

MIESIĘCZNIK
SPOŁECZNO-
KULTURALNY

SLASK



CENA 7 Zł (w tym 5% VAT)

ISSN: 1425-3917 NR INDEKSU 33328X

www.slaskgtl.pl

Nr 4 (281) • ROK XXV • KWIECIEŃ 2019



PAMIĘĆ
KU PRZYSZŁOŚCI

ISSN 1425-3917



9 771425 391707



Rdzawe Diamenty to unikatowe, prywatne muzeum motocykli. Dzięki wieloletnim staraniom entuzjastów tych pojazdów, w Ustroniu udało się zgromadzić ponad sto kompletnych motocykli. Odnajdowane na złomowiskach, kupowane na giełdach, pozyskiwane w drodze kolekcjonerskiej wymiany – potem pieczołowicie odrestaurowane ukazują ewolucję światowej motoryzacji.

Szczegóły str. 16



Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie, założone w 1802 roku, to muzeum, będące po muzeum Izabeli Czartoryskiej w Puławach, najstarszą tego typu placówką w Polsce. W zbiorach cieszyńskiej prezentowana jest przede wszystkim wojskowa broń palna i sieczna, pochodząca z kolekcji oficera cieszyńskiego garnizonu, kapitana Oskara Weissmana oraz pozostałości po bogatej zbrojowni cieszyńskiego kolekcjonera dawnego uzbrojenia – Bruno Konczakowskiego.

Szczegóły str. 27



Okazały pałac w śląskim Stolicy zbudowano w 1729 roku na ruinach średniowiecznego zamku, zburzonego podczas wojen husyckich. Pod koniec wojny rezydencja, przejęta w 1939 roku przez III Rzeszę, stała się miejscem gdzie zwożono dzieła sztuki, głównie z wrocławskich muzeów. Uporczywie powracają relacje, iż w hitlerowcy ukryli w tajnych skrytkach w pałacu najcenniejsze z tych przedmiotów. Poszukiwania skarbu trwają do dziś.

Szczegóły str. 50



Relikty Kampanii Wrześniowej 1939 roku – unikatowe prototypowe uzbrojenie, zastawy przedwojennych kasyn, broń i amunicja Wojska Polskiego z lat 30, a także zdjęcia i dokumenty związane z historią śląskich pułków – zgromadzono w prywatnym muzeum w podziemnym schronie w Tychach. Jest to jedno z największych i najciekawszych muzeów Września 1939 roku, jak i największe prywatne muzeum poświęcone tej tematyce.

Szczegóły str. 52



W NUMERZE

PUBLICYSTYKA

- 2 *Tadeusz Sierny* OD REDAKTORA
- 4 *Tadeusz Sierny* ROZMOWA Z ALICJĄ KNAST, DYREKTOR MUZEUM ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH
- 8 *Edwina Bojkiw* W MUZEUM CHLEBA, CZYLI W DOMU
- 10 *Stefania Lazar* MUZEUM SATURN W CZELADZI
- 11 *Bognan Kłoch* CHRONIĄ HISTORIĘ REGIONU
- 12 *Anna Anzorge* W MUZEUM HUTNICTWA CYNKU
- 13 *Marek Lyszczyzna* HISTORIA NA WYCIĄgniĘCIE RĘKI
- 16 *Tomasz Bienek* RDZAWE DIAMENTY NIE TRACĄ BLASKU
- 20 *Anna Makarska* SKARBY PAŁACU SCHOENA
- 22 *Marek Skwara* PLAC DWORCOWY IN STATU NASCENDI
- 25 *Tomasz Bienek* LISOWICE - ŚLĄSKI JURASSIC PARK
- 26 *Olga Wazowska* W HOŁDZIE SŁUŻBIE I PRZYGODZIE
- 27 *Barbara Foltyn* W PAŁACOWYM WNEŹRZU
- 28 *Henryk Szczepański* KAMIENICA ALOJZEGO POTEMPY. DOM SŁOWA, MUZYKI I TAŃCA
- 32 MUZEUM ŚLĄSKIE W KATOWIACH
- 34 *Ewa Chmielewska* SKARBY MUZEÓW WOJEWÓDZTWA ŚLĄSKIEGO
- 40 *Marian Kisiel* HUMANIŚCI NA ŚLĄSKU: DARIUSZ PAWELEC
- 44 *Katarzyna Niesporek* GDZIE JEST LAS? O WYOBRAŹNI POETYCKIEJ W ZWIĄZKU ZGODY FELIKSA NETZA
- 48 *Andrzej Jarczewski* ŚMIERĆ 76 DZIECI
- 49 *Andrzej Jarczewski* FRANCUZI GINĘLI NA GÓRNYM ŚLĄSKU
- 50 ŚLĄSKIE TAJEMNICE *Julia Montewska* SEKRET PAŁACU W STOLCU
- 52 *Tomasz Bienek* TAM WCIĄŻ SŁYCHAĆ ŚPIEW I RZENIE KONI
- 55 HISTORIA PACHNĄCE BETONEM *Dariusz Pietrucha* TAM GDZIE ZACZĘŁA SIĘ WOJNA
- 58 PO-GWARKI PROFESORA *Jerzy Paszek* PARABOLE, PARADOKSY I PARALELIZACJE
- 64 *Marian Kisiel* POETA, SZAMAN I BŁAZEN. ZDZISŁAW TADEUSZ ŁĄCZKOWSKI
- 67 *Joanna Jurgala-Jureczka* KUSTOSZ. WSPOMNIENIE O MARIUSZU MAKOWSKIM
- 74 *Agnieszka Kukula* EXODUS — W PODRÓŻY OD TRADYCJI DO WSPÓŁCZESNOŚCI
- 75 *Wiesława Konopelska* FESTIWAL AVE MARIA – W TYM ROKU PO RAZ DWUDZIEŚCI!
- 76 BIAŁE KRUKI *Jan Malicki* GRADUM AD PARNASSUM. FENIKSOWA OPowieść O MUZEUM ŚLĄSKIM
- 78 *Zdzisław Jędynak* SKĄD POCHODZĄ NAZWY KOSZUTKA I WELNOWIEC
- 80 *Sabina Wawerla-Długosz* MAGICZNA PODRÓŻ W CZASIE
- 87 *Marcin Hałas* KONFRONTACJA Z LEGENDĄ
- 88 KONCERT LAUREATÓW W HOŁDZIE STANISŁAWOWI MONIUSZCE

PLASTYKA, MALARSTWO, FOTOGRAFIA

- 68 *Michał Grabowski* MIASTO W MUZEUM
- 69 GALERIA: *Michał Grabowski* MUZEA ŚWIATA

POEZJA I PROZA

- 3 WIERSZ NA OTWARCIE *Marian Kisiel* KOT
- 14 *Marian Kisiel* WIERSZY
- 42 *Bogna Skwara* WIERSZY

FELIETONY

- 36 MIĘDZY NUTAMI. *Magdalena Dziadek* FRYDERYKI 2018. PAWEŁ ŁUKASZEWSKI NA PŁYCI
- 37 ŚLĄSKA OJCZYŻNA POLSZZYZNA. *Jan Miodek* FUZEKLE
- 38 Z NOTATEK O KONRADZIE S. *Ryszard Jasnorzeński* GOŹDZIK W KABURZE
- 39 MIĘDZY CISZĄ A HAŁASEM *Marian Gerlich* MUZEALNICZY – PRZEWODNICZY PA-MIĘCI
- 73 JĘZYK W STRUNACH *Piotr Grella-Możejko* JANA WINCENTEGO HAWELA DAR MUZYKI

KSIĄŻKI

- 61 *Katarzyna Kowalczyk* WE WNEŹRZU KASZALOTA
- 62 *Marian Kisiel* ROZPAD I TRWANIE
- 63 *Anita Jasińska* WYSPA BEZROBOTNYCH

NOTATNIK KULTURALNY

84 CZĘSTOCHOWA, KATOWICE

Na okładce: Julia Monterwska, ruiny pałacu Georga von Kramsta w Chwalimierzu, fotografia.



Od Redaktora!

W województwie śląskim jest ponad 150 jednostek muzealnych od małych izb pamięci do okazałych ponad 50 profesjonalnych, pięknych i bogatych muzeów rejestrowych na czele z: Muzeum Śląskim w Katowicach, Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, muzeami w Bielsku Białej i najstarszym w Cieszynie. Pamięć historyczna jest na co dzień obecna w świadomości mieszkańców naszego regionu. Przywiązanie do tradycji, historii — tej opowiadanej i tej częstokroć pamiętanej, ale przemilczanej — ujawnia się w trakcie rodzinnych spotkań, kłótni polityków, prac nad planami np. zagospodarowania przestrzennego.

Gwałtowny rozwój ruchu muzealnego tego instytucjonalnego i prywatnego jest swoistym fenomenem jaki od pewnego czasu obserwujemy w naszym województwie.

Historia jest motywem, dla którego powstają i funkcjonować będą nowe instytucje kultury, jak powołany w kwietniu br. przez wicepremiera prof. Piotra Glińskiego, marszałka województwa śląskiego Jakuba Chełstowskiego, ks. arcybiskupa Wiktora Skworca i Prezydenta Katowic Marcina Krupę: **Panteon Górnośląski**. Spory i dyskusje wokół już desygno-

wanych do Panteonu 250 wybranych postaci, które zaprezentowane zostaną w tej mieszczącej się w podziemiach Katedry instytucji na pewno przywołają różnego typu argumenty, bowiem fabuła historyczna budowana jest zawsze na prawdzie i deklarowanych, uświadamianych wartościach kulturowych. Spór o treść, tożsamość śląskiej kultury, nie tylko historii Śląska, dzięki pięknej i potrzebnej idei powołania Panteonu Śląskiego dopiero się rozpocznie.

W kwietniowym, poświęconym numerze „Śląska” pokazujemy bogactwo, skarby niektórych naszych muzeów. Co oczywiście nie zdołaliśmy w tym numerze zaprezentować wszystkich walorów, zaledwie zdołaliśmy zainicjować prezentację wielkiego dorobku profesjonalnych pracowników muzeów, kustoszy, historyków i próbki tych niezwykle ważnych oraz godnych najwyższego szacunku przedsięwzięć rzeszy prywatnych kolekcjonerów, poszukiwaczy rzeczy zapomnianych i zagubionych, tworzących wielki społeczny ruch ludzi chroniących zabytki, z wielkim trudem oraz na własny koszt, z zapałem budujących kolekcje, izby pamięci, prywatne wystawy i prezentacje.

Zwracamy się więc z apelem do wszystkich muzeów rejestrowych w województwie śląskim oraz właścicieli prywatnych kolekcji o nawiązanie kontaktu z naszą redakcją i wsparcie poprzez przekazywaną nam dokumentację fotograficzną **projektu**, który nazwaliśmy **„Pamięć ku przyszłości”**. W kolejnych numerach naszego miesięcznika chcemy pokazywać i opisywać najcenniejsze zbiory świadczące o bogactwie historii i kultury naszego regionu, różnych lokalnych społeczności, bohaterach naszych domowych opowieści i patriotach heroicznie walczących o swoją ojczyznę lub „tylko” ojcowiznę, ludzi przemysłu, gospodarki, lekarzy, nauczycieli, rzemieślników, naukowców, pracowników administracji, społeczników. **Chcemy pokazać historię z myślą o budowaniu pomyślniej przyszłości**, o utrwalaniu poczucia więzi z tą ziemią i przestrzeganiu oczywistego imperatywu stałego dbania o dobro wspólne jakim jest kultura, język oraz **wizje, projekty bliższej lub bardziej odległej przyszłości**. Pozytywne wzory z przeszłości zazwyczaj pomagają budować szczęśliwą perspektywę dla kolejnych pokoleń.

Tadeusz Sierny

MARIAN KISIEL

KOT

Nie wiemy, jakie nosił imię. Zrazu się srożył jak to kot. Patrzyliśmy na niego jak na intruza. Oczywiście: kto kotu będzie wyznaczał jego własne ścieżki. I my – pogodzeni – pozwoliliśmy, aby nas odwiedzał. Przez kilka lat to wzajemne obwąchiwanie stało się rytuałem. Kiedy siadaliśmy na tarasie pośród szalejącej zieleni, kot, obserwując naszą niespieszną kawę, przeciskał się przez dziurę w płocie i zalegał opodal na ręczniku trawnika. Też nas obserwował. Więc, powtarzam, traktowaliśmy go najpierw jak intruza, który pragnie zawłaszczyć nieswoje terytorium, a potem jak kogoś bliskiego, bo choć nieproszony, stale jest z nami. Kiedy po kilku latach odważył się przejść obok nas i wejść do domu, patrzyliśmy ze zdumieniem, że jego piękny wzrok obejmuje przedmioty w salonie i naszą za nim obecność. Aby nie płoszyć niewinnej ciekawości, piliśmy kawę, śledząc jego dystyngowany chód. Zwiedził salon i piętro i z taką samą dostojnością opuścił dom, który wydał mu się zapewne równie zwyczajny jak jego dom własny. I może w swojej kociej mądrości uznał, że można zaufać tym ludziom pijącym kawę i wyrzucającym na korę skórki pomarańcz i cytryn, co tak łaskoczą nozdrza. Dni mijały, rok za rokiem, śnieg się wyścielał między płotem. Kot drapał meble na tarasie i widzieliśmy, ile mu to sprawia przyjemności. Popatrz, mówiłem do żony, ależ się rozzuchwaliła bestia. Meble stare, mówiła żona, niech ma kot przyjemność. A kiedy poczuł, że trzeba się żegnać, bo świat jest tak urządzony, że trzeba – i ratanowy fotel nie będzie już jego zabawką, a trawnik nie będzie ręcznikiem – przedarł się przez otwór między sztachetami, stanął, popatrzył i wrócił do siebie. Sąsiad potem powiedział, że nie miał już siły i ten ostatni chód był ponad jego możliwości: „Wiesz: nie było was w ogrodzie, rozpaczliwie miauknął”.

MARIAN KISIEL urodził się w 1961 roku w Jędrzejowie, krytyk literacki, historyk literatury polskiej XX i XXI wieku, poeta, tłumacz. Członek Polskiego PEN Clubu, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego. Prezentowane w tym numerze liryki prozą pochodzą z tomu Zielona pola, który ukaze się nakładem Wydawnictwa Naukowego „Śląsk” w 2019 roku.

Rozmowa z Alicją Knast, dyrektor Muzeum Śląskiego w Katowicach

Tadeusz Sierny: Na początku naszej rozmowy proszę przyjąć gratulacje dla całego zespołu Muzeum Śląskiego z okazji jubileuszu 90-lecia oraz otrzymania medalu Gloria Artis. Co oznacza dla Pani to wyróżnienie?

Alicja Knast: Przede wszystkim to wyraz uznania dla instytucji tak bardzo, jak się okazało potrzebnej mieszkańcom naszego regionu oraz docenienia pracy całego zespołu Muzeum Śląskiego — pracowników, którzy je rozwijali od połowy lat 80. XX wieku i tych, którzy współtworzą je obecnie.

TS: W związku z jubileuszem Muzeum Śląskie przygotowało bogaty program wydarzeń. Jak świętują Państwo swoje 90-lecie?

AK: Przygotowaliśmy program jubileuszowych obchodów na cały 2019 rok. Muszę jednak podkreślić, że nie świętujemy naszego jubileuszu w odosobnieniu, w muzealnych murach, ale zaprosiliśmy do świętowania zaprzyjaźnionych artystów i instytucje kultury z regionu. Muzeum Śląskie nigdy nie działało i nie działa w próżni, ale we współpracy z różnymi podmiotami, które nawzajem na siebie wpływają. Zależało nam na ukazaniu wzajemnego przenikania się różnych dziedzin sztuki, jak muzyka, teatr czy sztuki wizualne.

Obchody jubileuszowe rozpoczęliśmy 31 stycznia od koncertu w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach. W operowym repertuarze pod dyktando Bassema Akiki wystąpiła orkiestra NOSPR-u i znani soliści: Ewa Majcherczyk, Aleksandra Ol-

czyk, Anna Borucka i Łukasz Konieczny.

Nicią łączącą ten koncert z Muzeum Śląskim była wyświetlana na ekranie w trakcie koncertu prezentacja projektów scenograficznych, stworzona przez dwoje znanych scenografów: Marcela Sławińskiego i Katarzynę Sobańską przy pomocy Ewy Kucharskiej. Pokaz był inspirowany projektami scenograficznymi pochodzącymi ze zbiorów Centrum Scenografii Polskiej Oddziału Muzeum Śląskiego. Zamyśl ten w bardzo czytelny sposób pokazał wzajemne przenikanie się różnych dziedzin sztuki i rolę takich instytucji, jak muzea.

Kolejnym punktem świętowania jubileuszu był spektakl *Cyganeria Giacomo Pucciniego*, wystawiony 16 lutego w Operze Śląskiej w Bytomiu. Wystąpili w nim soliści, chór i orkiestra Opery Śląskiej, a przedstawienie było oparte na premierze z 1980 roku, do której scenografię przygotował nestor śląskich scenografów — Wiesław Lange. Bogata kolekcja projektów tego artysty znajduje się również w zbiorach Muzeum Śląskiego.

Trzeci akcent obchodów jubileuszu to kameralny koncert w wykonaniu Kwartetu Śląskiego. Tym razem zaprosiliśmy publiczność do siedziby Muzeum Śląskiego, gdzie 19 lutego w sali dawnej stolarni muzycy wykonali wszystkie trzy kwartety Henryka Mikołaja Góreckiego – szczytowe osiągnięcia kameralnej twórczości tego śląskiego kompozytora.

TS: Część wydarzeń już zatem za nami. Co jeszcze Państwo przygotowują?

AK: Jesienią razem z Teatrem Śląskim w Katowicach przygotowujemy spektakl,

który zostanie wystawiony na deskach teatru a w listopadzie wspólnie z Filharmonią Śląską – koncert w jej siedzibie. Szczegółów jednak nie mogę jeszcze zdradzić. Z kolei już w przyszłym roku, w styczniu wspólnie z Teatrem Rozrywki w Chorzowie chcielibyśmy zorganizować koncert o roboczym na razie tytule *Nie tylko Tango Milonga*, podczas którego miałyby zostać zaprezentowane piosenki pochodzące z 1929 roku, czyli roku utworzenia naszego muzeum. Myślimy też o wydaniu wydawnictwa audio z tymi utworami.

Jubileusz to nie tylko koncerty, oprócz nich powstaje film dokumentalny o historii Muzeum, realizowany przez TVP Katowice. Jego premiera zaplanowana jest podczas Nocy Muzeów 18 maja, ponieważ właśnie na ten dzień przypadła zresztą najważniejszy akcent naszych urodzinowych obchodów. Wkrótce podamy szczegółowy program, a już dziś zachęcamy do spędzenia tego dnia z Muzeum Śląskim.

Rok jubileuszowy to również okazja do historycznego spojrzenia na Muzeum. W chwili obecnej trwa praca nad naukowymi artykułami historycznymi o początkach i rozwoju muzeum, a także wydawnictwo mające ukazać naszą historię w konwencji komiksowej, co pozwoli na dotarcie do diametralnie innej publiczności niż artykuł naukowy.

Ważnym elementem roku jubileuszowego będą również konferencje branżowe – inwentaryzatorów i bibliotekarzy, czy też konferencja *Pogranicza a narracje muzealne*, prezentująca wpływ uwa-



runkowań historycznych i geograficznych na powstanie i rozwój muzeów, ale przede wszystkim międzynarodowa konferencja *We are museums*, w której udział wezmą muzealnicy z całego świata. Jej tematem będzie odpowiedzialność muzeów za ochronę środowiska zarówno w swoim własnym otoczeniu, jak i poprzez uświadamianie konsekwencji antropocenu dla przyszłych pokoleń.

Pomyśleliśmy też o najmłodszych, którym zaproponowaliśmy dwa projekty: *Młode muzea* oraz *Muzeum Śląskie oczami dziecka*, których celem jest uwarunkowanie młodego pokolenia na historię „małych ojczyzn”.

Będziemy oczywiście kontynuować ciesząc się powodzeniem cykliczne zajęcia dla rodzin, dzieci, a także cykl Muzealny Uniwersytet Seniora, skierowany do naszych starszych gości. Zapraszamy więc wszystkich do wspólnego świętowania.

TS: Chciałbym wrócić jeszcze do samego jubileuszu. 90-lecie to jednak do pewnego stopnia umowna liczba...

AK: Muzeum Śląskie powstało dokładnie 90 lat temu – 23 stycznia 1929 roku. Jak wiemy, z powodu wybuchu II wojny światowej działało tylko do 1939 roku, więc zaledwie 10 lat. W tym czasie prowadziło bardzo aktywną działalność: gromadziło dzieła sztuki, prowadziło działalność naukową, zorganizowało konkurs na budowę siedziby (niestety nierozstrzygnięty) a także doprowadziło do wybudowania pięknego gmachu w pobliżu placu Sejmu Śląskiego, jednego z najnowocześniejszych budynków muzealnych ówczesnej Europy.

TS: ...który z powodów ideologicznych został przez Niemców rozebrany.

AK: Okazuje się, że nie ma pewności czy powody ideologiczne były jedynymi, czy wchodziły w grę również kwestie praktyczne, ale faktem jest, że ten piękny gmach został, niestety, zrównany z ziemią.

TS: Co stało się ze zgromadzoną już wówczas kolekcją?

AK: Została rozproszona i była przechowywana w różnych miejscach, ale na szczęście ocalała. Wracając więc do pytania o nasze 90-lecie, to przy każdej okazji staram się podkreślać, że nie obchodzimy jubileuszu z powodu działalności, która została przerwana, czy istnienia siedziby muzeum, ale świętujemy właśnie istnienie wyjątkowej kolekcji muzealnej oraz pewnej bardzo silnej idei, jak się okazało silniejszej niż wszystkie przeszkody i XX-wieczne ideologie, które zdawały się ją pokonać.

TS: Co to za idea?

AK: Jest nią powierzona muzeum misja – ukazywania całego spektrum dziedzictwa ziemi śląskiej na tle ogólnopolskim. Taka idea przyświecała zespołowi pierwszego dyrektora Muzeum Śląskiego – dr. Tadeusza Dobrowolskiego i przyświeca



również nam. Muzeum Śląskie było rezultatem marzeń i starań kilku pokoleń Górnolazów. Na jego budowę wyasygnowano ze Skarbu Śląskiego olbrzymią sumę pieniędzy – największą po kolei żelaznej oraz budowie siedziby Urzędu Wojewódzkiego. To była wówczas bezprecedensowa inwestycja w kulturę, a czas, jak wiemy, były burzliwe. Zaledwie siedem lat wcześniej – dopiero w 1922 roku – ustalono przecież kształt granicy pomiędzy odrodzoną Polską a Niemcami.

TS: Czym różni się dzisiejsze Muzeum Śląskie od tego sprzed 90 lat?

AK: Koncepcja programowa Tadeusza Dobrowolskiego zakładała stworzenie muzeum encyklopedycznego, czyli opowiadającego o świecie poprzez kolekcję. W pierwotnych założeniach ekspozycyjnych była sztuka polska – postrzegana przez pryzmat syntezy ogólnopolskiej, historia – głównie powstań śląskich i plebiscytów, ale także etnologia, dział przyrody nieożywionej, zbiory geologiczne, archeologia. Znaczną część tej wizji udało się z sukcesem zrealizować. Dzięki temu powstało muzeum wielodziedziczne, które opowiada historię regionu poprzez kolekcję, gromadzoną już w połowie lat 20. XX wieku.

Dziś Muzeum Śląskie jest największym ośrodkiem kultury w regionie i istotnym miejscem życia społecznego na Śląsku. Jest miejscem żywego dialogu z przeszłością, w którym jednocześnie prezentowane są ważne dokonania współczesnej kultury. Staramy się przy tym, by zarówno w kolekcji, jak i w działalności programowej widać było skomplikowaną historię tego regionu pogranicza.

Obecne muzeum funkcjonuje jednak w zupełnie innych warunkach i w zupełnie innym miejscu a wachlarz jego działalności został znacznie poszerzony. Założyciele pierwotnego Muzeum Śląskiego nie zajmowali się na przykład kwestią dziedzictwa poprzemysłowego (mimo iż takie deklaracje padały w założeniach programowych), a jest to dzi-

siaj bardzo istotny dla nas aspekt.

TS: Ów aspekt industrialny, o którym Pani wspomniała, koresponduje z miejscem, w którym powstała docelowa siedziba instytucji. Na ile ważne dla Państwa działalności jest zlokalizowanie muzeum na terenie byłej kopalni? Jaki wpływ na działalność instytucji ma poprzemysłowe dziedzictwo tego terenu oraz całego Śląska?

AK: Poruszył Pan niezwykle istotny aspekt tożsamości i działalności dzisiejszego Muzeum Śląskiego. Dzięki ulokowaniu muzeum na terenie byłej kopalni, która działała przecież jeszcze do 1999 roku, mamy do czynienia z żywym dialogiem przeszłości z teraźniejszością. Wyraża się on za pomocą śmiałej koncepcji łączącej zrewitalizowane budynki pokopalniane z nową architekturą powstałą w wyniku realizacji wizjonerskiego projektu, polegającego na usytuowaniu głównego budynku prezentującego kolekcje muzealne 14 m pod powierzchnią ziemi. Usytuowanie muzeum na terenie związanym niegdyś z górnictwem jest oczywistym nawiązaniem do przemysłowego rodowodu Katowic i specyfiki Górnośląska i symbolem dynamicznych zmian, jakie zachodzą w regionie. Ale jest także wyzwaniem, by zastanowić się, jak do tego trudnego dziedzictwa industrialnego należy podejść. Tak radykalna zmiana środowiska, przemysłu i warunków ekonomicznych, jaka dokonała się w ostatnich latach, oznacza również istotne zmiany dla instytucji. Musimy decydować, co z tego industrialnego dziedzictwa koniecznie należy zachować. Część kopalń czy hut posiada niemal dwustuletnią historię. Zabytki o dużym znaczeniu dla zilustrowania historii przemysłu na Górnym Śląsku powinny zostać gdzieś umieszczone, a my jesteśmy jednym z takich miejsc, w których mogą zostać właściwie wyeksponowane. Dlatego właśnie w muzeum w ramach Działu Historii funkcjonuje również Pracownia Przemysłu Śląskiego.



TS: W jaki sposób muzeum pracuje to nasze przemysłowe dziedzictwo?

AK: Chcielibyśmy, by prowadzone przez muzeum działania prowadziły do lepszego zrozumienia fenomenu przemysłu, ale także – w oparciu o bolesne doświadczenie historii regionu – ostrzegały przed procesami, które mogą mieć zgubny wpływ na wspólnotę i środowisko.

Z tego powodu wzięliśmy aktywny udział w szczycie klimatycznym COP24, który odbywał się w Katowicach w grudniu 2018 roku. Do zorganizowanego przez nas specjalnego panelu pt. „Przyszłość jest teraz! Industria artystycznie zaangażowana” zaprosiliśmy kilkoro związanych ze Śląskiem artystów młodego pokolenia: Dianę Lelonek, Annę Orłowską, Michała Łuczaka, Dominika Ritszela, Michała Smandka i Łukasza Surowca. Prace tych twórców są zaangażowanymi wypowiedziami artystycznymi dotyczącymi bolesnej kwestii transformacji obszarów poprzemysłowych, degradacji środowiska, przemian społeczeństwa poprzemysłowego, wreszcie kondycji współczesnego człowieka i świata. Refleksje, którymi się dzielili podczas panelu, jak i przy innych okazjach, powinny być dla nas wszystkich znaczącą prowokacją do przededefiniowania naszego podejścia do wspólnego dziedzictwa. Industria będzie także głównym tematem międzynarodowego wydarzenia, które zorganizujemy we wrześniu – Biennale Industarii.

TS: Proszę zdradzić coś więcej na jego temat.

AK: Nie ma w Polsce regionu bardziej predestynowanego, by podjąć ten wielki temat, jakim jest industria i dziedzictwo poprzemysłowe. My natomiast czujemy się zobowiązani do postawienia tematu industarii w centrum zainteresowania artystów. Dlatego pomyśleliśmy, by w roku obchodów swojego 90-lecia Muzeum Śląskie zainauguowało nowe cykliczne wydarzenie kulturalne poświęcone fenomenowi industarii, które ma się stać

platformą pozwalającą na pełniejsze zrozumienie tego zjawiska w różnych jego wymiarach – architektonicznym, środowiskowym, społecznym i artystycznym, a z założenia ma łączyć różne dziedziny sztuki – teatr, muzykę, sztuki wizualne.

Musimy być świadomi, skąd wywodzi się nasze dziedzictwo, aby mieć poczucie pewności w zawirowaniach dnia dzisiejszego, polegających na niezwykle gwałtownych przeobrażeniach gospodarczych a co za tym idzie społecznych. Tylko dzięki temu będziemy mogli zmierzyć się z paradygmatem, że nasz region będzie się zawsze przeobrażał. Biennale Industarii ma pomóc nam właśnie spojrzeć na nasze dziedzictwo i nas samych z różnych perspektyw. Do wydarzenia zaprosiliśmy m.in. znanego amerykańskiego kompozytora i muzyka Johna Zor- na, który wraz z ponad dwudziestoosobowym zespołem przygotuje muzyczny maraton odbywający się w różnych przestrzeniach muzeum, a także polską grupę muzyczną Karbido oraz urodzoną w Chinach i pracującą w Berlinie artystkę Pan Daijing.

W Galerii jednego dzieła zostaną zaprezentowane instalacja autorstwa japońskiej artystki Chiharu Shiota oraz wystawa prac ilustratora Bartka Aroba- la Kociemby. Dodatkowo Biennale Industarii otworzy druga edycja konferencji naukowej *Industria. Konteksty nieoczywiste*. Łącznie program Biennale obejmie ponad 10 interdyscyplinarnych projektów. To naprawdę duże wydarzenie, do którego intensywnie się przygotowujemy i na które już teraz serdecznie zapraszamy.

TS: Przywołuje Pani często statystyki, według których województwo śląskie znajduje się na ostatniej pozycji w Polsce pod względem liczby muzeów przypadających na liczbę mieszkańców. Czy rzeczywiście jest aż tak źle z muzealnictwem na Śląsku?

AK: Nie chcę powiedzieć, że jest źle. Byłaby to niesprawiedliwa ocena wielu bardzo interesujących muzeów, które animują życie kulturalne w naszym regionie. Dane, które Pan przytoczył, to oficjalne statystyki GUS-u. Oznaczają one, że przy ogromnym kapitale gospodarczym, jaki posiada województwo, jego oferta kulturalna jest jednak niezwykle uboga w porównaniu z innymi regionami w Polsce. Staramy się tę lukę wypełniać poprzez intensywną i wszechstronną działalność. Na szczęście w województwie śląskim podejmowane były i są również ważne działania stymulujące rozwój infrastruktury kulturalnej, które poszerzają ofertę kulturalną i zwiększają liczbę osób z niej korzystających. Jednym z takich działań było właśnie choćby powstanie nowej siedziby Muzeum Śląskiego.

TS: Czy rzeczywiście samo powstanie nowej – co prawda, niezwykle efektownej – siedziby muzeum doprowadziło do zwiększenia frekwencji?

AK: By odpowiedzieć, pozwolę sobie znów przywołać statystyki: gdy Muzeum Śląskie mieściło się w budynku



przy al. Korfantego w samym centrum Katowic odwiedzało je ok. 20 000 osób rocznie. Liczba odwiedzających Muzeum Śląskie w 2018 roku, czyli trzy lata po otwarciu nowej siedziby, wyniosła natomiast ponad 240 000. W znacznej mierze dzięki wybudowaniu nowej siedziby frekwencja w Muzeum Śląskim zwiększyła się zatem aż 12-krotnie. Dane te mówią same za siebie i pokazują, że społeczność regionu potrzebowała takiego miejsca.

TS: Przy okazji akcji promocyjnej zorganizowanej kilkanaście miesięcy temu, przeprowadzili Państwo również badania dotyczące wizerunku i rozpoznawalności muzeum. Takie badania to chyba rzadkość, jeśli chodzi o instytucje kultury.

AK: Rzeczywiście, niewiele muzeów w Polsce pokusiło się o przeprowadzenie kampanii promocyjnej czy badań wizerunkowych, ale nie jesteśmy na pewno jedynymi, którzy to robią. Uznaliśmy, że skoro już chcemy wpływać profesjonalnie na wizerunek muzeum oraz jego rozpoznawalność, musimy – dokładnie tak, jak czynią to podmioty komercyjne, które chcą się rozwijać – poznać choć w pewnym zakresie, jak odbierana jest nasza działalność i jakie efekty przynoszą podejmowane przez nas działania.

TS: Wyniki były dla Państwa zaskakujące?

AK: Badania ze stycznia 2018 r. – czyli już po przeprowadzeniu kampanii promocyjnej – ukazały, że Muzeum Śląskie jest najbardziej rozpoznawalnym muzeum regionalnym w Polsce. Instytucja znalazła się jednocześnie na 8. miejscu wśród najbardziej znanych muzeów w Polsce a wśród muzeów położonych na terenie województwa śląskiego jest niekwestionowanym liderem, będąc również muzeum najchętniej odwiedzanym. Bardzo nas te wyniki ucieszyły, ale proszę się nie martwić – nie spoczęliśmy na laurach i prowadzimy nadal aktywną działalność. W tym roku chcemy przeprowadzić kolejne badania, dotyczące oczekiwań naszych gości odnośnie do programu oferowanych przez muzeum wydarzeń. Cel jest jeden – by społeczność regionu i wszyscy odwiedzający coraz silniej i coraz bardziej naturalnie określali Muzeum Śląskie mianem „nasze muzeum”.

TS: Muzeum Śląskie chwaliło się ostatnio otrzymaniem certyfikatu Green Key. Za co przyznano Państwu ten certyfikat, zresztą jako pierwszemu muzeum w Polsce?

AK: Należy na wstępie zaznaczyć, że dla Muzeum Śląskiego – oprócz zachowania dziedzictwa regionu – materialnego, artystycznego i intelektualnego – ważna jest również ochrona zasobów naturalnych oraz walorów przyrodniczych. Dlatego poprosiliśmy o audyt firmę zajmującą się oceną wpływu instytucji czy firm na środowisko – po to, by wie-

dzieć, co robimy dobrze, a co możemy poprawić w zakresie ochrony środowiska. Oczywiście bardzo się cieszymy z certyfikatu ekologicznego *Green Key*, który otrzymują instytucje racjonalnie zarządzające zasobami, przyczyniające się do ochrony środowiska i wspierające ekologiczne zaangażowanie pracowników, ale jesteśmy świadomi, że to nie koniec drogi. Dlatego wprowadziliśmy także specjalną politykę środowiskową, której celem jest uświadamianie pracowników i odwiedzającym muzeum ich wpływu na środowisko naturalne. Będziemy w tym zakresie nadal dążyć do doskonałości.

TS: Muzeum Śląskie przykłada dość dużą wagę do dostępności.

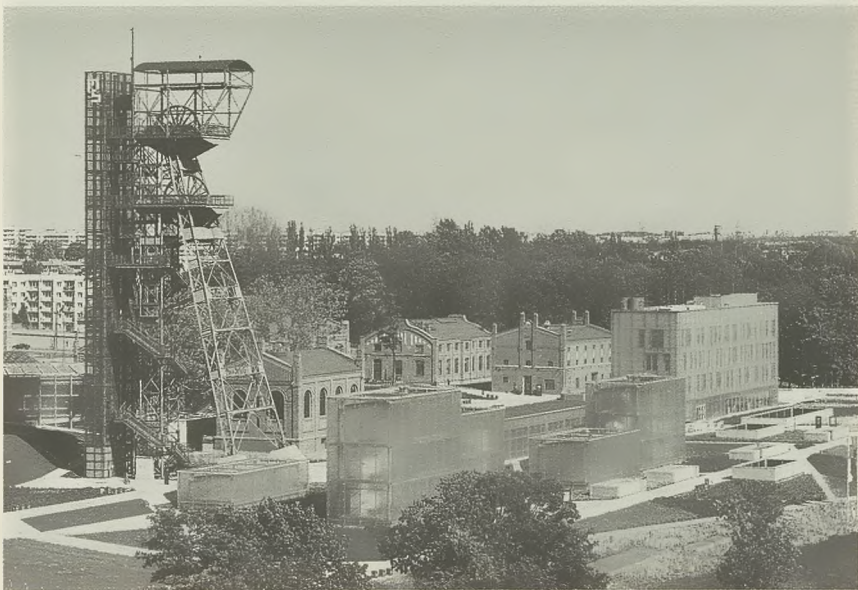
AK: Uważamy, że to nasz obowiązek. Działania włączające różne grupy w odbiór sztuki i naszych różnorodnych propozycji znajdują się w centrum naszego zainteresowania. Po co mamy gromadzić nawet najpiękniejsze zbiory i je eksponować, skoro nie każdy mógłby się z nimi zapoznać – w tym zakresie, w jakim jest w stanie to uczynić? W Muzeum Śląskim funkcjonują zatem liczne ułatwienia dla osób niepełnosprawnych i o ograniczonej sprawności ruchowej. Regularnie prowadzimy warsztaty, lekcje i oprowadzania dostosowane do specyficznych potrzeb edukacyjnych i możliwości dzieci i młodzieży oraz dorosłych z różnego typu niepełnosprawnościami. Oferta ta jest zresztą stale modyfikowana. Na ekspozycji stałej znajduje się pokój wyciszenia dla osób ze spektrum autyzmu, zajęcia edukacyjne prowadzone są w Polskim Języku Migowym a wszystkie wernisaże są tłumaczone na PJM. W Dziale Obsługi Publiczności znajdują się osoby mówiące w PJM w stopniu podstawowym.

TS: W jaki sposób Muzeum Śląskie współpracuje z artystami, innymi muzeami czy galeriami sztuki?

AK: Jak już wspomniałam, nasze muzeum jest wielodziedzinowe, jednak gdy podejmujemy jakikolwiek temat, to bardzo nam zależy, aby został on skomentowany za pomocą współczesnych działań artystycznych. Dlatego współpracujemy często z mniejszymi galeriami, które poprzez wyostrożone spojrzenie na jakiś fenomen potrafią odbiorców bardzo zainspirować. Dzięki tej interdyscyplinarności i współpracy z innymi podmiotami pełniej opowiadamy o różnych zjawiskach.

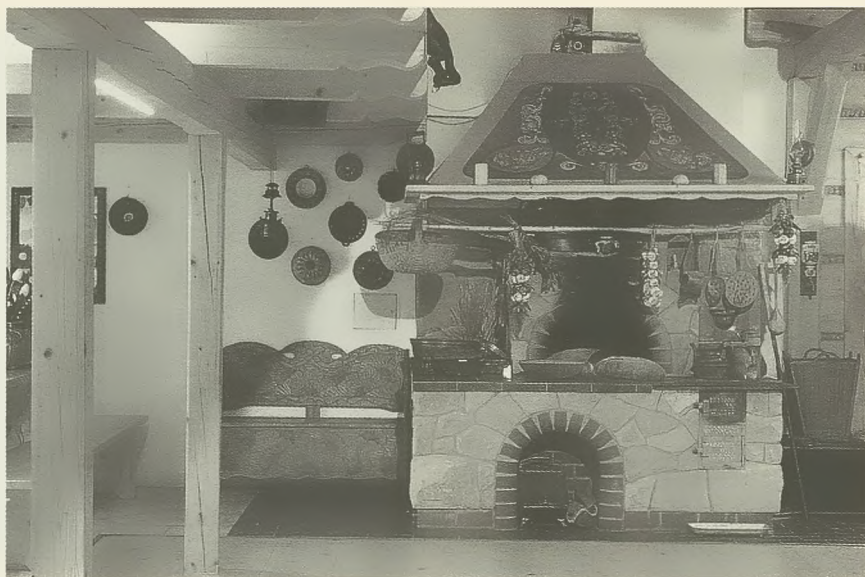
Ważną okazję do współpracy z artystami – w tym wypadku jednak wyłącznie spoza Śląska – stanowi zamysł, jaki przyświeca *Galerii jednego dzieła*, która jest jedną z naszych ikon. Przypomnę, że to jedyna tego typu przestrzeń do działań artystycznych w Polsce. Zaproszeni przez nas artyści muszą więc dokonać interpretacji tej wyjątkowej przestrzeni. Drugim elementem jest wymóg reinterpretacji naszego regionu. W *Galerii jednego dzieła* gościliśmy znaczące nazwiska zarówno z Polski, jak i zagranicą: Leona Tarasewicza, Carole Benzaken, Daniego Karavana, Mirosława Bałkę, a ostatnio Teresę Murak.

Muzeum jest także otwarte na współpracę z młodymi artystami. Przykładem tego jest program rezydencji artystycznych o nazwie *Performatywny Magazyn*, do którego zapraszamy artystów sztuk wizualnych i performatywnych z Polski i zagranicy, którzy nie ukończyli 35. roku życia. Ma on umożliwić młodym artystom realizację projektów twórczo reinterpretujących zaproponowany przez Muzeum temat – w tym roku jest to akurat nasz jubileusz 90-lecia. Bardzo jesteśmy ciekawi spojrzenia młodych artystów na tradycję, historię i współczesne oblicze Muzeum Śląskiego. Głęboko wierzymy, że ten wielogłos jest jedynym sposobem na uchwycenie specyfiki na-



Miało mieć swoją siedzibę w Bytomiu, bo Rozbark to rodzinne siedlisko twórcy Muzeum Chleba — niezwykle miejsca na mapie dziedzictwa kulturowego regionu śląskiego, a pewnie i całego kraju. Ostatecznie powstało w Radzionkowie, a swoje podwoje otwarło 26 kwietnia 2000 roku. Jaka idea przyświecała Piotrowi Mankiewiczowi, kiedy postanowił stworzyć to miejsce? Powodów można wyliczyć wiele, ale chyba jeden jest zasadniczy: zachowanie pamięci o chlebie — pierwszej, najważniejszej przez wieki strawie zarówno biednych, jak i bogatych. Chleb to nie tylko zaspokajanie głodu, to symbol stołu, wokół którego przez pokolenia gromadzi się rodzina; chlebem dzielimy się z innymi. Wreszcie chleb — w sferze symbolicznej — ma także swój wymiar religijny, stał się zawołaniem w powszechnej modlitwie „Ojcze nasz”. Znakiem krzyża rozpoczynano krojenie bochenka chleba, który jest efektem pracy rolnika i gospodarza. A praca uświęca życie. Jeśli szanujemy chleb, szanujemy pracę drugiego człowieka i plony ziemi. Jeśli szanujemy pracę, to cenimy dobro i inne wartości, które kształtują życie w rodzinie, w mikrospołeczności, ale też w szerszym gronie.

Trudno dziś szukać takiego wręcz mistycznego podejścia do chleba. Dlatego tak ważne jest istnienie tego, co stworzył i z ogromną pasją oraz konsekwencją prowadzi Piotr Mankiewicz. Muzeum Chleba jest wielkim dziełem jego życia — nie tylko ze względu na zgromadzone tysiące eksponatów, na coraz to nowe ekspozycje związane z domem i rodziną, a więc zdjęć archiwalnych, rycin, obrazów, wyposażenia śląskiej kuchni, przedmiotów codziennych stanowiących wystrój wnętrz chłopskich chat i mieszczańskich salonów.



Piec chlebowy

W Muzeum Chleba, czyli w domu

EDWINA BOJKIW

Wiedza o chlebie w szerokim rozumieniu to edukacja, więc nie mogło zabraknąć dawnej sali lekcyjnej, dlatego pojawiły się stare szkolne ławki, kałamarze, mundurki, tabliczki, rysiki i książki. Dla młodych przybyszów do muzeum, wszystko, co się tu znajduje to bajka, trudna do wyobrażenia w dobie komputerów, smartfonów i wszystkiego, co postęp techniczny niesie z sobą. Lecz bajki mają to do siebie, że zachwycają i na długie lata zapadają w pamięć. I właśnie o tę pamięć troszczy się Piotr Mankiewicz.

On sam żyje jakby w dwóch światach — tym otaczającym go, na co dzień i tym wydobytym ze wspomnień, z własnego dzieciństwa i młodości, zrodzonym z miłości do tradycji i wszystkiego, co może skojarzyć ze swoim Śląskiem, swoim Rozbarkiem, swoim miejscem na ziemi — Muzeum Chleba. Jest świadkiem historii, którą prezentuje, wie o niej wszystko.

Kiedy wewnątrz Muzeum wypełniają zwiedzający, Piotr Mankiewicz staje się przewodnikiem oprowadzającym gości po swoim... życiu, wędrując ścieżkami pamięci swojej rodziny, sąsiadów, wydobywając, jak ze starych albumów i szuflad ślady tamtego czasu.

— Gdy wspominamy dawne czasy widzimy dzieci biegające po podwórzu, natomiast zimą, gdy zimno doskwierało, dzieci słuchały opowieści dorosłych. Dzisiaj wszyscy ze sobą mało rozmawiamy i nie spędzamy ze sobą zbyt wiele czasu. Każdy ma mnóstwo obowiązków, ale może warto na chwilę zatrzymać się i znaleźć 30 minut w ciągu dnia na rozmowę czy wspólną zabawę. Przy tej okazji możemy dowiedzieć się o sobie czegoś nawzajem, nauczyć się i dostarczyć sobie odrobinę przyjemności spędzenia czasu z bliskimi — mówi Piotr Mankiewicz, który nieustannie wzbogaca propozycje dla odwiedzających. Nie tylko zwiedzanie i słuchanie opowieści — tu można dotykać eksponaty,



Wyposażenie dawnej piekarni



Piec piekarniczy

zasiąść w ławie szkolnej, zakupić napisane i wydane przez niego samego albumy o Śląsku, pięknie wydane historyczne kalendarze, a nawet powracające do łask gry planszowe.

Właściciel muzeum sam zawodowo zajmujący się nowoczesnym sprzętem piekarniczym docenia technologię, dzięki którym chleb jest dostępny w ogromnym wyborze, w sklepach, marketach, na każdym kroku i w każdym miejscu. Pozostał jednak w nim ogromny szacunek do chleba, który stara się przekazać. Frajdą dla dzieci jest możliwość samodzielnego przygotowania ciasta do wypieku i radość z rumianej bułeczki wyprodukowanej własnymi rękoma. Pozwala w ten sposób docenić własną pracę, a poprzez nią pracę wielu ludzi, pomaga w ten sposób zrozumieć sens słów: „chleba naszego powszedniego...”.

Przebywanie w Muzeum Chleba pozwala najmłodszym poznać przedmioty, których już nigdzie indziej nie zobaczą. Poznają proces powstawania chleba od ziarna do bochenka, zobaczą różnice między pracą współczesnego rolnika i piekarza, a pracą swoich pra- i prapradziadków.

Do muzeum wdarła się także nowoczesność – „zabytkowe” komputery, które dziś, w coraz nowocześniejszej formie, współuczestniczą w produkcji pieczywa.

Przekraczając progi Muzeum Chleba wchodzimy w głąb historii, lecz wszystko tu jest przyjazne, jakieś swoje, bliskie. Pomiędzy tymi przedmiotami krząta się twórca tego miej-

sca – Piotr Mankiewicz. Znakomicie zdaje sobie sprawę z tego, że tak jak w domu ciągle coś ulepszamy, tak i tu musi toczyć się życie. Po prostu jak w każdym domu – i nieważne, czy to było 200 czy 100 lat temu, czy wczoraj.

Zeby gościom umożliwić pobyt w Muzeum, wymyślił „bacówkę” utrzymaną w góral-skim stylu i wykonaną przez górali. Tu zwiedzający mogą poczekać na swoją kolejkę w zwiedzaniu muzeum lub przysiąść na chwilę, zanim opuszczą to urokliwe miejsce.

Potrzeba upowszechnienia tego wszystkiego, co niesie ze sobą Muzeum Chleba była impulsem do zaan-

gażowania się Piotra Mankiewicza we wpisanie tej pachnącej zbożem „świątyni” na Szlak Zabytków Techniki Województwa Śląskiego, który stał się gwarantem promocji obiektu, a przede wszystkim wraz z innymi obiektami Szlaku zwiększyły się szanse na pokazywanie przeszłości śląskiej ziemi – tej rolniczej i przemysłowej oczami zwykłego mieszkańca wywodzącego się z tej ziemi. Zmieniły się czasy, narzędzia pracy, sposób myślenia, a dla Piotra Mankiewicza szacunek zawsze będzie oznaczał szacunek. I przede wszystkim o tym opowiada swoim gościom.

Na Muzeum Chleba Piotra Mankiewicza w ciągu wszystkich lat istnienia posypał się grad nagród i wyróżnień – od lokalnych po ogólnopolskie. Nie brakuje zachwytów obcokrajowców – przybyszów z Niemiec, czy Francji. Widocznie jest jakaś nić łącząca pokolenia i z pozoru różne światy. Piotr Mankiewicz powiedziałaby: „chleb” i jego historia, wszędzie taka sama.



41-922 RADZIONKÓW k/BYTOMIA, ul. Z Nałkowskiej 5
tel. 32 387 17 60, 32 289 74 73 - 74, tel./fax 32 286 67 35
e-mail: biuro@muzeum-chleba.pl, www.muzeum-chleba.pl

Zdaję sobie sprawę jak szybko zanika na Śląsku przymysł ciężki wraz z zabytkami techniki. Postanowiłem uratować od zapomnienia tradycję piekarniczą, tradycję starej szkoły oraz ciekawostki, które były używane 100 lat temu. Po otrzymaniu kredytu i poświęceniu kamienia węgielnego przez Papieża Jana Pawła II w 1999 roku, przystąpiłem do budowy Muzeum. Otwarcie wraz z poświęceniem nastąpiło w roku 2000, był to rok Betlejemski tzn. Dom Chleba. W okresie 19 lat działalności muzeum odwiedziło ponad 700 tysięcy osób, głównie dzieci, ale dużo większe wrażenie wywołuje na osobach starszych. Po 5 latach działalności muzeum otrzymało nagrodę „Sybilla” za najbardziej edukacyjne muzeum w Polsce, gdzie uczy się dzieci zwiedzania i prac manualnych. Muzeum bardzo aktywnie zajmuje się propagowaniem kultury Śląskiej, stroju Śląskiego i promocją całego regionu. Wśród odwiedzających nasze muzeum są turyści spoza Śląska i z zagranicy. Jest to duża promocja turystyczna naszego pięknego Śląska. Od najmłodszych lat musimy rozbudzać w dzieciach potrzebę zwiedzania muzeów, dlatego do pierwszych trzech zwiedzanych obiektów, bilety powinny być bezpłatne lub dofinansowane. Dzieci powinny polubić i nauczyć się zwiedzania wraz z poznawaniem tradycji. Liczymy na zainteresowanie tym tematem, gdyż na całym świecie właśnie w ten sposób uczy się następne pokolenia szacunku do kultury i swoich regionalnych tradycji. Zwracamy się o pomoc w promowaniu idei, aby pamiętać o Rodzicach i Dziadkach, którzy nas wychowali i przekazali nam wzorce życiowe. To na pewno wspomogło w utrzymaniu więzi rodzinnych. Zabierzmy ich do muzeum i sprawmy im wielką radość. Pamiętajmy jednak, że powinny to być obiekty przystosowane dla osób starszych.

Jako twórca i budowniczy tego muzeum, który ze względów wiekowych i zdrowotnych musi przekazać obiekt następnemu pokoleniu, liczymy na wsparcie naszych dążeń i celów, gdyż utrzymanie tak dużego obiektu wymaga sporego nakładu finansowego. Muzeum nie otrzymuje żadnego wsparcia ze strony państwa, a pokrywamy opłaty gruntowe, VAT oraz pozostałe koszty.

Piotr Mankiewicz

Muzeum Saturn jest instytucją stosunkowo młodą na tle placówek w województwie śląskim, bo założoną w 2009 roku. Naszą misją jest przywracanie i ochrona pamięci o bogatej, wielokulturowej przeszłości Czeladzi oraz jej sięgających średniowiecza dziejach, a także zachowanie pamięci o industrialnym charakterze tak miasta jak i regionu zagłębiowskiego. Zadaniem Muzeum jest, poprzez szerokie spectrum działań popularyzatorskich i edukacyjnych, kształtowanie świadomej i pełnej poszanowania postawy dla materialnego i niematerialnego dziedzictwa regionu.

Od momentu powstania siedzibą Muzeum jest tzw. Pałac pod Filarami wybudowany w latach 1924-25 jako willa dyrektora kopalni „Saturn”. Wzniesiona w stylu dworcowym, do dnia dzisiejszego kryje we wnętrzach elementy oryginalnego wyposażenia w postaci drewnianych boazerii ze snycerskimi zdobieniami, stiukowych dekoracji i oraz ceramicznych kominków. Drugim obiektem Muzeum jest dawna elektrownia kopalniana. Wybudowany w latach 1903-1908 ceglany budynek wyróżnia oryginalna architektura, której industrialne i ponadczasowe wnętrze tworzy przestrzeń do ekspozycji dzieł artystów indywidualnych oraz zrzeszonych w formalnych i nieformalnych grupach twórczych.

Podstawą działalności placówki jest gromadzenie i zabezpieczenie przed rozproszeniem zabytków związanych z historią Czeladzi oraz czeladzkiego i zagłębiowskiego górnictwa. Trzon historycznych zbiorów stanowi bogata dokumentacja dotycząca wielowłtkowej przeszłości Czeladzi i losów jej mieszkańców, którą tworzą archiwalia rodzinne, pisma urzędowe, osobista i administracyjna korespondencja, świadectwa ży-



Muzeum Saturn w Czeladzi

STEFANIA LAZAR

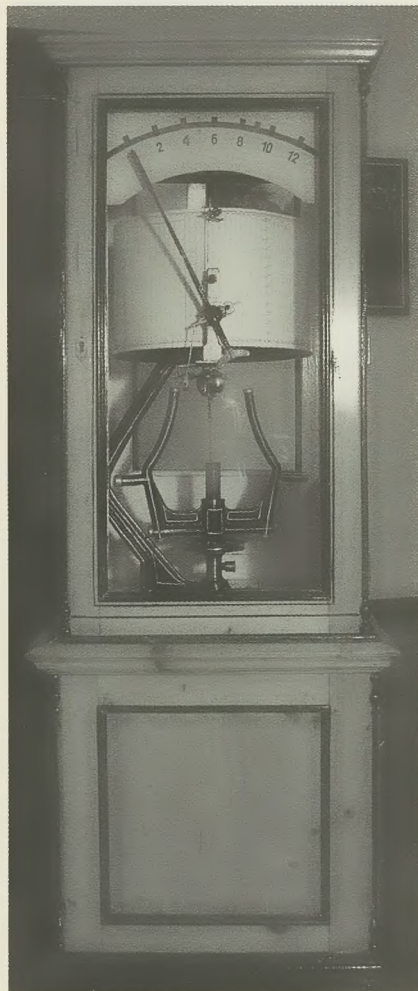
cia codziennego – afisze, ulotki, plakaty, druki okolicznościowe, zbiór sztandarów organizacji, stowarzyszeń, zakładów pracy i szkół działających w naszym mieście. Prawdziwą perełkę dokumentalną stanowi opracowanie w języku francuskim dzieł Towarzystwa Bezimiennego Kopalni Węgla „Czeladź” zawierające nieznane dotąd plany: sytuacyjny nadeń Towarzystwa Bezimiennego Kopalni Węgla „Czeladź” oraz ogólny kolonii Piaski z lat trzydziestych XX wieku. Szczególnymi okazami są również archiwalne księgi rachunkowe i sprawozdania buchalteryczne Książęcej Dyrekcji Dominialnej datowane na drugą połowę XIX stulecia, gdy właścicielem kopalni „Saturn” był książę Hugo von Hohenlohe zu Öhringen, a także zachwycający staranną oprawą introligatorską, pochodzący z lat 30. XX wieku album zawierający wykonane przez niezrównany duet Braci Altman fotografie przedsiębiorstw należących do Towarzystwa Górniczo-Przemysłowego „Saturn” SA. Niezrównanym cymelium muzealnym jest natomiast pozycja wydawnicza sprzed 120 lat, składająca się z czarno-białych zdjęć ukazujących tak panoramę terenu kopalni „Saturn”, jak i wnętrza, nierzadko w budowie, poszczególnych obiektów technicznych, administracyjnych oraz mieszkalnych. Jednak najbardziej spektakularnymi efektami wizualnymi odznacza się obecnie należący do kolekcji geologicznej, fragment ciosu mamuta włochatego *Mammuthus primigenius*, pozyskany przez Muzeum w 2018 roku.

Muzeum Saturn w Czeladzi prowadzi szereg inicjatyw o charakterze edukacyjno-popularyzatorskim. W stałej ofercie czeladzkiej instytucji znajdują się działania mające na celu przybliżenie szerokiemu gronu odbiorców historii, kultury i tradycji Czeladzi oraz Zagłębia Dąbrowskiego tj. lekcje muzealne, spacer historyczny, spotkania cykliczne i okazjonalne. Liczne działania kulturalne w murach Muzeum i coraz większe zainteresowanie ofertą naszej placówki zaowocowały myślą o wyjściu z działalnością popularyzatorską na zewnątrz i dotarciu do jeszcze większej liczby odbiorców. Tak zrodził się pomysł plenerowych rekonstrukcji historycznych, które Muzeum organizuje od 2016 roku. Będące w istocie żywymi lekcjami historii rekonstrukcje, dają

uczestnikom możliwość zanurzenia się w przeszłości i zbadania jej wszystkimi zmysłami. Mogą oni nie tylko zobaczyć dynamicznie toczące się, pełne barw widowisko, ale i dotykać historycznych strojów, usłyszeć huk wystrzałów armatnich, poczuć unoszący się w powietrzu zapach prochu, a nawet sprawić ucztę podniebieniu, smakując tradycyjnych specjałów.

Muzeum, nie posiadając wystawy stałej, od początku swojej działalności przygotowuje ekspozycje czasowe. Są to wystawy fotograficzne, kolekcjonerskie, malarzkie czy rzeźbiarskie, wypożyczane z innych instytucji lub opracowywane według własnych scenariuszy. Jednym z naszych priorytetów jest działalność w zakresie wydawniczym, realizowana zarówno poprzez ukazywanie się publikacji własnych, opracowywanych przez pracowników merytorycznych Muzeum, jak i publikację wartościowych pozycji opracowanych przez osoby z zewnątrz – naukowców, regionalistów, miłośników historii lokalnej. Do najważniejszych publikacji naukowych, wydanych przez naszą instytucję, należą książki autorstwa pracownika Uniwersytetu Śląskiego, prof. Dariusza Nawrota pt. „Powstanie na Nowym Śląsku w 1806 i 1807 roku. U źródeł Zagłębia Dąbrowskiego”, „Czeladzkie drogi do Niepodległej Rzeczypospolitej” oraz współwydawnictwa, których autorami są pracownicy Muzeum: „Kopalnia i osiedle robotnicze Saturn. Historia, architektura, ludzie” oraz „Osiedle patronackie Piaski. Historia i architektura”.

Muzeum to nie tylko poważne tematy historyczne i naukowe, to także wspaniała przestrzeń do działań o nieco lżejszym charakterze i rozrywki na poziomie. Od początku istnienia placówki, stałym elementem naszej oferty są koncerty z cyklu „Muzyczne Piątki”. To spotkania ze znanymi i lubianymi artystami: instrumentalistami oraz solistami, które zdążyły wyrobić sobie już własną markę i cieszą się niezmiennie ogromnym zainteresowaniem melomanów. Od kilku lat organizowane są również wspólne muzykowania: jedno z okazji święta niepodległości pt. „Dla Ciebie śpiewam, Polsko”, drugie zatytułowane „Cała Czeladź śpiewa kolędy” związane z okresem świąt Bożego Narodzenia.



Tachograf, XIX-XX w.

Chronią historię regionu

BOGDAN KLOCH

Muzeum w Rybniku powołane w obecnym kształcie wiosną 1970 roku, bazowało na społecznej potrzebie uchronienia dziedzictwa regionu i jego propagowanie w przestrzeni różnicującej się tkanki społecznej. Na fali przemian polityczno-społecznych drugiej połowy lat 50. XX w. powstały tzw. Zbiory Ziemi Rybnicko-Wodzisławskiej, będące załącznikiem przyszłego Muzeum. Od samego początku dawny „Stary Ratusz” był miejscem gdzie rodziło się rybnickie Muzeum.

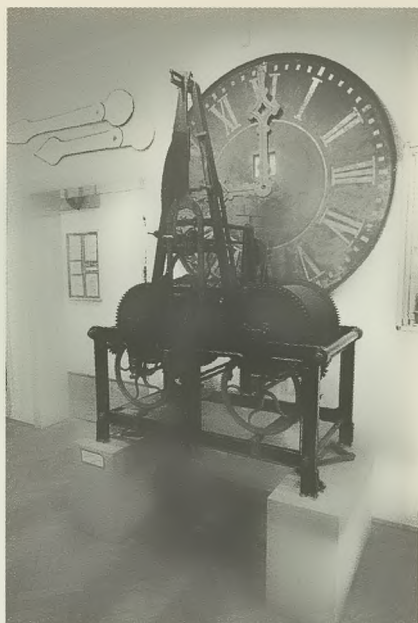
Wczesny okres działalności to kolekcjonowanie przeróżnych pamiątek, niemniej w ciągu pierwszej dekady wykształciły się główne kierunki funkcjonowania zbiorów muzealnych w Rybniku. Z jednej strony dziedzictwo powstań i plebiscytu, z drugiej przemysłowa, głównie górnicza, przeszłość regionu. Kolejnym ważnym elementem w prowadzonej działalności kolekcjonerskiej było powołanie w ramach Muzeum odrębnego działu Historii Rzemiosła (1980 r.). Tym samym powstała rozbudowana kolekcja eksponatów poświęcona szeroko rozumianemu dziedzictwu rzemieślniczemu. W zbiorach działu wykształciły się m.in. kolekcje: chorągwi i sztandarów cechowych, sprzętu fotograficznego,

zegarów oraz zegarków kieszonkowych, guzików, galanterii, jak również całe warsztaty rzemieślnicze (m.in. piekarniczy, kowalski czy zegarmistrzowski). Zbiór historyczny rybnickiego Muzeum, od momentu jego wyodrębnienia również w 1980 roku jako Działu Historii i Kultury Regionu, skoncentrował się na kolekcjonowaniu spuścizny po mieszkańcach Rybnika i powiatu. Zbiory dokumentują życie codzienne mieszkańców, ich ubiór, obyczajowość, przedmioty codziennego użytku. W dziale powstała znacząca kolekcja pocztówek miasta, porcelany śląskiej, malarstwa współczesnego, a także przedmiotów związanych z dziejami rybnickiego kolejnictwa, jak również pamiątek związanych z epoką PRL (m.in. zabawki). W zbiorach działu znajduje się niezwykle cenny zbiór dokumentów po rybnickim oddziale ZBoWiD-u. Do końca 2018 roku oba działy Muzeum zgromadziły 36.661 eksponatów — od spinek i guzików po powóz, a archiwa obu działów liczą 74.322 pozycje.

Celem Muzeum jest nie tylko poszerzanie i opracowywanie zbiorów, ale także dokumentowanie badań naukowych, co rybnickie Muzeum czyni poprzez konferencje i wydawnictwa. Od 2006 roku reaktywowano serię wydawniczą „Zeszyty Rybnickie”, która przyczyniła się do powstania w latach 2006–2018 kolejnych 24 tomów. W 2017 roku w wyniku badań Muzeum sfinalizowało wieloletni projekt, wydając drukiem w dwóch tomach monografię miasta Rybnika. Muzeum współtworzyło w latach 2006–2018 regionalne i ogólnopolskie projekty związane z poznaniem dziejów kolejnictwa na ziemiach polskich (konferencje, publikacje).

Ważnym elementem działalności Muzeum jest także konserwacja zbiorów. W tej materii Muzeum może pochwalić się wieloma sukcesami konserwatorskimi, w postaci konserwacji sztandarów, starodruków, dokumentacji historycznej, grafik oraz zabytkowych mebli.

Jednym z istotniejszych dzia-



Mechanizm zegara wieżowego z Bazyliki Mniejszej p.w. św. Antoniego

łań placówki jest propagowanie wartości związanych z historią i kulturą, tradycjami miasta i regionu poprzez działalność edukacyjną w postaci lekcji muzealnych, prelekcji, wykładów oraz tematycznych warsztatów. Zadania te realizuje Dział Edukacji i Promocji, przy wsparciu pozostałych działów Muzeum. Od kilkunastu lat dział ten pilotuje również rybnicką edycję „Nocy Muzeów”.

Muzeum włącza się w przeróżne lokalne i ponadlokalne projekty, a szczególnie te realizowane w obrębie miasta przez instytucje i jednostki miejskie. Wspiera merytorycznie swoją wiedzą projekty rewitalizacji przestrzeni miasta. Promuje postaci i miejsca ważne z punktu widzenia historii i dziedzictwa Rybnika i jego regionu. Wydaje także materiały promujące miasto – jego tkankę architektoniczną (karty pocztowe, przewodniki). Współpracuje także z czynnikiem społecznym przy realizacji tego typu zadań.



Manekiny sklepowe produkowane w Polskiej Fabryce Manekinów w Rybniku



Misja Muzeum Hutnictwa Cynku WALCOWNIA w Katowicach związana jest z historią hutnictwa cynku. Muzeum zależy na trwałej ochronie dziedzictwa przemysłowego, kumulowaniu oraz upowszechnianiu wiedzy o historii, nauce, technice i kulturze (szczególnie śląskiej, hutniczej). Pokrywa się to z misją Fundacji Ochrony Dziedzictwa Przemysłowego Śląska, której to Muzeum jest oddziałem.

Powstanie i funkcjonowanie Muzeum, a także sformułowanie jego misji, zdeterminowało zjawisko dewastacji dziedzictwa przemysłowego na Śląsku.

Proces zmian związany z włączeniem Polski po 1990 roku do światowej gospodarki spowodował, że wiele zakładów o historycznym rodowodzie przestało funkcjonować. Większość z nich uległa likwidacji. Proces zmian w gospodarce Śląska był tak gwałtowny, że po ważnych branżach przemysłowych, które przez całe stulecie kształtowały krajobraz kulturowy regionu, nie pozostały materialne świadectwa. Tak stało się między innymi z górnictwem węglowym, koksownictwem, włókiennictwem czy przemysłem szklarskim, hutniczym. Opuszczone zakłady, niejednokrotnie mające za sobą długą tradycję, mogące być zaliczone do grona zabytków, bez zapewnienia odpowiedniej ochrony — niszczały.

W tym kontekście należy wspomnieć również o konieczności uwrażliwienia społeczeństwa na dziedzictwo przemysłowe. Nie wszyscy są bowiem świadomi wartości industrialnej spuścizny. Traktując, niejednokrotnie zabytkowe obiekty, które funkcjonowały w nieodległym czasie, jako element współczesności, wiele osób nie dostrzega ich historycznej wartości. Dodatkowo część społeczeństwa nie odbiera historii pracy i dnia codziennego jako wartościowego elementu dziedzictwa. Myślenie o ochronie zabytków jedynie w kontekście obiektów sakralnych czy zamków doprowadza do niszczenia spuścizny przemysłowej.

W związku z powyższym złożonym zjawiskiem Muzeum podjęło się szeroko rozumianej ochrony historii hutnictwa. Składa się na to zarówno dbałość o stan zabytkowego budynku Walcowni Cynku (dzisiaj mieści się w niej Muzeum), konserwacja oraz zabezpieczenie muzealiów oraz archiwaliów związanych z hutnictwem, jak i kumulowanie wiedzy o wspomnianej gałęzi przemysłu. Ponadto Muzeum inicjuje badania naukowe w tym zakre-



Nożyca krążkowa. Urządzenie służyło do obcinania nierównych krawędzi odwalcowanych taśm cynkowych. Do napędu wykorzystano silnik elektryczny.

W Muzeum Hutnictwa Cynku

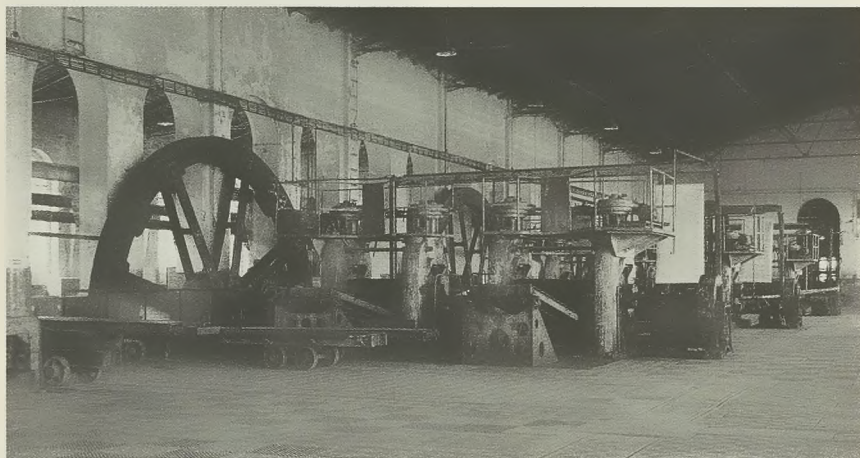
ANNA ANZORGE

sie. Pod pojęciem ochrony dziedzictwa rozumie się również jego promowanie w celu uwrażliwienia na industrialną spuściznę. Muzeum propaguje historię hutnictwa poprzez udostępnianie zbiorów zwiedzającym, projektowanie oraz przeprowadzanie różnorodnych warsztatów muzealnych, maksymalne otwarcie się na społeczność, znoszenie barier pomiędzy muzealiami a publicznością. Upowszechnianiu dziedzictwa przemysłowego służą także starannie dobrane wydarzenia edukacyjne, kulturalne jak i komercyjne, które mają miejsce w Muzeum. Do dyspozycji Muzeum posiada 6000 m kw. powierzchni, w tym dwie hale około 24000 m kw oraz salę wykładową. W zabytkowych autentycznych wnętrzach odbywają się pokazy nowych modeli samochodów, koncerty, międzynarodowe konferencje (między innymi

w ramach szczytu klimatycznego), imprezy firmowe, realizacje filmowe. Sprawia to, że dawna Walcownia Cynku jest miejscem tętniącym życiem, otwartym na oczekiwania współczesnych odbiorców. Ponadto Muzeum wykazuje, że z historią hutnictwa oraz pięknem industrialnej kultury można zapoznać się nie tylko podczas standardowego zwiedzania, ale również w sytuacjach związanych z rozrywką.

Podstawą pracy Muzeum w zakresie ochrony przemysłowego dziedzictwa jest zabytkowy budynek Walcowni Cynku, której to pierwsza z hal została oddana do użytku w 1904 roku, a także zachowany ciąg technologiczny z początku wieku. Muzeum nie uchyla się także od otaczania opieką pokrewnych hutnictwu, przemysłowi muzealiom. W zbiorach Muzeum znajdują się między innymi: sprzęt laboratoryjny, który wykorzystywany był w jednym z wydziałów Huty Metali Nieżelaznych „Szopienice” oraz źródła napędu (w tym silnik okrętowy).

Opisany proceder przemian gospodarczych odcisnął poza tym piętno na pracownikach wspomnianych gałęzi przemysłu, nie tylko w kontekście finansowym. Wraz ze zmianami gospodarczymi osoby te utraciły pracę, a także swoje naturalne środowisko życia, sieć znajomych, dotychczasowe aktywności. Muzeum próbuje wypełnić pustkę oraz zachować ich doświadczenie dla przyszłych pokoleń — tworzy przestrzeń dla byłych pracowników hutnictwa zarówno w dosłownym, jak i metaforycznym znaczeniu. Warto zauważyć, że ludzie ci służą radą i swoją bezcenną wiedzą historyczną, jak i techniczną. Daje to możliwość do międzypokoleniowego transferu umiejętności.



Walcarka wykończająca do walcowania blach. Maszyna napędzana maszyną parową wprawiającą w ruch koło zamachowe i przekładnię napędową sprzęgnięte z walcami.

To wyjątkowe miejsce na mapie polskich placówek muzealnych, gdyż kustoszami, którzy opowiadają o tragedii, jaka miała miejsce podczas pacyfikacji strajku w kopalni „Wujek” w grudniu 1981 roku, są jego uczestnicy: Antoni Gierlotka i Stanisław Płatek.

Załoga kopalni „Wujek” zastrajkowała po wprowadzeniu stanu wojennego. Górnicy żądali nie tylko uwolnienia przewodniczącego zakładowej „Solidarności” oraz innych zatrzymanych, ale również zniesienia stanu wojennego. Władza nie zamierzała iść na ustępstwa, dlatego we wtorek 15 grudnia 1981 r. zapadła decyzja o pacyfikacji strajku w kopalni „Wujek”. 16 grudnia 1981 r. funkcjonariusze plutonu specjalnego ZOMO strzelali do górników, sześciu z nich zginęło na miejscu, a trzech kolejnych zmarło w szpitalach. Ponadto dwudziestu trzech górników zostało postrzelonych. Jednym z nich był wspomniany Stanisław Płatek, przywódca strajku, który już w lutym 1982 r. został skazany na więzienie wraz z trzema innymi górnikiemami. Ani Wojciech Jarużelski, ani Czesław Kiszcak, nie ponieśli kary za strzały na „Wujku”. Po blisko 30 latach od tragedii, sąd skazał jedynie funkcjonariuszy plutonu specjalnego ZOMO.

W Muzeum Izbie Pamięci Kopalni „Wujek” można m.in. zobaczyć przestrzelony hełm Jana Stawisińskiego, zakrwawioną koszulkę ranego Zygmunta Szkoły oraz makietę, wiernie odwzorowującą pacyfikację kopalni „Wujek”.

Muzeum jest prowadzone przez Śląskie Centrum Wolności i Solidarności, które ma za zadanie przede wszystkim podtrzymywać pamięć o Dzielwiciu Górnikach, strajku w kopalni „Wujek”, o opozycji antykomunistycz-

U zbiegu katowickich ulic Wincentego Pola i Józefa Gallusa, tuż obok ponad trzydziestometrowego Pomnika Krzyża Dzielwiciu Górników, stoi parterowy budynek. To dawny kopalniany magazyn odzieżowy, w którym mieści się Śląskie Centrum Wolności i Solidarności - Muzeum Izba Pamięci Kopalni „Wujek”.



Makieta wiernie odwzorowuje atak sił milicyjno-wojskowych na kopalnię „Wujek”

Fot. Archiwum ŚCWIS

Historia na wyciągnięcie ręki

MAREK LYSZCZYNA

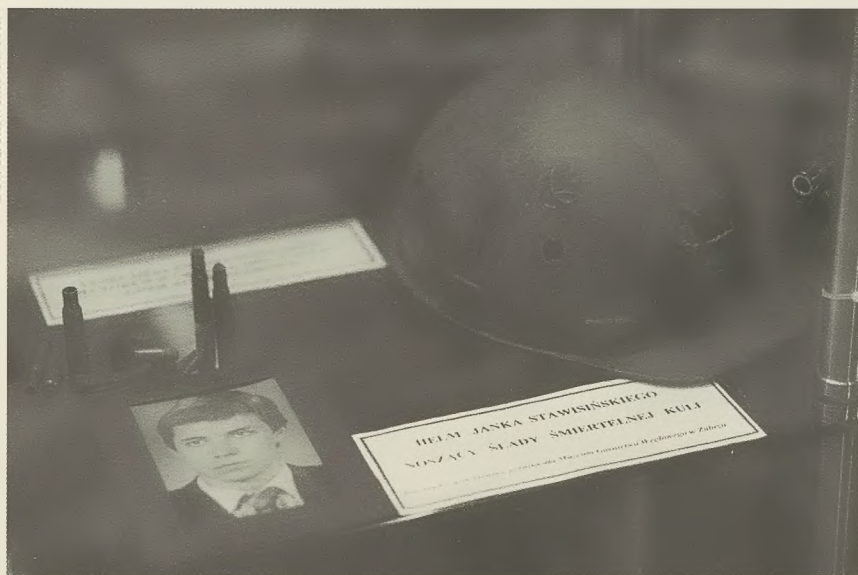
nej na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim w latach 80., o ofiarach reżimu totalitarnego. Od początku swojej działalności ŚCWIS zbiera dokumenty, zdjęcia, eksponaty związane z życiem codziennym i działalnością opozycji solidarnościowej w latach 80.

W zbiorach instytucji jest sze-

reg pamiątek związanych z tamtym okresem. Są to m.in. powielacze, maszyny do pisania, ramki i wałki drukarskie. Dzięki tym oryginalnym sprzętom w ŚCWIS są organizowane warsztaty w „podziemnej drukarni”. Grupy, które zapiszą się na takie zajęcia będą mogły dowiedzieć się jak pracowali opozycyjni drukarze w totalitarnym kraju, by Polacy mogli czytać teksty wydawane poza komunistyczną cenzurą.

Ponadto w ŚCWIS istnieje archiwum dokumentów związanych z opozycją, jest to m.in. duży zbiór „bibuły”, zarówno książek i czasopism wydawanych przez opozycję.

Śląskie Centrum Wolności i Solidarności również wydaje lub współwydaje książki. Ostatnią pozycją jest naukowe opracowanie relacji związanych ze strajkiem i pacyfikacją kopalni „Wujek”. Dzięki dofinansowaniu z Narodowego Centrum Kultury, książka Roberta Ciupy i Sebastiana Reńcy *Wujek '81. Relacje* jest dostępna w wersji elektronicznej na stronie ŚCWIS w zakładce „wydawnictwa”.



Wśród eksponatów Muzeum Izby Pamięci kopalni „Wujek” jest hełm zastrzelonego Janka Stawisińskiego

Fot. Archiwum ŚCWIS

MARIAN KISIEL

Wiatr

Ucichł wiatr, zawsze cichnie o zmierzchu. Jałowce się rozrosły jak potężne choiny. Siedzę na tarasie, spojrzeniem muskam kwiaty. W oddali rechoczą żaby, krzyczy bażant. I wnet to minie. A wiatr o zmierzchu będzie spał w jałowcach.

Jeż

Odwiedza nasz ogródek zawsze o zmierzchu. Słyszemy jak w jego pyszczku pękają skorupki ślimaków. Nie boi się i węszy w lekko przyciętej trawie, fuka i tupie, stroszy igielki znienacka. Zagląda też do sąsiada, który dokarmia koty, zapewne mu opróżnia wystawione miseczki. Dzielimy się nim bez słów, choć każdy chciałby rzec: zagość u mnie na dłużej, przyjacielu.

Pomrowy

Nikt nie lubi pomrowów. Są tłuste i pełzną. Tyle śmierci im zadano, a one się wciąż odradzają. Pewnie jest w tym sens, lecz nie umiemy go pojąć. Oddaleni od ziemi, nie słyszący jej głosu.

Wrzosa

Wrzosa już obumarła, winniśmy je ściąć już dawno. A jednak ten susz śmierci jakoś nas powstrzymał przed tak radykalną decyzją. I oto po kilku latach zieleń wyrosła na pędach. Śmierć nie ustępuje, od dołu płoży się brązem. Ale na wierzchu życie zaświadcza, że śmierć jest niczym.

Powrót do domu

He Zhizhang napisał wiersz o powrocie do domu. Wyjechał jako chłopiec, wrócił oprószone siwizną. Na drodze zaczepiają go dzieci i pytają, skąd przyjechał i do kogo. I śmieją się przy tym, jak dzieci. Przejmujący w tym wierszu jest brak starych ludzi.

Róże

Połowa grudnia, a one wciąż kwitną. Jakby się zbuntowały przeciwko naturze lub jakby natura wypowiedziała posłuszeństwo śmierci. Niech życie trwa, póki jeszcze jest – szepczą krople deszczu, szumi rześki wiatr. Słońce się uśmiecha, a noc – lekko szczypiąc w płatki – nadaje im koloru, jakiego nikt nigdy nie widział.

Czułość

Od pierwszego słowa po słowo ostatnie.
Od pierwszego omdlenia po to, które przyjdzie. Tak się w siebie wtopić, by nie móc rozdzielić.

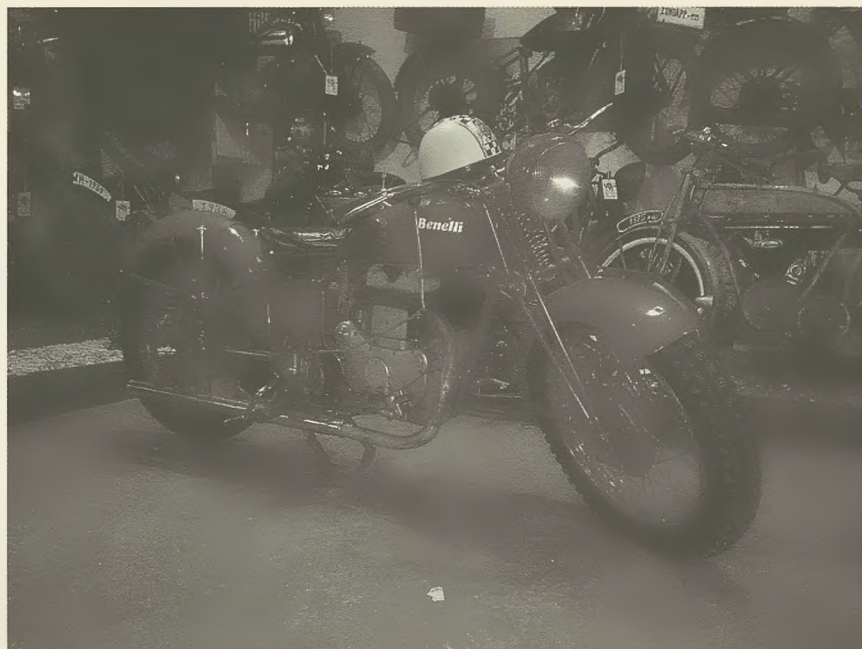
Maska mych oczu

Czytałem twoje wiersze i chciałbym czytać więcej, lecz mój wzrok już nie umie rozpoznać kształtu liter. Jakby noc się uwzięła i uwięziła księżyc. I srebrny blask księżyca stał się maską mych oczu.

Prywatne muzeum motocykli w Ustroniu w ciągu kilkunastu lat jego istnienia odwiedziły tysiące zwiedzających, a famę tej placówki miłośnicy motocykli zanieśli na niemal wszystkie kontynenty. Zabytkowe jednoślady ze wszystkich epok obrazują rozwój techniki i przemysłu motoryzacyjnego, a także zwroty historii. Jedynym mankamentem w funkcjonowaniu uznanego wśród pasjonatów motoryzacji muzeum jest brak stosownego lokalu na dynamicznie rozwijający się zbiór eksponatów.

Muzeum Motocykli Zabytkowych „Rdzawe Diamenty” założył Remigiusz Dancewicz, który na motocyklach zna się od dziecka, i jak przystało na fana tych jednośladów od najmłodszych lat jest aktywnym motocyklistą. Choć on sam twierdzi w żartach, że w jego żyłach wraz z krwią płynie benzyna i smar, kolekcja którą eksponuje wśród beskidzkich gór jest jak najbardziej poważna. W muzealnej ekspozycji znajdują się motocykle z różnych epok rozwoju motoryzacji, splecionego ze współczesną historią świata. Niemal wszystkie motory są w kompletnym stanie, i noszą malowanie w jakich opuściły macierzyste fabryki, często oryginalne.

— Nasz stan posiadania jest dość zróżnicowany – wyjaśnia Remigiusz. — Jedno z pomieszczeń nasi goście z Czech nazwali „czerwonym kąci-kiem”, i ta nazwa przylgnęła do tej części muzeum. W tym pomieszczeniu pokazujemy motocykle z państw socjalistycznych, przy czym ekspozowane tu maszyny w paradoksal-



Motocykl marki Benelli – tych pojazdów dosiadali zarówno włoscy rajdowcy, jak i żołnierze Mussoliniego walczący w Afryce.

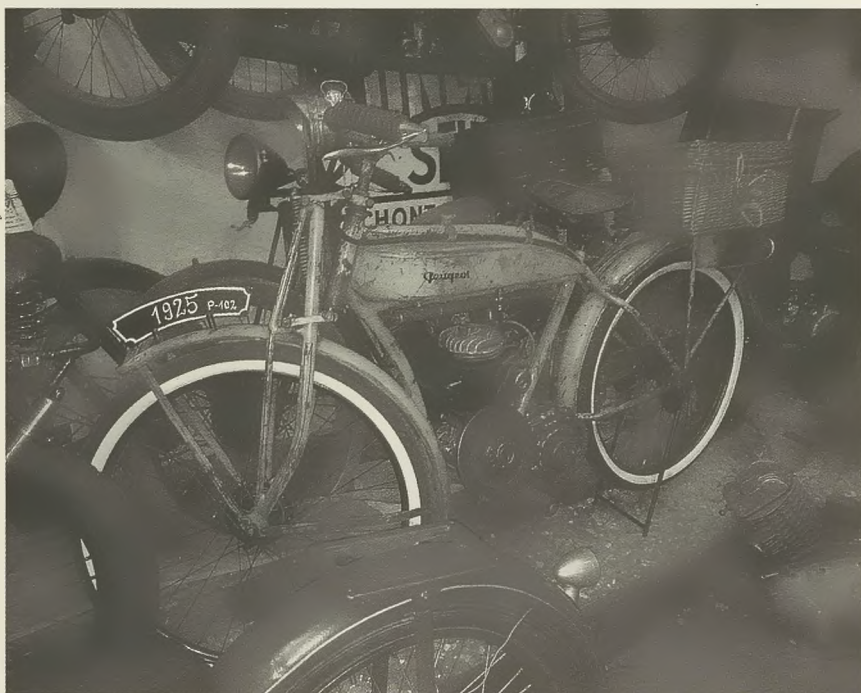
Dziesiątki unikatowych maszyn zgromadzono pod jednym dachem

Rdzawe diamenty nie tracą blasku!

TOMASZ BIENEK

ny sposób są dowodem tzw. „bratniej pomocy” między krajami bloku wschodniego w owym czasie, a mó-

więc bardziej przyziemnie – dowodem na brak części zamiennych i inwencji ówczesnych mechaników i zaradność motocyklistów, którzy z reguły sami naprawiali swoje pojazdy. Jest tu na przykład polski Junak – ale z ernerowskim iskrownikiem. Jest czeska Java, ale wykonana z polskich blach, tłoczonych w Katowicach. Dotrzymuje im towarzystwa węgierska Pannonia, produkowana w zakładach Csepel w Budapeszcie w latach 1954–1975, a także czechosłowacka „ČZ”, nazywana u nas „cezetką”. Obok polska klasyka tamtej epoki – dwie „wueski”, czyli motocykle WSK, produkowane masowo w PRL w latach 1955–1985 przez Wytwórnię Sprzętu Komunikacyjnego PZL w Świdniku. W tamtym czasie skróć ten prześmiewczo rozwijano jako „wiejski sprzęt kaskaderski” albo „wieśniaku: śmierć kupiłeś”. Obecnie, z racji iż motocykle te stały się pojazdami zabytkowymi, i doczekały się należnego im szacunku, nazwę entuzjaści tłumaczą już bardziej podniosło; spotkałem się z interpretacją „wygoda, sport, komfort”.

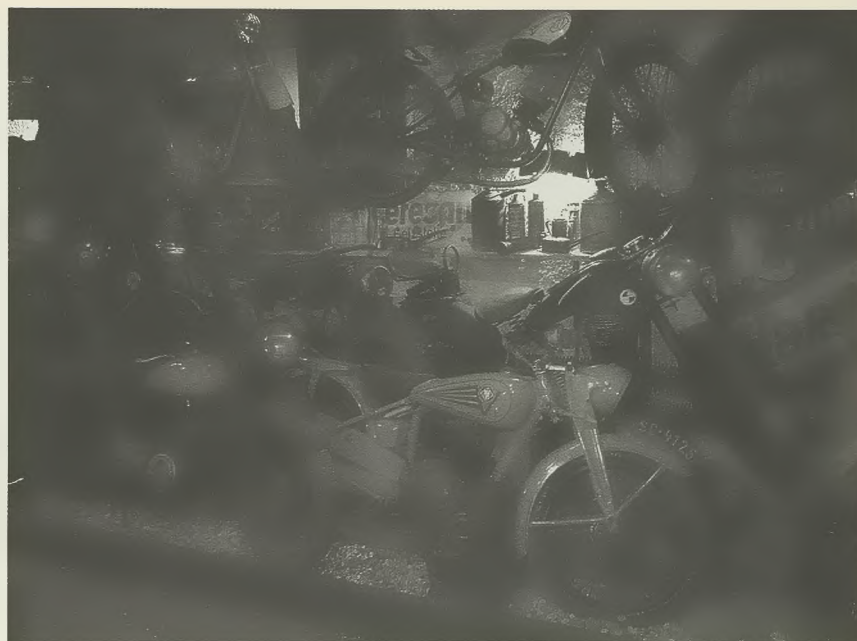


Turystyczny motocykl Peugeot z 1925 roku

Najstarszym eksponatem, który w Ustroniu znalazł przyjazny dom jest lampa z jednego z pierwszych na świecie motocykli — marki Slavia, produkcji austro-węgierskiej. Produkcję tych motocykli rozpoczęto pod koniec XIX wieku, a w latach 1903 – 1904 osiągały one czołowe miejsca w motocyklowych wyścigach – choć konkurencja nie była zbyt wielka; kariera jednośladowych pojazdów dopiero się zaczynała. O randze tego artefaktu i jego rzadkości świadczy fakt, iż do Remigiusza zgłasza-li się przedstawiciele kilku muzeów ze światowej czołówki motoryzacyjnego kolekcjonerstwa, m.in. z Muzeum Techniki w Berlinie, w celu pozyskania tej rzadkiej części. Padały różne oferty, jednak muzealniki z Ustronia nie chce zdradzać szczegółów propozycji jakie otrzymywał – lampa i tak zostaje w jego zbiorach, bo przedmiot tak unikatowy trafia się raz w życiu.

— Jeżdżąc na motocyklach w połowie lat 80. często w ręce moje lub kolegów motocyklistów trafiały wraki pojazdów, których nikt nie chciał; czekał je tylko hutniczy piec – wspomina twórca Rdzawych Diamentów. — Często były to stare modele, cylindry, tłoki, jakieś podzespoły, których przeznaczenia sami nie znamy. Odkładaliśmy ten złom, oczyszczali z rdzy, starego smaru i zanieczyszczeń; może to wtedy narodziła się ta miłość do starych motorów?

Spora część motocykli zgromadzonych w Ustroniu to wojskowe pojazdy z okresu II wojny światowej. W latach tego konfliktu wszystkie armie świata doceniały zalety jednośladowych pojazdów, angażując je do ról pojazdów zwiadowczych,



W Ustroniu zgromadzono zabytkowe motocykle różnych marek pochodzące z różnych epok.

rozpoznawczych, łączności. Burzliwe losy ostatniej wojny spowodowały wymieszanie motocykli wszelkich typów i marek, stąd np. pozyskane do ustrońskiej kolekcji maszyny francuskie czy belgijskie, wykorzystywane przez niemiecką armię jako zdobycz wojenna, potem porzucone lub utracone w 1945 roku na polskich ziemiach. Z drugiej strony w zbiorach Rdzawych Diamentów stoją ciężkie pojazdy amerykańskie, w tym osławiony Harley Davidson, w wojskowej wersji dostarczany przez Stany Zjednoczone w ramach pomocy dla Armii Czerwonej, lub brytyjska „besa” w wojskowej wersji (motor opracowany w 1936 roku w brytyjskich zakładach B.S.A Cycles Ltd.), przywieziona do Wisły po wojnie przez weterana Polskich

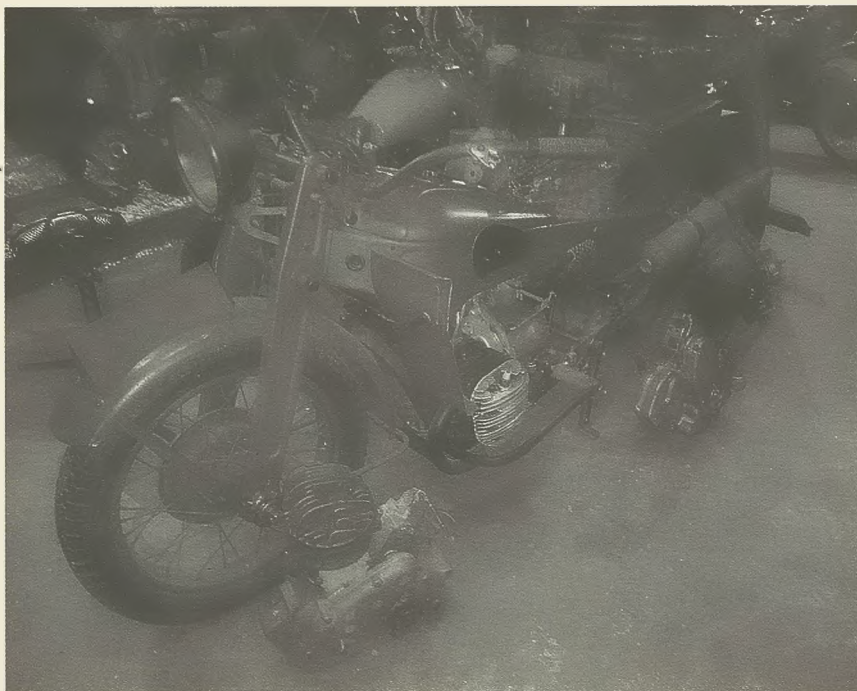
Sił Zbrojnych na Zachodzie. O wytrzymałości tej konstrukcji świadczy fakt, iż identyczne motocykle były używane jeszcze podczas walk na Wzgórzach Golan. W latach powojennych motocykle te, niezależnie od ich poprzednich ról, otrzymały tak zwane „drugie życie”, gdy przez młodych motocyklistów wykorzystywane były w bardziej przyjaznej, pokojowej roli. W Ustroniu wśród eksponatów o wojennej proveniencji są też interesujące konstrukcje włoskie, w zastanawiający sposób łączące osiągnięcia przemysłu motoryzacyjnego, pracującego na komercyjne potrzeby, z wojennymi aspektami.

— W naszych zbiorach mamy piękny przedwojenny włoski motocykl marki Benelli – wyjaśnia Remigiusz Dancewicz. — Firma Benelli w 1939 roku wygrała zawody TT na brytyjskiej wyspie Man, na których nie obowiązywały limity prędkości. Nic dziwnego, że motocykl ten wpadł w oko Mussoliniemu, który zaprzagnął go dla włoskiej armii. Ale jak żołnierzom dać wyścigową, górnoszaworową „pięćsetkę”? Przecież sami się pozabijają. Odpowiedzią firmy Benelli było wbudowanie w sportową karoserię dolnozaworowego silnika o tej samej pojemności, natomiast pozostawiono czerwone, sportowe malowanie, podobno uwielbiane przed wojną przez włoskich motocyklistów w mundurach, potem jednak zamalowywane — często prowizorycznie błotem, lub wapnem.

W zbiorach w Ustroniu są takie perły jak francuski motocykl wojskowy marki Gnome-Rhône; najcięższy motocykl II wojny światowej. Wraz z wózkiem bocznym wa-



Sportowy Suzuki rocznik 1979



Francuski motocykl wojskowy Gnome-Rhône był najcięższym motocyklem II wojny światowej

żył 666 kg. Jest, choć niekompletny, motocykl Steyr-Puch, wyciągnięty z bagien pod Tarnopolem na Ukrainie, utracony przez niemiecką armię na szlaku odwrotu w 1944 roku. Trwa poszukiwanie części, by egzemplarz ten został w pełni skompletowany. Wojenne eksponaty pokazują też, jak ewolucja jednośladów zmieniła się wraz z latami wojny. Niemieckie — a także wszelkie inne — motocykle używane przez Wehrmacht dosłownie zabijała „rosyjska zima”. Pękały rury wydechowe, podzespoły silników kruszył mróz. W Ustroniu można obejrzeć używany przez Niemców austriacki motocykl, którego rury wielokrotnie spawano we frontowych warsztatach, gdyż nagrzane pękały w kontakcie ze śniegiem, ale jest też motocykl DKW z 1941 roku opracowany specjalnie do jazdy w zimowych warunkach, w którym rury wydechowe są poprowadzone niemal na wysokości siodła w celu uniknięcia kontaktu ze śniegiem, a żeby nie parzyły nóg motocyklisty — poprowadzono je w specjalnych otulinach, które na mrozie dodatkowo ogrzewały żołnierza. W zupełnie innym klimacie jeździł Zündapp w barwach Afriki Korps — m.in. takie właśnie motocykle zanim trafiły do Afryki były testowane przez Niemców na Pustyni Błędownskiej.

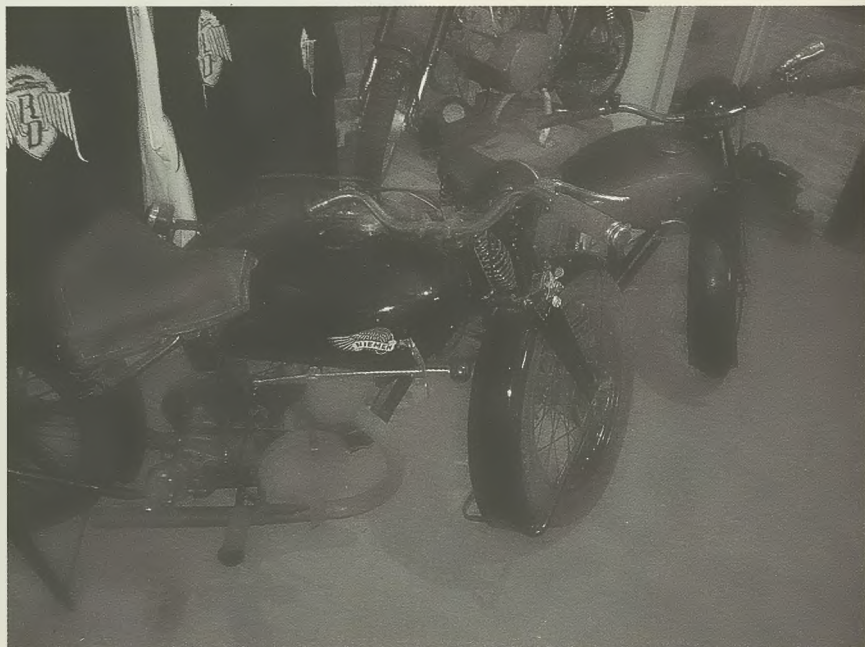
Równie niesamowite historie wiązały się z prezentowanymi w Ustroniu cywilnymi motocyklami. Jest tu egzemplarz z komercyjnej produkcji firmy Zündapp z 1924 roku, Peugeot z 1925 roku, NSU z 1927 roku i czechosłowacka Java z 1930

roku. Są dwa szalenie rzadkie polskie motocykle.

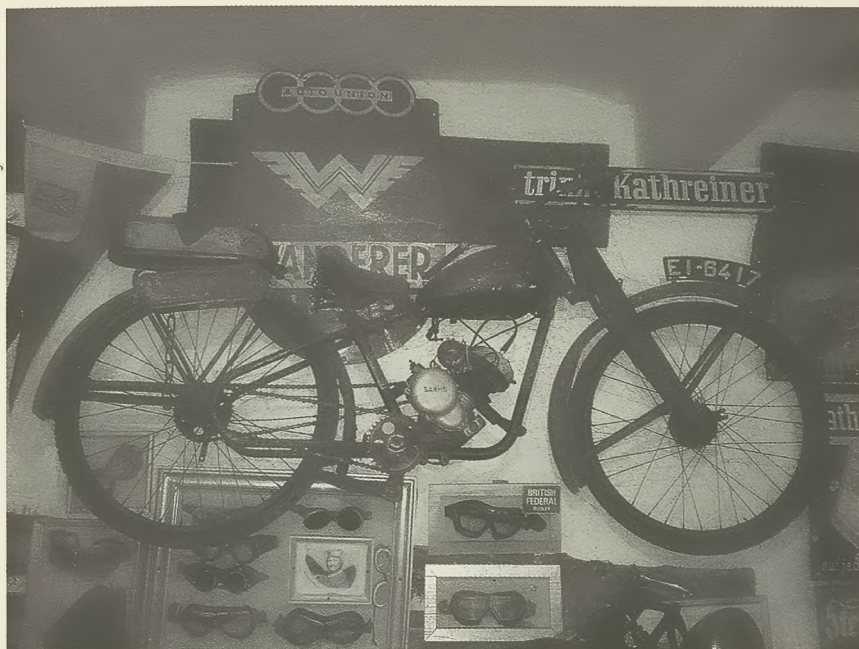
— Jednym z posiadanych przez nas absolutnych unikatów jest przedwojenny motocykl marki Niemen — wyjaśnia Remigiusz Dancewicz. — Motocykl ten produkowany był w Kresowej Wytwórni motocykli w Grodnie, obecnie na Białorusi. Tego modelu wyprodukowano 200 sztuk na przełomie 1938 i 1939 roku. Wiąże się z tym ciekawa opowieść, mianowicie odwiedziło nas dwóch panów którzy zajmują się archiwizacją polskiej muzyki rozrywkowej. Podczas rozmowy zdradzili, iż dysponują zdjęciem Czesława Wydrzyckiego — czy-

li późniejszego Czesława Niemena, siedzącego na nietypowym motocyklu — właśnie tym, produkowanym w Grodnie. Kilka lat później piosenkarz przybrał swój pseudonim artystyczny — i kto wie, może właśnie nie z sympatii do kresów, ale z przywiązania do swojego motoru? Drugim naszym rzadkim przedwojennym polonikiem jest motocykl Śmigły. Nazwa nie ma jednak nic wspólnego z marszałkiem Rydzem-Śmigłym, a z wytwórnią Śmigło. Co zabawne, wytwórnia ta produkowała też maszyny do szycia o nazwie Śmigła.

W ustronimskim Muzeum Zabytkowych Motocykli oprócz samych pojazdów zgromadzono też setki akcesoriów związanych z tematyką dawnej motoryzacji. Oprócz części zamienianych są to kanistry i bańki na paliwo, olej i smar, narzędzia, reklamowe szyldy oraz foldery producentów motocykli, których nazwy dawno już pokrył kurz historii. Są tu podzespoły dawnych dystrybutorów ze stacji paliw, diametralnie różniące się zasadą działania od współczesnych, reklamowe tablice, motocyklowe ubiory, gogle ochronne, instrukcje użytkowania i podręczniki. Z wieloma z tych przedmiotów wiążą się ciekawe wątki dotyczące eksploatacji pojazdów. Jest np. kanister z lat 20, zupełnie inny od stosowanych dzisiaj zbiorników, w formie trójkątnego blaszanego baniaka przeznaczanego do mocowania na progu czy błotniku samochodu. Projektant przewidział we wlewie kanistra ażurową tuleję, w której umieszczano ampułkę ze specyfikiem, neutralizującym zapalne właściwości paliwa. W momencie wypadku, fiolka



Przedwojenne polskie motocykle Niemen i Śmigły



Oprócz samych motocykli w Ustroniu znajduje się potężny zbiór akcesoriów związanych z użytkowaniem tych pojazdów

ta tłukła się uwalniając swą zawartość do zbiornika, a rozlane w pokierszowanym pojeździe paliwo nie stanowiło śmiertelnego zagrożenia. Choć rozwiązania tego zaniechano w latach 30., od pewnego czasu – oczywiście w nieco zmienionej technologicznie formie – wróciło ono na tory Formuły 1, gdzie w rozgrywkach właśnie w płomieniach swoich pojazdów ucierpieli tacy słynni mistrzowie kierowcy jak np. Niki Lauda.

Barwne opowieści wiążą się też z samym pozyskiwaniem pojazdów lub części do nich. Pasjonaci z Ustronia poszukują ciekawych okazów na giełdach zabytkowych pojazdów lub pchlich targach, ale zaglądają też na złomowiska, gdzie często zalegają cenne części zamienne, niemal niemożliwe do zdobycia, ze względu na wycofanie ich z produkcji dziesiątki lat temu. Sprawdzają też wszelkie sygnały i plotki o pojazdach rdzewiejących od lat w stodołach i innych pomieszczeniach gospodarczych.

— Niedaleko stąd, w tutejszych górach, w Wiśle, udało nam się np. znaleźć belgijski motocykl Sarolea 600, wyprodukowany w 1934 roku, który dotarł tu najprawdopodobniej z armią niemiecką. Jest to co prawda wrak, ale systematycznie odbudowujemy go, i zrobimy wszystko aby przywrócić mu dawny blask – mówi właściciel muzeum.

Muzeum w Ustroniu ma solidną reklamę w postaci ustnych relacji fanów dwóch kółek, którzy przemierzając na swoich motorach cały glob, często przyjeżdżają w Beskidy jedynie po to, aby zobaczyć zabytkowe

unikaty. Dla wielu z nich to jedyny przystanek w naszym kraju, na trasie przez Europę i Azję. Nie brakuje przyjezdnych ze wszystkich krajów Europy, chętnych do zwiedzenia prywatnego muzeum. Przyjeżdżają tu entuzjaści z Nowej Zelandii, Papii – Nowej Gwinei, Kanady, USA. O ustronjskiej kolekcji dowiadują się poprzez Internet lub pocztą pantoflową. Niestety, górski klimat nie jest dla eksponatów łaskawy. Muzeum mieści się w dolnej kondygnacji budynku, wiosenne roztopy przynoszą wodę z beskidzkich stoków. Często wśród gablot z eksponatami jest wody po kostki. Żal pa-

trzeć, gdy unikatowe eksponaty, narażone są na zniszczenie, gdy z braku lepszej lokalizacji muzeum musi mieścić się niemal w piwnicy, a koszty dzierżawy niestety rosną.

— Szkoda tym bardziej że niektóre z tych motocykli związane są dosłownie z historią regionu – dodaje Remigiusz Danciewicz. — Mamy na przykład w zbiorach motocykl wprost związany ze sławą „żołnierzy wyklętych”, który należał do oddziału „Bartka”, czyli kapitana Henryka Flame, operującego na naszych terenach. Jest to czeska Jawa z 1934 roku, dolnozaworowa „trzystapięcdziesiątka”. Po zlikwidowaniu tej formacji motorów, rozłożony na części, zamurowany był w gospodarstwie pod Kluczborkiem. Gdy o naszym muzeum zrobiło się głośno, skontaktował się z nami właściciel, który wiedział gdzie ukryto rozłożony motocykl, chcąc przekazać nam pojazd. Opowieść z nim związana jest naprawdę niesamowita. Wytrawni motocykliści, którzy dla frajdy jadą przez całą Europę, odwiedzając nasze muzeum nie mogą uwierzyć, że posiadając niebywałe eksponaty, mamy takie trudności lokalowe.

Między innymi taki stan rzeczy jest powodem, iż Muzeum Zabytkowych Motocykli „Rdzawe Diamenty” wystąpiło o zarejestrowanie działalności jako fundacja, ratująca zabytki motoryzacji. Być może efektem tych starań będzie nowa siedziba, odpowiadająca muzealnym potrzebom na miarę obecnych czasów.



Przedwojenne motocykle produkowane na rynek cywilny

Skarby Pałacu Schoena

ANNA MAKARSKA

Misją Pałacu Schoena Muzeum w Sosnowcu jest sprawowanie opieki nad powierzonymi dobrami dziedzictwa kultury narodowej i regionalnej. Głównym zadaniem muzeum jest upowszechnianie wiedzy o historii Sosnowca i Zagłębia Dąbrowskiego poprzez gromadzenie zbiorów i ich naukowe opracowanie, organizację wystaw i wydarzeń kulturalnych oraz działalność edukacyjną, popularyzatorską i wydawniczą z zakresu sztuki, historii i archeologii.

Poprzez gromadzenie i zachowanie artefaktów przeszłości Muzeum sprzyja aktywnemu poznawaniu, kształtowaniu postaw społecznych, budowaniu tożsamości oraz szacunku dla niepowtarzalnego dziedzictwa kultury lokalnej oraz szerzej — polskiej i światowej. W duchu współpracy i wielokulturowego dialogu buduje tożsamość Sosnowca, regionu i jego mieszkańców.



Balsaminka w kształcie żaglowca. Pojemnik na wonności w kształcie żaglowca, używany w domu i synagodze na zakończenie szabbatu. Autor: nieznanym, datowanie: pocz. XX w., materiał: plater. Technika: odlew, odlew ażurowy, grawerowanie. Wymiary: wysokość: 24 cm, długość podstawy: 17 cm.

W muzeum działają cztery merytoryczne działy: Historii i Kultury Miasta, który gromadzi pamiątki związane głównie z dziejami Sosnowca obrazujące proces powstawania miasta i jego przemiany urbanistyczno-przestrzenne, ilustrujące rozwój przemysłu, handlu i rzemiosła oraz społeczno-polityczne dzieje, a także rozwój kultury, oświaty i sportu. W Dziale Sztuki znajdują się eksponaty z za-

kresu malarstwa, grafiki, rysunku oraz rzeźby pochodzące z XX w. Kolekcja ma charakter lokalny — prezentuje w większości dzieła artystów związanych z Sosnowcem.

Z kolei Dział Archeologii prowadzi i organizuje, głównie na terenie miasta badania archeologiczne.

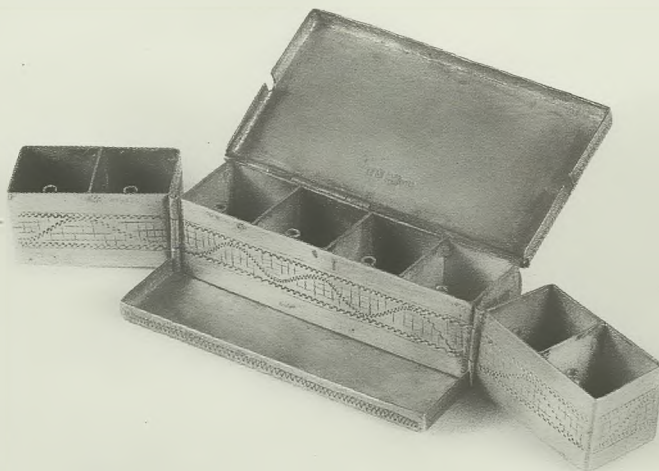
Ponadlokalny charakter ma bogaty zbiór szkła (Dział Szkła) współczesnego. Jest to jedyna tego typu kolekcja w Polsce, która ukazuje dokonania polskiego szklarstwa na przestrzeni XX i początku XXI w., będąc świadectwem umiejętności w zakresie wzornictwa oraz technologii polskiego szkła.

Obecność na terenie dzisiejszego Sosnowca licznej społeczności żydowskiej, mieszkającej tutaj od XVIII w. do 1944 r., obliuguje Muzeum w Sosnowcu do gromadzenia judaików. Kolekcja ta, zgromadzona w zbiorach Działu Historii i Kultury Miasta ma charakter ponadlokalny. Jej trzon stanowią przedmioty związane z kultem religijnym, zarówno tym sprawowanym w synagogach, jak i tym odbywającym się w domach. Dominują w niej wykonane ze srebra lub posrebrzane synagogalia, które pochodzą z terenów byłego zaboru rosyjskiego i pruskiego. Są to m.in. balsaminki czyli ozdobne naczynia na wonności, w kształcie ażurowej wieżyczki, rybki, a nawet misternie wykonane żaglowce, w których w czasie ceremonii zakończenia szabbatu spalano wonne zio-



Sukienka na Torę. Rodzaj ozdobnego pokrowca, okrywający, nakładanej na zwój Tory. Miał on go chronić, a zarazem zdobić. Sukienkę na Torę ozdabiało najczęściej motywem korony, podtrzymywanej przez dwa lwy. Temu przedstawieniu zazwyczaj towarzyszyła inskrypcja donacyjna. Autor: Nieznany, miejsce: Kresy Wschodnie, datowanie: lata 30. XX w. Materiał: jedwab, aksamit. Technika: haft, szycie. Wymiary: wysokość — 66 cm bez frędzli, szerokość — 44 cm

ła. Inną grupę cennych muzealiów związanych z szeroko rozumianą kulturą żydowską są lampy chanukowe — ośmiopłomienne świeczniki zapalane na parapetach okien w czasie święta Chanuka. Do ciekawych obiektów należą także: naczynie na etrog czyli na owoc cytrusowy zanoszony do bożnicy podczas święta Sukot, talerz sederowy używany w czasie uroczystej kolacji rozpoczynającej święto Paschy czy pucharek ki-



Lampa chanukowa podróżna. Świecznik używany w czasie święta Chanuka (ku uczczeniu zwycięstwa Machabeuszów w 166 r. p.n.e.). Lampa przenośna (używana w czasie podróży). Autor: Nieznany. Miasto: Warszawa. Datowanie: 1875. Materiał: srebro, technika: odlew, grawerowanie. Wysokość: 4,5 cm, szerokość: 8,2 cm, głębokość: 2,3 cm.



Balsaminka — pojemnik na wonne zioła używany podczas szabatu. Swoim kształtem balsaminka nawiązuje do wieży. Była to najbardziej popularna forma, inspirowana biblijnymi metaforami, w których Bóg jest porównywany do twierdzy i wieży warownej. Autor: M.X. Miejsce: Galicja, datowanie: ok. 1880. Materiał: srebro, technika: odlew, repusowanie, grawerowanie, sztancowanie. Wysokość: 27 cm, średnica: 6 cm.

duszowy na wino używany podczas ceremonii szabatowych i świątecznych. Wśród przedmiotów ilustrujących życie codzienne i obrzędowość Żydów znalazły się: nóż do obrzezania i nóż rytualny przeznaczony do rytualnego uboju zwierząt oraz szofar – żydowski instrument dęty o charakterze liturgicznym wykonany z rogu baraniego.

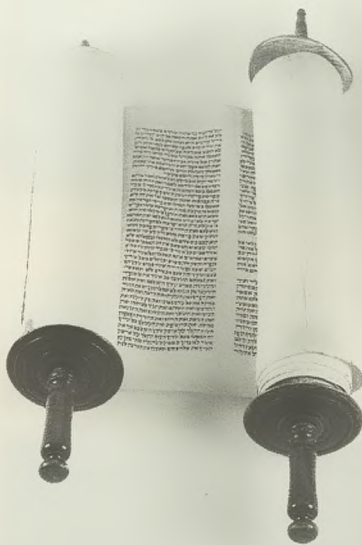
Do najważniejszych eksponatów, będących wyposażeniem synagog, należą dwa zwoje Tory z okresu międzywojennego oraz bogato zdobiona Sukienka na Torę. Przykładem arcydzieła rzemiosła artystycznego jest zapewne wspomniany wyżej pojemnik na wonności w kształcie żaglowca.

W kolekcji judaików wyróżnia się zapewne Sztandar częstochowski oddziału organizacji BUND (Powszechny Związek Robotniczy na Litwie, w Polsce i Rosji) z lat 1945–1948.

Zbiory judaików tworzą także eksponaty ściśle związane z regionem. Do najciekawszych należą kartki pocztowe ilustrujące Trójkąt Trzech Cesarzy – miejsce przecina-

nia się granic trzech mocarstw zaborczych. Na widokówkach tych widnieją przedstawiciele ludności żydowskiej, zarówno podróżni, jak i lokalni mieszkańcy. Szczególnie interesującym eksponatem w tym kontekście jest przenośna lampka chanukowa, która mogła być używana w czasie podróży, np. przez Żyda handlarza. Sosnowieckim rodowodem legitymują się bilety miesięczne Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Sosnowcu z okresu okupacji hitlerowskiej oraz słomiane buty wykonane przez Żydów w sosnowieckim szopie.

Sama lokalna gmina żydowska swój największy rozwój zawdzięcza rewolucji przemysłowej XIX w. i związanej z nią migracji, głównie z terenów zachodnich guberni Cesarstwa Rosyjskiego. Zagłębie Dąbrowskie należało przed wybuchem II wojny światowej do jednych z liczniejszych skupisk ludności żydowskiej w II Rzeczypospolitej. Według spisu powszechnego z 1931 r. w Sosnowcu



Tora. Zwój pergaminowy składający się z 69 arkuszy niejednakowej długości, połączonych ze sobą nićmi bydłecymi. Zwój przeznaczony do użytku synagogałnego, zawiera kompletny hebrajski tekst Tory — Pięcioksięgu Mojżesza, czyli pięciu pierwszych ksiąg Starego Testamentu: Rodzaju, Wyjścia, Kapłańskiej, Liczb i Powtórzonego Prawa. Zwój zapisany ręcznie, atramentem, w 42 wersowych kolumnach. Autor: nieznany, miejsce: nieznane. Datowanie: przed 1939. Materiał: pergamin, drewno, kości zwierzęce, nici. Technika: pismo ręczne, toczenie, szycie. Wysokość- 52,5 cm.

mieszkało 20 805 Żydów (19,1 proc.), zaś w październiku 1940 r. na skutek migracji i przesiedleń w obrębie rejencji katowickiej i opolskiej, będących efektem polityki okupanta, w Sosnowcu zamieszkiwało 23 319 osób wyznania mojżeszowego. Ponownie zaczęli oni napływać na teren Zagłębia Dąbrowskiego po zajęciu miasta przez wojska sowieckie, na przełomie stycznia i lutego 1945 r. Część z nich była dawnymi mieszkańcami Sosnowca, którzy wracali z niemieckich nazistowskich obozów, wychodzili z kryjówek i usiłowali powrócić do swoich domów. Od kwietnia 1945 r. dołączyli



Naczynie na etrog. Naczynie służące do przechowywania owocu etrogu (rodzaj cytryny) w czasie święta Sukkot, obchodzonego przez 7 dni na pamiątkę 40-letniej wędrówki Izraelitów przez pustynię, po wyjściu z Egiptu do Ziemi Obiecanej. Autor: Nieznany, miejsce: nieznane. Datowanie: XIX/XX w. Materiał: plater. Technika: odlew, grawerowanie. Wymiary: wysokość 24 cm, szerokość 15 cm.

do nich repatrianci narodowości żydowskiej z terenów ZSRS. W ten sposób liczba Żydów w Sosnowcu w czerwcu 1945 r. wzrosła do 2719 osób. Większość przebywających tutaj Żydów, traktowała swój pobyt jako miejsce krótkiego odpoczynku w drodze do krajów zachodnich lub do Palestyny. Po pogromie kieleckim (1946 r.) i kilku antysemitycznych incydentach w Zagłębiu oraz po zlikwidowaniu w 1949 r. wszystkich żydowskich organizacji i partii politycznych prawie wszyscy Żydzi opuścili Sosnowiec.



Talerz sederowy. Talerz sederowy z 6 zagłębieniami na potrawy, używany przez Żydów w czasie święta Pesach upamiętniającego ucieczkę Izraelitów z Egiptu. Święto to przypada na przełom marca i kwietnia. Podczas wieczerzy na talerzu sederowym spożywa się 6 potraw, z których każda ma symboliczne znaczenie nawiązujące do wydarzeń opisanych w Księdze Wyjścia. Autor: wytwórnia Paula Kuchlera, miejsce: Czechy, Karlowe Wary (Karlsbad). Datowanie: 1918–1939. Materiał: porcelana. Technika: iryzowanie, fakturowanie, pozłacanie na zimno. Wymiary: wysokość 1,5 cm, średnica 26 cm.

Po latach degradacji obiektów Starego Dworca w Katowicach i okalających Plac Dworcowy budynków rozpoczął się proces ich sanacji. Spółka Maksimum, która zakupiła dominującą część zabudowań Dworca w roku 2015, już w następnym roku rozpoczęła ich remonty. Dziś część zabudowań znalazła swoich najemców, następne czekają w kolejce. Rozpoczęto też plombową rozbudowę hotelu Diament autorstwa Konior Studio w przeciwległej pierzei Placu. Bliskie jest zainicjowanie przebudowy potężnego kwartału byłych obiektów kolejowych naprzeciwko Dworca. Przygotowując się do gruntownego remontu Placu Dworcowego UM Katowice wraz z katowickim oddziałem SARP zorganizował w 2016 roku Warsztaty Projektowe na Koncepcję architektoniczno-urbanistyczną zagospodarowania placu przed Starym Dworcem kolejowym i urządzenie ul. Tylnej Mariackiej w Katowicach. Pierwszą Nagrodę uzyskała praca AiR Jurkowsky z Katowic. Prezentowany projekt autorstwa Atelier PS Mirosław Polak Marek Skwara SC otrzymał II Nagrodę w Warsztatach Projektowych

Rejon ulicy Dworcowej i Tylnej Mariackiej stanowi kluczowy z punktu widzenia funkcjonowania miasta obszar, Usytuowany w ścisłym centrum katowickiej Starówki w pobliżu Rynku, ulic Św. Jana, Staromiejskiej, Dyrekcyjnej, Mieleckiego i tętniącej życiem ul. Mariackiej, przed historycznym Starym Dworcem posiada potencjał pełnienia roli głównej przestrzeni centralnej miasta – rodzaj jego salonu. W odróżnieniu od funkcjonujących w Katowicach placów centralnych, w tym tzw. Rynku jest to jedyny plac dający możliwość wyeliminowania przełotowej komunikacji kołowej, a także szynowej na rzecz dominacji ruchu pieszego, z wyłącz-



Pierzeja budynku biurowego Starego Dworca

Fot.: Atelier PS, Marek Skwara

Plac Dworcowy *in statu nascendi*

MAREK SKWARA

nie okazjonalnym (obsługa serwisowa, służby ratunkowe i interwencyjne) dostępem transportu kołowego. W takiej formie plac może pełnić rolę centralnego forum – salonu Katowic.

Należy zauważyć, że ulica, a w zasadzie Plac

Dworcowy jest w pełni uformowaną przestrzenią urbanistyczno-architektoniczną z pierzejami zabudowy na które składają się znaczące obiekty historyczne Katowic, jak Stary Dworzec, hotele, kamienice mieszkalno-usługowe, etc., W tym sensie ulica Dworcowa stanowi w pełni uformowany plac centralny. Aktualne funkcje obiektów zgrupowane wokół placu mają miejski charakter centrotwórczy, a nowi właściciele przejętych w ostatnim czasie kluczowych nieruchomości deklarują ryche, aktywne działania mające na celu ulokowanie nowych, różnorodnych centrotwórczych funkcji usługowych, kulturalnych i biurowych w przejętych budynkach. Taki scenariusz działań pozwala założyć, że w przypadku świadomego zaaranżowania funkcjonalno-przestrzennego placu konstytuujące się wokół Placu Dworcowego obiekty i funkcje utworzą unikatową przestrzeń miasta.

Komunikacyjno-parkingowe zaplecze tej przestrzeni stanowić będzie zabudowa parkingowa wzdłuż ulicy Tylnej Mariackiej, z dodatkowym niewielkim parkingiem od ulicy Św. Jana. Założono, że warunkiem powodzenia w realizacji nowo powstających funkcji w historycznych kubaturach jest zapewnienie ich dostępności, zarówno dla ich pracowników, jak i użytkowników. Tak, więc wykorzystując możliwość przesunięcia ściany oporowej przy ulicy Tylnej Mariackiej na terenach kolejowych zaprojektowano w poziomie parteru parking na 215 miejsc, z możliwością nadbudowy kolejnych kondygnacji skomunikowanych normatywnymi rampami samochodowymi do maksymalnej liczby 828 miejsc parkingowych, w kubaturze nie przekraczającej wysokości 15 m przy spełnieniu Warunków Technicznych w zakresie przesłaniania

Wizualizacja: Atelier PS



Widok na parking wielopoziomowy na ulicy Tylnej Mariackiej od strony wjazdu z ulicy Francuskiej

i zacieniania sąsiadujących obiektów, z uwzględnieniem redukcji odległości o 50% w lokalizacji ścisłej zabudowy śródmiejskiej. Na froncie formowanego Placu Dworcowego ulokowano 28 miejsc parkingowych przewidzianych jako wysoce krótkoterminowe, służące jedynie obrotu serwisowej Placu. Z tej strony możliwy jest też wjazd, krótkotrwały postój rozładunkowy i wyjazd autobusów obsługujących funkcje hotelowe zlokalizowane wokół Placu Dworcowego oraz pełny przejazd w strefę pieszą placu dla służb ratunkowych, miejskich oraz pojazdów dla obsługi zaopatrzeniowej funkcji śródmiejskich. One incydentalnie mają dostęp do wszystkich budynków strefy i mogą poruszać się po Placu Dworcowym i wzdłuż ulicy Tylnej Mariackiej „do” i „z” ulicy Francuskiej.

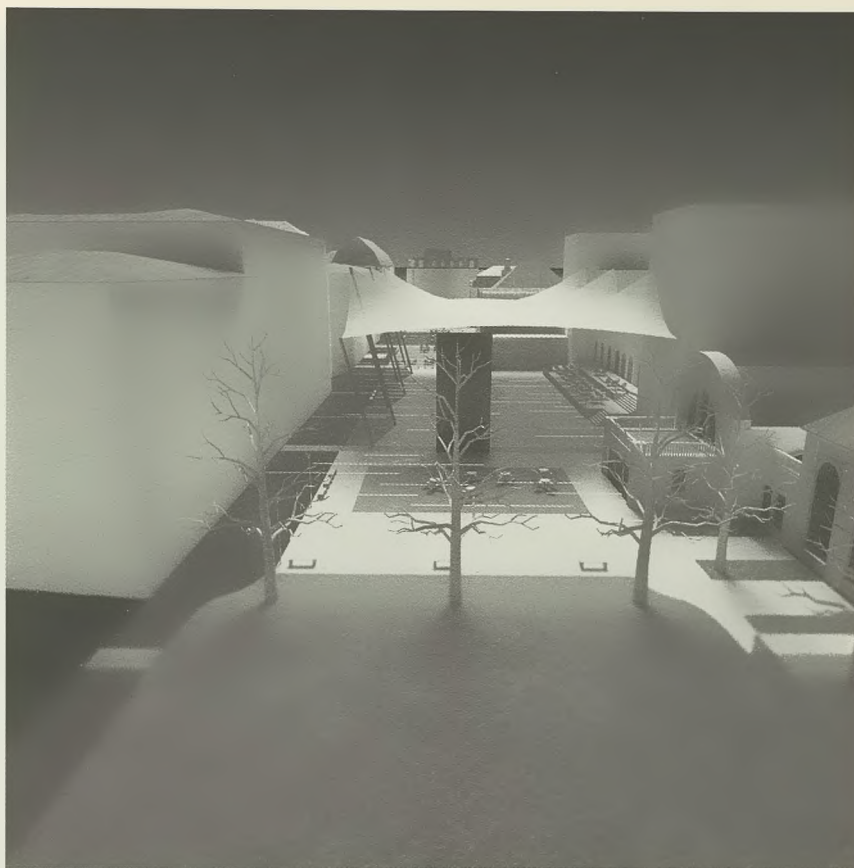
Głównym założeniem w projekcie Placu było utrzymanie jego formatu, linearności, ciągłości i dość niecodziennego kształtu, przy równoczesnym zaakcentowaniu i wydzieleniu „sub-placów”, głównie za sprawą zabiegów graficznych (różne rodzaje posadzki, oświetlenie w podłodze, aranżacja zieleni i wody).

Powstała w ten sposób zamierzona sekwencja mniejszych placów przyporzędowanych do wydzielonych tektonicznie fragmentów istniejącej zabudowy pierzei Placu Dworcowego. Każdy z nich stanowi rodzaj matrycy dla ulokowania funkcji i aranżacji sprzężonej z funkcją przyległego budynku, a równocześnie pozwala na połączenie ich w razie potrzeby i aranżację szczególnych wydarzeń i imprez wymagających całej przestrzeni placu (jarmarki, koncerty, instalacje przestrzenne, kiermasze, targi ogólnomiejskie, wystawy plenerowe, happenings, wydarzenia typu „flesh mob” etc.)

Realizację placu założono w etapach. W pierwszym rzędzie powstałaby aranżacja w poziomie 000 – podłogi placu. W kolejnych: przekrycie parkingu od ul. Św. Jana wyniesionym zielonym tarasem z trawiastym zboczem, a także przekrycie placu na zamknięciu ulicy Dyrekcyjnej dachem z lekkiej struktury linowo-słupowo-membranowej. Wyniesienie kolejnych kondygnacji parkingowych przy ulicy Tylnej Mariackiej możliwe jest też do realizacji w etapach.

Na zaakcentowanych „sub-placach” będą lokowane czasowe aranżacje animowane przez poszczególnych użytkowników obiektów zgrupowanych przy placu. Przed lokalami gastronomicznymi, hotelami pojawiają się ogródki letnie ze stolikami i zielenią przenośną, miejsca rekreacyjno-wypoczynkowe, plenerowe instalacje wystawowe, etc.,

W linearnej sekwencji „sub-placów” wydzielonych pasami zieleni z zachowaniem istniejących drzew, przy równoczesnym nasadzeniu zieleni średniej i wysokiej, dominującą rolę pełni przestrzeń na zamknięciu ul. Dyrekcyjnej, przed najwyższym, pięciokondygnacyjnym fragmentem Starego Dworca. Jego zaakcentowanie i domknięcie od strony zachodniej stanowi akcent plastyczny upamiętniający 170-lecie doprowadzenia kolei żelaznej do Katowic. W kamiennym bloku wycięta jest mapa z historycznym przebiegiem linii kolejowych wokół Katowic wraz z linią z 1846 roku, która zainicjowała powstanie miasta. Blok kamienny z reliefem nazw miast i siecią połączeń ko-



Widok na wyniesione zielone plateau nad parkingami od strony ulicy Św. Jana i perspektywę Placu Dworcowego z membranowym zadaszeniem nad jego centralną częścią

lejowych wyciętych w kamieniu „na przestrzał” nałożony został na szklaną taflę. Rzeźba tej sieci ożywiona jest płynącą stale wodą i w całości stanowi fontannę.

Ze względu na wyniesienie parteru centralnego obiektu przy tym placu, proponuje się jego otwarcie za pomocą przeszklonej arkady na zaprojektowane przed nim wyniesione plateau, ze schodami wiodącymi na plac. Płaszczyzna reprezentacyjnego przedpoła wejściowego do znaczącego kubaturowo obiektu pełnić będzie rolę okazjonalnej sceny wydarzeń miejskich – koncerty muzyczne, projekcje filmowe, przedstawienia teatralne i kabaretowe, pokazy mody – skierowanych do widzów zgromadzonych na płycie Placu Dworcowego. Przewiduje się przekrycie tego fragmentu placu zadaszeniem z półprzezroczystej membrany polietrafluoroetylenowej, na siatce z włókna szklanego, pokrytej teflonem, rozpiętej na stalowej słupowo-ciężkowej konstrukcji. Pod skonstruowanym plateau wejściowym magazynowane będą meble i sprzęt estradowy wykorzystywany do wydarzeń plenerowych. Tak pomyślany „sub-plac” będzie stanowił, faktycznie i w przeobrażeniu tętniące życiem serce miasta.

Szczególną rolę w sekwencji placów pełni ulokowana kompozycyjnie od zachodu przestrzeń domknięta zielonym tarasem ogrodowym zaprojektowanym nad mini parkingiem od ul. Św. Jana. Stanowi ona wyniesioną powierzchnię będącą nową strefą rekreacyjną o wyjątkowo atrakcyjnym widoku w stronę projektowanego założenia, jak i na okoliczną zabudowę. Ukształtowane w sposób naturalny wzgórze na krawędzi tarasu stanowi pole vegetacji dla pełnowymiarowych drzew i krzewów, a jego skłon sprzyja

wypoczynkowi i rekreacji na trawie w ścisłym centrum miasta.

Sekwencja placów nanizana jest na biegnącą wzdłuż południowej pierzei Placu Dworcowego promenadę unifikującą cały plac i wiodącą do żyjącej już intensywnie w krwioobiegu Katowic ulicy Mariackiej.

Pojawienie się wielopoziomowego parkingu na ulicy Tylnej Mariackiej i wychodzący z niego użytkownicy spowodują naturalne ożywienie budynków i dziedzińców przyległych do niej, a przelotowe otwarcie ich na ulicę Mariacką uatrakcyjni znacząco komercyjne funkcjonowanie całego tego fragmentu miasta.

Zachowano tunel pieszy łączący ul. Tylną Mariacką z ulicą Wojewódzką – z jego frontowym portalem w stanie nienaruszonym.

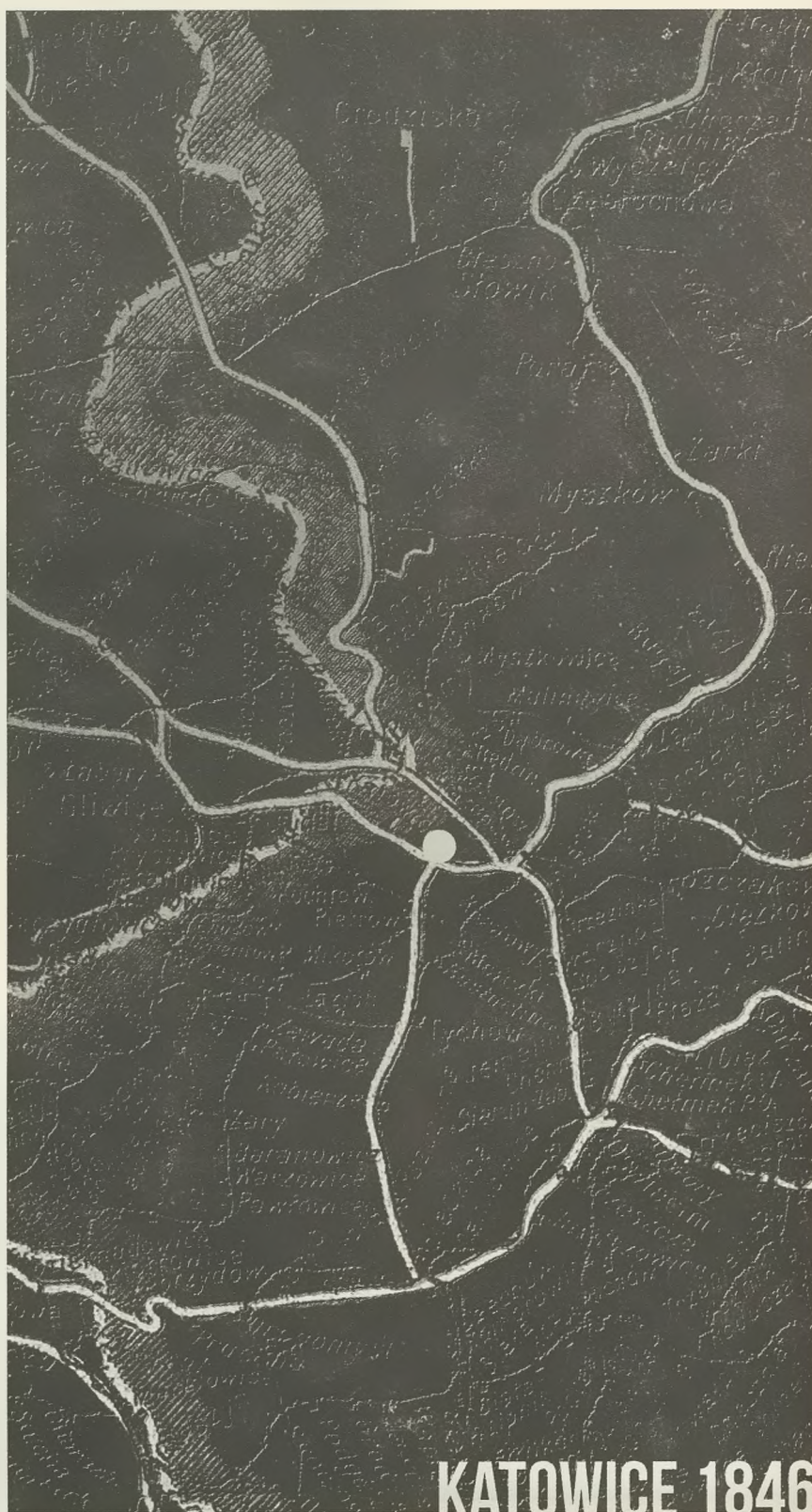
W trakcie dyskusji pokonkursowej, która odbyła się w czerwcu 2016 roku autorom zarzucono, że w swojej pracy proponowali na Tylnej Mariackiej za dużo miejsc parkingowych (etapowo, do decyzji, od 215 do 828). Oceniający uznali, że zapewnienie takiej ilości miejsc parkingowych dostępnych od ulicy Francuskiej zwiększy ruch samochodowy w centrum miasta. Zdaniem autorów byłoby wręcz odwrotnie. Zapewnienie możliwości parkowania w jednym, jasno zdefiniowanym miejscu takiej ilości samochodów, z wjazdem wyłącznie od ulicy Francuskiej jedynie miejscowo zintensyfikowałoby ruch samochodowy, ale generalnie uatrakcyjniłoby i podniosło wartość ulokowanych w okolicy inwestycji centrotwórczych, hoteli, biur, restauracji, które by prawidłowo funkcjonować potrzebują w sposób organiczny miejsc parkingowych. Dziś w okolicy parkowanie jest mocno utrudnione, lub wręcz niemożliwe. Zabieg

ten równocześnie wyeliminowałby konieczność „krążenia” samochodem po centrum w poszukiwaniu miejsca do parkowania, wykonywania wielokrotnych pętli po jednokierunkowych jego ulicach, co właśnie stanowi ciągłą uciążliwość i generuje nadmierny ruch w centrum Katowic.

Tak więc autorzy pracy w sposób diametralny nie zgadzają się z diagnozą oceniającą pracę jurorów. A kto miał rację, to czas pokaże. Jeśli centrum rozwinie się dynamicznie w atrakcyjną przestrzeń na miarę stolicy konurbacji śląskiej, tętniącą życiem, pełną biur, hoteli, restauracji i barów, bez konieczności zapewnienia miejsc parkingowych dla ich pracowników i odwiedzających strefę centralną użytkowników, to decydenci mieli rację. I będziemy się cieszyć, bo Katowice będą tętnić życiem. Jeśli jednak tak się nie stanie, to odwrócenie tego stanu rzeczy nie będzie możliwe. Już po warsztatach okazało się, że miasto nie pozyska od PKP newralgicznego dla parkingów pasa terenu, a zaproponowana w pokonkursowym opracowaniu projektowym i przeznaczona do realizacji maszyna do parkowania zajmująca cały dostępny rejon Tylnej Mariackiej zapewni skąpą ilość miejsc. W werdykcie i dyskusji nie skomentowano kluczowej dla projektu, według autorów, idei przekrycia centralnej części Placu dachem membranowym i atrakcyjnego wyniesienia trawiastego plateau od strony ulicy Św. Jana, co pewnie wynika ze związanych z tymi rozwiązaniami problemów kosztowo-organizacyjnych. Generalnie ograniczono się do skomentowania posadзки placu i obecności drzew, co wydaje się podejściem mocno ograniczonym w przypadku przestrzeni tej rangi co Plac Dworcowy.

WNIOSKI

- stworzenie strefy centralnej o bogatej i wszechstronnej ofercie funkcjonalno-przestrzennej – SALON KATOWIC
- maksymalizacja dostępności opracowywanego obszaru śródmiejskiego środkami komunikacji publicznej – PRZYSTANKI TRAMWAJOWE i PUNKTY PRZESIADKOWE KOLEI oraz komunikacji indywidualnej lokowanej na obrzeżach terenu od ulicy Francuskiej – PARKING WIELOPOZIOMOWY
- dominacja ruchu pieszego w całej strefie – LINEARNY PLAC DWORCOWY z PROMENADĄ i SUB-PLACAMI
- zapewnienie ekstensji funkcji z adaptowanych kubatur na całym Placu Dworcowym i możliwość jego wspólnego użytkowania – PLAC JAKO MATRYCA
- uaktywnienie wnętrza kwartałów pomiędzy Placem Dworcowym, ul. Staromieską, Dyrekcyjną i Mielecką oraz Mariacką i Tylną Mariacką poprzez obecność generatorów ruchu pieszego
- zapewnienie różnorodnych klimatów przestrzennych w ramach sekwencji placów – DACH MEMBRANOWY, OAZY ZIELENI, ŚWIATŁO, OTWARCIA WIDOKOWE, POZIOMY
- dostępność serwisowa wszystkich obiektów w opracowywanym rejonie
- zapewnienie miejsc parkingowych dla pracowników ulokowanych w rejonie przedsię-



Szkicowa koncepcja akcentu plastycznego

wzięć oraz gości – dostępny od ulicy Francuskiej PARKING WIELOPOZIOMOWY

● zapewnienie okazjonalnego dojazdu samochodowego i autobusowego do hoteli od strony ulicy Św. Jana – PARKING CZASOWY

● upamiętnienie 170 rocznicy budowy połączenia kolejowego do Katowic – AKCENT PLASTYCZNY i UKŁAD PODŚWIETLENIA PLACU DWORCOWEGO

ZESPÓŁ AUTORSKI:
ATELIER PS:
Miroslaw Polak,
Marek Skwara
oraz
Magdalena Dymna,
Michał Jatzczak,
Ewa Łabuz

Założone w 2008 w Lisowicach Muzeum Paleontologiczne prezentuje wystawę skamieniałości późnotriasowych, znalezionych na terenie gminy Pawonków. Unikatowe, na skalę światową, znaleziska są tutaj na wyciągnięcie ręki, a nawet można ich dotknąć.

Lisowice to górnośląska wieś położona w województwie śląskim, w powiecie lublinieckim, w gminie Pawonków. Miejscowość ta dla entuzjastów historii naturalnej jest szczególnie ważna ze względu na odkrycia, jakie miały tu miejsce. Podczas wykopalisk w 2006 i 2007 roku naukowcy z Polskiej Akademii Nauk wykopali w utworach górnego triasu w miejscowej cegielni skamieniałości dużego drapieżnego archozaura z gatunku „Smok wawelski” oraz największego znanego przedstawiciela dycynodontów, osiągającego masę 9 ton Lisowicia bojani, prawdopodobnie jednego z ostatnich przedstawicieli tego wymarłego pod koniec triasu gatunku gadów ssakokształtnych. Znaleziono także szczątki wczesnego przedstawiciela ssakokształtnych z rodzaju Hallautherium, pozostałości jeszcze nienazwanych dwóch gatunków małych bazalnych przedstawicieli Dinosauriformes lub wczesnych dinozaurów, a także wiele innych skamieniałości. Dużą niespodzianką dla naukowców było odkrycie szczątków jednego z najstarszych w Europie ssaków. Również świat roślin, który odślawia się w wyrobisku cegielni Lipie Śląskie jest niesamowicie bogaty. Wśród pozostałości roślinnych w postaci skamieniałych pni drzew, gałązek, pędów drzew, łusek nasienych czy nasion badacze wyodrębnili piętnaście nowych gatunków roślinności nie znanych dotąd z innych miejsc na świecie.

Nic więc dziwnego, że szybko pojawiła się idea stworzenia muzeum, które zaprezentowałoby unikatowe szczątki szerszej publiczności. W 2008 roku, mieszkaniec Lisowic Marek Błyszcz, wystąpił z inicjatywą utworzenia lokalnego Muzeum Paleontologicznego w oparciu o największe polskie odkrycia paleontologiczne. Środki na jego utworzenie, oraz ciągły rozwój pochodzą z budżetu Gminy Pawonków. W tutejszej placówce można oglądać unikatowe eksponaty z prehistorycznego świata zwierząt.

— Oprócz stałej ekspozycji organizujemy wystawy czasowe – informuje Marek Błyszcz.

— W poprzednich latach była to m.in. kolekcja pt.: „Świat skamieniałości i minerałów Roberta Borzęckiego”, lub wystawa pt.: „Tajemnica pra-pióra z Kazachstanu”, na której pokazano świetnie zachowane, różnorodne skamieniałości jurajskie z jeziora Karatau (ryby, owady, roślinność). W Muzeum organizujemy również spotkania paleontologiczne i noc w muzeum, podczas których można porozmawiać z paleontologami, naukowcami, osobami, które brały udział w wykopaliskach. W Muzeum odbywają się także różne konkursy zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci (plastyczne, wiedzy, fotograficzne, literackie), a prace uczestników prezentujemy na wystawach. Od kilku lat w maju odbywa się u nas Ogólnopolski Bieg „Tropami Śląskich Dinozaurów”. Dla

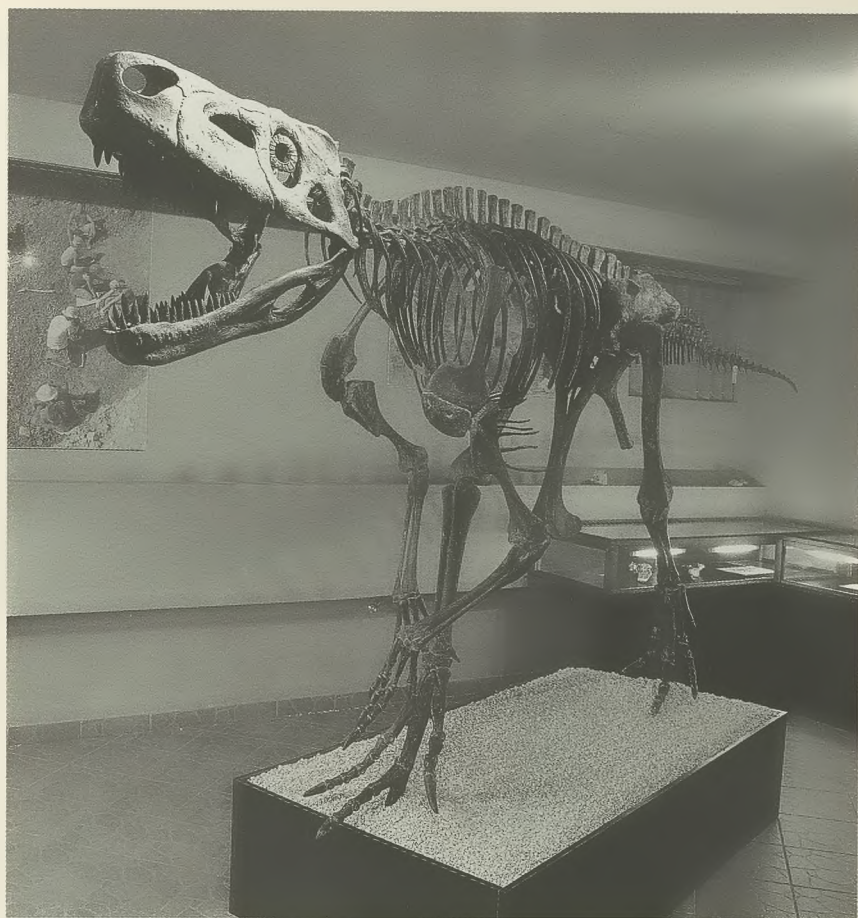
zwiedzających naszą wystawę przygotowaliśmy, oprócz oglądania eksponatów, zajęcia edukacyjne dostosowane do wieku (plastyczne, zabawowe, lekcyjne). Muzeum znajduje się w Lokalnym Centrum Społeczno – Kulturalnym, w którym dostępna jest kawiarenka internetowa, biblioteka, sala odpowiednia do zorganizowania kursu, konferencji czy spotkania rodzinnego, boiska sportowe, plac zabaw dla dzieci, altanka z miejscem na ognisko.

Lista odkryć paleontologicznych z okolicznych stanowisk jest długa i wnosi ogromny wkład do światowej paleontologii. Znajdują się na niej m.in: celofyzy, plagiozauy, cyklotozauy, ryby dwudyszne, ryby trzonopłetwe (przodkowie latimerii), ryby ganoidowe, reki (hybodonty), sfenodonty (kuzyni hatterii), pterozauy, niezidentyfikowane gady naczelne (archozauy), małże, prassaki, onkoidy (stromatolity), palinomorfy (czyli ziarna pyłku i zarodniki - spory grzybów, mszaków i paprotników) małżoraczki (ostracoda), owady (pokrywy chrząszczy), i wiele nieznanych wcześniej gatunków roślinności. W ekspozycji znajdują się też tzw. koprolity — skamieniałe odchody zwierząt triasowych.

— Od otwarcia naszego Muzeum odwiedzili nas goście z różnych zakątków Polski, Europy i świata — dodaje Marek Błyszcz. — W Księżde gości znalazły się wpisy osób przybyłych m.in.

z: Południowej Afryki, USA, Australii, Brazylii, Francji, Niemiec, Słowacji, Włoch, Wielkiej Brytanii, Belgii, Macedonii, Chorwacji, Finlandii, Portugalii, Holandii, Danii. Wśród zwiedzających byli profesorowie, naukowcy, dziennikarze, studenci, uczniowie, dzieci biorące udział w różnych koloniach, grupy rowerowe, miłośnicy paleontologii, uczestnicy Biegu Tropami Śląskich Dinozaurów, uczestnicy wykopalisk. Gościliśmy w naszych murach młodzież przybyłą na Światowe Dni Młodzieży z Litwy, Słowacji, USA i Chin. Cieszymy się z odwiedzin każdego gościa, dziękujemy wszystkim, którzy zainteresowali się skarbami ziemi odnalezionymi w naszej gminie i przybyli je zobaczyć. Niezależnie od tego, czy ktoś się interesuje paleontologią, czy nie, warto zobaczyć unikatowe, na skalę światową, skamieniałe pozostałości po prehistorycznym świecie zwierząt i roślin. I do tego serdecznie wszystkich zapraszamy.

Jak przynajmniej entuzjaści historii naturalnej, materiał pozyskany w czasie wykopalisk jest niezmiernie bogaty i stanowi zasób badawczy na kilka najbliższych lat. Pozwala to przypuszczać, że naukowcy zaskoczą jeszcze kolejnymi odkryciami, planowane są bowiem następne etapy prac wykopaliskowych.



fol. arch. Muzeum Paleontologiczne w Lisowicach

Lisowice — Śląski Jurassic Park



Pomieszczenie „Pieniny”

W hołdzie służbie i przygodzie

OLGA WAZOWSKA

Harcerskie Muzeum Etnograficzne w Katowicach było i jest jednym z nielicznych ośrodków kulturalno-edukacyjnych w Polsce łączących harcerską służbę z pracą muzealną. Powstało z pasji i szacunku do historii, różnorodności kulturowej, codziennej pracy i ludzi.

Założyciel IV. Szczepu Harcerskiego im. Obrońców Katowic — Leszek Piasecki, artysta malarz, uczeń Zygmunta Rozwadowskiego oraz Wojciecha Kossaka, a przy tym niesamowity instruktor harcerski, zaszczyił swoją pasję i wrażliwość wśród harcerskich wychowanków. W myśl hasła „harcerstwo to wychowanie do służby przez służbę” zapoczątkował wieloletnią tradycję zwiadów etnograficznych podczas obozów i biwaków harcerskich. Harcerze szukali okazji, by pomóc w okolicznych wsiach, tropili miejsca, w których mogli wykonać pożyteczną pracę na rzecz społeczności wiejskiej lub poszczególnych gospodarzy. Wielokrotnie, jako wyraz wdzięczności za swoją pracę dostawali stare, nieużywane już przedmioty codziennego użytku. Z czasem z zebranych eksponatów: strojów ludowych, codziennych przedmiotów, narzędzi i elementów zdobnictwa ludowego, zostało utworzone pierwsze w Polsce Harcerskie Muzeum Etnograficzne. Na jego pomieszczenia zaadaptowano część piwnicy w Szkole Podstawowej nr 11 w Katowicach. Według informacji z kroniki w tworzenie wystroju wnętrza muzeum zaangażowane było 200 harcerzy i instruktorów. Za datę założenia HME przyjmuje się 1965 rok. Przez pierwsze dziesięć lat istnienia muzeum pozostawało pod kierownictwem Leszka Piaseckiego. Przez ten czas opiekun muzeum i komendant szczepu harcerskiego zarażał młodzież entuzjazmem,

ucząc ją cierpliwie jak poznawać piękno i jak odróżniać urok starych, unikalnych zabytków od rzeczy bezwartościowych.

Na przestrzeni kolejnych lat istnienia HME przeżywało lepsze i gorsze okresy. W historii muzeum zapisał się zarówno moment otrzymania Złotej Odznaki za Opiekę nad Zabytkami, jak i ten zwrotny, gdy wraz z wejściem nowelizacji Ustawy o muzeach, straciło ono swój status prawny. Po tych zmianach kolekcja w dalszym ciągu pozostała pod opieką harcerzy i szkoły, a kolejni komendanci szczepu próbowali podejmować różne działania by poprawić sytuację. Był to trudny czas, zarówno placówek kulturalnych, jak i samej organizacji harcerskiej.

Dopiero z początkiem 2016 roku sytuacja zmieniła się diametralnie i muzeum otworzyło nowy rozdział swojej edukacyjnej historii. Opiekę nad HME przejęłam w momencie objęcia funkcji komendantki IV Szczepu Harcerskiego. Jako architekt i miłośniczka polskiej kultury i sztuki ludowej wraz z moim zastępcą pwd. Krzysztofem Kasperkiem opracowałam nową wizję działania i realizowania wartości służby na rzecz historii, kultury i regionu. Zapoczątkowało to wiele zdarzeń i projektów związanych z edukacją kulturalną dzieci i młodzieży. Na początku naszej pracy wygraliśmy konkurs na projekt najsilniej oddziałujący na otoczenie lokalne — „Zmieniaj lokalnie”, zorganizowany w 2016 roku z ramienia Związku Harcerstwa Polskiego i Ministerstwa Edukacji Narodowej. Dało nam to pierwszy znak, że zmierzamy w dobrą stronę. Kolejnym projektem, którego się podjęliśmy we współpracy z fundacją AriAri, był ogólnopolski konkurs, w ramach, którego przygotowaliśmy Wędrow-

ną wystawę „Kawalerzyści, imigranci i cykliści” z okazji 100lecia odzyskania przez Polskę niepodległości. Od dwóch lat we współpracy z Uniwersytetem Śląskim prowadzimy w muzeum zajęcia dla studentów pedagogiki z zakresu harcerskiego systemu wychowania i wykorzystywania muzeum w pracy wychowawczej z dziećmi. W 2018 roku miałam okazję wygłosić prelekcję podczas dwóch konferencji dla nauczycieli, propagując ideę harcerskiej służby i edukacji etnograficznej.

Ważnym dla nas momentem był rozpatrzone pozytywnie wnioszek, złożony w 2018 roku w ramach inicjatywy lokalnej miasta Katowice, który pozwolił na wyremontowanie pomieszczeń, inwentaryzację zbiorów, nową aranżację wystaw oraz zapoczątkował cykl warsztatów etnograficznych dla harcerzy i uczniów z pobliskich szkół. Udało nam się odnowić kontakty z założycielami muzeum, dawną kadrą szczepu, pokazując, że ich zaangażowanie będzie ponownie przyczyniać się do krzewienia wartości kulturalnych wśród dzieci. Staramy się propagować ideę pracy z folklorem również w mediach dzięki czemu mogliśmy udzielić wywiadu Radiowemu Centrum Kultury Ludowej Programu Drugiego Polskiego Radia. Nasze wypowiedzi pojawiły się także w serwisie informacyjnym Silesion i telewizji internetowej Com TV.

Dokładamy wszelkich starań by stale zwiększać rozpoznawalność HME wśród harcerzy i instruktorów ZHP. Oprócz licznych warsztatów i lekcji muzealnych dla środowisk harcerskich, do tej pory mieliśmy okazję przyjąć wizytę naczelniczki ZHP podczas Szczytu Ruchu PRO w Katowicach, zorganizować zwiedzanie dla Komendy Chorągwi Śląskiej, a także prowadzić wykład dla Stowarzyszenia Ruchu Harcerskiego „Czuwaj”.

Ponadto naszą główną działalnością zapoczątkowaną dzięki Inicjatywie Lokalnej, a kontynuowaną już drugi rok, z pomocą pani etnolog i pedagoga Małgorzaty Łozowskiej jest organizacja warsztatów dla placówek oświatowych. Wprowadziliśmy cykl zajęć #Etnografia Sezonowo dla przedszkolaków i dzieci szkół podstawowych, cykl warsztatów dla rodzin #Etnografia Rodzinnie oraz liczne warsztaty z rzemiosła i sztuki ludowej. Prowadzone przez nas zajęcia wspierają kształtowanie postawy otwartości oraz dostrzegania konieczności pielęgnowania tradycji przez budowanie więzi społecznych w najbliższym otoczeniu. Odwołują się do tradycji i zwyczajów polskiej kultury regionalnej i wpisują się we wskazania podstawy programowej MEN.

Harcerskie Muzeum Etnograficzne posiada cztery pomieszczenia stanowiące wystawy stałe. „Harcówkę” ze zbiorami przyrodniczymi oraz zdobnictwa obozowego, „Kustoszówkę” z bogatą kolekcją zegarów i maszyn do pisania, „Teatrzyk” w którym znajduje się zbiór kukiełek, część warsztatu tkackiego, oraz wyroby kowalstwa ludowego, a także najstarsze pomieszczenie „Pieniny”, w którym podziwiać można eksponaty z terenu Pienin, Orawy i Spiszu, głównie przedmioty codziennego użytku i narzędzia rolnicze, elementy strojów ludowych, oraz sztukę ludową. Okresowo organizujemy również wystawy czasowe.

Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie

W pałacowym wnętrzu...

BARBARA FOLTYN

Najstarszy rodowód wśród działających na terenie Cieszyna placówek kultury posiada Muzeum Śląska Cieszyńskiego. Jest to muzeum, będące po muzeum Izabeli Czartoryskiej w Puławach, najstarszą tego typu placówką w Polsce.

Założone zostało w roku 1802 przez ks. Leopolda Jana Szersznika, jednego z najwybitniejszych obywateli w dziejach miasta, który był wszechstronnie wykształconym humanistą, członkiem zakonu jezuitów. Studiował w Ołomuńcu, Brnie i Pradze. Po kasacji zakonu powrócił do rodzinnego Cieszyna, aby w tym prowincjonalnym miasteczku podjąć pracę oświatową. To właśnie Szersznik, wykorzystując swą wiedzę i talent spowodował, że Cieszyn osiągnął pozycję ośrodka kulturalnego o znaczeniu ponadregionalnym. Pozostawił po sobie dwa wielkie dzieła. Pierwsze to biblioteka, która w 1814, roku jego śmierci, liczyła 12 tysięcy tomów i zawierała druki z XVIII, XVII i XVI wieku oraz kilka inkunabułów. Dziś jej spadkobiercą jest Książnica Cieszyńska. Drugie dzieło to muzeum.

Siedzibą Muzeum Śląska Cieszyńskiego jest duża kamienica o charakterze pałacowym przy ul. Regera — niedaleko Rynku. Ta dawna posiadłość rodziny Larisch-Mönich powstała na przełomie XVIII i XIX wieku i posiada rzadko spotykane malowidła ściennie.

„Na skrzyżowaniu dziejów i kultur” — ekspozycja stała

Stała ekspozycja zlokalizowana jest na drugim piętrze Pałacu Larischów i zajmuje powierzchnię ponad 1000m². Chronologicznie obejmuje okres od prehistorii do końca II wojny światowej. Pierwsze z sal pokazują bogate zbiory archeologiczne dokumentujące najstarsze dzieje Cieszyna i Śląska Cieszyńskiego. Kolejne pomieszczenia przenoszą nas w okres piastowski, kiedy książęta cieszyńscy odgrywali znaczącą rolę w skali europejskiej. Ich następcami na skutek wygaśnięcia linii piastowskiej zostali Habsburgowie. Wiele miejsca poświęcono roli szlachty i mieszczaństwa na przestrzeni wieków. Nie zapomniano o znaczeniu cechów rzemieślniczych oraz rozwoju przemysłu w XIX i początkach XX wieku. Ostatnia sala zamykająca ciąg historyczny przedstawia najważniejsze wydarzenia I poł. XX wieku, począwszy od powstania Rady Narodowej



Na II piętrze budynku muzeum znajduje się pomieszczenie zwane Salą Egipską. Sala została tak nazwana ze względu na popularną na przełomie XVIII i XIX wieku tematykę egipską przedstawianą na malowidłach pokrywających ściany.

Księstwa Cieszyńskiego, poprzez wojnę polsko-czeską i podział miasta w 1920 r., aż po przełomowe wydarzenia roku 1938 i okres II wojny światowej. Jedną z sal poświęcono ks. Szersznikowi — założycielowi muzeum, zaś na pierwszym piętrze urządzono zbrojownię. Znakomitą większość ekspozycji stworzono w oparciu o własne bogate zbiory.

Wystawa „Sztuka gotyku i renesansu”

Wystawa „Sztuka gotyku i renesansu”, stanowiąca

część ekspozycji stałej, prezentuje najcenniejsze zbiory malarstwa i rzeźby z okresu od XIV do połowy XVII wieku ze zbiorów cieszyńskiego muzeum. Zupełnie nowa aranżacja wystawy i zastosowanie nowoczesnego sprzętu pozwoliło na pokazanie zbiorów, które ze względu na wymogi konserwatorskie do tej pory znajdowały się w magazynach.

W czasie długiej i bogatej historii cieszyńskiego muzealnictwa udało się zgromadzić wiele cennych pod względem historycznym i artystycznym dzieł, które wcześniej stanowiły wystrój tutejszych kościołów. Należą do nich m.in.: retabulum z Puńcowa, Ogrodzonej, Kamienicy, obrazy z cieszyńskiego zamku, kościoła w Lesznej, cieszyńskiego kościoła Św. Trójcy, epitafium rodziny Błudowskich, Reisów czy Jana Żywieckiego, rzeźby kamienne i drewniane.

Malarstwo i rzeźba okresu gotyku i renesansu, związane historycznie z terenem Śląska Cieszyńskiego, stanowiące część obecnych zbiorów Muzeum Śląska Cieszyńskiego, są odzwierciedleniem różnorodnych wpływów artystycznych, religijnych oraz uwarunkowań historycznych i ekonomicznych tego obszaru. Bliskie kontakty z Czechami, głównie w drugiej połowie XIV wieku, wpływy sztuki małopolskiej w wieku XV i śląskiej, w tym głównie Wrocławia, w XVI wieku, czy konwersja z katolicyzmu na protestantyzm i na powrót, miały wpływ na charakter powstających wtedy dzieł. Ich piękno można podziwiać na ekspozycji Muzeum Śląska Cieszyńskiego.



Jedna z sal ekspozycji Muzeum Śląska Cieszyńskiego poświęcona została tematyce związanej ze szlachą cieszyńską.

W roku 1906, na dawnej parceli Tomasza Jabłonki przy dzisiejszej ulicy Plebiscytowej 3, tuż za ścianą ówczesnego Domu Niemieckiego, katowiczanie urządzili „tymczasowy teatr Miejski”. W okresie międzywojennym pod jego dachem tętnił życiem klasyczny dom kultury w europejskim stylu. Na scenie występowali artyści kabaretów i teatrzyków variétés, z polską publicznością rozmawiając po polsku. Potem koncertowały tu orkiestry symfoniczne a na ekranie kina „Capitol” miłośnicy X muzy oglądali pierwsze niemieckie filmy z tekstem dialogowym zapisanym w języku Mickiewicza i Słowackiego.

fot. Christophorus ex Silesia



Kamienica Potempy przy Plebiscytowej 3

Kamienica Alojzego Potempy cz. I

Dom słowa, muzyki i tańca

HENRYK SZCZEPAŃSKI

Sala balowa i teatralna mieściła się w niepozornym aneksie dawnego Domu Niemieckiego, stanowiącego własność znanego hotelarza Maxa Gutfelda. Po roku 1906, skromną przybudówkę w ekskluzywną budowlę przeobraził obrotny deweloper, mistrz murarski Paweł Francioch (w niemieckich zapisach: Frantzioch). Z hotelem sąsiadowała przez ścianę. Trafiła do kolekcji najbardziej okazałych i nowoczesnych kreacji architektonicznych miasta. Na przełomie XIX i XX wieków, jej twórca — utalentowany mura- tor, wznosił gmach gimnazjum klasycznego przy Mickiewicza, reprezentacyjną kamienicę zwaną „białą damą” (u zbiegu Słowackiego z 3 Maja), stylową willę Korfa- ntęgo przy ulicy Powstańców i wiele innych domów zaliczanych do krajobrazowych atraktantów Katowic.

W 1914 roku, na parterze gmachu z oryginalną elewacją i podwyższonymi kondygnacjami pierwszego i drugiego piętra, Józef Kaletta otworzył restaurację z obszerną salą gościnną zachęcającą do organizacji większych uroczystości towarzyskich i rodzinnych. Główne wejście do budowli kuszące dobrym jadłem i muzyką prowadziło wtedy od strony ulicy Heinzelstrasse. W XIX wieku nosiła nazwę Lazarethstrasse a po 1922. — Plebiscytowa.

Początki polskiego kabaretu

100 lat temu, filistrom i plebejskiej publiczności kabaret kojarzył się z rozrywką skandalizujących artystów berlińskiej Sodomy i Gomory. Kuś! jak owoc zakazany. Rychło się okazało, że kabaret nie taki straszny jak ci którzy o nim plotkują.

W 1922 roku właścicielem kamienicy przy

Plebiscytowej 3 został Alojzy Potempa. Na parterze prowadził restaurację z salą zebrań towarzyskich oraz zacisznymi gabinetami miłośników bilarda, szachów i brydża. Dwie wyższe kondygnacje przeznaczył na działalność artystyczną i rozrywkową.

Na ostatniej mieścił się nocny lokal z kabaretem „Mascotte”, „Od godz 10 1/2 wieczorem w górnych ubikacjach” dawał przedstawienia. W tamtych latach, termin „ubikacja” był synonimem dla słowa pomieszczenie.

Do sali widowiskowej na pierwszym piętrze mogącej pomieścić ponad trzystu gości przylgnęła intrygująca nazwa „Ermitage” (tym słowem Francuzi etykietują „pustelnię”) a do o sto miejsc większej na drugim, dawniej pełniącej funkcję tymczasowego teatru miejskiego — najpierw wspomnianej „Maskotki” a potem nazwy kolejnych kabaretów.

Emblemat „Ermitage” od samego początku budził kontrowersje. Patriotycznie usposobionym miłośnikom polskich dziejów kojarzył się głównie z narodowymi pamiątkami wzgórza Montmorency na dawniejszych peryferiach Paryża. Tamtejsze campo santo było miejscem wiecznego spoczynku uczestników i weteranów powstania listopadowego. Wszak tam spoczywały prochy Mickiewicza, generała Kniaziewicz, księżnej Anny i księcia Adama Czartoryskich. Tam pielgrzymowała francuska i europejska Polonia.

Dla koneserów wykwintnych trunków „Ermitage” był okazją do wspomniania słonecznej Burgundii albo znakomitych odmian wina o tej samej nazwie. Pochodziło z najlepszych plantacji, od stuleci uprawianych pod bezchmurnym niebem doliny Rodanu. Podczas wystawnych przyjęć salonowych i klubowych, tak jak nakazywała etykieta, „L'Ermitage” był podawany do pasztetów strasburskich, o czym zawsze pamiętał szanujący tradycję i dobre obyczaje zany gospodarz Alojzy Potempa.

Pierwszym polskim kabaretem — założonym na progu jesieni 1922 roku przez Oskara Blumenthala i Łucję Kowską był „Mascotte”. Polską i niemiecką publiczność ekscytował, bawił i rozśmieszał do łez przez niespełna 4 lata — zaledwie do roku 1926.

Ostatecznie zgasił z bliżej nieznanych powodów a wtedy na kabaretowych kondygnacjach przez kilka sezonów zapanowała artystyczna cisza.

Wiosną 1928 roku Potempa polecał tylko: „restaurację, sale zabawowe i bilardowe”. Później zadowoliła się tutaj Kabaretowo Dancingowa „Bagatela”, należąca do Bronisława Cuglewskiego. W 1930. właścicielem kolejnego kabaretu został Otton Rouge.

Programy „Maskotki” były adresowane zarówno do Polaków jak i Niemców. Promowała je niemieckojęzyczna „Oberschlesische Grenzzeitung” (tuba prasowa propolskiej OVP), potem „Głos Górnego Śląska” Jana Kustosza a równocześnie z nimi „Gazeta Robotnicza”, „Polak”, „Górnoślązak” i „Polonia” Korfańtego. O atrakcyjności i ciężarze gatunkowym oferty zaświadcza repertuar kilku sezonów z przełomu lat 1922 i 1923 widoczny na zreprodukowanych ogłoszeniach prasowych.

Na afiszu i na scenie

Programy kabaretowe przy Plebiscytowej 3 raczyły gości popularną rozrywką wzorowaną na repertuarze widowisk dell'arte. Zabawnie i konfidencjonalnie anonowały je plakaty umieszczane na miejskich litfasach i w ga-

Teatr Ermitage Variété
W starym miejskim teatrze, ul. Heineka nr. 3.
Dyrekcja: Oskar Blumenthal, Lucja Kowalska.

PROGRAM
od 16-go listopada do 30-go listopada 1922 r.

2 Breaks 2 | **2 Claytons 2**
człowiek albo lalka | duet taneczny

Maks Boczkowski, humoryst

Sonja & Luba
tancerki

Grace & Power | **Franz Amon**
ekwilibryści | ulubiony komik

2 Bellmonts 2 | **Princess Riedji**
Groteskduo | z jej towarzyszkami Harema

3 Halamas 3 | **Trio Miletz**
akt gimnastyczny | ikarier

W niedzielę i święta 2 przedstaw.
po południu ¼ 4 i wieczorem ½ 8 godz.

Ermitage Mascotte repertuar listopad Gazeta Robotnicza 1922 nr 270

zetach codziennych. Trochę na wyrost ofertę reklamodawców określały jako kabaret chociaż w gruncie rzeczy przypominała raczej teatrzyk variétés od czasu do czasu wzbogacony nieco bardziej ambitnymi aktorskimi bądź piosenkarskimi występami.

Jej dewiza przypominała: „Amant Alterna Camenae” (Muzy lubią odmiany)

Antrepreneur Blumenthal dwoił się i troił aby swojej scenie i publiczności zapewnić wielość i odmienności obrazów, postaci i tematów. Dbał o ich różnorodność. W rezultacie jego varieta przypominała międzynarodową rewie osobliwości stała się powabnym dodatkiem do restauracyjnej biesiady finalizowanej w późnych godzinach nocnych.

Afisze były redagowane w języku potocznym w jakim katowiccy mieszczenie i plebejusze porozumiewali się sto lat temu. Nie brakowało w nim staropolskich archaizmów i nieporadnych przekładów z podwórkowej niemieckiej bądź francuszczyzny. Jego słownictwo służyło nie tylko do komunikowania w reklamach prasowych, ale także z kabaretowej estrady i na widowni. W tym slangu mówił konferansjer i monologujący satyrycy. W roku 1922 podobnie zmarkonizowanym językiem posługiwali się mieszkańcy miasta, w którym przez kilka wcześniejszych stuleci rdzenna mowa Ślązaków uchodziła za wulgarną lub publicznie zakazaną. Dla nas wciąż brzmi swojsko, mimo to, że przywykliśmy do literackiej warszawsko-krakowskiej frazeologii. Ukochany język starośląski, w którym nie brakuje sarmackiej polszczyzny ma niepowtarzalny wdzięk i precyzję, a ponieważ opisuje ludzi i zdarzenia z ezote-

rycznego kręgu rozrywki bywa rubaszny, czasem dosadny, innym razem niedbały, ale zawsze wesoły i dobrze świadczący o poczuciu humoru jego użytkowników.

Opiewany w ten sposób sensoryjny świat teatrzyku variétés lubuje się w kuriozach wędrownego kuglarstwa, cyrkowej i sportowej areny a najczęściej w prezentacji tańca, muzyki, śpiewu i monologu nie stroniącego od artystycznego blichtru. Frapują go sensacje, demonyzmy, prestidigitatorskie sztuczki i to wszystko co przekracza krąg banału, aż do uprzykrzenia znormalizowanej codzienności. Jego prezentacje z reguły są groteskowo przejawskrawione, skarykaturowane a nawet absurdalne, zwykle przyprawione szczyptą aluzji bądź burleskowej kpiny.

Nie wszystkie osoby pojawiające się w anonasach prasowych, relacjach i nielicznych wspomnieniach udało się zidentyfikować i ustalić w jakiej roli wystąpiły na scenie „Mascotte” i „Ermitage”. Nie rozpoznaną zagadką pozostaje artystka Felini Koniuszyńska, która tutaj demonstrowała „akrobatyczny akt kołeczkowy”. Nawet recenzent, podziwiający jej talent w Grudniadzu ograniczył się do enigmatycznego niedopowiedzenia:

„Felini-Koniuszyńska to prawdziwa gwiazda na firmamencie kabaretowym. Jej typy tchnęły prawdę. Będąc przystojną z natury nie zawaha-

Teatr Ermitage Variété
W starym miejskim teatrze, ul. Heineka nr. 3.
Dyrekcja: Oskar Blumenthal, Lucja Kowalska.

Od 16-go do 31-go grudnia 1922 r.:
Wielki program gwiazdkowy!
Występ gościnny znanego humorysty
Dyrektora
Oskar Blumenthal
w „Bałości dziedzictwa”
Teatrna rewia w 3 częściach Oskar Blumenthal
Muzyka Wiktor Holländer.

W drugiej części występują następujące artystyczne sily:

? Les Ramponis ?

Muschi & Paul | **3 Fourells 3**
Akt. nowość z śpiew. i tańc. | Akt drucianny

5 Origin. Fortunato Bassi 5
Starodziejkie gry

Marya | **Sister Janicki** | **Maks Boczkowski**
Orient. Scena | Gry taneczne | Humorysta

Miller z parturką | **Falkowska**
Jongleur | Śpiewaczka

W niedzielę i święta 2 przedstawienia
po południu ¼ 4 i wieczorem ½ 8 godz. 730

Ermitage Mascotte Wielki program gwiazdkowy Gazeta Robotnicza 1922 nr 294

ła się zeszpecić, aby stworzyć typ, to też potrafiła porwać widownię i zbierać huragany oklasków. Jest to fenomenalny talent kabaretowy.” – pisał recenzent bydgoskiego czasopisma „Teatr, sztuka, ekran”.

Rewia osobliwości

Śmiechem i oklaskami widownia witała parady uszmińkowanego i wypudrowanego clowna „ubranego cudacznie, a zabawiającego pu-

Teatr Ermitage Variété
W starym miejskim teatrze, ul. Heineka nr. 3.
Dyrekcja: Oskar Blumenthal, Lucja Kowalska.

Program
od 1-go do 15-go grudnia 1922 r.

5 Olimpicis
Gladiatory.

!! 3 Fourells !!
akt na linie drucianej

Trio Miletz | **5 Halamas 5**
ikarier | akt melanche

2 Serbonis 2 | **2 Fleurmonts**
aktobaby | L'homme au pop'ce

Prinzess Riedjih
z swymi olbrzymimi żywymi wężami

W niedzielę i święta 2 przedstawienia
po południu ¼ 4 i wieczorem ½ 8 godz.

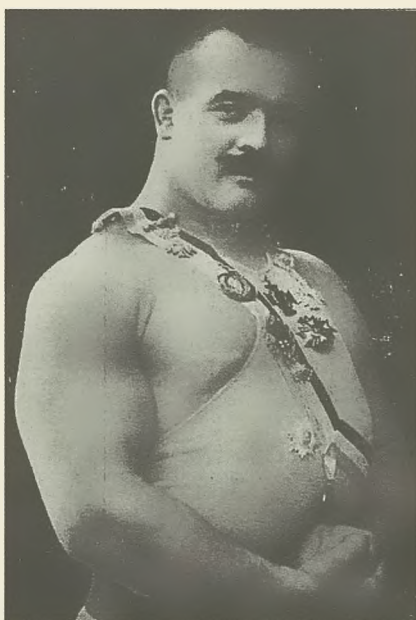
Ermitage Mascotte repertuar 1-15 grudnia Gazeta Robotnicza 1922 nr 281

bliczności różnemi psotami”, fikającego koziołki, krzyżującego nogi w podskokach i niespodziewanie trzaskającego swoimi błazeńskim ślapstickiem. Taki był Franek Amon i groteskowy duet Bellmontów.

Zachwyt budziły „gladiatory” czyli zapaśnicy z olimpijskimi medalami. Z dalekiej Hiszpanii przybyła oryginalna trupa atletów cyrkowych pod kierunkiem Fortunato Bassi; chłopcy na schwał, wszyscy z olimpijskimi medalami. Wspólnie ze zgrabną i atrakcyjnie wyglądającą koleżanką wystąpili w popisach ekwilibrystycznych, ikarierskich i antypodystycznych. Impowowali symetryczną, proporcjonalną i piękną budową ciała, o jakiej marzy każdy współczesny kulturysta; dla niego XIX-wieczni siłacze i zapaśnicy pozostają prekursorami body building.

Ich ceremonialne wkroczenie na arenę poprzedzało rytmiczne „Wejście gladiatorów”, popularny marsz skomponowany przez Juliusza Fućka. Jak brzmiał można sobie przypomnieć dzięki internetowym łączom: <https://www.youtube.com/watch?v=r0105ht0yoc>

W Polsce zapasy należały wtedy do żelaznego repertuaru wszystkich szanujących się cyrków. Nie były to już tylko popisy mocarzy łamiących podkowy i żelazne sztaby. Arena Kolombiny i Arlekina zamieniała się w ring – miejsce dramatycznych zmagania herosów. Do pojedynku stawała para siłaczy. Każdy z nich walczył zgodnie ze sportowym regu- laminem mistrza Władysława Pytlańskiego, usiłował swego przeciwnika położyć na łopatki. W 1921 roku Zbyszko Cyganiewicz z Jodłowej opodal Jasła (175 cm wzrostu i ponad 100 kg wagi) zdobył w tej konkurencji mistrzostwo świata. Po „cudzie nad Wisłą” był to kolejny narodowy cud na ringu zapaśniczym. Idąc w jego ślady w pierwszych dramatycznych latach Polski Odrodzonej każdy młody Polak marzył o tym, aby walczyć o medale i zostać najmocniejszym, niezwykłym „gladiatorem” ziemskiego globu.



Zbyszko Cyganiewicz, mistrz świata 1921

Ulubieńcami katowickiej publiczności byli „humoryści” czyli satyrycy, odgrywający skecze, opowiadający witze, bądź prezentujący śmiechu wartę monologi. Do plejady tutejszych gwiazd należał gościnnie występujący duet satyryczny Mazurkiewicz — Wolski, Wili Różański oraz jako solista Maks Boczkowski ze swoim popisowym numerem — powszechnie znaną piosenką „Pije Kuba do Jakuba” a także spiritus movens kabaretów przy Plebiscytowej Oskar Blumenthal, autor kpiarskich a niekiedy szyderczych felietonów o tematyce lokalnej, konferansjer i prezenter zaproszonych artystów. Mieszkał vis à vis w domu Szimszala przy Dąbrowskiego 2. To co na widowni kończyło się około drugiej w nocy albo jeszcze później — z reguły znajdowało rozwinięcie w prywatnym mieszkaniu Oskara.

Prawie sto lat temu na estradzie „Mascotte” i „Ermitage” katowiczanie z wypiekami na twarzy oglądali: „akt drucianny”, „akt gimnastyczny” albo „akt na drucianej linie”. Tak dyrektor Blumenthal zapowiadał popisy linoskoczków, ekwilibrystów — mistrzów gimnastyki i akrobacji — również na wysoko zawieszonym cyrkowym trapezie. Przy Plebiscytowej 3 wystąpiło trio Fourellów a także duet ekwilibrystyczny „Grace & Power”. Za patrona tych artystów uchodzi św. Jan Bosko. Hagiografowie światobliwego zakonnika wspominają, że w latach młodości balansowanie na linie było jego pasją. Po niedzielnej mszy, rówieśników i dobrych znajomych zapraszał do ogrodu swych rodziców. Najpierw streszczał wysłuchane podczas nabożeństwa kazanie, a w chwilę potem z gracją wskakiwał na rozpięty powróż i jak po kładce spacerował tam i z powrotem.

Gwiazdą pierwszej wielkości była artystka Cirku Moskiewskiego madame Strakai zabawiająca katowiczian tresurą 15 inteligentnych, pięknych i przemytłych syberyjskich szpiców. Jej sprytnie psiaki o pięknych futerkach z gracją przeskakiwały nad wysoko ustawioną poprzeczką, jeździły na małych rowerach i żonglowały piłeczkami. W Katowicach zatrzymała się jako uciekinierka z Rosji radzieckiej wprowadzającej bolszewickie porządki. W 1923 wy-

emigrowała do USA, gdzie jeszcze przez kilka dziesięcioleci niezwykłym talentem fascynowała miłośników sztuki estradowej i filmowej.

Burza oklasków zrywała się, gdy na kabaretowe podium wkraczała budząca grozę nieco upiorna „księżniczka z swymi olbrzymimi żywymi węzami”. W chwilę potem zapadała pełna napięcia cisza, w której słychać było każdy szelest pełzającego gada. Innym razem princessa występowała w asyście orientalnego ha-

ciec fertycznych tancerek wślawił się jako akrobata i multiinstrumentalista. Jego przyjacielem i kolegą z cyrkowej areny był słynny Zbyszko Cyganiewicz.

Katowicka widownia z niedowierzaniem oglądała kontorsjonistów „The Greyds” anonowanych jako „akrobaty”; niczym gumowe lalki — ostrożnie i powoli — przeginali się w klasyczny mostek a po kilku chwilach — wystawiali głowę

Teatr Ermitage Varieté
W starym Teatrze Miejskim, ul. Plebiscytowa 3. l. p.
Dyrekcja: Oskar Blumenthal i Luiza Kowalska.

Od czwartku 1-go marca 1923 r.
Codziennie od 7 1/2 wieczorem. 938

znowu wielkie otwarcie
Występ gościnny
światowej sławy Peterburskiego baletu

15 osób. **Stella** 15 osób.

Największa tresa pań terazniejszości
Strakai
15 syberyjskich psów (Spitzhund)

!! Flaubert !!
Tajemniczy Strzelec.
Poza tem 8 wielkich występów.

Od 10 1/2 wieczorem:
Cabaret „Maskotte”
Uciecha - Humor - Śpiewy - Wiedeńska muzyka

Ermitage Mascotte, repertuar, Gazeta Robotnicza 1 marca 1923

remu, którego tancerki męską widownię prowokowały niedwuznacznie zmysłowym tańcem brzucha.

Na estradzie teatrzyku variétés nie mogło zabraknąć akrobatów. W duecie „Les Ramponis” wystąpili „Muschi & Paul”. Tańczyli i śpiewali wykonując skomplikowane figury i ewolucje. Z wdziękiem na macie i drążkach poruszali się artyści duetu „Serbonis” oraz kwintetu rodziny Halamów wzbogacającego swój występ wstawkami baletowymi. Stanisław Halama oj-

Ermitage
Teatr o Varieté
W starym teatrze miejskim, ul. Plebiscytowa 3
Dyrekcja artyst.: Oskar Blumenthal & Luiza Kowalska.

Od 1-go do 15-go marca 1923 r.
Codziennie 7 1/2 godz. wieczorem

Pierwszorządny program otwarcia

Sensacja Sensacja
Występ gościnny osterburskiego baletu
15 osób **STELLA** 15 osób

Two Flauberts
Majstrowscy strzelcy
Lafayette & Paul, Liess Edme, The Greyds
Franc. śpiew i taniec, Tęta dwupiętnastu, Kontorsjonści

Największy okaz tresury psów w mieście obecnym
STRAKAI
15 syberyjskich psów

Serra & Hilde | **Willi Różański**
Akt muzyczny, Polski humorysta

Duo Bochinkiewicz
W niedzielę i święta 2 przedstawienia po pol. 3 1/2 i wiecz. 7 1/2

Od godz. 10 1/2 wiecz. w górnych ubikacjach
Kabaret **MASCOTTE** Kabaret
Występ pierwszorządnych sił artystycznych
Naturał! Humor! Muzyka wiedeńska!
Codziennie do godz. 1 otwarte.

Ermitage Mascotte, repertuar 1 do 15 marca, Głos Górnośląski 1923 nr 18

pomiędzy własnymi kolanami. Takim człowiekiem-gumą na estradzie „Maskotki” był także artysta Breaks, gibki i giętki jak miękka laleczka przez Anglików nazywana ragdolly. Podobne wrażenie robili akrobaci duetu Fleurmontów. Dobrze zaaranżowany skecz z popisem człowieka-gumy sfilmowany w 1966 roku może



Madame Strakai i jej szpic

my obejrzeć w Internecie: <https://www.youtube.com/watch?v=gGLYCac6yFU>

Do nadzwyczajnych i zdumiewających należało zonglowanie nogami prezentowane w pozycji leżącej na plecach. Za mistrzów tej sztuki w okresie międzywojennym uznawano antypodystyczne trio Milec z Warszawy. Ich stopy, równie zwinne i precyzyjne jak dłonie potrafiły podrzucać i obracać wirujące nad nimi kule, bryły i graniastościany a nawet swego partnera akrobatę. Taką umiejętność w świecie cyrku nazywano gramami ikaryjskimi lub krótko — ikarierami. Niemniej jednak tradycyjnie fruwające obręcze, talerze, butelki, kule i płonące pochodnie jakimi przerzucał się Miller ze swoją zonglującą partnerką publiczność nagradzała równie gorącymi brawami.

Popisy strzelców przypominały scenę z opery Gioacchino Rossiniego, w której legendarny Wilhelm Tell mierzy z łuku i nieomylnie wypuszczoną strzałą strąca jabłko spoczywające na głowie jego syna Waltera. Równie

Varieté Varieté

„Ermitage“

W starym Teatrze Miejskim ul. Plebiscytowa 3. l. p.
Dyrekcja: Oskar Blumenthal i Lusja Kowalska.

Od 15-go marca 1923 r.

Olbrzymi program atrakcyjny!

4 oryg. Franklin-Standars

Anita Belimont Fred Barnaby Polski komik żeński. Fellini Koniuszynka Akrobatyczny akt koleczkowy.	3 Elkins 3 Nowość akrobatyczna. Lady Grifton Przejżdżka w czułąch.
---	--

W niedzielę 2 przedstawienia
południu o godz. 3¹⁵, i wieczorem o godz. 7¹⁵.

Od 9¹⁵ wieczorem:

Cabaret „Mascotte“

Występy pierwszorzędnych sił artystycznych!
Fellini Koniuszynka
Bella Fabiani i Willy Różański Ltd.

Ermitage Mascotte, repertuar od 15 marca 1923, Gazeta Robotnicza

emocjonujące były rzuty nożem. W Katowicach w tym numerze wystąpili „dwaj Flaubertowie”. Nieprecyzyjnie wykonany ruch groził niebezpieczeństwem. Stanowił zagrożenie dla uczestnika ryzykownej zabawy. Podczas takiej operacji zapadała głęboka cisza, audytorium zamierało w bezruchu. W następnym ułamku sekundy stalowe ostrze bezbłędnie trafiało w określony punkt. Ludzie oddychali z ulgą i bili brawa. Jako inspirujący opis niech posłuży kilka zdań z książki Bogdana Danowicza *Był cyrk olimpijski*, znakomitego studium poświęconego mistrzom interdyscyplinarnej dziedziny sportu i sztuk pięknych.

„Japończycy, rzucali zwykłymi nożami do tarczy, w środku której zazwyczaj stała kobieta. Kontury jej sylwetki pikowali no-

Cabaret Mascotte Cabaret

w „ERMITAGE”
ul. Plebiscytowa 3, (Heinzelstr.)
Dyrekcja:
Oskar Blumenthal i Lusja Kowalska.

Od 15. maja 1923 r.
Codziennie o godz. 10¹⁵, wieczorem:

Zupełnie nowy Program

Mimi Satanow : Nusla May
Guschle Vora : Anni Wellner
Marja Garłowska
Clara Grossmann : Wlénlewska

Willy Gabrun 1087
Józef Sfaruszkiewicz
Willy Różański

Codziennie do godziny 1 w nocy otwarte.

Ermitage Mascotte, repertuar 18 maja 1923 Gazeta Robotnicza

żami. Rzucali je oburącz w szybkim tempie. Eduardo Manito, rzucił zapalonymi nożami, wbijając je dookoła ciała żony. Węgier Alberto rzucił nożami, a potem nawet toporami, w rozpiętą na wirującym talerzu córkę. Trafiały ostrzem w drzewo tuż koło głowy i bioder młodej dziewczyny.

Niezwykłą gracją i lekkością ruchu zachwycali tancerze pływający w damsko-męskich bądź niekoedukacyjnych parach. Z aplauzem spotykał się duet siostr Janickich; niczym zwiewne duchy unosiły się nad estradą i parkietem. Z importowanym repertuarem zza rosyjskiej granicy wystąpiła baletowa dwójka „Sonja & Luba” a zza kanału La Manche (kolebki nowożytnego cyrku) przypląnął tandem wirujących Claytonów. Furorę zrobił wspaniały balet „Stella” z Piotrogradu kulturywujący tradycje swoich kolegów z dawniejszego cyrku petersburskiego.

Jednak za najbardziej atrakcyjny choreograficznie uchodził „akt melanche” prezentowany przez trio taneczne siostr Halama. Podczas występów zachwyciły epizodami tańca klasycznego z akrobatycznymi wstawkami. Młodszą siostrą Puni i Łódzie przewodziła najstarsza z nich Zizi Halamówna. Sprawozdawcy prasowi i recenzenci uznawali ją za „wybitnie interesującą atrakcję programów kabaretowych”. Miała lat 17 i upodobanie do tańca baletowego. Występowały także z rodzicami. Od 1921 roku Halamowie mieszkali w Sosnowcu, rodzinnym mieście ojca utalentowanych tancerzek. Trafili do plejady gwiazd polskiego teatru, cyrku i kina. Największą popularnością cieszyła się Loda Halama, ulubienica premiera i pianisty Ignacego Paderewskiego, primabalerina Teatru Wielkiego w Warszawie, gwiazda kabaretów stolicy, pierwszorzędných scen teatralnych Paryża i rozrywkowych rewii Berlina.

W kabarecie „Mascotte” przy Plebiscytowej 3 jedenastoletnia Loda tańczyła do późnej nocy. Na kilka godzin zasypiała w hotelu a skoro świt biegła na katowicki dworzec,

aby przed ósmą zdążyć na lekcje do swojej podstawówki. O powrotach do Sosnowca pisze we wspomnieniach zatytułowanych *Moje nogi i ja*:

„Raz jeden tylko chodziłam w Polsce do regularnej szkoły, ale nie trwało to długo. Było to wtedy, gdy mieszkaliśmy w Sosnowcu. (...) Kiedy występowałyśmy w nocnym lokalu w Katowicach i kładłyśmy się spać o dwunastej w nocy, nastawiałam zegarek na szóstą rano, aby pociągami z Katowicjechać do Sosnowca. Byłam znana na tej trasie jako dziewczynka z nogami podkurczonymi pod brodę. W tej pozycji było mi ciepło i lepiej się spało. Najgorsze było dojsie, a raczej dobiegnięcie do dworca przez ciemne ulice Katowic. Ale biegłam jak wicher — ze strachu, aby nikt mnie nie zaczepił i jakoś zawsze się udawało. Zbuntowałam się, kiedy ojciec zabrał mnie ze szkoły i przez dłuższy czas nie chciałam się uczyć z korepetytorami — a w ogóle chciałam pójść do klasztoru. Potrafiłam przekłębować dwie msze, mimo że byłam wiercipiętą.”

W Katowicach Łodę oklaskiwali bywalcy „Mascotte” przy Plebiscytowej 3.

Gośćmi tej sceny byli piosenkarze i śpiewające artystki. Prezentowali modne amerykańskie przeboje, ale także fortepianowe hity nieco starszego salonowego repertuaru, do którego między innymi wciąż jeszcze należała XIX-wieczna „Modlitwa dziewicy”, ponad pół wieku wcześniej skomponowana przez Teklę Bondarzewską.

Muzykę do „Radości dziedzictwa”, rewiiwej jednoaktówki Oskara Blumenthala napisał Wiktor Hollander, pianista, kompozytor, dyrygent i reżyser spektakli operetkowych i kabaretowych cieszący się wielką popularnością w latach niemieckiej la belle epoque. Urodził się w Głubczycach na Opolszczyźnie. Od 1901 r. pracował dla Teatru Metropol w Berlinie a także dla pierwszego niemieckiego kabaretu „Überbrettli” założonego przez Ernsta von Wolzogen. ■



Loda Halama na scenie, lata dwudzieste XX wieku

Muzeum Śląskie w Katowicach zostało utworzone przez Sejm Śląski 23 stycznia 1929 r. jako pomnik 10-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości. Funkcję pierwszego dyrektora muzeum powierzono dr. Tadeuszowi Dobrowolskiemu, który przygotował koncepcję ideową i – wspólnie z architektem Karolem Schayerem – plan funkcjonalno-użytkowy nowoczesnego modernistycznego budynku, usytuowanego na przeciw gmachu Sejmu Śląskiego. Budowę muzeum rozpoczęto w 1936 roku, wiosną 1940 roku planowano jego otwarcie. Wybuch II wojny światowej spowodował przerwanie prac, a następnie rozbiórkę budynku.

Do wznowienia działalności doszło dopiero w 1984 roku. Tymczasową siedzibę muzeum znalazło w dawnym hotelu o eklektycznej architekturze z przełomu XIX i XX wieku, położonym przy al. W. Korfa 3 (wówczas Armii Czerwonej).

W 2015 roku otwarto nową siedzibę Muzeum Śląskiego w Katowicach, zlokalizowaną na terenie byłej kopalni „Ferdinand”, założonej w 1823 roku, kilkadziesiąt lat przed nadaniem Katowicom praw miejskich, a później przemianowanej na KWK „Katowice”.

Dyrektorami Muzeum Śląskiego po restytucji w 1984 roku byli kolejno: dr Lech Szaraniec, Leszek Jodliński i dr Dominik Abłamowicz. Od 2014 funkcję tę pełni Alicja Knast.

Muzeum Śląskie obejmuje obecnie uniikatową przestrzeń muzealną, prezentującą wystawy stałe w nowoczesnych otwartych wnętrzach na głębokości 14 metrów pod powierzchnią ziemi, co nawiązuje do postindustrialnego dziedzictwa Katowic i Śląska. W skład muzealnego kompleksu wchodzi:

umiejscowiony pod ziemią budynek główny z widocznymi na powierzchni szklanymi prostopadłościanami, a także pokopalniane budynki z charakterystycznej czerwonej cegły. Część z nich została już odrestaurowana i zaadaptowana na cele muzealne i usługowe, jak maszynownia szybu „Warszawa I”, magazyn odzieżowy, łaznia i stolarnia (pełniące obecnie funkcje wystawiennicze i kulturalne) oraz wieża wyciągowa dawnego szybu „Warszawa II” kopalni „Katowice” (obecnie punkt widokowy).

Muzeum Śląskie oferuje publiczności sześć wystaw stałych. *Światło historii. Górny Śląsk na przestrzeni dziejów* to opowieść o Górnym Śląsku od czasów najdawniejszych do przełomu ustrojowego 1989 roku. Jest to pierwsza ekspozycja tak obszernie prezentująca skomplikowaną historię Górnego Śląska i jedyna wystawa w Polsce tak szeroko pokazująca historię regionalną. *Galeria sztuki polskiej 1800–1945* prezentuje bogatą kolekcję malarstwa polskiego, która wyróżnia się wysokim poziomem artystycznym dzieł i stanowi jeden z najbardziej kompletnych zbiorów sztuki XIX i XX wieku w Polsce. *Kontynuację zbiorów* ukazują *Galeria sztuki polskiej po 1945 roku*, która sygnalizuje istotne zjawiska w dziejach sztuki powojennej. *Galeria śląskiej sztuki sakralnej*, łącząca zbiory Muzeum Śląskiego oraz ekspona-

Muzeum Śląskie w Katowicach

ty Muzeum Archidiecezjalnego w Katowicach, prezentuje skarby śląskiej kultury w zakresie rzeźby, malarstwa i rzemiosła artystycznego od okresu gotyku do czasów nowożytnych. Prace twórców nieprofesjonalnych zgromadzono w *Galerii plastyki nieprofesjonalnej*, w ramach której prezentowane są także prace najciekawszych przedstawicieli nurtu polskiego art brut. Z kolei na wystawie *Laboratorium przestrzeni teatralnych. Przeszłość w teatrze* prezentowane są najbardziej znaczące dokonania teatru europejskiego, począwszy od jego antycznych korzeni, aż po współczesność.

Poza tym w zabytkowym budynku stolarni została stworzona nowoczesna przestrzeń edukacyjna dla rodzin z dziećmi *Na tropie Tomka*, zainspirowana postacią Tomka Wilmowskiego, bohatera popularnych powieści Alfreda Szklarskiego.

Oprócz wystaw stałych w Muzeum prezentowane są liczne wystawy czasowe. Charakterystyczną i wyjątkową w skali kraju przestrzenią jest monumentalna *Galeria jednego dzieła*, w której prezentowane są dzieła interpretujące dziedzictwo Śląska i powstałe z myślą o tej właśnie przestrzeni. Pokazywane w niej już były dzieła artystów takich jak, Leon Tarasewicz, Dani Karavan, Carole Benzaken, Mirosław Bałka czy Teresa Murak.







Wazon, ok. 1910 r., Petersdorfer Glashütte Fritz Heckert, Piechowice (Dolny Śląsk)



Wazon, Marius Sabino, 1930–1940, Noisy-le-Sec (Francja)



Herbatnica i dzbanek, ok. 1900–1920, Glasfabrik Johann-Loetz Witwe, Klaster-sky Młyn.



Wazoniki „Bachantki”, ok. 1935 r., Heinrich Hoffmann, Gablonz (Czechy)



Wazonik, 1904–1914, sygn. Émile Gallé, Nancy (Francja)



Wazoniki, ok. 1900 r., sygn. Lamartine (Francja)

Skarby muzeów województwa śląskiego

EWA CHMIELEWSKA

Pałac Schoena Muzeum w Sosnowcu powstało w 1985 roku jako Oddział Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, dziesięć lat później stało się samodzielną instytucją samorządową pod nazwą Muzeum w Sosnowcu (pod tą nazwą do 2015 r.).

Instytucja prowadzi badania archeologiczne poszerzające wiedzę na temat dziejów miasta oraz gromadzi pozyskane artefakty. Dział Szklarski specjalizuje się w kolekcjonowaniu polskiego szkła, głównie użytkowego, ale też artystycznego i posiada największy w kraju zbiór designu tej dziedziny wytwórczości. Jego częścią jest zespół szkła europejskiego ze znanych wytwórni

niemieckich, czeskich, francuskich, belgijskich i włoskich.

Poza gromadzeniem muzeum prowadzi badania naukowe przekładające się na publikacje, czego przykładem jest album wydany w 2018 r. pt. *Kolekcja szkła użytkowego Pałacu Schoena Muzeum w Sosnowcu. Szkło zagłębiowskie i prasowane*, który cieszy się dużą popularnością wśród miłośników i kolekcjonerów polskiego szkła. Na lata 2019–2022 planowana jest dalsza prezentacja zbiorów Działu Szkła, a także zasoby pozostałych działów.

Działalność wystawiennicza czasowa obejmuje różnorodne wystawy poruszające od historii Sosnowca po ekspozycje sztuki dawnej i współczesnej. Te przedsięwzięcia mają charakter edukacyjny i popularyzatorski oraz naukowy, gdyż wieńczą etapy badań nad dziejami miasta i regionu, np. cykl wystaw *Dzielnice Sosnowca czy Trójkąt w kole. Marka Sosnowiec*. Dotychczas Muzeum posiada jedną stałą wystawę – *Polskie szkło współczesne*, stanowiącą panoramę rodzimego szklarskiego designu od początku XX wieku po współczesność. Została wyposażona w nowoczesny sprzęt wystawienniczy dzięki dotacji Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w latach 2013 i 2014. Organizujemy też czasowe wystawy poświęcone tematyce szkła artystycznego, taką ekspozycją było zeszłoroczne *Dopełnianie*. Małgorzata Dajewska & Piotr Błażewski. Była to jubileuszowa prezentacja znanych w Europie artystów – twórczyni szkła i malarza abstrakcjonisty. Aktualnie przygotowywana jest stała ekspozycja poświęcona dziejom miasta, powstał już ramowy scenariusz i przygotowuje-

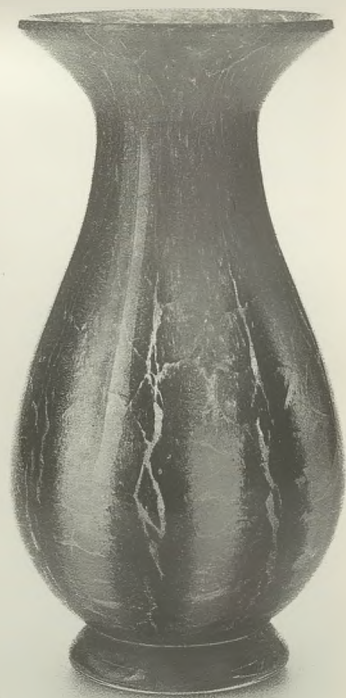


Kielich, ok. 1910 r., Josephine huette, Szklarska Poręba

my się do projektu aranżacji i adaptacji sal. Będzie to duże muzealne przedsięwzięcie na najbliższe lata.

Dział Edukacyjno-Promocyjny prowadzi i koordynuje szeroko zakrojoną działalność edukacyjną w zakresie lekcji muzealnych o rozległym zakresie tematycznym, wykładów popularnonaukowych, warsztaty plastyczne dla najmłodszych widzów oraz imprezy masowe takie jak oprawa wernisaży, Noc Muzeów, Industriada, Dzień Dziecka i inne. W kolejnych latach przedsięwzięcia te pozostaną priorytetem Działu i Muzeum.

Do prezentacji dzieł w proponowanym cyklu wybrano zabytki z zespołu szkła europejskiego, które choć nie liczne w stosunku do polskiego dziedzictwa, zaliczane są do najlepszych osiągnięć uznanych szklarni. Właściwie „na co dzień” promujemy wyłącznie rodzime wzornictwo, zwłaszcza po wydaniu albumu ze szkłem prasowanym, ale chcemy zasygnalizować ten skromniejszy aspekt naszych badań, dzięki którym udało się postawić rodzime wzornictwo na równi z innymi i pełnoprawnie wpisać je w europejskie dziedzictwo kulturowe. Ilustracje ukazują obiekty z następujących wytwórni: włoskiego Murano, Lamartine we Francji, niemieckiej Altwasser, czeskiego Kamenického Šenova, dwóch dolnośląskich marek – huty Fritza Heckerta i Józefiny, niemieckiej WMF, francuskiego mistrza Émile Gallé, czeskiego Jablonca i formy Johann Loetz-Witwe.



for. Paweł Więclawek



Fryderyki'2018

Między
nutami

MAGDALENA DZIADEK

Paweł Łukaszewski na płycie

Fryderyki'2018

Po raz pierwszy uroczystość rozdania nagród artystycznych Fryderyki odbyła się w Katowicach. O imprezie informowały gęsto rozlepione po mieście afisze, zaprojektowane tak, że w nazwie Fryderyki wyróżniała się niechęć do częstka „ryki”. Czy była to zamierzona aluzja do pierwszeństwa muzyki rozrywkowej w całym przedsięwzięciu – nie wiem. Część „rozrywkowa” stanęła jednak faktycznie w centrum uroczystości. Odbyła się w dniu wolnym od pracy, natomiast „poważnej” siostrzycy przyznano dzień roboczy – wtorek (12 marca). W oznaczony dzień zjawili się w NOSPrze tłumnie nominowani z rodzinami oraz ich sympatycy. Parking był do tego stopnia obłożony, że stawiano samochody na trawnikach. Rozdanie nagród przybrało nie spotykany dawniej w NOSPR charakter show. Zjawili się zawodowi konferansjerzy, rozbrzmiewał język mediów, a całość otrzymała postać swego rodzaju „teatru w teatrze”, jako że wydarzenie było bezpośrednio transmitowane przez telewizję. Z widowiska praktycznie wyeliminowano publiczność, ponieważ rzadził nim nieubłagany czas antenowy. Oklaski konsekwentnie przerywano, bisów zabraniano, na przerwę (jedyną) wyznaczono 14 minut – tyle, ile trwały reklamy. Mimo wszystko, katowickie Fryderyki były udane. Nagrodzeni mówili rzeczy ważne i ciekawe, czuło się też porozumienie między grupami reprezentującymi różne środowiska. Usłyszeliśmy sporo dobrej muzyki, chociaż podawana była też po nowemu – zgodnie z dramaturgią koncertu muzyki rozrywkowej. Zanim zjawiała się telewizja, zaproponowano publiczności tzw. suport – produkcje lżejszego kalibru. W części transmitowanej pojawiły się gwiazdy. Młody pianista Szymon Nehring zagrał I część Koncertu b-moll Czaj-

kowskiego (tak, tylko część – po raz pierwszy chyba w NOSPrze wykonywano fragmenty utworów klasycznych), zaś skrzypek Janusz Wawrowski wykonał II część i finał Koncertu d-moll Wieniawskiego – na prawdziwym Stradivariusie, który został mu darowany przez „prywatnego polskiego właściciela instrumentu” – jak dyskretnie poinformowano w materiałach reklamowych. Dyrygował Alexander Humala, mając do dyspozycji zespół orkiestrowy o monstrualnym wręcz składzie. Pierwszy raz słyszałam akompaniamenty do koncertów Czajkowskiego i Wieniawskiego grane przez co najmniej setkę osób. Oczywiście rozumiem – miało to „wyglądać”. Pod kierownictwem Humali NOSPR wykonała też uwerturę Kandyd Leonarda Bernsteina. Słuchaliśmy ponadto kameralnego zespołu Pan Ton Quartet w utworze Dybbuk Wład’a Marhulets’a, ciekawym, ale niewiele mającym wspólnego z klasycznymi „oprawami” muzycznymi kultowej sztuki An-skiego, autorstwa Joela Engela czy Dawida Bajgelmana. Partię klarnetu wykonał w Dybbuku świetny muzyk amerykańsko-żydowski Ismail Lumanovski. Sam zaprezentował muzykę pod tytułem EZ-Pass, stanowiącą rodzaj improwizacji, nastawionej na prezentację własnych możliwości technicznych. I w niej nie usłyszeliśmy zbyt wielu prawdziwie żydowskich zaśpiewów, chociaż kilka ujętych przez Lumanovskiego manier miało, zdaje się, być ich naśladownictwem.

Paweł Łukaszewski na płycie

Wśród płyt nominowanych do tegorocznych Fryderyków znalazł się krążek wydany przez firmę Dux, zawierający nagrania szeregu utworów religijnych Pawła Łukaszewskiego.

Wykonawcami są Chór Filharmonii Częstochowskiej oraz zespół Collegium

Cantorum, pracujący na co dzień pod kierownictwem artystycznym Janusza Siadlaka. Dyrygentką jest Aleksandra Zeman – artystka związana z Instytutem Muzyki Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Książeczka płyty zaopatrzona jest w napisaną przez nią przedmowę, w której nazywa ona muzykę religijną Łukaszewskiego „objawieniem mocy i dobroci Boga”. Brzmi to wzniośle, lecz jest wiarygodne. Kiedy wsłuchamy się bowiem w nagrane na płytę utwory, odnajdziemy w nich prawdziwie boże ciepło. Za pomocą dobrze znanych środków stworzył Łukaszewski szereg portretów świętych, w tym świętych polskich: Wojciecha, Stanisława, Jana z Dukli, Zygmunta Szczęsnego Felińskiego, Maksymiliana Kolbego, a także błogosławionego Stefana Wyszyńskiego. Oprócz owych portretów, noszących zbiorczy tytuł Beatus vir, muzycy utrwaliли kilka innych dzieł religijnych Łukaszewskiego, powstałych między 1992 i 2003 rokiem. Płyty słucha się bardzo dobrze.

Muzyka jest komunikatywna, prosta i naturalna, pozbawiona nieszczerých wzlotów i nieprzesłodka. Cechy te podkreśla znakomite wykonanie. Aleksandra Zeman zadbała o konieczną powściągliwość interpretacji, wykazując zarazem wnikliwość w odczytaniu szczegółów tekstu nutowego, który jest tekstem napisanym przez wytrawnego profesjonalistę.

Muzyki religijnej pisze się dziś bardzo dużo, szczególnie dla chórów. Po prostu trudno w tej dziedzinie zaistnieć, a przecież Łukaszewskiemu się udało – nie ma przesady w twierdzeniu autorki omówienia Bogumili Miki, iż jest on jednym z najważniejszych w świecie twórców muzyki sakralnej. Płytę nagrało w Filharmonii Częstochowskiej, reżyserem był Andrzej Brzoska.



ŚLĄSKA OJCZYŻNA POLSZCZYŻNA

JAN MIODEK

Fuzekle

Było to jedno z najzabawniejszych zdarzeń językowych w moim życiu. Latem roku 1965 (miałem wtedy 19 lat) wybrałem się w ramach czasów Zrzeszenia Studentów Polskich na pierwszą w życiu podróż zagraniczną – do NRD, na trasę Drezno-Weimar-Lipsk. W jednym ze sklepów drezdeńskich, a były one bardziej kolorowe niż nasze, moją uwagę natychmiast przykuły modne skarpetki w prążki. Nie namyślając się długo, bo znałem przecież od dziecka śląski odpowiednik *skarpetek*, czyli *fuzekle*, nadałem im niemiecki kształt wyrazowy liczby mnogiej, prosząc o „Fuzekeln”. Jakież było moje zdziwienie na reakcję eneradowskiej ekspedientki, która – wytrzeszcząc oczy – ze trzy razy wykrzyknęła „was???”. Skończyło się na języku migowym, a w hotelu zobaczyłem w słowniku, że skarpetki to po niemiecku nie „Fuzekeln”, czego byłem pewien, ale...*Socken*.

Oczywiście, morfologiczna logika w owych śląskich *fuzeklach* (też *fuscklach*) jest: wszak *Fuss* to po niemiecku „noga, stopa”, a że z *Socken* zrobiły się „-zekle”, też dziwić nie może, bo do tego typu adaptacyjnych przekształceń dochodzi w niezliczonej ilości zapożyczeń. Mało to mamy w śląskich gwarach form typu *sztrachecele* „zapałki”, *szmaterlok* „motyl”, *hazok* „zając”, *gardina* „firanka”, *mita* „środek”, *lata* „poprzeczka” czy *sztachlok* „agrest” (z niem. *Streichholzchen*, *Schmetterling*, *Hase*, *Gardine*, *Mitte*, *Latte*, *Stachelbeere*)?! Intrygowała mnie jednak przez pół wieku sama morfologia owych *fuzekli* – niewątpliwego, choć zniekształconego, złożenia: *Fuss* + *Socken*.

Aż wreszcie przed paroma tygodniami – jako zadeklarowany czechofil (też od dzieciństwa!) – rzuciłem się na czytelnicy przebieg ostatniego okresu, a mianowicie na „Czechy. Instrukcję obsłu-

gi” Jirzego Gruszy w kapitalnym tłumaczeniu Andrzeja S. Jagodzińskiego. Doszedłszy do strony 189, przeczytałem: „W jiczyńskim klasztorze świeżo zamienionym na więzienie siedział też sławny rabuś, będący pewnie inspiracją dla literackich bohaterów, którzy poszli w jego ślady. Nie był to żaden Rumcajs, tylko prawdziwy złodziej. Jakiś taki Rinaldo Rinaldini tutejszego regionu. Nazywał się Babinsky i do dziś śpiewa się o nim długą balladę, która szczegółowo i z detalami opisuje wyczyn tutejszych katów. Babinsky wyrzuca z celi swą ukochaną, mówiąc do niej: *Idź, moja miła, idź do domu, mnie już dzisiaj złożą do grobu*. By po chwili dodać: *Pak mu hlavu odrębali, aż po kalosze krwią zbryzgali*. Ta rymowanka to wspaniałe pomieszanie języków, które do dziś mogłoby ucieszyć serca wielu dzieci. *Fusekle* to nic innego jak *Fussack* (nie mając wśród komputerowych czcionek tzw. „szarfes s”, oddaję je z konieczności przez dwa „s”, po którym następuje trzecie! – J.M.), po „austriacku” zdrobniała w *Fussaackel*, co w czeszczyźnie dało *fuseklę* rodzaju żeńskiego. Nie chodzi tu jednak nawet o skarpetę, tylko raczej o skórzanego worek na nogi na słoty i szarugi, rodzaj dziecięcego śpiwora. Bo z ballady o Babinskim mimo niezliczonej ilości zwrotek z biegiem czasu zrobiła się dziecięca piosenka, więc owe *fusekle* żyją do dziś, jak na językowe relikwie przystało. W rzeczywistości jednak Babinskiemu wcale nie odrębali głowy. Odsiedział po prostu swoją karę i skończył jako pobożny ogrodnik w pewnym żeńskim klasztorze”.

Przytoczony fragment książki Jirzego Gruszy pozwala na wysnucie wniosku oczywistego: *fuzekle* (*fusekle*) są bezdys-

kusyjnie leksykalnym germanizmem, ale przyszły do gwar śląskich z języka czeskiego, w pewnym sensie więc można je dołączyć do jawnych bohemizmów, takich jak *fulać* „głupio, niedorzecznie gadać, pleść trzy po trzy”, „mówić za dużo”, *naskwol* „umyślnie, celowo”, „na niby, dla żartu”, *ożarty* „pijany”, *cesta* „droga, ulica” czy *strom* „drzewo”.

Skończyła się dzisiaj mowa o czeskim autorze Jirzim Gruszy, powiedzmy i to, że z jego języka przyszło do polszczyzny imię *Jerzy*.

W punkcie wyjścia był to grecki rzeźbownik pospolity *georgos* „rolnik, wieśniak”. Do niego nawiązują rozliczne postacie imienne – łacińska *Georgius*, angielska, duńska *Georg*, niemiecka *Georg*, *Joergen*, *Joerg*, hiszpańska, portugalska *Jorge*, francuska *Georges*, węgierska *Gyorgy*, *Gyore*, *Gyork*, włoska *Giorgio*. Jest w tym szeregu miejsce dla popularnego w gwarach śląskich – utrwalonego pod wpływem języka niemieckiego – *Jorga* i *Jorgusia*.

W czeszczyźnie imię to funkcjonowało w dwu podstawowych formach: *Jurzi* i *Jirzi*. Obie one przeszły do języka polskiego. Pierwsza z nich się nie utrzymała, ale w ciągu wieków utrwaliły się urobione od niej derywaty, takie jak *Jurek*, *Jurus*, *Jura*, *Jureczek*, *Jurcyk*, *Jurczyk*, *Juraszek*, *Jurasz*, *Juracz*, *Jurko*, *Jurzyk* (dziś wiele spośród nich pełni funkcję nazwiska). *Jirzi* natomiast całkowicie się podporządkował polskim procesom morfologicznym: i tak pierwotne połączenie *-irz-* przekształciło się w *-erz-* (na takiej samej zasadzie, według której pierwotne brzmienia *wirzch*, *wirzba*, *cirpieć*, *śmirć* przeszły w *wierzch*, *wierzba*, *cierpieć*, *śmierć*), kiedy zaś pierwotnie miękkie *rz* stwardniało, następujące po nim *i* zmieniło się w *y*. Tak powstał dzisiejszy *Jerzy*.

Goździk w kaburze

RYSZARD JASNORZEWSKI

WBerlinie, do którego Konrad – w 1955 roku – pojechał na staż do teatru Brechta, pęknięcie świata było realne i widoczne gołym okiem. Stał co piąty dom. Katastrofa moralna dzieliła się na strefy, była zwyczajna i w niewielkim stopniu stołeczna. W liście do Barbary Witek, z którą wziął ślub rok przed wyjazdem do Berliner Ensemble, Konrad pisał: „Ludzie ubrani tak, jak u nas (...) twarze mętne – wciąż wydaje mi się, że jestem w Gliwicach”.

Podobno gdy stawiał się po raz pierwszy u Brechta, w teatrze odbywało się właśnie zebranie partyjne. W kilkanaście lat później Konrad samodzielnie wyjaśniał Niemcom prawidła walki klas. W 1969 roku w Düsseldorfie reżyserował *Wszystko dobre, co się dobrze kończy*. Tłumaczył: „Jeżeli nie spojrzymy na wszystkie postaci tej sztuki z punktu widzenia istniejących stosunków społecznych, zagubimy ich powiązania. [...] Moim zdaniem, w ogóle nie można patrzeć na tę sztukę z punktu widzenia moralności, bez uwzględnienia stosunków klasowych, wewnątrz których postacie się rozwijają”. Przy innej okazji, pracując w Darmstadt nad *Snem nocy letniej*, za klasową uznał zależność Puka od Oberona, a w Lubecie przeprowadził marksistowską analizę *Wieczoru Trzech Króli*, dowodząc, że Szekspir zareagował na wyzysk kolonialny. Być może Konrad rzeczywiście tak myślał, być może wyciągnął wnioski z lekcji historii, godząc się na marksistowskie ukształtowanie. W 1956 roku, z Berlina, pouczał Urszulę Broll: „Jest jedna droga malarstwa, o ile ma rację bytu i nie wsiąknie w architekturę. Tę drogę trzeba przebyć przez pisma Lenina. (...) czytajcie to”. Twierdził, że jego obraz teatru wyszedł z analizy kubizmu dokonanej przez Strzemińskiego. Ale Strzemiński, który był uczniem Tatliana i znał Malewicza – i współpracował z nimi w Rosji – opowiadał Konradowi zapewne również o spektaklach futurystów, o wielkości i dramacie Meyerholda, o Błoku i Majakowskim.

Kiedy Swinarski był już ceniony w Niemczech (wtedy mówiono Zachodnich), „Der Spiegel” napisał o „pocho-dzącym ze Wschodu reżyserze”. Ów reżyser „w latach niemieckiej okupacji ziem polskich stracił niemal całą rodzinę”. Nie rozstrzygając, czy Konrad stracił „niemal całą”, czy „całą” rodzinę, to zastanawia, jak łatwo udało się pominąć, że do Henryka (Heinricha) Swinarskiego nie strzelali niemieccy żołnierze, a Irmgarda nie zmarła w niemieckim obozie. Konrad nie prostował. Był nie tylko ofiarą historii, ale również jej swobodnej interpretacji.

Na ostatniej próbie *Pluskwy* Majakowskiego w Teatrze Narodowym, na ostatniej próbie teatralnej, jaką poprowadził, Konrad długo ustawiał sce-

W szkole teatralnej na akademiach ku czci rewolucji i w hołdzie nowym czasom wcielał się w rolę Majakowskiego. Była to kreacja pozbawiona słów, nie-dopełnienie patosu. Inni mówili wiersze, a student Swinarski, w cyklistówce skopiowanej z wizerunków poety, odtwarzał sławne spojrzenie Majakowskiego spo-de łba – dumne i chmurne. Skłonności do takiego spojrzenia miały zadecydować o przydziale roli.

nę wesela Prisypkina. Pukanie do drzwi. Już miała grać orkiestra, kiedy pukanie przerodziło się w łomot. Matka zdjęła biżuterię i wpięła ją we włosy, Druha schowała klipsy i naszyjnik za dekolt, Swat przełożył pieniądze z portfela do majtek, Swatka wcisnęła oszczędności do buta. Przez wyważone drzwi wpadli dwaj mężczyźni. Jeden kompletnie pijany, w wojskowym szynelu. Drugi, trzeźwiejszy, jako adiutant i obstawa. Ważniejszy z nagłych gości sięgnął za pazuchę. Po goździk ukryty w kaburze.

Konrad doskonale znał i wnikliwie interpretował literaturę niemiecką. Tak naprawdę jednak również wiele zawdzięczał literaturze rosyjskiej. Może najwięcej Gogolowi – bo wiedział, że ludzie zawsze będą czekać na rewizora i nigdy nie odmówią zgody na udział w komedii. A historia wymienia tylko kostiumy i czasem każe wynieść niepotrzebne rekwizyty. Lub usunąć zbędnych statystów.

Twórczość teatralna jest wyłącznie problemem przekładu. Znaki potencjalne ubiera się w konkret, światło i kolory. A niemożliwy, tylko wyobrażony Hamlet jeździ na próby tramwajem, autobusem albo własnym samochodem. Można również przekładać z jednego języka na drugi. Ale czasem na teatr przekłada się samego siebie. I już nie ma znaczenia światło, które ma wydobyc znaki z ciemności. Ani numer tramwaju, do którego wsiadł Hamlet. Ani język, w którym śni się o teatrze.

Prawda historii, prawda teatru. Albo prawda i fikcja komedii. W marcu 1945, kiedy Konrad poszedł do katowickiego gimnazjum, niejaki Zwarycz interpretował w „Trybunie Robotniczej” dekret o wyłączeniu z życia publicznego osób, które podpisały w latach wojny volkslistę. Zapewniał, że nie będzie li-tości dla zdrajców. Wykluczył niebezpieczeństwo, że może dojść do nadużyć, albowiem w jego opinii od początku społeczeństwo polskie dogłębnie po-

znało się na „krwawej hitlerowskiej komedii”.

Przed próbami *Wyzwolenia* w Starym Teatrze w Krakowie Swinarski długo analizował umieranie Wyspiańskiego. Zrozumiał, że poeta pojął nieuchronność choroby i śmierci, ale gest obecności w teatrze uznał za namiastkę wieczności. Lub piekła. Komentował śmierć Wyspiańskiego w objęciach Feldmana: „(...) musiał mieć potworny kompleks beznarodowości, skoro w ostatecznym momencie rzucił się i umarł w objęciach człowieka, który musiał mieć podobne kompleksy”. Czy rozważając to konanie, reżyser sięgał do własnych kompleksów?

W 1983 roku zainaugurował działalność Teatr Rzeczypospolitej. Szyld ukrywał twór impresaryjny i agencję przymusowego uczestnictwa zespołów w objeździe za państwowe pieniądze i pod dyktando polityków kulturalnych. Na otwarcie wybrano krakowskie *Wyzwolenie* w inscenizacji Swinarskiego. W Teatrze Dramatycznym w Warszawie nie obyło się bez przemówień i hymnu państwowego, widownię zapelnili prominenci stanu wojennego z generałem Wojciechem Jaruzelskim na czele. Co bardziej skwapliwi komentatorzy odnajdywali w *Wyzwoleniu* jedno tylko przesłanie: „w teatrze tym Polskę budować”. Recenzent „Walki Młodych” zauważył, że „Wyzwolenie jest napisane tęsknotą za dobrym państwem, porządnie urządzonym społeczeństwem i jest zarazem oskarżeniem tych wszystkich, którzy, którzy spełnieniu tej tęsknoty swoją głupotą, warcholstwem, nikczemnością czy tylko krótkowzrocznością stają na drodze”. Wszystko wskazuje, że spolegliwy krytyk teatralny (i piewca świata niesecnicznego) nie znał listu Swinarskiego do Urszuli Broll – z października 1953 roku – „(...) względność prawdy polega na tym, że są one dwie. Jedna jest tych, którzy robią państwo, a druga tych, co żyją w państwie”.

Muzealnicy – przewodnicy pamięci

MARIAN GRZEGORZ GERLICH

Z całą pewnością do pracowników sfery kultury, którym należy okazać szczególny szacunek, należą rzesze osób – na ogół skromnych, bezimiennych, ale zawsze kompetentnych – zatrudnionych w muzeach, skansenach, różnego rodzaju izbach pamięci czy tradycji. Działają we wszelkiego typu instytucjach dokumentujących, przybliżających, objaśniających i upamiętniających przeszłość. W tym nade wszystko naszą rodzimą polską, regionalną, lokalną. Z ich pracą stykamy się poprzez udział w wystawach. Wydawać by się mogło, że jest to zawód łatwy i przyjemny. Nic bardziej błędnego. Przecież jego przedstawiciele zawsze narażeni są na pokusy uproszczeń, „przypodobania” się władzy, a w dobie realnego socjalizmu byli narażeni na dyktando organizowania wystaw – jak to powiadano – „po linii i na bazie”. A już w drugiej połowie ubiegłego stulecia pojawiły się nowe problemy, a po jesieni ludów – kolejne; dobie globalizacji następne. Także pozostające w układzie antagonistycznym „pamięci”. Wszyscy jako widzowie wystaw muzealnych jesteśmy od owych uwarunkowań uzależnieni. Owa druga połowa XX wieku to czas, w którym nastąpiła – jak to pisał znakomity francuski historyk Pierre Nora – swoista epoka upamiętniania. Czego i kogo? Po prostu czasów minionych: wydarzeń, zjawisk, ale też ludzi. W tym zakresie chodzi też zwłaszcza o czasy realnie przeżyte, „doświadczone”. A zatem wyjaśnijmy w tym miejscu szczególnie, wręcz fundamentalną różnicę między historią a pamięcią. Bo historia to konkretna dyscyplina naukowa. Jest to po prostu przede wszystkim pewnego rodzaju struktura, która jest tworem badaczy bazujących na określonej metodologii, obiektywnie opisujących zgromadzone i analizowane fakty. Historia zatem rejestruje i „opisuje”. Natomiast pamięć, choć też rejestruje, to przede wszystkim rekonstruuje. Ma też rację niezawodny Krzysztof Pomian, kiedy pisze:

„Historyk jako historyk nie ma brać czyjejkolwiek strony. Ma brać wyłącznie stronę historii jako gałęzi wiedzy i dyscypliny badawczej. Jego obowiązkiem, innymi słowy, jest utożsamiać się całkowicie i bez reszty z idealnym podmiotem norm nierozłącznie etycznych i epistemologicznych”. Natomiast pamięć zbiorowa jest przede wszystkim zbiorem wyobrażeń o przeszłości; i zawsze jest nade wszystko uporządkowana wedle emocji, ale też panujących uproszczeń oraz stereotypów. W efekcie przeszłość jest taka, a nie inna, bo jest wytworem konkretnej grupy, którą cechuje określona tożsamość. Tym samym ów potoczny, wyobrażeniowy obraz przeszłości jest często inny niż ten zawarty w oficjalnej historii. Dlaczego tak się dzieje? Ponieważ akceptujemy i adaptujemy tylko to, co nam odpowiada. Zatem oczywiście czymś innym jest historia jako konkretna dyscyplina naukowa, jej pojmowanie i recepcja, a czymś innym owa pamięć zbiorowa – bo przede wszystkim jest zbiorem wyobrażeń o przeszłości, jest uporządkowana wedle emocji, uproszczeń i stereotypów. Zatem w efekcie przeszłość jest taka, jak my ją pojmujemy, taka, a nie inna, gdyż z historii scjentystycznej akceptujemy i adaptujemy tylko to, co nam odpowiada. Zauważmy też, że ludzka pamięć jest zawsze pamięcią konkretnego podmiotu – jednostkowego bądź zbiorowego. Zawarta jest nie tylko w pamięci człowieka, ale też w pamięci miejsc, przedmiotów, ale i zachowań, zwłaszcza tych znormalizowanych kulturowo, a więc obrzędów, zwyczajów oraz obyczajów; ale też przykładowo w panującym systemie wartości, w folklorze, paremiach, nawet w ludowych pieśniczkach. Dramat ubiegłego stulecia, wojny, ludobójstwo, zmiana granic, przemieszczanie ludności, rozpad obu totalitaryzmów, czystki etniczne, a później procesy globalizacji spowodowały wielkie zmiany społeczne oraz kulturowe, a te fakty rejestruje i historia, i pamięć. Zauważ-

my też, że po roku 1989 nastąpiły głębokie procesy znamienne podziału i antagonizowania narodów, rozpadały się państwa, powstawały nowe, ale też następowało różnicowanie się w obrębie poszczególnych nacji; nie raz traciło się poczucie wspólnotowości. Przecież w wielu krajach istnieją odrębne „pamięci”, jak przykładowo pamięci regionalne dodatkowo nasilające się obecnie w dobie globalizacji; popkultury, hybrydyzacji kultury. Z tym wszystkim stykają się muzealnicy. Zarówno w kontekście procesów, jak i gości odwiedzających muzea. A mówiąc o pamięci zbiorowej trzeba też wspomnieć o zapominaniu, eliminowaniu z naszej zbiorowej wyobraźni pewnych faktów, zdarzeń czy postaci. Tu mam skojarzenie z znakomitym zbiorem austriackiego pisarza Martina Pollacka *Topografii pamięci*, gdzie analizuje epizody z przeszłości, które w sposób celowy zapominamy. Te, które są dla nas niewygodne. To jest zjawisko uniwersalne, obecne i u nas. Zawsze też istnieje wiele pamięci. W konsekwencji z tym wszystkim – jako nosiciele określonych wizji przeszłości – idziemy do placówek muzealnych, gdzie oglądamy wystawy. Zwróćmy też uwagę na szczególnie aspekt pamięci zbiorowej, o którym pisała Barbara Szacka. Chodzi o jej funkcje, czyli o przekaz wartości, głównie tych zaczerpniętych z panującego w danej grupie systemu aksjono-normatywnego, dalej o usankcjonowany tradycją system zachowań, czyli o kanoniczny wzór postępowania wobec „swoich” i „obcych”, następnie o spójny wzór pojmowania przeszłości, model tzw. wspólnego losu czy np. wspólnie doznawanych krzywd; wreszcie o własne symbole. Ale dzisiejsi widzowie muzealni to także nosiciele wielu dylematów współczesności. Tak więc obecnie owi konsumenci kultury są coraz bardziej skomplikowani, „rozdarci”, swoiście wymagający, ale i ubożsi od codziennych konsumentów supermarketów.



Dariusz Pawelec

MARIAN KISIEL

Początki naukowej kariery Dariusza Pawelca związane były z zagłębiowską szkołą polonistyczną, której metodologiczną podstawę wyznaczały badania strukturalistyczne połączone z koncepcjami sztuki interpretacji. W szkole tej nacisk na interpretację był większy niż na strukturalizm, co uwidoczniło się w podejmowanych wówczas (rozmaitych) postawach krytyki naukowej. Uczony niezwykle silnie związany – i akcentujący ten rodowód – ze szkołą prof. Ireneusza Opackiego, jako jeden z nielicznych jego uczniów, podjął badania kontynuacyjne, których terytorium stała się teoretycznie zorientowana historia literatury, czyli tzw. „poetyka historyczna”.

Studia z zakresu filologii polskiej ukończył w roku 1988. Przedstawioną jako magisterium rozprawę o poezji Stanisława Barańczaka, promotor uznał za spełniającą wymogi stawiane pracom doktorskim. Dariusz Pawelec został magistrem na podstawie antologii

Powiedz prawdę. Antologia poezji pokolenia 68 (1968–1981), którą następnie opublikował w roku 1990. Doktorat zatytułowany *Reguły organizacji poetyckiej w wierszach Stanisława Barańczaka (1968–1988)* obronił cztery lata później, powiększając i doskonaląc wcześniejszy skrypt. Wydana w tymże roku 1992 książka *Poezja Stanisława Barańczaka. Reguły i konteksty*, nowatorska i pierwsza jaką napisano o poecie, do dzisiaj zachowała walor oryginalności. I chociaż od czasu jej powstania pojawiło się wiele nierzadko błyskotliwych prac szczegółowych, do monografii Dariusza Pawelca wciąż odwołują się interpretatorzy twórczości autora *Jednym tchem*, ponieważ zawarta w niej została bardzo precyzyjna analiza warsztatu twórczego oraz ciekawa mapa odniesień do literackiej tradycji.

To, co w tej pracy było metodologicznym szwem, określiło także późniejsze książki i rozprawy Dariusza Pawelca. Najogólniej rzecz ujmując: mają one

ten indywidualny rys, który uwyrażnia je (i usamodzielnia) w szeregu innych prac podobnego rodzaju, zasadniczo dzięki ścisłemu powiązaniu myśli teoretycznej z regułami historycznoliterackiej organizacji tekstu. Prawie zawsze przekłada się to na refleksję odsyłającą nas do poetyki historycznej oraz do sztuki interpretacji.

Najłatwiej owo „przełożenie” można zauważyć w książkach o charakterze dydaktycznym: *Lingwiści i inni. Przewodnik po interpretacjach wierszy* (1994) oraz *Czytając Barańczaka* (1995). Uczony skoncentrował się w nich wyłącznie na wierszach, ale pokazał je w ważnych odsłonach: genologicznych, stylistycznych, kontekstowych (tutaj także na płaszczyźnie aluzji semantycznej i literackiej), wreszcie – w porządku recepcyjnym. To złożyło się na niepodrabialny idiolektalnie, ale mocno zakotwiczony w teoretyczno-interpretacyjnej szkole spod znaku Ireneusza Opackiego, styl naukowej refleksji Dariusza Pawelca.

Koniec pierwszej dekady po ukończeniu studiów, zwieńczony zbiorem szkiców *Debiuty i powroty. Czytanie w czas przełomu* (1998), był dla Dariusza Pawelca momentem niebywale ważnego wyboru. Przede wszystkim zaprzestał on pracy krytycznoliterackiej i skupił się wyłącznie na nauce. *Debiuty i powroty* były w jakimś sensie pożegnaniem badacza z bieżącą krytyką poetycką i otwarciem na zdystansowany, choć wciąż umocowany w bliższym i dalszym kontekście dwudziestowiecznej literatury, tzw. ogląd historycznoliteracki.

Recenzowałem tę książkę przed laty. Przeciwwstawiałem się wówczas twierdzeniu, że autor patrzy na style czytania literatury na przełomie lat 80. i 90. z pozycji historyka literatury. Dzisiaj może nie do całego zbioru zastosowałbym tak arbitralny sąd, ale dwadzieścia lat, jakie upłynęło od momentu publikacji *Debiutów i powrotów*, pokazało, że wciąż zachowuje aktualność rezerwa wobec nader szybkiej aplikacji diachronicznej wyobraźni do synchronicznego skotłowania dzieł, postulatów, opinii i – w efekcie – formułowanie sądów uogólniających. Szkice zebrane w tym tomie, czytane po latach, pokazują, jak żarliwość lektury ukonkretnia się w strategiach czy modelach (a może nawet i stylach) literaturoznawczego czytania/pisania. To książka wciąż ważna w lekturze, choć odnoszą się do niej – jak i do wszystkich innych zbiorów – nieublagane prawa starzenia się testów literaturoznawczych.

Edward Balcerzan napisał: „Aktywność krytycznoliteracka Dariusza Pawelca ukazywała – tak doniosłą dziś dla jego drogi naukowej – komunikacyjną dramaturgię literatury ostatnich chwil PRL, jej treści osobowe oraz uwikłania

społeczne, gdy jeszcze trwały, a już rozpraszają się w przełomie ustrojowym (nieznane kulturom Zachodu) konflikty między trzema obiegami sztuki słowa («pierwszym», «drugim» i emigracyjnym); kształtował się też obieg czwarty, postmodernistyczny, «bruLionowy», który miał wkrótce – co prawda nie na długo – zatriumfować. Był więc żywioł krytycznoliteracki wychowan-ka katowickiej polonistyki żywiołem przełomu» (*Pochwała poezji*. Mikołów 2013, s. 390).

Żegnając się z krytyką, Dariusz Pawelec podjął intensywne i mocno skonkretyzowane badania nad poezją polską drugiej połowy XX wieku w dwóch wymiarach – komunikacyjnym i genologicznym. Książka *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku* (2003) mieściła się w wymiarze pierwszym; do wymiaru drugiego należy odnieść studium *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich* (2006).

Obie monografie odznaczają się zdecydowanie inną temperaturą wypowiedzenia niż książki wcześniejsze uczonego. Tym, co je łączy, w jakimś sensie spowinowaca z sobą, ale jednocześnie indywidualizuje, jest wybór ofert z poezji polskiej XX wieku. Jeżeli wcześniej Dariusz Pawelec dążył do historycznoliterackiego opisu pojedynczych dykcji i „indywidualizacji” poetyk zbiorowych na mapie innych rozwiązań, to teraz – odwołując się do poetyki lektury – pragnie zobaczyć tekst liryczny w jego akcie komunikacyjnym, przy czym reguły komunikacji ściśle związane są z poetyką tekstu i rzutowane na historię poezji (dalszą i bliższą).

Komunikacja literacka nie jest dyscypliną nową, w polskim literaturoznawstwie mamy wiele istotnych prac z tego zakresu, dość przywołaj klasyczne studia Edwarda Balcerzana, Janusza Lalewicz i Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Dariusz Pawelec znalazł jednak tutaj dla siebie miejsce własne. Zastanawiając się nad stematyzowanym i niewyraźnym adresatem w poezji, przywołując formalne kategorie adresata/odbiorcy/czytelnika, analizowane w pracach teoretycznych, autor *Świata jako Ty* doszedł do wniosku, że istnieje szczylna w dotychczasowych próbach opisu poetyckich form adresatywnych. Odwołując się do idei „światów możliwych”, ale także do poetyki intertekstualnej i – co początkowo mogło wydać się zbędnym nawiązaniem, lecz stało się fundamentalnym odniesieniem poznawczym – do teorii mimesis, Dariusz Pawelec zaproponował oddzielenie kategorii odbiorcy wirtualnego i czytelnika od adresata uobecnionego w apostrofie tekstu poetyckiego. Stwierdził, że Ty liryczne nie zawsze jest w wierszu stematyzowane i często pozostaje „istotą niewysło-

wioną”. Badacz proponuje, by ten typ adresata lirycznego nazwać „adresatem możliwym” i rozpatrywać go w perspektywie „komunikacji możliwej”. Za egzemplifikację posłużyły tu m.in. wiersze ofiarowane, apelatywne, apostrofy i ody (również w kontekście ich retorycznego rodowodu).

W dalszej części książki badacz dał interpretacje kilku najcenniejszych wierszy z ostatniego półwiecza, w których formuły adresatywne stanowią ich fundamentalną „przestrzeń tekstualną”. Cytując zdanie Ferdynanda Ebnera: „Ty jest daną drugiemu człowiekowi «możliwością bycia zagadniętym»”, Dariusz Pawelec wnika w sensy pojedynczego utworu, starając się nie uchybić dwóm ważnym dla niego przekonaniom. Po pierwsze, że wprawdzie wiersz jest zakotwiczony w morzu rozmaitych odniesień do tradycji, nosi w sobie pamięć gatunku i rozgrywa się w przestrzeni komunikacji językowej, ale – po drugie – jest on przede wszystkim indywidualnym wysłowieniem, głosem człowieka, który uobecniając się przez konwencję i w dialogu tekstowym, zawsze ujawnia swoją podmiotowość. Chyba najmocniej (bo nie wyłącznie) widać to w zbiorze studiów *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form poetyckich* (2006).

Książka ta zwieńczyła refleksję Dariusza Pawelca na temat genologii, scil. poetyki historycznej, oraz interpretacji form poetyckich. Otwiera ją ważne, znane i wielokrotnie cytowane studium *Jak możliwa jest dziś poetyka historyczna?* Nie referując detalicznie sensów tego odkrywczego tekstu, przypomnijmy tylko, że – w ujęciu badacza – poetyka historyczna jest osobną dyscypliną w nauce o literaturze (tutaj podzielił on wcześniejsze ustalenia strukturalistów warszawskich), i jako taka wypracowała narzędzia, posłużył się słowami uczonego, „do obserwacji historycznej (...) zmienności czynników wytwarzających znaczenie”.

Reguły poetyki w jej historycznym oświetleniu każdorazowo zderzane są w wykładzie badacza z rozmaitymi sposobami odczytań tekstu poetyckiego. Nie uznaje on tradycyjnej systematyki gatunków, nie wierzy w uprzednią ich taksonomię, ale stara się je wprowadzać z bezpośredniego „użycia”. By tak powiedzieć: w czasie rozpadu gatunków i stałego rozszerzania się horyzontu semiosis, formy literackie/typy dyskursów nie są już „langue”, lecz „parole” wypowiedzi próbującej odnaleźć się we właściwej dla siebie kodyfikacji sensów.

Rezygnacja ze sztywnej taksonomii sprzyja spojrzeniu na gatunek poetycki w perspektywie semantycznej i hermeneutycznej; w jakimś sensie jest to pozytywna reaktualizacja tezy Ireneusza

Opackiego o ewolucji postaci gatunkowych, zmierzających ku własnej istocie. Ale bezpośredniego podobieństwa nie ma, u Pawelca mamy do czynienia z inną wersją poetyki historycznej. To uczony, który przemyslał możliwości i zagrożenia poststrukturalistycznej teorii literatury i odnalazł w niej własne miejsce.

Ważną stroną naukowej aktywności Dariusza Pawelca są również prace edytorskie. Koncentrują się one głównie na przypomnieniu istniejącej epifenomenalnie w świadomości czytelniczej twórczości Witolda Wirpszy. Badacz część dorobku poety przybliżył i skomentował w ramach serii wydawniczej Instytutu Mikołowskiego, który to Instytut powziął za punkt honoru opublikowanie całości dzieła autora *Faetona*. Z tej działalności edytorskiej Pawelca zrodziła się książka *Wirpsza wielokrotnie* (2013).

Przypomnijmy: Wirpsza należał – obok m.in. Tymoteusza Karpowicza, Mirona Białoszewskiego i Stanisława Barańczaka – do najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli nurtu czy kierunku lingwistycznego w polskiej poezji po 1945 roku. Jego literackie miejsce na mapie rozwiązań artystycznych wymagało jednak dobrego uzasadnienia krytycznego.

Książka *Wirpsza wielokrotnie* ma charakter zarówno monograficznego ujęcia, jak również interpretacyjnej egzegezy poszczególnych – ważnych – tomów poety. Pawelec przywrócił polskiej świadomości literackiej i artystycznej pamięć o tym osobnym, wielkiej niepodległości twórczej pisarzu, a jednocześnie usytuował go na mapie rozwiązań literackich, a także – by tak powiedzieć – w przestrzeni dzieł własnych. Ta diachroniczna i synchroniczna jednocześnie egzegeza świetnie się tutaj sprawdziła jako reguła literackiego uzasadnienia. A nadto: jako reguła literaturoznawczej interpretacji, dla której sensem naczelnym jest odnalezienie zgodności między istnieniem pojedynczym a opinią powszechną. Po bardzo ciekawie omówionej recepcji twórczości Witolda Wirpszy, Dariusz Pawelec pochylił się nad poszczególnymi tomami, nie tylko opisując ich wewnętrzny świat znaczeń, ale także dociekając ich aksjologicznej pozycji. Narracja krytyczna ma charakter nie tylko odśrodkowy, ale „pętlowy”, wielokrotnie powracamy do tych samych kwestii, ale każdorazowo są one inaczej oświetlone.

Edward Balcerzan napisał, że w książkach Dariusza Pawelca „pozytywne rezultaty” widać w „dbałości o przymiery między gustem powszechnym a wiedzą specjalistyczną”. Chciałoby się, aby to była powszechna zasada w świecie humanistów. Że tak nie jest? To znaczy: jest do czego równać! ■

Pu.ls.

Już możemy ale jeszcze nie musimy

Oddech parą niesie się ze śmiechem,
kiedy patrzymy z balkonów na miasto
rozpęłające się siatką arterii
niosących nasz puls
Miasto niedopowiedziane,
gdzie wszystko pozostawione
same sobie,
do przegotowania w inny stan
Rozmowy wokół dymu,
wspólne przeżywanie przyszłości,
dotykanie opuszkami zimnej balustrady,
za którą jedynie chłód powietrza
Nie znamy teraz dni ani godzin,
jedynie minuty ciekące nieśpiesznie
po murach i posadzkach
Pałętając się nocami po plamach światła,
zanurzamy się w kolorach
cieknących z neonów
Młodość co nie potrafi trzymać się podłogi,
pogubiona w kontinuum dźwięków,
obrazów, dotyków

Z miejsca na miejsce,
w nomadycznym rytmie
szukamy;
nie ważne czego,
ważne, że nie chcemy na to czekać
Wspólnie mapujemy trakty siebie,
wodząc ciałem i myślą po plastyce ulic

By.t ws.obny

Wsobny

1. Skupiony na sobie
2. Nierozzerwalnie z czymś związany

Bladość poranka puka w powieki.
Siadamy ramię w ramię,
słońce pada tykaniem na książki.
Miasto szumi miarowo za oknem
i za uszami,
odbija się głucho od miękkości koca.
Nasz czas,
którym żywić będziemy wspomnienia do późnej starości.
Godziny dzielone na dwoje, na czworo,
w środku i na zewnątrz.
W domu, w jedzeniu, w dzień, w nocy, w ciszy, w hałasie.
Młodość
w różowych włosach,
w Gierymskim na ramieniu,
w polaroidach na ścianie,
w kolorowych skarpetkach,
w błędzeniu po ulicach
do wschodu słońca.
Kiedy mieszkamy razem,
mielimy siebie,
ślizgając się po powierzchni, czasem gubiąc rytm.
W oczach odbija się nasz głos własnych zasad,
w których mnóstwo jest wyjątków.
Nie biegnąc za światem,
który coraz bardziej przyspiesza,
gniazduje w tu i teraz.
Każdym haustem,
wyciskając życie.

Sól

Zanurzam się w wodzie.
Otacza mnie jej słony smak
i zapach wspomnień
jątrzących się w pamięci
Nostalgia soli na skórze
tysiącem wychynięć
z tej prenatalnej gęstości
Za chwilę czerwień i pot
błyszczą na kolanach



rys. Bogna Skwara

Kamienica

Mijana codziennie,
kamienna myśl o
czasie minionym
Dziś w ruinie,
dziś zupełnie nie na miejscu
z podziurawioną,
nieotynkowaną skórą
na arenie ze szkła i stali
Przechodząc obok
w gorący dzień
można poczuć chłód
i mokry zapach kamienia na skórze
Prawdziwa,
dogorywa
w miejscu narodzin
Błądzenie,
akcydenalnie wodzenie
ciałem po mapie miasta
Zespalanie się
z rytmem ulic,
z ich nurtem
o bezmyślnej celowości
Wśród światła i cieni
sączących się przez liście,
rozmów i ciszy
cieknących przez fasady

Gdzie jest las?

O wyobraźni poetyckiej w *Związku zgody* Feliksa Netza

KATARZYNA NIESPOREK

Las

Gdzie jest las? To pytanie, które stawiają sobie nie tylko współcześni ekolodzy i leśnicy. Niepokoi one także Feliksa Netza w jego pierwszym, wydanym w 1968 roku, tomie poetyckim *Zwiazek zgody*. Autor *Krzyku sowy* w swoich utworach ujawnia wrażliwość na świat przyrody. Opisuje skomplikowaną relację, jaka zostaje wytworzona pomiędzy nią a człowiekiem. Ten z jednej strony wspiera ją, tworząc przez życie i wzrastanie w niej jej „konstrukty” (lasy, rezerваты czy parki), z drugiej degraduje. Częściej jest ona jednak niszczona: najpierw przez czas i wyższość jednego prawa natury nad drugim, następnie przez – jak pisała Anna Węgrzyniak – cywilizację, która nieraz świadomie „zadaje ból” Ziemi. Feliks Netz w swoich wierszach ze *Związku zgody* pokazuje, że „las jest historią”. Nie tylko był i już go nie ma, ale jako historia – przypominała Agata Agnieszka Konczal – „bierze [...] udział w procesie budowy biografii poszczególnych osób”. Las jest w ten sposób pamiętany, opowiadany, albo zapominany przez człowieka. Stanowi usytuowany w środowisku naturalnym element, który przypomina o przeszłości, ale także pomaga uporządkować teraźniejszość. Postawione na początku szkicu pytanie nie kieruje uwagi na miejsce lokalizacji lasu, ale na zdumienie poety, który nie tylko patrzy na to, co po lesie pozostało, ale próbuje również zrozumieć co się w nim wydarzyło. „Gdzie?» – pisał Tadeusz Sławek – dotyka tego, gdzie jestem”. Pytanie to rozpatruje zatem przestrzeń i warunki, jakie stwarza ona dla życia, weryfikuje wcześniejsze wyobrażenia o niej.

Autor *Z wilczych dołów* napisał: „las wypalony ze zwierząt/- krzyk sarny: suchy szkielet lipca/zwierzęta wyczesane z lasu/- lepkiej korze odjęty odyniec/żar palcami wężsy poszycie/- korzeń tryska czarnym krwioziemem/ciało drzew rozprute do rdzenia/- słoń ze słońcem podwaja uścisk// dym w świetle kopie tunele/sumienie gryzie mu ogień” (*Zabójstwo sosnowe-*



go lasu). Oto dramatyczny obraz snownego lasu. Zostaje on uchwycony przez poetę w momencie jego rozpadu. Ogień, który niszczy las nie jest jednak gwałtowny. Podmiot mówi: „żar palcami wężsy poszycie”. Będąc raczej określeniem gorąca, wysokiej temperatury powietrza, stanowi łagodniejszą formę spalania. Niszcząc przystosowane do trudnych i niesprzyjających warunków środowiska naturalnego drzewa (sosny to bowiem symbol długowieczności i wytrzymałości), powoduje nieodwracalne zmiany: przyspiesza czas, doprowadza życie do kresu. Poeta eksponuje tutaj paradoks polegający na przemijalności miejsc i rzeczy uważanych za najtrwalsze. Las w wierszu Netza raczej tli się, aniżeli płonie. Umiera zatem nie spektakularnie, nie od razu. Spala się powoli, część za częścią. Jego śmierć zostaje rozciągnięta w czasie. Autor *Krzyku sowy* opisuje raczej agonię lasu, który – jak napisał Gaston Bachelard – przeczuwając „wezwanie stosu”, próbuje jeszcze walczyć o swoje życie i przetrwanie.

Żar przenika najpierw dolne par-

cie zielonej przestrzeni, wdzierając się pod powierzchnię ziemi, dotykając korzeni. Te jako pierwsze odczuwają skutki suszy. Proces niszczenia lasu rozpoczyna się zatem od środka. Żar niszcząc go od wewnątrz, dokonuje na nim zbrodni doskonałej. Nikogo ona nie porusza, bo nikt początkowo jej nie zauważa. Las skazany jest więc sam na siebie. Jego rozkład rozpoczyna się od zniszczenia najtrwalszych i najważniejszych elementów drzewa. Odpowiadają one nie tylko za jego bycie, ale także za istnienie wokół innych żywych organizmów. W utworze Netza korzeń sosny broni się, „tryska czarnym krwioziemem”. Neologizm ten został skonstruowany przez poetę, dzięki połączeniu dwóch słów: „krew” i „ziemia”. Zmieszane ze sobą stają się lepką, gęstą substancją. Poeta eksponuje jej ciemny kolor i dynamiczność. Ciecz ta „tryska” – wylewa się zatem gwałtownie, w nadmiarze, jakby chciała ugasić albo chociaż ukoić palący żar drzewo, ochronić je przed unicestwieniem. Ale też więcej: krew jest symbolem męczeństwa, jak rów-

nież morderstwa, łączy się z tytułowym „zabójstwem”, jest śladem, który po nim pozostaje. Ziemia występuje tutaj natomiast w znaczeniu gleby. Jest ona źródłem życia drzew. Trawiący żar oddziela je od tego, co życiodajne. Zrywają one w ten sposób na stałe swoją więź z Matką-Ziemią, z której zostały zrodzone.

Niepozorny ogień z leśnego poszycia rozprzestrzenia się na drzewostan, niszcząc sosny. Autor *Z wilczych dołów* personifikuje je i ucieleśnia. Ogień zadaje im ból, trawi ich powłokę zewnętrzną, spala korę, odsłaniając tym samym ich fizjologię. „Dziura w korze – pisał Wohlleben – jest [...] dla drzewa co najmniej równie nieprzyjemna, jak rana w skórze” dla człowieka. Ciało drzew w sosnowym lesie Netza jest natomiast „rozprute”. W skutek tego rozrywania, odsłaniają się jego wnętrzności. Pożar ujawnia to, co w nich najbardziej ukryte, a co stanowi o ich charakterze, uwarunkowaniu genetycznym – rdzeń pnia. Ale drzewa w wierszu Netza próbują bronić się przed śmiercią, walczą o przetrwanie: „słój ze słojem podwaja uścisk”. Kolejne warstwy pni, pragnąc uniknąć zagłady, jednoczą się ze sobą, splatają, robią wszystko, aby utrudnić ich rozpruwanie, rozrywanie, ranienie. Chcą być jeszcze twardsze i silniejsze. Twardnienie ma bowiem wzmocnić potęgę tkwiącą w drzewach. Oto przyjęta i sprawdzona przez nie linia obrony.

Poeta materialną pozostałość po lesie nazywa w wierszu „suchym szkieletem lipca”. Ma bowiem do czynienia z trupem, ze zwłokami lasu. Wraz z nim zostają „wyczesane” (zatem: „wyłapanie”, zabrane, wygnane) z niego zwierzęta. Użyte przez poetę słowo zakłada ingerencję człowieka w przyrodę, który chociaż jest bezradny w walce z prawami natury, próbuje uratować ostatnie oznaki życia w lesie. Dramatyczny los lasu podziela w wierszu sarna – istota samotnie wędrująca, która pozostając w dawnej zielonej przestrzeni, ginie w nim z powodu gorąca, braku wody, głodu, wyczerpania organizmu. Jej wypełniony cierpieniem krzyk słyszy osoba mówiąca w wierszu. Z lasu zostaje natomiast uratowany dzik. Ten zostaje „odjęty”, zatem oddzielony od całości, od pewnej struktury, której był częścią. Las, będący dla niego naturalną przestrzenią istnienia, zostaje mu odebrany, staje się miejscem utraconym. Odyniec, który przymusowo musi opuścić las, traci go tak, jak człowiek dom.

W poezji Feliksa Netza cierpią także drzewa wyrąbywane: „drzewo każde zaprzysiężone/wobec tremoli wilczych/słój na słoju układa jak taśmy z amunicji/musztwę przeklina/a milczy” (*Poranny apel drzewostanu*). Autor *Krzyku Sowy* zarówno w *Zabój-*

stwie sosnowego lasu, jak i w *Porannym apelu drzewostanu* wykorzystuje słownictwo militarne. Przywoływana wcześniej metafora tryskającego czarnego „krwiozietmiu” nakłada bowiem na wiersz Netza warstwę znaczeń wojennych. Krew i ziemia symbolizowałyby wówczas związek człowieka z ojczyzną, z ziemią. Ta jest wypalona podobnie jak sosnowy las. Rosnące obok siebie drzewa przypominają natomiast stojących w szeregu, wezwanych na apel żołnierzy. I jedni i drudzy mają z sobą wiele wspólnego. Są posłuszni, bo zostali związani przysięgą. Milczą, chociaż wiele chcieliby powiedzieć. Wzruszają się, płaczą, odczuwają lęk, ale nie eksponują swoich uczuć. „[...] zamykając się w sobie, dławiąc własne porywy”, „Twardnieją, by trwać”. Siła, którą uosabia przyjęta przez nich wyprostowana postawa oraz potężne ciało jest tylko pozorna. W rzeczywistości układają strategię, która pozwoli im obronić się przed nadciągającym wrogiem. Możliwości drzewa są jednak ograniczone. Stoją w bezruchu. Mogą umacniać siebie tylko wewnętrznie: „słój na słoju układa jak taśmy z amunicją”. Obraz ten sugeruje – wskazywał Bachelard – „ideę uporu” nie tylko drzewa, ale także człowieka. Pierwsze w wierszu Netza przygotowuje się do ataku i obrony.

Drzewo, zacieśniając swoje kolejne warstwy – podobnie jak w poprzednim utworze – staje się jeszcze bardziej niedostępne, twardsze. Jego lęk osiąga jednak swoje apogeum kiedy nadchodzi wróg: „gdy drwał ten kapral lasu/zbliża się z żelazem/kurczy się zatrzaśnięte/na siedem sęków/ślepe/na każdy liść/w powietrzu tchórzem czuć/znaczy: rozkazem/wiatrem poprawia/omszałe onuce/osowiale czeka na sygnał/drwał krzyż przypiął/na pniu piła/strach/z niego/wygna” (*Poranny apel drzewostanu*). Drzewo wykazuje fizjologiczne objawy strachu. Jego ciało od razu reaguje na sam widok drwala. Uruchamiając swój instynkt, wyczuwając zagrożenie, próbuje utrudnić dostęp do siebie. Podmiot opisuje: „(drzewo – K.N.) kurczy się zatrzaśnięte/na siedem sęków”. Zamyka się więc jeszcze bardziej – dokładniej i szczerzej – w swojej twardości na wszystko, co zewnętrzne. Jego ciemnizykiem jest drwał. Netz opisuje go stopniem wojskowym. Kapral to dowódca drużyny. Nie jest on jednak kimś jednym z nich. Jego zadanie polega na wykonywaniu poleceń chorążych, ale też na karceniu grupy i pilnowaniu w niej porządku. Podobnie drwał nie jest człowiekiem lasu, ale tylko wykonawcą „czarnej roboty”. Wypełniając należące do jego zawodu czynności, staje się tym, który rani, morduje drzewa. Netz przez opis zabójstwa zielonej przestrzeni

unaocznia rządzącą światem hierarchię. Drwał w wyrębie lasu nie działa sam, ale kieruje się danym mu poleceniem. Inaczej nie miałby odwagi zadawać bólu drzewom, podobnie jak jego zleceniodawca, który własnymi rękoma nie jest w stanie dokonać ich wycinki. Podmiot wiersza mówi: „w powietrzu tchórzem czuć/znaczy: rozkazem”. Narzędziami zbrodni drwala są topór i piła. To instrumenty pracy dla niego najważniejsze. Ten, kto przykłada siekiere do drzewa – przypominał Kopaliński – wykorzystania je, radykalnie niszczy, przeznacza na zagładę. Trzymanie w ręku narzędzi służących do wycinki nadaje zatem wyrabującemu nieograniczoną władzę nad lasem. Więcej: każde wycięte drzewo dodaje poręczności przedmiotom ich zbrodni. Topór i piła stają się w ten sposób największym skarbem drwala. Henry W. Thoreau w jednym ze swoich esejów pisał: „Właściciel siekiery, wypuszczając z ręki jej stylisko, oświadczył, że to jego oczko w głowie; ale zwróciłem ją bardziej naostrzoną, aniżeli otrzymałem”. Drwał w wierszu Netza jest pozbawiony uczuć do drzew, „osowiale czeka na sygnał”. Obojętny na ich los wykonuje powierzone mu zadanie.

Dom

Las w poezji autora *Krzyku Sowy* to jednak coś więcej. Tadeusz Kłak wskazywał, że opisując naturę wiersze Netza są „nacechowane najbardziej emocjonalnie, wypełnione słowami zbliżonymi niekiedy do poetyckiego lamentu”. Dokonująca się zagłada lasu w tej liryce jest bowiem metonimią rozpadającego się czy utraconego domu dzieciństwa. Barbara Zwolińska zwracała uwagę: „Metafora lasu bez zwierząt, lasu wyciętego, «heblowanego», skoszonej łąki [...] opisywać może sytuację wygnania człowieka z raju dzieciństwa, z bezpiecznej przestrzeni domu. Ten las na progu zagłady i zagrożenia pożarem czy wyrębem, przypomina gubiący swoją trwałość dom”. Poeta na obie przestrzenie patrzy podobnie. Po pierwsze o domu mogą przypominać mu drzewa. Po drugie w poezji Netza, tam, gdzie nie ma lasu nie ma też domu. Pierwszy jest istotną częścią drugiego. „Ja” liryczne – jak przywoływany wcześniej odyniec – musi się z nimi rozstać i pogodzić się z ich stratą. Nie znikają one jednak z pamięci. Istnieją we wspomnieniach, stając się przestrzeniami marzeń i snów. Składające się na dom i las poszczególne elementy zostają w wierszach Netza wymieszane, łączą się ze sobą, tworząc jedno.

W utworze *Dzieciństwo* czytamy: „o lesie wyrąbany! – już pojąłem/dla czego nie ma zwierząt w moim domu –/lampa zmierzcha nad łąką dzieciń-

stwa/w zielony dywan wrasta ciężki stół/...oswajam się z deskami – święte boje/pod stołem rozgrywałem z koniem na biegunach/a pies i kot po mojej byli stronie/teraz już nie ma zwierząt w moim domu/stół był jak gęsty las: cztery nogi/jak lwy skupione strzegły moich praw/duch lampy jaśniał nad głowami drzew/i nie przegrywałem nigdy – chociaż uciekałem/na kolan matki atłasowy szaniec/... o lesie heblowany – na mchy twoje składał/jagnię ofiarne: wydrążoną głowę –” (*Dzieciństwo*). Wiersz przybiera konwencję trenu upamiętniającego wycięty las. Poeta, zwracając się do niego w bezpośrednich apostrofach, wyraża swój żal z powodu śmierci dawnej zielonej przestrzeni. Staje się ona miejscem utraconym, które istnieje już tylko w pamięci. Pozostaje po nim pustka. Netz dokonuje w wierszu wyraźnego rozgraniczenia pomiędzy przeszłością i teraźniejszością. Myśląc o doskwierającym mu braku, powraca najpierw do czasów dzieciństwa. W nim las zostaje przeniesiony do wnętrza domu. Świadomość poety pamięta wszystkie pomieszczone w mieszkaniu drobiazgi. I tak przedmioty codziennego użytku zostają przekształcone przez wyobraźnię. Każda z wymienionych w wierszu rzeczy otrzymuje swój odpowiednik w naturze: zielony dywan staje się łąką, stół gęstym lasem, w którym rosną drzewa, lampa słońcem. Wejścia do zielonej przestrzeni z każdej strony bronią lwy (w rzeczywistości nogi od stołu) – alegoria siły i odwagi. Usytuowany w miejscu zamieszkania las pamiętany jest przez poetę jako przestrzeń zabawy: „[...] święte boje/pod stołem rozgrywałem z koniem na biegunach/a pies i kot po mojej byli stronie”. Bohater liryczny, przebywając w usytuowanym w domu lesie, ma poczucie, że jest chroniony. To jego dom w domu, pierwsza kryjówka i miejsce ucieczki przed światem dorosłych. „Przyznając dziecku prawo do własnego kącika, do samotności – pisał Bachelard – obdarza się je głębokim życiem psychicznym”. W dziecięcym obrazie drzewostanu Netza zostaje połączone to, co dzikie, tajemnicze i niebezpieczne z tym, co bliskie, znane i domowe. Las staje się w ten sposób przestrzenią bardziej oswojoną, udomowioną.

To wszystko znika jednak w czasie teraźniejszym. Podmiot mówi: „[...] nie ma zwierząt w moim domu”, „lampa zmierzcha nad łąką dzieciństwa”, „w zielony dywan wrasta ciężki stół”. Wraz z wyrąbanym lasem skończył się okres beztroski, przestała działać dziecięca wyobraźnia. Przedmioty, chociaż są tylko rzeczami codziennego użytku, doskwierają osobie mówiącej. Stały się uciążliwe, bo widzi w nich wytwory z drzewa. „Heblowa-

ne” zostało przekształcone w deski – to z nich powstały stojące w domu rzeczy. Wohlleben, obserwując zieloną przestrzeń, zastanawiał się: „A gdy drzewo zostanie ścięte? Czy wtedy jest martwe? Co się dzieje ze [...] kilkusetletnim pniakiem [...]? Czy jest on drzewem, a jeśli nie, to czym w takim razie jest?”. Stół w utworze Netza jest ciężki nie tylko ze względu na swoją wagę, ale także dlatego, że nie pozwala zapomnieć poecie o wyrąbanym lesie.

Bywa jednak, że drzewa w lirykach Netza są trwalsze aniżeli dom: „ten dom lepiony z gliny nie okrzepł/cegły rozpuszczone jak psy po podwórzu/nieuważnie związane słuzem/próg zarył się w ziemię jak bawoli róg/... jeszcze ufam pozorom ładu: to drzewo/na wprost drzwi dość pewnie trzyma się ziemi/lecz jego cień kolebie się jak kołyska we śnie/to można znieść przystępując próg/z grubych desek które/co raz beczelniej uchylają szczelin/obmacują ściany: cegła uparta/glina wydzieła słodki odór łęgów/drząc pod gwoździem głosu/kłamry śluzu podtrzymują cegły/rozpuszczone jak psy po podwórzu/jeszcze jest nie wiadomo co/będzie bo glina w gruncie rzeczy nie okrzepła/a cień drzewa przede mną kolebie się jak pusta kołyska” (*Dom*). Podmiot liryczny przemawia najpierw z perspektywy obserwatora. Przemierzając wzrokiem to, co lokalne i zawierające doświadczenia prywatności, rozpoznaje „ten dom” – konkretny i jedyny. Netz opisuje go z zewnątrz, wskazuje na jego najbardziej charakterystyczne elementy. W pierwszej kolejności uwagę poety przyciąga materiał, z którego został wzniesiony budynek. Nie jest on mурowany, ale „lepiony z gliny”. Spajająca rozsypujące się i porozrzucane po podwórku cegły zaprawa pozostaje miękka, jakby nie zdążyła stwardnieć, rozluźnia materiał, który powinna ze sobą łączyć. Autor *Z wilczych dołów* zauważa mankamenty konstrukcji domu: cegły zostały „nieuważnie związane słuzem”. Budynek pomimo że stoi, stopniowo rozpada się i zapada pod ziemię, staje się ruiną. Ale „dom lepiony z gliny nieokrzepł” to także przestrzeń, która jest wznoszona, odtwarzana w pamięci „ja” lirycznego. Wyłaniający się z niej obraz dawnego domu, chociaż nie do końca wyraźny, jest ciągle żywy.

Ważnym elementem stojącym obok domu poety jest drzewo, które – jak mówi podmiot – „dość pewnie trzyma się ziemi”. Wygląda na zdrowe, stabilne. Teren, na którym rośnie staje się miejscem zakorzenienia zarówno jego, jak i autora *Związku zgody*. Obaj posiadają poczucie przynależności do tej samej przestrzeni. Ale Netz obserwując drzewo, zauważa w nim coś niepokojącego. Z jednej strony jego cień symbolizuje opiekę, nadzieję, stanowi schronienie

przed słońcem, przynosi żywym istotom upragnione wytchnienie, z drugiej kojarzy się z ponurą ciemnością i śmiercią. Ponadto zostaje on porównany przez poetę do kołyski, która pojawia się najpierw we śnie. Jest zatem marzeniem „ja” lirycznego o powrocie do niej jak do łona matki, tęsknotą za dawnym poczuciem bezpieczeństwa i opieką najbliższych. W przywołanym utworze pozostaje pusta. Autor *Krzyku sowy* nie potrafi odnaleźć w niej siebie, odczuwa jej brak. Opuszczenie kołyski jest równoznaczne z jego odejściem z domu. Netz odnajduje analogię pomiędzy człowiekiem i drzewem. Manfred Lurker wskazywał: „Jak roślina otrzymuje życie z łona matki-ziemi, tak również człowiek; obydwoje pochodzą z tej samej materii, z tej samej gleby”. Pierwsze jednak – w przeciwieństwie do istoty ludzkiej – nie wędrują, zakorzeniają się na stałe tam, gdzie zostaną rzucone lub posadzone ich nasiona.

Bohater liryczny po przyjrzeniu się budynkowi z zewnątrz, po rozpoznaniu jego otoczenia i doznaniu lęku, który wywołał w nim cień drzewa, wchodzi do środka domu. Granicę stanowi próg. Pełni on taką samą rolę jak drzwi. Oddziela bezpieczną, domową przestrzeń od nieznanego i niepokojącego zewnątrz. Osoba mówiąca w wierszu, wchodząc do środka domu, ponownie go doświadcza. Jego rozpoznawanie odbywa się za pomocą zmysłów. Poeta, dotykając ścian pomieszczeń, wyczuwa w nich zapach łęgów, jakby glina, która spaja poszczególne cegły rozpadającego się budynku pochodziła z gleby drzewostanu występującego nad wodami. Poeta tym samym ponownie odnajduje las w domu. Woń leśnego zbiorowiska przynależy do zapachów jego dzieciństwa. Podmiot mówi, że jest on słodki – sprawia mu zatem przyjemność, dobrze się kojarzy.

Wierność drzewu

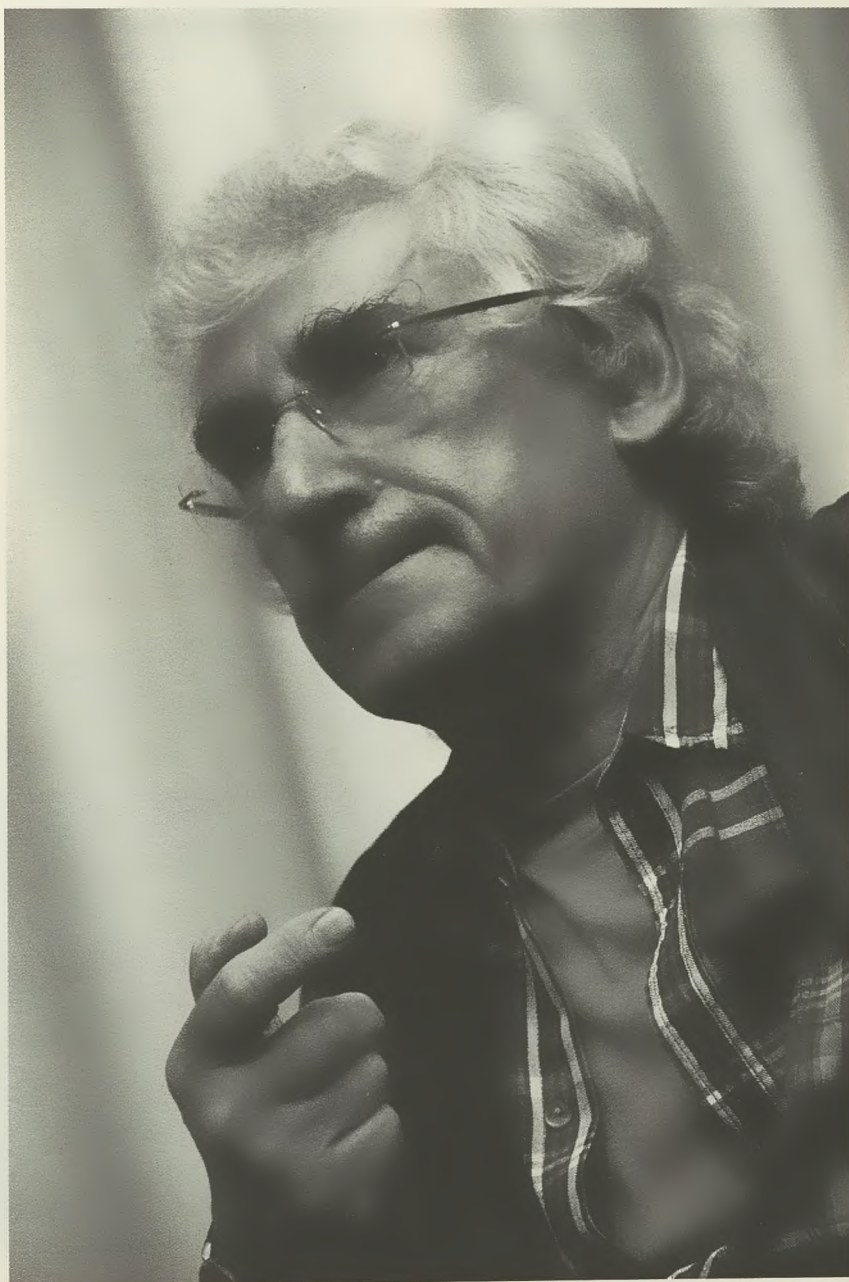
Feliks Netz patrząc na las, myśli o domu – przebywając w domu, poszukuje lasu. Przestrzenie te wywołują w nim różnorodne wspomnienia i tęsknoty. Poeta, sięgając do pamięci, próbuje wyjaśnić na czym polega jego przywiązanie do czasu minionego oraz do dawnej przestrzeni zamieszkania. To zrozumienie staje się jednym z najważniejszych celów. O jego ważności przypomina również natura. Netz uważnie ją obserwuje: „przyszedłem tutaj/aby [...] /przywiązanie ptaka do gałęzi pojąć”. Z tych obserwacji rodzi się wypełniająca wyobraźnię autora *Z wilczych dołów* obsesja drzewa. Jest ono jednym z najważniejszych symboli jego przeszłości, który z czasem staje się jednak dla poety coraz bardziej uciążliwy.

W *Nazywaniu rzeczy ze Związku zgody* czytamy: „przez mroczne słoje

ciała muzyka załęganie się w drewnie”, w *Trenie pojednaniu*: „drewno uwikłane w piachu/gra na każdym włóknie”, w *Trenie wspomnieniu*: „coraz częściej powtarzam drzewo trawę ptaki/jakbym sobie zakłęcia jednał na zły czas”, w *Epitafium I*: „z drzew jeszcze żywych wytrząsnąłem deszcze/spadły kości ptasie”, w *Złączach*: „drzewa: ciasno ubijają w smolistym wnętrzu skrzepłą/zachłanność ziemi i rozsadzają rzekę pomruku/a zawsze są najbliżej//drwali [...]”, w *Trenie o wdowach*: „kobiety w czas wojny są jak ptaki bez drzew”, w *Strefie pokory*: „Owoc dojrzały owoc będzie nękał/i nawet klątwą z drzewa go nie zetrzesz”. W *Okwitaniu* wreszcie: „któryś zaszczepił we mnie drzewo – siewco wdały/zaszczep i ogień księżę krzepkie drzewo spal/bo zdradliwy twój posiew już pień każdy drwal/obmacuje tak czujnie jak kobiecie ciało [...]//drzewo sypie się w próchno drwale oniemieli/wody schną idą ognie jak wzniesione noże/takeś mnie księżę między żywioły rozścielił/że jak badyl ostu cienko będę gorzeć”. Zakorzenie w umyśle i wnętrzu poety drzewo coraz bardziej rozrasta się, stając się dla osoby mówiącej czymś doskwierającym, przeszkadzającym. Im większe i mocniej wbite w ziemię, tym więcej uwagi wymaga od człowieka. Nie tylko potęguje ono w nim lęk, ale zgodnie ze swą naturą, wsysa się w niego jak w glebę: zabiera mu energię, życiodajne siły, wykorzystuje zawarty w nim potencjał, zajmuje czas i uwagę. Człowiek, którego częścią życia jest drzewo, który staje się na nie otwarty, wyczuwa każde zagrażające tej roślinie niebezpieczeństwo. Jego zwiastunem jest postać drwala. Przychodzi, aby ściąć i wykorzenieć potężną roślinę z ziemi. Niszczyciel ten traktuje pień jak żywe ciało. Sprawdzając stan drzewa, dotyka go, bada swoimi zmysłami. Poeta, dzieląc z drzewem lęk przed drwalem, sam staje się nim w pewnym sensie obciążony. Autor *Związku zgody* z jednej strony boi się utraty tego, co zostało w nim zaszczepione; z drugiej wie, że pamięć o drzewie i związanych z nim domem, dzieciństwem będzie go niepokoiła. Jest ona bowiem – jak wskazywał Adrian Gień – „pierwotną raną”. I chociaż „Myśl-drzewo jest tworem dostojnym”, to jednak także – konstatawał Andrzej Marzec – „ociężałym i przede wszystkim osiadłym”. Człowiek w wierszach Netza zmęczony myśleniem o zakorzenionym w nim drzewie, nieustannym noszeniem go w sobie i chronieniem przed poczynaniami drwala, chce pewnego odwrócenia porządku. Podmiot, zwracając się do adresata wiersza, wyraża prośbę: „zaszczep i ogień [...] krzepkie drzewo spal”. Spełnienie jej ukazuje przed oczyma „ja lirycznego” obraz „sypią-

cego się w próchno” drzewa. Mógłby on uobecnić inne pragnienia, o których pisał Bachelard: „[...] ogromne drzewo, którego pień jest wypróchniały i porośnięty mchem, napawa nas poczuciem nieskończoności w czasie, podobnie też jak nieskończoności wzwyż”. I dalej: „Ow wydrążony pień porosły mchem to azyl, to dom oniryczny. Marzyciel widząc wydrążone drzewo wciska się w dziuplę: dzięki pierwotnemu obrazowi doznaje uczucia przytulności, bezpieczeństwa, opieki macierzyńskiej. Znajduje się wówczas w środku drzewa, w środku siedziby i wychodząc od tego ośrodka-schronienia ogląda bezmiar świata i uświadamia go sobie”. Marzenie to nie dotyczy jednak poezji Netza. Bohater liryczny znajduje się raczej w centrum katastrofy, zderzenia ze sobą żywiołów ognia i wody, które swoją siłą niszczą drzewo, wyprzedzając o krok drwa-

li. Bohater liryczny wiersza nie ucieka jednak z miejsca zagłady przyrody. Towarzyszy spalonemu drzewu – przemijając, staje się do niego podobnym. Poeta nosi w sobie świadomość, że rzeczywistość, w której żyje nie ulegnie zmianie: „jak badyl ostu cienko będę gorzeć”. Michał Waliński, recenzując tom Feliksa Netza, podsumował: „[...] poszukiwanie «związków zgody» w istocie prowadzi do ich zaprzeczenia: przyroda (wartość sama w sobie) podlega destrukcyjnym działaniom człowieka, życie zakłócone jest koniecznością śmierci, dobro żyje w symbiozie ze złem, a pamięć człowieka obciąża wspomnienie wojny i zniszczenia”. Ale też – dodajmy – utraty domu i doświadczeń dzieciństwa. Trwają one tak długo, jak rosną drzewa. Po ich wykorzenieniu przez drwala czy spaleniu przez ogień pozostaje poecie tylko pytanie: „Gdzie jest las?”.



Śmierć 76 dzieci Gliwice, 24.03.1919

ANDRZEJ JARCZEWSKI

Gliwice obchodziły w marcu rocznicę tragedii tak wielkiej i niezwykłej, że – mimo upływu 100 lat – miasto wciąż o niej pamięta. Najpierw fakty. Jest niedziela 24 marca roku 1919, godzina 16.00. W budynku mieszczącym kino, restaurację i salkę teatralną wybuchł niegroźny pożar. Dzieci oglądające sztukę uciekają w stronę wyjścia. Niestety – drzwi są zamknięte. Ginie 76 dzieci, a kilkanaścioro dalszych ulega ciężkim obrażeniom. Jak mogło dojść do aż takiej katastrofy?! Niemieckie władze natychmiast przeprowadziły gruntowne śledztwo, ale wyników nie opublikowano.

Rekonstrukcja

Wojna toczyła się tak daleko od Gliwic i do tego stopnia wierzono w zwycięstwo Niemiec, że w sierpniu 1918 roku najważniejszym wydarzeniem w mieście okazało się otwarcie nowego kina „Stadtische Lichtspiele” z ogromną salą na 570 miejsc. Budynek kina zajmował część obecnego Placu Mickiewicza, dokładnie tam gdzie od roku 1956 stoi pomnik polskiego wieszca. Warto odnotować, że pierwsze pokazy kinematografu odbyły się w tym samym budynku już w roku 1896.

Nadchodzi feralna niedziela. Katolicka Misja Dworcowa od kilku dni zapowiada przedstawienie dla dzieci pt. „Święta Jadwiga – patronka Śląska”. Budynek Stadtgarten, w którym od roku na parterze działało wspomniane kino, ma na piętrze mniejszą salkę teatralną. O czwartej po południu duża sala kinowa jest pusta. Dzieci – dziesięcioletnie, trochę młodsze i trochę starsze – wchodzi po schodach na górę. To były czasy wielkiego głodu imprez kulturalnych i chętnych jest dużo więcej niż miejsc. Opiekunowie zapewne pozostali na zewnątrz, by nie zajmować miejsca dzieciom. Nigdzie nie ma wzmianki o biletach; była to więc prawdopodobnie impreza darmowa. Ci, którzy przyszli za późno, z góry liczyli się z tym, że mogą nie wejść.

Gdy już było nazbyt tłoczno, ktoś podjął decyzję, że trzeba zamknąć drzwi wejściowe i już nikogo do środka nie wpuszczać. Nietrudno domyślić się, kto taką decyzję mógł wydać, ale nazwiska nie podano. Może i słusznie. W różnych opowieściach powtarza się stwierdzenie, że ktoś zamknął te drzwi z zewnątrz na klucz i odszedł. A przecież to byłoby dość dziwne i raczej niepraktykowane.

Było inaczej.

Panika

W czasie przedstawienia od żarówki reflektora zapaliła się kurtyna. Na scenie byli dorośli, którzy bez trudu poradzi sobie z niegroźnym pożarem. Ale na widowni były dzieci. Ktoś krzyknął „Pożar!” i zaczęła się

panika. Dzieci знаły tylko tę drogę, którą przyszły. Pobiegły więc w kierunku schodów i zaczęły zbiegać w dół. Prawdopodobnie już wtedy któreś dziecko mogło się przewrócić. Któreś inne dobiega do drzwi i próbuje je otworzyć.

I teraz zaczyna się najgorsze. Te drzwi wcale nie musiały być zamknięte na klucz. One otwierały się... do wewnątrz! To pierwsze dziecko próbuje je otworzyć, ale już tego nie zdąży zrobić. Z góry pędzi lawina kolejnych dzieci, które dobiegają do drzwi i swoimi ciałami uniemożliwiają otwarcie. A na piętrze nikt nie wie, co się dzieje na dole. Okna w sali są niezbyt szczelnie przysłonięte, widać tylko dym na scenie, słysząc okrzyki przerażenia, wszyscy tłoczą się we wnęce schodowej.

Dzieci, które pierwsze miały szansę na ucieczkę, pierwsze zginęły przytłoczone ciałami następnych i następnych. Na zewnątrz usłyszano krzyki i próbowano otworzyć te nieszczęśliwe drzwi. Gdyby one były tylko zamknięte na klucz, pod naporem silnych mężczyzn z pewnością by ustąpiły. To nie były drzwi pancerne do banku. Ot, zwykłe drewniane drzwi do obiektu, którego nie trzeba specjalnie chronić. Jeszcze niedawno można było spotkać podobne drzwi w wielu starych budynkach. Wszystkie otwierały się do wewnątrz! Niejedne zostały wyłamane, bo ktoś zgubił klucz. Dwóch, trzech zdeterminowanych mężczyzn dałoby sobie radę w kilka sekund. Tu jednak... za drzwiami leżały ciała dzieci.

Wnioski

Prawa drogowe, ale także wszelkie instrukcje BHP pisane są krwią ofiar wypadków. Z gliwickiej tragedii wyciągnięto daleko idące wnioski. Najważniejszy brzmi tak, że drzwi w obiektach użyteczności publicznej powinny otwierać się na zewnątrz lub być... słabe. Dzieci nie mogą ani przez chwilę być pozbawione opieki doro-



Pomnik na grobie dzieci w Gliwicach (stan w r. 2019)

ślących, a większe imprezy muszą mieć ochronę strażacką i – w zależności od potrzeb – różną inną. Pojawiły się też wymagania co do niepalności wyposażenia, niezawodności hydrantów, oznakowania drogi ucieczkowej itd.

Czy te wnioski obowiązują? W przepisach tak, w życiu – niekoniecznie. Przecież w tym roku, 5 stycznia w Koszalinie, pięć 15-latek zginęło w escape roomie nie z powodu zatrucia tlenkiem węgla, ale dlatego, że nie mogły sforsować mocnych drzwi garażowych. O podobnych masowych wypadkach w różnych miejscach świata słyszymy każdego roku.

W Gliwicach pamięć o dzieciach tragicznie zmarłych w roku 1919 jest kultywowana zarówno przez władze miejskie, jak i przez Koło DFK z Gliwic (Towarzystwo Społeczno-Kulturalne Niemców), przez parafie katolickie i ewangelickie, a nawet przez strażaków i uczniów kilku szkół. W setną rocznicę odbyły się różne uroczystości, a na wspólnej mogile 56 dzieci na Cmentarzu Lipowym złożono kwiaty pod pomnikiem, odsłoniętym w roku 1922, projektu Paula Ondruscha z Głubczyc. Inskrypcja (Mk 10, 14) w przedwojennej wersji niemieckiej brzmiała: „Lasset die Kindlein zu mir kommen”, a obecnie: POZWÓLCIE DZIECIOM PRZYCHODZIĆ DO MNIE. ■



Ogród miejski (Stadtgarten Gleiwitz)

Francuzi ginęli na Górnym Śląsku

ANDRZEJ JARCZEWSKI

W roku 1918 na dobrą sprawę nic ważnego na Górnym Śląsku się nie wydarzyło. O niepodległość, którą warszawiacy uzyskali z dnia na dzień, polscy Ślązacy musieli walczyć jeszcze cztery lata. W tym kontekście warto przypomnieć pewne lokalne wydarzenia, potwierdzające, że w sporze o Śląsk: Polaków wspierali Francuzi, Niemców – Brytyjczycy, a samych siebie – Włosi.

Od Wersalu do Gliwic

Traktat wersalski wszedł w życie 20 stycznia 1920. Nieco wcześniej, 9 stycznia 1920 Francuzi i Niemcy podpisali umowę, na mocy której od 11 lutego 1920 zaczęła działać Międzynarodowa Komisja Rządząca i Plebiscytowa na Górnym Śląsku pod przewodnictwem francuskiego generała Henri Le Ronda. Francuzi przysłali na Śląsk 7.650 żołnierzy, którzy wraz z personelem pomocniczym mieli zapewnić porządek w czasie przygotowań do podziału spornego terytorium między Niemcy i Polskę. Całość sił rozjemczych uzupełniali Włosi w liczbie 2.650 i przybyli w 1921 roku Brytyjczycy w liczbie 2.300. Poszczególne korpusy narodowe nadzorowały różne powiaty i raczej nie wchodziły sobie w drogę.

Generał Le Rond realizował politykę francuską, której celem było osłabienie Niemiec. Z kolei Brytyjczycy nie życzyli sobie wzrostu potęgi Francji kosztem Niemiec, a ówczesny premier, Lloyd

George – znany z polonofobicznych wypowiedzi – prowadził politykę radykalnie antypolską. Włosi nie odegrali żadnej roli i zajmowali się tylko własnym bezpieczeństwem.

Żnaczny oddział Francuzów (2.600 żołnierzy) stacjonował w Gliwicach. Była to 46. Dywizja Strzelców Alpejskich, ponadto szwadron saperów i służby pomocnicze. Dzięki nim miasto żyło w miarę spokojnie nawet w czasie powstań śląskich. Francuzi m.in. konfiskowali liczne niemieckie magazyny broni i amunicji, czego na terenie swojej odpowiedzialności nie robili Anglicy.

Wybuch

Niemcy nie mogli użyć regularnego wojska; działały natomiast różne bojówki, których ofiarą padło 71 Francuzów w latach 1920–22. Do historii przeszedł zamach, przeprowadzony na Cmentarzu Hutniczym w Gliwicach, gdzie zastawiono groźną pułapkę. W jednym z grobowców Niemcy złożyli większą ilość materiałów wybuchowych oraz trochę broni. 9 kwietnia 1922 zawiadomiono o tym dowództwo francuskie, które natychmiast wysłało saperów.

W trakcie przenoszenia odkrytego arsenału do podstawionych ciężarówek, nastąpił potężny wybuch. Ustalono, że przyczyną nie był błąd saperów, ale detonator tak zainstalowany, by eksplodował w czasie rozminowywania. Na miejscu



zginęło 10 żołnierzy, a kilkunastu kolejnych odniosło ciężkie rany i zmarło w następnych dniach. W wybuchu zginął również jeden Niemiec.

Pomnik

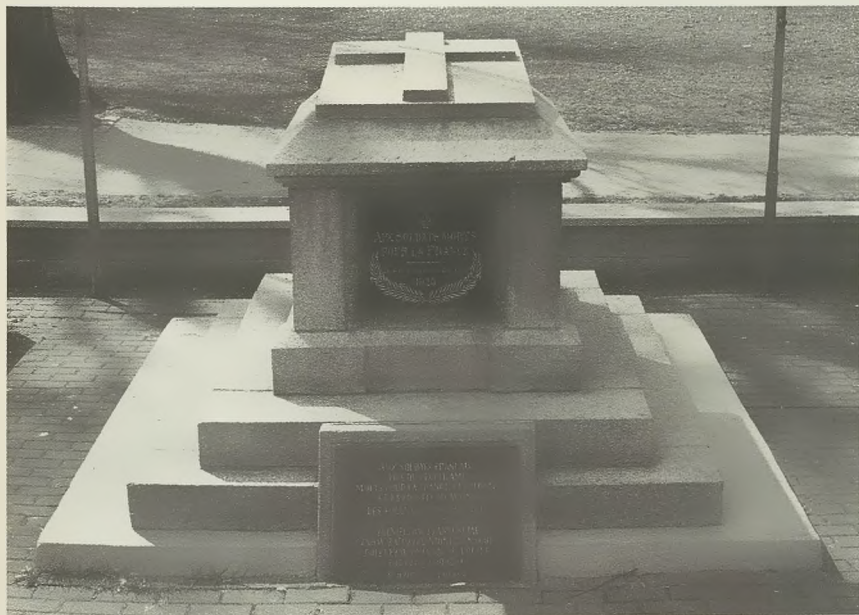
Ofiary wybuchu pochowano na Cmentarzu Starokościelskim w Gliwicach, gdzie spoczywali już żołnierze francuscy, zabi-ci i zmarli w latach 1920-21. Wszystkie prochy ekshumowano kilka lat później i przewieziono do Francji. Na miejscu pozostał tylko nagrobek, który Niemcy zniszczyli w czasie II wojny.

[illegible]

W roku 1966 powstało jednak w tym miejscu nowe upamiętnienie. Warto odnotować, że władze komunistyczne zbudowały pomnik z powodów zupełnie innych, niżbyśmy oczekiwali. Otóż w tym czasie Francją rządził generał Charles de Gaulle, który prowadzi politykę praktycznie antyamerykańską. Przygotowywany jest przyjazd prezydenta Francji do Polski (słynne przemówienie w Zabrzu – 1967). Przypomina się też służbę de Gaulle’a w Bieruniu w plebiscytowym roku 1921.

Na fali ocieplenia stosunków polsko-francuskich, o co zabiegał szczególnie Edward Gierek, poszukiwano pomysłu na „widoczny znak” tej przyjaźni. Głównie – ze swą historią – nadawały się znakomicie. W Parku Starokozelskim (dawny cmentarz) wzniesiono duże założenie pomnikowe, którego centralną część stanowi symboliczny grób (zdjęcie obok). Sarkofag ma na swoich ścianach pięć tablic z nazwiskami Francuzów, którzy zgineli w latach 1920–1922.

Jedna z tych tablic głosi w dwóch językach: ŻOŁNIERZOM FRANCUSKIM SYNO M ZAPRZYJAŻNIONEGO NARODU, POLEGŁYM ZA FRANCJĘ, POLSKĘ I LUDZKĄ GODNOŚĆ. WDZIĘCZNI POŁACY. Pomnik jest zadbany, co roku przyjeżdża tu konsul lub ambasador Francji. Pomoc francuska z tamtego czasu jest wciąż przypominana w szkołach, a to czyni z Gliwic miasta tak przyjazne Francji, jak Zabrze.



Grób żołnierzy francuskich w Gliwicach

Śląskie tajemnice cz. 15

Sekret pałacu w Stolcu

JULIA MONTEWSKA

Opuszczona rezydencja w miejscowości Stolec to miejsce, w którym czai się historia, to niemy krzyk ruin, które być może kryją jeszcze niejedną tajemnicę, ale wśród sekretów tego pałacu na czoło zdecydowanie wysuwa się przekaz o tajemniczym ładunku ukrytym tu rzekomo pod koniec II wojny światowej.

Listę ponad 80 skrytek obejmował zaszyfrowany wykaz miejsc, w których niemiecki historyk sztuki Günther Grundmann ukrył w 1945 roku rozmaite depozyty na terenach Dolnego Śląska. Lista, jaką prowadził do 21 czerwca 1944 roku była zakodowana, ale podobno istnieje jeszcze druga, zawierająca zaszyfrowane za pomocą nazw ptaków informacje o kolejnych depozytach ukrytych w jaskiniach, sztolniach i podziemnych wyrobiskach. Zbiory, jakie zgromadzano w wytypowanych na skrytki miejscach, pochodziły z wrocławskich muzeów, były to głównie meble, księgozbiory, antyki, dzieła sztuki, precjoza. Część tych dóbr trafić miała do pałacu w Stolcu. Co stało się z nimi później? Żołnierze spod znaku czerwonej gwiazdy zajmowali pałac do końca lat pięćdziesią-

tych, czym był spowodowany tak długi pobyt? Czy wojsko radzieckie prowadziło poszukiwania, czy Rosjanie podejrzewali, że to, co znaleźli w pałacowych komnatach i piwnicach jest tylko częścią większego depozytu? Ta ziemia skrywa wiele tajemnic, jak choćby podziemne jezioro, które znajduje się w niedalekiej odległości.

Historia pałacu zaczyna się w pierwszej połowie XVIII wieku, kiedy to hrabia Henryk von Churschwandt zapragnął wybudowania kompleksu pałacowego dla swojego rodu. Obiekt został zbudowany w 1729 roku na ruinach warownego średniowiecznego zamku wzniesionego za rządów rodziny von Biberstein, zburzonego podczas wojen husyckich. Zamek w 1430 roku został częściowo rozebrany i istniała już tylko jedna z wież, która pełniła rolę punktu obserwacyjnego.

Pałac wzniesiono w stylu barokowym, a na przełomie XIX i XX wieku przebudowano i zyskał styl neobaroku francuskiego. Niestety po zbudowaniu kompleksu okazało się, że został on wzniesiony na grząskim terenie, przez co pałac zaczął się zapadać i niszczyć. Ze względu

na te okoliczności został całkowicie rozebrany i wybudowany na nowo z kamienia i cegły. Budowla wzniesiona została na planie prostokąta. Po jego bokach widoczne są do dziś dwie wieże zakończone wyniosłym, czterosпадowym dachem. W czasach świetności szczylił się francuskim klasycystycznym- renesansowym wystrojem, dziś jest tylko malowniczą ruiną.

Ostatnim właścicielem pałacu był Stanislaus hrabia von Harbuval- Chamaré. W 1939 roku rezydencja została przejęta przez państwo niemieckie, które utworzyło tam działającą do wiosny 1945 roku oficerską szkołę SA dla Obergruppe Schleisien. A pod koniec II wojny światowej w pałacu znajdowała się jedna ze skrytek Grundmanna. W kolejnych latach pałac zajmowali i szabrowali sowieci, po nich panami pałacu zostali lokalni

cywile, którzy odarli pałac z wszystkiego, co przedstawiało jakąś wartość. Jak by tego było mało — pod koniec lat 80. rozebrano północną ścianę, której elementy użyto w roli materiału do budowy drogi.

Zapewne wiele osób odwiedzających pałac zastanawia się nad pochodzeniem nazwy Stolec. Miejscowość jest największą wsią w rejonie Żąbkowic Śląskich, w XIII wieku była to wieś rycerska. Jej nazwa wywodzi się od staropolskiego słowa „stolicz”, które oznaczało stolicę otaczającego terenu. Ciekawostką jest, że od końca XVIII w Stolec był stolicą Wolnego Państwa Stanowego, należącego do rodu Schlabrendorfów.

Obecnie pałac jest niebezpieczną, aczkolwiek prowizorycznie zabezpieczoną ruiną. Wszelkie otwory, dziury, okna zostały zamurowane by utrudnić działania poszukiwaczy skarbów. Wątpię, by to powstrzymało żadnych przygód eksploratorów, przecież tajemnice rozbudzają ciekawość, a wśród poszukiwaczy wciąż żywa jest teoria, że to właśnie w tej okolicy ukryto część legendarnego „złota Wrocławia” — lub, w zależności od różnych niesamowitych opowieści, jakieś inne skarby. Ciekawym faktem jest natomiast, że w piwnicach istniał zasypany już dziś tunel. Czy był korytarzem technicznym, czy zejściem do niższych kondygnacji? Tego nie wiadomo, lecz jak widać pałac do dziś skrywa niejedną tajemnicę.

Rezydencja należy do Agencji Nieruchomości Rolnych, zniszczona, wystawiona na zgubny wpływ czynników atmosferycznych czeka na swoją drugą szansę. Czy taka nadejdzie? Szczerze wątpię; bezduszność ludzka spleciona z głupotą doprowadziła pałac na skraj upadku. Napiętnowany klątwą nazistowskich skarbów jest bardzo często odwiedzany przez amatorów tajemnic, którzy w wyprutych pałacowych wnętrzach szukają wyśnionej fortuny. Pociuszające w tym wszystkim jest to, że niezmiennie od lat w przypałacowym, zdziczałym parku, jak co roku kwitną konwalie...

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







Odwiedzających tysiące muzeum w atmosferę przedwojennego Wojska Polskiego wprowadzają takie artefakty jak wyposażenie kasyn śląskich pułków, na zdjęciu m.in. filiżanka 73 pułku piechoty z Katowic.



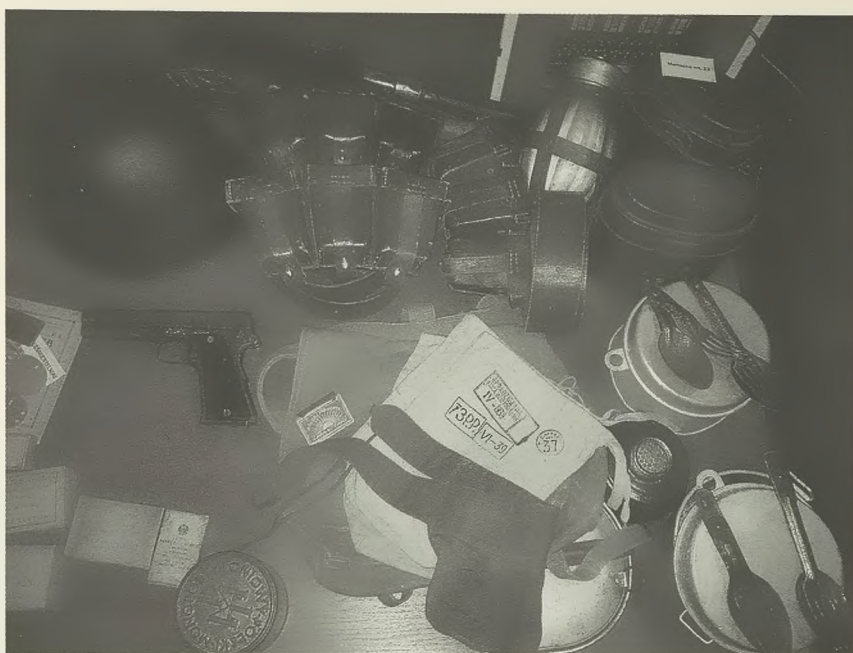
Elementy wyposażenia polskich oficerów, wśród nich widać pieczętki jednostek: 5 dywizjonu artylerii konnej, 23 Dywizji Piechoty i Komendy Garnizonu w Rybniku.

Muzeum Śląskiego Września 1939 w Tychach gromadzi pamiątki po Kampanii Wrześniowej, ze szczególnym uwzględnieniem śląskich pułków. Za pancernymi drzwiami przeciwbombowego schronu pod Szkołą Podstawową nr 14 kryje się ekspozycja, której eksponaty to często artefakty jedyne w swoim rodzaju. Moździerz Stokes-Brandt, ckm-y wz. 30, karabiny maszynowe Browninga i legendarne Visy, przenoszą odwieczną historię wprost w jesienne dni chwały polskiego oręża – lecz i pokazują przedwojenne życie codzienne śląskich garnizonów, bo w placówce nie brakuje artefaktów z tematu kasyn, kantyn czy kuchni polowej przedwojennego Wojska Polskiego.

Muzeum Śląskiego Września 1939 w Tychach to muzeum prywatne, założone przez Arkadiusza Dominię. Jest to największe muzeum Kampanii Wrześniowej na Śląsku, ale i największe w kraju muzeum prywatne poświęcone tej batalii. Jak przystało na militarne muzeum, siedzibą placówki jest schron – choć z innej epoki historycznej, bo pochodzący z czasów zimnej wojny kołos wybudowany w obawie przed nuklearnym atakiem. Bunkier powstał w latach 50. Obecnie jego przepastne pomieszczenia i korytarze dają schronienie artefaktom czasów II wojny światowej. Tematyka placówki poświęcona jest żołnierzom Września, z naciskiem na wkład śląskich jednostek w tę kampanię.

Zakres pozyskiwania eksponatów był początkowo typowy dla każdej militarnej kolekcji – wyjaśnia Arkadiusz Dominiec. – Wizyty na giełdach i targach staroci były oczywiście wpisane w ten scenariusz, ale z czasem zaczęliśmy działać globalnie. W skali Europy jednym z ostatnich nabytków jest jeden z naszych ciężkich karabinów maszynowych wz. 30. Przyjechał do nas z Belgii, gdzie stanowił uzbrojenie schronu na Wale Atlantyckim. Trafił tam przez Niemców, którzy skrzętnie wykorzystywali wszelkie wojenne zdobycze ze wcześniejszych kampanii. Śmiało można więc powiedzieć, że ta broń po siedmiu dekadach tułaczki – powróciła do ojczyzny.

Tyska ekspozycja wzbogaciła się też o szereg przedmiotów z zakresu wyposażenia dowódców



Unikatowy, prototypowy pistolet Vis wz. 32, płócienna torebka na suchary sygnowana pieczęciami katowickiego 73 pułku piechoty, hełm wz. 31 i ładownice na amunicję do karabinu – to tylko jedna z gablot wypełnionych militarnymi skarbami.

Tam wciąż słychać śpiew i rżenie koni

Największe prywatne muzeum naszego Września

TOMASZ BIENEK

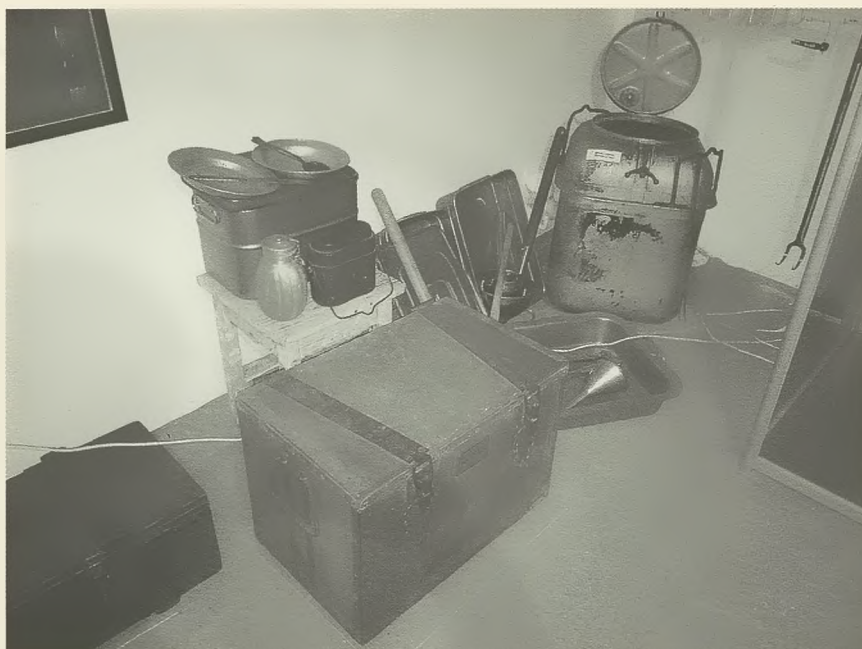
pododdziałów. Pośród kompasów, lornetek, bloków meldunkowych i toreb oficerskich różnych rodzajów wybija się skrajnie rzadka busola z firmy Top Era z Włoch pod Warszawą (zdecydowa-

na większość tych busol dostarczyły naszej armii firmy Gerlach i Z. Jeznacki). Firma ta liczyła trzech pracowników – a busol tych wyprodukowano ok. 500 sztuk. Busola ta miała zostać następcą busoli kierunkowej wz. 32. Niesłychaną rzadkością są pieczętki ze śląskich jednostek: 5 dywizjonu artylerii konnej z Oświęcimia oraz pieczętka 23 Dywizji Piechoty – sam generał Sadowski podpisywał nią rozkazy. Oba stemple zostały odnalezione pod Tomaszowem Lubelskim. Sensacyjnym wręcz eksponatem jest pieczętka Komenda Garnizonu w Rybniku – o unikatowości tej pieczętki świadczy choćby fakt, iż w żadnej znanej kolekcji nie istnieje jakiegokolwiek dokument podpisywany takim stemplem.

Intrygującym dla zwiedzających faktem jest, iż wielka liczba eksponatów nie pozostaje anonimowa. Jest kieszonkowy zegarek z dedykacją „Wachmistrzowi Stanisławowi Wrzosekowi za nieskazitelną i gorliwą służbę w szwadronie karabinów maszynowych pułku trzecim ułanów – dowódca szwadronu”. Jest pamiątkowa papierośnica po Marianie Metelskim z 75 pułku piechoty, z grawerem „Od kolegów ze sztabu DOK 3 Grodno”. Lista unikatów śląskiego muzeum jest długa: jest tu mundur po majorze Ksawerym Świącickim, dowódcy dywizjonu rozpoznawczego 10 Brygady Kawalerii Zmotoryzowanej. Na ekspozycji są mundury po żołnierzach 73 pułku piechoty z Katowic, jak i 75 pułku, a więc artefakty związane ściśle ze spe-



Arkadiusz Dominiec, założyciel i właściciel tyskiego muzeum, prezentuje przedwojenną oficerską rogatywkę z wytwórnii: Fryderyk Tabak, Katowice, ul. 3 Maja 29.



Skomplikowaną tematykę wojskowej aprowizacji przybliżają takie eksponaty jak kocioł z kuchni polowej, chochle i widelce hakowe, skrzynka do gotowania oraz manierki, menażki oraz inne naczynia stosowane w polu.

cyfika górnośląskiej ziemi. Muzeum jest w posiadaniu dziesięciu kompletnych sylwetek żołnierzy – czyli kompletnych zestawów umundurowania. Nie sposób wymienić wszystkich eksponatów z zakresu ubioru wojskowego, ale jednym z wielu ciekawych zabytków jest letnia kurtka drelichowa, bawełniana, eksponowana w takim stanie, w jakim została pozyskana, tzn. bez żadnych powojennych ingerencji. Bluza ta jest o tyle unikatowa, iż dystynkcje plutonowego na naramiennikach stanowią nieregularaminową inwencję właściciela – nie są to belki wykonane z taśmy dystynkcyjnej, ale haftowane naszywki przełożone z czapki garnizonowej. Do tego na bluzie jest komplet odznak – rzadsza wersja odznaki za rzut granatem (na igłę, a nie na słupek z nakrętką jak zazwyczaj), srebrna Państwowa Odznaka Sportowa i mała odznaka strzelecka. Dodatkowo widać, iż bluza należała do żołnierza zawodowego – cyfry 75 na naramiennikach świadczą o przynależności do tego pułku, ale na kurtce jest też odznaka 20 Pułku Piechoty Ziemi Krakowskiej. Pozwala to określić, iż właściciel munduru pierwotnie służył w tej właśnie jednostce, i zachowując prawo do noszenia jej odznaki, przeszedł do pułku na Śląsku.

W tym muzeum można zobaczyć każdy rodzaj broni, jaką posługiwali się nasi żołnierze w 1939 roku. Kolekcję zaczyna zbiór broni ręcznej palnej: od pistoletów Vis, poprzez karabiny Mauser, granatniki wz. 36 kal. 46 mm, rewelacyjne karabiny ppanc. Ur, moździerz 81 mm systemu Stokes-Brandt, oraz osprzęt artylerii ciężkiej, jak pojemniki na ładunki miotające, skrzynie na granaty lub pojemniki zapalników dla armat polowych kal. 75 mm czy też haubic kal. 155 mm. Jest szeroki przekrój naszej amunicji artyleryjskiej. Zwiedzający obejrzy bagnety i szable – wszystkich wzorów, z jakimi nasza armia poszła się bić w 1939 roku. Nie zabrakło przedmiotów związanych z żołnierską „prozą życia” – na tematykę tą składają się rozmaite wzory niezbędników, manierek i menażek, produkowane przez przemysł krajowy dla Wojska Polskiego. Towarzyszy im cała gama ekwi-

punku polowego – tornistrów, chlebaków, masek przeciwgazowych, często w unikatowych wersjach. Można obejrzeć wszelkiego rodzaju ekwipunek związany z uzbrojeniem, w tym takie unikatki jak kompletny zestaw akcesoriów do granatnika wz. 36, lub parciane ładownice na magazynki do rkm-u wz. 28, które w kampanii wrześniowej zastępczo służyły często do przenoszenia amunicji do karabinów przeciwpancernych Ur lub zwykłej karabinowej.

Absolutną rewelacją jest prototypowy pistolet Vis wz. 34 – jest to jedyny zachowany na świecie egzemplarz. Na oględziny unikatowego egzemplarza przyjeżdżają grupy bronioznawców z całej Europy. Od wersji wdrożonej trzy lata później do produkcji seryjnej (typowy Vis wz. 35) różni się on inaczej podciętym suwadłem zamkowym, brakiem otworu przelotowego w kurku oraz detalami okładzin. Broń ta została podniesiona z po-

bojowiska, co świadczy o jej udziale w walkach – zapewne prototyp ten trafił do któregoś z pułków w celach testowych, a wybuch wojny poskutkował tym, że został zabrany przez użytkownika jako broń bojowa na front.

Jest też rewelacyjna armata przeciwpancerna Bofors kalibru 37 mm. Podczas wrześniowych zmagania ta broń niszczyła bez problemów każdy niemiecki wóz pancerny tamtego okresu. Jest to jeden z zachowanych w naszym kraju egzemplarzy tej armaty, ale w przeciwieństwie do kilku eksponowanych w Polsce armat wz. 36, odkupionych w latach 90. w Skandynawii, tyski egzemplarz nigdy nie opuścił Polski.

Nasza armata została pozyskana wprost z wrześniowego pola bitwy – mówi Arkadiusz Dominiec. – Była zakopana w leju po bombie pod Pułtuskim. Egzemplarz ten był bez kół i bez blach, a lufa odjęta była od łoża i zakopana w innym miejscu. W eksponacie, który jest w naszym muzeum, płyty chroniące obsługę armaty pochodzą z egzemplarza spod Tomaszowa, a koła – z jeszcze innego wraka.

Drugim zabytkiem pozyskanym w ostatnim czasie, nobilitującym tyskie muzeum, jest unikatowy świeży nabytek – przodek do tejże właśnie, legendarnej armaty Bofors. Przodek ten stał oparty o stodołę, a reszta wyposażenia tkwiła wciąż w gospodarstwie. Przodek do tej armaty jest najbardziej kompletnym znanym egzemplarzem. Biorąc pod uwagę stan ogólny, inne muzea w kraju – łącznie z MWP w Warszawie – nawet o ile mają ten element w lepszym stanie to zawsze znacząco zdekompletowany. Przodek do Boforsa przechodzi właśnie kompleksową renowację w profesjonalnej firmie zajmującej się naprawą konserwatorską historycznych artefaktów.

– Kolejnym militarnym białym krukiem jest nadaniowy album fotografii płk. Ducha, dowódcy 73 pułku piechoty z Katowic – dodaje Arkadiusz Dominiec. – W dniu odejścia z zajmowanego stanowiska otrzymał on w ramach podziękowań sążnistą księgę, obrazującą sprawy wojska. Album ten zawiera setki nigdzie wcześniej nie publikowanych zdjęć o tematyce wojskowej, a sama księga waży kilkanaście kilo.



Rozmaite pojemniki i skrzynie po amunicji artyleryjskiej.

Tam, gdzie zaczęła się wojna...

DARIUSZ PIETRUCHA



Autor i pojazd Sdkfz. 250 w Panzermuseum w Münster

1 września 1939. Godz. 4.45. Słynny niemiecki atak na Westerplatte. Początek II wojny światowej. Miasto Wieluń twierdzi, że to oni byli pierwsi. Tak naprawdę było jeszcze inaczej. Przed wybuchem wojny Bytom to niemieckie miasto Beuthen O/S. Jednakże Łagiewniki, dzisiejsza dzielnica Bytomia, leżała po polskiej stronie granicy. Dlatego znajdziemy tam polskie schrony bojowe, które są elementem Obszaru Warownego „Śląsk”. To opowieść o jednym z nich.

Schron.

Jest to ciężki schron bojowy przeznaczony dla ckm-ów o klasie odporności D, wybudowany w 1937 r. Był to okres, kiedy budowano naprawdę duże obiekty. Obiekt znajduje się na terenie zlikwidowanej łagiewnickiej huty „Zygmunt”, tuż przy rozebranym już ogrodzeniu, wzdłuż którego prowadzi ul. Szyby Rycerskie. Po hucie „Zygmunt” (dawna huta „Hubertus”), która przed wojną była elementem polskiego przemysłu zbrojeniowego, a podczas wojny produkowała na potrzeby Wehrmachtu, właściwie nie ma już śladu. Pracował tam mój dziadek i ojciec. Podczas wojny w hucie produkowano podwozia do pojazdów opancerzonych Sdkfz. 250 lub Sdkfz. 251.

Schron należy do dość dużych obiektów jednokondygnacyjnych. Jego planowanym zadaniem było wspieranie ogniem swoich ckm-ów obrony pozostałych schronów pierwszej linii obrony. Został wybudowany między graniczną rzeką Bytomką a terenem ważnej z punktu widzenia strategicznego huty „Zygmunt”, która podczas wojny nosiła nazwę huty „Hubertus”. W schronie

zamontowano nowszy typ kopuły bojowej wz. 38 dla ckm, użytej w formie półkopuły. Wyposażony był także w dwa ckm-y, znajdujące się w gazoszczelnych pionowych strzelnicach typ 37. Dodatkowym uzbrojeniem schronu były 1-2 rkm do obrony bliskiej. Tak więc siła jego ognia była spora. Był obiektem wchodzącym w skład odcinka budowlanego „Godula” i nosił nr 13.

Wejście do schronu zostało ciekawie rozwiązane poprzez dobudowanie poterny o długości ok. 10 m. Wynikało to z faktu, że za schronem ciągnął się nasyp kolejki wąskotorowej, a poterna przebiegająca pod nasypem zapewniała zwiększone bezpieczeństwo. W podziemnym korytarzu znajdują się dwie strzelnice obrony wejścia dla rkm. W latach powojennych poterna została przedłużona o następne ok. 30 m dobudowane pod kątem prostym do osi pierwotnej poterny, ponieważ schron przeznaczono na potrzeby Obrony Cywilnej. Wejście do obiektu znajduje się obecnie w odległości kilkudziesięciu metrów od schronu w kierunku południowo-wschodnim, po przeciwnej stronie daw-

niego nasypu kolejki.

Poza tym, że schron ma zupełnie nietypowe wejście, niespotykane w innych obiektach, to właściwie nic go nie wyróżnia od pozostałych. Ale to tylko pozory...

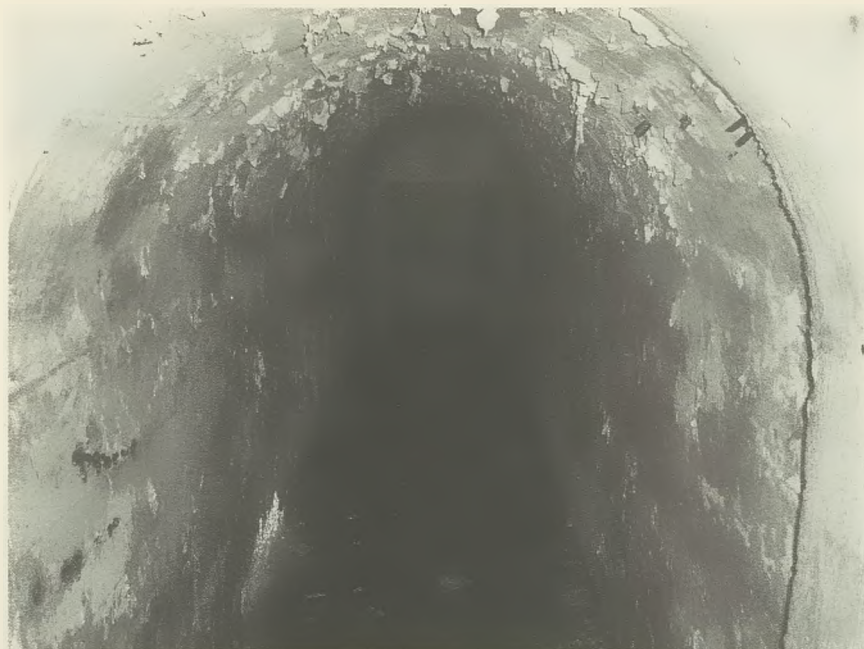
Podstępna dywersja.

Faktycznie, dziwna była to formacja. Jej późniejsze działania wyraźnie wskazują na fakt, że była tworzona pośpiesznie, a jej zdyscyplinowanie i karność pozostawiały wiele do życzenia. Najprościej mówiąc, była to niemiecka organizacja paramilitarna i dywersyjna założona na krótko przed wybuchem wojny, dowodzona początkowo z niemieckiego Wrocławia, a później z Bytomia. W jej szeregi często wstępowali Polacy pochodzenia niemieckiego, którzy nielegalnie przekraczali granicę bojąc się mobilizacji i wcielenia do polskiej armii. To właśnie oni jeszcze przed wybuchem wojny dopuścili się krwawych akcji przeciwko Polakom. Niemieccy mocodawcy przeszkolili ich w niewielkim stopniu. Użyto tych oddziałów już od połowy sierpnia 1939 r. — bez żadnego wojskowego wsparcia. Praktycznie użyto ich jako mięso armatnie, stąd ich ciężkie straty.

Tworzeniem tych dość przewrotnie nawiązujących do idei tworzonych po zakończeniu I wojny światowej w Niemczech ochotniczych „Freikorpsów” zajął się mieszkający od stycznia 1939 r. w Bytomiu kpt. Ernst Ebbinghaus, w cywilu inżynier górniczy. Może inaczej. Zlecono mu ich tworzenie, a on użył formacji swojego nazwiska. Tak powstał „Sonderformation Ebbinghaus”. Wrocławską placówkę Abwehry podawała, że „Sonderformation Ebbinghaus” liczyła około 1,6 tys. członków. To bardzo prawdopodobne. Członkowie tej formacji rekrutowali się spośród dywersantów przeszkolonych wcześniej chociażby w ośrodku szkoleniowym Głubczycach, ale także spośród tych, którzy dołączyli na krótko przed wybuchem wojny. Wiadomo również, że wśród nich znalazło się sporo dezertów z Wojska Polskiego.

Poziom ich wyszkolenia, a także osobistej odwagi, a nawet i lojalności musiał być bardzo różny. Wydaje się, że konieczną wydawała się ich weryfikacja w walce. Być może tym należy tłumaczyć fakt, że już od połowy sierpnia 1939 r. liczba nadgranicznych starć stale wzrastała. W ten sposób najlepiej było zweryfikować członków formacji, a także wybrać najlepszych, którzy w chwili rozpoczęcia wojny mieli najważniejsze zadania do wykonania. Na krótko przed wybuchem wojny Niemcy ulokowali sztab „Freikorpsu” w budynku bytomskiej restauracji (przy obecnej ul. Wrocławskiej). Można domniemywać, że we wcześniejszym przeszkoleniu tej formacji dużą rolę odegrali pracownicy bytomskiej placówki Gestapo i SD.

„Freikorps” miał swoją ścisłą organizację wewnętrzną. Dywersanci byli zorganizowani w kompanie, które składały się z pięciu plutonów (każdy po 25 osób). Każdy



Schron nr 13 – poterna

z plutonów uzbrojony był w 5 lekkich karabinów maszynowych, 10 pistoletów maszynowych, 10 rewolwerów (zamienianych potem na karabiny) oraz w dużą ilość amunicji i granatów ręcznych. Ich siła ognia była naprawdę duża. Pod koniec lipca 1939 r. Niemcy przesunęli członków „Freikorpsu” z obozów ćwiczebnych nad polską granicę, a główną kwaterę ulokowano w Bytomiu. Swoją działalność „Sonderformation Ebbinghaus” rozpoczął już w ostatnim tygodniu poprzedzającym wybuch wojny. Wzorem innych terenów przygranicznych można się spodziewać, że na polską stronę Górnego Śląska zostali w tym czasie przerzuceni instruktorzy (często z SS lub z Abwehry), którzy mieli zająć się organizacją działalności dywersyjnej na tyłach polskich wojsk.

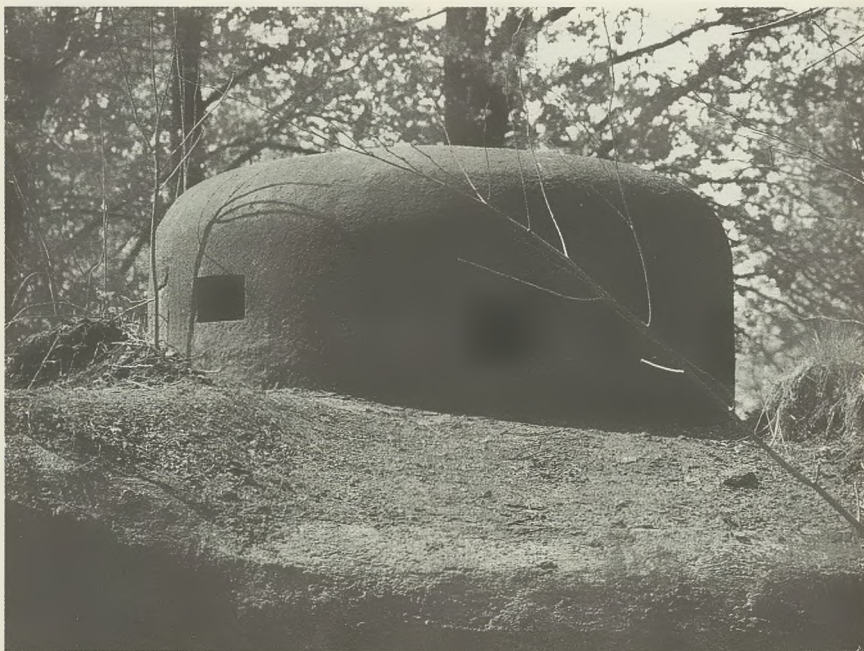
Zaczęło się...

W atakach na obszar Chorzowa, Siemianowic Śląskich, Piekar Śląskich czy też Rudy Śląskiej oprócz członków „Sonderformation Ebbinghaus” bardzo często brali udział członkowie bytomskich bojówek SA i SS. Oddziały regularnej niemieckiej armii nie brały w tych atakach udziału. Dowódcą odcinka bytomskiego był SA-Obersturmbannführer Willy Pissarski (zginął podczas walk na terenie kopalni „Michał”), któremu podlegali Kutula i Piontek (dowódcy na odcinku Chorzów-Bytom). Jednym z bardziej znanych dowódców był również pochodzący z Gliwic Karl Rolle (dowódca na odcinku Nowy Bytom).

W samym Chorzowie hitlerowcy zaplanowali pięć zamachów na obiekty kojarzone z mniejszością niemiecką, by potem winą za nie obarczyć Polaków. To miało dać pretekst do akcji zbrojnej niemieckiej armii. Zamachy takie planowano na terenie całego polskiego Górnego Śląska. Ich wykonawcą mieli być członkowie „Sonderformation Ebbinghaus”. W drugiej połowie sierpnia 1939 r. w wielu miejscach polsko-niemieckiej granicy dochodziło do lokalnych

starć. W okolicach Bytomia najprawdopodobniej brali w nich udział członkowie bytomskich bojówek SA i SS.

Dla przykładu, w nocy z 27 na 28 sierpnia 1939 r. od strony Zabrza silna grupa „Freikorpsu” przeniknęła przez granicę i weszła dość głęboko w terytorium Polski, jednakże została zatrzymana przez powstańczą samoobronę. Do walki włączyły się schrony bojowe OWS tworzące sektor „Czarny Las”. Niemieccy dywersanci ponieśli w tym starciu spore straty (około 16 zabitych) i wycofali się do zabudowań cegielni w Bielszowicach, skąd zostali następnego dnia wyparci. Na tym samym odcinku polskiej obrony atak niemieckich dywersantów powtórzył się w nocy z 31 sierpnia na 1 września 1939 r. Tym razem atakował oddział „Freikorpsu” pod dowództwem samego Karla Rolle. Atak ponownie został przez Polaków odparty.



Kopuła pancerna schronu nr 13

Polskie przygotowania.

Na krótko przed wybuchem II wojny światowej obszar Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego był obsadzony przez żołnierzy z polskiej 23 Dywizji Piechoty (23 DP), którą dowodził płk dypl. Władysław Powierz. Było to około 45 tys. przeszkolonych do walki w warunkach okrażenia żołnierzy, zdeterminowanych i gotowych na najwyższe poświęcenia. W większości byli to Górnoślązacy. 23 DP była rozmieszczona w następujący sposób:

11 pułk piechoty (11 pp) w Tarnowskich Górach, II batalion tego pułku w Szczakowej,

73 pułk piechoty (73 pp) w Katowicach, a jego II batalion w Oświęcimiu,

75 pułk piechoty (75 pp) w Chorzowie, jego I batalion w Rybniku, a III batalion w Wielkich Hajdukach.

Polskie schrony były odsadzone przez tzw. grupy forteczne, które w ramach tych jednostek tworzyły Grupę Forteczną Obszaru Warownego „Śląsk”. Jej dowódcą był płk Wacław Klaczyński, a centrum dowodzenia to chorzowski schron na Wzgórzu Redena.

Na Górny Śląsk kierowano również dodatkowe siły policyjne, a także werbowano policjantów na miejscu. Polscy żołnierze mieli jednak zakaz czynnego angażowania się w miejscowe narodowościowe awantury. Z powstańców miały powstać 22 Powstańcze Bataliony Obrony Narodowej (każdy po 600 ludzi), z tego po 4 baony w powiecie świętochłowickim i w katowickim. Funkcję łącznika między oddziałami powstańców a regularną armią polską pełnił płk W. Czuma, natomiast dowódcą całych sił powstańczych był Emanuel Tomek z Chorzowa. Oczywiście głównym założeniem polskiej obrony było powstrzymanie niemieckiego uderzenia na linii stałych fortyfikacji OWS, wsparcie miejscowej ludności (głównie powstańców), którzy jednocześnie mieli zabezpieczać tyły przed akcją dywersji. Głównie przed atakami „Son-

derformation Ebbinghaus”, o istnieniu której polski wywiad doskonale wiedział.

Nasz główny bohater, czyli polski schron bojowy na terenie byłej huty „Hubertus” oprócz obsady wojskowej posiadał wsparcie w postaci rozlokowanej w najbliższym rejonie 1 kompanii Batalionu Obrony Narodowej „Chorzów” pod dowództwem por. Duszy lub kpt Kazimierza Paszkiego podzielonej na trzy plutony (dowódcy: ppor. Konrad Stanoszek, ppor. Jan Fajkis, ppor. Władysław Bartosik).

Wcześniej niż Wieluń i Westerplatte.

W nocy z 31 sierpnia na 1 września 1939 r. niemieccy dywersanci (prawdopodobnie członkowie „*Sonderformation Ebbinghaus*”) podstępem zajęli polski schron bojowy na terenie huty „Hubertus”, podobno zabijając jego załogę. Gdzieś kiedyś czytałem, że zastosowano pewien wybieg. Otóż późnym wieczorem jeden z dywersantów dobijał się do stalowych drzwi schronu pod pozorem przywiezienia ciepłego posiłku. Gdy jeden z polskich żołnierzy uchylił drzwi, został rażony strzałem. Ukryci dywersanci dostali się do obiektu, gdzie w wal-

ce wręcz zabili pozostałych. Nigdy jednak nie spotkałem się z nazwiskami zamordowanych polskich żołnierzy – i to mnie trochę dziwi. Schron został opanowany. Kilka godzin później zaczęła się wojna.

Polacy mieli się szybko zorientować, że coś jest nie tak. Trzeba było działać. W ciągu następnego dnia (1 września) została przeprowadzona brawurowa akcja powstańczej samoobrony z 1 kompanii Batalionu Obrony Narodowej „Chorzów” wspartej przez żołnierzy z II batalionu z 73pp (23 DP) doprowadziła do odbicia terenu wraz z obiektem. Po obydwu stronach padli jednak zabici. Był to właściwie jedyny przypadek podczas kampanii wrześniowej odbicia przez Polaków własnego, wcześniej utraconego schronu bojowego. Łączne straty Niemców miały wynosić kilkudziesięciu zabitych w walce i kilkudziesięciu wziętych do niewoli. Straty polskie były o wiele mniejsze.

Niestety, kiedy w nocy z 2 na 3 września 1939 r. na rozkaz dowódcy Armii „Kraków” gen. Antoniego Szyllinga Wojsko Polskie wycofało się z polskiej części Górnego Śląska. Los okolicznych polskich miast był już przesądzony. Od 3 września

1939 r. zaczęły do nich wkraczać oddziały niemieckie, często wymieszane z członkami paramilitarnych organizacji. W tym „*Freikorps*” i „*Sonderformation Ebbinghaus*”. Wielu z nich byli to członkowie SA, mieszkańcy niemieckiego Bytomia. Łagiewnicki schron, odbity w ciężkich walkach, został przez Polaków opuszczony.

Schron obecnie.

To było w 2004 r. Nasze stowarzyszenie, którym kierował wtedy Waldek, dostało wiadomość, że teren po dawnej hucie przestaje być ochraniały. Schron miał zostać wydany na pastwę złomiarzy, a stalowych elementów było w nim naprawdę dużo. Trzeba było szybko działać. Zorganizowaliśmy sporą akcję. Zebrało się około 10 osób. Warunki pracy były nieciekawe, bo korytarz był zalany wodą. Dokonaliśmy demontażu wszystkich stalowych drzwi wewnętrznych (niektóre z nich były w bardzo złym stanie, ale były oryginałami), a także innych, drobnych elementów stalowego wyposażenia. Próbowaliśmy nawet wyciągnąć stalowe płyty pionowe do ckm-ów, ale bez użycia ciężkiego sprzętu nie daliśmy rady. Każdy uratowany element trzeba było przenieść przez zalany wodą korytarz do wyjścia i załadować na samochód. Ciężka i brudna robota, ale satysfakcja ogromna. Obecnie niektóre z tych drzwi znajdują się w udostępnionym do zwiedzania polskim schronie bojowym w Świętochłowicach, w Parku Heiloo. Nic się nie zmarnowało.

Przez wiele następnych lat schron stał opuszczony. Na szczęście stalowe płyty pancerne pozostały na swoim miejscu. Teren zarastał dziką roślinnością, więc tylko wtajemniczeni wiedzieli o jego istnieniu. Nawet główna bryła schronu wraz z półkopułą pancerną całkowicie zarosła. Niedawno pojawiał się szansa. Teren został wykupiony przez prywatną firmę, której właściciele są zainteresowani jego zabezpieczeniem i renowacją. W naszym imieniu rozmowy z nimi prowadzi Adam. Obiekt ma zostać oficjalnie przejęty przez nasze stowarzyszenie, a my, na podstawie umowy z firmą, mamy nadzorować jego renowację. Bardzo bym chciał, żeby to wszystko wyszło. Obiekt z tak ciekawą historią znowu wróci „do służby”.

Zaginiony pomnik.

Śladem po tych wydarzeniach, po prowadzonych tam walkach był pomnik znajdujący się przy ul. Fabrycznej, niedaleko bramy głównej do dawnej huty „Zygmunt”. Niestety, w ostatnich latach tablica upamiętniająca zabitych żołnierzy polskich i ochotników, biorących udział w walkach, została skradziona. Była z metalu, więc znany jest powód jej kradzieży. Został tylko kamienny obelisk. Bezimienny. Być może przyjdzie czas, że wszystko wróci na swoje miejsce. Tego pozostaje życzyć sobie i wspomnianemu obiektowi. Bo nie wolno o nim zapomnieć...



Schron nr 13 – wejście do obiektu

Parabole, paradoksy i paralelizacje.

Doktor Faustus Tomasza Manna w „BN”

JERZY PASZEK

Najważniejsza i najgłośniejsza powieść niemieckiego laureata Nagrody Nobla ukazała się w oryginale w roku 1947, czyli edycja *Doktora Faustusa* w serii „Biblioteka Narodowa” (ze słowem wstępnym Huberta Orłowskiego) wychodzi w chwili – po przeszło 70 latach – gdy tekst ten należy już do domeny publicznej i za wznowienie nie trzeba uiszczać honorariów spadkobiercom Tomasza Manna. Prof. Orłowski, cytowany często w niemieckiej bibliografii przedmiotu, jeden z rozdziałów swego cennego *Wstępu* zatytułował „Między hagiografią a parabolą historyzoficzną”: zawarto tu trafne uwagi o narracji łacinnika Serenusa Zeitbloma, który życiorys muzyka Adriana Leverkühna, bohatera powieści, ujął na wzór średniowiecznych hagiografii, czyli legendarnych informacji o biografiach przede wszystkim chrześcijańskich męczenników i świętych. Większość czytelników te rozległe wspomnienia przyjaciela Adriana, pisane od 1943 roku do końca II wojny światowej, najczęściej traktowała jako fundament szerszej kwestii, a mianowicie próbę wyjaśnienia przyczyn upadku Niemiec w czwartej i piątej dekadzie XX stulecia. Stąd pomysł o parabolii, czyli alegorycznej opowieści, zawierającej w sobie moralno-dydaktyczną wymowę.

Orłowski od wielu lat protestuje przeciwko takiej uproszczonej interpretacji głośnego arcydzieła, mówiąc o „wzmówieniach krytyki” literackiej (zob. tegoż: *Wzmówienia krytyki*. (W 25 rocznicę wydania „Doktora Faustusa” Tomasza Manna), „Teksty” 1972, nr 2). Także Stanisław Lem uważa, iż „jest dzisiaj niemożliwe napisanie dwudziestowiecznej wersji *Fausta*. Między innymi dlatego, że los jednostkowy nie może być modelem losów zbiorowych. [...] Losy zbiorowości nie dadzą się wtłoczyć w los jednostkowy, tak by był on w stanie wymierzyć

sprawiedliwość w kategoriach poznania” (zob. *Tako rzecze... Lem. Ze Stanisławem Lemem rozmawia Stanisław Bereś*, Kraków 2002, s. 180). Stąd więc owa alegoryzacja dziejów niemieckiego muzyka jest jednym z głównych paradoksów, zawartych w narracji klasycysty Serenusa. Co innego z paralelizmem czy paralelizacją, jak pisze Orłowski: Mann, wplatając w biografię Adriana fakty z życia narodu niemieckiego, doprowadził „do skrzyżowania czasoprzestrzeni, do paralelizacji, czyli równoległości związanych z nimi perspektyw poznawczych” (T. Mann: *Doktor Faustus*. *Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna*, opowiedziany przez jego przyjaciela. Przekład: M. Kurecka i W. Wirpsza. *Wstęp*: H. Orłowski. Oprac.: I. Sellmer, H. Orłowski. Wrocław 2018, s. CXI; nb. na stronicach tytułowych, czyli III i 1, błąd w nazwisku muzyka: brakuje w nim litery „h”).

O paradoksach w powieści najlepiej mówić, zaczynając od dwóch przezbawnych konceptów Serenusa i Adriana, pojawiających się w XLI rozdziale: chodzi mi o kwestię z zakresu parapsychologii lub narratologii (obecność/nieobecność narratora w trakcie pertraktacji Adriana ze skrzypkiem) i fabuły komedii czy melodramatu (skrzypek Rudolf Schwerdtfeger, zakochany w pannie Marie Godeau, ma błagać ją, by wyszła za Adriana!). Zaczniemy od zagadnień z zakresu badań teoretycznoliterackich, a więc od problemu wiarygodności relacji szkolnego belfra z dyskusji dwóch zainteresowanych panną Marie kawalerów. Serenus dowcipnie i przewrotnie argumentuje: „Nie, nie było mnie przy tym. Lecz dzisiaj jest to już psychologicznym faktem, że przy tym byłem, każdego bowiem, kto tak jak ja po wielokroć przeżył i przeżywa jakąś sprawę, tego straszliwa poufałość czyni naoczny i nausznym świadkiem wszystkich jej, nawet najbardziej ukrytych faz” (BN,

719). I tu nie po raz pierwszy czytelnik powieści Manna informowany jest przez narratora, że wszechwiedza i wszechobecność opowiadacza przekracza granice prawdopodobieństwa, a kronika staje się staromodnym romansem (czymś w guście *Rodziny Połanieckich* Henryka Sienkiewicza), w którym omnipotencja narratora była nieograniczona.

Wspomniałem o romansie, gdyż ten dwuznaczny termin doprowadza nas do jeszcze bardziej wymyślnych i paradoksalnych wywodów – tym razem kompozytora – zawartych w namowach i perswazjach Adriana, mających skłonić Schwerdtfegera do udziału w erotycznej awanturze czy też eskapadzie: „Wybrałem cię do tej miłosnej przysługi, ponieważ znajdziesz się przy tym znacznie bardziej w swoim żywiole niż, na przykład, Serenus Zeitblom. Dlatego, że promienieje z ciebie coś, czego jemu brak, a co, sądzę, przychylne będzie moim zamiarom i nadziejom. [...] Będziesz więc wyrażał uczucia własne – w moim imieniu i na rzecz moich zamiarów. Nie potrafiłbym sobie wyobrazić bardziej odpowiedniego i powołanego dla sprawy tej wysłannika” (BN, 728).

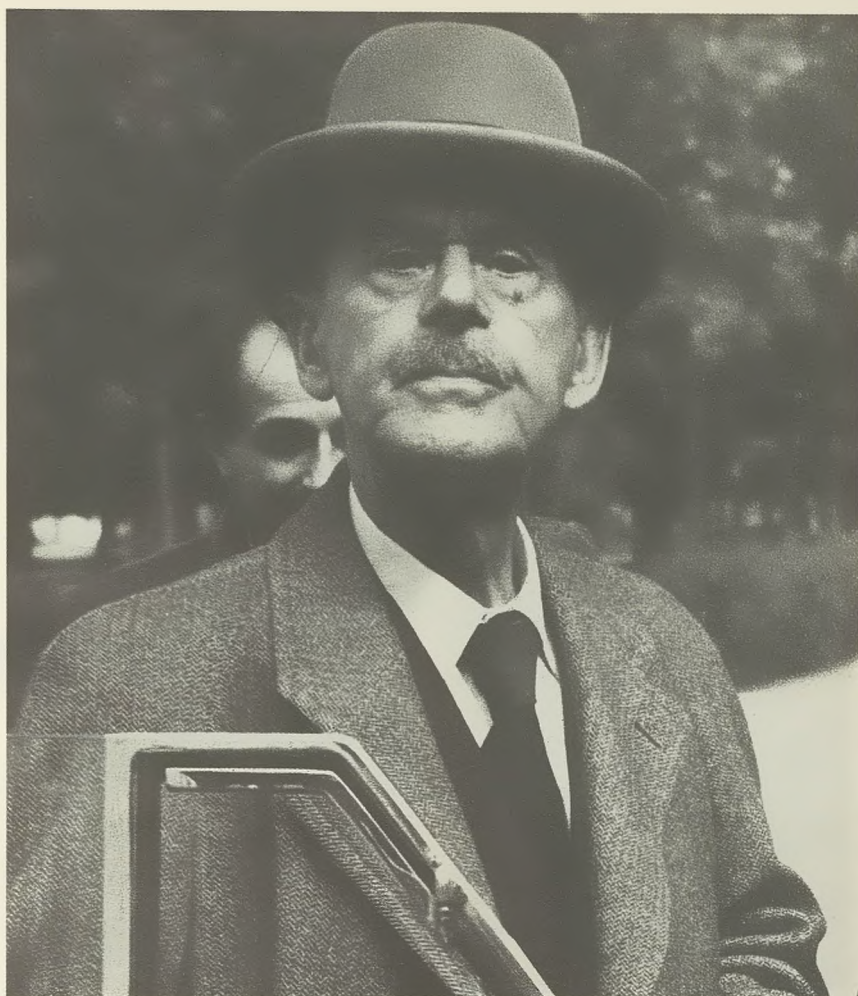
Tak więc w jednym rozdziale (XLI) widzimy dwie powiązane ze sobą paradoksalne sytuacje. Po pierwsze: Serenus, wbrew swojemu wykształceniu (bo jest filologiem klasycznym), utożsamia wiedzę faktycznego świadka z omnipotencją opowiadacza starożytności, który mógł być obecny nawet podczas narad bogów na Olimpie. Po drugie: Adrian jako zalotnik, określany literackim mianem Celadona (zob. BN, 724), wykazuje nie spotykaną ignorancję w materii kontaktów erotycznych, przypominając sytuację z komedii *Cyrano de Bergerac* Edmonda Rostanda (1868–1918). Po trzecie: przystęp kompozytora oczywiście ma finał fatalny, bo inaczej w XX wieku nie mogła być zakończona; Serenus, moim zdaniem, jest dubeltowym szachrajem i łgarzem, bo nie będąc świadkiem pertraktacji, mógł w dowolny sposób przedstawiać argumentację Leverkühna, a przy tym z niejasnych powodów ośmieszyć w oczach czytelników niezyciowe podejście do spraw codziennych i odświętnych swojego najulubieńszego przyjaciela! Na takich paradoksach fabularnych opiera się dodatkowe przeświadczenie krytyki literackiej, głoszące tezę o niezborności narracji, inaczej mówiąc: jej niewiarygodności. To zaś powinno nas ostrzegać przed braniem na serio aluzji Zeitbloma (z Leopoldem Blomem nic pozornie go nie łączy, ale może klimat konfabulacji i zmyśleń jest cechą wspólną bohaterów Manna

i Joyce'a!) do alegorycznej wymowy dziejów Adriana, paralelnych do historii Niemiec.

Bo narracja *Doktora Faustusa* pełna jest nieoczekiwanych paralelizmów i dziwnych podobieństw w krajobrazach, życiorysach, szczegółach topograficznych i muzykologicznych. Dzieje kompozytora takich arcydzieł – patrząc na nie przez pryzmat fikcji powieściowej – jak *Apocalipsis cum figuris* (aluzja do cyklu 15 drzeworytów Albrechta Dürera) oraz *Lament Doctoris Fausti*, nie są pozbawione wzorów, zaczerpniętych z historii muzyki: utwory Adriana nie mogłyby bowiem zaistnieć bez teorii, dotyczącej techniki dwunastodźwiękowej, którą sformułował „współczesny kompozytor i teoretyk Arnold Schönberg” (BN, 839). Oczywiście są też powiązania biografii bohatera Manna z losami Fryderyka Nietzschego (wieloletni okres powolnego umierania, spowodowany zarażeniem na syfilis).

Kompozycja powieści ma swoje tajemnice: pozornie tekst składa się z 47 rozdziałów i epilogu; zaskakuje nas jednak rozdział XXXIV, który ma trzy części: XXXIV, XXXIV cd., XXXIV zakończenie. Jest tu więc i 47, i 48, i 50 rozdziałów! Tomasz Górny w intrygującym artykule „*Doktor Faustus*” – *muzyka, metafizyka i mistyka liczb* („Pamiętnik Literacki” 2012, z. 2, s. 38) podsumowuje tę strukturę, pisząc, iż mamy do czynienia z porządkiem dodekafonicznym („Powieść ma w tym ujęciu 48 rozdziałów, co należy rozumieć jako aluzję do techniki 12-tonowej”), porządkiem dantejskim („powieść ma 50 rozdziałów, co [...] należy interpretować jako zwielokrotnienie Boskiej liczby 10”) oraz ze złotym porządkiem, przestrzegającym zasady „złotego cięcia” (punkt „złotego cięcia” wypada w rozdziale XXXIV: „to, co zostało zapoczątkowane w rozdziale XIII, a doprowadzone do tragicznego końca w XLVII, punkt przełomu osiągnęło właśnie w rozdziale XXXIV”). A zresztą nie potrzeba aż liczbowych kwadratów magicznych, o których opowiada Górny, by przekonać się z całej fabuły o uporządkowaniu („demonicznym”?) losów Leverkühna, czyli kogoś, kto wie, gdzie życie odważne (niem. *kühnes Leben*; BN, 5).

Serenus, snując narrację o życiu swego przyjaciela i mistrza, potrafi łatwo zestawiać czas teraźniejszy z czasem przyszłym, czyli stosować technikę fabularnego montażu. Myślę, iż przytoczenie jednego charakterystycznego przykładu zastąpi zamulające istotę rzeczy wyliczenia i enumeracje casusów. Oto wyimki z opowieści o miejscach pobytu Adriana (od siel-



skich początków w Buchel do długiego okresu goszczenia w Pfeiffering, co pisze się – dość dwuznacznie – też jako Pfeiffering): „miejsce, gdzie przeżył swe ostatnie dni, było przedziwnym odbiciem otoczenia jego lat dziecińczych. Nie dość, że w okolicy Pfeiffering [...] było również wzgórze, ozdobione wzniesioną na koszt gminy ławeczką [...]; nie dość, że był również staw [...]. Nie, także i dom, i gospodarstwo i stosunki rodzinne odpowiadały w uderzający sposób domostwu w Buchel. Na podwórzu rośło drzewo, też zawadzające nieco i także z uczuciowych względów zachowane – nie była to jednak lipa, tylko wiąz. [...] Pies podwórzowy w Pfeiffering również umiał się śmiać, mimo że nie nazywał się Suso, tylko Kaschperl” (BN, 43–44; zob. też s. 340–341).

U Manna nazwy miejscowe i imiona czy nazwiska posiadają zawsze jakąś aluzję (np. zagroda Buchel w *Młocie na czarownice* „pojawia się w związku z procesem o czary”; BN, 19) albo ukrytą dla polskiego czytelnika etymologię (Kaschperl to „regionalny wariant od *Kaspar*, potocznej nazwy diabła”; BN, 44). Adrian woła na Kaschperla Suso, co jest aluzją do nazwiska dominikanina Heinricha Seusego (BN, 39), ale, moim zdaniem, mieszanie

diabła z mnichem może mieć drugie dno, bo miły dla Adriana, a napastliwy dla innych pies zbliża się wielkimi susami do gruzińskiego imienia Soso, które nosił Ioseb (Josif) Dżugaszwili (zob. O. Khlevniuk: *Stalin. Nowa biografia*, przeł. D. Bał, Kraków 2016, s. 29–30).

W cytowanym opisie „zdumiewającego podobieństwa” (BN, 43) Buchel i Pfeiffering widać również syntaktyczne paralelizmy: „Nie dość, że [...] nie dość”. Takich okresów czy periodów retorycznych będzie w *Doktorze Faustusie* więcej. Podam jeden przykład: „Zazdrościłem im [zwycięzcom w II wojnie światowej] tego. Zazdrościłem szczególnie Francji [...] Zazdrościłem jej poczucia bezpieczeństwa [...]” (BN, 584). Dość szerokie wywody i dywagacje towarzyszą wyznaniom Serenus o stylu własnej pisaniny, o dążeniu do „wpychania” do struktur składniowych jak największej ilości detali, aby tekst jeszcze ściślej mógł obejmować i naśladować skomplikowany obraz rzeczywistości: „Ach, źle piszę! Chęć wypowiedzenia wszystkiego naraz sprawia, że zdania moje występują z brzegów, odwraca je od myśli, które miały utrwalić, powoduje, że odbiegając od tematu, wydaje się, jakbym tracił je z oczu” (BN, 583). Dla

wielu czytelników te retoryczne popisy będą utrudnieniem lektury: statystycy obliczyli bowiem, iż zdanie Manna zawiera przeciętnie 45 słów (zob. M. Kurecka: *Diabelne tarapaty*, Poznań 1970, s. 65; długie zdania Marcela Prousta przeszły do legendy, a tłumacze – w tym Tadeusz Boy-Zeleński – czasami tylko rozbijali te rozbudowane periody na nieco krótsze odcinki).

Takim samym utrudnieniem może okazać się zamiłowanie autora do twórczenia neologizmów i posługiwania się długimi, np. 4-sylabowymi słowami. W skromnych wymiarach kolumn stronic tomów „Biblioteki Narodowej” cztery 4-sylabowce w jednej linii to już przedsmak zaciemnienia tekstu (wszak „demoniczna muzyka” wymaga jak najdłuższych wyrazów?). Oto kilka przykładów wersów, „puchnących” 4-sylabowcami: „[zaczepną kazuistyką,] historiami o ojcobójstwie, cudzołóstwie i skomplikowanych [kazirodtwach]”; „[klechdy,] przytaczane w pompatycznie latynizowanym i nieopisanie naiwnym [tłumaczeniu]”; „[pod] osłoną świętości zamaskowanej protektorki zakazanych namienności [udaje się nakłonić]” (BN, 525); „zastosował w *Faustusie*. Tego rodzaju antycypacje lub przesunięcia”; „[podnieta intelektualna, niepozbawiona odcienia] złośliwości i wyzwalającej trawestacji, wywodziła się bowiem z [krytycznej reakcji]”; „[element dziwaczności, szczególnie] zaś erotyczna krotchwila zastąpiły tu moralizatorskie [kapłaństwo]”; „[zależało Leverkühnowi] niezmiernie na możliwości dokładnego przestudiowania specyfiki [takiego właśnie teatru]” (BN, 531). Dodam, iż w pierwszym wydaniu tłumaczenia *Doktor Faustus* (Warszawa 1960, skrót: PW) z siedmiu cytowanych tu linijek nie udało się mi nic podobnego odszukać; w pobliżu tych przytoczeń odnalazłem wers z czwórką 4-sylabowców: „instrumentu perkusyjnego z dzwonczkami, obsługiwanego [przez jednego człowieka]” (PW, 417). Większe gabaryty pierwszej edycji nie pociągnęły za sobą bardziej zwartego wypełniania poszczególnych linijek tą samą co w BN ilością znaków drukarskich i czcionek!

Jest wszakże inna ciekawostka, związana z publikacją dwu pierwszych wydań (1960 i 1962) utworu Manna: obie edycje mają po 668 numerowanych stronic, a w tym nie wchodzącej do obliczeń kartki pierwszej (PW, 5–6), bo tu do głosu dopuszczono tłumaczy, Marię Kurecką i Witolda Wirpszę, by mogli podziękować Julianowi Krzyżanowskiemu, Leszkowi Kołakowskiemu, Janowi Zabińskiemu,

Olgierdowi Wołczykowskiemu, Ryszardowi Herczyńskiemu i red. Teresie Rządowskiej za pomoc: „Tłumacze pragną serdecznie podziękować wszystkim, którzy bezinteresownie i z wielką życzliwością służyli im radą podczas pracy nad przekładem” (PW, 5; nb. w edycji BN brak tego podziękowania, a jest za to tłumaczenie mota, pochodzącego z *Boskiej Komedii*). Tak samo jak tu, także w dwu powieściach Teodora Parnickiego – *Koniec „Zgody Narodów”* (Warszawa 1958, s. 664 + 2 nlb.); *Słowo i ciało* (Warszawa 1959, s. 664 + 2 nlb. + s. 667–686: posłowie Jerzego Jana Piechowskiego) – zamaskowano „diabelską” liczbę 666!

Gdy już jestem przy nieopatrzonych niedopatrzeniach wydania „Biblioteki Narodowej”, to chcę wskazać następujące omyłki: 1. brak informacji, iż tom II *Czarodziejskiej góry* przełożył Władysław Tatarkiewicz, ukryty (od 1953 po 1998 rok) pod nazwiskiem Jana Łukowskiego (BN, XCVII; *Wstęp*); 2. zam. „opuścić naszą [...] twierdzą Europę” (BN, 5) ma być „twierdzą Europę” (zob. na s. 416: naloty „na naszą warowną twierdzą Europę”); 3. zam. „pracował ponad dwie dziesiątki lat” (BN, 17) ma być „dwa dziesiątki”; 4. zam. „przedstawianie jej [sztuki] jako kopulację z tłumem” (BN, 225) ma być „kopulacji z tłumem”; 5. zam. „nie szybko ustępujący rumieniec” (BN, 483) ma być „nieszybkko”; 6. zam. „nadać snu swemu głębokość” (BN, 597) ma być „nadać snowi”; 7. zam. „No coś” (BN, 673) ma być „No cóż” (PW, 533); 8. zam. „altertują z nimi” (BN, 753) ma być „alternują z nimi” (PW, 598); 9. zam. „co tawało się” (BN, 250) ma być „co stawało się” (PW, 198); 10. zam. „Była fo” (BN, 283) ma być „Była to” (PW, 223); 11. zam. „RambeNrgstrasse” (BN, 324) ma być „Rambergstrasse” (PW, 257); 12. nie należy nazwiska Schwerdtfeger niepoprawnie dzielić na niewymawialne części: „Sch//werdtfeger” (BN, 720). Owe niebaczne błędy, a nawet literówki, trzeba koniecznie poprawić w dodrukach edycji „Biblioteki Narodowej”!

Aby jednak moje pogawędki nie kończyły się takimi krytycznymi uwagami, mogę też powiedzieć wiele dobrego o poziomie roboty translatorzkiej państwa Wirpszów. Skupię się na tłumaczeniu gier słów i kalamburów. Gdy paralelizm (paralelizacja!) narratora dotyka imion Gereon i Georg, to tłumacz nie ma kłopotu, powtarzając tekst oryginału (Th. Mann: *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*, Frankfurt am Main 1992; skrót: OR), który w

tym miejscu brzmi: „Gereon (nicht Georg)” (OR, 37), a więc po polsku: „Gereon (nie Georg)” (BN, 44; co ciekawe, moje imię w czechowickiej miejskiej księdze urodzin w okresie okupacji zapisano jako „George”). Gorzej jest, gdy nazwisko postaci historycznej pochodzi od zwyczajnej ropuchy: „Crotus Rubianus”, co Luter zniemczał na „Dr Kröte” (OR, 120; BN, 149), bo wtedy tylko w przypadkach można to objaśnić (zob. M. Kurecka, op. cit., s. 77).

Pięknym przykładem wierności przekładowi niemieckiej gry słów jest oddanie dowcipu diabła, niechcącego dokładnie opowiadać o „urządzeniach” piekielnych: „Ale do tego daleko jeszcze, to wcale nie paląca kwestia. Wybacz mi ten żart, że to kwestia nie paląca!” (BN, 377; podkr. J.P.). Mann napisał: „und ist nicht im geringsten brennend – du verzeihst mir das Scherzwort, daß es nicht brennend ist!” (OR, 305; podkr. J.P.). Co ciekawe, tłumacze w roku 1959 i 1960 nie mogli wiedzieć, jak pod koniec wieku zmieni się ortografia imiesłowów, bo teraz cała kwestia dotyczy niepalących się miejsc inferna w tej chwili, a nie tego, iż w czeluściach piekielnych w ogóle się nie pali! Dziś te imiesłowy można zapisać łącznie z partykułą „nie” (kwestia niepaląca!), co wcale nie zmniejsza dwuznaczności całej frazy!

Bywają w przekładzie Marii Kureckiej i Witolda Wirpszy fragmenty, w których translacja prześciga w dowcipnych sformułowaniach oryginał (wedle specjalisty, Tadeusza Rachwała, „jest lepsza od oryginału”!). Aforyzm Adriana, brzmiący po polsku: „Zmącony naród – obstawał przy swoim – i innym myśli mącający” (BN, 144; podkr. J.P.), w wersji niemieckiej brzmi mniej zgrabnie: „Ein konfuses Volk, beharrte er, und für die andern verwirrend” (OR, 117). Rudi Schwerdtfeger, wirtuoz gry na skrzypcach, prosi Adriana o napisanie dlań popisowego numeru filharmonicznego: „A koncert [...] jest jedynie najbardziej skoncentrowanym, rzec chciałbym: symbolicznym wyrazem tej potrzeby” (BN, 580; podkr. J.P.). W oryginale: „Und das Konzert [...] ist nur der zusammengedrängteste, ich möchte sagen: der symbolische Ausdruck für dies Bedürfnis” (OR, 467).

Kreatorzy spolszczenia arcydzieła Tomasza Manna słusznie zostali uhonorowani nagrodą Związku Autorów i Kompozytorów Scenicznych za przekład w roku 1961, a twórcy komentarzy historycznych i muzykologicznych do najnowszej edycji, Hubert Orłowski i Izabela Sellmer, również powinni być wyróżnieni za tak potrzebną i znakomitą robotę! ■



We wnętrzu kaszalota

KSIĄŻKI

KATARZYNA KOWALCZUK

Nie ma już króla ani jego królestwa. Ktokolwiek dał się porwać wartkiej akcji pierwszej powieści dyptyku Szczepana Twardocha, ten powinien spodziewać się, że Jakub Szapiro zawrócił samolot nie do Warszawy, a do ciemnej, przeraźliwej paszczy kaszalota. Król tak wyraźnie pozostawił w mojej pamięci migawki międzywojennej Warszawy, że niemal pamiętam jak przemierzałam ją wraz z bohaterami lśniącym, czerwonym chryslerem. Najnowsza książka Twardocha zbija z tropu, wyrzuca czytelnika gdzieś w nicość, nie pozostawiając nadziei na to, że istnieje coś więcej niż nic nieznaczący chaos.

„W zimnie, w ciemności, w nieustającej trwodze” – pierwsze słowa *Królestwa* dobitnie określają świat, w jakim przyszło naraz żyć bohaterom, nie pozostawiając też złudzeń odbiorcy. Tym razem zwiedzamy Warszawę na piechotę, powoli i z niezwykłą uwagą, oglądając się jednak nie na mroczne przejścia w bramach lub klimatyczne bary, a na czyhające zewsząd niebezpieczeństwo. W takim właśnie tempie toczy się powieść Twardocha, nieśpiesznie i drobniaczko opisywane są losy bohaterów; jednocześnie ciężar tych dramatów jest tak wielki, że fabuła trzyma czytelnika w najwyższym napięciu. W głąb zdradliwych ruin stolicy prowadzą dwa, bardzo różne od siebie, głosy – Ryfki, dawniej kochanki Szapiry, która z miłości i nienawiści postanawia zająć się Jakubem podczas wojny oraz jego syna, Dawida, skupionego na pogardzie wobec własnego ojca i za dbaniu o bezpieczeństwo najbliższych. Obie postaci odziorają króla doszczętnie z siły i brawury, w które odziały go poprzednia powieść. Okazuje się to niezwykle ważne, zwłaszcza w kontekście pisarskiej dojrzałości Twardocha. Maskulinizm Króla i wiążący się z nim fetysz opisywania broni, samochodów i umiędzionych ciał dobrze współ-

grał z gangsterskim tłem tej książki, ale w kuriozalny sposób wydawał się czasem ważniejszy od samej fabuły. Tymczasem w kolejnej powieści autor pozbawia swojego bohatera wszystkiego, w co go wcześniej wyposażył, kierując uwagę czytelnika ku zupełnie innemu głosowi. W tym rozumieniu tytuł *Królestwa* wydaje się gorzką ironią – idea, dla której Szapiro skrzywdził tak wielu ludzi, dosłownie legła w gruzach.

Również czas powieści toczy się jak gdyby dwuplanowo – czytelnik poznaje wydarzenia w porządku linearnym, przy czym narratorzy uświadamiają mu też, że oprócz „kiedys” istnieje także „wteraz”. Neologizm, powstały z połączenia tego, co było wtedy i tego, co jest teraz, oddaje dokładnie, czym jest ta specyficzna czasoprzestrzeń. To jednocześnie zawieszenie, ale i pełna wiedza o przeszłości, przede wszystkim jednak wteraz jest szarością. Nieograniczoną, rozlewającą się pamięcią, która nie służy niczemu więcej niż opowieści.

Brak sensu i porządku w świecie jest w narracji powtarzany niczym mantra. Siła tych słów, polegająca na unieważnianiu w zasadzie każdego opowiedzianego wcześniej wydarzenia, sprawia, że górują one nad resztą książki. To odebranie historii sensu jest szczególnie ważne biorąc pod uwagę to, jakich tematów podejmuje się Twardoch. Antysemityzm prowadzący do Zagłady, głód i walka o przetrwanie podczas toczącej się wojny, okrucieństwo nawet wobec najbardziej bezbronnych – wszystko to jest na kartach *Królestwa* opisane z bezlitosną szczerością. Ponieważ chciałoby się wierzyć, że być może istnieje jakiś spłot wydarzeń, jakiś plan, którego byłoby to częścią, autor rzeczywiście przedstawia konkretne wytłumaczenie – nie istnieje żaden sens cierpienia, a to wszystko nie jest niczym więcej niż po prostu chaosem, biegiem często przypadkowych wydarzeń. Jest to zarówno zatrważające,

jak i w oczywisty sposób logiczne. To całe cierpienie było okrutne, bezsensowne, a więc niepotrzebne, potrzebna jest natomiast pamięć. Świat przedstawiony w książce oparty jest właśnie na wspomnieniach, które z doskonałą dokładnością przywołują nieistniejący już bohaterowie. Choć nie żyją, to opowiadają swoje i nie tylko swoje historie, unosząc się w szarości, wiedząc wteraz więcej niż kiedykolwiek i będąc pamięcią, która jako jedyna okazuje się mieć znaczenie.

Wśród całego mroku tych wydarzeń pojawiają się jeszcze piękne, choć smutne obrazy, których kanwą jest miłość. Twardoch zestawiając ze sobą narracje Ryfki i Dawida, zestawia także ich, tak różne od siebie, emocje. Uczucie Ryfki wobec Szapiry jest toksyczne, niszczy jej życie, a jednocześnie w najtrudniejszych czasach pozwala przetrwać, nawet z takim balastem, jakim jest słaby, wegetujący Jakub. Miłość Dawida to przede wszystkim czyste uczucie wobec brata i matki, a także niezwykła, poruszająca relacja z przyjaciółmi, których poznał w getcie. Delikatność tych emocji, a także pełne smutku i czułości zakończenie sprawiają, że to nie tylko gorzka, ale i poruszająca książka.

Przed wszystkim warto czytać *Królestwo* z pamięcią o poprzedniej części tej historii. Znamienne jest tu zakończenie wcześniejszej powieści, kiedy to Jakub decyduje się zawrócić samolot i spotyka wzrok wieloryba, nucącego przy tym „pieśń myśliwego”. Zupełnie jakby kaszalot połknął bohatera, a wraz z nim wszystko, co było dla niego cenne. W najnowszej książce Twardoch nie rezygnuje z intrygującego konstruktów, jakim był Litani, przeciwnie, literacko wykorzystuje jego alegoryczny potencjał, nawiązując oczywiście do biblijnej historii Jonasza. Również Król w kontekście swojej kontynuacji przedstawia się zupełnie inaczej – wielki Jakub Szapiro staje się nagle dużo bardziej zwyczajny, ludzki. To z kolei pozwala na przyjrzenie się innym wątkom historii, które mógł przyćmić blask fantastycznego boksera.

Zmierzenie się z tematem Zagłady i wojny to z całą pewnością wielkie wyzwanie dla pisarza, ale także ogromne wyzwanie dla czytelnika. W jaki sposób mówić o tym, czy autor podołał tej próbie, skoro trudno stwierdzić, by istniał odpowiedni język dla opisu tych wydarzeń. Ponadto odbiór tekstu jest w tym przypadku wyjątkowo osobisty, zwłaszcza w przypadku zakończenia, które przez jednych może być odebrane jako niezwykle poruszające, a przez drugich, nieprzekonanych do tezy o nieograniczonych możliwościach literatury – chybione.

Jakkolwiek Twardoch sobie z tym wyzwaniem poradził, *Królestwo* pokazuje, że przede wszystkim nie można zapominać. Nawet w szarości, gdzie już wiadomo, że świat nie jest niczym więcej niż chaosem, pozostają wspomnienia, które czasem warto, a czasem trzeba opowiedzieć. Autor w żadnym razie nie sili się na dydaktyzm, wiedząc zapewne, jaki wpływ ma to na literaturę. Jednak charakterystycznie skomponowana narracja jest czymś więcej niż warsztatowym popisem. Nienachalnie nasuwa myśl, aby zawsze pamiętać, że w przerażającym wnętrzu kaszalota żyje się „w zimnie, w ciemności, w nieustającej trwodzie”.

Szczepan Twardoch: *Królestwo*.
Wydawnictwo Literackie, Kraków
2018, s. 352.



Rozpad i trwanie

KSIAŻKI

MARIAN KISIEL

Anna Węgrzyniak należy do grona uczonych piszących rzeczy ważne. Na rzeczy nieważne czasu nie ma, ponieważ marnować go nie zamierza na coś, do czego nie ma przekonania. Rzeczami ważnymi nie są jednak, jak mogłoby się wydawać, tematy literackie, co do których mamy pewność, że stanowią o obliczu literatury, ale takie tematy, o których istotności jesteśmy przekonani. Chcę przez to powiedzieć, że uczona wybierając przedmiot (i podmiot) swoich rozważań każdorazowo jest pewna, że nie pisząc o nim, nie zatrzymując się na jego znaczeniu, popełniłaby jakiś nie tyle literaturoznawczy grzech, ile grzech istotnościowy. „Czytam, więc jestem” – tak brzmiał tytuł jej zbioru szkiców z roku 2004.

Czyta literaturę przez pryzmat swojego czasu. A ten czas jest zmienny tak samo, jak zmienne są rozmaite wykładnie teorii literatury. Nie możemy ich lekceważyć, ale ufać im – to szaleństwo. Otwierając się na możliwe światy teorii, mówi badaczka, otwieramy się na zapisane w nas doświadczenie. W tym sensie lektura, której jesteśmy wzajemnymi odbiorcami, utrwała jedno z kilku możliwych pięter poznania. Może to być literatura, może świat, może somatyczne przeżycie doświadczenia Innego. „Czytam, więc jestem” na którymś z tych pięter.

Zbiór studiów nosi tytuł *W świecie, który wciąż się rozpada. Lektury prozy XX i XXI wieku*. Znakomity tytuł i bardzo nieoczywisty dla samej autorki podtytuł. Zacznę od nieoczywistości. Znamy Annę Węgrzyniak jako błyskotliwą, charyzmatyczną – a czasem szaloną w pomysłach – interpretatorkę poezji. To poezja – m.in. Leśmiana, Tuwima, Różewicza, Szymborska – była jej żywiołem, a niektóre odczytania wierszy – jak *Uranii* Iwaszkiewicza – wchodziły do bezsprzecznych osiągnięć polskiej sztuki

interpretacji XX wieku. A tu – proza. I to proza biegnąca przez różne style, różne biografie i różne tematy. W trzech potrojonych odsłonach: mistrzów, małych mistrzów i małych mistrzyń, jeżeli słówko „mały” uznać nie za znak jakości, ale za późniejsze wejście do literatury.

Anna Węgrzyniak czyta w pierwszej odsłonie Tadeusza Konwickiego, Wiesława Myśliwskiego i Stefana Chwina; w drugiej – Andrzeja Stasiuka, Ignacego Karłowicza i Szczepana Twardochę; w trzeciej – Olę Tokarczuk, Magdalenę Tullę i Magdalenę Grzebałkowską. Czyta ze wzrokiem skupionym w jedną figurę, a czasami porusza się ruchem konika szachowego, analitycznie i przeskakowo, jak gdyby pragnąc syntezy. Czyta przez indywidualium i zbiorowość (oraz ich pamięć), przez dom rodzinny i świat. Wektory interpretacji nie są zbieżne, ale często na siebie są skierowane. W potrójności lektury pyta o sens związków wzajemnych, które w przełamujących się stuleciach określiły nasze (również lekturowe) doświadczenie.

Część pierwsza książki (Bastard, gracz, maki-jazysta) to pytanie o wspólnotę losu i jej zmierzch, początek i koniec, dobro i zło, sztukę prawdziwą i sztukę wynajętą. Anna Węgrzyniak łączy z sobą trzy powieści: *Bohaterzy* Konwickiego, *Ostatnie rozdanie* Myśliwskiego oraz *Dolinę radości* Chwina. Tylko pierwsza z nich zyskała literaturoznawczą sławę, dwie pozostałe są gdzieś z tyłu innych utworów ich twórców. A przecież – powiada badaczka – ujawnia się w nich ta sama historia XIX i XX wieku, ci sami scenarzyści historii (Hitler i Stalin), ten sam problem rozpadu i mierzenia się z ideą „poza dobrem i złem”, to samo ludzkie doświadczenie sieroctwa.

W części drugiej (Wędrowni i ucieczki) pytania kierowane są w stronę tego, co się rozpada (rodzina, związki), od czego się ucieka

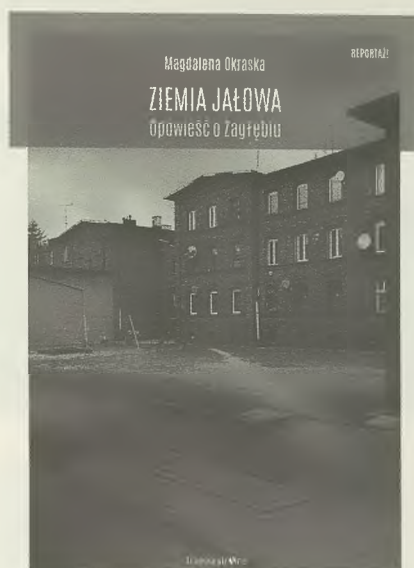
i do czego się dąży. Życie jest podróżą i życie jest ucieczką, doświadczamy utopii i pragnimy czegoś, co jest utopijne właśnie. „Wciąż mnie znosi, wciąż coś zatrzymuje mój wzrok i nęka mnie obsesyjna wizja [...]” – to zdanie Andrzeja Stasiuka świetnie oddaje „włóczęgowski” charakter bohaterów jego prozy, ale także *Ości* Karłowicza i *Wielu ybów i ciem* Twardochę. Chciałoby się przywołać tutaj Wilsonowską opozycję: outsider – insider. Z pewnością bohaterowie próż tutaj wymienionych stoją po pierwszej stronie opozycji.

W trzeciej części (Okien kobiety) zderzamy się z trwałością (Tokarczuk), bezdomnością (Tullę) i zagubieniem (Grzebałkowska), a właściwie z pytaniem o to, na ile rodzina w swoim wiekowym trwaniu płata swoje losy i ich nie odnajduje za sprawą tego doświadczenia dziejowego, jakim jest wojna. „Po utracie wiary w metafizyczną spójność bytu, tylko w snach, baśniach, mitach (raczej strzępach mitu), a tak że w literaturze odzywa się przecucie innego wymiaru” – pisze badaczka w poincencie szkicu o Tokarczuk. Ale słowa te można odnieść także do pozostałych pisarek. „Spójność bytu” zawsze kończy się przez wojnę. Wielka Zagłada przynosi małe zagłady, cząstkowe i nieodwracalne. Dlatego w szkicach Anny Węgrzyniak z tej części książki tak mocno położony został nacisk na psychologiczny wizerunek bohaterów. Co im pozostaje po Zagładzie? Tkanie narracji, ucieczka w literaturę?

Zbiór szkiców o dziewięciorgu prozaikach i prozaiczkach to zmierzanie się z doświadczeniem losu (bytu) i lęku (bycia), historii (świata) i historii (jednostki), domu (tradycji) i drogi (ucieczki). Chciałoby się powiedzieć, że szkice te świetnie się czyta, ale słówko „świetnie” wydaje się być intruzem w tym zdaniu. Nie można czytać „świetnie”, kiedy cały świat, którego jesteśmy uczestnikami, którego doświadczamy historycznie, rodzinnie i osobniczo – rozpada się nam, jak w tytule zbioru. Zwróćmy uwagę na aspekt niedokonania i stałość procesu: świat „się rozpada”, a nie rozpadł – i czyni to „wciąż”. Bohaterzy, o których czytamy na kartach powieści, których biografie, przekłety los i zmęczenie wyluskujemy z misternie tkanej narracji, są w jakimś sensie nami samymi – także umiejscowionymi w czasie, miejscu, rodzinie, poszukującymi zadowolenia i uciekającymi od niego, byle dalej, bo – jak pisze Stasiuk – „wciąż mnie znosi”.

Książka powstała z artykułów pisanych w różnym czasie, połączyła je kategoria rozpadu. Jak się wydaje, właśnie ta kategoria – jakże zasadnicza dla współczesnego, tj. dwudziestowiecznego myślenia – dodała także nowych sensów utworom, o które byśmy je nie podejrzewali. Ale jak się rzekło wcześniej: to jest Anna Węgrzyniak, która nieoczywistość potrafi ubrać w taki kostium znaczeń, że pozostaje nam tylko trwać w zadziwieniu. ■

Anna Węgrzyniak: *W świecie, który wciąż się rozpada. Lektury prozy XX i XXI wieku*. Wydawnictwo Naukowe Akademii Techniczno-Humanistycznej, Bielsko-Biala 2019, s. 218.



Wyspa bezrobotnych

KSIAŻKI

ANITA JASIŃSKA

Magdalena Okraska, etnografka i działaczka społeczna, w głębokiej niezgodzie na współcześnie obserwowany problem bezrobocia i konsekwentnej polityki zamykania zagłębiowskich fabryk, kopalń oraz hut pisze gorzko-cierpki reportaż *Ziemia Jałowa. Opowieść o Zagłębiu*.

Autorka krok po kroku i słowo po słowie dekonstruuje zagłębiowską rzeczywistość. Odkrywa tajemnice języka, akcentując twarde końcówki w słowach „kapę” i „złapę”, które nierzadko budzą żywe towarzyskie dyskusje, prowadzi rozważania na temat kuchni, wspominając o podstawowym daniu wszystkich letnich spotkań, czyli pieczonkach i opowiada historię dawnego filara przemysłu i nowoczesności — Huty Katowice.

To także historie o braku, pustce i bylejakości. Zagłębie jawi się jako symbol upadku nadziei o prężnie rozwijającym się regionie, który zaspokaja potrzeby zaangażowanego i skupionego na pracy społeczeństwa robotniczego.

Ziemia jałowa jest przecież niepłodna, bezużyteczna, pozbawiona wyrazu i smaku. Istnieje dla samego sensu trwania.

Natrętny obraz, który towarzyszy czytelnikowi podczas niełatwej lektury *Ziemi Jałowej*, wyjaśnia kluczowy problem wszystkich regionów, mających ambicję lokalnych dolin krzemowych. Jest to nieustępliwy wielki odpływ okolicznej ludności, tworzącej żywą tkankę zespołu miast, które żyją nie tylko dla, ale przede wszystkim dzięki pracy. Zostały stworzone by pracować, produkować, wytwarzać, żyć, zdobić, przetapiać, rozprowadzać i zarabiać.

Zorganizowany konglomerat musi być rentowny. W innym przypadku zostaje rozbity, podzielony i sprzedany.

Bankructwo wielkich przedsiębiorstw i niewypłacalność okolicznych kolosów, organizujących życie tysięcy gospodarstw domowych, powoduje upadek oraz osobistą klęskę pracowników i ich rodzin. Miasta pustoszeją, okoliczne punkty usługowe, sklepy i cukiernie zostają za-

mknięte, a na coraz rzadziej uczęszczanych ulicach pojawia się materialny dowód na recesję gospodarczą w postaci pograżonych w chaosie grup bezrobotnych, którzy nie mają dokąd odejść.

Bezwartościowi okazują się mieszkańcy wyjałowionego terenu, który błyskawicznie zostaje zmarginalizowany i wyrzucony poza granice priorytetu. Nieprzydatnych pracowników zmusza się do pracy bez wynagrodzenia lub odbierania zasłużonej pensji w produkowanym przez fabrykę towarze, co, jak podkreśla autorka, jest niezgodne z literą polskiego prawa. Niestety, tam gdzie rozpoczyna się rozpaczliwa walka o utrzymanie rodziny, kończą się uczone dysputy o zawitych paragrafach w Kodeksie Pracy. To zatem także opowieść o prawie, które nikogo nie chroni i pozwala na wyzysk oraz jawną, choć ubraną w strojną sukienkę, kradzież.

Reportaż złości. Ruiny dawnych hut i kopalń przypominają o minionej dominacji, a zaniedbane i nieprzystępne osiedla o szybkiej degradacji społecznej.

I choć historia, którą przedstawia autorka ma swoje wyraźne (choć nie niekontrowersyjne) granice geograficzne, to jest aż nadto uniwersalna. Wszędzie tam, gdzie operuje się nomenklaturą ekonomiczną, mówi o kapitale, aktywach i inwestycjach, czai się potencjalna możliwość na brak płynności finansowej, bankructwo i bezrobocie. Dwoistość systemu gospodarczego jest prawdą banalną i należy do porządku logicznego: bowiem tam gdzie pojawił się rozwój, może wystąpić regres.

Nietrudno to sobie wyobrazić, ale także niełatwo jest się temu przyglądać. Chwilowa wojerystyczna (i wstydliva) przyjemność z oglądania katastrofy, ustępuje miejsca lekkiemu spojrzaniu na powszechny rozkład miejskiego życia. Figura anonimowego mieszkańca, któregoś z zagłębiowskich miast (Zawiercia, Będzina, Czeladzi, Dąbrowy Górniczej), będącego jednocześnie i świadkiem, i uczestnikiem powolnego

zmierzchu Zagłębia, tylko wzmacnia stan niepokoju. Dzięki autorce (a raczej przez nią) dochodzi do spotkania z finałowym „produktem-ofiarą” nieczynnych zakładów.

Nachalnie zaniedbane industrialne ostańce, pozostałości po halach użytkowych i przesadnie skromne dzielnice robotnicze, które nie podzieliły losów śląskiego zabytkowego Nikiszowca, są architektonicznym manifestem klęski.

Tym co zasługuje na szczególną uwagę jest wytropienie i obnażenie tych elementów w polityce zagłębiowskich miast, które nie rozwiązują palących problemów, a jedynie je wygładzają bądź tuszują. Znamionym przykładem okaże się „Fabryka Pełna Życia”, czyli stworzenie przyjaznej przestrzeni na terenie dawnej Dąbrowskiej Fabryki Obrabiarek „Defum”, zlokalizowanej w centrum miasta. Monumentalne hale i okazałe tereny wokół były wyłączone z użytkowej części Dąbrowy Górniczej, przypominając o urbanistycznej historii miejsca jedynie z perspektywy zamkniętej, pilnie strzeżonej bramy.

„Fabryka Pełna Życia” jest zatem projektem, który przywraca zapomniany obszar i włącza w przestrzeń, niejako przywracając go światu. Niestety, konkluduje autorka, życie jest pozorne. Resuscytacja została przerwana zaraz po otwarciu kilku punktów gastronomicznych, postawieniu długich ław z modnych w ostatnich latach palet i rozłożeniu sporych rozmia-
rów estetycznych parasoli. Problem nie został rozwiązany, a jedynie czasowo ukryty za grubą warstwą kolorowej farby w najmodniejszych odcieniach sezonu.

Okraska opisuje doświadczenie przekroczenia granicy między Zagłębiem i Śląskiem, która dokonuje się podczas podróży pociągami. Zmiana otaczającej rzeczywistości jest natychmiastowa. Sosnowiec i Katowice, mówi pisarka, rozpościerają zupełnie odmienny widok. Ten pierwszy, zdaje się porzucony przez włodarzy i inwestorów, prezentuje najokazalsze przykłady martwoty, ten drugi — nieokiełzanego rozwoju.

„To zawsze historie o nagrodzie i karze” pisze autorka. To, parafrazując, historie o obowiązku utrzymania rodziny oraz ubóstwie, rozczarowaniu, upokorzeniu, bezsilności i obezwładniającej stagnacji. Opowieści o bezwzględnej ekonomii, gospodarczej farsie i brutalnym wyzysku.

Spolaryzowana historia Zagłębia nie pozwala zamknąć się w jasno określonej kategorii zna-
czeń. Nietrudno jednak orzec o czym autorka nie wspomina i co pomija trudnym do zniesienia milczeniem. Ta opowieść nie dotyczy problemu sukcesu, niespełnionych marzeń i złamanych karier. Niezręcznie byłoby pisać o nierealnych pragnieniach w miejscu, w którym nie widać perspektywy na podjęcie pracy, bo tej, zwyczajnie, nie ma.

To studium o regionie, które powinno być zagłębiem pracy, dobrobytu i płodności systemu gospodarczego, a stało się wydłubioną wyspą wokół głośnego i barwnego Śląska, której bliżej do malediwskiej Thilafushi niż rajskiego Lanzarote.

Magdalena Okraska: *Ziemia jałowa. Opowieść o Zagłębiu*. Trzeci Strona, Warszawa 2018, s. 264.

„Poeta, szaman i błazen”

Zdzisław Tadeusz Łączkowski

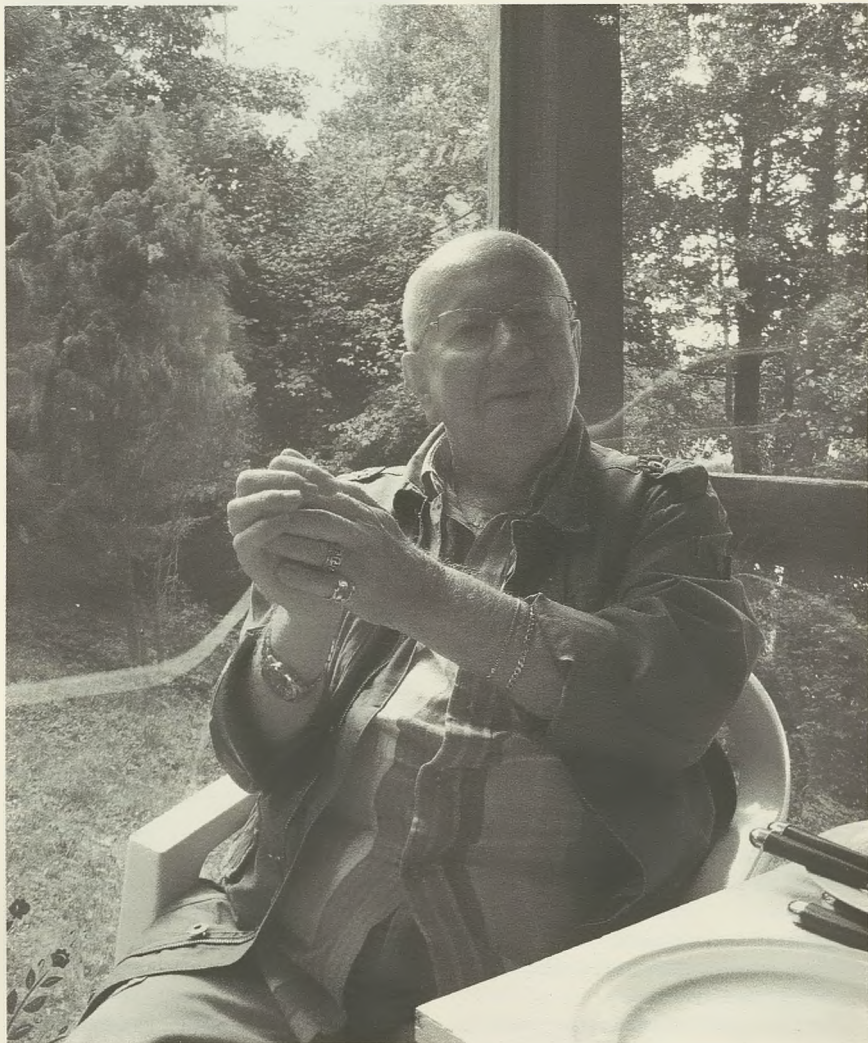
27 października 1926 – 30 marca 2019

MARIAN KISIEL

Poeta, szaman i błazen, żyjący w najmniej-szym salonie świata na ósmym piętrze peerelowskiego blokowiska, doskonały rozmówca i cierpliwy słuchacz, skupiający wokół siebie młodych adeptów sztuki, nierzadko dziwne postaci, jakby żywcem wyjęte z filmów Pasoliniego, nieustrudzony propagator życia artystycznego w licznych domach kultury w całym kraju, wielbiciel zadymionych kawiarni i czerwonego wina – to prawdziwy i niemal cały obraz epoki, która uczy, jak kochać życie i piękno w drobiazgach...” – tak pisał o nim ks. Eligiusz Dymowski, zamykając w aluzji bogaty życiorys człowieka, który dzielił się sobą bez reszty i nie oczekiwał niczego w zamian.

Zdzisław Tadeusz Łączkowski urodził się w Zawierciu 27 października 1926 roku, ale przez wiele lat w jego biografii widniał rok 1927. Sfałszowana metryka miała uchronić go przed wywózką na roboty do Niemiec – i uchroniła. Studia polonistyczne ukończył na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, debiutował jako poeta w roku 1950. Dwa lata później wyjechał do Warszawy, gdzie związał się z dziennikiem „Słowo Powszechne” i innymi wydawnictwami stowarzyszenia Pax. Bardzo czynnie współpracował z lokalnymi ośrodkami kultury, radiem, był wielkim przyjacielem młodych pisarzy.

W roku 1957, nakładem Instytutu Wydawniczego PAX, ukazał się debiutancki zbiorek wierszy Zdzisława Łączkowskiego *Słoneczniki gorejące*. Poeta nie był już autorem młodym, skończył lat trzydzieści jeden, jakkolwiek od momentu jego pierwszej prezentacji na łamach prasy minęło lat zaledwie siedem. Nie był wszakże kimś nieznanym czytelnikowi. Przypomnijmy, że jego utwory znalazły się w pierwszej niesocrealistycznej antologii *Każdej chwili wybierać muszę*, obok wierszy Mikołaja Bieszczadowskiego, Stanisława Grochowiaka, Zbigniewa Herberta, Jacka Łukasiewicza i Józefa Szczawińskiego. Obecność w tym tomie oraz czas debiutu książkowego sprawiły, że Łączkowskiego naturalną koleją rzeczy przypisano do „pokolenia 56”, choć dzisiaj można by z tym przyporządkowaniem polemizować. Niewątpliwie jednak ówczesna – by użyć słów Gałczyńskiego – aura „demo-liryczna” wpłynęła na model liryki autora *Ciemności z bursztynu*, co widać szczególnie wyraźnie, kiedy czyta się jego twórczość z zachowaniem praw chronologii. Poza tym porządkiem – widzi się nieostro.



Z archiwum prywatnego

Z praw chronologii autor zrezygnował – i jest to dla nas wskazówka bardzo ważna – w wyborze *Gwiazdobranie*. Rodzi się tutaj pytanie zasadnicze: Jak wyznaczyć linie jego liryki od „wyobraźni wyzwolonej” (kanonicznej dla pierwszych tomików) poczynając, przez „apel do tradycji” judeochrześcijańskiej, na ścisłych odniesieniach do katolicyzmu kończąc – jeżeli w swoim kanonicznym wyborze wierszy Łączkowski zatarł wszystkie możliwe do siebie ścieżki? *Gwiazdobranie* pozbawione liryków prozą (te znalazły się w wyborze w *Zakłętym jeleniu*) i redukujące czterdziestoletni ówczesnie dorobek tylko do dwóch, trzech (sporadycznie do czterech, pięciu) wierszy z tomów pierwotnych, musiałby wydać się zbiorem swo-

iście „nieprawdziwym”. Ale potraktujmy tę decyzję poety jako programową odpowiedź.

„Jeszcze raz dotykam/sensu życia/a pora późna...” – pisał poeta w przejmującej *Samotności*. Pisał to także blisko siedemdziesięcioletni wówczas człowiek, który wiedział, że „dotykanie/sensu życia” jest procesem bezustannego poszukiwania – odnajdywania i tracenia, pewności i niewiedzy, zgody i buntu. Że ów sens ma takie samo oparcie w Bogu i w człowieku (bo kto jest blisko człowieka, jest również blisko Boga). Że, wreszcie, nieważna pora (choćby i „późna”), ważna – owa chęć „dotknięcia”, ponowne zmierzenie się z dostępnym nam uniwersum chaosu i ładu.

To „dotknięcie/sensu życia” w poezji Zdzisława Łączkowskiego widoczne było już w to-

miku debiutanckim, rozdartym między tym, co doczesne i skazane na śmierć czy zapomnienie, a tym, co wieczne, co opiera się tchnieniu vanitas. Przenikliwie zwrócił na to uwagę Paweł Smogorzewski: „Oszołomiony jaskrawym światłem pragnień i tęsknot pozostał bohater [...] [wierszy Łączkowskiego] wciąż w mroku swej samotni i niespełnienia. W jasnych, jakby dla dodania kontrastu i spotęgowania wrażenia alienacji, sceneriach przybranych w pustynne żółcie i słoneczne odcienie blasku ognia, rozgrywa się dramat strachu, trwogi, rozpaczliwego zdziwienia przemijaniem”. I dalej: „Szukanie wewnętrznego oparcia w prawdach wiary łączy się z pragnieniem odnalezienia i potwierdzenia ich w konkretnych przejawach ludzkich postaw. Stąd często wskazuje [poeta] na postaci fascynujące, potrafiące wypełnić twórczym, nieraz heroicznym życiem człowiecze posłannictwo. Kieruje myśli ku tym, którzy żyli, wciąż żyją jakby ponad czasem”.

Oto między tymi stanami świadomości: znikomością oraz trwaniem, trwogą przed śmiercią oraz wiarą w heroiczną wartość twórczenia – zawiera się prawda o poezji Zdzisława Łączkowskiego, poezji wybitnie upodmiotowionej, stawiającej człowieka wobec pytań elementarnych i elementarnych lęków. Poezji w pewnym sensie także tragicznej, bo nieumiejącej rozstrzygnąć sporu, jaki człowiek prowadzi z szatanem ciała, złudą pamięci, tęsknotą do ideału i grzechem dnia codziennego. Kto wie, być może walorem liryki autora *Monogramu z wiewiórką* jest właśnie owo ciągle nierozstrzygnięcie, owo zdążanie ku pewności, która przeraża się zwykle w zdziwienie, iż – tak wiele wiedząc o świecie i ludziach – wciąż wie się zbyt mało, by móc powiedzieć: „wiem”.

„Zaledwie doświadczałem ziemi” – napisał Łączkowski w wierszu *Odeście*. I dalej: „Czy zostanę wezwany/na Sąd Ostateczny/jako człowiek/czy jako jeden z łotrów/a może jako/nic?”. To – zasadnicze pytania u człowieka wierzącego. I te pytania formułowane są od *Modlitwy wieczornej* z tomu *Słoneczniki gorejące*. W tym wierszu pełno jest jeszcze świeżej pewności, że „przejdę”, „udźwięczę”, „wzniosę”. Wiersze ostatnie już tej pewności nie mają: „bo to już jesień/i czarne żniwa liści/na opał/i deszcze kamienne”. Oto droga jaką się przebywa naturalnie – od młodości do starości; i oto gorycz, że nie udało się niczemu zaradzić: „I padają zdrowe dęby/wielkie systemy prawd/i płoną na stosach/święte liście etyki”.

U poety tak żarliwie religijnego jak Łączkowski, przytoczone fragmenty muszą pobudzać do myślenia. W jego wierszach, które zasadnie możemy nazwać apologią miłości do stworzenia i wiary w Boską opatrność, człowiek zawiera siebie Bogu niepewien czy może swój chaos powierzać istocie doskonałej. Świat stworzony przez Boga człowiek wypełnił małością; ideał sięgnął bruku. Ale przecież pragnienie ideału jest nieodłączną cechą niedoskonałego stworzenia (jakże przejmująca jest w tym kontekście *Litania do męczenników z Ugandy*), o „sercu/

zżębnietym od rosy porannej”.

Religijność poezji Zdzisława Łączkowskiego – jak już to zauważył Wojciech Natanson – ma swój głęboki rodowód biblijny. Pisał Paweł Smogorzewski: „Oczarowanie Biblią, jej klimatem, wiecznie żywymi jej treściami, dostrzegalne jest najpełniej w stronie formalnej poetyckich utworów. W doborze metaforyki płynności, melodyjności fraz, często jakby wprost zaczerpniętych z psalmicznych konstrukcji. Ornamentyka biblijna pociąga pisarza i swym etycznym, i estetycznym przesłaniem, będąc źródłem, niewyczerpanym wprost źródłem symboliki, śmiałych zestawień. Sam język Biblii, klarowny, łagodny, dostojny, rozpala wyobraźnię poety poprzez swoją wieloznaczność, nastrojowość, medytacyjność, zdaje się być najodpowiedniejszym dla wyrażenia wielości uogólnień, jakie chce przedstawić”. Trafność tych słów potwierdza nie tylko wiersze Łączkowskiego, ale także jego – poetycka w wyrazie – proza: *Piękna Rahab i Gad*.

W poezji autor *Żaloby z Antygoną* uczynił Biblię świadectwem doskonałej współ-jedni Boga z Człowiekiem. Świat, w którym dane jest nam żyć, nie odbiega od tamtego sprzed tysiącleci. Te same prawa określają jego radości i tragedie. Nam tylko przyszło ponowić los przegranych pokoleń. Nie udało się nam uczynić naszego świata lepszym; mieliśmy szansę, którą zmarnowaliśmy. Kiedy przychodzi „jesień” – to tylko jest pewne. „Jeszcze raz dotykam/sensu życia/a pora późna” – przypomnijmy raz jeszcze. Bo nigdy dość prób. Bo nie wolno sprzeniewierzać się młodzieńczej pewności (wierze), że „przejdę”, „udźwięczę”, „wzniosę”. Bo po to zostałem powołany: by sięgać gwiazd, zbliżać się do Boga.

Przypomnijmy teraz – prozaika. Proza Łączkowskiego jest zjawiskiem w polskiej literaturze współczesnej nierozpoznanym, zepchniętym na peryferie, rzec można nawet – zapomnianym. Rzadko spotyka się jakieś pogłębione refleksje nad jej specyfiką; okazjonalne noty, recenzje czy omówienia nie są wystarczającym powodem do uznania, iż twórca ten zasłużył na tyle, ile ma. Dwie jego powieści – *Piękna Rahab* i *Gad* – przemknęły w gruncie rzeczy zarówno przez księgarnie, jak i przez biurka krytyków literackich. Wciąż o nich prawie nic nie wiemy, nawet jeśli któraś z recenzji była publikowana w prestiżowym czasopiśmie i wyszła spod pióra wytrawnego krytyka. Łączkowski jako prozaik nie funkcjonuje w świadomości współczesnych, chociaż od wielu lat upominają się o to krytycy różnych generacji. A przecież nie jest to pisarz, którego trzeba zbywać komplementującymi uwagami bądź zdawkowymi głosami powątpiewania. Dwie jego powieści są – jak miemam – ważnym osiągnięciem prozy lat sześćdziesiątych, ważnym nie tylko dla czasu, w którym się ukazały, ale też i dzisiaj.

Powieści Łączkowskiego wyrastają z rozmowy. Pragnienie przekazania najbardziej osobistych wrażeń, odczuć, pragnień i niepokojów wysuwa się w obydwu książkach na plan

pierwszy, nawet kosztem innych celów. Włączony w strukturę *Pięknej Rahab* i *Gada* adresat – nawet jeśli nie zawsze zabiera głos – jest nieodzownym partnerem narratora. Tylko dzięki adresatowi bowiem ma sens i nabiera znaczenia prowadzone opowiadanie. Dialogowość wspomnianych powieści staje się czymś pierwszorzędym, ona warunkuje elementarną komunikację między bohaterem, narratorem i odbiorcą, ona też jest kluczem do zrozumienia istoty twórczości autora *Wszystkich stołów sprawiedliwości*.

Pisano onegdaj, iż postawę pisarską Zdzisława Łączkowskiego każdorazowo charakteryzowało wrażenie empatii, umiejętność wczuwania się w powoływane przez pisarza postaci, życzliwy i bezpośredni stosunek do ich biografii. To ważne spostrzeżenie. Rzeczywiście, był on twórcą bardzo wyczułonym na osobowościowy rys swoich bohaterów: nie kierował nimi, by dojść do jakichś z góry założonych celów. Wraz z nimi uczestniczył w ich życiu, stawał się jakby mimowolnym świadkiem ich działań i reakcji. Nie starał się ich ani osądzać, ani tym bardziej wpasowywać w określone ramy czy założoną przestrzeń.

Był pisarzem głęboko odczuwającym radość i nieszczerście ludzkie, smak sukcesu i gorznych porażki, głębokie szczęście i porażające osamotnienie. Mimowolne uczestnictwo w procesie życia – każdorazowo czyni z pisarza *porte parole* narratora bądź głównego bohatera utworu. Nie jest to wszakże obserwacja mieszcząca się w naskórkowej, nieopłębionej strukturze pisarstwa. Łączkowski był na to za mądrym twórcą, by poddać się niekontrolowanemu rytmowi bezwolnej refleksji. Przeczynał, że to, co się wokół niego działo – było wynikiem złożonych mechanizmów ludzkiego niepokojenia ze światem, mechanizmów polityki i zwykłej banalności codziennego życia.

Dla powieści Zdzisława Łączkowskiego najważniejszy jest rytm zdania. Bierze ono swój początek bezpośrednio z tradycji wersetu biblijnego. Biblia była dla pisarza nie tylko księgą życia, spraw przeszłych i jeszcze nieznanych, była najdoskonalszym dziełem – przede wszystkim – o człowieku. W niej autor *Gada* odnajdywał początek i konsekwencje narodzin, a także jego koniec. Nie jest przypadkiem, że imiona bohaterów obydwu książek mają biblijny, czy dokładniej – starotestamentowy rodowód, nie jest też czymś zwykłym ujmowanie przez pisarza kondycji współczesnego człowieka w wymiarze biblijnej mądrości.

W jednym z wywiadów Łączkowski powiedział: „Przez świat człowieka płynie strumień dobra i zła, piękna i brzydoty. Sztuka, poezja jest dialogiem, rozmową z innym człowiekiem, z samym sobą, wreszcie z Bogiem. Człowiek nie rodzi się nigdy zły. Człowiek z natury dąży do dobra. Zło, jak wiemy, musi ponieść klęskę w ostatecznym rozrachunku. Dzisiejszy świat jest straszliwie rozdarty, świat, w którym tyle przemocy, terroru, lęku, bojaźni, potrzebuje jak nigdy piękna”. A w innym: „Byłem i jestem urzeczony Bi-

blią, a ściślej Starym Testamentem. Tam została powiedziana okrutna prawda i piękna prawda o człowieku, której zapewne mądrość świata nie byłaby zdolna odkryć. To coś więcej. Nie mówią już oczywiście o poezji, niezwykłym pięknie miłości, jakie te księgi zawierają. Stąd całe moje pisanie”.

Ale nie tylko biblijną genealogię posiada pisarstwo Łączkowskiego. Autor *Pięknej Rahab* urzeczony był poezją, baśnią, mitologią. Być może mają one swój bezpośredni rodowód w Biblii, niemniej odrywają się od niej – żyją we własnym świecie. Moralność Biblii i moralność poezji ustawione zostały w prozie Łączkowskiego na jednym poziomie, trudno je bezwzględnie rozdzielać od siebie.

O czym w gruncie rzeczy traktują obydwie powieści? Najprościej można by powiedzieć, że o współczesnym człowieku w masce biblijno-baśniowej. Nie jest to konkretny człowiek, raczej Nomen Nescio, rzucony w rytm ciemnego świata, rozdarty wewnętrznie, niepokodzony, poszukujący elementarnych wzruszeń, pragnący akceptacji, poszukujący własnej tożsamości i autentyczności życia. Tak o tym pisał Stefan Jończyk: „[Łączkowski] demonstruje świadomie i mimo woli problem samopoznawczych możliwości człowieka, problem granic ludzkiej szczerości wobec siebie i innych oraz problem ustosunkowania się człowieka do natury swego »ja«, do tego wszystkiego, co przy najdalej posuniętej wnikliwości i szczerości w sobie znajduje”.

Trudno nazwać powieści Zdzisława Łączkowskiego narracjami w znanym tego słowa znaczeniu. Są to raczej procesy powieściowe, nie mające ani początku, ani końca (jest to cecha zwłaszcza *Pięknej Rahab*). Ich mozaikowa struktura nakazuje czytać je uważnie i po wielokroć, by nie zgubić głównej nici, łączącej poszczególne wątki i motywy. Eksperymentalny charakter tej prozy wyznacza jej interesujące miejsce w dokonaniach połowy lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych. Elżbieta Cichla-Czarniawska przenikliwie zauważyła: „[...] melodyka [powieści Łączkowskiego – M.K.] tworzy się niejako spontanicznie poprzez wprowadzanie różnych gatunkowo wypowiedzi, np. bezpośrednich zwrotów lirycznych, listu, krótkich zapisków jakby (lub naprawdę) wyjętych z dziennika, opisu, cytatu, szczątkowego dialogu, autocytatu, lirycznego wyznania czy włączenia formy liryku i miniprozy. Wszystko to drga i migoce kontrastowością zestawień, zaskakuje niemal ich nieprawdopodobieństwem; wydaje się, że przeskok od jednej do drugiej formy wypowiedzi jest niemożliwy, że każda „cegiełka” jaskrawo się wyodrębnia. A jednak ich dobór tworzy konsekwentną całość. Pytanie: czy to tylko kwestia emocjonalności? Odnosimy wrażenie, że właśnie ona dominuje, ale widać też, że za pozornie spontaniczną erupcją doznań ukryta jest praca świadomego swych założeń konstruktora”.

Prawda. Czy możemy jednak formułować tak radykalny sąd jak ten, Michała Kasprzaka, że Łączkowski „[...] pozostaje niezwykle wierny metodzie [...] podkreślającej przede wszystkim fikcyjność i umowność literatury, a realizowanej w pseudopamiętnikarskiej

i pseudodokumentalnej konstrukcji dzieła”. I że: „Łączkowski [...] w powojennej prozie polskiej był niewątpliwym prekursorem tego typu powieści i to właśnie on stworzył jej »postmodernistyczny« model”. Łączkowski był świadomy swych celów w literaturze, natomiast jego pisarstwo wymaga od interpretatora głębokiego namysłu. Nie rozstrzygajmy tak ostro kwestii historycznoliterackich, za wcześniej na takie rozstrzygnięcia.

Ktoś kiedyś słusznie zauważył, że poeta ma do dyspozycji tylko słowa i od tego jak z nich korzysta zależy jego miejsce w „dziejach słowa”. Zdzisław Łączkowski odwołując się w swojej twórczości do Słowa wiedział,

że można czerpać tylko ze słów pisanych z małej litery. Ale jak zauważył kiedyś Gaston Bachelard: „to, co małe, jest schronieniem dla tego, co wielkie”. Bez tej świadomości trudno byłoby w ogóle pisać.

Odszedł od nas w pięknym wieku. W zbiorze poematów *Ku wzgórzom planet* napisał: „Wszystko odchodzi i nic nie umiera”. Zaprawdę, Zdzisławie, nie cały umarłeś. ■

Zmieniona wersja artykułu, który ukazał się pierwotnie pt. *Zdzisław Tadeusz Łączkowski: słowo i Słowo*. W tomie: *Artyści z Zagłębia. Materiały VII Sesji Zagłębiowskiej*. Red. M. Kisiel, P. Majerski. Sosnowiec 2009, s. 91–100.



Z archiwum prywatnego

Kustosz.

Wspomnienie o Mariuszu Makowskim

JOANNA JURGAŁA-JURECZKA

Mariusz Makowski (1958-2019) pochodził z Katowic, a jednak tak wrósł i żył się z Cieszynem, że wiele osób do dziś uważa to miasto za jego miasto rodzinne. W Cieszynie zamieszkał, Cieszyn oswoił i w nim pozostał do końca. Odszedł zbyt wcześnie. Nie zdążył być starszym panem. Nie zdążył już poprowadzić kolejnej, z roku na rok coraz bardziej tłumnej wycieczki szlakiem cieszyńskich magnolii. Miał jeszcze wiele do powiedzenia, do zrobienia i do napisania.

Kiedy próbuję jednym słowem nazwać wszystkie jego różnorodne i bogate dokonania, przychodzi mi na myśl słowo kustosz. Kustosz – stróż, czujny strażnik, czuły, uważny i odpowiedzialny opiekun.

Mariusz był najlepszym kustoszem, jakiego znałam, a znaliśmy się od wielu lat. Łączyła nas miłość do przeszłości, przebywanie w świecie, którego już nie ma, a jednak jest – bardzo realny, rzeczywisty, prawdziwy.

Kiedy pracowałam w muzeum Zofii Kosak, kiedy pisałam kolejne książki o tej niepospolitej rodzinie, kiedy dopytywałam o hrabinę Thun-Hohenstein, której opustoszały pałac widuję codziennie – Mariusz zawsze znalazł czas, żeby mnie uczyć świata fascynującego, bogatego i, mimo upływu czasu, nieprzemijającego. Rozumiał moją fascynację, bo sam ją podzielał. Miał ogromną wiedzę, która zrodziła się z miłości, pasji i konsekwencji. Był historykiem, pracownikiem Muzeum Śląska Cieszyńskiego, społecznikiem, wieloletnim prezesem Macierzy Ziemi Cieszyńskiej. Był autorem publikacji, w których wskazywał i utrwalał dawne szlacheckie dwory Śląska Cieszyńskiego, opisywał przeszłość miejskiego ratusza i zamki nad Piotrówką, czasy cieszyńskiej „Belle Epoque” i tak dalej, i dalej...

Mariusz podejmował wiele tematów i wątków które nie tylko opisał, ale o nich barwnie i zajmująco opowiedział, odkrył, odkurzył i wydobył z niepamięci. Pozostawił potomnym nie tylko książki, ale i tablice pamiątkowe, pamiątkowe publikacje, eksponaty, których dotykał ze znanstwem i czułością. Bo kochał rozumiać i doceniać przeszłość. Wszystko było najważniejsze – i bibelotki, i stare inkunabule, obrazy i archiwalne fotografie. Rozszyfrowywał przeszłość i nazywał, starannie opisywał i datował.

Kiedy chciałam komuś z gości przyjeżdżających na Śląsk Cieszyński pokazać przeszłość mojej rodzinnej ziemi tak, żeby go urzekła i zachwyciła, dzwoniłam do Mariusza. A on zabierał nas w klimatyczną i niezapomnianą podróż. Otwierał muzealne podwoje, wkła-



dał fartuch Ludwika Brozka, charyzmatycznego kustosa i sam stawał się charyzmatyczny. I taki pozostał. Takim zapamięta go Cieszyn i taki też pozostanie w mojej pamięci.

Arystokratyczne drzewa rodowe, szlacheckie herby, pałace i dworki, szeszlongi i trzewiczki, balowe suknie, stoliczki do brydza, portrety i tańczący w świetle kurz – wszystko to miało smak i barwę, którą umiał wydobywać, jak nikt, ożywiać jak nikt, dotykać, jak nikt. A dotknąwszy, otwierał drzwi do przeszłości, która stawała się teraźniejszością. Przez te drzwi wchodziłam i czułam się jak u siebie. Miałam

nadzieję, że jeszcze przez wiele lat będziemy rozmawiać o wspólnej pasji, będziemy dzielić się nowymi odkryciami, będziemy osławiać przeszłość, pisać razem o hrabinie. A tymczasem w porze kwitnących magnolii piszę wspomnienie o Mariuszu Makowskim. O niezapomnianym, czujnym, czułym, wrażliwym i mądrym Kustoszu – strażniku pamięci. I ból związany z jego niespodziewanym odejściem łączy się z wielką wdzięcznością za wszystko, co dzięki Niemu zobaczyłam, poznałam i pokochałam.

Miasto w muzeum

MICHAŁ GRABOWSKI

Muzea miejskie w ostatnich latach zmieniają swój pierwotny charakter stając się nie tylko depozytariuszami przeszłości z bogatym zbiorem artefaktów, różnorodnymi kolekcjami czy kreowaniem różnorodnych form pamięci o przestrzeni miejskiej i jej mieszkańcach. Często w nowych narracjach muzealnych podkreśla się aspekt współczesny, a wystawy stają się z racji swojej lokalizacji i rozmachu, wizytówkami swoich ośrodków, co wpływa w sposób szczególny również na publiczność. W wielu przypadkach, w nazwie tego typu placówek usunięto przymiotnik „historyczny” stanowiąc wyraźny sygnał podniesienia w nich roli teraźniejszych kontekstów. Istotnym elementem w trakcie zwiedzania takich przestrzeni staje się interaktywność. Elementy multimedialne, scenografia i wreszcie odpowiednio prezentowane eksponaty pozwalają na wykreowanie rodzajów symulacji przebywania w rzeczywistym dawnym świecie.

Współczesne muzealnictwo postuluje również odejście od narracji określających regularną drogę przez wystawę w stronę elastycznych, niezależnych rozwiązań, które zachęcać mają widzów do kierowania się własnymi „ścieżkami odbioru”. W wielu zwłaszcza tzw. wystawach narracyjnych obserwujemy przejście od muzeologii informacyjnej do performatywnej. Kontakt z ekspozycją, artefaktem czy nakładającymi się na siebie narracjami przybierającymi różnorodne formy są tak samo istotne, jak kreacyjna rola odbiorcy. Przestrzeń muzealna staje się zatem miejscem doświadczania i pamięci miasta nie tylko z historycznej, ale i współczesnej czy prywatnej perspektywy.

W ośrodkach historycznych pełnych atrakcji turystycznych i zabytków, nowe wystawy miejskie przypominają rodzaj krótkiego przewodnika, który ma stać się swoistym wprowadzeniem do poznawania dziedzictwa adresowanym zarówno dla turysty lokalnego, jak i cudzoziemca. Pierwszy warty uwagi projekt to „DNA Amsterdam” udostępniony został publiczności w 2011 roku. Jego twórcy — Laura van Hasselt i Paul Spies stwierdzili, że stworzą ekspozycję adresowaną dla przyjezdnych, którzy w krótkim czasie chcieliby poznać dzieje miasta. W Amsterdamie znajduje się kilka niezwykle ważnych placówek muzealnych takich, jak choćby: Rijksmuseum, Muzeum Van Gogha, Dom Anny Frank. Muzeum miejskie nie należało do tych naj-

chętniej odwiedzanych, jednak po udostępnieniu nowej wystawy awansowało do pierwszej dziesiątki najchętniej odwiedzanych. Wystawa skupia się w swojej narracji na takich elementach miejskiego, symbolicznego DNA, jak: cnoty obywatelskie, wolność myślenia, kreatywność i duch przedsiębiorczości. Dzięki takim zabiegom, jak oś czasu, infografiki, unikanie długich tekstów, przygotowaną ekspozycję można zwiedzić zaledwie w 45 minut. Jest to też efekt badań nad publicznością, którą zapytano ile czasu byłoby w stanie poświęcić na nowe muzeum miejskie.

Kolejny warty uwagi przykład ekspozycji, która również została udostępniona publiczności w 2011 roku, to wystawa „Nowoczesne czasy” zlokalizowana w budynku lipskiego ratusza. Kuratorzy do budowy narracji wykorzystali utarte wyobrażenia kulturowe dotyczące miasta, które są wciąż obecne nie tylko wśród odbiorców niemieckich. Miasto odbierane jest jako „centrum muzyki, książki, sportu i targów”. Każda z tych przestrzeni ilustrowana jest nie tylko własnym fragmentem na wystawie, ale i odrębnie przygotowaną instalacją artystyczną. Wykorzystujące te cztery aspekty, stworzono przestrzenie uzupełniające główne narracje wystawy, ilustrowane w tzw. prezentacjach modułowych. Ekspozycja stanowi uzupełnienie wcześniejszej historii miasta prezentowanej na parterze w historycznych wnętrzach ratusza. Zabytkowy historyczny charakter obiektu w przestrzeni stałej ekspozycji został celowo zignorowany, jakby dla podkreślenia, że na ilustrowane na ekspozycji epoki miały wpływ zupełnie inne zjawiska niż w czasach założeń prawa magdeburskiego. Silny przeskok wizualny obecny na I piętrze odróżnia założenia projektu od części parterowej, gdzie ważne są zabytkowe wnętrza, meble czy eksponaty. Wystawa „Moderne Zeiten” również wykorzystuje sporo artefaktów jednak umieszcza je w sąsiedztwie multimediiów, nowoczesnych ekspozytorów czy scenograficznych prezentacji do ilustracji zjawisk kształtujących nowoczesne miasto i jego mieszkańców, których rolę podkreśla się wielokrotnie na ekspozycji. Projekt korzysta również z artefaktów — licznych osobistych pamiątek, które do niedawna należały do mieszkańców, tworząc w ten sposób narrację o mieście przez pryzmat osobistych losów i historii obywateli. Ekspozycję

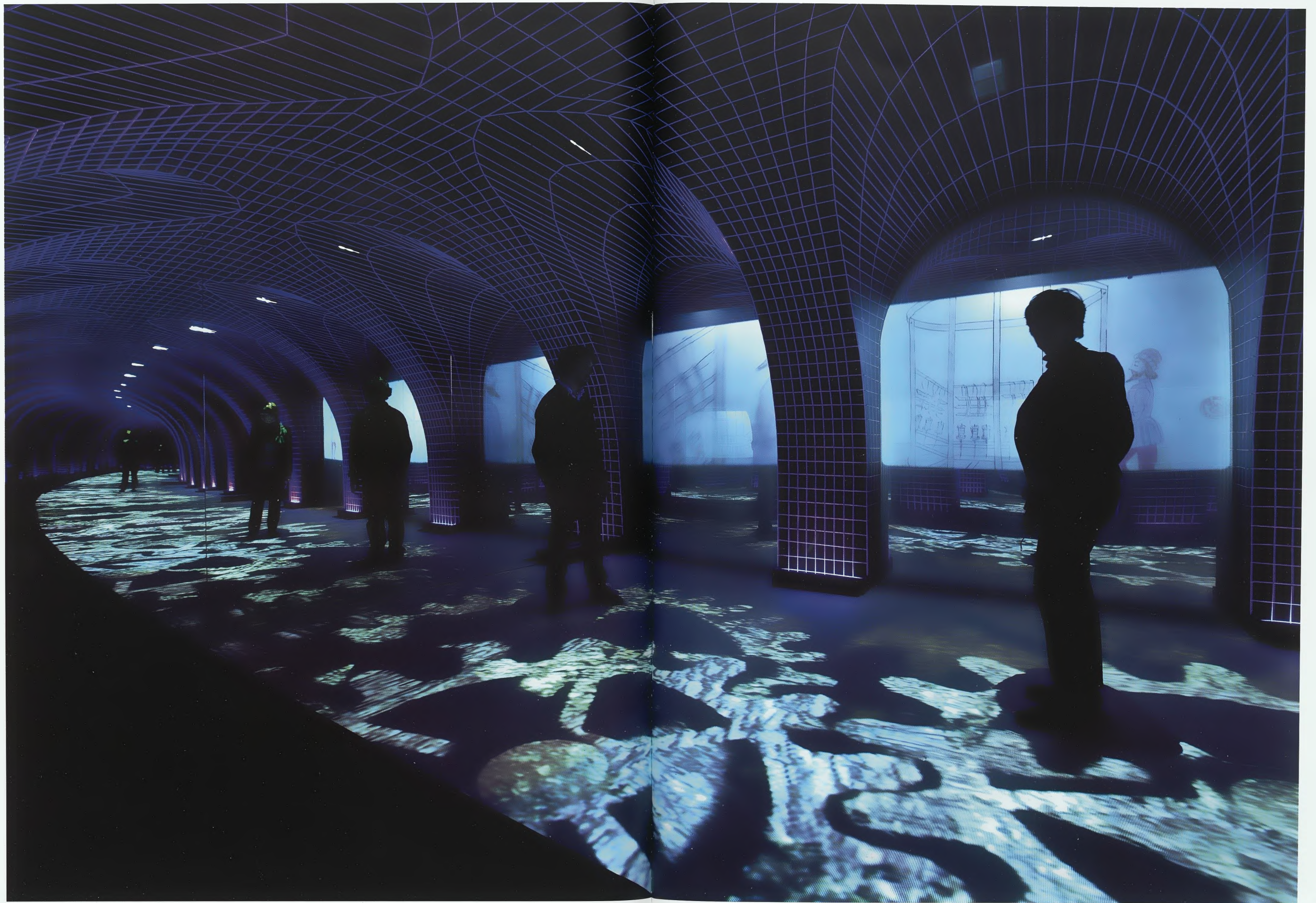
w ratuszu również można odbierać jako prezentację nie tylko najważniejszych procesów społeczno-urbanistycznych, takich jak wojny, industrializacja czy walka o demokrację, ale i wprowadzenie do najważniejszych atrakcji miasta.

W 2012 roku w Bolonii otwarto nowoczesną ekspozycję w Pałacu Pepoli, który stanowi jeden z ośmiu atrakcji udostępnionych zwiedzającym w ramach projektu ilustrującego „geniusz miasta”. Pałac będący centrum projektu, to siedziba wystawy muzeum miejskiego, gdzie zorganizowano ekspozycję z wieloma nowoczesnymi elementami nie tylko w przestrzeni wystawy, ale i w samej architekturze. Na dziedzińcu pałacu zaprojektowano tzw. wieżę czasu, odcinającą się od historycznej struktury miasta budowlę ze stali i szkła, stanowiącą rodzaj klatki schodowej do właściwych przestrzeni wystawy. Ale sama w sobie stanowić ma symboliczne zanurzenie w wykreowaną rzeczywistość. Nowoczesna ekspozycja została przygotowana w dawnych salach pałacu, w których po konserwacji pojawiły się też rzeźby, stiuki i polichromie. W trakcie zwiedzania pojawiają się interaktywne instalacje. Jedną z ciekawszych jest przestrzeń „Miasto wody” z precyzyjnie przemyślaną reżyserią światła, wizualizacjami czy polisensorycznym oddziaływaniem. Zwiedzający mają szansę poznać w jaki sposób miasto łączyło się z rzeką przez system kanałów dostarczających wodę do miasta. Okazuje się, że nowoczesne narzędzia cyfrowe i parateatralne stanowić mogą istotny element edukacyjny przy prezentacji wydawałoby się trudnego zjawiska.

Jeszcze inne spojrzenie na miasto oferuje przestrzeń Podziemi Rynku w Krakowie. Udostępniony publiczności w 2010 roku projekt od samego początku cieszy się niezwykle popularnością i to nie tylko wśród najmłodszej nastawionej na inne paradygmaty komunikacyjne publiczności. Powierzchnia ekspozycji będącej oddziałem Muzeum Krakowa stanowi miejsce rezerwatu archeologicznego. Relikty archeologiczne prezentowane są jednak w sąsiedztwie interaktywnych i multimedialnych narzędzi działających wielozmysłowo na odbiorcę. Wystawa wykorzystuje do stworzenia iluzji przebywania w przestrzeni średniowiecznego miasta makiety, oryginalne odkryte w czasie prac archeologicznych artefakty, filmy, multimedialne ekrany dotykowe i narzędzia interaktywne. ■



Muzeum Historyczne Miasta Lipska, Ratusz, wystawa Moderne Zeiten. Von der Industrialisierung bis zur Gegenwart - Nowoczesne czasy. Od industrializacji do współczesności.



Muzeum Historii Bolonii, Pałac Pepoli, wystawa stała, instalacja Miasto wody.



Muzeum Historyczne Miasta Lipska, Ratusz, wystawa *Moderne Zeiten. Von der Industrialisierung bis zur Gegenwart - Stadt der Bücher*.



Muzeum Historii Bolonii, Pałac Pepoli, Wieża czasu.

Jana Wincentego Hawła Dar muzyki

PIOTR GRELLA-MOŻEJKO



Kiedy w 1986 roku zabierałem się do przygotowania wywiadu z Janem Wincentym Hawłem dla pisma „Tak i Nie Śląsk”, wywiadu który nawiasem biorąc sam piśmu zaproponowałem z błogosławieństwem cudownego człowieka, śp. Tadeusza Kijonki, wiedziałem, iż będę rozmawiać z kompozytorem wybitnym, pedagogiem wielbionym przez jego studentów, a także, co nadal rzadkie, hojnym, niesamolubnym propagatorem muzyki na wielu frontach: Nowej Muzyki, muzyki klasycznej, muzyki dla zespołów amatorskich. Hawel (rocznik 1936) prowadził wówczas Śląską Orkiestrę Kameralną, z którą grał „po całej Polsce” i za granicą, najczęściej w Niemczech i Austrii, rektorował katowickiej Akademii, gdzie uczył od ukończenia tam studiów jeszcze we wczesnych latach sześćdziesiątych XX stulecia (dyplomy z pedagogiki w 1960, kompozycji w 1964, a następnie dyrygentury w 1967), dyrygował chórami amatorskimi, jednym słowem udzielał się na prawo i lewo, a cel był zawsze ten sam: zaofiarrować muzykę najwyższej jakości wszystkim tym, którzy tego potrzebowali. Również tym, którzy tego nie potrzebowali, ale dawali się zarazić bakcyłem entuzjazmu i akceptacji tego, co wyszlachetnia – piękna. Czego nie wiedziałem to to, jaką niesamowitą klasę miał Hawel jako człowiek i jako artysta. Ów wywiad zawsze stawiam sobie za wzór dziennikarskiej roboty, co było głównie zasługą mądrego i przenikliwego w swoich sądach i ocenach rozmówcy. Hawel zaimponował mi – świetnie się przygotował, a jednocześnie był spontaniczny i bardzo ciepły w osobistym kontakcie. Powiedział wiele – a mówił zarówno interesująco, jak i zajmująco. Czuło się, że muzyka, sztuka to jego jestestwo, by użyć rzadko dziś stosowanego słowa. Żył muzyką, oddychał nią, chciał by inni czuli to, co odczuwał on. Bardzo mi się podobało jego oddanie sprawie sztuki wysokiej. Nie wahał się – wtedy i będąc rektorem! – mówić głośno o nadużyciach systemu, który preferował tani populizm zamiast koncentrować się na popieraniu zjawisk artystycznych najbardziej wartościowych. Nie muszę mówić, jak wielkiego znacunku do niego nabrałem. No i chwała redaktorom pisma, że nie wykastrowali wywiadu. Do dziś ża-

luję, że nie był to wywiad dla telewizji, tak rewelacyjny „na żywo” był Hawel!

Jan Wincenty Hawel to twórca wybitny. Zawsze działał w cieniu tzw. wielkich: najpierw Woytowicza i Szabelskiego, u którego studiował kompozycję, potem Henryka Mikołaja Góreckiego i jego wielkich następców: Eugeniusza Knapika, Andrzeja Krzanowskiego i Aleksandra Lasonia. Nie znaczy to jednak, że tworzył muzykę mniej interesującą. Wręcz przeciwnie, skomponował całe mnóstwo dzieł o nieprzemijającej wartości nie tylko dla muzyki śląskiej, ale i polskiej. Może należy tu winić jego skromność? Bez wątpienia. Hawel to przykład artysty idealnie wpisującego się w tradycję najwyższej klasy „rzemieślników” takich jak Hindemith, którym obce są układy, układjiki, znajomości, „ręka rękę myje” itp. On robi swoje bez zastanowienia czy przyniesie mu to korzyść, czy nie. Nigdy nie był faworytem mediów – i wyszło mu to na dobre! To prawdziwie szlachetny artysta, powtórzmy: wielki artysta, daleki od autoreklamy, błyskotliwych imprez środowiskowych, zabiegania o uznanie. Wspaniały krytyk muzyczny śp. Marian Wallek-Walewski opowiadał mi swego czasu o przyjęciu, na którym jeden z dziś „ważnych” kompozytorów śląskich zadreślał znanego dyrygenta błaganiami o wykonanie. Rozsierdzony mistrz batuty w końcu nie wytrzymał i wykrzyknął: „Jeśli nie przestanę mnie pan męczyć, nigdy nie zagram pańskiego utworu!”. Hawel nigdy by sobie nie pozwolił na tego typu żenujące wybryki – on ma za dużo, jak powiedziałem, klasy, aby tak się zachowywać.

W katalogu dzieł Jana Wincentego Hawła znajdujemy wszystko oprócz muzyki elektroakustycznej. Kompozytor ze szczególnym wyczuciem uprawia muzykę solistyczną i kameralną: tu znamienne przykłady Sonaty na skrzypce solo, frapujące interpretowanej przez Romana Lasockiego oraz Passacaglii na organy, którą wielokrotnie znakomicie wykonywał Julian Gembalski, i serii kwartetów smyczkowych, ciężarem gatunkowym nie ustępujących kompozycjom Grażyny Bacewicz i Krzysztofa Meyera. Nie zaryzykuję nic powiedzieć, że te kwartety smyczkowe Hawła zasługują (powtarzam: moim zdaniem) na osobne wydawnictwo pły-

towe, jeśli znajdzie się ktoś – a powinien się znaleźć – kto zapewni na ten cel fundusze. Z drugiej strony mamy pokaźny zbiór utworów wielkich (symfonie, koncerty), czy wręcz olbrzymich, jak słynne Oratorium polskie, którego wykonanie, pod dyktando kompozytora, stało się wydarzeniem sezonu 1982/83, co pamiętam bardzo dobrze, bo byłem na prawykonaniu. Zachwyił mnie wówczas jeden z fragmentów dzieła, w którym słowa Norwida podał kompozytor w „romantycznej” tonacji Des dur – wrażenie było piorunujące.

Nie można powiedzieć, że wszystko, co Hawel skomponował jest doskonałe. Każdy artysta ma lepsze i gorsze momenty, nawet sam Górecki napisał kilka rzeczy o mniejszej wadze. Niemniej w tym obszernym katalogu dzieł znajdziemy więcej tytułów niż proszących się o kolejne wykonania niż tych, o które nie warto się bić.

Siła muzyki Hawła, czego nie rozumieją jej krytycy (znam takich) leży w jej wszechstronności. Hawel to wyjątkowy syntetyk dźwiękowości. W jednym utworze znajdujemy pasaże jakby wzięte z partytur zachodniej awangardy lat sześćdziesiątych XX wieku, które nagle ustępują miejsca układom quasi-tonalnym znanym z muzyki romantycznej. Co ciekawe, nie mówimy tu o eklektyzmie a rzeczywiście o syntezie, bowiem posiada Hawel umiejętność harmonizowania tych przecież niby obcych sobie technik. Te nieprzystawalne techniki nagle zaczynają przystawać do siebie niosąc przesłanie estetycznego uniwersalizmu. W polskiej muzyce trudno by mi było dać przykład kogoś innego obdarzonego tak dalece zaawansowaną umiejętnością łączenia przeciwieństw. Pozwolę sobie zakończyć cytatem z wywiadu, o którym pisałem na początku. Oto, co powiedział Jan Wincenty Hawel: Muzyka jest darem, na który zasługuje my dając go innym.

Festiwal Ave Maria – w tym roku po raz dwudziesty!

WIESŁAWA KONOPELSKA

Zbliża się maj, a wraz z nim Festiwal Ave Maria. W tym roku będzie wyjątkowy, bowiem przygotowywana jest jego dwudziesta edycja. Żeby wziąć udział we wszystkich koncertach, trzeba zaplanować aż sześć wolnych wieczorów: 18 i 19 maja (piątek i sobota) oraz od czwartku 23 maja do niedzieli 26 maja.

Festiwal zainauguruje koncert sopranów i tenorów w kościele św. Stanisława B.M. Znane już czeladzkiej publiczności z ubiegłego roku „Sopranissimo”, zostanie wzbogacone o męski pierwiastek w postaci trio tenorów „Tre Voci”, dysponującego bogatym repertuarem – od arii operowych do popularnych melodii musicalowych. Publiczność może się więc spodziewać najróżniejszych kombinacji wokalnych.

Kolejny dzień przyniesie koncert Chóru „Cames” Śląskiej Izby Lekarskiej pod dykcją Doroty Dziełak-Szczepan, który odbędzie się po zakończeniu niedzielnej mszy św. o godz. 11.15. Natomiast wieczorem, również w tej świątyni, kompozycje Wojciecha Kilara zaprezentuje jedna z najznakomitszych europejskich orkiestr kameralnych – AUKSO, którą poprowadzi jej szef – Marek Moś, wybitny dyrygent i skrzypek.

Sprawdzonym miejscem festiwalowym jest Kopalnia Kultury, która w tym roku zaprasza w czwartek, 23 maja, na koncert „Vivat Moniuszko!”, przygotowany z okazji Roku Stanisława Moniuszki. W programie znajdą się solowe pieśni Moniuszki i arie z popularnych oper tego twórcy. Będzie to jedyny koncert biletowany, dlatego o miejsce na widowie nie trzeba będzie zadbać znacznie wcześniej. Informacji na ten temat dostarczy w najbliższym czasie Kopalnia Kultury.

Piątek, 24 maja, przyniesie kolejną gwiazdę tegorocznego festiwalu – w Galerii Sztuki Współczesnej „Elektrownia” zagra nagrodzony w tym roku „Fryderykiem” Atom String Quartet. W wykonaniu tych rewelacyjnych muzyków będzie można usłyszeć utwory klasyczne współczesnych kompozytorów i rytmy jazzowe w autorskim opracowaniu. Na pewno będzie to niezapomniany wieczór.

Po raz pierwszy do udziału w festiwalu organizator – Miasto Czeladź i dyrektor artystyczny festiwalu Sławomir Chrzanowski, zaprosili parafię pw. Matki Bożej Bolesnej na Piaskach. W tym lśniącym nowością, wyremontowanym wnętrzu filharmonicy zabrzańscy zagrają muzy-

kę filmową autorstwa Henryka Kuźnika, którą poprzedzi projekcja filmu dokumentalnego o tym wybitnym, urodzonym w Czeladzi kompozytorze. Maestro już zapowiedział osobisty udział w wydarzeniu, ważnym również dla niego.

Na wielki finał organizatorzy zapraszają w niedzielę, 26 maja, na rynek Staro Miasta. Ostatni wieczór XX Festiwalu Ave Maria to koncert z okazji Dnia Matki, który rozpocznie się występem laureatów tegorocznego Diecezjalnego Konkursu „Pieśni sławimy Maryję”. Po młodych artystach na scenie pojawi-

się – uwielbiana przez rzesze publiczności – Golec uOrkiestra.

Z wyjątkiem programu „Vivat Moniuszko!”, wykonywanego w Kopalni Kultury, występ na wszystkie pozostałe koncerty jest nieodpłatny.

Oferta programowa XX Festiwalu Ave Maria jest tak bogata, że na pewno każdy znajdzie coś dla siebie.

Festiwalowi patronuje Biskup Sosnowiecki Grzegorz Kaszak.

Organizatorem festiwalu jest Miasto Czeladź przy współpracy z parafią św. Stanisława B.M. i Śląską Izbą Lekarską.

Patronat Honorowy: Biskup Sosnowiecki GRZEGORZ KASZAK

XX FESTIWAL Ave Maria

CZELADŹ 18-19 oraz 23-26 maja 2019

Dyrektor artystyczny: SŁAWOMIR CHRZANOWSKI

Na koncerty zapraszają:
ZBIGNIEW SZALEŃCZAK, Burmistrz Miasta Czeladź
ks. kan. JAROSŁAW WOLSKI, Proboszcz Parafii św. Stanisława B.M.
dr TADEUSZ URBAN, Prezes Okręgowej Rady Lekarskiej w Katowicach

18 maja (sobota), godz. 19.00 Kościół pw. św. Stanisława B.M. (Wstęp wolny) SOPRANY vs TENORZY Koncert pamięci Bogdana Repnickiego SOPRANISSIMO: Agnieszka Adamczak Joanna Horodko Agnieszka Sokolnicka TRE VOCI: Mikołaj Adamczak Miłosz Gałą Voytek Soko ORKIESTRA SYMFONICZNA FILHARMONII ZABRZAŃSKIEJ Sławomir Chrzanowski dyrygent W programie: klasyczne utwory w nowoczesnych aranżacjach, z operowym rozmachem	19 maja (niedziela) Kościół pw. św. Stanisława B.M. (Wstęp wolny) godz. 11.15 Msza św. w intencji tradycyjna medycyny w chóralnej oprawie CHÓR CAMES Śląskiej Izby Lekarskiej Dorota Dziełak-Szczepan dyrygent Podczas nabożeństwa wykonane zostaną: m. in. utwory M. Jasńskiego, H.M. Góreckiego, J.S. Bacha. godz. 18.45 Odsłonięcie rzeźby Wojciecha Kilara (przed wejściem do kościoła od ulicy Będzińskiej) godz. 19.00 AUKSO GRA KILARA ORKIESTRA KAMERALNA MIASTA TYCHY „AUKSO” Marek Moś dyrygent W programie: muzyka klasyczna i filmowa Wojciecha Kilara	23 maja (czwartek), godz. 19.00 Kopalnia Kultury, Czeladź-Piaski (Bilety do nabycia w Kopalni Kultury w cenie 10 zł od osoby) VIVAT MONIUSZKO! Koncert z okazji Roku Stanisława Moniuszki Justyna Bujać sopran Kamila Gólik sopran, koloraturowy Roksana Wardenga mezzosopran Piotr Kalina tenor ks. Paweł Sobierajski tenor Jakub Szmidt bas Mirella Malorny-Konopka fortepian W programie: pieśni i arie operowe Stanisława Moniuszki
24 maja (piątek), godz. 19.00 Galeria Sztuki Współczesnej „Elektrownia” (Wstęp wolny) ATOM STRING QUARTET Dawid Łubowicz skrzypce Mateusz Smoczyński skrzypce Michał Zaborski altówka Krzysztof Lenczowski wiolonczela W programie: autorskie aranżacje utworów inspirowanych muzyką klasyczną, polskim folklorem, muzyką z różnych regionów świata i jazzem	25 maja (sobota), godz. 19.00 Kościół pw. Matki Bożej Bolesnej Czeladź-Piaski (Wstęp wolny) CZELADZKIE INSPIRACJE I FILMOWE PRZEBOJE HENRYKA KUŹNIKA ORKIESTRA FILHARMONII ZABRZAŃSKIEJ Piotr Sułkowski dyrygent Wojciech Stolorz śpiew Mirella Malorny-Konopka fortepian Seweryn Mzyk trąbka	26 maja (niedziela), godz. 19.00 Rynek Staro Miasta (Wstęp wolny) Koncert z okazji Dnia Matki Występ laureatów XV Diecezjalnego Konkursu Pieśni Maryjnej „Pieśni sławimy Maryję” GOLEC uORKIESTRA

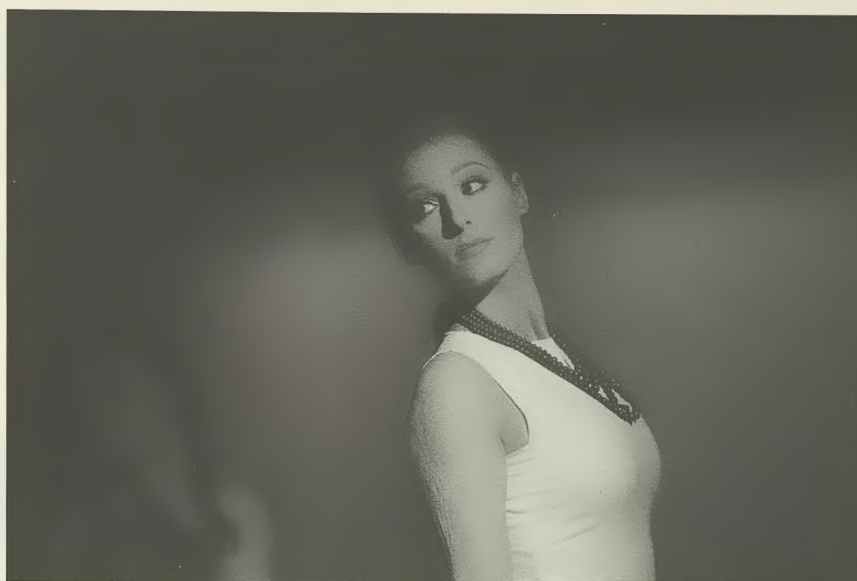
ORGANIZATOR: MIĘDZYGOSKARSTWO CZEŁADŹ
WSPÓRORGANIZATORZY:            

27 kwietnia o godz. 18 w Bytomskim Centrum Kultury odbędzie się premiera spektaklu tanecznego „Exodus”, w wykonaniu artystów baletu Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”. Choreografię do muzyki Wojciecha Kilara przygotował Michaił Zubkov – pedagog i choreograf Zespołu „Śląsk”. Całość wyreżyserował Paweł Szumiec. Spektakl jest koprodukcją Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” i Instytutu Adama Mickiewicza w Warszawie.

Spektakl taneczny w wykonaniu artystów baletu Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk” do muzyki Wojciecha Kilara, składa się z dwóch części: „Preludium” oraz tytułowego „Exodusu”. To widowisko oparte na stylistyce tańca współczesnego i ludowego z jednoczesnym wykorzystaniem elementów charakterystycznych dla teatru dramatycznego. Szesnastu artystów tańcząc do muzyki Wojciecha Kilara, w scenografii z wykorzystaniem elementów sztuk wizualnych, łączy się w plastycznych obrazach opowiadających o podróży człowieka przez życie. Twórcy spektaklu, opierając się na emocjach zawartych w muzyce Wojciecha Kilara ukazują życie jako drogę w pogoni za szczęściem, zaspokojeniem własnych pragnień, poszukiwaniem drugiego człowieka i budowaniem z nim właściwych relacji.

Choreografia „Preludium” obrazuje drogę kobiety od momentu jej młodości do uzyskania pełnej dojrzałości, zarówno emocjonalnej jak i fizycznej. W „Exodusie” z kolei choreograf pragnął pokazać istotę zjawiska, w którym każdy uczestnik masowej ucieczki lub podróży jest wystawiony na indywidualną próbę. Ta próba obnaża najgłębiej ukryte tajniki osobowości człowieka, zmusza do podejmowania własnych wyborów. Wciągnięty w wir dominacji masowej każdy radzi sobie samodzielnie. Tłem, swoistą scenografią dla tancerzy, jest multimedialna prezentacja zdjęć i krótkich filmów, których rolą jest podkreślenie wymowy tanecznej opowieści.

Bytomska premiera „Exodusu” to nie pierwsze tak nowatorskie połączenie kul-



„Exodus” w podróży od tradycji do współczesności

AGNIESZKA KUKUŁA

tury ludowej i współczesnej z udziałem artystów Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”. W 2016 roku choreograf i pedagog Zespołu „Śląsk” Michaił Zubkov stworzył choreografię łączącą elementy tańca ludowego: oberka, mazura i tańców góralskich, z tańcem współczesnym. Grupa dziesięciu artystów baletu Zespołu „Śląsk” zatańczyła do hipnotycznych dźwięków muzyki elektronicznej, w kostiumach z elementami strojów ludowych. Widowisko pod nazwą „Soft Power” uzupełniły etiudy filmowe przygotowane przez Zespół Pieśni i Tańca „Śląsk”. Pro-

jekt zachwyił wówczas publiczność Festiwalu Unsound w Krakowie. W recenzjach pojawiło się m.in. stwierdzenie, że była to „wzruszająca afirmacja tego, jak kultury mogą współistnieć, zachowując własne głosy”. Projekt „Soft Power” był także z powodzeniem prezentowany w 2017 roku, podczas londyńskiej odsłony Festiwalu Unsound. „Zgodnie z zasadą Hitchcocka zaczęło się od trzęsienia ziemi, a później napięcie rośnie. Klasyczne figury polskich tańców narodowych poddane zostały twórczym stylizacjom, potraktowano je jako nowoczesny wyraz tradycji. Tradycja połączona z muzyką elektroniczną zaskakuje, okazuje się bardzo aktualna i atrakcyjna.” — relacjonował z Londynu dziennikarz „Gazety Wyborczej” Jacek Hawryluk.

Jak podkreśla Michaił Zubkov, choć Zespół „Śląsk” posiada wyraźnie ukształtowany kierunek artystyczny, to jest instytucją kultury otwartą na ciekawe, nowatorskie projekty. Łączenie z sukcesem elementów ludowych z oryginalną muzyką i tańcem współczesnym to dowód na ponadczasową wartość kultury ludowej.

Zarówno projekt „Soft Power” jak i „Exodus” powstały w ramach koordynowanego przez Instytut Adama Mickiewicza międzynarodowego programu kulturalnego POLSKA 100, realizowanego w ramach Programu Wieloletniego NIEPODLEGŁA na lata 2017–2022. Sfinansowano ze środków MKiDN w ramach Programu Wieloletniego NIEPODLEGŁA na lata 2017–2022.



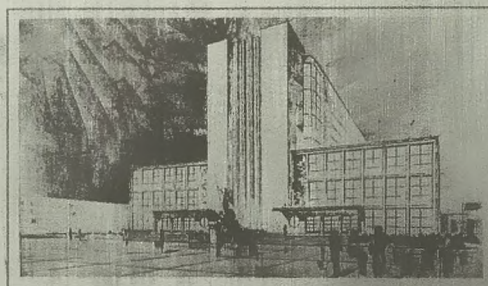
Gradum ad Parnassum. Feniksowa opowieść o Muzeum Śląskim

JAN MALICKI

Czyba jednak zbyt wiele jest w powyższym tytule mitologicznych asocjacji i odniesień do prostej opowieści o śląskim Muzeum. Bo przecież – po pierwsze już sama nazwa instytucji kojarzona jest z Aleksandrią Ptolemeusza z III wieku p.n.e., a z czasem z mecenasostwem rzymskich cesarzy, dopuszczających swobodę prowadzonych tam badań naukowych. Bo to też – po wtóre – i Feniks, symbol zmartwychwstania, co prawda dopiero po wiekach, i symbol wciąż na nowo odradzającej się młodości, nierzadko mylony ze starym, wiernym, skazanym na bezdzietność, nauczycielem Achillesa. Wreszcie – po trzecie – jest to też Parnas o dwóch szczytach, czy raczej, jak pisano przed wiekami „Dwówierzchnia góra mądrego Parnasu”, z których jeden szczyt poświęcony był Dionizosowi, owemu bogowi wszetecznemu, drugi Apollinowi i muzom, symbolizującym uczoność, mądrość, piękno i urodę człowieczej odświeżności. I to nawet wówczas, gdy z czeluści Średniowiecza odzywał się głos niejakiego Ermenricha, mnicha z Ellwangen, wykrzykującego, jakże groźne dla przyszłości kultury słowa: „Niech Apollo z muzami ugrzeźnie w najbardziej plugawym bagnie Styksu”. A przecież ludzkość sięgała po artefakty przeszłości, i to zawsze z ogromnym szacunkiem. Odświeżała je, by mogły współkreować teraźniejszość i budować przyszłość. W całej kulturze europejskiej. Na szczęście Apollo z muzami pozostał. Wiemy dokładnie kiedy topika apollińska przekraczała bariery również naszej, rodzimej kultury, polskiego języka. Jeszcze Mikołaj Rej uważał Apollina za: „boga, który ludziom śmierć dawa”. Ale już w następnym pokoleniu, Jan Kochanowski wprowadził ją do polskiej literatury w funkcji pierwotnej. Metakomentarza do wypowiedzi poetyckich. Co więcej, nie imitując, czy wyłącznie naśladowując twórczość starożytnych, lecz, szczególnie w ostatnim okresie swej aktywności, emulując, współzawodnicząc z dokonaniem Greków i Rzymian. Kreując nowy model poezji uczonej, intelektualnej, dostojnej. Także w całej Europie. Stąd, na przykład, gorąca prośba niemieckiego poety Melissiusa, wysłana z Norymbergi do Wrocławia 23 lutego 1584 roku, by tamtejsi humaniści: Jan Craton von Crafftheim — lekarz trzech cesarzy, Andrzej Dudycz – eksbiskup na węgierskich

„Muzeum, którego nie ma”

Feniksowa opowieść
bibliograficzna
o Muzeum Śląskim
z lat 1924–1939



Pięciukościołach, uwieczniony we fraszkach i epitalamiach oraz Tomasz Rhediger, który swoją bogatą bibliotekę otworzył i przeznaczył do użytku powszechnego wrocławian, pośredniczyli w organizacji spotkania z wielkim Janem. Jednak „poeta suavis” nie dotarł ani do Krakowa, ani do Czarnolasu, ani do Lublina, gdzie zresztą autor „Trenów” zmarł zaledwie kilka miesięcy później.

To uszlachetnienie rodzimej poezji było w jego czasach ogromną rewolucją i propozycją nie do odrzucenia dla wszystkich adeptów sztuki poetyckiej. Przez ponad 200 lat, tradycja czarnoleska będzie fascynować poetów, wierszopisów i wierszokletów, popijających wodę spod Parnasowego źródła kasztalskiego i smakując wino, „ów koń poetycki”. Pegaza?! A „Pegaz dęba”.

Wreszcie, na koniec, skąd owe „stopnie na Parnas”? To nie tylko przywołanie tytułu erudycyjnego podręcznika-leksykonu trewirskiego Paula Alera z 1687 roku; nie tylko wymóg odświeżności i życzeń składanych w momencie otwarcia Muzeum Śląskiego, ale i niezwykłości książki, zatytułowanej „Muzeum, którego nie ma”. *Feniksowa opowieść bibliograficzna o Muzeum Śląskim z lat 1924–1939*, przygotowanej przez Agnieszkę Magierę, Anitę Tomanek oraz Małgorzatę Wadowską, która wykonała wysoce artystyczną, szkatułkową jej oprawę. A jeśli dodamy, że w tej ekskluzywnej wersji ukazały się zaledwie trzy egzemplarze, to z pewnością możemy ją zaliczyć do białych kruków.

Bo też rzeczywiście jest to książka niekonwencjonalna. Przede wszystkim jako dar serca dla feniksowych dziejów powstającego, niszczonego, odradzającego się na nowo i wrastającego w świadomość kulturową mieszkańców całego województwa, muzeum. To także historia nieustannych walk o to, jakie ma ono być. Regionalne, którego wektory zainteresowań osób nim zarządzających skierowane winny być do wewnątrz, na lokalność i ksenofobiczność poczynań? Zbierających stare przedmioty podręcznego użytku i rekonstruując, z werystyczną precyzją, wyłącznie śląską codzienność sprzed lat? Przeciwnieństwem tej opcji była potrzeba przekraczania granic lokalności, dążenie do stworzenia instytucji o statusie ponadnarodowym, europejskim. O te, fundamentalne dla każdej tego typu instytucji, sprawy toczono „homerowe boje” już od pierwszego spotkania w dniu 29 marca 1924 roku, kiedy to w auli gimnazjalnej dzisiejszego Liceum im. A. Mickiewicza, ukonstytuowało się „Towarzystwo pod nazwą Muzeum Śląskie, którego zadaniem jest zbieranie zabytków kultury, przyczynków do ludoznawstwa na Śląsku oraz opieka nad zbiorami”. Zwyciężyła więc lokalność, ale czas budowy nowego gmachu wymusił zmianę opcji na artystyczną wysokiego lotu. Wielokrotnie mówił o tym dr Tadeusz Dobrowolski, dyrektor Muzeum Śląskiego. I taki jest naturalny porządek rzeczy. Sama lokalność wielkich instytucji prowadzi do ich skarlaenia. Duże instytucje muszą działać w sferze twórczej, artystycznej, w układzie wertykalnym: województwo – kraj – Europa; nie przekreślając oczywiście horyzontalności poczynań, które określono niedawno jako „usieczowanie”. Jednak niebezpieczeństwem może stać się zastąpienie kreatywności przez imitację i uproszczenie aktywności twórczej.

Etapy przeobrażeń, wizji i lokalnych gier, doskonale ilustruje właśnie „Feniksowa opowieść bibliograficzna o Muzeum Śląskim”, która w sposób niekonwencjonalny skupia w jednym miejscu nie tylko zestawienia bibliograficzne, ale nade wszystko wycinki prasowe, fragmenty dokumentów źródłowych, opracowania, wreszcie opinie o tej ważnej dla całej kultury instytucji.



Przywołane tu wyimki, uwagi i kontrowersje tworzą naddaną opowieść narracyjną. Otwartą. Pozwalającą dopełniać ów zobiektywizowany, bo wolnych od interpretacji lub nadinterpretacji, świat o własne przemyślenia, ważne dla każdego, któremu bliskie są sprawy Śląska bez gylyndrów, zepelinów, drachów. Bo przecież to jedynie sztucznie budowany świat mitologicznego patchworku.

Dla mnie osobiście ta książka, której byłem inicjatorem, gorącym orędownikiem i spolegliwym opiekunem, ma jeszcze inny wymiar. Jest bowiem spełnieniem mojej obietnicy sprzed bez mała 30 lat, kiedy przez łamy śląskiej prasy przetaczała się dyskusja o tym, co budować: Muzeum Śląskie, Bibliotekę Śląską, czy, na wzór Warszawy, Teatr Wielki. Mimo iż pierwsze decyzje w październiku 1988 roku już zapadły, to jednak sprawa nie była przesądzona. O wszystkim ostatecznie miało zadecydować spotkanie Komisji Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej, w której zdecydowaną przewagę miało lobby Muzeum Śląskiego. Z jednej strony Goliatowa reprezentacja muzeum, wspomagana przez przewodniczącą Komisji Kultury. Z drugiej – Dawidowa grupa, składająca się jedynie z dwójga wicedyrektorów BŚ – Barbary Zajączkowskiej i Ryszarda Grzywy. W trakcie dyskusji, w której

występowałem jako dziekan Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego, mówiłem o ogromnych trudnościach dla studentów, nieustannie peregrynujących między sosnowieckim Wydziałem, Biblioteką w Katowicach i swoim domem, na przykład pod Rybnikiem. Opowiedziałem się wtedy wyraźnie i jednoznacznie po stronie Biblioteki. Taki też był wynik głosowania i stanowisko całej Komisji Kultury. Wbrew przewodniczącej. Dzisiaj nie mam wątpliwości, że wtedy postąpiłem słusznie. Wychodząc z sali już w „grupie Dawidowej”, obiecałem, że z całych sił wspierać będę ideę budowy Muzeum Śląskiego. Ale obiecałem też wydać drukiem antologię tekstów o „Muzeum, którego nie ma”. Dzięki moim koleżankom Agnieszce Magierze, Anicie Tomanek i Małgorzacie Wadowskiej, w dniu otwarcia monumentalnego gmachu Muzeum Śląskiego, mogłem wręczyć pani dyrektor Alicji Knast „Feniksową opowieść bibliograficzną o Muzeum Śląskim” wraz z życzeniami „wysokich i dalekich Pęgażowych lotów” i bezpiecznego wędrowania po stopniach na Parnas... ■



Skąd pochodzą nazwy „Koszutka” i „Wełnowiec”?

ZDZISŁAW JEDYNAK

Nazwa „Koszutka”, dzisiaj ważnej dzielnicy Katowic pochodzi od terenu na pograniczu Dębu i Bogucic. Grunty tych obydwu wsi, a dzisiaj dzielnic Katowic, oddzielała nieistniejąca już rzeczka – lewy dopływ Rawy. Na rzeczce tej znajdował się młyn wodny. Był on położony w okolicy obecnych ulic Słonecznej i Energetyków, w pobliżu początku ulicy Józefowskiej.

We wszystkich dotychczasowych publikacjach, a także w opartych na nich danych internetowych, występuje niewłaściwa etymologia nazwy „Koszutka”. Pomyłka ta wywodzi się od nieprawidłowego tłumaczenia zapisu w księdze chrztów parafii w Bogucicach. Jako pierwszy pomyłkę tę popełnił niezwykle zasłużony badacz dziejów Górnego Śląska Ludwik Musioł w swej cennej publikacji p.t. *Materiały do dziejów Wielkich Katowic (1299–1799)*, wydanej w Katowicach w 1936 r. (na stronach 17–18). Nikt potem nie szukał tych danych w księgach metrykalnych parafii w Bogucicach pod tym względem, ale opierano się na tejże interpretacji L. Musioła. Jednak sięganie do źródeł weryfikuje często stan dotychczasowej wiedzy hi-

storycznej utrwalony nawet poprzez liczne publikacje.

Zapis przytoczony przez L. Musioła dotyczy chrztu córki młynarza z wspomnianego młyna. Księga chrztów zawierająca ten zapis jest przechowywana obecnie w Archiwum Archidiecezjalnym w Katowicach i jest oznaczona sygnaturą 50/652. Zapis na karcie 68 brzmi w oryginale następująco:

„[Ex] Molari [i] Kosocz: Die 3 Maii [1692], ego idem, qui supra, baptisavi filiam Annam Andreae Grządzielczyk alias Przędziono et Evae legitimi coniugum ex Molarii Kosocz filia. Patrini fuerunt: Albertus Grządziel de villa Dąb et Marianna Switałka de villa Bogucice”.

W języku polskim ten tekst należy przetłumaczyć następująco:

„Z Młyna w Kosoci: Dnia 3 maja 1692 r., ja, ten sam, co wyżej [proboszcz bogucicki], ochrzciłem Annę, córkę Andrzeja Grządzielczyka [syna Grządziela, którego imię nie zostało wymienione], inaczej Przędziono i Ewy, prawowitych małżonków, z Młyna w Kosoci. Chrzestnymi byli: Wojciech Grządziel z wsi Dąb i Marianna Świtałka [córka lub żona Świtały] z wsi Bogucice”.

Niewłaściwie więc w publikacji L. Musioła zostało przetłumaczone słowo „molarii” jako „młynarz”, który rzekomo miał mieć nazwisko (przydomek) „Koczot”. Chodzi tu natomiast o dopełniacz liczby pojedynczej od słowa „molarium” – „młyn”. Słowo młynarz natomiast w języku łacińskim to „molitor” lub „molenda”.

W tychże księgach metrykalnych z parafii w Bogucicach L. Musioł znalazł także nieco wcześniejszą wzmiankę o tym samym młynie. W 1689 r. zapisano mianowicie: *Blasius Welna molitor de Kosoc* (Błażej Wełna młynarz z Kosoci). Młynarz Wełna to inaczej „Przędziono”, bo nazwisko pochodzi od powinności dla pana gruntowego. Mianowicie młynarze byli zwolnieni od odrabiania pańszczyzny, ale ich żony i córki miały obowiązek prąść wełnę dla dziedzica (tutaj bogucickiego). „Welna molitor de Kosocz”, to mły-

narz z tego samego młyna w „Kosoci”, a nie ktoś, kto z Koszutki przeniósł się do Wełnowca, jak zinterpretował to L. Musioł.

Nazwa „Kosoć” wywodzi się natomiast od niewielkich roślin – od staropolskiego słowa „kusy” („mały”), od czego pochodzi też określenie „kosodrzewina”. Staropolskie „kosoć” to dzisiaj „kosaciec” („irys”) – pięknie kwitnąca roślina występująca na terenie podmokłym. Dzięki wydanym ostatnio przez Górnos Śląski Park Etnograficzny w Chorzowie księgom wiejskim z Chorzowa i Dębu udało się ustalić wiele wzmianek o „Kosoci” – łąkach i lesie na pograniczu Dębu i Bogucic. Rękopis ten (2 tomy) został wywieziony w końcu II wojny światowej z Chorzowa do Oberhausen w Zagłębiu Ruhry przez Richarda Schmidta, ówczesnego dyrektora biblioteki miejskiej, a po jego śmierci przekazano go do Tajnego [dzisiaj tylko z nazwy] Archiwum Państwowego Pruskiego Dziedzictwa Kultury (*Geheimes Staatsarchiv der Preussischen Kulturbesitz*) w Berlinie. Odnalazł je tam mój przyjaciel Profesor Tomasz Fałęcki. Przeważająca większość tekstu tego rękopisu została sporządzona w języku polskim. Zainteresowałem się tym niezwykle ciekawym tekstem i przy życzliwym poparciu ze strony wspomnianego archiwum berlińskiego został on w całości odczytany i opublikowany przy współpracy z Andrzejem Sośnierzem w 2015 r. p.t. *Księgi sądowe wiejskie z Chorzowa i Dębu z lat 1534–1804*. Książka ta została opatrzona indeksami (topograficznym i osobowym). Stanowi ona kopalnię wiadomości do nazwisk ludzi tutaj żyjących w ciągu wieków i do nazw miejscowych, najczęściej już zupełnie zapomnianych. Księgi te obrazują wiejską przeszłość naszego regionu, który w XIX wieku uległ gwałtownemu procesowi uprzemysłowienia i rozwoju dużych miast. Warto dodać, że na końcu opublikowanej książki znajduje się płytka CD z całością oryginalnego tekstu. Można więc porównywać tekst odczytany z oryginalnym i uczyć się



Księgi sądowe wiejskie
z Chorzowa i Dębu
z lat 1534–1804

opracował
Zdzisław Jedynak
przy współpracy
Andrzeja Sośnierza



przy tym odczytywania tego typu tekstów, co daje dużą satysfakcję. Książka ta jest do nabycia w cenie 49 zł w Górnośląskim Parku Etnograficznym w Chorzowie.

Najstarsza wzmianka w tejże księdze sądowej o tym terenie pochodzi z 1601 r. Wówczas Sabina Żelazkova, wdowa z wsi Dąb, sprzedała, jak to określono „Janowi Tkaczowi, zięciowi Jurka Szewca w Kosoci”, całe swoje gospodarstwo za 30 talarów śląskich.

W tejże księdze sądowej występuje też wzmianka z 2 XI 1674 r. o rozstrzygnięciu sporu Pawła Kawki, chłopca („siodłaka”) z Dębu, z proboszczem chorzowskim, z zakonu bożogrobców mających swą siedzibę w Miechowie (w obecnym województwie małopolskim), Stanisławem Łasickim, o „łąkę na Kosoci (Kusoci)”. Proboszcz generalny

miechowski Piotr Koryciński wydał wówczas w tej sprawie orzeczenie na niekorzyść tegoż Kawki. Podkreślono, że teren ten już od 1657 r. należy do proboszcza, którego poddanym był Kawka – „Łąka na Kosoci państwu należy juxta decretum [według postanowienia] 1657”.

Spośród niewielu map z XVIII wieku, na których przedstawiono ten teren, wyróżnia się mapa województwa krakowskiego Karola de Perthéesa wydana drukiem w Paryżu w 1787 r. Przedstawiono na niej także pograniczne tereny księstw pszczyńskiego i bytomskiego. W odróżnieniu od innych map z tego czasu pokazano tu miejsca młynów wodnych i kuźnic żelaza. Jest tu wyraźnie zaznaczona Kuźnica Bogucka (u góry młotek) i wiele młynów na Rawie. Został też tutaj zaznaczony (w lesie) także interesujący nas

młyn „na Kosoci”.

Wspomniana rzeczka w lesie była granicą nie tylko gruntów obydwu wsi, ale także dwóch księstw – pszczyńskiego i bytomskiego. Młyn „na Kosoci” należał do Bogucic, a więc podlegał Pszczynie, a las po prawej stronie rzeczki do Dębu i podlegał Bytomowi.

Nazwy obydwu dzielnic – Koszutki i Wełnowca pochodzą więc od tego samego młyna „na Kosoci”, który należał wcześniej (w 1689 r.) do Błażeja Wełny, a potem (w 1692 r.) do Andrzeja Grządzielczyka zwanego Przędzono. Nazwiska chłopów nie były jeszcze – nie tylko wtedy, ale aż do początku XIX wieku ustalone. Ten sam człowiek mógł być jednocześnie określany jako „Grządziel”, „Grządzielczyk”, „Przędzono” lub „Wełna”.

Magiczna podróż w czasie

SABINA WAWERLA-DŁUGOSZ

Muzeum Historii Katowic, jak pisać współcześnie o muzeum by uniknąć patetyczności i zostać w pamięci na dłużej, by przyciągać, zaciekać, docierać do różnych odbiorców i mieć pewność, że do nas wrócą ze swoimi bliskimi, znajomymi, że zatrzymają się na dłużej. Jak przyciągnąć ich uwagę, co nadaje tej nuty tajemniczości, zaskoczenia i zafrasowania się nad dziełem sztuki, historycznym eksponatem. Muzeum, czym jest muzeum jak na nie patrzymy czy podlega naszej ocenie z punktu widzenia odbiorcy? Oceniamy je jako instytucję, czy też ferujemy sądy na podstawie obejrzonej wystawy. Zapewne i jedno i drugie. Warto to mieć na uwadze, w końcu jako ktoś, kto przychodzi „z zewnątrz” oczekujemy potraktowania nas w odpowiedni sposób, na poziomie, śmiało użyjmy słowa- szacunek. Mamy zakorzenione pewne wzorce i wedle nich muzeum równa się: czystość, cisza, powaga, szacunek. Tego też uczymy nasze dzieci jak i one będą uczyły swoje. Wszystko to piękne i wzniosłe, takie „nietykalne” wręcz sterylne. I tutaj należy postawić pytanie: czy konsekwencją takiego podejścia nie będzie zmniejszająca się ilość odwiedzających, opustoszałe wnętrza sal z kunsztownie zaaranżowanymi wystawami, które najczęściej oglądają opiekunowie ekspozycji? Tak zapewne potoczyłaby się ta historia gdyby nie ludzie z wizją, pasją, która wykracza poza czas, poza uwarunkowania i nadaje sztuce tego czego nie można zamknąć w ramy- radość tworzenia i poczucie da-

leko idącego sensu z pracy, którą wkłada się czy to w przygotowanie wystawy, czy też poprowadzenia warsztatów, porwanie ciekawym na wysokim poziomie merytorycznym wykładem z dawką energii tak dużą, że czujemy mocniej, intensywniej po prostu mówiąc trywialnie: chcemy chcieć. Współczesna wizja muzeum na przestrzeni lat, uległa diametralnej zmianie, muzeum już nie tylko oczekuje zwiedzających ale co więcej i co właśnie najistotniejsze, wychodzi ku nim, stara się w empatyczny sposób zbudować więź, stworzyć jak najodpowiedniejsze warunki poprzez słuchanie i obserwację, jednocześnie nie odchodząc od pierwotnej misji gromadzenia zbiorów, dokumentowania dziejów, przybliżania historii i współczesności.

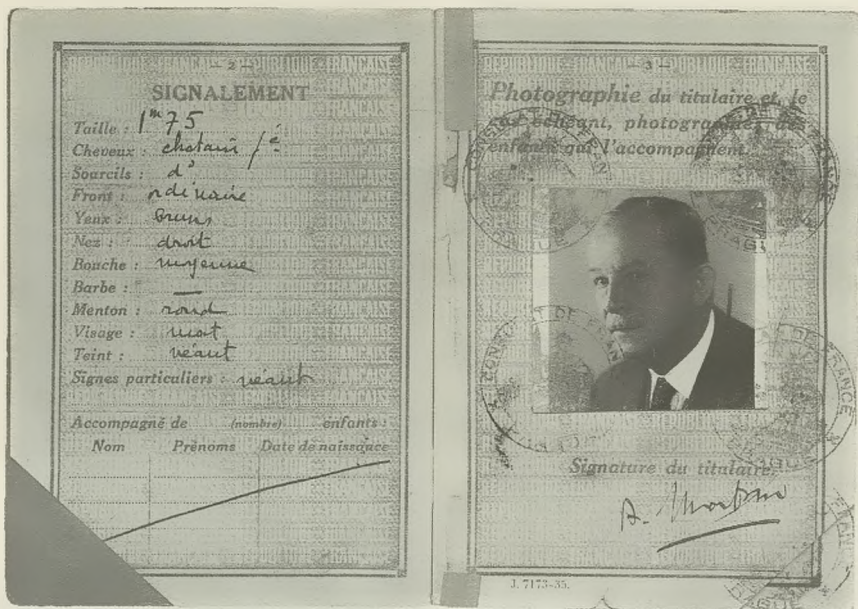
André Malraux francuski pisarz, eszysta pisał, że muzeum pojawia się, gdy przedmioty tracą swoje walory użytkowe na rzecz walorów estetycznych, gdy sztuka przestaje być jedynie żywa w przestrzeni sakralnej i rytualnej, a jest przeżywana w przestrzeni prywatnej, społecznej.

Liotard uważał, iż sztuka wymyka się czasowi, i tak naprawdę jakiegokolwiek klasyfikacje nie sprawdzają się, ponieważ klasyfikacje rodzą reklasyfikacje, a muzeum żyje w każdym z nas, tak jak je odbieramy, jak je czujemy, istotny jest nawet moment psychiczny w jakim znajdujemy przekraczając mury muzeum, ponieważ ów stan może istotnie rzutować na jakość odbioru, a co za tym idzie czy jeszcze wrócimy, czy polecimy zna-

jomym, czy polubimy na portalach społecznościowych. I tutaj pojawia się odpowiedzialna rola przewodnika, prowadzącego warsztaty, wykłady, tak pokierować uwagą odbiorcy by zapominał o tym co „na zewnątrz”, a skupił się na „tu i teraz”. Zobaczmy sami jakże to odpowiedzialna misja, trzeba być nie tylko artystą, naukowcem, badaczem, historykiem, ale także psychologiem, a przede wszystkim wierzyć w wartość i słusność przekazywanych myśli, wiedzy. Patrząc głębiej, muzeum spełnia wiele funkcji. Jest mediatorem przy zmianach społecznych, bywa iż przejmując odpowiedzialność w obszarze integracji i rozwoju społeczności oraz przyczynia się do postępu w dziedzinie nauki i oświaty.

Wiedza o tym kto przychodzi do muzeum i na co jest zmotywowany, pomaga kuratorom, artystom i edukatorom muzealnym w planowaniu i przygotowywaniu ekspozycji. Przyczynia się także do większego zaangażowania muzeum w kwestiach doradztwa odwiedzającym i podjęcia z nimi dialogu w obszarach, które ich najbardziej interesują. Kontakt z potencjalnym odbiorcom bywa często dla pracowników muzeum sporym wyzwaniem, muszą być gotowi i uruchomić własne postrzeganie tego, jakie gość przychodzący do muzeum przejawia odczucia, czy wiedza której od nas oczekuje jest kompletna, czy ułatwiamy (edukatorzy) proces uczenia się. Taki proces powinien być dwustronny, ponieważ często bywa tak, iż to odwiedzający wywołują interakcję, co skutkuje rozwojem nowych projektów. I tutaj dochodzimy do jakże ważnych podsumowań. Pracownicy muzeum i odwiedzający pozostają w symbiozie, tylko we wzajemnym otwarciu się na siebie i zrozumieniu, a także umiejętności obserwowania, słuchania i wyciągania wniosków muzea zyskują na wartości i wychodzą na spotkanie wszystkim zainteresowanym, niezależnie od wieku i poziomu zaawansowania wiedzy. A czym my się zajmujemy jako Muzeum Historii Katowic, jakie są nasze początki, od czego wszystko się zaczęło?

Muzeum Historii Katowic – powołane do życia w 1981 r. – to bardzo ważna instytucja na edukacyjnej i kulturalnej mapie Katowic. Każdego roku organizujemy ponad 100 wydarzeń i imprez, publikujemy też książki popularyzujące wiedzę o mieście i regionie oraz katalogi zbiorów i wystaw. Organizowane w Muzeum przedsięwzięcia skupiają uwagę nie tylko mieszkańców Katowic,



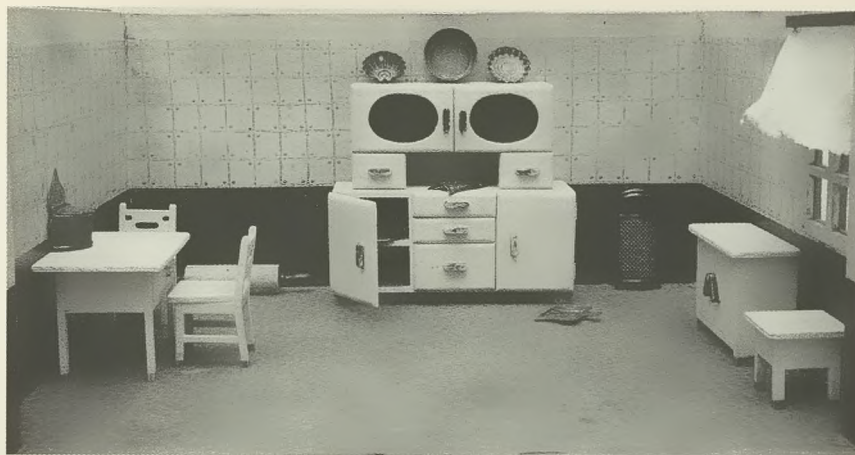
MHK/H/4396 - Francuski paszport Wojciecha Korfante go wystawiony na fałszywe nazwisko Albert Martin, z którym wrócił do Polski w 1939 r.

ale swoim zasięgiem wykraczają zdecydowanie poza region, a nawet poza kraj. Za swoją działalność otrzymaliśmy wiele nagród wojewódzkich i krajowych, m.in. w 1992 r. I część wystawy stałej: „W kamienicy mieszczańskiej. Codziennosc i odświętnosc” została nagrodzona II Nagrodą Ministra Kultury za „Wydarzenie Muzealne Roku”, a w 2014 r. za wystawę „Woda i mydło najlepsze bielidło. W pralni i maglu na Nikiszowcu” muzeum otrzymało nagrodę „Sybilla 2013”.

Siedzibę główną zlokalizowano w zabytkowej kamienicy czynszowej (mieszczańskiej) z początku XX wieku przy ul. ks. J. Szafranka 9. Zaraz przy wejściu do budynku znajduje się, (obecnie w konserwacji) odsłonięta 19 maja 2007 r. naturalnej wielkości figura przedstawiająca postać Stanisława Ignacego Witkiewicza, zaprojektowana przez Tomasza Wenklara.

Muzeum Historii Katowic, zaprasza do odwiedzenia wystawy historycznej: **Dzieje Katowic**, która prowadzi nas od pradziejów aż po czasy współczesne, ukazując dynamiczne losy miasta. Niewątpliwym walorem wystawy jest liczba ponad 400 oryginalnych eksponatów. Nowoczesność ekspozycji, możliwość odbioru jej na trzech poziomach narracji, z których każdy jest inny pod względem stopnia szczegółowości i formy przekazu informacji przez co przyciąga turystów z różnych stron, a pasjonaci historii z całą pewnością poczują się usatysfakcjonowani.

Wnętrza mieszczańskie **W kamienicy mieszczańskiej. Codziennosc i odświętnosc** oraz **Usąsiadów na pokojach i w kuchni**: przeniosą nas wehikułem czasu w wiek XIX i XX, ukazując dwa modelowe mieszkania mieszczańskie, zaaranżowane w oryginalnym wnętrzu



Kuchnia dla lalek, wykonana ręcznie przez dziadka dla wnuczki, stanowi komplet z pokojem dla lalek i jest odwzorowaniem typowej górnośląskiej kuchni. Całość można obejrzyć na wystawie „U nos w domu na Nikiszu...” w Dziale Etnologii Miasta MHK w Nikiszowcu. Mysłowice 1938 r.

kamienicy z 1910 roku. Koncepcja ekspozycji została wytyczona przez historię miasta do 1939 roku, a także przez zachowane pierwotne cechy kamienicy. Wykorzystując naturalną przestrzeń „czynszówki”, prezentuje dwie siedziby – bogatej oraz średniozamożnej rodziny mieszczańskiej. Całe wyposażenie mieszkań to autentyczne zabytki z epoki zgromadzone dzięki zakupom, przekazom i darowiznom. Dział Etnologii zaintryguje wystawą: **Wokół mistrzów Grupy Janowskiej**

Grupa Janowska powstała w 1946 r. przy Świetlicy Związku Zawodowego Górników na Nikiszowcu. Zrzeszała malarzy amatorów – pracowników kopalni „Wieczorek”. Grupa składała się z twórców o silnych osobowościach i oryginalnym podejściu do tematu malarstwa. Tworzyli ją: Teofil Ociepa, Paweł Wróbel, Gerard Urbanek, Bolesław Skulik, Paweł Stolorz, Leopold Wróbel. W 1951 r. dołączył do nich Ewald Gaw-

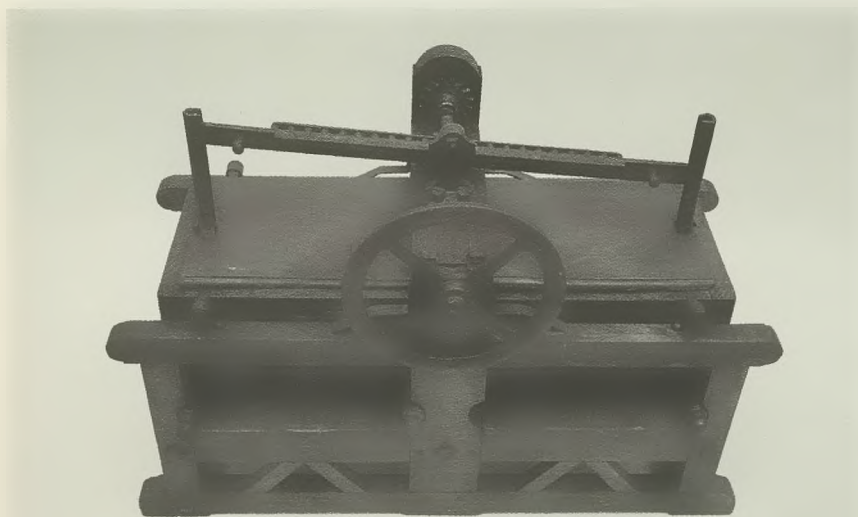
lik, a w 1955 r. – Erwin Sówka.

Etnologia zaprasza także do zagłębienia się w klimat dawnego Nikiszowca: **U nos w domu na Nikiszu. We wnętrzu nikiszowieckiego mieszkania**.

Meble, sprzęty, przedmioty codziennego użytku, naczynia czy bibeloty i dewocjonalia znajdujące się na wystawie to rzeczy, które można było w latach 30.–60. XX wieku znaleźć niemal w każdym robotniczym mieszkaniu na Górnym Śląsku.

Codziennosc w dawnym Nikiszowcu to także maglowanie i jeśli interesuje nas historia magła, to wystawa: **Woda i mydło najlepsze bielidło. W pralni i maglu na Nikiszowcu**, w pełni zaspokoili naszą ciekawość. Wystawa poświęcona jest historii budynku. Przedstawia cały cykl prac, jakich podejmowały się kobiety, rozpoczynając od przyniesienia ciężkiego kosza do pralni, poprzez pranie na tarach, suszenie, maglowanie i kończąc na misternym ułożeniu pachnących, wygładzonych tkanin – owiniętych w czysty maglownik – w wiklinowym koszu.

Dział Teatralno-Filmowy: **Muzeum Barbary i Stanisława Ptaków**, zachwyci strojami i pamiątkami znajdującymi się w byłym mieszkaniu a teraz muzeum, znakomitej pary artystów: Barbary i Stanisława Ptaków. Barbara Ptak jest wybitnym kostiumologiem teatralnym i filmowym, autorką oprawy plastycznej do ponad dwustu przedstawień dramatycznych, oper, operetek, musicali i filmów. Współpracowała z najwybitniejszymi, polskimi reżyserami filmowymi. Stanisław Ptak był wybitnym aktorem i śpiewakiem operetkowym. Występował na scenie Operetki w Gliwicach, Teatru Muzycznego w Gdyni, Operetki w Szczecinie, był ponadto jednym z pierwszych śpiewaków musicalowych w Polsce. Grywał gościnnie w Zabrzu, Bytomiu. Przez kilka ostatnich sezonów był związany z Teatrem Rozrywki w Chorzowie. Wystawa znajdująca się w byłym mieszkaniu tej niezwyklej pary



Miniatura magła poziomego, ręcznego. Wykonana z drewna. Została wyposażona w elementy metalowe, takie jak koło i korbę służące do poruszania urządzenia. Dodatkowo posiada trzy wałki wykonane z drewna sosnowego i świerkowego, umieszczone we wgłębieniu pod skrzynią. Ruchomą skrzynię osadzono na stabilnej, ramowej konstrukcji. Miniatura została wykonana w nieznanym katowickim zakładzie rzemieślniczym przed 1939 r.



Garnitur do kawy, fason „Katowice”, Fabryka Porcelany Giesche, lata 30. XX w.

ukazuje zarówno ich życie artystyczne, jak i prywatne.

Natomiast Dział Grafiki przybliży życie i twórczość artysty-grafika Pawła Steller:

Paweł Steller – katowiczanie z wyboru (1895–1974), który żył i pracował w Katowicach w latach 1925–1974. Był on wybitnym artystą grafikiem, uprawiającym wiele dyscyplin twórczych, takich jak: drzeworyt sztorcowy, rysunek, linoryt, litografię, techniki metalowe, malarstwo sztalugowe – pastele, oleje, akwarele. Projektował witraże i polichromie do kościołów. Zajmował się grafiką książkową i ekslibrisem. Za swoją twórczość zdobył wiele nagród i wyróżnień. Jego prace prezentowano na wystawach w Polsce, ale także m.in. w Paryżu, Padwie, Rzymie, Berlinie, Londynie, Atenach, Filadelfii, Nowym Jorku, Chicago, Ottawie. Prasa francuska nazwała go „polskim Dürerem”, a polska – „śląskim Skoczylasem”. Muzeum sprawuje także opiekę konserwatorską nad drewnianym **kościółem pw. św. Michała Archanioła** w parku im. T. Kościuszki (najstarszym zabytkiem architektonicznym Katowic przeniesionym tu w 1938 r. z Syryni, gdzie został wybudowany ok. 1510 r.) oraz **pomnikiem gen. Jerzego Ziętki** zlokalizowanym w pobliżu ronda jego imienia.

W Muzeum historii Katowic, swego czasu odbywał się cykl spotkań dotyczących porcelany: „Katowicka filiżanka”. Zapraszaliśmy wówczas znawców tematyki, prelegentów, którzy w przystępny i ciekawy sposób opowiadali o historii porcelany od jej początków, aż po czasy współczesne. Miłośnicy tematyki chętnie gromadzili się podejmując często ożywioną dyskusję i przynosząc ze sobą „skarby” np. ulubioną figurkę, czy filiżankę, która przez lata nabrała wymiaru nie tylko sentymentalnego a także historycznego. Jesteśmy także dumni, że znaleźliśmy się na portalu Google Arts & Culture, gdzie możemy w pełni zaprezentować kolekcję naszej porcelany, ubrania

i hafty z śląskiej szafy, także malarstwo Zdzisława Stanka. W maju Muzeum Historii Katowic wraca do tematu porcelany, ponieważ otwieramy wystawę:

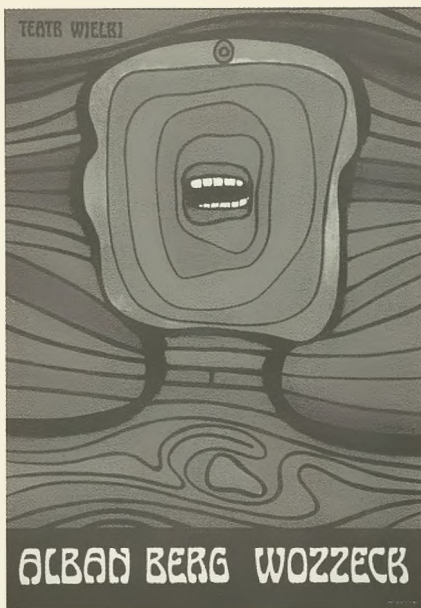
„Z fabryki na salony!” Zaprezentujemy pochodzącą z Katowic oraz Bykowiny (dziś dzielnicy Rudy Śląskiej) porcelanę przedwojenną. Nie bez powodu nazywana „białym złotem” zdołała stać się najbardziej wymagającej klienteli.

Historia rozpoczęła się w 1920 roku, kiedy Richard Czuday wykupił małą rodzijną fabrykę „Oberschlesische Porzellanfabrik Gebhardt & Barabasch”. W 1923 roku koncern Georg von Giesche’s Erben wykupił 51% jej udziałów, trzy lata później fabryka stała się częścią amerykańskiego koncernu Harrimana. W 1929 roku Richard Czuday otworzył własną fabrykę w Bykowinie na terenie byłej Huty Cynku „Franciszek”. W latach późniejszych obie fabryki pracowały na własny rachunek, lecz historia spleła ich losy i po wojnie zakłady zostały połączone.

Obok serwisów, garniturów i boga-



Suknia – kostium z filmu „Królowa Bona”. Reżyseria: Janusz Majewski, scenariusz: Halina Auderska. Autor projektu: Barbara Ptak, 1980. Kostium ślubny Elżbiety (Bożena Adamek), pierwszej żony Zygmunta Augusta.



Plakat do spektaklu „Wozzeck”. Jan Lenica, 1964

to zdobionych kompletów śniadaniowych na wystawie znajdziemy przykłady dekoracyjnych wazonów, figurek czy puzderek. Ręcznie malowana porcelana zachwyca kunsztem i jakością wykonania. Fabryki produkowały także przedmioty do użytku codziennego i przemysłowego, w ofercie zakładów znajdowała się tak zwana porcelana restauracyjna, hotelowa, a także pojemniki apteczne oraz izolatory, których sprzedaż zapewniała ogromne zyski, zwłaszcza w czasie elektryfikacji miast. Prezentujemy także przedmioty z okresu II wojny światowej – talerzyk propagandowy z 1941 roku czy wazon z herbem miasta i podpisem *Kattowitz 1865*.

Kolekcja porcelany „Giesche” jest jednym z największych zbiorów w Muzeum Historii Katowic.

W Galerii Małej zaprezentujemy dalsze losy porcelany z Bogucic, od 1952 roku do czasów obecnych oraz przykłady wyrobów z designerskiej pracowni ceramicznej. Oglądając te przedmioty, można zobaczyć, jak na przestrzeni lat zmieniała się moda, a także jakie nowości wprowadzano w dekoracjach i które z elementów pozostały bez zmian. Tradycja produkcji porcelany w naszym mieście jest wciąż żywa, a wyroby przedwojenne oraz te z późniejszych lat cieszą się dużym zainteresowaniem.

Na ekspozycji stałej przedstawiającej wnętrza mieszczańskie porcelanę „Giesche” oraz „Huta Franciszka” prezentujemy ciągle, jednak na czas trwania wystawy postanowiliśmy ją wyróżnić i opatrzyć opisami. Stoły oraz serwantki to odpowiednie miejsce na pokazywanie porcelany, gdyż doskonale prezentuje się ona w salonowym otoczeniu.

Losy wytwórni wpisują się w złożone dzieje Górnego Śląska, gdzie ścierały się niemieckie i polskie tradycje.

Znajdująca się na terenie Polski fabryka „Giesche” z amerykańskim kapitałem, niemieckimi wpływami zatrudniała ludzi o różnym pochodzeniu, od wszystkich jednak wymagano apolityczności. Obok Ślązaków, Polaków, Niemców czy Amerykanów w zakładzie pracowali Rosjanie, wykwalifikowani ceramicy, którzy wiedzę i doświadczenie zdobyli w licznych zakładach na wschodzie Europy.

W zakładzie tworzone naczynia z napisami w dwóch językach, takie jak garnitury z okazji 25. rocznicy ślubu oraz *Silberhochzeit* czy garnitury kuchenne z napisami: *mąka, ocet, ryż* oraz *Mehl, Essig, Reis*. Najważniejsza była jakość produktu oraz pozyskanie jak największego rynku zbytu, wymagał tego dynamicznie rozwijający się przemysł.

Wystawie porcelany będą towarzyszyły warsztaty i spotkania, wykłady.

wychodzić naprzeciw oczekiwaniom zwiedzających. Każdy znajdzie u nas coś dla siebie. Szkoły lekcje muzealne i warsztaty tematyczne. Seniorzy cykl: „Podziel się historią”, którego prelegentami są pracownicy poszczególnych działów merytorycznych.

Z każdą nową wystawą czasową, wzbogacamy naszą ofertę i na podstawie zebranego wcześniej doświadczenia, docieramy do jak najszerszego grona odbiorców i wraz z nimi budujemy dobre, przyjazne relacje. Wychodzimy z założenia, że muzeum to nie mury, a przede wszystkim ludzie, ich naturalna otwartość na drugiego człowieka, potrzeba wspólnego bycia i współtworzenia.

Muzeum to miejsce przyjazne i poprzez rozliczne działania kulturalne, poszerzające nasze horyzonty, a co za tym, skłaniające do refleksji lub też pobudzające do działania. ■

Muzeum Historii Katowic stara się



S.I. Witkiewicz – Witkacy, Portret Asymetrycznej Damy, 1936 r, pastel, papier

NOTATNIK KULTURALNY

Redagują:

Anna Gaitoer

Joanna Kotkowska

Między Częstochową a Wiedniem

CZĘSTOCHOWA. 15 marca w Sali Reprezentacyjnej Ratusza – Muzeum Częstochowskiego odbyło się kolejne spotkanie z cyklu *Wielcy częstochowianie* prowadzone przez Andrzeja Kalinina. Gościem znanego pisarza, autora m.in. powieści *I Bóg o nas zapomniał*, była prof. Elżbieta Hurnik. Rozmowa dotyczyła życia monografistki Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, jej dzieciństwa, dorastania, rodziny i kręgu przyjaciół, literackich fascynacji oraz zawodowej działalności. O muzyczne wrażenia zadbała podczas spotkania Barbara Wierzbicka.

Elżbieta Hurnik opowiadała o atmosferze domu rodzinnego, zamiłowaniu do książek, narastaniu decyzji, które określiły, kim jest teraz. Podkreślała wpływ Marii Nasińskiej, polonistki z I Liceum Ogólnokształcącego im. J. Słowackiego



for. Ewelina Dziworińska-Chudy

MIESIĘCZNIK
SPOŁECZNO-
KULTURALNY

w Częstochowie oraz profesora Ireneusza Opackiego z Uniwersytetu Śląskiego, promotora jej magisterium, pracy doktorskiej, autorytetu naukowego i mistrza, patronującego jej dalszej działalności.

Niezwykle ważną przestrzenią w jej życiu na pewno był Wiedeń. Pojechała tam jako lektorka języka polskiego, ale również w poszukiwaniu źródła do biografii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W Instytucie Polskim poznała Ewę Lipską, z którą się zaprzyjaźniła. Z fascynacji tamtejszą sztuką i tradycją powstała książka habilitacyjna i wiele artykułów.

Na spotkaniu córki Elżbiety Hurnik, Natalia i Hania, czytały fragmenty ulubionych utworów mamy, wiersz Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej oraz końcowy fragment powieści *Marsza Radeckiego* Josefa Rotha, a także opowiadały o tajemnicach domu. Nieoficjalny wizerunek gościa uzupełniły wieloletnie przyjaciółki.

Śladami Reszków

CZĘSTOCHOWA. W dniach 25 lutego – 1 marca odbywał się VI Konkurs Wokalny im. Jana, Edwarda i Józefiny Reszków organizowany co dwa lata przez Filharmonię Częstochowską pod patronatem Prezydenta Miasta Częstochowy. Spotkanie rozpoczęło się występem Joanny Zawartki (sopran) oraz Michała Biela (fortepian), a następnie miały miejsce przesłuchania szesnastu młodych wokalistów i studentów uczelni muzycznych. Do drugiego etapu zakwalifikowano 8 śpiewaków, którzy wystąpili z towarzyszeniem orkiestry pod dyktando Adama Klocka.

Jury przewodniczyła Izabella Kłosińska, a pracowali z nią: Katarzyna Suska, Kałudi Kałudow, Tadeusz Pszonka oraz Adam Kłoczek. Pierwsze miejsce przyznano Magdzie Miziołek, drugie – Wiktorowi Jankowskiemu oraz Pawłowi Trojakowi, trzecie – Ewie Menaszek. Wyróżniono też Paulinę Rogóż oraz Marianę Poltorak.

Laureaci wystąpili 1 marca podczas uroczystego koncertu. Oprócz nich publiczności przypomnieli się także nagrodzeni w poprzedniej edycji, Hanna Okońska (sopran) i Hongyu Chen (baryton). Orkiestrę prowadził Adam Kłoczek, konferansjerem był Jacek Woleński.

Woda i powietrze

CZĘSTOCHOWA. Od 23 lutego w Pawilonie Wystawowym w parku im. S. Staszica można było oglądać ekspozycję *Gradacja żywiołów – morze i góry*, będącą pokłosiem pleneru w Opuzen w lipcu 2018 roku. Wystawę prezentowano już wcześniej w Chorwacji oraz Sarajewie. Komisarzami pleneru były Anita Grobelak oraz Snjezana Delmić, konsultantem – Marian Panek.

W spotkaniu wzięli udział artyści z Polski oraz Chorwacji reprezentujący różne pokolenia, rodzaje sztuki – malarstwo, grafikę, fotografię, oraz techniki – od malarstwa figuratywnego, przez abstrakcję, do kolaży i własnych form. I choć tytuł pleneru wskazywał morze i góry, to jednak dominującym żywiołem była woda, z żyjącymi w niej roślinami i zwierzętami. Na obrazach można zobaczyć nadmorskie widoki pokazywane z różnych perspektyw, utrwalone ruchy cieczy, a nawet wieloznaczną zupkę chińską. Pojawiały się też muszle, ryby, odpoczywający nad wodą.

Wystawa zbiorowa daje możliwość podziwiania sprawności warsztatowej i pomysłów artystów, dostrzegania podobieństw między dziełami. A ponieważ większość uczestników pleneru zaprezentowała po kilka prac, nawet ci do tej pory mniej znani artyści mieli okazję zaprezentowania się zwiedzającej publiczności.

OKF Iluzja ma już 30 lat!

CZĘSTOCHOWA. Jubileusz OKF to doskonała okazja, by przy-

pomnieć historię tej instytucji. Kino działa od marca 1989 roku, od 1990 w strukturach Biura Wystaw Artystycznych (obecnie Miejska Galeria Sztuki). W ciągu 30 lat ponad milion widzów obejrzało 36 tys. seansów 5 800 tytułów. W 2004 placówka została przyjęta do Sieci Kin Studyjnych i Lokalnych, w 2009 w wyniku konkursu została nazwana Kinem Iluzja, w 2015 przeszła kapitalny remont.

Obecnie poza seansami filmowymi można tu obejrzeć transmisje spektakli z Metropolitan Opera w Nowym Jorku, z National Theatre w Londynie, z Teatru Bolszoi w Moskwie, a także filmy o artystach kręcone z okazji ważnych wystaw. Poza tym OKF organizuje plebiscyty, m.in. Złotą Piłkę, i różnorodne konkursy.

Z okazji jubileuszu w MGS-ie przygotowano wystawę *Polska Szkoła Plakatu*, otwartą 21 marca. Pokazano na niej prace ze zbiorów Muzeum Kinematografii w Łodzi i Muzeum Śląskiego w Katowicach, plakaty filmowe i teatralne autorstwa m.in. Jana Lenicy, Jana Młodożeńca, Wiktora Sadowskiego, Waldemara Świerzego, Franciszka Starowieyskiego, Jerzego Czerniawskiego, Jakuba Erola, Andrzeja Pągowskiego, a także Stasysa Eidrigeviciusa, Litwina, który od 1980 roku mieszka w Polsce. Najstarsze plakaty filmowe do produkcji polskich to m.in. prace Jana Lenicy do filmu *Nóż w wodzie* Romana Polańskiego czy Waldemara Świerzego *Matka Joanna od Aniołów* Jerzego Kawalerowicza z 1961.

Spotkanie z Voo Voo

CZĘSTOCHOWA. 10 marca w Częstochowie był dniem Voo Voo. O 15.00 odbyło się spotkanie w OKF „Iluzja” z Piotrem Metzmem i członkami zespołu. Rozmowa nawiązywała do książki-wywiadu opublikowanej w 2016 roku *Voo voo. Dzień dobry wieczór*. Wieczorem natomiast odbył się koncert w Teatrze im. Adama Mickiewicza, będący elementem trasy promującej najnowszą płytę *Za niebawem*.

Zespół zagrał w pełnym składzie. Ostatnio Wojciech Waglewski występował w naszym mieście solo albo w duecie z Mateuszem Pospieszalskim. Tym razem dołączyli też Michał Bryndal oraz Karim Martusewicz. Koncert zachwylił zgromadzoną publiczność, która żywo reagowała na kolejne numery napisane do tekstów Waglewskiego i improwizacje muzyków.

Premiera płyty *Za niebawem*, wydanej przez Agorę SA, miała miejsce 15 lutego br. W promującym ją teledysku – *Się poruszam I* wystąpiła Nadia Vadori-Gauthier, doktor sztuk performatywnych, tańcząca przeciwko przemocy minutę dzień od 2015 roku. Bo piosenki i muzyka to również doskonały sposób komentowania współczesności i jej zmianiania.

Krótko

* zagraли: Filharmonia Częstochowska – Michał Szpak, IRA; Rura – Kamp!, Łąki Łan, Sarius; OPK Gaude Mater – Mancel Quintet; Muzyczna Meta – Moskwa;

* wystawiali: OPK Gaude Mater – Michał Żytniak; Pawilon Wystawowy – XXXI Plener Miejski Częstochowa 2018 *Artystyczna pamiątka z Częstochowy*; MGS – Paulina Taranek *Big City Light*, Mariusz Stanowski *Portrety i Grupy ludzi*; ROK – Jurajski Fotoklub *Portret Miasta*;

* 1–4 marca I konkurs Muzyki Polskiej im. Wandy Wiłkomirskiej.

„Światło ze Śląska – Panteon Górnośląski”

KATOWICE. W podziemiach Archikatedry Chrystusa Króla w Katowicach powstanie Panteon Górnośląski. To instytucja kultury, którą współtworzą: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Archidiecezja Katowicka, województwo śląskie i miasto Katowice. „Panteon Górnośląski” ma prezentować wybitne postacie z historii Śląska. Sama multimedialna wysta-

wa będzie nosić nazwę „Światło ze Śląska – Panteon Górnośląski”. Jak zapowiedział marszałek województwa **Jakub Chelstowski**, badaniami nad poszczególnymi „kandydatami” zajmie się Uniwersytet Śląski. – „Panteon Górnośląski ma upamiętniać najwybitniejsze postaci tego stulecia, różnych kultur i narodowości, które pracowały dla dobra tej ziemi. Archikatedra pełni funkcję społeczną, jest świadectwem polskości tych ziem, pomnikiem historii. To będzie miejsce dyskusji i edukacji, byśmy mogli w pigułce poznać historię Śląska” – mówi metropolita katowicki arcybiskup **Wiktor Skworec**. Przestrzeń instytucji ma się składać z trzech części: wprowadzającej, ekspozycyjnej i sakralnej. Wystawa ma być podzielona na cztery tematy związane z kulturą, społeczeństwem, bohaterami i ludźmi kościoła. Każda ze stref ma opowiadać o różnych grupach osób i ich wkładzie w historię i rozwój regionu. Realizacja inwestycji ma potrwać trzy lata. Całkowity koszt szacuje się na 40 mln zł. Prace budowlane mają rozpocząć się w 2019 roku, a zakończyć jesienią 2021 roku.

Złote Maski

KATOWICE. Podczas gali rozdania Złotych Masek — jednej z najstarszych nagród artystycznych w regionie, które przyznano po raz 51. Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego w Katowicach w tym roku uzyskał aż osiem nominacji dla artystów pracujących przy następujących spektaklach: „Pod presją”, „Wątpliwość”, „Himalaje”, „Spójrz na mnie” i „Staś i Zła Noga”. Laureatami zostali:

TRZY ZŁOTE MASKI (województwo śląskie) dla „**POD PRESJĄ**”

spektakl roku

najlepsza reżyseria dla Mai Kleczewskiej

najlepsza rola kobieca dla Sandry Korzeniak

oraz

DWIE ZŁOTE MASKI (województwo opolskie) dla „**WĄTPLIWOŚCI**” (koprodukcja Teatru Śląskiego i Teatru im. Kochanowskiego w Opolu)

najlepsza reżyseria dla Norberta Rakowskiego

najlepsza rola kobieca dla Judyty Paradzińskiej

Indeks sprawności ochrony zdrowia

KATOWICE. Opublikowano Indeks Sprawności Ochrony Zdrowia, przygotowany przez międzynarodowe firmy doradcze: PwC oraz Dane i Analizy. Indeks jest kompleksową analizą funkcjonowania systemu ochrony zdrowia w poszczególnych województwach w Polsce. Ocena uwzględnia 3 kluczowe obszary: poprawa stanu zdrowia mieszkańców, efektywna gospodarka finansowa oraz jakość konsumencka opieki zdrowotnej.

Jak wynika z najnowszej edycji Indeksu w **ocenie sumarycznej pierwsze trzy miejsca** zestawienia zajmują województwa **pomorskie, śląskie i wielkopolskie**. Najgorzej w tym ujęciu radzą sobie z kolei województwa opolskie, łódzkie i podkarpackie.

Doroczna nagroda Towarzystwa Przyjaciół Śląska w Warszawie

WARSZAWA. Laureatem tegorocznej nagrody Towarzystwa Przyjaciół Śląska w Warszawie został dr inż. Andreas GLENZ urodzony 28 lipca 1954 r. w Rogowie. W 1974 r. ukończył Technikum Mechaniczne w Raciborzu a później Automatykę i Metrologię na Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. W 1996 r. uzyskał stopień doktora nauk technicznych w dziedzinie automatyki i robotyki. Od 2018 roku jest Konsulem Honorowym AGH. Pracę zawodową rozpoczął na kopalni „Anna” w Pszowie. Po wyjeździe do RFN, pracował na Uniwersytecie do Heidelbergu, gdzie objął stanowisko szefa technicznego i pracownika naukowego. Tu, działał naukowo w segmencie tworzenia

nowych technik pomiarowo-badawczych z zakresu nanotechnologii. Z czasem zaczęły spływać do niego prośby o budowę indywidualnego sprzętu naukowo-badawczego dla różnych Instytutów na świecie. Pierwszym była aparatura do ETH (Eidgenössische Technische Hochschule) w Zurychu (CH), druga dla PSI (Paul Scherrer Institut) w Villigen (CH), trzecia dla CNRS Mulhouse (F), czwarta dla Uniwersytetu w Brukseli (B), piąta dla Max-Planck-Institut w Düsseldorf (D), i tak dalej. Ilość zleceń była na tyle duża, iż dr A. Glenz w roku 1996 w rodzinnym Rogowie założył własną firmę PREVAC, która obecnie jest jednym ze światowych liderów w produkcji próżniowych aparatów naukowo-badawczych. Dr Andreas Glenz jest człowiekiem, który świetnie potrafi łączyć świat nauki i biznesu. Jest on bardzo cenionym menedżerem, który ma na swoim koncie liczne tytuły i wyróżnienia, m.in.: „Srebrną Odznakę Honorową” Sejmiku Województwa Śląskiego, tytuł „Człowieka Roku 2014” w kategoriach „Biznes” i „Nagroda Internautów” w plebiscycie tuwodziślaw.pl, tytuł „Menedżera Roku” nadany przez Stowarzyszenie Managerów na Śląsku, tytuł „Przyjaciół Wodzisławskiej Oświaty”. Dr Glenz jest również laureatem „Gorzyckiej Perły 2016”. Uzyskał „Medal 70-lecia Instytutu Odlewnictwa w Krakowie”. W 2016 r. otrzymał nominację do Nagrody Polskiej Rady Biznesu im. Jana Wejcherta, Polskiego Oskara Biznesu a w 2016 i 2017 r. do Nagrody Gospodarczej Prezydenta RP. W plebiscycie organizowanym przez Dziennik Zachodni dr A. Glenz otrzymał tytuł „Menedżer Roku Województwa Śląskiego 2016”. Jest czynnym członkiem „Komitetu Sterującego Regionalnej Strategii i Innowacji” przy Urzędzie Marszałkowskim, członkiem Rady Programowo-Biznesowej Instytutu Nauk o Materiałach Uniwersytetu Śląskiego jak i Rady Społeczno-Programowej Instytutu Fizyki – CND Politechniki Śląskiej. Na początku roku 2019 został powołany do Pierwszej Rady Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Nabożeństwo Drogi Krzyżowej

KATOWICE-PANEWNICKI. W tym roku, w piątek, 12 kwietnia odbyło się Nabożeństwo Drogi Krzyżowej, wierni przeszli ulicami Katowic. Rozpoczęło się przy krzyżu obok kopalni „Wujek” a następnie ulicami: Wincentego Pola, Mikołowską, dalej pod kościół św. Ap. Piotra i Pawła, Kopernika, do pl. Karola Miarki, Jagiellońską, Sienkiewicza i Powstańców do Katedry.

Przed kościołem Matki Bożej Nieustającej Pomocy w Katowicach-Burowcu przy ul. Siewnej 25 odbyło się widowisko pasyjne „A jednak nadzieja...” według scenariusza Miłosza Markiewicza z udziałem aktorów Teatru Śląskiego w Katowicach, Józefa Skrzeka i ewangelickiego chóru „Jubilato Deo” z Mysłowic.

„Siedem Grzechów Głównych”

DĄBROWA GÓRNICZA. 1112 prac ukazujących 7 grzechów głównych, 33 zwycięzców i 62 wyróżnienia to podsumowanie Ogólnopolskiego Konkursu „Siedem Grzechów Głównych”, który po raz jedenasty odbył się w Pałacu Kultury Zagłębia w Dąbrowie Górniczej. 10 kwietnia w pięknej Sali Agora w Pałacu Kultury Zagłębia, odbyła się gala wręczenia nagród w XI Ogólnopolskim Konkursie „Siedem Grzechów Głównych”. Konkursie, którego tegoroczna edycja charakteryzowała się niezwykle wysokim poziomem artystycznym oraz rekordową liczbą prac we wszystkich czterech kategoriach. Zadaniem uczestników było przedstawić jeden lub kilka grzechów głównych za pomocą słowa pisanego, malarstwa, grafiki warsztatowej. Zadaniem w ostatniej kategorii – grafice komputerowej – było stworzenie plakatu konkursu. To właśnie w tej specjalności organizatorzy zauważyli największy wzrost popularności wśród uczestników. Ciekawa wypowiedź artystyczna, warsztat oraz tematyka to cechy, na które jury zwracało szczególną uwagę przy wyborze najlepszych obrazów, wierszy i grafik.

Konfrontacja z legendą

MARCIN HAŁAŚ

Wystawienie „Cabaretu” na scenie Teatru Rozrywki w Chorzowie to zapewne coś więcej niż tylko zwykły wybór repertuarowy. To decyzja tyleż odważna, co ryzykowna – nowe kierownictwo „Rozrywki” (od września 2018 duet Aleksandra Gajewska – Jacek Bończyk) postanowiło się zmierzyć z bodaj największą legendą i najlepszą inscenizacją złotej epoki Dariusza Miłkowskiego (i Marcela Kochańczyka).

Od razu zastrzegę: mogę pozostać nieobiektywny, bo będę tyleż pisał o najnowszej inscenizacji w reżyserii Jacka Bończyka (premiera 30 marca 2019), co porównywał ją ze skrzydlatym spektaklem Marcela Kochańczyka z 1992 roku. To było kultowe przedstawienie i każda rola była tam doskonała – z nieodżałowanym Jacentym Jędrusikiem jako Mistrzem Ceremonii, ze Stanisławem Ptakiem jak Herr Schulzem i partnerującą mu Elżbietą Okupską (Fräulein Schneider). Z Marią Meyer jako Sally Bowles i młody Robertem Talarczykiem w roli Ernsta Ludwiga. Czy można zrobić cokolwiek, co nie wypadłoby gorzej w konfrontacji z takimi wspomnieniami? Nie odpowiem obiektywnie, bo w „Cabarecie” w reżyserii Kochańczyka byłem zakochany; oglądałem go ponad 20 razy i nie było w życiu spektaklu, który widziałbym więcej razy.

Bończyk do Kochańczyka nie chce się odwoływać, jedyną osobą łączącą obie realizacje jest Maria Meyer – przed laty rewelacyjna Sally Bowles, teraz Fräulein Schneider. Ale roli Herr Schulza nie powierzono już Mirosławowi Książkowi, co byłoby dowcipną grą z upływającym czasem. Rolę Schulza – Żyda, który sądził, że rozumie Niemców, bo sam jest Niemcem, zagrał po profesorsku Artur Świąś. Tyle, że o ile Stanisław Ptak był w tej kreacji autentycznie poruszający, to Świąś pozostawał chłodny, można się było wręcz zastanawiać, czy swojej roli świadomie nie popchnął w stronę lekkiego pastiszu.

Co więcej, odnieść można wrażenie, że Bończyk robił wszystko, aby jego inscenizacja nie kojarzyła się z pomysłami Kochańczyka. O ile Jacenty Jędrusik wyzwolił postać Mistrza Ceremonii z paradygmatu filmowego Joela Greya – to, świetny skądinąd, Kamil Franczak, znów pchnął Wodzireja w stronę interpretacji Greya. W żadnych z popisowych przebojów („Dwie damy”, „Forsa, forsa”, „Ach spójrz na nią mymi

oczami”) nie zdecydowano się na aluzję do wersji poprzedniej, chociaż publiczność takie dialogowanie i „puszczanie oka” lubi. Ale Jacek Bończyk poszedł swoją drogą – miał do tego prawo, a pewnie i chciał zrobić swój „Cabaret”. Tyle, że uciekając od wersji Kochańczyka popadał w dosłowne odczytanie. A i czasami w zbytnią, by nie rzec przesadzoną i niepotrzebną, dosłowność. Kiedy faszysti wybijają szybę w owocarni Schulza, Kochańczykowi wystarczył przygłuszony dźwięk tłuczonego szkła dochodzący z głębi i to wystarczyło, żeby obraz był przejmujący. Bończyk wprowadził na scenę całą grupę bojówkarzy, którzy musieli pomaszerować i pokrzyknąć – i wyszła mu poetyka komiksu.

Różnicę pomiędzy obiema realizacjami można podsumować następująco: Jacek Bończyk to dobry, sprawny rzemieślnik, Marcel Kochańczyk był wizjonerem, Bończyk tworzy dobry teatr, którego nie mogłaby się powstydzić żadna z polskich scen; Kochańczyk kiedyś zrobił spektakl porywający, taki jaki przydarza się niezwykle rzadko, bo reżyser miał wielki talent i wielkie szczęście: zgromadził aktorów ponadprzeciętnych, w kreacjach swych fenomenalnych. Tak szczerze: w dobrym spektaklu Bończyka nie ma ani jednej sceny, podczas której owa „trzecia niewidzialna” ręka wywiedziona z wiersza Szymborskiej „spełnia swoją powinność: ściska mnie za gardło”. Kochańczykowi – mimo że realizował ten sam musical – kiedyś to się udało.

Jedno trzeba zapisać na duży plus: Bogu dzięki, realizatorzy nie ulegli pokusie łatwego wpisania spektaklu we współczesny polski dyskurs publiczny, nie poszli na swoisty publicystyczny „rympał”. Przecież tyle czytamy w mediach związanych z tzw. totalną opozycją i słyszymy z ust jej polityków o tym, że dzisiaj partia rządząca prowadzi Polskę ku „faszyzacji”, że niszczy demokrację. Można więc było jakoś pu-

ścić oko – że ci faszysti współcześnie to „piSSowcy”, wrzucić w tło piosenki „Już jutro świat będzie nasz” jakiś film z konwencji wyborczej Prawa i Sprawiedliwości, albo przynajmniej naizostom założyć na ręce opaski nie tylko ze swastykami (czerwone), ale również z logo Młodzieży Wszechpolskiej (czarne) i ONR (zielone). Że to niemożliwe? Ależ skądże, proszę przypomnieć sobie „Dyzmę – musical”, gdzie w jednej ze scen „chłopcy z Łyskowa” śpiewając „Teraz k... my” w pewnym momencie wkładali na szyję krawaty do złudzenia przypominające te, jakie nosili działacze obecnej wówczas w sejmie „Samoobrony”.

„Cabaret” Bończyka to nie „Cabaret” Kochańczyka – choć nie jest wykluczone, że po drugim obejrzeniu spektaklu (podwójna obsada) przekonam mnie bardziej. Trochę jednak brak chemii i wiarygodności kreowanym postaciom; najlepiej wypada tutaj duet Maria Meyer – Artur Świąś (ze wskazaniem na Meyer) i Kamil Franczak, który z pewnością nie widział spektaklu Kochańczyka z Jacentym Jędrusikiem, ale raczej dokładnie obejrzał film Boba Fosse’a a Joelem Greyem. Niemniej egzamin na otwarcie nowego rozdziału historii w Teatrze Rozrywki (czyli czasu po Miłkowskim) – należy uznać za zdany pozytywnie. A jeżeli ktoś marudzi i porównuje „jak to drzewiej bywało”, to warto pamiętać, że na widowni zasiada także młodsza publiczność, które spektaklu Kochańczyka po prostu widzieć nie mogła – z przyczyn generacyjnych (poprzedni „Cabaret” zszedł z chorzowskiego afisza w 2002 roku, czyli 17 lat temu). I ta nowa publiczność będzie już tylko z tą realizacją dialogować, jej kategoriami myśleć (co ambitniejsi zobaczą także film Boba Fosse’a). A czy dzisiaj „Cabaret” dojdzie do 150 przedstawień, czy choćby do setki? Trudno wyrokować, niemniej to jeden z największych musicali wszech czasów, opowieść – mimo że osadzona w konkretnym czasie historycznym – ponadczasowa i uniwersalna. Bezdyskusyjne jest jedno: Teatr Rozrywki posiada znowu żelazny i najmocniejszy punkt repertuaru.

IV Międzynarodowy Konkurs Wokalistyki Operowej imienia Adama Didura

Koncert laureatów w hołdzie Stanisławowi Moniuszce

Zakończyła się jubileuszowa IV edycja Międzynarodowego Konkursu Wokalistyki Operowej imienia Adama Didura, organizowanego przez Operę Śląską w Bytomiu przy współpracy Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Pierwsze miejsce na podium zajął Matheus Pompeu z Brazylii! Otrzymał nagrodę finansową w wysokości 64 tys. 500 zł (równowartość 15 tys. EUR).

W niedzielę 7 kwietnia, w Operze Śląskiej w Bytomiu odbyła się Gala wręczenia nagród i Koncert laureatów. Repertuar przygotowano tak, aby nawiązywał on do Roku Moniuszkowskiego, obchodzonego z okazji 200. rocznicy urodzin polskiego kompozytora. Artyści zaprezentowali się w ariach z takich spektakli operowych jak „Straszny dwór”, „Halka” i „Verbum nobile” Stanisława Moniuszki oraz „Król Roger” Karola Szymanowskiego, „Romeo i Julia” Charlesa Gounoda i „Rigoletto” Giuseppe Verdiego. Podczas gali, specjalną nagrodę — Pierścień Patrioty — odebrał też Wiesław Ochman, przewodniczący jury. Nagrodę przyznaje Stowarzyszenie Wspierania Bezpieczeństwa Narodowego, a wręczona została z okazji jubileuszowej, dziesiątej edycji Konkursu Wokalistyki Operowej im. Adama Didura w 100-lecie odzyskania niepodległości RP.

IV Międzynarodowy Konkurs Wokalistyki im. Adama Didura odbywał się w dniach od 31 marca do 7 kwietnia. Zakwalifikowało się do niego 76 uczestników z 13 krajów m.in. Chin, Brazylii, Australii, Libanu, Izraela, Rosji.

W ostatnim III etapie wystąpiło 11 solistów, a w sumie podczas całego konkursu zaprezentowano około 260 arii. Usłyszeliśmy te najbardziej popularne wśród melomanów, ale nie zabrakło też prezentacji wyjątkowo oryginalnych o bardzo dużym stopniu trudności. Jury zgodnie podkreśliło wysoki poziom wokalny wszystkich uczestników konkursu.

Śpiewaków oceniało jury w składzie: Wiesław Ochman (przewodniczący), prof. Izabela Kłosińska, Małgorzata Walewska, Andrzej Dobber (zastępca przewodniczącego), dr Michael Nemeth, prof. Feliks Widerra i Wasyl Wowkun.

I nagrodę odebrał Matheus Pompeu, tenor z Brazylii. II nagrody nie przyznano. III nagrodę (24 080 zł – równowartość 5 tys. 600 EUR) otrzymali ex aequo reprezentanci Polski — Marcelina Beucher, Szymon Mechliński i reprezentantka Rosji Aleksandra Ryba-

kova. Jury konkursowe przyznało też trzy wyróżnienia (12 tys. 900 zł – równowartość 3 tys. EUR), które odebrali: Bożena Bujnicka (Polska), Sergey Kaydalov (Rosja) i Hanna Okońska (Polska).

— Chciałbym wszystkim bardzo serdecznie pogratulować. To był trudny wybór, bo wszyscy śpiewacie wspaniale. Cieszę się, że poziom, który państwo zaprezentowali, jest światowy jeśli chodzi o konkursy. Mam zaszczyt uczestniczyć jako przewodniczący w kilku konkursach na świecie i przyznam, że ten jest wyjątkowy. Śpiewacie rewelacyjnie, a co najważniejsze, macie wspaniałe operowe głosy; niezwykłą energię, piękną barwę. Jestem zachwycony waszym udziałem – zwrócił się do laureatów po ogłoszeniu wyników, przewodniczący jury Wiesław Ochman.

Przyznano także nagrody specjalne. Nagrodę dla najlepszego akompaniatora: 4 300 zł (równowartość 1 000 EUR) otrzymała Mirrella Malorny-Konopka. Nagrodę dyrektora Instytutu Muzyki i Tańca — Maxymiliana Bylickiego (10 000 zł) za najlepiej wykonaną arię polskiego kompozytora otrzymał Wiktor Yankovsky.

Nagrodę Prezydenta Miasta Bytom — Mariusza Wołosza (10 000 zł) dla ulubieńca publiczności otrzymała Marcelina Beucher. Nagrodę Prezydenta Miasta Katowice — Marcina Krupy — (10 000 zł) dla najlepszego polskiego uczestnika Konkursu otrzymał Szymon Mechliński. Nagrodę Prezydenta Rady Głównej Business Centre Club — Andrzeja Kubasiewicza (10 000 zł) dla najlepszego basy Konkursu im. Adama Didura otrzymał Arkadiusz Jakus. Nagrodę dyrektora Teatru Wielkiego — Opery Narodowej, pełnomocnika ds. organizacji obchodów 200. rocznicy urodzin Stanisława Moniuszki — Waldemara Dąbrowskiego (Zaproszenie do udziału w uroczystym, plenerowym koncercie, który odbędzie się w dniu urodzin Kompozytora 5 maja 2019 roku) za najlepiej wykonaną arię Stanisława Moniuszki otrzymał Szymon Mechliński. Nagrodę sekretarza generalnego i dyrektora artystycznego Musikverein w Grazu Michaela Nemetha (Zaproszenie do udziału w specjalnym programie dla najbardziej utalentowanych młodych śpiewaków w sezonie artystycznym 2020/21 w Musikverein w Grazu) otrzymała Hanna Okońska. Nagrodę dyrektora Teatru Wielkiego w Poznaniu Renaty Borowskiej-Juszczynskiej (Zaproszenie do udziału w spektaklu operowym w sezonie

artystycznym 2019/20 — dla laureata I miejsca Konkursu) otrzymał Matheus Pompeu. Nagrodę dyrektora Warszawskiej Opery Kameralnej – Alicji Węgorzewskiej-Whiskerd (Zaproszenie do udziału w spektaklu operowym w sezonie artystycznym 2019/20) otrzymał Paweł Trojak.

Nagrodę dyrektora Teatru Wielkiego w Łodzi — Krzysztofa Marciniaka (Zaproszenie do udziału w spektaklu Stanisława Moniuszki w sezonie artystycznym 2019/20) otrzymał Szymon Mechliński. Nagrodę prezesa zarządu Polsko-Ukraińskiej Fundacji im. Ignacego Jana Paderewskiego — Adama Bali (Zaproszenie do udziału w koncercie Międzynarodowego Festiwalu „Odkrywamy Paderewskiego” w Filharmonii Narodowej we Lwowie w 2019 roku) otrzymał Szymon Mechliński.

Nagrodę specjalną redaktor naczelnej – właścicielki magazynu PRESTO – Kingi A. Wojciechowskiej (Roczna opieka medialna o wartości 9 600 zł) otrzymali Szymon Mechliński i Bożena Bujnicka.

Na wniosek Jury przyznano dodatkowo nagrody pozaregulaminowe. Nagroda Prezydenta Miasta Zawiercie na wniosek Przewodniczącego Jury Wiesława Ochmana (Udział w Festiwalu w Zawierciu w październiku 2019) otrzymali Elwira Janasik i Patryk Wyborski. Nagrodę Dyrektora Generalnego Lwowskiej Opery Narodowej Wasyla Wowkuna (Zaproszenie do udziału w spektaklu *Traviata* w sezonie artystycznym 2019/20) otrzymała Marcelina Beucher. Nagrodę dyrektora castingu Teatru Wielkiego – Opery Narodowej Izabeli Kłosińskiej (Zaproszenie do udziału w spektaklu *Halka (Wileńska)*” w sezonie artystycznym 2019/20) otrzymał Szymon Mechliński.

Wydarzenie odbywało się pod patronatem honorowym Prezydenta RP Andrzeja Dudy. W Komitecie Honorowym byli wiceprezes Rady Ministrów, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Piotr Gliński, wojewoda śląski Jarosław Węgrzyn, marszałek województwa śląskiego Jakub Chelstowski oraz prezydent Bytomia Mariusz Wołosz i prezydent Katowic Marcin Krupa.

Projekt był dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury. Opera Śląska jest instytucją kultury Samorządu Województwa Śląskiego.

(oprac. TB)



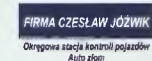
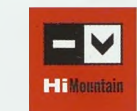
Międzynarodowy turniej śpiewaczy rozpoczął operę Giuseppe Verdiego „Aida”.



I nagrodę odebrał Matheus Pompeu, tenor z Brazylii.



SPONSORZY



XXIX MIKOŁOWSKIE DNI MUZYKI 18.05 - 8.06.2019



Burmistrz Mikołowa
Stanisław Piechula
zaprasza na

Patronat honorowy: Arcybiskup Metropolita Katowicki Wiktor Skworec

18.05.2019 Koncert inauguracyjny
Bazylika Św. Wojciecha / Mikołów godz. 19.30

Orkiestra Kameralna Wirtuozi Lwowa
János Bálint - flet / Serhij Burko - dyrygent

19.05.2019 Recital organowy
Bazylika Św. Wojciecha / Mikołów godz. 18.30

Arno Hartmann

20.05.2019 Koncert bluesowy
Sala widowiskowa / MDK Mikołów godz. 19.00

„Od klasyki do bluesa”
Boogie Boys & Karel Košárek
bilet: 15 zł

22.05.2019 Koncert kameralny
Kościół Św. Wawrzyńca / Mikołów-Mokre godz. 19.00

Kwintet Dęty Blaszany
Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia

23.05.2019 Koncert kameralny
Sala widowiskowa / MDK Mikołów godz. 19.00

Elisabeth Kufferath - skrzypce
Thorsten Encke - wiolonczela
Mario Häring - fortepian

26.05.2019 Koncert organowy
Bazylika Św. Wojciecha / Mikołów godz. 18.30

Roman Perucki - organy
Łukasz Długosz - flet

28.05.2019 Koncert kameralny
Kościół MB Częstochowskiej / Mikołów-Śmiałowice godz. 19.00

Trio akordeonowe Symetrio

30.05.2019 Koncert kameralny
Sala widowiskowa / MDK Mikołów godz. 19.00

Tymoteusz Bies - fortepian
Kwartet smyczkowy Narodowej Orkiestry Symfonicznej
Polskiego Radia

02.06.2019 Recital organowy
Bazylika Św. Wojciecha / Mikołów godz. 18.30

Lukáš Hurtik

04.06.2019 Koncert kameralny
Kościół Św. Mikołaja / Mikołów-Bujaków godz. 19.00

„Słowem i muzyką opowiedziane”
Krakowski Kwintet Dęty
Maciej Zakościelny - recytacje

05.06.2019 Koncert kameralny
Kościół Św. Mikołaja / Mikołów-Borowa Wieś godz. 19.00

Aleksandra Zamojska - sopran / Violetta Szopa - Tomczyk - skrzypce
/ Aleksandra Radwańska - skrzypce, Bartosz Kokosza - wiolonczela
/ Urszula Jasiecka - Bury - klawesyn

06.06.2019 Koncert muzyki barokowej
Kościół ewangelicki Św. Jana / Mikołów godz. 19.00

Orkiestra barokowa Arte dei Suonatori
Marcin Świątkiewicz - klawesyn

08.06.2019 Koncert finałowy
Bazylika Św. Wojciecha / Mikołów godz. 19.30

Komorní orchestr Moravské filharmonie Olomouc
Magdaléna Moniková-Franková - obój

17.05.2019 Impreza towarzysząca
Rynek / Mikołów godz. 19.00

Noc Chórów

Na koncert „Od klasyki do bluesa” - Boogie Boys & Karel Košárek obowiązują bilety w cenie 15 zł do zakupu w kasie biletowej MDK Mikołów.
Na pozostałe koncerty w MDK Mikołów obowiązują bezpłatne wejściówki do odbioru na portierni MDK.

Na koncerty w sołectwach istnieje możliwość skorzystania z bezpłatnego transportu autokarowego.

Zapisy od 7 maja w sekretariacie MDK bądź pod nr. tel. 32 2262147

Dyrektor festiwalu: Władysław Szymański

www.dnimuzyki.mdkmikołów.eu