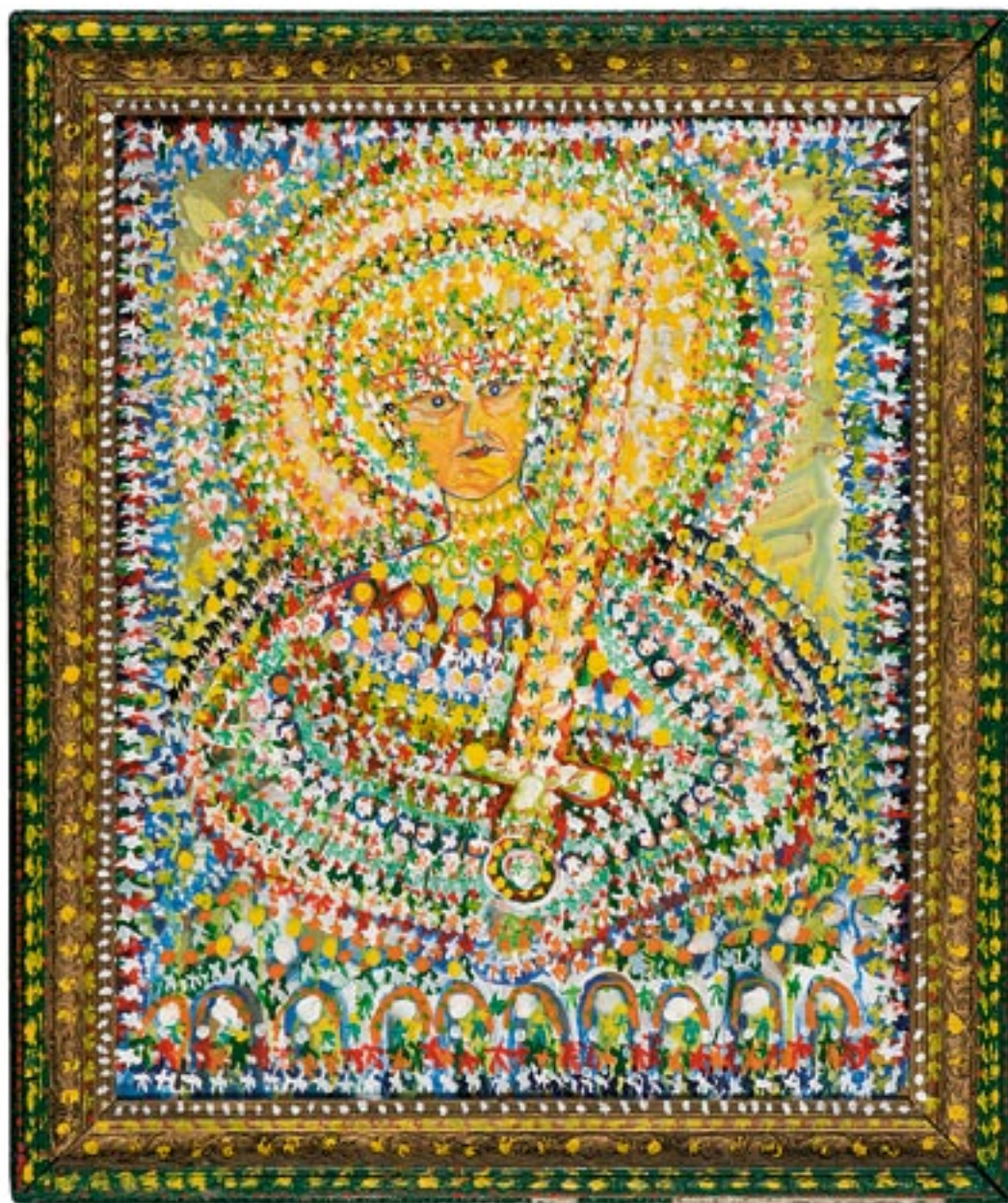


Relacje Interpretacje

ISSN 1895-8834

Kwartalnik Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej

Nr 2 (14) czerwiec 2009



- Temat numeru: Bogaci swoją tradycją
- O rodzinach fabrykanckich pisze Piotr Kenig
- Rozmowa z Renatą Przemyk
- 40-lecie Klapsa
- W teatrach: *Król umiera* i *Rewizor*

XV Ogólnopolski Konkurs Malarstwa Nieprofesjonalnego im. Ignacego Bieńka



(1)

W piętnastej edycji konkursu, organizowanego przez Miejski Dom Kultury – Dom Kultury Włóknarzy w Bielsku-Białej, udział wzięło 132 malarzy, którzy złożyli 387 obrazów – 113 z nich zakwalifikowano na wystawę pokonkursową.

Jury przyznało następujące nagrody i wyróżnienia: I nagroda – Stanisław Koguciuk z Kamienia za *Drogę krzyżową* (il. 1), II nagroda – Jerzy Koziołek z Zabrze za *Powrót z wycieczki* (il. 2), III nagroda – Jerzy Głuch z Bielska-Białej za *Twarz* (il. 3), IV nagroda – Mieczysław Greń z Bielska-Białej za *Zimę*

w *Jeleśni*, V nagroda – Władysław Luciński z Rudy Śląskiej za *Świętą Barbarę* (il. na okładce) i *Tańczące anioły*, VI nagroda – Krystyna Sól z Olsztyna za *Kobiety jak motyle II* (il. 4), VII nagroda – Mariusz Goślawski z Bełchatowa za *Kury*, wyróżnienie – Urszula Szostak z Bielska-Białej za *Przedświt* (il. 5), wyróżnienie – Alicja Smoczyńska z Bielska-Białej za *Miasto*, wyróżnienie – Marek Mańkowski-Nazar ze Skierniewic za *Zjawiska atmosferyczne i żywioły natury*, wyróżnienie – Agnieszka Krywult z Bielska-Białej za *Wernisaż II* (il. 6).



(5)



(4)



(3)



(2)

(6)



Okladka/wkladka

XV Ogólnopolski Konkurs Malarstwa
Nieprofesjonalnego im. Ignacego Bieńka

Temat numeru: Bogaci swoją tradycją

- 1** Urzekł mnie ten dawny świat
Rozmowa z **Barbarą Rosiek**
- 5** Moje działanie powstało z niepokoju
Rozmowa z **Alojzym Lyską**
- 9** Bogaci u siebie
Rozmowa z **Małgorzatą Kiereś**
Rozmawiali **Małgorzata Słonka**
i **Leszek Miłoszewski**



Fragment gorsetu stroju jabłonkowskiego
Waldemar Kompala

Bielsko-Biała. Ludzie i budowie

- 24** Büttnerowie w Bielsku
Piotr Kenig

Literatura

- 28** Odkrywanie Kazimierzy Alberti
Jacek Prosyk
- 31** Pozwolić słowom oddychać
Paweł Feikisz
- 34** Rozmaitości
- 36** Rekomendacje



Rewizor w Teatrze Polskim – w roli tytułowej Rafał Sawicki
Tomasz Wójcik

Na jubileusz Kłapsa

- 13** Kieślowski w Chybiu
Jan F. Lewandowski

Recenzje

- 16** Ryba psuje się od głowy
Monika Zajac
- 18** Usłyszeć Śmierć. Docenić Życie
Renata Morawska

Rozmowy z bielszczanami

- 21** Myślenie sprawia mi przyjemność
Z **Renatą Przemyk** rozmawiała
Monika Zajac

Galeria

Wkladka

Krzysztof Tusiewicz – Fotografia



Kwartalnik Regionalnego
Ośrodka Kultury
w Bielsku-Białej
Rok IV nr 2 (14) czerwiec 2009

Adres redakcji

ul. 1 Maja 8
43-300 Bielsko-Biała
telefony
033-822-05-93 (centrala)
033-822-16-96 (redakcja)
redakcja@rok.bielsko.pl
www.rok.bielsko.pl

Redaktor naczelna
Małgorzata Słonka

Rada redakcyjna

Ewa Bątkiewicz
Lucyna Kozień
Magdalena Legendź
Janusz Legoń
Leszek Miłoszewski
Artur Palyga
Jan Picheta
Maria Schejbal
Agata Smalcerz
Maria Trzeciak
Urszula Witkowska

Opracowanie graficzne, DTP
Miroslaw Baca

Wydawca

Regionalny Ośrodek Kultury
w Bielsku-Białej
dyrektor Leszek Miłoszewski

Nakład 1000 egz.
(dofinansowany przez
Urząd Miejski w Bielsku-Białej)

Druk Ośrodek Wydawniczy
Augustana

Czasopismo bezpłatne
ISSN 1895-8834



Śląskie.
Pozytywna energia



Małgorzata Słonka

Urzekł mnie ten dawny świat

Rozmowa z **Barbarą Rosiek**, etnografem

Małgorzata Słonka: Jak została Pani etnografem? To był świadomy wybór, biorąc pod uwagę, że dokonany w wieku 19 lat? Co z niego pozostało do dziś?

Barbara Rosiek: Tak. Stało się to świadomie, właśnie w tym wieku. Choć wtedy nie myślałam, że będę czegoś bronić, a raczej kierowała mną ciekawość. Zaczęło się trochę z przypadku. Na maturę z języka polskiego, którą zdawałam w liceum w Miłowie, wybrałam napisanie pracy. Jedna z koleżanek podrzuciła mi biografię Oskara Kolberga. Przeczytałam ją i złapałam bakcyła. Zainteresowało mnie to opowiadanie o wyprawach w teren, o piaszczystych, bezludnych wiejskich drogach, oderwane trochę od świata, inne takie. Zdecydowałam się na temat etnograficzny. Wymyśliłyśmy z moją polonistką, że będę pisać o obrzędach dorocznych, skoncentrowałam się na okresie zimowym. Wtedy po raz pierwszy trafiłam do muzeum nie na ekspozycję, ale od kulis – do Krystyny i Lucjana Grajnych, do pani Magdaleny Meres. Siedziałam w tej naszej mrocznej Siejbie w soboty, niedziele i czytałam. Po raz pierwszy jeździłam też w teren, po moich wsiach: Żabnicy, Węgierskiej Górze, Cięcinie, Ciścu. I to był zupełnie inny świat. Wybór studiów etnograficznych był naturalny.

Kiedy zaczynałam studia, wciąż kierowało mną takie dziecięce pytanie: czemu? Weźmy święta: czemu jest choinka? czemu obwieszona cukierkami? czemu na święta muszą być makowce? Pytania o aspekt etnograficzny w sposób naturalny spletały się także z pytaniami o tradycję religijną i z potrzebą połączenia różnych rzeczywistości: narodzenia Dzieciątka w Betlejem i tych wszystkich naszych zwyczajów związanych z przypominaniem tamtego wydarzenia.

W tej chwili na pewno chodzi mi nie tylko o zrozumienie, ale też o ochronę, niekoniecznie wszystkiego, ale tego, co w tradycji najwartościowsze. Wiadomo, ta koszulka się zmienia, a zostaje rdzeń.

Co na przestrzeni lat Pani pracy zmieniło się w podejściu do badania i ochrony dziedzictwa kulturowego?

Kiedy zaczynałam pracę, było inaczej. Na kulturę ludową patrzyło się przez pryzmat folkloru scenicznego, czegoś zewnętrznego. Tak to przynajmniej widziałam: życie idzie swoją drogą, a kultura ludowa, folklor to jest taki obrazek do pokazania i do schowania. Nie przekładało się to na życie – muzyka, sztuka ludowa, strój to nie było coś, czym się żyje. Pomijając oczywiście pewną sferę duchową – przekonań, wierzeń czy zwyczajów rodzinnych. To mnie też trochę dziwiło, zastanawiało. Jeśli człowiek skądś wyszedł, gdzieś ma korzenie, to odciąć to wszystko, odstawić na półkę i co? Nie ma pleców – nie ma oparcia. Tak to odbierałam. Występują młodszy, starsi, a potem ściągają mundurek i są zupełnie innymi ludźmi. Nie są sobą.

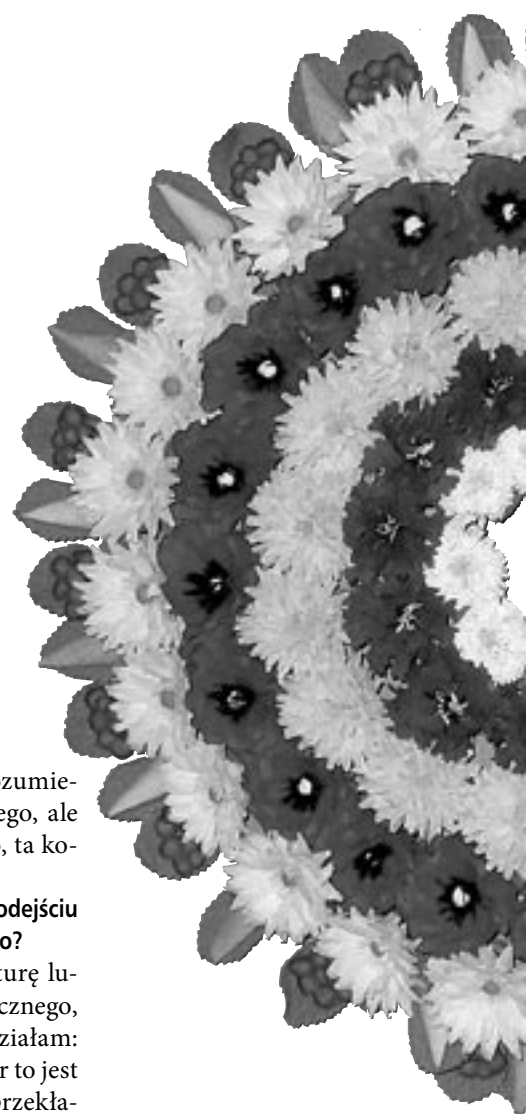
Jak to wygląda teraz?

To jest pewna zmiana świadomości, na którą złożyło się mnóstwo czynników. Przyszła już chyba taka pora, że się przejedliśmy kulturą masową. Kiedy minie zachłystnięcie się, pierwsze zainteresowanie, człowiek zaczyna się zastanawiać, szukać w niej czegoś sensownego. I albo znajduje, albo nie, a często nie znajduje niczego poza zewnętrznym blachem – i wtedy zaczyna się wracać do tego, skąd wychodzimy, co pamiętamy. Po drugie, sądzę, że ważnym zjawiskiem na plus było to, że w szkołach zaczęto sięgać do kultury lokalnej. Za moich szkolnych czasów tak nie było. Na przykład za używanie gwary w szkole

Tradycyjny wieniec bibułkowy Rozalii Kastelik z Bielska-Białej (pochodzącej z Pewli Wielkiej)

Małgorzata Słonka

– pisze teksty i redaguje wydawnictwa Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej, gdzie pracuje od 1983 r. Redaktor naczelna RI.





Relacja z Żywieckich Godów dla telewizyjnej Dwójki: Barbara Rosiek (w środku) z dziennikarzami Agatą Młynarską i Janem Pospieszalskim (Stara Chałupa w Milówce, 2005)

📷 Waldemar Kompała

tępieno nas. Nie mówię o lekcjach, ale kiedy między sobą na przerwach rozmawialiśmy gwarą – a było nas dużo i pochodziliśmy z różnych rejonów Żywiecczyzny – zwracano nam uwagę. W dobrej wierze pewnie, ale człowiek czuł się taki napiętnowany, gorszy. W tej chwili w programach szkolnych wraca się do korzeni. Dziś w świadomości i dzieci, i młodzieży i w samopoczuciu, które za tym idzie, nie ma poczucia, że jest się gorszym dlatego, że pochodzi się ze wsi.

Jakie są obecnie najważniejsze formy pracy muzealnej? Ważne było zawsze – i teraz też jest – przekazywanie tradycji, a więc lekcje muzealne czy inne zajęcia z młodymi ludźmi. Może powinniśmy rozwijać tę pracę na większą jeszcze skalę, ale z drugiej strony dziś robią to również nauczyciele – o czym już wspomniałam – i to dobrze przygotowani.

Ogromne znaczenie mają też wystawy, które już bardziej we własnym zakresie każdy z nas może sobie obejrzeć, jeśli sztuka go interesuje. I oczywiście gromadzenie. Nie zrobisz wystawy, jeśli nie masz zbiorów. Gromadzenie i na miarę naszej wiedzy opracowywanie.

Niektórzy uważają, że żywiecki góral niczego nie musi się uczyć, wyjdzie na scenę i zagra, zaśpiewa bez przygotowania. Czy tak jest rzeczywiście, czy też trzeba go uczyć, coś mu pokazywać?

Myślę, że to jest różnie. Kiedy patrzy się na zespoły folklorystyczne złożone z ludzi pochodzących ze wsi, tam wychowanych, to widać, że i młodszy, i starszy z reguły są sobą. Jak dzieci z Żabnicy, cudowne dzieci z Żabnicy, dla których scena nie jest żadną barierą, nie mają żadnej tremy, po prostu przyszły nie po to, żeby coś odegrać, tylko żeby być sobą i zaśpiewać.

Żyją tym i wyjście do ludzi jest dla nich czymś naturalnym. Wynoszą to z domu, ze szkoły?

Z domu, przede wszystkim z domu. Szkoła to może jakoś porządkuje, dodaje pozytywnej samooceny. Natomiast to się wynosi z domu.

Z kolei część osób, które są niejako wyuczone folkloru, nie ma możliwości wyniesienia znajomości żywej tradycji z domu i jest to dla nich już coś nie swojego, obcego. Owszem, poprawnie wykonują określony program, ale brakuje tego czegoś, co jest w ludziach autentycznych. Kropki nad i, widać, że to nie idzie ze środka człowieka. Weźmy sztuki plastyczne – jakaś forma, jakaś rzecz jest wspaniale odtworzona według ludowych kanonów, a czujesz, że czegoś tam jeszcze brakuje. Na przykład jakaś rzeźba ludowa pod względem formalnym może być bez zarzutu, czasem nawet ta autentyczna ludowa jest może gorsza, inna od kanonu – ale właśnie ona jest pełna swego twórcy. I w folklorze jest dokładnie tak samo. Niektórzy są świetni warsztatowo, bez zarzutu, inni może są słabsi, mają jakieś potknięcia, ale są sobą. Dla mnie to drugie jest bardzo ważne.

Żywiecczyzna jest postrzegana jako enklawa folklorystyczna, miejsce gdzie tradycja wciąż jest żywa, ale też świadomie chroniona. Jakie widzi Pani zagrożenia w tym zakresie?

Folklor prezentowany, na przykład podczas festiwali czy przeglądów, oddaje jakiś okres, jakiś tam moment zarejestrowany przez badaczy. Na tej podstawie przygotowany jest konkretny program i to funkcjonuje jako pewien schemat. Niepokoi mnie, że zamykamy się w takim schemacie, w tym odtworzonym pewnym wycinku. A życie idzie przecież dalej. I folklor też powinien. Bardzo chciałabym, żeby ludzie, którzy dzisiaj żyją i coś robią tutaj, na Żywiecczyźnie, czują się tu właśnie góralami, jeśli na przykład chcą sobie uszyć strój góralski, żeby uszyli, ale taki, który spełnia ich oczekiwania, ich potrzeby. Żeby to nie był jakiś ograniczający wzór, z pewnego okresu, rekonstruowany. Jeśli się w takim dobrze czują, to w porządku, to jest ich wybór. Ale jeśli nie, żeby mieli prawo wyboru, żeby z rozwojem osobowości człowieka akceptowano też zmianę folkloru i kultury ludowej jako czegoś, co ma prawo żyć, rozwijać się, a nie ograniczać się tylko do jakiejś określonej formy.

To widać dobrze na przykładzie *dziadów noworocznych*. Zupełnie inne, w miarę pierwotne, są *dziady* na przeglądzie, który ma na celu ochronę określonych wartości, form, tradycji, a zupełnie inne są *dziady*, kiedy idą po wsi. Nam etnografom, członkom komisji oceniającej, nieraz

zarzucano, że za bardzo może ingerujemy w naturalny bieg kultury i w związku z tym powstały *dziady* na Żywieckie Gody i są *dziady* autentycznie kołędujące. Dobrą sprawą jest to, że wykonawcy mają świadomość tego, co robią. Jak idą po wsi, to są tacy, jacy chcą być i jak czują, bo im to sprawia frajdę i zwyczaj się rozwija. Z drugiej strony mają świadomość, że jest jakaś tam forma pierwowzoru, odtworzona na podstawie sięgania do źródeł, najdalej jak się dało. I to, co na konkursie mają prezentować jako model, jest tym punktem wyjścia. Bardzo bym się cieszyła, żeby to nie tylko *dziadów* dotyczyło, ale również innych obrzędów, zwyczajów, tradycji.

Częsty jest zarzut wobec młodych ludzi, że nie interesuje ich uczestnictwo w tradycji, jej tworzenie, że nie ma na przykład oczepin na weselach. A przecież nie chodzi o to, żeby wciąż wsadzać młodą panią na dzieżę i zakładać jej czepek i chustkę na głowę, można zastąpić takie oczepiny formą współczesną. Niech nadal będzie ten symbol przejścia z jednego stanu do drugiego, z panieńskiego do małżeńskiego, ale może przecież mieć formę do przyjęcia przez współczesnych młodych ludzi.

Rysuje się tu pewna dychotomia folkloru – żywego, który mógłby istnieć na wsi i tego wzorcowego, prezentowanego na przykład podczas Festiwalu Folkloru Górali Polskich. Mnie wydaje się to trochę schizofreniczne. Nigdy nie wgrzyżałam się w regulamin festiwalu, stoję z boku i patrzę jako etnograf. Myślę sobie, że na pewno ochrona jakiejś konstrukcji w miarę pierwotnej, jakiegoś kanonu jest potrzebna, żeby wiedzieć, skąd coś pochodzi, czemu jest takie a nie inne. Sądzę, że przeglądy, jak na przykład Żywieckie Gody – ten znam bliżej – czy jak FFGP mają tego kanonu bronić. Chronić tę formę, kiedyś przekazywaną w bezpośrednim, rodzinnym przekazie, którego teraz już prawie nie ma. Dziś właśnie zespoły mają szansę, żeby ją przechować. Temu służą oczywiście przede wszystkim opracowania naukowe, tylko kto poza fachowcami do nich sięga? Zatem publiczność festiwalowa właśnie w formie adaptacji scenicznej ma okazję ten kanon zobaczyć, dowiedzieć się, jak to było na przykład w obrzędzie weselnym. Co każdy z nas z tym robi, to już jego wybór, ale ma z czego czerpać.

Kiedy mówię dzieciom podczas zajęć muzealnych o tradycji, na czym polega jej kultywowanie, to podaję przykład życzeń noworocznych czy świątecznych. Życzenia były zawsze i kiedyś, żeby je złożyć, chłopiec czy małe dziecko musieli przyjść rano w Wigilię do putki, ciotki czy sąsiada i zrobić to osobiście. Teraz czasy się zmieniły, możesz to zrobić kartką, e-mailem, przez Skype'a,

ale dalej to ta sama tradycja – składasz życzenia na początku roku i kreujesz coś dobrego dla siebie, dla kogoś. Zmieniła się tylko forma, natomiast rdzeń, przekazanie życzeń, pozostaje. Tradycja powinna w sposób naturalny żyć, jeżeli jest wartością...

...a nie obrazkiem, jak mówiła Pani wcześniej.

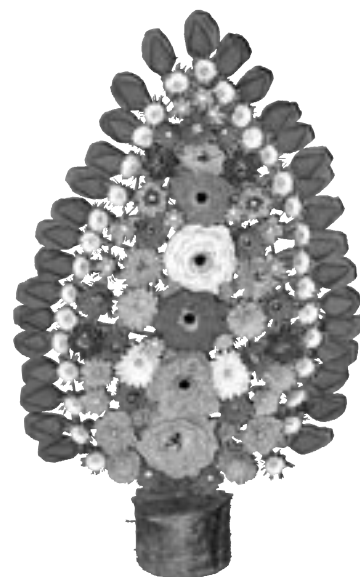
Ten, dla kogo jest tylko obrazkiem, też ma prawo do takiego jej traktowania. Nie da się człowieka zaszufłakować i zamknąć w ramce: *tyś jest górol, mosz być taki a nie inny*.

Wróćmy jeszcze w tym kontekście do stroju ludowego. Interesująco i prowokująco zabrzmiało to, co Pani powiedziała: żeby współczesny góral uszył sobie taki strój ludowy, który spełnia jego oczekiwania. Na ile można odczytać w tym stwierdzeniu ideę przygotowywanej do druku książki Pani i Elżbiety Filip o stroju górali żywieckich (kolejny tom serii wydawanej przez Fundację Braci Golec)?

Książka, którą napisałyśmy, obejmuje różne etapy zmian w stroju ludzi, którzy uważali się za górali żywieckich. Ten kojarzony najczęściej, czyli gorset, bluzka z kryzą i tybetowa spódnica, jest typowy dla bardzo wielu grup, nie tylko górali żywieckich. Najstarsze źródła, do jakich udało nam się sięgnąć, pochodzą z XVII i XVIII wieku, w kronikach, materiałach do dziejów zbójnictwa są już pojedyncze wzmianki na ten temat. Ale generalnie opisujemy stan od mniej więcej połowy XIX wieku po okres międzywojenny.

Próbowałyśmy przeanalizować, jak wyglądał strój męski, jak damski, co się z nimi działo, jakim podlegały wpływom zwłaszcza na odcinku Bielsko-Biała – Żywiec. Chciałyśmy pokazać wpływy strojów laskich, bo takie były na Żywiecczyźnie. Także w Ciścu czy Węgierskiej Górze niektóre kobiety ubierały się podobnie, bo przyszedł taki moment, że się im takie stroje podobały. Tak samo było z wpływami ubiorów miejskich. Pokazujemy, że to cały czas jest jedna grupa górali żywieckich, tylko ubierających się w różnych okresach w różny sposób. Jest nawet taki rozdział *Jedność pomimo różnorodności*, gdzie omawiamy, czym te zmiany były spowodowane. Między innymi były to określone warunki gospodarcze, kiedy w Bielsku i Białej zaczął się tworzyć przemysł, tu był rynek pracy, tu przyjeżdżali ludzie z okolic Żywca. Przejmowali miejskie wpływy, różne elementy, które im się podobały i na które było ich stać, wprowadzali do swoich ubiorów.

Książka zawiera różne informacje na temat kształtowania się stroju góralskiego, na przykład piszemy



Zdobnictwo bibułkowe to jedna z najbardziej charakterystycznych dziedzin sztuki ludowej Żywiecczyny. Na zdjęciach: tradycyjny bukiet płaski bibułkarskiej mistrzyni – Anny Kupczak z Sopotni Małej i kompozycja współczesna – koszyk Justyny Suchanek z Łodygowic

📷 Archiwum ROK

o działalności sklepu pani Tatarowej w Zakopanem z modną odzieżą góralską. Kobiety kupowały u niej właśnie takie kaftaniki, które są uważane za typowe jakle góralskie, tybetowe spódnice – wszystko to, co u nas jest klasyką stroju góralek żywieckich, Tatarowa lansowała w Zakopanem na przełomie wieków.

Również pochodzę z Żywiecczyny i z niecierpliwością czekam na to wydawnictwo. Dziękuję za rozmowę. □

Barbara Rosiek urodziła się w Węgierskiej Górze. Absolwentka Katedry Etnografii Słowian UJ (1981) i Podyplomowego Studium Muzealnictwa UW (1997). Kustosze Muzeum w Żywcu, gdzie pracuje od 1981 roku.

Uczestniczy w pracach jury konkursów sztuki ludowej (m.in. zdobnictwa bibułkowego, rzeźby, malarstwa na szkle, rekwizytów obrzędowych, zabawek), konkursów gawędziarzy, Żywieckich Godów. Zamieszcza artykuły w czasopismach (m.in. „Relacje-Interpretacje”, „Ochrona Zabytków”, „Teatr Lalek”, „Kalendarz Żywiecki”) oraz w katalogach i folderach konkursów, wystaw, imprez. Jej teksty znalazły się w książkach ks. Jana Twardowskiego (m.in. *Z różańcem*, Lublin 2004). Z Dorotą Firlej opracowała okolicznościową publikację *70 lat Muzeum w Żywcu* (Żywiec 2006), z Małgorzatą Kiereś *Zwyczajne zimowe w Beskidzie Śląskim i Żywieckim* (Bielsko-Biała 1998), z Elżbietą Filip przygotowuje *Strój górali żywieckich* (III tom serii „Stroje ludowe w Karpatach polskich”, wyd. Fundacja Braci Golec). Jest autorką biogramów w słownikach muzealników śląskich, etnografów polskich i zasłużonych dla Żywiecczyny.

Organizowała stałe i czasowe ekspozycje etnograficzne w Muzeum w Żywcu, wystawy promujące kulturę ludową Żywiecczyny w wielu muzeach polskich, współtworzyła ekspozycję stałą w Starej Chałupie w Milówce (byłym oddziale żywieckiego Muzeum). Konsultuje audycje etnograficzne TVP, programy zespołów regionalnych, współpracuje z twórcami ludowymi, a także nauczycielami i młodzieżą. Prowadzi badania terenowe (głównie budownictwo i urządzenie wnętrza mieszkalnego, pasterstwo i rzemiosło, sztuka ludowa oraz obrzędowość doroczna). Należy do Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego oraz Stowarzyszenia Muzealników Polskich.

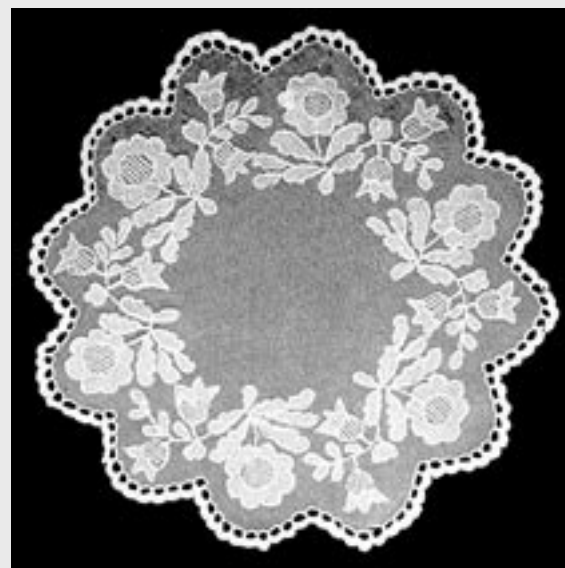
W roku 2008 otrzymała Nagrodę Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie upowszechniania i ochrony kultury ludowej.

Żywiecki haft na tiulu

Bogaci swoją tradycją

Na temat tego numeru „Relacji-Interpretacji” składają się rozmowy z ludźmi, którzy folklorowi i ochronie tradycji kulturowych swojej rodzinnej ziemi poświęcili życie zawodowe, działalność społeczną, albo też jedno i drugie. Wszyscy troje w minionym roku za swoje zaangażowanie w ochronę rodzimej kultury uhonorowani zostali znaczącymi nagrodami: Barbara Rosiek i Alojzy Lysko – Nagrodami Marszałka Województwa Śląskiego, Małgorzata Kiereś – Nagrodą im. Karola Miarki.

Pretekstem do tych rozmów stały się jubileuszowe edycje dwóch festiwali o charakterze konkursowym, które co roku latem dominują w naszej części Beskidów: 40. Festiwalu Folkloru Górali Polskich oraz 20. Międzynarodowych Spotkań Folklorystycznych. Oba odbywają się w ramach Tygodnia Kultury Beskidzkiej, w tym roku 46. Pytania o sens i potrzebę organizowania podobnych konkursów (a także innych działań w tym zakresie) zadają sobie nie tylko widzowie, którzy trafili na koncerty przypadkiem lub z ciekawości. Odpowiedzi wciąż na nowo poszukują również ich uczestnicy i organizatorzy, by móc jak najpełniej odpowiedzieć na autentyczne potrzeby środowiska. I choć w pewnych szczegółach odmienne mogą być odpowiedzi, taki sam pozostaje ich trzon: przekonanie, że nasze korzenie są podstawą naszej współczesności – i jako zbiorowości, i w wymiarze indywidualnym. Wyraz temu dali również nasi rozmówcy.





Małgorzata Słonka

Moje działanie powstało z niepokoju

Rozmowa z **Alojzym Lyską**, miłośnikiem i obrońcą śląskich tradycji

Małgorzata Słonka: Od czego zaczęła się Pana działalność związana z ochroną śląskiej tradycji?

Alojzy Lysko: Myśmy tu, w Bojszowach, od zawsze żyli tak, powiedzmy, sielsko. Kiedy wybudowano w Nowym Bieruniu potężną kopalnię i na Woli drugą, nagle zważyło się ogromnie dużo ludzi z całej Polski. Same Bojszowy powiększyły się o jakieś 600, może więcej domostw. Zatem – nowi ludzie. Był też drugi powód. W roku 1977 nasza wieś została włączona w obszar administracyjny Tychów i znikła nazwa Bojszowy. Najwyżej używano określenia Tychy-Bojszowy. Ale potem i ono zaczęło zniknąć. Jedynie my sami używaliśmy go między sobą.

Poczuliśmy się zagrożeni. Nasi ludzie zaczynają się wstydzić nosić palmy wielkanocne – *bo bydom sie z nos śmioli*, przestają chodzić w strojach śląskich, bo młode kobiety nie miały odwagi w *kieckach* *paradnie sie pokazać*, na odpuscie na przykład. Coś trzeba było zrobić. Pomyślałem, że może nowi mieszkańcy chcą, żebyśmy im swoją kulturę pokazali, są jej ciekawi. Działał u nas zespół kobiet, który ukształtował się w 1961 roku w KGW, wstąpiłem więc do Bojszowianek (tak się nazywał) i zaczęliśmy pracę nad prezentacją naszych tradycji.

Bojszowianki to był zespół śpiewaczy, ale niekoniecznie folklorystyczny.

Z jednej strony to był autentyczny, ale w repertuarze pojawiały się też fałszywe tony. Wynikały między innymi

z tego, że władza zlecała zespołowi pisanie na melodię ludową tekstów okolicznościowych, powiedzmy dożynkowych z motywami traktora czy kombajnu. Musiałem to wyczyścić i wrócić do źródeł. Brak było mężczyzn, trochę się napracowaliśmy, żeby ich ściągnąć. Później stwierdziłem, że potrzebna jest kapela. Mieliśmy coraz większe aspiracje, żeby inscenizować zwyczaje, pokazywać obrzędy i oprawa muzyczna była niezbędna. Tak powoli ukształtował się zespół Bojszowianie.

Na tym terenie byliśmy inspiracją dla innych, mówili: *tak jak to Bojszowianie robią, tak to musimy zrobić*. Okoliczne zespoły zaczęły się przekształcać, koncentrować na czystym nurcie folklorystycznym. Ludzie oczekiwali od nas wciąż poszerzania repertuaru. Często przychodzili i proponowali, co jeszcze moglibyśmy zaśpiewać: *to nasi babka śpiywali, to jest bardzo ciekawe*. Zbierałem te wszystkie pieśni, nagrywałem i z panem Janem Wałą, muzykiem, opracowywaliśmy je, a z czasem wydaliśmy jako śpiewnik. Jest w nim trochę pieśni nieludowych, ale ludzie chcieli, żeby były, bo ich rodzice czy dziadkowie je śpiewali. Ochroniliśmy je także dla młodego pokolenia, bo ono już ich nie zna.

Śpiewnik to tylko jedna z Pana licznych książek.

W czasie, o którym mówię, pracowałem w szkole, ale już się sposobie do emerytury. Miałem swój plan życiowy, wiedziałem, że będę zbierał, upowszechniał.

Alojzy Lysko podczas wręczenia Nagród Marszałka Województwa Śląskiego
Tomasz Żak/UMWŚ



* Ojciec zginął na wojnie, gdy nasz rozmówca miał kilka miesięcy.

A raczej będę kończył to, co już robiłem, bo ja całe życie gromadziłem różne materiały. Dopiero na emeryturze będę miał czas, żeby nad tym posiedzieć i publikować. Śpiewnik wydałem w 1998 roku, ale wcześniej zbierałem opowieści ludowe. Fascynowały mnie zwłaszcza demony ludowe. Mówiło się o nich na urodzinach, weselach, a przede wszystkim przy skubaniu pierza. Takie skubania wypełniane opowiadaniem urządziła moja mama, potem żona (mam trzy córki, trzeba było wszystkim pierzyny *usuć*). Gromadziłem te opowieści jeszcze jako dziecko, potem młody człowiek, i tak powstała w 1993 roku książka *Duchy i duszki bojszowskie*. Kolega, Roman Nyga z Bierunia, świetnie ją zilustrował, a trzeba było wiedzieć, jak to zrobić. Taka na przykład *polednica* – jak ona wyglądała? On wiedział: *Tata godoł, że ona miała koński łeb...*

Wykonywał Pan pracę etnografa, zbieracza, choreografa, reżysera. To brało się z pasji? Nie miał Pan przygotowania zawodowego?

Zespół Bojszowianie

Moje działanie powstało z niepokoju, że coś ginie na naszych oczach bezpowrotnie i trzeba to ratować. Bardzo

mnie mobilizowało to, że mój ojciec był mocno zamilowany w tradycji. Takie przekazy do mnie docierały*, nawet zachowały się zdjęcia. Ojciec organizował przed wojną dożynki z inspiracji wójta. Jedna grupa to była banderia konna, druga inscenizowała wiejskich kowali, inna żniwiarzy. Cała kawalkada jechała przez Bojszowy do parku, gdzie przemawiał wójt. Ludzie wspominali: *Jo, pamiętom, twój ojciec to robił zawsze* – to mi dodawało siły. Potrafił też robić rzeczy niezwykle. Jak kiedyś było skubanie pierza, to sprowadził z Bierunia fotografa i zrobił zdjęcia. Na jednym dziewczyny w codziennych strojach skubią pierze, na kolejnym, przebrane w odświętny strój,

siedzą *na wyszkubku*. Na stole dzbanek porcelanowy, filiżanki, kawa, kołocz. *Karlusy*, czyli chłopcy, stoją z tyłu. Pomyślałem sobie: Czemu żeś ty, prosty chłopie, zdecydował się na coś takiego, żeby tu przyjechał fotograf, żeby znaleźć czas na przebieranie się w stroje, upieczenie kołocza? Ano! Boś miał miłość do tego, inaczej byś tego nie zrobił! Dla chłopca, który ma morgi do obrobienia, który co dzień jeździ o 2 w nocy z mlekiem do miasta, to był wielki wysiłek.

Z jednej strony zatem była potrzeba kontynuowania dorobku ludzi, którzy byli przede mną, a z drugiej własna pasja. Nie miałem przygotowania, ale w trakcie pracy zacząłem się doksztalcać, zdobyłem szeroką wiedzę. Potem syn poszedł na studia do Cieszyna i to także wykorzystałem. Brałem od niego zadania i wgrzyzałem się w nie. Chciałem być kompetentny w rozmowach z etnografami, znawcami. Nie chwaliłem się tym, ale jako nauczyciel miałem świadomość, że muszę wiedzieć więcej niż moi podopieczni.

Po pewnym czasie poczułem się zmęczony, bez wolnej soboty i niedzieli. Cały dom żył moją pracą, żona też śpiewała w zespole, szyła stroje – komody do dziś są ich pełne. Odejście ułatwił mi wybór na posła, nowe obowiązki, mniej czasu. Staram się oczywiście nadal pomagać, ale już w ograniczonym zakresie.

A młodzi ludzie, czy ich jeszcze interesuje tradycja?

W zespole zawsze potrzebowałem młodych. Zauważyłem, że oprócz stroju, muzyki, śpiewu widzowie zwracają uwagę na wygląd. Nie możemy pokazywać tylko starych twarzy, muszą w zespole być też młode. Ale młodzi ludzie nie mają czasu, chęci – zakochują się, podejmują studia, zdają egzaminy, wychowują dzieci. Z moich doświadczeń wynika, że zespół folklorystyczny jest raczej domeną trzeciego wieku.

Mówi się, że na ziemi pszczyńskiej, do której należą Bojszowy, mieszkańcy dbają o folklor, tradycje.

To jest fenomen. W książce *Zespoły ludowe ziemi pszczyńskiej* Barbara Solarska (2001) zdokumentowała 70 zespołów folklorystycznych, a nie ujęła przecież szkolnych czy takich efemerycznych, które krótko działały. Tyle że w tej chwili jest to fenomen gasnący. Dlatego szukamy różnych form jego podtrzymania, jedną z nich jest troska o właściwy strój ludowy. Stąd wziął się pomysł, by podczas przeglądu, który odbywa się w Woli, zorganizować Paradę Ludowego Stroju Śląskiego pod hasłem „Jak Cie widzom, tak Cie piszom”. Regulamin zakłada, że zespół pokazuje jakąś scenkę (np. „małe w zogóweczku”, „niesione do chrztu”, „oblycze do pola”, „ku żniwom”, „na szych-



ta”), a to dopełnia śpiewem i muzyką. Narrator opisuje strój postaci – skąd pochodzi, kto go uszył, kto wyszył, jaki ma charakter. Chodzi o to, żeby ludzie nie *oblykali bele czego* i żebyśmy strój połączyli z wiedzą o tradycji. Kiedyś byłem przeciwnikiem takich pomysłów, ale teraz uważam, że trzeba wprowadzić modę na chodzenie w strojach inspirowanych miejscowym folklorem. Widziałem w Austrii sklepy z modną odzieżą, która jest przetworzeniem stroju tyrolskiego. Sądzę, że u nas sporo jest ludzi młodych i starszych, którzy nie mieliby odwagi przebrać się w archaiczny strój, a wykorzystywanie pewnych elementów im odpowiada. Taką ideę realizuje też Śląskie Centrum Edukacji Regionalnej (działające przy zespole Śląsk). Otworło pracownię stylizacji regionalnej, która organizuje pokazy mody inspirowanej folklorem.

To są przy okazji, jak rozumiem, uwagi pod adresem instytucji kultury: nie chodzi tylko o to, żeby odhaczyć kolejną imprezę, ale o to, żeby spełniała ona także zadania edukacyjne i wychowawcze.

Dlatego ważne są warsztaty przy konkursach czy przeglądach. Trzeba także robić wszystko, żeby ludzi cementować, żeby się lubili, przyjaźnili, dbali wzajemnie o siebie.



Zauważyłem, że coś się dzieje niedobrego w zespołach. W latach 90. samorządowcy byli zainteresowani posiadaniem swojego zespołu, pokazywaniem swojej kultury. Teraz już nie. Potrzebna jest ze strony samorządów jakaś deklaracja, publiczna, szczerza, że te wartości własnej tradycji trzeba ratować. To może dałoby ludziom siłę do pracy.

Jak tu może pomóc ośrodek czy dom kultury?

Jak jest ośrodek kultury, to już jest dużo. W Bojszowach nie ma. Wiele samorządów tego nie rozumie, działa przeciwko ludziom, zamiast pomagać. Uważają to za stratę pieniędzy! Nie rozumieją! Dlatego uważam za sukces, jeśli jest ośrodek kultury i pozwala mu się działać. Na naszym terenie tam, gdzie są domy kultury, coś dobrego się dzieje. Cenię Suszec, gdzie jest chyba osiem albo dziewięć zespołów, cenię Wolę w gminie Miedźna, która ma pięć zespołów, Bieruń bardzo dobrze pracuje.

Druga sprawa to instruktorzy, brakuje ich. Lepiej by trzeba było ich opłacać, ale też przyjmować odpowiednio wykwalifikowanych, przygotowanych do pracy specjalistów. Teraz wielu pasjonatów nie otrzymuje za swoją pracę żadnej gratyfikacji, nawet tej pozwalającej pokryć koszty telefonów czy wyjazdów. Zespół powinien mieć szefa – kierownika organizacyjnego, a także szefa kapeli, chóru, choreografa. Ważna jest troska o poziom. I potrzebne są na to pieniądze.

Od ponad 10 lat mamy województwo śląskie, które w takiej postaci przedtem nie funkcjonowało. Pan obserwuje to od początku, ma swoje spojrzenie – Ślązaka, choć nie z centrum, z Katowic. Województwo obejmuje różne obszary. Czy ma szanse funkcjonować jako kulturowa całość?

Na pewno jeszcze tak nie funkcjonuje, odrębności kulturowe są widoczne. Z biegiem czasu będą się pewnie zacierać, ale zależy to będzie od konsekwencji w podtrzymywaniu tradycji przez te miejscowości, które tworzą poszczególne regiony kulturowe. Taki subregion może być dostarczycielem pewnych wzorców, jeśli będzie silny. To jest sprawa nie tylko ochrony, ale pewnej ekspansywności. Kto zachowa swoje wzorce i będzie miał siłę je prezentować, tego wartości będą przenikać do sąsiednich, słabszych obszarów. I kultura będzie się ujednolicać w kierunku tego silnego.

Początkowo sądziliśmy, że powinna dominować kultura centrum, że wartości górnośląskie jako silne, dość dobrze zachowane, eksponowane, będą na tyle ekspansywne, że inni z biegiem czasu je przejmą. Tymczasem okazuje się, że tak nie jest. Na przykład ziemia



Przekazywanie tradycji w rodzinie Lysków trwa nadal: wnuk naszego rozmówcy, Marcin

żywiecka bardzo mocno chroni swoją odrębność, ma zresztą wszelkie atuty – zachowała swoje tradycje, jest oddalona od agresywnych zapędów globalistycznych. Mogę się jednak w swoich poglądach mylić – ze względu właśnie na wspomnianą globalizację. My tu obawiamy się, kto kogo zdominuje w województwie, tymczasem nas wszystkich może pokonać globalizacja.

Nasze odrębności kulturowe mogą funkcjonować na zasadzie wzajemnego szacunku. Każdy obszar kulturowy ma swoje wzorce i nie musi ich narzucać innym. Jeden powinien rozumieć drugiego i szanować.

To byłby idealny układ. Ale jednak wartości kulturowe się przenikają. Powinniśmy się szanować, ale może lepiej byłoby się zjednoczyć, uznać swoje odrębności jako pewną nienaruszalną, fundamentalną całość – a bronić się wspólnie przed jednym wrogiem, jakim jest globalizacja. Inaczej wszyscy się zatracimy.

Wróćmy na koniec do początku rozmowy – okresu, kiedy zauważyliście, że do Bojszów przyjeżdża mnóstwo ludzi i to uświadomiło potrzebę przypomnienia sobie wartości swojej kultury. Od tego czasu minęło 20-30 lat, to już jest inne społeczeństwo – połowa Ślązaków, połowa przybyłych z innych stron. Między innymi Pańskie działania miały służyć tutejszej społeczności: Ślązakom, którzy tu mieszkali – w pokazaniu swoich tradycji, a tym, którzy przyjechali – by mogli je zrozumieć, docenić. Czy to już jest teraz społeczność zwarta?

Jeszcze nie, ale symptomy są, i to dość wyraźne. Po czym to widzę? Dużo pomagam studentom w pisaniu prac. Interesujące są te tematy, a wiele jest takich, które dotyczą tutejszego dziedzictwa. Kiedy pytam, skąd pan, pani jest i kim są rodzice, okazuje się, że to pokolenie tu urodzone, ale rodzice nie pochodzą stąd. Jednak ich dziecko zajmuje się problemem kultury tej ziemi. To jest symptom, który daje pewną nadzieję, że ci ludzie się asymilują i tu zostaną. Przyjmą nasze wartości, zachowując pewne kanony swoich ojców, wejdą do rzeki miejscowej. To będzie już inna kultura, inna – powiedzmy nowa – tradycja niż ta sprzed 50 lat, kiedy ten proces się zaczął.

Dziękuję za rozmowę.



Jedna z kapliczek ziemi pszczyńskiej

📷 Archiwum Alojzego Lyski

Alojzy Wiktor Lysko – absolwent prawa administracyjnego, emerytowany nauczyciel, były radny wojewódzki, poseł V kadencji, pisarz, publicysta, działacz kultury, znawca i miłośnik śląskich tradycji.

Urodził się w Bojszowach na Górnym Śląsku, gdzie mieszka do dziś. Opublikował setki artykułów i materiałów literackich w pismach lokalnych i regionalnych, redagował m.in. gazetę zakładową „Ziemowit” i „Kalendarz Górniczy Kopalni Ziemowit”, „Rodnię” (gazetę międzygminną w Bieruniu) oraz „Naszą Rodnię” w Bojszowach. Napisał kilkanaście książek, m.in.: *Eliasz i Pistulka* (1992), *Duchy i duszki bojszowskie* (1993), *Słownik biograficzny ziemi pszczyńskiej* (red., 1995), *Echa pszczyńskiego lasu* (1996), *Klechy pszczyńskie* (1997), *Bojszowcy śpiewają* (z Janem Wałą, 1998), *To byli nasi ojcowie: legendy rodzinne z Górnego Śląska o poległych żołnierzach Wehrmachtu* (1999), *Wiśło, opowiedz...* (2001), *Bojszowcy w XX wieku* (2002), *Boże strony* (2003), *Nasze dziedzictwo* (2005), *Skarby historii* (2007), *Duchy wojny* (2008). Prowadził przez wiele lat Zespół Folklorystyczny Bojszowianie, z którym wystawiał interesujące widowiska obrzędowe (np. *Narodziny chleba*, *Nastała nam wiosna*). Pomysłodawca i współorganizator konkursów, przeglądów i festiwali folklorystycznych, uczestnik konkursów gwary śląskiej, kolekcjoner sztuki ludowej, organizator wystaw. Prowadzi też w szkołach prelekcje na temat śląskich tradycji, historii i kultury. Jest członkiem jury wielu różnorodnych przeglądów, a także członkiem rad programowych wielu instytucji kultury, m.in. zespołu Śląsk i TVP Katowice.

Alojzy Lysko otrzymał Nagrodę Marszałka Województwa Śląskiego za rok 2008 w dziedzinie upowszechniania i ochrony dóbr kultury.

Małgorzata Słonka
Leszek Miłoszewski

Rozmowa
z **Małgorzatą Kiereś**,
etnografem

„Relacje–Interpretacje”: Jest Pani ubiegłoroczną laureatką Nagrody im. Karola Miarki. Przypomnijmy, że przyznawana jest osobom zaangażowanym w działalność naukową, kulturalną i społeczną, których dorobek wzbogaca wartości kultury regionu i kraju. Jak swoją działalność widzi Pani w kategoriach kontynuacji idei Karola Miarki?

Małgorzata Kiereś: Karol Miarka żył w innych czasach i innych realiach, jednak można powiedzieć, że wspólną myślą jest szukanie i odkrywanie bogactwa własnej kultury, jej historii, osobliwości i wartości, jak również ciągle poszukiwanie wszelkiego rodzaju form, które pozwalają o tych wartościach mówić, pokazywać je, pisać o nich, śpiewać, opowiadać, pomnażać, uzmysławiać, a tym samym dbać o ich przetrwanie. A to jest możliwe, gdy się wie, kim się jest w kulturze i dzięki kulturze.

Jest Pani etnografem. Jak to wpływa na Pani spojrzenie na kulturę, jej rolę i znaczenie?

Dzięki studiom etnograficznym dane mi było na nowo zobaczyć miejsce, z którego pochodzę. Z jednej strony przez pryzmat literatury naukowej – jako ważne, bogate w wartości. Z drugiej strony przez praktykę. Po studiach rozpoczęłam pracę w Wiśle i znalazłam się w środowisku wielowyznaniowym. Chcąc badać je pod kątem etnograficznym, wszystkiego tego, co było inne tu, w tej kulturze z racji wielowyznaniowości, musiałam się uczyć od nowa. Żyłam w Istebnej obok rodziny ewangelików, ale tam nigdy nie zwracano uwagi na różnicowanie religijne. Wspólny plac, wspólne kopanie ziemniaków, młócenie zboża, jesienna podorywka czy wykopki. Nauczono mnie, że należy uszanować wielkie święto ewangelików – Wielki Piątek. Tak mnie wychowano. A nagle zobaczyłam to wszystko w społeczności, w której zupełnie inaczej interpretowało się niektóre dziedziny wspólnej przecież, wołoskiej, pasterskiej kultury. Wielu



Bogaci u siebie

kulturowych zachowań środowisk protestanckich jako etnograf nie mogłam przełożyć na dotychczasowe doświadczenie, ponieważ na studiach najczęściej prowadzone były badania w społecznościach jednowyznaniowych, katolickich.

W efekcie powstało najważniejsze pytanie mojego życia: będąc w Wiśle, kim ja tu jestem? I dalej, kim człowiek w Wiśle jest dzięki kulturze, którą ma i w której się urodził? Musiałam na nowo nauczyć się społeczności, w której przyszło mi żyć i którą przyszło mi badać jako antropologowi kultury. To była robota Judyma, podstawowa.

Małgorzata Kiereś konferansjerkę podczas Tygodnia Kultury Beskidzkiej wykorzystuje m.in. do pokazywania piękna i różnorodności strojów Śląska Cieszyńskiego. Na zdjęciach: w sukni cieszyńskiej noszonej przez górali śląskie...

Leszek Miłoszewski

– niegdyś dziennikarz, publicysta, recenzent, obecnie dyrektor Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej.

I dopiero ona dała mi ogłęd, w jakich strefach tej kultury mogą istnieć wspólne nici, a w jakich pojawiają się osobliwości – etnograficzne, historyczne – które są przedmiotem moich badań. Dokonując opisu jakiegoś elementu kultury, określonego zjawiska, zwyczaju, obrzędu, zachowania, należy je opisać tak, jak żyją tu, w Wiśle, jak tu są interpretowane i rozumiane. Wtedy właśnie widzimy owe osobliwości.

Weźmy na przykład wystawy, było kilka trudnych do zrozumienia dla społeczności wiślańskiej, jak wystawa istebniańskich mikołajów, gdzie pokazały się postaci debła (*czemu? jakoz to debła można pokazać?*) czy podejmujące wątki religii katolickiej obce ewangelikom. Dlatego trzeba było bardzo dobrze poznać te środowiska, żeby można było sobie odpowiedzieć, gdzie jestem i kim jestem.

Mamy tu z jednej strony ciekawość, ale z drugiej duży szacunek i dla swojej tradycji, i dla tradycji innych kręgów kulturowych.

Każda z nich ma inne osobliwości i inną specyfikę. Weźmy kolędowanie. U górali wiślańskich występuje archaiczna forma charakterystyczna dla ludowego widzenia świata. Struktura tego kolędowania, znana 200 lat temu, jest też znana dziś i to jest ten fenomen. Odmienne, bardziej zróżnicowane w formie i treści jest kolędowanie w Istebnej, gdzie do ludowego kolędowania włączonych

zostało wiele pieśni zawartych w katolickich kancjonach, a więc już z chrześcijańską treścią.

Nie możemy też powiedzieć na przykład: skoro jesteście góralami śląskimi, to macie tak a nie inaczej śpiewać, bo byśmy popełnili największy błąd. Możliwe są różne osobliwości w tym zakresie. Kultura jest systemem, jest procesem, ona sama jakby reguluje wiele treści, wiele mechanizmów i ich wzajemnych relacji.

Na tym polega idea dobrze pojętego regionalizmu, żeby to wszystko, co jest osobliwością i specyfiką zachować. To, co nasze, swoje, tutejsze, jesteśmy przeciwieństwem siebie.

Jest Pani nie tylko etnografem i bada swoją społeczność, lecz również działa na jej rzecz.

Dużo musiałam się nauczyć nie tylko o Wiśle, ale też o Istebnej, stąd moje opracowania na przykład o cmentarzach istebniańskich. Pokazywałam i uczyłam siebie i innych, że to wszystko, co mamy u siebie, to jest największa wartość. Jeżeli 200 lat stawiano w Wiśle *moja* na 1 maja, to dlaczego nie ma go być teraz? Czemu dzieci nie wiedzą, że ważna jest historia kościoła, szkoły, gminy... Dlaczego dla ludzi dziś to, co ich otacza, nie jest wartością? – zadawałam sobie te pytania. Ale jeżeli pokazuje się coś, co jest wartością, to jednocześnie to swoje się nobilituje. Taki efekt przyniosło uczestnictwo wiślańskich grup w Żywieckich Godach czy Festiwalu Folkloru Górali Polskich. Pokazanie swojej tradycji, przyciągnięcie uwagi, otrzymana nagroda powodowały zmianę myślenia: *Dyć to mamy zacne, dyć to nagrodzili*. A więc w procesie nobilitowania swojej ziemi, swojej wartości to jedna z możliwości, która okazała się skuteczna. Ale to bardzo trudne.

Mówi Pani, jakby dawna kultura nadal trwała, tymczasem wiele rzeczy już zanikło, inny jest też kontekst kulturowy. Czy można jeszcze mówić o zachowaniu tradycji? A jeśli można, to w jakim sensie?

Dajmy przykład czegoś, co niezależnie od przemian cywilizacyjnych trwa. Na terenie Beskidu Śląskiego możemy śmiało powiedzieć, że taką wartość, może nawet ponadczasową, ma kolędowanie w dniu św. Szczepana (26 grudnia). Zachowało się nadal to wszystko, co bierzemy pod uwagę, kiedy sąsiad przychodzi do sąsiada: i treść, i tradycyjna sytuacja komunikacyjna. Natomiast jest też nowa płaszczyzna kulturowa, w której wiele się zmienia. Nadawcą nadal jest tutejszy kolędnik, ale odbiorcą jest już obcy człowiek: turysta, pensjonariusz w domu opieki, widz na Żywieckich Godach. W tym wypadku sama treść trwa, ale zmienia się sytuacja nadawcy i odbiorcy i tego procesu nie zatrzymamy.

...w stroju góralki istebniańskiej z *sziatką rozkową* (rodzaj chusty oczepinowej) wiązaną „na rożki”, noszoną w największe święta, oraz w jakli (wierzchni ubiór kobiety), w towarzystwie Jana Karpiela...



Inny przykład. Jak zrozumieć dzisiejszego Świętego Mikołaja? Współczesne kroniki, wiadomości, relacje w prasie odnotowują, że gdzieś był Święty Mikołaj... z Laponii. Od kiedy Święty Mikołaj jest z Laponii? Przecież to był biskup Mirry. Obleczony jest według wymyślonego przez Coca-Colę wzoru. Tradycyjnie w otoczeniu świętego biskupa powinien być anioł i diabeł, a tymczasem jest maskotka, jest renifer. Gdzie tradycyjna oś wertykalna niebo–ziemia–piekło? Idźmy dalej. Dar daje się kulturowo za coś – za to, że obdarowany jest sprawdzony, posłuszny, umie się modlić. Musi być przeprowadzony dialog, obecnie jednak on nie istnieje, bo Święty Mikołaj *zodyn nie pyto dziecka, kiery umie rzykać*. Wszędzie go pełno, ma pomnożenie czasu i miejsca, a więc odwieczna kategoria właściwego mu czasu i przestrzeni nie funkcjonuje (idzie 5 i 6, i 7 grudnia, w adwencie, w Nowy Rok, w przedszkolach, szkołach, w szpitalu... a już etnografowi opadają ręce, kiedy spostrzega, że Mikołaj to przebrana baba!). Gdzie zatem jest błąd albo gdzie jest siła nadawcza tego wzoru? Okazuje się też, że odbiorca jest człowiekiem biernym, nie patrzy na to, co odbiera.

Co ma robić w takiej sytuacji etnograf. Rozumiem, że musi tłumaczyć, ale czy ma walczyć z takimi zafałszowaniami?

Nie. Uważam, że życie musi iść do przodu. Nie zatrzymuję życia jako etnograf, natomiast moim obowiązkiem zawodowym (podbudowanym praktyką w określonym środowisku) jest mówić o pewnych sprawach, przypominać i pokazywać ich wartość, wartość i jeszcze raz wartość. Widzimy to na przykładzie gwary. *Ciotka powiadali: pošlij tam chłopca do marketu*. Nie ma już sklepu, jest market, wszędzie. Wszystko podlega zmianom i przeobrażeniom, przecież nie zatrzymamy zmian w gwarze, ale moim obowiązkiem jest odnotowywanie zjawisk, którym ona współcześnie podlega. Natomiast wydaje mi się, że nasza góralska przestrzeń kulturowa już od bardzo dawna była postrzegana jako piękna częściej przez człowieka z zewnątrz niż przez człowieka wsi. Przykładem może być zdobnictwo zdokumentowane przez Mieczysława Gładysza, który w Istebnej, Jaworzynce, Koniakowie ze studentami zebrał ponad 1000 wzorów wykorzystywanych w środku drewnianej formy do masła. To dowód na ogromną indywidualność w ludowym rękodziele. I choć świat się zmienia, to nie znaczy, że musimy z tej estetyki rezygnować. Na przykład pan Gołębiwski z *modrzyńca*, naszego fartuszka, wziął motywy i wykorzystał je w hotelowych dywanach.

Nie zgadza się Pani z twierdzeniami, że kulturę ludową można zobaczyć jeszcze tylko w skansenie?

Mam żal do etnografów, którzy nie badają współczesnej wsi, również beskidzkiej. Źródłem wiedzy o wsi i podstawą interpretowania jest badanie współczesności. I to jest konieczność. Jest tyle rzeczy do opisania. Wnętrze chałupy, gdzie między większymi czy mniejszymi półeczkami jest nagle święty kąt. Albo wigilijna wieczerza, w której nikt nie chce nic zmieniać, na przykład w jadłospisie, choć tyle nowych produktów jest w sklepach. Wiele zjawisk świadczy, że chcemy w naszej kulturze właśnie tacy być, pozostać wierni tradycji. I są też nowe zwyczaje, jak choćby święcenie pokarmów, którego u naszych górali nie było. Dzisiaj w Wielką Sobotę pełny kościół ludzi z pokarmami! Możemy powiedzieć: skoro tego nie było, to po co tu chodzicie? Tymczasem musimy pamiętać o podstawowej zasadzie, którą podkreślał Bronisław Malinowski: kultura to jest coś, co wynika z potrzeby. Ludzie mają potrzebę święcić i przychodzi. I tak oto rodzą się nowe rzeczy, które powinniśmy odnotowywać.

Natomiast są pewne elementy kultury, które są albo bardzo źle interpretowane, albo wprowadzane bez uzasadnienia i są zupełnie obcą rzeczą, jak chociażby walentynki. Tu podpowiadamy sobie, że dobre jest każde szerzenie dobra, miłości, szacunku. Ale – prosta rzecz: *Ciotka, kiero majom 70 roków, powiadajom, że strasnie som radzi, co ich chłopiec, mały wnuczek Janko, przyniós do chałupy kartke na walentynki, że ich mo rod.* – *Takoch, Małgoś, była rada! Ino coż z tego, że kartka była napisano po angielsku, czytóm, dziwóm szie, a to po angielsku*. Oto zasadnicze pytanie – o kod kulturowy, który w tradycji zawsze był kodem odczytywanym przez uczestników. Tu mamy sytuację niby daru, którego treści najbardziej zainteresowani nie odczytują.

Nie ominiemy tego, że dzisiejsze społeczeństwo nie jest społecznością samej Istebnej – jest europejskie, amerykańskie, 80 procent mieszkańców zwiedziło Europę, było w Jerozolimie, Hiszpanii, ma internet, porsche. Ale chodzi o wychowanie takiego człowieka, który mając to wszystko, potrafi w wigilię Bożego Narodzenia *siednąć do porsche, oblyc bruclik* i powiedzieć, że *dziśka na pasterce spiwóm po naszymu i wiym, kim zech je*. To widziałam niejednemu raz. I to jest piękne.

A na ile możemy pozwolić, by różne obce wpływy stawały się częścią naszej kultury?

Poproszono mnie kiedyś o napisanie artykułu na temat: *Ojcowski dom w Europie*. Zaczęłam weryfikować



Elementy strojów góralek śląskich: naczólek czepca, pas cieszyński, haft na zapasce panny młodej

...w stroju góralki
istebniańskiej z szatką
spuściową (chustą
oczepinową) noszoną przez
młode mężatki tuż po ślubie

📷 Waldemar Kompała



moje różnorodne, wieloletnie działania pod tym kątem i doszłam do rzeczy podstawowej: *Przecza jo je u siebie, tu, w dóma, u nas*. Ojcowski dom w Europie rozbudowuje się i wypełnia wieloma nowymi treściami. Są i te, które stanowią kontinuum, a są i nowe, o których można powiedzieć, że nie są nasze, są cudze, obce, ale to nie powinno być dla mnie w takich kategoriach przeszkodą. Wręcz przeciwnie, powinno być inspiracją do badania, dlaczego one są i dlaczego się zdomawiają, a może wprowadzają nowe ciekawe treści?

Pracuje Pani z zespołami, wygłasza prelekcje, pisze książki – to też formy nobilitowania tradycji? Przełożenie dylematów etnografa na język społeczności?

Dokumentowanie, pisanie jest dla mnie bardzo ważne. Tyle że ludzie mało czytają... – *Tela obrozków, a tela szumnych zdjęć, my się już ni możemy na te zdjęcia nadszukać*. – *A przeczytaliście, ciotko, czy jo też to dobrze napisała?* – *Ni mom na to czasu, teraz nie bydym czytać, jyny obzirómy obrozki...* – usłyszałam o swoim albumie *Strój górali śląskich*, który wydała niedawno Fundacja Braci Golec. Piękny album. Ale dla mnie równie ważna jest skromna książeczka, którą przygotowałam wiele lat temu: treść jest właściwie ta sama, zdjęcia mniejsze, jednak dałam w niej krótkie, dokładne opisy elementów stroju, bogactwo motywów zdobniczych, wszystko.

Od pewnego czasu piszę artykuły o ludziach stela do „Naszej Trójwsi”. Mam teraz na biurku 50 nazwisk osób, do których muszę pójść. Muszę, bo ci ludzie *chcą być opisani* w gazetce. Czuję się zobowiązana cały czas odpowiadać na te potrzeby, które społeczność podsuwa.

I w tym momencie dotykamy pojęcia łączącego wszystkie sprawy, o których tutaj mówimy, mianowicie autorytetu. Z autorytetem jest tak. Napisałam pierwszą książkę na 200-lecie parafii istebniańskiej. Potem przyszli ludzie i pokazali, że temu, o kim piszę, tu na tej stronie, *nie było mu na miano Francek jyny Jura*. *Tyś jest tu stela, to na drugi roz to se poprow*. Jednak warsztatu etnografa nie zbudujesz, tylko spisując i badając w terenie. Trzeba koniecznie dotrzeć też do archiwum.

Tak budowałam swój warsztat. To dopiero otwiera oczy, umiejscawia!

Aby mieć autorytet, nie możesz być tylko etnografem-góralką, ale musisz być i znawcą, i lekarzem, i wiedzieć, *jako sie kury maco* i tak dalej. Bo inaczej *nie godzisz*. I wciąż jesteś pouczany.

Dziękujemy za rozmowę.



Małgorzata Kiereś urodziła się i mieszka w Istebnej. Absolwentka Katedry Etnografii Słowian Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Od 1980 r. etnograf Muzeum Beskidzkiego w Wiśle, a od 1997 jego kierowniczką.

Zajmuje się badaniem historii i kultury górali beskidzkich oraz kultury Śląska Cieszyńskiego. Jest kuratorką wielu wystaw związanych ze sztuką ludową, życiem codziennym i kulturą górali Beskidu Śląskiego. Udziela konsultacji zespołom folklorystycznym, prowadzi liczne warsztaty i seminaria dla instruktorów, współpracuje z młodzieżą i nauczycielami, jest także wykładowczynią na kursach dla przewodników beskidzkich, wygłasza prelekcje podczas licznych konferencji naukowych, również sama takie sesje organizuje, animuje konkursy i imprezy regionalne. Współpracuje z prasą, radiem i telewizją w zakresie popularyzacji najpiękniejszych wartości kultury ludowej Śląska Cieszyńskiego, konsultuje audycje. Pracuje w jury festiwali i przeglądów folklorystycznych, w tym Festiwalu Folkloru Górali Polskich w Żywcu, Żywieckich Godów, przeglądów zespołów dziecięcych. Jest także znakomitą konferansjerką, chętnie posługującą się gwara. Ma w dorobku wiele artykułów popularnonaukowych w czasopiśmie i książkach, jest autorką samodzielnych publikacji, m.in.: *Strój górali wiślańskich* (2002), *O. Leopold Tempes. Pierwszy misjonarz Beskidu Śląskiego* (2002), *Strój górali śląskich* (t. II serii „Stroje ludowe w Karpatach polskich”, wyd. Fundacja Braci Golec, 2008).

Należy do Polskiego Towarzystwa Etnochoreologicznego, Stowarzyszenia Muzealników Polskich, Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego. Współpracuje z zagranicznymi ośrodkami naukowymi.

Jest laureatką m.in. Nagrody im. Juliusza Ligonii (1997), Nagrody Ministra Kultury – Animator Roku 1999, w roku 2008 otrzymała Nagrodę im. Karola Miarki.



Jan F. Lewandowski

Kieślowski w Chybiu

Z wielu historii, jakie zdarzyły się w czterdziestoletnich dziejach Amatorskiego Klubu Filmowego Klaps w Chybiu, ta stała się legendą. Historia Krzysztofa Kieślowskiego, *Amatora* i Franciszka Dzidy jako pierwowzoru bohatera filmu.

Krzysztof Kieślowski
podczas chybskiej
premiery *Amatora*, 1979

Jest może paradoksem, że Franciszek Dzida, który w 1969 roku wraz z grupką pasjonatów założył klub filmowy w Chybiu i potem nakręcił w nim dziesiątki filmów, trafił do historii polskiego kina jako pierwowzór Filipa Mosza z *Amatora*. Jednak z drugiej strony nie byłoby tej legendy, gdyby Krzysztof Kieślowski nie spotkał przed laty prawdziwego pasjonata filmowania.

W *Amatorze* z 1979 roku Kieślowski opowiadał pe-rypetie trzydziestoletniego zaopatrzeniowca Filipa Mosza (w tej roli Jerzy Stuhr), który wchodząc dzięki pasji filmowania w aktywne życie społeczne, staje przed nowymi dla siebie dylematami. Przed Moszem otwierają się nowe możliwości, ale również nowe konflikty, choćby z dyrektorem fabryki, który woli reklamowe folde-ry. Dla Kieślowskiego filmowanie bohatera ma znaczenie metafory. W słynnej ostatniej sekwencji Filip Mosz najpierw niszczy taśmę z krytycznym filmem o swoim miasteczku, a potem kieruje kamerę na samego siebie, co zdaje się zwiastować, że odtąd będzie opowiadał na taśmę o czymś innym, może o sobie, podobnie jak i sam Kieślowski w kolejnych filmach.

W roku 1984 warsztaty
filmowe w Chybiu prowa-
dził legendarny operator
Stanisław Niedbalski.
Po jego lewej stronie siedzą
Danuta Ryszka i Franciszek
Dzida, po prawej ówczesny
naczelnik Stanisław
Czełusiński

Publiczność oraz członkowie
jury Festiwalu Nieprofesjo-
nalnych Filmów Fabularnych
Fabuła w 1983 roku (sala
byłego kina Unia): Marcel
Łoziński, Jadwiga Żukowska
i Krzysztof Kieślowski (nie
ma na zdjęciu przewodni-
czącego Bogdana Zagroby)

📷 Archiwum Klapsa



Spotkanie w Krakowie

Z początku niewielu wiedziało, że dla Kieślowskiego punktem wyjścia do tej opowieści, rozegraną w scenarii Polski prowincjonalnej końca lat siedemdziesiątych, było właśnie spotkanie z Franciszkiem Dzidą. Jednak Kieślowski wspominał o tym od początku: „Poznałem kiedyś działalność Amatorskiego Klubu Filmowego w Chybiu – powiedział w wypowiedzi dla Filmowego Serwisu Prasowego już w 1979 roku przed premierą

Jan F. Lewandowski

– publicysta, historyk kina, krytyk filmowy. Działacz dkf-owski, wieloletni sekretarz i prezes Śląskiego Towarzystwa Filmowego. Autor kilkunastu książek (m.in. *Polą Negri w Sosnowcu*, *Historia Śląska według Kutza*), dyrektor programowy IF Silesia Film (1997–2000), inicjator Filмотeki Śląskiej i Centrum Sztuki Filmowej.

swego filmu – i wówczas pomyślałem, że warto by o tych ludziach zrobić film. I tak się stało”.

Jednak zanim tak się stało, musiało wcześniej zdarzyć się spotkanie Kieślowskiego z Dzidą. Zdarzyło się w 1977 roku w Krakowie, gdzie reżyser przewodniczył jury festiwalu „Dokument w filmie amatorskim”, a Dzida zaprezentował film *Nietutejsza*, który został wtedy nagrodzony.

Po latach, kiedy oglądałem *Nietutejszą*, zastanawiałem się, co w niej tak ujęło Kieślowskiego. Bo *Nietutejsza* nie jest typowym filmem dokumentalnym, lecz raczej dokumentem fabularyzowanym. To opowieść o dziewczynie, która przyjeżdża do Chybia, podejmuje pracę w tamtejszej cukrowni, znajduje chłopaka, lecz ostatecznie jej życie nie układa się specjalnie i w końcu – zniechęcona – opuszcza miasteczko.

Nie jest rzeczą wykluczoną, że Kieślowskiego ujęła właśnie forma filmu: połączenie fabuły z dokumentem. Przecież inscenizacja dokumentalna stała się poniekąd specjalnością tej grupy młodych wtedy reżyserów, którzy – jak właśnie Kieślowski – wyszli z filmu dokumentalnego, by zainicjować „kino moralnego niepokoju”. W tym filmie o szarym, smętnym życiu w hotelu robotniczym na prowincji Dzida był jakoś bliski tamtej krytycznej intencji wobec polskiej szarości realnego komunizmu. Takie filmy jak *Nietutejsza* kręcili wtedy najlepsi polscy dokumentaliści.

Za kulisami *Amatora*

Jeszcze ważniejsze okazało się to, że Krzysztof Kieślowski rozmawiał wtedy w Krakowie z Franciszkiem Dzidą i wysłuchał jego opowieści o tym, jak filmowanie i założenie klubu filmowego zmieniło jego życie w Chybiu. Pod koniec tego roku obaj spotkali się ponownie,

tym razem w Chybiu, gdzie przyszedł twórca *Amatora* przewodniczyć jurorom festiwalu filmów nieprofesjonalnych Fabuła. W kularowych rozmowach Kieślowski rozpytywał szczególnie o życie codzienne amatorskiego klubu filmowego.

Oglądaliśmy filmy – zapisał po latach Franciszek Dzida – dyskutowaliśmy i potem dochodziłem do wniosku, że można realizować swoją wizję świata także z pozycji amatora. Kieślowski zachęcał mnie do dalszych poszukiwań, nie przeszkadzały mu moje niezgrabne próby narracji fabularnej, niezborna dramaturgia. Zaakceptował mnie jako filmowca.

Po tych rozmowach Dzida napisał na prośbę Kieślowskiego kilkudziesięciostronicowy zapis swoich doświadczeń filmowych zatytułowany *Kolejna próba ukierunkowania* (kartka z pamiętnika wiejskiego działacza kultury, czerwiec 1969–1976). Na podstawie tego manuskryptu, chociaż nie tylko, Kieślowski napisał scenariusz *Amatora*. Jest oczywiste, że reżyser rozmawiał także z innymi filmowcami – amatorami. Jednak to właśnie Franciszek Dzida był dla niego pierwowzorem Filipa Mosza, który zapisał się tak znacząco w historii polskiego kina tamtych czasów.

Nic dziwnego, że jeszcze przed warszawską premierą *Amatora* Kieślowski przyjechał z nim do Chybia, by pokazać go filmowcom Kłapsa. Kronika klubu odnotowuje, że 29 września 1979 roku Kieślowski powiedział, że ta przedpremierowa projekcja w Chybiu „nigdzie indziej odbyć się nie mogła”.

W tej kronice Kieślowski wpisał się wtedy następująco: *Z okazji przedpremierowego pokazu naszego filmu, który Kłapsowi i Franciszkowi Dzidzie należał się w pierwszej kolejności, życzenia tego wszystkiego co mają, miłości do filmu i żarliwości w tym uczuciu.*



– Jaka jest różnica między Filipem Moszem a Franciszkiem Dzidą – zapytał wtedy Kieślowskiego jeden z uczestników premiery *Amatora* w Chybiu.

– Filip Mosz stawał się artystą, a Franciszek Dzida urodził się artystą, jest artystą i będzie artystą – odpowiedział lapidarnie reżyser.

Jest rzeczą oczywistą, że historia Filipa Mosza nie jest prostym odzwierciedleniem biografii Franciszka Dzidy. Dla Kieślowskiego historia Dzidy była po prostu punktem wyjścia, inspiracją, co podkreśla i sam pierwowzór, nieraz przepytany z tej okazji przez dziennikarzy.

„To znaczy ja jestem pierwowzorem – stwierdził Dzida – ale nie jest to prosta kalka. Ja nigdy nie zniszczyłbym już nakręconego materiału, jak Mosz”.

Z tego przedpremierowego pokazu zachowało się nawet zbiorowe zdjęcie zamieszczone po latach w folderze AKF Klaps z połowy lat osiemdziesiątych. Na tym zdjęciu widać sporą grupkę członków klubu, a w środku, w drugim rzędzie – Krzysztofa Kieślowskiego, jakby trochę niepozornego, a w każdym razie nierzucającego się w pierwszej chwili w oczy.

Narastanie legendy

Prócz Kieślowskiego w Chybiu pojawili się także współtwórcy *Amatora* z operatorem Jackiem Petryckim i drugim reżyserem Krzysztofem Wierzbickim. Zabrakło tylko Jerzego Stuhra grającego tytułowego bohatera. Jednak i Stuhr przyjechał w końcu do Chybia w 2002 roku! „Jedynym wytłumaczeniem – wybronił się dowcipnie aktor – że nie było mnie tu przez 23 lata od premiery *Amatora*, jest fakt, że bez przerwy pracowałem”.

Natomiast sam Kieślowski bywał w Chybiu wiele razy, zapraszany jako przewodniczący jury na festiwalu amatorskich filmów fabularnych w 1977, 1979 i jesz-

cze w 1983 roku. Podczas ostatniej wizyty prowadził także warsztaty dla filmowców. Można w nim widzieć przyjaciela Klapsa, zresztą uhonorowano go niegdyś takim medalem pamiątkowym, przyznawanym niezwykle oszczędnie.

Po latach, już po śmierci Kieślowskiego, do Chybia zawitał (w 1997 roku) jego przyjaciel i współpracownik Krzysztof Wierzbicki z filmem o nim zatytułowanym *Tak sobie* i z myślą o nakręceniu filmu dokumentalnego o narodzinach *Amatora*. Dwa lata później zrealizował dla telewizji półgodzinny film dokumentalny *Kieślowski i jego „Amator”*, który oczywiście pokazano na specjalnej projekcji w Chybiu. W tym filmie Wierzbicki opowiada o narodzinach *Amatora*, a Dzida o swoich doświadczeniach filmowych i spotkaniach z Kieślowskim.

Powrót do *Amatora* Kieślowskiego stał się dla Wierzbickiego odkrywaniem jego korzeni w Chybiu i w biografii Franciszka Dzidy, którą – jak niegdyś biografię Filipa Mosza – zmieniła pasja filmowania. Ta historia wpłynęła też na życie Chybia, które jest dzisiaj miejscowością rozpoznawalną na filmowej mapie Polski. W tamtym czasie historia ta, podjęta przez media, stała się legendą.

Jednak Franciszek Dzida i filmowcy z Chybia z pewnością zasłużyli sobie na taką piękną legendę. □

Obchody 40-lecia AKF Klaps

3–5 lipca 2009, Chybie

Główne uroczystości jubileuszowe odbędą się w sobotę 4 lipca. Złożą się na nie m.in.: spotkanie członków Klapsa z władzami, podczas którego oficjalnie przekazane zostaną klubowi na własność pomieszczenia, w których od lat ma siedzibę (należące wcześniej do cukrowni, a obecnie zakupione przez Gminę Chybie) oraz wykład filmoznawcy prof. Tadeusza Lubelskiego. W piątek i w niedzielę liczne imprezy towarzyszące, m.in. spotkania autorskie z operatorem Adamem Sikorą i z reżyserem Lechem Majewskim; pokazy najlepszych filmów 40-lecia; wystawa fotografii z planów filmowych; wystawa starego sprzętu, począwszy od kamery i projektora 8 mm. Główne wydarzenia przewidziano w planerze, w chybskim amfiteatrze. Jubileuszowi towarzyszyć będzie okolicznościowa publikacja pt. *Kieślowski w Chybiu*, pod redakcją Stanisława Zawislińskiego, przygotowana przez Wydział Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego i AKF Klaps, a wydana przez Gminny Ośrodek Kultury w Chybiu.

Z planu filmu Franciszka Dzidy *Piętnaście fotografii* (kwiecień 2009): Piotr Machalica (Rudek, główny bohater), Kamil Biliński (syn Rudka); Agata Ochota-Hutyra (Małgosia, żona Rudka); przygotowanie do kolejnej sceny (Łukasz Rosenberg, operator); reżyser Franciszek Dzida, na drugim planie Józef Brzóska i Bogdan Biliński



Monika Zajęc

Ryba psuje się od głowy



W carskiej Rosji *Rewizor* przyjął się z tak niebezpiecznym entuzjazmem, że władza zleciła napisanie „antyrewizora”. Nie pomogło. Tłumy ciągnęły do teatru nie na poprawną politycznie komedijkę, a na Gogola. A ciągnęły najchętniej na prowincji, gdzie nierzadko włodarze miast ściągał spektakl z afisza zaraz po premierze.

Kim jest tytułowy rewizor? Można by rzec, że kimś pomiędzy Godotem (bo na niego czekają), Bogiem (bo nikt Go nie widział, ale większość wierzy, że jest) a carem Mikołajem, Stalinem (bo jedno jest pewne: za jakiegokolwiek przewinienie, niedopatrzenie, cokolwiek – wyśle na Sybir, do łagrow i koniec). Nic więc dziwnego, że jego wizyta, w dodatku incognito, wywołała ferment w prowincjonalnym miasteczku. Nad zarządzeniem sytuacji łamie sobie głowę Horodniczy – dyrektor Dmuchański (Mirosław Neinert), to on wydaje polecenia, jak gościa przyjąć. A zatem:

– Po pierwsze, zadbać o instytucje filantropijne: dać chorym czyste piżamy, zmniejszyć ich liczbę na oddziale w sposób humanitarny (czyt. szybki). Kto ma umrzeć, to i tak umrze. Szkoda marnotrawić drogie leki na leczenie chłopów.

– Po drugie, zrobić coś z wiecznie pijanym asesorem Lapkinem-Tiapkinem, od którego *tak (...) jedzie, jakby przed chwilą wyszedł z gorzelni*. Zatem: zastosować środek zaradczy, czosnek lub cebulę, w celu zabicia zapachu.

– Po trzecie, rozebrać stary płot, przykryć to miejsce słomianą wiechą, rozkopać co się da. Wiadomo, im bardziej miasto rozkopane, im więcej dziur (korków, źle wytyczonych objazdów), tym bardziej mobilne, coś się

w nim dzieje (bo jak to się nie dzieje, skoro się przecież kopie?).

– Po czwarte, powiadomić podwładnych o tym, co najważniejsze. Na wszelkie pytania rewizora, czy się podoba, czy nie? – odpowiadać: Ze wszystkiego, Wasza Ekscelencjo, bardzo jesteśmy zadowoleni.

Teraz już nic innego nie pozostaje Horodniczemu, jak tylko dowiedzieć się, co to za gagatek i gdzie przebywa, a później przyjąć go jak tradycja każe, wódką i kiszonym ogórkiem.

Jak donieśli czcigodni obywatele Piotr Dobczyński (Adam Myrczek) i Piotr Bobczyński (Sławomir Miska), dość przystojny, na szczęście młody rewizor przebywa od paru dni (właściwie dwóch tygodni) w hotelu (...) *chodzi tak jakoś po sali, a na twarzy taka umysłowość, fizjonomia (...). I nie płaci, i nie jedzie! Któż by inny, jak nie on!* Na taką wiadomość Horodniczy reaguje natychmiast: sam idzie przywitać gościa, a resztę wysłał zrobić „porządek” – zamiatać ulice. Zastawszy rewizora, czyli Chlestakowa (Rafał Sawicki) w dość niezręcznej sytuacji (gryzącego pieczeń twardą jak podeszwa), zaprasza go do siebie. Wszak żadna gospoda nie jest godna podejmować tak wielkiego gościa. W domu już wszystko przygotowane. Wyborne trunki i jadła na stole. Anna (Marta Gzowska

Monika Zajęc

– studentka polonistyki
Akademii Techniczno-
-Humanistycznej
w Bielsku-Białej.

Organizatorka studenckich
premier teatralnych.

-Sawicka) i Maria (Magdalena Korczyńska) odpowiednio ubrane w mundury podkreślające kolor oczu. Chłopow (Tomasz Lorek), Lapkin-Tiapkin (Jerzy Dziedzic), Ziemiańska (Kazimierz Czapla), Szpiekin (Kuba Abrahamowicz) już liczą pieniądze. Zastanawiają się, ile dać i jak dać, żeby nie było, że łapówka. I prawdopodobnie wszystko skończyłoby się dobrze, rewizor odjechałby usatysfakcjonowany, a w mieście znowu zapanowałyby spokój i szczęście, gdyby nie jedna mała pomyłka.

Na polskiej scenie *Rewizora* grano od 1869 roku. Po 140 latach przyszła pora na kolejną premierę w Bielsku-Białej. Wydaje się, że pomimo upływu czasu sztuka niewiele straciła na aktualności. Wystarczy się przyjrzeć niektórym naszym niekończącym się inwestycjom. Nic też chyba nie straciło ze swojej prawdziwości powiedzenie, iż w Polsce tylko ryby nie biorą. *Rewizor* w reżyserii i adaptacji Łukasza Czuja zyskuje nie tylko dzięki aktualności, ale również dzięki reżyserskiemu conceptowi. Zamiast umieścić akcję w drobnoszlacheckim dworze, przenosi ją do fabryki, w której produkuje się broń. Zamiast czasów cara Mikołaja – czasy Józefa Stalina. Damy nie paradują w sukniach, a w mundurach. Zresztą o żadnym paradowaniu mowy nie ma. Marsz i pijackie zataczanie się to główne sposoby przemieszczania się bohaterów na scenie (świetny ruch sceniczny – Jerzy Waligóra). Aktor staje się komediantem z budy jarmarcznej. Tutaj nie ma miejsca na przeżywanie i tworzenie portretów psychologicznych ze szkoły Konstantego Stanisławskiego. Zamiast tego pojawia się aktor ze szkoły Wsiewołoda Meyerholda: sportowiec, mim, akrobata, który dociera do widza poprzez przejaskrawienie i użycie ekspresywnych środków wyrazu. Reżyser zrezygnował też z popularnego przekładu Juliana Tuwima, na rzecz przekładu Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej, gdyż język Tuwima okazał się dla potrzeb sztuki zbyt wysublimowany i gładki. Czuj chciał, na ile jest to możliwe, wydobyć z tekstu jego pierwotne znaczenie. Wraz z Piotrowską tworzą swoisty palimpsest, rezygnując z niektórych scen, modyfikując je na rzecz powiązań chociażby z *Mistrzem* i *Małgorzatą*. Scena w restauracji zostaje fantastycznie wydobyta poprzez grę cieni, a rozmowa pomiędzy Chlestakowem i Osipem zostaje pokazana (w postaci rockowej piosenki – doskonała muzyka Krzysztofa Filusa) na końcu w scenie wystylizowanej na ostatnią wieczerzę, gdzie bohaterowie kontemplują zawieszone u sufitu obrazy ryb-kielichów z hostią, a zaraz później w szaleńczym amoku dokonują rytualnego mordu na kozłach ofiarnych: Dobczyńskim i Bobczyńskim.

Spektakl naszpikowano wieloma symbolami, szczególnie mocno symbolem ryby. Ryba będąca znakiem pierwszych chrześcijan tutaj staje się znakiem pogan. Z tekstu zostały usunięte wszelkie frazy dotyczące Boga. W fabryce transcendencja Boga nie ma racji bytu, ale ponieważ człowiek jest istotą religijną, mającą w sobie potrzebę wiary i oddawania czci Absolutowi, tworzy sobie Boga immanentnego – pieniądź. Bohaterowie płacą nie monetami czy banknotami, ale blaszkami w kształcie ryby, a u sufitu na miejscu krzyża – wisi ryba. Tutaj wszystko kręci się wokół mamony. Maria chce wyjść za Chlestakowa nie z miłości, a dla pozycji i wygod, które czekają na nią w stolicy. A zatem w świecie Czuj nie ma miejsca na wartości. O ile Gogol wydaje się zabawny, o tyle Czuj mnie nie bawi. Z zaściankowego, ale przyjaznego świata Gogola sprowadza mnie do piekła. Zamyka w fabryce, gdzie pytanie: być czy mieć? – staje się pytaniem retorycznym.

Zasługą Czuj nie jest jednak wyłącznie concept reżyserski (trzeba przyznać, że przeniesienie akcji w czasy stalinowskie dla młodszego widza jest nieczytelne), ale fakt, że w Teatrze Polskim powstał dobry spektakl. Można by rzec nawet – spektakl festiwalowy, z którym, daj Boże, nasz teatr będzie mógł pokazać się w Polsce. □

Sceny z *Rewizora*, poniżej od lewej: Kuba Abrahamowicz, Artur Pierściński, Tomasz Lorek, Mirosław Neinert, Magdalena Gera, Adam Myrczek, Sławomir Miska

📷 Tomasz Wójcik
(Archiwum TP)

Teatr Polski w Bielsku-Białej: *Rewizor* Mikołaja Gogola, przekład Agnieszka Lubomira Piotrowska. Adaptacja i reżyseria Łukasz Czuj, scenografia Michał Urban, muzyka Krzysztof Filus, ruch sceniczny Jerzy Waligóra. Grają: Mirosław Neinert, Rafał Sawicki, Marta Gzowska-Sawicka, Magdalena Gera, Magdalena Korczyńska, Tomasz Lorek, Jerzy Dziedzic, Kazimierz Czapla, Kuba Abrahamowicz, Adam Myrczek, Sławomir Miska, Artur Pierściński, Grzegorz Sikora. Premiera 21 marca 2009.



Usłyszeć Śmierć Docenić Życie

Renata Morawska

Po 21 latach od premiery słynnej *Samotności* i 13 latach od wystawienia polsko-francuskich *Martwych słów* François Lazaro odzywa się z bielskiej sceny tekstem Ionesco. Od 3 kwietnia 2009 na deskach Teatru Lalek Białalu-ka *Król umiera*. Niech żyje król! Wróżę temu umierającemu królowi długie sceniczne życie. Zasluguje na to.

Nie śmierć mnie niepokoi, ale umieranie.
Michel de Montaigne

Na poziomie czysto fabularnym spektakl opowiada o upadku władcy i upadku człowieka, jednak sposób realizacji tematu pozwala widzieć w tym półtoragodzinnym przedstawieniu bogate w treść i formę studium śmierci w szerokim ujęciu historycznym, społecznym, kulturowym i indywidualnym. Co ważne, całe bogactwo, jakim emanuje sceniczna rzeczywistość Lazaro, wyrasta z teatralnej ascezy. Oszczędna scenografia, kilka lalek, nieliczne rekwizyty, okrojona paleta barw i świateł, przemysłana muzyka i wymowne pauzy. A jednocześnie kwintesencja smaków w tym świadomie wybranym ubóstwie – każdy szczegół jest dopracowany, nie ma mowy o przypadkowym kolorze, ustawieniu, dźwięku.

Wielką wartością przedstawienia jest twórcze spotkanie aktora i lalki, traktowanej we współczesnym polskim teatrze lalkowym po macoszemu, służącej bardziej za rekwizyt, ilustrację czy dopełnienie aktora. W autorskim teatrze Lazaro lalka mówi pełnym głosem, występuje jako niezależny byt, w wyrazisty sposób przekazujący treści. W efekcie widzowie oglądają dwa równoległe i równie ważne plany – lalkowy i aktorski. A może tych planów w spektaklu jest więcej... Interakcje zachodzą tak między aktorem a aktorem, jak i pomiędzy samymi lalkami, ale także pomiędzy aktorem a lalką. Lalkarsko-aktorska świeżość bijąca ze sceny sprawia, że widz – choć poddany niełatwej refleksji – wychodzi z teatru jakby odnowiony.

Kim jest i jaki jest główny bohater sztuki Ionesco w przedstawieniu Lazaro? Pierwsze wejście Króla odbywa się, zanim jeszcze potężna kukła wyrośnie na środku sceny. Prezentacja postaci na początku przedstawienia dokonuje się poprzez skrót myślowy i prosty sygnał teatralny. Oto z przodu po prawej stronie względem widza siedzi na walizce Strażnik (wyrazisty Tomasz Sylwestrzak), sygnalizujący sierocym kołysaniem nie najlepszą kondycję królestwa. Widoczny w tle piorun ożywa – widać błysk, słychać grzmot. Strażnik wstaje i obwieszcza: *Jego Królewska Mość, Król Bérenger Pierwszy. Niech żyje Król!* Tylko tyle, Króla jako takiego nie widać, ale już jest obecny i od razu nakreślony jako postać symboliczna. Żaden konkretny z niego monarcha w purpurze i koronie, żaden tyran z imienia i nazwiska, choć na pozór królewskie



imię nosi. Zeusowym atrybutem zapowiedziany, przez cały spektakl przywołuje skojarzenia z różnymi władcami – tak realnymi, jak i z bogatej tradycji kultury. Co jakiś czas przyszpila myśl widza konkretnymi odwołaniami, które dodają li tylko kolorytu postaci uniwersalnej i ponadczasowej. Znamcy teatru odczytają w tym monstrum nawiązanie do króla Ubu (*Nałożenie Ionesco na Jarry'ego jest tu głęboko przemyślane i nieprzypadkowe* – potwierdza w rozmowie Lucyna Kozień, dyrektor Białaluki), miłośnicy historii wyłowią frazę o śmierci Ludwika XIV, Filipa II i Karola V, ale i pozasłowne aluzje do Lenina, Hitlera, Ceașescu (najważniejsze odniesienie dla Lazaro), Husajna (o którym, jako ważnej inspiracji, mówi odtwórca roli – Ryszard Sypniewski) i innych historycznych postaci-ikon. A że równolegle z upadkiem władcy upada indywiduum – każdy z widzów rozpozna w Królu wynaturzoną twarz człowieczeństwa złamanego wylewem, uwięciem starczym, alzheimerem czy inną, równie bezlitosną chorobą odbierającą możliwość władania własnym ciałem i umysłem.

W spektaklu Lazaro czasem zwycięża tragizm, czasem groteska, czasem krótki, prosty sygnał, czasem iskrząca się pomysłowością rozbudowana sekwencja scen. W sposób szczególny dotyczy to postaci Króla. Oto monstrualna pałuba wypiętrza się z tkaniny i bulgotu (dźwięk nie jest tu nastrojowym tłem, tylko równoprawnym elementem kreującym bohatera), nad potężnym korpusem ukazuje się zniekształcona twarz monarchy (monstrum ma dwie głowy: mniejszą osadzoną na kiju, który często służy za berło, oraz jej powiększoną wersję, proporcjonalną do wielkości tułowia, animowaną z wnętrza korpusu). Chwilę później na scenie niczym gwiazda rocka szaleje Król-showman (berło służy mu za gitarę). Z braku poklasku dworu „zajmuje się sprawami królestwa”. Scena rozgrywająca się między Królem a Marią, drugą królową, a pierwszą – jak chce Ionesco – w sercu Króla, jest świetnym teatralnym przykładem współuczestnictwa aktorów i lalek: żyje tu i królewska pałuba, i głowa Bérengera na kiju, i Maria – tak w ludzkim wcieleniu Małgorzaty Bulskiej, jak i wabiąca piękną linią ciała lalka, którą aktorka podaje na dłoni Królowi. I choć z kraju niewiele zostało, władca wciąż reaguje, bo przecież: *Niezgorsze są te resztki*. Cieszy się Król, cieszy widownia, królowa-kochanka liczy na cud. Ten się jednak nie zdarza. Król umiera. Stać go jeszcze na pełen inwencji poliglotyczny popis, kiedy w kilku wersjach językowych szuka wskazówek, jak przekroczyć próg śmierci, ale już wkrótce w ukazanym na scenie



procesie upadku tyrana dominują naturalistyczne sceny – zniechędźniały i zdzienniały Bérenger mamrocze coś, ledwie utrzymując się na wózkach inwalidzkim. Obrazy te chwytają za gardło, są zanedo rzeczywiście, żeby je traktować tylko jako przejaw teatralnego bytu. Zwłaszcza że grozę sytuacji potęgują komentarze Jego Uczonej Mości, Lekarza królewskiego: *Tak, tak, oddycha jeszcze, to oczywiste. Nerki już nie pracują, ale krew krąży. Ot, krąży sobie*. Ten nadworny demonikus wielu profesji – chirurg, bakteriolog, kat i astrolog – jest postacią mocno niejednoznaczna. Jego wpływy – jak to zazwyczaj bywa w przypadku lekarzy tyranów – są wielkie, a możliwości zdecydowanie wykraczają poza arkana sztuki medycznej. Skórzany płaszcz na aktorze, biała sukienka na lalce – może to kitel, może liturgiczna szata. Sztukmistrz z niego nie lada, co na różne sposoby podkreśla grą Władysław Aniszewski.

Groteskowość postaci Króla i absurdalność sytuacji potęgują liczne zabawne sceny z udziałem Julii (bardzo ciekawa rola w wykonaniu Radosława Sadowskiego – bohater reprezentuje pewien typ służącej/służącego i choć można by nieźle bawić się zamianą płci, reżyser i aktor nie ulegli tej łatwej pokusie). Formalnie i znaczeniowo wzbogacają spektakl nawiązania interteatralne: ekspresyjny tanse macabre przechodzący w orgiastyczny tan rodem z jakiejś megalibacji, jarmarczny występ defilującego króla (potężny królewski korpus z tkaniny pełni wówczas funkcję mansjonu) czy mowa Strażnika, upamiętniająca wszelkie możliwe technologiczne, kulturowe i cywilizacyjne zasługi monarchy, przyprowadzona

Ryszard Sypniewski
w roli tytułowej

Na sąsiedniej stronie:
Król według Joanny Braun
oraz Małgorzata Bulska
i Radosław Sadowski

Renata Morawska
– teatrolog, instruktorka
teatralna. Prowadzi
warsztaty twórcze, pisze
i redaguje teksty.

powściągliwym zachowaniem niepomnego swych dokonania Króla oraz reakcjami publiczki-gawiedzi, utworzonej z Lekarza, Julii i Marii. Tak, nie da się ukryć – umieranie Króla chwilami budzi śmiech. Nie służy on jednak zabawie. Zamiera na ustach. Zamiera wraz z Królem. Na nic zdają się zabiegi Marii – w tym teatrze absurdu miłość niewiele może, sama zostaje zdetronizowana. Król opuszcza ukochaną. Opuszcza, bo zapomina, nie rozpoznaje. Maria, powierzchowna dość istota, która „potrafi tylko śmiać się i płakać”, stopniowo na oczach widza zyskuje głębię. Przejmująco brzmią słowa: *Jestem tu, spójrz na mnie. Popatrz na mnie trochę. Jestem Maria, słyszysz?* Wobec braku reakcji Króla rozgrywa się tragedia bliskości poniekąd w obliczu śmierci.

Król wraz z dworem traci rację bytu. Jego umieranie kwestionuje sens życia innych. Jediną postacią, której proces ten nie dotyczy, jest Małgorzata. Tak naprawdę to ona od początku włada rzeczywistością sceniczną. Zresztą bohaterka bardzo szybko zmienia charakter z królewskiej małżonki, zgorzkniałej, niegdyś zdradzonej, lecz ostatecznie egzekwującej swoje matrymonialne pierwszeństwo wobec Króla, w dzierżącą absolutną władzę Śmierć. Zanim to jednak nastąpi, zarządza królewskimi dobrami w obliczu pogłębiającej się nieudolności monarchy. Komenderuje wszystkimi, zbiera honory, przydziela zadania, wygłasza prawdy ostateczne w rodzaju: *Znaki nie mylą*. Z minuty na minutę jej władza się umacnia w przeciwieństwie do słabnącej z każdą chwilą władzy Króla. Młodszą królową Małgorzata strofuje, gdy chce być łaskawa, bądź bezlitośnie z niej szydzi, gdy chce uzmysłowić Marii bezsensowność reprezento-

wanych przez nią wartości. Prawdziwą twarz odsłania w chwili, gdy grająca ją aktorka zasłania twarz swoją. Inaczej bowiem niż w przypadku pozostałych mieszkańców dworu, Małgorzata nie wzbogaca się w trakcie gry o lalkę, tylko przeistacza we władczą kosturę – Lucyna Sypniewska nakłada w tym celu na twarz czarny welon zwieńczony niewielką trupią czaszką. Wyodrębnia się ze społeczności dworu Bérengera, staje z boku, często znika ze sceny, by znów pojawić się znienacka, skomentować słowa czy zachowania Króla, wykonać wymowny gest. Wcześniej wsparta na lasce, z trudem poruszająca się, zestarzała królowa jako Śmierć zdaje się mieć żywotnie kipiącą krew w żyłach. Kiedy wiedzie korowód w symbolicznym pogrzebie królewskiego berła, emanuje energią i seksapilem. Ona tu panuje, nawet gdy usuwa się w cień. Znika i wraca. Czuwa. A gdy dopełnia się czas Króla, gdy już wszyscy inni go opuszczają, ona jedna towarzyszy mu do końca, tłumaczy mu świat, przeprowadza z życia w niebyt. Wciąż mówi stanowczo, ale już ciszzej, łagodniej, jak przewodnik, nie egzekutor. Staje się przystępna. I jedyna teraz dostępna dla niego... W ostatnim scenie odchodzą razem.

Pod koniec spektaklu groteska zanika. Posagową powagę zachowują aktorzy, gdy wracają do widzów wywołani oklaskami. Kurtyna nie zapada, nie tylko dlatego, że fizycznie jej nie ma. Głośniejsze od braw mówi do nas Lazaro. Mówi serio.

Warto mu się dobrze przysłuchać. Usłyszeć Śmierć. Docenić Życie. □

Radosław Sadowski,
Lucyna Sypniewska,
Małgorzata Bulska,
Władysław Aniszewski,
Tomasz Sylwestrzak

📷 Agnieszka Morcinek
(Archiwum Banialuki)



Teatr Lalek Banialuka: *Król umiera* Eugène’a Ionesco. Reżyseria François Lazaro, scenografia Joanna Braun, muzyka Krzysztof Maciejowski. Aktorzy: Małgorzata Bulska, Lucyna Sypniewska, Władysław Aniszewski, Radosław Sadowski, Tomasz Sylwestrzak, Ryszard Sypniewski. Premiera 3 kwietnia 2009.

Monika Zając

Myślenie sprawia mi przyjemność

Rozmowa z **Renatą Przemyk**, piosenkarką



Za sceną ciepła i skromna. Na scenie zmysłowa, prowokacyjna, w czarnej sukni i glanach. Na koncerty przyciąga tych, którzy – jak mawiała Magda Umer – „cenią ją raczej za to, czego nie zrobiła”. Zamiast sprzedawać się w programach typu „Gwiazdny cyrk”, zamyka się na wsi. Jej talent, wdzięk i temperament ciągle urzekają rzesze fanów.

Monika Zając: Lubi Pani udzielać wywiadów?

Renata Przemyk: Nie lubię, ale wszystko, co robię, robię z pokorą.

Jak się Pani czuje w rodzinnym mieście?

Świetnie! Cieszę się, że kwitnie, nie ugrzęzło w niebiecie po moim wyjeździe (*śmiech*). Coraz lepiej wygląda. Podoba mi się pięknie odrestaurowany teatr, co mnie szczególnie cieszy, bo to takie moje, ulubione, oswojone miejsce.

Ale chyba nie chodzi tylko o budynek?

Tak, nie tylko o to. Teatr daje ogromne możliwości otwarcia się na świat, ale też poczucia jak to jest być kimś innym. To rodzaj gry z samym sobą, poszerzanie świadomości siebie. Teatr jest magią. Przychodzę do niego pierwsza, wychodzę ostatnia, żeby ją poczuć. W dodatku ten teatr jest mi szczególnie bliski. Moja przygoda zaczęła się właśnie od Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, mając 10 czy 11 lat grałam tutaj w sztuce *Chłopiec z gwiazd*.

A jest coś, co Panią w tym mieście wkurza?

To co wszędzie, coraz większy tłok.

Jest Pani jedną z najpopularniejszych bielszczanek.

Czuje się Pani popularna? Jeżeli bowiem o popularności świadczy obecność na stronach plotkarskich typu „Pudelek” czy w brukowcach, to tam Pani nie ma.

Ja się z tego bardzo cieszę. To, że o kimś piszą na stronach tego typu, świadczy, że jest wystarczająco ciekawym mięsem armatnim. Odczuwam popularność w innym wymiarze, w pozytywnych przejawach. Moi fani piszą do mnie listy, e-maile, przychodzą na koncerty. Dają mi odczuć, że to, co robię, jest dla nich ważne. Co daje mi ogromną satysfakcję. Przyjemność. Rację bytu.

Myśli Pani, że gdyby nie wyjechała stąd do dużego miasta, to też zrobiłaby Pani karierę? Czy tu też są perspektywy dla młodych – utalentowanych?

Wszystko zależy od priorytetów, co jest ważniejsze: sztuka czy kariera? Ja stąd nie wyjechałam dla kariery, a na

Elżbieta Schonfeld

studia. Kiedy zdawałam maturę, to w Bielsku ze szkół wyższych była tylko filia uczelni włókienniczej. Chcąc studiować humanistyczny kierunek, musiałam wyjechać do miasta, które dałoby mi taką możliwość. Wybór padł na Uniwersytet Śląski. Z tych wielkich ośrodków był najbliżej i była tam pewna szansa rozwoju. Wówczas Kraków mnie onieśmiał.

Dlaczego?

Myślałam, że nie dostanę się na Uniwersytet Jagielloński. Brakowało mi pewności siebie, ale wszystko dobrze się potoczyło. Śląsk dał mi warunki rozwoju, poznałam fantastycznych ludzi. Wyjechałam z Bielska-Białej, żeby się rozwijać, ale wtedy nie myślałam o śpiewaniu. Niemniej, jeżeli ktoś myśli o zrobieniu kariery, to naturalnie pierwszym skojarzeniem jest stolica.

Trudno się dziwić...

Tak, wszystkie duże stacje telewizyjne, radiowe, siedziłyby pism są w Warszawie. Łatwiej się tam pokazać, ale śpiewać, rozwijać się i robić wartościowe rzeczy można wszędzie.

Tworzyć kulturę niszową?

Tak, ale w takim sensie, że nierozpropagowaną. Coś wartościowego bez względu na gatunek i na to, jak bardzo jest trudne w odbiorze.

Zmienił się Polakom gust muzyczny? Jeszcze kilka lat temu w radiu można było usłyszeć Panią, Edytę Bartosiewicz, Anitę Lipnicką, piękne, mądre teksty i melodie. Teraz piosenki mają nie wzruszać czy zmuszać do refleksji, ale bawić. Mają być łatwe i przyjemne w odbiorze?

Nie na darmo mówi się, że media są czwartą władzą. W dodatku zmiany gospodarcze ostatnich dwudziestu lat też bardzo wpłynęły na to, co w tych mediach się pokazuje. Myślę tu o wolnym rynku, który wygenerowały reklamy. Dzięki nim zarabiają media. Wszystko zaczęło zmierzać w tym kierunku, żeby reklamy trafiały w jak największą liczbę odbiorców. Odkąd zapanała „słuchalność” i „oglądalność”, telewizja obniżyła loty, podobnie stacje radiowe. Kształcą mniej wyrobionego odbiorcę, wyraźniejszy jest podział między kulturą a rozrywką.

Niepotrzebna nam ambitniejsza sztuka?

Wciąż mamy niewielki procent inteligencji, może dobija do 10, więc sztuka nigdy masowa nie będzie, nie ma się co czarować. Ale ambitna sztuka była i będzie zawsze, jestem tego pewna.

A jacy ludzie przychodzą na Pani koncerty?

Tacy, których stać na bilety. (*śmiech*)

Ostatnio zauważyłam takie zjawisko, że ludzie coraz



częściej chodzą na rzeczy, które wymagają od nich refleksji. A zatem chodzą do teatru, na koncerty nie tylko jarmarczne. Nastąpiło jakieś przesilenie tym całym chłamek, tym, co jest bardziej sztuczką niż sztuką. Ja z tą moją piosenką jestem pośrodku. Moja muzyka wymaga otwarcia, skupienia, ale nie trzeba znać pewnych kanonów poezji czy teorii muzyki, żeby móc jej słuchać. To nie jest tak totalnie populistyczne, ale też nie jest tak bardzo niszowe. Cieszy mnie, że mam pewne grono stałych słuchaczy, którzy pozwalają mi być sobą. Robię to, co chcę, ze świadomością, że ludzie, którzy przyjdą na koncert, dobrze się na nim poczną. Ponieważ wiedzą mniej więcej, czego mogą się po mnie spodziewać.

Czuje się Pani odpowiedzialna za słowa? Ma Pani przekonanie, że one kształtują świadomość?

Oczywiście! Moje teksty pisze Anna Saraniecka. Ten rodzaj obrazowania świata, metaforyki, poezji, którego ona używa, odpowiada mi najbardziej. Z tego powodu pracujemy już razem około dwudziestu lat. Mamy szanse doj-

Renata Przymek urodziła się, mieszkała i uczyła w Bielsku-Białej. Podczas studiów (bohemyzka na Uniwersytecie Śląskim) zamieszkała w Katowicach, potem w Krakowie, a od końca 1999 roku – na wsi pod Krakowem. Zaczęła śpiewać jako nastolatka z kapelami rockowymi. W 1989 r. powstał jej pierwszy zespół (i płyta) *Ya Hozna*, który rozpadł się po roku i artystka rozpoczęła karierę solową. Wydała m.in. płyty: *Mało zdolna szansonistka* (1992), *Andergrant* (1996), *Hormon* (1999, pierwsza z własną muzyką), *Unikat* (2006). Większość jej płyt uzyskała status złotych. Wielokrotnie była nagradzana, zazwyczaj za indywidualność artystyczną, m.in. otrzymała Fryderyka w 1997 r. za *Andergrant* – płytę roku z piosenką poetycką. W 2002 r. ukazał się krążek z muzyką do *Balladyny* w reż. Jana Machulskiego, a w 2005 r. w Teatrze Rozrywki w Chorzowie odbyła się premiera 14 jej piosenek ze słowami Anny Saranieckiej do spektaklu *Odjazd* w reż. Freda Apkego. Zrealizowała dla TVP kilka autorskich koncertów i widowisk, pojawiała się w filmach (np. *Café Star* w reż. Adama Sikory, 1996, z piosenkami z płyty *Tylko kobieta*). Koncertowała również we Francji i USA. Jest producentką własnych przedsięwzięć. *Trudno jednoznacznie określić twórczość muzyczną Renaty – ani rock, ani piosenka poetycka, ani alternatywa nie określają jej istoty, którą sama artystka nazywa wiecznym poszukiwaniem brzmień, wzruszeń i klimatów do niczego przedtem niepodobnych* – możemy przeczytać na stronie internetowej Renaty Przymek.

rzewać, docierać się razem artystycznie. Nasze piosenki są coraz bogatsze, znamy się na tyle, że jesteśmy w stanie stworzyć w tej sferze autonomiczną całość.

Ale dlaczego woli Pani śpiewać piosenki smutne?

Jestem wrażliwa. Lubię poczuć coś głębszego, a to jest możliwe przy lirycznych melodiach i tekstach. Radość to szczyt góry lodowej, coś, czym się kończą nasze starania, coś, co pojawia się sporadycznie i jest warte świętowania. Szczęście to chwile. Ale bliższe mi są te stany, które skłaniają do refleksji. Smutek jest nam potrzebny. Choć w moich piosenkach to nie smutek dominuje, a zaduma nad sobą, ludźmi, uczuciami, światem.

Tańczy Pani jeszcze na stole?

Nie, mam zaburzenia błędnika i mogłabym spaść.

Chodzi mi raczej o prowokację. Czym jest prowokacja?

Jak można dziś prowokować, skoro w świecie show-biznesu za prowokujące uznaje się te „gwiazdeczki”, które się rozbierają, a Pani postępuje odwrotnie?

Tak, ja się ubieram – w słowa, w dźwięki, przez to trzeba mnie odczytywać, nie jestem dosłowna. Ten, kto się rozbiera, nie jest w stanie już niczego więcej pokazać. Tu się kończy temat, ciekawość, taka prowokacja może doprowadzić tylko do bardzo szybkiego szczytowania. Ja jestem zwolenniczką tantryzmu w sztuce. Wolę czas permanentnej przyjemności. Lubię dawać słuchaczom i sobie czas na głębokie uczucia, odkrywanie drugiego dna, przemyślenia. Na to, co rozwija, co pozwala zobaczyć świat z innej strony, ubrać go w metafory, eufemizmy. Dla mnie myślenie jest czystą przyjemnością. Gołych bab jest multum, mogłabym sobie zrobić parę operacji i stanąć do konkurencji, ale chyba nie to jest najważniejsze.

A co jest?

To, co się czuje do drugiego człowieka. To, kim się jest, a nie jak się wygląda. Najważniejsze jest to, co człowiek może z siebie dać. Wartości. Miłość.

Miłość rozumiana jako...

Zachwyt. To uczucie, kiedy coś nas pozytywnie zaskakuje. Począwszy od najprostszych stanów, najdrobniejszych rzeczy. Jesteśmy w stanie się czymś zachwycić i to wpływa na naszą wartość. Mnie przyjemność sprawia śpiewanie. Czuję interakcje z ludźmi, którzy przychodzą na koncerty. Wzajemnie pozwalamy sobie na zachwyt i dajemy sobie dużo energii życiowej, bardzo dobrej energii...

Dziękuję za rozmowę.



Okladka płyty

Büttnerowie w Bielsku

Piotr Kenig

Bielsko-bialskie budynki przyciągają naszą uwagę swoim pięknem, wielkością, a niekiedy stanem zdewastowania. Staramy się o nie dbać, zwłaszcza o te zabytkowe, restaurujemy, remontujemy, adaptujemy do nowych celów. Jednak za budowlami stoją ludzie, a my tak rzadko wiemy, kto, kiedy i dlaczego je wzniósł. Spróbujemy przypomnieć naszym Czytelnikom, kto kryje się za niektórymi z nich.

Bielsko i Biała z najbliższą okolicą przez wieki zamieszkiwane były zgodnie przez Niemców i Polaków, do których w XVIII w. dołączyli Żydzi. Pod koniec XIX w. w obu miastach, a także w części wiosek większość mieszkańców posługiwała się językiem niemieckim, w związku z czym tutejszy ośrodek określano mianem „niemieckiej wyspy językowej”*. Już w okresie międzywojennym następowała stopniowa polonizacja obu miast. Podczas gdy w 1921 roku Niemcy stanowili w przybliżeniu 62% mieszkańców Bielska oraz 25% mieszkańców Białej, w dziesięć lat później proporcje te wynosiły odpowiednio 46% i 18%. Pod względem wyznaniowym w 1931 roku w Bielsku mieszkało około 56% katolików, 23% ewangelików i 20% wyznawców judaizmu, dla Białej proporcje te wynosiły odpowiednio 79%, 8% i 13%.

Tragedia II wojny światowej przyniosła ostateczny kres tej barwnej mozaice kulturowej. Liczba osób uwa-

żających się za Niemców i Żydów w dzisiejszym mieście jest znikoma, ewangelicy to niespełna 2% mieszkańców. Wskutek wojny doszło do wymiany ogromnej części ludności i zerwania ciągłości kulturowej. Dla nowych mieszkańców Bielska-Białej większość lokalnej historii była obca, a tym samym niewarta zainteresowania. Przez dziesięciolecia w polskiej historiografii i publicystyce ze względów ideologicznych pomijano milczeniem rolę innych nacji w dziejach miasta bądź przedstawiano ją wyłącznie w negatywnym kontekście. Ludzi, których przodkowie od średniowiecza w trudzie i znoju zagospodarowywali dolinę Białej, nazywano niemieckimi „kolonistami”, sugerując tym samym, iż stosunkowo niedawno dołączyli do słowiańskich autochtonów. W publikacjach dotyczących przemysłu znaleźć można kuriozalne stwierdzenie, że w okresie międzywojennym większość fabryk „nadal pozostawała w rękach obcego kapitału”. Tym mianem określono zasiedziałe w Biel-

Piotr Kenig – bielszczanin, historyk. Kustosz i kierownik Muzeum Techniki i Włókiennictwa w Bielsku-Białej. Jego zainteresowania skupiają się na dziejach miasta w XVIII i XIX wieku.

sku od stuleci rodziny Batheltów, Büttnerów, Hoinke-sów, Zipserów, a także wiele, wiele innych, które budo-wały pomyślność miasta, dając zarazem zatrudnienie tysiącom mieszkańców okolicznych wiosek.

Po 1989 roku możliwe stało się pisanie o wielu aspek-tach historii Bielska-Białej bez uprzedzeń i przekłamań, podjęto też badania nad tematyką dotąd pomijaną. Mię-dzy innymi na podstawie metryk parafialnych odtworzo-no genealogie ważniejszych rodzin, niekiedy aż po wiek XVII, a stare księgi gruntowe i dokumenty archiwalne pozwoliły na powiązanie ludzi z konkretnymi budowla-mi. Wyniki tych badań, dzięki którym historia lokalna nabrała bardziej ludzkiego wymiaru, została zindywi-dualizowana, chcemy prezentować w kolejnych nume-rach „Relacji–Interpretacji”.

Nie przypadkiem naszą prezentację rodzin fabry-kanckich Bielska i Białej zaczynamy od rodziny Büttne-rów, bowiem to właśnie w pomieszczeniach ich daw-nej fabryki od 1983 r. funkcjonuje Muzeum Techniki i Włókiennictwa, dokumentujące historię bielskiego przemysłu. Ta ewangelicka rodzina od pokoleń trudni-ła się sukiennictwem. Choć nazwisko występuje w Sta-rym Bielsku już w 1558 roku, to najstarszym udoku-mentowanym przodkiem fabrykanckiej linii rodziny jest Georg Büttner (ok. 1675–po 1730) mieszkający, po-dobnie jak większość jego następców, na bielskim Gór-nym Przedmieściu. Kolejny z rodu, Georg Friedrich Büttner (1703–1770), był właścicielem domu przy obec-nej ul. Jana Sobieskiego 17, który odziedziczyli później jego synowie: Johann, Georg Friedrich i Gottlieb. Naj-starszy z braci, Johann Büttner (1741–1797) przed 1774 rokiem nabył budynek przy bielskim Rynku nr 3. Naj-młodszy z potomków Johanna, Karl Friedrich Büttner (1785–1856), mistrz sukienniczy od 1805 roku, mieszkał do 1811 roku przy ul. Jana Sobieskiego 61, później w do-mu przy ul. S. Moniuszki (oba budynki już nie istnieją). W tym ostatnim mieszkał też początkowo jego syn Karl Traugott Büttner starszy (1806–1871), mistrz sukienni-czy od 1826 roku, który przed 1844 przeniósł się do bu-dynku przy ul. Jana Sobieskiego 62.

Najwybitniejszym przedstawicielem rodziny był Karl Traugott Büttner młodszy (1833–1884). Począt-kowo wybrał karierę duchownego i studiował teologię w Wiedniu, jednak sytuacja rodzinna zmusiła go do re-zygnacji z tej drogi. Pod kierunkiem ojca poświęcił się działalności przemysłowej, w 1854 roku został mistrzem w bielskim cechu sukienników, w dwa lata później oże-nił się z Joanną Karoliną Bock (1835–1906) i zamieszkał

w budynku przy ul. Jana Sobieskiego 34. W 1868 roku K. T. Büttner kupił parterowy dom z ogrodem na Ży-wieckim Przedmieściu, w narożniku dzisiejszych ulic 1 Maja (Pastornak) i Sukienniczej. Wkrótce wystawił tu dwupiętrowy budynek z piętrowymi oficynami na zapleczu, do którego przeprowadził się wraz z rodzi-ną (1 Maja 8). Choć później, z niewiadomych powodów, jako datę powstania firmy podawano rok 1780, aż do po-łowy lat 80. XIX wieku zakład nie był fabryką w sensie prawnym: nie był wpisany do rejestru przemysłowego, a tym samym nie figuruje w wykazach fabryk na Śląsku Austriackim. K. T. Büttner należał do malejącej z każ-dym rokiem grupy samodzielnych mistrzów produkują-cych tkaniny wełniane w ramach cechu sukienniczego, którego był długoletnim przewodniczącym. Na tym sta-nowisku wspomagał drobnych przedsiębiorców, udziela-jąc im pomocy finansowej, pośrednicząc w uzyskiwaniu kredytów etc., co umożliwiało im konkurencję z wielki-mi fabrykantami. Od 1870 roku był członkiem bielskiej rady miejskiej, działając w sekcji do spraw ubogich, któ-rej od 1879 roku przewodniczył, a w 1883 roku powoła-ny został na stanowisko wiceburmistrza Bielska. W tym czasie, na przełomie lat 1883–1884, nastąpiła pierwsza rozbudowa zakładu, m.in. do zachodniej oficyny dobu-dowano od południa nową maszynownię z kotłownią. Karl Traugott Büttner zmarł nieoczekiwanie 24 maja 1884 roku. Pogrzeb popularnego wiceburmistrza, po-chowanego na starym cmentarzu ewangelickim, zgromadził tłumy bielszczan.

Przedsiębiorstwo odziedziczyli synowie, Karl Theodor (1863–1932) i Gustav Adolf (1865–1933)

Na sąsiedniej stronie:

Panorama Bielska, koniec XIX wieku; na zbliżeniu od lewej: budynek, w którym dziś mieści się Dom Kultury Włóknarzy i zabudowania fabryki Büttnerów

Domy sukienników przy obecnej ul. Jana Sobieskiego (początek XX w., widokówka)





Zabudowa Pastornaku,
w głębi fabryka Büttnerów
(ok. 1895, fotografia)

Kompleks zabudowań
fabryki Büttnerów dziś
(od placu Żwirki i Wigury),
w środku Muzeum Techniki
i Włókiennictwa
📷 Mirosław Baca

Nagłówek papieru
firmowego (lata 20. XX w.)

Karl August, Karl Theodor,
Herbert i Paul Büttnerowie
w ogrodzie willi w Cygań-
skim Lesie (lata 20. XX w.)



Büttnerowie, rejestrując je zarazem w sądzie obwodowym w Cieszynie jako firmę Karl Büttner's Söhne (Karola Büttnera Synowie). Bracia przystąpili do dalszej rozbudowy zakładu. W 1885 roku powstały plany adaptacji tkalni na drugim piętrze obecnego Regionalnego Ośrodka Kultury (ul. 1 Maja 8) na mieszkania. Odtąd budynek ten pełnił wyłącznie funkcję mieszkalno-biurową. W marcu 1888 roku budowniczy Walczok opracował plany nowego, dwupiętrowego budynku fabrycznego przy dzisiejszej ul. Sukienniczej. W tymże roku projekt zrealizowano, budując dodatkowo trzecią kondygnację z przeznaczeniem na tkalnię. Na parterze w części wschodniej ulokowano nową maszynownię. Powiększono też kotłownię, łącząc ją ze starą maszynownią oraz wzniesiono nowy komin fabryczny. W styczniu 1889 roku rozbudowa była ukończona. W zakładzie zainstalowano dynamo dostarczające prąd elektryczny – w latach 1890–1895 elektrownia Büttnerów oświetlała również teatr miejski.

Z 1893 roku pochodzą sygnowane przez A. Walczoka plany trzypiętrowego obiektu fabrycznego, który miał stanąć w narożniku ulic Sukienniczej i 1 Maja, łącząc budynek administracyjny z produkcyjnym. W nowej budowlu na piętrach zamierzano ustawić mechaniczne krosna tkackie, w jednym z pomieszczeń parteru znaleźć się miała maszynownia. Do realizacji projektu nie doszło.

W grudniu 1899 roku kupiono należący do Bielsko-Bialskiego Towarzystwa Czytelniczego fragment ogrodu, przylegającego do fabryki od północy. W następnym roku wzniesiono tam nową, piętrową halę z obszernym poddaszem, stykającą się swoim południowo-wschodnim narożnikiem z dotychczasowym kompleksem fabrycznym. We wrześniu 1906 roku nabyto należącą do Ferdynanda Napsa nieruchomości, złożoną z piętrowego domu



mieszkalnego przy dzisiejszym placu Żwirki i Wigury, dziedzina, ogrodu i przylegającej do fabryki Büttnerów parterowej ślusarni. W następnych miesiącach tę ostatnią wyburzono, stawiając na jej miejscu budynek będący przedłużeniem tego, który zbudowano przed sześciu laty. Tak powstała charakterystyczna budowla, mieszcząca obecnie główną część ekspozycji Muzeum Techniki i Włókiennictwa.

W listopadzie 1903 roku Büttnerowie kupili dużą, złożoną z trzech budynków fabrykę sukna Krebok & Then, położoną w Białej w pobliżu kościoła Opatrzności Bożej, powstałą w 1862 roku. Stała ona w miejscu bloku mieszkalnego obok dzisiejszego Urzędu Stanu Cywilnego. Urządzono w niej wykończalnię.

W 1924 roku pożar uszkodził część zabudowań fabryki w Bielsku. W 1927 roku firma budowlana Strunz & Comp. opracowała plany nadbudowy czwartego piętra w budynku przy ul. Sukienniczej, zainstalowano tam również windę. Drewniane stropy, uszkodzone bądź zniszczone przez pożar, już wcześniej wymieniono na żelbetowe. Tego rodzaju stropy wprowadzono też w budynkach po zachodniej stronie dziedziny. W 1927 roku w obu zakładach firmy pracowało 190 robotników.

Na początku lat 30. XX wieku firmę przejęli synowie K. T. Büttnera: Karl August (1887–1941), Paul Moritz (1890–?) i Herbert Oskar (1897–?), synowie G. A. Büttnera: Hans Karol (1896–?) i Kurt Ernst (1899–?) oraz szwagier tych ostatnich, Erwin Kerger (1885–1966). Zapewne już wcześniej, ze względu na brak własnej farbiarni, korzystano z farbiarni Kergera w Białej, przy moście na ul. 11 Listopada (w miejscu obecnego banku PKO). Później zakład ten włączono do firmy Karola Büttnera Synowie. W zakładzie macierzystym w 1934 roku obok maszynowni zainstalowano generator prądu zmiennego. Odtąd maszyny przędzalni napędzane były przez silniki elektryczne. Lata kryzysu spowodowały spadek liczby zatrudnionych, w 1934 roku w fabryce pracowało 87 robotników, 4 pracowników nadzoru technicznego oraz 5 urzędników. Energii dostarczały 3 maszyny

parowe i 40 silników elektrycznych (zakłady w Bielsku, Białej i farbiarnia Kergera). W tym czasie rozszerzono profil produkcji, uruchamiając tkalnię dywanów w zakładzie w Bielsku.

Fabryka w Białej spłonęła w 1935 roku i nie została już odbudowana. W latach 30. XX wieku w miejscu wyburzonego starego domu na rogu ulic Sukienniczej i 1 Maja według planów inż. H. Rösslera z Białej zbudowano tzw. bazar, w którym ulokowała się m.in. kawiarnia Adlon. Ostatnią inwestycją przed wybuchem wojny była nadbudowa drugiego piętra w budynku w północnej części dziedzica w 1937 roku (dziś biura Muzeum Techniki i Włókiennictwa). Firma zatrudniała wówczas 150 robotników w dwóch zakładach, moc maszyn parowych wynosiła 350 KM, a silników elektrycznych 80 KM. Produkowano sukno, szewioty i kamgarny. Przedstawicielstwa firmy istniały w Poznaniu i Gdańsku, a wyroby trafiały również do krajów Bliskiego Wschodu.

Część pomieszczeń fabryki wynajmowano, m.in. na parterze budynku mieszkalnego przy pl. Żwirki i Wigury 8 działała firma Progress Otylii Krakowskiej, zajmująca się haftem, wyszywaniem i podobnymi pracami, był tu też sklep z wyrobami metalowymi Adolfa Gajduschka (narzędzia, wiązania narciarskie). W 1938 firma perfumeryjno-kosmetyczna Thermos na własny koszt wybudowała piętro nad budynkiem warsztatowym, w zamian za prawo do 10-letniego użytkowania tejże kondygnacji oraz kilku mniejszych sąsiednich budynków.

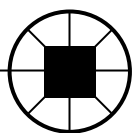
Na początku 1945 roku właściciele fabryki wyjechali do Austrii. Po zakończeniu wojny upaństwowiona fabryka w Bielsku wchodziła w skład ZPW im. L. Łaska, później znana była jako Bewelana zakład B. W 1974 roku, podczas poszerzania ul. Zamkowej, wyburzono należący do fabryki dom mieszkalny przy pl. Żwirki i Wigury oraz pozostałe obiekty, stojące na zachód od obecnego głównego budynku MTiW. Po zakończeniu działalności produkcyjnej w 1983 roku część obiektów przeznaczono dla Muzeum Techniki i Włókiennictwa.

Więcej szczegółów na temat fabryki Büttnerów znaleźć można w publikacji *Muzeum Techniki i Włókiennictwa w Bielsku-Białej. Zarys dziejów bielskiego przemysłu i przewodnik po ekspozycji włókienniczej*, wydanej w 2008 r. □

📷 Archiwum

Muzeum Techniki i Włókiennictwa

Oddział Muzeum w Bielsku-Białej



* Pojęcie to jest pewnym skrótem myślowym. Bielsko i Biała były tak samo „niemieckie” jak – zachowując odpowiednie proporcje – Graz, Klagenfurt czy Linz. Dla większości tutejszych mieszkańców to nie Berlin, ale Wiedeń stanowił centrum świata. Do 1918 roku siostrzane miasta były austriackie pod względem przynależności państwowej, powiązań kulturowych, gospodarczych i rodzinnych. Przypominamy o tym, bowiem wiele osób słyszących o „niemieckiej wyspie” błędnie dostrzega w bielskich Niemcach bliżej nieokreślonych „Prusaków”, którzy w okresie zaborów wyrugowali z ojcowizny prawowitych gospodarzy.

Pastornak, w głębi po lewej fabryka Büttnerów (widokówka)

📷 Ze zbiorów

Krzysztofa Raczką

Pośrodku fotografii z lat 30. XX w. stoi dom Büttnerów, przylegający do ich fabryki (dzisiejszy plac Żwirki i Wigury)





Jacek Proszyk

Odkrywanie Kazimieri Alberti

Od 2007 roku mała scena Teatru Polskiego gromadzi miłośników odkrywania przeszłości. Jacek Proszyk w swojej Fabryce Sensacji opowiada o niezbyt znanych, a także ciekawych bielsko-bialskich tajemnicach. Tak odkrywaliśmy niezwykłą postać Salomona Halberstamma czy najstarsze wizerunki Bielska i Białej utrwalone na filmowej taśmie, a także znaną-niezaną Kazimierę Alberti. Twórcę tych spotkań poprosiliśmy, by opowiedział o swojej wędrówce śladami poetki.

O Kazimierze Alberti czasami słyszałem. Krótkie zdania. Niektórzy twierdzili, że jej poezja nie jest najwyższych lotów. Z kolei Jan Picheta zawsze z pewnym zaciekawieniem i niedosytem opowiadał o salonie literackim, który miała prowadzić przed wojną. Strzępy informacji, nie zawsze zachęcające. Poza tym podstawowy problem – brak możliwości zapoznania się z jej twórczością*. Kiedyś próbowałem wczytać się w jej życiorys autorstwa literaturoznawcy Edmunda Rosnera. Jednak analiza poezji napisana fachowym językiem nie zachęcała, by dokończyć rozdział. To wszystko sprawiało, że przechodziłem często mimo Kazimieri, nie zatrzymując się, nie zwracając na nią uwagi. Była, pisała, salon prowadziła – wszystko za wielką mgłą. Zapomniana, nie warta zainteresowania, przypomnienia.

Pierwszy ślad, który mnie zatrzymał i zaciekał, to listy zachowane w archiwum Gminy Wyznaniowej Żydowskiej w Bielsku-Białej. Pewnego dnia przeczytałem ich kopie z września 1945 roku, które Komitet Żydowski w Bielsku wręczył poetce, gdy opuszczała miasto. Żydzi dali nie-Żydówce listy, w których prosili, by gdziekolwiek się znajdzie, miejscowa społeczność żydowska pomogła jej dostać się tam, gdzie zamierza się udać. Wspominali liczne zasługi jej i męża – starosty bialskiego, dra Stanisława Albertiego – orędowników pokoju, wzajemnej tolerancji religijnej i narodowościowej.

Kolejny raz z Kazimierą, i jej poematem o Lwowie, spotkałem się w listach miłosnych Edyty Feil z Bielska pisanych do męża Samuela. Wtedy zacząłem przeszukiwać aukcje internetowe, by odnaleźć jej poezję i prozę. Trafiłem na powieść *Ci, którzy przyjdą*, jednak zostałem przelicytowany przez bielszczanina Andrzeja Czaudernę, zbierającego bilicianą. Wspaniałomyślnie pożyczył mi jednak tę powieść. Pomyślałem, że należy ją przeczytać dla samego faktu, że powstawała w Białej w okresie międzywojennym. Czytałem wieczorami. Bardzo się mobilizowałem, by nie odłożyć lektury, przez pierwsze 200 stron nie była dla mnie zbyt interesująca. Autorka roztrząsała parę poważnych problemów społecznych. Przede wszystkim moralny upadek rodziny mieszczańskiej. Poddawała ostrej krytyce system wychowania gimnazjalnego.

Jednak gdy przekroczyłem połowę, lektura stała się nagle fascynująca. Zaczęła mnie wciągać tak, że dwie noce niewiele spałem, bo ważniejsze było dokończenie lektury. W trakcie czytania otwierałem oczy coraz szerzej i coraz głośniej pytałem sam siebie: Kim była kobieta, która pisała takie teksty?! Druga połowa powieści jest bowiem krzykiem kobiecej wrażliwości, namiętności i opowieścią o emocjach. Bohaterka zamknięta w kołtuńskiej mieszczańskiej rzeczywistości wznosi się ponad tradycyjne schematy i woła poprzez swoje postę-

Jacek Proszyk – historyk, doktorant na Wydziale Filozoficznym UJ (historia religii – analiza postaw religijnych liberalnych Żydów z Bielska i ortodoksyjnych z Białej). Autor serii spotkań Fabryka Sensacji Proszyk i Sk-a. Aktualnie przygotowuje artykuł o przyjaźni Albertich z Witkacym na wrześniową konferencję witkacologów w Słupsku.

powanie o możliwość jasnego i prawdziwego wyrażania pragnień i uczuć. Podejmuje problem erotycznego dojrzewania młodzieży, a także zagadnienie mieszanych małżeństw katolicko-żydowskich i tragedię pochodzących z nich dzieci.

Odtąd inaczej patrzyłem na Kazimierę Alberti. Przestała być tylko biografią zawartą w opracowaniach literaturoznawców, przestała być notką encyklopedyczną. Stała się żywą kobietą, której poznawanie wydawało się ścieżką fascynacji – wręcz zakochania. Dlatego też wszystko, co dla niej robiłem i to, jak ją poznawałem, pozbawione zostało odtąd obiektywizmu. Zakochany nie widzi w obiekcie swoich zachwytów żadnych wad, a nawet jeśli je widzi, to jest bardzo wyrozumiały. Zacząłem pytać, dlaczego Kazimiera została zapomniana, dlaczego po wojnie nie ukazywały się w Polsce jej powieści wydawane w słonecznej Italii? Dlaczego tak niewiele wie się o niej w Bielsku-Białej? Tylko nieliczni nauczyciele języka polskiego w naszym mieście wiedzieli, kim była, a o jej tekstach mogłem porozmawiać zaledwie z kilkoma osobami. Z listów Kazimieri pisanych po wojnie z Włoch do przyjaciółki w Polsce dowiedziałem się, że jako żona przedwojennego starosty, znanego zwolennika Piłsudskiego, była po powrocie do Białej niemiłe widziana. A Związek Literatów Polskich uznał ją za „burżujkę”, przez co skazał ją na literacki niebyt w rzeczywistości Polski Ludowej. Część literatów, którzy wspólnie z nią działali przed wojną czy spotykali się po wojnie, dopasowała się do nowych warunków politycznych. Mogli dalej pisać, publikować. Kazimiera nie została zaakceptowana przez władze, a sama nie chciała podporządkować się nowej ideologii i opuściła kraj. Konsekwencja była jedna – skazanie na zapomnienie. Jak w Orwellovskim ministerstwie prawdy jej twórczości nie przywoływano, a miejscowe władze nie wspominały jej imienia, tym bardziej zaś sanacyjnego starosty, dra Stanisława.

Jako wielbiciel talentu Kazimieri, z pomocą udzielaną mi przez Katarzynę Patykiewicz, Adriana Orawskiego, Tomasza Sowińskiego, pozyskiwałem kolejne tomiki i powieści. Prawdziwym czasem rozkoszy była praca w archiwum biblioteki Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, gdzie zgromadzone są zeszyty, w które Kazimiera wklejała wycinki prasowe dotyczące swojej pracy twórczej i działań publicznych. Przeglądałem plakaty informujące o licznych odczytach, kabaretach czy przedstawieniach teatralnych. W końcu przeczytałem także jedną ze sztuk teatralnych, zatytu-

łowaną *Wiosna w domu*. Tak krok po kroku odkrywałem kolejne tomiki jej wierszy, powieści i sztuki. W końcu uznałem, że nadszedł czas, by przygotować kolejny odcinek teatralnej Fabryki Sensacji Proszyk i S-ka na temat Kazimieri Alberti.

Z biegiem czasu materiałów przybywało, poznawałem ludzi, którzy dzielili się kolejnymi wiadomościami o niej i można było układać dalszy ciąg opowieści. Przygotowując spotkanie w teatrze, poznawałem jej pozostałe powieści i wszystkie tomiki wierszy. Gdy czytałem *Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej* z 1931 roku, odnajdywałem wiele podobieństw do środowiska żydowskiego w Białej. A życiorys jednej z bohaterek książki to wprost biografia diwy operowej Selmy Kurz, urodzonej w ubogiej żydowskiej rodzinie w Białej. Środowisko chasydów bialskich skupione wokół rabina Arona Halberstamma jest odbite w powieści jak w lustrze.

W Fabryce Sensacji opowiadałem o Kazi trzy razy. Za każdym razem wraz ze mną występowała aktorka Teatru Polskiego, która czytała fragmenty jej twórczości. Fascynującym dla mnie przeżyciem było to, w jaki sposób aktorki interpretowały przygotowane przeze mnie teksty. I tak się zdarzało, że za każdym razem wybierałem inne fragmenty. Marta Gzowska-Sawicka z wrodzoną sobie ekspresją znakomicie oddała „drapieżny pazur” kobiety wyzwolonej, który prezentowała Kazimiera. Zwłaszcza w sferze walki z kołtuństwem i zacofaniem czy możliwości jasnego wyrażania namiętności. Mocny i zdecydowany głos Marty Gzowskiej-Sawickiej, która wie, czego chce w życiu, pozwolił mi zrozumieć sens i przesłanie wielu wierszy. Podczas drugiego spotkania, gdy wiersze czytała Barbara Guzińska, w interpretacji aktorki zobaczyłem Kazimierę jako bardzo ciepłą i wrażliwą kobietę. Nie tylko posiadającą „drapieżny pazur”, ale mającą kobiece i czułe na zadawane rany wnętrze. Aktorka poprzez swój spokój i uśmiech pokazała widzom Kazię – uduchowioną, mniej rewolucyjną kobietę, umiejącą opowiadać o urodzie codziennego życia, radości czerpanej z gorących uczuć czy pięknie przyrody. Za trzecim razem przywitałem na scenie Marię Suprun. Na tym spotkaniu aktorka stworzyła postać Kazi – w pełni artystki okresu międzywojennego, literatki, kobiety ściśle związanej ze środowiskiem artystycznej cyganerii spotykającej się w domu Jana Kasprowicza. Podczas tego wieczoru wizerunek Kazimieri najbardziej korespondował z jej przyjacielem Witkacym. I chyba taka była Kazimiera, budowana przez te trzy spotkania: niezwykle wrażliwa i ciepła kobieta, jednocześnie umiejąca zaciekle walczyć



* Dopiero niedawno dowiedziałem się, że Dział Zbiorów Specjalnych Książnicy Beskidzkiej posiada dwa tomiki, które nie są jednak wpisane do katalogu on-line.

Przedwojenne reprodukcje portretów Kazimieri Alberti wykonanych przez Witkacego

Portrety te, publikowane w przedwojennych czasopiśmiech jako ilustracje do artykułów dotyczących twórczości poetki, zaginęły w czasie wojny i dziś znamy je wyłącznie z tych reprodukcji.



** Wiersz cytujemy w oryginalnym zapisie za tomikiem: *Mój film*, nakładem Księgarni F. Hoesicka, Warszawa 1927.

o wyznawane przez siebie ideały. Przy tym prawdziwa artystka, znająca salony twórców międzywojennych, a i sama taki salon prowadząca.

Wątek Stanisława Ignacego Witkiewicza był o tyle ciekawy, że po raz pierwszy od wybuchu II wojny światowej w Bielsku-Białej publicznie zaprezentowałem trzy dotąd niepublikowane portrety Kazimierzy Alberti. Na dodatek wiersz poetki *Portret ze świecami* opisuje jeden z nich**.

*Suknia w kolorze lśniącej, ciemnej terakoty,
a na ramionach płomień wąski, purpurowy:
szal w kwiaty o dzbanuszkach brązowych, liljowych –
ze złotem.*

*Czarna grzywka, co czoło aż po brwi zasłania
i oczy – podkreślone węglem – w bok patrzące
i usta – jak nicejski gwoździć płonące, gorące –
usta pełne – pąsowy znak pytania.*

*I dekolt – przypadkowo? – tak en coeur wycięty
i tylko te – nad głową – szeroko rozpięte,
ciemne jak sadza chmury.*

*Szyję, ramiona, głowę – złotym obwiodłeś konturem,
który od poszarpanych, skośnych chmur mnie dzieli.*

*Potem – tak – od niechcenia – dotknięciem żółtej pasteli
po obu stronach mojej zapaliłeś głowy
dwie świece puszyste, wysokie –
i odsunąłeś na bok kredki kolorowe,
odeszłeś od sztalugi twardym, sztywnym krokiem.*

*A teraz za cieniutką, chłodną szklą ochroną
te świece w dzień i w nocy palą się i płoną.*

*I zdmuchnąć ich nie mogę – i zdmuchnąć się boję –
choć wspinać się na palcach i długo – tak stoję.*

Witkacy w jednym z listów wspomina, że z Kazimierą Alberti stanowi „małżeństwo à la Boyowie”. Otrzymywał od Kazi „bajeczne” listy, był zapraszany do jej mieszkania do Białej, gdzie spędzał po parę dni. W tym czasie malował portrety bielszczan i białan na zamówienie. A dziennikarka Aurelia Wyleżyńska w reportażu zamieszczonym w „Bluszczu” opisała wygląd salonu Albertich, który mieścił się na I piętrze budynku starostwa przy ul. S. Staszica 1 w Białej: *W pierwszej chwili miałam wrażenie, że w tych ścianach, bardzo nowocześnie pomyślanych, są tylko książki, obrazy, kwiaty i ceramika, słabość dra Alberti. Ale wkrótce zobaczyłam, że poza estetyczną ramą jest wygodna, miejsce pracy*

i swobodnego oddechu. (...) Siadamy na gościnnej kanapie, gdzie nieraz całymi tygodniami spali literaci i artyści: pani Marusia Kasprowiczowa, pani Hanna Nałkowska, Ignacy Witkiewicz, którego zresztą dotąd pełno, całe ściany zawieszono są portretami małżonków przetransponowanych na różnych ludzi. Witkacy umie zrobić ze starosty bielskiego Maharadzę z Białej, z literatki kokainistkę, Chinkę, stylizuje je na swoje cyfry i litery, każąc przeżywać jeszcze na tej ziemi przeróżne inkarnacje.

Jest legenda, która mówi, że Witkacy pewnego dnia namalował obraz bezpośrednio na ścianie salonu Albertich. W okresie okupacji niemiecki oficer miał nakazać zamalowanie tego dzieła zdegenerowanego twórcy. Kto wie, może do dziś dnia właśnie w Białej pod farbą znajduje się jedyna we wszechświecie polichromia Witkacego... □

Kazimiera Alberti, z domu Szymańska – ur. 1898 w Bolechowie k. Lwowa, zm. 1962 w Bari we Włoszech. Poetka, powieściopisarka, tłumaczka (z czeskiego i bułgarskiego), organizatorka życia kulturalnego.

Należała do Związku Literatów Polskich. Ukończyła studia polonistyczne na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. Od 1930 r. mieszkała w Białej, gdzie jej mąż, Stanisław Alberti, był starostą. Podczas pobytu w Białej utrzymywała kontakty ze środowiskami literackimi w całym kraju. Prowadziła rodzaj salonu artystycznego, na otwartych spotkaniach gościła przedstawicieli sztuki i literatury. Organizowała literackie spotkania autorskie i odczyty w różnych miejscowościach. Przez pewien czas prowadziła kabaret artystyczny, do którego sama pisała teksty i reżyserowała. Wiązało się to przede wszystkim z działalnością charytatywną, podobnie jak organizowanie wystaw plastycznych. Oczywiście pisała i wydawała. Po wybuchu wojny i rozstrzelaniu męża (ok. 1940) zamieszkała w Krakowie, gdzie działała w konspiracji. Po wojnie osiadła we Włoszech.

Jako poetka od 1925 r. związana była ze środowiskiem literackim skupionym wokół Jana Kasprowicza. Debiutowała w 1927 r. *Buntem lawin* – zbiorem lirycznych wierszy o kobiecie, nacechowanych atmosferą subtelnej erotyzmu. Kolejne jej tomiki poetyckie to m.in.: *Mój film* (1927), *Pochwała życia i śmierci* (1930), *Godzina kalinowa* (1935), *Więcierz w głębinie* (1937). Pisała również powieści: *Tatry, narty, miłość* (1928), *Ghetto potępione. Powieść o duszy żydowskiej* (1931), *Ci, którzy przyjdą. Powieść mieszczańska* (1934). Zajmowała się publicystyką na łamach prasy (tematyka społeczna, kobieca i słowiańska). Na emigracji publikowała eseje i reportaże poświęcone Italii, wydała też tomik wierszy.

Portret ze świecami

Archiwum Jacka Proszyka

Pozwolić słowom oddychać

Drogi Czytelniku, jeśli zacząłeś czytać ten tekst, wiedząc, że dotyczy poezji, znaczy to, że należysz do bardzo wąskiej grupy i masz przed sobą prawdopodobnie najrzadziej czytany artykuł w „Relacjach-Interpretacjach”...

Dla kogo poezja?

Tak samo niewielu jej miłośników przyciągnęły spotkania organizowane w marcu w Książnicy Beskidzkiej, wtedy bowiem nastał tam czas poezji – tak konkretnie dla średnio trzydziestu osób zebranych na każdym ze spotkań. Doliczając kolejne trzydzieści, które nie mogły dotrzeć i jeszcze trzydzieści, które się o nim nie dowiedziały – w dwustutysięcznym mieście zebrałibyśmy mniej więcej stu zainteresowanych poezją.

Większą elitarność trudno sobie wyobrazić, co oczywiście nie może być argumentem przeciw poezji, przeciw tym, którzy dla poezji coś robią, a tym bardziej przeciw tej świetnej, popularyzującej ją inicjatywie. Pora Poezji to pierwsza część piątej edycji organizowanego przez Instytut Książki festiwalu 4 Pory Książki. Program z roku na rok staje się coraz bogatszy, a lista uczestniczących miast coraz dłuższa. Ideą festiwalu jest: *wyprowadzenie książki w przestrzeń publiczną, umożliwiając jej dotarcie nawet do odbiorców przypadkowych. Dzięki cykliczności festiwalu dyskusja o literaturze i życiu literackim ma miejsce w mediach kilka razy do roku.* W marcu w Książnicy Beskidzkiej nastąpiła jego pierwsza roczna odsłona.

Jeden z zaproszonych gości, publicysta „Tygodnika Powszechnego” Andrzej Franaszek odpowiadał na pytanie, czy takie spotkania są potrzebne: „Żyjemy w społeczeństwie, którego niewielka część interesuje się literaturą. Przy okazji takich spotkań możemy się przekonać, że nie jest tak nieliczna, jak nam się wydaje. Bardzo wartościowy jest już sam fakt, że ludzie się spotykają, aby porozmawiać o poezji, zadają pytania i dzielą się swoimi myślami. Tworzy się w ten sposób pewna przestrzeń kultury, przestrzeń wspólnego myślenia o literaturze”.

Poezja poprzez swoją elitarność i niezależność może się okazać ostatnią ostoją wolności w nieustannym naporze kultury masowej. I chwała tym, którzy po nią sięgają. Platon chciał wygnąć poetów ze swego idealnego państwa, ponieważ uważał, że ich wiersze bardziej omamniają ludzi, niż przemawiają do ich rozumu. Dzisiaj taką funkcję przejęła chyba reklama, więc nikt poetów znikąd nie chce wyganiać. Żyją sobie pokątnie, bezszelestnie i poniekąd nieszkodliwie. Nie wzbudzają emocji, więc nie nadepną nikomu na odcisk. W innych dziedzinach sztuki, bardziej masowych, jak np. teatr, może zależeć komuś na wygnaniu (wyrzuceniu) kogoś, powiedzmy aktora lub dyrektora.

Paweł Próchniak, jeden z uczestników spotkań w Książnicy, powiedział mi wprawdzie, że „poezja jest działalnością rewolucyjną, i jak każda rewolucja może wyrzucić świat do góry nogami, a przynajmniej wstrząsnąć”. Wydaje się, że przed taką rewolucyjnością drżeć nie mógłby prezydent, burmistrz czy wójt, nie jest na miarę dziennika telewizyjnego. To raczej przewrót w prywatnej wrażliwości i w tej perspektywie rozumieć należy słowa P. Próchniaka: „świat w ruchu jest światem lepszym niż świat w stagnacji, w martwocie”. I właśnie dla tych, którzy organizują wewnętrzne rewolucje wrażliwości i żyjąc na obrzeżach kultury masowej, poszukują poruszających świat metafor, zorganizowana została Pora Poezji.

Bielska edycja trwała trzy dni, a właściwie wieczory. Pominę spotkanie poświęcone poezji dziecięcej, ponieważ jest to temat osobny – wymagający wkroczenia na teren edukacji, a może także psychologii rozwojowej. Pozostanę przy poezji „dorosłej” – rozbrzmiewającej wieczorną porą.

Paweł Feikisz

– bielszczanin, absolwent filologii polskiej UJ. Publikował krytyczne teksty o literaturze w „Studium” i „Polityce”; obecnie dziennikarz Telewizji Bielsko.

Panel dyskusyjny

Wieczór pierwszy miał charakter historycznoliterackiej dysputy i dał uczestnikom szansę, by dowiedzieli się, jakie nurty i nazwiska poetów najwyraźniej zaznaczają się w obecnej „produkcji” literackiej. Był to otwarty panel dyskusyjny. Prowadził go wspomniany już Andrzej Franaszek, a gośćmi byli Wojciech Bonowicz i Paweł Próchniak. Ten ostatni próbował rozwiązać wątpliwości dotyczące współczesnych kanonów. Nie bez racji, bowiem jest autorem niedawno wydanej książki *Wiersze na wie-trze*, poświęconej najnowszej polskiej poezji. Spotkanie ze specjalistą dało czytelnikom sposobność zorientowania się, co „w poetyckiej trawie piszczy”. Zdaniem autora najważniejszymi, najbardziej wzbogacającymi język literacki są: Marcin Świetlicki, Artur Szlosarek, Wojciech Bonowicz, Andrzej Sosnowski.

Według kryteriów Pawła Próchniaka, gwiazdą Pory Poezji w Bielsku-Białej był jeden z tej czwórki – Wojciech Bonowicz, laureat (z 2007 roku) prestiżowej Nagrody Literackiej Gdynia. To autor nie tylko tomików poetyckich, ale również książki poświęconej księdzu Józefowi Tischnerowi, nominowanej do Nike. Wierszy poety i publicysty tego wieczoru nie usłyszeliśmy; podzielił się za to refleksjami na temat sensu swoich poszukiwań w dziedzinie słowa. Mówił, dlaczego pisze poezję: „W zasadzie zacząłem to robić, ponieważ przestałem rozumieć, co ludzie do mnie mówią. Coś takiego się działo z naszą rzeczywistością na początku lat dziewięćdziesiątych, że strasznie zepsuł się język i zrobił się jakiś płaski. Wtedy wróciłem do czytania poezji. I szuka-

łem także języka, którym mógłbym coś powiedzieć. Ale oczywiście opowiadanie o pewnym doświadczeniu, pewnej historii nie jest zadaniem poezji. Gdyby miała być prostą eksplikacją, to lepiej jest jednak powiedzieć *kocham cię* niż pisać wiersze... Chociaż wiersze robią czasem większe wrażenie. Poezja nie jest prostą eksplikacją i nie ma mówić, że życie jest piękne, trudne czy że miłość jest warta uwagi. To samo można powiedzieć w inny sposób. Celem poezji jest wskazanie na to, że istnieje żywioł taki jak język, że ma on wiele różnych możliwości, na które

na co dzień nie zwracamy uwagi. Dużo energii współczesnej twórczości poetyckiej poświęconej jest temu, żeby przypominać, że współczesny język martwieje, tężeje, że w gazecie, telewizji, ale także w naszych własnych ustach sztywnieje, zamienia się w coś beużytecznego, co się ślizga po powierzchni świata”.

Wojciech Bonowicz powoływał się na słowa innego poety, którego nazwisko często pojawia się ostatnio w rozważaniach literaturoznawczych, nagradzanego i w pewnym sensie modnego, Andrzeja Sosnowskiego: „Słowa są dzisiaj tak zmęczone, że poeci od czasu do czasu muszą zafundować im trochę święta”. To, co słyszeliśmy, układało się w bardzo wyrazisty traktat poetycki, który Bonowicz zakończył piękną myślą: „Chcielibyśmy pisać taką poezję, w której słowo oddycha”.

Nasi poeci

Wieczór drugi i trzeci poświęcone były poetom związanym z naszym regionem: pochodzącemu z Cieszyna Jerzemu Kronholdowi i bielszczaninowi Bogusławowi Kiercowi. Pojawiła się poezja – namacalna, a właściwie słyszalna, czytana przez autorów. Od wyrafinowanych rozważań teoretycznych rodem z Krakowa mogliśmy przejść do poezji „samej w sobie”.

Jerzy Kronhold to oficjalnie konsul generalny RP w Ostrawie, ale przede wszystkim poeta, którego w podręcznikach literatury umieszcza się pod hasłem Nowa Fala. Spotkanie z nim zdominowały odpowiedzi na pytania dotyczące kulturalnych związków między Polską a Słowacją, ale także wspomnień z czasów solidarnościowej konspiracji, kiedy był podsłuchiwany oraz inwigilowany.

J. Kronhold jest autorem kilku tomów poetyckich: *Samolalenie* (1972), *Baranek lawiny* (1980), *Oda do ognia* (1982), *Niż* (1990), *Wiek brązu* (2000). Czytał swoje najnowsze wiersze, w których odnaleźć można jego cieszyńskie korzenie, ale przede wszystkim bogactwo pięknych metafor (*jasny obłok karmi piersią smukłą jodłę albo choraży wiatr, szeleszczące dystynkcjami liście*). Najlepiej ten rodzaj wrażliwości opisał sam poeta w innym wierszu, używając do nazwania stanu lirycznego zadumania określenia *wchodzeniem pijane jaśminy*. Wiersze Jerzego Kronholda są wyraziste i jest w nich siła egzystencjalnej prawdy (*jest już noc / chciałbym już obudzić się / na zawsze*). Można byłoby je nazwać subtelnym (jakby odbitym w przymglonym lustrze) odbiciem jego lirycznej podróży (*Płynę na twoich plecach jezioro / niesiesz mnie na tamten daleki brzeg / gdzie przywiązane do po-*

Jerzy Kronhold na spotkaniu w Książnicy Beskidzkiej



mostu łódki i ważki / wykonują akrobację nad sitowiem). To bardzo ciekawa twórczość. Przypomnienie o jej istnieniu jest jednym z większych sukcesów czasu poezji w Książnicy Beskidzkiej.

Duże emocje wzbudziło spotkanie z Bogusławem Kiercem, bielszczaninem, człowiekiem teatru i poetą. Jeśli chodzi o teatr, jego związki z naszym miastem są dość ściśle. W repertuarze Białaluki są wciąż jego dwie reżyserskie realizacje (*Antygona* i *W beczce chowany*). Poetycki dorobek Kierca to m.in.: *Coraz weselsza, coraz mniej* (1979), *Boże cięło albo dziurka wesołości* (1994), *Zaskroniec* (2004), *Szewski poniedziałek* (2005). W wierszu *Wielki Czwartek*, który poeta czytał w marcowy wieczór, odnaleźć można kilka charakterystycznych cech jego twórczości: *obok ołtarza / chłopcy zdejmują komeżki; w czerwonych / niby sutannach są, przed Obnażonym, / kardynałami o dziecięcych twarzach / albo ptaszkami, które w Jego ranach / zatopią dziobki jutro, gdy całować / przyjdą krucyfiks*. U Kierca rzeczywistość jest misterium – sacrum i profanum stapiają się tu w intensywność poetyckiego widzenia. Sakralny charakter ma także stosunek poety do swojego miasta – nie ukrywa zauroczenia nim. W jego poetyckiej wyobraźni wciąż funkcjonuje przestrzeń dzieciństwa, czyli dwumiaсто Bielsko i Biała. W rozmowie po spotkaniu tak opisywał ten rodzaj poetyckiego uzależnienia: „W różnych miejscach, w różnych pogodach, w jakości murów dokonywały się te pierwsze dziecięce iluminacje. One się mocno wpisywały we mnie. Stąd przy takiej pracy pamięci, jaką na co dzień wykonuję, ta pamięć zmysłowa jest bardzo głęboka. Kiedyś zwierzyłem się przyjacielowi po takim doświadczeniu powrotu do Bielska, że wydaje mi się, jakbym dotykał czasu wiecznego”.

Dla poety takiego jak Bogusław Kierc ważniejsze są wewnętrzne symboliczne krajobrazy, a zapełniona realnymi przedmiotami przestrzeń miasta staje się źródłem sakralnego przeżycia. Poeta mówił dalej o swoim odczuwaniu przestrzeni tego miasta: „To jest taki rodzaj poczucia się w sobie u siebie. I nie z przewagą tej *sobości*, tylko bycia wśród takich dźwięków, takich twarzy, takiej mowy. Jakby w tych dźwiękach, tych twarzach, tej mowie było to, co zachwycało mnie, kiedy tu mieszkalem z dnia na dzień. To jest miejsce takiego mojego głębokiego zanurzenia”.

To spotkanie postawiło mnie osobiście wobec pytania, czy jakiegokolwiek miasto, a w tym Bielsko-Biała, może być miastem poetów? Odpowiedź jest prosta: poeci nigdy nie tworzyli i nie będą tworzyć tłumu; poeci ra-

czej zdarzają się miastom, przemykają niepostrzeżenie, pomijając oczywiście fenomen Krakowa, gdzie zagęszczenie poezji ma pewien związek ze sporym nagromadzeniem poetyckiego „materiału genetycznego”, powodującego inkubację wciąż nowych zjawisk.

W Bielsku-Białej nie mamy ustabilizowanego życia literackiego. Nie jest tu wydawany żaden znaczący literacki periodyk (np. w takim Rzeszowie wychodzą dwa bardzo ważne, „Fraza” i „Nowa Okolica Poetów”), a tajny poetycki krwiociąg ogranicza się do spotkań organizowanych przez Książnicę Beskidzką albo „Z poezją o zmierzchu”, których animatorką jest Hildegarda Filas-Gutkowska. Są jeszcze słamy poetyckie, sporadycznie przeprowadzane przez studentów ATH. I to prawie wszystko.

Jednym słowem: nie ma w Bielsku-Białej mocnego środowiska poetyckiego. Nie mamy też w naszym regionie żadnego poety, którego nazwisko elektryzowałoby czytelników i wtajemniczonych polonistów. Nie zmienia to jednak faktu, że takie inicjatywy jak Pora Poezji są potrzebne. Przypominają, że wciąż są ludzie, którzy zajmują się tzw. liryką na najwyższym poziomie i że warto sięgnąć po wiersze, czyli – jak powiedział Wojciech Bonowicz – pozwolić słowom oddychać. □

Książnica Beskidzka: Festiwal 4 Pory Książki – Pora Poezji, 11–13 marca 2009; organizatorzy: Instytut Książki w Krakowie, Książnica Beskidzka w Bielsku-Białej



Bogusław Kierc podczas bielskiej Pory Poezji

📷 Paweł Feikisz

Uczestnicy debaty *Dlaczego warto czytać poezję* (od lewej):

Andrzej Franaszek, prof. Paweł Próchniak, Wojciech Bonowicz

📷 Archiwum Książnicy Beskidzkiej



41 edycja Złotej Maski – Nagrody Artystycznej Marszałka Województwa Śląskiego – objęła przedstawienia premierowe w teatrach regionu od 1 stycznia do 31 grudnia 2008 roku. Sztuki teatralne oceniano w dziewięciu kategoriach: przedstawienie roku, przedstawienie roku dla dzieci, aktorstwo – rola kobieca i rola męska w teatrach dramatycznych, rola w teatrach lalkowych, rola wokalo-aktorska, reżyseria, scenografia, nagroda specjalna. Wśród nominowanych znaleźli się: Robert Talarczyk za reżyserię *Żyda* A. Pałtygi, Grażyna Bułka za rolę Jean w *Utarczkach* C. Hayes (reż. Dorota Ignatjew) oraz Pani Bouvier w spektaklu *Napis* G. Sibleyrysa (reż. Waldemar Patlewicz), Tomasz Lorek za rolę Księdza Krzysztofa w spektaklu *Żyd* oraz Pana Lebruna w *Napisie*, Włodzimierz Pohl za rolę Gregora w *Przemianie* wg F. Kafki (adapt. i reż. Aleksander Maksymiak) oraz sama *Przemiana* w kategorii spektaklu roku. Złotą Maskę otrzymała **Grażyna Bułka**. Uroczystość wręczenia odbyła się w Teatrze Rozrywki w Chorzowie 30 marca.

Muzeum w Bielsku-Białej w marcu wróciło do zawieszonego trzy lata temu projektu wystawienniczego „**Galeria jednego obrazu**”. Prezentowane są w nim prace współczesnych artystów regionu bielsko-bialskiego, pozyskane przez Muzeum w ostatnich latach. Galeria usytuowana jest w ciągu ekspozycyjnym pierwszego piętra zamku i jest kontynuacją prezentacji w galerii sztuki współczesnej regionu. Od marca do maja pokazano drewnianą rzeźbę *Tośka* (2000) Mieczysława Hańderka. To jednak nie koniec zmian w stałej ekspozycji sztuki na bielskim zamku. Wychodząc naprzeciw oczekiwaniom odbiorców i chcąc ich zachęcić do częstszego odwiedzania Muzeum, rozpoczęto akcję pod hasłem „Ekspozycja stała, stała tylko z nazwy”. Cyklicznie, w ramach stałych wystaw w galeriach malarstwa, grafiki i rzeźby od XIV do XXI wieku, dokonywane będą wymiany niektórych eksponatów.

Tośka Mieczysława Hańderka
 Archiwum Muzeum w Bielsku-Białej

24 kwietnia w Domu Kultury w Bielsku-Białej Kamienicy odbyły się 19. Bielskie Spotkania Teatralne. Złotą Kurtynę jury przyznało **Teatrzykowi Dziecięcemu Supełek** z Domu Kultury w Boguszowicach za spektakl *Moje-nie moje* w reżyserii Izabeli Karwot. Srebrna Kurtyna przypadła Teatrowi S z Centrum Wychowania Estetycznego w Bielsku-Białej za spektakl *Kalejdoskop* w reżyserii Anny Małki, a Brązowa Teatrowi P – jak Psikus z Domu Kultury w Kamienicy za spektakl *Na Arce o ósmej* w reżyserii Marii Potoczek.

10 Festiwal Muzyki Sakralnej na Podbeskidziu **Sacrum in Musica** trwał od 20 do 23 kwietnia. W kościele pw. Jezusa Chrystusa Odkupiciela Człowieka *Stabat Mater* G. Rossiniego wykonali: Bielska Orkiestra Festiwalowa, chóry Resonans con Tutti i Ave Sol oraz soliści. W Domu Muzyki Hasidic Cappella z Moskwy zaśpiewała żydowskie pieśni religijne. Akademicki chór kantorów tworzą studenci i nauczyciele moskiewskiego Konserwatorium im. P. Czajkowskiego. Kultuwują piękno żydowskiej muzyki sakralnej, przede wszystkim twórczość kantorów. W drugiej części koncertu, którą wypełniły popularne przeboje, towarzyszył



im zespół instrumentalistów Mitzvah Klezmer Trio. Kolejny dzień to koncert muzyki staroecerkiewnej w wykonaniu Chóru z Klasztoru Daniłowa Rezydencji Patriarchy Wszechrusi, również z Moskwy (kościół ewangelicko-augsburski Zbawiciela). Chór śpiewał m.in. pieśni wielkanocne wywodzące się z kościelnej tradycji bizantyjskiej i łacińskiej. Wreszcie w kościele św. Andrzeja Boboli wystąpił IDMC Gospel Choir z Wielkiej Brytanii. Individuals Dedicated to the Ministry of Christ śpiewają różnorodne stylistycznie utwory, zarówno nowatorską, jak i tradycyjną muzykę gospel. Galeria Środowisk Twórczych przygotowała w ramach festiwalu wystawę ilustracji biblijnych oraz obrazów Grzegorza Bednarskiego z cyklu *Apokalipsa*. Ich wspólnym motywem jest poszukiwanie plastycznego wyrazu dla treści, jakie niesie ze sobą Pismo Święte.

Od 14 maja do połowy lipca w Vel'kiej sieńi Galerii P. M. Bohúňa w słowackim Liptowskim Mikulaszu czynna jest wystawa malarstwa **Krzysztofa Kokoryna** *Nieokielznany sen nocy leśnej* (wzbogacona o rzeźby Marcina Rząsy). „Obrazy malowane przez Krzysztofa Kokoryna są wyrazem radości autora wypływającej z samego aktu tworzenia. Artysta poprzez płótna, wykreowane przy pomocy grubych warstw farby czystego i intensywnego koloru, przekazuje swoje emocje. Mięśnista materia malarska uwidacznia jego fascynację konsystencją farby i jej plastycznością, a dobór tematów nie jest przypadkowy. Kolekcja malowanych butelek to wspomnienie bachicznych biesiad z przyjaciółmi, muzykujący i ich instrumenty to zapis przyjaźni z artystami i zespołami oraz próba przełożenia dźwięków na różnobarwny język plastyki. Naiwne w swej prostocie zwierzęta przywodzą na myśl czas rodzicielskiej radości, spędzony na wspólnej zabawie z dziećmi. Natura z kolei może nieść trudne do zrozumienia spustoszenie, czemu wyraz daje przygotowany specjalnie na tę wystawę cykl czerwonych pejzaży leśnych *Kalamita*. Analizując to malarstwo, można wskazać wiele źródeł inspiracji, ale najistotniejszym jest klasyczne, dobre malarstwo, uczciwe wobec siebie, a przede wszystkim wobec widza” – mówi Kinga Kawczak z Muzeum w Bielsku-Białej, które przygotowało prezentację bielskiego artysty w Słowacji.

(oprac. ms)

10 kwietnia zmarł **Teodor Biegun** z Żywca (ur. 1925 w Lachowicach) – twórca ludowych zabawek. Był kontynuatorem wielopokoleniowej tradycji rodzinnej. Wykonywał przede wszystkim drewniane koniki, w tym charakterystyczne wyścigowce, klepoki, bryczki, taczki, wózki drabiniaste. W swoich zabawkach nawiązywał do wzorów XIX-wiecznych, a indywidualność twórcy przejawiała się w bogatej kolorystyce i oryginalnych ryzowanych ornamentach geometrycznych i roślinnych. Uczestniczył w wielu konkursach, zdobywając najwyższe nagrody (m.in. w Bielsku-Białej, Kielcach, Leżajsku, Rabce). Prezentował swoje zabawki na wystawach krajowych i międzynarodowych. Jego prace znajdują się w zbiorach etnograficznych



muzeów w Bielsku-Białej, Rabce, Toruniu, Żywcu, Kielcach, Szydłowcu. Uczestniczył w wystawach, targach i kiermaszach sztuki ludowej podczas Tygodnia Kultury Beskidzkiej, Międzynarodowego Festiwalu Folkloru Ziem Górskich w Zakopanem, Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym, a także imprez folklorystycznych w Krakowie, Toruniu, Warszawie. Brał udział w prezentacjach polskiej sztuki ludowej w Czechach, Słowacji i Niemczech, we Francji, na Węgrzech. Był długoletnim działaczem i członkiem zarządu Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Prowadził także własną galerię. Był laureatem Nagrody im. Oskara Kolberga (2000), a także honorowej odznaki „Za Zasługi dla Województwa Śląskiego”.

8 maja zmarła **Anna Hulka** (ur. 1925 w Łękawicy). Należała do grona najwybitniejszych współczesnych artystów ludowych. Spotkanie ze sztuką zaczęła od zdobnictwa bibułkowego. Potem pomagała mężowi, znanemu twórcy ludowemu Józefowi Hulce, w zdobieniu figurek do szopek, gwiazd kolędniczych czy masek. Za jego namową zaczęła malować na szkło, a później rzeźbić. Odtąd państwo Hulkowie najczęściej pracowali wspólnie. Anna Hulkowa sama i z mężem zdobywała najwyższe nagrody w konkursach we wszystkich



tych dziedzin twórczości. Najwięcej uznania przyniosły im dwuwieżyczkowe, piętrowe szopki ze statycznymi figurkami i ruchomymi kukiełkami. Uczestniczyła w pokonkursowych i przekrojowych prezentacjach sztuki ludowej i w wielu indywidualnych wystawach, w prezentacjach beskidzkiej sztuki ludowej i w Polsce, i za granicą. Jej prace oglądali zwiedzający m.in. na Węgrzech, w Niemczech, Francji, Czechach, Słowacji. Można je znaleźć w wielu zbiorach muzealnych (m.in. w Żywcu, Warszawie, Krakowie, Łodzi, Bielsku-Białej, Nowym Sączu) i kolekcjach prywatnych, również zagranicznych. Uczestniczyła w kiermaszach (m.in. podczas TKB, w Zakopanem, Kazimierzu, Krakowie). Należała do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. W 1992 roku otrzymała Nagrodę im. Oskara Kolberga. Kiedy rodzina, przyjaciele, twórcy ludowi i władze żegnali Ją na cmentarzu w Łękawicy, w niedzielę 10 maja, w Regionalnym Ośrodku Kultury trwała wystawa malarstwa na szkło autorstwa Anny Hulkowej, Józefa Hulki i Marii Gatnar-Guzy. Pożegnała się z nami poprzez swoją twórczość.

30 kwietnia zmarł **Jan Krop** (ur. 1940 w Cieszynie). Z wykształcenia był filologiem polonistą (ukończył studia w krakowskiej Wyższej Szkole Pedagogicznej), przez wiele lat pracował jako nauczyciel (m.in. Słupsk, Ustka, Wisła).

Z zamiłowania, a także praktyki był również muzealnikiem i regionalistą. W 1974 roku został kierownikiem Muzeum Beskidzkiego w Wiśle, w którym pracował do 1989 roku. Interesował się historią i kulturą regionu, wygłaszał prelekcje, publikował materiały z tego zakresu, współorganizował różnego typu imprezy promujące kulturę regionalną, inspirował wiele działań popularyzatorskich dotyczących wybitnych postaci związanych z Wisłą (m.in. Bogumiła Hoffa). Współpracował z zespołem regionalnym Wisła, uczestniczył w pracach komitetu organizacyjnego Tygodnia Kultury Beskidzkiej, przez wiele lat pełnił funkcję prezesa Towarzystwa Miłośników Wisły.

Do jego największych osiągnięć należy inicjatywa opracowania i współautorstwo *Słownika gwarowego Śląska Cieszyńskiego* (Wisła, Ustroń 1995), był znawcą i miłośnikiem gwary. Opracował pod względem wydawniczym wiele tomików poezji, m.in. Emilii Michalskiej i Władysława Młynka. Wydawał opracowania własne (np. *Wisła*, Katowice 1981, *Jan Wałach*, Wisła 1984, *Ks. dr Andrzej Wantuła (w 25. rocznicę śmierci)*, Wisła 2001). Publikował w prasie lokalnej, regionalnej i ogólnopolskiej. Za swą działalność otrzymał m.in. Nagrodę im. Karola Miarki (1994), Nagrodę Miasta Wisły w dziedzinie kultury (1995), powiatową Nagrodę im. ks. Leopolda Jana Szersznika w kategorii „ochrona kultury” (2008).

 Archiwum ROK

BIELSKO-BIAŁA

8 Międzynarodowy Konkurs na Zabawkę Tradycyjną – wystawa pokonkursowa
3 lipca – 28 sierpnia, Galeria Sztuki Regionalnego Ośrodka Kultury
Informacje: Regionalny Ośrodek Kultury, ul. 1 Maja 8, tel. 033-822-05-93, www.rok.bielsko.pl, rok@rok.bielsko.pl

CIESZYN

Sola scriptura... Reformacja i kontrreformacja w literaturze XVI i XVII w. – wystawa
22 maja – 22 sierpnia, Książnica Cieszyńska
Informacje: Książnica Cieszyńska, ul. Mennicza 46, tel. 033-851-38-40, www.kc-cieszyn.pl, kcc@cieszyn.petex.bielsko.pl

20 Międzynarodowy Festiwal Teatralny Bez Granic
2–6 czerwca, Cieszyn, Czeski Cieszyn
Informacje: Stowarzyszenie Solidarność Polsko-Czesko-Słowacka, ul. Mennicza 20, tel. 604-869-025, www.borderfestival.eu, teatrbezgranic@wp.pl

Zamkowe Spotkania z Historią
5 lipca, 2 sierpnia
Informacje: Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości, ul. Zamkowa 3, tel. 033-851-08-21, www.zamekcieszyn.pl, info@zamekcieszyn.pl

Cieszyński Festiwal Filmowy Wakacyjne Kadry
7–12 lipca
Informacje: Cieszyński Ośrodek Kultury Dom Narodowy, Rynek 12, tel. 033-851-25-20, www.wakacyjnekadry.pl, kultura@domnarodowy.pl

GÓRKI WIELKIE

Artystyczne Lato u Kossaków
20–29 czerwca
Informacje: Ośrodek Promocji, Kultury i Sportu Gminy Brenna, ul. Wyzwolenia 69, tel. 033-853-65-50, www.brenna.org.pl, opkis@brenna.org.pl

JAWORZE

22 Wojewódzki Przegląd Dziecięcych Zespołów Folklorystycznych
6–7 czerwca – amfiteatr
Informacje: Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej, ul. 1 Maja 8, 033-812-69-08, folklor@etnofoto.net, www.rok.bielsko.pl

MILÓWKA

10 Przegląd Piosenki Religijnej
12–13 czerwca, Gminny Ośrodek Kultury
Informacje: Gminny Ośrodek Kultury, ul. Dworcowa 1, tel. 033-863-73-99, www.milowka.pl, gok.milowka@interia.pl

WARSZAWA

Zwrotnice Czasu. Historie Alternatywne
– konkurs literacki związany z obchodami 70. rocznicy wybuchu II wojny światowej do 31 października,
Narodowe Centrum Kultury
Informacje: www.zwrotniceczasu.nck.pl

WĘGIERSKA GÓRKA

5 Międzynarodowy Konkurs Heligonistów
– konkurs heligonistów z Polski, Czech i Słowacji
26 lipca – Szałas pod Baranią
Informacje: Ośrodek Promocji Gminy Węgierska Górka, ul. Zielona 43, 033-864-21-87, www.wegierska-gorka.opg.pl, wegierska-gorka@opg.pl

46. TYDZIEŃ KULTURY BESKIDZKIEJ

1–9 sierpnia – Wisła, Szczyrk, Żywiec, Maków Podhalański, Oświęcim
W ramach 46. Tygodnia Kultury Beskidzkiej organizowane są także:
40. Festiwal Folkloru Górali Polskich w Żywcu
20. Międzynarodowe Spotkania Folklorystyczne w Żywcu
62. Gorolski Święto w Jabłonkowie (Republika Czeska)
15. Festyn Istebniański w Istebnej
31. Wawrzyńcowe Hudy w Ujsołach
Informacje: Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej, ul. 1 Maja 8, tel. 033-822-05-93, tkb@rok.bielsko.pl, www.tkb.art.pl, www.etnofoto.net/tkb

Więcej informacji o imprezach w województwie śląskim na stronie: silesiakultura.pl

Krzysztof Tusiewicz – Fotografia







Krzysztof Tusiewicz, bielszczanin, absolwent wydziału operatorskiego Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Autor zdjęć do kilkunastu filmów fabularnych i kilkudziesięciu dokumentalnych. Współpracował m.in. z Filipem Bajonem, Waldemarem Dzikiem, Bogdanem Dziworskim, Feliksem Falkiem, Stanisławem Janickim, Marią Zmarz-Koczanowicz, Markiem Koterskim, Krzysztofem Krauzem, Andrzejem Maleszką, Andrzejem Titkowem, Andrzejem Trzosem-Rastawieckim, Andrzejem Wajdą.

Członek Stowarzyszenia Twórców Obrazu Filmu Fabularnego (Polish Society of Cinematographers). Członek Polskiej Akademii Filmowej.

Producent medialny, reżyser filmów dokumentalnych, wykładowca.

Współpracuje z Bielskim Stowarzyszeniem Artystycznym Teatr Grodzki. Prowadzi zajęcia z grupami młodzieży dysfunkcyjnej, warsztaty twórcze z młodzieżą zagrożoną wykluczeniem społecznym. Jest autorem zdjęć i opracowania graficznego książek podsumowujących projekty realizowane przez Teatr Grodzki.

Fotografik uprawiający fotografię humanistyczną. *W odróżnieniu od fotografów szukających sensacji, aktualności, wydarzeń... fotograf humanista poszukuje poezji życia codziennego, skupiając się na człowieku, respektując jego godność. Koncentruje się na atmosferze miejsca, w którym żyje, na niezwykłej chwili rzeczywistości, na pozytywnym odczuciu życia.* (Marian Schmidt)

Więcej zdjęć można zobaczyć na autorskiej stronie: www.tusiewicz.art.pl.





40.
Festiwal Folkloru
Górali Polskich
Żywiec

I–4 sierpnia 2009