i talentu pianistycznego, ale przede wszystkim w jego niebagatelnym majątku, który dziedziczył po swym dziadku ze strony matki, baronie Józefie Dietrichu (1780–1855). Bezspornie istotnym argumentem dla uznanej aktorki były należące do jej wybranka trzy sceny teatralne. Najważniejsza znajdowała się na dawnym wiedeńskim przedmieściu Matzleinsdorf. Teatr, założony przez książęcego dziadka w 1837 r. i rozbudowywany w latach 1838–1841, posiadał trzypoziomową widownię z lożami i balkonami, a jego elewacja zewnętrzna zdobiona była freskiem przedstawiającym muzy teatru: Talię i Melpomenę.

²⁵ *Irschik Magda* [hasło], w: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950* [dalej: ÖBL], Bd. 3, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 1965, s. 43; *Die deutschsprachige Presse. Ein biographisch-bibliographisches Handbuch*, K.G. Saur, München 2005, s. 678; E. Chojcka, *Miasto jako dzieło sztuki. Architektura i urbanistyka Bielska-Białej do 1939 roku*, Urząd Miasta Bielska-Białej, Bielsko-Biała 1994, s. 64–65, przypis 39; G. Schlauer, *100 Jahre Bielitzer Theatergeschichte*, nr 106, 111, 118, 125; J. Spyra, *Życie społeczno-polityczne*, s. 41; A. Linert, *Teatr Polski...*, s. 7; J. Kachel, *Stadt Theater in Bielitz*, s. 7.

²⁶ G. Madej, *Bielska linia książęcego rodu...*, s. 200–202.

²⁷ Tamże; F. Jeitler, *Chronik daten und Ereignisse aus der Geschichte von Feistritz am Wechsel*, Feistritz am Wechsel 2002 [maszynopis w zbiorach autora], s. 89.

W swych początkach pełnił rolę teatru dworskiego, a na jego deskach swych aktorskich umiejętności próbowała matka księcia, Anna (1823–1853)²⁸.

Gdy zmarł Dietrich, teatr musiał zawiesić swą działalność, a stare dekoracje teatralne zostały zlicytowane. W 1862 r. zarząd książęcy skomercjalizował przedsiębiorstwo i pod nazwą Fürstlich Sulkowski'sches Privat-Theater wynajął wiedeńskiemu znawcy teatru Niklasowi Valentiniowi (1806–1883), który przekształcił teatr w szkołę deklamacji²⁹.

Po śmierci Niklasa teatr służył szkole teatralnej Maximiliana Strebena (Skutetzky, 1841–1891), gdzie w latach 1890–1892 wykładowcą był również profesor Emil Bürde (1827–1896). Od 1891 r. sceną kierował Ottokar Payer³⁰, którego koncesja wygasła cztery lata później. W wyniku przebudowy dzielnicy budynek został rozebrany w 1908 r.³¹

Lista aktorów, którzy debiutowali na deskach teatru, jest pokaźna. Fakt ten notują biografie wielu austriackich gwiazd teatru i filmu, pośród których obok wybitnego Maxa Reinhardta wymieniani są m.in. Max Goldmann, Stella Hohenfels, Heinrich Jantsch, Josef Koller, Victor Léon, Josef Lewinsky, Gustav Maran, Emmerich Robert czy też Rudolf del Zopp³².

²⁸ G. Madej, *Bielska linia książęcego rodu...*, s. 200, 349–353.

²⁹ Tamże; Bezirksmuseum Margareten in Wien [dalej: BMW], *Sulkowskisches Theater* [anonimowy maszynopis], s. 1–2, 4; F. Jeitler, *Chronik daten...*, s. 42; D. Spitznagl, *Die Reihe Archivbilder: Wien-Margareten*, Sutton, Erfurt 2002, s. 42; J.W. Nagl, *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte: ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn*, Bd. 3, Carl Fromme, Wien 1930, s. 341; „Wiener Zeitung”, 22.01.1856, s. 19; *Niklas Valentin (1806–1883)* [hasło], w: ÖBL, Bd. 7, Wien 1976, s. 129.

³⁰ Payer był zarówno aktorem, śpiewakiem barytonowym, jak i dyrektorem teatralnym, w 1911 r. osiadł w Oberstdorfie. Zob. *Neuer Theater Almanach*, Berlin 1911, s. 238.

³¹ W. Kosch, I. Bigler-Marschall, *Deutsches Theater-Lexikon*, Bd. 4, Francke, Bern–München 1998, s. 2439; BMW, *Sulkowskisches Theater*; F. Jeitler, *Chronik daten...*; D. Spitznagl, *Die Reihe Archivbilder...*; J.W. Nagl, *Deutsch-österreichische Literaturgeschichte...* W tym samym czasie rozebrano szereg innych nieruchomości w dzielnicy.

³² G. Madej, *Bielska linia książęcego rodu...*, s. 351; *Jantsch, Heinrich* [hasło], w: ÖBL, Bd. 3, s. 77; J.L. Styan, *Max Reinhardt*, Cambridge University Press, Cambridge 1982, s. XIII; *Victor Léon* [hasło], w: *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, http://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperсон_00003576 [dostęp: 31.08.2020]; H. Pistorius, O. Pausch, J. Schulz, P. Dressler, *Österreichisches Theatermuseum Gedenkräume*, [b.w.], Wien 1991, s. 59; W. Kosch, I. Bigler-Marschall, *Deutsches Theater Lexikon*, Bd. 7, Berlin 2011, s. 3855–3856.



Usytuowanie ujeżdżalni przy alei południowej ogrodu zamkowego
na mapie katastralnej Bielska z 1894 r.

Ze zbiorów Wydziału Geodezji i Kartografii Urzędu Miejskiego w Bielsku-Białej.



Ida Jäger – portret

Ze zbiorów KHM-Museumsverband,
Theatermuseum Wien.



Teatr Sułkowskich w Matzleinsdorf (Wiedeń) przed 1900 r.

Ze zbiorów Bezirksmuseum Margareten in Wien.

W okresie swej największej prosperity teatr oferował od 145 do 230 miejsc na widowni. Z nielicznych zachowanych afiszy czy też doniesień prasowych wiemy, że w jego repertuarze znajdowały się m.in. Karola Marii Webera opera romantyczna *Der Freischütz*, Ludwiga Anzengruber'a dramat *Der Pfarrer von Kirchfeld*, Franza Grillparzera tragedia *Die Ahnfrau*, Adolfa L'Arrongego utwór ludowy ze śpiewem *Mein Leopold*, Ferdinanda Raimunda baśń *Der Verschwender* z muzyką Konradina Kreutzera. Grywano tu również polskie sztuki: Artura Bartelsa farsę *Goście* czy też Władysława Anczyca szkic dramatyczny *Chłopi arystokraci*³³.

³³ „Illustriertes Wiener Extrablatt”, 19.11.1875, s. 9; Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, MBB/H/7903, Karta z programami teatrów: Sułkowskich i Cesarsko-Królewskiego



Afisz Teatru Śulkowskich w Wiedniu

Ze zbiorów KHM-Museumsverband, Theatermuseum Wien.

Kolejny odziedziczony przez Józefa Marię teatr zwany Olimpem znajdował się w wybudowanej na początku XIX wieku przez Johanna Ferdinanda Schönfelda (1750–1821) willi w Helenental – dzielnicy Baden pod Wiedniem³⁴. Zajmował poddasze na drugiej kondygnacji empirowego budynku i składał się ze sceny, garderoby oraz zajmującej dwie trzecie powierzchni części dla publiczności, mieszczącej od 40 do 50 widzów. Plafon i ściany wyłożone były dekoracjami jutowymi, utrzymanymi w stylu ludwikowskim, wewnątrz oświetlały lampy olejowe. Najprawdopodobniej służył on wiedeńskim elitom bawiącym w kurorcie i był filią letnią sceny w Matzleinsdorf. Niestety, nieznane są zarówno repertuar, jak i nazwiska

w Wiedniu, 1876; Theatermuseum Wien [dalej: TW], PA RaraG3331 – Plakat des Fürst Sulkowski-Theater in Matzleinsdorf, 14.06.1892; TW, PA RaraU3364 – Plakat des Fürst Sulkowski-Theater in Matzleinsdorf, 27.02.1892.

³⁴ Schönfeld, Johann Ferdinand [hasło], w: ÖBL, Bd. 11, Wien 1999, s. 74–75; G. Madej, *Bielscy księżęta Śulkowscy i ich kolekcje w Matzleinsdorf i Feistritz am Wechsel*, w: *Dom, pałac i zamek w kulturze materialnej Śląska*, Muzeum Cieszyńskie, Cieszyn 2018, s. 364.

grających na jego deskach aktorów. W 1871 r. książę odsprzedał nieruchomości rodzinie Steinbach von Hidégkut³⁵.

Najmniej wiadomo o prywatnym teatrze Dietricha, a następnie Sułkowskich na zamku w Feistritz am Wechsel, który jako jedyny przetrwał do współczesności w nienaruszonym stanie. Empirowy wystrój obszernej sceny z kameralną widownią, podobnie jak w teatrze badeńskim usytuowanej na poddaszu rezydencji, został zaprojektowany przez wiedeńskiego architekta Josepha Kornhäusela (1782–1860)³⁶.



Teatr książęcy na zamku Feistritz am Wechsel, fot. Jakub Krajewski

Ze zbiorów Działu Historii Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej.

Józef Maria Sułkowski był ostatnim z rodu na przysłowiowej służbie Talii i Melpomeny. W rodzinnym Bielsku kulminacyjnym akordem tego mariażu był pozbawiony co prawda filantropii, jednak istotny, gest. W 1888 r. fideikomis odsprzedał mieszkańcom pod budowę Teatru Miejskiego fragment ogrodu zamkowego, wykrojony przez przeprowadzoną nieco wcześniej u podnóża rezydencji linię kolejową. We wrześniu 1890 r. urząd książęcy udostępnił ogród na cele wielkiej zabawy ludowej

³⁵ G. Madej, *Bielska linia książęcego rodu...*, s. 353; P. Tausig, *Ein Alt-Badener Privat Theater*, „Badener Zeitung”, 26.10.1912, s. 3–5.

³⁶ B. Nežval, *Joseph Kornhäusel – Lustschlösser und Theater*, Berger, Horn 2010, s. 80–87.

z dochodem na rzecz nowo wybudowanego teatru, którego otwarcie nastąpiło miesiąc później. Od tego czasu inicjatywy teatralne nad Białą należały wyłącznie do mieszczan³⁷.

THEATRICAL AMBITIONS OF BIELSKO'S DUKES SUŁKOWSKI IN THE 18TH–19TH CENTURIES

The relationship of the dukes Sulkowski with the theater was initiated by the ancestor of the family, Aleksander Józef (1695–1762), who established a court stage in his palace in Rydzyna after 1738.

His successor, first-born son August (1729–1786), built a separate theater facility here in 1769–1771, and in Warsaw he organized a public theater, receiving in 1774 the privilege of organizing performances exclusively, which gave rise to the national stage.

August's younger brother Franciszek (1733–1812) was the founder of the first theater in Bielsko. After 1786, he organized the court scene, donating the duke's brewery building at the foot of the castle tower for this purpose. The initiative was suspended in 1792, and the building was destroyed by a city fire in 1808.

Another duke of Bielsko, Jan Nepomucen Sulkowski (1777–1832) continued the family theater traditions by erecting a new theater facility after 1812, which was inaugurated five years later. Originally serving as a court stage, it was later made available to the townspeople who staged plays here until 1836, when the building was destroyed by another city fire.

Ludwik Sulkowski (1814–1879), inheriting his father's property, allocated for theatrical purposes the so-called Arena – a riding school in the castle garden. The duke's theater in Bielsko functioned until 1857, when, on the initiative of the townspeople, a large new stage was opened in the Guild House at today's Franciszek Smolka Square.

The dukes Sulkowski, thanks to the heritage from the baron Dietrich – father-in-law of Ludwik and grandfather of Józef Maria (1848–1920), also had three theater stages in Austria: in the Helenental villa in Baden near Vienna (sold in 1871), at the Feistritz am Wechsel castle designed by Joseph Kornhäusel and in Matzleinsdorf near Vienna. The latter, constituting an independent building, was commercialized in 1862, functioning until 1895 under the name of Fürstlich

³⁷ „Gwiazdka Cieszyńska”, 27.09.1890, s. 393; J. Kachel, *Stadt Theater in Bielitz*, s. 10.

Sulkowski's Privat-Theater. It was a well-known debut scene in which many outstanding Austrian actors, among them Max Reinhardt, took their first steps.

The last act of the Sułkowski family's relationship with Thalia and Melpomene in Bielsko was the donation by the ducal office of a fragment of the castle garden for the construction of the City Theater, opened in 1890. Further theatrical initiatives belonged to the townspeople.

KEY WORDS: Arena, Baden, Bielsko, Bielitz, Dietrich, Faistritz am Wechsel, Helenental, Jäger, Kornhäusel, Matzleinsdorf, Olimp, Sułkowski, Sulkowskisches, Warsaw, Wien

SŁOWA KLUCZE: Arena, Baden, Bielsko, Bielitz, Dietrich, Faistritz am Wechsel, Helenental, Jäger, Kornhäusel, Matzleinsdorf, Olimp, Sułkowski, Sulkowskisches, Warszawa, Wiedeń

GRZEGORZ MADEJ – dr nauk humanistycznych, kustosz dyplomowany, kierownik Działu Historii Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej. Specjalizuje się w historii książęcego rodu Sułkowskich oraz szeroko pojętej historii Bielska-Białej. Ostatnio opublikował: *Bielska linia książęcego rodu Sułkowskich (1786–1918)* (Bielsko-Biała 2018); *Imago Bilicensis. Dawne Bielsko, na wybranych mapach (1557–1859)* (Bielsko-Biała 2018); *Bielski fotograf, który zadziwił świat – Jan Drozd vel Hans Drost (1902–1960)* (Bielsko-Biała 2019) oraz teksty pokonferencyjne: *Administracja fideikomisu i służba dworska bielskich książąt Sułkowskich w 2 poł. XVIII w. na podstawie dokumentów z roku 1796* (w: *Za wytworną fasadą. Kulisy funkcjonowania rezydencji arystokratycznych*, Pszczyna 2018); *Ogród zamkowy książąt Sułkowskich w Bielsku w XVIII–XX wieku* (w: *Rezydencje, pałace i dwory epoki nowożytnej na obszarze obecnego województwa śląskiego*, Katowice 2019); *Bielscy książęta Sułkowscy i ich kolekcje w Matzleinsdorf i Faistritz am Wechsel* (w: *Dom, pałac i zamek w kulturze materialnej Śląska*, Cieszyn 2018); *Aleksander Ludwik Sułkowski w obliczu września 1939* (w: *Bielsko i Biała podczas II wojny światowej – wybrane aspekty*, Bielsko-Biała 2019).

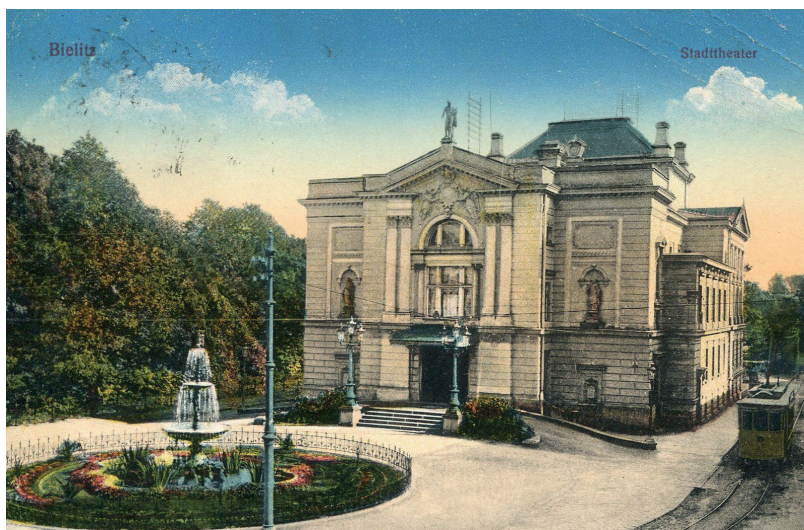
Teatr w Bielsku jako źródło kultury i wiedzy mieszkańców miasta na przełomie XIX i XX wieku

Teatr to magiczne miejsce, gdzie dobitnie wypowiedziane słowo i niewielki gest często zamieniają się w emocje, które poruszają zarówno serce, jak i umysł¹. Przyzwyczailiśmy się już do tego, że na deskach teatru pojawiają się adaptacje literatury. Patrząc jednak na działanie Teatru Miejskiego w Bielsku na przełomie XIX i XX wieku, można się pokusić o stwierdzenie, że był on tu czymś więcej. To tutaj bowiem, jak w soczewce, skupiało się życie społeczno-kulturalne nie tylko miasta, ale całego regionu. Scena była miejscem nie tylko dyskursu politycznego, wielkich jubileuszy, ale również źródłem upowszechniania wiedzy.

Teatr naszym wspólnym dobrem, czyli sami zbudujemy sobie teatr

O tym, że Bielsko było małym Wiedniem, nie trzeba nikogo specjalnie przekonywać. Wystarczy tylko porównać budynki reprezentacyjne, takie jak teatr, dworzec, poczta czy też kamienice, z tymi, które znajdują się w stolicy Austrii, aby zobaczyć podobieństwo. Na szczególne w tym opracowaniu miejsce wysuwa się budynek teatru. Już samo jego powstanie zapowiadało, że będzie to miejsce niezwykle. Nie zrodziło się ono bowiem z woli króla, księcia czy też rajców miejskich, a zainicjowane zostało przez zwykłych ludzi, chcących obcować na miejscu z wielką sztuką.

¹ Por. J. Kachel, *Stadt Theater in Bielitz*, [b.w.], Kraków 2015, s. 3.



Budynek teatru

Ze zbiorów autora.

Ich wola przerodziła się w czyn 21 listopada 1887 r., kiedy powołano Komitet Budowy Teatru². 1 stycznia 1888 r. Komitet ogłosił apel do mieszkańców Bielska, Białej i Lipnika:

Budynek teatru powinien być monumentalnym podarunkiem, który mieszkańcy naszych miast przeznaczają sobie samym, swoim rodzinom, potomstwu, miastu rodzinnemu. On ma być także ozdobą i dumą naszych miast, dlatego dobrowolną zbiórkę pieniężną uważa się za najwłaściwszą drogę do pokrycia kosztów. Zwracamy się wobec powyższego, bez wyjątku, do wszystkich mieszkańców i obywateli z serdeczną prośbą i pilnym wezwaniem do darowania sumy w zależności od swoich finansowych możliwości, na rzecz tego pięknego, ważnego, wspólnego celu. Jesteśmy przekonani, że nie zwracamy się daremnie do naszych współobywateli zainteresowanych sztuką, a wypływająca z serca chęć pomocy finansowej sprawi, że członkowie naszego komitetu będą wszędzie mile przyjęci, gdy wkrótce osobiście zgłoszą się po datki.

Już niejedno wspólne dzieło w naszym centrum zostało uwieńczone wspólnymi siłami. Niechaj i budowa teatru dołączy do tych dzieł jako świadectwo tego, że szlachetny, wspólny cel, wsparty entuzjazmem dla wyższych zainteresowań, jest wśród nas ciągle żywy. Chodzi bowiem o stworzenie dzieła, które ma służyć rozwojowi sztuki, która oferuje szlachetną rozrywkę i przyczynia się do kształtowania kultury. W imię tych ideowych zamierzeń wzywamy naszych współobywateli do skutecznego wsparcia naszego przedsięwzięcia. Piękny sukces będzie uwieńczeniem wspólnych starań, a udane i ukończone dzieło ucieszy nas i przyszele pokolenia³.

Te zapowiedzi szybko przerodziły się w czyn, a zebrane środki pozwoliły na wybudowanie okazałego gmachu, o czym donosiły szeroko gazety, m.in.: „Tages-Post”, „Die Presse”, „Mährisches Tagblatt”, „Neue Freie Presse”, „Wiener Zeitung”⁴.

² J. Proszyk, J. Kachel, *Teatralna Fabryka Sensacji*, [b.w.], Bielsko-Biała 2020, s. 8.

³ Tekst apelu Komitetu Budowy Teatru z 1 stycznia 1888 r. skierowany do mieszkańców Bielska, Białej i Lipnika w sprawie idei budowy nowego gmachu teatru i konieczności zbiórki środków finansowych; Archiwum Teatru Polskiego w Bielsku-Białej.

⁴ Zob. „Tages-Post”, 3.10.1909, s. 3; „Die Presse”, 1.10.1890, s. 4; „Mährisches Tagblatt”, 3.10.1890, s. 4; „Neue Freie Presse”, 1.10.1890, s. 7; „Tages-Post”, 3.10. 1890, s. 3; „Wiener Zeitung”, 1.10.1890, s. 4.



„Die Neue Zeitung” – bal karnawałowy

Ze zbiorów autora.

Kiedy księżyc rozpromienił niebo, czyli pierwsze przedstawienie

30 września 1890 r. o szóstej wieczorem rozpoczęło się uroczyste pierwsze przedstawienie⁵. Klimat tamtego dnia doskonale oddaje relacja prasowa:

Świątecznie oświetlone wnętrza teatru, marsowa postać portiera w westybule, służba teatralna w uniformach w pełni uprzytomnili gościom spektaklu kontrast pomiędzy szarą codziennością a wielką chwilą. Świątecznie ubrana publiczność, panie w kreacjach wieczorowych, panowie w strojach balowych, wypełnione łóża, balkony, partery i galerie. Przyjemnie rozradowane spojrzenia padały na dzieło architektury przybrane w piękne proporcje i wspaniałą grę kolorów sztuki malarskiej i dekoratorskiej. Wielka ilość światła kojących, niewydzielających ciepła rozlewała się na błyszczące, falujące zgromadzenie, pozwalając opromieniać w pełnym blasku piękno kreacji. Chwalono z zachwytem trzy malarskie kurtyny sceniczne (żelazną kurtynę, główną kurtynę Kautsky'ego i zasłonę Swobody w antraktach). Z godną pochwały punktualnością, która będzie wyniesiona jako trwała, niezmienna reguła, punkt szósta kurtyna poszła w górę, a orkiestra pod dyktando Hausmanna rozpoczęła świetnie zagraną introdukcję do III aktu *Lohengrina*. Sztuka dyrektora Stanisława Wolfa i reżysera Antona Freitaga *Dom muz* (*Das Musenheim*) opowiada kwiecistym, pięknym i obrazowym

⁵ Por. „Neue Freie Presse”, 1.10.1890, s. 7.



Widok na ewangelicki syjon

Ze zbiorów autora.

językiem historię powstania nowej świątyni muz i udział wszystkich stanów i klas w dziele tworzenia teatru. Rola muzy została nadzwyczaj sprawnie oddana przez pannę Raul. Jako bardzo udane osiągnięcie sceniczne wspominamy pokazanie nowej budowli teatralnej w wielkim przeźroczystym odbiciu. Końcowa apoteoza: hołd przed cesarzem, dwie piękne postacie kobiece za popiersiem cesarza, a trzy pozostałe ułożone malowniczo na ziemi u jego stóp, oświetlone intensywnym elektrycznym światłem o zmieniających się barwach, dały cudowny, żywy obraz, który wywołał niekończące się oklaski i trzy – lub czterokrotnie domagano się

jego powtórzenia. Dla układu tej sceny wyrazilibyśmy swoje najpełniejsze uznanie⁶.

W głównym przedstawieniu dano *Sen nocy letniej* Szekspira z muzyką Mendelssohna. Jak podkreślał „Mährisches Tagblatt”, w uroczystości wzięło udział ok. 800 osób⁷.

Również polska prasa z podziwem pisała: „Nowy niemiecki teatr w Bielsku otwarty został nadzwyczaj uroczyście. Koszta budowy wyniosła tylko 160 000 złr., które zebrano z dobrowolnych składek i darów”⁸.

Wieszcz narodowego odkurzenie, czyli jubileusz Franza Grillparzera

Wybudowanie teatru ze składek społecznych sprawiło, że jego zespół od samego początku miał świadomość misji. Dlatego nie stał się, jak było wówczas modne, sceną impresaryjną, nastawioną na łatwy i szybki zarobek. Dbano o to, by widza edukować. Z tego powodu w ramach pogłębiania wiedzy postanowiono uroczyście świętować setną rocznicę urodzin poety i dramaturga Franza Grillparzera. W kwestii znaczenia porównywano go do Goethego i Schillera⁹. Niewiele osób pamięta, że to on był autorem sentencji: „Bóg nie zdejmuje ciężarów, wzmacnia tylko plecy” oraz „Jedna radosna nadzieja jest więcej warta, niż dziesięć suchych rzeczywiście”.

„Silesia” tak pisała o bielsko-bialskiej inicjatywie uczczenia Grillparzera:

Austria jest dumna ze swojego poety i Niemcy austriaccy są dumni z tej rodzimej perły i reprezentanta. Początkowo planowano uczcić Grillparzera w wąskim gronie. Później jednak pojawił się pomysł, aby święto to było udostępnione szerzej. Z tej okazji postanowiono, aby 16 b.m. w dużej sali pod „Czarnym Orłem” odbyło się jego święto, a dzień wcześniej w teatrze została wykonana jego sztuka pt. *Die Ahnfrau*. Utworzony komitet ma zadbać o właściwy przebieg święta i ma zaprosić niemiecką ludność obu miast do udziału

⁶ „Silesia”, 3.10.1890, s. 3.

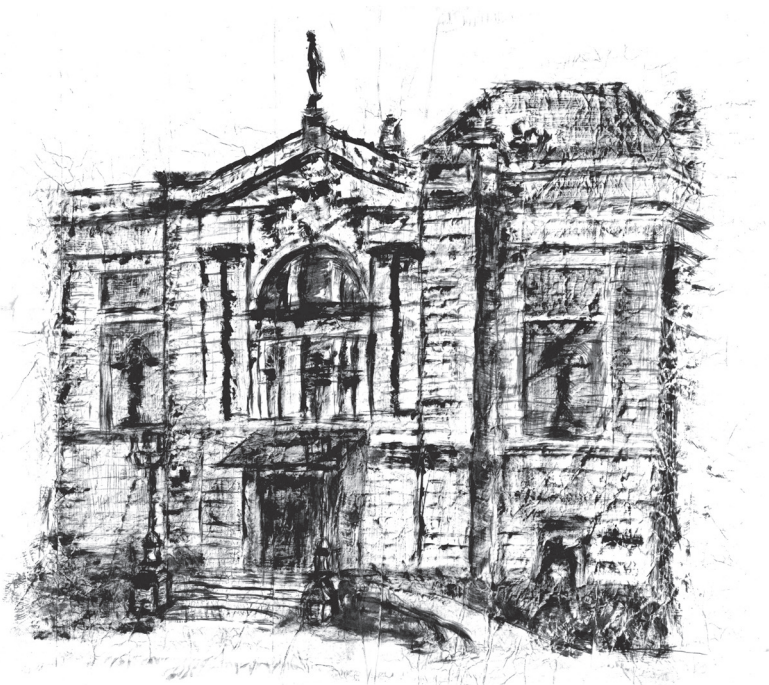
⁷ Zob. „Mährisches Tagblatt”, 3.10.1890, s. 4.

⁸ „Gwiazdka Cieszyńska”, 11.10.1890, s. 413.

⁹ „Über Land und Meer” 1871, Nr. 18, s. 5.

w nim. Będzie to skierowane szczególnie do niewiast, kobiet i dzieci. W świątecznym przedstawieniu będą prezentowane uroczyste przemowy, deklamacje, pieśni oraz muzyka tutejszej orkiestry miejskiej na scenie. Niemiecka ludność Bielska-Białej może poprzez udział w tej pięknej sztuce udokumentować swój patriotyzm¹⁰.

Jak widać, teatr wyraźnie nie ograniczył się tylko do adaptacji sztuki autora, ale obudował ją szeregiem imprez, tak aby jak najwięcej osób zaznajomiło się z twórczością Franza Grillparzera, uznawanego wówczas za wieszcza narodowego c.k. Austrii.



Grafika współczesna Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, autor: Adriana Olma

Ze zbiorów autora.

¹⁰ „Silesia”, 11.01.1891, s. 3.

Gwiazdy są nie tylko na dalekim niebie, czyli lokalni twórcy też dobrzy

Kolejnym wyróżnikiem tej sceny było to, że nie tylko gościła wielkie gwiazdy z Wiednia i tamtejszych dramatopisarzy, ale dopuszczała lokalnych autorów, prezentujących ważne regionalne tematy. Przykładem może być komedia dr. Zygmunta Markusfelda pt. *Sein Concipient (Jego koncept)*, której premiera odbyła się 14 lutego 1891 r.¹¹ Teatr był wypełniony do ostatniego miejsca, publiczność żywo reagowała na to, co działo się na scenie. Jednak gdy przedstawienie dobiegło końca, wśród publiczności ujawniła się zdecydowana różnica zdań. Jak donosiła w recenzji „Silesia”, doszło do „demonstracji w teatrze”. Widzowie siedzący w łozach i na parterze klaskali z uznaniem, a tłum na galeriach wyciem i gwiazdami wyrażał swoją dezaprobatę. Pomimo tego tumultu autora sztuki kilkakrotnie wywoływano przed scenę. Oprócz wspomnianej komedii Markusfeld napisał też dramat biblijny pt. *Król Saul*¹². W teatrze zagrano również inne jego sztuki: *Die Lungfrau von Belleville (Dziewica z Belleville)* i *Othello (Otello)*.

Dobroczynności ślad, czyli charytatywnie ponad podziałami

Zespół teatru miejskiego nie był samotną wyspą, lecz regularnie włączał się w różne akcje charytatywne. Przykładem może być choćby gala słowno-muzyczna, jaką zorganizowały dwa damskie kluby zajmujące się dobroczynnością. W odpowiedzi na prośby zespół teatralny razem z dyrektorem wystąpił w sali Pod Czarnym Orłem. Bilety na ten dobroczynny koncert sprzedawały prezydentki obu klubów, panie Emilie Hoffmann i Maria Walczok¹³. Podobnie 31 stycznia 1896 r. załoga teatru wsparła wieczorek na rzecz stowarzyszeń dobroczynnych, a impreza odbyła się tradycyjnie w sali hotelu Pod Czarnym Orłem. Ustalono, że występy teatralne zostaną oddane w najlepsze ręce – Carla Allegri, natomiast nad stroną wokalną miał czuwać dyrektor muzyczny Hausmann.

¹¹ „Silesia”, 15.02.1891, s. 3.

¹² Por. J. Szpyra, *Utracony Świat Żydów na Śląsku Cieszyńskim*, Ducatus Teschinensis – Muzeum Śląska Cieszyńskiego, Czeski Cieszyń 2013, s. 135, 191.

¹³ Zob. „Silesia”, 31.01.1895, s. 3.



Otto Gustav Nordenskiöld

Ze zbiorów autora.

Co warto podkreślić, podobnie jak akcja z 1895 i 1896 r., tak i wszystkie inne, jakie odbywały się tutaj właściwie co roku, nakierowane były na pomoc sierotom. Dodajmy: wszystkim (!), bez względu na to, czy były wyznania protestanckiego, katolickiego czy mojżeszowego.

Jak się bawić, to się bawić, czyli przygotowania do balu maskowego

Teatr i pracujący w nim artyści byli organizatorami życia towarzyskiego. To oni kierowali między innymi przygotowaniami do wielkiego kostiumowego balu karnawałowego, który odbył się 26 stycznia 1908 r. w hotelu Pod Czarnym Orłem. W programie balu przewidziano, że zabawę poprowadzi

mistrz tańca towarzyskiego Stanisław Weiss, a jedną z gwiazd wieczoru będzie komik Fritz Herbert. Z miejskiego zespołu teatralnego występować miały m.in. panie: Fischer, Scharsenstein, Brissa, Abenari i Horvat, oraz panowie: Gerhardt, Herbert, Lenk, Basco, Weyrich, Jurametzky. Jednym z punktów balowego programu były fragmenty różnych popularnych przedstawień¹⁴.

Chińczyki trzymają się mocno, czyli co tam, panie, w polityce...

Gmach teatru oprócz swojego podstawowego zadania był również areną codziennych debat publicznych. W tym czasie bowiem w teatrze działała czytelnia, do której należało 193 członków. Dyskutanci mieli do swojej dyspozycji 31 różnych gazet¹⁵. To tu komentowano najważniejsze wydarzenia, o których pisała prasa; tu też rysowały się śmiałe pomysły, jak uczynić ten świat lepszym. Kolejny raz to właśnie teatr był miejscem swobodnej wymiany myśli.

Dobroczynność amatorów, czyli teatr amatorski na cenzurowanym

Trzeba podkreślić, że teatr miejski przez cały czas był otwarty dla różnych stowarzyszeń, które w tym okazałym gmachu organizowały swoje uroczystości, często połączone z amatorskimi występami teatralnymi. W 1896 r. lokalna młodzieży zaprezentowała się na deskach teatru dwa razy – 15 i 24 listopada. Podczas tego drugiego występu młodzi pokazali sztukę pt. *Im Brunnen (Przy studni)*. Było to przedstawienie oparte na biblijnej opowieści o Józefie, którego bracia z zawiści wrzucili do studni. Jego twórcą był czeski kompozytor Vilém František Blodek¹⁶, a organizatorem i patronem występu aptekarz Gutwinski¹⁷.

Familijny koncert pieśni różnych odbył się 1 grudnia 1896 r. Na scenie pojawiło się 150 osób, śpiewał chór i soliści. Nad wszystkim czuwał kantor

¹⁴ Zob. „Silesia”, 22.01.1908, s. 3.

¹⁵ „Silesia”, 7.03.1895, s. 3.

¹⁶ „Silesia”, 24.01.1897, s. 3.

¹⁷ „Silesia”, 12.11.1896, s. 3.



Plakat obwieszczający pierwszą premierę w Teatrze Miejskim w Bielsku

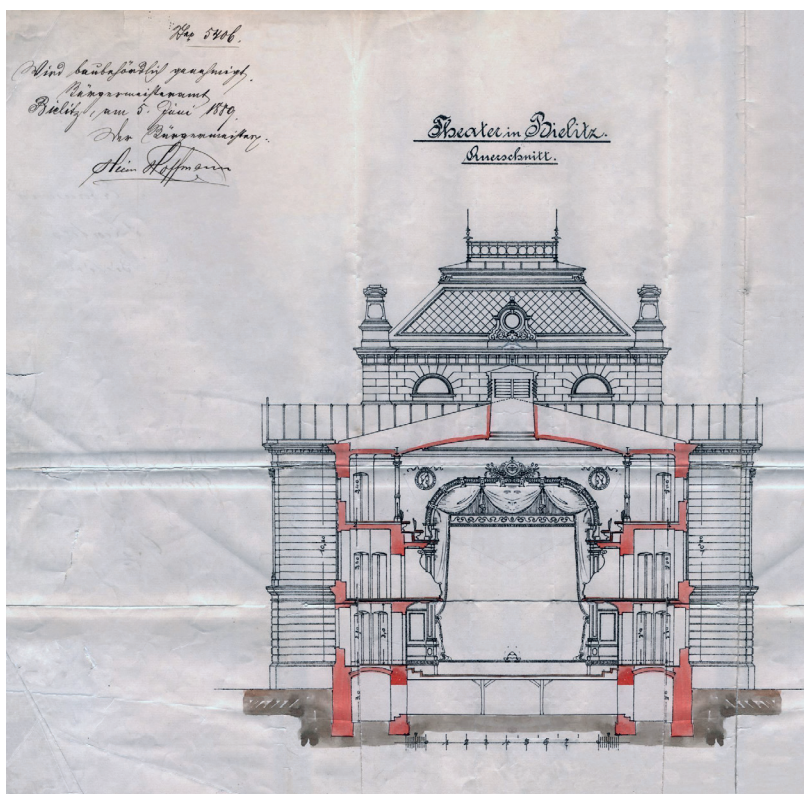
Ze zbiorów autora.

G. Bock. Dzieci i młodzież zaprezentowały pieśni w duchu niemieckiego patriotyzmu, z popularnego wówczas śpiewnika familijnego¹⁸.

14 listopada 1898 r. duże wydarzenie artystyczne przygotował kantor G. Bock. Zaangażował w nie chór i orkiestrę miejską. Największą ozdobą gali był gościnny występ wiedeńskiej śpiewaczki Agaty Barsescu¹⁹.

¹⁸ „Silesia”, 3.12.1896, s. 3.

¹⁹ „Silesia”, 16.11.1898, s. 4.



Plan budowy teatru miejskiego wykonany przez Emila R. v. Förstera

Ze zbiorów autora.

12 kwietnia 1899 r. amatorska grupa pod kierownictwem dr. Berbericha zagrała przedstawienie pasyjne. Kostiumy przygotowało katolickie stowarzyszenie rzemieślników z Białej. Prawdziwe tłumy zebrały się, aby podziwiać amatorów, którzy nadspodziewanie dobrze wypadli w trudnych, dramatycznych rolach²⁰.

Jak widać z powyższych przykładów, dobrze funkcjonował w mieście teatr amatorski. Zysk z tych występów wspomagał ewangelickie, katolickie i żydowskie towarzystwa dobroczynne, a także niemiecką organizację szkolną i Czerwony Krzyż. Przy tej okazji warto wspomnieć

²⁰ „Silesia”, 12.04.1899, s. 3.

o wydarzeniu z 1898 r.: 160 młodych ludzi z różnych szkół przygotowało operetkę komiczną Franza von Suppego *Das Pensionat* (*Szkoła z internatem*), a także spektakle *An Bord* i *Unser Kaiser*²¹.

Nie wszystkim jednak podobała się ta działalność. Amatorzy byli solą w oku Emila Twerdego, wiceburmistrza Bielska. Podczas obrad rady miejskiej wiceburmistrz zaproponował, aby przepędzić „dyletantów” ze sceny, gdyż ich wątpliwej jakości przedstawienia kosztują magistrat 1000 florenów, publiczność płaci wiele tysięcy, natomiast zyski czerpią inni, czyli różne organizacje pomocowe... Twerdy zgodził się z wiceburmistrzem, uznając, że to niestosowne. Takie postawienie sprawy spotkało się jednak z totalną krytyką. Radni uznali, że, po pierwsze, takimi sprawami nie powinna się zajmować rada miejska, a po drugie – że wiceburmistrz nie uwzględnia kwestii społecznych. Obrońcy amatorów przypominali, że wydatki gminy na teatr amatorski wracają do tutejszych rzemieślników, gdyż idą na stroje i dekoracje, które po kosztach przygotowują tutejsi krawcy, szewcy, modystki, kapelusznicy itp. Za kontynuowaniem takiej sztuki na bielskiej scenie opowiedzieli się również pracownicy techniczni teatru i miejska orkiestra. Natomiast czynienie zarzutu z tego, że wielu ludzi z własnej woli hojnie nagradza amatorskie występy, wspierając przy tym organizacje humanitarne, uznano za niemoralne. Zarzucono też Twerdemu, że nie dostrzega waloru edukacyjnego amatorskich przedstawień, istotnego dla młodzieży pochodzącej często z niższych warstw społecznych²². Przytaczam dość obszernie sprawę przedstawień amatorskich, gdyż przy tej okazji widać najlepiej, jaka duża grupa ludzi żyła życiem teatru. Lokalne gazety często publikowały długie listy grających na scenie amatorów²³.

Festiwal Lutra, czyli ewangelickie świętowanie

Scena bielskiego teatru była niezwykle gościnna, czego przykładem może być 9 września 1900 r., kiedy to zorganizowano tutaj wielki festiwal Lutra. Uczestniczyli w nim znamienici goście z całej Europy. W programie festiwalu znalazła się sesja naukowa poświęcona najważniejszym problemom

²¹ „Silesia”, 19.01.1898, s. 3.

²² „Silesia”, 5.02.1898, s. 3.

²³ „Silesia”, 3.04.1898, s. 3.

ewangelików oraz prezentacja artystyczna środowiska protestanckiego, zwłaszcza zaś bielskiego chóru prowadzonego przez kantora Bocka²⁴.

Fabrykanci o ludzkiej twarzy, czyli o wrażliwości społecznej słów parę

Jednym ze znaków rozpoznawczych dzisiejszego Teatru Polskiego w Bielsku-Białej jest specjalny występ połączony z zabawą sylwestrową. Zainicjował ją dyrektor Arlt. Po raz pierwszy 70 par bawiło się tu, witając rok 1896²⁵.

Również ostatni sylwester XIX wieku bielszczanie uczcili wielkim balem w teatrze, zorganizowanym pod patronatem burmistrza Steffana, jego zastępców, radnych i całej miejskiej śmietanki. Za część artystyczną odpowiadali Arlt, Allegri, Reinisch i Vogel. Co niezwykle ważne, dochód z tego wyjątkowego wieczoru postanowiono przeznaczyć na zasiłki emerytalne dla nieposiadających tego zabezpieczenia i na renty dla bezrobotnych. Trzeba przyznać, że pożegnanie XIX wieku odbyło się nie tylko z przytupem, ale i z dużą dozą wrażliwości społecznej.

Zapowiadany sylwester w teatrze udał się świetnie. W powitaniu nowego roku wzięło udział 900 osób, a wieczór witający nowy, XX wiek uświetnił wodewil pt. *Die Schwestern Barisson*. Sztuka była bardzo odważna, występujące w niej aktorki śpiewały śmiało kuplety i tańczyły w wyzywający sposób. W bielskiej wersji przedstawienia „Sióstr B.” wystąpiły panie: Brand, Kursa, Petrowits i Schwarz²⁶.

Pisząc o fabrykantach, nie można zapomnieć o robotnikach. Jak się okazuje, dzięki lokalizacji teatru w centrum miasta plac teatralny często był wykorzystywany jako miejsce manifestacji i spotkań różnych organizacji. 17 listopada 1905 r. miejscowi socjaldemokraci właśnie w tym miejscu domagali się zmiany ordynacji wyborczej na bardziej demokratyczną²⁷. Te tradycje, pewnie nie do końca świadomie, propagują do dzisiaj organizatorzy wieców z okazji 1 maja.

²⁴ „Silesia”, 11.09.1900, s. 3.

²⁵ „Silesia”, 2.01.1896, s. 3.

²⁶ „Silesia”, 3.01.1901, s. 2.

²⁷ „Silesia”, 19.11.1905, s. 5.



Wiedeńska gazeta „Wiener Montags-Post”, 11.10.1909, s. 5,
zapowiada teatralne wiadomości

Ze zbiorów autora.

Odczyty, wykłady, ciekawostki, czyli edukacja na całego

Kolejnym elementem scalającym tutejszą społeczność, a równocześnie podnoszącym wiedzę były wykłady. Wykładowcy z różnych dziedzin przy użyciu „latarni magicznych”, jak nazywano ówczesne projektory, wprowadzali w bardzo ciekawe zagadnienie naukowe. Nie sposób ich wszystkich wymienić, jednak warto wspomnieć te bardziej egzotyczne: prof. dr (jak wówczas tytułowano...) Otto von Knauer z Narodowego Stowarzyszenia Edukacyjnego wystąpił w teatrze z wykładem pt. *Co zawierają głębiny morskie*, natomiast uczony Grzegorz Müller wygłosił ze sceny teatralnej wykład pt. *Życie w morzu*, a dziennik „Silesia” niektóre z jego tez obszernie przytoczył²⁸. 10 stycznia 1913 r. teatr zmienił się w gmach wykładowy za sprawą Otto Gustava Nordenskiölda, szwedzkiego geologa i geografę, badacza polarnego, podróżnika. Profesor Uniwersytetu w Göteborgu zjawił się tutaj z wykładem pt. *Dwa lata w lodzie na biegunie południowym*²⁹.

Bielska scena obyczajowa, czyli powody do dyskusji

Warto pamiętać, że teatr miał bardzo ambitny repertuar i, co ważne, posiadał cztery zespoły: operowy, dramatyczny, baletowy i komediowy. Często też wystawiane tu sztuki były niezwykle kontrowersyjne; nie tylko wzniewały dyskusje, ale były częścią ówczesnej debaty publicznej.

²⁸ „Silesia”, 21.09.1900, s. 3.

²⁹ „Bielitz-Bialaer Anzeiger”, 4.01.1913, s. 7.

Jedną z nich był spektakl pt. *Rose Bernd* – obyczajowo-społeczny, naturalistyczny dramat Gerharta Hauptmanna w pięciu aktach. Głównym wątkiem jest tragedia zgwałconej i poniżanej kobiety, która zabija swoje poczęte z gwałtu dziecko. W Wiedniu sztuka miała premierę w Burgtheater 11 lutego 1904 r., a 21 lutego spadła z afisza, zaraz po tym, jak arcyksiężniczka Maria Waleria ostentacyjnie opuściła spektakl. Dyrektor Wolf w Bielsku nie bał się jednak podejmować trudnych wyzwań i na owianą aurą skandalu sztukę zaprosił bielską widownię już 17 marca. Tytułową rolę zagrała pani Belleu, a towarzyszyła jej pani Polany oraz panowie Juhnke, Schbeider i Shöntag³⁰.

Kolejną sztuką, która wywołała sporo fermentu w wielowyznaniowym społeczeństwie Bielska i Białej, było dzieło austriackiego pisarza Ludwiga Anzengrubera. Dyrektor Blasel wystawił jego dzieło pt. *Die Krenzelschreiber* (*Kruncel pisarzem*) w 1906 r. Anzengruber, który skłaniał się ku przekonaniom ateistycznym, połączył w sztuce aktualne problemy społeczne z tradycyjnym teatrem ludowym. W sztuce mieszkańcy małej wsi piszą list otwarty do papieża, sprzeciwiając się dogmatowi o papieskiej nieomyłności. Proboszcz namawia małżonki rolników, aby poprzez „małżeński strajk” nakłoniły mężów do zmiany stanowiska. Wynika z tego ciąg perypetii³¹.

*

Przytoczono przykłady, które są zaledwie szkicem działalności teatru na przełomie XIX i XX wieku, jasno pokazują jego ogromną wartość jako instytucji, nie tylko kulturotwórczą. Scena w Bielsku była zarazem miejscem, gdzie ścierały się różne opinie i wizje świata, a równocześnie areną wspólnych działań ponad różnicami narodowościowymi i konfesyjnymi. Jeśli do tego dodamy festiwale, jubileusze, odczyty i wykłady, ukaże się nam nie zakład rozrywkowy, ale instytucja zaprawdę niosąca kaganek oświaty. W ten oto sposób bielski teatr awansował do roli prawdziwego centrum życia miasta.

³⁰ „Silesia”, 19.03.1904, s. 3.

³¹ „Silesia”, 1.02.1906, s. 3.

THEATRE IN BIELSKO AS A SOURCE OF CULTURE AND CITY INHABITANT'S KNOWLEDGE AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES

Theatre is a magic place where just a word and a small gesture move body and brain. City Theatre in Bielsko-Biała was open on the 30th of September 1890. It was build by premium money and became a special place. Theatre was a center of social and culture life for the whole region. Also, it was not only performances in there.

The scene in Bielsko was a place where opinions and visions of the world were clashed. It was also an area of cooperative working above all the national and confessional differences. If we add festivals, jubilees, readings and lectures, we wouldn't see an entertainment centre, but an institution which carry the torch of education. Due to this reason, the theatre was a true source of knowledge and culture for people.

I'm going to show you examples which are only sketches of theatre activity in XIX and early XX age. It will clearly show you its big meaning (not only culture-forming).

KEY WORDS: theatre, performance, education, charity, Bielitz

SŁOWA KLUCZE: teatr, sztuka, oświata, dobroczynność, Bielsko

JACEK KACHEL – historyk, dziennikarz, fotograf, absolwent studiów na trzech kierunkach w Krakowie. Jest autorem ponad dwudziestu książek regionalnych, m.in. *Stadt Theater in Bielitz* (Kraków 2015) i *Teatralna Fabryka Sensacji* (współautor: J. Proszyk, Bielsko-Biała 2020). Autor i współautor zdjęć do książek i albumów promujących Podbeskidzie. Od kilku lat prowadzi historyczny blog w internecie pt. *Dawniej niż wczoraj*. Dziennikarz „Magazynu Samorządowego w Bielsku-Białej” i autor programu telewizyjnego *Sto lat temu w Bielsku i Białej*. W tej serii filmów historycznych powstało ponad 90 odcinków, do których sam pisał scenariusze.

Teatralna dramatyzacja
przeszłości miasta
w bielskiej realizacji
Testamentu Teodora Sixta
i innych sztuk Artura Pałygi

Sposobem na zdobycie niezainteresowanej dotąd teatrem publiczności są strategie teatru lokalnych historii, popularne w ostatnich dwóch dekadach w różnych nieakademickich ośrodkach teatralnych. W takich miejscach z zagmatwaną historią lokalność nie wiąże się już z przynależnością etniczną, narodową czy religijną. Punktem odniesienia jest określone terytorium – miasto. Próby, aby uczynić teatr medium lokalnej, miejskiej historii i tożsamości, podejmowały zarówno amatorskie lub półamatorskie zespoły w Zabrze czy Lublinie, ale także sceny zawodowe, m.in. w Legnicy, Bydgoszczy, Wałbrzychu, Jeleniej Górze, Gorzowie Wielkopolskim czy Poznaniu. Nie była to zresztą praktyka nowa, a jej rodowód sięgał teatru politycznego Erwina Piscatora, kontrkulturowego buntu lat 60. i 70. ubiegłego wieku, w Polsce stosowanej m.in. przez Jerzego Grotowskiego, Teatr STU czy Teatr Ósmego Dnia¹. Wyzwanie takie podjęto też w Bielsku-Białej, wystawiając *Testament Teodora Sixta* Artura Pałygi.

¹ J. Ostrowska, *Od pisania na scenie do jednorazowej dramaturgii*, w: *Pisanie dla sceny – narracje współczesnego teatru*, red. M. Figzał-Janikowska, A. Głowacka, B. Popczyk-Szczęsna, E. Wąchocka, WUŚ, Katowice 2019, s. 22–25.

Podjęliśmy próbę, jak opisać i czy to w ogóle możliwe opisać fenomen miasta, a właściwie dwóch miast: Bielska i Białej. Wyszliśmy z tej próby poobijani, nie do końca usatysfakcjonowani z efektu, ale mądrzejsi o tę próbę²

– ocenił po latach ówczesny dyrektor teatru Robert Talarczyk.

Realizacja ta była w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej ewenementem z kilku powodów. Przede wszystkim jako pierwsza w historii miasta i jego sceny sztuka napisana niejako na zamówienie bielskiego teatru, bo na ogłoszony przez tę instytucję konkurs.

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 świadomość. [...] Wydziedziczeni ze swoich małych ojczyzn, zamieszkali tu, ale nie mieli korzeni. Mam nadzieję, że dzięki teatrowi mogą je zyskać³

– wyjaśniał ideę Robert Talarczyk.

Jak wspominał ówczesny dyrektor⁴, większość nadesłanych prac była dość amatorska, a i tekst Artura Pałygi, wówczas bielskiego dziennikarza, dziś wziętego dramatopisarza i dramaturga, który został zakwalifikowany do realizacji, pozostawiał wiele do życzenia. Bardzo literacki, dookreślony w szczegółach, nie pozostawiał reżyserowi i aktorom wiele miejsca na twórczą interpretację. Pomysłem reżyserskim było zastosowanie chwytu „teatru w teatrze” i zaburzenie linearności wydarzeń, a także stonowanie rozbudowanego w autorskiej wersji wątku spirytystycznego z rozwlekłymi monologami oraz zmiana proporcji ważności niektórych postaci, np. rozbudowanie postaci Johanne Emilie Sixt, która pojawia się w finale zamiast Asystentki, co dawało spektaklowi wyrazistą klamrę. Niektóre sceny zostały skreślone, inne skrócone lub przedstawiona została ich

² R. Talarczyk, *brudno-wpis czwarty* (27 maja 2012 r.) [blog], <http://pro-ap.pl/robert/blog/item/157-brudno-wpis-czwarty-27-maja-2012-r.html> [dostęp 30.09.2020].

³ K. Zalewska, *Po co nam ten hanys?*, „Teatr” 2011, nr 10, s. 56, 58.

⁴ Niepublikowana rozmowa Magdaleny Legendź z Robertem Talarczykiem, nagranie w posiadaniu autorki.

kolejność. W trakcie pracy nad odnajdywaniem scenicznego ekwiwalentu tekstu autor dopisywał z dnia na dzień poszczególne dialogi czy sceny, co znalazło odzwierciedlenie w dialogach padających ze sceny: „SIXT: – Nie jestem komputerem, żebym się nauczył tekstu. / REŻYSER: – Słucham? / SIXT: – Z dnia na dzień”⁵. Pałyga podkreślał wspólnotowy charakter tego działania:

[...] pierwszy raz uczestniczyłem w przekładaniu mojego tekstu na język sceniczny. Najpierw długo pisałem w domu, scena po scenie, nieco naiwnie. Były tam jakieś dialogi – wypełniacze, które Robert Talarczyk od razu powyrzucał. Na próbach, na które mnie zaprosił, zobaczyłem, że ma rację. Tekst na scenę trzeba budować tak, żeby publiczność go odczytała, żeby reagowała. Myśleć kontrapunktami. [...] Natomiast podczas pracy z zespołem próbujemy wspólnie z tworzywa literackiego stworzyć jakąś całość. I pewną wspólnotę⁶.

Ostatecznie spektakl zbudowany został z trzech warstw, wykorzystujących dwie popularne strategie, według których współcześni autorzy dramatyzują historię. Mamy tu bowiem zarówno „opowieści z krypty”, jak i „niby-reportaż”⁷.

Pierwsza warstwa pokazuje tytułowego bohatera i jego środowisko. Tu osią konstrukcyjną jest seans spirytystyczny, w którym uczestniczą zacięci obywatele XIX-wiecznego miasta. Johanne Emilie (Barbara Guzińska) to medium eksperymentu spirytystycznego i medium, przez które przepływa *genius loci*, duch miasta, wysysający z niej siły witalne. „To miasto to wampir, Teo!” – krzyczy. Ale wywoływanie duchów miasta, jego przeszłości, odbywa się też współcześnie, przy udziale obcego, Reżysera (Robert Talarczyk), który do takiego przedsięwzięcia został zaangażowany.

Druga, zrealizowana w poetyce „zaangażowanego show”, przenosi w nieodległy, tętniący w rytm pracy włókienniczych fabryk świat „człowieka z wełny i bawełny”, próbując opisać zarazem jego upadek. Autor, korzystając z doświadczeń dziennikarstwa śledczego, wraz z reżyserem poszedł w stronę udramatyzowanego reportażu. Spróbował

⁵ Wszystkie cytaty z tekstu sztuki za egzemplarzem inspicjenckim (w archiwum Teatru Polskiego w Bielsku-Białej).

⁶ M. Legendź, A. Pałyga, *Życie lepsze od nieżycia* [rozmowa], „Teatr” 2014, nr 5, s. 24.

⁷ J. Kopciński, *Wybudzanie. Dramat polski / Interpretacje*, IBL PAN, [Warszawa] 2018, s. 249.

skondensować w nim życie i pracę wczesnych rzemieślników, tworzących podwaliny późniejszej świetności sukienniczego ośrodka, przez dziewiętnastowieczny okres rozkwitu przemysłowej potęgi tzw. bielskiej wełny, po jej zmierzch i upadek oraz przemiany miejskiej struktury w czasach najnowszych⁸. W finale wykorzystał wypowiedzi współczesnych bielszczan odnoszące się do przeszłości, nagrane podczas zbierania materiałów do reportażu.

Trzecia, współczesna, równoległa do czasu pozascenicznej rzeczywistości, dzieje się podczas prób powstającego spektaklu o Bielsku-Białej.

Ten ostatni plan nastroczał najwięcej odbiorczych problemów. Postacie, które w pierwszej scenie są dawnymi mieszkańcami miasta o konkretnych nazwiskach, w kolejnych pojawiają się z egzemplarzem tekstu w ręce, komentują kostiumy koleżanek, przepowiadają sobie kwestie, pytają, czy dobrze wypadli i czy mogą dostać mikroport, bo z głosem „coś nie tego”. Raz po raz wychodzą z roli, zawieszając iluzję. Na scenie pojawiają się rzeczywisti pracownicy techniczni, a największym zaskoczeniem jest głos prawdziwej inspicjentki, która zaprasza przez mikrofon na przerwę – przedstawienia w przedstawieniu.

Ta metateatralność, dziś zabieg spowszedniały i często banalny, budziła wówczas sporą konsternację widzów, którym brakowało konfliktów, zdecydowanych charakterów, psychologii postaci, a także dydaktycznego smrodku. Podkreślała to część recenzentów: „Poszukiwania wielorodnego ducha miasta przez bielskiego pisarza pokazują jednak, jak trudno o odpowiednią dla nich formę w teatrze”⁹ albo:

[...] na początku trudno jest nie zgubić się w gąszczu różnych konwencji i stylów teatralnej narracji [...]. Być może, z tego pomieszania, także nastrojów i klimatów opowieści, część mniej wyrobionej publiczności aż do końca tego dwugodzinnego widowiska już się nie wypłaczę. [...] na początku raziła mnie sztuczność [...] raziło mnie balansowanie między historią Bielska-Białej a jej współczesnością, między teatrem, teatralnością a jednak dyskursem publicystyczno-eseistycznym¹⁰.

⁸ Zob. M. Legendź, *Niedosyt, czyli z notatek po ciemku*, „Relacje-Interpretacje” 2006, nr 4, s. 21–22.

⁹ J. Picheta, *Drogi pamięci*, „Śląsk” 2007, nr 8, s. 92.

¹⁰ K. Karwat, *Tajemnicza pani Sixt*, „Śląsk” 2007, nr 9, s. 70.



Testament Teodora Sixta Artura Pałygi w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej; od lewej: Maria Suprun (Asystentka), Robert Talarczyk (Reżyser)

Fot. Tomasz Wójcik, 2006.

Dialogi i monologi, a także piosenki pełniące rolę komentarza i odwołujące się do figury antycznego chóru służyły nie rozwojowi akcji czy przemianom bohaterów, ale budowaniu bliskiej relacji z widzami.

To do widza w zasadzie zwracają się postacie: odwołują się do jego doświadczenia i subiektywnej wiedzy o mieście, usiłują przekonać do swych racji. „Nic tu nie pasuje. Ten teatr do tych ludzi, ci ludzie do tych gór. Te góry do tych fabryk” – mówi Reżyser.

W zasadzie widz ma do czynienia z materią ahistoryczną, która przez odnośnienie się do zjawisk minionych w innym niż zwykle kontekście zmierza do wykształcenia czy przynajmniej zasugerowania krytycznej, współczesnej tożsamości. Tak spreparowana historia nie jest odwracaniem uwagi od rzeczywistych konfliktów, lecz przeciwnie, daje narzędzia do uczestniczenia w przestrzeni publicznej, budowania wspólnoty i wspólnego dobra¹¹.

¹¹ Zob. J. Krakowska, *Ahistoryczne, krytyczne*, „dwutygodnik.com” 2014, nr 130, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5138-ahistoryczne-krytyczne.html> [dostęp 2.10.2020].



Testament Teodora Sixta Artura Pałygi w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej; scena zbiorowa

Fot. Tomasz Wójcik, 2006.



Testament Teodora Sixta Artura Pałygi w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej;
od lewej: Kazimierz Czapla (Gustaw Baum), Grzegorz Sikora (Teodor Karl Sixt),
Tomasz Lorek (Karol Korn), Grażyna Bułka (Friederike Friedländer), Rafał Sawicki
(Julian Ochowicz), Barbara Guzińska (Johanne Emilie Sixt)

Fot. Tomasz Wójcik, 2006.

Reprezentacja historii

Podsumowując kwestie „pisanie na scenie”, bielska odmiana tej praktyki nowego, potransformacyjnego teatru, nieobecnej dotąd na bielskiej scenie i wówczas rzadkiej w teatrach repertuarowych, była drugim powodem do nazwania tego przedstawienia ewenementem. Po trzecie, zasługiwało na to miano również dlatego, że była to pierwsza sztuka w dziejach bielskiej sceny, w której lokalna historia była tak mocno reprezentowana, a zarazem jedno z pierwszych przedstawień wpisujących się w nurt politycznego teatru po 1989 r. z oryginalnym wątkiem „lewicowym”. Wiązało się z nowym sposobem funkcjonowania teatrów, które w większym stopniu zależne ekonomicznie od widza, musiały zdobywać jego zainteresowanie.

Znaczącym przedstawieniem o przeszłości, z którą nie zawsze wiadomo, co zrobić, wskazującym na wartość badania i odkrywania lokalnej tożsamości, było *Nasze miasto* Thorntona Wildera (reż. T. Dutkiewicz, 1993), nie odnosiło się ono jednak do bielskich konkretów. Odkrywanie historii w *Testamencie...* zatrzymało się na poziomie autorskiego przygotowania: Pałyga, zapewne wraz z reżyserem, dokonał arbitralnych wyborów w odniesieniu do postaci – pojawiających się i tylko wspominanych na scenie, odnośnie do faktów i wydarzeń z przeszłości czy elementów topografii miasta. Historyczna opowieść nie służy rekonstrukcji, powtarzaniu i utwierdzaniu symboli, ale staje się narzędziem opisu teraźniejszości, źródłem nowych narracji i wyzwań. Także politycznych, co widać na przykładzie scen, w których nierozwiązane problemy protestów z początków ruchów robotniczych niespodziewanie aktualizują się w postaci rewolucyjnej pieśni współczesnych tkaczek.

„Co po nas pozostanie, nazwiska, kamienice i cmentarze” – mówi Johanne Emilie.

Najpierw zatem nazwiska. Nazwisk autentycznych, zasłużonych dla rozwoju miasta dawnych bielszczan i białan, a także innych postaci, których istnienie dokumentują źródła historyczne, pada w spektaklu sporo. W zamieszczonym w teatralnym programie *Przewodniku autora po sztuce i okolicach* widnieje ośmioro uczestników scenicznych wydarzeń: Theodor Karl Julius Sixt¹² – nieznanzy z wizerunku przybysz

¹² Nie zachowało się jego zdjęcie, niewiele wiadomo o jego interesach, nie należał do miejskich władz; przez małżeństwa – po śmierci pierwszej żony ożenił się powtórnie – skoligacił się z bogatymi i znaczącymi bielskimi rodami fabrykanckimi; zmarł bezpotomnie, większość majątku zapisując ewangelickiej parafii Zbawiciela na

z Wirtembergii, właściciel farbiarni, finansista, ale też filantrop, który w spadku zapisał miastu willę; jego żona Johanne Emilie z d. Weich¹³, fabrykanckie małżeństwo: Friederike Baum z d. Friedländer¹⁴ i Gustaw Baum¹⁵, właściciele fabryki sukna; Karol Korn¹⁶, architekt i przedsiębiorca budowlany, którego dziełem jest wiele gmachów użyteczności publicznej i kamienic; Karl Wilhelm Hentschel¹⁷, dyrektor ewangelickiej szkoły w Białej, działacz społeczny. Jest też dwóch przybyszów: gen. Edmund von Krieghammer¹⁸ (w sztuce: Kriegshamer),

cele dobroczynne; zob. A. Smalcerz, *Sixt wam*, „Relacje-Interpretacje” 2020, nr 1, s. 29–32; A. Pałyga, *Tajemniczy pan Sixt*, „Gazeta Wyborcza”, 28.11.2006, cyt. za: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/32184/tajemniczy-pan-sixt> [dostęp: 2.10.2020].

- ¹³ W wieku 21 lat wyszła za mąż za starszego o 15 lat przybysza z Wirtembergii, zmarła bezdzietnie w cztery lata po wprowadzeniu się do nowej willi przy Elisabethstrasse (dziś Mickiewicza); zob. A. Smalcerz, *Sixt wam*; A. Pałyga, *Tajemniczy pan Sixt*.
- ¹⁴ Znana z dobroczynności członkini gminy żydowskiej pochowana w rodzinnym grobowcu na cmentarzu ewangelickim; zob. J. Proszyk, *Cmentarz żydowski w Bielsku-Białej*, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego, Bielsko-Biała 2002, s. 64–69.
- ¹⁵ Początkowo współprowadził fabrykę z trzema braćmi – firma Baum Gebrüder przy ul. Cieszyńskiej 55 należała w połowie XIX wieku do najważniejszych w Bielsku; potem zakupił własny budynek mieszczący się na terenie dzisiejszej stacji benzynowej przy ul. Wałowej. Fabrykę sukna po jego śmierci prowadziła żona z synami; zob. P. Kenig, *Wkład Żydów w rozwój przemysłu wełnianego Bielska i Białej do końca XIX w.*, w: *Żydzi w Bielsku, Białej i okolicy. Materiały z sesji naukowej odbytej w dniu 19 stycznia 1996 r.*, red. J. Polak, J. Spyra, Urząd Miejski, Bielsko-Biała 1996, s. 56–59.
- ¹⁶ Zdolny i pracowity architekt, jego własna willa mieści się przy ul. Mickiewicza, naprzeciwko willi Sixta i nieopodal siedziby żydowskiej gminy wyznaniowej, w której zarządzie zasiadał; zob. J. Proszyk, *Cmentarz żydowski...*, s. 226–227.
- ¹⁷ Założyciel Bielsko-Bialskiego Towarzystwa Upiększania Miasta, zaangażowany w życie ewangelickiego Kościoła i parafii w Białej; zob. E. Janoszek, M. Zmełty, *Cmentarz ewangelicki w Białej*, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego, Bielsko-Biała 2004, s. 125.
- ¹⁸ Późniejszy austriacki minister wojny. Wykorzystany w sztuce jego rzeczywisty raport o sytuacji w dwumieście pokazuje skalę i przyczyny konfliktu o podłożu strukturalno-ekonomicznym i klasowym: „Sądzę, iż nigdzie na całym obszarze strajkowym nie jest stosunek między pracodawcą a robotnikiem tak wrogi, nigdzie między robotnikami nie ma większej biedy i tak niskich płac, w końcu też nigdzie warstwa robotnicza nie znajduje się na tak niskim poziomie, jak

dowódca c.k. batalionu, który stłumił krwawo robotniczy strajk w dwumieście w 1890 r., oraz Julian Ochorowicz¹⁹ – psycholog i filozof, badacz zjawisk paranormalnych i parapsychicznych (w sztuce Doktor Julian)²⁰.

Ponadto cztery postacie, o których w sztuce się tylko mówi: ks. Theodor Haase – ewangelicki superintendent morawsko-śląski, proboszcz parafii w Bielsku i poseł do austriackiego parlamentu, Heinrich Gottreich Bach²¹, krewny Jana Sebastiana i organista parafii ewangelickiej w Białej, oraz Moryc Friedländer²², żydowski kupiec, którego potomkowie przeszli na protestantyzm i na ewangelicki cmentarz przenieśli jego ciało, ojciec Friederike, a także Christian Mannert, czeladnik tkacki, spalony na stosie za to, że podpalił miasto dopiero co odbudowane po pożarze. O większości tych postaci, a szczególnie o tytułowym bohaterze wiadomo niewiele, z pewnością ich usposobienie i charaktery są fikcyjnymi kreacjami aktorskimi.

Następnie kamienice. W spektaklu część akcji dzieje się w willi Sixta – na scenicznym horyzoncie umieszczono lekko półkolisty wykusz z trzema wielkimi oknami, co nie odpowiada rzeczywistej architekturze kamienicy. Ponadto w scenie poszukiwania materiału do przedstawienia na tylnej ścianie wyświetlane są zdjęcia charakterystycznych bielskich budynków: teatru, zamku, synagogi zburzonej w 1939 r., nowoczesnej fabryki, kamienicy przy ul. Stojałowskiego 2 z charakterystycznym okiem Opatrzności – okiem Horusa, willi Sixta. Projekcję kończy nagrobek bohatera z figurą anioła stawiającego kropkę po nazwisku Sixt, znajdujący się na nieczynnym cmentarzu ewangelickim przy ul. Modrzewskiego.

w Bielsku-Białej. Dochodzi do tego jeszcze okoliczność, iż w owych dwóch miastach, w istocie tworzących jedno, z uwagi na odrębny zarząd i przynależność do dwóch różnych prowincji przedsięwzięcie wszelkich środków policyjnych przychodzi ze szczególnym trudem” (tłum. P. Kenig), zob. P. Kenig, *Z dziejów bielskiego garnizonu wojskowego 1872–1895*, w: *Bielsko-Bialskie Studia Muzealne I*, Muzeum Okręgowe w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 1993, s. 153.

¹⁹ W sztuce wykorzystano motyw jego teorii ideoplastii, według której wyjątkowo silne wyobrażenia mogą się materializować.

²⁰ W obsadzie spektaklu w wymienione tu historyczne postacie wcielili się kolejno: Grzegorz Sikora, Barbara Guzińska, Grażyna Bułka, Kazimierz Czapla, Tomasz Lorek, Adam Myrczek, Małgorzata Kozłowska, Rafał Sawicki.

²¹ Zob. E. Janoszek, M. Zmełty, *Cmentarz ewangelicki...*, s. 116.

²² J. Prosyk, *Cmentarz żydowski...*, s. 64–69; nazwisko niemal symboliczne dla wielokulturowości i wielowyznaniowości dwumiasta, por. E. Chojcka, *Pomniki Bielskiego Syjonu*, Wydawnictwo Augustana, Bielsko-Biała 2017, s. 20–32.



Willa Sixta

Fot. Krzysztof Morcinek.

Te miejsca, podobnie jak nazwiska, wskazują na wielokulturowość i wieloetniczność przeszłości miasta. To nie jest sztuka o historii Bielska, chociaż wywiedziona z historii, mówił autor, nieważne więc są detale, ważna tkanina, którą to włókiennicze niegdyś miasto swymi dziejami utkało²³.

Głośne myślenie.

Współcześni projektują sobie przeszłość

Niektórzy krytycy zarzucali spektaklowi, że nie próbuje znaleźć odpowiedzi na pytanie, czego dziedzicami chcą i mogą być bielszczanie i że twórcy „nie umieją czytać testamentów”²⁴. Inni, w pozostawieniu tego pytania otwartym, upatrywali waloru. Z perspektywy wydaje się, że

²³ Zob. *Testament Teodora Sixa* [rozmowa], <https://www.youtube.com/watch?v=D1XoEGAou8Y> [dostęp: 20.09.2020].

²⁴ J. Sieradzki, *Antyhistoria Teodora Sixta*, „Dialog” 2007, nr 6, cyt. za: <https://e-teatr.pl/antyhistoria-teodora-sixta-a42387> [dostęp: 2.10.2020]; por. A. Linert, *Teatr*

była to założona strategia, a dramaturg i reżyser tak skonstruowali widowisko, by poszukiwanie odpowiedzi przeniosło się w społeczną przestrzeń. Łukasz Drewniak w swoim rankingu dramaturgów chwalił za to autora:

Przeszłość istnieje na tych samych prawach, co teraźniejszość. Pałyga liczy na społeczną debatę, spektakl jest tylko jej początkiem. Jego twórczość to publicystyka w najlepszym wydaniu, czyli głośne myślenie, a nie ferowanie łatwych diagnoz²⁵.

I rzeczywiście, oddźwięk społeczny był szeroki: zainteresowanie miastem i jego historią, ale także teatrem, zdecydowanie wzrosło²⁶. W organizowanych po spektaklach *Testamentu...* spotkaniach dyskusyjnych moderowanych przez Janusza Legonia uczestniczyły spore grupy widzów. W ramach jednego z nich, z udziałem Michała Smolorza, Jerzego Gorzelika, Janusza Okrzesika, Jerzego Polaka i Grażyny Staniszewskiej, dyskutowano o pominiętym w przedstawieniu wątku śląskim w dziejach miasta. Problem wywołany przez tego pierwszego wywołał burzliwą dyskusję²⁷. W ramach cyklu *Tajemnice Bielska-Białej* odbywały się także inne spotkania, w tym oprowadzanie po teatrze czy wycieczki śladami bohaterów spektaklu, m.in. do willi Sixta i na cmentarz ewangelicki, gdzie znajduje się jego grób. Zainteresowanych oprowadzali historycy, m.in. Piotr Kenig. Z czasem przekształciły się one w parateatralne cykliczne wydarzenia Fabryka Sensacji, animowane przez Jacka Proszyka. Ponadto organizowano lekcje teatralne oraz kursy pisanie scenariuszy, a dzięki nowym mediom pojawiły się teatralne blogi i dostępne dla widzów fora internetowej wymiany myśli o teatrze. To wszystko kształtowało nową publiczność, pragnącą aktywnie uczestniczyć w wydarzeniach teatralnych i społecznych,

Apollina i jego muz. Teatr Polski w Bielsku-Białej, Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Miejskiego, Bielsko-Biała 2015, s. 40–41.

²⁵ Ł. Drewniak, *Skazani na sukces*, „Dziennik” 2008, nr 190, cyt. za: A. Pałyga, *Niektóre miasta są dziwne. Ikar w basenie*, arturpalyga.blog, 17.09.2008, http://www.arturpalyga.blog/bielsko.pl/blog_archiwum,2008_9,strona_2.html [dostęp: 30.09.2020].

²⁶ A. Linert, *Teatr Apollina i jego muz*, s. 39–41.

²⁷ Zob. M. Smolorz, *Śląsk – słowo alergiczne*, „Gazeta Wyborcza. Katowice”, 18.11.2006, s. 14; *Czy Bielsko-Biała leży na Śląsku? Dyskusję notował W. Trzcionka*, „Dziennik Zachodni”, 24.01.2007, cyt. za: <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/34610/czy-bielsko-biala-lezy-na-slasku> [dostęp: 2.10.2020]. Zagadnienie to wykracza poza ramy artykułu i wymagałoby osobnego omówienia.

a od teatru oczekującej wypełniania roli zgromadzenia obywateli rozstrzygającego ważne dla siebie sprawy²⁸.

W pewnym sensie pokłosiem teatralnego zamieszania wokół miasta było powstanie w 2011 r. Bielsko-Bialskiego Towarzystwa Historycznego, założonego przez historyków, archeologów, etnografów i miłośników „małej ojczyzny”, które za cel stawia sobie przekazanie światu i następnym pokoleniom pełnej prawdy o wielokulturowości tego miejsca, niepoddając się prostym schematom identyfikacji kulturowej²⁹.

Pojawiła się też w 2007 r. inicjatywa powołania do życia Teatru im. Teodora Sixta, który prowadził pracujący w tym czasie w teatrze Artur Pałyga. Kilkanaście osób spotykało się, by czytać i dyskutować współczesne i klasyczne teksty dramatyczne. Spotkania odbywały się w pomieszczeniach teatru, później w różnych bielskich kawiarniach i pubach, a przez pewien czas także w lokalu partii Razem. W roku 2020 na rozpoczęcie 14. sezonu Teatru Tekstu czytanie *Testamentu Teodora Sixta* odbyło się w willi Sixta przy ul. Mickiewicza 24. Zakończyła się właśnie jej dwuletnia rewitalizacja i obecnie ma być wielofunkcyjnym centrum tętniącym życiem kulturalnym i społecznym: pełnić będzie m.in. funkcję galerii sztuki współczesnej i ośrodka aktywności społecznej³⁰.

Inne lokalne narracje historyczne

Wątki miejskie i narracje historyczne, jakie pojawiają się w kolejnych tekstach teatralnych Artura Pałygi, wywieść można z niewykorzystanego potencjału tematyki *Testamentu Teodora Sixta*. Dość powiedzieć, że niezwykle ciekawie wyglądał prozatorski pierwowzór tego utworu, zaczynający się od tajnej misji wymyślonej postaci c.k. radcy Joachima

²⁸ M. Legendź, *Na drodze do współtworzenia teatralnych zjawisk, czyli jak teatr skorzystał z odzyskanej wolności*, w: *Czytanie Miasta. Bielsko-Biała jako kulturowy palimpsest*, red. M. Bernacki, R. Pysz, WN ATH, Bielsko-Biała 2016, s. 155.

²⁹ Zob. Bielsko-Bialskie Towarzystwo Historyczne, <http://bbth.beskidia.pl>.

³⁰ W willi, którą miasto otrzymało z zakazem sprzedaży, mieściły się różne instytucje, m.in. Wydział Kultury Urzędu Miejskiego oraz rektorat Akademii Techniczno-Humanistycznej, której pracownikiem był Artur Pałyga; o willi i projekcie zob. A. Smalcerz, *Sixt wam*, s. 29–32.

von Blucke³¹, badającego działalność wywrotowych stowarzyszeń zagrażających porządkowi monarchii. Motyw ten znalazł swoje odbicie w spektaklu – w projekcjach, w przywołanym już budynku z „masońskim” okiem Horusa, postaci sztuki doszukiwały się siedziby bielskiej szlaraaffii³².

Pałyga dba o wzrastające zaciekawienie nie tylko pozostawiając nierozwiązane niektóre tajemnice swoich postaci, ale i nie bojąc się ryzykownych wolt w szkicowaniu ich portretów. Prawie nigdy z jego bohaterami nie jest tak, jak się z początku wydaje. A ostatnie słowo sztuki często może być pierwszym w następnym utworze³³

– pisał Andrzej Lis, recenzując *Bydgoskie historie* w reżyserii Pawła Łysaka na potrzeby XX Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej. Rzecz dotyczyła Bydgoszczy, jednak równie wyraźnie widać to w kolejno realizowanych na bielskiej scenie utworach tego autora. Jeśli nawet nie w materii tekstu czy samego spektaklu, to w społecznym odbiorze. Wyreżyserowany przez Roberta Talarczyka *Żyd* (2008) nie odnosił się bezpośrednio do historii dwumiasta, jednak należących do Żydów (choć również do Niemców) kamienic było w przedwojennych Bielsku i Białej sporo. Wprawdzie miasteczko z tekstu sztuki jest tak niewielkie, że kilka ulic od rynku można było wykopać masowy grób, a w dwumieście z racji powierzchni i gęstości zabudowy to raczej nieprawdopodobne, jednak sytuacja wymazywania przeszłości i łatwego bogacenia się cudzym

³¹ Informacja dzięki uprzejmości autora (komputeropis w moim posiadaniu dzięki uprzejmości Artura Pałygi).

³² W rzeczywistości budynek do lat 30. XIX wieku należał do jednego z najbardziej wpływowych fabrykanckich rodów – Mänhardtów, zob. P. Kenig, *Mänhrdtowie w Bielsku i Białej*, „Relacje-Interpretacje” 2009, nr 3, s. 22–26; siedziba „Bilitii”, czyli bielskiej loży szlaraaffii powstałej dopiero w 1901 r., mieściła się początkowo w Hotelu pod Czarnym Orłem. Była to organizacja o charakterze libertyńskim i ludycznym, raczej parodiująca masonerię, skupiająca osoby z wyższych warstw społecznych, ułatwiająca kontakty biznesowe i wpływy; zob. M. Bojda, „Świat na opak” dla elit. „Szlaraaffia” i inne „Towarzystwa Nonsensu”, „Problemy Historyka. Studia Metodologiczne” 2016, t. 46, s. 281–301, http://journals.pan.pl/Content/100566/PDF/Historyka+46_18+Bojda.pdf?handler=pdf [dostęp: 30.09.2020].

³³ A. Lis, *Artura P. tajemnicze miasta B.*, <https://e-teatr.pl/artura-p-tajemnicze-miasta-b-a176081> [dostęp: 30.09.2020].

kosztem odbierana była jako aluzja do lokalnych dziejów³⁴. Spektakl wpisywał się zatem w silny wówczas nurt sztuk ujawniających prawdy o lokalnej przeszłości, z drugiej sytuował się na obrzeżach „teatru Zagłady”³⁵, czyli, jak określa to m.in. Grzegorz Niziołek, społeczno-teatralnego dyskursu trwającego wokół mechanizmów obronnych wobec Holokaustu.

Żydowską tematykę, ale też bezpośrednie nawiązania do przeszłości Bielska-Białej, zwłaszcza topografii oraz niektórych rzeczywistych postaci, zawierał *DyBBuk* (2017) w reżyserii Pawła Passiniego. Sztuka stanowi swobodne nawiązanie do tekstu Szymona An-skiego *Dybuk. Na granicy dwóch światów*. Już sama pisownia tytułu przywołać miała na myśl inicjały dwumiasta. Graniczna rzeka w rzeczywistości historycznej oddzielała Żydów: ortodoksyjnych bialskich od postępowych bielskich. Jednak na scenie te dwa światy spotykały się w fantastyczno-historycznych, onirycznych sekwencjach, płynnie przechodząc w dialogi współczesnych młodych ludzi idących dzisiejszą ul. 1 Maja obok nieistniejącej synagogi i poszukujących zakorzenienia oraz stałych wartości. Akcja przedstawienia rozgrywa się bowiem zarówno współcześnie, jak również

[...] w dziewiętnastowiecznym Bielsku, gdzie mieszkał bibliofil Salomon Halberstam, zmarły w 1900 roku; w Białej Dwudziestolecia

-
- ³⁴ Dwa przykłady „wymazywania”: po pierwsze, miejsce pochówku Karola Korna na bielskim kirkucie było zapadniętą, zarośniętą dziurą aż do 2009 r., gdy postawiono mu nowy nagrobek. W roku 2016, wraz z 19 innymi, został zdewastowany. Próba przywrócenia pamięci była 110. rocznica śmierci Korna przypadająca w tymże roku – obchody zorganizowały gminy żydowskie w Bielsku i Krakowie, Towarzystwo Społeczno-Kulturalne Żydów w Bielsku-Białej oraz Towarzystwo Miłośników Ziemi Bielsko-Bialskiej, które ufundowało tablicę pamiątkową odsłoniętą 16 września na ścianie domu architekta przy ul. Mickiewicza 21. W obchodach uczestniczyła prawnuczka budowniczego; zob. S. Biłka, *Zacne jubileusze*, „Kalendarz Beskidzki 2017. Historie z tej ziemi”, s. 203–205. Po drugie, na przełomie lat 1966/1967 (!), na fali narastających w kraju nastrojów antysemitycznych zlikwidowano w Białej cmentarz żydowski, bez zgody gminy żydowskiej, pod budowaną fabrykę Południowych Zakładów Przemysłu Sportowego „Polsport”, ekshumując znikomą część pochowanych tam białan. W wykazie pochowanych znalazł się m.in. przywołany w pierwotnej, prozatorskiej wersji *Testamentu...* Abraham Plessner, adwokat i proniemiecki asymilator. Obelisk upamiętniający Kirkut postawiono w tym miejscu dopiero w 1996 r.; zob. J. Proszyk, *Cmentarz żydowski...*, s. 127–134.
- ³⁵ Zob. G. Niziołek, *Polski teatr Zagłady*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszevskiego – Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 31–37.

i okupacji, gdzie działał ortodoksyjny rabin Aron Halberstam, który zginął w 1942 podczas Zagłady, i gdzie z jedyną w mieście, niewielką ortodoksyjną synagogą sąsiadowała pralnia Pedanteria, która podczas wojny miała kontrakt na pranie ubrań załogi obozu Auschwitz-Birkenau. Są tu również fantastyczne miejsca akcji, jak podziemna synagoga pod ulicą Krakowską, gdzie rzeczywiście Niemcy zwieźli gruz ze zburzonych bielskich świątyn żydowskich³⁶.

Postać Salomona Halberstama³⁷ i motyw jego biblioteki oraz myśli chasydyzmu pojawił się w pierwotnym prozatorskim tekście Pałygi o Sixcie, w *Testamencie...* nie został jednak wykorzystany. Ponownie też pojawia się natomiast pełniący w *Testamencie...* rolę ozdobnika czy elementu podbijającego nastrój tajemnicy i grozy motyw kabalistycznej numerologii, tu całkowicie naturalny i zrozumiały.

Historia, tym razem współczesna, pojawia się także w dwóch kolejnych teatralnych tekstach Artura Pałygi zrealizowanych w bielskim Teatrze Polskim. *Tak wiele przeszliśmy, tak wiele przed nami* (2009) w reżyserii Piotra Ratajczaka było kreacją zbiorową, w której w dużo większym stopniu niż w *Testamencie...* została wykorzystana prywatność aktorów – profesjonalistów oraz pólamatorów i amatorów – bielszczan. Tym razem nie w metateatralnych zabiegach, a w samym tekście, w dużo większym stopniu pisanym na scenie. W opowieści o młodych ludziach, przeżywających peerelowską rzeczywistość w wieku szkolnym, znalazły się rzeczywiste, lokalne, a przede wszystkim subiektywne wspomnienia: o lekcjach przysposobienia obronnego, wymuszonym donosie czy konspiracyjnych marzeniach o wysadzeniu gmachu KM PZPR przy ul. Krasieńskiego itp. Spektakl wpisywał się w teatralny nurt traktujący czasy PRL-u jak epokę kostiumową – bo tak odbieraną już przez młodszą część społeczeństwa. Równocześnie, wraz podobnymi realizacjami, był odpowiedzią na politykę historyczną rządzącej partii. „Całe rzesze ludzi poczuły się dotknięte unieważnieniem ich życia”, pisała Aneta Kyzioł, toteż „zaczęli wlewać kolory do czarno-białej wizji Kaczyńskich”³⁸. Spektakl, którego tytuł jest cytatem z przemówienia Wojciecha Jaruzelskiego, był – jak często w tekstach Pałygi – „przewrotną zabawą w pamiętanie Peerelu”, która „[...] czasem nie ma

³⁶ J. Legoń, *DyBBuk*, „Teatr” 2017, nr 5, s. 62.

³⁷ J. Prosyk, *Cmentarz żydowski...*, s. 222–223.

³⁸ A. Kyzioł, *PRL kolor*, „Polityka” 2010, nr 7, <https://e-teatr.pl/prl-kolor-a86267> [dostęp: 30.09.2020].

się nijak do tzw. prawdy historycznej. Ale po co komu prawda?”³⁹ – pisał Łukasz Drewniak. Przedstawienie cieszyło się popularnością, zjeżdżało różne przeglądy i festiwale, zakwalifikowało się do Programu „Teatr Polska”, zdobywało nagrody⁴⁰.

Historia miasta przywołana została, choć w nieco inny sposób, w *Bitwie o Nangar Khel* (2011) w reżyserii Łukasza Witta-Michałowskiego. Jej bohaterami stali się żołnierze 18. Bielskiego Batalionu Desantowo-Szturmowego (dziś: Powietrznodesantowego) stacjonującego w mieście. To z Bielska-Białej wyjechali na misję w Afganistanie, która zakończyła się tragicznym incydentem i oskarżeniem kilku z nich o zbrodnię ludobójstwa na sześciu cywilach, a w końcu uniewinnieniem. Jak pisał Roman Pawłowski:

Na błoniach – ulubionym miejscu rodzinnych spacerów – słysząc strzały ze strzelnicy, na której ćwiczą komandos. Wielu z nich mieszka w mieście, ich dzieci chodzą do szkół, żony robią zakupy w centrach handlowych. Dlatego spektakl o tragicznych wydarzeniach sprzed czterech lat mógł stać się swoistą terapią dla lokalnej społeczności, a zarazem wywołać szerszą dyskusję na temat udziału Polski w wojnie⁴¹.

Przedstawienie miało premierę trzy miesiące przed uniewinniającym wyrokiem sądu pierwszej instancji, absolutnie nie rozstrzygało jednak o winie bądź niewinności podsądnych, proponowało jedynie formułę rekonstrukcji wydarzeń. Bohaterami uczyniono członków grupy rekonstrukcji historycznej, którzy wcielają się w komandosów. W tekście wykorzystano autentyczne scenariusze i wypowiedzi z forów gier paintballowych. Żołnierze, mieszkający i służący od lat w Bielsku-Białej, byli merytorycznymi konsultantami⁴². Nie był to jednak dokuteatr, chociaż tak jak w jego formule do udziału w spektaklu zaproszono uczestników

³⁹ Ł. Drewniak, *Zasłużeni kombataneci Peerelu*, „Dziennik Gazeta Prawna” 2009, nr 242, s. 27. Zachowano zapis oryginalny.

⁴⁰ „Złamany Szlaban” – Grand Prix 21. Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Bez granic” w Cieszynie – Czeskim Cieszynie; Złota Maska 2009 dla Rafała Sawickiego i in.

⁴¹ R. Pawłowski, *Bitwa o Nangar Khel*, „Gazeta Wyborcza”, 30.03.2011, https://wyborcza.pl/1,75410,9343139,Bitwa_o_Nangar_Khel.html [dostęp: 2.10.2020].

⁴² Zob. wypowiedź Artura Pałygi dla regionalna.tv, https://www.bielsko.biala.pl/tv/nangar_khel_w_teatrze_4505.html [dostęp: 2.10.2020].

tamtych wydarzeń – oskarżonych żołnierzy, którzy tylko przypatrywali się akcji. Jeden z nich, chor. Andrzej „Osa” Osiecki wraz z Safiją Rabati, Afganką mieszkającą od lat w Polsce, wypowiadali w finale krótkie kwestie – każde pod swoim nazwiskiem i w swoim imieniu. Zatem podobnie jak w *Testamencie...*, gdzie bielscy aktorzy też grali m.in. siebie, rzeczywistość pozasceniczną włączono tu w przestrzeń scenicznego świata. Dzięki temu mocniej zabrzmiała krytyka militarystyki odradzającego się przy wsparciu polityki historycznej ostatnich lat.

Pokazano, jak obcość jako źródło konfliktu może mieć dramatyczny, ale i polityczny potencjał.

Sięganie do lokalności we wszystkich tych spektaklach służyło stworzeniu alternatywy dla dominujących wersji historii lub zrewidowaniu pokładów pamięci zbiorowej i indywidualnej. To zaś oznaczało „wyłuskiwanie historii zapalnych, naruszanie tabu, zachwianie utrwaloną i zaakceptowaną wersją historii”⁴³.

Czy z perspektywy tych przykładów dramatyzowania dziejów możemy powiedzieć, że historia jest nauczycielką życia? Czy pozostaje tylko użytecznym narzędziem w rękach społeczeństw i polityków dążących do relatywizacji zdarzeń? Ich aktywność wiąże się z tworzeniem podziałów, proponowaniem konkretnego obrazu przeszłego świata i kreśleniem wizji przyszłości. Teatr nie może temu zaradzić, lecz może stawiać przed oczy zwierciadło, w którym odbijać się będą nie tylko nostalgiczne obrazy, ale też zbiorowe lęki, uprzedzenia i urazy. Przez ich rozpoznanie może pomóc w osiągnięciu oczyszczenia, *katharsis*.

THEATRICAL DRAMATIZATION OF A CITY PAST OF BIELSKO-BIAŁA'S IMPLEMENTATION OF "TESTAMENT TEODORA SIXTA" [THE LAST WILL OF THEODOR SIXT] AND OTHERS PLAYS OF ARTUR PAŁYGA

The article is an attempt to present how the history of the city was used in the implementation of the *Testament Teodora Sixta* [Last Will of Teodor Sixt] by A. Pałyga at the Polish Theatre in Bielsko-Biała, and also to show the extent to which contemporary and devised theatrical strategies were present in it:

⁴³ A. Głowacka, *Lokalność w budowaniu porozumienia z publicznością na Górnym Śląsku*, w: *Teatr historii lokalnych w Europie Środkowej*, red. E. Wąchocka, D. Fox, A. Głowacka, WUŚ, Katowice 2015, s. 152–155.

real-time on-stage collective creation and narrating local stories. It describes play's origin and its reception in public space as well as examines why the performance was so unique at that time and place. Using the example of the author's plays in Bielsko-Biała's theatre, the article shows briefly how local history, transformed into a theatrical piece, can inspire interest in one's own past, shaping contemporary identity.

KEY WORDS: history, identity, city, multiculturalism, community, new dramaturgy, theatre, debate

SŁOWA KLUCZE: historia, tożsamość, miasto, wielokulturowość, wspólnota, nowa dramaturgia, teatr, debata

MAGDALENA LEGENDŹ – teatrołożka, publicystka i redaktorka, 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”.

Słuchanie miasta. Zarys dziejów bielskiego hip-hopu

W pierwszych latach obecności muzyki rapowej w Polsce zarysował się nieformalny (choć niekiedy dość ostry) podział na tzw. sceny, związane z danym regionem, najczęściej dużym miastem. I tak jako pierwsze wyłoniły się m.in.: scena kielecka (Liroy, Wzgórze Ya-Pa 3), warszawska (Molesta, Trzyha/Warszafski Deszcz, Grammatik, Zip Skład) czy poznańska (Slums Attack, Killaz Group). Jedną z najszybciej rozwijających się scen była również scena śląska, wyróżniająca się zarówno pod względem ilości, jak i jakości dokonań artystycznych (należy tu wymienić m.in. Kaliber 44, 3-X-Klan, Paktofonikę, wykonawców skupionych wokół tzw. 19 Południka).

Można chyba stwierdzić, iż przynajmniej w początkach rozwoju hip-hopu w Polsce istniała tendencja „dośrodkowa”, a w mniejszych miastach przedstawiciele rapu było stosunkowo mniej. Sprzyjało to utrwaleniu swego rodzaju porządku, wspomniane wyżej sceny zaczęły bowiem (w pewnym uproszczeniu) ewoluować w różne strony, znacząco różniąc się od siebie zarówno pod względem brzmienia, jak i warstwy lirycznej. W tej sytuacji pionierzy bielskiego hip-hopu, ze względu na reprezentowanie mniejszego ośrodka miejskiego, skazani byli na większe trudności w przebijaniu się do świadomości odbiorców w innych rejonach kraju. Poniekąd naturalne były również powiązania bielskiej sceny hip-hopowej ze sceną śląską. Nie wchodząc tu w spory dotyczące związków (lub ich braku) między regionem Podbeskidzia a Śląskiem, należy zaznaczyć, że na gruncie hip-hopu takie relacje istniały, czego dowodem mogą być choćby pozdrowienia umieszczane na wewnętrznych stronach okładek płyt rapowych (przykładem może być wspomnienie we wkładce płyty 3:44 legendarnego zespołu Kaliber 44). Jednocześnie jednak wypada stwierdzić, że bielska scena

rapowa nigdy nie była uważana za w pełni należącą do rdzennej sceny śląskiej, a związki bielskich raperów z twórcami śląskimi można określić ogólnie jako słabsze niż choćby w przypadku artystów z Tychów, Gliwic czy Mikołowa.

Próżno szukać utworów bielskich artystów na najstarszych składankach prezentujących śląską scenę rapową: dwóch edycjach albumów wydanych pod szyldem 19 Południka, płycie *Usta miasta kast* czy też pierwszych wydawnictwach, których producentem było IGS. Dopiero na wydanej w 2006 r. kompilacji *Silesia na kradzionych bitach* pojawia się utwór *Nie wiem czemu* zespołu Kravmaga. Na kolejnym albumie pod tym szyldem, *Silesii na śląskich bitach* (była to kontynuacja koncepcji poprzedniego wydawnictwa), odnaleźć można dwa nagrania bielskich wykonawców: *Bez moralnych ograniczeń* zespołu MeriDialu oraz *Nie mam w nawyku* Karima.

Odtworzenie początków bielskiej sceny rapowej nie należy do zadań łatwych. Podobnie jak w przypadku innych miast nie sposób dotrzeć do informacji o wszystkich amatorskich, efemerycznych zespołach czy raperach, którzy stworzyli jedynie kilka, zapomnianych dziś lub zgola zupełnie niedostępnych, utworów. W pierwszych latach rozwoju bielskiego rapu omawianą muzykę tworzyli głównie wykonawcy działający w zespołach, najczęściej skupiających osoby pochodzące z tego samego osiedla. Z kronikarskiego obowiązku wymienimy niektóre składy działające na terenie Bielska-Białej (w kolejności alfabetycznej): 7 ZOR (znany także jako 7 Zet lub 7 Zet Technika), Bezsens, FDA, Festina Lente, Krótka Piłka, KWH, RDS, Tabu Family (jeden z najstarszych zespołów, którego początki sięgają okolic roku 1997), WB, ZDP. Prawdopodobnie największy sukces w tym okresie osiągnął zespół Ceha (w którego skład wchodził Cezet oraz Hesik), który cieszył się stosunkowo dużą popularnością w polskim podziemiu (czyli w nieoficjalnym obiegu wydawniczym¹).

Za jednego z pionierów bielskiego rapu można uznać Macieja Szymonowicza, posługującego się pseudonimem „Kamer”. Oprócz działalności muzycznej ma na koncie również epizod związany z graffiti (będącym jednym z czterech elementów subkultury hip-hopowej). Wykonawca ten jest znany szerszej publiczności, ponieważ w 2004 r., wspólnie z Mateuszem Górnym, pseudonim „Gooral”, założył zespół Psio Crew, łączący w swej twórczości tradycyjne góralskie brzmienia z dźwiękami inspirowanymi m.in. rapem. Formacja ta (w której utworach Kamer niekiedy

¹ *Podziemie* [hasło], w: P. Fliciński, S. Wójtowicz, *Hip-hop słownik*, WN PWN, Warszawa 2008, s. 131.

rapuje lub posługuje się charakterystyczną dla rapu melodeklamacją) dwukrotnie była nominowana do Fryderyków – jednej z najważniejszych nagród na polskim rynku muzycznym. Ważną postacią bielskiego hip-hopu jest również Turbos, aktywny przede wszystkim w dziedzinie graffiti, autor słynnych wśród bielszczan (i nie tylko) murali; Turbos ma jednak na swoim koncie również epizody rapowe, w tym udział w bitwach freestyle'owych (m.in. Bitwa o Bielsko, Bitwa o Południe), gdzie zaprezentował się z dobrej strony.

W 1999 r. założony został zespół MeriDiału (którego członkami byli w różnych okresach Cin, DJ MGO, DJ WBK, Drewno, Karim, Mięki, Młody, Staf, Staś). Formacja debiutowała w 2002 r. albumem *Wiesz, że warto*. Następnie ukazały się wydawnictwa: *Materiał przeterminowany* (2007), *Dekada i Znowu to samo* (2008) oraz *Terminologia* (2013). Zespół stał się rozpoznawalny na polskiej scenie rapowej, a ważnym momentem było opublikowanie utworu *Znowu to samo*, w którym gościnnie udzielił się Fokus (legendarna postać śląskiego i polskiego rapu, były członek słynnej Paktofoniki). Współpraca ta zaowocowała udziałem MeriDiału w trasie koncertowej Fokusa, co niewątpliwie korzystnie wpłynęło na przebicie się formacji do świadomości słuchaczy w Polsce.

Najbardziej znanym członkiem MeriDiału jest niewątpliwie Młody, który prowadził również działalność solową (album *4 takty* z 2012 r.) oraz współpracował z Biakiem i DJ-em HWR w ramach zespołu Heavy Mental. W 2017 r. media zajmujące się polskim hip-hopem obieğa wiadomość, że ten pochodzący z Bielska producent i raper jest autorem ponad połowy bitów (czyli podkładów muzycznych) na nowej płycie KRS-One'a, legendy amerykańskiego rapu², nazywanego czasem jednym z najważniejszych raperów w historii tej muzyki³. Aktualnie Młody jest członkiem wytwórni MaxFloRec, pod której szyldem wydał drugi solowy album, *Lekcja WOS-u* (2019), oraz wspólną płytę ze Skorupem, zatytułowaną *Naturalny satelita* (2020). W roku 2020 Młody wraz z Uszerem oraz DJ-em Ure jako zespół o33 wydali wspólne EP *Made in B-B*. Wśród artystów, z którymi współpracował Młody, wymienić można także znanych wszystkim

² M. Natali, *KRS-One wypuścił nowy album – ponad połowę wyprodukował Polak!*, Popkiller, 10.05.2017, <https://www.popkiller.pl/2017-05-10%2Ckrs-one-wypuscil-nowy-album-ponad-polowe-wyprodukowal-polak> [dostęp: 27.09.2020].

³ WuDang, *Top 25 Influential Rappers of All Time*, Rate Your Music, https://rateyourmusic.com/list/WuDang/top_25_influential_rappers_of_all_time/ [dostęp: 27.09.2020].

słuchaczom rapu w Polsce O.S.T.R.-a, Pezeta, Miuosha, GrubSona, Mielzky'ego, DonGuralesko, BU, Rahima czy The Returners⁴.

Druga dekada XXI wieku to czas wzmożonej aktywności (i rozpoznawalności) bielskich raperów. W 2012 r. w różnych miastach w Polsce reprezentanci lokalnych scen rapowych tworzyli wspólne utwory, zatytułowane *Wizja lokalna*, będące swego rodzaju przeglądami raperów z danej miejscowości. Również bielscy artyści (Uszer, Beeres, LU, Młody, Putek, Adk, Wicher, Ziemas, Staf) połączyli swe siły, w efekcie czego powstał utwór, mający obecnie ponad dwieście tysięcy odtworzeń na portalu YouTube⁵. Kilka lat później, w roku 2015, doszło do podobnej kooperacji, choć na większą skalę. Szesnastu raperów (Majty Majk, Staf, Pueblos, Wicher, Sonar NCB, LU, Igrekzet, Adecki, Młody, Uszer, Cooks, Diament, JHN, Beerte, Michos NCB, Głuchy NCB), trzech producentów (Michos, Señor Fresh, Młody) oraz czterech DJ-ów (DJ Son, DJ Dred, DJ Ure, DJ Kaz) stworzyło niespełna dziewięciominutowy utwór *Sweet Home Bielsko-Biała*, który został odtworzony niemal dwieście tysięcy razy⁶. Należy podkreślić, że wszyscy raperzy w swoich zwrotkach poruszali tematy regionalne, najczęściej związane z dzielnicami, z których pochodzą (natomiast wspomniana wcześniej *Wizja lokalna* była utrzymana raczej w konwencji tzw. braggadacio, czyli koncentrowała się na podkreślaniu umiejętności wykonawców⁷).

Rap bywa określany jako muzyka ściśle związana ze środowiskiem miejskim. Można jednak zauważyć, że w przypadku większości twórców ich rodzinne miasta nie są głównym tematem tekstów. Rzecz jasna nawiązania dotyczące konkretnych miejscowości czy dzielnic pojawiają się, wydaje się jednak, że w tym przypadku dominują ujęcia o charakterze ogólnym (miasto jako pewne specyficzne środowisko, „organizm”, nie konkretna miejscowość, z której pochodzi artysta). Podobnie w przypadku bielskich raperów – w twórczości żadnego z nich refleksje dotyczące Bielska-Białej nie są dominującym motywem w tekstach. Warto jednak przyjrzeć się bliżej wybranym fragmentom poświęconym stolicy Podbeskidzia.

4 Biogram Młodego na stronie MaxFloRec: <http://maxflo.pl/Mlody.html> [dostęp: 27.09.2020].

5 *Wizja lokalna: Bielsko-Biała* (Uszer, Beeres, LU, Młody, Putek, Adk, Wicher, Ziemas, Staf), <https://youtu.be/aCSeFSeyDUM> [dostęp: 27.09.2020].

6 *Sweet Home Bielsko-Biała*, <https://youtu.be/pDpGP7KFnlA> [dostęp: 27.09.2020].

7 *Braggadacio* [hasło], w: P. Fliciński, S. Wójtowicz, *Hip-hop słownik*, s. 21.

We wspomnianym utworze *Sweet Home Bielsko-Biała* odnaleźć można, oprócz licznych opinii na temat poszczególnych dzielnic, także słowa dotyczące całego miasta. Igrzekzet rapuje: „I pokale wszystkie w górę za nasze strony, stolicę małego fiata i Krajowej gorzoły”. W zwrotkach pozostałych autorów pojawiają się również inne, charakterystyczne określenia lub symbole Bielska-Białej: Mały Wiedeń, Bolek i Lolek, Reksio; wymieniane są także ważne postaci związane z miastem (Karol Korn czy Theodor Sixt) oraz znane wśród bielszczan miejsca (pl. Chrobrego, Szyndzielnia). Można stwierdzić, że cytowany utwór zapełnia swego rodzaju lukę, w nowszych nagraniach raperów ze stolicy Podbeskidzia stosunkowo niewiele było bowiem treści związanych bezpośrednio z regionem.

Na uwagę zasługuje także utwór *Plan miasta*, który odnaleźć można na płycie *Co ty mi tu* zespołu MeriDialu. Przeplatają się w nim bowiem fragmenty opisujące z różnych perspektyw życie w mieście (by wymienić choćby problemy z bezrobociem czy patologiczne rodziny) oraz wersy nawiązujące bezpośrednio do specyfiki Bielska-Białej (wśród nich choćby rozpoznawalne miejsca, takie jak Zakłady Tłuszczowe Bielmar i Dworzec Główny). Uniwersalne przedstawienie środowiska miejskiego jest tu momentami zawężone – nie chodzi tu po prostu o miasto, lecz o konkretną miejscowość: Bielsko-Białą.

Wydaje się, że bielscy raperzy w swych utworach raczej przychylnie wyrażają się o swojej miejscowości; nie brakuje oczywiście głosów krytycznych, jednak (zwłaszcza w przypadku artystów bardziej znanych) dominuje ton pochwalny. Dla przykładu można wskazać utwór *RajmTajm nr 35*, którego tematem przewodnim były góry (*RajmTajm* to rapowy dziennik Majty Majka, który w ramach swej inicjatywy przez sto dni codziennie tworzył i udostępniał jeden utwór). Wspomniane nagranie powstało z gościnnym udziałem Pueblosa. Gospodarz rapuje m.in.: „Lubię ten region, kocham B-B [Bielsko-Białą – K.B.] wściekle”. Pueblos z kolei stwierdza: „Mimo wszystko lubię to miejsce, zabrało mi wiele, a dało jeszcze więcej”.

W 2013 r. bielski raper Uszer zwyciężył w trzeciej edycji ogólnopolskiego konkursu „Stoprocent Pompuj Rap”. Postaciami rozpoznawalnymi w polskim środowisku hip-hopowym są również Beeres oraz Igrzekzet. Ten pierwszy był nazywany „złotym dzieckiem raczkującego w Polsce niuskułu”⁸, reprezentował swego czasu prężnie działającą wytwórnię Aptaun Records. Z kolei Igrzekzet, oprócz wydanej w 2019 r. solowej

⁸ D. Kaźmierczak, *Beeres – znanie tę ksywę? Powinnicie*, skrr, 10.06.2019, <https://skrr.pl/beeres-znanie-te-ksywe-powinnicie/> [dostęp: 27.09.2020].

płyty *Dead or Alive*, znany jest z udziału w wielu albumach, m.in. Golina, Kartky'ego, Kariana, Deysa, Ensona. Warto wspomnieć również o wokalistce posługującej się pseudonimem „Aicha”, która (oprócz zaśpiewania refrenów w wielu utworach bielskich raperów) występowała z sukcesami w znanych programach muzycznych: *Must be the Music* oraz *X Factor*, gdzie dotarła do finałów. Rozpoznawalni wśród fanów polskiego rapu byli (lub są) również: NoTime (producent, współpracujący m.in. z Eripe, Quebonafide, Ensonem, Kartkym, PlanemBe, Hashashins, Kubanem czy Filipkiem), Majty Majk (aktywny na scenie od początku XXI wieku, autor m.in. albumu *Buzzer Beater*), Wicher (który stworzył m.in. album koncepcyjny *Werniks*) oraz zespół zDolne Przedmieście (w skład którego wchodził: ADK, LU, Putek i Uszer; artyści zaprezentowali się na ogólnopolskiej składance *Diss na rząd*, w późniejszym okresie współpracowali m.in. z Chadą i Grubsonem).

W marcu 2020 r. znany z udziałów w bitwach freestyle'owych Bober dołączył do szeregów QueQuality, jednej z najprężniej działających w Polsce wytwórni płytowych specjalizujących się w muzyce rapowej. 25 września ukazała się płyta *Poradnik sukcesu* (wcześniej udostępnionych zostało kilka utworów, spośród których dwa, *Poradnik sukcesu* oraz *Płyta Dekady 2* z gościnnym udziałem Filipka, osiągnęły ponad milion wyświetleń⁹), ciepło przyjęta przez słuchaczy oraz krytyków.

Sukces komercyjny osiągnął również reprezentant młodego pokolenia, Floral Bugs (rocznik 2001). Jego najbardziej znany singiel, utwór zatytułowany *Czemu Bugs?*, zanotował już ponad 2,5 miliona wyświetleń¹⁰. We wrześniu 2020 r. ukazał się jego album *Nowa sztuka*, dystrybuowany przez uznaną wytwórnię MyMusic. Płyta ta zadebiutowała na czwartym miejscu Oficjalnej Listy Sprzedaży (OLiS)¹¹.

Do tej pory dwaj bielscy raperzy zostali wyróżnieni przez Popkiller (jeden z największych i najważniejszych polskich portali internetowych zajmujących się rapem) w cyklicznej akcji „Popkiller Młode Wilki” (w ramach każdej edycji wyłaniana jest grupa kilkunastu najbardziej obiecujących raperów, którzy następnie tworzą wspólny utwór oraz zamieszczają solowe nagrania na specjalnie na tę okazję przygotowanym albumie).

⁹ Stan na 26.09.2020.

¹⁰ Stan na 26.09.2020.

¹¹ Oficjalna Lista Sprzedaży, notowanie z 24.09.2020, OLiS, <http://olis.onyx.pl/listy/index.asp?idlisty=1311&lang=> [dostęp: 27.09.2020].

W drugiej edycji akcji, w roku 2012, jednym z Młodych Wilków został Beeres¹², natomiast w siódmej edycji (rok 2019) był to Bober¹³.

Niewątpliwie jedną z istotnych postaci bielskiej sceny rapowej jest Bartosz „Alien” Kasowski, założyciel studia nagraniowego 3/4 Underground Studio (działającego od 2001 r.), w którym swe utwory nagrywała większość najważniejszych bielskich raperów. Ze studiem oprócz bielskich artystów współpracowali również (podczas sesji nagraniowych lub zlecając miks i mastering nagrań czy produkcję teledysków) m.in.: Ad.M.a, Chada, Coolio (znany na całym świecie z utworu *Gangsta's Paradise*, nominowanego do nagrody Grammy), Fokus, Golin, ka-meal, Skorup, Świnia, Troom. Albumy Zbuka, Kafara DIX37 i Kacpra HTA, w powstawaniu których udział miało owe studio, uhonorowane zostały platynowymi płytami. Obecnie Alien uznawany jest za jednego z najlepszych polskich specjalistów od miks i masteringu utworów rapowych.

Nie sposób w krótkim artykule wyczerpująco omówić dokonania wszystkich czy choćby większości artystów. Wymieńmy więc reprezentantów bielskiego rapu, którzy nie osiągnęli sukcesu komercyjnego, ale odcisnęli swoje piętno na kształcie hip-hopu w stolicy Podbeskidzia: AKT, Axel Harris, Beerte, Carpe Noctem (zespół w składzie: Staf, Mięki, LA Wasted), CFG, CzornyNZ, Diament, EPS, Frodo, GMST (w skład którego wchodzi: Beny, Cinek, Grusznik Pysznik, Pan Kajetan), Gra Słów (Boniek, Robko, Pytel), JHN, Johny, Karlik, Koutun, Liryk, Litwa MC, NCB (Głuchy, Michos, DJ Ure), NK Klan (Smok, eMWu, TNSK, Marshall, Słoni, Szczepan), Nosfer, Oli, Perła, Plajer, Ponczek, RDS (zespół z osiedla Złote Łany), Rudy, Sałat, Sedno Sprawy, Sonar, Śledź, TRK, Tweener, Ziemas, ZPPNH (Grabarz, Talon, Ogur).

Uznanie należy się również DJ-om, którzy nie tylko uczestniczyli w powstawaniu nagrań, ale również mieli niebagatelny wkład w rozwój sceny poprzez granie na koncertach i innych imprezach: DJ Capo, DJ Dred, DJ Jimon, DJ Kaz, DJ MGO, Dj Mihalik, DJ OG, DJ Son, DJ Tape, DJ Ure, DJ WBK, DJ Wróbsen.

¹² M. Natali, *Beeres piątym Młodym Wilkiem Popkillera 2012*, Popkiller, 13.10.2012, <https://www.popkiller.pl/2012-10-13%2Cbeeres-piatym-mlodym-wilkiem-popkillera-2012> [dostęp: 27.09.2020].

¹³ I. Wiśniewski, *Bober dziesiątym Młodym Wilkiem Popkillera 7!*, Popkiller, 9.10.2019, <https://www.popkiller.pl/2019-10-09%2Cbober-dziesiatym-mlodym-wilkiem-popkillera-7> [dostęp: 27.09.2020].

Opisując historię bielskiej sceny rapowej, nie sposób pominąć dokonań raperów z Bielska-Białej na scenie freestyleowej. Pochodzący ze stolicy Podbeskidzia członkowie omawianej subkultury (podobnie jak ich koledzy z innych miejsc) kładli duży nacisk na trening umiejętności, również za pomocą freestylu, to jest improwizowanych, tworzonych *ad hoc* wykonan¹⁴. W początkowym okresie rozwoju hip-hopu te występy miały jednak charakter efemeryczny – dochodziło do nich przede wszystkim w gronie znajomych lub podczas koncertów. Stopniowo zaczęła wykształcać się w Polsce scena freestyleowa, której głównym elementem były tzw. bitwy, czyli słowne pojedynki freestyleowców. Początkowo jednak bielscy artyści nie osiągaliby w nich żadnych sukcesów. W 2007 r. miała miejsce pierwsza edycja freestyleowej „Wojny o Śląsk”, w ramach której rozegrano cztery turnieje eliminacyjne, w tym jeden w Bielsku-Białej. Dwóch najlepszych zawodników z każdych eliminacji awansowało do turnieju finałowego; jednym z nich był reprezentant Bielska-Białej, Sonar (nie osiągnął jednak sukcesu w finale). Podczas eliminacji z dobrej strony pokazał się również Boro, który dotarł do półfinału w jednym z turniejów kwalifikacyjnych. W tym samym roku trzech bielskich zawodników wzięło udział w dużej, ogólnopolskiej bitwie „I Love Diss Game”, gdzie zawodnik o pseudonimie „Oli” dotarł do półfinału, „CFG” – do ćwierćfinału, a „Wicher” skończył swój występ na drugiej walce.

W 2010 r. odbyła się pierwsza edycja „Bitwy o Bielsko”, która z biegiem lat zapisała się na stałe w kalendarzu imprez tego typu oraz zasłużyła sobie na miano jednej z ważniejszych bitew lokalnych, o czym świadczyć może choćby duża liczba zawodników biorących udział w eliminacjach, wśród których znajdują się freestyleowcy z krajowej czołówki; jest również jedną z najstarszych wciąż organizowanych bitew w Polsce. Zwycięzcami „Bitwy o Bielsko” byli kolejno:

- 2010 Skopek (Legnica)
- 2011 Tymin (Sosnowiec)
- 2012 Tymin (Sosnowiec)
- 2013 Peus (Wola)
- 2014 Gała (Jastrzębie-Zdrój)
- 2015 Alias Blekaut (Chrzanów)
- 2016 Peus (Wola)
- 2017 Wudo (Radlin)

¹⁴ Freestyle [hasło], w: P. Fliciński, S. Wójtowicz, *Hip-hop słownik*, s. 53.

- 2018 Peus (Wola)
- 2019 Peus (Wola)

Bielscy freestyleowcy zaczęli również osiągać sukcesy w skali kraju. W 2014 r. dwaj bielscy zawodnicy wzięli udział w drugich (rozgrywanych w Łodzi) eliminacjach „Wielkiej Bitwy Warszawskiej”. Obaj po preeliminacjach zostali rozstawieni (tzn. znaleźli się w ósemce najlepszych uczestników preeliminacji): Kabull przegrał pierwszą walkę (z reprezentującym Lublin Kotem), natomiast Pueblos zwyciężył w turnieju eliminacyjnym, tym samym awansując do turnieju finałowego. W trakcie Finału WBW 2014 reprezentant Bielska-Białej wygrał dwie z trzech walk grupowych, po czym przegrał w półfinale z Jędrzejem, zajmując tym samym trzecie miejsce *ex aequo* z Filipkiem. Warto również wspomnieć o późniejszych sukcesach Pueblosa w bardzo dobrze obsadzonych turniejach: „Bitwie o Pitos 3” (gdzie zwyciężył) oraz „Bitwie o Ząbkowską” (gdzie zajął drugie miejsce).

W 2016 r. kolejny reprezentant Bielska-Białej, zawodnik o pseudonimie „Bober”, awansował do turnieju finałowego „Wielkiej Bitwy Warszawskiej” i zwyciężył w nim, pokonując w wielkim finale Kaza. Rok później Bober obronił tytuł mistrzowski, wygrywając w finale z Milem (był drugim w historii zawodnikiem, który dwa razy z rzędu zdobył mistrzowski pas). Bober bywa wymieniany jako jeden z najlepszych freestyleowców w historii tej dyscypliny w Polsce.

W 2018 r. Kabull podczas rozgrywanych w Sosnowcu eliminacji „Wielkiej Bitwy Warszawskiej” pokonał w pierwszej walce rozstawionego Pukusia, po czym uległ w ćwierćfinale zawodnikowi występującemu pod pseudonimem „Ksywa”. Należy podkreślić, że wspomniani wcześniej Bober oraz Pueblos mają na swoich kontach pokaźną liczbę zwycięstw w innych bitwach, także w prestiżowych turniejach ogólnopolskich.

Oprócz „Bitwy o Bielsko” w stolicy Podbeskidzia organizowana jest również od kilku lat „Bitwa o Południe”, która przebojem wdarła się do czołówki najważniejszych turniejów w Polsce (o czym może świadczyć choćby zwycięstwo w zorganizowanej na facebookowej grupie „Freestyle Polska” ankiecie, w której internauci wybierali stojącą ich zdaniem na najwyższym poziomie bitwę).

Duży sukces osiągnął również pochodzący z Bielska-Białej DJ Ure, który dwukrotnie został mistrzem Polski DJ-ów w kategorii Technical (rangę mistrzostw mają zawody IDA Poland) w latach 2017 i 2018. Reprezentował także z sukcesami Polskę na mistrzostwach świata IDA World.

W ciągu nieco ponad dwudziestu lat bielska scena hip-hopowa przekształciła się z lokalnej i niszowej w rozpoznawalną w skali kraju. Należy

podkreślić, że bielszczanie mają na swoich kontach sporo sukcesów (by wymienić choćby dwa mistrzostwa WBW Bobera, dwa mistrzostwa IDA Poland DJ-a Ure czy współpracę Młodego z legendarnym amerykańskim raperem), choć większość osób niezwiązanych z subkulturą hip-hopową zapewne nigdy o nich nie słyszała. Niestety, ze względu na upływ czasu i zacierającą się ludzką pamięć niemożliwe jest wymienienie wszystkich osób, które przyczyniły się do rozkwitu bielskiego rapu. W krótkim artykule nie ma również miejsca na pobieżną choćby analizę konkretnych przejawów twórczości – nie udało się podać wszystkich tytułów albumów najważniejszych wykonawców, nie mówiąc już o analizie tekstów czy przywoływaniu ich fragmentów.

Choć większość mieszkańców stolicy Podbeskidzia nie zdaje sobie z tego sprawy, subkultura hip-hopowa jest nierozzerwalnie wręcz związana z tym miastem, o czym świadczyć może np. liczba raperów i zespołów, mnogość koncertów i imprez w stylu hip-hop, a także wszechobecne graffiti (stanowiące przecież jeden z elementów hip-hopu). Miłośnicy regionu powinni również cieszyć się z sukcesów reprezentantów Podbeskidzia, nawet jeżeli nie do końca bliska im jest estetyka hip-hopu. Osiągnięcia artystów tzw. młodego pokolenia każą wierzyć, że Bielsko-Biała jeszcze niejedną raz będzie na ustach fanów hip-hopu (a warto uświadomić sobie, że obecnie muzyka rapowa jest najpopularniejszym gatunkiem w Polsce, o czym świadczą notowania OLiS oraz liczby wyświetleń w serwisach strumieniowych).

*

Pragnę podziękować za konsultacje i nieocenioną pomoc przy pisaniu niniejszego tekstu następującym osobom związanym z bielską sceną hip-hopową: Bartosz „Alien” Kasowski, CFG, Majty Majk, Młody, Pueblos.

LISTENING TO THE CITY. AN OUTLINE OF THE HISTORY OF HIP-HOP FROM BIELSKO-BIALA

The article is an attempt to present the history of hip-hop from Bielsko-Biala, with particular emphasis on rap music. The beginnings of the rap scene are described (including the enumeration of selected rappers and bands), as well as the successes (national and international) achieved by artists from

Bielsko-Biała. The specificity of rap scenes in smaller urban centers is also briefly outlined.

KEY WORDS: hip-hop, rap music, subculture, Bielsko-Biała, freestyle

SŁOWA KLUCZE: hip-hop, rap, subkultura, Bielsko-Biała, freestyle

KRZYSZTOF BABICKI – mgr filologii polskiej. Nauczyciel języka polskiego, doktorant (w dziedzinie literaturoznawstwa) zajmujący się naukowo głównie polską literaturą współczesną ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Czesława Miłosza oraz badaniem tekstów utworów rapowych. Ostatnio opublikował artykuły: *Biblia widziana oczami polskich raperów* (Bielsko-Biała 2018); *Możliwie bezstronny (?) – Czesław Miłosz jako historyk literatury* (Bielsko-Biała 2020); *Rzecz o szczęściu. Literatura – przedmioty – szczęście* (Katowice 2020). Kontakt: krzysztof.babicki1991@wp.pl.

O *Balladach* i balladzie. Beskidy w twórczości Romana Kostrzewskiego z zespołu Kat

Artyści przełomu XIX i XX wieku szukali inspiracji w zakopiańskich klimatach i tatrzańskich pejzażach, o czym świadczy twórczość m.in. Stanisława Witkiewicza, Stefana Żeromskiego czy też Tadeusza Micińskiego¹. Wokalista zespołu Kat – Roman Kostrzewski, który w swoich tekstach często odwoływał się do tradycji młodopolskiej (np. niejednokrotnie parafrazując fragmenty dzieł Micińskiego²), również poddał się majestatycznemu urokowi Tatr³. Ale nie tylko... Kostrzewski od początku

¹ „Zainteresowanie wszystkim co góralskie, podhalańskie i tatrzańskie było w Młodej Polsce doskonale czytelne w twórczości Stanisława Witkiewicza, który w roku 1890 postanowił na stałe osiąść w Zakopanem i potem wiele o górach i góralach pisał. To w jego mieszkaniu zbierali się tacy miłośnicy Tatr i Podhala, jak Henryk Sienkiewicz, Helena Modrzejewska, Adam Chmielowski (brat Albert), Tadeusz Miciński czy Stefan Żeromski”; T. Linkner, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, WUG, Gdańsk 2003, s. 109.

² Na co zwracałem uwagę w pracy licencjackiej pt. *Tadeusz Miciński a Roman Kostrzewski – ujęcie komparatystyczne* pisanej pod kierunkiem dr hab. Aleksandry E. Banot, jak i w rozprawie doktorskiej pt. *Inspiracje literaturą Młodej Polski w tekstach heavymetalowych (Miciński, Przybyszewski)*, przygotowanej pod opieką dra hab. Ireneusza Gielaty. Zob. również: M. Bajko, *Literatura piękna w tekstach utworów artystów polskiej sceny metalowej*, w: *Artyści i sceny metalowej (kontr) kultury*, red. J. Kosek, WN UP, Kraków 2020, s. 9–28.

³ Artysta wyznał: „Uwielbiam Tatry. Rzadko w nie jeżdżę, bo po prostu praca obciąża mnie mocno i nie mam czasu, więc chociaż próbuję te góry zwiedzać, chodzić po

lat 90. ubiegłego wieku przynajmniej w trzech utworach ujawnił liryczną wrażliwość w stosunku do piękna innego pasma gór – Beskidów.

Zespół Kat jest jednym z najbardziej popularnych i cenionych zespołów metalowych w Polsce, o czym świadczy ponadpokoleniowe zainteresowanie twórczością tej grupy, jak i przede wszystkim kompilacyjny album zatytułowany *Czarne Zastępy – w hołdzie KAT*, gdzie „katowskie” utwory zostały poddane muzycznej interpretacji przez szereg młodszych kapel, m.in. Damnation, Hermh, Luciferion i dwie (dziś już światowe) marki: Vader i Behemoth. Okładkę płyty wzbogacają komentarze poszczególnych muzyków. Warto w tym miejscu zacytować Adama „Nergala” Darskiego, który skierował w stronę Kata następujące słowa:

Nie byłbym oryginalny, wylewając potok komplementów pod adresem KAT. Aby uczynić mą wypowiedź krótką i zwięzłą, chciałbym podziękować za całokształt Waszej pracy, za jego nieopisaną potęgę i majestatyczność, za sześć arcydzieł, które miały decydujący wpływ na rozwój naszej piekielnej sztuki w tym kraju. Wreszcie chciałbym oddać głęboki pokłon Romanowi Kostrzewskiemu, którego ponadczasowa twórczość inspirowała mnie w słowie i czynie od tak wielu lat⁴.

Kat już na początku lat 90. zyskał miano zespołu legendarnego, przez wielu niemal otaczanego czcią. Stało się tak głównie za sprawą satanistycznej aury, która z kolei była pokłosiem niezwykle obrazowych i kontrowersyjnych (oczywiście jak na tamte czasy) tekstów autorstwa charyzmatycznego wokalisty – Romana Kostrzewskiego właśnie. Tym większe było zaskoczenie, kiedy grupa Kat postanowiła w 1993 r., na potrzeby albumu *Ballady*, zarejestrować kilka spokojniejszych utworów w Wiśle-Malince, a dokładniej w studiu DEOrecordings. Były dwie główne przyczyny owego zaskoczenia. Po pierwsze: zespół Kat, znany z bardzo ostrej stylistyki muzycznej i tekstowej, zdecydował się nagrać płytę złożoną z samych ballad, co w tamtym okresie – zważywszy na radykalne poglądy muzyczne większości przedstawicieli subkultury metalowców – było dość ryzykownym pomysłem. Po drugie – wybór studia. Okazało się bowiem, że „satanistyczny” zespół, śpiewający m.in. takie frazy jak:

nich, wirtualnie. Wirtualnie znam Tatry bardzo dobrze [...]”; P. Brzykcy, *Roman Kostrzewski. W świecie przemian*, „Teraz Rock” 2014, nr 9(139), s. 31.

⁴ *Czarne Zastępy – w hołdzie KAT*, Pagan Records 1998.

„Prawda to metal i piekło”⁵, „Trzy szóstki / Szóstki trzy / mój i ludzi znak”⁶, „Od bardzo dawna śledzę czarownice – one mnie nauczyły prawa maga”⁷ – wynajął studio założone przez wiernych ze zreformowanych Kościołów ewangelickich! W interesującej historii powstawania DEOrecordings, jak i muzycznego zespołu DEOdecyma, którego działalność doprowadziła do realizacji pomysłu na budowę własnego studia, nie brakuje dowodów wiary. Henryk Król, założyciel DEOdecymy, wyznawał, że „muzycznie byliśmy słabi, Pan Bóg jednak niesamowicie wzmacniał nasz przekaz i na setkach koncertów [...] widzieliśmy bezpośrednie działanie, dotyk Boga”⁸. Reminiscencje pozwoliły również odtworzyć emocje z przebiegu prac nad budową studia. „Jeśli powstanie – będzie to wyłącznie dzięki Bożej pomocy” – wspominał Król⁹. DEOrecordings powstało w połowie lat 80. ubiegłego wieku i gościło wielu znanych artystów, m.in. zespół Krywań, Tomasza Stańkę, Universe, a z zespołów rockowo-metalowych – Illusion i Acid Drinkers. Co prawda nazwa „Kat” nie pojawiła się na oficjalnej stronie internetowej DEOrecordings, niemniej wiślańska sesja z 1993 r. jest interesującym przykładem spotkania odmiennych światopoglądów. Kat, szczególnie Roman Kostrzewski, został ugoszczony w studiu, którego niezmiennym przesłaniem jest „wskazywanie na Chrystusa poprzez muzykę i media”¹⁰. Choćby z tego względu warto uważniej przyjrzeć się sesji nagraniowej płyty *Ballady*.

Pomysłodawcą *Ballad* był ówczesny menadżer Kata – Alfred Sosgórnik¹¹, syn Alfreda Jerzego Sosgórnik, olimpijczyka i medalisty Mistrzostw Europy w pchnięciu kulą. Na początku lat 90. na rynku wydawniczym pojawiały się albumy (często pirackie), które skupiały najspokojniejsze kompozycje danych zespołów, np. Metalliki, Pink Floyd, Scorpions; zazwyczaj ukazywały się one pod mało oryginalną nazwą *Best Ballads*.

⁵ R. Kostrzewski, *Metal i piekło*, w: Kat, 666, Klub Płytowy Razem 1986.

⁶ Tenże, 666, w: Kat, 666.

⁷ Tenże, *Mag-Sex*, w: Kat, *Oddech wymarłych światów*, Polton 1988.

⁸ DEOrecordings, oficjalna strona zespołu, <https://deorecordings.pl> [dostęp: 12.08.2020].

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ O czym świadczą słowa Kostrzewskiego: „*Ballady* wyniknęły z podszeptu Sosgórnik. Jak wspomniałem, gość był animatorem kultury w katowickiej Zachęcie, później coraz prężniej zaczął działać w naszych szeregach. Założył własną firmę, Stuff, i palił się do jakiegos przedsięwzięcia, które stałoby się sukcesem komercyjnym”; R. Kostrzewski, M. Żyła, *Głos z ciemności*, SQN, Kraków 2016, s. 242.

Kat zdecydował się na oficjalne wydawnictwo, tym bardziej że nie miał problemu z doбором odpowiedniego repertuaru, wszak od początku działalności komponował ballady, jak *Robak*, *Bez pamięci* czy też *Delirium Tremens* – które zarejestrował już w 1982 i 1983 r. w studiu Radia Katowice. Wymienione utwory pojawiły się w zrewitalizowanych wersjach na płycie *Ballady*, gdzie znalazły się również kompozycje premierowe (*Legenda wyśniona*, *Niewinność*) oraz zapożyczone z trzech poprzednich płyt (*Czas zemsty* z albumu 666, *Głos z ciemności* z *Oddechu wymarłych światów*, wreszcie najpopularniejsza piosenka Kata, czyli *Łza dla cieniów minionych z Bastarda*). Właściciele studia przywitani zespół w przyjazny sposób, o czym świadczą wspomnienia Sosgórnik i Kostrzewskiego:

Nad studiem znajdowała się część mieszkalna, gdzie jedliśmy posiłki. Zabawny był widok, gdy Roman wchodził z wielką księgą z wymalowanym pentagramem. Miejskowa ekipa była jednak bardzo tolerancyjna. Odbывały się modlitwy, ale nikt nikogo nie zmuszał do uczestnictwa¹².

Studio było bardzo fajne pod każdym względem – położone na szczycie góry w Wiśle Czarnej, stylizowane na góralsko. Na te kilka dni mieliśmy je tylko dla siebie, co przełożyło się na wielki komfort pracy. Co prawda panowały tam określone zasady: nie można było przeklinać, przed posiłkiem należało się pomodlić... zresztą niektórzy z kapeli poddali się tej inscenizacji. Właściciele wiedzieli, że kapela jest „diabelska”, ale przymykali na to oko¹³.

Warto dodać, że na kilka godzin do Wisły przyjechał Józef Skrzek, by gościnnie zarejestrować partie fortepianu, m.in. w *Legendzie wyśnionej* oraz w jedenastominutowej wersji *Delirium Tremens*, gdzie podkład instrumentalny towarzyszy głosowi Romana Kostrzewskiego, który recytuje fragmenty fantazji powieściowej *Mené-Mené-Thekel-Upharism!... Quasi una phantasia* autorstwa Tadeusza Micińskiego. Obecność Skrzeka, znanego ze swojej religijności, również okazała się niespodzianką i tylko wzmocniła światopoglądową mieszankę w DEOrecordings, ale – jak zaznaczył gitarzysta Kata Piotr Luczyk: „To jest mądry człowiek, który gra muzykę,

¹² Wypowiedź zarejestrowana podczas wywiadu z Alfredem Sosgórnikiem. Zacytowane słowa pojawiają się w przygotowywanej przez autora książce biograficznej o zespole Kat.

¹³ R. Kostrzewski, M. Żyła, *Głos z ciemności*, s. 242–243.

zamiast słuchać oszalałych opowieści wymyślanych przez ludzi, którzy w ogóle nas nie znają”¹⁴. Nagrania przebiegły sprawnie, *Ballady* zostały entuzjastycznie przyjęte przez metalową (i nie tylko) publiczność oraz krytykę. Okazały się również początkiem fascynacji Romana Kostrzewskiego obszarami górskimi, co można dostrzec w utworze *Niewinność*:

Do dzikich borów idę / dzikich gór / Między psy.
Szukam żył źródlanej wody. / Czystej krwi. /
W zarannej topieli / Drapieżny ptak wzbija się do lotu. / Wysoko.
Stubarwne kwiaty liżą rosę – leśne łyzy. /
Pajaczek wił swą sieć. / Maleńki robaczek w nią wpadł [...] ¹⁵.

Warto więc zauważyć, że sesja w wiślańskim DEOrecordings nie tylko świadczyła o umiejętności tolerancyjnej współpracy pomiędzy ludźmi o odmiennych poglądach. Skutkowała również rejestracją pierwszego tekstu heavymetalowego w języku polskim, który w tak obrazowy sposób przedstawiał naturę. Można zapytać, czy epitety „dzikie bory”, „dzikie góry” należy kojarzyć wyłącznie z Beskidem Śląskim. Zapewne nie, jednak to właśnie w tym regionie *Niewinność* zyskała symboliczne znaczenie, co dokumentuje wypowiedź artysty:

Utwór jakby z gatunków zoologicznych: dzikie psy, drapieżne ptaki, pajaczki, a wszystko to w pięknym przestrzennym klimacie. Nagrywaliśmy go w górach Beskidu i tam dopiero nabrał on szczególnego znaczenia¹⁶.

Kostrzewski uruchomił w *Niewinności* motywy górskie, a precyzyjniej: beskidzkie, do których powracał w późniejszej twórczości. Nie sposób tutaj nie odwołać się do płyty *Buk – akustycznie* z 2014 r., gdzie zarejestrowano utwór *Trzeba zasnąć* – znany już z albumu *Szydercze zwierciadło* (1997). Akustyczna wersja została jednak wzbogacona o nową zwrotkę:

¹⁴ J. Szubrycht, *Liner notes*, w: Kat, *Ballady*, Stuff 1993.

¹⁵ R. Kostrzewski, *Niewinność*, w: Kat, *Ballady*. Szczegółowej interpretacji utworu dokonałem w pracy magisterskiej pt. *Metaforyka florystyczna w wybranych utworach Tadeusza Micińskiego*, praca magisterska niepublikowana, napisana pod kierunkiem dr Aleksandry E. Banot, Bielsko-Biała 2015.

¹⁶ W. Wysocki, *Roman Kostrzewski: The Best Of Kat*, „Brum” 1996, [b.n.], s. 76.

W dolinie sennej martwa biel / Na stokach gór buki tną / Rzu-
cam ogniem krzem o krzem / I ostrzem dym oczy ściał, pofrunął
w las... / Ptaki wędrowne w krzyżach czern / A mi przy ogniu
rąbać noc / Iskry w lędźwiach pierś o pierś / I wszystko gore jako
stos / Zwęglony brzask...¹⁷

W tym niezwykle skondensowanym fragmencie (mamy przecież do czynienia z trzema czasami: porankiem, nocą i brzaskiem) zwraca uwagę bogactwo stylistyczne: epitety – „dolina senna”, „martwa biel”, „stoki gór”, „ptaki wędrowne”, „zwęglony brzask”; personifikacja: dym „ściał ostrzem”; animizacja: dym „pofrunął w las”; erotyczne metafory: „rąbać noc”, „iskry w lędźwiach pierś o pierś”. Obrazy poetyckie przedstawiają zarówno górską naturę, jak i ludzkie uniesienia miłosne w jej centrum. Kluczowe jednak w kontekście tytułu albumu okazują się słowa: „Na stokach gór buki tną”, które stanowią negatywny komentarz artystyczny do procesów zachodzących w Beskidzie Małym. Kostrzewski w wywiadach promocyjnych, tuż po opublikowaniu *Buk – akustycznie*, tłumaczył dziennikarzom:

Właśnie po to taki tytuł – by był wieloznaczny [...]. Zdarza mi się spotkać z naturą – w tym przypadku mam na myśli drzewa, buki, rosnące w Beskidzie Małym. Obserwuję, jak są one wycinane. I gdy w towarzystwie pięknej dziewczyny zastanawiam się nad tym, co jest ważne, dochodzę do wniosku, że bliższe jest mi to drzewo, niż idea Boga¹⁸.

Obrazowanie przestrzenne w *Niewinności* stanowi preludium do refleksji nad bezużytecznością pojęć „dobro” i „zło” w kontekście procesów

¹⁷ R. Kostrzewski, *Trzeba zasnąć*, w: Kat & Roman Kostrzewski, *Buk-akustycznie*, Mystic Production 2014.

¹⁸ P. Brzykcy, *W świecie przemian*, s. 31. W innej rozmowie wokalista mówił: „Zestawienie tych dwóch wszelako identycznie brzmiących słów wydało mi się interesujące. Chociażby z tego względu, że w naszym kraju szafuje się słowem »bóg« wszędzie, gdzie się da, zapominając o tym, że najlepsze dla niego miejsce jest w lecie [...]. To opis moich uniesień przy spotkaniu z naturą, wynik licznych wizyt w Beskidzie Małym. Znaczenie natury dla naszego psyche jest ogromne i pozostaje w wyraźnej opozycji wobec naszej codzienności”; *Wywiad z Romanem Kostrzewskim*, „Mystic Art” 2014, nr 2(62), s. 26.

zachodzących w naturze. W pierwszych zwrotkach autor ukazuje piękno krajobrazów górskich, których walory przedstawione są za pomocą epitetów („źródłana woda”, „zaranna topiel”); metafory z podtekstem erotycznym („stubarwne kwiaty liżą rosę – leśne lzy”), jak i zdrobnień („pajaczek”, „maleńki robaczek”). W drugiej części tekstu następuje jednak zmiana nastroju, mająca na celu zarysowanie różnicy w postrzeganiu tytułowej „niewinności” względem świata natury i świata kultury. Sformułowania, które w obszarze kultury konotowane są z brutalnością, czyli „zew krwi”, „wściekły głód” – w obszarze natury pozostają bez znaczenia, zatem tak naprawdę są pozbawione winy. W przypadku ostatniej zwrotki *Trzeba zasnąć* autor podejmuje podobne refleksje. Kontemplacja natury, w tym przypadku związanej ze sceną Beskidu Małego, skłania autora do przemyśleń na tematy kulturowe (religia, Bóg). Podobne prawidła można dostrzec w pierwszym utworze z płyty *Popiół*, który kieruje odbiorcę w stronę Beskidu Żywieckiego.

Roman Kostrzewski, chyba jako jedyny artysta heavymetalowy w Polsce, wykorzystuje w swoich tekstach regionalizmy, gwaryzmy. W treściach zarejestrowanych na płytę *Biało-czarna* (2011) pojawiły się takie leksemy jak: „toć”, „łęk”, „troć”, „gęśl”, natomiast na albumie *Popiół* (2019) można usłyszeć m.in. „recht”, „kaj depniesz”, „krojc”. Najbardziej reprezentatywnym tekstem, który bezpośrednio i w całości nawiązuje do kultury regionalnej, jest niewątpliwie *Łossod*:

Idą z gór... owczy spęd. / W dole świerk, iskry z jaskiń.
A w noc jak te ślepce... / I liczą roz... roz, dwo, czy...
Zły haj.
W skały wiatr zagwizdał – Staroleśny głos.
Mówią, że to zew płonących choin.
Łossod dzięki jodłom. / Popiół w owczy zad.
Dla? – lo. Lo? – dla.
Cierpki bunc¹⁹.

Człowiek, który nie zna tradycji ani obrzędów ludowych na Żywiecczyźnie, nie jest w stanie zrozumieć nie tylko przesłania utworu, ale i tytułu. W wielu wywiadach Roman Kostrzewski musiał tłumaczyć dziennikarzom genezę powstania i przesłanie tekstu *Łossod*. Na początku warto jednak

¹⁹ R. Kostrzewski, *Łossod*, w: Kat & Roman Kostrzewski, *Popiół*, 2019.

zacytować obszerniejszy fragment encyklopedycznej publikacji pt. *Zwyczajy i obrzędy ludowe na Żywiecczyźnie*:

Łosod.

Na świętego Michała (29 września), na Żywiecczyźnie baca, juhasi i hołajnicy kończyli wypas owiec na halach. Spędzali owce z hal do wsi, gdzie następowało rozdanie owiec dla właścicieli i rozliczenie z gospodarzami za wypas owiec na hali. Tą czynność zwano „łosodym” lub „łozsodym”. Baca do każdej owcy dawał właścicielowi po $\frac{3}{4}$ kwarty masła i 4 kilogramy sera. Natomiast właściciele owiec płacili bacy za wypas owiec [...]. Było to wielkie wydarzenie na wsi góralskiej. W sam dzień św. Michała baca z juhasami, hołajnikami udawali się do Łękawicy lub Wilkowic na odpust ku czci świętego patrona, gdzie dziękowali Bogu za szczęśliwy i udany wypas na hali²⁰.

Już wstępna lektura powyższego cytatu z publikacji popularno-naukowej i utworu *Łossod* Kata & RK pozwala wnioskować, że tekst Kostrzewskiego jest poetyckim zobrazowaniem jednego z dawnych obrzędów kulturowanych na Żywiecczyźnie. Wokalista Kata odwołał się do tradycji „łozsodu”, jednocześnie wzbogacając ją o literacki ton. Pierwsze słowa: „Idą z gór – owczy spęd” obrazują ostatni etap wypasu, ale już kolejne wersy wprowadzają magiczną atmosferę. We wsi („w dole”) powoli rozpoczyna się przygotowanie do świętowania, co symbolizuje „świerk”, niemniej towarzyszy mu klimat niepokoju – spotęgowany za pomocą obrazów spersonifikowanej natury („w skały wiatr zagwizdał”). Ponadto baca i juhasi nie przypominają tu beztroskich, wesołych pasterzy, lecz porównani są do ślepców uwikłanych w noc, uzależnionych od znaków i zabobonów. „Zły haj” to tak naprawdę zły prognostyk, a nawet groźba. Należy więc zapytać: kto lub co grozi? Wydaje się, że klucz zawiera wers: „Łossod dzięki jodłom”. Spęd owiec jest możliwy tylko wtedy, gdy człowiek zniszczy część drzewostanu dla uzyskania odpowiedniego obszaru, otwartej przestrzeni. W tekście Kostrzewskiego ludowej obrzędowości towarzyszy buntownicza reakcja natury (tzw. „zew płonących choin”). Najbardziej enigmatyczną,

²⁰ J. Gąsior, M. Pokusa, *Zwyczajy i obrzędy ludowe na Żywiecczyźnie. Materiały etnograficzne*, Stowarzyszenie Społeczno-Kulturalne „Grojecowanie” w Wieprzu, Żywiec 2013, s. 858.

zarazem istotną, jest ostatnia część utworu, gdzie autor – w stylu Mirona Białoszewskiego – wykorzystuje zabiegi lingwistyczne: „Dla? – lo. Lo? – dla”, która bez komentarza samego twórcy być może byłaby nierozwiązywalna. Oddajmy więc głos wokaliście:

W tekście pojawiają się wersy: „Dla? – lo. / Lo? – dla...”, gdzie chciałem uchwycić podobieństwo języka góralskiego i śląskiego. Przecież Górny Śląsk zahacza o teren Beskidów. Ba! Górale podhałańscy mówią bardzo podobnie do mieszkańców śląskich wsi. Tak więc „dla” jest fonetycznym synonimem „lo”, a „lo” znaczy „dla”! W języku oficjalnym pytanie brzmiałoby następująco: „dlaczego to uczyniono?”. W finale odpowiadam: dla „cierpkiego buncu”, czyli owczego sera²¹.

Tak więc Kostrzewski w balladzie *Łossod*, podobnie jak w *Niewinności* i *Trzeba zasnąć*, wykorzystał górskie, beskidzkie obserwacje do pogłębionej refleksji wokół relacji człowieka ze światem natury. Chętnie podejmował ten temat w wywiadach. Oto komentarz do *Łossodu* w czasopiśmie „Metal Hammer”:

Tam sytuacja jest zabawna i wywiedziona z tego, co zaobserwowałem, schodząc z jednej z gór w Beskidzie Żywieckim. Dużo tamtejszych gór to łysiny, drzewostan tam obumiera, bo nie rosną drzewa, które rosnać powinny. Naturalne zasoby leśne wytrzebiono na potrzeby gospodarki i pod hodowlę owiec. Dzisiaj większość górali już nie wyżyje z wypasu owiec. Ale to nic, bo mogą utrzymywać się dzięki temu, że przyjeżdżają cepry i zostawiają dudki²².

Podsumowując powyższe rozważania, pragnąłbym jeszcze zwrócić uwagę na istotną kwestię. W temacie artykułu, jak i w jego treści, powoływałem się na słowo: „ballada”. Traktowałem je oczywiście w nawiązaniu do kompozycji muzycznej, a nie synkretycznego gatunku literackiego. Co ciekawe, Beskidy znalazły swoje miejsce zarówno na kartach literatury

²¹ Wypowiedź zarejestrowana podczas wywiadu z Romanem Kostrzewskim. Zacytowane słowa pojawiają się w przygotowywanej przez autora książce biograficznej o zespole Kat.

²² M. Krzywiński, *Bez płotów i zasieków. Wywiad z Romanem Kostrzewskim*, „Metal Hammer” 2019, nr 334, s. 11.

(przywołajmy choćby zbiór ballad pt. *Powsinogi beskidzkie* Emila Zegadłowicza), jak i w świecie dźwięków. Karol Wojtyła powiedział niegdyś góralom: „Pilnujcie mi tych szlaków”²³. Czyż to nie rodzaj chichotu historii, że zadbał o nie również – jako jeden z niezliczonych przedstawicieli świata muzycznego niezwiązanego z gatunkiem folk – artysta uznawany za pierwszego satanistę w Polsce? Być może.

**ABOUT “BALLADY” [BALLADS] AND ONE BALLAD.
BESKIDY MOUNTAINS IN THE WORK OF ROMAN
KOSTRZEWSKI FROM THE BAND KAT**

In the introductory part of the article, the author brings closer the circumstances of creating the recording session of the CD of the band KAT, titled *Ballady* [*Ballads*]. In 1993 KAT decided to record its songs in DEOrecordings studio in Wisła-Malinka. The author of the article highlights the fact, that the heavy metal band, widely recognized as the satanic one, was welcomed with the hospitality in the studio led by the believers of the Evangelical Churches.

In the next, analytical part of the article, the author presents the interpretations of two fragments of Roman Kostrzewski’s texts titled *Niewinność* (from the previously mentioned album *Ballady*) and *Trzeba zasnąć* (from the disc *Buk – akustycznie*), in which were used the mountain themes. The article is completed by the attempt of deciphering of the song *Łosod* (from the disc *Popiór*), which both in its title and its content refers to one of the most popular rites, which had been cultivated in the Żywiec areas.

KEY WORDS: Kat, Roman Kostrzewski, *Ballads*, DEOrecordings, Beskids, Łosod

SŁOWA KLUCZE: Kat, Roman Kostrzewski, *Ballady*, DEOrecordings, Beskidy, Łosod

MATEUSZ ŻYŁA – doktorant na Wydziale Humanistyczno-Społecznym w Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej, nauczyciel języka polskiego. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się wokół literatury i muzyki,

²³ K. Strauchmann, *Pilnujcie mi tych szlaków. W góry śladami Karola Wojtyły*, „Gazeta Krakowska Plus”, 3.06.2020, <https://plus.gazetakrakowska.pl/pilnujcie-mi-tych-szlakow-w-gory-sladam-karola-wojtyly/ar/c1-14996791> [dostęp: 23.07.2020].

o czym świadczą artykuły: *Heavymetalowy „Krzyk” a głębia podmiotu nowoczesnego* („Studia de Cultura” 2019, nr 3) lub *„Hewi Metal Pany!” Poszukiwanie szczęścia i śmiech w polskiej muzyce heavymetalowej* (w: *O szczęściu. Konteksty radosne*, Katowice 2020). Jest autorem wywiadu-rzeki z Romanem Kostrzewskim, wokalistą i autorem tekstów zespołu Kat (*Głos z ciemności*, Kraków 2016). Obecnie pracuje nad książką biograficzną o zespole Kat oraz reportażem dotyczącym pierwszych koncertów Metalliki za żelazną kurtyną.

Niezwykły dokument o codziennej rzeczywistości – Zeszyty Pogodowe Stanisława Szpinetera

Dziennik jest formą literacką znaną światu nie od wczoraj i chociaż na przestrzeni lat, a szczególnie w pełnym nowych technologii XXI wieku zdążył przejść wiele transformacji, odchodząc często od zwykłej z nim kojarzonej papierowo-kartkowej formy (że wspomnę choćby erę blogów i – wciąż cieszących się popularnością – vlogów), to jednak ciągle zdaje się wdzięcznym i plastycznym tworzywem dla każdego, kto posiada w sobie wystarczająco dużo ciekawości i samodyscypliny, by taką formę regularnej dokumentacji prowadzić. Dziennik bowiem, choć wydaje się być na pozór prostą formą – stąd też spora jego popularność poza kręgami ściśle związanymi z pisarstwem – wymaga od swego twórcy przede wszystkim owych dwóch wspomnianych wcześniej cech. Dziennik żywi się przecież głównie doświadczeniami swojego autora, ten musi więc być w pierwszej kolejności ciekaw rzeczy na tyle, by zebrać wystarczająco opowieści, aby wypełnić nimi kartki. Jednocześnie jednak „dziennikarz” musi się cechować pewną skrupulatnością i wytrwałością, chcąc utrzymać ciągłość tworzonej przez siebie w ten sposób opowieści. Taką właśnie osobą był Stanisław Szpineter – artysta, nauczyciel, społecznik, a przede wszystkim człowiek niezwykle zafascynowany pięknem otaczającego go świata, które utrwał w swoich dziełach, a wśród nich w tzw. Zeszytach Pogodowych – niezwykłym dzienniku, ukazującym w zaskakujący sposób piękno dnia codziennego.

Stanisław Wiktor Szpineter urodził się 13 kwietnia 1906 r. we Lwowie, jako syn Leonarda Marcina Szpinetera i Marii Krystyny Kerth. Zaledwie dwa lata później jego rodzina przeprowadziła się do Sosnowca, gdzie ojciec Stanisława podjął pracę w browarze. W latach 1913–1928 Stanisław Szpineter

uczęszczał najpierw do szkoły ludowej (1913–1920), później do Gimnazjum im. Stanisława Staszica w Sosnowcu (1920–1925), a następnie do tamtejszego Seminarium Nauczycielskiego Męskiego im. Adama Mickiewicza (1925–1928), by w 1928 r. samemu zostać nauczycielem w Szkole Powszechnej nr 6 w Sosnowcu¹.

Już od początku nauki szkolnej Stanisław Szpineter przejawiał uzdolnienia artystyczne. Przykładem niech będą tu malowane karteczki, które wysyłał we wczesnych latach szkolnych – na front do ojca i braci, a później do Emilii Porębskiej, swojej przyszłej żony, poznanej w trakcie pracy nauczycielskiej. Szpineter ukończył w 1937 r. Szkołę Rzemiosł i Przemysłu Artystycznego w Sosnowcu, studiował też na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Studia przerwał, niestety, wybuch II wojny światowej, jednak w 1961 r. Szpineterowi udało się otrzymać dyplom ukończenia tychże. Zmarł 25 listopada 1997 r. w Krakowie. Został odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi (1977) oraz Krzyżem Armii Krajowej (1995)².

Szpineter był zdecydowanie artystą wszechstronnym, o wielu bardzo różnych zainteresowaniach. Rysował ołówkiem, kredkami, a nawet tuszem, malował farbami akwarelowymi, a także olejnymi, na płótnie, tekturze, sklepcie oraz grubym papierze. Tworzył przede wszystkim pejzaże (ze względu na duże zainteresowanie zwyczajnym, otaczającym go światem), ale również portrety – sporo uwagi poświęcał swoim najbliższym, szczególnie dzieciom, które uwielbiał malować i szkicować, często podczas wykonywania przez nie codziennych czynności, bawienia się czy nauki gry na fortepianie. Artysta tworzył także sceny rodzajowe, martwe natury, a nawet kompozycje o tematyce religijnej. Był również grafikiem i ilustratorem, projektował opakowania, plakaty, znaki graficzne, a nawet szyldy i neony, współpracując z fabrykami i zakładami m.in. w Bielsku-Białej, Żywcu, Sporyszu³.

Warto też podkreślić silny związek artysty z Bielskiem-Białą. Namalował m.in. obraz *Matki Boskiej Częstochowskiej do kościoła Świętej Trójcy* w Bielsku-Białej, a wraz z Zenobiuszem Zwolskim przeprowadził konserwację obrazu *Matki Boskiej Częstochowskiej* w bielskim kościele pw. św. Mikołaja. W latach 1954–1960 wykonywał wiele prac na zlecenie, także na terenie Bielska-Białej – głównie liczne projekty szyldów i neonów, a w 1960 r.

¹ „Widok z okna” – afirmacja świata w twórczości Stanisława Szpinetera (1906–1997), red. I. Purzycka, T. Dudek Bujarek, M. i Z. Kudła, M. Rauch, Z. Rauch, M. Szpineter-Kunicka, H. Wietrzny, Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, Bielsko-Biała 2017.

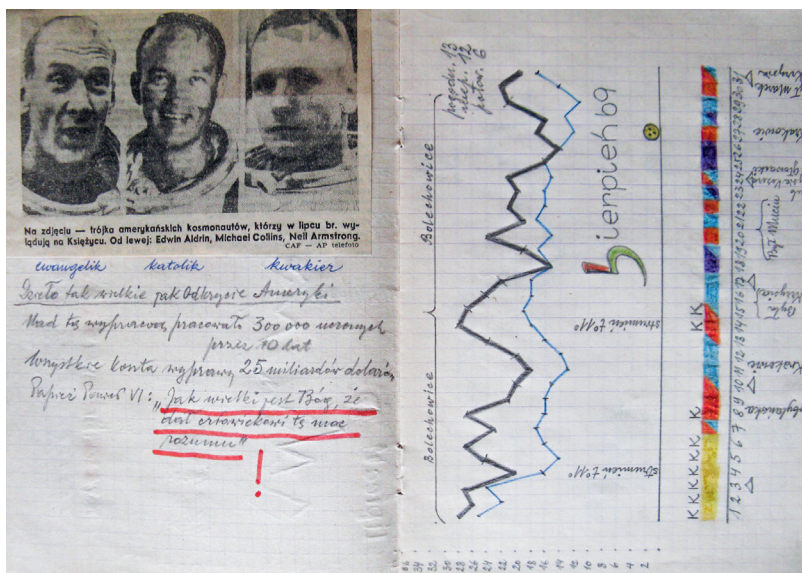
² Tamże.

³ Tamże, s. 5–6.

rozpoczął pracę w Technikum Budowlanym w Bielsku-Białej jako nauczyciel rysunku i tu pracował przez kolejne 11 lat. Szpineter uczył także w Zespole Szkół Włókienniczych przy ul. Dworkowej 5, a po przejściu na emeryturę w 1971 r. wciąż prowadził zajęcia w bielskim Ognisku Plastycznym. W latach 1954–1959 był najpierw członkiem, a później prezesem bielskiego Oddziału Związku Polskich Artystów Plastyków, przyczynił się też do powstania bielskiego Pawilonu Plastyków (później pawilon Biura Wystaw Artystycznych).

Zeszyty Pogodowe Stanisław Szpineter prowadził w latach 1956–1993. Miały one formę zwyczajnych, szkolnych zeszytów w kratkę, w których autor pisał, malował, zapisywał pogodę – notował temperaturę, zachmurzenie, śnieg, deszcz czy pełnię księżyca – a także najważniejsze wydarzenia z danego miesiąca: od tak poważnych, jak wizyta papieża, do tak – jedynie pozornie – błahych, jak urodziny kolegów czy złote myśli wnuków⁴. Sam ten opis daje nam już pewien obraz Stanisława Szpinetera jako człowieka ze wszech miar zainteresowanego, zafascynowanego, otaczającym go światem, a w nim rzeczami, które zwykle wydają się nieciekawe i niewarte udokumentowania. Jeszcze lepiej widać to, gdy wprost przyjrzymy się stronom z owych zeszytów, pełnym kolorów, szkiców, wycinków z gazet, notatek. Przeglądając kolorowe, wypełnione treścią strony, można natknąć się np. na wycinek z gazety, z sierpnia 1969 r., dotyczący lądowania na księżycu, a zaraz pod nim notatki autora: „Nad tą wyprawą pracowało 300 000 uczonych przez 10 lat”, „Wszystkie koszty wyprawy 25 miliardów dolarów”, a nawet przytoczony cytat z papieża Pawła VI: „Jak wielki jest Bóg, że dał człowiekowi tę moc rozumu” (fot. 1). Co ciekawe, zaraz na stronie obok mamy charakterystyczny dla Zeszytów Pogodowych wykres temperatury, a tuż pod nim zanotowane wraz z datami ważne wydarzenia z życia samego artysty. Innym przykładem niech będzie strona z października, tym razem roku 1979. Oprócz wspomnianego już – sztandarowego wykresu temperatur, mamy duży fragment poświęcony znów wydarzeniom zarówno ze świata, jak i z życia artysty. Pojawia się więc informacja, podpisana datą 16 października, o pierwszej rocznicy „Inauguracji PONTYFIKATU naszego RODAKA JANA PAWŁA II, Papieża Słowiańskiego”, a także, tuż poniżej, ale również wyróżniony, tym razem z datą 1–16 października tekst: „WIWAT! Nie mieliśmy w tym roku lata, za to mamy piękną STAROPOLSKĄ, ŻŁOTĄ JESIEŃ!”, uzupełniony o kolorową, czerwono-niebieską notę: „22 dni POGODY!” (fot. 2).

⁴ Tamże, s. 13.



Fot. 1



Fot. 2

Niemniej najważniejszą wiadomością, pierwszą na stronie, u samego jej szczytu, jest informacja o narodzinach dziecka, ze skrupulatnie zanotowana wagą, wzrostem oraz towarzyszącym świętem – Najświętszej Marii Panny Różańcowej. Jak kończy notę autor, „Dziecko przyniosło sobie na świat imię Marii”. To jedynie dwa z wielu wpisów, których Stanisław Szpineter dokonał w swoich Zeszytach Pogodowych, dają jednak ogólne pojęcie o tym, jak Szpineter patrzył na świat i jak podchodził do otaczających go zjawisk codzienności, potrafiąc w sposób niezwykły opisywać i uwieczniać zwykłe rzeczy.

Inną interesującą obserwacją, która niemal natychmiast nasuwa się przy lekturze (choć słowo to nie oddaje w pełni doświadczenia, jakim jest obcowanie z tym fragmentem twórczości Stanisława Szpinetera) Zeszytów Pogodowych, jest ukazanie, jak nawet małe i pozornie nieistotne aspekty codziennego życia mogą dopełniać i ubarwiać obraz rzeczywistości w zależności od przyjętej perspektywy i sposobu postrzegania tychże aspektów. Zeszyty Pogodowe potrafią uświadomić odbiorcy, jak bardzo obraz świata, w którym żyjemy, jest kształtowany przez nasz własny sposób postrzegania tejże rzeczywistości. Każda strona zeszytu to nowe, inne doświadczenie, ale jednocześnie okazja nie tylko do refleksji nad minionymi wydarzeniami, ale także do zestawień i porównań. Śledząc zapisy z kolejnych miesięcy, można nie tylko poznać z bliska życie artysty – jego pasje i zainteresowania, zobaczyć świat jego oczami, ale także zastanowić się nad własnym postrzeganiem zarówno historii, jak i swojego otoczenia. Zeszyty Pogodowe subtelnie stawiają pytanie o własny światopogląd, a nawet system wartości: co ja uznałbym za ważne na tyle, by to zapisać i być może również opisać, mając świadomość, że wszystko musi zmieścić się na jednej zaledwie kartce z zeszytu? Czy pewna prosta, bazowa dokumentacja rzeczywistości – jak choćby codziennie zapisywana temperatura – jest istotna dla otoczenia? świata? potomności? A może jest tylko motywacją do pewnej systematyczności – w końcu wykres nie będzie oddawał stanu rzeczywistego, jeśli braknie w nim choćby jednej kropki do połączenia. Tutaj też pojawia się inne, niemniej istotne pytanie: czy jest potrzeba, bym „ja” się tym zajmował? Zwłaszcza w dzisiejszym świecie, gdzie zdaje się, że każdy aspekt życia ma swoją dedykowaną grupę naukowców, badających i opisujących każdy jego element. Czy przy takim założeniu dokumentacja rzeczywistości, jaką prowadził Szpineter, ma sens? A może inaczej: czy fakt istnienia meteorologii – stacji pomiarowych i badawczych, szczegółowo analizujących pogodę w całej Polsce, każdego jednego dnia, w najdrobniejszych detalach – czyni zapiski

Szpinetera bezwartościowymi? Z punktu widzenia osoby zainteresowanej tym, czy jutro będzie padać, czy nie, zapewne tak, niemniej takie podejście do tematu omija jeden istotny szczegół – fakt, że wszystko istnieje w kontekście. I o ile Zeszyty Pogodowe raczej nie są pierwszym źródłem, po które sięgnąłby ktoś nawet wprost zainteresowany temperaturą na przestrzeni tamtych lat, o tyle dużo lepiej budują one obraz artysty niż jakiegokolwiek wypowiedziane o nim słowa. Powtarzanie o kimś, że jest osobą skrupulatną, nawet wielokrotnie, nie działa bowiem na wyobraźnię tak, jak przejrzenie paru stron Zeszytów Pogodowych, gdzie nie brakuje ani jednego zapisu, ani jeden pomiar temperatury nie został pominięty, ani jeden wykres nie został niedokończony. Można wiele razy powtórzyć, że Szpineter był osobą pogodną, potrafiącą czerpać radość z najmniejszych rzeczy, ale żadne słowa nie przekażą tego tak, jak kolorowe, pełne uroczych rysunków i często zabawnych wpisów karty Zeszytów Pogodowych.

Stanisław Szpineter był artystą, dla którego, zdaje się, żadna rzecz nie była zbyt mała lub zbyt nieistotna, by poświęcić jej uwagę. Dlatego też, mimo iż znany jest głównie z pejzaży malarskich, ma na swoim koncie znacznie więcej, znacznie bardziej różnorodne dzieła i prace, pokazujące, że w kwestii zainteresowań wcale nie trzeba się ograniczać, że nie trzeba poświęcić się całości jednej dziedzinie, by coś w niej osiągnąć, że często małe rzeczy potrafią mieć naprawdę ogromną wartość. Mówi się, że dzieło zawiera w sobie część tworzącego je artysty, że dzięki niemu można w pewnym sensie poznać twórcę jako człowieka, którym był. Zeszyty Pogodowe Stanisława Szpinetera zdecydowanie są takim dziełem – oddającym nie tylko to, jak wyglądała twórczość autora, ale też do pewnego stopnia pozwalającym poznać podejście do życia, idee, jakimi w swoim życiu kierował się Szpineter. I chociażby z tego względu są one czymś, z czym zdecydowanie warto się zapoznać.

AN EXTRAORDINARY DOCUMENT ABOUT EVERYDAY REALITY – STANISŁAW SZPINETER'S WEATHER NOTEBOOKS

Stanisław Szpineter was one of the most versatile artists of his times. With his interests spanning from painting landscapes to designing neon lights, he was also a humble and meticulous person. One of the most interesting of his creations are his Weather Notebooks – created in 1956–1993 period, average school-like notebooks where artists was writing down everyday temperature (both in the morning and in the evening) along with most important events

from both his own life as well as those from all around the world (like the Moon landing, or election of first polish pope John Paul II). Notebooks were decorated with Szpineter's drawings and are a unique way to experience an artist's persona, while provoking a question about the importance of documentation of one's everyday life.

KEY WORDS: Stanisław Szpineter, Weather Notebooks, Bielsko-Biała, ZPAP, versatile artist, painter, weather, everyday relation, document

SŁOWA KLUCZE: Stanisław Szpineter, Zeszyty Pogodowe, Bielsko-Biała, ZPAP, wszechstronny artysta, malarz, pogoda, relacjonowanie codzienności, dokument

KACPER BUJAREK – urodzony 12 marca 1991 r., syn Teresy i Krzysztofa. Ukończył Liceum im. Stefana Żeromskiego w Bielsku-Białej oraz bielską Akademię Techniczno-Humanistyczną. Z wykształcenia polonista, z zamiłowania pasjonat fotografii i literatury.

Narracje z Czechowic-Dziedzic. Zapiski z Archiwum Kultury Regionalnej

Przedmiotem artykułu jest prezentacja i charakterystyka wybranych narracji zapisanych w gminie Czechowice-Dziedzice w trakcie etnograficznych badań terenowych realizowanych w czterech cyklach, w latach 2007–2019. Ich zasadniczym celem była archiwizacja zanikających i kultywowanych form obrzędowych, obyczajowych, wierzeniowych i narracyjnych, a tym samym wsparcie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego tych okolic. Pozyskanie odpowiednich danych umożliwiło kilkaset wywiadów przeprowadzonych z respondentami w wieku od 11 do 95 lat, mieszkańcami Czechowic-Dziedzic, Bronowa, Ligoty oraz Zabrzega. Realizatorami badań poza autorką artykułu była młodzież zrzeszona w założonym przez nią Kole Badaaczy Kultury, działającym przy Miejskim Domu Kultury w Czechowicach-Dziedzicach, która po odpowiednim przygotowaniu merytorycznym i metodycznym ruszyła w teren, wyniki zaś opracowała w postaci rozdziałów publikacji z serii *Świat naszych przodków*. W efekcie realizacji projektu Archiwum Kultury Regionalnej wydano cztery jej tomy poświęcone kolejno jesiennemu, zimowemu, wiosennemu i letniemu cyklowi obrzędowemu¹.

¹ *Świat naszych przodków. Tradycje jesiennego cyklu obrzędowego*, oprac. i komentarz A. Przybyła-Dumin, Miejski Dom Kultury, Czechowice-Dziedzice 2009; *Świat naszych przodków. Tradycje zimowego cyklu obrzędowego*, oprac. i komentarz A. Przybyła-Dumin, Miejski Dom Kultury, Czechowice-Dziedzice 2012; *Świat naszych przodków. Tradycje wiosennego cyklu obrzędowego*, oprac. i komentarz A. Przybyła-Dumin, Miejski Dom Kultury, Czechowice-Dziedzice 2014; *Świat*

Wśród zapisanych narracji znalazły się różne gatunki prozy folklorystycznej², przede wszystkim opowieści wspomnieniowe, ale także podania (lokalne i wierzeniowe), legendy czy anegdoty. Z racji głównej tematyki badań, tj. obrzędowości dorocznej, związane były przede wszystkim ze znaczącymi dla społeczności datami i zachowaniami czy wierzeniami wówczas aktywowanymi, co rzadko znajduje swoją reprezentację w zbiorach folkloru słownego (wyjątek w tym wypadku stanowią legendy). Na potrzeby artykułu wybrane zostały przykłady narracji zaliczanych w poczet opowieści z życia³ oraz podań wierzeniowych⁴. Należy zaznaczyć, że opowieści nagrane w trakcie badań były transkrybowane z zachowaniem specyfiki mowy poszczególnych respondentów, w taki też sposób zostaną zacytowane.

Opowieści wspomnieniowe zapisane w gminie Czechowice-Dziedzice dotyczyły głównie samych świąt: ich atmosfery, zabawnych lub – wręcz przeciwnie – tragicznych wydarzeń mających wówczas miejsce, zachowanych w pamięci obrazów z dzieciństwa, młodości czy wczesnych etapów dorosłości. Już same przedświąteczne przygotowania wywoływały lawinę wspomnień. Im dalej w czasie przenosił się w ten sposób nasi respondenci, tym trudniejsze i liczniejsze czekały ich zadania, a zakazy i nakazy były bardziej restrykcyjnie przestrzegane. Niezwykle istotna była na przykład niedopuszczalność wykonywania jakichkolwiek prac, zwłaszcza w trakcie tych największych z obchodzonych świąt (co wzmacniano obowiązującymi wierzeniami). Aby możliwe było powstrzymanie się od nich na gospodarstwie, konieczne było odpowiednie zadbanie o zwierzęta i przygotowanie dla nich pokarmu:

Wielka Sobota już była jednak ostatnim dniem roboczym przed tymi świętami (czasem dwa, trzy dni wypadały święta pod rząd). No więc tej roboty było. [...] Siano było na piętrze domu, tak na poddaszu, bo

naszych przodków. Tradycje letniego cyklu obrzędowego, oprac. i komentarz A. Przybyła-Dumin, Miejski Dom Kultury, Czechowice-Dziedzice 2019.

² Zob. np. A. Przybyła-Dumin, *Proza folklorystyczna u progu XXI wieku na podstawie badań terenowych. Monografia*, Muzeum „Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie” – WN „Śląsk”, Chorzów–Katowice 2013.

³ Zob. np. D. Simonides, *Śląski horror. O diablach, skarbnikach, utopcach i innych strachach*, Śląski Instytut Naukowy, Katowice 1984; A. Mianeki, *Kilka uwag o genealogii podań wierzeniowych*, „Literatura Ludowa” 1999, nr 2.

⁴ Zob. np. D. Simonides, *Powstania śląskie we współczesnych opowiadaniach ludowych*, Instytut Śląski w Opolu, Opole 1972; D. Czubala, *Opowieści z życia. Z badań nad folklorem współczesnym*, WUŚ, Katowice 1985.

były parterowe domy, a na poddaszu cały magazyn siana. Całe siano do czterech krów i do konia, czasem do dwóch, a jeszcze jak jałówki były... [...] Było trzeba po schodach w koszu takim dużym znosić to siano, przechodzić przez sień – tylko częściowo – wychodząc na podwórze i podwórzem trzeba było przejść około dwudziestu metrów i się do gospodarczego, do chlewa wchodziło i było trzeba magazyn zrobić teraz na trzy dni. Proszę sobie wyobrazić, że trzeba było przejść z tym koszem dziesięć, dwanaście razy po schodach stromych. [...] Gdzieś to siano też nie mogło być przy bydle, tylko go się znowu w stodole gdzieś pod ręką dawało. [...] Przechodziło się przez podwórze, to nigdy to siano nie przenosiło się bez utraty, bez zaśmiecenia podwórza, dosłownie mówiąc. Było trzeba to podwórze wyzamiatać znowu. To się ludzie napracowali! Nie mogło być bajzlu [...], był zwyczaj zmiatania podwórza, a podwórze to było [...] klepisko normalnie. Częściowo czasem trawą zarośnięte, ale klepisko to było dlatego, że tyle się ludzi i zwierząt poruszało, że trawa tam nie rosła. [...] I ta robota nanoszenia – to było siano, a teraz buraki się krowom dawało i to nie całe, i znowu [...] trzeba było zakrzązać [naciąć – przyp. red.] na krążoku na te trzy dni tych buraków. [...] Koszy trzeba było dziesięć nasiekać i znowu to gdzieś przetrzymać. [...] No i to oporządzić – to było najpilniejsze!⁵

Czasochłonność i ciężkość prac wykonywanych dawniej przede wszystkim ręcznie, a związanych z rolą i gospodarstwem, były często poruszane w trakcie naszych terenowych penetracji. Stanowiło to jedno z istotnych doświadczeń pokoleniowych, dlatego w narracjach wspomnieniowych zyskiwało liczną reprezentację. Były przytaczane w związku z dożynkami, które stanowiły zwieńczenie trudu, jakim były żniwa, przedświątecznymi przygotowaniem czy jesiennymi pracami domowymi i gospodarczymi, kiedy to naprawiano narzędzia, łuskano groch czy darto pierze, a chociażby w związku z tym ostatnim – gospodynie spotykały się i w trakcie pracy dzieliły radami, opowieściami, śpiewały i żartowały:

Jakę była młoda, nie teraz, a no to chodziła na szkubaczkę. [...] I starsi i młodzi, kto miał czas – to się wieczorem szło i szkubało się piyrze, czy nos tam było pińć, czy dziesińć i jak były młode to było

⁵ Mieszkaniec Ligoty, ur. w 1940 r. tamże. Zapis: A. Przybyła-Dumin, 12.11.2013, Czechowice-Dziedzice.

śmiechu, pырze furtalo i róznie, wie pani, jak to młody człowiek. [...] Śpiewały i opowiadały i śmiały się i chłopcy przychodzili. [...] Jak pamiętom, roz się połowijali do prześcieradeł. Pierwsze zrobili tunel, taki duży, no, a potem z tego tunela wychodzili w prześcieradłach. Lampke dali pod prześcieradła. [...] Różne gupoty, żeby się pośmioć – śniegiem my się pobili. Ale tak to nie było innego – szło się szkubać, żeby poszkubać, bo to było pierzo a pierzo⁶.

W wypowiedziach nierzadko pojawiały się porównania dawnych i bliższych współczesności sposobów obchodów. Wspominano szczególnie atmosferę np. Bożego Narodzenia:

Samo Boże Narodzenie to raczej była cisza niesamowito [...]. Restauracje, wszystko było pozamykane. [...] W Boże Narodzenie to było kiedyś super wszystko przestrzegane, nie jak teraz. W domu spokojnie, ewentualnie po południu, pod wieczór się siadło, jakoś się powspominało czy się coś pośpiewało. No, jak później już były telewizory, radio, no to się już tam trochę słuchało. [...] Kiedyś to były takie święta – to pierwsze święto spokojne. No, a jak już potem weszła cywilizacja [...], to już się to troszkę zmieniło. Potem już też i więcej ludzie chodzili w to pierwsze święto jeden do drugiego czy się odwiedzali. Ale dawniej to było przestrzegane, że się w Boże Narodzenie do nikogo nie szło⁷.

Ważnym społecznie świątecznym zadaniem było „obdarowywanie” szczęściem, a przynajmniej jego życzeniami, co zdarzało się w trakcie roku wielokrotnie, żeby wymienić różne formy kolędowania czy chodzenie z *goikiem*. Przykładami narracji to wspomnienie eksponującymi są opowieści uczestników wydarzeń, dzielących się wrażeniami, jakie wywoływały:

⁶ Mieszkanka Czechowic-Dziedzic, ur. w 1924 r. w Bestwinie. Zapis: A. Przybyła-Dumin, 24.06.2009, Czechowice-Dziedzice. Więcej na ten temat: D. Tomiczek, *Adwent – czas oczekiwania*, w: *Świat naszych przodków. Tradycje jesiennego cyklu obrzędowego*, s. 78–81.

⁷ Mieszkanka Zabrzega, ur. w 1928 r. tamże. Zapis: P. Kieleśńska, 10.08.2011, Zabrzeg. Więcej na ten temat: R. Szweder, *Boże Narodzenie, 25 grudnia*, w: *Świat naszych przodków. Tradycje zimowego cyklu obrzędowego*, s. 99–105.

Dwa dni chodziliśmy po tej kolędzie. Jak się ludzie cieszyli! [...] Myśmy to tak dość solidnie, dość poważnie podeszli do tematu, bo tak nie tylko kolędy, ale były życzenia i były przyśpiewki: i do gospodyni, i do gospodarza, i z życzeniami. Super sprawa! [...] Pojechaliśmy do Pruchnej, tam zakolędować, z orkiestrą taką siedmioosobową, poprzebierani wszyscy [...]. Była tam tako babcia osiemdziesięciopięcioletnia, jak ta kobieta się cieszyła! „Tu siadać, grać mi tu, niech się ta chałupa trzęsie! Tu są kolędnicy!”⁸

W gminie Czechowice-Dziedzice najsukuteeczniej szczęście „roznośli” dzieci, dlatego to one były wysyłane przez rodziców wczesnym rankiem w Nowy Rok, już kiedy miały 4–5 lat:

Wczesnie rano w Nowy Rok to było trzeba wstać o piątej, ale przy śniegu zawsze jest dość widno, no i to się szło. [...] To byli sąsiedzi najbliżsi, z którymi się stale kontakt utrzymało. [...] Oni wiedzieli na pewno, że przyjdę, bo rodzice się dogadali, że mnie posłać. [...] Jeszcze chodziło o to, żeby być pierwszym! Pamiętam raz się zderzyłem z koleżanką, która przysła i teraz, który pierwszy wystąpi? [...] Im młodszy tym lepszy. Ja pamiętam do dzisiaj wierszyk, który deklamowałem:

Zbudził się roczek nowy,
spiesz do was tymi słowy:
życzę wam wszystkiego dobrego,
czego życzyście sobie od Boga samego,
niech wam szczęście sprzyja,
niech nieszczęście dom wasz mija,
miejcie humor w każdej porze,
grosz w kieszeni, chleb w komorze,
w każdym kątku po dzieciątku⁹.

Angażowanie się całej społeczności, łącznie z dziećmi, nie tylko odznaczało się walorami integracyjnymi, ale było ważnym punktem

⁸ Mieszkanka Bronowa, ur. w 1963 r. w Mazańcowicach. Zapis: D. Tomiczek, 18.05.2011, Bronów. Więcej na ten temat: R. Szweder, *Świętego Szczepana, 26 grudnia*, w: *Świat naszych przodków. Tradycje zimowego cyklu obrzędowego*, s. 117–127.

⁹ Mieszkaniec Ligoty, ur. w 1940 r. tamże. Zapis: A. Przybyła-Dumin, 15.12.2010, Czechowice-Dziedzice. Więcej na ten temat: A. Kubas, *Nowy Rok, 1 stycznia*, w: *Świat naszych przodków. Tradycje zimowego cyklu obrzędowego*, s. 189–191.

przekazu istotnych dla zbiorowości wartości: pamięci o innych, troski o nich, myślenia o ich dobru, które przekazywane były zarówno za pośrednictwem zachowań, jak wysyłanie dzieci do sąsiadów czy chociażby przedświąteczna *zbijaczka* łącząca się z *wiljówką* – obdarowywaniem potrzebujących¹⁰, jak i w towarzyszących im tekstach, czego przykładem jest przytoczona wyżej życzeniowa rymowanka. Podstawa bytu, jakim było pożywanie, liczne potomstwo traktowane jako błogosławieństwo i ogólne szczęście, a wraz z nim bezpieczeństwo, należały w tym wypadku do najcenniejszych.

Pośród różnorodnych zwyczajów towarzyszących świętowaniu znajdują się także te mające na celu zrobienie żartu, splatanie figla domownikom lub sąsiadom. Nierzadkie były więc radosne relacje o przygodach wówczas przeżywanych, przykładowo w trakcie śmigusa-dyngusa:

Każdy z nas próbował wcześniej wstać, pomimo tego, że się nie chciało [...]. Wychodząc z pokoju, wszyscy w piżamach chodzili [...] i: atak na braci, bracia na nas, każdy na każdego. Mama [...] też próbowała, z tym, że mama tak delikatnie. Tata zawsze miał taką malutką psikawkę i w niej miał wodę perfumowaną [...], on też tylko symbolicznie. [...] Najpierw była wojna u nas, mama się oczywiście denerwowała, że całe mieszkanie mokre [...]. Ja byłam najmłodsza, to zawsze najbardziej obrywałam [...]. Jak już się polaliśmy u siebie w domu, to wychodziliśmy na schody [...], cały czas w piżamach. A na schodach – ze swojego mieszkanka wychodziła babcia, która była zawsze w szlafroku, a na głowie miała reklamówkę, żeby nie zmoczyć sobie włosów. I miała taki mały garnuszek [...], maczała rękę i tak chlapała. I to było jej polewanie. A my oczywiście laliśmy babcię, [...] nie mocno [...]. W międzyczasie jeszcze kuzyni wychodzili na klatkę schodową [...] i wszyscy na babcię, babcia na nas, każdy na każdego. Tak, że schody z góry na dół były mokre¹¹.

¹⁰ Więcej na ten temat: D. Tomiczek, *Wigilia, 24 grudnia*, w: *Świat naszych przodków. Tradycje zimowego cyklu obrzędowego*, s. 58–60.

¹¹ Mieszkanka Czechowic-Dziedzic, ur. w 1989 r. w Bielsku-Białej. Zapis: R. Szweder, 2.10.2013, Czechowice-Dziedzice. Więcej na ten temat: R. Szweder, *Poniedziałek Wielkanocny*, w: *Świat naszych przodków. Tradycje wiosennego cyklu obrzędowego*, s. 305–325.

Niektóre zwyczaje miały charakter wychowawczy, świadczyły o kontroli społecznej, stanowiły ostrzeżenie dla członków społeczności niespełniających norm społecznych bądź niewłaściwie pełniących swoje role. Do dni ich praktykowania należała noc z 30 kwietnia na 1 maja, pełna żartów, psot i przekazywania dosadnych wskazówek za pośrednictwem zwyczaju, jakim było *stawianie dziada* bądź *dziadówki (baby)*:

Była panna – taka trochę puszczałska była – to jej tego dziada ubrali, włożyli mu cygaro do ust, a tu mu sterczały dolary [...], no, że tam chodzą kawalerzy, którzy jej za usługę płacą. [...] Ksero to było zrobione, miał taką czarną marynarkę, z garnituru ślubnego – naprawdę był ubrany! – koszula, mucha, elegancki taki gość, a tu mu sterczały podróby tych dolarów. To można było się domyślić...¹²

Jeden był tutaj kawaler i myśmy zrobili kukłę. Taką wielką dziadówkę. I w nocy, chyba o pierwszej, żeśmy szli do niego. A była trawa do końca pola, rosa, a my cali mokrzy. A jak tam dojść, są przecież psy. [...] Na orzechu daliśmy tą dziadówkę. On się nigdy nie przyznał, że to dostał, bo mu było wstyd¹³.

Tego dnia można się było również pannie przypodobać i zaskarbić sobie jej względy, tym większe, że postawienie dla kogoś *moiczka (maja)* – bo o nim mowa – było dlań chlubne, zaszczytne w oczach społeczności. Był on bardzo znaczącym znakiem sympatii, ale wykonanie zadania mogło przysporzyć kawalerowi niemałych trudności:

Jo to robił ino raz. To był maj. Bo wiadomo, że młodzi ludzie jakoś muszą okazać tej swojej tam – założmy przyszłej lubej czy niedosłej lubej – zainteresowanie, więc się jej stawiało goiczek. Zaś starym pannom bądź starym kawalerom, to się stawiało dziadówkę albo dziada. Ale jak już miał kawaler poważne zamiary, to się stawiało maja. Założmy, że wiem po sobie [...]. Było to drzewo z brzozy. Trzeba było se wziąć porządnego chłopca, no i ustroić to, ot tak – założmy – czym się miało, czyli wtedy: bibuliną i... nie

¹² Mieszkanka Zabrzega, ur. w 1953 r. w Bielsku-Białej. Zapis: D. Tomiczek, 25.11.2013, Zabrzeg.

¹³ Mieszkanka Ligoty, ur. w 1959 r. tamże. Zapis: A. Sobańska, 29.08.2013, Czechowice-Dziedzice.

wiem com tam jeszcze miałem na tym. Ale na pewno było. I po prostu było długo tego drzewa ociosanego, że to ino była ta góra tej brzozy. [Wielkości – przyp. red.] piętrowej chałupy, no parę metrów. Dali my radę tej brzozie we trzech. Co prawda w połowie drogi już zech myślał, że im nakopiem, ale zasmyczyli my to pod ten dom. Tej przyszelej.

Wykopali my dość głęboki rów, żeby my to drzewo tam wsadzili i żeby stoło. I żeby było śmieszniej ja akurat pilnowałem tego kopania i mówię:

– Ty, stój! Nie kopej tu, bo tu są kwiotki!...

Potem się patrze do góry:

– Ty pierunie! My to pod linią energetyczną stawiomy!

No i w końcu jak my już trzecią dziurę zaczęli kopać – to już była dobra dziura.

No i normalnie, to ja mówię tak:

– No. I teraz se idymy.

A ten najważniejszy z nas mówi:

– Ni. Teraz dzwonimy do domu. Teściu musi – ten przyszeły – postawić flaszkę, że zalotnik się tu pokozoł i postawił tego maja.

Czy to tak miało być, to nie wiem, ale flaszką richtich była [...]. Było to dość takie, że pół Rudzicy o tym gadało. [...] Ale potem był zwyczaj, że do tygodnia to miało być zrzuczone, no i ten zalotnik akurat – nie wiem, czy to była jego robota – ale ten zalotnik to musiał ściepać. No i potem mówię:

– Ale jo był gupi, że jo to stawioł!

Jeszcze musiołech liter gorzołki kupić, żeby mi pomogli!¹⁴

Skorzy do żartów członkowie społeczności mogli także popisać się pomysłowością 1 kwietnia. To kolejny dzień, w którym dozwolone były (i są) rozmaite psoty i oszustwa, a ich podmiot nie powinien brać czegośkolwiek za złe, mimo że „waga” tych dowcipów bywała niemała:

Poszedłem do sąsiada w prima aprilis [...] wcześniej rano [...]. Stukam, bo okna nisko [...], mówię: „Wy tu sobie śpicie, a wszystkie

¹⁴ Mieszkaniec Bronowa, ur. w 1965 r. w Czechowicach. Zapis: D. Tomiczek, 19.09.2013, Bronów. Więcej na temat zwyczajów pierwszomajowych: D. Tomiczek, *Noc żartów, Święto Pracy i świętego Józefa Rzemieślnika, 30 kwietnia – 1 maja*, w: *Świat naszych przodków. Tradycje wiosennego cyklu obrzędowego*, s. 368–383.

krowy, konie, wszystko po drodze”, „Nie mów” [...]. Wyskoczyli wszyscy z łóżek „Gdzie?” Wszystko jest pozamykane¹⁵.

Z moją kuzynką [...] jakieś sześć lat temu stworzyliśmy adres mailowy [...] fikcyjny i wysłaliśmy tym adresem mailowym oficjalną naganę za niewykonanie planów w pracy [...], że są niekompetentni [...], nie mają odpowiedniej wiedzy do wykonywania swojej pracy i że w związku z tym konsekwencją miały być odpowiednie spotkania: nie tylko motywujące ich, ale przede wszystkim [...] poprawiające ich kompetencje [...]. Nabrali się¹⁶.

Góralki miały chustki [...] na ramiona, takie duże [...]. Dzień targowy akurat to był [...], stały kobiety tyłem do siebie. Myśmy im te chustki związały [...], błyskawicznie uciekłyśmy i patrzyłyśmy, co bydzie [...]. Jedna ruszyła i: „Co mie robisz? Czemu mie ciągniesz?” A druga: „To Ty mie ciągniesz!” I o mało się nie pobiły¹⁷.

Przechodząc do opowieści wspomnieniowych, których treść jest poważna, a one same nawiązują do tragedii, w przypadku Czechowic-Dziedzic nie sposób pominąć relacji o pożarze rafinerii w 1971 r. (blisko 40 ofiar śmiertelnych, ponad 100 rannych). Mimo czasu, jaki upłynął od tych wypadków, wspomnienia nadal przywoływały emocje, a same narracje były przekazywane z niemałym przejęciem. Wydarzenie to utkwiło w pamięci wielu mieszkańców, a podczas badań wywołały je pytania o dzień św. Floriana – patrona strażaków:

Przeżyli my to dosyć. My uciekali stamtąd, bo przecież my tam blisko mieszkali [...]. A takie było drzewko pomiędzy tymi dwiema blokami, to widocznie, jak był taki odprysk, że to przyleciało aż tam i to drzewko było spalone [...]. Ile tam ludzi poginęło [...]. W nocy to wyje wszystko [...] i my się ubierali i uciekali

¹⁵ Mieszkaniec Czechowic-Dziedzic, ur. w 1950 r. w Zabrzegu. Zapis: W. Dumin, 24.11.2013, Czechowice-Dziedzice.

¹⁶ Mieszkanka Ligoty, ur. w 1978 r. w Czechowicach-Dziedzicach. Zapis: W. Wienczek, 8.08.2013, Ligota.

¹⁷ Mieszkanka Czechowic-Dziedzic, ur. w 1946 r. w Nowej Białej. Zapis: A. Sobańska, 17.07.2013, Czechowice-Dziedzice. Więcej historii primaaprilisowych: W. Dumin, *Prima aprilis, 1 kwietnia*, w: *Świat naszych przodków. Tradycje wiosennego cyklu obrzędowego*, s. 100–110.

[...]. To jeszcze pamiętam, że my wzięli synka do wózka i tą walizkę, co miała już córka spakowaną, i telewizor¹⁸.

Ciągle żeśmy obserwowali, co się dzieje. W pewnym momencie chodzili strażacy [...] ulicą Łukasiewicza i prosili przez megafony, żeby się wyprowadzać, bo jak następował następny wybuch, to te promienie były praktycznie [...] widoczne nad naszym budynkiem. I pamiętam, że najpierw to była akcja, bo ja mieszkam blisko szkoły, to najpierw przywozili starszych ludzi do szkoły. Tam dostarczyli z przedszkola leżaki i żeby ci ludzie mogli w tej szkole tam przebywać. No, ale niestety te promienie były tak ogromne, że zaczęli my uciekać w kierunku Katarzyny. Ja pamiętam moja mama do takiej siatki nylonowej spakowała pół bochenka chleba, a miałam prawie nowe [...] papcie, ja mówię: „Mamo, nie zapomnij tych papci”. Uciekaliśmy w stronę kościoła, ale doszliśmy tylko tam do tej górki i potem straż pożarna jeździła, że wiecie państwo, ze względu na to pojawiło się bardzo dużo złodziei, bo kto co miał, jak stał, zaczęliśmy uciekać z tego domu, to zaczęli głośić, żebyśmy ci, co jednak nie są tak bezpośrednio blisko tej rafinerii, żeby wrócili, bo zaczynają plądrować złodzieje budynki¹⁹.

W trakcie badań mieliśmy okazję wysłuchać relacji zarówno świadków, jak i bezpośrednich uczestników zdarzeń, np. strażaków:

To było pół do ósmej wieczór. Myśmy tu byli koło klubu. Patrzymy na Czechowice, a tam łuna pożaru [...]. Później mnie dopiero do strażnicy sprowadzili, no i wyjechali my [...]. Przyjechali my do tej rafinerii [...], cztery zbiorniki – jeden się palił [...]. Trzy te [...] chłodzimy, a tego polewamy wodą. No, ale jednak woda to się nagrzeje [...] i o godzinie wpół do pierwszej w nocy te trzy zbiorniki poleciały w powietrze [...]. Ta flama tej ropy poszła do góry [...]. No czterdzieści, pięćdziesiąt metrów do góry może poleciała. I to była ta chwila: gdzie się przewróci – tu czy tu [...]? My byli od zapałkowni, to ta flama poszła [...] drugą stroną [...].

¹⁸ Mieszkanka Czechowic-Dziedzic, ur. w 1932 r. w Bronowie. Zapis: W. Dumin, 8.10.2013, Czechowice-Dziedzice.

¹⁹ Mieszkanka Czechowic-Dziedzic, ur. w 1962 r. tamże. Zapis: A. Przybyła-Dumin, 31.10.2013, Czechowice-Dziedzice.

Wszyscy ci strażacy, co byli po tamtej stronie, to po prostu zginęli. To ich przykryło [...]. To była jedna z traum [...]. Ja w dniu tego wybuchu przyjechałem do teścia [...], miałem się też oświadczyć. No i później zech wszedł do domu [...], to mi te trupy przed oczami goniły²⁰.

W opowieściach wspomnieniowych nawiązujących do nadmienianego wydarzenia pojawiły się typowe dla tego typu historii motywy: groza i straty, jakie wywoływała sytuacja, śmierć uczestników zdarzeń, obawa przed plądrowaniem... Znamienne jest także to, że mimo upływu lat zapamiętane zostały szczegóły dotyczące momentu, w którym do uczestników docierała informacja o wydarzeniach lub uczestnicy je dostrzegali, a także reakcji, jaka w związku z nimi następowała. Tragiczne zdarzenia szczególnie silnie oddziałują na repertuar wspomnieniowy. Nie bez powodu tak wiele z zapisów dotyczy II wojny światowej. Motyw śmierci podczas próby ratunku miał w tym wypadku niemałą reprezentację:

Zginęła serdeczna przyjaciółka mojej siostry najstarszej – Halina Dzida [...]. Ja tej łuny nie pamiętam [...]. To była sobota wieczór, była burza. Ja byłam dzieckiem [...]. Ja tą Halinę bardzo dobrze znałam [...], przepiękna dziewczyna [...]. Powiedzieli mi, że się pali rafineria [...]. Ona miała dziewiętnaście lat – jako ochotniczka i ona tam ratowała ojca. I poleciała za tym ojcem, tak to wiem, z pożaru ojciec przeżył, a ona się spaliła tam²¹.

Podania wierzeniowe z kolei reprezentowane były przez narracje odwołujące się do przekonań wynikających z myślenia magicznego²² oraz wierzeń wskazujących na możliwość kontaktu z duszami zmarłych i ich powrotów na ziemię w określonych dniach roku (np. we Wszystkich Świętych i Dniu Zadusznym, w Wigilię Bożego Narodzenia

²⁰ Mieszkaniec Bronowa, ur. w 1943 r. tamże. Zapis: A. Przybyła-Dumin, 7.11.2013, Bronów.

²¹ Mieszkanka Bronowa, ur. w 1963 r. w Mazańcowicach. Zapis: D. Tomiczek, 22.08.2013, Bronów. Więcej opowieści wspomnieniowych związanych z pożarem rafinerii: W. Dumin, *Świętego Floriana – patrona strażaków i hutników, 4 maja, w: Świat naszych przodków. Tradycje wiosennego cyklu obrzędowego*, s. 429–436.

²² Zob. np. M. Buchowski, *Magia. Jej funkcje i struktura*, WN UAM, Poznań 1986, s. 65–96; tenże, *Magia i rytuał*, Instytut Kultury, Warszawa 1993, s. 29–56.

czy sylwestra). Momenty wyjątkowe, graniczne²³, jakimi były różnorodne święta, obfitowały w rozmaite zalecenia i zakazy. Był to czas, kiedy świat działał inaczej niż zwykle – można to było wykorzystać, chociaż niejednokrotnie należało także zachować ostrożność.

Do wierzeń i praktyk o charakterze magicznym nawiązywały przykładowo opowieści o pożarach gaszonych lub powstrzymanych za sprawą wody bądź chleba św. Agaty, czyli artefaktów poświęconych 5 lutego, któremu święta ta patronuje. *Agatkowa woda* niejednokrotnie wedle tych narracji stawiała czoła żywiołowi ognia:

Opowiadał mój tata – to było chyba po pierwszej wojnie światowej – [...] on był młodym chłopcem. Palił się las w Zabrzegu. [...] I opowiadał mi tata, że taka bardzo religijna kobieta, pobożna, miała agatkową wodę [...], i poszła pod ten las i pomodliła się i kropiła tą wodą. I mówił tata, że jak ta kobieta przeszła koło tego lasu, to ani kroku dalej ten ogień nie postąpił. Tam paliło się jeszcze jakiś czas, to tam gasili, ratowali, jak mogli [...], ale poza tą linię, jak ta kobieta przeszła, że już dalej ten ogień nie przeszedł²⁴.

Mąż mój [...] pracował w jednym gospodarstwie [...] i wybuchł pożar. I tam przyszła sąsiadka i wzięła te wody święconą i naokoło chodziła. A ogień leciał na stodołę wtedy. I jak pokropiła, obeszała, modliła się [...] – całkiem inny kierunek zmienił ogień i reszta się nie zapaliła²⁵.

Od pioruna chwycił się dom sąsiadów. To było w niedzielę po południu w lecie. [...] Niż fajermamy przyjechały, to sznur się zrobił takich chłopców, ludzi, i jeden drugiemu wiadro, wiadro, wiadro i loli to. I im ci lali wodę, tym bardziej się to paliło. [...] Sąsiadka godo: „Poczkejcie, poczkejcie, ja mam agatkową wodę, zaraz to ugaszemy”. No i poleciała do tej chałpy, przyniosła tej agatkowej wody i do tej wody, do każdej wlewała. [...] Jak wloili, tak się gasiło,

²³ Zob. np. J.S. Bystron, *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*, PIW, Warszawa 1980, s. 224–228; L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Tower Press, Gdańsk 2000, s. 99–100.

²⁴ Mieszkanka Ligoty, ur. w 1948 r. w Zabrzegu. Zapis: A. Kubas, 12.08.2011, Czechovice-Dziedzice.

²⁵ Mieszkaniec Bronowa, ur. w 1941 r. tamże. Zapis: W. Dumin, 12.08.2011, Bronów.

za chwileczkę była zgaszona. [...] Fajermany przyjechały, to już była zgaszono²⁶.

Chleb św. Agaty mógł natomiast uniemożliwić rozprzestrzenianie się ognia, chroniąc tym samym dobytek osób posiadających go i wiedzących, jak należy z nim postępować:

Doświadczyłam na swojej skórze. Miałam ten chleb świętej Agaty i włożyłam go po prostu do kredensu, do takiego dzbaneczka. I myśmy długo pracowali przy żniwach, młóciło się, czyściło się zboże i wynosiło się na strych. I została świeczka na strychu. [...] Na drugi dzień myśmy pojechali z dziećmi do Chorzowa, do wesołego miasteczka [...] i wracamy do domu i ja mówię: „Tak tu śmierdzi, co też kto gdzieś tam pali?” [...] I potem wychodzę na strych, patrzę się: przepalone druty, na których ja wieszałam pranie, ławka opalona taka drewniana, książki na becze. A ta świeczka stała na tej becze. Te książki wszystkie się spaliły, te obręcze leżały, ta ławka opalona i dom się nie zapalił! [...] O tym chlebie naprawdę zapomniałam, ale ten chleb tam leżał i do tej pory leży. I on jest tu w tym domu i ja mówię, [...] że uchronił ten dom²⁷.

Gromadzenie przedmiotów o szczególnych właściwościach w celu zapewnienia zdrowia i bezpieczeństwa zarówno domownikom, jak i całemu gospodarstwu było niezwykle ważne dla członków społeczności kształtowanych przez tradycyjną kulturę, której istotnym elementem oddziałującym na światopogląd była religijność ludowa. Obrzędowość doroczna dawała liczne do tego okazje: gromnica poświęcona 2 lutego, palma wielkanocna, gałązka zabrana z ołtarza w Boże Ciało, bukiet przygotowywany na Matki Boskiej Zielnej, ziarno pod zasiew pozyskane w Matki Boskiej Siewnej i wiele innych było pieczołowicie przechowywanych, aby zapewnić ochronę, pomyślność, urodzaj itd. Podczas wywiadów nagrane zostały jednak przede wszystkim informacje o wierzeniach ich dotyczących, opowieści niestety były dużo rzadsze.

²⁶ Mieszkanka Ligoty, ur. w 1940 r. tamże. Zapis: K. Rusek, 25.07.2011, Ligota.

²⁷ Mieszkanka Czechowic-Dziedzic, ur. w 1934 r. w Czechowicach. Zapis: A. Przybyła-Dumin, 8.08.2011, Czechowice-Dziedzice. Więcej na temat dnia św. Agaty i podań wierzeniowych z nim związanych: W. Dumin, *Świętej Agaty, 5 lutego, w: Świat naszych przodków. Tradycje zimowego cyklu obrzędowego*, s. 240–247.

Przekonanie o możliwości natknięcia się w pewnych dniach i miejscach na dusze zmarłych generowało taką właśnie interpretację doświadczeń i skutkowało pojawianiem się budzących grozę narracji o tego typu kontakcie. Naruszanie spokoju zmarłych, nawet kiedy to oni pojawiali się w świecie żywych, było jednym z istotnych tabu, stąd w dni zaduszne zakaz hałasowania czy gwizdania, pracy ostrymi narzędziami, wylewania pomyj, nakaz zaś dmuchania na krzesło, uchylania drzwi czy wcześniejszego udawania się na spoczynek²⁸. Dążenie do kontaktu z nimi czy próby podglądania nie były wskazane i mogły zakończyć się narażeniem na niebezpieczeństwo, podobnie jak łamanie formułowanych zakazów:

W Dzień Zaduszny nie było wolno hałasować, tak samo i we Wszystkich Świętych, nawet gwizdać w ogóle nie było wolno. [...] Tak mnie uczono. Tata mi kiedyś opowiadał, że w jego domu brat jego był ciekawy strasznie. Chciał wiedzieć, czy to jest prawda czy nie, że nie wolno zagwizdać. I wyszedł na pole i zagwizdał, i szybko zamknął. I mówił, że coś tak wałnyło i to tak strasznie, jakby największym kamieniem ktoś w drzwi wałnął. I późni, nikt nie wyszedł, bo się wszyscy bali wieczór, ale rano poszli popatrzeć (babcia zabiła oczywiście synka, bo wiedział o tym, że tego nie wolno robić, a zrobił), no i popatrzyli rano, nie było żadnego kamienia. Tak, że nie wiadomo, kto to mógł uderzyć, czy to jakiś kamień...²⁹

Mówiono również, że gdy wracano z cmentarza późną porą, słychać było w kościele głosy i śpiewy dusz, które odprawiały msze: „Tata nieboszczyk opowiadał: szel w nocy koło kościoła, strasznie pięknie śpiewali w kościele, ogromnie. Światła się świeciły. No i poszedł na probostwo do księdza, a ksiądz mówi: »Dejcie im tam spokój, dejcie im spokój«³⁰.

²⁸ Por. np. B. Ogrodowska, *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*, Verbinum, Warszawa 2001, s. 257–259; też, *Święta polskie. Tradycja i obyczaj*, Alfa-Wero, Warszawa 2000, s. 311–312.

²⁹ Mieszkanka Ligoty, ur. 1944 r. w Kaniowie. Zapis: J. Dańczak i P. Brożek, 27.06.2009, Ligota-Miliardowice. Więcej na temat tych dni świątecznych w Czechowicach-Dziedzicach: K. Gniza, *Wszystkich Świętych i Dzień Zaduszny, 1–2 listopada*, w: *Świat naszych przodków. Tradycje jesiennego cyklu obrzędowego*, s. 48–57.

³⁰ Mieszkaniec Czechowic-Dziedzic, ur. w 1933 r. w Zabrzegu. Zapis: A. Przybyła-Dumin, 24.06.2009, Czechowice-Dziedzice.

[Pewna kobieta w sylwestra – przyp. red.] siadła na łóżku i słyszy w kościele dzwony dzwonią [...]. Ubrała się i leci do tego kościoła, przychodzi pod dzwonnice, żegna się, patrzy się, a tam wszystkie babki [...]. Zaglonda na jedne, a jedna idzie za nią i godo:

– Co ty tu robisz? Tu dzisiaj je nasze święto! Nie wolno tu być...

Wszystkie umarte. Patrzy: sąsiadka, tam jakiś kej koleżanka, tam ciotka, to ich tak tyle poznała, i tak cicho gada do nich:

– A co mam robić?

– Idź, w tyle stój, [...] jak my wszyscy przejdemy do kościoła, bedemy szli do komunii, to ty ciii... To ty się weź i uciekaj, i pod dzwonnica [...] ściep te chacke do tyłu i uciekaj, co mosz sił, a rano się idź popatrz na cmentorz. [...]

I też tak to zrobiła, jak jej to powiedziała. Wszystkie te od tej komunii leciały na nie i wszystkie się na nie zwalili i ona miała jeszcze te siłę [...], uciekała, co miała siły, a że niedaleko mieszkała, to zdążyła do tego domu i na dzień potem poszła na cmentorz. Na każdym grobie było po kawałku tej chacki i ona jej powiedziała: „Tyle by było z ciebie”³¹.

Nieprzestrzeganie zakazu zabawy w Wielki Piątek lub innego rodzaju grzeszne postępowanie mogło zakończyć się pochłonięciem przez ziemię lub zapadnięciem pod nią miejsca, w którym ono się odbywało (co wynikało z obecnego w myśleniu mitycznym poczucia jedności świata i człowieka oraz antropomorfizacji rzeczywistości³²). Na terenie gminy Czechowice-Dziedzice oraz w okolicy kilka miejsc (zapadliska, zbiorniki wodne) było wskazywanych jako efekt takiego wydarzenia. Dotyczyły ich także podania wierzeniowe:

Jak się jedzie na Chybie, to tam taki padół głęboki jest [...]. Wiem, że te sąsiadki stare mi opowiadały, że tam była właśnie karczma i tam we Wielki Piątek tańczyli i ona się zapadła z hukiem pod ziemię i została tylko woda³³.

³¹ Mieszkanka Ligoty, ur. w 1940 r. tamże. Zapis: K. Rusek, 25.07.2011, Ligota.

³² Por. np. R. Tomicki, *Mit* [hasło], w: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, red. Z. Staszczak, PWN, Warszawa–Poznań 1987, s. 245–246.

³³ Mieszkanka Bronowa, ur. w 1938 r. tamże. Zapis: W. Wienczek, 23.08.2013, Bronów.

Folklor, a w związku z tym również różne gatunki prozy folklorystycznej pełniły i pełnią w społeczności, która jest ich twórcą i przekazicielem, niezwykle ważne funkcje – informują, wychowują, ostrzegają, bawią, a zarazem integrują, tworząc tym samym wspólną myśl, oddziałując bowiem znacząco na kształtowanie światopoglądu jej członków. Zapis i analiza tego typu narracji dają możliwość zbadania i zrozumienia doświadczeń oraz wierzeń zbiorowości, odkrycia przeżyć pokoleniowych, jakie były ich udziałem, odczytania obrazu świata i człowieka w nich obowiązującego. Wieloletnie badania terenowe realizowane w gminie Czechowice-Dziedzice i stworzenie Archiwum Kultury Regionalnej, zawierającego zapis różnorodnych elementów kultury regionalnej, dały możliwość przyjrzenia się tym zjawiskom i zachowania ich dla przyszłych pokoleń.

THE NARRATIVES FROM CZECHOWICE-DZIEDZICE. RECORDS FROM THE REGIONAL CULTURE ARCHIVES

The subject of the article is the presentation and characterization of the narrations recorded in the Czechowice-Dziedzice commune during the ethnographic field research carried out in four cycles in the years 2007–2019. The purpose was to archive the disappearing and cultivated ritual, religious, and narrative forms, and thus to support the protection of the intangible cultural heritage of the area. The acquisition of relevant data enabled several hundred interviews with the inhabitants of Czechowice-Dziedzice, Bronów, Ligota, and Zabrze. Apart from the author of this article, the research was carried out by young people associated in the Culture Researchers' (Koło Badaczy Kultury) established by her at the Municipal Cultural Centre in Czechowice-Dziedzice. They went "into the field" after appropriate substantive and methodical preparation. The results were prepared in the form of chapters of the publication series *World of Our Ancestors*. As a result of the implementation of the project entitled The Archives of Regional Culture published four volumes devoted to the autumn, winter, spring, and summer ritual cycle.

Among the recorded narratives there are various genres of folklore prose, mainly recollection stories, but also legends, and anecdotes. The subject matter they undertake rarely has its representation in the collections of folklore prose because their research is different from those concerning annual rituals. Memories of the joy that was caused by jokes and procedures performed during the night from 30 April to 1 May, deceptions on the occasion of April Fools'

Day, or stories about the use of St. Agata' water practically doesn't happen. Therefore, it is important to mark their notation in the text devoted to them.

KEY WORDS: folklore, folklore prose, annual ritual, field research, Czechowice-Dziedzice commune

SŁOWA KLUCZE: folklor, proza folklorystyczna, obrzędowość doroczna, badania terenowe, gmina Czechowice-Dziedzice

AGNIESZKA PRZYBYŁA-DUMIN – dr nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, folklorystka, adiunkt w Instytucie Pedagogiki ATH w Bielsku-Białej. Jej badania w ostatnim okresie koncentrują się na intensywnie współcześnie tworzonych i przekazywanych gatunkach folkloru – legendach miejskich, narracjach spiskowych, memach internetowych, kontynuuje też studia nad kulturą regionalną. Ostatnio opublikowała m.in.: *Z mitologii nauki. Narracje spiskowe związane z genealogią genetyczną* („Rocznik Muzeum »Górnośląski Park Etnograficzny w Chorzowie«” 2018); *Zagrożenia zdrowotne w narracjach spiskowych na przykładzie ruchu antyszczepionkowego. Przyczyny, skutki, próby przeciwdziałania* (w: *Profilaktyczne aspekty zagrożeń bezpieczeństwa dzieci i młodzieży*, Kraków 2017); *Letni cykl obrzędowy w gminie Czechowice-Dziedzice. Działalność edukacyjna i wstępne wyniki badań* (w: *Dziedzictwo kulturowe Śląska*, Opole 2019). Kontakt: adumin@ath.bielsko.pl.

Indeks

- Ad.M.a 243
ADK 242
Aicha 24
Alberti Kazimiera 17, 105–113, 121, 123–126, 128, 131–135, 137–139
Alberti Stanisław 106, 108, 109
Alciato Andrea 27
Alias Blekaut 244
Anczyc Władysław 196
Andraschke Peter 190
An-ski Szymon 22
Anzengruber Ludwig 196, 216
Arlt (?) (dyrektor) 214
- Bach Heinrich Gottreich 227
Bach Jan Sebastian 227
Bachelard Gaston 67
Bajko Marcin 249
Balcerzan Edward 125
Balzac Honoré de 192
Banot Aleksandra E. 14, 17, 136, 249, 253
Barsescu Agata 211
Bartels Artur 196
Barthes Roland 16, 75
Bartmiński Jerzy 142
Bashō Matsuo 53
Batszeba 38
Bauernfeld Eduard von 192
Baum Friederike 226
Baum Gustaw 224, 226
Bauman Zbigniew 142, 143,
Bazardi de Montbelli Josef 188
Bazardi de Montbelli Judyta (Sułkowska) 188
Beer von Beerenberg Philip 189
- Beeres 240, 241
Beethoven Ludwig 19, 190
Benedix Julius Roderich 192
Berbericha (?) 212
Berkelhammer Wilhelm 124, 130
Bernacki Ludwik 184
Bernacki Marek 13, 14, 17, 23, 106, 230
Białostocki J. 26
Białoszewski Miron 257
Bigler-Marschall Ingrid 194
Biłka Jan 178
Biłka Stanisław 14, 18, 232
Blasel (dyrektor) 216
Bloch Eduard 161
Bloch Heinrich 161
Blodek Vilém František 210
Blucke Joachim von 230, 231
Bober 242, 243, 245, 246
Bock G. (kantór) 211
Bogusławski Wojciech 184, 187
Bohomolec Franciszek 187
Bojda Marcin 231
Bollmann Carl 255, 256
Boniecka Barbara 241
Brand 214
Brandt Marion 116
Breiter Emil 124
Brockhaus F.A. 155
Broda Szymon 52, 180
Brown Christy 34
Brzykcy Paweł 250, 254
Budweiser Karl 150
Bujnicki Janusz 64
Bukowska-Floreńska Irena 171
Bukowski Jakob 163

- Bulka Grażyna 224, 227
 Bürde Emil 194
 Burghauser Carl 190
- Campbell Joseph 16, 79
 Cezet 238
 CFG 234, 244, 246
 Charkiewicz Walerian 124
 Chmielowski Adam 249
 Chojecka Ewa 14, 24, 193, 227
 Chomejni Ruhollah 40
 Chorąży Bogusław 179, 191
 Chorąży Bożena 179, 191
 Chrystowska-O'Shea Aleksandra 58
 Cinek 243
 Cingardi Franziska (Zingardi) 188
 Cixous Hélène 138
 Cocolo Domenico 109
 Colette Sidonie-Gabrielle 134
 Cybart Anna 55
 Cygonik Władysław 149, 157, 158, 160
 Czaja Władysław 18, 172–174, 177
 Czapla Kazimierz 224, 227
 Czarnecka Barbara 107
 Czartoryski Adam 187
- d'Elvert Christian (Ritter) 150, 152, 164
 Danek Danuta 142
 Darski Adam 250
 Darwin Karol 103
 Dawid (król) 38
 de La Rochefoucauld François 17, 91–96, 103
 Degler Janusz 106
 Deutsch Bernhard 159
 Deutsch Julius 159
 Deutsch Moritz 159
 Diamant 240, 243
 Dietrich Józef 193, 194, 198, 199
 Disney Walt 27
 Dittmayer Karl (Carl) 151, 192
 Ditzius Ferdinand 151
 DJ Dred 240, 243
 DJ HWR 239
- DJ Ure 239, 240, 243, 245, 246
 DJ WBK 239, 243
 DJ Wróbsen 243
 Döblin Alfred 115, 116
 Dressler Peter 141, 194
 Drewniak Łukasz 229, 234
 Duda-Olechowska Edyta 64
 Dudek-Bujarek Teresa 176, 262
 Dudziński Bolesław 123–125
 Dukwicz Dorota 187
 Duncan Isadora 41
 Durczak Joanna 34
 Dürer Albrecht 26
 Dutkiewicz Tomasz 225
 Dziaczko Maciej 109
 Dzida Anna 159
 Dzida Halina 279
- Edelman Irena 16, 49, 50, 56
 Ehrenberg Hermann 184
 Eisenberg Daniel 189
 Eliot T.S. 38–40
 Elżbieta Bawarska, księżniczka 154
 Elżbieta II 40
 Eurypides 77, 92
- Feldmann Leopold 192
 Feodorów Maciej 24, 28
 Figzał-Janikowska Magdalena 219
 Fiut Ignacy Stanisław 75, 77, 78
 Fliciński Piotr 238, 240, 244
 Floral Bugs 242
 Fluda-Krokos Agnieszka 27
 Fokus 239, 243
 Foltin Franciszek 49
 Förster Emil R. von 29, 212
 Fox Dorota 235
 Freitag Anton 204
 Freud Zygmunt 95
 Friedländer Moryc 224, 227
 Fröhlich Andreas 162, 164
 Fröhlich Charlotte, z domu Häusler 164
 Fröhlich Malvine 164
 Fröhlich Wilhelm 164

- Fromm Erich 99
 Frye Northrop 76
 Fulińska Agnieszka 76

 Gała 244
 Galant Arleta 136
 Gąsiorek Jan 256
 Gielata Ireneusz 249
 Gierymski Aaleksander 50
 Gierymski Maksymilian 50
 Giocondo Franciszek del 87
 Głowacka Aneta 219, 235
 Głowiński Michał 68
 Goethe Johann Wolfgang von 206
 Gola Stanisław 15, 16, 67, 69, 73–79
 Goldmann Max 194
 Gombrowicz Witold 95, 99
 Gooral 239
 Gorzelik Jerzy 229
 Górnicka-Boratyńska Aneta 139
 Graves Robert 16, 77
 Grillparzer Franz 190, 196, 206, 207
 Grochowiak Stanisław 82
 Gronowiczowa Karolina 186
 Gröschel Bernhard 152, 157, 160
 Grotowski Jerzy 219
 Guiraud Pierre 67
 Gutkowska Katarzyna 107, 108
 Gutwinski (aptekarz) 210
 Gutzkow Karl 192
 Guzińska Barbara 221, 224, 227

 Haar Johann 157
 Haase Theodor, ks. 152, 227
 Habsburg Franciszek Józef I 154, 192
 Habsburg Józef II 189
 Habsburg Stefan, arcyksiążę 164
 Hackländer Friedrich Wilhelm 192
 Halberstam Aron 233
 Halberstam Salomon 232, 233
 Hamann Brigitte 161
 Hammer Johann 159
 Handel Johann & Carl, firma 160, 161
 Harasimowicz J. 26

 Hassan Ahsan Ridha 64
 Hauptmann Gerhart 216
 Häusler Karl 162
 Häusler Wilhelm 163
 Haydn Joseph 19, 190
 Heidegger Martin 28
 Hein Gustav 154
 Helntze (dyrygent) 186
 Hempiński Jakub 186
 Hennig Christian Friedrich 188
 Hentschel Karl Wilhelm 226
 Herbert Fritz 210
 Herbert Zbigniew 38, 88
 Hesik 238
 Hetschko Johann Anton 189
 Heymrath Wacław 185
 Hitler Adolf 99, 161
 Hoffmann Emilie 208
 Hohenfels Stella 194
 Hohn Adolf 164
 Holländer Benjamin 155
 Horacy 25, 85
 Hughes Ted 34
 Hurnikowa Elżbieta 133

 Igrekzet 240, 241
 Irschik Magda 192, 193
 Iwaszkiewicz Jarosław 134, 135

 Jacquot Benoît 134
 Jąderek Izabela 127
 Jäger Ida (Sułkowska) 193, 195
 Jagosz Izabela 64
 Jakszta Kornelia 60
 Janas Janina 108, 109
 Janoszek Ewa 165, 179, 80, 226, 227
 Jantsch Heinrich 194
 Jaruzelski Wojciech 233
 Jastrun Tomasz 16, 50, 53
 Jędrusik Joanna 131
 Jeitler Franz 193, 194
 Jeziorski Ireneusz 113, 179
 JHN 240, 243
 Juda 38

- Kachel Jacek 14, 19, 190, 193, 199, 201, 203
 Kagawa-Fox Midori 44
 Kaim Ewa 51
 Kain 44
 Kania Ireneusz 79
 Kant Immanuel 86
 Karim 238, 239
 Karłowicz Jan 124
 Karpiński Franciszek 74
 Kartky 242
 Karwat Krzysztof 222
 Kasowski Bartosz, pseudonim Alien 243, 246
 Kautsky Josef 204
 Kaźmierczak Daniel 241
 Kenig Piotr 14, 18, 24, 159, 162, 164, 226, 227, 229, 231
 Kerth Maria Krystyna 261
 Kijonka Tadeusz 33
 Klimek Anna (córka) 154
 Klimek Anna (żona) 150, 152
 Klimek Arthur 154
 Klimek Eduard 149, 150, 152–162, 165
 Klimek Eduard jun. 154
 Klimek Elisabeth 154
 Klimek Eugen 153
 Klimek Hedwig 154
 Klimek Karl 154
 Klimek Maria, z domu Woitech 156
 Klimek Martha 154, 160
 Kłosińska Krystyna 135
 Kłosiński Krzysztof 75
 Knauer Otto von 215
 Kochanowski Jan 85
 Kolbenheyer (ród) 163
 Koller Josef 194
 Kopciński Jacek 221
 Korn Karol 173, 224, 226, 232, 241
 Kornhäusel Joseph 198, 199
 Korusiewicz Agnieszka 32
 Korusiewicz Anna 32
 Korusiewicz Maria 15, 31–41, 43–46
 Korusiewicz Leszek 32
 Kosch Wilhelm 194
 Kosek Jakub 249
 Kostka Potocki Stanisław 27
 Kostrzewski Roman 20, 249–257
 Kozielski Marian 91, 92
 Kozłowska Małgorzata 227
 Krakowska Emilia 135
 Krakowska Joanna 223
 Krasicki Ignacy 103
 Kraska Dominika 63
 Kreutzer Konradin 196
 Krieghammer Edmund 226
 Krok Jakub 61, 62
 Król Barbara 183, 184, 187, 188
 Król Henryk 251
 Kryński Adam 124
 Krywoszejew Maciej 186–188
 Krzywicka Irena 137, 139
 Krzywiński Maciej 257
 Kubiak Zygmunt 77
 Kudła Małgorzata 262
 Kudła Zdzisław 262
 Kulak Maurycy 56, 57
 Kulawik Adam 97, 98
 Kuncewiczowa Maria 133, 137
 Kurz Jan Józef 186
 Kuźniak Maria 125
 Kyzioł Aneta 233
 L'Arronge Adolf 196
 Legendź Magdalena 14, 19, 20, 179, 220–222, 230
 Legoń Janusz 229, 233
 Leon Battista Alberti 26
 Léon Victor 194
 Leonardo da Vinci 26
 Lesser Wolf, rabin 157
 Lessing Gotthold Ephraim 27, 190
 Leszczyński Grzegorz 141, 142
 Leszczyński Stanisław 183
 Lewinsky Josef 194
 Linert Andrzej 189, 190, 193, 228, 229
 Linkner Tadeusz 249
 Linneusz Karol 27
 Lis Andrzej 231

- Loos Helmut 191
 Lorek Tomasz 224, 227
 Lorentowicz Jan 124
 LU 240, 242
 Lubomirski Stanisław 187
 Luczyk Piotr 252
 Ludwik XIV 91, 92
 Luszwitz Franciszek de (Sułkowski) 188

 Łysak Paweł 231

 Madame de La Fayette (Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, hrabina de La Fayette) 93
 Madame de Sablé (Madeleine de Souvré, Madame de Sablé) 93
 Madej Grzegorz 14, 18, 150, 152, 183, 185, 188, 189, 190, 193, 194, 197, 198
 Mädler Andreas 161, 164
 Mädler Louise, z domu Nentwich 164
 Mädler Othmar 165
 Magiera Halina 105–108, 110, 113, 118, 120, 123–125, 129, 131, 138
 Majty Majk 240–242, 246
 Makowiecki Andrzej Z. 124
 Mänhardt (ród) 231
 Mannert Christian 227
 Maran Gustav 194
 Marcisz Paweł 64
 Marek Andrzej (Marek Arnsztein) 110, 111, 120
 Maria Waleria, arcyksiężniczka 216
 Mariot Emil 151, 192
 Markiewicz Henryk 68, 108
 Markowski Grzegorz 16, 64
 Marks Karol 95
 Markusfeld Zygmunt 208
 Mörtens Friedrich 158
 Megerle Teresa von 192
 Melanchton Filip 26
 Mendelssohn-Bartholdy Felix 206
 Michniowski Jakub 96
 Michniowski Zbigniew 17, 91, 96–103
 Michos 240, 243

 Miciński Tadeusz 249, 252, 253
 Mickiewicz Adam 64, 99
 Mięki 239, 243
 Miłosz Czesław 15, 53, 84
 Mirbeau Octave 134
 Młody 239, 240, 246
 Modrzejewska Helena 249
 Moll Ignaz 154
 Möller Eberhard 191
 Monroe Marilyn 36
 Montaigne Michel 93
 Morawińska A. 25
 Moritake Arakida 53
 Mrowiec Małgorzata 64
 Muller Adolf 192
 Müller Grzegorz 215
 Muszyńska Agata 128
 Myrczek Adam 227

 Nagl Johann Willibald 194
 Najda Marta 64
 Nałkowska Zofia 133, 137, 139
 Natali Mateusz 239, 243
 Nawrot Dariusz 189
 Nentwich Louise 164
 Netz Feliks 33
 Nezval Betina 198
 Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława 142
 Niedźwiedzki Władysław 124
 Nietzsche Fryderyk 93, 95
 Niziołek Grzegorz 232
 Nora Pierre 28
 Nordenskiöld Otto Gustav 209, 215
 NoTime 242
 Nowak Barbara 63
 Nowakowska Katarzyna 51
 Nycz Ryszard 107

 Ochorowicz Julian 224, 227
 Oczko Stanisław 172–176, 178
 Okrzesik Janusz 229
 Olma Adriana 207
 Opacka-Walasek Danuta 105, 123

- Orwell George 56, 58
 Orzeszkowa Eliza 137, 140
 Osiecki Andrzej „Osa” 235
 Ostrowska Joanna 219
 Owsiański Kazimierz 186
- Paglia Camille 125, 127, 131, 139
 Pająk Gracjan 64
 Pająk Patrycjusz 64
 Pajzderski Nikodem 184–186
 Pałyga Artur 16, 19, 20, 64, 219–221, 223–226, 229–231, 233, 234
 Panas Władysław 107, 111
 Panic Idzi 162, 189
 Parmenides z Elei 77
 Pascal Blaise 93, 95, 96
 Passini Paweł 232
 Pausch Oskar 194
 Pawłowski Roman 234
 Payer Ottokar 194
 Pelc J. 25, 27
 Perfall Magda Freiin von 192, 193
 Perłakowski Adam 183
 Petzold Louise 152
 Peus 244, 245
 Peyre Henri 91, 92
 Piątkowska Renata 17, 18, 141–148
 Picasso Pablo 87
 Picheta Jan 14, 15, 18, 50, 52, 54, 56, 59, 172, 179–181, 222
 Pisarek Walery 68
 Piscator Erwin 219
 Pistorius Hedwig 194
 Pius II 26
 Piwniczka Eduard 157, 158, 160
 Plath Sylvia 33, 34, 36, 37
 Platon 25, 40
 Plessner Abraham 232
 Pohorecki Feliks 186
 Pokusa Marcin 256
 Polak Jerzy 25, 150, 162, 164, 172, 173, 178, 226, 229
 Poniatowski Stanisław August 18, 186
 Poniński Adam 187
- Popczyk-Szczęsna Beata 219
 Poquelin Jean Baptiste (Molier) 92
 Porębska Emilia 262
 Pospiszil Karolina 108, 114, 116, 117, 125, 137
 Pospiszyl Katarzyna 125
 Poważa-Kurko Beata 64
 Preibisz Leon 183, 186
 Prochaska Anna, z domu Hoschek 150, 152
 Prochaska Karl 18, 149–152
 Prochatschek Heinrich 149
 Prokop-Janiec Eugenia 107, 111, 113
 Proszyk Jacek 20, 106, 108, 110, 115, 179, 203, 226, 227, 229, 232, 233
 Prüller Franz 192
 Pueblos 240, 241, 245, 246
 Purzycka Iwona 262
 Putlitz Gustav zu 192
 Pysz Robert 13, 23, 230
- Rabati Safija 235
 Racine Jean 92
 Rączka Zofia 189
 Raimund Ferdinand 196
 Ratajczak Piotr 233
 Rauch Maria 262
 Rauch Zofia 262
 Reinhardt Max 194
 Reischer Leopold Karl 149, 160
 Reymont Władysław Stanisław 135
 Ricoeur Paul 99
 Rietra Madeleine 192
 Rimbaud Arthur 85
 Ripa Cesare 27
 Robert Emmerich 194
 Romaniuk Weronika 108
 Rosner Edmund 18, 107, 172, 177, 178
 Roßmanith Konstantin 157
 Rost Emanuel 29
 Roth Joseph 116, 176
 Rousselouis Jossé 186
 Rózewicz Tadeusz 88, 107, 108
 Rubik Anja 127
 Rudniański Jarosław 56

- Rulikowski Mieczysław 183, 184, 188
 Rumiak Sławomir 64
 Rushdie Salman 39
 Rybkowski Jan 135
 Ryncarz Aneta 64
 Ryx Franciszek 187, 188
 Ryziński Remigiusz 139
 Rzeczkowski Henryk 77
- Sawicki Rafał 224, 227, 234
 Schenk Johann 190
 Schielhabl Emanuel 192
 Schiller Friedrich 19, 190, 192, 206
 Schlauer Gustav 192, 193
 Schmeer Richard 149, 157, 161
 Schneeweiß Helene 158
 Schneeweiß Hermann 161
 Schneeweiß Leopoldine, z domu Löwy 158
 Schneeweiß Moritz 149, 158–160
 Schönfeld Johann Ferdinand 197
 Schopenhauer Artur 93
 Schulz Josef 194
 Scribe Eugène 192
 Sexton Anne 33, 34, 37
 Seyfried Józef Feliks 185
 Sienkiewicz Henryk 249
 Sieradzka Danuta 149, 150, 157, 158, 160
 Sieradzki Jacek 228
 Sierakowska Barbara 186
 Sikora Grzegorz 224, 227
 Sikorska-Kulesza Jolanta 134
 Simonides z Keos 25
 Sinko Tadeusz 25
 Sioma Radosław 107
 Sixt Johanne Emilie 220, 222
 Sixt Teodor Karl 19, 20, 219, 223–230, 241
 Skiendziel Anna 128
 Skoczylas Natalia 127
 Skopek 244
 Skrzek Józef 252
 Skrzypietz Aleksandra 128
 Skutetzky Maxymilian 194
 Sławek Tadeusz 33
- Sławiński Janusz 97
 Smalcerz Agata 226, 230
 Smolorz Michał 229
 Smyczek Magdalena 142
 Sobkiewicz Grzegorz 59
 Sokrates 83
 Sonar 240, 243, 244
 Sosgórnik Alfred Jerzy 251, 252
 Spinoza Baruch 86
 Spira Heinrich 192
 Spitznagl Dagmar 194
 Spyra Janusz 189, 190, 193, 226
 Stachura Edward 34
 Staf 239, 240, 243
 Staff Leopold 92
 Staniszevska Grażyna 179, 229
 Starowieyska-Morstinowa Zofia 124
 Steffan August 158, 214
 Stefko Jolanta 16, 64
 Steinbach von Hidégkut (ród) 198
 Strauchmann Krzysztof 258
 Streben Maxymilian 194
 Styan John L. 194
 Suliga Witold 78
 Sułkowscy (ród) 15, 18, 19, 151, 152, 183, 184, 188, 189, 196, 197, 198, 200
 Sułkowska Anna (Dietrich) 194
 Sułkowska Ida (Jäger) zob. Jäger Ida (Sułkowska)
 Sułkowska Judyta (Wysocka) 188
 Sułkowska Julianna 188
 Sułkowska Luiza 190
 Sułkowski Aleksander Antoni
 Sułkowski Aleksander Józef (syn Franciszka) 188
 Sułkowski Aleksander Józef 18, 183, 186, 187, 189
 Sułkowski Antoni 187, 189
 Sułkowski August 18, 186, 187
 Sułkowski Franciszek (Luszwitz de) 185, 188
 Sułkowski Jan Nepomucen 190, 191
 Sułkowski Józef Maria 198
 Sułkowski Ludwik 150, 191

- Suppe Franz von 213
 Swoboda Josef von 162, 204
 Szarek J. (?) 24
 Szary-Matywiecka Ewa 67
 Szekspir William 36, 206
 Szpineter Leonard Marcin 161
 Szpineter Stanisław Wiktor 20, 178, 261–263, 265, 266
 Szpineter-Kuniecka Maria 262
 Szuba Andrzej 33
 Szubert Tomasz 190
 Szubrycht Jarosław 253
 Szujski Józef 187, 188
 Szwarc Andrzej 134
 Szymborska Wisława 41, 88, 100
 Szymonowicz Maciej, pseudonim Kamer 238

 Świerzawski Karol Boromeusz 186
 Świnia 243

 Talarczyk Robert 220, 221, 223, 231
 Tausig Paul 198
 Tokarczuk Olga 64
 Tomalak Barbara 14, 16, 68, 75, 76, 78
 Tomasz z Akwinu 38–40
 Tomaszewski Jerzy 110
 Tomatis Karol 186
 Tomiczek Mieczysław 25
 Tramer Maciej 126, 135, 136
 Trassler Georg 153
 Traßlerowie, drukarze 153
 Trier Jost 68
 Trzcionka Wojciech 229
 Turbos 239
 Twerdy Emil 213
 Tymin 244
 Urquidi Illanes Julia 133
 Uszer 239–242

 Valentin Niklas 194
 Vargas Llosa Mario 133
 Vermeer Jan 43
 Villon François 82

 Wąchocka Ewa 219, 235
 Wądolny Katarzyna 54
 Wajda Andrzej 135
 Walas Teresa 107
 Walczok Maria 208
 Waniek Gustav 157
 Wąsowska-Pawlik A. 27
 Wątroba Juliusz 15, 50, 83, 173, 178–180
 Weber Karol Maria 196
 Węgrzyniak Anna 32, 43, 44
 Weil Simone 44
 Weinrich Harald 16, 68, 69
 Weisgerber Leo 68
 Weiss Stanisław 210
 Wejnert Aleksander 187, 188
 Wiater Dariusz 53
 Wiedermann Alfred 29
 Wiedmann Josef 190
 Wierzbicka-Michalska Karyna 187, 188
 Wietrzny Hanna 262
 Wilder Thornton 225
 Winckelmann Johann Joachim 27
 Wiśniewski Igor 243
 Witkiewicz Stanisław 249
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 106, 109, 126
 Witt-Michałowski Łukasz 234
 Wojacek Rafał 34
 Wojciechowska Justyna 14, 17, 18
 Wójtowicz Stanisław 238, 240, 244
 Wojtusiak Nikola 60
 Wojtyła Karol 177, 258
 Wolff Stanisław 204, 216
 Wolter (François-Marie Arouet) 93
 Wróbel Elżbieta 133
 Wudo 244
 Wyka Kazimierz 67, 68
 Wysocka Judyta (Sułkowska) zob. Sułkowska Judyta (Wysocka)
 Wysocki Piotr 172
 Wysocki Wojciech 253

 Zając Józef 172
 Zając Michał 141, 142,
 Zalewska Kalina 220

- Zamarski Gottlieb Traugott 162
Zamarski Johann Eduard 152, 164
Zamarski Julie, z domu Häusler 162, 163
Zamarski Ludwig 18, 149, 152, 162, 163
Zamarski Ludwig Karl 164
Zamarski Malvine, z domu Hanke 164
Zamarski Marie 163
Zamarski Ottilie 162
Zamarski Robert Julius 149, 163, 164, 165
Zamarski Stephanie, z domu Reicher 164
Zapędowska Magdalena 125
Zapolska Gabriela 134, 135, 137
Zawadzki Alexander Johann 152
Zawadzki Charlotte, z domu Pratobevera
156
Zawadzki Josef Alexander 152
Zawadzki Richard jun. 156
Zawadzki Richard Wilhelm 149, 150, 152,
156, 157
Zawiszewska Agata 107, 136
Zegadłowicz Emil 49, 126, 135, 173, 158
Zingardi Franziska (Cingardi) 188
Zmełty Monika 165, 226, 227
Zopp Rudolf del 194
Zwierzykowski Michał 187
Zwilling Christine 157
Żarnowska Anna 134
Żeleński Tadeusz (Boy) 92, 93, 95, 96
Żeromski Stefan 58, 117, 135, 249
Żyła Mateusz 14, 20, 251, 252

