

Relacje Interpretacje

ISSN 1895-8834

Kwartalnik Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej

Nr 1 (37) marzec 2015



- Ze świata: esej Marka Bartelika
- Szeptem widzenie Kariny Czernek
- Z wizytą w Podkowie
- Rozmowa z Apostolisem Anthimosem
- Królowej Margot gry z widzem
- Nieco historii



Malarskie opowieści Marty Fonferek

📷 Mirosław Baca



Okladka/wkladka

Malarskie opowieści Marty Fonferek

Skrzynka wywiadowcza Bochenka

I Lakis

Z **Apostolisem Anthimosem**
rozmawiał **Mirosław Bochenek**

Felieton muzyczny

4 Frank Sovieticus
Marcin Jacobson



Jubilat Kazimierz Czapla ☞ Lidia Polok/TP

Terapia sztuką

6 Podkowa
Agnieszka Maruszak

7 Marta
Anna Danel

8 Moja droga

10 Wiersze
Anna Danel

Esej

12 Prawdziwy Biskup
Marek Bartelik



Z projektu „Kulturalne Zabłocie” ☞ Joanna Świst

Kuba Abrahamowicz ☞ Jacek Kachel



Konferencja ARTES

16 Człowiek i jego opowieść
Maria Egielman

Wokół Królowej Margot

18 Skąd się bierze historia
Maria Trzeciak

21 Gra wojenna z widzem
Z **Wojciechem Farugą**
rozmawiała **Magdalena Legendź**

W Czechowicach-Dziedzicach

25 Otwarty na ludzi
Katarzyna Dąbek

Bielsko-Biała. Ludzie i budowle

28 Familia Josephych znana i nieznana
Piotr Kenig

32 Rozmaitości

36 Rekomendacje

Galeria/Wkladka

Karina Czernek – Szeptem widzenie



Z cyklu Ukryte zwierzęki

Relacje Interpretacje

Kwartalnik Regionalnego
Ośrodka Kultury
w Bielsku-Białej
Rok X nr 1 (37) marzec 2015

Adres redakcji
ul. 1 Maja 8
43-300 Bielsko-Biała
telefony
33-822-05-93 (centrala)
33-822-16-96 (redakcja)
redakcja@rok.bielsko.pl
www.rok.bielsko.pl

Redakcja
Małgorzata Słonka
redaktor naczelna

Opracowanie graficzne, DTP
Mirosław Baca

Wydawca
Regionalny Ośrodek Kultury
w Bielsku-Białej
dyrektor Leszek Miłoszewski

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

Druk
Augustana, Bielsko-Biała

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

Czasopismo bezpłatne
ISSN 1895-8834

Archiwalne numery RI dostępne na
www.rok.bielsko.pl



Śląskie.
Pozytywna energia



Lakis



Mirosław Bochenek

Rozmowa z Apostolisem Anthimosem

Mirosław Bochenek: Powiedz mi, Lakis, skąd Ty się wzięłeś w Bielsku-Białej? Przypadek czy świadomy wybór miejsca do życia na stałe?

Apostolis Anthimos: Trzeba było zbudować wreszcie gniazdo! Często, wracając z Grecji, z południa, przejeżdżałem przez Bielsko. Zwłaszcza nocą podobało mi się bardzo. Ten zamek, fajne kamienice, oświetlone to wszystko ładnie, atmosfera... Kiedy nadszedł czas, w 2006 roku, zacząłem szukać odpowiedniego mieszkania. I wtedy zjawił się Andrzej Urny z informacją, że ktoś z jego rodziny, czy też znajomy, ma do sprzedania ciekawe lokum. Mieszkanie okazało się idealne: w centrum miasta, ale w spokojnej dzielnicy, dużo przyrody dookoła. Nie zastanawiałem się długo, kupiłem je natychmiast. I nie żałuję! Teraz przez okazałe okna oglądam sobie drzewa, ptaszki, wiewiórki... Mam dużo słoń-

ca w pogodne dni i jest mi w nim bardzo dobrze. Żonie też się tu podoba.

Kiedy poczułeś pociąg do muzyki, do komponowania? Od małego. Byłem dzieckiem ruchliwym, ciekawskim i wrażliwym. Szczególnie na dźwięki. Interesowało mnie wszystko, co można było usłyszeć: melodie z płyt odtwarzanych na adapterze, szum ulicy, szelest liści. Byłem tymi dźwiękami oczarowany, to był mój świat. Wujek, który kierował zespołem muzycznym, wziął mnie pewnego dnia do sali pełnej instrumentów. Wtedy wziąłem do rąk pierwszy profesjonalnie wykonany instrument. To było banjo. Wziąłem to banjo w ręce, ustawiłem się jak należy, uderzyłem w struny i banjo... rozleciało się na kawałki. Takie były moje początki. (*śmiech*) Wujek podszedł do tego incydentu spokojnie. Po rozmowie z rodzicami załatwił mi nawet nauczyciela, czyli pana

Koncert: Apostolis Anthimos – Etienne Mbappé – Gary Husband, Bielskie Centrum Kultury, 2011
📷 Lucjusz Cykarski

Mirosław Bochenek

– poeta, felietonista, autor tekstów piosenek m.in. dla zespołu Dżem. Na łamach RI drukujemy cykl jego rozmów z ludźmi kultury.

📷 Andrzej Hojn
(archiwum M. Jacobsona)

od muzyki. Nauka wyglądała tak, że ten pan próbował mi coś wytłumaczyć, pokazać jak się posługiwać instrumentem, a ja robiłem wszystko odwrotnie, po swojemu, tak jak mnie się podobało. W końcu nauczyciel poszedł do rodziców i zakomunikował im zdecydowanie, że z tej nauki nic nie będzie, bo nie przyswajam niczego, co do grania jest potrzebne, że szkoda na mnie czasu i pieniędzy. Jak widać od początku byłem indywidualistą!

Ale nie poddawałeś się.

Oczywiście, że nie. Wtedy słuchało się Radia Luksemburg – to było coś świeżego. Mój kolega zdobywał unikalne w tych latach w Polsce płyty jazzowe, rockandrollowe. Kiedy dał posłuchać Jimiego Hendrixa – oniemiałem. Hendrix otworzył mi oczy, a właściwie uszy na to, co można robić z gitarą, jakie są jej możliwości. Trzeba mieć tylko chęci i wyobraźnię. Na Śląsku, w Siemianowicach, gdzie wtedy mieszkałem, grających młodych ludzi było trochę. Grało się to tu, to tam. Każda okazja była dobra. Będąc jeszcze w szkole średniej, poznałem Jurka Piotrowskiego. On też szalał już na perkusji. Grywaliśmy wspólnie, przede wszystkim w klubach, zakładaliśmy zespoły, było ich kilka, bardzo chcieliśmy grać, pokazać się, być takimi muzykami jak ci na Zachodzie,

Koncert SBB: Józef Skrzek,
Apostolis Anthimos
i Gábor Németh, Bielskie
Centrum Kultury, 2009
📷 Lucjusz Cykowski



ale też jak ci nasi w Polsce: Czerwone Gitary czy Niebiesko-Czarni. Każdy chce być popularny, znany, ceniony za to, co robi.

I nastąpiła era Józefa Skrzeka.

Józek był starszy. Józek to już była w Michałkowicach firma: grał z Tadeuszem Nalepą, z Breakoutami. Bardzo chciałem się z nim spotkać, chciałem, aby mnie usłyszał, a najlepiej, żeby wziął do swojej ekipy. I któregoś dnia tak się stało. Skrzek dawał w kość, miał wymagania, wiedział, czego chce. Ale i ja, i Piotrowski także wiedzieliśmy, co chcemy powiedzieć od siebie i jak grać. Zespół SBB to był od początku ewenement, to w przeważającej liczbie były kompozycje prekursorskie, nowoczesne, na miarę naszych ambicji. I to się podobało ludziom, w zaskakujących nas częściach świata! Kiedyś wojażowaliśmy po Meksyku, spotkaliśmy tam faceta prowadzącego stragan z płytami. Płyt miał ogrom, a wśród nich – SBB. I to nie jedno wydanie, tylko kilka! Wyobrażasz sobie: latynoski kraj, odmienna kultura muzyczna, tradycja, a SBB się przyjęło. Podobne rzeczy przydarzały nam się też w Ameryce Południowej, o nasze płyty pytały agencje japońskie, chciały je wtedy wydawać. W USA otworzyliśmy nawet własną agencję impresaryjną. Popularność SBB szła lawinowo, bardzo nas to wzmacniało, przekonywało, że idziemy właściwą drogą. Odbiór, na przykład w Niemczech (wtedy w NRF), był naprawdę rewelacyjny, graliśmy mnóstwo koncertów, byliśmy rozpoznawalni, znani, doceniani. SBB to była nowa jakość – ważna. Piękne mam wspomnienia z tamtych czasów, dużo się nauczyłem, zjeździłem kawał świata. Zresztą, do dziś gramy ten repertuar i nadal jest zainteresowanie.

A potem całe SBB trafiło pod skrzydła Czesława Niemena...

No, nie tak szybko całe. Najpierw zaangażowany został Skrzek, potem Piotrowski, a o mnie jakby zapomniano. Oczywiście, każdy chciał grać z Niemenem, ja też, a tu cisza. Już traciłem nadzieję, czy mnie zechcą, aż w końcu



Czesław zadzwonił i swoim charakterystycznym głosem spytał, czy mam czas. Pewnie, że miałem! Znów byliśmy razem, zaczęła się wspaniała przygoda. Niemen to była klasa sama w sobie, miałem szczęście, bo ta współpraca rozwijała mnie jak najbardziej prawidłowo, twórczo.

Potrafisz poświęcić się muzyce.

Był taki czas, że muzyka, realizowanie siebie w grze na gitarze, perkusji i pianinie – bo z tymi instrumentami czuję się najlepiej – przerodziło się w jakąś obsesję: na trzy miesiące trafiłem do psychiatryka i wyglądało to bardzo poważnie. Miałem całkowity zakaz grania na czymkolwiek, słuchania czegokolwiek. Całkowite odsunięcie od tych spraw. Przeciążyłem widać maksymalnie organizm. Przez rok w ogóle nie grałem. Czulem się paskudnie, nie wiedziałem właściwie, co się dzieje ze mną i dlaczego się tak dzieje. Podawane prochy wcale nie pomagały tak, jak powinny. Czarna rozpacz... Na szczęście przeniesiono mnie do innego szpitala i powolutku wszystko wracało do normy. Wreszcie wróciłem na scenę. To chyba było najlepsze lekarstwo.

Ale przepadłeś w Grecji na długie lata!

Nie tak do końca. Co miałem robić? Stan wojenny zastał mnie w Volos, gdzie są moje korzenie. Chciałem osiedlić się w Niemczech, zawrócono mnie z granicy. To były nieprzyjemne czasy, trudne decyzje. Ale ja przyjeżdżałem do Polski! Graliśmy dość często ze Skrzekiem. Realizowaliśmy projekty z Tomaszem Stańką. W Grecji musiałem zarabiać, z czegoś żyć. Tam są inne klimaty, inna muzyka. Dużo grałem z Grekami, ale też nagrywałem płyty z amerykańskimi jazzmanami. Ja jestem chętny do pracy, nie podchodzę do grania jak do katorgi, ale jak do czegoś naturalnego, twórczego, przyjaznego. Zaczęły pojawiać się moje solowe projekty, zbierały bardzo dobre recenzje, nie tylko w Polsce. Założyłem swoje trio, z którym gram często do dzisiaj. Nie narzekam na brak koncertów, propozycji współpracy od świetnych muzyków. I tak powinno być do końca, dopóki mam siły, ochotę i coś do powiedzenia w muzyce. To mój żywioł. Na mojej stronie internetowej można o tym trochę poczytać, pooglądać trochę ciekawych fot. Zapraszam.

Chcę Cię jeszcze zapytać o epizod związany z nagraniem solówki gitarowej w utworze Paw zespołu Dżem.

Wiesz, kiedyś na Śląsku muzycy byli zaprzyjaźnieni ze sobą, nie robili takich fochów jak teraz. Przecież ja grałem w zespole Krzak, z którym Rysiek Riedel blisko się

kolegował. Poprosił mnie o tę solówkę osobiście. Się wzięło gitarę, się nagrało... i już.

Efekt do dziś kapitalny!

Dzięki! Ryśkowi też się podobało, to piękny utwór, taki metaforyczny, z puentą.

Jesteś niesamowicie skromnym artystą, ale chyba lubisz pochwały? Pamiętasz jakąś szczególnie dla Ciebie ważną?

Tak. W jednym z klubów występował Pat Metheny z zespołem. W pewnym momencie wszedłem na scenę, bo pozwolił mi zagrać na bębnach. On się z kimś tam zagadał, a ja robię swoje, rozpędzam się coraz bardziej, coraz bardziej...

I...

Żebyś ty, Mirek, widział jego wzrok, kiedy się do mnie odwrócił, żeby zobaczyć, co ten mały wyprawia! Naprawdę był pod wrażeniem, że sobie tak z tą perkusją radzę! Pochwalił mnie przy wszystkich. Od tej klasy muzyka pochwała jest bezcenna.

Bielski koncert SBB, 2009

📷 Lucjusz Cykarski



Apostolis Anthimos, syn greckich emigrantów, urodzony w Polsce (Katowice, 1954). Jeden z najważniejszych kompozytorów i multiinstrumentalistów z pogranicza rocka i jazzu. Oficjalnie debiutował w 1971 roku jako gitarzysta Silesian Blues Band (SBB). Niedługo potem rozpoczął koncerty z Grupą Niemen. Współpracował ze znakomitościami tego formatu, co Charles Mingus, John McLaughlin, Vangelis Katsoulis i wielu innymi; w Polsce z zespołami Krzak, Osjan, Dżem, a także trębaczem jazzowym Tomaszem Stańką. Przebywając kilka lat w Grecji, był w tym kraju rozchwytywanym wręcz sidemanem, a grając jako perkusista w zespole Jorgosa Dalarasa, legendy greckiej piosenki, nie koncertował jedynie na Antarktydzie. Zrealizował indywidualne projekty: „Days We Can't Forget”, „Theatro”, „Miniatures”, „Back To The North”. Obecnie aktywnie koncertuje praktycznie na całym świecie. Brał udział w nagraniu kilkunastu albumów muzycznych. Twórca własnego trio w składzie: Anthimos/Husband/Egan, działającego również w polskim składzie: Anthimos/Dziedzic/Szewczuga. □



☒ Marek Kąrewicz
Archiwum M. Jacobsona

Marcin Jacobson

Nie tak dawno w Internecie rozległ się rozpaczliwy skowyt cenionego, choć zdecydowanie niezależnego artysty, który ogłosił wszem i wobec, że właśnie zabrakło mu na papierosy. Dodał przy tym mimochodem, że czasem na bułkę z masłem też mu brakuje.

Skarga ta wywołała, oczywiście, grzmot świętego oburzenia i to zarówno ze strony zwolenników spiskowej teorii dziejów, jak i ciągnących nas ku zgubie liberałów. Po niedługim czasie awantura wygasła samoistnie, gdy ów artysta w okolicznościowym wywiadzie przyznał, że nigdy nie dbał o sprawy papierkowe, co być może ma jakiś związek z tym, że dzisiaj cierpi pewien niedostatek.

Całe zajście puściłbym pewnie mimo uszu, gdyby nie historia równie niezależnego bielskiego skryby, która co jakiś czas powraca, gdy mróz mocniej przycisnie. Obu niezależnych artystów łączy głębokie przekonanie o słuszności obranej drogi oraz poczucie krzywdy, że społeczeństwo nie bardzo ma ochotę ich utrzymywać. Co ciekawe, najgłośniejsze w takich razach pohukuje dość przypadkowe grono, które zaraz potem oddala się do swych codziennych zajęć.

Wspominam o tym wszystkim dlatego, że takie spektakularne protesty budzą moje wątpliwości, bo same sytuacje nie są czymś nadzwyczajnym, uświęca je długa tradycja. Od zamierzchłych wieków artyści, by przeżyć, musieli wysługiwać się swą twórczością rozmaitym świątobliwościom i możnowładcom, a jeżeli nie mieli takich popleczników, to los ich skazywał na realizowanie artystycznych wizji podczas wypasu gąsek lub po wykonaniu innych pożytecznych zajęć. W czasach późniejszych obowiązywał dokładnie ten sam mechanizm, choć płatnikami zostali kapitaliści i inni krwio pijcy, co oznacza, że mimo cywilizacyjnego postępu wielu artystom nadal żyło się nielekkko. Przypomnijmy, że spośród wybitnych malarzy w biedzie odeszli: El Greco, Rembrandt, Vermeer, Monet, Gauguin czy van Gogh, których dzieła dzisiaj kosztują krocie. Z problemami finansowymi borykali się również: kompozytor Franciszek Schubert, poeta Cyprian Kamil Norwid czy pisarz Franz Kafka, którym zasług nikt nie próbuje dzisiaj odbierać.

Nieco inaczej wyglądała sytuacja artystów w czasach słusznie minionej epoki, gdy z różnym skutkiem dbano, by wszystkim było lepiej, a ludziom żyło się dostatniej. Władza ludowa niczego nie pozostawiała przypadkowi i dlatego pod jej rządami artystą był tylko ten,

Marcin Jacobson

– animator kultury,
menedżer, publicysta
muzyczny, autor
książek. Współtwórca
sukcesów grup Dżem,
Krzak, Akurat, Martyny
Jakubowicz oraz powro-
tów String Connection,
TSA i Johna Portera.

Frank Sovieticus



kto posiadał stosowny papierek. Bez takiego urzędowego kwitu (weryfikacji) artysta nie był artystą, twórcą nie był twórcą i to nawet wówczas, gdy na jego koncerty ciągnęły dzikie tłumy lub jego dzieła zdobyły najśłynniejsze galerie świata – tego gorszego, oczywiście. Istotne było również to, że po zapisaniu się do artystycznego związku branżowego lub kilkakrotnym odświeżeniu czasowych weryfikacji (były też dożywotnie) artysta zyskiwał niezbywalne przywileje, z których mógł korzystać nawet wtedy, kiedy jego działalnością nie interesował się już pies z kulawą nogą.

Dzisiaj o wszystkim decyduje popyt i podaż, a los artystów zależy jest zazwyczaj od ilości rozproszonych biletów, sprzedanych płyt oraz słupków słuchalności i oglądalności. Fascynacja tymi parametrami powoduje, że u większości ludzi zamiera potrzeba szukania poprzez sztukę własnej wrażliwości, zanika zdolność samodzielnego myślenia. Fakt ten stał się, niebudzącą już większych emocji, tajemnicą poliszynela, która, gdy jakiś artysta głośniejszaskowycze, staje się na chwilę sprawą publiczną i trąbimy larum:

– *Tak nie może być!*

– *To granda! Ktoś musi z tym coś zrobić!* – wtórują nam inni, po czym wszyscy w poczuciu dobrze spełnionego obowiązku oddalają się na z góry upatrzone siedziska.

Wszystko wraca do normy, tylko gdzieś w kąciку chce sobie *homo sovieticus*, ponieważ zazwyczaj miłościwie zapominamy o jeszcze jednym aspekcie tej sprawy. Otóż, twórcy nie wytwarzają żadnych wymiernych wartości i jako tacy od zawsze skazani byli na mniejsze lub większe niezrozumienie otoczenia. Dzisiaj, gdy już prawie wszystko zostało policzone, zbadane i zmierzone, ów margines społecznej akceptacji jest jeszcze węższy, więc artystom niezależnym, niepoddającym się dyktatom rynku, może żyć się znacznie gorzej niż kiedyś. Konsekwencją tego wszystkiego jest fakt, że skoro artysta mimo wszystko postanawia iść swoją drogą, to musi zdawać sobie sprawę, że ceną, jaką przyjdzie mu zapłacić za wolność sumienia, może być tak głód, jak i chłód, o którym przejmująco śpiewał Ryszard Riedel. To jest kwestia świadomego wyboru, na który społeczeństwo wcale nie ma obowiązku reagować. Ów wybór można porównać do tego, jakiego dokonali zapłakani dzisiaj kredytobiorcy, którzy w swoim czasie wybrali franki szwajcarskie, a nie złote. □

Agata Tomiczek-Wołonciej



Podkowa

Agnieszka Maruszak

W Bielsku-Białej przy ulicy Hugona Kołłątaja od kilkunastu lat istnieje parterowy dom, ozdobiony witrażowymi oknami, kryjący za płotem piękny ogród. To Środowiskowy Dom Samopomocy Podkowa.

📁 Archiwum Podkowy

Jest to miejsce, gdzie spędzają czas wspólnie, niesamowicie bogaci wewnętrznie ludzie, którym choroba odebrała możliwość normalnego funkcjonowania, a środowisko ich odrzuciło. Każdy dzień zaczyna się wspólnie przygotowywanym śniadaniem. Później odbywa się tzw. społeczność, w czasie której obecni dzielą się swoimi nastrojami, radościami i smutkami. W połowie dnia rozpoczynają się zajęcia terapeutyczne. Uczestnicy mają do wyboru rękodzieło, stolarstwo, witraż, ceramikę, zajęcia papiernicze, plastyczne, komputerowe.

W ramach terapii pielęgnują ogród i dbają o kondycję fizyczną oraz relaks. W naszym Domu kluczowy jest wspólny, jak w rodzinie, posiłek przygotowany w pracowni kulinarnej. Popołudniowy czas można swobodnie wykorzystać. Nad wszystkimi zajęciami czuwa pięcioosobowa grupa terapeutów, odpowiedzialna za poszczególne pracownie. Dom jest również otwarty dla osób zaprzyjaźnionych, starających się o pobyt lub tych, które go zakończyły.

Agnieszka Maruszak
– terapeutka ŚDS Podkowa,
prowadzi pracownię
ceramiki i witrażu. Bardzo
kocha swoją pracę.

Podkowa przez lata zmienia się, rozwija, wzbogaca. Przez jej mury przewinęło się wielu podopiecznych i tych, którzy tu pracowali. Doświadczenie, umiejętności przekazywane są dalej i jeden przyświeca cel – pomagać. Czasami przychodzi myśl, że to my, terapeuci, mamy szczęście być między tymi ludźmi, odkrywać ich bogate wnętrza, uczyć się od nich zmagania z życiem, kiedy choroba tak przyciska do ziemi, że ciężko rozpocząć dzień.

Podkowa, miejsce dla aniołów, którzy zgubili skrzydła, połamanych dusz, o krętych drogach życia. Nie udało im się w świecie pełnym konkurencji, rywalizacji, walki o pierwszeństwo. Subtelność psychiki nie pozwoliła im się realizować w pracy, przegrała w „wyścigu szczurów”. Osamotnieni w swoich psychicznych pieklach i niebach, niezrozumiani przez świat, który wykluczył ich ze swych szeregów, znaleźli cichą i spokojną oazę... Podkowę – tak kiedyś opisała to miejsce Anna Danel.

Zapraszamy do przeczytania i obejrzenia malutkiej części owoców terapii pięknych duszyczek. □

Anna Danel

Marta

Delikatna istotka, eteryczna kobieta, dziecko w dorosłym ciele... zapalona artystka szukająca ukojenia w sztuce... Marta Fonferek.

Marta Fonferek,
podopieczna Podkowy,
w trakcie malowania
📁 Archiwum Podkowy

Wystawę jej obrazów mogliśmy oglądać całkiem niedawno*. Barwne postacie, zapewne z jej świata, rozliczne, fantastyczne zwierzęta, kolorowe krajobrazy. Zainspirowana dziełami wielkich artystów tworzy swój własny, odrębny i oryginalny świat wypływający z jej sposobu postrzegania otaczającej rzeczywistości i oczywiście z potężnej siły wyobraźni. Istota jej warsztatu owiana jest jednak tajemnicą, której Marta strzeże i nie chce nikomu wyjawiać.

Dla niej malowanie stanowi nieodłączną część życia. Kocha to zajęcie i oddaje mu się z pasją. Należy do osób bardzo czułych na piękno i tworzenie piękna przynosi jej ulgę, daje satysfakcję, poczucie spełnienia. Podejmuje coraz trudniejsze wyzwania i nieustannie się rozwija. Malowanie jest dla niej również próbą odreagowania kłębiących się emocji.

To niezwykle wrażliwa i krucha osobka. Przez jej delikatne wnętrze przechodzą sztormy lęków, chmury gradowe negatywnych myśli, męczące ją natręctwa i bolesne niepokoje pełne nieufności wobec obcej, niezrozumiałej dla niej rzeczywistości. Kiedy przenosi się w rzeczywistość, którą przedstawia na obrazach, jej twarz zaczyna rozjaśniać uśmiech, a w zalęknionych oczach pojawiają się iskierki prawdziwej radości i pasji.

Malarstwo Marty przepelnione jest kolorem i bajkowością. Przypomina rzeczywistość wyjętą ze świata snu. Niekiedy ociera się o abstrakcję i różne gry związane z wyobraźnią. To jej własny świat, do którego klucz ma tylko ona sama i nikogo tam nie wpuszcza.

Sztuka jest zatem dla niej próbą przerzucania mostów pomiędzy światem zewnętrznym a jej światem. W obu towarzyszy jej lęk, ponieważ ich ogrom i niezrozumiałość przerastają kruchą psychikę. Kiedy maluje, przerzuca kolejne mosty i staje się wolna, twórcza i zrealizowana.

A zatem w drogę... Niech twórczość Marty pozwoli uchylić rąbka tajemnicy jej skomplikowanego i ciekawego wnętrza, i przyniesie odbiorcy chwilę ukojenia. A Marta tworzyć będzie kolejne obrazy i poprzez nie rozszerzać granice swojej fantazji, odkrywać wciąż nowe lądy. □



* Galeria Sztuki Regionalnego Ośrodka Kultury w Białym-Białej: *Życie* – wystawa prac Marty Fonferek i innych uczestników terapii zajęciowej ŚDS Podkowa, 12 września – 24 października 2014.

Anna Danel
– podopieczna ŚDS
Podkowa, pisze wiersze
i powieści.

Moja droga

Jestem imienniczką Ani z Zielonego Wzgórza i myślę, że ta zbieżność nie jest całkiem przypadkowa. Bowiem między innymi dzięki książkom L.M. Montgomery zaczęłam pisać i właśnie te książki w dużej mierze ukształtowały moją wyobraźnię twórczą. Podobnie jak tytułową Anię cechowała mnie ogromna wrażliwość na piękno przyrody i nieprzeciętna zdolność do fantazjowania.

Moja przygoda z pisaniem zaczęła się bardzo wcześnie, bo już w przedszkolu. Nie potrafiłam jeszcze posługiwać się piórem, ale już układałam pierwsze rymowanki na cześć mamy, przyrody, zwierząt domowych. Podobały się moim rodzicom i mama zapisywała je w specjalnych zeszytach. Będąc dzieckiem, lubiłam bawić się lalkami w coś w rodzaju spektaklu, w którym zabawki ożywały w moich rękach i spotykały je różne perypetie. Czasami na podstawie tych zabaw pisywałam opowiadania. Niestety, zapał twórczy trwał krótko i w szkole podstawowej na długi czas zarzuciłam pisanie.

Moja wyobraźnia ogromniała i coraz bardziej domagała się, by jej piękno przelać na papier. Cierpiałam, bojąc się tworzyć i żyjąc w przekonaniu, że nie mam talentu. Wtedy pojawiła się wspomniana już L.M. Montgomery z ciekawymi, oryginalnymi bohaterkami swoich książek. W moim życiu dokonał się przełom. W wieku 14 lat w nocy przeżyłam objawienie. Do mojego pokoju wkroczyła postać kobiety w czarnej, długiej sukni do ziemi, w czarnym kapeluszu z woalką i przedstawiła się, mówiąc: Jestem poezją. Pojawiła się, aby mnie natchnąć do pisania i umówiła się ze mną, że będę tworzyć minimum dwa wiersze w tygodniu. W ten oto sposób się zaczęło...

Moja twórczość poetycka ewoluuje i dojrzewa wraz ze mną. Początkowo widać w niej było wpływy rodziców i otaczających mnie ludzi. Brakowało mi własnego zdania na temat wielu spraw, odczuwałam głęboki lęk przed światem zewnętrznym, co przenikało do moich pierw-

szych utworów. Długo uczyłam się pisać. W początkowych latach byłam uzależniona od kaprysów natchnienia, które przychodziło, kiedy chciało, i narzucało mi, co i w jaki sposób mam tworzyć. Wiersze te były jeszcze infantylne, ale posiadały pewną oryginalność, która rokowała nadzieję na pomyślną przyszłość.

Moją fascynacją już od wczesnego dzieciństwa jest życie. Przeżywam je w sposób gwałtowny, namiętny i za-





chłanny. Żyję w ciągłej euforii, odurzeniu i zakochaniu. Moja egzystencja w sposób nierozwalny związana jest ze światem fantazji. Tam żyją moi przyjaciele z dziecięcych zabaw, którzy już nie są tacy dziecięcy. Uczą mnie radzenia sobie z problemami i przenoszą do lepszego świata, za którym bardzo tęsknię. Aby przybliżyć ludziom swój świat, staram się ciągle pogłębiać wiedzę przez odpowiednie lektury, najlepiej popularnonaukowe, jak również długie i owocne rozmyślenia.

Życie ma jednak o wiele szerszy zakres. Jego naturą jest ciągły rozwój, dojrzewanie, stawanie się wciąż lepszym i głębszym człowiekiem, a poprzez te działania uczenie się miłości do całego stworzenia i jego Stwórcy. Oczywiście istnienie oznacza również ból wynikający z konieczności przemijania, doznawania cierpień i zakończony śmiercią, czyli niewiadomą. Ten aspekt życia wzbudza pytania, na które nie ma łatwych odpowiedzi, ciągle lęki i niepokoje. Uważam, że życie nie ma początku ani końca, że jest wieczne, a ziemská egzystencja to tylko mały jego wycinek.

Cały czas pracuję nad swoim programem artystycznym. Pragnę stworzyć własny, ciekawy światopogląd adekwatny do moich przeżyć i rozmyślań. Aby to osiągnąć, staram się cały czas zdobywać wiedzę, poznawać i analizować otaczający mnie świat, rozwijać swoją osobowość tak, by stała się dojrzała. Z tego powodu między innymi zaczęłam studia. Studiowałam przez 11 lat na różnych kierunkach i mimo wielu trudności udało mi się uzyskać dyplom magistra teologii. Z powodu ogromnej wyobraźni i niepasującej do standardów osobowości, a także dużej nadwrażliwości nie podjęłam nigdy pra-

cy zarobkowej. Mimo to nie marnowałam czasu, pracując nad własnym rozwojem. Pokonuję swoje ograniczenia po to, by z najgłębszych pokładów mojego wnętrza wydobyć na zewnątrz skarby i obdarzać nimi każdego, kto tylko będzie tego chciał.

Piszę zarówno poezję, jak i prozę. Kilka miesięcy temu skończyłam pracę nad powieścią opartą na wątkach autobiograficznych pt. *Iriten, czyli o podróży do rdzenia duszy*. Teraz pracuję nad kolejną. Kończę też pisanie tryptyku złożonego z trzech poematów metafizycznych. Jest to rodzaj prozy poetyckiej, dotyczy problemów rozwoju duchowego tak całego świata, jak i jednostki, problemu zła i istoty walki pomiędzy dobrem a złem. Mam pomysły na jeszcze inne utwory, ale potrzebuję czasu, aby do nich dojrzeć.

I oczywiście, jak większość twórców, poszukuję mistrzów. W poezji należą do nich C. Miłosz, Z. Herbert, R. Brandstaetter, B. Leśmian, M. Pawlikowska-Jasnorzewska. Pragnę połączyć filozoficzną błyskotliwość trzech pierwszych spośród wymienionych z poetyckością i wyobraźnią dwóch pozostałych. Jeśli chodzi o prozę, to większość z przeczytanych książek wniosła coś nowego do mojego świata, tak że trudno byłoby mi wybrać te najbardziej wyjątkowe. Cały czas jestem na etapie niekończących się poszukiwań. □

Bury kot

Cierpienie chodzi za mną
Niczym bury kot
Skrada się za fotelem
Na którym siedzę
Rozplątując splątane nitki myśli
Wskakuje na stół
Na którym stygną niedopite uczucia
Zrzuca na dół wazon z kwiatami
I spogląda łobuzersko
Jak moja nadzieja rozpryskuje się na kawałki
Leniwie ociera się o me kolana
Zapraszając do pieszczot
Nie chcę cię krzycząc na nie
A wtedy pręży się jak pantera
Wyciąga pazury
Syczy
Lub obrażone wypróżnia się
Na samym środku dywanu
Mej dokładnie wyczyszczonej duszy
Cierpienie
Nie odstępkuje mnie ani na krok
I ciągle tylko prosi
Daj mi pić
Daj mi jeść
Daj mi siebie
Nie chcę się dać
Ale ono nie daje mi o sobie zapomnieć
Wtedy biorę je na kolana
Delikatnie wkładam dłonie
W puszystą sierść
Ono mruczy słodko
I opowiada mi
Bajki przypowieści legendy
Opowiada mi życie
Opowiada siebie
Wtedy dopiero odkrywam
Jak bardzo jest bogate
A ono usypia na mych kolanach
Bezbronnie
I całkowicie ode mnie zależne

Życie

Życie kram z bibelotami
Fujarka na której dziecko wygrywa melodię
Siwy staruszek liczący kroki do końca
Kobieta pchająca pod górę wózek
Para zakochanych wyrzekająca się tego co ich otacza
Zatopiona w modlitwie pocałunków
Życie siedzi okrakiem na płocie
Gapi się w przedziwne twarze przechodniów
I myśli ach myśli
Ile jeszcze pokoleń i czasów
Zdoła w sobie pomieścić

Złota rybka

Siedziałam w rozległej zatoce
Nad nieruchomym morzem umysłu
Zanurzyłam wędkę
I złowiłam
Złotą rybkę
Powiedz mała trzy życzenia
Szepcze do mnie
A ja spełnię je
I wtedy mnie wypuścisz
Długo rozmyślałam nad ich treścią
Chcę dojść dalej
Niż dojść można
Posiadając ludzkie siły
Chcę odnaleźć w sobie perłę
I nic nie sprzedawać
Chcę pokochać jak Bóg kocha
I nie cierpieć
Złota rybka popatrzyła na mnie
Smutno
Co wzburzyło mym umysłem
Rozpętało burzę
I bałwany morskich głębin
Pochłonęły rybkę
A ja tonąc
Wykrzyczałam swe życzenie
Złota rybko
Ja nic nie pragnę tylko
Spokojnego morza i łagodnych obłoków
Nad zatoką mego umysłu

Zachłanność

Zachłanność na życie
Pożera mój sen
Pożera miłość
I mnie
Lunatykuję
Chora na księżyc
Na gwiazdach
Założyłam swój dom
Nic mnie nie wstrzyma
Przed ogniem i wodą
Powietrzem i ziemią
I mną
Zachłanna tak bardzo
Połykam swe życie
Garściami krew pijam
Przyssana do sutka
Pramatki istnienia
Jestem jak wąż
Co zjada swój ogon
Nie trawię już
Sama siebie
Zachłanna umieram
I nawet w wieczności
Zachłannie pożeram siebie

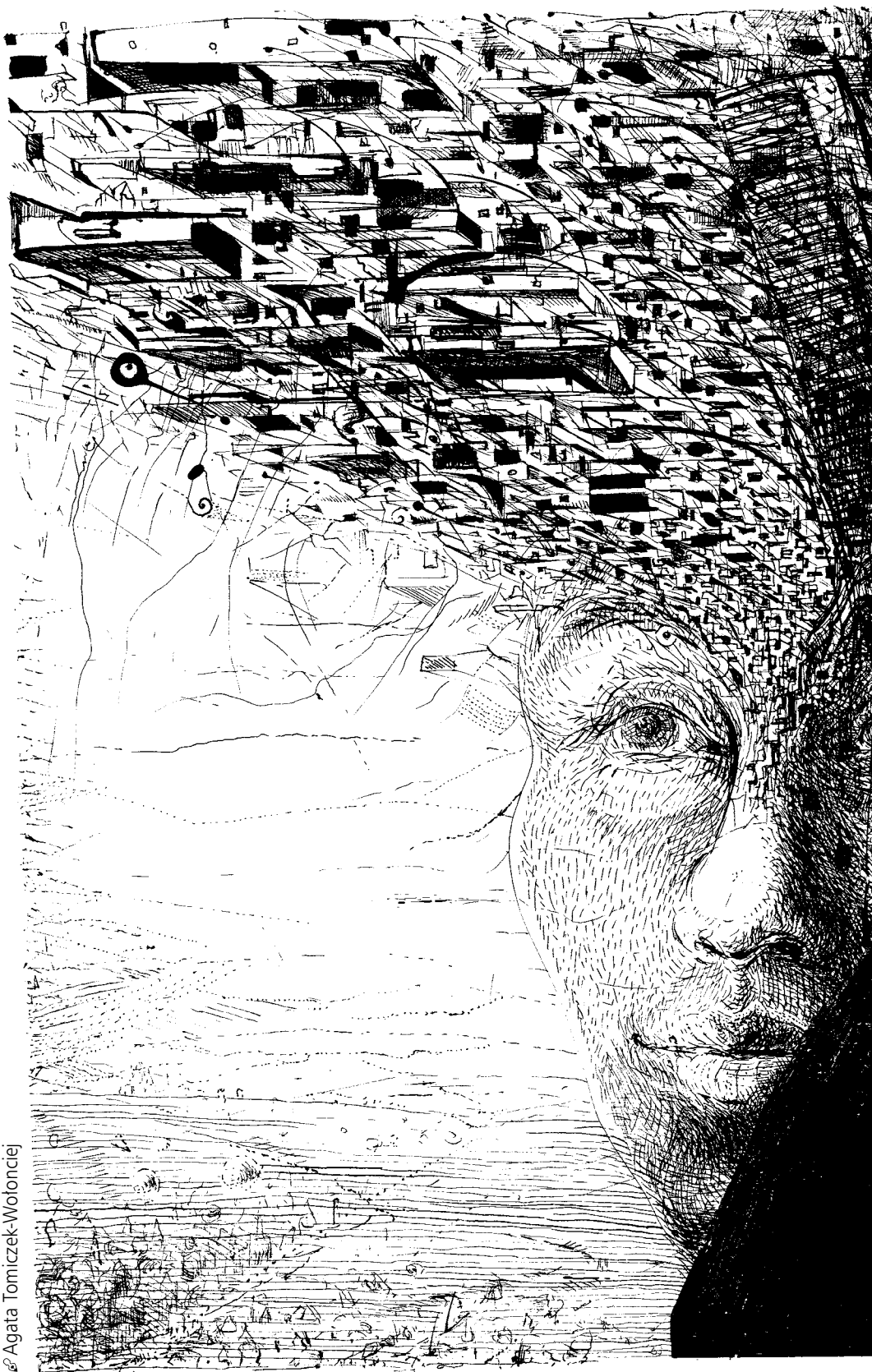
Mały grzebyk

Turkusowym brzegiem piaszczystej plaży
Szła mała sierotka
Błękitny przestwór nieba
Był jej ojcem
Matką grube ziarna złocistego piasku
Rozkołysane fale braćmi i siostrami
Rozpuściła włosy
Wiatr śpiewał w nich
O trudach egzystencji
Rwał niesforne kędziory
Mocował się z nimi
Życie jak rozpalone żelazo w jej dłoniach
Było nie do wytrzymania
Chciała oddać je ojcu oddać matce
Iść między braci i siostry
Już miała rzucić się w fale
Gdy...
Wstrzymał ją wiatr
Szeptając do ucha
Pamiętaj pamiętaj
Zobaczyła rodziców
I prezent jaki od nich dostała
Mały grzebyk
Sięgnęła do kieszeni
Leżał w niej od dawna
Przeczesała rozwichrzone włosy
I pojęła
Sens egzystencji

Czy tak aby banalnie

Świat to wielka piaskownica
Dzieje ludzkości przedszkole
Bóg jak pani przedszkolanka
Czyta bajki stawia do kąta
Okrucieństwa wojny choroby
To tylko spór o zabawki
Życie dla nas takie istotne
To wielka dziecinada
Nie widzimy dalej i głębiej
Dbając usilnie by było dobrze
Śmierć dla nas taka potworna
To inicjacja w dojrzałość
Życie pryśnie jak sen przed świtem
I co zostanie nie wiadomo
Chcę wierzyć w miłość czarna otchłań
Otwiera przede mną podwoje

Agata Tomiczek-Wolondziej



Golfe Juan, 31 lipca

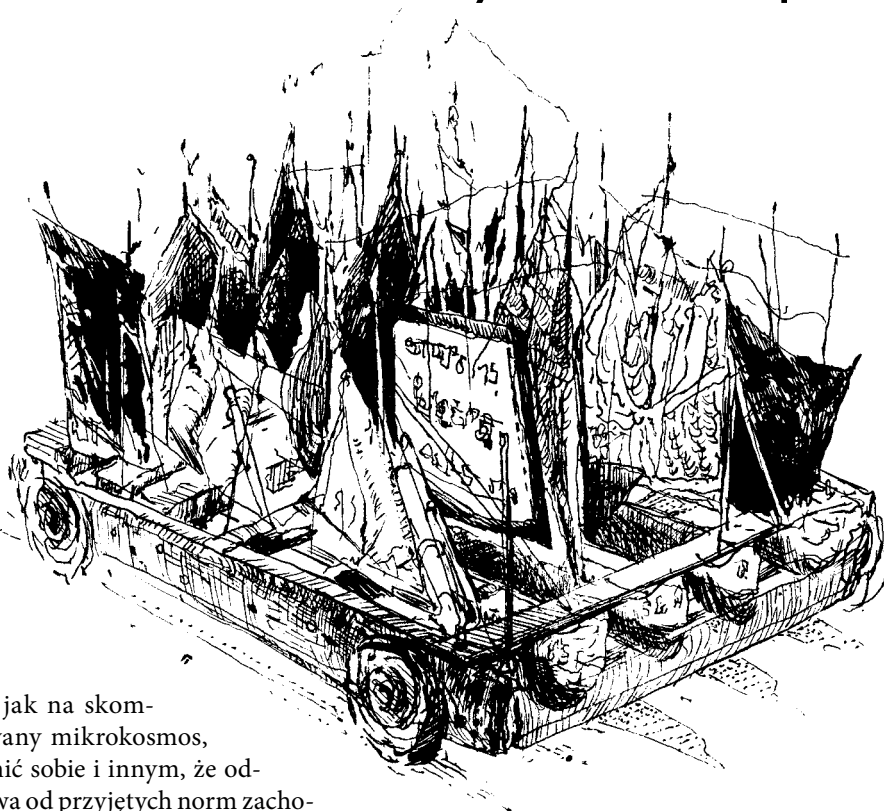
Wpisuję w wyszukiwarkę Google: „szaleństwo w Rio de Janeiro”. Pojawiają się hasła dotyczące jakiegoś koncertu muzyki rockowej, powracającej plażowej mody na bikini i meczu piłkarskiego na stadionie Maracana. Czy ten internetowy chaos to współczesny odpowiednik mgły Henriego Michaux, siedmiu jej rodzajów, które – zdaniem pisarza – nie pozwalają dotrzeć do tego, co w Brazylii najciekawsze? Idąc dalej, trafiam na hasło: „Images de l’Inconscient at Halle Saint-Pierre”, do którego dołączone jest moje imię i nazwisko. Pokaz ten, prezentujący prace kilku artystów, pacjentów znanej psychoanalityczki z Rio de Janeiro, Nise da Silveiry, recenzowałem niedawno dla „Artforum”.

W recenzji nazywam Nise Magalhães da Silveirę „nieuleczalną psychologiczną materialistką”; marksistką na ostrym dyżurze, dzisiaj brzmi lepiej, biorąc pod uwagę jej postawę polityczną. Poszukiwania informacji o niej w znanych mi językach przynoszą ograniczone rezultaty. Podstawowe fakty z życiorysu. Urodziła się w 1905 roku w portowym mieście Maceió w południowo-wschodniej części Brazylii. Studia medyczne skończyła w Bahii w 1926. Jak wielu intelektualistów południowoamerykańskich w tamtych czasach miała zdecydowane przekonania lewicowe. Większość życia zawodowego spędziła w Rio de Janeiro, gdzie założyła Museu de Imagens do Inconsciente oraz unikatowy Casa das Palmeiras, w którym pacjenci szpitali psychiatrycznych mogli zajmować się twórczością artystyczną.

Da Silveira przeciwna była tradycyjnym klinicznym metodom leczenia chorych psychicznie, zastępując je łagodną terapią zajęciową w zakresie sztuki. Malarstwo pacjentów stało się dla niej polem badań psychiki człowieka w wymiarze, który Jung określił jako archetypowy. Była zagorzałą jungistką. W sztuce szukała wizualizacji świata wewnętrznego, w całym jego skomplikowaniu, a więc także jego patologii. Twierdziła: „Twórczość jest najlepszym katalizatorem zbliżania do siebie przeciwieństw. Poprzez twórczość wrażenia, emocje i myśli zostają rozpoznane oraz połączone ze sobą i nawet wewnętrzny zgiełk nabiera kształtu”. Popatrzeć na czło-



Prawdziwy Biskup



wieka jak na skomplikowany mikrokosmos, wyjaśnić sobie i innym, że odstępstwa od przyjętych norm zachowania są źródłem bogactwa, a nie słabości człowieka. Są swoistą mądrością, którą „zdrowe” społeczeństwo powinno studiować. W Brazylii zainteresowanie człowiekiem w wymiarze jednostkowym nakładało się na problem głębokich różnic społecznych, za czym stoi swoiste rozdwojenie jaźni widoczne w tamtejszej kulturze. Bogaci i biedni żyją na antypodach rzeczywistości ekonomicznej i społecznej. Nawet szaleństwo jest tam uwarunkowane klasowo. Badania da Silveiry zostały przychylnie przyjęte przez brazylijski świat artystyczny, natomiast skrytykowane przez lokalny establishment psychiatryczny.

Działalność unikatowych na skalę światową Museu de Imagens do Inconsciente i Casa das Palmeiras uka-

Zainspirowane twórczością
Arthura Bispo do Rosário
& Agata Tomiczek-Wołonciej

zała, czy raczej potwierdziła, płynność granic pomiędzy twórczością schizofreników i artystów zdrowych psychicznie. Sztuka na pograniczu, pomiędzy impulsami apolińskim i dionizyjskim, ten temat fascynował Nietzschego. W Brazylii pisał o niej mądrze Mario Pedroza, który, jak wcześniej wspomniałem, odwiedził Oiticicę w Nowym Jorku. Gdzie przebiega granica pomiędzy tymi kategoriami? Na pewno nie na progu szpitali psychiatrycznych. Da Silva walczyła więc o przewartościowanie roli szpitala w życiu pacjenta, rozpoznając w nim instrument kontroli, jak również opresji. Jej placówek leczniczych nie trzeba było ani zamykać, ani otwierać, bo wychodzenie stamtąd było zbędne.

Arthur Bispo do Rosário jest dzisiaj najbardziej znanym artystą-pacjentem Centrum Psychiatrycznego Pedra II w Rio de Janeiro, w którym przez wiele lat pracowała da Silva. Nazywany jest często po prostu Bispo (Biskup). Uważa się, że w swoich dziełach zatarł granice pomiędzy sztuką tworzoną przez artystów profesjonalnych i chorych psychicznie. Niejeden profesjonalista pozazdrościć mógłby mu warsztatu wypracowanego przez pięćdziesiąt lat twórczości. Ale może niczego nie musiał wypracowywać? Jak zauważył jeden z artystów brazylijskich, w szpitalach psychiatrycznych „obrazy i język wtapiały się w siebie. Podstawowe elementy figuratywne i kolorystyczne nie były uwarunkowane akademickimi kryteriami kompozycji, ale raczej kodami odnoszącymi się do silnych bodźców wychodzących z podświadomości”.

Oglądałam paradokument o artyście w moim tymczasowym mieszkaniu w São Paulo, aby dowiedzieć się czegoś o jego życiu. Bispo pochodził z rodziny byłych

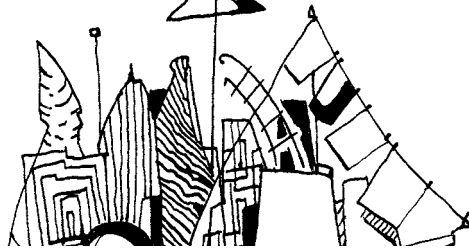
niewolników z prowincji Bahia; rodziny, której nie znał. Zanim zachorował, wykonywał wiele zawodów, służył w marynarce wojennej, był także wysoko notowanym bokserem wagi lekkiej. Zdiagnozowany został jako schizofrenik paranoidalny w grudniu 1938 roku. Zatrzymano go po dwóch dniach błędzenia w delirium po Rio de Janeiro w chwili, kiedy dobijał się do napotkanego po drodze klasztoru. Twierdził, że w czasie tej wędrówki na oślep zobaczył Chrystusa w otoczeniu siedmiu aniołów... Zagubienie się na ulicy okazało się nieświadomym krokiem ku temu, by *poświęcić się sztuce*.

Upierał się, żeby nie nazywać go artystą, uważał się bowiem za wybrańca Boga, obarczonego misją zgromadzenia rzeczy na Sąd Ostateczny. Brazylia, kraj wygnańców i wybrańców, oni ją odkryli dla świata. Bispo jak Noe budujący swoją arkę; robi to jednak niczym robotnik, *bricoleur* wymykający się Bożym przykazaniom, a równocześnie bosko odcieleśniający się za życia. „Muszę pozbyć się dyktatu mojego ciała” – powtarzał. Nie był fanatykiem religijnym w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Sztuka była dla niego nie tyle religią, ile magicznym samooczyszczeniem, pozwalającym zanegować i rozum, i ciało, zająrzeć w głąb duszy.

Dionizyjska antyestetyka i apolińska dyscyplina, bez konieczności szukania różnic, bez konfliktu wewnętrznego, który często prześladowuje *zdrowego* Brazylijczyka. Japonki czy kapelusze układane przez Bispa w reliefy przypominają cudowne quasi-ciała. Sześć kaloszy, ustawionych w parach jedna nad drugą, mówi o wędrówce w świat wyobraźni z taką samą intensywnością jak buty van Gogha. Łóżko Romea i Julii – pod moskitierą. Prześcieradła wyhaftowane statkami, flagami, morskimi znakami nawigacyjnymi. Nic z abstrakcjonizmu ekspresyjnego *Łóżka* Rauschenberga, czy głębokiego smutku wiejącego z patchworku z Central Parku. Dziwna dyscyplina i spokój. Bispo tworzył sztukę praktycznie ze wszystkiego, co wpadło mu w ręce: kawałków drewna, blachy, guzików, prześcieradeł szpitalnych, starych ubrań, a także ze słów. W Brazylii szczególnie cenione są jego prace z wyhaftowanymi tekstami, niepozabawione sensu, ale o logice innej niż ta, która kieruje rozmową dwojga ludzi czy tekstem literackim. Są to wiersze, piktogramy, może listy. *Ut pictura poesis* w brazylijskim wydaniu. „Como-é que eu devo fazer um muro no fundo da minha casa” („Czy tak wybudować mur na moim podwórzu”) w pracy przypominającej wystającą część ściany skleconej z desek, z powbijanymi ostrymi kawałkami szkła, jak zęby dobrego rekina.

Dr Marek Bartelik

– krytyk i historyk sztuki. W 1981 roku wyemigrował z rodzinnego Olsztyna do Francji, a następnie do USA. Mieszka w Nowym Jorku. Wykłada historię sztuki (The Cooper Union for the Advancement of Science and Art, gościnnie na uniwersytetach Yale i MIT). Publikuje artykuły (m.in. „Artforum”) i książki. Od 2012 roku jest prezydentem Association Internationale des Critiques d’Art (AICA International).



Jego *Koło fortuny* powstało ze zwykłego koła rowerowego zamontowanego na stojaku z drewna, z pędzłem jak podnóżek dla czyścibuta. Jakby reinkarnacja pracy Duchampa, ale tylko na pozór. W odróżnieniu od francuskiego artysty, Bispo nie ściąga sztuki wysokiej z cokołu, on umieszcza na nim sztukę ubogą. Przy czym twórca brazylijski nie jest w żaden sposób rzeczywisty; chce opowiadać o świecie, „fantazjując ręką” (jakby powiedziała da Silva), za pomocą przedmiotów z życia codziennego, znajdujących wokół siebie, w większości na śmietniku; przekształca je w talizmany. Bispo nie potrzebuje koła ratunkowego francuskiego twórcy, którego czepia się tak wielu dzisiejszych artystów. On tworzył przed Duchampem, a raczej *poza* Duchampem.

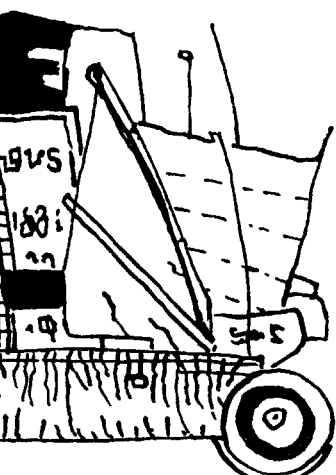
Cień Duchampa pojawia się w *Brazylia*, pozostawiony nie tyle przez dzieło sztuki czy osobę, ile przez kolejne nieodwzajemnione uczucie. „Nie zapominać, że ja pochodzę z tropiku”, powiedziała Maria Martins do Marcela Duchampa. Ona – żona dyplomaty, on – niekonsekwentny kawaler. Historia niespełnionej miłości chłodnego Francuza do niewiernej Brazylijki. Niebezpieczeństwo połączenia dwóch różnych kultur? Brak symetrii. Niemożliwość. Maria Martins pozostaje nieznaną poza Brazylią, Duchamp uważany jest za jednego z najważniejszych, a może nawet najważniejszego artystę dwudziestego wieku. Niewykluczone jednak, że bez ich niesymetrycznego romansu nie powstałoby *Étant donnés*, kolejny zastanawiający powrót do figuracji. Stare drzwi obudowane ceglana ścianą, za którymi leży w niedwuznacznej pozycji, na kawałkach drewna opalowego, naga kobieta, trzymając w ręku latarnię. W tym właśnie dziele Duchamp zbliżył się do Bispa.

Bispo nie jest dla mnie artystą-schizofrenikiem *niestrategicznym*, szukającym sposobu, żeby poradzić sobie z wewnętrznym chaosem, z *horror vacui*, on nim się karmi. Jest hiper-Brazylijczykiem z grzęzawiska, gromadzącym szczątki przedmiotów, obrazów, słów, aby budować z nich swój świat, należący do specyficznego miejsca, ze specyficzną historią, której nie trzeba opisywać logicznie. Wolność nieracjonalna w szpitalu psychiatrycznym daleko od brzegu morza, w zatłoczonej Zona Norte. A przecież Brazylia Bispa jest tym wszystkim, co wczoraj wypłynęło morze, a co on pozbierał, aby przetransponować na swój *cabinet des curiosités*, tak samo dziwny i piękny dla niego, jak dla nas dziwna i piękna może wydawać się codzienność rozbitka, gdy nie ma już śladów po statku, więc można zacząć wszystko od nowa. Swoją estetyką śmietnika przynależy ona do faweli, ale broni się

przed ich ostatecznością, jako miejsc straceń. Odnajduje w ich przyziemności – niezbędnej do przetrwania – magię życia, po czym transponuje ją w *przyziemną* sztukę. Zaprzecza też przeświadczeniu, że prawdziwi artyści brazylijscy nie rodzą się w skrajnej biedzie.

Brazylia oznacza dla mnie tutaj przekonanie o niemożności zostania prawdziwym artystą bez popadnięcia w szaleństwo. Sztuka jako terapia. Schizofrenik odcina się od świata. A zdrowy artysta? A pisarz? To pytanie często sobie zadaję, otarłszy się o Szpital. Rozdwojenie uwagi wpisane w naszą chwiejącą się coraz bardziej kulturę. To nie Bispo zbliżył się do Duchampa, lecz Duchamp do Bispa. Ale nie o tego rodzaju dualizm tu chodzi. Naukowcy dzisiaj widzą powiązanie twórczości z szaleństwem jako efekt „utajonego hamowania” (*latent inhibition*). Połączone z wysoką inteligencją w patologicznym wymiarze powoduje ono chorobę psychiczną, aktywizującą się wtedy, kiedy pobieramy bodźce wrażeniowe bez selekcji, kiedy jest ich zbyt dużo, żeby je uporządkować. Ten nadmiar informacji jest niebezpieczną kopalnią skarbów. Kuszącym otworem w ziemi. Niewiele stać na wejście w takie podziemia.

Czy można normalnie obcować z innymi ludźmi, a równocześnie poświęcić się sztuce? Mieć rodzinę, dom? Wybrać szpital psychiatryczny, to takie proste. Kiedyś tego spróbowałem. Moja przedwczesna, w sumie nieudana ucieczka z Olsztyna. Wydawało mi się, że wystarczy uwieść młodą psychiatrę zakochanego w Grünwaldzie. Bajka o antonitach leczących chorych na rojnicę pozwalała mi zapomnieć o krzykach na czwartym piętrze. „Ogień Świętego Antoniego” w Colmarze płonie inaczej niż szaleństwo w Olsztynie. Przebudzenie przyszło, gdy zobaczyłem przestraszonego pacjenta po lobotomii, z głową tak ciężką, że podniesienie jej na milimetr staje się nadludzkim wysiłkiem. Ucieczka przed służbą wojskową w PRL-u okazała się tak niebezpieczna



jak kiedyś wysłanie na front stalingradzki, a dzisiaj wyjazd do Afganistanu. O czym przekonał się tamten młody żołnierz, który myślał, że zwolni go z wojska po tym, jak niespodziewanie zaczną strzelać ostrymi nabojami w niebo. Skończył z głową ciężką jak kamień.

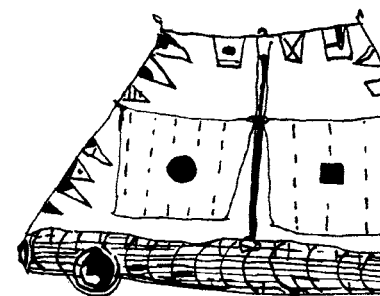
Często pisze się, że dla Bispa życie było torturą, co jest dla mnie oczywistym nieporozumieniem. Cena jego samotności była wysoka, ale konieczna, żeby mógł poświęcić się pracy twórczej. W szpitalu psychiatrycznym Bispo znalazł instytucję chroniącą go od zdrowego świata, dającą wolność, której nie była mu w stanie zapewnić rzeczywistość za murami szpitalnymi. Biel tamtejszych korytarzy okazała się bezgraniczna; po nich można było błędzić swobodnie, bez wczorajszych lęków, a nawet pod rękę z nimi. Po zamknięciu w szpitalu nie musiał walczyć o przetrwanie na co dzień. Znalazł sposób, aby przestać być niewolnikiem, stróżem nocnym, marynarzem, bokserem. Żył poza czasem, poza snem, odizolowany od zdrowego świata – wizjoner, piękny pustelnik, czyścibut, wierny pies Diogenesa, piroga na morzu.

Bispo odkryty został dla świata na Biennale w Wenecji w 1995 roku, sześć lat po swojej śmierci. Dzisiaj jest znany i uznany, ale jego popularność już nieco przygasła. W 2007 roku Brazylię w Wenecji reprezentowała dwójka młodych artystów, Angela D. i Rafael L. Tego lata poznałem ich w Paryżu, gdzie mieszkają na stałe. Sympatyczni emigranci, dobrze radzący sobie w powikłanym międzynarodowym świecie artystycznym, ale jednocześnie podchodzący do życia z ostrożnością, co widać w ich sztuce. Czyżby kolejny konflikt z brazylijskością, która tylko do pewnego momentu wpisuje się w schematy kulturowe Zachodu? Cena emigracji? Większość Brazylijczyków z powodów zawodowych spotykanych poza Brazylią sprawia wrażenie ludzi nieprzystwojonych pragmatycznych. Nasze wyobrażenia, przekonania o spontaniczności i ciepłe nie wyczerpują ich skomplikowanej osobowości.

Niedawno napisałem recenzję z nowej wystawy Angeli D. i Rafaela L. w São Paulo. Prace duchampowskie w swojej redukcyjności: konceptualny zapis gwiazd, które dostrzec można gołym okiem, tu przekształconych w estetyczny zapis graficzny. Artyści są w trakcie wizualnego zapisywania nazw 287 gwiazd, pierwotnie nadanych przez ich odkrywców i zarejestrowanych w *Katalogu Jasnych Gwiazd* (*Bright Star Catalogue*). Nakładają na siebie szaro-białe litery-kęgi, tworząc w ten sposób ekwiwalenty tych nazw w Skoncentrowanej Helwetyce. Każdy zapis nasycony jest inną jasnością, zależnie od

długości słowa. Seria liter-kęgów jest rejestrem chronologii odkryć astronomicznych, przedstawionym jako historia rozjaśniania nieba, a także opowieścią o powiększającej się wiedzy o świecie. Odtwarzam ją z trudem, niekoniecznie dlatego, że są to dzieła skomplikowane w swojej konstrukcji, ale przede wszystkim dlatego, że ich przesłanie niewiele ma dla mnie wspólnego z magią gwiazd w sztuce czy literaturze. Patrząc na ich niebo, niczego nie potrzebuję sobie tłumaczyć, jest ono dla mnie puste.

Brazylijskie szaleństwo to mój *prägnanz*, kwintesencja, rdzeń, szpik kostny mojej olsztyńskości. Czegoś dowiaduję się o nim z brazylijskich dzienników Stefana Zweiga i Henriego Michaux; również od Gurdżijewa. Ich gwiazdne podróże i mój *bricolage* ze słów. Niczym fragmenty łądu wyłaniające się przez siedem rodzajów mgieł, odnajduję jego ślady w ledwie stabilnych rzeźbach-ścianach ze znalezionej na śmietniku sklejk, kawałków *tapumes* (płotów) autorstwa Henrique’a Oliveiry; w nerwowych kurach przystrojonych w barwne pióra niczym tancerki samby w instalacji Laury Limy; w natężonym wzroku dzieci, młodych mężczyzn w mundurach wojskowych, kotów i aktorek na ekranach telewizorów w fotografiach Miguela Rio Branco... w rozdwojeniu na parze pocztówek Anny Belli Geiger z serii *Brazylia rodzinna*, *Brazylia obca*: na jednej z nich pokazany jest nagi *caçador* ze szczepu Uaiká, wojownik pozujący z łukiem; na drugiej biała artystka (córką przybyszów z Polski) w powiewnej sukience, niby w tej samej pozie. Z ich pomocą zaglądam w kolejną brazylijską szczelinę, gdzie przyciąła się bezdomna wyobraźnia wyzwolona. Z jej otchłani wydobywają się enigmatyczne słowa: „Nie jest dobrze kończyć dzień szlochaniem”. Nie wiem, kto je wypowiada, ale mówię: „W takim razie opowiedz mi baśń na dobranoc”.



Agata Tomiczek-Wołonciej

Tekst pochodzi z książki Marka Bartelika *Łagodny deszcz*, wydanej przez warszawską Fundację Twarda Sztuka (www.twarda-sztuka.pl) w 2010 roku. Mogliśmy go zamieścić dzięki uprzejmości autora. To pierwsza napisana i wydana po polsku książka Marka Bartelika, będąca metaforyczną podróżą w świat sztuki, z rodzinnego Olsztyna przez Paryż i Nowy Jork do Brazylii, tej rzeczywistej i mitycznej, a także Portugalii. Wątki autobiograficzne mieszają się z impresjami na temat powiązania sztuki i życia, zacierają się granice między prawdą i zmyśleniem. Obecnie autor pracuje nad rozszerzoną angielskojęzyczną wersją książki.



Prace Arthura Bispo do Rosário można zobaczyć na: http://universes-in-universe.org/eng/magazine/articles/2013/arthur_bispo_do_rosario oraz <http://www.museubispodorosario.com/works/atuais-internas>.

Sztuka przeciw wykluczeniu społecznemu

Termin wykluczenie społeczne odnosi się do opisu sytuacji osób, które zagrożone są izolacją, byciem na marginesie społecznym, często bez środków niezbędnych do życia i umiejętności, które mogłyby im pomóc poczuć się równoprawnymi członkami określonej zbiorowości. Sytuacja, której doświadczają, uniemożliwia korzystanie z dóbr, jakie oferuje im życie w społeczeństwie, którego są przecież częścią. Jak wskazują badania, ryzyko wykluczenia wzrasta wśród osób długotrwale bezrobotnych, samotnych rodziców, ubogich, uzależnionych, niepełnosprawnych, mniejszości etnicznych oraz innych znajdujących się w trudnej sytuacji życiowej.

Bez wsparcia, bez formalnego systemu pomocowego, integracja jest często niemożliwa lub bardzo utrudniona. W Bielsku-Białej działa wiele organizacji, które oferują pomoc osobom zagrożonym zjawiskiem wykluczenia społecznego. Jedną z nich jest Stowarzyszenie Teatr Grodzki, którego inicjatywy obejmują formy wsparcia realizowane poprzez działania artystyczne. Aby jednak oferowana pomoc była skuteczna, niezbędna jest wysoce wykwalifikowana kadra, która ma możliwość ciągłego poszerzania wiedzy i doświadczenia. Mając na uwadze to założenie, Teatr Grodzki opracował międzynarodową platformę internetową **artescommunity.eu**. Platforma ta służy wymianie doświadczeń trenerów pracujących w projektach europejskich, mających na celu wspomaganie integracji społecznej i edukacji poprzez sztukę oraz umożliwia upowszechnianie nowych pomysłów, które mogą sprzyjać włączeniu społecznemu. Jest to część projektu „ARTES – Sztuka wspomagająca edukację i integrację społeczną” (Art as a Vehicle for Education and Social Inclusion) współfinansowanego przez Komisję Europejską, który rozpoczął się w 2013 roku.

W ramach projektu Stowarzyszenie zorganizowało międzynarodową konferencję, która odbyła się w dniach 14–15 listopada 2014 roku we Florencji. Jej celem było przedstawienie i bliższe poznanie się osób tworzących „internetową społeczność ARTES” oraz doprecyzowanie informacji dostępnych na platformie. W programie znalazły się także warsztaty, które pozwoliły na zaznajomienie się ze sposobami pracy trenerów z różnych organizacji europejskich.

Sztuka opowiadania historii

Różnorodna i obszerna tematyka konferencji i warsztatów pokazywała doświadczenia w pracy z różnymi grupami zagrożonymi wykluczeniem społecznym:



Człowiek i jego opowieść

Coraz częściej w debacie publicznej spotykamy się ze sformułowaniem „osoba zagrożona wykluczeniem społecznym” oraz pojęciami przeciwstawnymi, takimi jak „włączenie społeczne” lub „integracja społeczna”.

mniejszościami narodowymi i etnicznymi (Romami mieszkającymi w Słowacji lub też imigrantami we Francji), środowiskiem wielowyznaniowym czy uczniami mającymi problemy z nauką. Pomimo tej różnorodności przedstawione metodologie pracy wydawał się łączyć wspólny motyw, wskazujący na ich uniwersalność: człowiek i jego opowieść.

Jedną z zaprezentowanych podczas konferencji metod pracy warsztatowej, sztuka opowiadania historii (ang. storytelling), demonstrowała możliwość wykorzystania narracji do przełamania poczucia izolacji społecznej. Opowiadając historie, uczestnicy warsztatów wkraczają w obszary, w których odnajdują część wspólną, łączącą ich z innymi: osobiste dzieje, bajkę przekazaną dziecku przez rodziców lub relację o wydarzeniu

Maria Egielman

– plastyczka, filolożka i psycholożka. Związana z Teatrem Grodzkim, gdzie jest koordynatorką projektów edukacyjnych.



Maria Egielman

istotnym dla pewnej społeczności, na przykład biblijnym. Przekazywanie osobistej historii łączy, ponieważ zmusza do refleksji nad tym, że inni mogą być w sytuacji podobnej do mojej. Z kolei opowiadanie bajki czy historii biblijnej uruchamia w nas wartości często uśpione wtedy, gdy zmagamy się z dużym stresem wynikającym z trudności życiowych. Doświadczenie to może okazać się punktem przełomowym, gdyż refleksja nad tym, co jest dla mnie ważne, oraz uświadomienie sobie, że nie tylko ja doświadczam trudności, jednocześnie wzmacnia i skłania do szukania rozwiązań.

Równoprawny obywatel jest „gawędziarzem”...

Sztuka opowiadania historii jest metodą, która może wspomagać ludzi w stawianiu się równoprawnymi obywatelami własnego kraju, obywatelami „nowej ojczyzny” czy też ostatecznie Europejczykami, przy jednoczesnym zachowaniu własnej odrębności. Integracja Europy otwiera przed ludźmi nowe możliwości rozwoju, który jednak narzuca nam pewne wymagania. Pod-

stawą włączenia do określonej społeczności jest poznanie jej języka, tak jak podstawą swobodnego poruszania się po Europie jest znajomość powszechnie używanego języka angielskiego. Podobnie integracja z lokalną społecznością wymaga swobodnego posługiwania się językiem ojczystym, umiejętności komunikacji, ujawniania swoich potrzeb. Uczestnicy warsztatów sztuki opowiadania historii rozwijają wszystkie umiejętności niezbędne do pełnego wyrażania siebie poprzez słowa i pozawerbalnie: słownictwo, wyobraźnię, interakcje (poprzez poszukiwanie relacji z innymi uczestnikami), komunikację pozawerbalną oraz uważność na to, co dzieje się tu i teraz.

Warsztaty z narracji pozwalają przełamywać barierę w komunikacji w języku ojczystym i obcym oraz zacierać różnice pomiędzy ludźmi, jednak – co ważne – nie prowadzą do stłumienia odrębności kulturowej czy etnicznej. Umożliwiają one równocześnie zaspokojenie potrzeby bycia sobą i włączenia społecznego, gdyż w historiach wypowiedzianych przez uczestników pojawiają się często wątki istotne dla nich samych, czyli związane z ich osobistą historią. Uważne wysłuchanie jest wyrazem akceptacji odmienności mówiącego oraz sposobem na poznanie innego człowieka, którego postrzegamy często przez pryzmat stereotypów, na przykład związanych z innymi kulturami, imigrantami czy też ludźmi starszymi. W tym sensie prowadzą do ugruntowania tożsamości, chroniąc grupy zagrożone dyskryminacją przed ukrywaniem swej odrębności.

Muzyka, teatr, film są historią człowieka

Opowieści są ponadto nośnikiem emocji, które pojawiają się równocześnie u mówiącego i słuchacza, na przykład podczas słuchania utworu muzycznego – „opowieści muzycznej”. Kiedy uczestnicy warsztatów dzielą się doznaniem, jakie wzbudził w nich utwór, pojawiają się opisy przeżyć, które odwołują się do emocji podstawowych, wspólnych dla wszystkich ludzi: strachu, radości, smutku itp. Wspólne doświadczanie muzyki prowadzące do uświadomienia sobie, że „mam tak jak inni”, może być początkiem przełamywania stereotypów na temat grup zagrożonych wyłączeniem z życia społeczności, docenienia ich odrębności poprzez uświadomienie sobie cech wspólnych. Podobnie jak muzyka również teatr, film oraz przypowieści biblijne przeniesione na rzeczywistość sceniczną mają silny przekaz emocjonalny. Osoby, które wspólnie angażują się w inscenizację opowieści biblijnej, mają okazję skonfrontować z nią swoją historię. Ćwiczenie to, pomimo bardzo

Zajęcia warsztatowe podczas konferencji we Florencji
 Krzysztof Tusiewicz

osobistego wymiaru, może doprowadzić do autentycznego poznania osób, z którymi tworzy się inscenizację, gdyż uniwersalne treści wplecione w subiektywne doświadczenie ukazują, że prawda o mnie jest także prawdą o drugim człowieku.

Konferencja w stolicy Toskanii była interesującym spotkaniem twórczych osób, które z pasją działają na rzecz lokalnych społeczności. Żadna z zaprezentowanych metodologii pracy warsztatowej nie jest gorsza lub lepsza, ciekawsza lub bardziej nudna, a ich skuteczność we włączaniu ludzi do danej społeczności może być równie silna, ponieważ czerpią one z tego samego źródła, jakim jest człowiek i jego opowieść. □

Bielskie Stowarzyszenie Artystyczne Teatr Grodzki: Konferencja „ARTES – Sztuka wspomagająca edukację i integrację społeczną”, Florencja, 14–15 listopada 2014. Projekt będzie realizowany do listopada 2015 roku. Ogólnodostępne materiały publikowane są na portalu: artescommunity.eu i mogą być wykorzystane jako ścieżki edukacyjne (e-learning).

Jedna z wizytówek Florencji
– Ponte Vecchio
📷 Krzysztof Tusiewicz



Po premierze jedni wróżyli, że po pięciu przedstawieniach sztuka spadnie z afisza, a drudzy ogłaszali wielki powrót bielskiej sceny do teatralnej pierwszej ligi. Trzeci dostrzegali bełkot i bebechy, czwarcı doceniali nowoczesne aktorstwo. Dla piątych przedstawienie było zbyt eksperymentalne, dla szóstych – tylko sprawnie żeglujące głównym, nieuchronnie odchodzącym w przeszłość nurtem. Widz Zadowolony z Widzem Niezadowolonym też się więc o *Królową Margot* pokłócili.

Widz Zadowolony: Przecież takiego spektaklu jeszcze w Bielsku nie było!

Widz Niezadowolony: Co masz na myśli?

W.Z.: Jego współczesność – formę nadążającą za dzisiejszym światem, bogatą, mieszającą konwencje. A efektem tego bogactwa i pomieszania jest spektakl doskonale uporządkowany i absolutnie zrozumiały. Wszystkie najbardziej nawet odklejone pomysły inscenizacyjne są podporządkowane treści.

Skąd się bierze historia



nych zarysach je znają, a ekspozycja pięknie i klarownie wyjaśnia, kto w tej opowieści jest kim (katolicy klękają w kościele, hugenoci nie), jak ma na imię i jaka śmierć go czeka.

W.N.: Dla mnie byłoby to bardziej przejrzyste, gdybym nie musiał dodatkowo słuchać o przygodach Odyseusza.

W.Z.: Fakt, że sama sytuację z Odyseuszem zrozumiałam dopiero za drugim podejściem. I natychmiast doceniłam. Będę się upierać, że elementy nadmiarowe – na przykład dialog filozoficzny o tym, co trudniejsze: udawać miłość czy ją ukrywać, toczony przy niewinnej grze w kometkę, podczas gdy na ulicach Paryża trwa rzeź – są konstrukcyjnie niezbędne, ich nadmiarowość jest pozorna.

W.N.: Nie chodzi mi o to, że są niepotrzebne, czy rozbijają spektakl. Jako ciekawy zabieg inscenizacyjny, dramaturgiczny podkreślają znaczenie danej sytuacji, nawet czasem je pogłębiają. Ale nie wiem, czy w efekcie nie traci na tym przekaz całości. Bo tak naprawdę nie wiem, o czym był ten spektakl – oprócz tego, że był fajny.

W.Z.: Jak to o czym? O tym, skąd się bierze historia i kto ją pisze. O władzy.

W.N.: Bardzo by mi się podobało, gdyby ten spektakl był rzeczywiście o tworzeniu historii, ale obawiam się, że po rzetelnej analizie znaleźlibyśmy tylko banalną tezę: historię tworzą królowie i politycy, a królowie i politycy pragną władzy.

W.Z.: Farudze udało się pokazać coś bardziej zasadniczego: jak działa żądza władzy. Nie chodzi o prostą konstatację, że politycy chcą władzy – to władza chce władzy. I to władzy absolutnej – nad prawdą i faktami. Widać to na przykład w scenie, kiedy Katarzyna w chwili autorefleksji przyznaje, że nie tyle chce po prostu rządzić i królować, ile sytuacja wymaga od niej, żeby była w tym królowaniu żarliwa. „Jestem żarliwą królową” – mówi do zięcia Henryka z Nawarry, jednocześnie tłumacząc mu, że powinien przejść na katolicyzm i planując jego śmierć. W tym świecie nie wystarczają fakty – o wiele

📷 Monika Stolarska/
Teatr Polski

W.N.: Zgoda, rzecz jest dobrze pomyślana, dobrze podana, wykorzystująca modne odwołania do innych sztuk, kultowych filmów (nawiasem mówiąc, czy to już jednak nie jest zbyt ograny chwyt?). Ale mam wrażenie, że reżyser nazbyt skupił się na uporządkowaniu poszczególnych scen i nie starczyło mu pary na uporządkowanie całości. Za dużo grzybów w tym barszczu, zwłaszcza ekspozycja grzeszy nadmiarem tropów. Połączenie nowoczesnych zabiegów formalnych, przerysowanego ruchu scenicznego z elementami nadmiarowej treści z offu (opowieść o Odyseuszu i francuskie napisy) wywołuje raczej chaos niż wrażenie, że wchodzimy w zrozumiały świat. Myślę, że wielu widzom to bardzo utrudniało percepcję, zwłaszcza tym, którzy nie znają historii Francji.

W.Z.: Może to było w planie, może z nagromadzenia nadmiarowych elementów miał wyniknąć efekt obcości. Który najwyraźniej zadziałał – coś cię przecież skłoniło, żeby obejrzeć *Margot* po raz drugi.

W.N.: Żeby ten spektakl zrozumieć, trzeba go obejrzeć dwa razy. Poważne obciążenie dla kieszeni. ☺

W.Z.: E tam. Moim zdaniem, zrozumiałość – mimo nadmiaru, o którym mówisz – wcale nie znika. Wszystko się układa w historię znaną nie ze szkoły czy historycznej literatury, ale z Dumasa i osnutych wokół jego *Królowej Margot* opowieści. Wszyscy przynajmniej w ogól-

Maria Trzeciak – z wnikliwością przygląda się życiu kulturalnemu Bielska-Białej, w tym poczynaniom w dziedzinie teatru, a pisze o tym m.in. na łamach „W Bielsku-Białej. Magazynu Samorządowego”.

ważniejsza jest ich interpretacja. Ta myśl dopada Henryka, kiedy – zmuszony? przekonany? – dokonuje konwersji i wygłasza żarliwą deklarację wiary we wszystko, co kiedykolwiek miało polityczną wartość. W pokój, w wojnę, w czystość rasy i w prawa człowieka.

W.N.: Rzeczywiście w tych scenach można się takiej myśli doszukać, ale to jest właśnie doszukiwanie się, a nie sprawnie przeprowadzona przez spektakl idea. Jest kilka rozwiązań, które dają do myślenia, ale na krótko. Samo zakończenie jakby przekreśla te wszystkie głębokie myśli, prowadząc do banalnego morału – że złe czyny kończą się śmiercią najbliższych.

W.Z.: Karol umiera. To fakt.

W.N.: Śmierć Karola wcale nie zamyka dramatu – zwłaszcza że tytułową bohaterką jest Margot, a jej historia nie znajduje zakończenia w spektaklu. Jakbyśmy ją w pewnym momencie gubili z pola widzenia. Chociaż Faruga próbował uczynić ją bohaterką.

W.Z.: Dumas i Chéreau też próbowali. Ale Margot jest ofiarą – w spektaklu pięknie widać, w jaki sposób to się dzieje. Jej piękność jest wykorzystywana przez innych do celów, z którymi Margot niewiele chce mieć wspólnego. Wie, czym grozi odkrywanie uczuć, więc stara się ich nie mieć. Od dzieciństwa oglądała krew, przemoc i śmierć, bywała gwałcona, także przez własnych braci.

W.N.: Właśnie. Temat przemocy – nie fizycznej, psychicznej czy symbolicznej, ale przemocy rozumianej jako naga bezosobowa siła – zasygnalizowany w spektaklu nie został w nim do końca wygrany. Padają ze sceny słowa: „Siła z każdego zrobi przedmiot”, ale reżyser nie poszedł w tym kierunku.

W.Z.: Jak to nie poszedł? Taką nagą, bezwzględną siłą jest Katarzyna – nawet kiedy mówi łagodnie i prowadzi dyplomatyczną grę, czujemy, że nie cofnie się przed niczym. Brutalną wersją tej siły obdarzony jest Gwizjusz (szkoda, że też słabo wykorzystany), a histeryczną – nawet infantylny Henryk de Valois, nasz nieudany król.

W.N.: OK, ale refleksja nad tą siłą zatrzymuje się na poziomie psychologicznym. Wolałbym, gdyby spektakl próbował dać choć częściową odpowiedź na pytanie o jej naturę, coś więcej o niej powiedzieć.

W.Z.: Najpierw narzekasz na nadmiar, a potem ciągle ci czegoś brakuje!

W tym momencie przyparty do muru Widz Niezadowolony wstydliwie przyznaje, że jego krytyczne uwagi są krytyczne właściwie na pozór, a tak naprawdę *Królowa Margot* dała mu do myślenia i sprowokowała do próby pogłębionej interpretacji (pogłębiona interpretacja jest ulubioną rozrywką W.N.).

Wojna skończy się... kiedyś?



Teatr Polski w Bielsku-Białej: Tomasz Jękot i Wojciech Faruga *Królowa Margot. Wojna skończy się kiedyś*. Reżyseria Wojciech Faruga, dramaturgia Tomasz Jękot, scenografia, kostiumy, światło Agata Skwarczyńska, muzyka Joanna Halszka-Sokołowska, ruch Damian Kwiatkowski.

Grają: Magdalena Łaska, Marta Gzowska-Sawicka, Adam Graczyk, Piotr Gajos, Oriana Soika, Rafał Sawicki, Sławomir Miska, Damian Kwiatkowski, Paweł Wolsztyński, Kazimierz Czapla, Adam Myrczek, Jagoda Krzywicka, Jadwiga Grygierczyk. Premiera 22 listopada 2014.



Magdalena Legendź

Gra wojenna z widzem

Rozmowa z Wojciechem Farugą



Magdalena Legendź: Tytuł przedstawienia *Królowa Margot. Wojna skończy się kiedyś* jest dwuczęściowy. Zaczniemy od tej drugiej – czy uważa Pan, że wojna się kiedyś skończy, bo ze spektaklu wcale to nie wynika?

Wojciech Faruga: Tytuł, dość przewrotny, jest niedokładnym cytatem z Adolfa Hitlera, który powiedział, że gdy w końcu wojna skończy się, następną kwestią, jaką będzie chciał rozwiązać, jest chrześcijaństwo. Zaczepiliśmy to zdanie i użyliśmy go ironicznie, wbrew jego pierwotnemu sensowi. Podczas pracy nie interesowała nas powieść Dumasa, tylko mechanizmy przesuwania granic dotyczących wojny. Z jednej strony cofamy się do rzezi z nocy św. Bartłomieja będącej ikonicznym wydarzeniem, w którym historycy chcą widzieć początek kształtowania się absolutyzmu we Francji. Z drugiej czytamy ją przez to, co dzisiaj dzieje się w polityce, poprzez jej język. Część wypowiedzi naszych postaci powstała ze złożenia przemówień współczesnych polityków różnych opcji, różnych krajów.

W programie teatralnym proponujecie opartą na tym zabawę dla widza...

Z dramaturgiem Tomkiem Jękotem uznaliśmy, że będzie ona dobrym dopełnieniem spektaklu, kontynuacją gry, w którą wchodzimy z publicznością. Każdy widz może sam przyporządkować wypowiedzi do nazwisk i uzupełnić nazwy miejsc, państw, organizacji politycznych, narodowości i mniejszości narodowych. Monolog Katarzyny Medycejskiej został złożony głównie z wypowiedzi polityków izraelskich odnośnie do konfliktu z Palesty-

ną. Co ciekawe, porównanie tych wypowiedzi z klasyczną definicją terroryzmu, która zakłada dwa cele działań: bezpośredni, czyli zniszczenie pewnych obiektów, oraz pośredni, czyli wzbudzanie strachu, wykazuje silne podobieństwa do zasad nowej polityki zastraszania. Trudno w tej chwili odróżnić wojnę z terroryzmem od samego terroryzmu, bo według definicji Konwencji Ligi Narodów z 1937 roku terroryzm jest rozumiany jako „wszystkie działania przestępcze skierowane przeciwko państwom, których celem jest wytworzenie stanu terroru w umysłach ludzi, grup osób lub społeczeństwa”.

W spektaklu, na radzie, która przesądziła o rzezi hugenotów, Katarzyna kończy swą wypowiedź zdaniem: „Mam nadzieję, że nasza doktryna sprawiedliwej wojny wpisze się w prawo międzynarodowe”. W tym kontekście trudno odpowiadać na pytanie, czy wojna się skończy, bo ona jest permanentnym stanem, mimo że jej formy i zasady ciągle się zmieniają.

W teatrze podczas rozmowy z widzami po premierze studenckiej jeden z uczestników zapytał, czy nie pomyślał Pan, żeby aktorom nałożyć turbany. Mamy przecież za sobą najnowsze paryskie wydarzenia – atak terrorystyczny na redakcję pisma „Charlie Hebdo”.*

Po próbie wznowieniowej rozmawialiśmy z aktorami, co to znaczy, że gramy *Margot* po wydarzeniach w Paryżu z ubiegłego tygodnia. Czy wymaga to od nas jakiejś reakcji. W spektaklu cały czas jesteśmy w Paryżu i mówimy o tym, że ci obcy tu są. „Może już podkopali się pod nasze domy i szykują się do ataku” – zastanawia się

Wojciech Faruga

✉ Jarosław Kaźmierczak/
Teatr Polski



* Wydarzenia w Paryżu miały miejsce 7 stycznia 2015. Studencka premiera odbyła się 16 stycznia.

Magdalena Legendź

– teatrolożka, publicystka, redaktorka, a przede wszystkim recenzentka, która od lat dzieli się z czytelnikami (m.in. „Teatru” i „Teatru Lalek”) swoją wiedzą i refleksjami na temat życia teatralnego.

Katarzyna. I w każdej chwili może nastąpić rzeź, więc to jest tak wyraziste, że nie trzeba już niczego dodawać. Na przykład wizerunku Mahometa narysowanego w rogu przeciwpożarowej kurtyny, bo padła taka propozycja. Zresztą pomysł na wystawienie *Królowej Margot* pojawił się w mojej głowie osiem lat temu, ale dopiero w 2013 roku zostałem zaproszony do jego realizacji przez dyrektora Witolda Mazurkiewicza. Tymczasem od października 2013 do jesieni 2014 roku także nasza polityczna sytuacja się zmieniła. Wizja wojny, która realizowała się gdzieś na świecie, w oddaleniu, niebezpiecznie się przybliżyła. Oglądając to, co dzieje się na Ukrainie, poczuliśmy, że wojna może wydarzyć się w każdej chwili. Nasze poczucie bezpieczeństwa, przekonanie, że Europa jest cywilizowanym miejscem, gdzie epoka wojen minęła bezpowrotnie, zostało zachwiane.

Jeden z widzów po premierze *Królowej Margot* stwierdził, że niepotrzebnie to oglądał, bo według niego teatr ma porządkować świat, a ten spektakl niczego nie porządkuje. Patrząc na bielskie przedstawienie, można odnieść wrażenie, że interesuje Pana raczej dekonstrukcja świata.

Tylko jaka jest różnica między teatrem, który porządkuje, a teatrem, który świat ideologizuje? Według mnie bardzo cienka i niebezpieczna, bez względu na to, czy zgadzam się z tą ideologią, czy nie. W *Margot* założyliśmy rodzaj gry z widzem i wzbudzanie jego czujności. Nie interesuje mnie teatr jednoznaczny, teatr, który jest miejscem ostatecznego wyrażania poglądów twórców na rzeczywistość. Raczej taki, który jest świadectwem, że owi twórcy zadają sobie pewne pytania, coś w rzeczywistości zaskakuje ich, drażni, uwiera, dziwi. W moim odczuciu teatr jest zawsze stawianiem pytań, które pobudzają do myślenia, ma wzbudzać wątpliwości, a nie pokazywać, co jest złe, a co dobre. Zawsze mam opory wobec wyrażania w teatrze pewnych akademickich tez, dlatego również w *Margot* ich nie ma.

Podczas spotkania padło pytanie, czemu jedna z zakrwawionych sukien Margot, które obnoszone są w scenie nazwanej *Procesja – krew*, jest dziecięcą koszulką z logo UNICEF-u.

Cały czas staraliśmy się budować w widzach czujność poprzez mechanizm gry, także gry formą. To właśnie jest jeden z momentów, w którym kostium historyczny uchyla się i przez wyrwę widać, że ta historia nie jest spójna, nie dzieje się tylko w XVI wieku. Jest zresztą wiele takich momentów, które mają grać z naszą percepcją, na przykład scena konwersji Henryka na katolicyzm jest

przetworzeniem religijnego ceremoniału poprzez współczesne konwencje wyborcze. Na pierwszym planie jest więc narracja historyczna, a pewne kwestie rozgrywają się na poziomie metateatralnym. Przyjęliśmy strategię budowania teatralności i historyczności jako maski współczesności. Musieliśmy sobie poradzić z problemem, jak w tym miejscu, czasie i przestrzeni sceny w Bielsku-Białej, która jest przestrzenią pięknej złotej bombonierki, opowiadać właśnie o polityce pełnej przemocy i krwi. Granie z teatralnością jest świadomym zabiegiem wynikającym ze spotkania tych wszystkich elementów. Musieliśmy też odpowiedzieć na pytanie, jaki obraz wojny my w ogóle możemy odbierać. Współcześnie doświadczamy iluzji bezpośredniego udziału, gdy możemy oglądać obraz z amerykańskich kamer umieszczonych na czołgach wjeżdżających do Iraku, ale i wówczas uczestniczymy tylko w politycznym spektaklu. Wojna stała się walką obrazów i propagand.

Hannah Arendt pisała, że nie wiemy, w jakich wydarzeniach uczestniczymy, że dowiadujemy się tego dopiero, gdy stają się one historią.

No właśnie. Zanim nastąpił mój reżyserski debiut na profesjonalnej scenie,





projektowałem muzea. To było bardzo interesujące doświadczenie dla reżysera. Zetknąłem się wówczas z pewnym rodzajem skodyfikowanej narracji o wydarzeniach historycznych, na przykład o ludobójstwie. Kopuła Muzeum Pamięci Holocaustu w Yad Vashem złożona ze zdjęć była przełamaniem typowego sposobu opowiadania o ludobójstwie, bo przestano mówić o ofiarach jako o liście nazwisk, a pokazano ich twarze. Przy *Margot* szybko zorientowaliśmy się z Tomkiem Jękotem, że ciągnie nas do takiego łatwego opowiadania poprzez niewinne ofiary i przez pokazywanie wojny jako obrazu cierpienia ludności cywilnej. Z tego fałszywego tropu wyprowadziła nas książka Susan Sontag *Widok cudzego cierpienia*, w której przez pryzmat fotografii autorka opisuje wojenne strategie manipulacji i propagandy. Demaskuje ten sposób mówienia o wojnie. Opisuje, jak te same drastyczne zdjęcia zabitych cywili pojawiały się na konferencjach prasowych obu stron walczących w byłej Jugosławii. Potem trafiliśmy na artykuł mówiący, że tak naprawdę prawie nie było masakry w Srebrenicy. Czyli jako czytelnik muszę ustalać sam, co jest prawdą, a co kłamstwem. Słyszemy dziś o propagandzie

rosyjskich mediów pokazujących konflikt na Ukrainie i zakładamy, nie wiadomo czemu, że to, co pokazują media z Zachodu, propagandą nie jest. Tymczasem w Gruzji, gdzie byłem niedawno, sposób przedstawiania tego konfliktu wygląda zupełnie inaczej. Okazuje się, że nasze doświadczenie wojny polega na dokonywaniu wyborów, która z dostępnych narracji (opowieści) jest prawdziwa. Na uznawaniu pewnych faktów ze względu na to, czy wpisują się w pewną narrację, czy nie.

Przywołał Pan tu konflikt o podłożu religijnym, który jest obecny także w bielskim spektaklu, a w ogóle o tym nie rozmawiamy.

To, co nam się wydaje wojną religijną, jest mocno nieadekwatne do tego, co się wydarzyło we Francji w XVI wieku. Materiały historyczne i literackie wskazują jasno, że był to konflikt polityczny, nie religijny. Te postaci przecież kilkakrotnie zmieniają wyznanie. Tam chodziło o ciągłość dynastii, o władzę. Na najwyższym szczeblu nikt nie rozmawiał o ideałach. Jest scena, w której katolicka Katarzyna Medycejska rozmawia z protestantem Henrykiem Nawarskim i wie, że on odbierze koronę jej dzieciom, bo przepowiedział jej to Nostradamus. Inna rzecz jaki jest ten katolicyzm, że musi korzystać z usług jasnowidza. Katarzyna mówi: „Wierzmy w tego samego Boga” – ale czy ten Bóg jest absolutem, czy może polityką? Religia jest w tym świecie tylko protezą interesu politycznego. Z tego powodu w spektaklu różne formy religijnego ceremoniału splatają się z ceremoniałem politycznym.

Po wyreżyserowaniu *Wszystkich świętych* (Teatr Polski w Bydgoszczy, 2012) i *Betlejem polskiego* (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, 2013) jest Pan uważany za specjalistę od podnoszenia kwestii religijnych w teatrze. Czy odniesienia do życia religijnego są w *Królowej Margot* ostrzeżeniem przed związkami religii i polityki w naszym kraju?

Pierwszy z tych spektakli był historią o potrzebie racjonalizowania i tłumaczenia naszego cierpienia. Z kolei *Betlejem...* to opowieść o naszej nieustającej wierze, że wydarzy się cud. Tamte przedstawienia były, jak widać, bardzo zakorzenione w polskości, natomiast w bielskim z całą świadomością chcieliśmy się odciąć od polskiego kontekstu. Szukanie analogii między Francją Walezjuszy a współczesną Polską byłoby naciągane, choć historię opowiadamy z tego punktu, w którym teraz jesteśmy. Mnie za każdym razem interesuje proces, w którym człowiek odnosi się do świata przez budowanie pewnej narracji, a czy jest nią religia, czy polityka, czy ideologia –



** kamp (camp) – estetyka przesady, ironii i ekstrawagancji, świat ocenia się w jej ramach przez stopień sztuczności i stylizacji.

📷 Monika Stolarska/
Teatr Polski

to mniej ważne. Jest jeszcze kilka obszarów, z którymi chętnie bym się spotkał w teatrze, na przykład mit postępu i przyszłości czy mit seksualności.

Ale w *Margot* tematu seksualności Pan nie rozwinął, a była ku temu sposobność. Można dojść do wniosku, że pierwsza część tytułu też jest myląca, bo spektakl jest o wszystkim, tylko nie o tytułowej bohaterce. Gdzie ona się podziela?

Gdy przystępowałem do pracy, wydawało mi się, że dominujący i pociągający będzie dramat rodzinny, ale okazało się inaczej. Przez moment spektakl miał się nazywać *Margot. Tragedia* – stąd m.in. pewne cytaty szekspirowskie, budowanie figur i archetypów. *Margot* w spektaklu jest świadkiem, medium, przez które oglądamy, jak kobieta funkcjonuje w męskim świecie. Z jej perspektywy opowiadana jest historia próby budowania niezależności i tożsamości. Zachowały się pamiętniki *Margot*, napisane w momencie, gdy tak naprawdę była więźniem w zamku swojego męża. W nich ta kobieta, która miała bujne życie i opinię dość niechlebną, maluje siebie jako

świętą męczennicę. Ona także tylko się bawiła do utkania pięknego woalu, zaś walczyła o władzę.

Spektakl jest reklamowany jako wspaniały, czyli według mnie – estetyczny, nie, które odwzorowuje wycinek historii twórców. A to nieprawda, z tego nie powiedział, bliższe prawdy byłoby oddanie estetykę kampu – wszystko tu jest historyczne, przestylizowane.**

Ależ gramy w kostiumach historycznych projektowanych przez Agatę Skwarę. Chciałem wyobrazić sobie królowej *Margot* w garniturze, a *Walezjuszy* w garniturze, co spowodowało, że w spektaklu trudno dziś na serio budować kostiumowego, ale z drugiej strony sięga ostatnio do kostiumu na zasadzie języka. Ważny dla mnie film Dereka Jarmana *Caravaggio* ilustruje sposób, w jaki i my szukaliśmy własnego języka. Tak jak *Caravaggio* maluje słynne *Zaśnięcie Matki Boskiej* w sposób, w jaki sam je widzi, w renesansowym kostiumie z całym naturalizmem tej śmierci, tak Jarman w filmie odmalowuje *Caravaggia*, używając swoich symboli, swojej opowieści i dokładnie ze swojej perspektywy. Kostium renesansowy przeplata ze współczesnymi znakami.

Estetyka kampu na pewno jest nam bliska, bo robienie spektaklu kostiumowego w teatrze to zawsze jest pewien rodzaj flirtu z kiczem. Ta sama scena pokazana w filmie i w teatrze, dokładnie 1:1, w kinie będzie wydawała się prawdziwa, a w teatrze zawsze będzie miała rodzaj nawiasu, który tworzy scena. □

Wojciech Faruga (rocznik 1981), absolwent reżyserii Akademii Teatralnej w Warszawie, a także filozofii Uniwersytetu Warszawskiego. Reżyser (m.in. Teatr Studio w Warszawie, Stary Teatr w Krakowie, Teatr Polski w Bydgoszczy) i scenarzysta. Współautor projektu „XIX>XXI” otwierającego Centrum Nauki Kopernik oraz koncepcji Muzeum Katyńskiego i kilku innych muzealnych idei ekspozycyjnych.



Otwarty na ludzi

Inaugurującym sezon artystyczny 2014/2015 recitalem fortepianowym Piotra Palecznego – laureata międzynarodowych konkursów, jurora Konkursu Chopinowskiego – rozpoczęło się świętowanie 90. roku działalności w budynku obecnego Miejskiego Domu Kultury w Czechowicach-Dziedzicach. Dawniej Domu Robotniczego.



Katarzyna Dąbek

W 90. rocznicę powstania obiektu MDK stara się przybliżyć postaci z nim związane oraz najistotniejsze i najciekawsze momenty jego historii, której ślady zachowały się chociażby w zbiorach Izby Regionalnej. – Chcemy, aby nasza młodzież mogła zobaczyć, że stąd też są drzwi otwarte na szeroki świat – mówi Bolesław Folek, dyrektor Miejskiego Domu Kultury. Podkreśla, że w tym sezonie w Czechowicach-Dziedzicach ponownie pojawiają się znani dziś szeroko artyści, którzy tutaj stawiali pierwsze kroki. Mają uzmysłwić, że droga do mistrzostwa może rozpocząć się w każdym miejscu i jest źródłem wielkiej satysfakcji. Są to np. Piotr Machalica i Adam Hutyra, którzy w listopadzie (2014) wystąpili w spektaklu *Hemar w chmurach* Teatru im. A. Mickiewicza w Częstochowie, nawiązującym do najlepszych tradycji przedwojennego kabaretu literackiego.

Historia tego miejsca rozpoczęła się 2 marca 1924 roku, kiedy na czechowickim Lesisku otwarto wzniesiony w czynie społecznym okazały budynek – nowy Dom Robotniczy. Rok później zaczyna w nim działać kino Świt. Obiekt został wybudowany na fali entuzjazmu po odzyskaniu niepodległości. Służył robotnikom rafinerii, szwelowni, gwoździarni, cynkowni i stacji kolejowej. Wydaje się, że w okresie międzywojennym ludzie chętniej niż dzisiaj wspólnie realizowali różne przedsięwzięcia, spotykali się, rozmawiali. Niemal każdy mieszkaniec należał do jakiegoś koła, zespołu, organizacji, towarzystwa, każdy zakład miał swój dom kultury. W Domu

Robotniczym znajdowała się sala na 400 osób ze sceną i zapleczem, sala konferencyjna, były pomieszczenia mieszkalne i biurowe. Okupacja hitlerowska wszystko zakończyła. Dom przejęli Niemcy i zniszczyli toczące się tu polskie życie organizacyjne, kulturalne i narodowe. Po wojnie budynek był w opłakanym stanie. Z wyposażenia kina ocalał jedynie ekran.

Dosłownie od pierwszych dni po wyzwoleniu w Czechowicach i Dziedzicach rozpoczęła działalność Danuta Baduszkowa, później pierwsza dama sceny muzycznej w Polsce, wieloletnia dyrektor Teatru Muzycznego w Gdyni. Próby jej amatorskiego teatryku odbywały się w Domu Kolejarza, a premiery spektakli również na scenach Domu Katolickiego i Domu Robotniczego. Młoda i ambitna Baduszkowa podjęła się m.in. realizacji *Zwykłej sprawy* Adama Tarna, sztuki socrealistycznej. W 1952 roku zdobyła I nagrodę za reżyserię na Festiwalu Sztuk Współczesnych. Wkrótce potem wyjechała.

Dzisiaj MDK kontynuuje tamte tradycje poprzez Teatr Muzyczny Movimento, kierowany przez Barbarę Bielaczyc. W małym miasteczku można uczyć się śpiewu operowego. Młodzi ludzie wykonują zaskakująco ambitny repertuar, m.in. utwory Pergolesiego, Haendla, Mozarta; grają musicale, takie jak *West Side Story* czy *Kiss Me Kate*; śpiewają hity operetkowe. Wielu z nich to dziś studenci i absolwenci uczelni artystycznych. Na rok jubileuszu 250-lecia teatru w Polsce Movimeto przygotowało *Krakowiaków i górali*.

📷 Krzysztof Więcek/MDK

Katarzyna Dąbek

– kulturoznawczyni i filozofka. W bielskim ROK-u zajmuje się redagowaniem portalu silesiakultura.pl.



Po wojnie w Domu Robotniczym odbywały się walki bokserskie. Pod koniec lat 50. minionego wieku kino przeniesiono, a bezużyteczna sala widowiskowa została przeznaczona na magazyn mebli. W 1973 roku zapadła w końcu decyzja, aby budynek wyremontować.

– Byłem wtedy uczniem podstawówki, mieszkalem w bloku naprzeciwko – wspomina Bolesław Folek. – Tata po pracy zabierał mnie, brata i szliśmy pracować przy rozbiórce Domu Robotniczego. Historia zatoczyła koło, gdy w roku 2008 już jako gospodarz obiektu mogłem codziennie doglądać, jak spełnia się nie tylko moje największe marzenie, czyli przywracanie jego dawnego wizerunku.

Budynek, który powstawał w latach 1973–1975 podobnie jak ten z 1924 budowano w czynie społecznym. Przez lata przylgnęły do niego niewybredne określenia: „coś pomiędzy bunkrem a sklepem”, „surrealistyczny klocek”. Ludzie z niesmakiem odbierali jego wizerunek. Do nowego obiektu w 1975 roku wprowadził się Chór Moniuszko, założony jeszcze w latach 50. jako chór przykościelny przez kompozytora, późniejszego pedagoga Akademii Muzycznej w Katowicach, prof. Józefa Świdra. Dodajmy, że wśród wybitnych postaci wywodzących się z Czechowic-Dziedzic są m.in. Witold Szalonek, wynalazca tzw. dźwięków kombinowanych, oraz Andrzej Krzanowski, wirtuoz akordeonu, patron Jesiennego Festiwalu Muzycznego „Alkagran”. W latach 70. Anna Szostak, obecnie dyrygentka zespołu Camerata Silesia, założyła tutaj zespół madrygalistów. Na próby przychodził chłopak, którego zachęciła, aby zdawał na akademię muzyczną. Był to Piotr Beczała, dziś światowej sławy

tenor. Kiedy kino Świt transmituje spektakle z Metropolitan Opera z jego udziałem, sala pęka w szwach. W antrakcie Piotr Beczała pozdrawiał nieraz rodzinne Czechowice-Dziedzice. Reakcja publiczności przypominała mecz piłkarski, gdy nasza reprezentacja strzela gola. W tym sezonie będzie okazja, aby posłuchać jubileuszowych występów zarówno Chóru Moniuszko, jak i zespołu Camerata Silesia, w którym śpiewają czechowiczanie.

W placówce nadal działa legendarny DKF Puls, założony pod koniec lat 70. Niestety, dzisiaj już nie sposób odtworzyć atmosfery sprzed lat. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że wtedy widzowie dosłownie chłonili filmy zza żelaznej kurtyny, niedopuszczane oficjalnie do dystrybucji. Kiedy DKF osiągnął szczyt popularności, często na projekcjach zasiadało 400 osób. Oglądając zakazane filmy i dyskutując o nich, młodzi ludzie stanęli w kontrze do zastanej rzeczywistości. Klub był dla nich enklawą wolności. Każdy mógł wyrazić swoje zdanie, co było wtedy docenianą wartością. Podobnie jak wspólne emocje podczas seansów. Już po 1989 roku posypały się laury: w 1991 – Nagroda im. prof. Antoniego Bohdziewicz, w 1993 – DKF Puls i Bolesław Folek otrzymali nagrodę Laterna Magica „za osiągnięcia w dziedzinie kultury filmowej”. Działalnością kina zaczął wówczas kierować Józef Grabowski, również dekaefowiec. Przez całe lata 90. widzowie chętnie wybierali się do Świtu na wielkie komercyjne hity, co skutkuje rekordami frekwencyjnymi w skali kraju. Wartościowe kino nadal prezentowane jest w programach Pulsu i cyklicznych przeglądów filmu ambitnego. Jednak grupa dekaefowiczów stopniowo się kurczy.

Nie byłoby sukcesu Świtu, gdyby w początkach lat 90. nie udało się przekonać władz miasta do inwestycji w wyposażenie kina, wspomina dyrektor MDK. Zamontowano najnowocześniejszy wówczas system dźwiękowy Dolby Stereo Spectral Recording. Zakupiono nowoczesne projektory i ekran perłkowy. W 1993 roku Świt staje się jednym z trzech najnowocześniejszych kin w Polsce. Wtedy też powstają Czechowickie Prezentacje Filmowe i Tydzień Filmu Polskiego „Filmowe Polonica”. Choć... najpopularniejsze filmy to *Titanic*, *Jurassic Park* i *Król Lew*. Statystyczny czechowiczanie chodzi do kina ponad cztery razy częściej niż statystyczny Polak. Widzowie przyjeżdżają z Oświęcimia, Bielska-Białej i Katowic. W 1995 i 1996 roku Świt otrzymał Złoty Próg – nagrodę dla najlepszego kina w Polsce w kategorii do 150 tysięcy mieszkańców. Ogromny sukces. Okazało się, że jednosalowe kino w małym miasteczku przynosi dochody,



z których finansowana jest działalność kulturalna, chociażby festiwale teatralne, co jest wówczas fenomenem, dzisiaj nie do powtórzenia. W najlepszym sezonie do kina przyszło 123 tysiące widzów. W 2000 roku jest ich już zaledwie 16 tysięcy. Świt przegrał z multiplexami.

Ocalał jednak przed komercją. Miejski Dom Kultury znowu stanął do walki. W latach 2008–2009 po raz trzeci obiekt został przebudowany. Dawny blask przywrócił mu znany architekt Stanisław Niemczyk, nazywany polskim Gaudim. Sam urodził się w Czechowicach-Dziedzicach i pamięta, jak chodził do kina cztery kilometry, przez pola. Budynek, nawiązujący wizerunkiem do starego Domu Robotniczego, już stał się nową wizytówką miasta.

Rewitalizacja samego obiektu to jednak nie wszystko. Najważniejsza jest otwartość na ludzi, na którą można tutaj liczyć, i inspirujący instruktorzy, którzy zarażają swoją pasją. Jednym z przykładów jest działalność Koła Badaczy Kultury*. Młodzi kulturoznawcy przeprowadzają badania terenowe w okolicy. Piszą książki. MDK jest otwarty na ludzi – tutaj każdy może przyjść, spróbować swoich sił. Każdy może też liczyć na wsparcie, jeśli pomysł jest ciekawy i wnosi coś nowego w życie kulturalne miasta.

Zwieńczeniem obchodów roku jubileuszowego będzie uroczysta gala MDK. Wystąpią m.in.: Chór Moniuszko, odnosząca sukcesy Młodzieżowa Orkiestra Dęta (np. w 2014 roku na Festiwalu Orkiestr Dętych „Złota Trąbka” w Kozach zdobyła cztery nagrody), której towarzyszyć będą mażoretki. Specjalny program przygotowuje Teatr Muzyczny Movimento, który ponadto w lipcu planuje wystawić musical *My Fair Lady*. Dziś cały sezon gości w Czechowicach-Dziedzicach Krakowski Salon Poezji. Będzie okazja do spotkania z aktorami w różny sposób związanymi z miastem, mieszkającymi tu (Jadwiga Grygierczyk, Grażyna Bułka czy Adam Myrczek) lub pochodzącymi stąd, a pracującymi na sce-

nach Warszawy, Poznania, Częstochowy. Gościem Salonu będzie Anna Dymna. Jest szansa, że na fortepianie zagra czechowiczanka Aleksandra Krzanowska i wystąpi pochodzący z Zabrzega Daniel Strządała, klawesynista i organista. Przygotowywana jest także wystawa jubileuszowa, na której zaprezentowane zostaną pamiątki i dokumenty zgromadzone w Izbie Regionalnej MDK. Po szczegółowe informacje zapraszamy na: www.mdk.czechowice-dziedzice.pl. □



* Zob.: „Relacje–Interpretacje” nr 2/2014.

W artykule wykorzystano informacje zawarte w pracy magisterskiej Anny Powidel *Dzieje kinematografii w Czechowicach-Dziedzicach ze szczególnym uwzględnieniem kina Świt* oraz pozyskane podczas rozmów z Erwinem Woźniakiem, kustoszem Izby Regionalnej.

Piotr Paleczny zainaugurował jubileuszowy sezon w dawnym Domu Robotniczym
✉ Krzysztof Więcek/MDK





Familia Josephych

znana i nieznana (I)

Piotr Kenig

Kamienice Josephych
i Fischerów, 1908 i 2015
(ul. 3 Maja 3 i 5)

Gustav Adolph Josephy (1820–1857) był synem żydowskiego kupca Lasara Josephy'ego z pruskiego Rzepina (Reppen), niewielkiego ośrodka sukienniczego koło Frankfurtu nad Odrą. Jako młodzieniec trafił do Chemnitz, zwanego saskim Manchesterem, gdzie podjął pracę w firmie Götze & Hartmann, która zasłynęła z produkcji nowego typu zgrzeblarek. Niezbędne doświadczenie zawodowe zdobywał pod okiem szefa, Richarda Hartmanna, jednego z najwybitniejszych konstruktorów owej epoki.

Lata 40. XIX wieku były okresem gwałtownego rozwoju bielskiego przemysłu włókiennego. Powstawały nowe fabryki, a przedsiębiorcy mechanizowali warsztaty. Aby zaspokoić szybko wzrastający popyt na maszyny i urządzenia, w 1851 roku Gustav Josephy rozpoczął ich produkcję w niewielkim zakładzie na Żywieckim Przedmieściu. Pół wieku później założona przez niego firma należała do największych w mieście, a jej wyroby trafiały do odbiorców w całej Europie.

W połowie lat 40. Josephy'ego wysłano do Bielska jako monter, zapewne z partią nowych maszyn. Osiadł tu na stałe jako kierownik techniczny w fabryce sukna braci Baumów w Wapienicy nr 28. Zakład należał do największych w ośrodku bielsko-bialskim, a ulokowany był przy dzisiejszej ul. Północnej 11 (Klingspor Sp. z o.o.).

W sąsiednich Aleksandrowicach Gustav poznał swoją żonę. Pod nr 40, przy wiodącej do Bielska szosie cesarskiej (ul. Cieszyńska) stał tzw. Ottohof, czyli folwark Ottona (do niedawna Zakłady Szybowcowe). To gospodarstwo rolne, założone w połowie XVIII w. przez hrabiego Fryderyka Wilhelma Haugwitza i nazwane imieniem jego syna, w 1832 r. kupił Maximilian Berg. Wiadomo o nim tylko, że był katolikiem, prowadził gospodę i z żoną Magdaleną wychował trzy córki. Karolinę wydano za Franza Ferlesa, nadzorcę lasów w Szczyrku, jej siostra Anna (1822–1895) poślubiła Gustava Josephy'ego, a Augusta wyszła za Franza Biswanera, mistrza przędzalniczego w bielskiej fabryce sukna Schäffer & Goldschmidt. W 1852 r. Berg sprzedał posiadłość i przeprowadził się do Bielska, gdzie dożył sędziwego wieku.



Cichy ślub Gustava i Anny odbył się na plebanii bielskiego kościoła parafialnego św. Mikołaja 26 stycznia 1847 r. W asyście proboszcza ks. Mateusza Oppolsky'ego zawarto wyłącznie ślub cywilny, odnotowując przy tym, że narzeczony, ewangelik, *na krótko przedtem został ochrzczony na Śląsku pruskim, bowiem wcześniej był religii izraelskiej*. Małżonkowie zamieszkali

w wapienickiej fabryce, gdzie przysłała na świat dwójka ich dzieci: syn Adolf i córka Hedwig. Kolejny syn, Oscar (1850–1851), urodził się i zmarł w domu dziadka w Aleksandrowicach; potomstwo przyjęło wyznanie ojca.

Podczas pobytu w Bielsku Josephy dobrze zorientował się w potrzebach miejscowego przemysłu wełnianego. Widząc, że maszyny i urządzenia sprowadzano z odległych stron, podjął decyzję założenia przedsiębiorstwa, które produkowałoby je na miejscu. Początki były skromne. Firma, zarejestrowana sądownie 16 maja 1851 r., zatrudniała około 20 pracowników, a produkcja odbywała się w bliżej nieznanych, wydzierżawionych pomieszczeniach. Zaczęto od prostych maszyn: wilków, foluszy, draparek itd. Właściciel mieszkał z rodziną przy dzisiejszej ul. Partyzantów, pod koniec 1851 r. w kamienicy nr 27 urodziła się i zmarła w wieku niespełna dwóch miesięcy córka Cäcilia. Jeszcze krócej żyła nieznana z imienia dziewczynka urodzona w 1853 r. w drewnianym domu stojącym w miejscu kamienicy nr 29.

Zgodnie z oczekiwaniami firma doskonale prosperowała, a liczba zamówień szybko rosła. Po upływie dwóch lat Josephy zgromadził tyle gotówki, że mógł pomyśleć o przeprowadzce do własnego obiektu. W 1854 r. nabył od braci Karla i Franza Wolfów, właścicieli przędzalni lnu, niedawno wystawiony piętrowy budynek na Żywieckim Przedmieściu nr 72. Od wschodu granicę zakupionej posesji wyznaczała Młynówka, od północy uliczka nazwana później Fabryczną (Powstańców Śląskich), a duży dziedziniec po stronie zachodniej umożliwiał dalszą rozbudowę zakładu. W budynku obok sal montażowych i warsztatów znalazły miejsce biuro firmy oraz mieszkanie właściciela, gdzie przyszli na świat synowie Gustav i Karl. W 1857 r. dokupiono parterowy dom nr 71 przy bramie wjazdowej.

W nowej fabryce przystąpiono do budowy zgrzeblarek i postrzygarek, które stały się specjalnością firmy. Bez wątpienia Josephy wykorzystał swoje doświadczenia zebrane podczas pracy u Hartmanna w Chemnitz.

Skonstruowana przez niego w 1854 r. zgrzeblarka była pierwszym urządzeniem tego typu na ziemiach polskich. Niestety, gwałtownie postępująca choroba spowodowała przedwczesną śmierć utalentowanego przedsiębiorcy i konstruktora, który zmarł 16 grudnia 1857 r. Pochowano go na starym cmentarzu ewangelickim w Bielsku.

Gustav Josephy senior,
ok. 1855

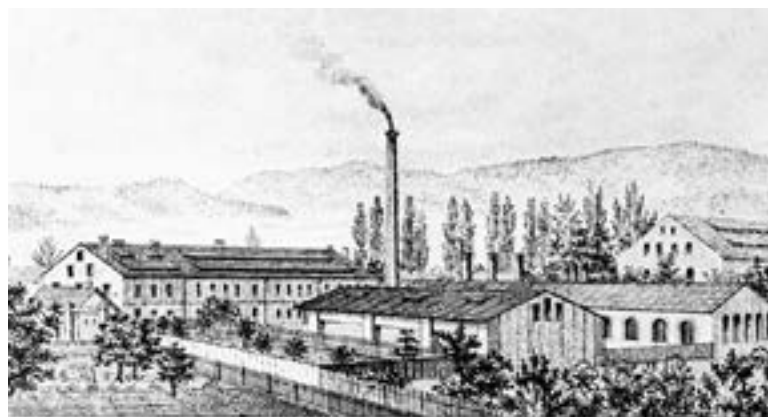
Kierownictwo zakładu i kuratelę nad czwórką małoletnich dzieci objął szwagier Franz Biswanger (ok. 1824–1877), a przedsiębiorstwo zmieniło nazwę na Gustav Josephy's Erben (Gustava Josephy'ego Spadkobiercy). W następnych latach asortyment wyrobów poszerzono o niemal wszystkie maszyny do przędzalni i wykończalni wełny, w szczególności koncentrując się na budowie przędzarek wózkowych – selfaktorów. W latach 60. XIX w. firma, która zaopatrywała już większość fabryk sukna w Austro-Węgrzech, opanowała rynek Królestwa Polskiego i Rosji, co w głównej mierze przyczyniło się do jej sukcesu ekonomicznego. Maszyny z Bielska pracowały w fabrykach od Zawiercia przez Łódź, Tomaszów i Zgierz po Białystok, od Supraśla po Moskwę.

W 1867 r. do firmy wstąpił Adolf Josephy, starszy syn założyciela. Fabryka, którą w 1862 r. powiększono o odlewnię żelaza, zatrudniała wówczas ok. 200 robotników i dysponowała setką obrabiarek. W latach 1862 i 1868 jej powierzchnia zwiększyła się ponad dwukrotnie, po kupieniu od rodziny Fichtnerów rozległego ogrodu z parterowym domem nr 69 przy ul. Blichowej (Partyzantów). W 1873 r. Biswanger złożył kierownictwo w ręce Adolfa, do którego w sześć lat później dołączył jego młodszy brat, Gustav. Firma cieszyła się już znaczną renomą. Gdy w 1885 r. wycofał się starszy z braci, Gustav Josephy został jedynym właścicielem fabryki, która w tymże roku otrzymała Wielki Złoty Medal na wystawie przemysłowej w Görlitz.

Pod koniec XIX w. asortyment wyrobów poszerzono o urządzenia niezwiązane z przemysłem tekstylnym.

Piotr Kenig – bielszczanin, historyk, zainteresowany szczególnie dziejami Bielska-Białej w XVIII-XIX wieku. Kustosz i kierownik Starej Fabryki Oddziału Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej.

Fabryka Josephych, ok. 1870



Gustav Josephy junior,
ok. 1905

W 1897 r. we współpracy z firmą F.L. Smidth w Kopenhadze rozpoczęto budowę maszyn dla cementowni i młynów do kruszywa. Znajdowały zastosowanie m.in. w wielkich zakładach w Szczakowej i Goleszowie, gdzie Josephy był udziałowcem. Nowa gałąź produkcji przyniosła właścicielowi firmy fortunę. W późniejszym czasie wytwarzano także walce drogowe.

Odlewnia fabryki Josephyh,
ok. 1901 i 2015
(ul. T. Rejtana)

📷 Mirosław Baca



W 1901 r. zbudowano nową odlewnię żelaza przy Sikorniku, nieco później zakupiono nowoczesną maszynę parową, wprowadzono prąd elektryczny, zastosowano grupowe i indywidualne napędy dla wszystkich sal roboczych, a warsztaty mechaniczne zaopatrzone w specjalistyczne obrabiarki. Także w 1901 r. przystąpiono do kupna gruntów przy obecnych ulicach M. Michałowicza, F. Kamińskiego i Robotniczej, na których w latach 1903–1905 powstało osiedle domów dla pracowników.

W 1911 r. Gustav przyjął na wspólnika zięcia, dr. Fedora Weinschencka, a w 1913 r. syna Wolfganga, inżyniera. W latach 1913–1914 ponownie przystąpiono do prac budowlanych mających na celu powiększenie zakładu, m.in. do odlewni dobudowano stolarnię, ślusarnię blach i kolejne warsztaty montażowe. Liczba robotników zwiększyła się do ok. 900, a liczba maszyn do ok. 400. W latach I wojny światowej przedsiębiorstwo poniosło straty z powodu zablokowania eksportu, które częściowo zrekompensowały dostawy dla wielkich fabryk sukna budowanych przez tureckie ministerstwo wojny.

Dzięki niespożytej energii i ciężkiej pracy Gustav Josephy doprowadził swoją firmę do niebywałego rozwoju i bez wątpienia zapisał się w historii jako jeden z najwybitniejszych przedsiębiorców dwumiasta nad Białą. Niestety, jego działalność na polu gospodarczym przycmiła złowroga sława nacjonalistycznego polityka niemieckiego.



Mało znane są jego powiązania rodzinne, a był spokrewniony i spowinowacony z wieloma słynnymi familiami Bielska-Białej. W cieniu Gustava pozostawało jego rodzeństwo, wcześniej zmarły brat Adolf, siostra Hedwig i młodszy brat Karl. Przypomnijmy losy tych czworga.

Adolf Ludwig Josephy (1847–1888) po ukończeniu studiów technicznych przez kilka lat zdobywał doświadczenie praktyczne w Niemczech. Swoje siły poświęcił odziedziczonej po ojcu firmie, którą kierował przez 12 lat. Należał do grona współzałożycieli Pierwszej Austriackiej Fabryki Cementu w Szczakowej (1883). W 1873 r. poślubił Annę Christinę Förster (1850–1917), córkę Karla Traugotta, właściciela fabryki sukna na Purzelbergu (ul. J. Lompy 7-9). Jednym ze szwagrów Adolfa był Alexander Zipser, fabrykant sukna w Mikuszowicach. Małżonkowie mieszkali w fabryce na Żywieckim Przedmieściu, później przeprowadzili się do okazałej kamienicy przy obecnej ul. 3 Maja 3. Budynek należał do teścia, a w 1885 r. został przebudowany do obecnej postaci przez Karla Korna. W 1888 r., po śmierci ojca, Anna Josephy i Maria Zipser stały się jego właścicielkami. W kilka miesięcy później Adolf Josephy zmarł tutaj po dłuższej chorobie w wieku 41 lat. Małżonkowie mieli troje dzieci, z których dwoje wcześniej zmarło. Córka Margaretha (1875–?) poślubiła w 1897 r. Rudolfa Fischera (1867–?), porucznika stacjonującego w Żółkwi galicyjskiego 4. Pułku Ułanów. W 1901 r. Karl Korn wybudował dla niej trzypiętrową kamienicę przy ul. Cesarza Franciszka Józefa 5 (ul. 3 Maja). Zamieszkała tam jej matka. Fischerowie do 1912 r. przebywali w Żółkwi, później wraz z pułkiem przenieśli się do Wiener Neustadt. Dalsze ich losy są nieznane.

Hedwig Josephy (1848–?) wyszła w 1870 r. za bielskiego adwokata dr. Zygmunta Zolla (1842–1902), katolika rodem z Wieliczki. Jego przodkowie wywodzili się z Alzacji, na przełomie XVIII i XIX w. osiedli w Galicji i szybko się spolonizowali. Starszy brat, Fryderyk, był prawnikiem, profesorem i rektorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, członkiem i wiceprezesem Akademii Umiejętności w Krakowie oraz posłem na Sejm Krajowy Galicji. Młodszy, Ludwik, zmarł od rany, jaką odniósł w powstaniu styczniowym. Zygmunt studiował w Krakowie, stopień doktora otrzymał w 1868 r. Już w 1865 r. trafił do Bielska, gdzie przez kilka lat pracował jako koncypient u adwokata dr. Rudolfa Blitzfelda.



Własną kancelarię otworzył po 1871 r. Małżonkowie mieszkali początkowo w domu Sennewaldtów przy ul. Kolejowej 7 (N. Barlickiego), później przeprowadzili się do kamienicy Kolbenheyerów przy ul. Głównej 3 (11 Listopada), aby przed 1886 r. zamieszkać przy pl. Giełdowym 5 (F. Smolki). W latach 1873–1876, a następnie od 1890 r. aż do śmierci dr Zoll był członkiem Rady Miejskiej. Zmarł nagle i pochowany został na starym cmentarzu ewangelickim. Wdowa, z synem Rudolfem oraz córkami Anną, Martą i Heddą, przeprowadziła się do Wiednia (wszyscy byli wyznania ewangelickiego).

Gustav Maximilian Josephy (1855–1918) ukończył Wyższą Szkołę Realną w Chemnitz i politechnikę w Berlinie, a później praktykował w fabrykach Niemiec, Francji i Austro-Węgier. Po odbyciu ochotniczej służby jednoletniej i udziale w kampanii w Bośni (1878) mianowany został porucznikiem rezerwy. W 1879 r. wstąpił do rodzinnej firmy jako wspólnik brata, a w 1885 r. został jej jedynym właścicielem. W 1883 r. poślubił w Białej Olę Emmę Gülcher (1863–1951), córkę przemysłowca Oskara Gülchera. Jego szwagrami byli: Robert Jakob Gülcher, elektrotechnik i wynalazca, właściciel fabryki maszyn; Hugo Gülcher, fabrykant sukna; Georg Schwabe, fabrykant maszyn. Małżonkowie mieszkali w fabryce na Żywieckim Przedmieściu, gdzie w latach 1884–1896 przyszła na świat piątka ich dzieci. W 1891 r. zbudowali dla siebie stylową, drewnianą willę w Olszówce Górnej (ul. Olszówki 102), a po 1904 r. przeprowadzili się do będącej własnością miasta reprezentacyjnej willi Sixta.

Josephy angażował się w wielu dziedzinach działalności gospodarczej. Jako członek Izby Celnej dla Handlu nosił tytuły radcy cesarskiego i handlowego. Sprawował kierownicze funkcje w radach nadzorczych cementowni w Szczakowej i Goleiszowie, Bielsko-Bialskiego Banku Eskontowego i Wekslowego oraz Fabryki WYROBÓW Emaliowanych i Metalowych S.A. w Bielsku. Od 1904 r. prezesował Związkowi Przemysłowców Bielska-Białej i Okolic, będąc zdecydowanym przeciwnikiem ruchu robotniczego.

Był nieformalnym przywódcą miejscowej społeczności niemieckiej. Od 1888 r. przez trzy dekady wchodził w skład Rady Miejskiej w Bielsku, reprezentując najbardziej nacjonalistycznie nastawione kręgi w dwumieście i obsesyjnie zwalczając wszelkie przejawy polskiego życia narodowego. Jako szef bielskiego oddziału Niemieckiej Partii Liberalno-Postępowej, a od 1902 r. deputowany do Sejmu Śląskiego w Opawie stał się głównym politykiem niemieckim na Śląsku Cieszyńskim.



Kawaler Orderu Franciszka Józefa (1898), Orderu Żelaznej Korony III klasy (1908), Złotego Krzyża Zasługi z Koroną (1908), francuskiej Legii Honorowej (1901) i tureckiego Orderu Medjidie II klasy (1906). Otrzymał honorowe obywatelstwo Bielska (1908) i Białej (1909), a także Oderfurtu (Přívoz) i Lipnika na Morawach.

Rozpad Austro-Węgier i powstanie odrodzonej Polski były dla Gustava Josephy'ego wielkim ciosem i przyczyniły się do jego śmierci. Zmarł w willi Sixta 15 grudnia 1918 r. Pochowano go u boku rodziców i brata na starym cmentarzu ewangelickim, jednak już w 1922 r. ciało ekshumowano i przeniesiono do grobowca w arkadach nowego cmentarza ewangelickiego.

Nieznana bliżej postacią jest Franz Karl Josephy (1857–?), najmłodszy z rodzeństwa, jeden ze współwłaścicieli nieruchomości fabrycznych na Żywieckim Przedmieściu. Na początku 1890 r. odnotowany został w metrykach bielskiej parafii ewangelickiej jako ojciec chrzestny Olgi Josephy, córki Gustava. Dzierżał wówczas majątek ziemski w Donitz koło Karlsbadu (obecnie Tuhnice, dzielnica miasta Karlowe Wary).

Willi Josephych
w Olszówce, ok. 1915

Grobowiec rodzin
Josephych i Zollów, stary
cmentarz ewangelicki,
ul. A. Frycza Modrzewskiego
☞ Dariusz Gajny



☞ Reprodukcyjne
archiwalne
ze zbiorów

MB
Muzeum
Historyczne
w Bielsku-Białej

Ulubione przez wielu miłośników poezji strofy Juliusza Wątrobę i Mieczysława Stanclika przypominała nam **Krystyna Fuczik** – wokalistka, skrzypaczka i kompozytorka. Występowała, często zdobywając laury, m.in. na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu (1970, 1978, 1980), na festiwalu „Nowa Piosenka w Starym Krakowie”, Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie, FAM-ie w Świnoujściu, Festiwalu Małych Form Teatralnych w Szczecinie, Spotkaniach Zamkowych „Śpiewamy Poezję” w Olsztynie. Słuchamy też czasem jej recitali czy minikoncertów towarzyszących różnym wydarzeniom kulturalnym. To właśnie z tych spotkań znamy jej kompozycje, które znalazły się na płycie *Olsnienie*, wydanej przez bielski Wydział Kultury i Sztuki UM. Na co dzień kojarzymy ją przede

wszystkim z Białąką, gdzie od ponad 30 lat jest kierownikiem muzycznym. Komponuje muzykę do przedstawień, m.in. *Opowieści o chłopcu i wietrze* (wyróżnienie na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu, 1993) czy *Tygrysa Pietrka i Zbójnickiej opowieści* (Złota Maska za muzykę, 1995). Gdy trzeba, ilustruje muzycznie spektakle na żywo. Tworzyła muzykę także dla innych teatrów w kraju. Była przez wiele lat instruktorką w domach kultury, współpracowała z harcerskim zespołem Watra, współtworzyła pozainstytucjonalne inicjatywy teatralne (np. w bielskim Teatrze Popularnym)... i tak dalej. W 2013 roku była nominowana do Ikara, nagrody artystycznej prezydenta Bielska-Białej.

14 listopada Centro Italiano di Cultura zorganizowało koncert mandolinowy Raffaele'a La Ragione zatytułowany *Serenady, nokturny i polonezy od Neapolu po Warszawę*. Mandoliniście towarzyszył na fortepianie Giacomo Ferrari. R. La Regione specjalizuje się w grze na dawnych instrumentach szarpanych, współpracuje z orkiestrami i zespołami kameralnymi (m.in. Orchestra Mozart, Seoul Philharmonic Orchestra, a przede wszystkim mandolinowo-gitarowa Città di Brescia, jedna z ciekawszych tego typu grup na świecie, z którą nagrał kilka płyt monograficznych). Występuje we Włoszech i za granicą (m.in. Niemcy, Francja, Hiszpania, Grecja, Szwecja, Chiny, Japonia). Jak wskazuje tytuł, koncert połączył włoskie i polskie tradycje muzyczne. Choć kameralne mandolino-

Mistrz smaży... na razie jajecznicę



Pierwsze spektakle na scenie Teatru Komedii: Grupa Rafała Kmity oraz Tomasz Kot w sztuce *Jak zostać sex guru*

we wykonania na przykład utworów Chopina brzmiały w przestrzeni sali koncertowej bielskiej szkoły muzycznej dość zaskakująco, zostały przyjęte przez publiczność z zainteresowaniem jako nowe doświadczenie.

15 listopada w Klubie Papiernik w Żywcu podsumowano wyjątkowy pod wieloma względami projekt „Kulturalne Zabłocie”, dofinansowany ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach Programu Dom Kultury+ Inicjatywy Lokalnej 2014. Najpierw przeprowadzono diagnozę społeczno-kulturalną i konkurs na „Małe Inicjatywy”. Nadeszło 27 zgłoszeń. Do realizacji wybrano 9 pomysłów stworzonych przez osoby indywidualne i grupy. Punktem wspólnym było Zabłocie, dzielnica Żyw-

ca – obciążona historyczną przeszłością dzielnicy żydowskiej, przemysłowej, odizolowanej od miasta, obecnie zamieszkiwana w dużej mierze przez rodziny gorzej sytuowane. W realizacji projektu wzięły udział grupy różne wiekowo. Seniorzy uczestniczyli w warsztatach rękodzieła, a w miniprojekcie „Niezwyczajne życie zwykłych ludzi” dzielili się wspomnieniami świadków II wojny światowej. O historii mówił projekt „(Nie)pamięć zabłockiego kirkutu”. Młodzież i dzieci uczestniczyły w zajęciach pn. „Kadry tożsamości”, „Łączy nas Soła”, „Ekolandia”. Poprzez warsztaty „Być, albo nie być... w Zabłociu” młodzież zintegrowała się i będzie pracować dalej. W ramach inicjatywy „Magiczny świat teatru” powstała żywa lekcja historii o wizycie królowej hiszpańskiej Marii Krystyny Habsburg w Żywcu.

Natomiast w ramach inicjatywy „Czas na teatr” grupa pracowała nad przedstawieniem dla dzieci pt. *Strachy i nie tylko*. Powstały również: wystawa fotograficzna poświęcona architekturze Zabłocia, kilkanaście namalowanych na chodniku gier łączących zabawę z wiedzą ekologiczną, ceramiczna płaskorzeźba przedstawiająca obiekty ważne dla tutejszego życia kulturalnego, mobilne wystawy – rollupy, pocztówki, film, a także Fanpage Kulturalne Zabłocie. Każdy z tych projektów w pojedynkę byłby tylko jednym z wielu zajęć prowadzonych we współpracy z Klubem Papiernik, jedynej instytucji kultury w dzielnicy, jednak połączenie ich okazało się świetnym pomysłem, zmasowanym atakiem na bierność i brak integracji środowiska, z pewnością wartym kontynuowania. (M. Gabryel)

Wyremontowane wnętrza Klubu Klimat, tu działa Teatr Komedii



Teatr Komedii Kuby Abrahamowicza

W Bielsku-Białej powstała pierwsza prywatna scena: Teatr Komedii Kuby Abrahamowicza. O czym poinformował założyciel podczas śniadania, które osobiście przygotował. Wziąwszy pod uwagę różnorodność działań podejmowanych dotąd przez twórcę nowego teatru, widzowie właściwie nie powinni czuć się zaskoczeni. (Aczkolwiek informacja, że kolejny aktor, po niemal 30 latach pracy, opuścił radykalnie deski bielskiej sceny dramatycznej zabrzmiała dość... dramatycznie.) Teatr Komedii znalazł siedzibę w Klubie Klimat. Stawia sobie za cel prezentowanie tego, co bawi: fars, komedii, kabaretu, muzyki i tańca. Pytany, kto będzie widzem, Abrahamowicz odpowiada: „Każdy, kto lubi się śmiać. Każdy, kto chce się pośmiać, a także pomyśleć. Najlepiej o sobie...”. Na inauguracyjny występ wybrano Tomasza Kota i sztukę *Jak zostać sex guru*. Nie tylko śmiech – być może i groza; nie tylko dorośli – będzie coś także dla dzieci; nie tylko profesjonalści – o współpracę poprosili również amatorzy... Kuba Abrahamowicz zamierza także sam reżyserować spektakle (wszak ma i dyplom reżyserski). Jak widać, możliwości, które otwiera scena w Klimacie, jest wiele.

 Jacek Kachel, Agnieszka Kot, Mirosław Galczak

Aktor **Kazimierz Czapla** po premierze *Królowej Margot* (22 listopada) świętował czterdziestolecie pracy artystycznej. Ukończył Państwową Wyższą Szkołę Teatralną w Krakowie i zaangażowany został do Teatru Polskiego (1974). W latach 1981–1989 występował na Scenie Polskiej teatru w Czeskim Cieszynie, po czym powrócił do zespołu bielskiej sceny. Zagrał w wielu spektaklach, m.in. w *Trzech muszkieterach* (Portos), *Locie nad kukułczym gniazdem* (Wódz Bromden), *Przedstawieniu Hamleta we wsi Głucha Dolna* (Mate Bukarica), *Poskromieniu złoŹnicy* (Petrucchio), *Mistrzu i Małgorzacie* (Producent/Berlioz), *Kolacji na cztery ręce* (Bach), *Miłości w Königshütte* (Pan Bainer). M.in. w 1992 roku otrzymał Złotą Maskę za tytułową rolę w *Dziesiątej Beethovena*, w 2005 roku Ikara – Nagrodę Prezydenta Miasta Bielska-Białej w dziedzinie kultury i sztuki, a w 2008 wyróżnienie aktorskie za rolę Dyrektora w spektaklu *Żyd* na Ogólnopolskim Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość Przedstawiona” w Zabrzu.



Wystawa *Łączy nas sztuka*, Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej  Alicja Migdał-Drost

Judyta Bernaś, Katarzyna Dziuba, Darek Gajewski, Tomasz Jędrzejko, Dorota Nowak, Marta Pogorzelec, Adam Romaniuk, Natalia Romaniuk, Jarosław Skutnik i Waldemar Węgrzyn to artyści uczestniczący w wystawie grafiki cyfrowej w ramach projektu „Grafika – Zbliżenia” w Galerii Środowisk Twórczych BCK (27 listopada – 15 grudnia). To kolejna prezentacja cyklu ukazującego panoramę technik grafiki artystycznej, zainicjowanego w 2013 roku pokazem prac artystów posługujących się linorytem. Grafika cyfrowa jest coraz dynamiczniej rozwijającym się nurtem współczesnej sztuki, korzystającym z ogromnego rozwoju fotografii, informatyki oraz technik poligraficznych. Techniki cyfrowe posługują się często dużym formatem, innowacyjnymi tworzywami, cyfrową obróbką obrazu, korzystając w dużej mierze z doświadczeń grafiki reklamowej. Powstają prace efektowne, dekoracyjne, nierzadko o skomplikowanej, multiplikowanej strukturze. W jakimś sensie można powiedzieć, że wytyczają kierunki działaniom graficznym. Wystawa prezentowała prace znanych i nagradzanych twórców z różnych pokoleń, dawała obraz tego, czym jest grafika cyfrowa, ukazując jej najważniejsze, charakterystyczne cechy i zarazem różnorodność. Była samoistnym interesującym projektem, a zarazem mogła stanowić wartościowe wprowadzenie do prezentowanej problematyki. (P. Czadankiewicz, kurator)

Cymelia to obiekty lub zbiory biblioteczne o szczególnej wartości, specjalnie chronione i wystawiane jak eksponaty muzealne. Należą do nich okazy pisma i druku wyróżniające się wiekiem i formą, pochodzeniem, przynależnością do wybitnych osobistości, pierwsze edycje klasyków piśmiennictwa, wytwory sławnych oficyn drukarskich, rękopisy szczególnej wartości artystycznej ze względu na obecne w nich iluminacje, ilustracje czy oprawy oraz ważniejsze dokumenty przemian ideowych, społecznych i naukowych. 18 grudnia w Książnicy Cieszyńskiej odbył się wernisaż wystawy *Najstarsze, największe, najcenniejsze...* prezentującej przechowywane w zbiorach biblioteki cymelia i osobiowości. Dowodzą one, jak ważne i cenne są zbiory Książnicy Cieszyńskiej, jednej z najmłodszych polskich bibliotek naukowych. Najwięcej udostępnionych eksponatów pochodzi z księgozbioru Leopolda Jana Szersznika. Ale też z innych wchodzących w skład Książnicy Cieszyńskiej księgozbiórów: Czytelni Ludowej, Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Tadeusza Regera oraz z Biblioteki Parafii św. Marii Magdaleny w Cieszynie, przechowywanej w zbiorach Książnicy Cieszyńskiej od 2002 r. na zasadach depozytu. Podczas otwarcia odbyła się pierwsza z cyklu ośmiu prelekcji poświęconych najcenniejszym i najbardziej intrygującym obiektom ze zbiorów Książnicy, zatytułowana *Wielka jak stół*



i *maleńka jak pudełko zapalek*. Dotyczyła największej i najmniejszej książki, czyli napisanego ręcznie na pergaminie gradułu maryjnego (zawierającego m.in. tekst i zapis nutowy *Bogurodzicy*) oraz miniaturowego modlitewnika należącego według tradycji do ostatniej cieszyńskiej księżnej Elżbiety Lukrecji. (na podst. mat. pras. Książnicy)

10 stycznia prezydent Bielska-Białej Jacek Krzywul w ręczył doroczne **nagrody w dziedzinie kultury i sztuki**. Jedną ze statuetek Ikara odebrała Magdalena Legendź, stała współpracowniczka „Relacji–Interpretacji” (m.in. recenzentka teatralna). Otrzymała nagrodę za zbiór recenzji i tekstów dotyczących życia teatralnego zatytułowany *Z notatek po ciemku. Teatry w Bielsku-Białej po 1989 roku*, wydany w 2014 roku (kategoria: wydarzenie roku). W tej samej kategorii nominowani byli: Jan Borowski – dyrygent Chóru ATH, Marta Gzowska-Sawicka – aktorka Teatru Polskiego, Radosław Sadowski – aktor Teatru Lalek Białaluka. Za wybitną dotychczasową działalność Ikara odebrał Krzysztof Maciejowski – kompozytor, aranżer, absolwent Wydziału Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach. Od 1993 r. komponuje muzykę do spektakli Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, a także scen Warszawy, Krakowa i Łodzi. Z zespołem Tricolor zwyciężył w 38. Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie, a śpiewająca jego kompozycje Iwona Loranc wygrała Festiwal Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu. Jest współtwórcą zespołu Dzień Dobry. W tej samej kategorii nominowani byli: Romana Polok – kierownik artystyczna ZPiT Beskid, Piotr Skucha – artysta kabaretowy, Bożena Bieńczyk – kierownik ZPiT Bielsko, Tomasz Sylwestrzak – aktor Białaluki i Krzysztof Przymek – organista, dyrygent, prezes bielskiego Oddziału PZChO.

Diecezja Bielsko-Żywiecka była w tym roku organizatorem **Dnia Judaizmu** (18 stycznia), którego ideą jest prowadzenie dialogu pomiędzy żydami i katolikami. Wśród wydarzeń przygotowanych z tej okazji w Muzeum Historycznym w Bielsku-Białej trwa wystawa *Łączy nas sztuka* (15 stycznia – 19 kwietnia), przygotowana ze zbiorów własnych. Jej ideą jest poszukiwanie wielowarstwowych łączników pomiędzy artystami z tego wielokulturowego i wielowyznaniowego zakątka. Składają się na

nią prace plastyków kojarzonych z tym miejscem w pierwszym 40-leciu XX wieku: Juliana Fałata, Jakuba Glasnera, Szymona Glücklicha, Bertholda Piotra Oczki, Vincenta Oczki, Herthy Strzygowski, Helmutha Türka oraz rzeźbiarza Henryka Hochmana. Niezależnie od autochtonicznego środowiska konfesyjnego czy narodowościowego, kierunku wykształcenia i prezentowanego stylu, wszyscy oni posługiwali się uniwersalnymi znakami plastycznej kreacji. Wielokrotnie wzajemnie się portretowali, tworzyli konfekty swoich przyjaciół i bliskich, wspólnie uczestniczyli w plenerach, odwiedzali się i korespondowali ze sobą. Związani byli z różnymi ugrupowaniami i stowarzyszeniami (np. Wiener Secession, Berliner Secession, Hagenbund, Towarzystwo Artystów Polskich Sztuka, Zrzeszenie Żydowskich Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy). W 20-leciu międzywojennym wystawiali na Śląsku zarówno z polskim Związkiem Zawodowym Artystów Plastyków, jak i z niemiecką Kattowitzer Künstlergruppe. Wspólne im były problemy artystyczne, w tym twórcze postrzeganie beskidzkich plenerów i wzajemny dyskurs nad wartością odwzorowania w sztukach plastycznych otaczającej rzeczywistości. Wystawie towarzyszą warsztaty i zajęcia dla dzieci i młodzieży. (T. Dudek Bujarek, kuratorka)

(oprac. ms)

19 stycznia 2015 zmarł **Józef Hołard** – artysta plastyk (malarz, grafik, projektant książek i wydawnictw, plakacista), profesor zw. Urodził się w 1957 roku w Oświęcimiu. Ukończył Liceum Sztuk Plastycznych w Bielsku-Białej, a następnie Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, Wydział Grafiki w Katowicach. Od 1986 pracował w cieszyńskim Instytucie Sztuki Uniwersytetu Śląskiego, gdzie od 2005 roku kierował Katedrą Projektowania Graficznego. Prezentował swoją twórczość na kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych. Regularnie uczestniczył w wystawach bielskiego środowiska artystycznego. Brał udział w międzynarodowych ekspozycjach rysunku, grafiki i plakatu (m.in. w Chi-



nach, Finlandii, Rosji, Japonii). Zdobywał nagrody i wyróżnienia, również na wystawie malarstwa współczesnego „Bielska Jesień” (1984, 1987 – II nagroda; 1986, 2001 – wyróżnienie; 1990 – I nagroda), gdzie później wielokrotnie był członkiem jury. Brał udział w największych światowych konkursach, zdobywając m.in. Złoty Medal (2009/2010) w III Międzynarodowym Biennale Grafiki „Of the Islamic World” w Teheranie (Iran) czy I nagrodę w Konkursie na Plakat Promujący IX Międzynarodowy Konkurs Dyrygentów w Katowicach (2011). W 2013 roku został nominowany do Ikara, nagrody artystycznej prezydenta Bielska-Białej.

W twórczości posługiwał się własnym językiem wypowiedzi, będącym połączeniem elementów malarskich, graficznych i właściwych plakatowi. W malarsko-graficznych kompozycjach wykorzystywał różne rodzaje papieru, nitki, tkaniny. Podkreślał przy tym swoje fascynacje literackie (np. cykl „Według Umberto Eco”). Urzekał niezwykle formami i pięknem kolorystyki.

Był znakomitym artystą, a przy tym człowiekiem bardzo lubianym, obdarzanym wielką sympatią i szacunkiem. Żal, że nie pozostał z nami dłużej.

 Ewa Pietrzyk/Galeria Bielska BWA

BIELSKO-BIAŁA

22. Ogólnopolski Konkurs Malarstwa Nieprofesjonalnego im. Ignacego Bieńka składanie prac: do 23 lutego, wystawa pokonkursowa: 31 marca – 28 kwietnia
Mający długą tradycję i cieszący się zainteresowaniem konkurs malarstwa skierowany do twórców dorosłych. Tematyka i technika – dowolne.
Informacje: Miejski Dom Kultury – Dom Kultury Włókniarzy, ul. 1 Maja 12, tel. 33-812-56-93, wlokniarz@mdk.beskidy.pl, www.mdk.beskidy.pl

16. Międzynarodowy Festiwal „Sacrum in Musica” 13–16 kwietnia
W koncercie inauguracyjnym w kościele Jezusa Chrystusa Odkupiciela Człowieka wystąpią: Bielska Orkiestra Festiwalowa i Servi Domini Cantores – Śpiewający Słudzy Pańscy. Koncert muzyki żydowskiej odbędzie się w Domu Muzyki, a wystąpią: Wojciech Mrozek (klarnet, klarnet turecki, fortepian, cymbały i kontrabas), Grupa Klezmerska Chanajki, Poznański Chór Chłopięcy Jacka Sykalskiego. W koncercie muzyki cerkiewnej (kościół ewangelicki przy pl. M. Lutra) usłyszymy serbski Chór Bizantyjski im. Mosieja Petrawicza z Belgradu. Ekumeniczny festiwal zakończy koncert muzyki gospel (kościół św. Andrzeja Boboli) z udziałem Gospel Jubilee Featuring Deborah Woodson & Soul Divas+Boysie White & The Soul Brothers (Niemcy).
Informacje: Bielskie Centrum Kultury, ul. J. Słowackiego 27, tel. 33-828-16-40, www.bck.bielsko.pl, bck@bck.bielsko.pl

9. Ogólnopolski Konkurs Recytatorski dla Gimnazjalistów „Przebudzeni do Życia” 29–31 maja
Jedyny konkurs recytatorski dla gimnazjalistów o zasięgu ogólnopolskim. Poprzedzony jest eliminacjami w kilkunastu województwach. W programie także warsztaty i rozmowy o poezji.
Informacje: Regionalny Ośrodek Kultury, ul. 1 Maja 8, tel. 33-822-05-93, www.rok.bielsko.pl, rok@rok.bielsko.pl

Chick Corea & Bobby McFerrin – koncert 16 czerwca, kościół św. Maksymiliana Kolbego
Bedzie to niewątpliwie jedno z największych koncertowych wydarzeń w Bielsku-Białej. W kościele w Aleksandrowicach wystąpią wspólnie ikony światowej muzyki.
Informacje: Bielskie Centrum Kultury, ul. J. Słowackiego 27, tel. 33-828-16-40, www.bck.bielsko.pl, bck@bck.bielsko.pl

CIESZYN

17. Przegląd Filmowy „Kino na Granicy” 28 kwietnia – 3 maja, Cieszyn, Czeski Cieszyn
Niekonkursowy przegląd osiągnięć czeskich, polskich, słowackich i węgierskich twórców filmowych, dopełniony licznymi imprezami towarzyszącymi.
Informacje: Stowarzyszenie Kultura na Granicy, ul. K. Szymanowskiego 5/9, tel. 503-035-073, www.kinonagranicy.pl, biuro@kinonagranicy.pl

CZECHOWICE-DZIEDZICE

Tydzień Filmu Polskiego „Filmowe Polonica” marzec, kino Świt
Prezentacja największych osiągnięć roku w polskiej kinematografii, a także wkładu polskich twórców w kinematografię światową. W programie również spotkania z filmowcami.
Informacje: Miejski Dom Kultury, ul. Niepodległości 42, tel. 32-215-31-59, www.mdk.czechowice-dziedzice.pl, mdk@mdk.czechowice-dziedzice.pl

CZĘSTOCHOWA

18. Międzynarodowy Konkurs Cyfrowej Fotokreacji „Cyberfoto”
składanie prac: 25 marca, rozstrzygnięcie i otwarcie wystawy: 17 kwietnia
Corocznie na konkurs napływa ok. 1000 prac z całego świata. Ma charakter otwarty. Wystawie towarzyszy seminarium poświęcone relacjom pomiędzy sztuką a technologią.
Informacje: Regionalny Ośrodek Kultury, ul. M. Ogińskiego 13a, tel. 34-324-46-51, www.rok.czystochowa.pl, rok@rok.czystochowa.pl

25. Międzynarodowy Festiwal Muzyki Sakralnej „Gaude Mater”
kościóły i sale koncertowe, 1–6 maja
Największy w Polsce projekt promujący muzykę różnych religii i kultur. Na program jubileuszowego festiwalu złoży się kilkanaście wydarzeń. Wystąpią m.in.: Paco Pena, Andreas Scholl, Leszek Możdżer, Włodek Pawlik. Koncerty festiwalowe odbędą się w Częstochowie i ośmiu innych miastach, w tym niemieckiej Kolonii.
Informacje: Stowarzyszenie Przyjaciół Gaude Mater, ul. Krakowska 1a, tel. 730-022-507, www.gaudemater.com, festiwal@gaudemater.com

GIŁOWICE

21. Konkurs na Palmy Wielkanocne 29 marca, kościół parafialny św. Andrzeja
Konkurs mający na celu ochronę i promocję najpiękniejszych i najwartościowszych tradycji wykonywania palm wielkanocnych w Giłowicach. Poświęcone podczas mszy i ocenione przez komisję palmy zabierane są do domów. Konkurs odbywa się w pięknym, drewnianym kościółku.
Informacje: Gminny Ośrodek Kultury, ul. Krakowska 40, tel. 33-865-30-15, www.gilowice.pl, gok@gilowice.pl

ŻYWIEC

2. Międzynarodowy Festiwal Twórczości „Kalejdoskop Talentów” maj, amfiteatr Pod Grojcem
Na festiwal zjeżdżają soliści i zespoły z Rosji, Białorusi, Ukrainy, Mołdawii i Polski. Zmagają się ze sobą w różnych konkursowych kategoriach, np. wokalne, taneczne, teatralne.
Informacje: Miejskie Centrum Kultury, al. Wolności 4, tel. 33-475-11-60, www.mck.zywiec.pl, mck@mck.zywiec.pl

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

Karina Czernek – Szeptem widzenie

Od 6 lutego do 12 marca Galeria Bielska BWA prezentuje wystawę twórczości Kariny Czernek, laureatki Nagrody (jest nią właśnie wystawa) Dyrektora Galerii Bielskiej BWA podczas 3. Bielskiego Festiwalu Sztuk Wizualnych (2014). To prace wykonane w technice własnej łączącej malarstwo i tkaniwę, w której artystka tworzy konsekwentnie od lat, ciągle jednak eksperymentując i poszukując nowych rozwiązań.

Tematem moich nowych obrazów jest głównie Kobieta, której postać wylania się z wzorzystych tkanin przemysłowych. Czasem obraz pokazuje całą jej postać, gdzie indziej widać tylko jej fragment. Próbuję pokazać i uchwycić złożoność natury kobiecej, nie tylko oczywiste piękno kobiet, ich subtelność, delikatność i kobiecość, wrażliwość i zmysłowość czy wręcz erotyzm, ale czasem i ich wulgarność, smutek, zagubienie, samotność... – mówi artystka.

Karina Czernek nie boi się stereotypu „sztuki kobiecej” – miękkiej, koronkowej, pastelowej. Jej subtelna osobowość znajduje wyraz w takich formach, które są bliskie jej estetyce, nie dopuszcza brutalnej ekspresji czy dosłownego naturalizmu. Przypomina, że piękno i delikatność wciąż mogą istnieć w sztuce i być wytchnieniem dla widzów spragnionych zmysłowych doznań. Woli szept od krzyku, którym przesiąknięta jest współczesna popkultura – pisze Agata Smalcerz w katalogu wystawy. Artystka (rocznik 1973) ukończyła Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Pedagogiczno-Artystyczny w Cieszynie. Zajmuje się malarstwem i tkactwem artystycznym, wykonuje ilustracje do książek dla dzieci, prowadzi zajęcia artystyczne. Jest autorką pięciu wystaw indywidualnych, brała udział w dziesięciu ekspozycjach zbiorowych. Dwukrotnie (2005, 2011) zakwalifikowała się do wystawy Biennale Malarstwa „Bielska Jesień”.

Zamysłona I, 140 x 100, 2015





Wibrujące esy-floresy I,
51 x 51, 2014



*Czy to jest przyjaźń
czy to jest kochanie II*,
dyptyk, 2 x 50 x 30, 2014

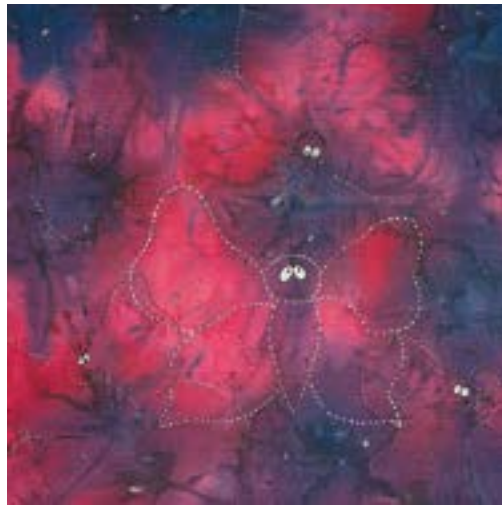
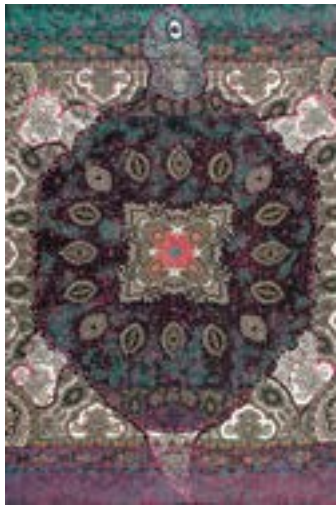
Ukryte zwierzaki,
ilustracje książkowe, 2013

Trzy Gracje, tryptyk, parawan,
3 x 180 x 60, 2015

Lewitująca, 135 x 96, 2014

📷 Marek Czernek/
Galeria Bielska BWA







Tutaj

Miejskie Centrum Kultury
w ŻYWCU

 www.mck.zywiec.pl 

tworzymy Kulturę...

