

Cena 10 złotych (w tym 5% VAT)
ISSN 2084-9621 nr indeksu: 284017

MUZEUM
ŚLĄSKIE

Fabryka Silesia

KWARTALNIK

Nr 2 (9) 2015

STREFA KULTURY



w numerze m.in. Ewa Chojecka Zbigniew Kadłubek Krzysztof Karwat
Alicja Knast Irma Kozina Stanisław Ruksza Ingmar Villqist Henryk Waniek



Muzeum
Śląskie

www.muzeumslaskie.pl



OTWIERAMY SIĘ!

26.06.2015

Fabryka Silesia

Kwartalnik nr 2 (9) 2015

40-057 Katowice ul. PCK 19

tel. 32/ 201-77-74

redakcja@fabrykasilesia.pl

www.fabrykasilesia.pl

Redakcja:

Jan F. Lewandowski (redaktor naczelny)

Administracja i sekretariat:

Katarzyna Jeruszka

Redakcja graficzna, łamanie:

Magdalena Wojtyła

Rada Redakcyjna:

Zbigniew Kadłubek, Krzysztof Karwat,
Ingmar Villqist

Wydawca:

Regionalny Ośrodek Kultury w Katowicach

Dyrektor Adam Pastuch

www.rok.katowice.pl, tel. 32/ 251-75-63

Okładka:

Bogdan Kułakowski

Realizacja poligraficzna:

LAVENDE Jolanta Budzyńska

Korekta: Elżbieta Giszter

Sprzedaż:

w sklepie internetowym:

www.fabrykasilesia.pl/sklep

Sprzedaż hurtowa:

kontakt: kjeruszka@rok.katowice.pl

ISSN 2084-9621 nr indeksu: 284017

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych.

Redakcja nie odpowiada za treść reklam.

Rozpowszechnianie tekstów kwartalnika bez zgody
wydawcy zabronione. Nakład: 1800 egz.

2 Jan F. Lewandowski **DWIE STREFY**

Sztuka nad Rawą

3 Zbigniew Kadłubek **GÓRNOŚLĄZACY W KRAINIE SZTUKI**

9 Ewa Chojecka **TWORZYWO DZISIEJSZEJ TOŻSAMOŚCI?**

14 Henryk Waniek **WSPOMINKI PORÓWNAWCZE**

17 Stanisław Ruksza **JAKA SZTUKA DZIŚ, TAKI ŚLĄSK JUTRO**

23 Marta Lisok **DZIKUSY**

Strefa kultury

26 Aleksandra Kunce **GMACHY KULTURY A MOC TWORZENIA**

30 Marcin Zasada **NIEDOKOŃCZONE PROJEKTY**

36 **CZY KULTURA I SZTUKA ZMIENIAJĄ GÓRNY ŚLĄSK?**

Marta Fox | Roman Maciuszkiewicz | Dariusz Miłkowski

Tomasz Nawrocki | Adam Pastuch | Tadeusz Sławek

43 Agnieszka Sikora **PRZYSZŁOŚCIOWE PYTANIA**

46 Marian Oslislo **RACIBORSKA 50**

48 Adam Hajduga **OD TRAUMY DO PRZEBUDZENIA**

W muzealnym kręgu

53 **ZDERZYĆ SIĘ Z NOWOCZESNOŚCIĄ**

z Alicją Knast rozmawia Krzysztof Karwat

59 Katarzyna Trojanek **NOWOCZESNE TECHNOLOGIE W MUZEALNICTWIE**

63 Edwin Bendyk **MUZEUM JAKO INTERFEJS**

64 Irma Kozina **OSOBLIWE DZIEJE NASZEGO MUZEALNICTWA**

70 Jerzy Ciurlok **WŚRÓD SPLĄTANYCH WSTĄŻEK**

Retrospekcje

73 Włodzimierz Paźniewski **PROFESOR Z ULICY GARNCARSKIEJ**

75 Tadeusz Dobrowolski **WSPOMNIENIE O MUZEUM, KTÓREGO NIE MA**

Magiczna Silesia

83 Jan F. Lewandowski **WIEŻE PO WINCKLERACH**

90 Zbigniew Kadłubek **Słowa i krajobrazy:**

O TYM, ŻE W MUZEUM MUSZĄ BYĆ MUZY...

92 Krzysztof Karwat **Blisko stąd: UCIECZKA Z KATANGI**

94 Ingmar Villqist **Na temat: WYSTAWA, KTÓREJ NIE BYŁO**

96 **KSIĄŻKI NADESŁANE I WYPATRZONE**



frt. Bernard Kulakowski

Dwie strefy

Materializuje się Strefa Kultury nad Rawą, i nie tylko nad Rawą. Nowe gmachy widać w wielu miejscach. Nie było na Górnym Śląsku tak wielu inwestycji w kultu-

rze (i nauce) od dziesięcioleci, a pewnie nie było nigdy. Zastanawiamy się, co z tego wyniknie...

Nie chodzi tylko o kilka sztandarowych inwestycji, z Muzeum Śląskim, NOSPR i Międzynarodowym Centrum Kongresowym, które – otwierane prawie w jednym czasie – dają wrażenie wyraźnej zmiany. Niedaleko, nad Rawą, postawiono wcześniej gmachy Centrum Informacji Naukowej i Biblioteki Akademickiej (czyli CINIbA), Wydziału Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego, nowe budynki Uniwersytetu Ekonomicznego, a powstaje Wydział Radia i Telewizji. Niedaleko nowe gmachy Akademii Muzycznej i Akademii Sztuk Pięknych.

Zmiana jest zauważalna – najbardziej w Katowicach, może trochę w Gliwicach i Sosnowcu. Dokończyła się nie od razu. Nikt już nie pamięta, że pierwszą inwestycją unijną było Centrum Sztuki Filmowej w „Kosmosie” w 2006 roku. Potem piękna „Symfonia” Akademii Muzycznej i kolejne nowe gmachy i stare (sorealistyczny Pałac Młodzieży po remoncie wygląda jak nowy). Teraz Katowice mają infrastrukturę, jakiej nie miały nigdy, chociaż zdarzało się, że rozwijały się błyskotliwie. Wszystko to, oczywiście, za europejskie pieniądze.

Wolałbym tak naprawdę Muzeum Śląskie w tradycyjnym kształcie (choćby podobnym do przedwojennego projektu), lecz nie będę wybrzydzał. Niech będzie w podziemiach, jeśli ma ściągać gości z Polski i ze świata. Nie sposób nie cieszyć się, że narreszcie powstało. Niemniej szkoda, że szklane prostopadłościany zasłaniają frapujące pozostałości pokopalnianej architektury. Może w tych dawnych trzeba było ulokować muzeum w całości, a efekty, przynajmniej te wizualne, byłyby jeszcze ciekawsze.

Nowe gmachy nad Rawą to początek. Teraz ważne, co w dłuższej perspektywie będzie się w nich działo. Jak wpłyną na zmianę regionu... Najważniejsze, żeby Strefa Kultury nad Rawą stała się inicjacją nowego Śląska poprzemysłowego, który nadchodzi, chociażby nasze kopalnie popracowały jeszcze długo i szczęśliwie.

Niedawno zrobiły na mnie wrażenie informacje, że tysiące młodych ludzi z całej Polski stało

w kolejkach na targi gier komputerowych do Spodka i Centrum Kongresowego. Gdyby tak jeszcze przyjeżdżali na katowickie targi książki... Ale od czegoś trzeba zacząć. Może przyjdzie czas, że także do muzeum ustawią się kolejki... Jednak rodzą się i pytania, czy Górnolązacy skorzystają ze sztuki, czy poprzestaną na telewizji i internecie...?

Przecież kilkanaście lat temu tereny po kopalni „Eminencja” przejęli biznesmeni, którzy zbudowali w tym miejscu wielkie centrum konsumpcyjne. Wieżę wyciągową pozostawili dla ozdoby. Natomiast kopalnia „Katowice” przechodzi w służbę kultury wyższego rzędu. Ma to rangę metafory, chociaż tak naprawdę czas pokaże, co z tego będzie... Jeszcze nie wiadomo, jak Strefa Kultury odmieni nasze życie, ale na pewno prowokuje do rozważania zmiany. Na różne jej aspekty zwracają uwagę nasi autorzy.

Z niewielkiego oddalenia, z centrum miasta, widać, że nowe gmachy postawiono przy Spodku, będącym od dawna znakiem Katowic, a nawet i przemysłowego Śląska... Niebawem, że tak nowatorską budowlę postawiono w siermiężnych czasach realnego komunizmu.

Nasuwa się refleksja, że może Spodkowi brakowało dotąd pasa startowego (i lądowiska), z którego wyrusza w nieznane. Nowe gmachy i przestrzenie są dla niego lepszym otoczeniem. Przychodzi łatwiej wyobrazić sobie, że Spodek wylatuje z podziemia kopalni w nową podróż ku przyszłości, przyszłości nieznanej i tajemniczej (co jak najbardziej kojarzy się z latającymi talerzami). Jakiej przyszłości?

Bo przecież wystarczy przejść się w niedzielne popołudnie katowickimi ulicami po drugiej stronie torów kolejowych, powiedzmy od Mikołowskiej do Francuskiej, żeby zobaczyć, jak umiera miasto. Niemal puste ulice, coraz liczniejsze puste kamienice i mieszkania, wszędzie tablice z ofertą sprzedaży i wynajmu lokalu. Nie wygląda to najlepiej...

Dzieje się tak w modernistycznej po części dzielnicy, zbudowanej dopiero w XX stuleciu i niedawno jeszcze mocno promowanej. Dlatego pytania przyszłościowe są tak potrzebne. Przecież nie chcemy, żeby strefa nowoczesności sąsiadowała ze strefą degradacji. Nie tylko w Katowicach, ale bardziej jeszcze w sąsiednich miastach. Nie zapomnijmy tej drugiej! ■

JAN F. LEWANDOWSKI

ZBIGNIEW KADŁUBEK

Pamięci Feliksa Netza, który uczył pięknej translacji

GÓRNOŚLĄZACY w krainie sztuki

Ani jedna barokowa nuta opata Nuciusa nie dociera do mnie, choćbym nie wiem jak wytężył słuch. Nie dobiegają mnie żadne dźwięki motetów z Jemielnicy, czyli dawnego niebiańskiego i klasztorного Himmelwitz.

Nie dlatego, że ogłuchłem albo że minęły cztery wieki i muzyka wsiąknęła bezpowrotnie w przeszły czas i zagłuszył ją łoskot maszyn i wielkiego przemysłu. Dlatego, że łaciński traktat Johannes Nuciusa z Görlitz o pięknym tytule *Praeceptiones musicae poetica* (wydany w 1613 roku) nic nikomu nie mówi. Jak wiele śląskich traktatów, malowideł, figur i pieśni. Zamroczyło coś górnośląskie niwy sztuki i poezji. Straciliśmy kontakt z Nuciusem

i czymś dawniejszym od Nuciusa. Artystyczny życiorys Górnego Śląska to cała sterta nekrologów. Dlatego trzeba pytać wciąż od nowa o możliwość usłyszenia i zobaczenia górnośląskiej sztuki, tak samo jak pytam o motety cystersa Nuciusa. Ostatecznie pytam o inną potencję sztuki. I pytam, czym jest sztuka na Górnym Śląsku? Jak żyją Górnoślązacy w krainie sztuki? Czy w ogóle do tej krainy dotarli? A może dopiero tam zmierzają?



Nie dobiegają mnie żadne dźwięki motetów z Jemielnicy, czyli dawnego niebiańskiego i klasztorного Himmelwitz

I Lekcja opata Nuciusa I

Mnich Nucius nie każe nam bynajmniej skupiać się na łagodności motetu, kompozycji i polifoniczności. Raczej wymaga od nas świadomości słowa *poein*, czyli greckiego tworzenia na skalę większą niż człowiecza, domaga się poezji twórczej roboty. Wymaga w konsekwencji szturm na przyszłość, do potwierdzenia sztuki, która jest uznaniem, że świat jest większy, niż nam się wydaje, bo sztuka naśladuje demiurgicznie powiększanie świata, rozbudowę kosmosu atom po atomie w każdej sekundzie, rozszerzanie kompozycji dzieła stworzenia w nieskończoność. W ogromnym wysiłaniu się, w napięciu; w każdej artystycznej ofierze z umysłu, ciała, życia i wyobraźni.

Odpowiedzi na pytanie, co to jest sztuka, mogłoby być wiele. Cały ten katalog definicji sztuki brzmi marnie i przeraża, razi ścieśnieniem umysłu i serca. Umiejętności artystyczne, rysowanie, malowanie, tworzenie grafiki warsztatowej, projektowanie plakatów, pomysł architekta nie gwarantują obecności sztuki, objawienia się jej w szerokim odbiorze i uczuciu. Można by sądzić, iż górnośląscy artyści nie zaznali i nie rozpoznali treści uobecnionej. Co nie znaczy, że jej nie przeczuwali. Że do niej nie docierali.

Albo mogło też być inaczej: górnośląscy artyści własnej treści nadawali bez ustanku obcy, inny, nieśląski kontur i kontekst. Nieśląską formę nakładali na śląską treść. Tworzyli górnośląską sztukę niepodobną do Górnego Śląska. Bo delikatność ich polegała na przykład na tym, że nawet formę traktowali jako coś, co dopiero ziści się w innych przestrze-

niach i czasach; że nie separowali cudzego od swojego (gdyż nie pojmowali nawet pojęcia cudzości, biorąc wszystko, co daje bliski i daleki świat, za najbardziej swoje).

Artysta, artifex, może tworzyć nie tylko *instar Dei*, czyli na wzór Boga, na podobieństwo Boga, lecz także *instar Silesiae Superioris*, na podobieństwo i na wzór Górnego Śląska. Czyż Bóg jest tak bardzo podobny do tego, co stworzył? Czyż największym stworzeniem Boga nie jest wolność? Czy śląskie dzieła sztuki muszą być esencją śląskości? Wymóg górnośląskiej dosłowności w górnośląskiej sztuce brzmi zatem niedorzecznie. Sztuka przede wszystkim daje możliwość translacji, przekładu z obcego na swoje, ze swojego na obce. Uczy patrzeć na siebie z boku.

Obraz ze śląskim krajobrazem przeżywa się jako inkarnację śląskości, czystą emocję śląską, lecz również jako możliwość obcego kraju, który dopiero się rozpoznaje i się go wchłania. Krajobraz śląski można traktować jako wołanie i wyzwanie, pierwsze ujrzenie błakającej się przyczyny naszego życia, piastującej nas od momentu niemowlęstwa, gdy po raz pierwszy otworzyliśmy oczy. Patrzymy na Erwina Sówki malowidło naiwne i wyprowadza nas ono poza los. Zdajemy sobie nagle sprawę, że nasze życie nie jest aranżacją i nie jest przypadkiem.

I Sztuka życia z innymi I

Gra ze sztuką na szczytach tworzenia jest grą w innego w swojskiej sztuce. W sztuce, która bez przerwy oddaje inność, która przecież ma jeden cel: komunikowanie inności, przekazywanie

głosu innego czy oddawanie w gościnny sposób miejsca temu, co niesie inny głos. Nazbyt hołubione swojskie, jakkolwiek miłe, ciepłe i przytulne by nie było, wiedzie do uwięźnięcia głosu i uwiędnięcia artysty-kreatora, który potrzebuje swobody i lokuje swą duszę w coraz bardziej obcym terytorium ducha i zawsze w czymś innym niżli to, co już znane i przedeptane. Przegrzana swojskość niczego nie tworzy. Jest jałową ziemią. Transgraniczność górnośląska, mentalna czy realna, wszystko jedno, ustawicznie stwarzała i nadal tworzy okazje do artystycznej transcendencji, w której siła wyobraźni znaczy prawie wszystko. Górnoślązak najsmielej przekraczający swojskie stanie się największym górnośląskim artystą.

Głos sztuki górnośląskiej i jej wyraz to zmieszanie wielości. Ten głos innego mógłby być polifonicznym mieszaniem swojskości z innością oraz licznymi odmiennościami. Taka sztuka byłaby wyrażeniem konstytucji mieszańca, prawdziwym *cantus firmus* egzystencji śląskiej. Mieszaniec posiada walory przetrwania o wiele większe niżli każda istota niezmieszana i czysta.

Portugalski pisarz José Saramago rzuca w swej wielkiej powieści o konstruowaniu niemożliwego *Baltazar i Blimunda* zdanie, że „mieszaniec nie jest strachliwy i jest to najlepsza życiowa postawa zarówno dla zwierząt, jak i dla ludzi” (przeł. Elżbieta Milewska).

Górnośląska odwaga kreowania świata wypowie się właśnie ze sceny niejednorodności, wygłosi chóralnie wspaniały manifest sprzymierzenia różnic. Nie ma bowiem rodzimej sztuki bez rozbrzmie-

wania inności. Rodzimość to gwarant rodzimości, nic poza tym, ale nie sztuki. Największym mecenasem sztuki na Górnym Śląsku było spotykane inności. Mecenat inności sprzyja jednak niezaprzeczalnie wyrażaniu tego, co rodzime, czyli najbardziej śląskie czy górnośląskie. Sztuka to sztuka życia z innymi, której na Śląsku uczono się wytrwale.

Przypomnijmy sobie słowa filozofa Hansa-Georga Gadamera: „Żyć z Innym, żyć jako Inny dla Innego to fundamentalne zadanie człowieka – zarówno na najwyższych, jak i najniższych poziomach. [...] Stąd być może bierze się ta szczególna przewaga Europy, która mogła i musiała nauczyć się sztuki życia z innymi.”

I Produkować siebie zuchwale I

Prawdopodobnie zasada bliskości oraz ucieleśniające się doświadczenie określają wszystko, co jest sztuką na Górnym Śląsku. Ale nie chodzi o mozolne kopiowanie rzeczywistości ani powielenie tego, co już istnieje, lecz o najwyższą możliwość zaistnienia. Do sztuki należy przede wszystkim, jak mi się wydaje, przeżycie ducha nastrojowości daleko wybiegające poza znane, zrozumiane, swojskie, przyjęte za swoje. Może dałoby się korespondencyjnie i hermeneutycznie zrekonstruować jakiś dawny Górny Śląsk bujnej artystyczności. To wysoce prawdopodobne. Tak jak może istnieć konieczność posłuchania muzyki opata Nuciusa jako melodii śląskiej ziemi. Ważniejsza jednak byłaby potencja tworzenia, a nie podrabiania sztuki.

Jak żyją Górnoślązacy w krainie sztuki?
Czy w ogóle do tej krainy dotarli?
A może dopiero tam zmierzają?





Dzisiaj Górny Śląsk musi rozkwitnąć świeżością odczytań, interpretacji i zauroczeń, a nie infantylnie odtwarzać antykwaryczne wyobrażenia o sobie

Jemielnicki cysters daje nam w istocie nie lekcję muzyki, poetyki, śpiewu czy gry na jakimś instrumencie, lecz obcowania z pięknem i przeświecaniem piękna z tego, co górnośląskie. Sugeruje nam Nucius zachwycić się pięknem, także śląskim pięknem w jego pradawności.

Ale nie sądzę, żeby pradawność bardzo nam pomagała w zrozumieniu, czym jest sztuka na Górnym Śląsku. Dzisiaj Górny Śląsk musi rozkwitnąć świeżością odczytań, interpretacji i zauroczeń, a nie infantylnie odtwarzać antykwaryczne wyobrażenia o sobie. Dzisiejszy Górny Śląsk winien produkować przede wszystkim sam siebie w pięknej postaci. Nareszcie zacząć produkować siebie na własne potrzeby życia i myśli. Produkować siebie zuchwale i dzielnie na podstawie siebie jeszcze nieznanego i innego.

Zbiorowej górnośląskiej autonomii kulturowej nigdy nie będzie bez jednostkowej górnośląskiej autonomii, która rozpędzi się lub właśnie się rozpędza energią inności, uświadomionej, przepracowanej, wchłoniętej, pojętej, na nowo odkrytej, uszanowanej, pokochanej INNOŚCI. Wielość kształtów przyrody i wielość kształtów historii we wszystkich narracjach śląskich to jakby wielość wyprodukowanych Górnych Śląsków. I taka produktywność z rdzenia inności załśni w górnośląskiej sztuce. Załśni nie tylko jako piękno, lecz także jako prawda i dobro, w co wierzę jako człowiek filhelleński.

Jak dotąd Górny Śląsk był wielką księgą cytatów. To nie jest przecież tajemnica. Wspaniałą i bogatą księgą myśli cudzych, dostarczanych na Górny Śląsk, importowanych, asymilowanych. Stąd Górny

Śląsk to antologia europejskiej sztuki i europejskiej pomysłowości. Trafne cytowanie posiada znamiona twórczości, nie jest atoli samo w sobie oryginalne. Cytacje są tylko cytacjami. Ale ten śląski podręcznik sztuki, tworzony tak długo i przez tak wielu w różnych kodach, daje dobre rady, jak rozwinąć to, co się posiada. Jak komponować – to znaczy składać w harmonijną całość coś, co pozornie nie pasuje do siebie, jak dobierać te kawałki i fragmenty, by powstało coś hipnotyzującego.

Idę w tej chwili za myślami czeskiego pisarza Ivana Klímy, że komponowanie, miłość i tworzenie dzieła sztuki to ten sam akt. W obu przedsięwzięciach liczy się, tak samo w kreowaniu, jak i w kochaniu się, skupienie i wyobraźnia, uwzględnienie licznych aspektów ludzkiej osobowości, poświęcenie, wolność, rozumienie indywidualności. Ani brak tolerancji, ani narzucanie idei nie prowadzi do szczęścia czy zwykłej satysfakcji cielesnej. Dlatego nie jest mądre mierzenie rozwoju sztuki przynależnościami państwowymi.

A dotychczas często tak się to odbywało: sztuka górnośląska była dobra, o ile była zaangażowana w formuły polityczne i narodowe. Dlatego posądzają się Górnoślązaków o to, że wybrali życie w chorobie, tkwienie w urojeniu, gdy tymczasem toczy się tu walka o najbardziej etyczny wymiar bycia wśród współobywateli. W konsekwencji estetyczny aspekt tego co górnośląskie jest po prostu etyką. Rzemiosło obywatelskie, człowieczeństwo górnośląskie łąknie sztuki. Takiej sztuki, która nie wprost odpowiada na śląskie pytania.

I Jak Caravaggio w Detroit? I

Sztuka zawsze jest sztuką powiększania. „Człowiek trzy razy większy ode mnie – mówi Gotthold Lessing, omawiając sztukę grecką – potrafi naturalnie cisnąć trzy razy większy kamień.”

Dzisiaj Górny Śląsk dostaje miejsce tworzenia na nowym Terytorium Sztuki, w Strefie Kultury i Sztuki. A w samym środku stoi Muzeum Śląskie jako Dom Muz, który obiecuje wewnątrz i głębiej górnośląską, nie tylko dlatego, że więcej Domu Muz jest pod ziemią. To kwestia metaforyczna, a nie tylko technologiczna czy architektoniczne rozwiązanie. Zatem funduje się podziemną górnośląską paletę, gdzie będzie się ćwiczył Ślązak i z której – jeśli mamy wierzyć Lessingowi i Grekom – wyjdzie Ślązak trzy razy większy.

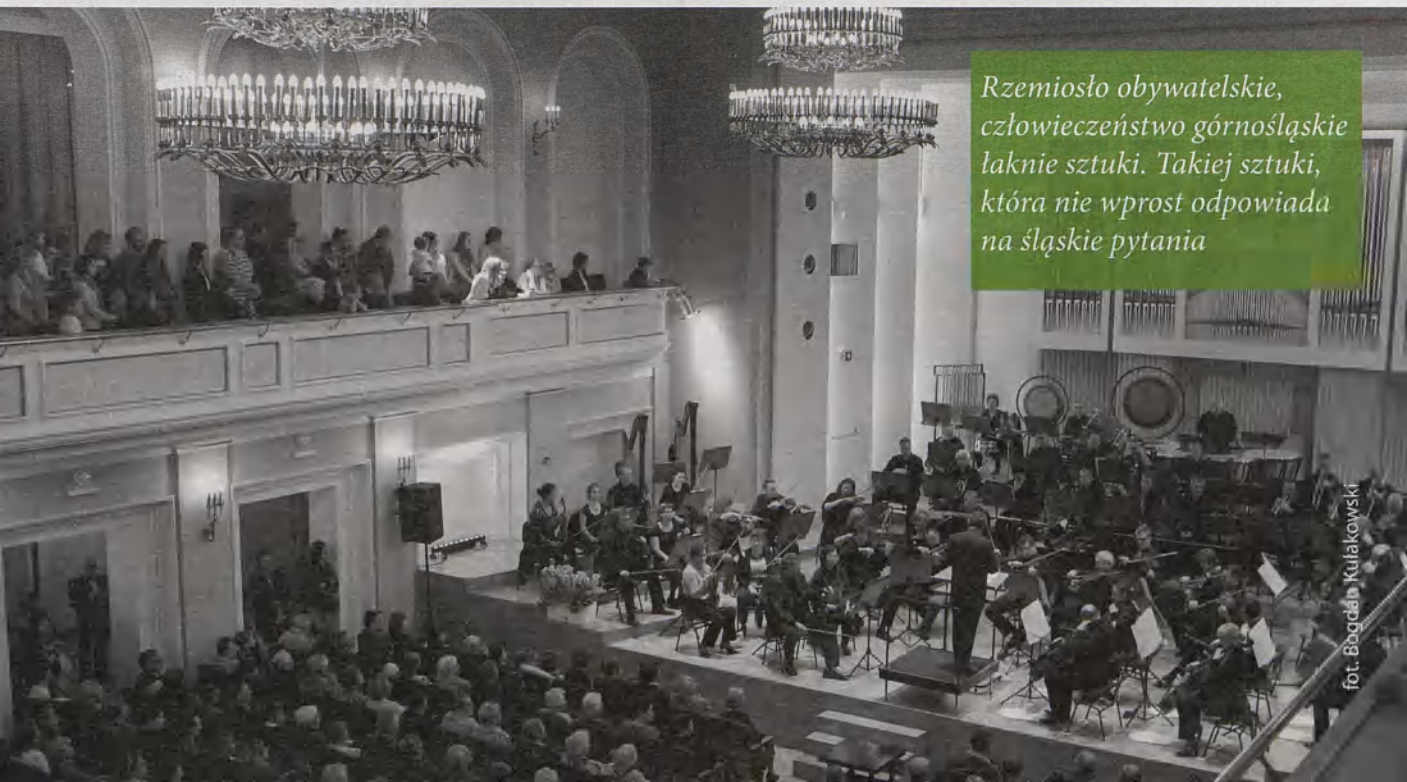
Jednak tak odkrywa się nie tyle sztukę, co raczej gotowość sztuki górnośląskiej, przeczuwa się ją w całym paśmie ujawniających się dopiero obecności, sztuki dopiero się ukazującej jako zbliżenie. O żadnym rozbłyśkiwaniu jeszcze nie może być mowy w tej wczesnej fazie uświadomienia sobie siebie i świata. Może mają rację ci, którzy mówią, że jak się popatrzy wkoło, wydaje się, że Górny Śląsk nie był nigdy dotąd prowincją docelową Piękna i Sztuki. Nie był powołany do kunsztowności. Jego przeznaczeniem były ekspresowe profity, intratność oraz pośpieszna konsumpcja.

Jednak upieram się, że różne formy industrializacji, urbanizacji, funkcjonowania państw na Górnym Śląsku składają się również na pejzaż sztuki

górnośląskiej, nawet wtedy, gdy uznamy, że gdzieś spotyka się nasienie propagandy, retoryki, przemocy, nonszalancji. Każda sztuka służy powiększaniu. Także powiększaniu form współdziałania. Górny Śląsk to domena współdziałania jednostek, współpracy, współtworzenia, współżycia.

Nie wystarczy mieć nawet Caravaggia, żeby stać się miejscem rozkwitania sztuk. Sztuka odpowiada wielu formom zakorzeniania się człowieka w konkretnej przestrzeni. Sztuka nigdy nie jest samą powierzchnią, choćby była najbardziej olśniewająca i najbardziej materialna. Musi mieć związek z tym, co jest dookoła, choć nie musi być prostą odpowiedzią na pytanki wysyłane przez otoczenie.

Rzecz ze sztuką na Górnym Śląsku ma się tak, jak z tym Caravagiem w Detroit. Pograniczne Detroit, pomnik zachłanności, ofiara dezindustrializacji, pilnie potrzebuje asysty artysty Caravaggia. Podobieństwo kresowego Detroit i Górnego Śląska czegoś uczy: przestrzeń nie może być wyłącznie emanacją administracyjnej władzy i ekonomicznej dominacji. Dzisiejsze Detroit w swym porządku architektonicznym i zaniedbaniu odzwierciedla wszystkie błędy społeczne minionych dekad. Tak jak wiele miejsc i miast na Górnym Śląsku. Płótno Caravaggia nie uratuje Detroit. Lecz czegoś w mieszkańcach Detroit Caravaggio strzeże. Jest to tajemnica. Nie da się jej zmierzyć, jak nie da się zmierzyć zapachu kwiatu pomarańczy z jego obrazu *Nawrócenie Marii Magdaleny* zawieszonego w Institut of Arts w Detroit. Wystarczy, że ten zapach pomarańczowy niesie się po Detroit.



Rzemiosło obywatelskie, człowieczeństwo górnośląskie laknie sztuki. Takiej sztuki, która nie wprost odpowiada na śląskie pytania

W muzeum przesiadują mistrzynie Muzy, krzątają się tam po cichu, bo to jest ich dom

I Poddać się wszystkim złudzeniom I

J

eśli odbierze się sztuce podmiotowość i powagę – staje się propagandą. To na Górnym Śląsku już się zdarzało. Sztuka jest zawsze ambasadorką samoświadomości i wolności. Świadomy człowiek to człowiek niesforny, ale mądry obywatel, który jest użyteczny dla demokratycznego państwa. Uzmysławia on sobie egzystencję jako sytuację, w której waha się między ograniczonym istnieniem a nieskończonością życia. Huśta się w tej sprzeczności Górnoszlązaków. To wtedy, gdy uświadamia sobie, że poszukiwanie tożsamości już jest sztuką i aspektem kultury. Kultury śląskiego uszczegółowienia. W szczegółach nie tkwi żaden diabeł, lecz świętość. Jest to świętość najmniejszego szczegółu, jak mówi William Blake.

Debatuje się nad kulturą albo nad tożsamością, gdy kultura i tożsamość utraciły swą oczywistość, albo wówczas, gdy kultura oraz tożsamość znalazły się w sytuacji zagrożenia. Stąd tyle namiętności w Górnoszlązakach, gdy mówi się o sztuce albo o muzeum. W muzeum każde doświadczenie obdarza się refleksją i próbą zrozumienia, a Górnoszlązacy pragną siebie zrozumieć i żeby zrozumieli ich inni. Dlatego kultywowanie górnoszlazkości – jako moralne zachody – to też sposób uczestniczenia w kulturze. Podtrzymywanie i uprawianie tego, co najbardziej ludzkie, nastawianie ucha na dalekie nuty Nuciusa.

Hasło Maurice'a Barrèsa, żeby „podać się wszystkim złudzeniom i bardzo wyraźnie dostrze-

gać, że są złudzeniami” (*Les Amitiés Françaises*, przeł. Arkadiusz Barut), mogłoby być programem rozwoju sztuki na Górnym Śląsku. A przynajmniej proklamacją i promocją ery twórczej wyobraźni. Kto patrzy krzywym okiem na przemieniający się, mądrzejący, budujący swoją regionalną świadomość Górny Śląsk, ten w istocie jest wrogiem próby sięgnięcia Górnego Śląska po prawdziwy wymiar człowieczeństwa, po maksymalne piękno, po maksymalne szczęście Górnoszlązaków.

W muzeum przesiadują mistrzynie Muzy, krzątają się tam po cichu, bo to jest ich dom. Uczą nadawać imiona rzeczom, nawet tym starym, już dawno nazwanym, uczą słuchać, patrzeć i ufać. A przez to ukazują możliwość odnawiania i odmładzania świata i relacji, łączą linie, formy i kolory. Dają przykład innego zamieszkiwania świata i projektują – wcale nie tak nostalgicznie i fantastycznie – zupełnie nieznane, inne odległości i dystanse.

Muzy przybliżają swojego do innego, człowieka do człowieka, człowieka do ziemi, człowieka do prawdy, przyjemności i pokoju. Na pewno są to czynności wzniosłe, ale także najbardziej pragmatyczne, nie zignorujmy tego. Osobowość to największa sztuka, mówią nam zgodnie wszystkie Muzy. ■

Zbigniew Kadłubek – profesor, filolog klasyczny i literaturoznawca, wykładowca Uniwersytetu Śląskiego, pisarz i eseista, autor *Listów z Rzymu* i *Fado. Piosenka o duszy*

TWORZYWO DZISIEJSZEJ TOŻSAMOŚCI?

Wędrowki po dziejach artystycznych górnośląskiego regionu (znanego też jako Silesia Superior, Horni Slezsko, Oberschlesien) przypominają wędrowanie po pasmach naznaczonych zmieniającymi się podziałami granicznymi, płynnych i niedopowiedzianych, dla wielu irytująco niejednoznacznych.

Takie pograniczne wędrowki naznaczone są wielkimi dramataми, niezrozumiałymi dla postronnych, a jednak w tym właśnie... pogranicza są bardzo europejskie. Tutaj dzieje sztuki przypominają wielką scenę obrotową, odśrodkowo nakierowaną. Tutaj spotykają się tradycje czesko-morawskie, wiedeńsko-austriackie, inspiracje wrocławskie i berlińskie, echa krakowskie. Że wszystko to trochę peryferyjne, bez własnej wielkiej metropolii (ta dopiero we Wrocławiu) – nie szkodzi. Sztuka uczy tutaj permanentnego przekraczania, nawet ignorowania, barier i granic, zwłaszcza tych budowanych i narzucanych przez wszelkiej maści dyktatury.

Ten region stworzył własne mity założycielskie, odmienne od tych, jakimi naznaczona była tradycja przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, a potem jej romantyzm polskiego dworku i pamięć powstańca XIX wieku. Na tych ziemiach rosła Wielka Industria i jej pochodne: wielkoprzemysłowe rezydencje, familoki i hałdy, surrealizm kopalnianych wież wyciągowych.

Jest coś jeszcze, daleko wcześniejsze, zachowane do dziś, tworzące nasze artystyczne dziedzictwo: ta ziemia posiada własną chronologię. Nie będziemy tworzyli podręcznikowo-katalogowego opisu dziejów sztuki Górnego Śląska, jak na akademickim wykładzie. Temu służyć może książka *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, wydana w dwóch edycjach w 2004 i 2009 roku. Do niej odsyłam po szczegóły. Tym razem dokonany zostanie wybór zgoła subiektywny, skupiony na trzech tematach: średniowiecznych nieśmiałyłch początkach, wielkim skoku industrialnym, wreszcie

na wieku XX jako „niedokończonej symfonii”, tworzących razem punkty kulminacyjne naszego dziedzictwa.

Początki sztuki były tak niepozorne, jak małeńka cieszyńska rotunda pod wezwaniem świętych Mikołaja i Wacława, na wzgórzu zamkowym wyrosła, przypominająca XI-wieczne korzenie związków kulturowych i chrześcijaństwa idącego z łacińskiego Zachodu, nieco toporna, nieporadna w prostym kształcie.



Rotunda na wzgórzu zamkowym w Cieszynie

fol. Robert Garstka



fot. Robert Garstka

Madonna z Dzieciątkiem w Cieszynie

Już wkrótce nastąpi wielka innowacja w postaci zachwycającej raciborskiej kaplicy zamkowej z XIII wieku, którą nazywamy śląską St. Chapelle, przywołując pamięć paryskiego arcydzieła sztuki gotyckiej doby św. Ludwika, której jest spadkobierczynią. Wyrafinowany system sklepień, delikatność proporcji, iluzje optyczne dośrodkowości, wszystko to podziwiamy w dziele raciborskim, dokumencie dworskiej kultury o rodowodzie francuskim, przefiltrowanym przez kulturę czeską.

Z tego samego czasu mamy jeszcze jedno wybitne dzieło stanowiące o kulturowym i cywilizacyjnym rozwoju: monumentalne założenie klasztoru cysterskiego w Rudach Wielkich. Gotycki kościół, bazylikowy, budowany według reguł monastycznych tamtego czasu jako bezwieżowy, przeszedł niezwykle losy: w dobie baroku wzbogacony został o bogatą dekorację stiuków, rzeźb, polichromii, nałożonych na gotyckie sklepienia i ściany. Wszystko to zniknęło w 1945 roku, gdy podpalony

przez żołnierzy radzieckich, spłonął doszczętnie, odsłaniając gotyckie sklepienia i mury.

Górny Śląsk XIII–XV wieku wpisuje się w krajobraz gotyckiej średniowiecznej Europy. Zobaczmy monumentalne kościoły w Opolu (p.w. św. Krzyża) czy w Gliwicach (p.w. Wszystkich Świętych), a w Opawie na przedmieściu Katarzynki podziwiać możemy niezwykłą budowlę kościelną w kształcie... ośmioboku z ciekawymi malowidłami ściennymi. A kto wie, że niedaleko Kluczborka, w malowniczym drewnianym kościele w Bąkowie znajduje się cudowny tryptyk gotycki z końca XIV wieku, doskonale zachowany. Podobny, nieco późniejszy tryptyk (ołtarz szafiasty) ze scenami z życia św. Stanisława odnajdujemy w niewielkim kościele w Starym Bielsku, na południu regionu, w otoczeniu malowideł ściennych, tworzących subtelny zespół artystyczny powstały na szlaku między Pragą, Cieszynem i Krakowem.

Niepodobna nie wspomnieć sensacyjnego odkrycia konserwatorskiego 2000 roku w Cieszynie. Na miejskim placu targowym stała od lat wysoka figura Madonny z Dzieciątkiem, wielokrotnie zamalowywana warstwami farby w celu zabezpieczenia kruchego kamienia. Uznawano ją za barokowe dzieło, aż po pracach konserwatorskich, usuwających warstwy przema-

lowań, wyłoniła się gotycka rzeźba z XIV wieku, wysokiej klasy, monumentalna, zarazem subtelna w swym wyrazie. To dzieło praskiej szkoły Piotra Parlera, wielkiego artysty znanego w całej ówczesnej Europie. Tutaj, w małym księstwie cieszyńskim, mówiono tym samym językiem sztuki co reszta łacińskiego świata.

Przypomnę, że nasze rozważania nie są historią sztuki regionu. Wydobywamy te elementy, jakie dla dzisiejszego tu i teraz zdają się najbardziej nośne. Pomińmy zatem czasy nowożytne, czasy renesansu i baroku. Na Dolnym Śląsku i na Morawach znajdziemy więcej. Natomiast dla nas dzisiaj wielkim tematem będzie to wszystko, co skupia się wokół pojęcia Wielkiej Industrii, zaczynającej się w końcu XVIII wieku, a kończącej się na naszych oczach.

Pierwsze kopalnie i huty, z tradycji wiejskich wyrosłe pierwsze osiedla górniczo-przemysłowe, jakże funkcjonalne konstrukcje inżynierskie,

logicznie komponowane, gdy idzie o ich przeznaczenie i funkcję, a przecież dostarczały równocześnie pierwszych lekcji tego, co nazwano potem funkcjonalizmem z jego zasadą „less is more”.

Przecież konstrukcja inżynierska jest także dziełem sztuki. Nasza współczesność nauczyła nas spójnego pojmowania funkcji i formy nie tylko, gdy oglądamy paryską Wieżę Eiffla czy nowojorski Most Brooklyński. Do tej sfery wpisują się niezliczone konstrukcje przemysłowe górnośląskie, nadal niedoceniane i bezmyślnie niszczone.

Dziś odczytujemy wieże wyciągowe, konstrukcje stalowe, maszyny parowe także jako artefakty. Znajdują w nich wyraz takie pojęcia, jak ciężar masy i lekkość, napięcie, ściskanie i rozciąganie, dynamika sił, statyczność, elastyczność, rytm, gęstość, ażu-

malowniczych, inspirowanych dawną sztuką gotyku, renesansu i baroku, słowem – historyzmu.

Kamienice miejskie, a nade wszystko pałace i rezydencje epoki Wielkiej Indusrii miały wyrażać autentyzm sztuki, osadzonej w przeszłych wzorcach, tych włoskich czy francuskich, z aurą ich kosmopolityzmu i reprezentacyjnego prestiżu. Miechowice Tiele Wincklerów, Dobra Seher-Thossów, Kopice Schaffgotschów, Świerklaniec Donnersmarcków, Pszczyna Hochbergów, Biechów Matuschków, Pławniowice Ballestremów, Moszna Tiele-Wincklerów – żadne nie przetrwało w rękach dawnych właścicieli, wiele z nich przepadło, zniszczone wojną i grabieżą, cezurą oznaczającą ich koniec był rok 1945. Pamięć o nich jest tylko echem świata, którego już nie ma. Dzisiaj są przedmiotem badań



fot. Robert Garstka

rowość, czyli terminy znane z nowoczesnej estetyki formy. Rozpoznajemy w tym język opisujący zjawiska artystyczne jakże dzisiejszego doświadczenia sztuki. Konstrukcje inżynierskie w dobie postindustrialnej, jeśli nawet zatraciły swe funkcje użytkowe, zachowują swój wyraz formy, pozostają zatem naszym kulturowym dziedzictwem. I nie jest ważne, w jakim kontekście politycznych uwarunkowań powstawały.

Co ciekawe, czas XIX-wiecznego wielkiego uprzemysłowienia, zakończony w 1918 roku, tworzył – w kontraście do opisanych industrialnych artefaktów, o których wtedy myślano jedynie jako o twórcach czysto użytkowych – wielką sferę dzieł

historii sztuki i w tej postaci współtworzą mapę artystycznych dokonań minionej epoki. Rzecz dotyczy obszaru górnośląskiego w obrębie państwa pruskiego.

Natomiast w południowej części regionu, związanego z tradycjami monarchii austro-węgierskiej, ostatnio przywołanymi wystawą krakowską *Mit Galicji*, mamy widoczne trwanie spuścizny sztuki wiedeńskiej i tutejszej mutacji historyzmu. Przykładem teatru w Bielsku i Cieszynie, Muzeum im. cesarza Franciszka Józefa w Opawie, a dalej, po przełomie wieków, mamy przykłady wiedeńskiej secesji i modernizmu. Dzieła Leopolda Bauera czy Maxa Fabianaiego zdobią do dziś tutejsze miasta.



fot. Robert Garstka

Nikiszowiec



fot. Robert Garstka

Giszowiec

Ale rzecz najważniejsza miała się dopiero dokonać. Bohaterami dzisiejszej pamięci stały się dwa założenia architektoniczno-urbanistyczne z początku XX wieku, które uczyniono później kolebką górnośląskiego mitu i ostoją regionalnej tożsamości: to Giszowiec i Nikiszowiec Georga i Emila Zillmannów, tło filmów Kazimierza Kutza i *Czarnego ogrodu* Małgorzaty Szejnert. Spieramy się, czy ich forma i pomysł sięgają angielskich konceptów Ebenezera Howarda z jego wizją „miast ogrodów”, czy też mamy do czynienia z odniesieniami do konty-

entalnych kompozycji zwłaszcza z terenów pruskich. „Wiejskość” Giszowca kontrastuje przy tym z „miejskością” Nikiszowca, razem spójnie obrazując agrarne i industrialne korzenie regionu, nasycone jeszcze wyobraźnią malarzy zwanych naiwnymi, choć przecież naiwnymi nie są.

Wiek XX, rozpoczęty po pierwszej wojnie światowej, nazwałam „niedokończoną symfonią”. Z naszej dzisiejszej perspektywy jawi się bowiem jako ciąg dramatycznie rozerwanych – czasowo i terytorialnie – elementów. Międzywojenie i czasy II Rzeczypospolitej, sąsiedztwo Republiki Weimarskiej, a po niej III Rzeszy, z Czechosłowacją za miedzą i rosnącym napięciem politycznym. Wydaje się, że na sztukę miejsca pozostało niewiele. Nic bardziej mylącego. Wszędzie rozkwitały (za wyjątkiem III Rzeszy) wielorakie formy nowoczesności o rozmaitych odcieniach, zawsze wysokiej klasy. Tworzą dziś trójgłos znamienitej sztuki, na przekór politycznej mizerii.

W Katowicach, stolicy autonomiznego wtedy województwa śląskiego, powstaje monumentalny, jeszcze lekko historyzujący w formie gmach Urzędu Wojewódzkiego z siedzibą Sejmu Śląskiego, zabytek sztuki art déco, a potem wielka seria radykalnie funkcjonalistycznych budowli czyniących miasto manifestem stylu międzynarodowego.

Nie inaczej działo się po niemieckiej stronie. Zatem w Gliwicach debiutuje Erich Mendelsohn Domem Jedwabiu Weichmanna, w Zabrze Dominikus Böhm wznosi kościół p.w. św. Józefa, arcydzieło sztuki sakralnej, a plejada znamienitych architektów przymierza się do stworzenia z Gliwic, Zabrze i Bytomia trójmiasta jako emanacji nowoczesności. To były wizje wielkich nadziei,

zniszczonych przez nadchodzącą wojnę, brunatny i czerwony terror. Opisano te doświadczenia wielokrotnie. A do środowisk polskiego i niemieckiego dołączyli wtedy także Czesi na czeskim Śląsku.

A co działo się po 1945 roku? Roku przełomu, katastrofy dwukrotnie przegranej wojny, zerwanych kulturowych ciągłości, szukania nowego języka treści i form w świecie odgrodzonym od europejskich korzeni żelazną kurtyną. W czasie, gdy propaganda polityczna dezawuowała „kapitalistyczną przeszłość” i „sanacyjne sprawy”. Kiedy



Płaskorzeźby Sejmu Śląskiego w Katowicach

przystępowano do burzenia Giszowca, na szczęście zatrzymanego, a potem do burzenia i tego co powstało w PRL, choćby katowickiego dworca. Wojna o pamięć i kształt tradycji to osobny wielki temat. Powiedzmy tylko tyle, że odeszliśmy od upraszczającego potępiania w czambuł wszystkiego, co w latach po II wojnie powstało.

Należałoby dzisiaj, przykładowo, wielkie założenie architektoniczno-urbanistyczne Tychów uznać za unikatowe dziedzictwo drugiej połowy XX wieku: począwszy od *Murarki* z osiedla A po kościół św. Ducha projektu Stanisława Niemczyka i polichromię Jerzego Nowosielskiego. Tychy to wyjątkowy dokument trudnych dziejów, który niepodobna wtłoczyć w propagandowy schemat, jaki legł u po-

czątków miasta. Życie okazało się silniejsze. Ale to już odrębna historia, podobnie jak katowicki Spodek, osiedle Tysiąclecia, nowa panorama Ustrońa z jego piramidami.

Czy mamy do czynienia z dziełami, z którymi się identyfikujemy jako naszym dziedzictwem, a jeśli tak, jak je oceniamy? Co z tego stanowi dla nas dzisiaj wartość? Co zapadło w naszą pamięć? Odpowiedzi będzie wiele. Pozwoliłam sobie naszkicować te moje. ■

Ewa Chojecka – profesor, historyk sztuki, b. kierownik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Śląskiego, redaktor i współautorka *Sztuki Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*



Spodek w Katowicach

fot. Bogdan Kulakowski

WSPOMINKI PORÓWNAWCZE LOKOMIWCZE

Jako pięcio- i sześciolatek może już znałem słowo kultura, ale to się nie odnosiło do stanu rzeczy w Katowicach 1947 lub 1948 roku, a nawet czasu późniejszego.

Ale zanim jeszcze poszedłem do podstawówki, wiedziałem, że tuż za rogiem, na ulicy Stawowej, jest szkoła, gdzie jacyś panowie i panie malują obrazy. Czy już chodziłem do kina? W zasięgu dwóch minut marszu były trzy, w tym „Światowid” i „Młoda Gwardia”. Nieco dalej „Zorza” na ulicy Matejki, gdzie jako pięciolatek obejrzałem disneyowską *Śpiącą królową*. A może *Królową Śnieżkę*?

Czytałem już i wiedziałem, co to jest biblioteka. Albo czytelnia. Obie były tuż obok na ulicy Młyńskiej. Miejskie. Bo na Bibliotekę Śląską przy ulicy Francuskiej było za wcześnie. Dopiero jako uczeń liceum chodziłem tam na wagary, by czytać przedwojenne wydania Witkacego, bo powojennych jeszcze nie było.

Cztery lata po wojnie poszedłem do szkoły podstawowej. Katowice były wtedy zaprzeczeniem miasta kultury i jeśli nawet istniało coś takiego jak teatr (na trzech scenach) oraz filharmonia, obok której przechodziłem, wracając ze szkoły, to chyba dlatego, że biedni po wojnie (podobnie jak przed wojną), niemal bezrobotni, artyści desek scenicznych, skrzypiec lub śpiewu, pędzla albo pióra, sami zorganizowali sobie miejsca pracy. Pewnie z łaskawym udziałem władzy. Bo też były to liczące się nazwiska: Grzegorz Fitelberg czy Stanisław Skrowaczewski z muzyków, z aktorów Edward Żytecki, Piotr Połński, Bolesław Dąbrowski, malarze Leon Dołżycki, Rafał Pomorski, Jan Dutkiewicz, a z literatów Wilhelm Szewczyk i Wojciech Żukrowski.

Ale prawdziwy teatr i literatura toczyły się na ulicy, nieformalnie i żywiołowo, zupełnie bez epitetu „kultury”. A szczególnie „kultury wysokiej”. Te sprawy, jeśli w ogóle istniały w świadomości społecznej, albo w zamierzeniach władzy, to najwyżej na bezpiecznym, bo podrzędnym miejscu. Więc było marnie. Funkcję kultury spełniała rozrywka,

której też nie było w nadmiarze. Kultura fizyczna, owszem. Sport. Ale kultura duchowa, nie mówiąc o osobistej...?

Pierwszy raz w życiu doświadczyłem zdziwienia czymś niezwykłym, co rozpoznaje się jako kulturę, nieco później. Było to w sytuacji, która dziś może się wydać dwuznaczna. W roku 1951 zbudowano i otwarto gmach, który zgodnie z duchem epoki nazwano Pałacem Młodzieży imienia Bolesława Bieruta. Brzmiało to groźnie, ale po dwóch, trzech latach wiedziało się już, że mają tam miejsce rzeczy ciekawe. Nie pamiętam, co mnie skusiło, by tam wejść w roku – jak sądzę – 1954 lub 1955. Powodem mogła być szermierka, bo za sprawą *Trzech muszkieterów* wtedy się nią pasjonowałem. A też ciekawość teatru, który nazywał się Teatrem Młodzieżowym. Miał już chyba dwa udane przedstawienia: *Pinokio* i *O gąskach i sierotce Marysi*. Może coś jeszcze?

Pamiętam wrażenie, jakie zrobiło malowidło na wprost wejścia. Maszerowali na mnie faceci naturalnej wielkości, a jeden wyprzedzał resztę o krok. Rozpoznałem go, bo wszędzie były jego portrety: Bolesław Bierut wąsaty. Prezydent. A inni? Nie miałem i nie mam pojęcia. Obraz przyzwoity i właściwie szkoda, że go później usunięto. Poszedłem jednak dalej, w przestrzeń zabawy i szansy.

Teatr niby był młodzieżowy, ale kuratela i wyposażenie zawodowe. Dziś teatry mogą tylko marzyć o takim. Sala teatralna Pałacu Młodzieży była po prostu najlepszą sceną w Katowicach. Nic dziwnego, że tu właśnie przyjeżdżał Teatr Wybrzeża. Zobaczyłem więc *Kapelusz pełen deszczu* ze Zbigniewem Cybulskim. Trzykrotnie gościł legendarny Bim-Bom z Gdańska, także z Cybulskim. Co najmniej dwa razy wystąpił Teatr Ludowy z Nowej Huty ze

spektaklami Krystyny Skuszanki. Widziałem przedstawienie *Jacobowski i pułkownik* oraz inscenizację *Stanu obłączenia* Camusa. Ale tu wybiegam nieco w przyszłość – w rok 1958 – gdy Pałac Młodzieży organizował też autokarowe wyjazdy na premiery w Nowej Hucie. Raz wziętem udział, na *Imiona władzy* Jerzego Broszkiewicza.

Dodatkowo sala służyła też jako forum kinowe. Raz w tygodniu gościł w niej Dyskusyjny Klub Filmowy „Kaczka” założony przez Adama Liberaka, a od 1959 również młodzieżowy DKF „Kaczątko”.

A przecież Pałac to nie tylko teatr. Niemal każda dziedzina nauki, sztuki, rzemiosła i sportu miała tam swoją siedzibę. Dziwi mnie, że w mieście, które poza tym było pustynią, nie powstała dotąd monografia tej bezcennej instytucji. Dzięki niej w młodych oczach Katowice już nie straszły powojenną

naruszał „ich” teren? Ale regularne mordobicia z czasem ustały, chyba bez udziału milicji. Dorastaliśmy. Byliśmy już licealistami, a wtedy to oznaczało coś innego niż dzisiaj. Z nami Pałac też robił się starszy. Nawet zaczęliśmy tam wydawać miesięcznik. Najpierw nazywał się głupio „Nasze Życie”, ale szybko zmieniliśmy to na „Żak”. Wszystko pod okiem niezłych pedagogów, co to chcieli być raczej naszymi kolegami. Tam poznałem Felka Netza, początkującego wówczas poetę, czy Janka Kulkę.

Długa byłaby lista tych, dla których Pałac Młodzieży był polem startowym do późniejszych lotów – aktorskich, pisarskich, plastycznych, muzycznych i tak dalej. Dodam jeszcze, że nigdy nie doświadczyłem w nim cienia komunistycznej indoktrynacji. Mieliśmy tam rodzaj klubu, gdzie się próbowało z jazzem. Uczniowie i studenci szkół muzycznych



mizериą, choć oczywiście o jakiejś kulturalnej eksplozji nadal nie było mowy.

Zakleszczone pomiędzy Krakowem a Wrocławiem, kulturowo zasobniejszymi starzymi braćmi, Katowice były ciemną prowincją; dziwadłem na mapie Polski, która nie była przecież kulturalnym mocarstwem. Jej prestiż jako tako podtrzymywała muzyka. To czuło się także tutaj. Bez kilku szkół muzycznych, w tym wyższej, pewnie by tu nie powstała Wielka Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia.

Dla mnie i rówieśników Pałac Młodzieży był schronieniem przed rzeczywistością nudy i sady. Tylko na początku były pewne cienie. Na wychodzących wieczorem smarkaczy czekały wyrostki z pobliskiej ulicy Barbary. Może w ich odczuciu Pałac Młodzieży był za bardzo „gorolski”? Za bardzo

mogli tam synkopować. Był też niewielki zespół teatralno-eksperymentalny. Był też zespół filmowy z kamerą 16 mm. Niemal krąg fotografów. Ładne dziewczyny. Można powiedzieć, że stworzyliśmy sobie jakieś anty-Katowice. Ducha alternatywy wyносiliśmy też na zewnątrz. I to, czym były Katowice, przestawało nam wystarczać. Na szczęście nasz świat nie kończył się na Katowicach. Żyliśmy wszak w gęstej aglomeracji.

Później, w końcu lat pięćdziesiątych, liczyli się Gliwice. Temperaturę ducha tworzyła tam studenteria Politechniki Śląskiej. Z wielkim rozmachem wystartował Studencki Teatr Gliwice. Z założenia amatorski, ale z udziałem późniejszych sław teatru – Krystyny Zachwatowicz, Jerzego Jareckiego, Kazimierza Wiśniaka. Właśnie w STG odbyła się światowa prapremiera *Ślubu* Witolda Gombrowicza.

Do tego Gliwice miały liczącą się pozycję jazzowego ośrodka. Podobnie tradycyjnie umuzykalniony Rybnik, gdzie bracia Gawlikowie – Stanisław i Czesław – ścigali najlepszych jazzmanów z całej Polski. Był też w Gliwicach klub filmowy, powstały później niż katowicki AKF „Śląsk” (Edward Poloczek, Norbert Boronowski, Sławomir Idziak, Antoni Halor).

W aglomeracji górnośląskiej wyróżniały się jeszcze Tarnowskie Góry, ale chyba nic więcej. Bo Cieszyń czy Bielsko leżały poniekąd poza regionem. Zaś na obszarze ścisłej aglomeracji kwestie kultury dalej nie odgrywały żadnej roli. Najwyżej jakieś liche pozory. Bardziej liczyła się produkcja, gospodarka planowa i przyjaźń ze Związkiem Radzieckim. Potrzebę kultury miał zaspokajać Wojewódzki Park Kultury i Wypoczynku. Nie zaspokajał. Pokarmu kulturowego – jeśli ktoś miał nań apetyt – należało szukać samemu, korzystając ze szpar w rzeczywistości.

Do jednej z takich szpar należała instytucja, po której dziś została tylko pusta nazwa: Kluby Międzynarodowej Prasy i Książki, czyli empiki. W każdym większym mieście po jednym. W Warszawie też był tylko jeden. Katowicki przez lata znajdował się przy obecnej ulicy św. Jana, zanim go przeniesiono do Domu Prasy. Było to skrzyżowanie czytelników z kawiarnią. Równocześnie służył jako sala wystawowa i estradowa. Tutaj (chyba w 1957) garstka dziennikarzy, pisarzy i młodych aktorów, którzy nudzili się w Teatrze Wyspiańskiego, założyła kafelek artystyczny „pi razy oko” – pisane przez greckie „pi” i rysunek oka. Chęci miały chyba najlepsze, ale niewiele mi zostało w pamięci.

Miejsce w sumie było raczej towarzyskie, co się jednak w tamtych czasach liczyło. Jego duchem ożywym był Jerzy Moskal. Chętnie gościła awangarda literatury krajowej – Stanisław Grochowiak, Ernest Bryll i Marian Ośniałowski. Krzyżowały się szlaki miejscowych niespokojnych duchów, mających nadzieję na więcej kultury w Katowicach, z których jednak raczej się wyjeżdżało. A poniekąd uciekało. W miarę jak rozwijały się skrzydła towarzysza Gomułki, znikły kulturalne swobody. Istniały, owszem, związki twórców i artystów oraz instytucje i organizacje kulturalne, ale były nudne jak flaki z olejem.

W latach sześćdziesiątych, w budynku, gdzie rezydowała większość stowarzyszeń artystycznych, powstał klub „Marchoń”. Miał służyć jako przytulisko kameralnych inicjatyw kulturalnych. I rzeczywiście to czynił. Funkcjonowała w nim przez wiele lat Galeria ZPAP-PSP Katowice. Odbýło się wiele imprez muzycznych. Jeszcze kilka poważnych konferencji artystycznych o ogólnopolskim rezonansie. Ale ostatecznie dominowała sławetna „piwniczka”,

okraszona dwuznacznym malowidłem Jerzego Dudy-Gracza, z podażą alkoholu do białego rana.

W tym czasie (mówię o latach sześćdziesiątych) pojawiały się efemeryczne kluby studenckie, nastawione raczej na kulturę masową i rozrywkę. Wychodziły i upadały czasopisma o aspiracjach kulturalnych: „Przemiany”, a później „Poglądy”, o których nie da się powiedzieć wiele dobrego. Wszzechmocna władza partyjna w Katowicach trzymała kulturę na smyczy. Chyba wręcz się jej bała. Powiadano, że na każdego twórcę przypadał co najmniej jeden tajniak.

W tych latach, dusznych i kulturowo beznadziejnych, jakimś wyłomem stał się Studencki Dyskusyjny Klub Filmowy „Kino-oko”, założony przez Antoniego Halora. Można powiedzieć, że później, właśnie w orbicie tego klubu, wykuła się pewna środowiskowa osobliwość, która z biegiem czasu – już na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – przerodziła się w dość operatywne kulturalne „podziemie” w Katowicach. Ale to już inna historia, podobnie jak zrazu niemrawy, ale z wolna rozkwitający żywioł Uniwersytetu Śląskiego. W każdym razie, w latach siedemdziesiątych Katowice budziły się już z koszmarnego snu o kulturalnym zadupiu.

Jak sprawy wyglądają obecnie, każdy – zarówno miejscowy, jak i przejezdny – widzi sam. W porównaniu z czasami, o których tu była mowa, Katowice są nie do poznania. Pod względem kultury – a raczej szansy na kulturalny awans – nieporównywalne z żadnym innym miastem polskim. Mam prawo tak to postrzegać, pamiętając „tamte Katowice”.

Ale znam też bieżący i zawstydzający rachunek niedostatków, o których jako przejezdny (choć niegdyś miejscowy) wiele słyszę. Sam zresztą niejedno dostrzegam. W tych – z pozoru kwitnących – warunkach przydałaby się Katowicom (i całej aglomeracji) solidna wizja kultury Górnego Śląska, zrodzona nie z kompleksu prowincji, lecz z zasobów regionalnych i uniwersalnych. A jeszcze bardziej, życzliwy do jej realizacji stosunek.

O to pierwsze jestem spokojny. Ludzki potencjał w Katowicach jest wystarczająco kulturotwórczy. Kto i jak zechce go wykorzystać? Bo wydaje się, że ogromne środki, jakie mogłyby go wesprzeć, na razie idą w dekorację. Czasem, w porywach optymizmu, odnoszę wrażenie, że wizja i potrzebne jej instrumenty już się unoszą w powietrzu. I za chwilę ciałem się staną. Oby! ■

Henryk Waniek – malarz, grafik, pisarz i eseista, krytyk literacki, znawca filozofii i literatury mistycznej

Jaka sztuka dziś, taki Śląsk jutro

***Jaka sztuka dzisiaj, taka Polska jutro* brzmiał tytuł pracy Cezarego Bodzianowskiego i wystawy Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Użyjmy go dla Górnego Śląska i zobaczmy, jaki obraz widać przez okular sztuki.**

Zanim pokusimy się o odpowiedź na pytanie, czy sztuka może zmienić Górny Śląsk, zapytajmy o charakter i umiejscowienie powstającej tu sztuki względem innych procesów artystycznych, jak i społeczno-politycznych czy ekonomicznych. Sztuka nie działa w polu autonomicznym.

Stawiam pytanie o sztukę użyteczną na rzecz eksperymentu, zmiany myślenia, porzucenia gotowych struktur poznawczych, a nie wzmacniającą już zaakceptowane porządki bądź będącą przeszczepioną wersją modnej akurat estetyki. Na plan pierwszy wysuwa się wartość sztuki jako narzędzia wiedzy i poszerzania imaginarium, a nie tylko estetyzowania rzeczywistości.

Należy jeszcze zapytać o motywacje dzisiejszego „zwrotu kulturalnego”. Kultura ma być motorem zmian, jak głosi postulat amerykańskiego ekonomisty Richarda Floridy. Jego teorie kreatywności czy innowacyjności stały się alibi dla praktyk ekonomicznych mających na uwadze zysk, poprawienie wizerunku i gospodarowanie czasem wolnym. Czy więc na pewno mowa o kulturze? Czy zwrot zawiera troskę o samą kulturę? Czy zależy nam na dobrych instytucjach sztuki, generowanych przezeń znaczeniach i impulsie do zmiany myślenia czy raczej na infrastrukturalnych marzeniach polityków?

Niegdyś marksistowsko-leninowska teoria myślenia redukowałą kulturę do „nadbudowy” zależnej od ekonomicznej „bazy”. Dominująca obecnie neoliberalna ideologia traktuje kulturę jako dodatek do rynkowych bilansów, potrzebny do zapełnienia

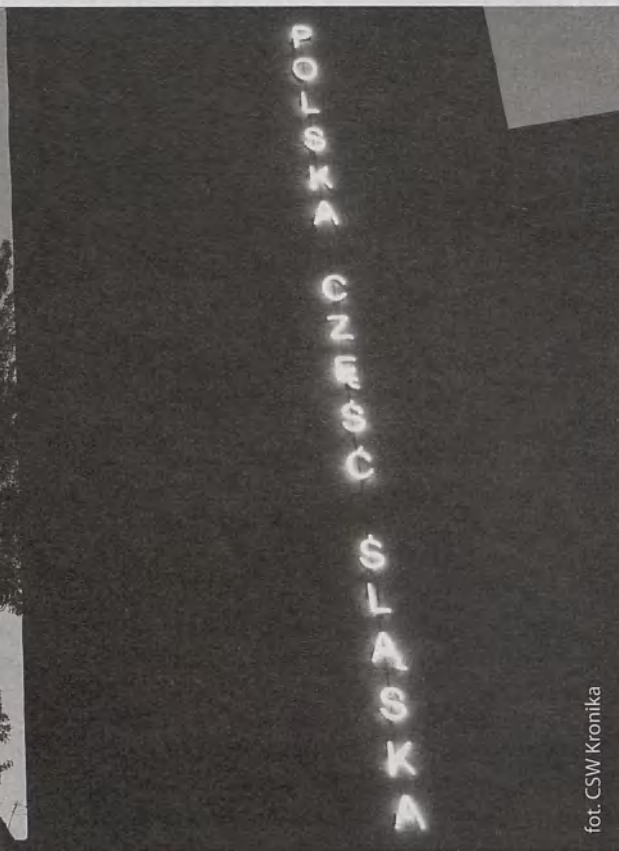
„czasu wolnego” w kapitalistycznej maszynie. Obawiam się, że w „stawianiu na kulturę” mamy niestety do czynienia z tym przypadkiem.

Postulaty w sprawie kultury nie mają większego znaczenia, jeżeli za nimi nie idzie uświadomienie/wprowadzenie w życie zmian, jakie miały miejsce w sztuce i poważnego potraktowania jej potencjału. A ta testuje, negocjuje i zmienia znaczenia/granice przyjęte przez społeczeństwo. Jest polityczna, bo określa współrzędne widzialnego i słyszalnego, tego, co można pomyśleć, zrobić... Jeżeli mówimy serio o kulturze, mówimy też o zmianach, które postulują jej treści czy metody działania.

Z jakim potencjałem sztuki wizualnej mamy do czynienia na Górnym Śląsku...? Odwołam się dalej do kanonicznych już prac, które podjęły przemiany regionu ze skutkami społecznymi, jak i niewygodnymi kwestiami tożsamościowymi czy ekonomicznymi. Mogłyby one wyznaczać nowe narracje w muzeach i w centrach sztuki współczesnej (nieistniejących).

Region Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego nigdy nie obfitował szczególnie w artystów. Dynamiczne i otwarte na zmiany czy przewartościowania środowisko sztuk wizualnych długo właściwie tu nie istniało poza wyjątkami, jak grupa St-53, Oneiron czy „archeologia fotografii” Jerzego Lewczyńskiego. Nie jest silne również teraz.

Wciąż dominuje schemat mimetycznej, mitologizująco-magicznej apologii regionu zamienionej ostatnio na lifestylowe opiewanie lokalności (to ra-



fol. CSW Kronika

Anna Niesterowicz, *Polska część Śląska*, 2005, instalacja

czej kategoria gadżetu, a nie sztuki) oraz akademickie, formalne gry plakatu i grafiki warsztatowej zamienione na kult dizajnu, podtrzymujące „wygodną” autonomię sztuki, będącej iluzją jej wolności. To środowisko z chorobliwym brakiem usytuowania w przestrzeni sztuki polskiej, obfite w przeceniane tzw. popularności lokalne.

Pisał swego czasu Grzegorz Dziamski: „Prawie każde większe miasto ma swoje wielkości artystyczne, artystów dobrze widzianych przez lokalne władze i urzędników, hołubionych na różne sposoby i otaczanych czymś na kształt kultu.” Taki obraz przypominałby wyspę, a te mają, jak wiadomo, mniejszą wymianę intelektualną z krajami sąsiednimi niż kraje kontynentalne. Z mojej perspektywy brakuje tego, co jest motorem bezkompromisowej sztuki-wyobraźni, również w snuciu przyszłych (często szalonych, utopijnych) historii w społecznym kontekście.

Jeszcze w 2004 roku, przygotowując pierwszą edycję wystawy *Śląsk active* w katowickiej galerii BWA, wyrażałem się podobnie i nie muszę niestety zmieniać powyższych słów poza tym, że szczęśliwie... przybyło artystów i udało się dokonać paru uaktualnień w historii sztuki, przede wszystkim dotyczących twórczości: Zofii Rydet, Andrzeja Urba-

nowicza z jego katowicką pracownią przy Piastowskiej, Andrzeja Szewczyka i Jerzego Lewczyńskiego.

Wydana przed dekadą *Sztuka Górnego Śląska* (Muzeum Śląskie, Katowice 2004) w rozdziale poświęconym sztuce najnowszej, zatytułowanym anachronicznie *Malarstwo, grafika, rzeźba*, powieli zasadniczo przestarzałe schematy Alfreda Ligockiego. A przecież dokonano wielu reinterpretacji, chociażby za sprawą publikacji *Katowicki Underground Artystyczny po 1953 roku* (BWA, Katowice 2004). Podobnie rzecz się jawi, jeśli zestawimy z sobą niedawno jeszcze prezentowane narracje sztuki współczesnej w Muzeum Górnośląskim i Muzeum Śląskim (ta ostatnia rekapitulowała nieaktualną już opowieść Tadeusza Dobrowolskiego, sprowadzoną do kategorii malarstwa).

Materiałów do dziejów jest wiele i wciąż mogą być zaczynem nowych projektów. Dziedzictwo może być jednym z mitów założycielskich innego Śląska – regionu kultury wyłamującego się wzorcom konserwatywnym czy jednej tradycji, miejsca otwartego na eksperymenty i posiadającego własne legendy (nie tylko o górniczym podziemiu). Na pewno należy do nich twórczość Urszuli Broll i Andrzeja Urbanowicza. Warto jednak zwracać uwagę na postawy tych twórców (psychodelia, kontrkultu-

ra), unikatowe w skali kraju, niż szukać aktualności form, jak to miało miejsce na niedawnej wystawie Urszula Broll, Andrzej Urbanowicz. *Niebezpieczne związki* w Muzeum Historii Katowic.

Po 1989 roku nie zarysował się szczególnie zwrot w konstelacji środowiska. Owszem, dokonano odświeżenia programowego galerii BWA w Katowicach i Bielsku-Białej. Ta pierwsza w pewnym momencie stała się miejscem głośnej wystawy *Par-teitag*, poświęconej zjawisku zła w artyście. Ta druga – jednej z pierwszych wystaw i publikacji recepcji feminizmu w sztuce, czyli wystawy *Sztuka kobiet*. Powstały też nowe instytucje, jak bytomska Kronika czy Sektor I w Katowicach, pokazujące śląskiej publiczności najważniejsze w tamtym czasie zjawiska polskiej sztuki. Do tego oddolne inicjatywy, jak Galeria Miejsce w Cieszynie. Rozwijała się dynamicznie kolekcja sztuki najnowszej Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu.

Jednak nie miało to przełożenia na wygenerowanie nowych środowisk, a zmiany w polu sztuk wizualnych zachodzą na zasadzie dynamicznych zwrotów. Działania artystów najgłośniejszego kierunku lat dziewięćdziesiątych, oznaczonego terminem sztuki krytycznej i będącego głosem nieformalnego ruchu intelektualnego proponującego inny model zmiany społecznej, w niewielki sposób zaznaczyły się w naszych instytucjach wystawienniczych.

Kolejne lata przyniosły nowe postawy i nowych twórców. Do najgłośniejszych należą m.in. Andrzej Tobis, Łukasz Surowiec, Szymon Kobylarz, Rafał Milach, Wojciech Kucharczyk, Paweł Kulczyński, Sławomir Rumiak. I wielu młodszych artystów, jak Szymon Szewczyk, Bartek Buczek, Natalia Bażowska, Michał Smandek, Dominik Ritszel, Bartosz Zaskórski czy Piotr Bujak.

Pewien chwilowy impuls energii wygenerował start Katowic do Europejskiej Stolicy Kultury, choć dla środowiska sztuk wizualnych nie miało to poważniejszego znaczenia. Zmiana dotyczyła głównie wizerunku miasta. Obliczona na szybki efekt festiwalizacja życia artystycznego nie przekłada się w przypadku sztuki na długotrwałe rezultaty, bo te wymagają stałego działania programowego. Postulowane centrum sztuki współczesnej nie zostało już później podjęte jako narzędzie kształtowania nowoczesnego regionu.

Więcej, konstelacja instytucjonalna uległa wręcz pogorszeniu. Zamknięto świetną Galerię Sektor I w Katowicach, a wybitna kolekcja sztuki współczesnej Muzeum Górnośląskiego straciła kuratora Marka Mesznika. Śląska Kolekcja Sztuki „Znaki czasu” praktycznie nie działa. Stale zagrożona jest Galeria Szara w Cieszynie, co pokazuje, jak

los niezależnych bytów artystycznych zależy od energii konkretnych osób. CSW Kronika w Bytomiu próbuje, jako jedyne centrum sztuki w regionie, pełnić funkcję międzynarodowego miejsca nie tylko wystawienniczego, ale i rezydencyjnego, edukacyjnego i badawczego. Niepewny jego los w przyszłości, a dla instytucji brak rozwoju mija się z sensownością trwania.

Jak wyglądałby kanon prac współczesnego Śląska czasu przemian? Do jakich problemów odnoszą się artyści, nierzadko wyprzedzając medialne debaty? Jak mogłaby kształtować się kolekcja sztuki współczesnej odnosząca się do przemian współczesnego Śląska?

Jako jedną z pierwszych prac widziałbym instalację (neon) Anny Niesterowicz (2005) *Polska część Śląska*, w której artystka manifestacyjnie zaburzyła lingwistycznym zwrotem przyjęty, pozornie oczywisty, porządek narodowościowy. Sztuka dziś raczej otwiera możliwości interpretacyjne, niż konfirmuje zastane.

Kolejnym jest cykl „A-Z (Gabloty edukacyjne)” Andrzeja Tobisa rozwijany od 2006 roku. To otwarty, utopijnie rozrastający się quasi-konceptualny projekt. Artysta postanowił „zrekonstruować” ilustrowany słownik polsko-niemiecki wydany w Lipsku w 1954 roku. Wydawnictwo ujmowało świat widzialny w realiach NRD i PRL, co oznaczało, że hasła i tablice ilustracyjne wpisywały się w propagando-



fot. CSW Kronika

Małgorzata Szymankiewicz, *Przaja mojemu hajmowi*, 2014



fot. Andrzej Tobis

Andrzej Tobis, *Psia buda* z cyklu „A-Z (Gabloty edukacyjne)”

we strategię. Natomiast przez Tobisa przedstawienia tamtych haseł są odnajdowane w chaotycznym krajobrazie współczesnej Polski, głównie poprzemysłowego Górnego Śląska szukającego nowej tożsamości.

Jeżeli z kolei miałbym wysnuć modelową narrację o poprzemysłowym Śląsku, to byłaby to pewnie opowieść o maszynach. Kilka lat temu wspólnie z Sebastianem Cichockim przygotowaliśmy wystawę *Muzeum Historii Nienaturalnej* (2008, Kronika w Bytomiu), w której dla dziedzictwa kultury na Śląsku chcieliśmy stworzyć archiwum „maszyn i ludzi”, parafrazując książkę *Myszy i ludzie* Johna Steinbecka. Jeśli bohaterowie powieści szukali harmonii wśród natury, to mieszkańcom Śląska pozostaje adaptacja do zdeindustrializowanej rzeczywisto-

ści: najpierw przez przemysł zdeterminowanej, a potem „osieroconej”. Naszą opowieść wyznaczały: pozostawione maszyny i ludzie, rozgoryczenia, ale i marzenia oraz alternatywne rozwiązania adaptacji rzeczywistości.

W takiej narracji znalazłby się film Anny Molskiej *Tkacze* (2008), oparty na sztuce niemieckiego noblisty Gerharta Hauptmanna z 1892 roku. To dramat o powstaniu tkaczy w Górach Sowich w 1844 roku, uważanym przez Karola Marksa za pierwszy świadomy zryw klasy robotniczej. Jednak w przeniesionym we współczesne realia górnego Śląska filmie buntu brakuje. Film był kręcony w Bytomiu na tle ostatniej czynnej kopalni węgla, z udziałem bezrobotnych, byłych górników. Brak buntu i wsparcia ze strony beneficjentów wpisują się w wyparcie tradycji robotniczej w regionie, niewygodnej dzisiaj promocyjnie.

Temat przegranych Górnego Śląska podjął także Łukasz Surowiec, który metodą wytwarzania prototypów radykalnych społecznych działań ingeruje bezpośrednio w rzeczywistość „zbytecznych” (Zygmunt Bauman) systemu kapitalistycznego. Podejmuje się akcjonizmu w „rzeczywistości najniższej rangi”. Ingerencja i pomoc, jaką proponuje, idą przeciwko konwencjom i metodom wypracowanym przez np. służby socjalne. W miejsce dawnych maszyn artysta wytwarza nowe narzędzia pierwszej potrzeby. W cyklu „Szczęśliwego Nowego Roku” pomaga bezdomnym budować pro-

wizoryczną siedzibę, a władzom Katowic proponuje zbudowanie osiedla dla bezdomnych przy Spodku (na wzór osiedli kontenerowych).

Motywy towarzyszące dzisiejszym dyskusjom o regionie pojawiają się we wzorniku tatuaży *Przaja moimu hajmatowi* Łukasza Skąpskiego. Artysta zaprosił innych twórców, a projekty przybrały formę obrazów na płótnie lub papierze. Tytuł zawiera trzy słowa o różnym pochodzeniu: „przaja” z czeskiego, „moimu” z polskiego i „hajmatowi” z niemieckiego. „Zawsze chciałem nakręcić film po śląsku – mówił Skąpski - który byłby skonstruowany w taki sposób, żeby jego poszczególne części były zrozumiałe bądź dla Polaków, bądź dla Niemców, a jeszcze inne tylko dla Czechów, ale nigdy dla wszystkich jednocześnie. Natomiast dla Ślązaków film byłby zrozu-



fot. Andrzej Tobis

Andrzej Tobis, *Dwuręczny młot* z cyklu „A-Z (Gabloty edukacyjne)”

miały w całości. Ostatecznie zamiast filmu powstały projekty tatuaży.”

Jego wzornik trafił do studia tatuażu, a motywy wybrane przez ochotników były tatuowane darmo i w ten sposób powstała „największa polska żywa wystawa ucieleśnionego (!) malarstwa śląskiego”. Praca nie odnosiła się tylko do zagadnienia narodowości. Ta kategoria jest archaiczna i raczej nie służy pozytywnym konstruktom, choć paradoksalnie odgrywać może rolę emancypacyjną, przełamując oblicze hegemonii monokulturowego państwa i stawiając w miejsce nacjonalizmu lokalny patriotyzm.

Warto zwrócić uwagę jeszcze na dwie propozycje. Kamil Kuskowski we wzorze *Brynica to nie granica* odniósł się do zagadnienia szowinizmu, związanego z niemającym dziś uzasadnienia antagonizmem między Śląskiem i Zagłębiem. Z kolei Rafał Bujnowski wysunął emancypacyjną koncepcję, w której to nasze ciało staje się indywidualną odczyną, najważniejszym odniesieniem, niezdeterminowanym ideologiami.

Dzisiejszy Śląsk to konstrukt złożony, który nie daje się zamknąć sztywną tożsamością. Takiego zabiegu narracyjnego próbowałem dokonać na wystawie *Projekt Metropolis*, prezentowanej w przestrzeniach Muzeum Śląskiego, bytomskiej Kroniki i kopalni Guido w Zabrzu. Stworzona przez Łukasza Błażejewskiego scenografia, wiążąca poszczególne,

autonomiczne wypowiedzi artystów, przypominała rozklejającą się smołę czy pęknięte włókna mięśnia, rozrastający się biologiczny organizm (Obcy), zasadzający się w strukturze budynku muzeum. Nawiązywała do wspólnych początków muzeum sztuki i przyrody i gabinetów osobliwości. Przecież istnieją obok siebie zróżnicowane: miasta w mieście, regiony w regionie.

Czy znamy rzeczywiście nasz region, metropolię, miasta, dzielnice? Czy to jeden wizerunek, a może wiele? To szereg nakładających się na siebie, przenikających obrazów: życzeniowych, ale i niechcianych, bazujących na tradycji, ale i wyraźnie od niej się odcinających.

Wróćmy do pytania o niepewną przyszłość. W tej perspektywie jawi się praca Belga Frederika Gruyaerta i Norwega Larsa Holdhusa *Authentic Post-industrial Experience* (2014), którzy stworzyli koncepcyjny projekt przyszłości śląskich miast wydłużających się po upadku przemysłu. W ich futurystycznej wizji centrum miast zostaje zachowane w dzisiejszym kształcie (Autentyczna Architektura), a w niektórych przypadkach stan aktualnego rozpadu architektonicznego jest spotęgowany. Mieszkańcy stają się aktorami wcielającymi się w mieszkańców (Autentyczni Obywatele): w ramach płatnej pracy odgrywają swoje obecnie naturalne zachowania, po czym opuszczają centrum i wracają do swych domów na przedmieścia, wybudowanych na



Anna Molska, kadr z filmu *Tkacze*, 2008

wzór szklanych, futurystycznych miast chińskich lub japońskich. Koncept koresponduje przewrotnie z unijnymi programami rewitalizacyjnymi i polityką promocyjną miast czy regionów.

Towarzyszący pracy projekt poboczny: hodowanie lokalnie występujących roślin w sposób sztuczny, przyspieszający ich wzrost, również odnosi się do sztucznie wykreowanego na cele turystyczne miasta w mieście. Nawiązuje do nafaszerowanego sterydami (w postaci np. dotacji unijnych) regionu, który tylko dzięki zewnętrznej pomocy może liczyć na wzrost gospodarczy, zmiany infrastrukturalne czy kulturalne.

Wizja przyszłości Holdusa i Gruyaerta to memento, czy region wybrzmi swoim głosem. Jeżeli nie ma być lunaparkiem zapożyczonych idei, potrzeba nam agory różnych myśli i ich testowania. Oczywiście kultura i nauka są najtańszą (!) metodą zmiany. Jednak, żeby zrozumieć siebie, potrzeba sztuki nie tylko konfirmującej istniejące porządki, ale dyskutującej otwarcie idee.

Mimo instytucjonalnego boomu, nie powstało na Górnym Śląsku centrum sztuki współczesnej. Jako krytyczna instytucja, zarówno z infrastrukturą, jak i zespołem, stale, nie incydentalnie (jak robią to

festiwale), produkująca wiedzę i poddająca ją pod dyskusję. Jeżeli chcemy regionu nowoczesnego, mierzonego nie tylko autostradami, to potrzebujemy w aglomeracji instytucji gotowej podważyć czarno-białe schematy.

Sztuka to samouczące się narzędzie, elastyczne, dopasowujące się do szybkich zmian dzisiejszego świata. Sztuka jako eksperymentalna droga poznania jawi się jako oferta, gdzie inne dziedziny bałyby się eksperymentu, ograniczone racjonalnością neoliberalizmu. Tworzona tylko dla wypełnienia czasu wolnego zatrzymuje się na etapie estetyzacji i zamiany treści w formę. A przecież w pracach wielu artystów można znaleźć realne projekty rozwiązań czy trzeźwo sformułowane postulaty.

Możliwe zresztą, że ogromna ilość artystycznych propozycji nie została nigdy przetestowana i zastosowana. Ale kto jest uprawniony do dawania odpowiedzi? Komu zatem pozostawiamy prawo do fantazjowania i produkowania scenariuszy przyszłości, czyli *de facto* do sprawowania władzy? ■

Stanisław Ruksza – historyk sztuki, kurator, dyrektor programowy Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu

DZIKUSY

Nazywałam ich Dzikusami z powodu zachłanności w eksploracji nowej rzeczywistości, w której materialność staje się deficytowa. Także ze względu na sposób katalogowania i diagnozowania świata na gorąco, z zadyszką i debiutanckim entuzjazmem.

W zaciszu własnego pokoju Michał Gayer wykonywał i dokumentował małe obiekty, które potem umieszczał na półkach. Nazywał to instalacją piżamową. Robioną rano, zaraz po wstaniu z łóżka, bez potrzeby przebierania się, niemal po omacku.

Z lepionej w palcach pajęczyny, włożonej do dziury w blacie biurka i podświetlonej od dołu, Gayer formował malowniczy wybuch. Dokumentował śmierć owadów, które wpadały do pokoju przez okno. Na jego zdjęciach przypominały monstrualne, awangardowe pomniki. Fotografował w zbliżeniach śmieci wplatanie w wykładzinę dywanową, na przykład drobinkę brokatu w pościeli, która wyglądała jak złoty głaz porzucony na pustkowiu.

Prócz Michała Gayera, pracowitego badacza statusu materii, na Śląsku działa wielu młodych fascynujących artystów. Na przykład Justyna Gruszczyk, która na bazie woni potu, mleka i wanilii odtworza zapachy dzieciństwa, czy Bartek Buczek, który spisuje przepisy na niemożliwe dzieła sztuki i kolekcjonuje je w nostalgicznej książce *Za drogę, za słabe, zbyt trudne*.

Dla łatwiejszej orientacji postanowiłam poszukać jednego określenia, które pasowałoby do nich wszystkich. Adam Laska, Szymon Szewczyk, Dominik Ritszel, Bartek Buczek, Maciej Nawrot, Paweł Szeibel, Alicja Boncel, Natalia Bażowska, Bartosz Kokosiński, Mateusz Hajman, Daria Malicka, Michał Smandek.

! Bunt spadkobierców !

Do definiowania nowej sztuki ze Śląska wygodnym kluczem mogłoby być jego postindustrialne dziedzictwo i mit górnika. Można byłoby przywołać figury twórców-szamanów ochraniających społeczność przed niebezpieczny-

mi siłami podziemi. Potem ukuć smakowite mitologie, które pozwoliłyby umieścić młodych artystów w wygodnej regionalnej szufladce. Egzotyczni geniusze z Czarnego Śląska – to byłby idealny produkt: romantyczna inność, niejasności i zagadki. Doszukiwać się przekłętą spadku hałdy, sadzy i pyłu węglowego czy odniesień do złożonej historii regionu.

Jednak obserwując działania młodych twórców, można zauważyć tendencję zgoła przeciwną, przekorną niechęć do podejmowania tematów nieprzeżytych na własnej skórze. Miejsce, w którym działają i z którego czerpią inspiracje, zdaje się kurczyć do otoczenia w zasięgu ręki. Prywatne mapy młodego pokolenia artystów ze Śląska są w kontrze do pokolenia HD i potrzeby hiperostrości.

Dzikusy zostawiają miejsce na poczucie obcości i nieprzewidywalności w tym, co dobrze znane. Wyrażają niechęć do obejmowania całości. Jedyne, co warto skolekcjonowania i uchwycenia, wydaje się tylko jej fragment. Rzeczywistość daje się szczytać, przytrzymać na chwilę, ale nie pozwala objąć w całości. Jej nowi, zachłanni dokumentaliści zadowalają się badaniem fragmentów, zbierają próbki. Czynią to świadomie niekonsekwentnie. Kolekcjonują obrazy, ale obserwowane w zbliżeniu, w skali mikro, jak preparaty na laboratoryjnym szkiełku. Przypatrywanie się z bardzo bliska powoduje rozmycia konturów, zamglenia na krawędziach, łzawienie zmęczonego oka. Brak tu prób scalenia wyników, definicji, podsumowań, przedstawień i diagnoz. Artyści wchodzą w rolę wyzwolonych badaczy, którzy nie czują się obciążeni rygiem doprowadzenia eksperymentów do końca.

Prawdopodobnie dlatego pozwalają sobie na permanentne zagnieżdżenie się w stadium negocjacji, na etapie burzy mózgów, w ciągłych próbach pobudzania nieufności odbiorcy.



Michał Gayer, Mieszkanie w pokoju młodszej siostry Śmiertelny wypadek (Doświadczenie), 2009

■ Nostalgiczni dwudziestoletni ■

Sposoby widzenia twórców urodzonych na Śląsku w latach 80. są ukształtowane siłą przeskoku cywilizacyjnego. Poruszają się i działają bardziej ociężale niż dzieciaki od początku wychowywane z internetem. Myślą jeszcze półanalogowo, wirtualności musieli się nauczyć. Znają opór materii, siłę prowizorki, potęgę zastępników. Wiedzą, że rzeczywistość nie jest tak lekka i odkształcalna, jak wynikałoby to z gry komputerowej.

Ale ich sposób myślenia ukształtował się już pod wpływem nowości z czasu, gdy chodzili do szkoły. Pojawił się wtedy epokowy wynalazek, zmieniający sposób myślenia – tak zwany „zmazik” bądź korektor, najpierw w płynie, którym zamalowywało się błędy w zeszycie, za pomocą pędzelka, potem w formie białych pasków do naklejania. Moda na poprawianie i polepszanie zbiegła się z wypoczynkami filmów wideo.

Rzeczywistość rozchwiała się, stawała się mniej wiążąca. Kiedy coś wyblakło, zniszczyło się, zużyło, najlepiej zastąpić to nowym. Zmienił się status przedmiotów. Rzeczy nie powinny być nosić śladów zużycia. Najbardziej pożądanym zapachem stała się nowość i świeżość. Trwałość i ciągłość zastąpiła obsesja jednorazowości, z efektem pilota telewizyjnego, dzięki któremu możliwe stało się przeskakiwanie z kanału na kanał, bez wstawiania z fotela. Pojawiła się kostka Rubika. I, podobnie jak podzielona na kolorowe pola zabawka, rzeczywistość zaczęła domagać się pracowitego i wy-

magającego dużej zręczności nowego poukładania.

Z komunistycznej szarości, spania na zapadającym się tapczanie, czekania na paczki z kawą i pomarańczami młodzi urodzeni w latach 80. wskoczyli w wakacje spędzane w Egipcie i Tunezji. Nagle można podróżować coraz dalej i częściej. Wszystko stało się bardziej kolorowe, rozległe, łatwiejsze.

Może dlatego nie znajdziecie u nich głębokiego skupienia na ciele, kwestiach społecznych czy obsesyjnego badania tożsamości. Te kwestie rozpracowano za nich wcześniej. Dwudziestoletni artyści rozglądają się z uwagą wokół siebie i jak dobrzy DJ-e dobierają skrawki, które zasysają w bulimicznym tempie z rzeczywistości. Miksują je ze sobą i wypluwają, oblepione resztkami własnej wrażliwości i wyobraźni. Natrafiają na elementy i tematy, które silnie przykuwają ich uwagę, ale czasami tylko po to, by zostać porzuconymi po krótkiej chwili zabawy.

■ Nigdy dość rzeczywistości ■

Przywiązanie Dzikusów do ograniczeń rzeczywistości, mimo eksperymentowania z różnymi mediami, wyrasta ze specyficznej formy pracowitej obserwacji, w której tematy znajdują się w zasięgu ręki.

Jak pisze Michał Gayer w komentarzu do serii prac „Cowboji” związanych z rolą artysty, najważniejsza jest sama obecność, bycie na miejscu, zapisywanie na gorąco. „Gayer: Co robi Kowboj? Autor: Kowboj obserwuje. Głównie. I w ogóle bardzo dużo od niego zależy. Kowboj nie marnuje czasu, wie, że żeby przetrwać, musi sobie wynajdywać zajęcie.”

Czy jest to zapach śpiącego ciała Justyny Gruszyk, obserwacje brudnej od sadzy śnieżnej zasy Michała Gayera, geometryczna konstrukcja z tandetną okleiną Szymona Szewczyka czy wielka kula z pajęczyn Adama Laski, za każdym razem z podobną czułością młodzi artyści przyglądają się otoczeniu.

Wyodrębniają i zapisują indywidualne doświadczenia. W kontrze do wirtualności próbują ocalić to, co realne w sensie fizycznym, materialnym. Poszukują wrażeń nieprzefiltrowanych przez media, z którymi stają jak w pojedynku, jeden na jednego, w walce wręcz. Chcą ochronić rzeczywistość i wyzerować doświadczenie, poszukując jego naturalnej pierwotności. Nie znajdując jej, próbują odtworzyć ją domowymi sposobami. Dążą do przywrócenia stanu zakorzenienia w rzeczywistości.

Podejmują próby wyznaczenia drogowskazów dla użytkowników nowych mediów. Przygotowują prowizoryczne mapy do otaczającej nas gęstwiny obrazów prowadzącej do nowych form percepcji

i wrażliwości. Dostrzegając tęsknoty nowoczesnego społeczeństwa, jego uporczywe poszukiwanie ekwiwalentu skolonizowanej i ujarzmionej przyrody, próbują skonstruować jej prowizoryczne zastępniiki.

Zaproponowany przeze mnie podział Dzikusów na: antropologów zmysłów, badaczy o zmroku, podróżników, wizjonerów, botaników, to tylko jeden ze sposobów wydobywania charakterystycznych cech porządkujących twórczość najmłodszego pokolenia artystów ze Śląska. W jakimkolwiek układzie ich zestawimy, za każdym razem zobaczymy dążenie do oczyszczenia percepcji, gorączkowe próby powrotu do tego, co potwierdzalne na własnej skórze.

Wydaje się, że ich intuicje dopiero za jakiś czas staną się przedmiotem naukowej refleksji. Tymczasem to oni, jak sejsmografy drgań współczesnej kultury, odkrywają szczególny rodzaj niezdiagnozowanej, jak dotąd, dolegliwości: powierzchowności doświadczenia kontaktu z mediami elektronicznymi. Dlatego moszczą się w przeciągającej się żałobie po świecie materialnym, który z każdym dniem bardziej oddala się i rozmywa.

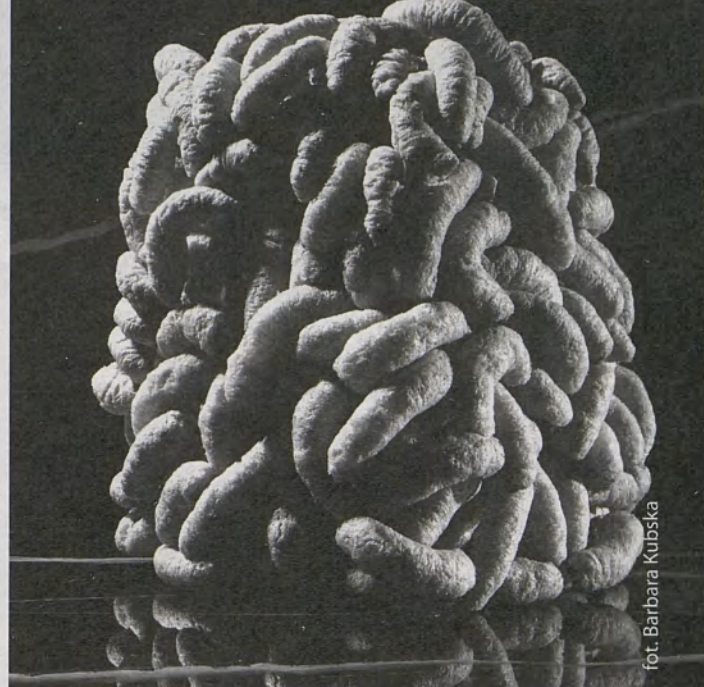
■ Swawolni badacze ■

Włoski politolog i medioznawca Giovanni Sartori posuwa się do stwierdzenia, że współczesna kultura przekształciła *homo sapiens* w *homo videns*. Jego przestroga opiera się na zauważalnym rozplenieniu obrazu, które pociąga za sobą ryzyko utraty poczucia realności. Ciało, które jest brzydkie, poci się i psuje, zostaje w rzeczywistości ekranu zastąpione ciałem sztucznym, gładkim i doskonałym.

Rzeczywistość nie kojarzy się już z czymś napierającym, zdaje się coraz lżejsza, coraz mniej natrętna, coraz mniej wiążąca. Jak pisze Wolfgang Iser w *Estetyce poza estetyką*, zaczynamy odnosić się do niej jak do symulacji: „Nie traktujemy rzeczywistości już całkowicie poważnie. A zawieszając wiarę w realność, zaczynamy inaczej myśleć i działać. Nasze zachowania w coraz większym stopniu są symulacyjne i wymienne.”

Dzikusy nie odnajdują się w tej zdominowanej przez zmysł wzroku rzeczywistości odkształceń i dystansu. Jednocześnie ich opór i niezgoda na faktyczny stan rzeczy odbija się nie w bezpośrednio formułowanym sprzeciwie, ale w podejmowanych na gorąco próbach opisu zasad i reguł nowego myślenia.

Widzimy próby opiekowania się materią w pracach Michała Smandka, Michała Gayera i Adama La-ski. Wyczuwamy potrzebę zarysowania dróg koeg-



fol. Barbara Kubska

Bartek Buczek, Sześcian z chrupek kukurydzianych, 2014

zystencji z zanikającą naturą u Pawła Szeibla, Alicji Boncel i Natalii Bażowskiej. Pojawia się pytanie o sens i wagę obrazu u Bartka Buczka i Bartosza Kokosińskiego. Katalogowanie deficytów bliskości u Justyny Gruszczyk, Mateusza Hajmana i Dominika Ritszela.

Za każdym razem mamy do czynienia z drobnymi narracjami, pełnymi wyczuwalnych wahań. Nie są to heroiczne próby przepracowania stanu rzeczy. Raczej próby rozpoznania terenu, rekonesanse wynikające z czysto poznawczych pobudek.

Bez względu na używane media, Dzikusy z niezmiennym entuzjazmem dokumentują chwilowe skrzepnięcia zjawisk, na moment przed ich rozpuszczeniem i wymazaniem z pamięci. Jak skoncentrowani testerzy próbują zdobyć wiedzę o nowej rzeczywistości. Zbierają ślady zadziórów, które zaczęły oko do intensywniejszego patrzenia. A mikrozdarzenia rozrastają się i rozpulchniają przez zwrócenie na nie uwagi.

W symulowanej przez nich dziecięcej nudzie, połączonej z rozgorączkowaną wyobraźnią, jest miejsce na szczególny rodzaj obserwacji: hiperczułość. Prace Dzikusów to podejmowane z melancholijną wytrwałością próby powrotu do niezapośredniczonego doświadczenia, do najprostszego stanu, gdy mleczne zęby jeszcze nie wypadły, a rzeczywistość zdawała się rozłożysta i groźna. ■

Marta Lisok – historyk sztuki, kuratorka w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, autorka książki *Dzikusy. Nowa sztuka ze Śląska*

ALEKSANDRA KUNCE



Narodowa Orkiestra

GMACHY KULTURY A MOC TWORZENIA

Kiedy Jean-Jacques Rousseau odpowiadał na pytanie Akademii w Dijon, czy rozwój nauki i sztuki przyniósł pożytek ludzkości i przyczynił się do oczyszczenia myśli i obyczajów, odpowiedział, że nie.

Rozwój rozumu idzie w Europie w parze z rozwijaniem wątpliwości, czy aby na pewno służy nam jego apologia. Europa jest krytyczna, ironiczna wobec siebie i innych i na tym polega jej wielkość tożsamościowa, ale i słabość w kontaktach z obcymi, bo nie jest dość wyraźna i sieje zwątpienie. Kwestionuje samą siebie.

Powtórzmy osiemnastowieczne pytanie w odniesieniu do apologii tworzenia gmachów kultury w przestrzeni regionalnej. Zapytajmy przyszłościowo. Czy rozkwit wielkich gmachów w przestrzeni publicznej Katowic, jak siedziby Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia, Międzynarodowego Centrum Kongresowego, Muzeum Śląskiego (nie licząc nowych gmachów akademickich, tak ważnych dla przestrzeni uniwersytetu i miasta), ma szansę przyczynić się do oczyszczenia myśli i obyczajów? A pytając, rozwińmy apologię „rozumu lokalnego” i wątpliwości wobec „myślenia eventowego” i urzędowego.

Wprzełożeniu na region kulturowy „oczyszczenie myśli i obyczajów” musi oznaczać jedno: wyzwolenie mocy tworzenia świata. Czy instytucje, uzbrojone w nowatorskie gmachy, wpisane w postindustrialne strategie (np. tereny pokopalniane), są w stanie rozwijać „rozum lokalny”? Jeśli byśmy nie umieli odpowiedzieć twierdząco, oznaczałoby to, że bezsensowne jest wydawanie pieniędzy na tworzenie tzw. kultury. Nie chodzi przecież o „eventowy” charakter kultury, ale świadome rozwijanie mocnego myślenia o regionie. Każda „heca kulturalna” musi być mocowana na fundamencie, który podtrzymuje świat. Za każdą igraszką kulturalną powinna skrywać się Nietzscheańska wola mocy.

Przyszłość regionalnych gmachów kultury ma być budowana na imperatywie tworzenia czegoś więcej niż samo „zdarzenie kulturalne”. Wola mocy (*Wille zur Macht*) Friedricha Nietzschego każe podjąć życie jako wyzwanie, walkę i przekroczenie tego, co zastane, bo gdzie jest życie, tam jest wola mocy. Moc tworzenia i przezwyciężania przynosi nam nieustanny wzrost. Wola mocy wprowadza nas w przestrzeń powiązania pragnienia siły, energii, przyrostu, ognia i afirmacji.

W przestrzeni regionalnej przekłada się to na zobowiązanie do kształtowania regionu w idei wiążącej człowieka, świat, który staje się przestrzenią naszych czynów, z tworzeniem, trwaniem, możliwością. Europa regionalna, w tym Śląsk, w my-

śleniu i doświadczeniu znaczone jest powiązaniem życia i afirmacji tego, co jest w potencji. Instytucje kultury, nauki i sztuki, które pracują nie tylko na wizję, ale kształt i ciężar regionu, powinny się przejąć takim imperatywem tworzenia. Dopiero gdy region zostaje pojęty jako płomień, instytucje i gmachy wypełniają powiązanie sztuki czy nauki z życiem.

Nie musimy wymagać od regionalnych instytucji, aby zatopiły się w burzycielskiej kreacji, widowiskowych zmianach czy rewolucjach mentalnych. Nie chodzi o nieokiełznany impet i przemoc, ale pełną wzrostu pracę nad kształtem domostwa, potęgowanie siły trwania i wytrzymałości. Czy mocy tworzenia możemy się spodziewać po stronie idei lokalności, po stronie muzeum regionalnego?

Mocy tworzenia świata nie szukalibyśmy w idei stadnej, która wzmacnia tylko „swojskie” życie. Pamiętamy, że za izolacją wspólnotową czają się lękliwe praktyki życia. Jednocześnie nie chcielibyśmy ulec sile wiedzy, która głosi rozpląnięcie się lokalności w obrazach medialnych globalności. Za wcześniej ogłoszono rozmycie idei lokalności, pochopnie zaczęto ją postrzegać jedynie jako produkt globalnych przemian czy wspólnotę „etno-obrazów” w grze globalnej.

Po idei opakowanej w pięknym gmachu kultury spodziewamy się więcej. Na przykład tego, że nie godzi się z sądem, że zostały bezpowrotnie utraczone miejsca w świecie i co najwyżej mają powracać w spektakularnych obrazach. Dla światłej instytucji regionalnej lokalność nie jest jedynie scenografią dla produkowanej tożsamości. Odpowiedzialne instytucje kultury w idei lokalności znajdują siłę tworzenia filozofii życia i, jakkolwiek to metafizycznie zabrzmie, moc podtrzymywania świata.

Nowe gmachy kultury i nauki, znakowo dookreślające przestrzeń metropolii, o tyle są nadzieją na tworzenie regionu, o ile nie cofają się przed otwarciem przestrzeni myślenia i „światową” filozofią życia. Otwarcie może zapewnić obecność silnych miejsc, czyli miejsc zakorzenionych i wyraźnych na mapie okolicznych wspólnot – miejsc specyficznych, a jednak gościnnych. Marzy nam się instytucja, która nie lekceważy siły miejsca, a jednocześnie upatruje w koncepcie człowieka lokalnego ożywczą energię, która „podtrzymuje świat” i tworzy swoistą *ars bene vivendi*. Marzy nam się światowy gmach kultury i nauki, który nobilituje peryferyjną ścieżkę.

Dynamicznie pojęta idea lokalności, wydobyta z rewirów stagnacji czy szczególnie zamkniętej twierdzy, bliska staje się Nietzscheańskiemu obrazowi morza. Po to uparcie patrzymy w to, co lokalne, okalające, znajome, żeby mieć siły do konfrontacji z tym, co nieskończone, niespotykane i bezgraniczne. Jeśli instytucja kultury traktuje odpowiedzialnie okoliczne, to w człowieku lokalnym upatruje mocy tworzenia więzi ze światem i opowieści o miejscu. Nie może bać się siły regionu, lecz powinna wzmacniać doświadczenie człowieka lokalnego.

Trudno sobie wyobrazić działania kulturalne, które byłyby apologią rozdzielenia człowieka, wolności i miejsca. Każdy akt działania jest w jakiejś mierze szukaniem miejsca. Moglibyśmy powiedzieć, kierując się ideą regionalną, że szukamy tego, co nas znajduje. Podtrzymujemy miejsce, przyjmując zobowiązanie wobec przestrzeni, która nam się trafiła. Moc tworzenia miejsca jest wsparta na idei lokalnej.

Jednak człowiek lokalny wybiera współistnienie z innymi, ale i bycie osobno. Przed rozplnięciem się w stadzie chroni go relacja indywidualna z tym, co okoliczne. Miejsce wiąże nas z pokornym przyjęciem czasu – miejsce istniało przed nami i będzie po nas. To niczym kroczenie Heideggerowską polną drogą, na której znaleźliśmy się nie pierwsi i nie ostatni.

Instytucjom kultury przestrzeń regionalna powinna przesłaniać inne przestrzenie. Życie toczy się wokół tego, co okoliczne, a w tak pojętej lokalności jest odgłos wszechświata. Instytucja kultury powinna towarzyszyć człowiekowi lokalnemu w jego doświadczeniu świata. Powinna go otwierać także na poczucie, że w końcu umyka to, co tak pielęgnowane. Powinna wzmacniać człowieka nie tylko w gromadzeniu tego, co specyficzne, ale też w medytacji nad utratą miejsc i rzeczy. Droga wiedzie przez obcowanie z rzeczami, doświadczenie stałości rzeczy i w końcu przez zgodę na utratę posiadania – nawet siebie. Człowiek lokalny, trzymając się idei trwania, kierując się w jej stronę, niczym w stronę światła latarni, jest jednocześnie admiratorem chwili i myślą o przemijaniu.

Doświadczenie lokalne, na którym powinna wspierać się światła instytucja kultury, przynosi troskę o rozluźnienie tego, co międzyludzkie – by zostawić „nieco miejsca” w miejscu, by nie zapełniać miejsca zanadto, by nie zaświadczać o sobie zbyt intensywnie. Nakierowanie na przyrodę i naturalne sąsiedztwo człowieka ułatwia to rozluźnienie więzi.

Reiner Maria Rilke zanotował w *Dzienniku szmargendorfskim*, w podziwieniu dla doświadczenia

krajobrazu i codziennego życia, że miejsce stwarza „kraj do nauki”, że stanowi prawdziwą edukację i podróż, która wyposaża ludzi po latach nauki w to, co przeżyli, dając im „obrazy dla wszystkiego”. Instytucje kultury, budowane na doświadczeniu lokalnym, muszą wrastać w krajobraz, co otwiera nas na niepojęte. Tak można podtrzymywać świat, budując filozofię miejsca.

Chcielibyśmy, by instytucja kultury nie wtórowała instrumentalnej wizji człowieka i nie tworzyła planu szczęścia społecznego. Pragniemy, by domowa, to jest regionalna, przestrzeń pachniała i kusiła tym, co niepojęte. Domowa przestrzeń trwoży nas, podobnie jak dotyk miejsca umacnia tajemnicę nieokreślonego. Instytucja kultury o tyle się sprawdza, o ile przechowuje niepokojące doświadczenie i niepojęte pytanie: „Co jest poza miejscem?” Miejsce, przechowując absolutny niepokój, jest zarazem ocaleniem. W końcu po to budujemy przybytki kultury i nauki, by przechowywały dla nas lęk metafizyczny, który jest naszym lękiem. Wystarczy, by otworzyć się na miejsce, które rozpościera przed nami pragnienia, po czym je niszczy, ucząc powrotu do prostych rzeczy. Instytucja kultury ma przechować miejsce.

Oczekujemy, by gmachy publiczne chroniły dobre praktyki życia i myślenia, by chroniły *locus* i podejmowały trud odzyskania utraconej drogi do domu. Byłyby koniecznym wysiłkiem, by przezwyciężyć przemijalność i zapomnienie. Byłyby i czymś więcej, bo kulturowym przywróceniem prostoty domu jako bycia „na miejscu”. Idee skrywane w gmachach kultury mają przepracowywać lęki humanistyki i odnajdować miejsca na nowo. I liczymy, że taką pracę wykonają instytucje kultury. Doświadczenie obcości potrzebuje filozofii miejsca, żeby nie ulec łatwym mitologiom lokalnego stada, ale i niezakorzenionej (nie)wspólnoty.

Boimy się braku mocy po stronie wizjonerów kultury, jak i przemocy, która niszczy ideę lokalną, dokonując jej złowrogiej transformacji, gdy przeradza się w kult swojskości. Wtedy tworzenie świata zostaje zastąpione stagnacją bądź wojną o prawo do izolacji własnego stada od innych. Człowiek stadny jest człowiekiem podupadłym, niezdolnym podjąć ani życia jako płomienia, ani tworzenia świata. Żle by się stało, gdyby człowiek swojski, pazernie obstający przy „swoim”, stał się idealnym odbiorcą działań instytucji kultury.

Dlatego instytucja kultury nie powinna pomagać mu w rozplwaniu się w stadzie. Zawężenie idei domowej do prymitywnej opowieści o „swoim” sprawia, że zyskujemy pancerz, ale tracimy moc tworzenia. Myśl bez doświadczenia pęknięcia, bez



rysunek: Magdalena Wojtyła

dystansu do świata tworzy przekrzywiony obraz nas samych. Kreatorzy kultury powinni pamiętać, że bez ironii nie ma lokalności.

Potężne gmachy nauki czy sztuki mają być ostoją dobrej pamięci, ale nie ryglowania drzwi. Człowiek lokalny nie uczy się nienawidzić świata, jak i nie uczy się ignorować siły miejsca. Pośród lokalności człowiek odkrywa siebie poprzez miejsce. Nie zasklepia się jednak w historii, nie trzyma się swojskości i kostycznych ram pamięci. Przodkowie nie są ciężarem domagającym się eksponowania w gablotach. Żaden gmach kultury nie powinien być przygnieciony historią.

Dokonując fetysyzacji „eventów” kulturowych, zapomnieliśmy o tym, co proste, dotkliwe i kruche. Nie chcemy myśleć, że filozofia lokalności może być Nietzscheańską myślą przepastną, która chroni niepokój metafizyczny i rozwija nieskończoną tęsknotę. Zarazem trudno nam zrozumieć, że idea lokalna przynosi ocalenie, umiejscawiając i zatrzymując człowieka w nakierowaniu na życie, by

trajektoria „tu” – „wszędzie” – „nigdzie” – „gdzieś” miała wykładnię metafizyczną, a nie instrumentalną. Jesteśmy naznaczeni konkretem, detalem, cieleśnością. Ale intymne i okoliczne jest prawdziwe jako doświadczenie egzystencjalne. I na to mogliśmy mieć nadzieję.

Dlatego filozofia lokalności – pojęta jako myśl przepastna, radykalna, chroniąca niepokój metafizyczny i ocalenie – byłaby szansą dla gmachów kultury i nauki. Zamiast nieprzyjaznego „globalnego” jest dla człowieka uchwytne miejsce. A za wielkimi gmachami powinny iść wielkie projekty kulturowe. Ale czy uszlachetnienie bycia jest nośne w świecie biurokratycznej użyteczności europejskiej? Pewnie nie. Jest jednak ważne w przestrzeni doświadczenia. ■

Aleksandra Kunce – profesor, kulturoznawca, wykładowca Uniwersytetu Śląskiego, redaktor naczelna periodyku „Anthropos?”

NIEDOKOŃCZONE PROJEKTY

Jeśli chodzi o kulturę, Katowice to miasto niedokończone. Żadne inne nie miało tylu spektakularnych, gigantycznych projektów, które historia i ekonomia zdegradowały do roli eksponatów w archiwach.

Do budowy Muzeum Śląskiego przymierzało się po II wojnie światowej pięciokrotnie. Udało się za szóstym razem. Nie doczekała natomiast finału żadna z koncepcji teatru operowego, choć nieudanych podejść też było pięć. Muzeum Powstań Śląskich, ulokowane ostatecznie w Świętochłowicach, pierwotnie również miało stanąć nad Rawą. Strefa Kultury to też idea, którą przerabiano kilkakrotnie. Do tej pory wyłącznie w wyobraźni architektów.

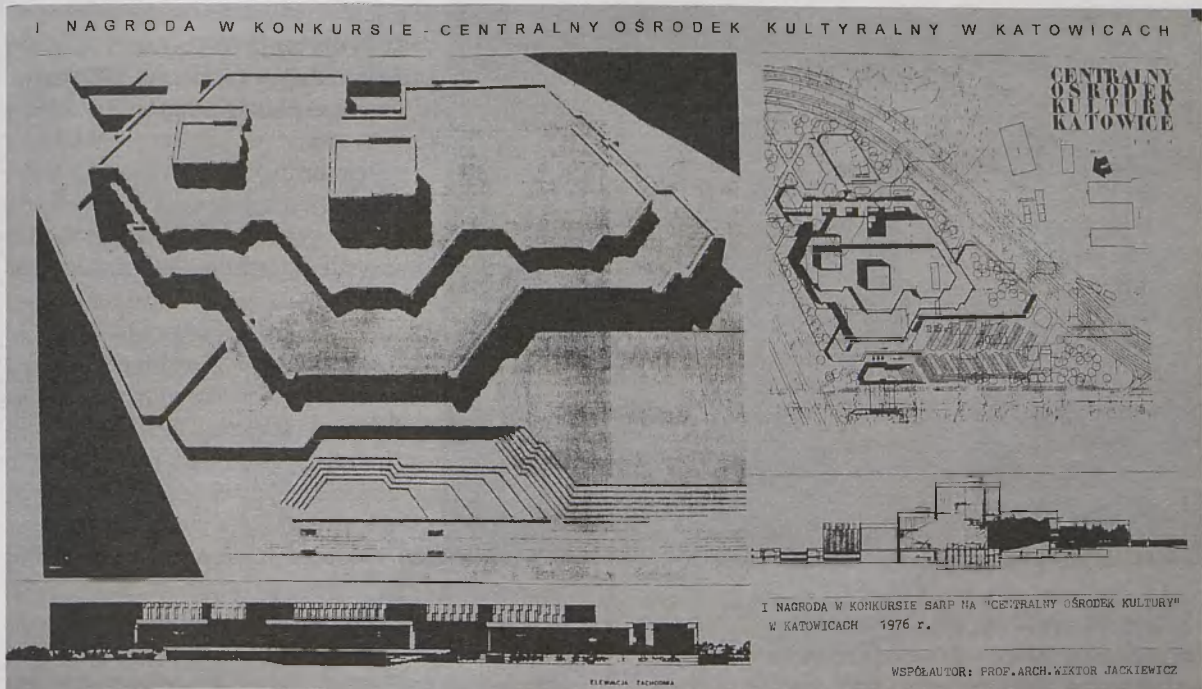
Spróbujmy sobie to wyobrazić: cztery sceny – operowa, operetkowa, dramatyczna i kameralna, a do tego w sumie ponad trzy tysiące miejsc na widowni. Do tego miejskie i wojewódzkie instytucje kultury. I wszystko pod jednym dachem, w futurystycznym gmachu o kształtach krążownika z *Gwiezdnych wojen*.

Gdyby nie stan wojenny, monstrualnie wielki kompleks, projektowany w połowie lat 70. w katowickim parku Kościuszki, świętowałby właśnie, być może, swoje trzydzieste. Zamiast tego zapomniany projekt Centralnego Ośrodka Kultury świetnie nadaje się na symbol kulturalnego niedokończenia Śląska, w którym najciekawsze inwestycje to takie, które na zawsze zostały w planach.

I Niekończąca się opera I

Gdy w 1975 roku w stolicy województwa ogłoszono konkurs SARP na projekt COK-u, wiadomo było przede wszystkim, że to obiekt, jakiego nikt wcześniej w Polsce nie budował. Budżet sięgający 4 miliardów ówczesnych złotych, nieograniczone możliwości tworzenia – to było marzenie każdego architekta w kraju. Wszystkich pogodził prof. Jerzy Witczek, który (wraz z prof. Wiktorem Jackiewiczem) zdobył pierwszą nagrodę i niezwłocznie zasiadł do przygotowania założeń techniczno-ekonomicznych.

Władze województwa były pewne, że centrum powstanie – w narożniku parku Kościuszki, przy samej autostradzie, stanął nawet obelisk informujący o przygotowywanej inwestycji. Już wtedy byli jednak tacy, którzy wróżyli, że z tego bombastycznego przedsięwzięcia (pamiętajmy jednak, że w tamtych czasach prognozowano 500 tysięcy mieszkańców w Katowicach w roku 2000) nic nie wyjdzie, choćby ze względu na ogromne koszty, które dodatkowo podwyższały szkody górnicze (przy okazji – interesujący pomysł na COK miał też Jurand Jarecki, wyróżniony w konkursie II nagrodą: zamierzał oprzeć



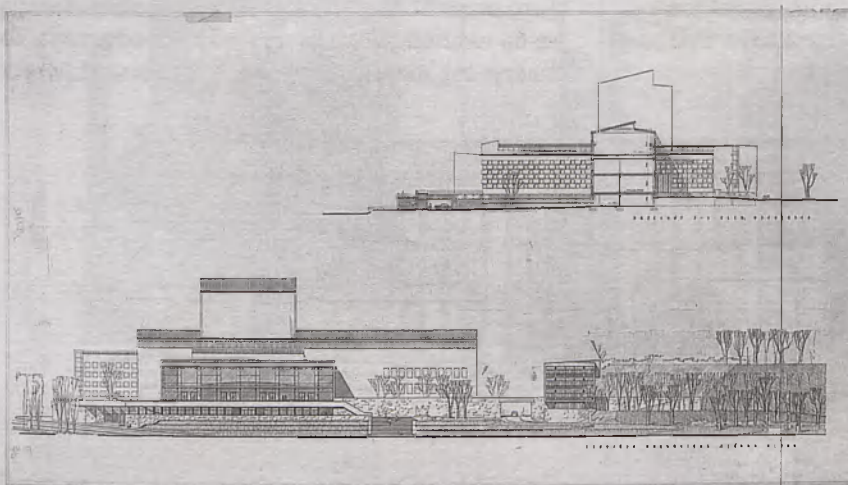
Projekt Centralnego Ośrodka Kultury w Katowicach Jerzego Witczka z 1976 roku

gmach na stalowych konstrukcjach przypominających harmonijkę). Rozstrzygnięcie było jeszcze inne – profesora Witczka zaangażowano do priorytetowego zadania, jakim było zaprojektowanie wnętrza katowickiego Dezerter Palast. Potem wybuchł stan wojenny, budowę COK-u zawieszono. Ani w latach 80., ani nigdy później, nie powracano do tego pomysłu.

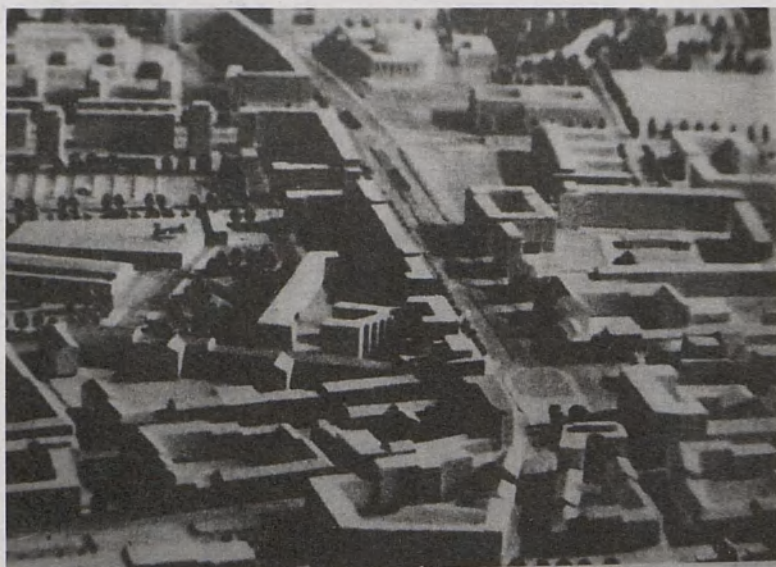
Pierwsza refleksja – gdyby Centralny Ośrodek Kultury jakimś cudem powstał, dziś nie byłoby w Katowicach żadnej strefy kultury przy Spodku. Nie byłoby takiej potrzeby. Po wtóre, COK był ostatnią realną próbą zbudowania w mieście nowego teatru operowego. Czyli wyzwania, z którym Kato-

wice mierzyły się od początków powojennego namysłu nad śródmieściem.

Więc po kolei: w pierwszej koncepcji Tadeusza Łobosa, architekta z Miastoprojektu Południe, stworzonej w 1951 roku, rynek planowano zamienić w nowy ośrodek kulturalno-administracyjno-mieszkalno-handlowy. Istniejącą fabryczną zabudowę zachodniej części dzisiejszej al. Korfantego miały zastąpić budowle monumentalne – Miejskiej Rady Narodowej oraz właśnie Teatru Opery i Baletu. Co ciekawe, Łobos chciał zjednoczyć w jednym gmachu z Teatrem Bibliotekę Śląską oraz Muzeum Śląskie. Lokalizacja? Mniej więcej tam, gdzie dziś stoi Superjednostka.



Projekt Teatru Opery i Baletu w Katowicach Juliana Duchowicza i Zygmunta Majerskiego z 1958 roku (reprodukcja ryciny dzięki uprzejmości Muzeum Architektury we Wrocławiu)



Projekt nowego centrum Katowic Marii i Andrzeja Wilczyńskich i Zygmunta Winnickiego z 1954 roku (teatr opery i baletu u góry)

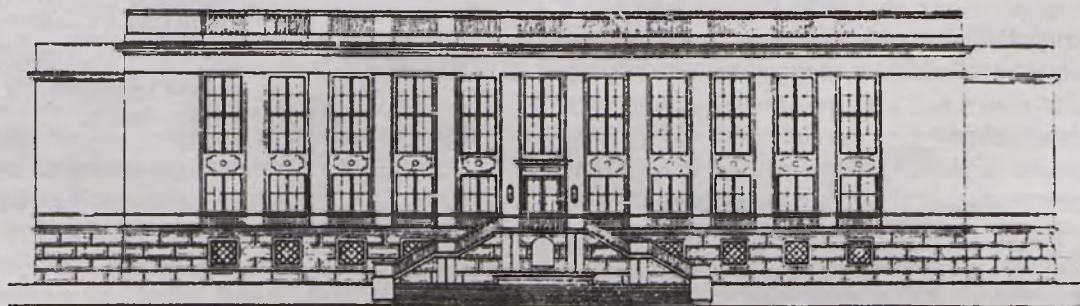
Trzy lata później, gdy gotowy był plan regulacyjny Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego i gdy Katowice były już Stalinogrodem, rozpisano nowy konkurs na projekt nowego miasta. „Centrum socjalistycznego Stalinogrodu skupiać się będzie wokół poszerzonego rynku. Ostanie się przy nim tylko obecny gmach teatru, reszta budynków, stanowiąca dziedzictwo epoki kapitalistycznej, ustąpi miejsca wielkich, nowoczesnym obiektom” – wieszczono.

Plan nowej zabudowy śródmieścia Katowic opracowali architekci Miastoprojektu Maria i Andrzej Wilczyńscy oraz Zygmunt Winnicki. Siedziba opery w socrealistycznej krasie przeży się w nim w miejscu, które kilka lat później wojewoda Jerzy Ziętek zarezerwuje dla hali sportowej w kształcie spodka. Warto dodać, że plan z 1954 roku zakładał centrum Stalinogrodu jako jedną wielką strefą kultury ze Śląską Biblioteką Publiczną, rozgłośnią radiową, filharmonią, Muzeum Śląskim (drugie podejście), dwoma kinami i cyrkiem stałym – gmachem najbardziej wysuniętym na zachód, projektowanym w Rowie Wełnowieckim (później krótko była to też pierwotna lokalizacja Spodka).

Zanim Katowice próbowały posadzić ziarno kultury w parku Kościuszki, odbyła się jeszcze jedna przymiarka do Teatru Opery i Baletu przy dzisiejszym Rondzie im. Ziętka. W 1958 roku wielki konkurs SARP (33 prace z całego kraju) wygrali profesorowie: Zygmunt Majerski i Julian Duchowicz. Ich opera z salą widowiskową na 1300 osób, nowoczesną sceną szufladowo-wózkową (miała umożliwiać równoczesne ustawienie trzech dekoracji), z przylegającą do gmachu szkołą baletową z internatem, emanowała już zupełnie innym charakterem. Po socrealistycznej przyciężkowości nie było śladu, a silnie przeszklony projekt gmachu podążał za najlepszymi wzorcami powojennego europejskiego modernizmu.

! Wielkie przymiarki !

Jednak epoka wielkich planów najbardziej śmiało zamiary na odcinku kultury miała dopiero przed sobą. O ile dziś Katowice rozbudowują się na wschód, 40 lat temu idea była odwrotna. To znaczy: też rozwój, na deskach kreślarskich wręcz

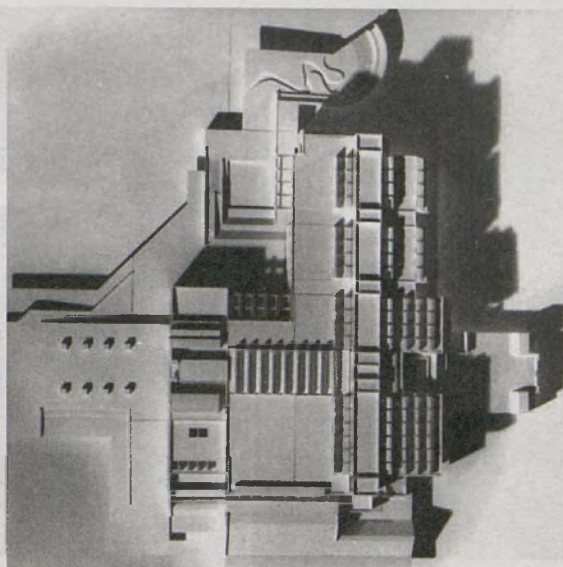


Projekt Biblioteki Śląskiej w Katowicach Tadeusza Łobosa z 1954 roku

imponujący, ale w przeciwnym – zachodnim kierunku.

W 1976 roku rozstrzygnięto konkurs na opracowanie programowo-przestrzennej koncepcji zachodniego śródmieścia miasta, zamkniętego w obrębie dzisiejszych ulic Grundmanna, Chorzowskiej, Sokolskiej i Mickiewicza. Najbliżej Grundmanna (a więc najdalej na zachód) w zwycięskim projekcie Wacława Serugi i Andrzeja Wyżykowskiego zamierzano ulokować nową strefę kultury – ze Śląskim Muzeum Narodowym (trzecie podejście), biblioteką, pawilonem wystawowym, siedzibami organizacji twórczych i technicznych oraz placem kameralnym. Bliżej ulicy Sokolskiej wyobrażano sobie plac o charakterze handlowym, ponadto strefę usług administracyjnych (w części wschodniej), natomiast z południową częścią śródmieścia kompleks miał być połączony dwupoziomowym układem komunikacji samochodowej i pieszej. Z tej strategii udało się wybudować jedynie dwa wieżowce Stalexportu przy ulicy Mickiewicza, a częściowo układ drogowy centrum – zachód. A przedłużenie ulicy Grundmanna (w ulicę Göppert-Mayer) otwarto w 30. rocznicę inicjacji zapomnianej dziś koncepcji.

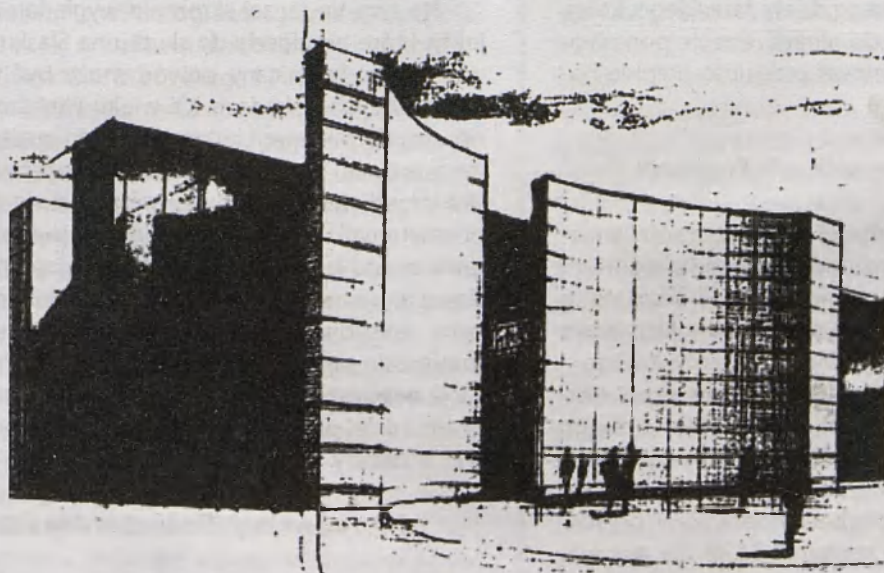
Dekadę później intencja zbudowania nowego, reprezentacyjnego gmachu Muzeum Śląskiego przeniosła się z zachodu na południe. W roku 1986, czyli dwa lata po restytucji Muzeum Śląskiego w Katowicach i tymczasowym jego wprowadzeniu się do budynku dawnego Grand Hotelu przy dzisiejszej alei Korfańtego, ogłoszono ogólnopolski konkurs, w którym zwyciężyła praca warszawskiego architekta Jana Fiszera. Dalsze zabiegi projektowe trwały do roku 1990, potem jednak priorytetową inwe-



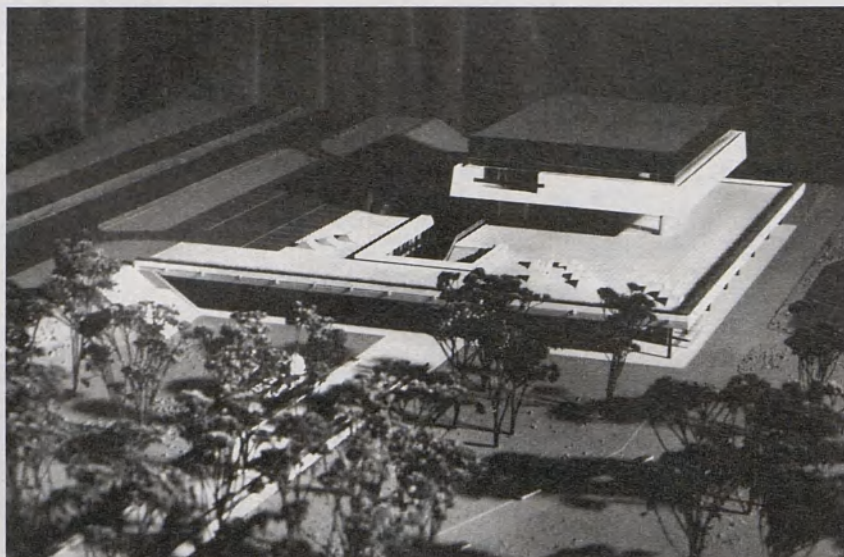
Pierwszy projekt Muzeum Śląskiego w Katowicach Jana Fiszera z 1986 roku

stycją w regionie stała się nowa Biblioteka Śląska (w końcu) i starania o muzeum trzeba było zatrzymać na kolejne lata.

W roku 2000 zmodyfikowany, a właściwie solidnie zmniejszony projekt Muzeum Śląskiego raz jeszcze przedstawił inż. Fiszera. Choć gmach miał być tańszy, a w dodatku władze Katowic przekazały w formie darowizny działkę przy ulicach Ceglanej i Wita Stwosza, na przedsięwzięcie ciągle brakowało pieniędzy. Nie było też tajemnicą, że do takiej lokalizacji nie był przekonany dyrektor muzeum Lech Szaraniec. Aż w 2003 roku powstał pomysł, by Muzeum Śląskie ulokować na terenie za-



Drugi projekt Muzeum Śląskiego w Katowicach Jana Fiszera z 2000 roku



Projekt Muzeum Walki
i Zwycięstwa w Katowicach
Juranda Jareckiego
z 1972 roku

mkniętej 4 lata wcześniej kopalni „Katowice”. Nowe muzeum zbudowano według zupełnie innego projektu, autorstwa austriackiego biura Riegler & Rie-
we Architekten.

Jest jeszcze jedno muzeum, które zamierzano zbudować w Katowicach, tym razem vis à vis dzisiejszej Strefy Kultury, tuż przy Pomniku Powstańców Śląskich: Muzeum Walki i Zwycięstwa. W 1972 roku konkurs na jego projekt wygrał Jurand Jarecki. Muzealna lokalizacja była nieprzypadkowa – placówka miała przede wszystkim upamiętniać tradycje powstańcze i powrót Śląska do Macierzy. Gdyby koncept zrealizowano, dziś nikomu nie przyszłoby do głowy, by podobne muzeum otwierać w Świętochłowicach. Z perspektywy czasu szkoda bardzo ciekawego dzieła Jareckiego, który, w celu zachowania dominacji trzech pomnikowych skrzydeł, postanowił przenieść połowę budynku pod ziemię.

! Nie przenoście stolicy do Sosnowca !

Niech puentą dla tej części opowieści o niezrealizowanych inwestycjach kulturalnych na Śląsku, która rozgrywa się w PRL-u, będzie jedno z największych kuriozów ery gierkowskiej: nowe Centrum Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego.

Nagłaśniano koncepcję na łamach prasy. „Architekci przedstawili śmiało wizję centrum nowego zespołu miejskiego, wybiegając w swoich koncepcjach daleko w przyszłość” – ekscytowała się w styczniu 1973 roku „Trybuna Robotnicza”, przybliżając rozstrzygnięcie konkursu SARP (na zlecenie Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej) na „Nowy Śląsk”, rozpięty dokładnie pomiędzy... Sosnowcem, Będzinem i Dąbrówą Górniczą.

W zamierzonym centrum, przypominającym na szkicach kosmiczną kolonię, zgodnie ze zwycięską pracą tercetu warszawskich architektów (Zdzisław Hryniak, Wojciech Kubik i Jacek Michalski), sporo miejsca dedykowano obiektom kulturalnym. Między innymi największemu w województwie kinu, galeriom, sali wystawienniczej, sali koncertowej i teatrowi, przy którym zblednąć miała katowicka scena. To już była PRL-owska gigantomania w najczystszej formie.

Nawet takie utopijne przedsięwzięcia architektoniczne pomagały w ideowym myśleniu o przyszłości. Rzeczywistość Polski Ludowej z filozofią budowania, również na Śląsku, nowego porządku, doskonale się do tego myślenia nadawała.

Na tym tle raczej skromnie wyglądają te projekty, które nie doszły do skutku na Śląsku przedwojennym. Prozaiczny powód może być taki, że w pierwszych dekadach XX wieku większość planowanych inwestycji kulturalnych po prostu wcielono w życie. Ponadto, inne były potrzeby na Śląsku przedwojennym, przez prawie dwie dekady podzielonym, a inne w erze powojennego demograficznego boomu napędzanego przez przemysłowe imperium. No i wreszcie, myślenie o publicznym eksponowaniu kultury też dojrzewało i zmieniało się z jej umasawianiem się, demokratyzacją odbioru czy rosnącą rzeszą, która miała chęć i najbardziej podstawową orientację do konsumowania kultury.

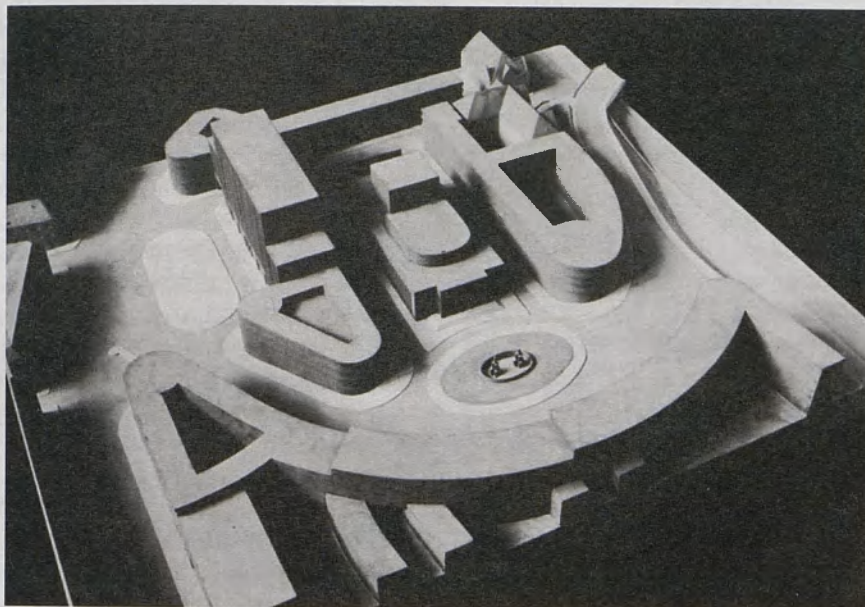
! A przed wojną? Hindenburgskie City !

Jedyną właściwie inwestycją kulturalną przedwojennego Śląska, która pozostała w sferze planów i która mogłaby równać się, biorąc

pod uwagę skalę, z podobnymi przedsięwzięciami w PRL-u, była propozycja śląskiego Tripolis: City z 1928 roku.

Rozpisano w Zabrzu konkurs na nowe centrum – nie tylko ówczesnego Hindenburga, ale i trójmiej-
skiego organizmu, który na niemieckim przedwo-
jennym Śląsku zamierzano utworzyć z Bytomią,
Gliwic i właśnie Zabrza. Zaplanowano je wokół
obecnego placu Wolności w Zabrzu. Zabudowa
miała uwzględniać zarówno potrzeby administra-

na Sikorskiego, ale finalny, kapitalny modernistycz-
ny projekt był efektem współpracy obu architek-
tów (niejedynej na Śląsku zresztą). W 1934 roku
ukończono pierwszą część Domu – z salą teatralną,
pięć lat później otwarto lewe skrzydło z pomiesz-
czeniami administracyjno-biurowymi. Najpierw
światowy kryzys gospodarczy, a następnie wy-
buch II wojny światowej powstrzymały budowę
głównej, reprezentacyjnej prawej części wielkiego
kompleksu.



Projekt nowego centrum
Zabrza Hansa Poelziga
z 1928 roku

cyjne (urzędy), jak i handlowo-usługowe (sklepy,
restauracje) oraz przede wszystkim – kulturalne.
Tym sprostać miały m.in. kino, teatr miejski i sala
kongresowa. Hans Poelzig, którego pracę wybrano,
pokonał w tej rywalizacji dwóch innych wyśmien-
itych architektów: Maxa Berga i Paula Bonatza. Do-
dajmy, że Zabrze na serce nowej metropolii wybra-
no nieprzypadkowo – tylko tam mogły zostać
przeprowadzone urbanistyczne przedsięwzięcia
o tak ogromnej skali (Bytom i Gliwice były już daw-
no ukształtowanymi miastami).

Po drugiej stronie poplebiscytowej granicy na
miano bodaj największego przedsięwzięcia kultu-
ralnego, które nie doszło do skutku, zasługuje Miejski
Dom Ludowy w Chorzowie. Dzisiejszy budynek
Chorzowskiego Centrum Kultury to ledwie jedna
trzecia obiektu zaplanowanego w tym miejscu
(w ówczesnej Królewskiej Hucie).

Potężny, kilkunastopiętrowy gmach, od początku
przeznaczony na działalność kulturalną, miał być
świadectwem polskości miasta w Rzeczypospolitej.
W 1926 roku ogłoszono konkurs – zwyciężył Tadeusz
Michejda (nie Stanisław, jak błędnie podaje
wiele źródeł), drugą nagrodę zdobyła praca Lucja-

Na koniec mało znana historia z halą widowi-
skową w roli głównej, która marzyła się członkom
NSDAP w połowie lat 30. w Bytomiu. Po wyborach
komunalnych w 1933 roku, w których naziści zdoby-
li większość w miejskim samorządzie, odnotowano,
że „brakuje w okolicy odpowiednich i wystarczają-
co dużych obiektów, które mogłyby sprostać wy-
maganiom ruchu narodowosocjalistycznego”. Za-
proszono więc architektów, z 37 prac wybrano
projekt wrocławianina Maxa Tauberta.

Hala, planowana w Parku Miejskim, dokładnie
tam, gdzie dziś mieści się obiekt sportowy „Torka-
cik”, miała być monumentalna (jak inaczej!) i nada-
wać się nie tylko do wieców (wielki plac defiladowy
przed halą), ale także wydarzeń kulturalno-sporto-
wych. Koszt budowy wyceniono na 569 tys. marek.
Dużo? W 1936 roku rząd III Rzeszy przeznaczył
6 milionów na postawienie stadionu olimpijskiego
w Berlinie. Zatem centrum kongresowe w Bytomiu,
na które zabrakło już pieniędzy, pomaszeroowało na
półkę. ■

Marcin Zasada – dziennikarz „Dziennika Zachodnie-
go”, autor projektu „Śląsk, którego nie było”

CZY KULTURA I SZTUKA

ZMIENIAJĄ GÓRNY ŚLĄSK?



Nie sposób nie zauważyć, że na Górnym Śląsku, szczególnie w Katowicach, wyrosło wiele nowych gmachów kultury i nauki, podobnie jak w wielu miejscach Polski. Dokonało się to i nadal dokonuje dzięki pieniądзом unijnym. Nowe inwestycje w infrastrukturę kultury (i nauki) zmieniają oblicze naszych miast, przynajmniej niektórych. Jednak, co chyba najważniejsze, miały dać regionowi szansę znaczącej przemiany i nowego rozwoju w poprzemysłowej scenografii.

Z takiej perspektywy otwarcie nowego Muzeum Śląskiego w miejscu po starej kopalni „Katowice” to niewątpliwie zdarzenie o znaczeniu symbolicznym, i to niezależnie od sporów o wystawę górnośląskiej historii. Nie było tak wielkiej inwestycji w sferze kultury na Górnym Śląsku od dawna, a może nie było nigdy, jeśli potraktujemy Strefę Kultury w Katowicach w całości. Do tego nad Rawą wyrastają nowoczesne gmachy akademickie.

Nowa Strefa Kultury w Katowicach, wraz z inwestycjami w innych miejscach, skłania do refleksji o roli kultury i sztuki na Górnym Śląsku. Jaką rolę odgrywały dawniej? Jaką rolę mogą odegrać w przyszłości? Nowy numer kwartalnika „Fabryka Silesia” jest szczególną sposobnością do refleksji o kulturze i sztuce w rozwoju regionu, okazją do zapytania, co znaczą te wielkie inwestycje dla jego przyszłości. Dlatego pytamy: **Czy kultura i sztuka zmieniają (zmienia) Górny Śląsk?**

Zaprosiliśmy kilka osobistości naszego życia kulturalnego i naukowego. Postawiliśmy zaproszonym te same pytania:

Co oznaczają wielkie inwestycje w infrastrukturę kultury na Górnym Śląsku (Muzeum Śląskie, NOSPR, MCK, CINiBA, ASP, a także wcześniejsze z lat ostatnich)? Co oznaczają dla regionu? Co z nich wyniknie dla społeczeństwa, artystów, sztuki? Czy ocalą region przed cywilizacyjną zapaścią? Czy stają się nowymi impulsami rozwojowymi regionu? Jak zmieniają (zmienia) Górny Śląsk (i jego wizerunek zewnętrzny)?



Pprzed laty, kiedy pracowałam w Teatrze Dzieci Zagłębia, nowa dyrektorka rozpoczęła urzędowanie od ustalenia repertuaru i remontu teatru, nie pomijając swojego gabinetu.

Niektórzy się oburzali, bo gabinet wyremontowany został w pierwszej kolejności, mimo że były ważniejsze sprawy. Moim zdaniem niesłusznie się oburzali. Zasada: jak cię widzą, tak cię piszą, obowiązuje. Jak bowiem w pomieszczeniu pamiętającym czasy wczesnego Gomułki przekonać do współpracy cenionych reżyserów i scenografów, jak udowodnić, że zespół jest genialny, tylko nie może rozwinąć skrzydeł, bo brak ku temu warunków?

Nie miałam szczęścia, by etatowo pracować w pięknych miejscach, do których chciałoby się przychodzić także dla samej przyjemności przebywania. Zawsze odchodziłam, kiedy remont się zaczynał i nie korzystałam już z jego efektów. Estetyczne i funkcjonalne miejsce sprzyja twórczym wzlotom, tak mi podpowiadają doświadczenia. Dlatego dzisiaj z radością przychodzę do pięknych miejsc, gdzie „tworzy się” kulturę. Nie brakuje ich także u nas.

Czy nie za dużo tego, mógłby ktoś zapytać? Domy kultury, Dezerber Palast ciągle na chodzie, biblioteka akademicka, która zdobyła tytuł Budynku Roku 2012, Biblioteka Śląska, piękne filie miejskiej biblioteki, filharmonia po remoncie, oddział Muzeum Historii Katowic na Nikiszu, oddział kolejny przy ulicy Kopernika, w dawnym mieszkaniu Stanisława i Barbary Ptaków... Jak się okazuje, te miejsca żyją bardziej niż puby na ulicy Mariackiej w piątkowe wieczory.

Pokaż mi swój dom, a zobaczę, co dla ciebie ważne. Pokaż mi w twoim mieście teatr, bibliotekę, salę koncertową, a będzie wiadomo, jakie panują w nim priorytety. Myślę, że kończy się czas postrzegania Śląska jako krainy pachnącej tylko krupniokami i piwem. Moich znajomych, przyjeżdżających do Katowic, już nie tylko obdarowuję reportażową opowieścią Małgorzaty Szejnert *Czarny ogród* i nie tylko oprowadzam po Nikiszowcu i Giszowcu, tłumacząc koncepcję sir Ebenezera Howarda, tworzącego „miasto ogrody”. Już nie tylko idę z nimi na *Piątą stronę świata* do Teatru Śląskiego i na *Cholonek* do Korezu. Ale w pierwszej kolejności pokazuję monumentalny budynek NOSPR-u i zapraszam na koncert.

To tutaj, opowiadam, przed pół wiekiem pracował mój ojciec, cieśla górniczy kopalni „Katowice”, a teraz w miejscu kopalni pyszną się Muzeum Śląskie i NOSPR. Czyż to nie najwspanialsze pomni-

ki postawione i Ślązakom, i gorolom, którzy spędzili pod ziemią wiele życia? Czyż mój ojciec, który zmarł mając lat 39, mógł mieć piękniejszy pomnik? Czy jego córki mogły wymarzyć sobie lepsze miejsce, w którym mogłyby ratować swoje dzieci i wnuki przed zapaścią kulturalną?

Aż chciałoby się powiedzieć za Marksem, że byt kształtuje świadomość. Podobnie jak życie naśladuje literaturę/sztukę. Często odbiorcy sztuki myślą, że jest na odwrót. Moje racje psu na budę, ale podeprę się pisarzem Josifem Brodskim, który napisał, że sztuka nie imituje życia, bo byłoby to wtórne, ale daje wzorzec, do którego życie powinno dążyć: „To pomnik mówi przechodniowi: bądź jak ja. To książka mówi czytelnikowi: myśl jak ja.”

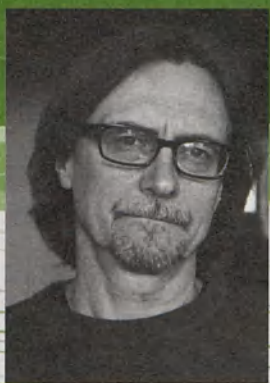
Dzisiaj, niestety, często młodzi ludzie stylizują swoje życie na wzór telewizyjnych seriali, mówią serialową frazą, powielają serialowe gesty i miny. Nie jesteś Werterem ani Heloizą, za to częściej bohaterką *Seksu w wielkim mieście*. „Życie nie naśladuje sztuki, naśladuje złe programy telewizyjne” – wieszczył Woody Allen i, jak zwykle, w tym przesiąkniętym kpina stwierdzeniu nie był tak odległy od rzeczywistości.

Wierzę, że wielkie inwestycje w infrastrukturę kultury i nauki na Górnym Śląsku przyczynią się do zmiany świadomości tutejszego społeczeństwa i że także dzięki nim Śląsk stanie się mekką kultury. Ostatnio staram się patrzeć na miejsce, w którym żyję, jak turystka z obcego miasta.

W ten sposób dostrzega się to, na co nie zwraca się uwagi każdego dnia. Zachwycając się Gdańskiem, usłyszałam od młodego mieszkańca tego miasta: *Ale przecież Katowice przy Gdańsku to metropolia*. Z dumą słuchałam, jak ktoś z boku patrzy na moje miasto.

Wierzę też, że Górny Śląsk będzie stał nie tylko muzyką, plastyką, ale i literaturą. Wierzę, że także na literaturę, a przede wszystkim na upowszechnianie kultury, znajdą się fundusze. I że będzie nam się „chciało chcieć”. Już teraz nie mamy żadnego wyjścia, ani usprawiedliwienia. Takie świątynie sztuki, dostępne dla każdego, zobowiązują.

Kiedy siedzę na ławce przy Centrum Kongresowym i patrzę na panoramę miasta, to myślę, że mi tu dobrze i nigdzie lepiej nie będzie. I mówię to ja, w dzieciństwie nazywana na podwórku gorolicą. ■



W moim przekonaniu inwestowanie przez państwo, samorządy w kulturę i naukę jest sprawą oczywistą i niekwestionowaną, a przynajmniej taką być powinno.

Powstanie kolejnego, niezbędnego dla normalnego funkcjonowania kultury obiektu na miarę

potrzeb zaniedbywanego przez lata regionu, tkwiącego w różnego rodzaju marazmie zaniechań, złej polityki, nie tylko kulturalnej, ale także wszelkiej maści partykularyzmów, oczywiście cieszy.

Widać, że Katowice zmieniają się; te zmiany prowokują do zadawania pytań i do zastanawiania się nad trafnością decyzji, nad ich sensem, nad jakością dokonanych wyborów. Co jakiś czas powraca problem braku całościowej wizji przebudowy centrum Katowic. W miarę postępujących prac problem coraz bardziej staje się widoczny.

Pozycja sztuki śląskiej na artystycznej mapie Polski jest ugruntowana od lat. Nasza plastyka – od plakatu, poprzez grafikę do znaczących dokonań malarzy (grupy twórcze: St-53, Arkat, artyści kręgu Oneiron, tzw. malarze nieprofesjonalni); podobnie muzyka z niekwestionowaną pozycją kompozytorów i wykonawców o randze światowej. Nie powinno więc dziwić, że wreszcie plastycy doczekali się budynku Akademii Sztuk Pięknych z prawdziwego zdarzenia, Ronda Sztuki (choć architektonicznie wątpliwego), muzycy wspańiałego NOSPR, a zbiory muzealne niebywałych przestrzeni nowego Muzeum Śląskiego. To cieszy i prowokuje do zastanowienia się, jaki wpływ na funkcjonowanie sztuki w „krwiobiegu” kulturalnym miasta (regionu) mają te inwestycje.

Co należy zrobić, by z takim zapleczem, z takimi „instrumentami” prezentacji sztuki, jej upowszechniania, także upowszechniania edukacji, trafić do jak największej liczby odbiorców? Czy sam fakt zbudowania tych obiektów wystarczy? Czy odpływ, szczególnie ludzi młodych, nie jest w stanie zniwelować aspiracji miasta? Aspiracji do czego?

Katowice nie są i raczej niewielkie mają szanse na bycie kulturalnym ośrodkiem kraju; NOSPR – europejskiej klasy orkiestra i jej siedziba nie uczynią tego; podobnie jak instytucje i ich reprezentacyjne budynki same w sobie; na studia do Akademii Sztuk Pięknych w wyludniającym się mieście, straszającym pustostanami w centrum i zamierającym po godz. 20., może zjadą chętni z regionu, ale czy z Polski? A nawet jeśli, to na weekend uciekną do Krakowa. Tętniąca piwno-muzycznym życiem ulica

Mariacka w Katowicach, w bezwzględny sposób wykluczająca jej mieszkańców, sprawy nie rozwiązuje.

Rzecz w tym, że widoczny gołym okiem rozmach inwestycyjny miasta idzie w parze z zadziwiającymi zaniedbaniami w mikroskali. Nie sposób nie zgodzić się z Kazimierzem Kutzem, który przywołał niedawno na łamach „Gazety Wyborczej” swoje zmagania z miastem o zrealizowanie niewielkiego muzeum Hilarego Krzysztofiaka w Szopienicach, w dawnym domu artysty, ważnej postaci dla powojennej sztuki nie tylko przecież regionu. Jego zmagania zakończyły się niepowodzeniem. Wydaje mi się to zupełnie niezrozumiałe, zwłaszcza w kontekście podnoszenia kulturalnej rangi regionu i deklaracji o dbałości o jego wizerunek. Dzisiaj wydaje się, że ranga ta zależy od odległości od centrum Katowic.

Wiadomo, że Górny Śląsk jest miejscem trudnym i osobiwym, mającym za sobą zbyt wiele złych doświadczeń i zaszłości. Po latach balansowania na styku kulturowym, latach eksploatacji ponad miarę należy mu się udany lifting i wysoka emerytura. Ale zmiana wizerunku nie jest łatwa, to nie zewnętrzność decyduje o nim w największym stopniu.

Miasto musi być przyjazne na wszystkich poziomach, spełniać się jako przestrzeń, w której oddychamy codziennie. Musi być kreatywne: nie tylko energię pochłaniać, ale ją wyzwaląć. Świadomość rządzących powinna w równym stopniu wiązać przeszłość z przyszłością, zasadzać się na uważnym słuchaniu i mądrym decydowaniu.

Dlatego tak boli świadomość zrównania z ziemią katowickiego dworca i zastanawia jego proteza wepchnięta w kolejną, niestety handlową, galerię; boli niszczący w samym centrum miasta budynek starego dworca i zaprzepaszczone już chyba szansa na stworzenie w nim kulturalnego centrum, czegoś na kształt – *toutes proportions gardées* – paryskiego Muzeum d'Orsay. Bolą odchodzące coraz częściej w niebyt poprzemysłowe obiekty, wizytówki regionu.

Mam nadzieję, że jednak myślę się i Katowice, Górny Śląsk, staną się ważnym ośrodkiem kulturalnym, tętniącym życiem, sztuką i dobrą energią. Choć może się wydawać, że brzmi to niemal równie irracjonalnie jak hasło: „Katowice, miasto ogrodów”, szczególnie w kontekście masowej wycinki drzew w mieście. ■

Roman Maciuszkiewicz – malarz, eseista, prozaik, pedagog – profesor w Instytucie Sztuki na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Śląskiego



Próbuję spojrzeć na Górny Śląsk oczami przybysza, który wrócił po trzydziestu latach nieobecności (tyle trwa moja obecność tutaj).

Zmiany, jakie zaszły w przestrzeni, są uderzające: z jednej strony znikające kompleksy przemysłowe, które dla przybysza sprzed trzydziestu laty były najbardziej charakterystycznymi wyróżnikami tej przestrzeni, z drugiej – fantastycznie rozwinięty układ komunikacyjny, łącznie z lotniskiem i skrzyżowaniem autostrad, coraz bardziej (choć wciąż za mało) zadbane przestrzenie publiczne, wreszcie – świetnie zaprojektowane obiekty użyteczności publicznej, wśród których prym wiodą te związane z kulturą.

Śląsk przez lata uchodził, słusznie lub nie, za „pustynię kulturalną”, a środowiska artystyczno-kulturotwórcze regionu, walcząc z tym stereotypem, dokonywały swoistego aktu samooskarżenia.

Prawdą jest, że ani infrastruktura, którą wykonywano po II wojnie światowej, ani porwana przez wichry historii tradycja związków z kulturą polską, niemiecką czy tą przeniesioną przez przybyszów ze wschodu, ani plebejskość kultury społeczności najbardziej utożsamianej ze Śląskiem, nie stwarzały warunków do konkurencyjności z innymi ośrodkami. Śląsk, identyfikowany z obszarem, który dziś próbuje stać się metropolią, przegrywał z Warszawą, Krakowem, Gdańskiem, Wrocławiem czy Łodzią.

Dziś, kiedy patrzę na nowe lub wyremontowane obiekty, rozumiem nastroje bliskie euforii. Także możliwości połatania tej porwanej historii, a raczej korzystania z jej różnorodności, dają poczucie ulgi, a czasem uskrzydlenia. Literatura (Kuczek, Twardoch), teatr („śląskie” przedstawienia teatrów: Wyspiańskiego, Zagłębia, Nowego w Zabrzu, Polskiego w Bielsku) odnoszą znaczące sukcesy. Europejskiej klasy muzea: w Pszczynie, kopalnia zabytkowa Guido w Zabrzu oraz Muzeum Śląskie w nowej siedzibie budzą także optymizm. Wyremontowane Filharmonie: Śląska i Częstochowska, nowa siedziba Filharmonii Zabrzańskiej, sala koncertowa w Sosnowcu, sala koncertowa Akademii Muzycznej, czy wreszcie zapierająca dech i budząca zazdrość świata muzycznego nowa sala NOSPR, wydają się wręcz uprzywilejowywać muzykę jako wizytówkę śląskiej kultury i sztuki.

Radziłbym jednak rozejrzeć się po kraju i powściągnąć euforię. Poza Śląskiem także wiele się działo – Opera i Filharmonia Podlaska, nowe siedziby Filharmonii w Szczecinie i Gdańsku, nowe lub wyremontowane teatry operowe: w Krakowie, Bydgoszczy i Wrocławiu, wyremontowane budynki te-

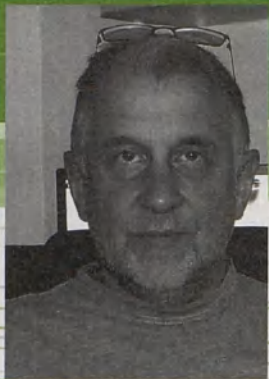
atralne i obiekty wystawowe w Krakowie, czy – będące na ukończeniu – imponujące Narodowe Centrum Muzyki we Wrocławiu. To silna konkurencja.

Żyjemy w świecie cywilizacji europejskiej, której napędem rozwoju jest pragnienie pokonania czasu i przestrzeni. To dążenie wprowadziło nas do globalnej wioski. Żeby mieć wpływ na jej funkcjonowanie, trzeba zarówno orientować się w tym, co dzieje się „wszędzie”, jak i umieć zademonstrować odrębność. Najlepszym wehikułem idei jest kultura, a sztuka – obszarem innowacyjności, często o stulecia wyprzedzającym naukę i technikę (jak chociażby mit Ikara).

Wydaje się, że Śląsk zyskał większe szanse na uczestnictwo w tym procesie. Jednak stanął także przed zwiększonymi wymaganiami. Dotychczasowe doświadczenia mogą pomóc sprostać tym zadaniom, ale są też poważnym zagrożeniem. Przykład dwóch świetnych festiwali – Ars Cameralis i Interpretacji – które nieco wytraciły swój impet, jest dowodem na to, że długotrwałość procesu budowania zjawisk kulturowych powoduje czasem znużenie i spadek zainteresowania nimi czynników, od których zależy ich finansowanie. A proces ten, to nie tylko kreowanie zdarzeń artystycznych, lecz także środowiska odbiorców. Mam wrażenie, że potencjał śląskich środowisk artystycznych ciągle przewyższa potencjał i kompetencje środowiska odbiorców.

Nowe obiekty kultury przyciągają potencjalnych odbiorców już samym istnieniem. To wspaniała okazja, aby zatrzymać ich na dłużej, proponując wspólnotę uczestnictwa w wydarzeniach artystycznych. Już widać, jak intensywna działalność NOSPR powoduje zwiększoną aktywność odbiorców. Czuje się to zainteresowanie, nie tylko wśród śląskiej publiczności – sam gościłem już kilka grup przyjaciół i znajomych, którzy przyjeżdżali z Gdańska, Warszawy czy Wrocławia. Wyjeżdżali oszołomieni.

Musi się dziać, intensywnie i atrakcyjnie, na miarę nowych przestrzeni. To niekończąca się inwestycja, która będzie też stale przynosić profity – ciągłe podnoszenie kompetencji społeczności i zachętę do aktywności, innowacyjności, nie tylko w obszarze kultury i sztuki. Będzie po co skręcić z autostrady i zajrzeć do centrum Śląska, które – jak dotąd – mija się najczęściej bez zainteresowania. ■



Miasta zmieniają swe oblicze. Coraz większą rolę odgrywa w nich kultura. Coraz częściej słyszy się, że przemysł kulturowy i konsumpcja kultury zdecydują o przyszłości naszych miast. Już nie wystarcza miasto jako miejsce do produkcji. Coraz ważniejsze staje się to, by było

dobrym miejscem do życia i konsumowania, zaspokajania naszych potrzeb i poszukiwania nowych doznań.

Tak widzą przeobrażenia miast badacze kwestii miejskiej, a w koncepcjach socjologów, geografów czy urbanistów odnajdują się lokalni decydenci. Zapatrzeni w Bilbao i Glasgow wierzą, że przez inwestycje w kulturę odmienią swoje miasta, tak jak uwierzyli władarze śląskich i zagłębiowskich miast. W tym przede wszystkim władze Katowic. Możliwości inwestycji ze środków europejskich spowodowały, że w Katowicach w krótkim czasie powstało wiele obiektów zmieniających kulturowe oblicze miasta. Zwieńczeniem procesu jest oddanie do użytku kolejnych inwestycji w Strefie Kultury.

Jako socjolog i katowiczanie doceniam znaczenie tego, co zdarzyło się w ostatnich latach w moim mieście. Zachwycam się salą NOSPR-u i widzianą z okien mojego gabinetu bryłą CINiBA, oprowadzam gości po Strefie Kultury i prowadzę na kawę do Centrum Nauki i Edukacji Muzycznej „Symfonia”. Jednak nie mogę wyjść z roli socjologa, która obliuguje mnie, by wykroczyć poza osobiste doświadczenie i głębiej spojrzeć na inwestycje w kulturę w moim mieście.

Nie podzielam wiary w powtórzenie „efektu Bilbao”. Nie wydaje się, by same inwestycje wystarczyły, by odmienić miasto, tak jak się to stało po otwarciu w 1997 roku zaprojektowanego przez architekta Franka Gehry’ego Muzeum Sztuki Nowoczesnej Guggenheima w Bilbao. Do miasta zaczęli napływać turyści i koneserzy sztuki, o Bilbao stało się głośno w świecie. Sprzyjały temu kolejne realizacje wykorzystujące największe nazwiska światowej architektury (sir Normana Fostera i Santiago Calatravy). Zrodziło się przekonanie, że wystarczy zatrudnić wybitnych architektów, a sukces murowany (zmiana wizerunku miasta, zwiększenie ruchu turystycznego itp.). Uknuło nawet termin McGuggenheimizacja, dla oznaczenia takiego podejścia do rozwoju miasta.

Jak to wykazała Joanna Orzechowska-Wacławska (Instytut Obywatelski), sprawa nie była wcale taka prosta. Sukces Bilbao wynikał ze społecznej, eko-

nomicznej i politycznej specyfiki miasta. A znani architekci byli ważnym elementem, ale tylko elementem, rozbudowanej strategii rewitalizacji miasta. W Katowicach mamy wspaniałe obiekty, ale nie mamy takiej strategii.

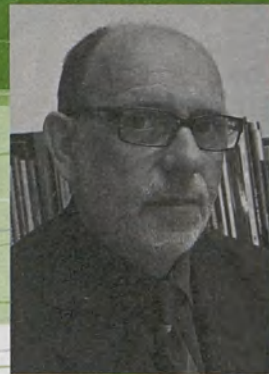
Zmiany w pokazowej Strefie Kultury nie są związane ze zmianami w problemowych dzielnicach. Nie widać pomysłu na Szopienice czy Załęże. Powstało wspaniałe Muzeum Śląskie, ale ciągle nie mogą się przebić takie inicjatywy, jak galeria związanego z Szopienicami Hilarego Krzysztofiaka. Zaprojektowanie przez świetnych architektów gmachów kultury nie rozwiąże problemów dzielnic poprzemysłowych i pustostanów w śródmieściu. Do tego potrzeba strategii rozwoju całego miasta, a tej póki co nie ma.

Uzyskaniu efektu Bilbao nie sprzyja skoncentrowanie obiektów w odseparowanej od miasta strefie kultury. Zamiast wprowadzić obiekty w miasto, co – jak słusznie zauważyła przed laty Jane Jacobs – mogłoby ożywić otoczenie, stworzono słabo powiązaną z miastem enklawę kultury. Zmarnowano szansę, by nowe obiekty promieniowały na najbliższe otoczenie i zmieniały miasto. Nie pomoże kolejka linowa, którą proponował obecny prezydent. Inaczej te obiekty mogłyby funkcjonować, gdyby znalazły się na szlaku naszych miejskich spacerów. Jeżeli obok mogłyby powstać kafejki, sklepy, restauracje, gdzie trafialiby ludzie je odwiedzający. W dodatku strefa jest wyposażona w potężne parkingi, co w tygodniu sprawia wrażenie wysp kultury w morzu samochodów. Psuje to odbiór ciekawych realizacji.

Nie można też zapomnieć, że kultura miasta współczesnego to nie tylko wielkie obiekty, ale także kultura poziomu ulicy. Wspaniałe sale koncertowe nie wystarczają. Ważne stają się małe obiekty stanowiące o atmosferze miasta. Małe teatry, puby, klubokawiarnie, w których odbywają się dyskusje, designerskie butiki. Tu bardzo wiele się w Katowicach zmieniło dzięki zaangażowaniu osób z „Geszeftu”, Teatru Rawa czy Katofonii i innych miejsc. Świetnym pomysłem jest akcja lokal na kulturę. Ale wiele jeszcze do zrobienia, choćby wypracowanie mechanizmu zagospodarowania tak licznych w Katowicach pustostanów.

Poprzez kulturę Katowice zmieniają oblicze. Stają się innym miastem niż 10 czy 20 lat temu. Ważne jednak, by podjąć wysiłek zbudowania spójnej strategii zmiany miasta. Tego oczekuję od władz jako katowiczanie i socjolog badający to miasto. ■

Tomasz Nawrocki – profesor, socjolog miasta, wykładowca Uniwersytetu Śląskiego



Pytania o przyszłość kultury na Górnym Śląsku nie docierają chyba do sedna rzeczy. Myślę, że takie pytania powinny raczej dotyczyć przewidywań wyniku – toczonego się tu i teraz – starcia racji technokratycznych i humanistycznych. Nawet takie postawienie sprawy zostanie skomplikowane przez uświadomienie sobie nieprzewidywalnego, a stale rosnącego, udziału w tym sporze racji biurokratycznych. Powinniśmy pytać raczej o to, jaka koalicja interesów może tutaj powstać i co ewentualnie wniesie ona do życia naszego powszechnego.

Dopiero na tak naszkicowanym horyzoncie rozważań możemy próbować mówić o sprawczym potencjale kultury w regionie (ale i wszędzie przecież). Powinniśmy się zatem najogólniej zastanowić, jaki ostatecznie duch może spłynąć na naszą okolicę. Jest to w gruncie rzeczy podstawowe pytanie o przyszły kształt rodzimego życia społecznego i o formułę owej, stanowiącej o tym kształcie, koalicji interesów.

Wierzę w powstanie wspólnego frontu technokratów i humanistów. Ludzie rozumieją, że technopolis musi przejść w polis – miasto bliskie człowiekowi. Wymaga to jednak czasu. Jak długiego? Około dwudziestu, dwudziestu pięciu lat. Dlaczego? Popatrzmy tak – Alma Mater Silesiensis powstała pół wieku temu, po prawie pół wieku zabiegów o jej ustanowienie. Polonistyczna część Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego znalazła miejsce na Górnym Śląsku ledwie ćwierć wieku temu. I dopiero po dwudziestu pięciu latach zaczynamy dostrzegać realny sens tej zmiany. Realny, choć w istocie rzeczy – duchowy.

Pójdźmy dalej. Dwie dekady temu Tadeusz Sławek – najpierwszy humanista – został rektorem Uniwersytetu Śląskiego. Ile czasu musiało upłynąć, zanim został zaproszony do technokratycznego grona zarządzających lokalnym samorządem, by mógł mówić o humanistycznych aspektach rozwoju miasta? Prawie dwadzieścia lat!

Nie mówmy więc o futurologii. Powiedzmy właśnie o nieubłaganej logice zmiany społecznej. Wierzę głęboko, że mój mały wnuk Leon będzie żył w Mieście Górny Śląsk, którego nie będzie się wstydził. Nie będzie musiał roztrząsać problemów śląskich zrywów powstańczych, by udowodnić krewnym z Paryża, Sydney czy Turynu, że to Polska właśnie – normalny europejski średniej wielkości kraj, rosnący w siłę, w którym ludziom żyje się dostatnio... Kraj, w którym – dla pragmatycznie pojętego zrównoważonego rozwoju – sprzymierzyły się siły technokratyczne i humanistyczne. Kraj, w któ-

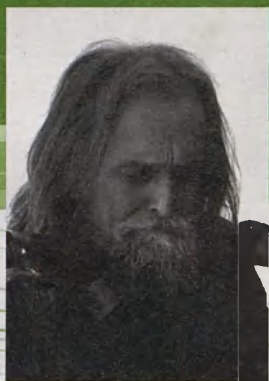
rym warto pozostać, żyć, pracować i rodzić dzieci.

Czy zatem kultura odnowi oblicze Górnego Śląska? Tak, za jakieś ćwierć wieku, tak. Zamortyzują się budowle, które z taką dumą dziś otwieramy. My zagubimy się w labiryntach umieralni, którą biurokraci nazywają przewrotnie służbą zdrowia. A wnuki nasze, zaopatrzone w multimedialne okulary, sprawdzać będą, czy na imprezę (nie wiem jak się to będzie wówczas nazywało) warto umówić się na błoniach Muzeum Śląskiego, przy bulwarach Rawy czy przez całą noc bawić przy muzyce granej przez Narodową Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia w salach Koniorówki.

W tym czasie technokrati wespół z humanistami przeganiać będą niedobitki biurokratów z Centrum Kongresowego. Uniwersytet Śląski święcił będzie siedemdziesięciopięciolecie, a Wydział Filologiczny swoje półwiecze w Katowicach. Sędziwy Prezydent Rzeczypospolitej Jan Olbrycht przyjedzie z gospodarską wizytą do Gliwic – wrót Miasta Górny Śląsk, a Piotr Zaczekowski z Markiem Zielińskim w starczej zadumie złożą kwiaty pod pomnikiem Piotra Uszoka i może, po drodze, na grobie Michała Smolorza. Nie wiem tylko, czy mój Bytom będzie jeszcze istniał...

Za nami niezwykle ważny etap w przekraczaniu granicy między dziewiętnastowieczną jeszcze rzeczywistością industrialną a światem nowoczesnym, światem urządzonym na miarę ludzką. Niebagatelne pieniądze zainwestowane zostały trafnie przez samorządy, przy udziale państwa dysponującego środkami Unii Europejskiej, w przyjaźnie zaprojektowaną infrastrukturę kultury. Radosna to konstatacja.

Przed nami otwierająca się przestrzeń pożądanej gruntownej zmiany społecznej. Mamy szansę, jako humaniści, w niej uczestniczyć, co więcej – z głębokim rozmysłem ją moderować. Powodzenie zależy jednak już tylko od nas. Nie jest to dobra wiadomość dla wiecznych malkontentów. Zmiana najpierw musi dokonać się w nas samych. Tylko wtedy będziemy zdolni do wysiłku na rzecz trwałej zmiany o wymiarze publicznym. Wtedy dopiero kultura w przyszłości zmieni wizerunek Górnego Śląska i życie jego mieszkańców. Warto o tym myśleć w perspektywie humanistycznej, ukierunkowanej ojkologicznie: tu jest bowiem nasza ziemia, nasz jedyny prawdziwy dom. ■



Bez wątpienia ostatnie lata zmieniły Katowice. Uczestnictwo w konkursie na Europejską Stolicę Kultury 2016 także odegrało rolę. Wiele inicjatyw powstałych przy tym projekcie w sposób naturalny znalazło dla siebie przestrzeń w nowych budynkach.

Wśród niekończących się dyskusji na temat kształtu centrum Katowic życie po cichu, niemal niezauważenie, przesunęło inwestycyjne serce miasta na północ, gdzie na terenach po kopalni „Katowice” powstało coś, co można nazwać klastrem kultury. W zachodniej dzielnicy rozbudowała się Akademia Sztuk Pięknych. W ten sposób rynek stał się tym, czym w istocie miał być: przestrzenią przejścia między moderną dzielnicą południowej a ponowoczesnymi Katowicami na północy. Marzyłoby się wzmocnienie osi wschodnio-zachodniej, na której partnerami dla ASP są: biblioteka (CINIbA) i Akademia Muzyczna. Katowice stały się archipelagiem miejsc kultury. Co z tego wynika dla przyszłości?

Po pierwsze, że wiele nowych budynków wiąże się z tradycyjnym wyglądem śląskich domów. Czerwone cegły Akademii Muzycznej czy NOSPR zwracają nasze spojrzenie w stronę familoków. „Nowe” pamięta o „starym”, a tym samym mocniej zakorzenia się w świadomości miasta: jest „stąd” nie tylko z powodu lokalizacji, ale także z racji pamięci estetycznej.

Po drugie, kto przechodzi z południa na północ Katowic doznaje miasta jako wstrząsu, niestabilności form i kształtów. Pomiędzy wyspami zobaczy to, co powinno go zaniepokoić i zatrwożyć: zastraszająco zły stan starego dworca kolejowego i ulicy Dworcowej, ulicę Kościuszki zamienioną w betonowy korytarz. Wstrząśnie nim ulica Kozielska ze zdziiałym pustkowiem po starej rzeźni oraz powoli osuwającym się murem żydowskiego cmentarza. Te kakotopie miejskie nie mogą zostać przysłonięte i zapomniane (a można odnieść wrażenie, że tak dzieje się) przez imponujące kalotopie Muzeum Śląskiego czy NOSPR.

Po trzecie, piszę o tym nie tylko dlatego, żeby przestrzegać przed samozadowoleniem wynikającym z przekonania, jakoby miasto było już „gotowe”, ale dlatego, żeby uchronić nowe, często znane gmachy przed sprowadzeniem ich do atrap, mających zasłonić to, co wymaga wciąż nieprzerwanych starań i wysiłków.

To także, po czwarte, przestroga przed polityzacją znamienitych inwestycji; nikt chętniej niż

politycy nie wykazuje skłonności do traktowania zmian i nowości jako okazji do głośnego stwierdzenia „już tak” (mamy NOSPR, Muzeum Śląskie – jest pięknie, zadanie wykonane). Tymczasem powołaniem kultury jest przekonywanie, iż „jeszcze nie” (sztuka jest ćwiczeniem troskliwego spojrzenia, które przenikliwie dostrzega to, co jeszcze przed nami).

Po piąte, wracając znów do miasta – archipelagu kultury: struktura taka ma przed sobą przyszłość, o ile zmieni sposób zamieszkiwania w mieście, tworząc z tego co pomiędzy poszczególnymi wyspami sieć połączeń. Gdy budynki będą jedynie siedzibami znacznych bez wątpienia instytucji, gdy zamkną się w wyspecjalizowanej działalności, staną się nie więcej niż „placówkami kultury”.

Po szóste, warto, by prasa i inne media zainteresowały się także tym, czym jest sztuka, która znajduje w tychże budynkach swój dom i jakie są jej zadania. Nowe inwestycje powinny być wyzwaniem i dla mediów, wymagając od nich solidniejszej i poważniejszej pracy. Gdy kultura pozostanie oddzielną wyspą – osobną i niepowiązaną z innymi obszarami życia – przestaje być „kulturą”, a zatem tym, co służy „uprawie” mądrego życia, stając się ćwiczeniem rytualnych gestów.

Miasto archipelag jest miastem sieciowych połączeń, czyli jest miastem w ruchu, co odnosi się do ruchu idei, myślenia, który musi objąć wszystkie rejony życia. Pojęcie kreatywności wymaga ocalenia. Dzisiaj przymiotnik „kreatywny” jest często zaprzeczeniem zdolności tworzenia, bowiem oznacza dopasowanie się do panujących standardów i przyzwyczajęń, mających na celu podtrzymanie obowiązującego *status quo*. Wykorzystajmy otwarcie Muzeum Śląskiego do namysłu, czym jest kreatywność, po której tyle się spodziewamy. Sądzę, że teza o kreatywności jako sposobie podniesienia poziomu życia w mieście nie odnosi się jedynie do zawodowych twórców sztuki, choć mają oni do odegrania rolę niepoślednią: za ich sprawą kreatywność staje się wyrazem zaniepokojenia stanem rzeczy prowadzącego do chęci zmiany. To także zadanie dla władz regionu i miasta.

Nie wystarczy zbudować, choć bez wątpienia warto się zbudowanym szczeni. Najistotniejsze jest: co dalej, a co nazywamy tworzeniem sieci między działaniami, miejscami, dzielnicami (jak trudno przychodzi myślenie i działanie w tym kierunku przekonuje fakt, że od lat nie możemy doczekać się wspólnego dla aglomeracji biletu komunikacyjnego).

Tadeusz Sławek – profesor, poeta, tłumacz, eseista, literaturoznawca, wykładowca Uniwersytetu Śląskiego

W poszukiwaniu nowych dziedzin rozwoju

W miejscu dawnej kopalni można dziś posłuchać koncertu w jednej z najlepszych sal koncertowych Europy, już wkrótce będziemy też mogli oddać się sztuce w surowych, acz przyjaznych, wnętrzach Muzeum Śląskiego. Niedawno, podczas Europejskiego Kongresu Gospodarczego, mogliśmy się przekonać, że zrewitalizowany teren Strefy Kultury może też służyć poważnym dyskusjom o przyszłości europejskiej gospodarki – Międzynarodowe Centrum Kongresowe zdało pozytywnie swój pierwszy egzamin.



„Potężne inwestycje zrealizowane na terenie dawnej kopalni, kontynuując dobre tradycje sąsiadującego z nimi Spodka, stały się nowym symbolem Katowic, miasta kreatywnego i innowacyjnego, które wyrosło na solidnych fundamentach przemysłowego dziedzictwa” – mówi Marcin Krupa, Prezydent Miasta Katowice. Dzisiejsze Katowice to prężnie rozwijające się miasto, świadczy o tym sukces gospodarczy, który odniosło dzięki umiejętnemu łączeniu bogactwa tradycji z nowoczesnością. Ten wizerunek miasto zawdzięcza jednak przede wszystkim swoim mieszkańcom, którzy dzieląc się pomysłami, przemieniają otoczenie zgodnie z własnym życzeniem. Co niezwykle istotne, tę metamorfozę dostrzegają inwestorzy poszukujący najlepszego rynku dla swojego kapitału. Odnajdują tu nie tylko doskonale przygotowane zaplecze biurowe, ale również kadrę z wysokimi kwalifikacjami.



KATOWICE

dla odmiany



Przeobrażanie się Katowic w europejską metropolię zostało szczególnie podkreślone w opracowanej w 2012 roku „Strategii Promocji”. W dokumencie miasto zostało przedstawione jako centrum regionu zapraszające do współtworzenia kolejnych nowoczesnych realizacji biznesowych, urbanistycznych, naukowych czy kulturalnych, które od lat z powodzeniem są inicjowane. Wyzwanie, które Miasto podjęło dekadę temu, dziś procentuje chociażby liczbą gości odwiedzających Katowice, którzy uczestniczą w licznych międzynarodowych eventach: w największej imprezie biznesowej w Europie Centralnej – Europejskim Kongresie Gospodarczym, mistrzostwach świata w grach komputerowych Intel Extreme Masters czy wyróżnianym w Europie OFF Festivalu.

Obserwując swój sukces, Katowice nie przestają zabiegać o dalszy rozwój, poszukując nowych dziedzin, w których mogłyby zaistnieć, stwarzając tym samym swoim mieszkańcom i gościom jeszcze lepsze warunki do życia i pracy.



MUZEUM HISTORII KATOWIC



wystawa rysunków, obrazów i fotografii

od 11 czerwca do 30 sierpnia 2015 r.

Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939) był jednym z najwybitniejszych polskich artystów pierwszej połowy XX w., a uznanie dla jego niezwykle wszechstronnej twórczości znacznie rośnie w ostatnich dziesięcioleciach na całym świecie. W Muzeum Historii Katowic znajduje się m.in. niezwykle kolekcja 26 portretów jednej modelki tzw. Asymetrycznej Damy.

Wystawa *Witkacy i kobiety. Nienasycenie* prezentuje ponad 150 prac artysty, pochodzących aż z 9 muzeów, 2 bibliotek oraz zbiorów prywatnych. Są to rysunki, obrazy i fotografie związane z jego widzeniem kobiecości, jego biografią, oddające bogactwo jego wyobraźni, zgrupowane wokół pięciu tematów: „Rodzina i przyjaźń”, „Młodość i fantazja”, „Zmysły”, „Fatum” oraz „Ironia”.

Kuratorka wystawy Natalia Kruszyna podjęła próbę, aby opowiedzieć o niektórych kobietach z otoczenia Witkacego, a przy tym zaprezentować, jakie były artystyczne owoce ich spotkania z twórcą tej miary, pamiętając jednak o słowach diabolicznego Baleastadara z dramatu *Sonata Belzebuba*: Tu się ceremonii z uczuciami nie robi. Będzie to tylko pewien skrót...

Ekspozycji towarzyszyć będą ciekawe wydarzenia, m.in.: oprowadzania i prelekcje kuratora wystawy, wykłady prof. Janusza Deglera z Wrocławia oraz dr Anny Żakiewicz z Warszawy, a także warsztaty plastyczne dla dzieci.

PRZYSZŁOŚCIOWE pytania

Gdy w październiku 2014 roku otwierano nową siedzibę NOSPR, z ust gości wydobywały się słowa zachwyty, że jest piękna, niepowtarzalna, cudowna, a nawet, że to „przeskok cywilizacyjny dla muzyki na Śląsku”, jak stwierdził profesor Tomasz Miczka, rektor Akademii Muzycznej w Katowicach.

P przed końcem tego roku, kilka tygodni później, 19 listopada ukazało się polskie tłumaczenie książki *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki* Jane Jacobs, redaktorki magazynu „Architectural Forum”, pasjonatki architektury i miejskiego życia. Ta książka, której amerykańska premiera miała miejsce w 1961 roku, należy do najważniejszych dzieł traktujących o architekturze i mieście XX wieku.

Przemyślenia Jane Jacobs pojawiły się wtedy, gdy miasta w USA znalazły się w dramatycznym momencie rozwoju – biała klasa średnia wyprowadzała się na przedmieścia, pozostawiając duszne i ciasne śródmieścia z zanikającym handlem i umierającą kulturą. Autorka postanowiła zbadać przyczyny zjawiska, a nade wszystko znaleźć sposób na przywrócenie życia opustoszałym ulicom. Jej książka była głośnym wołaniem o miasto, które jest silne.

D laczego dziś przywołuję to klasyczne dziełko? W województwie śląskim coraz więcej miast zмага się z problemami przemian demograficznych i ekonomicznych. Coraz powszechniej stosuje się terminy: kurczenie się lub zwijanie miast (fachowo określane jako *shrinkage*). Nie mogę nie wspomnieć, że wiele śląskich miast znajduje się wysoko w rankingu najbardziej odpychających miast Polski. Nasze miasta postrzegane są jako nieatrakcyjne, co wynika z oceny, że w ich krajobrazie dominują dymiące kominy, kopalniane wieże wyciągowe, hałdy. Nadal mało kto w Polsce zauważa, że śląskie miasta znajdują się w okresie poprzemysłowej zmiany.

Zamknięte kopalnie, huty i zakłady pracy nasiliły odpływ ludności, ale dzielnice czy tereny poprzemysłowe poddane mądrej rewitalizacji nie tylko stworzyły nowe miejsca pracy, ale przestawiły wybrane miasta, np. Katowice, na nowe tory rozwoju. Jednak idea przedstawienia zwrotnicy to nie wszyst-

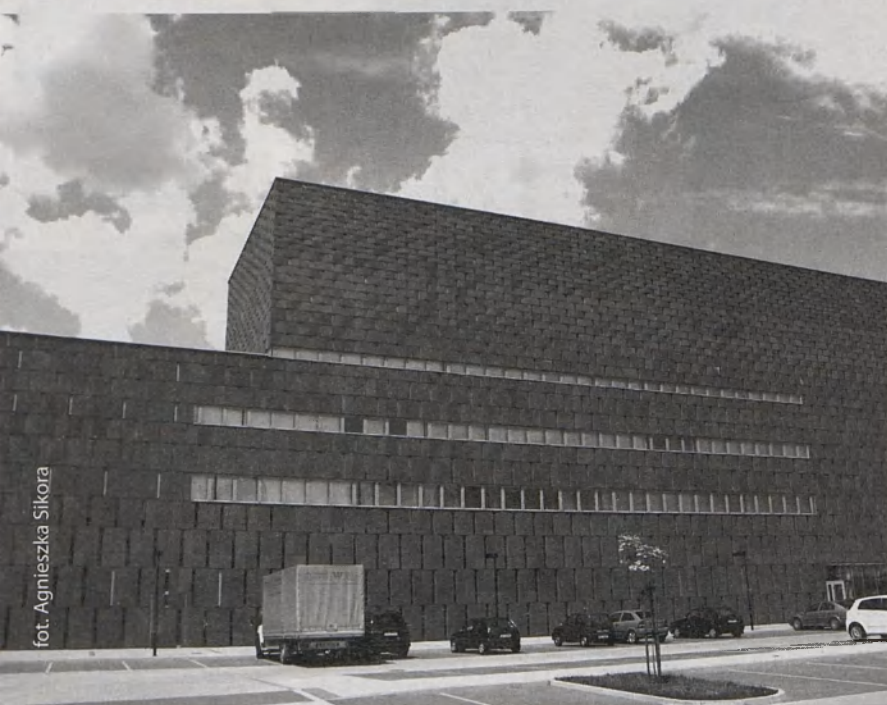
ko. Potrzebny jest pomysł, dobry pomysł możliwy do zrealizowania.

W tkance Katowic dominował krajobraz z wszechobecną szarością, którą z rzadka rozbijała zgaszona czerwień cegieł familoków. Przemiany zachodzące po 1990 roku, nie tylko w Katowicach, spowodowały, że władarze miejsca stanęli przed faktami dokonanymi. Na miejscu po kopalni „Katowice” pojawiły się księżycowe krajobrazy. Procesy społeczno-ekonomiczne wymusiły i dalej wymuszają na Katowicach zmianę wizerunku. Hasłem stało się przejście od miasta przemysłu, kopalń i węgla do miasta... No właśnie czego?

N a plan pierwszy zaczęła wysuwać się idea dążenia do oryginalności, nowoczesności (w tym nowoczesnej urbanistyki), z nowatorskimi propozycjami dotyczącymi gospodarki i biznesu. Równie mocno głoszone hasła postawienia na kulturę i sztukę.

W 2009 roku prezydent Katowic Piotr Ušok ogłosił, że władze miejskie chcą obraz Katowic, kojarzonych dotąd z kopalniami i familokami, zmienić, nadając mu kształt europejski, w którym nowoczesność twórczo nawiązuje do tradycji. W strategii rozwoju miasta kształtowanie centrum powiązane z rozwojem funkcji metropolitalnych, opartych na wysoko wyspecjalizowanych usługach o randze ponadregionalnej i międzynarodowej. Jej sukces miał przełożyć się na nową rzeczywistość miejską oraz wzmocnić krajową i międzynarodową pozycję miasta.

Założenia urbanistyczne przemiany Katowic brały pod uwagę stworzenie prestiżowej, rozpoznawalnej przestrzeni centralnej miasta z dominującą rolą kultury, rozrywki, wysokiej jakości handlu, usług i mieszkań o wysokim standardzie. Priorytetem stało się m.in. zagęszczenie tkanki miejskiej,



fot. Agnieszka Sikora

CINiBA

powiększenie terenów zieleni, integracja kampusu Uniwersytetu Śląskiego ze śródmieściem, zaaranżowanie powiązań centrum z nowymi siedzibami Muzeum Śląskiego, Międzynarodowego Centrum Kongresowego, NOSPR oraz stworzenie związane z nowymi gmachami nowego układu komunikacyjnego.

Już przed laty wspomniana Jane Jacobs uważała jednak pewne zagrożenie, którego w Katowicach się nie widzi. Po pierwsze, gdy do centrów miast zaczęły wchodzić biurowce, galerie handlowe i betonowe place z fontannami, doszło do zaburzenia układu człowiek – miasto. Człowiek został niejako wyeliminowany. Do tego ulice straciły pierwotną funkcję, opustoszały, skoro handel przeniósł się do centrów handlowych, do których prowadzą wyłącznie drogi dla samochodów.

W podobny sposób potraktowano Strefę Kultury. Jest niczym getto oddzielona od tkanki miasta, usytuowana na wzgórzu, z którego rozciąga się panorama Katowic. To niewątpliwie wielki projekt, ale myślę, że nie spodobałby się Jane Jacobs. Rewitalizacja to nie ulice wybrukowane betonową kostką, wytyczone kosztem chodników ścieżki rowerowe i obowiązkowa fontanna.

Rewitalizacja to przywrócenie do życia, ożywienie, danie drugiego, nowego życia. Czy Strefa Kultury otrzymała nowe życie? Zmieniła swoją funkcję, to na pewno, ale czy będzie w niej życie? Stworzono

dzielnice z gmachami kultury, z dogodnym dojazdem, otoczoną parkingami niczym wielkie centrum handlowe.

Według Jane Jacobs taka organizacja dzielnicy nie sprzyja rozwojowi miasta, gdyż nie ożywia okolicy (bo w okolicy nic nie ma), nie ma na kogo promieniować kulturą. To miejsce, do którego się przyjeżdża sporadycznie, w związku z wydarzeniem (koncertem lub wystawą), potem idzie się do samochodu i wraca do domu. Jest luksusową enklawą, rezerwatem kultury, w którym kultura wprawdzie jest chroniona, hołubiona, na najwyższym poziomie, ale zamknięta za szklaną szybą.

Zinnego punktu widzenia wyszli projektanci nowej siedziby Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego, która powstaje w kwartale ulic Pawła, Wod-

nej i Górniczej. Nowy gmach wrasta w tradycyjną zabudowę dzielnicy – wznosząc nowy budynek, zachowano nawet jedną ze ścian kamienic. Projekt nawiązuje do wizerunku śródmieścia w przeszłości, a jednocześnie ma zalety nowoczesnych budowli. Jest nie tylko spełnieniem marzeń filmowców, ale także zobowiązaniem wobec miasta, by miejsce to emanowało pomysłami i przyciągało imprezami, promując uczelnię i miasto. Zapewne, ku radości Jane Jacobs, będzie miało siłę oddziaływania na okolicę, która zacznie tętnić życiem (nowy gmach jest zaczynem zintegrowanej dzielnicy akademickiej).

W skład tej dzielnicy wchodzi położony po drugiej stronie Rawy pomarańczowy budynek Centrum Informacji Naukowej i Biblioteka Akademicka (CINiBA), wspólnej inwestycji Uniwersytetu Śląskiego i Uniwersytetu Ekonomicznego. W XIX wieku miejscem zażartych dysput były kawiarnie, tam rodziły się ważne koncepcje, w miejscach lektury nowoczesnego wówczas nośnika informacji – prasy. Nowa biblioteka miała zachować klasyczny model biblioteki, ale uzupełniony o funkcje wystawiennicze, seminaryjne i kongresowe. Jak dziewiętnastowieczne kawiarnie, jest dziś miejscem wymiany myśli, ale także rodzajem hubu lotniczego (portu przesiadkowego), terminalem, do którego zdążają ścieżki z innych stref miasta. Dzięki korzystnej lokalizacji CINiBA jest miejscem krzyżowania się tras do różnorodnej wiedzy.

W planach Uniwersytetu Śląskiego jest zbudowanie w tym rejonie Centrum Biotechnologii i Biodźnorodności dla Wydziału Biologii i Ochrony Środowiska, nowej siedziby Wydziału Filologicznego, hali sportowej, a także nowych akademików. Domy akademickie mają stworzyć w tej części Katowic strefę, która będzie wpływać pozytywnie na zdegradowane tereny miasta.

Przebywając przez kilka lat codziennie w pobliżu budowanego gmachu NOSPR, miałam okazję obserwowania mozolnego układania 400 tysięcy czerwonych cegieł na elewacji gmachu – tak charakterystycznych dla architektury Górnego Śląska. Każdą wypalono w dziewiętnastowiecznym zabytkowym piecu Hoffmana w cegielni w Patoce na Dolnym Śląsku, a wszystkie nawiązują kolorystycznie do kolorów Nikiszowca. Monumentalny gmach wyróżnia się, jest widoczny zarówno od strony trasy z Sosnowca (przycmiewając nawet legendarny Spodek), jak i z centrum miasta.

Z kolei koncepcja nowej siedziby Muzeum Śląskiego zakładała wykorzystanie przestrzeni pod powierzchnią ziemi, a tym samym mniejszą ingerencję w poprzemysłowy krajobraz. Większość ekspozycji znajduje się w podziemnych salach, a pejzaż miasta wzbogacają szklane boksy doświetlające muzealne wnętrza. Do tego wieża wyciągowa szybu kopalnianego z platformą widokową, do której prowadzą dobudowana winda i schody. Ideą architektów było, aby Muzeum Śląskie nawiązywało do przemysłowej historii i pierwotnej funkcji terenu i myśleć, że to się udało.

Przy okazji dyskusji o projektowanych budynkach, a także już oddanych do użytku często padają słowa: dziedzictwo historyczne, kulturowe czy przemysłowe. To świadczy, że Katowice przestają się wstydić kopalnianych szybów. Może odnalazły klucze do nowej rzeczywistości drugiej dekady XXI wieku? Tymi kluczami są: kultura, sztuka i architektura poprzemysłowa. O dobrze obranej drodze może świadczyć powodzenie Szlaku Zabytków Techniki oraz takich imprez, jak Industriada. Dużą popularnością cieszą się odwiedziny Nikiszowca czy zwiedzanie obiektów poprzemysłowych (Galeria Szyb Wilson, Walcownia Cynku w Szopienicach).

Nowa Strefa Kultury na pewno świadczy o przemianie miasta. Może punktem zwrotnym w myśle-



Budowa Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego

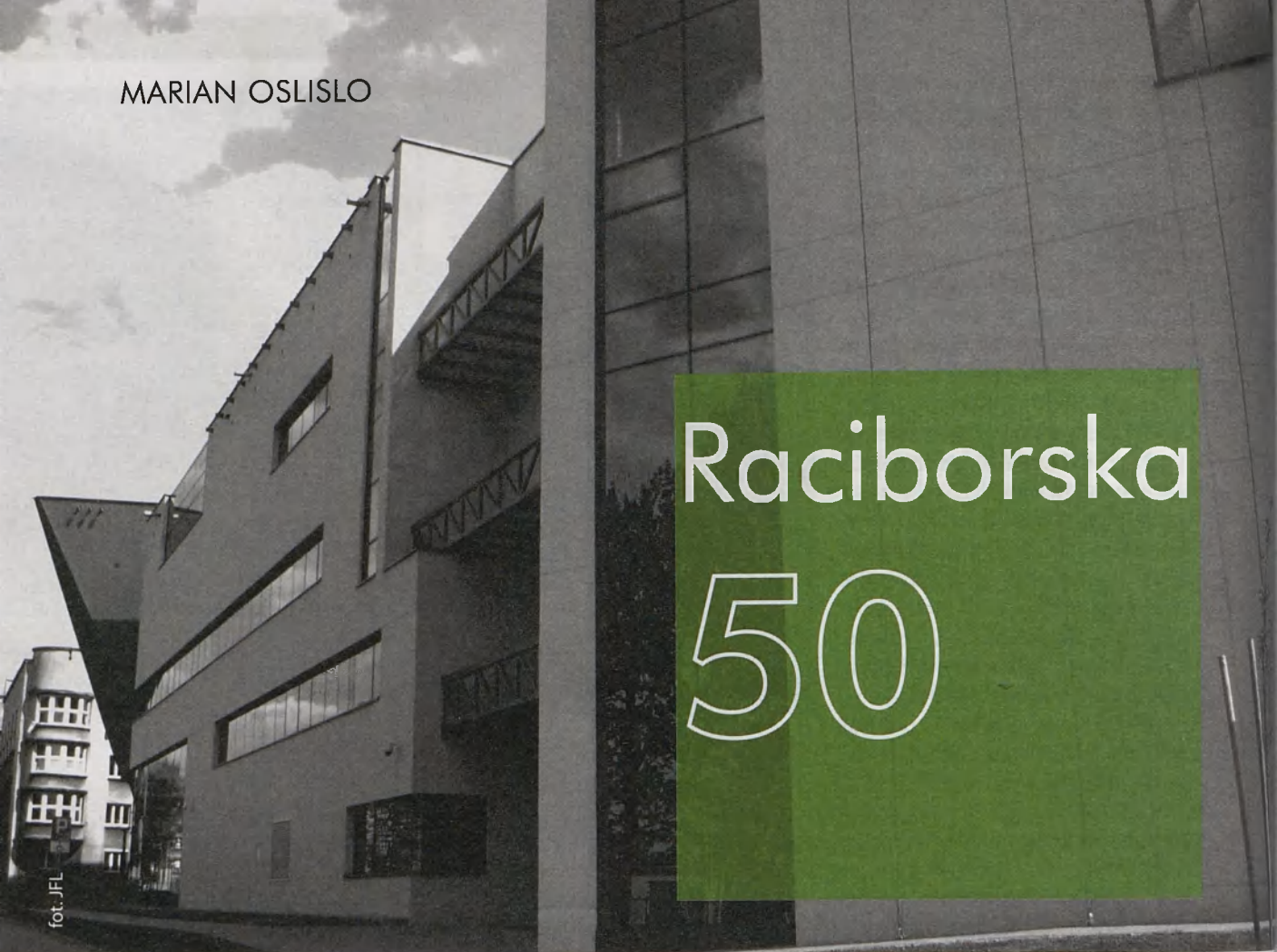
niu były rozpoczęte w 2010 roku starania o uzyskanie tytułu Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Wprawdzie Katowice nią nie zostały, ale pomysłów nie zaprzepaszczo, a sygnał z Rawy o potrzebie stawiania na kulturę nie zanika.

Zachwycając się nową Strefą Kultury, warto jednak mieć w pamięci myśli Jane Jacobs, która niegdyś przestrzegała przed tworzeniem monofunkcyjnych stref budynków biurowych czy skupiających instytucje kultury, stref dla biznesu czy dla studentów. Ludzie w mieście powinni mijać się na ulicy, by uczyć się od siebie, rozmawiać, wymieniać poglądy – żyć razem, a nie w zamkniętych enklawach.

Dlatego warto spojrzeć na Katowice oczami dziennikarki z Nowego Jorku, bo procesy, które zachodziły i zachodzą w Ameryce, dotyczą także miast polskich. Należy patrzeć i dostrzegać to, co sprawdza się w rzeczywistości, a nie w podręcznikach urbanistyki.

Nie wystarczy położyć chodnik, żeby ludzie po nim chodzili, nie wystarczy postawić ławki, aby ludzie na nich siadali, nie wystarczy stworzyć muzeum czy centrum kultury, aby ludzie do nich przychodzili. Zapominamy, że miasto jest procesem. ■

Agnieszka Sikora – dziennikarka, redaktor naczelna „Gazety Uniwersyteckiej UŚ”, miesięcznika Uniwersytetu Śląskiego



Raciborska 50

Takiego miejsca jeszcze na Górnym Śląsku nie było, a widziana ze Strefy Kultury panorama Katowic robi ogromne wrażenie.

Proponuję cofnięcie się do 2007 roku, gdy nie było jeszcze mowy o Strefie Kultury. W samym sercu miasta, tuż obok Spodka, władze Katowic i Akademii Sztuk Pięknych otwierały Rondo Sztuki, czyli galerię ASP, do której można zajrzeć po wyjściu z tramwaju. Zadomowiła się w niej mała księgarenka „Zła Buka”, oferująca publikacje z zakresu sztuki oraz dizajnu i, co równie ważne, znakomitą kawę. Niby nic nadzwyczajnego, a jednak ta przestrzeń fascynuje. Zachwyliła artystów tej rangi co David Lynch, Zbigniew Rybczyński czy Jake Chapman.

W Rondzie Sztuki goszczą, często równolegle, wystawy mistrzów największego formatu oraz studentów i młodych twórców, którzy dopiero rozpoczynają karierę. Podkreślam niezwykłość tego miejsca i znaczącą, moim zdaniem, pozycję na mapie kulturalnej miasta i regionu, by zadać pytanie: dlaczego Ronda Sztuki nie zalicza się do Strefy Kultury? Przecież zainicjowało w tym miejscu przestrzeń kultury, która zmieniała wizerunek stolicy Górnego Ślą-

ska. A Rondo Sztuki jest związane z ASP, której chciałbym poświęcić trochę uwagi.

W 2015 roku udało nam się stworzyć nowoczesny kampus ASP w obrębie ulic Raciborskiej i Koszarowej, skupiający w jednym miejscu wszystkie kierunki studiów. Są to trzy budynki: dawne kasyno oficerskie (ul. Raciborska 37), dawne koszary (ul. Koszarowa 19), a między nimi nowo postawiony gmach przy ulicy Raciborskiej 50. Znajdą w nim nowe miejsce pracownie malarskie, rzeźbiarskie i scenograficzne Wydziału Artystycznego, mieszczące się dotąd przy ulicy Dąbrówki. W nowoczesnych przestrzeniach zaistnieją obok siebie tradycja i nowoczesność, sztuka czysta i użytkowa, twórcze eksperymenty z innowacyjnym dizajnem.

Zazwyczaj ASP kojarzy się z tradycyjnymi formami obrazowania – malarstwem, rysunkiem, rzeźbą i grafiką artystyczną. Bez wątpienia ASP jest miejscem, gdzie pielęgnuje się tradycję. Do jej misji należy chronienie tradycyjnych technik i sposobów

obrazowania. Dopiero wyposażeni w taką wiedzę i doświadczenie możemy świadomie stosować współczesne technologie i kształtować nowoczesne komunikaty wizualne.

W naszych czasach sposób kreowania, przekazywania i tworzenia informacji podlega zmianie, której nieustannie doświadczamy. Dotyczy to sfery tekstowej, obrazowej i dźwiękowej. Rozwój technologii daje projektantowi i artyście możliwość formułowania nowoczesnego komunikatu multimedialnego, adekwatnego do czasów, w których żyjemy. Już w latach osiemdziesiątych Gene Youngblood opisywał rewolucję komputerową, która zintegrowała sztukę, naukę i technologię, określając ją mianem New Renaissance Artists. Zatem definicja projektanta, twórcy czy badacza lokuje go dzisiaj na pograniczu projektów multimedialnych, w których kreacja połączona jest z technologią audiowizualną oraz informatyką.

W nowym budynku ASP znajduje się pracownia do działań w przestrzeni i działań performatywnych (o powierzchni 500 m²), którą można zaciemniać i rozświetlać w razie potrzeby, otwierając ją na wewnętrzne patio gmachu. Niewiele uczelni artystycznych na świecie dysponuje taką przestrzenią.

A tuż obok mieści się Laboratorium Obrazu Ruchomego i Interakcji, w którym będą realizowane projekty z zakresu multimedii, filmu i eksperymentów. Znajdzie się w nim zrobotyzowane ramię kamerowe połączone z komputerami, pozwalającymi zadawać mu powtarzalne, skomplikowane sekwencje ruchu kamery, a w konsekwencji generowanie nowej jakości obrazów wideo, animacji i efektów specjalnych. Będzie można prowadzić badania zapisu przestrzeni multimedialnej w powiązaniu z precyzyjnymi urządzeniami i technologiami z zakresu robotyki.

No przykład, praca nad kreacją będzie widoczna i kontrolowana w czasie rzeczywistym dzięki technologii wirtualnego studia oraz oczujnikowanej scenie i kamerom na podczerwień. Znajdzie się tam system MoCAP (Motion Capture) przeznaczony do sczytywania, za sprawą wirtualnego ubioru, ruchu aktora w podczerwieni. System pozwoli osadzić aktora w przestrzeni wirtualnej lub w środowisku interaktywnym. Przestrzeń wirtualna, będąca ważnym miejscem eksploracji interakcji, powstanie dzięki technologii immersji (zanurzenia) CAVE oraz okularom Oculus do rzeczywistości wirtualnej przeznaczonym dla rynku gier.

Zostanie więc stworzona platforma cyfrowa z reżyserką, serwerowniami i pracownią komputerową, dzięki którym proces produkcji, postprodukcji

czy efektów specjalnych będzie realizowany w czasie rzeczywistym, a obraz cyfrowy w najnowocześniejszych technologiach.

W nowym gmachu ASP przy Raciborskiej powstanie zatem system z możliwością prowadzenia prac badawczych i zajęć dydaktycznych łączących strategiczne gałęzie przemysłu kreatywnego: film, telewizję, gry komputerowe, prezentacje interaktywne, nowe interfejsy, a nawet rehabilitację. Wszystko to są działania skierowane ku przyszłości.

Dzięki nowej infrastrukturze w Katedrze Multimedii ASP młodzi twórcy będą badali współczesną kulturę wizualną przez pryzmat technologii multimedialnych i komunikacyjnych. Jej program obejmie zagadnienia związane z ruchomym obrazem cyfrowym, obrazowaniem 3D, stereoskopią, interakcją, postprodukcją, immersją, przestrzenią wirtualną czy projektowaniem interfejsów. Studenci zmierzają z takimi zagadnieniami, jak animacja, eksperyment wizualny, projektowanie interfejsów, gier komputerowych, kreacja i produkcja widowiska multimedialnego, klipów wideo i aplikacji interaktywnych. Będą mieli możliwość tworzenia przestrzeni interaktywnej i holograficznej.

Naszą ambicją jest stworzenie platformy współpracy z przemysłem i placówkami naukowo-badawczymi, innymi uczelniami, instytucjami i organizacjami o różnorodnym zakresie działalności. Chcemy pokazać, iż przedstawiciele różnych profesji mogą pracować razem nad nowymi zagadnieniami, kreować nowe przestrzenie. Bo dzisiaj przedstawiciele sztuk wizualnych, muzycy, kompozytorzy oraz informatycy, inżynierowie, operatorzy, reżyserzy i artyści performatywni spotykają się, by tworzyć nowy rodzaj spektaklu, widowiska zrodzonego ze wspólnej myśli, kreacji na miarę współczesności.

Mówiąc o naszej nowej przestrzeni, multimedialnych laboratoriach ASP i opisując, w jakich obszarach będziemy działali, mówię także o przemysłach kreatywnych, które nie zaistnieją bez profesjonalnego zaplecza. Bez tego ani nie można edukować, ani tworzyć innowacyjnych projektów.

Jestem przekonany, że nowy gmach ASP stanie się miejscem spotkań, obcowania ze sztuką i dizajnem, wymiany myśli i otwartego dialogu z każdym, kto zechce do nas przyjść. ■

Marian Oslislo – grafik, projektant, profesor sztuk plastycznych w Katedrze Projektowania Graficznego (Pracownia Działań Multimedialnych), były rektor ASP w Katowicach, animator kultury

ADAM HAJDUGA

OD TRAUMY

DO PRZEBUDZENIA

Powtórzenie „efektu Bilbao”, czyli wygenerowania w postindustrialnym mieście w wyniku połączenia architektury, kultury i sztuki tysięcy miejsc pracy i przyciągnięcie milionów turystów, to marzenie decydentów w całej Europie.

Taka inwestycja w kulturę, cechująca się wysoką stopą zwrotu i stymulująca rozwój przemysłów kreatywnych, to jednak raczej symbol sukcesu niż przyczyna realnej strukturalnej przemiany. Jej sens można oddać zdaniem: od restrukturyzacyjnej traumy do poprzemysłowego kulturowego przebudzenia.

Jednym z pierwszych kroków w tym procesie jest dostrzeżenie znaczenia dziedzictwa przemysłowego i wypracowanie powszechnej zgody, iż zasługuje ono na powtórne wykorzystanie. Ważne jest dokonanie przewartościowania w myśleniu, żeby obiekty i struktury dziedzictwa przemysłowego przestały być źródłem negatywnych konotacji z rdzą, brudem i upadkiem, a zaczęły być postrzegane jako rozwojowa szansa. Trzeba dostrzec, że obiekty nie są tylko zabytkami, ale świadkami minioniej epoki industrialnego rozkwitu, które służą ponadto regionalnej tożsamościowej identyfikacji.

W procesie przebudzenia do najważniejszych wyzwań należy zbudowanie nowych relacji między przeszłością a teraźniejszością. Powinno się to odbywać z wykorzystaniem pozostałości przemysłu jako symboli. Innymi słowy, konieczna jest rekonstrukcja więzi między społecznością a zamieszkiwaną przez nią przestrzenią. Więzy, które z upadkiem przemysłu zostały zerwane. Dlatego tak istotne są działania odnoszące się do pozostałości ery przemysłowej: ocalałych budynków i struktur, często o unikatowej wartości architektonicznej, także do



Zollverein w Zagłębiu Ruhry

wyjątkowych tradycji, umiejętności i innych elementów kultury regionu. Ważny jest nie tylko przemysłowy obiekt, ale także widzialne i niewidzialne historyczne konteksty, wciąż żywe wspomnienia ludzi, ich osadzenie w lokalności.

Jednak ani spektakularne architektoniczne realizacje, ani kolejne obiekty kultury nie przyniosą pożądanych rezultatów, jeśli podejmowane działania nie będą wpisywały się w generalny plan strukturalnych przekształceń, które na nowo określają charakter regionu.

■ Doświadczenia Ruhry ■

W tej dziedzinie mamy skąd czerpać doświadczenia: Wielka Brytania, Francja, Włochy, Belgia, Niemcy. Można znaleźć dziesiątki przykładów kompleksowych i skutecznych projektów rewitalizacyjnych. Z wielu względów za wzorcowy można uznać niemiecki program IBA Emscher Park (niem. Die Internationale Bauausstellung Emscher Park) wdrożony w latach 1989–1999 na obszarze 1/6 całego Zagłębia Ruhry, w gęsto zaludnionej dolinie rzeki Emscher.

W realizację programu IBA Emscher Park zainwestowano 2,5 mld euro (ok. 5 mld niemieckich marek) z funduszy publicznych i prywatnych. W ciągu dziesięciu lat zrealizowano 123 projekty kooperacyjne. Do nich należy grupa projektów nowych zastosowań dla starych budynków przemysłowych. W jej ramach dokonano spektakularnych rewitalizacji:

- kompleksu kopalni i koksowni Zollverein w Essen – niewątpliwie symbolu metropolii Ruhry. W 2001 roku wpisano go na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO. W największym budynku byłej kopalni od 2010 roku działa Muzeum Ruhry. W 2010 roku kompleks odwiedziło 2,21 mln osób;
- byłej huty „Meiderich” o powierzchni ok. 200 ha, będącej dzisiaj centralnym punktem wielofunkcyjnego Parku Krajobrazowego Duisburg-Nord, w którym architekt krajobrazu Peter Latz doprowadził do swoistej „rekonkwisty natury”, tworząc coś na kształt „przemysłowej przyrody”;
- „zbiornika Gazu” (niem. Gasometer) w Oberhausen przekształconego w jedną z największych i najbardziej wyjątkowych hal wystawienniczych w Europie;
- Hali Stulecia w Bochum (niem. Jahrhunderthal), która po rewitalizacji jest centralnym punktem Parku Zachodniego (Bochum Westpark) – przestrzeni kultury i rekreacji.

Wszystkie te obiekty stały się tzw. punktami kotwicznymi Szlaku Kultury Przemysłowej (niem. Route der Industriekultur) – trasy turystycznej, w skład której wchodzi zarówno muzea techniki, wille przemysłowców, parki krajobrazowe, jak i zrehabilitowane hałdy oraz wybrane osiedla robotnicze z różnych okresów historii Zagłębia Ruhry. Szlak został jedną z najbardziej popularnych atrakcji turystycznych regionu (corocznie 6–7 mln osób). Najważniejszym wydarzeniem kulturalnym



fot. JFL

Nowe Gliwice

jest Noc Kultury Przemysłowej – ExtraSchicht, czyli coroczny jednodniowy festiwal w czerwcu lub lipcu. Na jego program składa się kilkaset wydarzeń w ponad 50 obiektach przemysłu i techniki w ponad 20 miastach regionu. W jego czternastej edycji, w 2014 roku, uczestniczyło prawie 200 tysięcy osób.

Za kluczowe wydarzenie w procesie przebudzenia Zagłębia Ruhry można uznać wdrożenie projektu Europejskiej Stolicy Kultury Ruhr 2010, która w miastach metropolii odbyła się pod hasłem „Zmiana poprzez kulturę, kultura poprzez zmianę”. Starano się, aby większość imprez kierowana była do możliwie szerokiego grona odbiorców. Podczas najbardziej spektakularnego wydarzenia Still-Leben Ruhrschnellweg, czyli imprezy współtworzonej przez mieszkańców Zagłębia Ruhry na zamkniętym na jeden dzień 60-kilometrowym odcinku trasy szybkiego ruchu pomiędzy Dortmundem i Duisburgiem, wzięło udział 3 mln osób.

Przebudzenie Zagłębia Ruhry ma potwierdzenie w twardych danych dotyczących przemysłów kreatywnych i kultury. Na terenie metropolii Ruhry zlokalizowanych jest ok. 200 muzeów, 20 teatrów, 100 centrów kultury, a rocznie odbywa się ok. 250 festiwali kulturalnych. W 2012 roku w branży przemysłów kreatywnych działało 10300 firm i osób pracujących na własny rachunek. Dawała ona zatrudnienie ok. 45 500 osobom. Podmioty z tej branży miały obroty w wysokości 6 mld euro. Niemiecki przykład pokazuje, iż dzięki inwestycjom w sferze

dziedzictwa przemysłowego region może podnieść głowę.

■ Na Szlaku Zabytków Techniki ■

Zestawienie naszego regionu z Zagłębiem Ruhry w pierwszej chwili przypomina porównanie malucha z mercedesem. Odmierna historia, inna skala, inne uwarunkowania i struktury zarządzania, inne budżety, ale mimo wszystko działania możliwe do podjęcia w związku z rewitalizacją są podobne.

Na terenie byłej kopalni „Katowice” (wcześniej „Ferdynand”) powstała nowa siedziba Muzeum Śląskiego. Podjęto dobrze ocenianą próbę pozyskania tytułu Europejskiej Stolicy Kultury (szkoda, że nie dla całej aglomeracji i bez sukcesu). Zrewitalizowano i rewitalizuje się wybrane obiekty poprzemysłowe, a część z nich wykorzystywana jest na działalność kulturalną. Utworzono Szlak Zabytków Techniki. Od 2010 roku organizowane jest jego Święto – INDUSTRIADA, która podczas piątej edycji zgromadziła ok. 77 tys. uczestników.

W grupie obiektów finansowanych ze środków publicznych oprócz wspomnianego już Muzeum Śląskiego można wymienić:

- Kopalnię Guido działającą w ramach Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrze – z 4 komorami zlokalizowanymi 320 metrów pod powierzchnią ziemi, które wykorzystywane są na wydarzenia kulturalne, rozrywkowe i biznesowe;

- ▶ Park Tradycji w Siemianowicach Śląskich powstały w budynku byłej maszynowni kopalni „Michał” (wcześniej „Max”) oraz na przyległym do niego terenie, pełniący funkcję miejskiej instytucji kultury;
- ▶ Teatr Tańca i Ruchu „Rozbark” zlokalizowany w byłej cechowni jednej z najstarszych kopalń w Bytomiu, zamkniętej w 2004 roku;
- ▶ Centrum Edukacji i Biznesu „Nowe Gliwice” zlokalizowane w budynkach cechowni, łaźni i maszynowni byłej kopalni „Gliwice” (wcześniej „Gleiwitzer Grube”). Znajdują się tam również: Gliwicka Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości oraz Oddział Odlewnictwa Artystycznego Muzeum w Gliwicach.

Z kolei listę obiektów, które „żyją” dzięki prywatnemu kapitałowi i są wykorzystywane na potrzeby przemysłu czasu wolnego, tworzą:

- ▶ Galeria Szyb Wilson w Katowicach zlokalizowana w budynku cechowni i łaźni szybu Richthofen dawnej kopalni „Giesche”, będąca galerią sztuki nowoczesnej i przestrzenią, w której odbywają się liczne wydarzenia kulturalne;
- ▶ kompleks „Sztęgarka” wraz z wieżą wyciągową szybu „Prezydent” w Chorzowie – ten mały fragment kopalni „Król” (wcześniej „Königsgrube”) funkcjonuje jako miejsce świadczące różnorodne usługi, od kulturalnych (np. Chorzowski Teatr Ogrodowy) przez komercyjne po rozrywkowe i rekreacyjne. Na zrekultywowanym terenie pod wieżą należącym do samorzą-

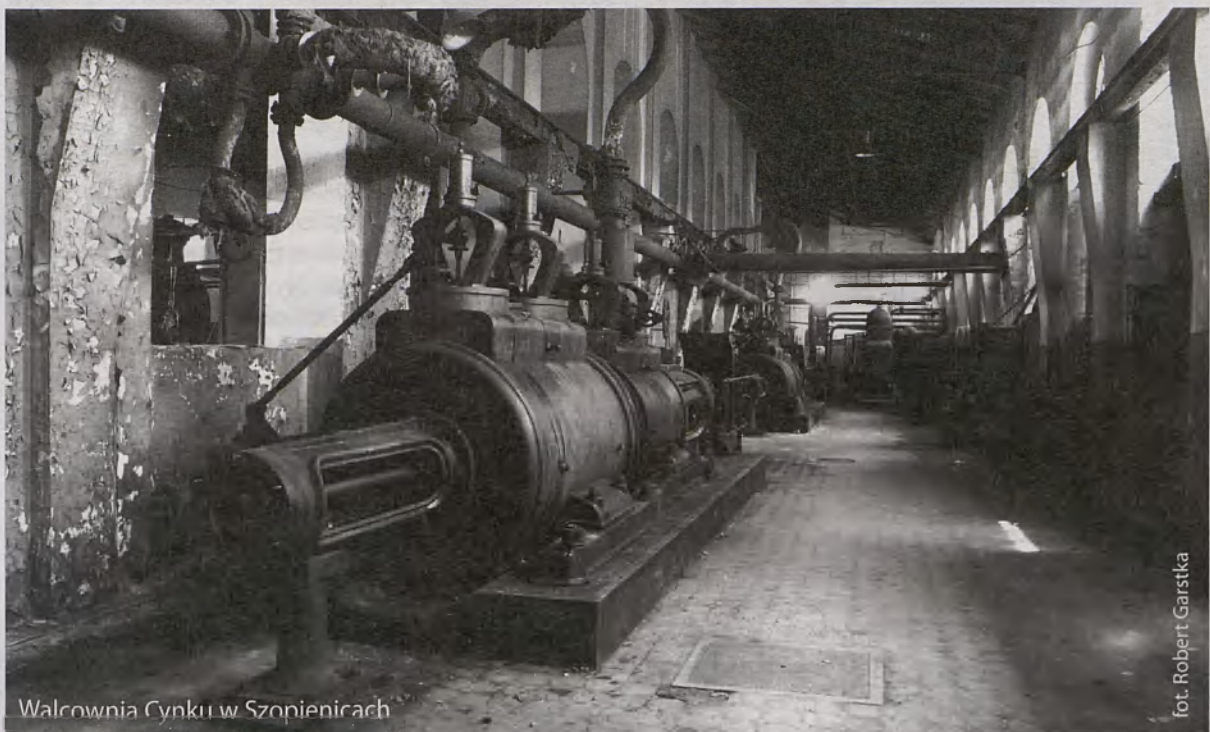
du miejskiego urządzono park, dzięki czemu miejsce to stało się przestrzenią organizacji koncertów i festynów;

- ▶ markownia byłej kopalni „Ludwik” w Zabrze (wcześniej „Ludwigsglück”) po rewitalizacji przeprowadzonej przez właścicieli – firmę DEMEX (firma ta jest również właścicielem „Szybu Maciej” w Zabrzu – zabytku techniki, którego rewitalizacja uznawana jest przez ekspertów za wzorcową).

Warto też wspomnieć o obiektach, w których staraniem prywatnych właścicieli trwają prace rewitalizacyjne, a ich przestrzenie były już lub będą w przyszłości wykorzystywane na potrzeby wydarzeń kulturalnych bądź przemysłów kreatywnych. Są to: Walcownia Cynku w Katowicach-Szopienicach, której otwarcie jako muzeum rejestrowego jest już zaplanowane, historyczna fabryka Porcelany Śląskiej w Katowicach-Bogucicach, mająca stać się parkiem przemysłowo-technologicznym (spotkania przedsiębiorców, ludzi nauki i kultury), wreszcie Browar Obywatelski w Tychach.

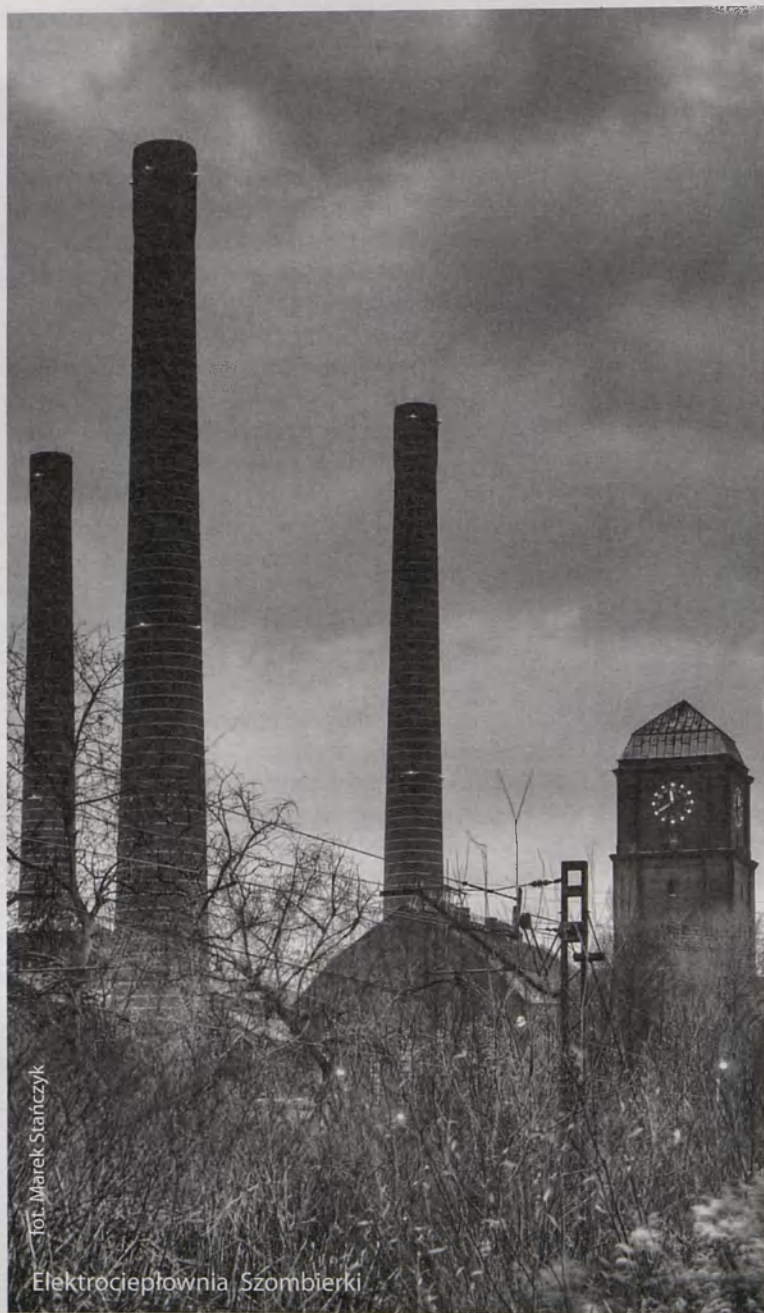
Dla pełnego obrazu wspomnieć należy jeszcze o trzech przypadkach:

- ▶ częściowo odrestaurowanym zabytkowym dworcu kolejowym Ruda Śląska-Chebie, gdzie od kwietnia 2014 roku działa Klub Młotkownia, inicjatywa grupy Bibu i Teatru Bezpańskiego, w którym odbywają się imprezy muzyczne;
- ▶ zabytkowych wieżach wyciągowych dawnej kopalni „Polska” (wcześniej „Deutschlandgru-



Walcownia Cynku w Szopienicach

fot. Robert Garstka



fot. Marek Stanczyk

Elektrociepłownia Szombierki

be”) w Świętochłowicach, które są rewitalizowane i adaptowane m.in. na cele kulturalne; budynku stolarni i maszynowni oraz terenów przyległych na terenie Zabytkowej Kopalni „Ignacy” (wcześniej „Hoym”) w Rybniku, gdzie powstać ma park tematyczny o industrialnym charakterze.

Na potrzeby organizacji wydarzeń kulturalnych wykorzystywano w ostatnich latach również kilka niezrewitalizowanych obiektów, które ze względu na niepewną przyszłość powinny być traktowane jako „dziedzictwo w niebezpieczeństwie”. Dość wymienić Elektrociepłownię „Szombierki” w Bytomiu,

stary dworzec kolejowy w Katowicach czy budynek dawnej dyrekcji Huty Uthemanna na terenie nieistniejącej już Huty Metali Nieżelaznych w Katowicach-Szopienicach.

I Prognozy przyszłości I

Przykłady nowego życia górnośląskich zabytków przemysłowych pozwalają na pewną, choć mocno umiarkowaną, dozę optymizmu. Trudno formułować recepty na przyszłość, choć jedna wydaje się dość wyraźna. Zamiast budowania kolejnych nowych gmachów dla kultury lepiej pomyśleć o wykorzystaniu istniejących (jeszcze!) zabytków techniki i przemysłu.

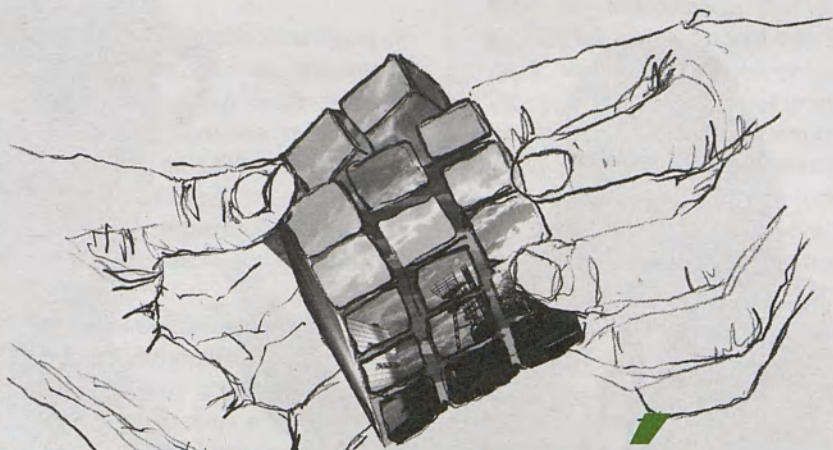
Można dostrzec w regionie pierwsze symptomy kulturowego przebudzenia, ale na pewno nie można twierdzić, że proces jest zarządzany jako fragment zaplanowanej, całościowej strukturalnej transformacji. To raczej pojedyncze oznaki „powrotu do życia”. Przemysły kreatywne w przestrzeniach industrialnych to wciąż tylko utopijne życzenie.

A potrzeba nam tętniących życiem symboli regionalnej historii przemysłowej. Osadzenia obiektów w starych kontekstach, a jednocześnie nadania im nowoczesnych funkcji i nowych interpretacji, stymulowania ich wykorzystania do celów artystycznych, społecznych, a nawet ekologicznych, a także podejmowania prób ich urynkwienia (właśnie poprzez przemysły kreatywne). Większe czy mniejsze sukcesy w tej dziedzinie pokazują, że istnieje za-

potrzebowanie na ich (re)interpretację i nadawanie im nowych połączeń z teraźniejszością.

Parafrazując słowa Katona Starszego o konieczności zniszczenia Kartaginy, swoje przemyslenia chciałbym zakończyć słowami: A poza tym sądzę, że Elektrociepłownię Szombierki należy uratować! Kultura i sztuka świetnie odnalazłyby się w jej wnętrzach! ■

Adam Hajduga – doktor, kierownik referatu promocji dziedzictwa industrialnego w Urzędzie Marszałkowskim Województwa Śląskiego, koordynator Szlaku Zabytków Techniki oraz Industriady



ZDERZYĆ SIĘ Z NOWOCZESNOŚCIĄ

z ALICJĄ KNAST, dyrektor Muzeum Śląskiego w Katowicach, rozmawia KRZYSZTOF KARWAT

Pamiętam z dzieciństwa, że wizyta w muzeum zaczynała się zabawnie, bo trzeba było wskoczyć w zbyt duże pantofle, ale kończyła się bólem nóg, który ukojenie znajdował dopiero w szkolnym autobusie. Także dlatego – nie tylko w mojej generacji – utarło się przekonanie, że pewnie muzea są ważne, ale niekoniecznie trzeba w nich bywać. Owszem, to skarbcze kultury, ale – jak to w skarbcach – chodzi o to, by ich zawartość trzymać pod kluczem i, oczywiście, „nie dotykać eksponatów”. Czy już się z tego wyleczyliśmy?

■ To chyba dobrze, że istnieją takie uprzedzenia, bo można je interpretować również jako wyraz szacunku i respektu wobec tego, co w muzeach się znajduje. Najważniejsze, by muzea rozpały potrzebę przebywania w świecie kreacji, wśród dzieł sztuki, wyzwalały w ludziach energię, pomagały im rozpoznawać się w tym, co zrobili i pozostawili nam inni. Mają wpływać na styl naszego życia, sprawiać, że będziemy chcieli do nich przychodzić, dobrze się w nich czuć, nawet przekonywać innych, że warto w nich bywać.

Muzea mają chronić, czy udostępniać? „Eksponaty” są najważniejsze, czy widz, odbiorca?

■ Wielu muzealników za chwilę się oburzy... Twierdzą, że nic nam nie da gromadzenie dzied-

twia kulturowego czy jakiegokolwiek innego, jeżeli będziemy to robili tylko dla siebie, naiwnie ufając, że ktoś zrozumie i doceni nasze intencje. Naszym zadaniem powinno być nieustanne przekonywanie podatników, że sięgamy po ich pieniądze, bo warto chronić rzeczy cenne. W tym zawiera się nasza odpowiedzialność. Jeśli – na przykład – dokonam zakupu kolekcji dwustu kapsli i tym samym dam do zrozumienia, że należy ją chronić, to muszę umieć przekonać innych, że jest w tym jakiś głębszy sens. Nam, muzealnikom, nie wolno rezygnować z kontaktu ze społeczeństwem. Musimy się z nim komunikować, przekazywać mu nasze argumenty. Nie wolno nam mówić: „my wiemy najlepiej”. Nie wolno nam zamykać się w wieży z kości słoniowej. Muzeum – jak często powtarzam – to nie urząd papieski; my tutaj nie ustanawiamy dogmatów. Naszym zadaniem jest zmieszczenie się w realiach społecznych, a jednocześnie wychwycenie tych fenomenów kulturowych, których – być może – inni nie dostrzegają albo jeszcze nie czują, że trzeba je utrwalić i przekazać następnym pokoleniom. Zwróćmy uwagę, że wiele inicjatyw wystawienniczych nie ma charakteru muzealnego. Przykład? Choćby Europejskie Centrum Solidarności. Chronione są zjawiska, które są nieodległe, a jed-



fot. Bogdan Kułakowski

nak istotne. Bezcenne są wspomnienia uczestników przełomowych wydarzeń – z gatunku *oral history* – nawet jeśli stoją w sprzeczności z faktami, naszą współczesną percepcją i ocenami (np. w przypadku Powstania Warszawskiego czy powstania w getcie warszawskim). Na podstawie takich relacji możemy zbudować wystawiennicze narracje historyczne i próbować oddać „ducha czasu”. W każdym jednak przypadku kurator nie może przyjmować roli ustanawiającego jedynie słuszną prawdę.

Ale tak bywało i bywa, stąd ten stereotyp: muzealnik to ktoś, kto najchętniej by się zamknął od środka, żeby zwiedzający nie przeszkadzał mu w pracy.

■ Polecam każdemu muzealnikowi lekturę *Zapisków na pudełku od zapalek* Umberto Eco. W tej książce mamy bibliotekarza, który najchętniej zostawiłby książki, równo uszeregowane na półkach, i ich nie ruszał, nikomu nie wypożyczał, bo tylko wtedy tworzą zborną całość. Jako muzealnicy musimy się pilnować, by nie powielać podobnych zachowań. Istnieje też inna skrajność: nakierowanie tylko na tzw. wydarzenia, projekty incydentalne polegające na punktowym zaadresowaniu tematu. Nie można poprzestać i skupiać się wyłącznie na „sprzedawaniu” tego, co się ma. Trzeba i gromadzić, i udostępniać. Jedno bez drugiego nie istnieje. Jednocześnie musimy wspomagać kolekcjonerów prywatnych, powinniśmy wspierać amatorów, rozbudzać ich pasje. Ci ludzie mogą stać się naszymi naturalnymi sojusznikami. Im więcej osób z wrażli-

wością na historię, tym łatwiej przyjdzie nam przekonać innych, że – na przykład – warto ratować na Górnym Śląsku dziedzictwo przemysłowe.

Pracuje Pani w Katowicach od niedawna, więc może Pani nie zdążyła zorientować się, jak bardzo urosły oczekiwania związane z nowym Muzeum Śląskim. Silnie akcentowane są przez władzę, tutejsze elity i media, które przekonują, że oto powstaje instytucja o nadzwyczajnym znaczeniu. Zastanawiam się, czy tak rozbuchane nadzieje spotkają się z rzeczywistymi potrzebami mieszkańców Śląska?

■ Podobnie sformułowałam pytanie podczas jednej z debat o Górnym Śląsku. Dopiero okaże się, czy jesteśmy gotowi do zderzenia się z nowoczesnością. Bo – zastrzegam – to ma być instytucja nowoczesna w każdym wymiarze, w której prowadzi się odważne działania wystawiennicze i artystyczne, a nie konserwuje dawne podziały i sztuczne spory. Jestem przekonana, że stała wystawa historyczna nie wzbudzi kontrowersji i zostanie zaakceptowana, chyba że ktoś za wszelką cenę będzie dążyć do zwarcia. Owszem, pochylimy się nad tym, co potocznie nazywamy „śląskimi tradycjami”, ale szukać dla nich będziemy współczesnych odnośników i nowych jakości.

Brzmi jak alibi...

■ Żadnego dyrektora nie powołuje się na wieczność. On może zrezygnować bądź z niego można zrezygnować. Muzeum jest ważniejsze od posady. Jeśli nasza oferta okaże się nie dość odważna, to będzie moja porażka.

Co to znaczy: odważna?

■ Jako zespół otrzymaliśmy bardzo atrakcyjną infrastrukturę. Ale to są przestrzenie do prezentacji sztuki, a nie do wystaw historycznych o charakterze narracyjnym. Owszem, jest wystawa stała, która jednak musiała się zmieścić na 1300 metrach kwadratowych (budynek ma 6 tysięcy).

Chce Pani powiedzieć, że popełniono błąd, gdy ogłaszano i rozstrzygano konkurs architektoniczny?

■ Nie. Nieporozumienia pojawiły się później i dotyczyły komunikacji z przyszłymi odbiorcami. Jeszcze przed tamtym konkursem, czyli kilkanaście lat temu postanowiono, że w Katowicach powstanie muzeum sztuki, a nie muzeum historyczne, w którym mogłyby prezentować się na przykład małogabarytowe obiekty archeologiczne. Uspokajam: wystawy archeologiczne, etnograficzne i historyczne znajdą takie warunki i będą prezentowane obok, w byłej łaźni głównej. Dla każdego muzealnika przestrzeń, jaką dysponuje, jest wyznacznikiem jego przyszłych działań, determinuje program wystawienniczy. A co mamy? Obok galerii mamy wspinałką przestrzeń do działań o charakterze rezydencji artystycznych. Mam nadzieję, że będą to działania, które staną się w środowisku artystycznym sygnaturą Muzeum Śląskiego. Punktem wyjścia, jeszcze przed otwarciem Muzeum Śląskiego, była wystawa *Metropolis*.

Właśnie – odważna...

■ Też tak myślę. Chodzi o to, by w przyszłości dotykać fenomenów społecznych i artystycznych, które nie zamieniałyby się w momenty dedykowane jednemu twórcy. Będziemy musieli wypracować nowy sposób pracy z przestrzenią – projekty wystaw powinny być również jednorazowymi dziełami sztuki. Projekt „Metropolis” wyznaczył pewien model działania. W tej przestrzeni jest miejsce wyłącznie na prace wielkogabarytowe; tam nie można umieszczać gablot. Chodzi o takie wystawy, których inne muzea nigdy nie mogłyby przygotować. Na inaugurację pracujemy z Leonem Tarasewiczem i z Andą Rottenberg. To będzie piękna instalacja, za tytułowana *Modry*.

Tarasewicz bywał na Śląsku. Teraz złoży mu „hold”?

■ Jest Śląskiem zachwycony, a jako polski Białorusin świetnie rozumie Ślązaków i zna problemy pograniczy kulturowych. Owe wystawy rezydencjalne będą się co pół roku zmieniały. Chciałabym, żeby ich autorami byli artyści, którzy mają silny emocjonalny stosunek do Śląska. Niekoniecznie aprobatywny czy sentymentalny.

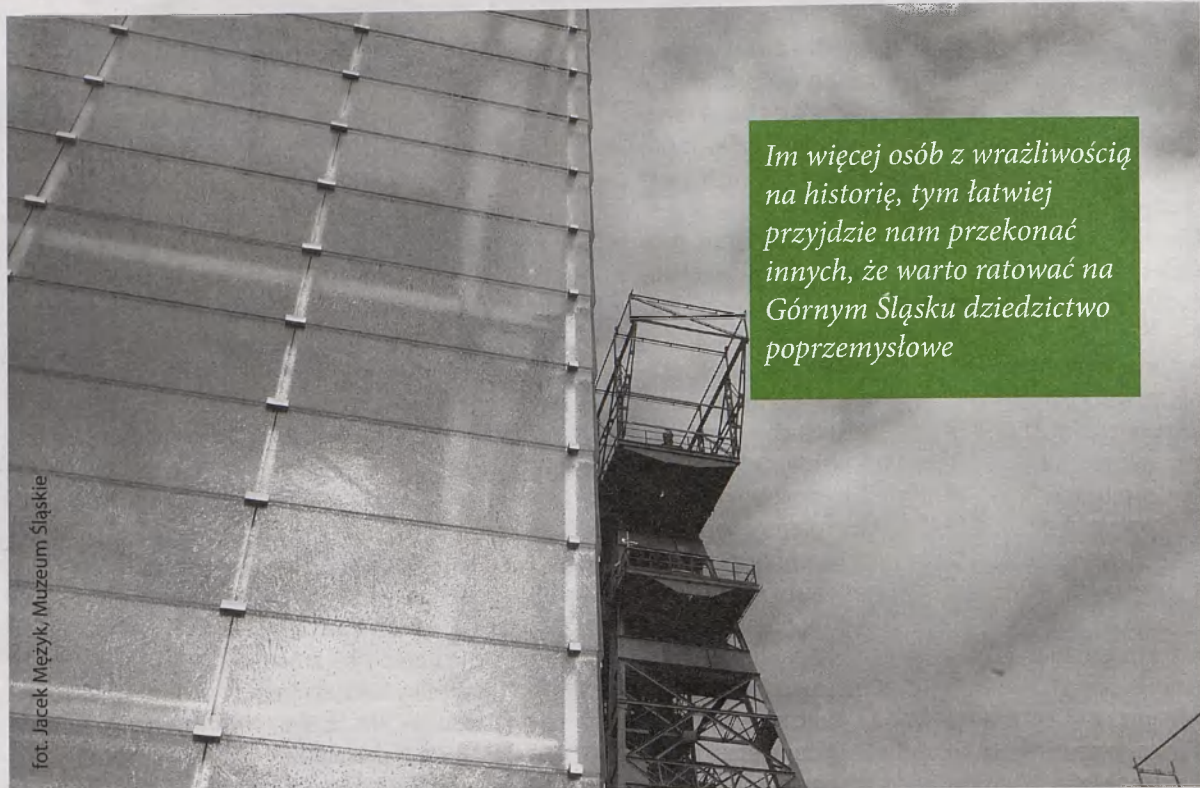
Co poza tym?

■ Nawet nasza galeria XIX-wiecznego malarstwa nie będzie wystawą stałą. Chcemy, żeby żyła i nieustannie się zmieniała. Wyznamy też przestrzenie dla uczestników lekcji muzealnych. Nie chodzi



fot. Maciej Jeżyk, Muzeum Śląskie

Najważniejsze, by muzea rozpałały potrzebę przebywania w świecie kreacji, wśród dzieł sztuki, wyzwały w ludziach energię, pomagały im rozpoznawać się w tym, co zrobili i pozostawili nam inni



Im więcej osób z wrażliwością na historię, tym łatwiej przyjdzie nam przekonać innych, że warto ratować na Górnym Śląsku dziedzictwo poprzemysłowe

fot. Jacek Męzyk, Muzeum Śląskie

o to, by wszędzie obowiązywała śmiertelna cisza. Złamiemy także przekonanie, że II wojna światowa to w historii sztuki cezura, która musi obowiązywać wszystkich. To nieprawda: sztuka to sztuka, niezależnie od tego, czy powstała po roku 1945, czy też – na przykład – określimy ją mianem nieprofesjonalnej, a skądinąd wiemy, jak cenne rzeczy pozostawili artyści śląscy, którzy nie mogli się poszczycić cenzurem akademickim.

„Ociepka i inni” nie będą wyodrębnieni?

■ I tak, i nie. Zwiedzający wchodzi w przestrzeń, gdzie napotyka – na przykład – Matejkę, idzie dalej i „gubi się”, by po pewnym czasie dojść do Ociepki czy Sówki.

Mówi Pani, że rok 1945 nie będzie cezurą. Może dlatego, że dokonacie „zaboru” kolekcji bytomskiej?

■ Nie, kolekcja bytomska zostanie tam, gdzie jej miejsce. Tym samym chcę oddalić pogłoski na ten temat. Jednocześnie zrywamy z przekonaniem, że ten czy inny kurator, z tego czy innego muzeum lub działu nadaje ton. Nie, najważniejszy jest zwiedzający. To on ma się przekonać, że – na przykład – ekspresjonizm jest wprawdzie pojęciem historycznym, ale jako zjawisko szersze może być rozpoznany w różnych epokach.

Co jeszcze zobaczymy?

■ Schodząc piętro niżej, znajdziemy trzy kolejne ekspozycje, m.in. śląską sztukę sakralną (200 me-

trów kwadratowych), która najpełniej pokazuje przenikanie się wątków polskich, czeskich czy pruskich.

Tego, co zgromadził katowicki Kościół, chyba nie dostaniecie?

■ Już dostaliśmy. To jest depozyt Muzeum Archidiecezjalnego.

A wystawy czasowe, w budynku obok? Mówiliśmy o zbiorach archeologicznych. Zabierzecie je z Bytomia?

■ Nie ma znaczenia, gdzie są dane obiekty wystawiane i gdzie są magazyny. Ważny jest komunikat: przyjdźcie i zobaczcie, co chcemy wam pokazać. Przecież eksponaty są często wypożyczane z różnych muzeów. Dla zwiedzającego jest to fakt drugorzędny. Dla niego najważniejszy jest efekt, sama wystawa. Inna rzecz, że w Bytomiu zbiory archeologiczne trzeba przebudować, bo czeka nas tam remont. Kiedy? Jeszcze nie wiadomo.

No, właśnie. Dwa muzea – a tak jest dziś – pod jedną dyрекcją to chyba prowizorka? Jak będzie w przyszłości? Przecież Bytom nie chce stracić Muzeum Górnośląskiego, a prezydent Damian Bartyła proponował, że do jego utrzymania „się dorzuci”, choć gmina nie jest bogata.

■ Jestem otwarta, a z panem Bartyłą nieraz się kontaktowałam. Nie chcę wyrokować. Nie wiem, jak w przyszłości powinien wyglądać ów „montaż finansowy”. Wiem jedno: połączenie finansów do-

brze by zrobiło i Katowicom, i Bytomowi, choćby dlatego, że wszystkie działy usługowe pracowałyby razem. A dzisiaj? Pełne współdziałanie jest niemożliwe, bo na przeszkodzie stoi chociażby ustawa o zamówieniach publicznych. Jednak najważniejsze jest dziedzictwo kulturowe. I łatwy do niego dostęp. Najważniejszy jest odbiorca.

Skąd wziąć pieniądze na remont budynku bytomskiego? Kto je da i kiedy? I to po otwarciu nowego, kosztownego Muzeum Śląskiego?!

■ Droga musi być taka sama, jak w przypadku Muzeum Śląskiego. Trzeba wykazać wkład własny, wojewódzki, i wystartować do Regionalnego Programu Operacyjnego. Dotyczy to również niektórych budynków pokopalnianych w Katowicach, np. starej kuźni. Pozostawienie nieogrzewanych budynków ceglanych na kolejnych – powiedzmy – 10 lat sprawi, że nie będzie już co konserwować.

A jaki jest pomysł na zagospodarowanie starej kuźni?

■ Już gromadzimy obiekty ruchome, postindustrialne. Trzeba je chronić, bo przemysł górniczy i hutniczy odchodzi. Mamy już kolekcję, którą będziemy poszerzali. Kontekst jest oczywisty, czytelny. Wszak jesteśmy na obszarze pokopalnianym. Będzie to naturalne dopełnienie profilu naszego Muzeum.

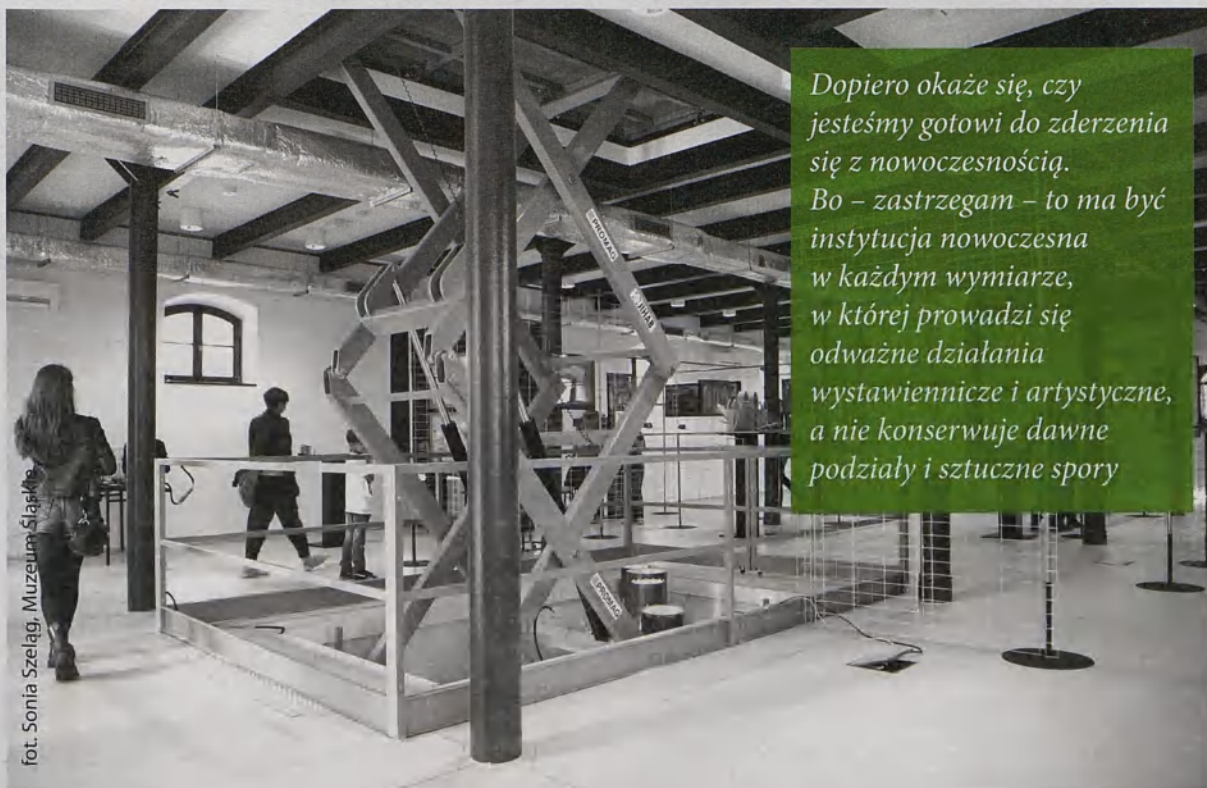
Ostała się też piękna wieża ciśnień.

■ Zdobyliśmy nagrodę i grant na wypracowanie

modelu finansowego z potencjalnym inwestorem. Mam nadzieję, że niebawem ruszymy; to są przecież obiekty tak bardzo charakterystyczne dla pejzażu dawnego Górnego Śląska. Ale nie chodzi tylko o restaurację wieży. Chciałabym, byśmy w niej pomieścili przeszłość geologiczną Śląska. Zachowało się trochę obiektów jeszcze z przedwojennych zbiorów. Poszlibyśmy zatem tropem myślenia Tadeusza Dobrowolskiego, a on wiedział, że bez zrozumienia epoki karbonu nie obejmujemy istoty tej ziemi. Taką ekspozycję musielibyśmy zrobić w sposób nowoczesny, tak by była to atrakcyjna podróż w najgłębszą przeszłość.

Nowoczesny... Już parę razy odmieniliśmy to słowo. Nie wszyscy je lubią, bo może oznaczać ekstrawagancję. Pamiętam awantury wokół paryskiego Centrum Pompidou. Raz tam byłem i wyjechałem oczarowany, bo miałem wrażenie, że znalazłem się na tętniącej życiem ulicy. Ale jak w Katowicach – w Strefie Kultury – „zrobić ulicę”, skoro to przestrzeń, która była poza tkanką miejską. Dziś jest oddzielona jedną z najbardziej ruchliwych arterii w Polsce. Nie boi się Pani tych przeszkód?

■ Trudno. Dostaliśmy tę całość z „dobrodziejstwem inwentarza”. Gdy teraz rozmawiamy, Strefa Kultury to ciągle plac budowy, a już widzę spacerujących, matki z dziećmi, młodzież, fotografów amatorów urządzających tu sesje portretowe, deskorol-



Dopiero okaże się, czy jesteśmy gotowi do zderzenia się z nowoczesnością. Bo – zastrzegam – to ma być instytucja nowoczesna w każdym wymiarze, w której prowadzi się odważne działania wystawiennicze i artystyczne, a nie konserwuje dawne podziały i sztuczne spory

karzy, słowem – ludzi szukających tu wytchnienia i wypoczynku. A to dopiero początek. Ta przestrzeń jest przyjazna, a przecież nie została jeszcze w całości zagospodarowana. Na ten problem można też spojrzeć z innej strony. Strefa Kultury otworzyła się na Bogucice, które dotąd pozostawały „odcięte” i w ten sposób połączyły się ze śródmieściem.

A studenci z pobliskiego kampusu? Niby mają blisko, a jednak daleko.

■ Tego nie zmienimy. Nie mogą tu „wpadać”, muszą przyjść i być. I wierzę, że tak się stanie. Tu będą mogli się też uczyć. Będą kawiarnia i czytelnia. To ma być przestrzeń publiczna, której spore fragmenty pozostaną bezpłatne. Muzeum Śląskie ma wypełnić dotkliwe luki i zapóźnienia, nie tylko infrastrukturalne i instytucjonalne. Oczywiście, nie może zastąpić polityki regionalnej całego regionu, choć podejmiemy starania integrujące różne środowiska twórcze i naukowe.

A może będzie inaczej, bo te same środowiska już szepczą po kątach, że Muzeum wysysie „całą kasę” i dla nich nic nie zostanie?

■ Ma je spotkać „kara”? Nie sądzę. Naprawdę, będziemy otwarci także na inicjatywy z zewnątrz. Nam przyjdzie łatwiej pokonać problemy organiza-

cyjne czy finansowe, szerzej otworzyć drzwi niż bywa to w małych instytucjach czy stowarzyszeniach. Muzeum będzie też forum dyskusyjnym, a to bardzo ważna funkcja. Wpisuje się w nią wystawa w byłej stolarni, która jest poświęcona Tomkowi Wilnowskiemu, rzecz jasna na podstawie prozy Alfreda Szklarskiego. Poprzeczka jest wysoko, bo budowanie międzypokoleniowych więzi nie jest łatwe. Każdy sukces na tym polu służy, tak potrzebnej, integracji społecznej. Bardzo mi zależy, by zerwać z przekonaniem, że bywać w takim miejscu może tylko „elita”. Nie formalne wykształcenie, zawód czy cenzus społeczny będą się liczyły, lecz – emocje, otwarty umysł, gotowość poznawania sztuki, dziedzictwa, historii.

Boję się, czy w przyszłości władza nie powie: daliśmy wam piękne zabawki, to się teraz sami bawcie (czytaj: zarabiajcie). A przecież te wszystkie obiekty trzeba utrzymać i bez wydanej pomocy publicznej to się nie może udać!

■ Dotąd nie słyszałam, by ktoś groził nam komercjalizacją. Inna rzecz, że jeśli pojawi się możliwość zarabiania i pozyskiwania dodatkowych pieniędzy, to trzeba to robić. Na przykład salki edukacyjne zapewne będzie można w weekendy wynajmować. A w ogóle to z pieniędzmi trzeba ostrożnie... Kupować należy roztropnie – tylko to, co potrzebne.

Złośliwcy powiadają, że wasze magazyny są puste. Nie tylko dlatego, że Niemcy rozkradli przedwojenny dorobek Dobrowolskiego i jego ludzi. Po prostu – Katowice to nie Kraków.

■ Podobne wątpliwości słyszałam w Muzeum Chopina. Że kompozytor żył tylko 39 lat i wszystko, co po nim zostało, spłonęło w czasie wojny. Tymczasem na rynku antykwarecznym ciągle pojawiają się obiekty związane z Chopinem. Zakupy można prowadzić nieustannie. To samo dotyczy dorobku kulturowego Górnego Śląska.

Co stanie się z pięknym budynkiem przy Korfańtego? Przepadnie?

■ Nie, to nasza własność. Otwieramy tu galerię fotografii. Przede wszystkim reporterskiej, choć zapewne nie tylko. Dorobek śląskich fotografów jest ogromny i wartościowy. Trzeba go ochronić, ekspozycjonować, opisywać, konserwować, badać. To będzie ważne miejsce dla Katowic, dla tożsamości tego miasta i regionu.

Życzę powodzenia. ■

Alicja Knast – muzykolog, muzealnik, dyrektor Muzeum Śląskiego w Katowicach

Krzysztof Karwat – pisarz, publicysta, autor cyklu *Górny Śląsk* – świat najmniejszy w Teatrze Rozrywki w Chorzowie



fot. Jacek Mężyk, Muzeum Śląskie

Jestem przekonana, że stała wystawa historyczna nie wzbudzi kontrowersji i zostanie zaakceptowana, chyba że ktoś za wszelką cenę będzie dążyć do zwarcia

Nowoczesne technologie w muzealnictwie

Wystawy historyczne w Muzeum Śląskim i w Muzeum Powstań Śląskich to przykłady, jak zmieniło się wystawiennictwo muzealne i jak znaczącą rolę odgrywają w nim nowoczesne technologie i scenografia. Jak tradycyjne rozwiązania wspierane są przez nowe...

Już w 1903 roku norweski kurator Jens Thiis podczas konferencji w Aberdeen, zorganizowanej przez brytyjskie Stowarzyszenie Muzeów, argumentował, że nic nie jest bardziej męczące dla oka niż długie ciągi gablot. Pojawiały się również pierwsze postulaty zastąpienia czymś innym etykiet z opisami, zmiany projektu gablot i sposobu prowadzenia narracji.

W tym samym roku zaproponowano stosowanie tzw. *stopping points*, formy ekspozytorów, które luźno powiązane z prezentowanymi na wystawie eksponatami miały dodawać do nich szerszy kontekst. Podkreślano również, jak ważny z punktu wi-

dzenia edukacji jest bliższy kontakt z eksponatem (sugerowano nawet na czas zajęć w muzeach wyjmowanie eksponatów z gablot). Wszystkie te funkcje możemy realizować obecnie za pomocą nowoczesnych technologii.

! Muzea wirtualne !

W 1994 roku, gdy powstawały pierwsze strony internetowe muzeów, internet miał zaledwie 20 milionów użytkowników (w 2015 roku liczba ta prawdopodobnie przekroczy 3 miliardy). Wyszukiwanie w sieci rekordów związanych





Kioski multimedialne z aplikacją interaktywną Muzeum Powstań Śląskich w Świętochłowicach

z muzeami dawało wtedy od kilku do kilkudziesięciu wyników. Bardzo szybko muzea odkryły zalety nowego medium. Wkrótce setki, a potem tysiące muzeów na świecie miało już swoje strony w sieci.

Początkowo to, co określilibyśmy jako nowoczesne technologie w muzeach, skupiało się właśnie na wirtualizacji wystaw w internecie. Na ekspozycji wykorzystywano materiały nagrane na płytach CD, pojawiały się kioski multimedialne obsługiwane dotykowym panelem. Muzea powoli wkraczały w erę interaktywności, a definicja wystawy ulegała modyfikacji.

Dzisiaj, gdy nawet przedmioty mogą być połączone do internetu, obecność muzeów w sieci jest czymś oczywistym. Czymś oczywistym są również multimedialne technologie. Nie rozstajemy się z telefonem komórkowym, z którego dawno przestaliśmy już tylko dzwonić. Nie dziwi nikogo obecność w muzeum wielkoformatowych projekcji czy ekranów dotykowych. Dziwi raczej, jeśli ekranów dotknąć nie można.

■ Personalizacja i technologie mobilne ■

Znaczący wpływ na wystawiennictwo ma rozpowszechnienie się nowoczesnych

technologii we wszystkich dziedzinach życia, a także nowe sposoby interakcji i komunikacji za pośrednictwem urządzeń. Z rynku komercyjnego do placówek wystawienniczych trafiło zjawisko personalizacji – każdy na wystawie miał dostawać to, czego oczekiwał zarówno w odniesieniu do kompetencji merytorycznych, zainteresowań, możliwości psychofizycznych, jak i znajomości języków.

Już od lat trend ten realizują popularne audio-przewodniki. Pojawiające się po 2001 roku i obecne w wielu placówkach na świecie technologie typu RFID, a później także technologie mobilne kroili nam wystawę na miarę. W Polsce system po raz pierwszy wprowadzono w Muzeum Chopina w Warszawie (otwartym w 2010 roku). Na plastikowej kartce, którą przed wejściem otrzymywał zwiedzający, obsługa muzeum kodowała nie tylko informację o języku, w jakim mają wyświetlać się treści, ale również ich poziom (inny dla melomana, inny dla laika). Z technologii RFID będą mogli korzystać również goście Muzeum Śląskiego w Katowicach.

Rozwój rynku smartfonów stworzył szybko alternatywę do kart RFID, czyli kody QR. Ich pojawienie się na ekspozycji związane było z trendem Bring Your Own Device (BYOD) – przynieś swoje urządzenie (wciąż funkcjonującym na rynku wystawienni-

czym, choć zmieniającym się). Oznacza to, że odpowiednie treści możemy odczytać za pomocą własnego telefonu lub tabletu.

Rozwinięciem tego trendu jest *wearable technology*, czyli elektronika do noszenia. Według ekspertów funkcje, które obecnie wypełnia nasz komputer czy telefon, mają pełnić dużo mniejsze i lżejsze urządzenia znajdujące się bezpośrednio na naszym ciele lub odzieży, np. okulary (jak dotąd najbardziej znanym tego przykładem jest Google Glass). Do roku 2018 na rynku ma znaleźć się od 130 do 180 milionów tego typu urządzeń.

Nowym elementem wymuszonym przez coraz bardziej skomplikowane multimedialnie ekspozycje stały się systemy zarządzania. Umożliwiają analizę, jak zwiedzający poruszają się po ekspozycji, którym stanowiskom poświęcają więcej czasu, a które ich nie interesują. Pozwala to modyfikować treści i dostosowywać ekspozycję do faktycznych oczekiwań publiczności.

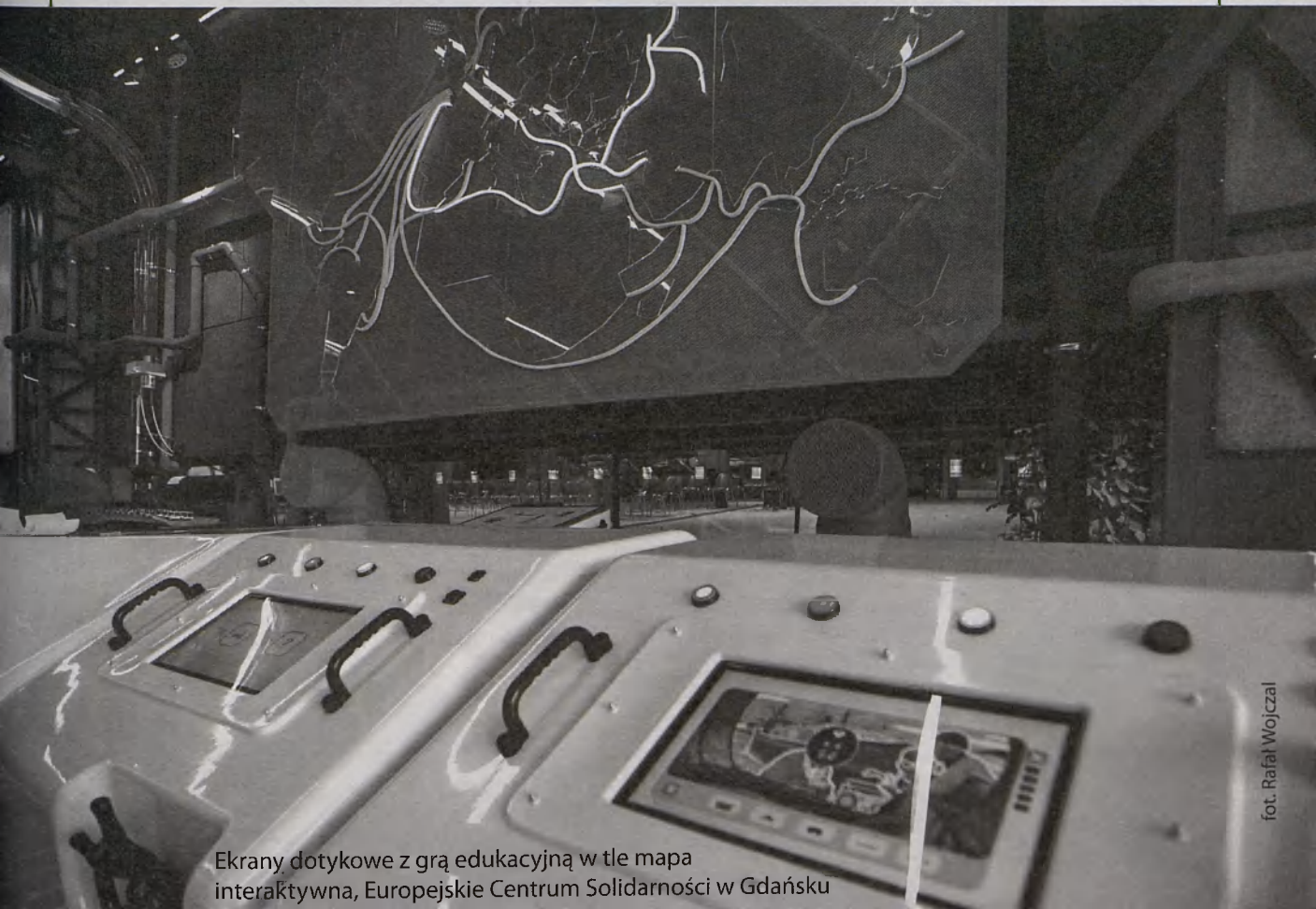
I Integracja światów I

Dzisiaj obserwujemy coraz większe i jednocześnie coraz mniej zauważalne wkraczanie technik cyfrowych w kulturę. To stopniowe za-

cieranie granic między tym co wirtualne a realne. To także poszerzanie definicji pojęć do niedawna jeszcze zarezerwowanych dla przestrzeni materialnych. Jednym z przejawów tego zjawiska jest technologia Augmented Reality (AR), czyli rozszerzonej rzeczywistości, coraz częściej wykorzystywana w pogłębianiu doświadczenia na ekspozycji (w Polsce zastosowały ją Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi i Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie).

Rozwiązanie to, możliwe dzięki wszechobecnyom urządzeniom mobilnym, jest próbą zmniejszenia dystansu między eksponatem a zwiedzającym. Dzięki odwzorowaniu 3D daje szansę na dokładne obejrzenie zabytku zamkniętego w gablocie, a ponadto umożliwia dodanie kontekstu do prezentowanego dzieła (przez dodanie tekstu, ciągu dalszego, animacji itp.). Dzięki temu rozwiązanie to odtwarza nieistniejące fragmenty zabytku. Do pewnego stopnia odpowiednikiem tej technologii jest coraz powszechniejszy druk 3D, dzięki któremu możemy wyprodukować wierną kopię eksponatu.

Wirtualną nakładką na realny przedmiot jest też mapping – dwuwymiarowa projekcja rzucana na trójwymiarowy obiekt, dzięki której możemy m.in.



Ekran dotykowy z grą edukacyjną w tle mapa interaktywna, Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku

zaprezentować działanie maszyny od lat niedziałającej. Coraz popularniejsze stają się także rozwiązania kinetyczne, np. prezentacje sterowane gestami zwiedzającego lub tzw. wirtualne przymierzalnie.

■ Perspektywy ■

Na początku 2014 roku do internetu podłączono prawie 2 miliardy urządzeń. Do 2018 roku w sieci może być ich nawet 9 miliardów. Na rynku już od kilku lat dostępne są pralki, którymi możemy sterować za pomocą urządzenia mobilnego, lodówki, które potrafią zrobić zakupy przez internet albo nawet podać przepis kulinarny na potrawę z przechowywanych produktów.

Dzisiaj producenci urządzeń multimedialnych prześcigają się w dostarczaniu coraz bardziej finezyjnych rozwiązań. Już zapowiedziana, ale jeszcze tajemnicza, jest technologia Magic Leap, która ma pokazywać wirtualny świat bez pośrednictwa urządzeń trzymanyh w dłoniach.

Jak pokazał niedawny I Kongres Muzealników Polskich w Łodzi, nie gasną ożywione dyskusje na temat roli multimedii w muzeach. Jednak nowoczesne technologie wymuszają po prostu zwiedza-

jący przyzwyczajeni do podręcznego dostępu do informacji. Wprowadzenie interaktywności do muzealnictwa wywołało również pojawienie się centrów nauki, które zachęcały odbiorcę do doświadczania przez dotyk.

Zmieniło się też podejście do samego muzealnictwa – z instytucji zakurzonej, elitarnej (rozumianej jako niedostępna) muzeum stało się miejscem otwartym na ludzi. Zwrócenie się w stronę nowoczesnych technologii jako narzędzi wystawienniczych to sposób na przyciągnięcie zwiedzających.

Dynamika zmian w muzealnictwie polskim jest tak duża, że często pojawia się pytanie, co wprowadzać, żeby zakupione rozwiązanie już wkrótce nie okazało się przestarzałe. To również pytanie o zrównoważenie kosztu technologii i jej użyteczności. Nikt nie jest w stanie zatrzymać dzisiaj tej tendencji i nie wydaje mi się, żeby ktokolwiek miał takie zamiary. Z tej drogi nie ma już odwrotu. ■

Katarzyna Trojanek – historyk sztuki, kierownik projektów wystawienniczych i koordynator wystaw w firmie Qumak S.A. – generalnym wykonawcy ekspozycji w Muzeum Powstań Śląskich, Europejskim Centrum Solidarności i Muzeum Śląskim



Mapping na planie stoczni, Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku

Muzeum jako interfejs

W marcu 2015 roku do Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku zjechali na inaugurację Konkursu Innowacji Społecznych goście z Europy. Trudno o lepsze miejsce na podobne wydarzenie. Wszak to fenomen „Solidarności” określony został przez Alaina Touraine'a najważniejszą innowacją społeczną drugiej połowy XX wieku.

Goście byli pod wrażeniem odważnej, wybitnej architektury budynku ECS, która wielu z nich nasuwała proste skojarzenie – Bilbao. To baskijskie miasto słynie z zaprojektowanego przez Franka Gehry'ego Muzeum Guggenheima. Do słownika miast i architektury weszło nawet pojęcie „efektu Bilbao”. Podkreśla ono znaczenie, jakie dla przeobrażeń i rozwoju miejskiej tkanki mają wielkie projekty muzealno-architektoniczne. Baskijskie muzeum przekształciło portowo-stoczniową dzielnicę w przestrzeń o odmiennej charakterystyce społecznej, gospodarczej, kulturowej.

Analogia wydaje się oczywista, skoro ECS zbudowano także na terenach poprzemysłowych, na gruzach Stoczni Gdańskiej. Imponujący gmach ECS już stał się atrakcją przyciągającym zwiedzających.

Wystarczyła jednak wizytacja ekspozycji historycznej i chwile rozmowy z nami, którzy uczestniczyliśmy w jej tworzeniu (w 2011 roku przez kilka miesięcy byłem komisarzem wystawy stałej ECS, jestem także autorem scenariusza i kuratorem wystawy uzupełniającej *Solidarność, przygody idei*, jaka dopiero powstaje), by europejscy goście zrozumieli nieadekwatność baskijskiej analogii.

W czym rzecz? Czy budynek ECS jest mniej ambitny od bryły Gehry'ego? Odpowiedź na to pytanie zostawmy znawcom architektury. Jedno jest oczywiste – Centrum pełni inną funkcję niż Muzeum Guggenheima w Bilbao. Przestrzeń Stoczni Gdańskiej jest nasycona symbolicznie, wszak to tu miało miejsce jedno z najważniejszych wydarzeń polskiej historii, które przeszło do historii uniwersalnej. Miejsce straciło starą, przemysłową funkcję, znika industrialna infrastruktura, bezpośredni nośnik pamięci. Pozostają tylko najbardziej znaczące fragmenty, jak historyczna Brama, Sala BHP, Pomnik Poległych Stoczników. Wywołują emocje, wzruszenie, nie zapewniają jednak dostępu do całego bogactwa Wydarzenia Solidarności. To, niczym rzeczywistość wirtualna, istnieje realnie, lecz wymaga aktualizacji, udostępnienia.

Jest więc ECS, używając języka komunikacji cyfrowej, interfejsem do ukrytej, lecz istniejącej wielowymiarowej przestrzeni symbolicznej. Podobnie jak współczesne interfejsy cyfrowych mediów, jakimi

posługujemy się, by dotrzeć do ukrytych w cyberprzestrzeni treści, ECS za pomocą rozwiązań technicznych, kodów i protokołów umożliwia użytkownikowi doświadczenie Wydarzenia. A chodzi o coś więcej niż tylko lekcja historii. Przecież istotą Sierpnia była wielowymiarowość, której nie da się zredukować do jednej narracji. Wielość tych narracji powoduje, że to, co się wydarzyło w 1980 roku, nadal może służyć jako uniwersalna matryca pomagająca w zrozumieniu współczesnych ruchów społecznych i dziejącej się na naszych oczach historii.

Architektura budynku, aranżacja ekspozycji, wykorzystane eksponaty i środki techniczne mają oczywiście znaczenie, wynika ono jednak z głównej roli Centrum jako interfejsu. Tylko ta zdefiniowana rola umożliwia właściwe funkcjonowanie ECS jako miejsca we współczesnej przestrzeni antropologicznej. Przestrzeń ta, jak wyjaśnia Manuel Castells, najwybitniejszy badacz społeczeństwa epoki Sieci, ma charakter hybrydowy i rozpięta jest na czterech wymiarach, gdzie tradycyjne koordynaty przestrzeni trójwymiarowej uzupełnione są o wymiar symboliczno-informacyjny.

Dodanie właśnie tego wymiaru jako integralnego składnika doświadczonej rzeczywistości powoduje, że bezpośredni, pełny do niej dostęp jest już niemożliwy. Otwiera się dopiero za pomocą interfejsów. Taka interpretacja unieważnia debatę, czy ma jeszcze sens budowanie kosztownych muzeów w przestrzeni rzeczywistej, skoro całą ich „treść” można byłoby udostępnić w przestrzeni cyfrowej internetu. Takich prób nie brakuje, cieszą się dość umiarkowanym powodzeniem. Podobnie zresztą jak nie zawsze kończą się „efektem Bilbao” spektakularne inwestycje architektoniczne.

To oczywiście – są one bowiem, by użyć określenia zaproponowanego przez Marca Auge, nie-miejscami, brakuje im antropologicznej gęstości, podobnie jak portom lotniczym czy centrom handlowym. Współczesne muzeum, jeśli chce przyciągać ludzi, zapewniając im autentyczne doświadczenie, musi być interfejsem. ■

Edwin Bendyk – publicysta tygodnika „Polityka”, badacz rzeczywistości hybrydowej zaangażowany w projekty wystawienniczo-muzealne

Osobliwe dzieje naszego muzealnictwa

Trudno dzisiaj uwierzyć, że w pewnej zamierzchłej epoce Górný Śląsk był miejscem rozkwitu wolnej myśli oświeceniowej, nieobciążonej pytaniami o koneksje, pochodzenie społeczne, język i przynależność narodową!

Nieskrępowana, racjonalistyczna refleksja rozwijała się w czasach niepokoju, gdy Austria uwikłana została w walkę z Prusami, w Paryżu burżuazja przejmowała władzę z rąk arystokratów, a zaraz przez Europę miały się przetoczyć woj-ska Napoleona. W takich okolicznościach, jakby w pogardzie dla rozgrywających się wydarzeń, realizację swojego *opus magnum* rozpoczął ksiądz Leopold Jan Szersznik (1747–1814), twórca pierwszego publicznego muzeum w tej części Europy!

! Gabinet osobliwości czy muzeum? !

Między muzealnikami do dzisiaj toczy się spór, czy palma pierwszeństwa powinna zostać przyznana otwartemu w 1802 roku w Cieszynie muzeum księdza Szersznika, czy też o rok wcześniejszej Świątyni Sybilli księżnej Izabeli Czartoryskiej w Puławach. Zdrowy rozsądek nie pozostawia jednak cienia wątpliwości. Muzeum cieszyńskie nie było przecież odwiedzane przez elitę szlachecką pawilonem w parku przy prywatnej rezydencji księżęcej, lecz funkcjonowało jako otwarta dla zwiedzających naukowa instytucja, utworzona z myślą o każdym, kto zapragnął poszerzyć wiedzę o świecie.

Intencje Szersznika ujawniają się w spisany przez niego testament. Zapisał w nim, że postanowił „wielkim kosztem nabyty księgozbiór mój, ażeby go po zgonie moim od roztrwonienia uchro-

nić, co by zapewne nastąpiło, gdyby go publicznie i za bezcen rozprzedano, dla powszechnego użytku przeznaczyć”.

W ten sposób Cieszyn otrzymał kolekcję muzealną, obejmującą około 4600 minerałów i muszli, 400 wypchanych ptaków i ssaków, próbki drzew z żywicą i nasieniem, motyle i inne owady, ptasie jaja, kości mamuta i dzieła sztuki, numizmaty i dokumenty historyczne. Wszystkie eksponaty pieczołowicie opisano i umieszczono w specjalnie zaprojektowanych gablotach i szafach. Ich lepszemu poznaniu służyła biblioteka (podwaliny dzisiejszej Książnicy Cieszyńskiej), w której sąsiadowały z sobą zakazane dzieła Woltera, rozprawy świętego Augustyna i Biblia Marcina Lutera z 1522 roku. Znamość tych ksiąg nie zmniejszała religijności i pobożności Szersznika, który do końca życia – pomimo rozwiązania jego zakonu w 1773 roku – czuł się jezuitą i nigdy jawnie nie wystąpił przeciwko władzy państwowej! Wręcz przeciwnie, przyjął z rąk cesarza Franciszka I godność proboszcza i związane z nią uposażenie finansowe.

Niestety, władarze Cieszyna nie doceniali jego poczynąń. W pierwotnym zamyśle księdza muzeum, ulokowane w nabytej z jego prywatnych środków kamienicy, miało być uzupełnione kolekcją na otwartym powietrzu, w parku urządzonym na Frysztackim Przedmieściu, na terenach należących niegdyś do klasztoru O.O. Bernardynów. Na polecenie Szersznika zasadzono tam drzewa owo-

Przed Muzeum Śląska Cieszyńskiego (w pałacu Larischów) stoi od kilku lat pomnik księdza Leopolda Szersznika

fot. Wikipedia

cowe, a także rzadkie okazy roślin egzotycznych, urządzono alejki, wzniesiono pawilony, a nawet wykuto w skale grotę. Jednak cieszyńska Arkadia została przez jej założyciela „spieniężona” już w 1802 roku, w chwili otwarcia muzeum, gdy ksiądz Leopold postanowił założyć fundację gwarantującą pensję bibliotekarzowi i kustoszowi. Szczęśliwie jej losu nie podzieliły zbiory muzealnika, przetrwały w znacznej większości do dzisiaj.

Po stronie strat należy jednak umieścić wynalazki Józefa Bożka, urodzonego w Bierach koło Skoczowa, wybitnego ucznia Szersznika. Jak wynika z katalogu kolekcji Szersznika, jej założyciel przechowywał aż 29 osobliwych innowacyjnych przedmiotów wymyślonych przez jego ukochanego elewa, w tym potrojnie złożoną dźwignię, katapultę okrętową, elewator i piłę. Gdy weźmie się pod uwagę, że ów „śląski Stephenson” zasłynął potem jako wynalazca wozu parowego, automatycznego warsztatu tkackiego, a nawet wyjątkowo udanych protez rąk i nóg dla inwalidów wojennych, brak eksponatów związanych z wczesną działalnością Bożka wydaje się dotkliwy.

Pasja Szersznika kształtowała pokolenia Cieszyńiaków, lecz nie wszyscy byli entuzjastami jego dzieła. Nawet za życia miał wielu przeciwników. Byli nimi przede wszystkim cesarscy urzędnicy, którzy w następstwie nieokiełznanej energii cieszyńskiego nauczyciela i społecznika „cierpieli na nadmiar czynności służbowych”, wspomagani przez całą

rzeszę zawistnych krytykantów, oskarżających byłego jezuitę o związki z masonerią.

Szersznik nie artykułował nigdy swoich sympatii narodowych. Wiele jego rozpraw powstało w języku łacińskim. Wiadomo, że z równą swobodą władał językami: niemieckim, czeskim i polskim. Nie zachowały się zapiski potwierdzające jego posługiwanie się gwarą śląską. Jednak niewątpliwie celem wszelkich jego poczyniń było działanie na rzecz rozwoju Małej Ojczyzny i tak naprawdę beneficjentami jego społecznikostwa byli mieszkańcy Cieszyna. Niewątpliwie wyprzedzał znacząco swoją epokę.

! Miłośnicy Małej Ojczyzny !

Podobni entuzjaści pojawili się na Górnym Śląsku znacznie później, a rezultatem ich aktywności było powstanie kolejnych muzeów: w Nysie w 1897, w Opolu w 1900, wreszcie w Gliwicach w 1905 roku. Pomysłodawcą muzeum gliwickiego był Artur Schiller (1858–1945), gliwicki sędzia okręgowy, a zarazem działacz powiatowego oddziału pruskiego Związku Weteranów Wojennych. Na jednym z jego zebrań postanowiono utworzyć zbiór pamiątek po wojnie francusko-pruskiej 1870–1871. Do Górnos Śląskiego Związku Muzealnego zaproszono nie tylko osoby indywidualne, także organizacje, instytucje i gminy.





Pierwszym miejscem wystawienia zgromadzonych zbiorów była szkoła przy dzisiejszej ulicy Ziemowita, gdzie pracował należący do grupy inicjatywnej nauczyciel Benno Nietzsche, autor wydanej niedawno w tłumaczeniu polskim *Historii Miasta Gliwice*. W 1908 roku kolekcję przeniesiono do szkoły przy ulicy Sobieskiego, potem do Kasyna Oficerskiego. Dopiero w 1934 roku siedzibą muzeum stała się Willa Caro przy ulicy Dolnych Wałów, gdzie instytucja działa prężnie do dzisiaj. Od początku skupiała się ona na gromadzeniu obiektów związanych z historią i kulturą regionalną.

Ważną rolę w kształtowaniu jej programu odegrał pyskowicki proboszcz ksiądz dr Johannes Chrzęszcz (1857–1928), który zadebiutował naukowo opracowaniami żywotów świętych, a z czasem na tyle rozwinął badania nad Śląskiem, że nawet gościnnie wykładał na uniwersytecie we Wrocławiu.

Poza pamiątek związanych z wojskowością gliwickie muzeum gromadziło eksponaty z zakresu rzemiosła artystycznego, sztuki sakralnej, malarstwa i litografii. Do najcenniejszych należy kolekcja grafik autorstwa Ernesta Wilhelma Knippla. Z czasem unikatowym atutem zbiorów stały się wyroby miejscowej odlewni żeliwa. Interesujące, że zaangażowany w prace założycielskie prawnik Artur Schiller po pierwszej wojnie światowej przyczynił się do powstania kolejnej tego typu instytucji: Muzeum Ceramiki w Bolesławcu.

I Muzea jako kreacje pasjonatów I

Zatem muzea powstawały tam, gdzie pojawiał się jakiś nieustępliwy pasjonat, zapładniający nowatorskimi pomysłami najbliższe otoczenie. Z takiej pasji zrodziło się również Muzeum Śląskie. Pewnie nie doszłoby do jego powstania bez charyzmatycznej osobowości księdza Józefa Londzina (1863–1929), który poczuł się duchowym następcą Szersznika. W jego domu rodzinnym silne były zainteresowania ludoznawcze. Natomiast Józef Londzin od 1890 roku był wikarym i kapłanem w Cieszynie, gdzie już po sześciu latach dysponował takim zbiorem książek, obrazów, mebli i strojów ludowych, że postanowił założyć muzeum o profilu etnograficznym.

W 1901 roku Londzin założył ponadto Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, które stało się dysponentem jego zbiorów, a dwa lata później urządziło w Cieszynie wystawę, która przekształciła się w Muzeum Śląskie (objął funkcję jego prezesa). Kiedy w 1922 roku część Śląska włączono do Polski, cieszyńnianie z kręgu Londzina zatrudnieni w Urzędzie Wojewódzkim w Katowicach zaczęli domagać się utworzenia zbiorów muzealnych, które zgromadziłyby eksponaty ważne dla dziejów kultury i ludu śląskiego.

Z ich inicjatywy w 1924 roku powstało Towarzystwo Muzeum Ziemi Śląskiej, a wzmożenie działań na rzecz utworzenia muzeum nastąpiło za wojewo-

dy Michała Grażyńskiego. Na jego polecenie zatrudniony w 1927 roku na stanowisku konserwatora zabytków Tadeusz Dobrowolski rozpoczął gromadzenie zbiorów, wydając na zakup eksponatów pokażne sumy (10 tysięcy złotych w 1927 roku i 365 tysięcy w 1928). 23 stycznia 1929 roku Sejm Śląski zatwierdził ustawę o utworzeniu Muzeum Śląskiego w Katowicach, zawierającą obszerne uzasadnienie tej decyzji. Dobrowolski przedstawił w nim program muzeum, grupując istniejące zbiory w ośmiu działach: prehistorii, etnografii, przyrodniczym, sztuki kościelnej, przemysłu artystycznego, sztuki XIX wieku i współczesnej, przemysłu górnośląskiego i pamiątek z okresu powstań górnośląskich oraz plebiscytu. Od tego momentu zaczęto myśleć o budowie osobnej siedziby dla tej instytucji.

Na wniosek Dobrowolskiego projektowaniem muzealnego gmachu zajęł się w 1934 roku architekt Karol Schayer. Gmach był gotowy do pełnienia funkcji ekspozycyjnych w 1939 roku. Do jego otwarcia, jak wiadomo, nie doszło. W czasach okupacji niemieckiej dokonano jego rozbiórki.

Do dziś opowiada się w Katowicach legendy związane z tym nadzwyczajnym budynkiem. Nowoczesny gmach nie miał sobie równych w tej części Europy. Gdy kontrolujący pracę hitlerowskich urzędów oficer niemiecki odkrył nieprawidłowości towarzyszące jego sprzedaży firmie potrzebującej cegieł, wybuchła afera, w wyniku której jeden z urzędników popełnił samobójstwo, strzelając do siebie z pistoletu. Do dzisiaj jest też głośno o tym, jak Stanisław Szukalski, rzeźbiarz zaangażowany w wykonywanie dekoracji na elewacjach muzeum, a także w wykucie gigantycznej figury Chrobrego, zaplanowanej jako pomnik przed wejściem do tej placówki, ewakuował się w 1939 roku do USA, niedługo po tym, jak bomba rozplątała na drobne kawałki obrabianą w jego warszawskiej pracowni postać króla.

Największym zaskoczeniem dla badaczy historii tego architektonicznego przedsięwzięcia było ustalenie, że projektant Karol Schayer znalazł się w 1946 roku w Libanie i związał się ze środowiskiem architektonicznym wznoszącym funkcjonalistyczne wysokościowce w Bejrucie. Miłośnicy modernistycznej architektury Katowic mieli okazję obejrzeć wizualizację Schayerowskiego muzeum w filmie Jadwigi Kocur *Dwugłowy Smok*, w którym odtworzono rozlokowanie poszczególnych skrzydeł muzealnego gmachu.

Autorka dokumentu uwypukliła w nim także kwestię konkurencji pomiędzy dwoma placówkami muzealnymi Górnego Śląska, jako że katowicka instytucja kierowana przez Dobrowolskiego miała swój odpowiednik po stronie niemieckiej. Było nim Krajowe Muzeum Górnośląskie (Oberschlesisches Landesmuseum) w Bytomiu.

Początki muzeum w niemieckim Beuthen wiążą się także z działalnością pasjonatów: kupca Szy-



Muzeum Górnośląskie mieści się w gmachu dawnego Oberschlesisches Landesmuseum w Bytomiu

fot. Robert Garstka

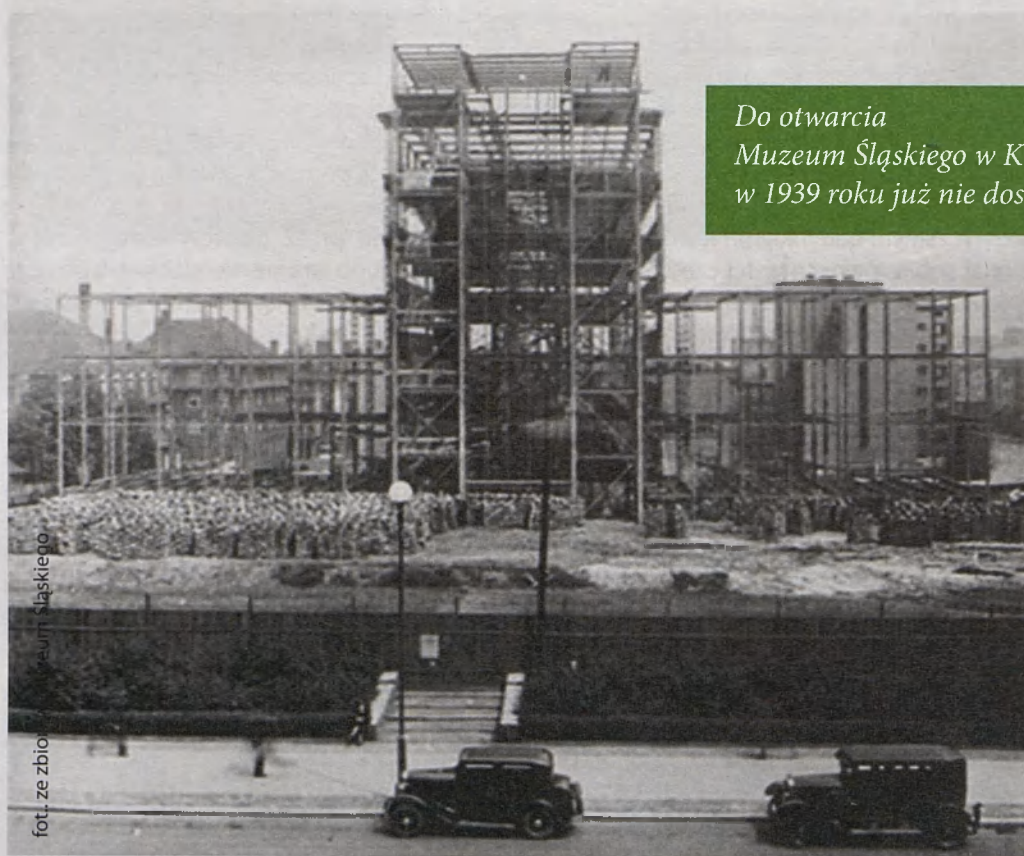
mona Machy (1864–1944) i nauczyciela rysunku Hansa Bimlera (1860–1929). W 1910 roku utworzyli oni (z kilkoma przyjaciółmi) Bytomskie Towarzystwo Historyczno-Muzealne, gromadzące zabytki przyrody, dzieła sztuki i rzemiosła artystycznego, dokumenty oraz książki ważne dla historii regionu.

Gdy Niemcy utracili w 1922 roku część Śląska, w Bytomiu postanowiono zbudować gmach muzealny, a do jego budowy przystąpiono w 1929 roku. Do otwarcia doszło w 1932 roku. Projektantami byli Oskar Goltz, Albert Stütz i Herbert Hettler. Wprawdzie rozmachem bytomskie muzeum nie dorównywało gmachowi w Katowicach, lecz jego forma architektoniczna jest bardzo interesująca, zwłaszcza z uwagi na ekspresyjną klatkę schodową, odlaną

I Komu służą manipulacje? I

O ile inicjacje górnośląskich kolekcji muzealnych zawsze wiązały się z pasją zbieractwa miłośników przedmiotów zabytkowych lub badaczy techniki i przyrody, którym przyświecała idea dzielenia się skarbami z innymi, o tyle często ich szczytne inicjatywy padały ofiarą politycznych manipulacji. Nieraz zdarzało się, że ciasno myślący „mężowie stanu” nie potrafili przewidzieć efektów nadzwyczaj prostej zasady, że nie da się budować kultury na kłamstwach! Niecne zamiary prędzej czy później zawsze zostaną ujawnione.

Trudno sobie wyobrazić sytuację, w której człowiek umiejący czytać i pisać (a innych w zjednoczo-



*Do otwarcia
Muzeum Śląskiego w Katowicach
w 1939 roku już nie doszło*

w żelbecie, o niezwykle wyrafinowanych kształtach wkleśto-wypukłych.

Właśnie do tego budynku przeniesiono część katowickiej kolekcji Dobrowolskiego (m.in. 180 obrazów) w momencie zaanektowania zbiorów przez Niemców. Ponieważ budynek przy placu Sobieskiego w Bytomiu świetnie przetrwał wojnę, naturalną kolejną rzeczą w nim umiejscowiono placówkę muzealną otwartą po 1945 roku – niewątpliwie najważniejszą dla połączonego w ramach nowej państwowości polskiej przemysłowego Górnego Śląska.

nej Europie już dzisiaj nie ma) nie miałby możliwości dotarcia do rzetelnej informacji i uległby oddziaływaniu bałamutnych narracji, serwowanych zwiedzającym muzea przez ideologów kierujących się podejrzanymi pobudkami.

Niestety, wbrew oczekiwaniom naiwnych utopistów nikczemne intrygi nie opuściły Górnego Śląska z chwilą ustanowienia w Polsce nowej demokracji. Dowiodła tego atmosfera towarzysząca powstawaniu nowej siedziby Muzeum Śląskiego we współczesnych nam czasach.



fot. Robert Garstka

Muzeum Śląskie powołano do ponownego istnienia w 1984 roku

Przytoczenie faktografii związanej z restytucją Muzeum Śląskiego w Katowicach byłoby dla czytającego nużące. Wystarczy rzecz ująć w zwięzłą informację, że powołano je do ponownego istnienia w 1984 roku za sprawą „dyplomatycznych zabiegów grupki zapaleńców”, na czele z jego późniejszym dyrektorem Lechem Szarańcem i profesor Ewą Chojecką. I tu zaczęły się schody!

Tymczasową siedzibą tej instytucji był dawny Hotel Wiener, lecz zaplanowano wzniesienie nowego gmachu. Zanim stanął kompleks wybudowany przez Austriaków z firmy Riegler & Riewe, kilkakrotnie zmieniano lokalizację. Przyjęte rozwiązanie, przystosowujące do celów muzealnych teren po dawnej kopalni „Katowice”, nie jest architektonicznie najkorzystniejsze, gdyż generuje zbędne koszty, ale przecież „nie czas żałować róż, gdy płoną lasy”.

Bardziej problematyczny okazał się merytoryczny program planowanych ekspozycji, wokół którego rozgorzała medialna kłótnia. Jej ofiarą padło już dwóch dyrektorów Muzeum Śląskiego, a zniecierpliwieni prasowymi doniesieniami miłośnicy i bywalcy tej niezwykle znaczącej dla kultury regionalnej instytucji wciąż nie potrafią określić, czy pokazane im zostaną wystawy rzeczowe i obiektywne, które usatysfakcjonują zarówno gości z da-

leka, jak i publiczność autochtoniczną. Gdy już dane nam będzie zobaczyć nareszcie rezultat pracy współczesnych muzealników, zapewne stopniowo – głosując, jak zazwyczaj, nogami – doprowadzimy do sytuacji, w której mieszkańcom przemysłowego Górnego Śląska zaproponuje się wreszcie historyczną prawdę o jego skomplikowanej historii i kulturze.

Wprawdzie autorce niniejszego tekstu dane było usłyszeć z ust Prezydenta RP Bronisława Komorowskiego stwierdzenie, jakoby narrację muzeów pisali zwycięzcy, to jednak tu, na Górnym Śląsku, niejednokrotnie przekonał się, że taka narracja tylko wówczas może przetrwać próbę czasu, jeśli zwycięski narrator nie kłamie. Pełni troski i trwogi, ale zarazem z nadzieją i wiarą w system wartości przekazany nam przez naszych przodków (Bóg – Honor – Ojczyzna!) czekamy na muzeum w nowej odsłonie. Wypada na koniec przytoczyć słynne powiedzenie Oscara Wilde'a, że „kłamstwo nie staje się prawdą tylko dlatego, że wierzy w nie więcej osób”.

Irma Kozina – doktor habilitowana, historyk sztuki, wykładowca Uniwersytetu Śląskiego, współautorka *Sztuki Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*

WŚRÓD SPLĄTANYCH WSTĄŻEK

Jestem kolekcjonerem. Od zawsze. Znajduję i zdobywam, bo w każdym kolekcjonerze drzemią cechy wojownika – zdobywcy i łowcy – zbieracza. Z wojennych łupów i znajdujących przedmiotów powstawały pierwsze kolekcje.

Niewiele jest ludzi wyzbytych chęci posiadania przedmiotów. Nawet jeśli są to przedmioty użytkowe, w kolekcji użyteczność ztracają. Monety, znaczki pocztowe, krawaty, torebki, szklanki, filiżanki, książki, obrazy i meble, samochody. Wszystko może być kolekcjonerskim łupem. Bo kolekcjonerstwo jest sztuką dla sztuki. Zaspokaja potrzebę zwycięstwa, posiadania i obcowania z pięknem. Dodaje kolekcjonerowi atrakcyjności o zabarwieniu erotycznym.

I A skąd to tak? I

Najdawniejsze wiadomości o kolekcjach na Śląsku mamy z końca średniowiecza. Dotyczą prawie wyłącznie książęcych skarbców. Z czasów humanizmu mamy wiadomości o zasobach rycerstwa i mieszczan. W czasach baroku i późniejszych kolekcjonerstwo rozkwita na całym Śląsku, a wśród kolekcjonerów pojawiają się zbieracze z niższych warstw, chłopci i robotnicy.

Pierwszymi obiektami kolekcjonerskimi na książęcych dworach były relikwie, wyroby złotnicze i tzw. kurioza. Należały do nich muszle, strusie i inne egzotyczne ptasie jaja, skorupy żółwi. Dość szybko pojawiły się księgi. Niektóre iluminowane manuskrypty, np. zachowany tylko w części gradu-

ał raciborski, były arcydziełami. Potem pojawiły się bogate tkaniny, naczynia, rzeźby i obrazy. Specyficznie miejscowym obiektem kolekcjonerstwa stały się, obficie występujące na Śląsku, półszlachetne i szlachetne kamienie oraz skamieliny. Wszystko to było rodzajem waluty, skarbu, materialnego zabezpieczenia, a w przypadku relikwii także duchowego.

Zawartość tamtych skarbców znamy z relacji i zapisów inwentaryzacyjnych. Jednym z najpełniejszych jest remanent skarbcza ostatniego Piasta opolskiego Jana Dobrego, który sporządzono po jego śmierci. O najdawniejszych książęcych kolekcjach napisał Bogusław Czechowicz w książce *Książęcy mecenat artystyczny na Śląsku u schyłku średniowiecza*. Już we wstępie napisał rzecz znamionną, która odnosi się także do zbiorów z epok następnych, a mianowicie o pozbawieniu Śląska „tysięcy dzieł ruchomych, rozrzuconych po świecie od Uralu po Kordyliery, z niezrozumiałą koncentracją w Warszawie”.

Kolekcja stała się symbolem władzy i powodzenia. Któż nie chciałby jej posiadać? Dotyczyło to arystokratów i innych wiodących postaci prowincji śląskiej, a od nich schodziło niżej. W wydanej w 1685 roku we Frankfurcie nad Menem kronice śląskiego dziejopisa Fridricha Lichtensterna wspomniano,

że w gabinecie osobiwości aptekarza Jacoba Krause z Wrocławia „można było zobaczyć najpiękniejsze egipskie mumie”. Z podobnej kolekcji pochodzą mumie eksponowane w raciborskim muzeum.

Renesans i czasy nowożytne to era kolekcjoner-skiej hossy. Najliczniejszą grupę stanowili aptekarze i lekarze, których zbiory były głównie przyrodnicze. Miejscom przechowywania i eksponowania zbiorów były już nie skarbcze, lecz gabinety i biblioteki. Były oglądane i podziwiane przez gości. Gabinety o charakterze „encyklopedycznym” coraz częściej towarzyszyły zbiorom specjalistycznym. Druga tendencja powoli zdobywała pierwszeństwo i wypierała pierwszą, choć na Śląsku nigdy nie do końca. Kolekcja stawiała się także gabinetem naukowym, pracownią, artystycznym atelier, sprzedażną galerią. Bo kolekcjonerstwo stworzyło rynek. A właściwie kilka rynków.

Zachowało się ogłoszenie pewnego wrocławskiego kupca z 1799 roku, oferujące praskim kolekcjonerom złote i srebrne monety oraz medale. Poszukiwacze minerałów, roślin, skamieniałości, owadów przyczyniali się do coraz doskonalszych opisów śląskiej przyrody, geografii i geologii. Znaleziska prehistorycznej ceramiki, brązów i narzędzi kamiennych, które trafiały do zbiorów, stały się zaczątkiem archeologii. Zapotrzebowanie na dzieła sztuki stało się źródłem mecenatu i rozwoju życia artystycznego. Bibliofilstwo wpłynęło na rozwój śląskiego drukarstwa, a potem na dynamikę w rozwoju nauki i oświaty.

Dotyczy to np. monumentalnych dzieł wrocławskiego lekarza Johanna Christiana Kundmanna; nie tych medyczno-przyrodniczych, choć także, lecz przede wszystkim numizmatycznych. Osiemnastowieczne wydania jego dzieł o śląskich monetach osiągają na aukcjach zawrotne ceny i są poszukiwane. Tym samym kolekcjoner, poprzez swoje dzieło, sam stał się obiektem kolekcjonerskiego pożądania. Kolekcjonerzy doczekali się też opisów wybitnych śląskich literatów. Wśród nich był barokowy poeta europejskiej sławy i lekarz Andreas Gryphius. Wszak sam był kolekcjonerem i posiadaczem gabinetu antycznych monet.

I Cały ten kram... I

To numizmaty: monety i medale były najczęstszymi obiektami w śląskich kolekcjach. Mniej było osobiwości przyrodniczych. Kolejno szły: obrazy, minerały, grafiki i osobiwości artystyczne, instrumenty naukowe i starożytności śląskie. Stawkę zamykały: broń i rzeźby.

Trudno dociec, ilu było kolekcjonerów w tamtych czasach. O lekarzach, aptekarzach, pastorach,

nauczycielach i uczonych już była mowa. Pojawia się też wrocławski inspektor przemysłowy, kupcy, urzędnicy, a nawet wojskowi. W sumie ponad setka różnych postaci, nie licząc przedstawicieli rodów arystokratycznych. Kolekcjonerzy zamieszkiwali w pałacach i zamkach, w miejskich willach i kamienicach. Dominował Wrocław. Nie ma jednak większego śląskiego miasta: od Świebodzina po Bielsko, od Jeleniej Góry po Bytom, od Milicza po Bystrzycę Kłodzką, żeby nie odnotowano w miejskich kronikach jakiejś kolekcji. Na Górnym Śląsku wyróżniały się: Bytom, Cieszyn, Gliwice, Kluczbork, Koźle, Nysa, Opawa, Opole i Racibórz. Dodać należy arystokratyczne rezydencje w Bielsku, Carlsruhe (Pokój), Głogówku i Pszczynie, wszystkie znane z kolekcjonerskich pasji właścicieli.

O ile zbiory arystokratów trwały z pokolenia na pokolenie, ubożone jedynie przez utracjuszy i wojny (z najazdami husytów, wojną trzydziestoletnią i wizytami lisowczyków na czele), o tyle zbiory mieszczan, duchownych i uczonych po ich śmierci były najczęściej – jak się to mówi – rozpraszane, czyli wyprzedawane. Chyba że w testamencie było inaczej, albo właściciel za życia zdołał inaczej rozporządzić.

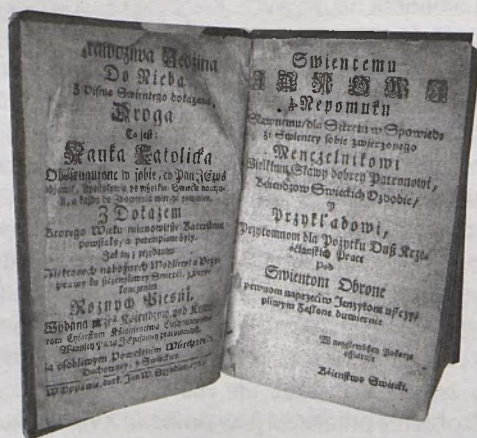
Potem księgi z prywatnych zbiorów były jako darowizny fundamentem najpoważniejszych śląskich bibliotek naukowych. Książęta Oleśnicy z dynastii Wirtembergów ze swych zbiorów stworzyli w XVII wieku pierwszą bibliotekę publiczną, która istnieje do dziś. Znanych jest kilka wybitnych kolekcji malarstwa. Podziwiana była kolekcja malarstwa i artystycznych bibelotów wrocławskiego księgarza i wydawcy Johanna Gottlieba Korna. Niestety, nie zachował się katalog wydany przy wyprzedazy zbioru. Bodaj najliczniejszą była kolekcja grafiki rodziny Nostitz und Rieneck w Luboradzu (ponad 37 tysięcy odbitek, co zanotował Kundmann – a jemu wierzyć można). Wrocławski rajca Albrecht von Seibisch zebrał 341 dzieł, ale nie najwybitniejszych. Spadkobierca przekazał je w połowie XVIII wieku do Gimnazjum św. Marii Magdaleny, a w XIX wieku trafiły one do muzeów.

Muzea, podobnie jak biblioteki, powstawały w oparciu o prywatne kolekcje. Tak w 1815 roku otwarto muzeum we Wrocławiu a potem inne na Śląsku. Kilkanaście lat wcześniej, w 1802 roku, muzeum miejskie otrzymał Cieszyn. O ile za wrocławskim muzeum stały działania państwa, o tyle cieszyńskie było inicjatywą kolekcjonera i społecznika, księdza Leopolda Jana Szersznika. W 1808 roku oddał miastu liczące ponad 12 tysięcy woluminów zbiory bibliofilskie. Jego kolekcjonerski wyczyn porównać można tylko z działalnością książąt oleśnickich. Ale oni byli wielką dynastią Wirtembergów, a on synem leśnika.

W Cisownicy, niedaleko Cieszyna, mieszkał w tym samym czasie chłop – bibliofil Jura Gajdzica. Nie tylko zbierał książki, ale wyciął w klocku i odbijał własny ekslibris. Zaś zgromadzonymi książkami wianował swoje liczne córki. To zadziwiający i absolutnie unikalny w Europie przypadek małorolnego chłopca kolekcjonera. W cieszyńskiej części Górnego Śląska było sporo książek, które przyniósł protestantyzm.

I Chwilo trwaj! I

Nieco później inny bibliofil, także małorolny chłop, Jan Wantuła, dorabiający w ustroniskiej hucie, zbierał książki po chłopskich chałupach, znajdując a to pierwsze wydanie postylli Mikołaja Reya, a to z tego samego czasu biblię Jakuba Wujka. Bibliofil wspominał, jak wyciągał je spod kulawych szaf, gdzie spełniały funkcję brakujących nóg. Miał ich dwie pełne szafy w małej izbie swego domu. W izbie pachniało starym papierem i jabłkami. A zjeżdżali się do niego uczeni i pisarze i z Krakowa, i z Warszawy. Przyjeżdżali, żeby zobaczyć jedyne egzemplarze cennych dzieł i spotkać ich nietypowego jak na wysokie polskie sfery właściciela. Kolekcjonerstwo uczyniło z niego intelektualistę i pisarza.



Przyznam się, że i mnie zdarzyło się znaleźć jedną z najrzadszych książek w moim zbiorze w podobny sposób. Leżała w skrzynce przy piecu, przygotowana do spalenia. To wydana w Opawie w 1761 roku *Prawdziwa jedźżina do nieba z Pisma Świętego dokazana droga to jest: nauka katolicka obśiengujunc w sobie co Pon Jezus objawił, apostołowie po wszystkim świecie nauczali, a każdy do zbawienia wierzyć powinien...* – to dopiero połowa tytułu.

Jest ta książka pierwszą zapisaną z użyciem śląskiego słownictwa i specyficznej gramatyki i miała służyć rekatolicyzacji „luterskich” Ślązaków pod Cieszynem. Znany jest jeden jej kompletny egzemplarz w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej. Mój jest

drugi. Jest jeszcze jeden w Muzeum Drukarstwa i Prasy Śląskiej w Pszczynie, ale niekompletny.

I Kolekcje na nowo I

Znamy dwa gatunki kolekcjonerów. Jedni żyją w ukryciu w ciasnych przestrzeniach pomiędzy zbiorami. Drudzy pokazują swoje skarby światu. Dzielą się, ale też i chwalą. Spotykają się na aukcjach, giełdach i w antykwariatach, a nawet zakładają kluby i wystawiają zbiory.

Na zamku Sułkowskich w Bielsku w 2010 roku zaprezentował część swych „encyklopedycznych”, czyli po staroświecku różnorodnych zbiorów Grzegorz Madej. Dwa lata później pokazano zbiory Wacława Wacławika (dzieła sztuki dalekiego wschodu). Na podstawie własnych zbiorów stworzył muzealną kolekcję Rajner Smolorz. Umieścił ją w odrestaurowanym przez siebie renesansowym kompleksie zamkowym w Tarnowicach Starych. Podobnie uczynił właściciel zamku w Grodźcu Śląskim, Michał Bożek. Emerytowany górnik Stanisław Gerard Trefoń rodzinny dom w Halembie zamienił w największe na świecie muzeum śląskiej sztuki naiwnej. Ta kolekcja jest niedocenionym zjawiskiem kulturowym, znaczeniem wykraczającym daleko poza Śląsk. Z kolei Muzeum Chleba w Radzionkowie założył mistrz piekarski Piotr Mankiewicz, który przy okazji wykonywanego zawodu gromadził narzędzia z nim związane.

Tak powstało sporo małych i większych kolekcji – z gromadzenia tego, co najbliższe. Coraz więcej kolekcji, których zaczynem była prywatna pasja. Tak powstało Muzeum Komputerów i Informatyki. Tak powstało kilka kolekcji starych samochodów. Najnowszym zjawiskiem w tym światku jest Muzeum Gitary w Katowicach. Niektórzy kolekcjonerzy łączą pasję z profesją, stając się właścicielami antykwariatów, galerii i domów aukcyjnych. Na Śląsku jest ich kilkudziesięciu, na Górnym – kilkunastu.

Zdaje mi się jednak, że jest ich więcej niż moglibyśmy przypuszczać. Wychodzą ze swych ukryć. Przychodzą nowi. Zbierają wszystko. Ale nadal dzieła sztuki, numizmaty, bibeloty i książki są najcenniejsze. No, może jeszcze współczesny design i motoryzacja doszłusowały do kolekcjonerskiego mainstreamu. Jak wcześniej pocztowe znaczki.

No i ciągle też są tacy, co lubią kolekcjonerski „wszystkoizm” – jak za czasów Kunstkammern. Ja też tak lubię. Tak jest najciekawiej. Dobrze jest być zbieraczem, łowcą i wojownikiem... I

Jerzy Ciurlok – poeta, publicysta, felietonista, satyryk, autor książek o Śląsku, kolekcjoner rzeczy pięknych, dziwnych i rzadkich, spotkań z ludźmi i wrażeń ze świata

Profesor z ulicy Garncarskiej

Zaczął się więcej niż banalnie, od rozmowy z Janem Adamskim (1923–2010). Przyjaciele mówili o nim: „Jaśku”. Tak się złożyło, że Jaśku, aktor i pisarz (jego opowiadania kresowe to perełki), stał się w latach osiemdziesiątych moim nieocenionym przewodnikiem po Krakowie. Zdaje się, że lepiej nie mogłem trafić.

„Z ludzi w Krakowie, jakich koniecznie powinienś poznać, kochanieńki – mówił Jaśku – pozostał ci jeszcze profesor Dobrowolski, resztę mamy obstukane. Jego mieszkanie przypomina Muzeum Narodowe i tak czasami je nazywam. Człowiek w stu procentach przedwojenny, ze wszystkimi tego skutkami, kochanieńki.”

„Zaraz, zaraz – zaczął mi świtać w głowie. Czy to czasem nie ten Dobrowolski, który przed wojną stworzył Muzeum Śląskie?”

„Trafiony, zatopiony! Widzisz, jaki masz wspałały pretekst na dłuższą pogawędkę!”

W ten sposób w listopadzie 1982 roku znalazłem się w mieszkaniu profesora na pierwszym piętrze domu przy ulicy Garncarskiej 5, nieopodal Plant.

Profesor mówił elegancką przedwojenną polszczyzną, w której wszystko było na swoim miejscu, więc chcąc oddać atmosferę spotkania, starałem się zanotować każde charakterystyczne zdanie. Obszerny salon rzeczywiście przypominał pomieszczenie muzealne. Jaśku wcale nie przesadzał. Każde wolne miejsce zajmowały obrazy. Szczególnie lubił dziewiętnastowieczne malarstwo polskie. Czasami odnosiłem wrażenie, że być może przed chwilą opuścił któryś z portretów wiszących na ścianach. Wysoki, szczupły, zachował prostą sylwetkę mimo podeszłego wieku.

Długo zastanawiałem się potem, kogo mi przypominał? Chyba tylko jedną osobę: pochodzącego ze Lwowa, również profesora, lecz specjalistę od kolejniactwa, Jerzego Juliana Węgierskiego (1915–2012), który na emeryturze zabrał się za pisanie książek historycznych. W jego mieszkaniu na katowickim Tysiącleciu czułem się tak samo dobrze, być może za sprawą panującej tam, podobnej aury. W sowieckim łagrze Węgierski zaprzyjaźnił się z Aleksandrem Sołżenicynem, który w *Archipelagu GUŁag* zamieścił jego fascynujący portret. Jakiś czas temu zająłem się odnalezionymi w Katowicach listami rosyjskiego noblisty. Tak się złożyło, że książkę *Drogi Juriju Jurijewiczu. Listy Aleksandra Sołżeni-*

cyna do Jerzego Juliana Węgierskiego w moim opracowaniu opublikowało w roku 2007 wydawnictwo Muzeum Śląskiego. Czyżby przypadek zadbał o jeszcze jeden zbieg okoliczności?

Profesor Tadeusz Wincenty Dobrowolski (profesor używał tylko pierwszego imienia) przyszedł na świat w Nowym Sączu 17 sierpnia 1999 roku, w rodzinie urzędnika kolejowego. Urodził się na krawędzi dwóch wieków: dziewiętnastego i dwudziestego, w tym niezwykłym pokoleniu, które skutecznie biło się o Polskę, a potem ją z powodzeniem budowało. Często jeszcze w mundurach żołnierzy wojny polsko-bolszewickiej kończyło studia i pisało doktoraty. („Nieźle przetrzepaliśmy skórę Tuchaczewskiemu nad Wisłą, a także Stalinowi pod Lwowem” – wspominał tamte czasy).

Po ukończeniu gimnazjum klasycznego w rodzinnym mieście w roku 1917 rozpoczął studia i to na dwóch uczelniach: na Uniwersytecie Jagiellońskim na Wydziale Filozoficznym i w Akademii Sztuk Pięknych, gdzie przez cztery lata zdobywał wiedzę i umiejętności w pracowni malarskiej Józefa Mehoffera.

„Były to czasy, gdy każdy młody człowiek garnął się do wojska – wspominał. – Jeśli nie byłeś w mundurze, nie miałeś żadnych szans u dziewczyny.” Początkowo służył w 1. Pułku Strzelców Piechoty Legionów, w którego szeregach walczył w wojnie polsko-bolszewickiej.

W roku 1923 uzyskał doktorat z historii sztuki. Potem był dyrektorem Muzeum Miejskiego w Bydgoszczy, a w roku 1927 przeniósł się do Katowic jako dyrektor powstającego Muzeum Śląskiego i jednocześnie konserwator zabytków w Śląskim Urzędzie Wojewódzkim. W Krakowie wyszukał go na to stanowisko dr Michał Grażyński, który pochodził z Gdowa w powiecie myślenickim i młodego historyka sztuki uważał za swego krajana.

Ożenił się z Agnieszką Łucją Marią Bieńkowską, córką profesora archeologii klasycznej UJ. Zajmo-

wała się ona muzeologią, a także ludowym strojem śląskim. Małżeństwo Dobrowolskich napisało i opublikowało podstawową pracę o folklorze śląskim: *Strój, haft i koronka w woj. śląskim* (1936).

Wtedy, podczas tamtej rozmowy jesienią 1982 roku, profesor zauważył: „Przed wojną, proszę pana, istniały w Polsce dwie dzielnice, szczególnie modne w kręgach intelektualnych i artystycznych: Wybrzeże i właśnie Śląsk.” Od siebie dodajmy, że, używając współczesnego języka, małżeństwo Dobrowolskich dla promocji Śląska w tamtych latach zrobiło bardzo wiele.

Centralne miejsce w bibliotece profesora zajmowały prace o Śląsku: *Śląska rzeźba w drzewie* (1930), *Sztuka województwa śląskiego* (1933), *Śląskie malarstwo ścienne i sztalugowe do początku XV wieku* (1936), *Rzeźba i malarstwo gotyckie w województwie śląskim* (1937), monumentalna *Sztuka na Śląsku* (1948) oraz *Uwagi o średniowiecznej kulturze artystycznej Śląska* (1948).

„Ciekawe echa tego, co działo się w Katowicach – wspominał profesor – docierały do nas w latach trzydziestych również zza kordonu. W niemieckim wówczas Bytomiu, ze względów oszczędnościowych, któregoś roku drastycznie obcięto budżet lokalnego muzeum. Jego kierownik załamywał ręce. Kiedyś na sesji Zarządu Miasta nie wytrzymał i nawrzucał gospodarzom magistratu ile wlezie: – Wy tu – mówił – żałujecie mojej instytucji każdej marki, a taki profesor Dobrowolski w Katowicach buduje najnowocześniejszy gmach muzealny w Europie i nikt mu funduszy nie zabiera. Podobno moje nazwisko użyte do tego szantażu okazało się skuteczne, gdyż kierownik zdołał odwojować część utraconych pieniędzy.”

Wybuch wojny oznaczał dla profesora początek poniewierki. 6 listopada 1939 roku w osławionej Sonderaktion Krakau, przeprowadzonej przez okupanta niemieckiego, która oznaczała bezwzględną rozprawę ze środowiskiem intelektualnym, jego nazwisko znalazło się dość wysoko na liście proskrypcyjnej. Po aresztowaniu więziono profesora w Krakowie i we Wrocławiu. Potem wraz z innymi trafił do obozu koncentracyjnego Sachsenhausen.

„Z przesłuchań zorientowałem się, że moja działalność na Śląsku, bardzo uwierała Niemców. Wrocławski gestapowiec ironizował, a potem całkiem otwarcie osunął się w konwencję szyderstwa: – Herr Profesor, pański pobyt w znanym ośrodku wczasowym Sachsenhausen proszę potraktować jako formę naszego uznania i nagrody, głównie za Muzeum Śląskie i parę innym spraw. Odpocznie pan sobie tam trochę i nabierze sił. Jak pan widzi, my Niemcy potrafimy docenić każdą solidnie wyko-

naną robotę. Po czym rzucił rozkaz: Wyprowadzić! Z obozu zwolniono mnie w stanie skrajnego wyczerpania, ze zmianami w płucach. Niemcy mieli nadzieję, iż nie pociągnę długo, chyba dlatego mnie wypuścili. Lecz ja zrobiłem im psikusa, bo przeżyłem.”

Jego krakowskie mieszkanie, wraz z wyposażeniem, zostało zarekwirowane przez Niemców. Bardzo dotkliwa okazała się utrata cennej biblioteki i zbieranych jeszcze przed wojną materiałów naukowych. Większość dotoczyła Śląska.

Aż do roku 1942 utrzymywał się z malowania portretów. Umiejętności nabyte w pracowni Mehoffera w końcu się na coś przydały. Następnie pracował w fabryce farb i lakierów. Równolegle wykładał historię sztuki na zajęciach tajnego Uniwersytetu Jagiellońskiego.

„Wie pan – mówił odprowadzając mnie do wyjścia – wtedy na Śląsku byłem chyba trochę lubiany.”

Pierwsza nasza rozmowa miała okazać się razem ostatnią, choć w planie były następne. Wiele sobie obiecywałem po poznaniu szczegółów dwóch prób zażegnania ostrego konfliktu, jaki dzielił dwie wybitne osobowości na przedwojennym Śląsku: Wojciecha Korfanteo i Michała Grażyńskiego. Bardziej pojednawczo nastawieni ludzie z ich otoczenia upatrzili sobie na mediatora profesora Dobrowolskiego, bo był postacią szanowaną i miał dobre kontakty z jednym i drugim. Historycy do dziś nic o tym nie wiedzą.

Aby poznać kulisy tych zabiegów, temat wymagał co najmniej kilku rozmów z profesorem. Niestety, moje zamiary przekreśliły nasilające się kłopoty założyciela Muzeum Śląskiego ze zdrowiem. Któż z nas może przewidzieć meandry losu!

Śladem tego spotkania okazał się mój krótki materiał opublikowany w grudniu 1982 roku w tygodniku „Katolik”. Gdy opowiadałem w Katowicach, że w Krakowie rozmawiałem z twórcą przedwojennego Muzeum Śląskiego, spotykałem się z pewnym niedowierzaniem: „To on jeszcze żyje?” – dziwiono się. Odpowiadałem: „Tak i mieszka w Krakowie.”

Profesor Tadeusz Dobrowolski zmarł 7 marca 1984 roku i spoczął na Cmentarzu Rakowickim w grobowcu rodziny Bieńkowskich (krewnych żony). Dla porządku podaję namiary: kwatera nr 15.

Spotkanie z nim ponad trzydzieści lat temu, długą rozmowę w salonie jego mieszkania przy cichej ulicy Garncarskiej uznaję do tej pory za dar o znaczeniu dla mnie szczególnym. Takich ludzi dzisiaj już nie ma. ■

Włodzimierz Paźniewski – pisarz i eseista, autor wielu powieści i opowiadań

Wspomnienie O MUZEUM, KTÓREGO NIE MA

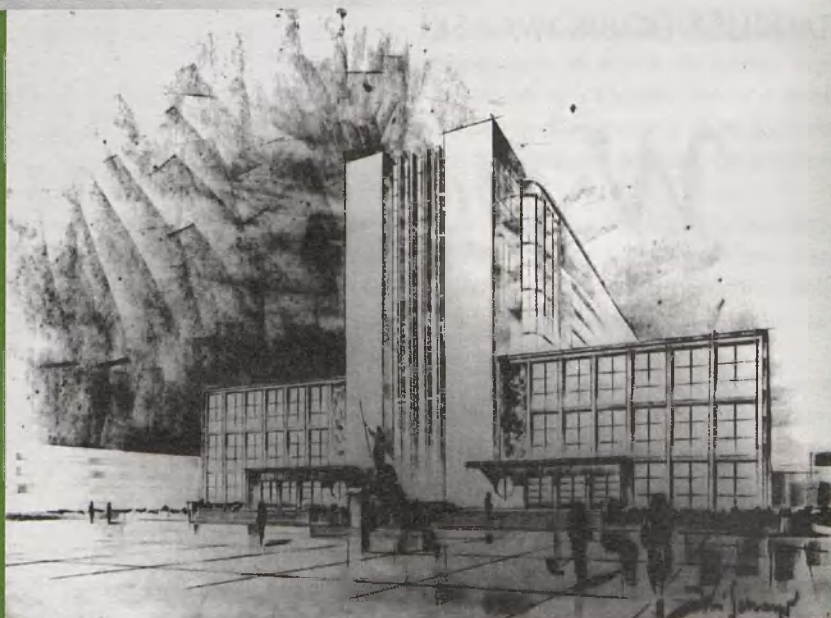
Nie istniejącemu już Muzeum Śląskiemu w Katowicach warto poświęcić nieco uwagi jako instytucji w pewnym sensie niezwykłej. Muzeum to stanowi bowiem „przypadek” chyba jedyny w historii muzealnictwa, gdyż chodzi tutaj o instytucję konkretnie istniejącą, a jednocześnie efemeryczną, której narodziny, rozwój i trwanie zamykają się w okresie lat dwunastu.

Napisane przez Tadeusza Dobrowolskiego *Wspomnienie o muzeum, którego nie ma* ukazało się po raz pierwszy na łamach „Twórczości” wydawanej wtedy jeszcze w Krakowie, a redagowanej przez Kazimierza Wykę (w numerze pierwszym z 1946 roku, s. 143–153). Pamięć przedwojennego Muzeum Śląskiego w Katowicach była jeszcze bliska, chociaż szanse jego odbudowy – co można odczytać również z tekstu wspomnienia – były już nikłe. Dzisiaj, po kilkudziesięciu latach, wspomnienie założyciela i pierwszego dyrektora tamtego Muzeum Śląskiego należy do najcenniejszych zapisów jego stawania się. Z powodu dużej objętości tekstu przywołujemy go jedynie w obszernych fragmentach, zachowując szczególnie narrację powstawania i kształtowania się Muzeum Śląskiego, a pomijamy fragmenty natury najbardziej sprawozdawczej. Skróty i nowe zaznaczenia akapitów i inicjałów pochodzą od redakcji.



Profesor Tadeusz Dobrowolski

Projekty Muzeum Śląskiego Karola Schayera



Jeśli się zważy, że wielkie zbiory zagraniczne w rodzaju Luwru, Uffiziów, Prado, galerii dreźnieńskiej w Zwingerze Pöppelmanna lub muzeów wiedeńskich powstały w ciągu stuleci, oparte z zasady na kolekcjach dworskich, jeśli się przypomnia, że krakowskie Muzeum Czartoryskich posiada półtorawiekową przeszłość, a inne polskie zbiory publiczne istnieją co najmniej od lat kilkudziesięciu, zorganizowane zresztą na zrębie kolekcji prywatnych, powstałych często grubo wcześniej – to dwunastoletni okres trwania Muzeum Śląskiego zyskuje bardzo specyficzną wymowę. (...)

Jeśli chodzi o Muzeum Śląskie, to placówka ta, która miała się stać, a w pewnej mierze nawet się stała łącznikiem między kulturą ziemi macierzystej a lokalną kulturą dawnej dzielnicy śląskiej, zakończyła swoje krótkie istnienie na skutek katastrofy 1939 roku. Niemniej, kiedy z końcem zimy 1945 roku po zajęciu Śląska przez Armię Czerwoną otwartą się pewne możliwości ratowania śląskich zbiorów muzealnych, nie można było skłonić nikogo spośród „czynników miarodajnych czy powołanych” do wszczęcia odpowiedniej akcji. Trudności uruchomienia takiej akcji były niewątpliwie olbrzymie, ale dokonanie przynajmniej próby ratowniczej było naszym obowiązkiem.

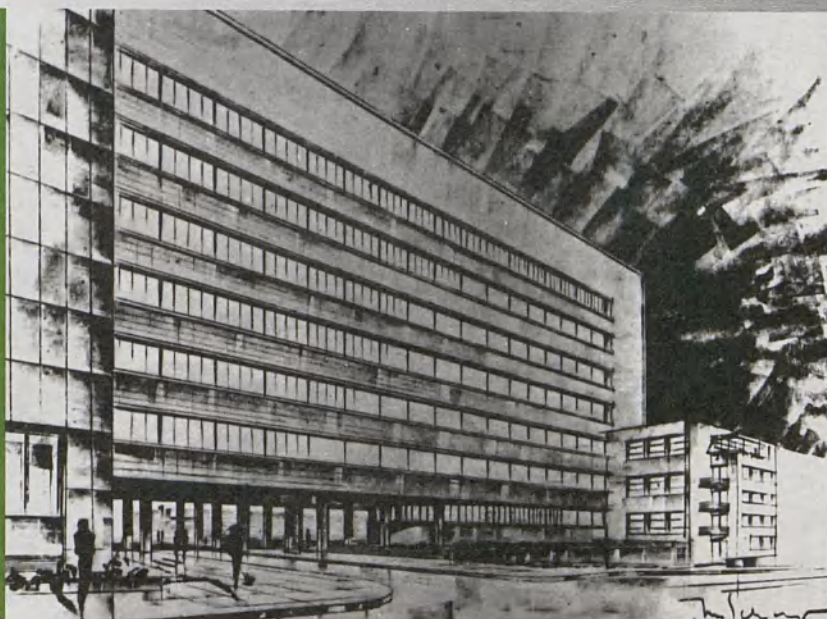
Pamiętam dobrze gorzki smak ówczesnych doświadczeń, antyszambrowanie po poczekalniach różnych dygnitarzy, odruchy niecierpliwości z ich strony i „zbywanie” mnie byle czym jako uciążliwego czy maniackiego petenta. W rezultacie zbiory Muzeum Śląskiego rozlokowane przez Niemców (zresztą częściowo przez nich już zlikwidowane) po folwarkach, klasztorach i rezydencjach wiejskich uległy w ogromnym procencie albo zniszczeniu, al-

bo „wyszabrowaniu”. Zrozumiałem wówczas, że tzw. sprawy kultury nie są doceniane, że na ogół nie ma się dla nich „czucia”, że wydają się w gruncie rzeczy błahe i nieważne w porównaniu na przykład z problemami gospodarczymi – wbrew oczywistej prawdzie, że „hominem sapientem” odróżnia od innych ssaków zdolność rozumnego myślenia i tworzenia wartości wyższego rzędu. (...)

Prace nad organizacją Muzeum rozpoczęto jesienią 1927 roku. Autor tego artykułu, a były dyrektor Muzeum Śląskiego, przyjechał do Katowic z Bydgoszczy, gdzie zarządzał niewielkim Muzeum Miejskim. W Katowicach trzeba było zacząć robotę od początku. Zrazu otrzymałem (wygodniej przejść na formę pamiętnikarską) krzesło i biurko w Wydziale Prezydyjnym Urzędu Wojewódzkiego Śląskiego jako wojewódzki konserwator zabytków.

Pamiętam, że moim pierwszym referatem było opracowanie programu renowacji tzw. wieży piastowskiej w Cieszynie. Koncept referatu powstał, rzecz jasna, w następstwie wizji lokalnej dokonanej na zielonym od drzew zamkowym wzgórzu cieszyńskim, na którym prócz wspomnianej wieży z orłami polskimi na hurdykach, jedynej pamiątki po zamku Przemka cieszyńsko-głogowskiego (zm. 1409), przetrwał najstarszy na Śląsku zabytek, mianowicie zamkowa kaplica św. Mikołaja, kamienna rotunda z książeczą emporą, wzniesiona nad Olzą w zaraniu piastowskiego państwa, bo w pierwszej połowie XI wieku, zapewne za nieszczęsnego panowania Mieszka II. (...)

Oprócz zorganizowania opieki nad zabytkami województwa zlecono mi organizację Muzeum Ślą-



skiego, którego program zasadniczy określono hasłem: „monografia śląskiej kultury na tle ogólnopolskiej syntezy”. Rozpocząłem pracę od pobieżnego zaznajomienia się z niewielkim zresztą obszarem województwa, celem zorientowania się w jego możliwościach eksploatacyjnych. Przeniesiono mnie wówczas do Wydziału Oświecenia Publicznego w dawnej szkole Szafranka, gdzie oprócz biurka i krzesła otrzymałem jeszcze wieszak, na którym wkrótce powiesiłem pierwsze sukmany śląskie i krakowskie nabyte do zbiorów, bo od razu uruchomiło się prace wielotorowe w dążeniu do wykazania analogii między kulturą śląską a ogólnopolską. Zbliżenia zaś odzieży śląskiej do krakowskiej są niewątpliwie, zwłaszcza pod względem kroju.

Po kilku tygodniach otrzymałem na cele muzealne cztery pokoje, które pośpiesznie wykończono na parterze będącego jeszcze w budowie nowego gmachu Urzędu Wojewódzkiego. Szczupły ten lokal zaczął się szybko wypełniać zbiorami, wśród których przeważały okazy sztuki ludowej, zabytki sztuki kościelnej i obrazy polskich malarzy. (...)

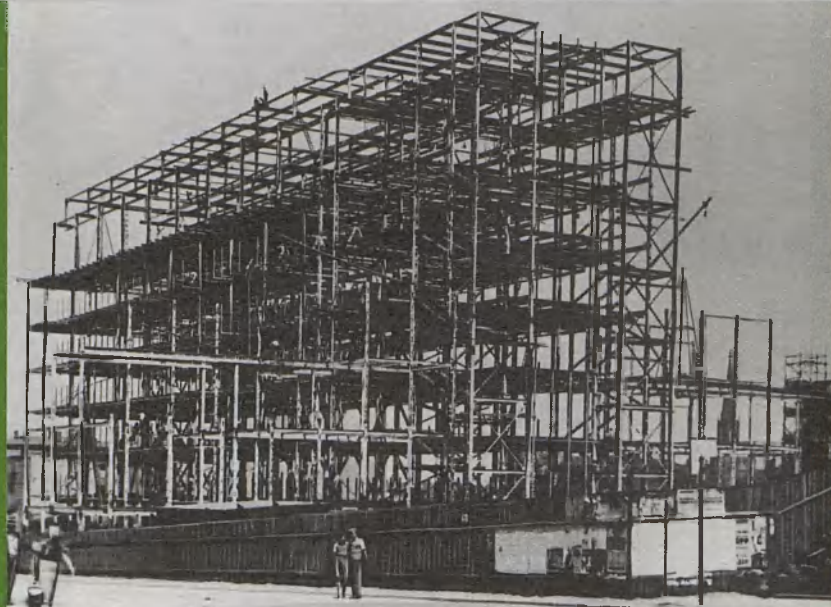
Chodziło o uwzględnienie w obrębie jednej instytucji zbiorów: 1. przyrodniczych, 2. przedhistorycznych, 3. etnograficznych, 4. sztuki dawnej, 5. sztuki współczesnej wraz z gabinetem rycin, przy czym oddziały 1–4 miały się zajmować przede wszystkim kulturą śląską, na drugim planie także ogólnopolską, celem rzutowania pierwszej na drugą, oddział piąty zaś miał dążyć do utworzenia wszechstronnej galerii malarstwa polskiego XIX i XX wieku.

Przewidziany w programie dział przemysłu górniczo-hutniczego, z czasem nawet zapoczątkowany, nie doczekał się jednak realizacji, bo doszedłem

w końcu do przekonania, że nie ma sensu zastępować oryginałów modelami tam, gdzie oryginały spotyka się na każdym kroku. W porównaniu z huczącymi halami fabrycznymi, z oślepiającą białością płynnej szlaki czy czarnymi tunelami sztolni, z patosem form żywych – eksponaty muzealne wyglądałyby blado, a ich wartość dydaktyczna byłaby wątpliwa. Dlatego eksponaty tego rodzaju działu, zresztą nieliczne, odstąpiono warszawskiemu Muzeum Techniki i Przemysłu, którego zadaniem było przedstawienie całego przemysłu krajowego. Natomiast utworzono oddział pamiątek z okresu powstań i plebiscytu śląskiego, celem wzmocnienia tradycji niepodległościowych dążeń śląskiego ludu. (...)

Wszczęto też prace nad utworzeniem oddziału sztuki dawnej, w szczególności kościelnej. W porozumieniu z ks. biskupem Arkadiuszem Lisieckim, później zaś z jego następcą ks. biskupem Adamskim oraz katowicką Kurią Biskupią przeprowadzono dokładną kontrolę wiejskich kościołów śląskich, zwłaszcza drewnianych, w których dokonywano nieraz doniosłych odkryć. Badano skrupulatnie cały organizm budowli, docierano na strychy i dzwonnice, do zakrystyj, krucht i przybudówek w poszukiwaniu zabytków rzeźby i malarstwa gotyckiego. Przynajmniej raz w tygodniu zarządzano eksploracyjne wyprawy autami Urzędu Wojewódzkiego, które prawie za każdym razem przynosiły pozytywne wyniki. Pierwszym w tej mierze odkryciem było odnalezienie drewnianej Madonny z Dzieciątkiem, przynależnej do XIV-wiecznej grupy tzw. Madonn na lwie, przybitej do zewnętrznych ścian dzwonnicy kościoła w Miasteczku w powiecie tarnogórskim. Niepozorna, pła-

Muzeum Śląskie w budowie



ska figura, przemalowana zniszczoną już szaroniebieską farbą i nadwyreżona mocno zębem czasu, okazała się zabytkiem nieprzeciętnego znaczenia.

Z kolei odnaleziono w zniszczonym już, nieużywanym do celów kultu kościele knurowskim posąg św. Anny Samotrzeciej z lat około 1400 o cechach przejściowych między grupą Madonn na lwie a kręgiem tzw. Pięknych Madonn z początku XV wieku; wreszcie w początkowym okresie działalności Muzeum dokonano w tym samym Knurowie odkrycia najpiękniejszego wśród zabytków kościelnej sztuki górnośląskiej drewnianego posążka Pięknej Madonny, znanej dzisiaj już w nauce, dzięki czemu udało się zamknąć pewien cykl rozwojowy w zakresie śląskiej rzeźby na przestrzeni od lat około 1370/1380 (Madonna z Miasteczka) do lat około 1420 (Madonna z Knuruwa).

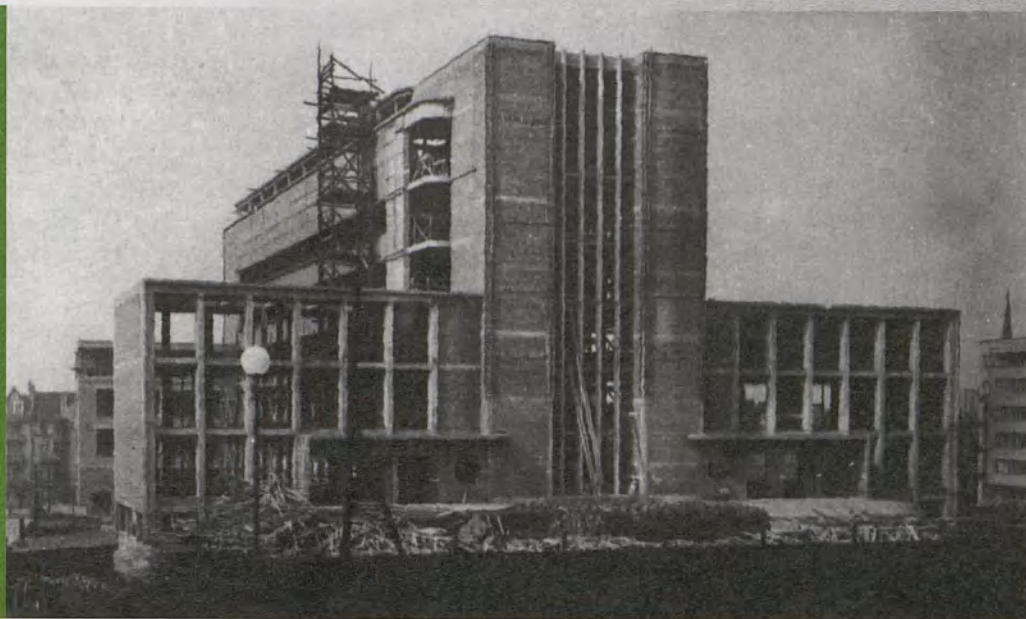
Poszukiwania te, prowadzone w zakamarkach drewnianych świątyń tak harmonijnie zestrojonych z lirycznym krajobrazem wsi śląskich, sąsiadujących z fragmentami fabrycznego pejzażu, dawały nam wiele radości, osobistej radości znanej tylko „odkrywcom”, tym więcej że wyniki tych poszukiwań były na ogół fortunate.

Niekiedy, już w późniejszych latach, kiedy stosowano jeszcze ściślejsze metody szukania, odnajdywano zabytki w dość nieprawdopodobnych warunkach. Deskę z obrazem *Mistycznego ogrodu* z lat 1440 oderwano na przykład od zrębowej ściany kościółka w Bziu Zameckim, gdzie użyto jej jako łąty do zatkania szczeliny w zmurzałym budynku. W innym przypadku odkryto w czasie naprawy chóru muzycznego gotyckie skrzydła malowane (pierwotnie przynależne do tryptyku w Wilczy Górze), jakimi naprawiono schody prowadzące na chór.

Kiedy indziej kierownik szkoły w Zarzeczcu koło Strumienia doniósł nam, że w kaplicy przydrożnej znajdują się jakieś „starodawne malowidła”. Skontrolowanie tej wiadomości przyniosło wspaniałe rezultaty, bo w zwykłej, niepozornej kaplicy przydrożnej odnaleziono zabytki, które stały się chlubą Muzeum: najwcześniejszy wśród pozyskanych ołtarz tryptykowy św. Mikołaja z lat około 1440 o relacjach stylistycznych z tzw. szkołą sądecką, z zabytkami Żywca, Grybowa, Sandomierza i Słowaczyny, a więc ważny przyczynek do znajomości wczesnego malarstwa Zachodniej Małopolski, rozkwitającego, a przynajmniej „modnego” na Podkarpaciu. Z kolei spory, o pięknej, zgaszzonej gamie barwnej tryptyk z Rodziną św. Anny już z początku XVI wieku oraz z tego samego czasu bardzo wysokiej klasy ołtarz z św. biskupami i rzadko spotykanymi w chrześcijańskiej ikonografii św. Juniuszem oraz Emeritą.

Równocześnie nabywano obrazy do galerii malarstwa polskiego, przy czym pierwszymi zakupionymi obrazami były: *Ostafi Daszkiewicz* Matejki, *Dworek w nocy* Chełmońskiego i *Lasek Maksymiliana Gierymskiego*. W jakiś miesiąc później zakupiono jeszcze *Szyprów* i *W pracowni* Malczewskiego, *Zamek w Dębnie* i olejny *Pejzaż zimowy* Fałata oraz *Sannę* Chełmońskiego, znane płótno szaro-srebrzyste w kolorze z motywem pędzących koni wprężonych w dworskie sanki i „rozwianej peleryny furmańskiego płaszcza”, że użyję zwrotu zaczerpniętego z opisu Stanisława Witkiewicza.

Zbiory narastały w takim tempie, że w szczupłym lokalu Muzeum tworzyły się zatory i stopy przedmiotów, przez które nie można było się przedostać do zabytków umieszczonych za nimi. Po



roku dopiero, dzięki ukończeniu budowy gmachu Województwa i Sejmu Śląskiego, przeniosło się Muzeum do stosunkowo obszernego pomieszczenia, w którym miało pozostać przez lat dwanaście, tj. do roku 1939. Na cele Muzeum oddano całe piąte piętro wspomnianego budynku, złożone z około 40 na ogół obszernych pokoi. Na magazyny przeznaczono rozległe strychy gmachu.

W tym czasie zalegalizowano istnienie Muzeum ustawą Sejmu Śląskiego z dnia 23 stycznia 1929, która uznała instytucję za pomnik dziesięciolecia niepodległości państwa polskiego, wobec czego Muzeum otrzymało prawo do nazwy Muzeum Dziesięciolecia, jakby w przypadkowym zresztą nawiązaniu do brukselskiego Musée du cinquantenaire. Nazwa ta jednak nigdy się nie przyjęła i muzeum pozostało po prostu Muzeum Śląskim. O szybkości niemal cudownego rozmnażania się zbiorów świadczy fakt, że po dwóch latach i sześciu miesiącach pracy nowy lokal muzeum znowu wypełnił się szczelnie. (...)

Jeśli chodzi o ważniejsze daty historii Muzeum Śląskiego, jeszcze raz warto przypomnieć koniec 1927 roku jako początek prac organizacyjnych, schyłek 1928 roku jako datę objęcia przez Muzeum obszernego lokalu na piątym piętrze gmachu Województwa i Sejmu, styczeń 1929 roku, tj. datę ustawy sejmowej o utworzeniu Muzeum jako pomnika dziesięciolecia – oraz dodać daty następujące: rok 1931, w którym powołano do życia Radę Muzeum Śląskiego, dzięki czemu związano instytucję z czynnikiem społecznym, następnie dzień 16 stycznia 1936, w którym uchwalono statut instytucji, rok 1934 jako datę powołania do życia Biura Budowy Muzeum, rok 1936, w którym rozpoczęto, budowę

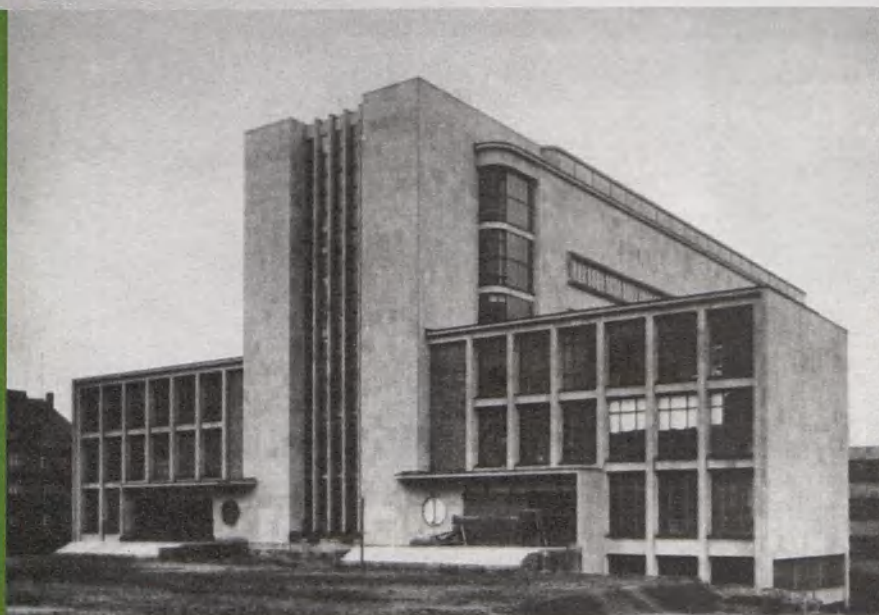
gmachu, i 1939 jako datę likwidacji Muzeum przez okupanta niemieckiego. Wreszcie należałoby przypomnieć także datę 1945, oznaczającą odzyskanie niepodległości – i drobnych reszt zbiorów muzealnych. (...)

Trudno w informacyjnym artykule śledzić krok za krokiem rozwój instytucji i proces jej rozrostu. Dlatego ograniczymy się do pewnych danych statystycznych, obrazujących stan Muzeum pod koniec jego istnienia, i co najwyżej podkreślenia pozycji najbardziej w zbiorach wartościowych.

Oddział przyrodniczy, złożony z sekcji geologii i mineralogii, botaniki oraz zoologii, zawierał co najmniej ponad 100 000 okazów, oddział prehistorii 1679 przedmiotów, etnograficzny około 9000 pozycji, a dział sztuki 2092 przedmiotów, zaś zbiór pamiątek z powstań i plebiscytu śląskiego kilka tysięcy. Wyżej zestawione cyfry nie zawsze podają ściśle, bo z powodu zdekompletowania inwentarzy niektóre cytują z pamięci.

Przyjrzenie się tym cyfrom prowadzi do pozornego wniosku, że w porównaniu z największymi muzeami polskimi w Warszawie, Krakowie i Lwowie nie są one wysokie. Jeśli mimo to można uznać Muzeum Śląskie za przynależne do grupy największych muzeów polskich, to dlatego, że nabywane systematycznie i celowo okazy nadawały się niemal w całości do wystawienia, że było pośród nich niewiele takich, które winno by się odprowadzić do „dépôt” jako materiał wyłącznie naukowy. Toteż stosunek zbiorów wystawionych do magazynowych przedstawiał się w tym przypadku odwrotnie niż w większości muzeów europejskich, w których z reguły przeważają materiały magazynowe. Mu-

Gmach Muzeum Śląskiego
w 1939 roku



zeum, choć z nazwy „okręgowe” (wojewódzkie), posiadało jednak charakter instytucji centralnej, bo wprawdzie ilustrowało w pierwszym rzędzie przyrodę i kulturę śląską, ale zarazem obejmowało swym zasięgiem całą Polskę. Odnosiło się to przede wszystkim do oddziałów: przyrodniczego, etnograficznego i sztuki. (...)

Galeria malarstwa polskiego składała się zaledwie z około 250 obrazów, ale mimo to w pewnym sensie była jedną z najbardziej kompletnych pośród galerii polskich, bo nie pomijała żadnego z wybitniejszych artystów polskich XIX i XX wieku, następnie zawierała obrazy dla twórczości swych autorów typowe i na ogół wybitnej wartości artystycznej. Dążyła przy tym do tego, żeby mnożyć dzieła malarzy czołowych kosztem drugorzędnych, jakich zadaniem było również podtrzymanie chronologicznej struktury pokazu. Za malarzy czołowych uznawano zaś nie tyle tradycyjne wielkości, afirmowane przez burżuazyjno-zaściankową opinię, ile rzetelnych twórców z niewątpliwą kulturą plastyczną. Dlatego położono nacisk na obrazy Michałowskiego, Rodakowskiego, Kotsisa, Gierymskich, Podkowińskiego, Wyczółkowskiego, Pankiewicza, Boznańskiej, Sławińskiego i wielu artystów współczesnych, jak Waliszewski, Cybis, Wąsowicz, Pronaszko, Fedkowicz, Eibisch, Rzepiński, Dołżycki, Zawadowski itp. z tym, że z pobudek naukowego obiektywizmu uwzględniono również inne odłamy czy kierunki naszej sztuki.

Wydaje mi się, że największy ciężar gatunkowy miały w galerii portrety Rodakowskiego, szczególnie *Portret siostry Wandy* w zielonej mantyli, z pianą białych koronek i z czerwoną książką w ręku, *Siesta*

włoska Aleksandra Gierymskiego o prześlicznej aż „dźwięcznej” powierzchni barwnej i emaliowej jak gdyby konsystencji grubo choć gładko nawarstwionej farby, jego różowo-zielonkawej *Pejzaż włoski* i *Ksiądz pijący wino*, także dwa wspaniałe płótna Michałowskiego *Błękitny chłopiec* i *Amazonka na białym koniu*, z kolei duży, dywizjonistycznie malowany *Ogród Podkowińskiego* i jego niewielka *Martwa natura z książkami* oraz cztery bardzo subtelne portrety Boznańskiej.

Do tych czołowych płócien można by też zaliczyć *Alarm w obozie powstańczym* Maksymiliana Gierymskiego, niezmiernie sumienne, niemal programowo naturalistyczne studium z lekka ośnieżonego lasu i drobnych figurek „krakusów” w czerwonych rogatywkach. Wymienione płótna reprezentowały klasę, moim zdaniem, europejską. Duże zalety malarskie posiadały też obrazy Kotsisa (w liczbie pięciu), zwłaszcza zaś prześliczny srebrzysto-zielony pejzaż z drzewami i słomą krytymi chatami. (...)

Niepodobna też pominąć przy opisie działalności Muzeum Śląskiego zapoczątkowania przezeń oddziału „skansenowskiego”. W przewidywaniu, że industrializacja i urbanizacja Śląska prędkiej czy później doprowadzą do likwidacji miejscowego budownictwa drewnianego, tak ściśle związanego z polskim żywiołem etnicznym, postanowiono urządzić w katowickim parku Kościuszki muzeum pod otwartym niebem złożone z najstarszych i najbardziej charakterystycznych pomników ludowej architektury śląskiej. Na początek przeniesiono do parku najstarszy w województwie drewniany kościół z Syryni, datowany na rok 1510, i spichlerz z Goczałkowic z XVII wieku. Z kolei zamierzano umieścić w parku jeszcze typowe chaty wraz z obej-

ściem gospodarskim, zwłaszcza z wieloboczną sto-
dołą, wiatrak, szalas, owczarniczkę, folusz, kaplice
przydrożne, krzyże itp. W ten sposób położono
w Katowicach podwaliny pod pierwsze w Polsce
muzeum „skansenowskie”, jakich najwięcej w ślad
za sztokholmskim powstało w krajach bałtyckich.

Uwieńczeniem organizacyjnych prac Mu-
zeum było wystawienie gmachu do celów
wyłącznie muzealnych. Ponieważ ogłoszony około
1933 roku konkurs powszechny na projekt gmachu
nie przyniósł pozytywnych wyników, zleciły władze
wojewódzkie opracowanie projektu inż. Karolowi
Schayerowi, jednemu z architektów wojewódzkiego
Wydziału Robót Publicznych.

Odbyłem z nim naprzód podróż naukową ce-
lem zbadania nowszego budownictwa muzealnego
w Niemczech, Belgii, a zwłaszcza w Holandii,
która należy do krajów przodujących w zakresie
techniki muzealnej. Mieliliśmy wówczas to szczęście,
że oglądaliśmy w stadium wykańczania na wskroś
nowoczesny, olbrzymi gmach Muzeum Miejskiego
w Hadze, wystawiony kosztem kilkunastu milionów
guldenów holenderskich przez architekta van Bel-
grade. Niektóre z urządzeń tego budynku miały się
z czasem powtórzyć po zastosowaniu odpowied-
nich zmian w muzeum katowickim.

Z urządzeń nowych zwrócił w tym gmachu
naszą uwagę skomplikowany system zmechanizo-
wanych żaluzji, szyb pryzmatycznych i welów, słu-
żących do rozpraszania i regulowania górnego
światła, zastosowanie grzejników w sufitach zamie-
nionych na *panneaux rayonnants*, promieniujące na
sale i zbiory równomierne ciepło oraz system przy-
ściennych witryn umieszczonych we wnękach, wi-
docznych także od zewnątrz, celem oświetlenia ich
światłem odbitym za pomocą niewidocznych lu-
ster, umieszczonych u szcztytu witryn.

W cichej i romantycznej Brugii, nazwanej słu-
szenie Wenecją północy, zainteresował nas niewielki
budynek tamtejszego muzeum, pozbawiony wła-
ściwie fasady, prawie niewidoczny, bo w całości
zorientowany ku wnętrzu swym celowym rozwią-
zaniem przy pomocy skromnych stosunkowo środ-
ków. W intymnych salkach, na tle dyskretnych i szla-
chetnych draperij drogocenne obrazy Jana van
Eycka znalazły się w atmosferze przyjaznej całkowi-
cie ich „realistycznym”, lecz czarującym wyglądom.

W 1934 roku założono w Katowicach Biuro
Budowy Muzeum, które w ciągu dwóch lat
opracowało projekt gmachu o kubaturze 90 000 m³.
Budowę rozpoczęto w roku 1936 na placu położo-
nym naprzeciw budynku Urzędu Wojewódzkiego
i Sejmu, opadającym ku północy w kierunku ulicy

Wojewódzkiej. Wiele czasu zabrało osadzenie fun-
damentów na gruncie złożonym częściowo z rucho-
mych piasków.

Niemniej już w roku następnym zmontowano
szkielet budynku, którego stalowa konstrukcja po-
zwoliła na zastosowanie ciągłych, nieprzerwanych
pasów okiennych dających równomierne światło
i pomniejszających niebezpieczeństwo refleksów.
Konieczność (kategorii urbanistycznej) odsunięcia
gmachu od ulicy i utworzenia przed nim placu zmu-
siła do częściowego wyrównania terenu, do wycią-
gnięcia budynku w górę celem uzyskania potrzebnej
kubatury oraz oparcia jego tylnej, niższej części na
słupach, między którymi pod spodem przepusz-
czono ulicę Dąbrowskiego, biegnącą poprzecznie
w stosunku do długiego korpusu Muzeum zorien-
towanego wzdłuż osi południowo-północnej.

Z rzutu ptaka budynek przypominał sylwetkę
samolotu, bo z wydłużonym korpusem głównym
(długości 65 m) łączyły się od frontu dwa skrzydła
większe, a w tyle dwa mniejsze. Skrzydła te były niż-
sze od siedmiopiętrowego korpusu, na skutek cze-
go trójdzielna fasada gmachu składała się z wyso-
kiego trzonu środkowego oraz niższych fasad
bocznych. Pionowe podziały trzonu środkowego
złożonego z szeregu filarów, alternujących z bie-
gnącymi ku górze szklanymi wnękami kontrasto-
wały z poziomą artykulacją bocznych skrzydeł, zło-
żonych z olbrzymich płaszczyzn szklanych ujętych
w kamienną oprawę.

Romantyk mógł wówczas stwierdzić, że urze-
czywistniała się Żeromskiego wizja „szklanych do-
mów”, realista zaś, że powstał gmach na wskroś
funkcjonalny, o którym można było orzec w ślad za
Corbusierem, że miał być „maszyną do celów muze-
alnych”.

Z obydwu boków budynek istotnie sprawiał
wrażenie nowoczesnej fabryki dzięki równomier-
nym, poziomym pasmom okładziny kamiennej
i okien. Prawe skrzydło frontowe było przeznaczo-
ne na honorową salę powstań śląskich, a piętro na
biura dyrekcji. W skrzydle lewym miały się znaleźć
biblioteka, czytelnia, amfiteatralna sala odczytowa
z aparatem filmowym i epidiaskopem, a na piętrze
lokal na wystawy czasowe. Siedmiopiętrowy kor-
pus przeznaczono na zbiory, a dwa tylne skrzydła
na laboratoria, pracownie i mieszkania służby mu-
zealnej. Pod częścią frontową w przyziemiu, do-
stępny bezpośrednio także od ulicy Dąbrowskie-
go, miały być w specjalnych wnękach grupy
biologiczne na tle naturalnych warunków egzy-
stencji (podług metod amerykańskich), a pod tylną
częścią korpusu półkolisty zakończony magazyn,
połączony wewnętrzną windą z wszystkimi kondy-
gnacjami budynku. (...)

Budynek ten, prawie wykończony jesienią 1939 roku, budził różne reakcje i nie wszystkich zadowalał pod względem estetycznym. Nie ulega jednak wątpliwości, że był dobrze przystosowany do swoich specjalnych zadań i stanowił po raz pierwszy w Polsce klasyczny przykład funkcjonalizmu propagowanego głównie przez Amerykę i inżynierską awangardę Zachodu. Wreszcie przypomnieć warto, iż nad budową gmachu czuwała Rada Artystyczna złożona z najwybitniejszych muzeologów i architektów polskich, reprezentujących między innymi Politechnikę Warszawską i Lwowską.

Mnie osobiście nie odpowiadał w traktach wystawowych powtarzający się na wszystkich piętrach monotony element okrągłych słupów, wytyczających szlak wędrówki zwiedzających, ale te słupy były uzasadnione konstrukcją budowli. Należy też sobie uświadomić, że każdy budynek jest wynikiem kompromisu podyktowanego

ny, dołączając do każdej uwidocznionej na planie sali projekt jej urządzenia w rysunku perspektywicznym. Dzięki temu miałem nadzieję, że w jakieś dwa miesiące po przeprowadzce będzie można otworzyć Muzeum dla publiczności. W wyniku odpowiedniego układu zbiorów Muzeum stałoby się klasycznym muzeum kultury, obejmującym świat natury i wytwory człowieka na różnym poziomie kulturalnym. (...)

Jak wspominałem uprzednio, od realizacji naszego planu, od ukończenia (na pewnym szczęblu) naszej dwunastoletniej, a więc krótkotrwałej, za to bardzo intensywnej pracy, dzieliło nas zaledwie kilka miesięcy, kiedy wybuchła wojna. W przewidywaniu katastrofy wywieziono zbiory do Lublina; oczywiście zostały odnalezione. Kiedy w początkach października wróciłem do Katowic, adres zbiorów był dokładnie znany okupacyjnym władzom. Wyniki dwunastoletniej pracy przekreślił

Ruiny Muzeum Śląskiego
tuż po II wojnie światowej



Wszystkie zdjęcia ze zbiorów
Muzeum Śląskiego
i Narodowego Archiwum Cyfrowego

warunkami fizycznymi oraz że rozwiązania idealne rzadko się trafiają na najlepszym ze światów. Miałem również poważne zastrzeżenia co do płaskorzeźb zaprojektowanych przez Szukalskiego dla fasady gmachu oraz co do jego makiety pomnika Bolesława Chrobrego, przewidzianego jako środkowy akcent placu przed fasadą budynku, ale wpływy moje jako dyrektora Muzeum były ograniczone, wobec czego nie wszystko działało się podług mej woli.

W 1938 i 1939 roku zarząd Muzeum, licząc się z możliwością przeniesienia zbiorów z wiosną 1940 roku do nowego gmachu, opracował w oparciu o jego plany szczegółowy program wystawy z tym, że niemal każdy przedmiot naniesiono na owe pla-

dzień 1 września 1939. Gmach Muzeum, wzniesiony kosztem około sześciu milionów złotych, został z czasem rozebrany z rozkazu okupanta.

Obecnie przed zachowanym budynkiem Urzędu Wojewódzkiego rozciąga się pole gruzów. Gruzy te są jedynym śladem Muzeum Śląskiego, jego gmachu i jego zbiorów. Przechodniom mijającym obojętnie to rumowisko rzadko chyba przychodzi na myśl, że jest ono również śladem wielkiego skupienia energii, żalosną pamiątką pozytywnego działania, a równocześnie dowodem klęski, jaką poniosła grupa ludzi, których trud poszedł na marne. Świadectwem równocześnie jednej z niezliczonych klęsk, poniesionych w czasie wojny przez naszą kulturę. ■

JAN F. LEWANDOWSKI

BOGDAN KUŁAKOWSKI (zdjęcia)

WIEŻE PO WINCKLERACH

Gdyby kopalni nie zamknięto, mogłaby wkrótce (w 2023 roku) obchodzić dwustulecie fedrowania, chociaż z powodu wyczerpania się pokładów węgla trudno byłoby się spodziewać, żeby taką rocznicę świętowano nadzwyczajnie hucznie.

Historia kopalni „Katowice” (wcześniej „Ferdinand” i „Ferdynand”) zaczęła się w 1823 roku, na fali koniunktury w hutnictwie cynku. Huty cynku potrzebowały węgla. Nazwę wzięła od Ignatza Ferdinanda von Beyma, który zgłosił nadanie w pruskim urzędzie górniczym w Tarnowskich Górach.

Nieco tajemniczy Ignatz Ferdinand von Beym był emerytowanym rotmistrzem zamieszkałym w Tarnowskich Górach, czyli w kolebce górnośląskiego przemysłu. Niektóre źródła wzmiankują go także jako handlarza solą. I to wszystko, co o nim wiadomo. Możliwe, że inwestorzy wzięli go do spółki z powodu urzędowych znajomości. Jego udziały,

czyli kuksy gwareckie, przeszły zaraz (jeszcze w 1823 roku) w ręce Rudolfa Christiana Griebła ze Szczecina. Niemniej nazwa nowej kopalni pozostała po rotmistrzu.

I Inicjatorzy „Ferdinanda” I

Za faktycznego inicjatora kopalni na terenie wsi Bogucice należy uznać Johanna Friedricha Weddinga, właściciela sąsiednich dóbr rycerskich Katowice, znanego wcześniej jako współpracownika hrabiego Redena i budowniczego pierwszych hut w Gliwicach i w Królew-

nich Bogucic (po stu latach wchłoniętych przez Katowice). Jeszcze nikomu się nie śniło, że po kilkunastu latach zostaną miastem, a potem stolicą województwa. Pamiętajmy, że nową kopalnię „Ferdinand” zakładano na gruntach bogucickich, a nie katowickich.

Nie wiadomo, jak potoczyłyby się losy kopalni i okolicy, gdyby nie śmierć Weddinga w 1830 roku (a zaraz potem Griebła ze Szczecina). Budowniczy Wedding zabrał się do przedsięwzięcia jak zwykle solidnie i z rozmachem. Jednak śladów jego szybów nie sposób szukać na pokopalnianym terenie. Zastąpiły je rychło kolejne, coraz to większe i wydajniejsze.



Franz Winckler



Ferdinandgrube

Za czasów pruskich Ferdinandgrube stała na gruntach bogucickich, ale wpływała coraz silniej także na sąsiednie Katowice

skiej Hucie. Znał się na przemyśle i na budowaniu. Można założyć, że budowniczy Wedding nadzorował drążenie pierwszych szybów w 1823 roku, które nazywano imionami jego synów.

Do grona udziałowców nowej kopalni należeli jeszcze Stanisław Mieroszewski, właściciel ordynacji myślowickiej (czyli także Bogucic i dominium bogucickiego), a potem jego syn Aleksander Mieroszewski, znany na pograniczu małopolsko-śląskim utracjusz, który wkrótce wyprzedził się nie tylko z udziałów kopalni, ale i z całej ordynacji myślowickiej.

Na obszarze dzisiejszych Katowic nowa kopalnia węgla kamiennego nie była pierwsza (wcześniej pracowały inne, choćby w Murckach, a także „Beta” w Brynowie, wtedy już przejęta przez Weddinga), ale była największa i najsilniej wpłynęła na miasto, którego jeszcze wtedy nie było.

Znane z Kuźnicy Boguckiej Katowice były zaledwie wsią, w tym czasie niewiele większą od sąsied-

I Nadejście Wincklera I

Działo się tak za sprawą przemysłowca Franza Wincklera, który w 1833 roku wykupił najpierw udziały spadkobierców Weddinga i Griebła, potem dobra rycerskie Katowice (w 1839 roku), a wreszcie dzięki swej żonie Marii przejął ordynację myślowicką, wraz z udziałami Mieroszewskich w „Ferdinandzie”. Stał się jedynym właścicielem kopalni, a po nim jego córka Valeska, która wyszła za mąż za pruskiego oficera Huberta von Tiele.

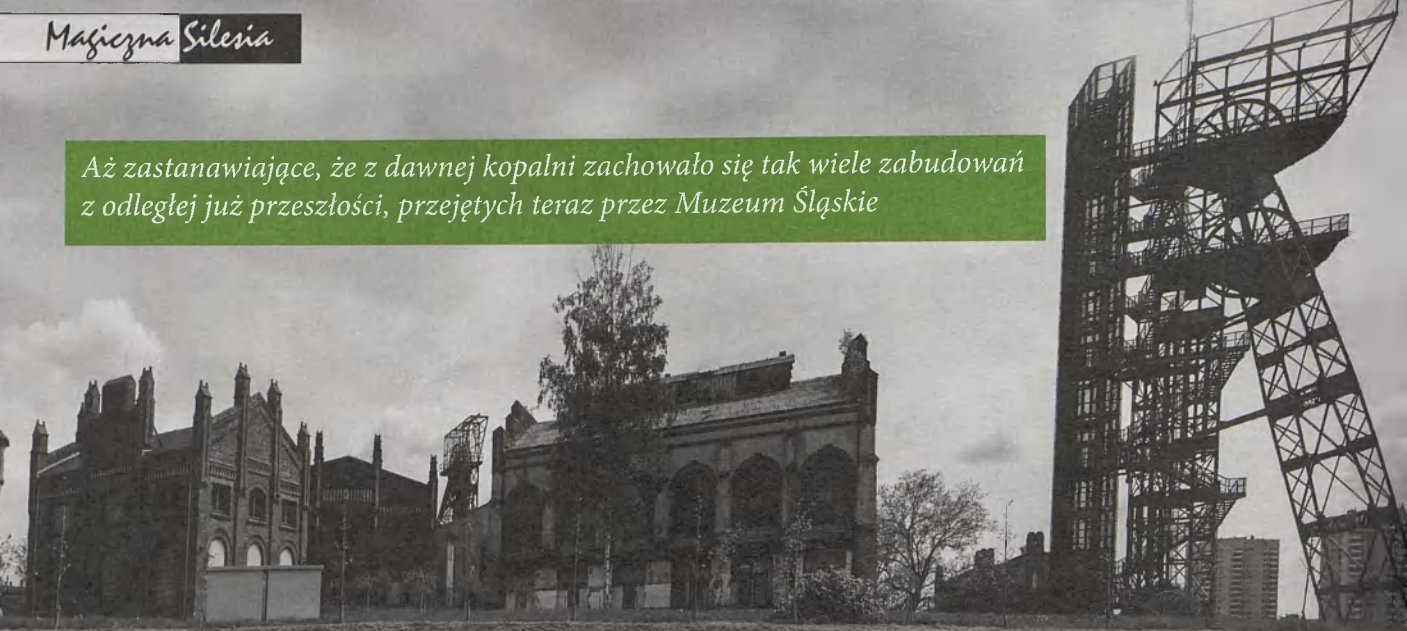
Już po kilku latach przedsiębiorczy Winckler uzyskał nadanie na kolejne pole górnicze „Bertram”. Po połączeniu z „Ferdinandem” dało to skonsolidowanej kopalni podwojenie terenu wydobywania. No i wtedy, w latach 40., zainstalowano w niej maszyny parowe do odwadniania.

Dawny sztygar Winckler, uszlachcony przez króla pruskiego, zdziałał dla kopalni i Katowic więcej niż ktokolwiek przed nim. Przeniósł do małej



W okresie PRL kopalnia „Katowice” wydobywała coraz więcej i więcej, tutaj na zdjęciach Haliny i Leonarda Idziaków z początku lat 70. XX wieku

Aż zastanawiające, że z dawnej kopalni zachowało się tak wiele zabudowań z odległej już przeszłości, przejętych teraz przez Muzeum Śląskie



wioski dyrekturę koncernu i doprowadził do poprowadzenia tędy linii kolejowej. Nic dziwnego, że monografista Katowic Georg Hoffmann nazwał przejęcie Katowic przez Wincklera „początkiem rozkwitu naszej rodzinnej miejscowości” (w monografii Katowic z 1895 roku). Związani z nieżyjącym już Wincklerem ludzie, w tym Friedrich Wilhelm Grundmann (dyrektor zarządzający koncernu), doprowadzili do nadania Katowicom praw miejskich w 1865 roku.

Jednak kopalnia nie znalazła się w granicach nowego miasta, które rozwijało się gdzie indziej: najpierw na południe od Rawy, na osi wschód – zachód wzdłuż torów kolejowych, a potem za torami w kierunku południowym, czyli w stronę kopalni przeciwną. Ta stała nadal na gruntach bogucickich, zamieniając tamtejszych chłopów w górników albo chłoporobotników, jak powiedzielibyśmy później. Ale wpływała coraz silniej również na sąsiednie Katowice.

Także córka Franza, Valeska von Winckler-Tiele, miała dobrą rękę do zarządców, skoro po Grundmannie mianowała dyrektorem Carla Mauve, przybysza z Bałtyku. Za jego dyktando dążono nowe szyby (jak „Nottebohm” i „Gruschka”) już znacznie głębiej, bo setki metrów w podziemia. Nowy szyb „Mauve”, którego budowę rozpoczęto w 1865 roku, dochodził do głębokości 300 metrów (w 1880 roku). Na nim zainstalowano w 1870 roku maszynę parową odwadniającą o niebywałej na tamte czasy mocy 700 koni mechanicznych. A szyb „Mauve” to przecież późniejszy szyb „Warszawa” (z wielokrotnie potem modernizowaną wieżą wyciągową), którą dzisiaj przejęło Muzeum Śląskie.

Nie wszystko szło jak po maśle, bo czasem przyroda się buntowała. W 1875 roku, mimo pracy kilku już maszyn odwadniających, kopalnię zatopiła wo-

da. Jej ponowne uruchomienie nastąpiło dopiero po dwóch latach.

Gdy podziemne wody opanowano, a do „Ferdinanda” przyłączono sąsiednie mniejsze kopalnie (także z terenu dzisiejszej Koszutki), Tiele-Wincklerowie postanowili o założeniu Katowickiej Spółki Akcyjnej (Kattowitzer A.G.) w 1889 roku. Prócz „Ferdinanda” weszły do niej inne kopalnie i huty, w tym kopalnia w Mysłowicach. Powstał jeden z potężniejszych koncernów na Górnym Śląsku, lecz większość udziałów posiadali nadal Tiele-Wincklerowie.

W tym czasie kopalnia „Ferdinand” była największą i najnowocześniejszą w Katowicach i powiecie katowickim, to w niej zainstalowano w 1900 roku pierwszą na Górnym Śląsku pompę odwadniającą z napędem elektrycznym. Niemniej kroniki podają, że w 1912 roku pod ziemią pracowało w niej także 40 koni. Z tego czasu pochodzi stara parowa maszyna wyciągowa „Benjamina”, którą udało się ocalić przed zniszczeniem i złomiarzami. Nadal znajduje się w dawnej maszynowni „Benjamina”, który w nowszych czasach przemienił się w „Bartosza”.

Tak było aż do 1921 roku, gdy Tiele-Wincklerowie – najwyraźniej niepewni co będzie dalej – sprzedali udziały spółki, a zatem i „Ferdinanda”, niemieckiemu koncernowi Friedricha Flicka. Wcześniej w kopalni pojawiły się pierwsze związki zawodowe, przede wszystkim Zjednoczenie Zawodowe Polskie orientacji chadeckiej, optujące za głosowaniem za Polską. Możliwe, że tym bardziej skłaniało to rodzinę Tiele-Wincklerów do sprzedaży spółki.

I Za Polski „Katowice” I

W 1922 roku przyszła Polska i „Ferdinand” został „Ferdynandem”, a po dwóch latach przyłączono go wraz z Bogucicami do Katowic. Jed-

nak kopalni to nie przeszkadzało. Nawet drążono nowe szyby po drugiej stronie torów kolejowych, w okolicy dzisiejszego Osiedla Paderewskiego. Po pewnym czasie inwestycję wstrzymano, a już wydrażone szyby zasypano. Dla kopalni problemem stały się podejrzane interesy Flicka (transfery finansowe z części polskiej do niemieckiej koncernu), które doprowadziły do konfliktu z państwem polskim, nadzoru sądowego, a potem do przejścia kopalni przez Polskę.

Już wcześniej, w okresie kryzysu gospodarczego, po dziesięcioleciach koniunktury, także w „Ferdynandzie” zanotowano kłopoty, jak w wielu kopalniach. Doszło do przejściowego unieruchomienia kopalni (w latach 1932–1933), a w okolicy pojawiły się nieznane tu przedtem biedaszyby. Zdarzyło się w 1932 roku, że radni katowiccy obradowali nad przejściem kopalni przez miasto, by zapewnić pracę tysiącom górników, do czego ostatecznie nie doszło.

Gdy po kilku latach państwo polskie pokonało w sądzie Flicka, doszło do podpisania z nim ugody, żyrowanej przez Niemcy i Polskę. W jej następstwie kopalnia stała się częścią nowego państwowego koncernu Wspólnota Interesów Górniczo-Hutniczych (udziały należały do Skarbu Państwa, Skarbu Śląskiego i Banku Gospodarstwa Krajowego). To wtedy, z dniem 15 września 1936 roku, „Ferdynand”

zniknął z katowickiego pejzażu, stając się kopalnią „Katowice”.

Potem ze zmianami szyldu szło coraz szybciej. Już po trzech latach, gdy oddziały Wehrmachtu wkroczyły do miasta, „Katowice” stały się ponownie „Ferdinandem” (i częścią niemieckiego koncernu państwowego Hermann Göring Reichswerke), by stać się znowu „Katowicami” w 1945 roku. A w 1953 roku, gdy Katowice nazwano Stalinogrodem, przemianowano także i kopalnię, co trwało tylko trzy lata. W 1956 roku przywrócono nazwę „Katowice” na kolejne dziesięciolecie. W sumie kopalnia zmieniała szyldy 8 razy, chociaż były to najczęściej powroty do wcześniejszego nazewnictwa, w czym wyrażały się zmienne losy tej ziemi.

W czasach PRL kopalnia „Katowice” wydobywała coraz więcej i więcej (rekordowo: 1895 tysięcy ton węgla w 1978 roku), lecz korzystała nadal z infrastruktury z czasów pruskich, sprzed pierwszej wojny światowej. Z tego czasu pochodzą jej główne szyby i wieże wyciągowe, tyle że pozmieniano im nazwy. Dawny szyb „Mauve” został szybem „Warszawa”, „Gruschka” stała się „Gwarkiem”, a „Benjamin” polskim „Bartoszem”. Zastanawiające, że zachowało się aż tak wiele zabudowań z odległej już przeszłości, przejętych teraz przez Muzeum Śląskie, jak stolarnia, szatnia, kuźnia, łaźnia, maszy-



Zachowały się wieże wyciągowe szybów „Warszawa” i „Bartosz” z przyległymi pomieszczeniami

nownie, siłownia, wieża ciśnień i nawet kilka familoków przy ulicy Nadgórników.

Za rządów wojewody Jerzego Ziętka kopalnia zbliżyła się do Katowic, a raczej Katowice podeszły bliżej, gdy niedaleko postawiono nowe centrum miasta ze Spodkiem, Pomnikiem Powstańców Śląskich, hotelem „Katowice”, gmachem DOKP i pobliskimi wieżowcami mieszkalnymi. Zbudowaną przez kopalnię szkołę – tysiąclatkę przy ulicy Bankowej – przekazano Uniwersytetowi Śląskiemu.

tytułem: *Wczoraj – dziś – jutro... kopalni „Katowice-Kleofas”*. Jutro widział nadal w wydobywaniu węgla, o muzeum jeszcze nie mówiono. W ostatnich latach fedrowania kopalnia, znacjonalizowana w 1945 roku, należała do Katowickiego Holdingu Węglowego.

Niemniej były to ostatki, bo pokłady węgla wyczerpały się, chociaż w ostatnich dziesięcioleciach kopalnia ryla pod samym śródmieściem miasta. Nie doszło na szczęście do katastrofy na miarę bytomską. Po dwóch kolejnych latach zakończono wydo-



Zachowały się nawet cztery familoki i widoczna na dalszym planie charakterystyczna wieża ciśnień

W latach 80. ubiegłego wieku bliżej kopalni wyrosły Gwiazdy, Osiedle Kukuczki i blokowiska na gruntach bogucickich. Można powiedzieć, że kopalnia stapała Bogucice i Katowice w jedno.

I Ostatki z „Kleofasem” I

Na koniec, w III Rzeczypospolitej, gdy górnictwo poddano pierwszej restrukturyzacji, wiekową kopalnię „Katowice” postanowiono połączyć z równie wiekową kopalnią „Kleofas”, założoną jeszcze przez Karola Godulę w Załężu. Dokonano tego w 1996 roku, najpierw pod nazwą „Katowice”, a w następstwie apeli górników „Kleofasa”, pojawiła się zaraz kopalnia o podwójnej nazwie: „Katowice-Kleofas”.

W tym czasie (w 1977 roku) emerytowany sztygar „Kleofasa” Robert Borowy opublikował nadzwyczaj szczegółową monografię obu kopalń pod

bycie węgla (w 1999 roku) i rozpoczęto jej likwidację. No i wtedy pojawiło się Muzeum Śląskie...

Co pozostało po kopalni „Ferdynand”/„Katowice”? Dwie wieże wyciągowe i sporo innych budynków, włącznie z charakterystyczną wieżą ciśnień. Mają stać się znakiem, że kopalnie, które znikają, nie znikają zupełnie, a przechodzą w służbę kultury, zaświadczać o przemianie starego w nowe.

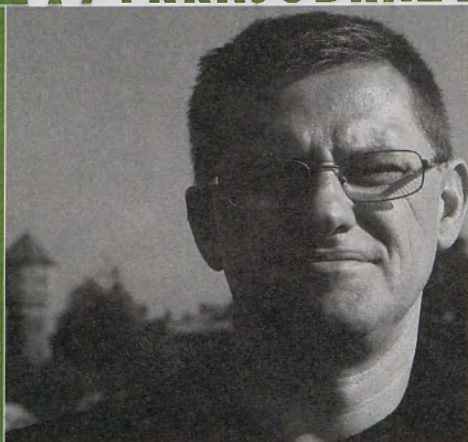
Czy to miejsce po starej kopalni, przejęte przez nowe Muzeum Śląskie, przechowa magię przeszłości? Jeszcze nie wiadomo. Z pewnością jest to miejsce, gdzie działa się katowicka i górnośląska historia. Muzeum Śląskie może jej powikłania objaśniać i przekazywać... I

Jan F. Lewandowski – doktor, historyk i filmoznawca, redaktor naczelny kwartalnika „Fabryka Silesia”

Bogdan Kułakowski – fotograf, współpracownik wielu czasopism



Czy to miejsce po starej kopalni, przejęte przez nowe Muzeum Śląskie, przechowuje magię przeszłości? Jeszcze nie wiadomo. Z pewnością jest to miejsce, gdzie działa się katowicka i górnośląska historia. Muzeum Śląskie może jej powikłania objaśniać i przekazywać...



O TYM, ŻE W MUZEUM MUSZĄ BYĆ MUZY...

Od helikońskich Muz rozpoczniemy...

Hezjod: sam początek *Teogonii*

Nigdy nie imponowały mi mauzolea, z powodu ich pychy oglądałem je z zażenowaniem. Zachwylił mnie tylko Zamek świętego Anioła w Rzymie, czyli mauzoleum cesarza Hadriana. Wielkość i tajemniczość, przy tym skromność i nieśmiałość imperatora Hadriana, który umieścił tam swoją duszę, a właściwie duszyczkę, bo wyraził się o niej *animula vagula*, duszyczka-pątniczka.

Nie wszyscy władcy mają taki dystans do siebie. Ładne słowo „mausoleion” to po grecku grobowiec Mauzolos (w Halikarnasie), który był królem Karii. Władca posiada okazały grób, którego fryz wyrzeźbił Skopas. I ta okazałość każe wspominać jego rządy oraz przydaje blasku pamięci o nim.

Mauzoleum jest nastawione na czas przeszły, tak mi się wydaje, mauzoleum najbardziej liczy się z minionym, nie daje żadnych szans przyszłości, jest wszelako grobem. Mauzoleum kłania się przed trybunałem potomnych i bezwstydnie każe wierzyć w bohaterów, kiczowato czasem roztrząsa wielkie czyny, których nie było. Muzeum według mnie ma całkiem inny program.

Niestety w Polsce myli się mauzolea z muzeami. Jeśli mauzoleum jest przybytkiem służącym potwierdzeniu władzy jako jawny instrument polityki historycznej, muzeum powinno być miejscem pięknej prawdomówności. Muzeum strzeże prawdy, ponieważ w muzeum Muzy gospodarują. Muzy nie kłaniają się urzędowi, władzy. Nie są służkami państwa i polityków, lecz mają obowiązek chronić ludzką i boską prawdę. One reaktualizują świat, prądawne czynią nowym.

Problem w tym, że i mauzolea, i muzea opanowali historycy. Zgadza się, muzeografia jest siostrą i wierną sojuszniczką historii. Jakaś troska – w sensie tradycji i przekładu tego, co było, na to, co będzie – jest konieczna. Jednak zarówno historycy, jak i historycy sztuki mogą wyrzucić muzeum wie-

le szkody i przekształcić – nawet nieświadomie, nawet w dobrej woli – muzeum w mauzoleum albo w jeszcze coś gorszego. A to zawsze wielka strata, proszę mi wierzyć. Bo muzeum musi być fabryką, punktem twórczym, areną kreacji, a nie składowiskiem dawności i przykurzonych eksponatów (alergicy coś o tym wiedzą).

Dlatego Thomas Bernhard, naprawdę mu się nie dziwię, w *Dawnych mistrzach* tak się oburzał, pisząc gorzko: „Historycy sztuki tak długo gadają o sztuce, aż zagadują ją na śmierć. Sztuka ulega śmiertelnej zagładzie, zagadana przez historyków sztuki.”

Pasja katalogowania to jeszcze nie muzealniczy talent. Muzealnik musi być takim samym wizjonerem jak Hezjod. Siłę, dynamiczność i nadzieję musi wymyślić, musi ją stworzyć, a nie odtworzyć. Narracje winien odważnie wymyślać, a nie pisać dyktando z narracji. W muzeum powinny się dziać objawienia. Objawienie za objawieniem, a nie ekspozycja za ekspozycją. Kreacja winna zastąpić kolekcję. I objawienie, i kreacja winny być czystą radością. Muzeum to świątynia radości, gdyż Muzy „mają radosne usposobienie”, jak napisał Hezjod. Muzy nuć melodię, a „ziemia czarna odbrzmiewa” – czyli istnieje pocieszające założenie dialogu Muz z czarną ziemią. Muzy są gotowe do współpracy z człowiekiem i muzealnikiem.

Wielu to zdziwi, że mówię: muzeum w ogóle nie powinno służyć pamięci czy pamiętaniu! Jeśli mielibyśmy zaufać posłannictwu Muz, które wyznaczył im Hezjod z Askry, muzeum nie ma nic wspólnego z pamiętaniem. Muzeum to gospodarstwo Muz, panien boskich, które mają dwa proste zadania: uczyć „zapomnienia klęsk i uwalniać od troski”, cytuję dosłownie fragment *Teogonii* Hezjoda, żeby nie było, że zmyślam.

Zatem muzeum ma mniej więcej takie przeznaczenie, jak ośrodek zdrowia czy klinika kardiolo-

giczna: leczyć i zapewniać terapię, badać i opowiadać, aby ludzie byli zdrowsi i lepsi. Działalność terapeutyczna muzeum polega na detoksykacji przeszłości oraz na pokrzepieniu w życiu obecnym. Muzy uwalniają od chorób przeszłości. Muzy stają na głowie, żeby ludzie zapomnieli czym prędzej o smutnych sprawach i nieszczęściach. Są nauczycielkami szybkiego zapomnienia. Są jak dopalacze.

Dlatego bywało, że lekceważono Muzy albo obejmowano kontakt z Muzami surowymi zakazami. Albo po prostu je wypędzano i skazywano na długie milczenie. Uważano, że są groźne, niebezpieczne, że są dywersantkami, psują państwo i niewczą wysiłki ojców narodów. Totalitaryzmy i słabe rządy nigdy nie miały z Muzami dobrych relacji. Po stosunku do Muz można rozpoznać intencje władzy. Muzy tańczą lekkimi stopami wokół fiołkowego źródła, którym jest muzeum. Politycy winni zważać, by tych delikatnych fiołków nie podeптаć.

Skąd się to wzięło, że Muzy są tak ściśle związane z zapominaniem i tak bardzo odpowiedzialne za prawdę? Trzeba genezę przytoczyć w całości. Otóż Mnemosyne, bogini pamięci, córka Uranosa, nie była już wcale młoda, ale tak się złożyło, że pewnego dnia zakochała się w swoim bratanku. Był nim boski Zeus. Romans rozwijał się bujnie i niedługo na świat przyszedł Muzy. Urodziła je w Pierii w środkowej Macedonii, pomiędzy ośnieżonym i tajemniczym Olimpem rojącym się od bogów a Morzem Egejskim (dzisiejsza północna Grecja, jeśli ktoś zapragnąłby tam pojechać, by to wszystko sprawdzić).

Pamięć jednak, to znaczy Mnemosyne, nie była dla Greków kimś bardzo atrakcyjnym. Dlatego macierzyństwo Mnemosyne woleli poeci przemilczać. Świadomie spychano je na dalszy plan. Hezjod próbuje retuszować pochodzenie Muz od Mnemosyne, akcentując raczej ojcostwo Zeusowe, choć nie przeczy, że są one dziećmi świętego związku (*hieron lechos*). Zeus, bóg nowego porządku olimpijskiego, jest bowiem mądry i wielki. Dlatego Muzy od niego biorące pochodzenie są także mądre, boskie i święte. Mnemosyne, jak bogini pamięci z pokolenia Tytanów, poszła w zapomnienie.

Córek Mnemosyne miała siedem albo dziewięć, mniejsza teraz o liczbę: Klio, Euterpe, Talia, Melpomena, Terpsychora, Erato, Polihymnia, Urania, Kaliope. Dużo ich, to prawda, w dawnych czasach uczono się tych imion na pamięć. Jednak tylko jedną z nich powszechnie uznawano za najważniejszą. Była nią – według Hezjoda i nie tylko według niego – Kaliope, która uchodzi za patronkę pięknego śpiewu, dobrego mówienia.

Nie do końca tak to pojmował Hezjod, który ją wymyślił. Wieść głosi, że Kaliope jest samym pięknym

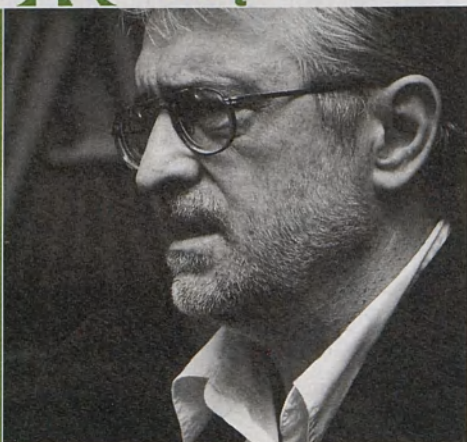
głosem śpiewającego wieszcz i tym, co wieszcz przepowiada. Hezjod jednak kierował się inną estetyką, nie chodziło mu o zgrabne wierszyki. Dla niego Kaliope ucieleśnia piękne brzmienie bożego głosu. Kaliope, oczywiście, jest pięknym słowem (*opi kale*), dźwięczącym liliowo, ale pięknym przede wszystkim w sensie moralnym. Król i sędzia mówi pięknie, gdy ogłasza sprawiedliwy wyrok; królowa i boska przepowiednia jest dobrym słowem, dobrą opowieścią o człowieku, gdy jest sprawiedliwa. Dzięki niej zapominamy o bólu i cierpieniu.

Hezjoda lekcja brzmi następująco: Kaliope uczy takiego piękna, które ma charakter etyczny. Łatwiej się żyje, gdy żyje się z Muzami. Wszystkie sztuki są ważne: i sztuka opowiadania historii, i poezja miłosna, i sztuka tragiczna, i pieśń chóru, i taniec, i sztuka rysowania południków na mapie, której uczy Urania. Ale tylko Kaliope, powierniczka prawdy, zasługuje na cześć bezwzględna. Muzy są odpowiedzialne za każdą odmianę myśli, ze złej na dobrą, ze smutnej na radosną.

Jak widać, Mnemosyne, *ars memoriae*, sztuka pamiętania została zakwestionowana. Jednak jej córki, Muzy, są boskie nowocześnie, są po to, by skłaniać do usunięcia z głowy porażki. Sztuka w ogóle jest po to, by zapominać, jak wielkim cierpieniem jest świat. Wielka sztuka przede wszystkim służy zapomnieniu. Od pamiętania większe jest kreowanie, od starego – nowe, od przeszłości – przyszłość. Tego nauczył Hezjod Greków i nas, ten pobożny pasterz kóz spod Helikonu. Piękne słowo pochodzi zawsze z ust Boga, nawet gdy przypadkiem słowo to się Bogu wymyka.

Zatem Kaliope troszczy się o sens ludzkiej mowy korespondującej z boską mową. Zabiega o sens przekazu tradycji, odpowiedzialność prawdy. Wszystko daje Kaliope: słodycz szeptów i potęgę energii. Nieomylnie uczy, że prawda nie jest łatwa i często nie pochodzi stamtąd, gdzie ją pochopnie lokowaliśmy. Zabiega o to, żeby mądrzej funkcjonowały muzea, uracjonalnia muzealnictwo, rozsądza, co jest fałszem, demagogią, indoktrynacją, a co prawdą; jest orędowniczką skrzywdzonych („daje zadośćuczynienie”, Hezjod).

Popatrzcie tylko na Kaliope z beżowej kości słoniowej Leonharda Kerna. Bardzo ładna rzeźba, wyrzeźbiona w XVII wieku. Kaliope Kerna wygląda, jakby wpisywała do telefonu wiadomość albo przeglądała coś na tablecie. Kto wie, może Kaliope pisze do jakiegoś ministerstwa maila? Albo studiuje ustawę o muzeach z dnia 21 listopada 1996 roku podpisaną przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej (dostępną przecież w sieci). Zobaczmy, co Kaliope jeszcze wynegocjuje. ■



UCIECZKA Z KATANGI

Nie rozstrzygnę precyzyjnie, kiedy to pojęcie weszło do dyskursu publicznego. Zapewne w latach 70. poprzedniego wieku. Ale zrobiło karierę w czasach pierwszej „Solidarności”, poluzowania cenzury i poszerzenia tzw. drugiego obiegu wydawniczego.

Ja również, raz czy drugi, użyłem tego dziś już zapomnianego słowa, choć zapewne wtedy nie wiedziałem, że afrykańska Katanga istniała jako państwo ledwie kilka lat. Liczyło się tylko, że w naszej Katandze żyłem od urodzenia i – jak tysiące innych Ślązaków – miałem serdecznie dość tej opresji, bez zahamowań płynącej z lekko zdemonizowanej warszawskiej „centrali”.

Nareszcie można było o swej tęsknocie do kraju demokratycznego i zasobnego głośno mówić i pisać. Ta metafora była plastyczna i wieloznaczna. Dobrze brzmiała w ustach nie tylko opozycjonistów, ale nawet tzw. reformatorów partyjnych, którzy szerzej rozwarli powieki i też zobaczyli, że Górny Śląsk wie dzie ciężki los kolonii wewnętrznej. Kolonii bogatej w pożądane surowce, które – nie bacząc na potrzeby duchowe ludności tubylczej – opłacało się eksploatować za wszelką cenę, nawet z użyciem metod rabunkowych.

Rzekomo tylko chleba i igrzysk chcieli Ślązacy, skoro nie garnęli się masowo do liceów ogólnokształcących i szkół wyższych, tym samym dając dowody, że nie są jeszcze (?) gotowi na przyjęcie – jak to określają socjologowie – podwyższonych kompetencji kulturowych. Najważniejsze, by sklepy mięsne nie były całkiem puste, a brzuchy pozostały pełne, choćby miały być nie kielbasą zapchane, lecz – jak przystało na prawdziwą Katangę – „uchem Czombego”, bo tak co dowcipniejsi z nas nazywali peerelowski salceson. Igrzyska gwarantował „chorzowski stutysięcznik”, na którym zalegalizowano niezgodny z materializmem dialektycznym „kocioł czarownic”, mający wystraszyć wszystkich obcokrajowych futbolistów (nawet radzieckich) i wyleczyć nas z najgłębszych kompleksów niższości.

A kultura? Zwłaszcza ta określana mianem „wysoka”? Posiadała przecież swoje urzędnicze i partyj-

ne „wydziały”, które miały dbać o jej rozwój. I dbały. Czasem może nawet bardziej niż dzisiaj. Ale za to tylko w takim zakresie, w jakim kultura była wówczas definiowana, czyli jako ważna część „nadbudowy”, z uwzględnieniem jej funkcji ideologicznych, propagandowych i kompensacyjnych (jako „czas wolny od pracy”). Na Górnym Śląsku oznaczało to, że nie trzeba inwestować w tzw. infrastrukturę, chyba że chodziło o jakieś parki kultury i wypoczynku, w których można było pospacerować, spotkać pawia albo pawiana, a „przy sobocie po robocie” zatrzymać się na dłużej przy jakimś „dużym kręgu tanecznym” albo innej budce z piwem, by świętować – na przykład – Święto „Trybuny Robotniczej”.

Przez dziesiątki lat nie budowało się nowych teatrów, sal koncertowych, szkół i uczelni artystycznych, a nawet kin, bibliotek i domów kultury. Jeśli zdarzały się wyjątki – choćby w Tychach albo w innych blokowiskach, które właściwie wyrosły z surowego pnia – to tylko potwierdzały przyjętą regułę. Musiały nam wystarczyć adaptacje obiektów wybudowanych przed wojną (częściej pierwszą niż drugą). Tak powstały: zabrzański Teatr Nowy, chorzowski Teatr Rozrywki, katowicka Filharmonia, Akademia Muzyczna, Muzeum Śląskie i wiele innych instytucji o mniejszym bądź większym znaczeniu, w tym również zakładowe i miejskie domy kultury, często pełniące też funkcję lokalnych impresariatów, na ogół również fundowane na majątku poniemieckim.

Powie ktoś: tak działo się zawsze i wszędzie, nie tylko na Śląsku, więc co w tym złego, że przez kilkadziesiąt powojennych lat zmieniano funkcje wielu obiektów użyteczności publicznej, nierzadko cenionych także ze względów historycznych i architektonicznych? Czy to naganne, że w dawnych urzędach, hotelach czy niegdyś prywatnych rezydencjach lo-

kowano instytucje kultury? Oczywiście, sama zasada nie była i nie jest zła, bo wystarczy rozejrzeć się, by zobaczyć, jak wiele w Polsce, zwłaszcza w ostatnich latach, pozyskano dla kultury takich bezcennych przestrzeni. W latach realnego socjalizmu owe praktyki były jednak tylko rodzajem aneksji kłopotliwego „spadku” – postrzeganego jako ideologiczne i narodowo obce. Były wymuszonym i – z uwagi na jakość wykonywanych prac adaptacyjno-budowlanych – tanim sposobem na wypełnienie pustki infrastrukturalnej, urbanistycznej i – pośrednio – także ideowej. Nigdzie lepiej nie było tego widać, jak właśnie na Śląsku. W tej miododajnej „krajnie węgla i stali”, gdzie miała przodować „przodująca siła narodu” – czasem wyrwana w sobotę bądź niedzielę z kopalnianego przodka, by się mogła trochę kulturalnie rozerwać.

Warto przywołać namiętne debaty z tamtych lat. Te urzędnicze i te mniej oficjalne, czasem przemycane na łamy prasy. Przekonanie, że Śląsk to „pustynia kulturalna”, było niemal powszechne. Pojawiało się niezależnie od poglądów politycznych dyskutanta, choć – rzecz jasna – do dobrego tonu należało również wyrażanie świętego oburzenia na takie dictum. I oburzaliśmy się. Też powszechnie. Paradoks? Tak, bo takie obijanie się od ściany do ściany, przechodzenie ze skrajności do skrajności mimo wszystko zbliżało do prawdziwej diagnozy, której nie mogła osłabić nawet wszechpotężna cenzura przewencyjna (i ta wewnętrzna – jak określano nigdzie niezadekretowany przymus samograniczenia wolności słowa).

Rzecz w tym, że faktycznie środowiska artystyczne i kulturalne były tu wyraźnie słabsze niż w innych dużych aglomeracjach, a ich znaczenie i siła społecznego oddziaływania – mniejsze niż gdzie indziej. I nie mogła tego faktu zmienić teza, stale powtarzana niczym czarodziejskie zaklęcie, że przecież Śląsk jest – na przykład – potęgą muzyczną. Że to stąd Górecki i Kilar. Zimmerman i NOSPR. Ty-le i tylu innych. Z przekąsem można by dziś dodać, że pewnie nawet Chopin nie byłby tym, kim się stał, gdyby nie jego śląski nauczyciel Elsner.

Niby to wszystko prawda była, a jednak zalatywała nieuleczalnymi kompleksami. Elity górnośląskie próbowały zakrzyczeć niepoehlebne opinie o nich samych i o regionie jako takim. Regionie „nie-wystarczająco polskim”, a na dodatek przesiąkniętym nieznośnym politycznym serwilizmem wobec komunistycznej władzy. A co? Było inaczej? Jeśli rzeczywiście środowiska kompozytorskie i w ogóle muzyczne były tak silne, to może nie tylko dlatego, że „tak chciała tradycja” tej ziemi, ale również dlatego, że muzyka – tzw. poważna czy jazzowa – pozostaje

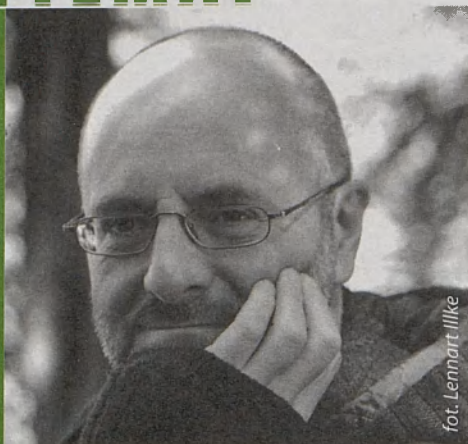
staje sztuką asemantyczną. Nie mogła wprost służyć władzy i stać się dla niej ideologicznym ornamentem.

Inaczej było z plastyką, sztukami wizualnymi, teatrem, literaturą, filmem i mediami. Brakowało talentów i artystycznych autorytetów? Bynajmniej. „W świat” szedł jednak sygnał, że nigdzie indziej w Polsce nie kształci się tylu sprzedajnych pacykarzy, co tutaj, i nigdzie nie projektuje się – na przykład – tylu plakatów propagandowych. To na Śląsku organizowano festiwale dramaturgii radzieckiej i krajów socjalistycznych. To w Katowicach co rok, co dwa zdejmowano dyrektorów teatru, bo wydawali się władzy nie dość pokorni. A dlaczego tak mało tu wartościowych filmów i spektakli telewizyjnych wyprodukowano, choć był czas, że warunki materialno-techniczne wcale nie były takie złe? Dlaczego stąd tak często twórcy wyjeżdżali, a tylko nieliczni osiadali tu na stałe? Bo to tutaj w najsurowszych ryzach trzymano także ruch wydawniczy, kombinat prasowy, państwową telewizję i radio, masowo hodując tabuny konformistów.

Nie tylko sami definiowaliśmy się jako mieszkańcy socjalistycznej Katangi, lecz co gorsza – to inni, ci z zewnątrz, ci „z Polski” tak nas postrzegali. To jasne, wszystkich nas to bolało. Tym bardziej, że trudno było zaprzeczyć, że tutaj ludziom jednak „żyło się dostatniej”, ale artystom i ludziom kultury – marnie, bo pod butem, który sami musieli podkuć. I jeszcze udawać, że lizusostwo sprawia im przyjemność. Inna rzecz, że zadowolonych z siebie nadgorliwców jakoś nie brakowało.

Brakowało za to silnej i wystarczająco licznej inteligencji – by użyć zapomnianego, a tak ważnego w latach Polski Ludowej pojęcia. Poświadczały to późniejsze badania socjologiczne. Tzw. poziom scholaryzacji był rzeczywiście niższy niż w innych, porównywalnych regionach, choć bynajmniej nie wynikał wyłącznie z rzekomo genetycznie dziedziczonej niechęci do humanistyki. Niedoinwestowanie kultury, rozumianej jako pole „resortowego” działania urzędników, było tu aż nadto widoczne. Ach, ileż atramentu (i łez) wylano w tej sprawie zwłaszcza w latach 1980–1981, argumenty znajdując w rozmaitych statystykach i wskaźnikach. I ile lat trzeba było czekać, by nawet ślepiec zobaczył, jak wiele się dopiero teraz zmieniło i zmienia.

Jest więc aż tak dobrze? Czy wszyscy zdołaliśmy wsiąść na statek, który miał nas wywieźć z Katangi? Nie jestem tego pewny, choć przecież żyjemy w wolnym kraju. Poza tym jesteśmy oczywiście – jako państwo i jako region – bogatsi. Duchowo też? Skoro tak, to dlaczego tak wiele wokół nas barier, które skutecznie bronią dostępu do kultury? ■



WYSTAWA, KTÓREJ NIE BYŁO

Zawsze jak już nie wiem, co z sobą począć, ściągam z szaf kartonowe pudła wypełnione tekturowymi teczkami sprzed lat i obiecuję sobie solidne porządki. Zazwyczaj kończy się na przeglądaniu zakurzonych teczek i długim myciu pokrytych kurzem dłoni.

Tym razem wpadła mi w ręce opasta papierowateczka, grubo opisana flamastrem: „Sztuka Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego drugiej połowy XX wieku”. Dłuższą chwilę szarpałem się z węzłami starych tasiemek. Zawierciło w nosie od kurzu i naraz wszystko mi się przypomniało. Tak, to mogły być piękne, ważne, a nade wszystko potrzebne wystawy. Jednak nie doszły przecież do skutku. To mój jedyny projekt wystawienniczy (przynajmniej jak dotąd), który nie został zrealizowany. Hańba.

A zaczęło się to wszystko pewnego letniego dnia 1998 roku, gdy siedząc przy swoim biurku w Zachęcie w Warszawie, odlatywałem coraz dalej i dalej od swoich ówczesnych dyrektorskich obowiązków. Odlatywałem w stronę dramaturgii i teatru. Na pożegnanie, pomyślałem sobie wtedy, chciałbym zobaczyć wielką wystawę współczesnej śląskiej sztuki.

Pomyślałem o wielkim, potężnym, wręcz ogromnym przeglądzie wszystkich dyscyplin śląskiej plastyki, o takim, co by się nawet nie zmieścił w starych i właśnie na nowo oddanych do użytku salach warszawskiej Zachęty. Szybko się okazało, że Zachęta nie była zainteresowana takim projektem.

Współczesną śląską sztukę ostatnich dekad znałem dosyć dobrze z racji wcześniejszej pracy w katowickim Biurze Wystaw Artystycznych. Zrobiłem tam kilkanaście indywidualnych i zbiorowych wystaw naszych artystów, sporo też tu i ówdzie o nich pisałem. Do tego jeszcze wykladałem na katowickiej Akademii Sztuk Pięknych. Jednak wiedziałem także i to, że to wiedza niepełna.

Już czułem, że lada chwila pewnie zrezygnuję z pracy w Zachęcie i czmychnę do krainy teatru. Dlatego w ostatniej chwili chciałem wykorzystać sprzyjające okoliczności: sympatię do mnie mojej wspaniałej przełożonej i bliskiej przyjaciółki Andy Rottenberg, moją środowiskową „pozycję”, znajomości, doświadczenie. Miało to być niejako podsumowanie mojej kuratorskiej drogi: wielki projekt wystawienniczy, czyli pół wieku śląskiej sztuki.

Ze Śląskiem nadal byłem przecież silnie związany, pisząc od czasu do czasu teksty do miesięcznika „Śląsk” Tadeusza Kijonki i wykładając na ASP. Jednak w czasie pracy w Zachęcie nie udało mi się przekonać Andy Rottenberg do wystawy śląskiej sztuki; to była estetyka nazbyt odległa od programu Zachęty.

W tamtym czasie udało mi się doprowadzić jedynie do wystawy znakomitego śląskiego artysty Tomasza Struka (1952–2004) w dolnych salach Zachęty, czyli do pięknej i ważnej ekspozycji całkowicie zlekceważonej przez warszawskie media i stołeczne środowisko artystyczne. Pewnie grupa malarzy i instalatorów odmawiających godzinki pod gabinetem Andy wystraszyła się, że Tomek Struk mógłby wkraść się w jej łaski i zastąpić któregoś z nich. Najważniejsze, że wystawa Tomka Struka odbyła się wtedy w Zachęcie.

Napisałem jednak założenia programowe wystawy *Sztuka Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego drugiej połowy XX wieku*. Zapytałem Andę, czy mogę w takim razie robić ten projekt poza Zachętą. Dostałem błogosławieństwo i pojechałem na Śląsk przekonywać innych do przedsięwzięcia.

Najpierw spotkałem się w katowickim BWA z gremium śląskich dyrektorów placówek wystawienniczych, artystów, prezesów i ważnych urzędników, którym przedstawiłem założenia wystawy. Propozycja została przyjęta jako bardzo interesująca.

ca. Powołano Komitet Organizacyjny, wyznaczono terminy i projekt ruszył. Jeśli chodzi o mnie, napisałem bardziej szczegółowy plan wystaw, określiłem cele, sposoby realizacji, przewidywane efekty.

Jak to miało wyglądać? Otóż pomyślałem sobie, że zaprezentujemy na Śląsku w tym samym czasie, równolegle, aż kilkanaście wystaw różnych dyscyplin powojennej śląskiej plastyki w kilkunastu galeriach i muzeach w różnych miastach. A kuratorami będą śląscy muzealnicy, kuratorzy, artyści.

Najważniejszym etapem w realizacji przedsięwzięcia, dotyczącym finansowania projektu, było wpisanie go w plany finansowe przez wszystkie galerie, muzea i inne instytucje, w których miały znaleźć się poszczególne wystawy. Chodziło o to, żeby współpracujące placówki wprowadziły je do budżetu na rok 1999. Potem zostawały tylko wydatki na drobniejsze rzeczy. Naprawdę dobrze to wyglądało, ale okazało się po pewnym czasie, że tylko na papierze.

Na czele stosownego Komitetu Organizacyjnego stanął Kazimierz Kutz, pozyskaliśmy też patronat Ministra Kultury i Sztuki Joanny Wnuk-Nazarowej, a do Komitetu Organizacyjnego przyszedł list z Kancelarii Prezesa Rady Ministrów (z dnia 3 września 1998 roku) informujący, że Prezes Rady Ministrów Pan Premier Jerzy Buzek przyjął zaproszenie patronowania naszemu projektowi. Wspaniale.

Na dodatek w czerwcu 1999 roku miał się odbywać w Polsce światowy kongres AICA (Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyków Sztuki), a ja byłem wtedy członkiem zarządu Polskiej Sekcji AICA. To mogło też pomóc w przeprowadzeniu przedsięwzięcia. W planach kongresu AICA były wizyty w różnych regionach artystycznych Polski, chcieliśmy skorzystać z okazji i zaprosić uczestników do wizyty na Śląsku i zwiedzenia naszej wystawy. Władze AICA wyraziły zainteresowanie.

Zdawało się, że wszystko było na dobrej drodze. Nawet mało powiedziane, że na „dobrej”, bo zdawało się, że na szerokiej, dwupasmowej autostradzie. Przynajmniej mnie się tak zdawało.

Program zamierzonych wystaw wyglądał następująco: *Sztuka Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego drugiej połowy XX wieku* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, kurator: Marek Meschnik; *Grafika* w Muzeum Śląskim w Katowicach, kuratorzy: Mariusz Pałka, Krzysztof Kula, Henryka Olszewska; *Rzeźba* – kuratorzy: Zygmunt Brachmański, Lech Karwowski; *Plakat* – kuratorzy: Tadeusz Grabowski, Roman Kalarus, Mariusz Knorowski; *Scenografia* w Muzeum Scenografii Polskiej w Katowicach – kuratorzy: Jerzy Moskal, Ewa Moroń; *Architektura* – kuratorzy: Tomasz Taczewski, Ryszard

Szopa; *Plastyka nieprofesjonalna* – kuratorzy: Krystyna Kaczko, Jadwiga Pawlas-Kos. Jeszcze *Pejzaż miejsca* w Muzeum w Sosnowcu – kurator: Jacek Rykała.

No a dalej: *Plastyka Śląska i Zagłębia lat 80. i 90.* w Biurze Wystaw Artystycznych w Katowicach – kurator: Jarosław Świerszcz; *Tendencje metaforyczno-symboliczne* – kuratorzy: Andrzej Urbanowicz, Henryk Waniek, Roman Maciuszkiewicz; *Sacrum wobec profanum* w Muzeum Archidiecezjalnym w Katowicach – kurator: ks. Jerzy Pyka.

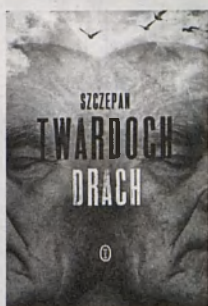
Jeszcze dalej: wystawa absolwentów Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie w Galerii Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu – kuratorzy: Marek Kuś, Tomasz Janikowski; *Akademia 1945–1999*, czyli wystawa obrazująca historię Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, a także *Pierwszy krok w chmurach*, czyli pokaz prac najmłodszych absolwentów ASP – kuratorzy: Jarosław Świerszcz i Rafał Myśliwczyk; wreszcie *Obecni – nieobecni*, czyli wystawa artystów, którzy wyjechali ze Śląska w inne miejsca – kuratorzy: Marian Słowicki i Mieczysław Juda.

Do tego zaplanowałem jeszcze wystawy monograficzne śląskich i zagłębiowskich grup artystycznych: ST-53, ARKAT, ONEIRON, ZAGŁĘBIE, ZABRZE, 66, META, TRZECZ, LABORATORIUM i kilku innych. Do tego wszystkiego dochodziły sesje naukowe nawiązujące do tradycji Katowickich Spotkań Twórców i Teoretyków Sztuki z lat 1968–1970, ponadto rekonstrukcja słynnej niegdyś Galerii Katowice. Jeszcze dochodziły rozmaite programy edukacyjne, integracyjne, wielki katalog, małe katalogi itd., itp. Było tego naprawdę sporo.

Mieliśmy po swojej stronie władze ministerialne, wojewódzkie, miejskie i jakie tam jeszcze. Już rozpisywała się o projekcie prasa ogólnopolska i śląska. Mieliśmy zapał i rację, tylko nie mieliśmy pieniędzy, żeby ten gigantyczny projekt wystawienniczy zrealizować. Stało się po prostu tak, że projekt upadł nawet nie z hukiem, po prostu się położył. Wystawa, której nie było. Do dzisiaj leży w tej mojej papierowej teczce i dźga sumienie.

Z perspektywy czasu piszę o niej dlatego, ponieważ mam wielką wiarę, że wraz z otwarciem Muzeum Śląskiego w Katowicach w nowej, wspaniałej siedzibie znajdą się, pośród wielu innych, także wystawy sumujące dorobek powojennej śląskiej plastyki różnych dyscyplin, może i podobne do tamtego zamierzenia. Albo po prostu inne.

Mojego sumienia to oczywiście już nie ukoi. Ale przynajmniej przyjemnie pomyśleć, że podziwianie dzieł znakomitych i wciąż niedocenianych śląskich twórców zapewne zaciekawi publiczność nowego Muzeum Śląskiego. ■



Szczepan Twardoch, *Drach*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014, s. 400.

Piotr Gajdziński, *Gierek. Człowiek z węgla*, Wydawnictwo Poznańskie 2014, s. 380.

Zbigniew Studencki, *Legioniści Śląska i Zagłębia polegli w latach 1914–1918*, Muzeum w Sosnowcu 2014, s. 36.



Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej. Tom 2: Katowice i województwo śląskie, red. Andrzej Szczerski, Studio DodoEditor Kraków, Muzeum Śląskie w Katowicach 2014, s. 368.

Grzegorz Sztoler, *Pszczyna. Studia nad przestrzenią miejską do połowy XVI wieku*, Starostwo Powiatowe w Pszczynie 2014, s. 216



CzasyPismo o historii Górnego Śląska nr 2(6), 2014, red. nac. Adam Dziurok, Instytut Pamięci Narodowej Oddział w Katowicach 2014, s. 200.

Tomasz Kamusella, *Ô rechsztat a echte demokracjo we Schlönzsku*, Narodowa Oficyna Śląska, Zabrze 2015, s. 208.



Aleksy Bień, *Wspomnienia socjalistycznego prezydenta Sosnowca*, red. Zbigniew Jaskiernia, PPUH PROGRESS, Sosnowiec 2014, s. 112.

Maria Buszman-Witańska, *Spółeczeństwo, polityka i ekonomia. Śląscy twórcy i dziennikarze (1922–1945)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach 2014, s. 140.



Sebastian Rosenbaum, Dariusz Węgrzyn, *Deportacje z Górnego Śląska do Związku Sowieckiego w 1945 roku*, Instytut Pamięci Narodowej Oddział w Katowicach, Centrum Dokumentacji Deportacji Górnoślążaków do ZSRR w 1945 roku w Radzionkowie, Katowice 2015, s. 142.

Eva Tvrdá, *Dyskretny urok Śląska*, tłumaczenie Karolina Pospiszil, Silesia Progress, Kotórz Mały 2015, s. 116.

Barbara Maresz, Mateusz Ściążko, *Wielka Wojna na słowa. Druki ulotne z lat 1914–1918 w zbiorach Biblioteki Śląskiej*, Biblioteka Śląska, Katowice 2014, s. 328.

Teatralium, red. Dagmara Stanosz, Muzeum Śląskie w Katowicach 2014, s. 216.

Marcin Kik, *Filozofjo po ślōnsku, czyli heft do historii filozofje dziadka Kika*, Silesia Progress, Kotórz Mały 2015, s. 252.

Marian Kisiel, *C'est la vie. Wiersze*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2014, s. 60.

Jerzy Ciurlok, *Ich książęce wysokośći. Część górnośląska*, Silesia Progress, Kotórz Mały 2015, s. 184.

Zbigniew Studencki, *Z dziejów Sosnowca w latach 1914–1918*, Muzeum w Sosnowcu 2014, s. 44

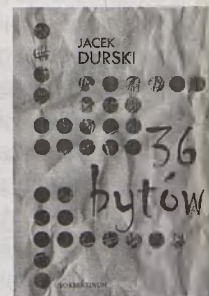
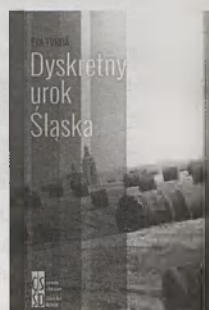
Górny Śląski i Górnoślązacy. Wokół problemów regionu i jego mieszkańców w XIX i XX wieku, red. Sebastian Rosenbaum, IPN Oddział w Katowicach, Muzeum w Gliwicach, Katowice–Gliwice 2014, s. 390.

Jacek Durski, *36 bytów*, NORBERTIUM, Lublin 2014, s. 106.

Łucja Marek, Monika Bortlik-Dźwierzynska, *Za Marksem bez Boga. Laicyzacja życia społecznego w Polsce w latach 1945–1989*, IPN Oddział w Katowicach 2014, s. 372.

Henryk Tomanek, *Zawsze obcy*, Grupa Infomax, Katowice 2014, s. 568.

Wojciech Grabowski, *Archi-traf*, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2015, s. 84.



OTWIERAMY SIĘ!

26.06.2015

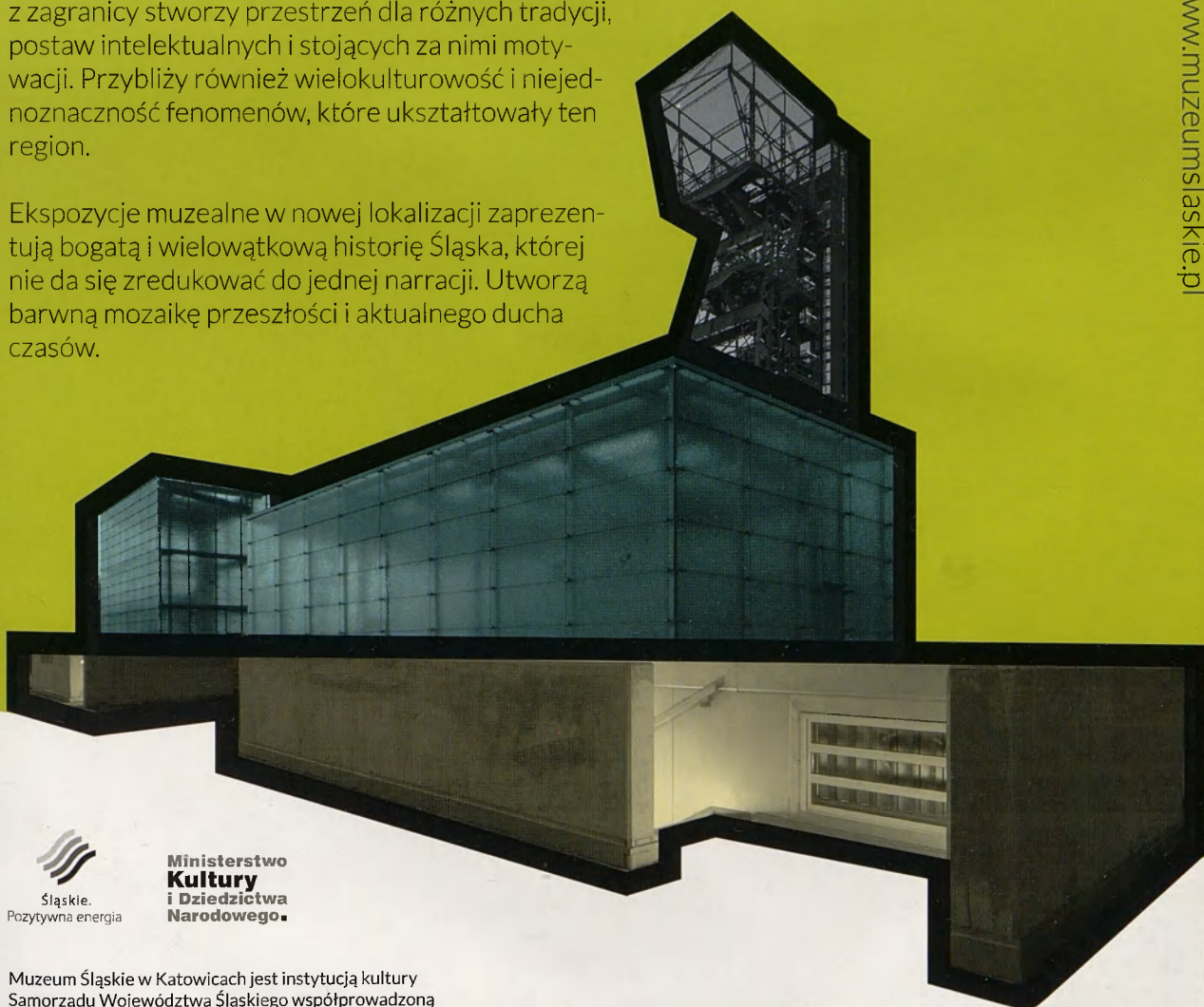


Muzeum
Śląskie

Otwarcie nowej siedziby Muzeum Śląskiego to ważny moment w kilkusetletniej historii Górnego Śląska. 26 czerwca zapełni się pustka po wyburzonym w czasie II wojny światowej budynku zaprojektowanym przez Karola Schayera. Innowacyjna koncepcja architektoniczna nowego gmachu nawiązuje do industrialnego charakteru regionu i specyficznego kolorytu tego miejsca. Dzięki temu, a także dzięki unikalnym kolekcjom Muzeum Śląskie wspólnie z mieszkańcami Górnego Śląska, Polski oraz gośćmi z zagranicy stworzy przestrzeń dla różnych tradycji, postaw intelektualnych i stojących za nimi motywacji. Przybliży również wielokulturowość i niejednoznaczność fenomenów, które ukształtowały ten region.

Ekspozycje muzealne w nowej lokalizacji zaprezentują bogatą i wielowątkową historię Śląska, której nie da się zredukować do jednej narracji. Utworzą barwną mozaikę przeszłości i aktualnego ducha czasów.

www.muzeumslaskie.pl



Śląskie.
Pozytywna energia

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Muzeum Śląskie w Katowicach jest instytucją kultury
Samorządu Województwa Śląskiego współprowadzoną
przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

QUMAK



Kompleksowa realizacja ekspozycji
w muzeach i centrach nauki
w oparciu o nowoczesne
multimedialne i interaktywne technologie

Partner
technologiczny

MAE
MULTIMEDIA ART & EDUCATION

 www.qumak.pl