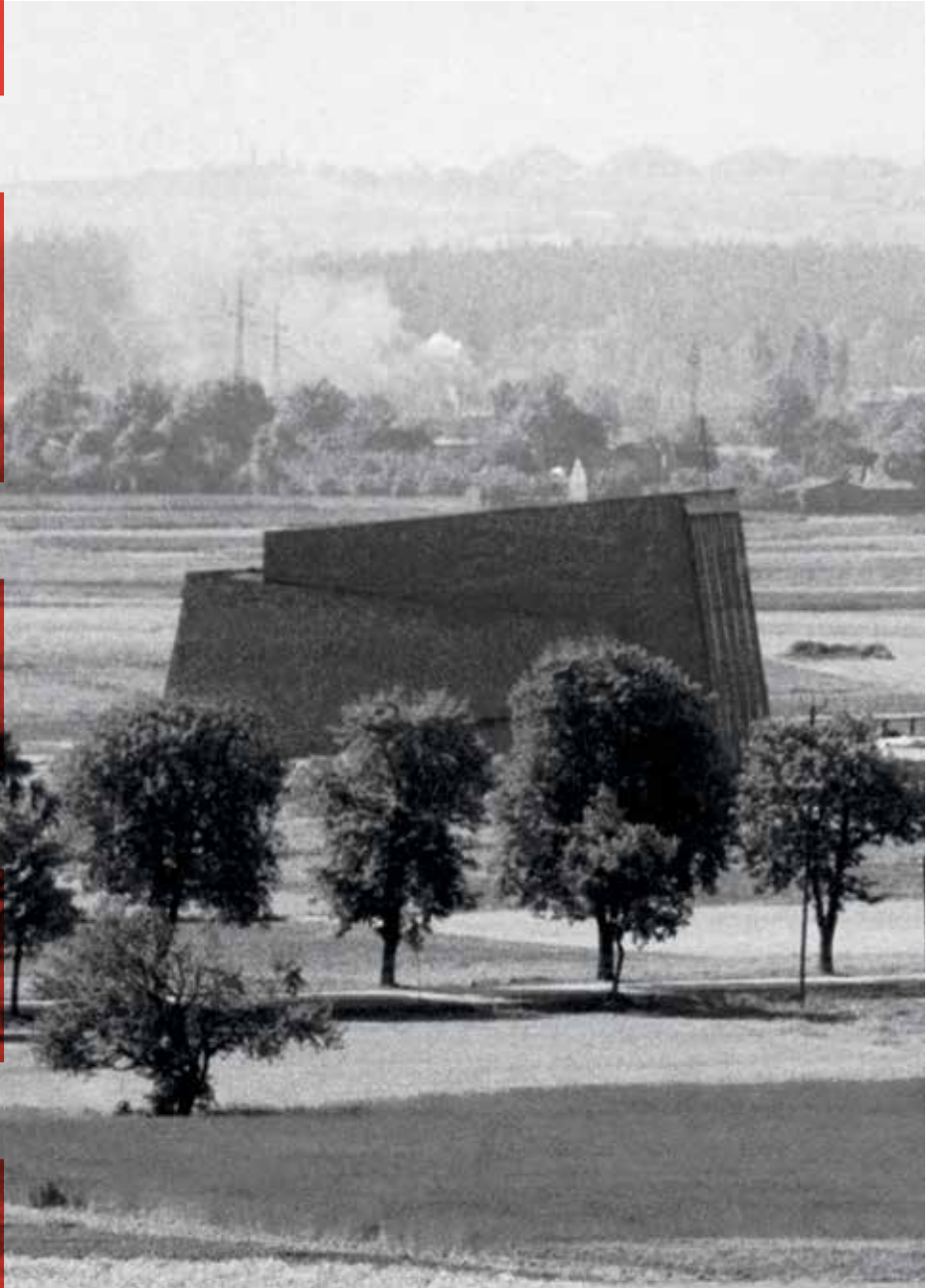


Tyski Magazyn Kulturalny



01—03.2019
BEZPŁATNY KWARTALNIK

#2

- 6 **Warto Zobaczyć**
- 8 **Współczesny kościół trzeba budować w stylu... nieznanym**
- ✚ Patryk Oczko
- 12 **Jak znaleźć przestrzeń dla offu obciążonego genem zaniku i ulotności?**
- ✚ Łukasz Drewniak
- 16 **Mieli ją za psychicznie chorą włączając się z atrapą aparatu**
- ✚ Zuzanna Sokołowska
- 22 **Chropowata miłość Kazimierza Kutza do Śląska**
- ✚ Joanna Malicka
- 28 **Jak wygląda poeta?**
- ✚ Agnieszka Kijas
- 31 **PUSTA jest FORMĄ**
- ✚ Adam Sobota

redaktor naczelny
(Dziennik Zachodni):
Jolanta Pierończyk

zespół redakcyjny:
Agnieszka Kijas,
Joanna Malicka,
Zuzanna Sokołowska,
Łukasz Drewniak,
Patryk Oczko

wydawca:
Teatr Mały

Dyrektor Teatru Małego:
Dorota Pociask-Fiąceł

adres redakcji:
u. ks. kard. A. Hlonda
43-100 Tychy

projekt graficzny i skład:
Marta Gawin

druk:
PPHU Drukpol sp.j

nakład:
500 egz.

Wszelkie prawa zastrzeżone.
Przedruk i kopiowanie
wyłącznie za zgodą Wydawcy.

ISSN 1428-1147 pismo bezpłatne
kwartalnik 01—03.2019 #2 (79)

✚ Jolanta Pierończyk

Pozwoliłam sobie na małe szaleństwo. Pracy multum, a ja rzucam wszystko i idę na film o Młynarskim.

Już od pierwszych minut w sali projekcyjnej Pasażu Kultury Andromeda w Tychach chwaliłam siebie samą za taką decyzję. Zaczynało się bowiem arcyciekawe spotkanie z człowiekiem niezwykle inteligentnym i jego niezwykle inteligentnymi piosenkami oraz duchem epoki, w której było szaro i siermiężnie, ale kultury nie tworzyło się na kolanie. Wszystko miało swój czas, żeby dojrzeć. I tak powstały dzieła nieśmiertelne.

Film był wspaniałym czasem wsłuchiwania się w niezwykle mądre teksty skomponowane z niezwykłą muzyką i równie niezwykłym wykonaniem.

Sam Młynarski był oczywiście wyjątkowy, ale, niestety, trudny. Nigdy tego nie ukrywała Agata Młynarska, jego córka, a film dopowiedział resztę. Niezbyt potrzebna mi taka wiedza. Natomiast bezcenne były fragmenty archiwalnych zapisów z jego pracy nad występami i samymi występami. Wkład Młynarskiego w polską kulturę jest wielki. Ale o tym akurat nikogo nie trzeba przekonywać i nie o tym chciałam mówić. U progu nowego roku pragnę Państwu życzyć takich małych szaleństw, a nawet wręcz zachęcać do fundowania sobie w codziennej gonitwie takich właśnie wzbogacających nas przystanków. Jestem przekonana, że znajdują je Państwo w ofercie tyskich instytucji kultury.



TEATR KONESERA
Zapiski z wygnania

📅 20.01.2019, godz. 17.00
 📍 Teatr Mały

Teatr Polonia

Adaptacja: **Magda Umer i Krystyna Janda**

Reżyseria: **Magda Umer**

Obsada: **Krystyna Janda i Janusz Bogacki**
 z zespołem muzycznym w składzie: **Tomasz Bogacki** (gitara), **Mateusz Dobosz/Paweł Pańta** (kontrabas), **Bogdan Kulik** (perkusja), **Marek Zebura** (skrzypce)

Organizator: **Teatr Mały**,
www.teatrmaly.tychy.pl

„Zapiski z wygnania” to bardzo osobiste wspomnienia Sabiny Baral, dwudziestoletniej emigrantki roku 1968, która wyjechała razem z rodzicami.

„Ile cierpienia można znieść, zanim się nie oszaleje? Powychodzili z lasów, z dziur w ziemi, z szaf, piwnic i strychów, wyszli półżywi z obozów, wrócili z Syberii i Kazachstanu, do domu, do Polski. A potem, przez następne dwadzieścia trzy lata nie wyjechali (...). Chcieli mieszkać tutaj, tu, gdzie się urodzili ich rodzice i gdzie się urodziły ich dzieci – my. Po wojennej gehennie, po latach cierpienia i strachu, mimo wszystko jeszcze raz zdecydowali, że Polska to ich kraj. I tych ludzi po 1968 roku Polska wyrzuciła”.



POETICON
Marek Dyjak
 „Gintrowski”

📅 3.02.2019, godz. 17.00
 📍 Teatr Mały

Organizator: **Teatr Mały**
www.teatrmaly.tychy.pl



POETICON
Piotr Machalica
 „Mój ulubiony Młynarski”

📅 3.03.2019, godz. 17.00
 📍 Teatr Mały

Organizator: **Teatr Mały**
www.teatrmaly.tychy.pl



**WERNISAŻ
TYCHY PRESS
PHOTO 2019**

☞ 9.03.2019, godz. 17.00

☞ MGS OBOK,

Pasaż Kultury Andromeda

„Biało-Czerwona”, Marek Lapis

Organizator: **Teatr Mały**

www.teatрмаły.tychy.pl

Tychy Press Photo to konkurs i wystawa fotografii prasowej, dla której inspiracją był organizowany już od ponad pół wieku Międzynarodowy Konkurs World Press Photo.

Gościem specjalnym tegorocznej edycji będzie fotograf, dokumentalista Marek Lapis, prezentujący swoją wystawę „Biało-Czerwona”.



**WYSTAWA
Tychy – sacrum w mieście
socjalistycznym**

☞ do 13.04.2019

☞ Stary Magistat,
pl. Wolności 1, Tychy

Artykuł dotyczący
prezentowanego
na wystawie tematu
na str. 6

www.muzeum.tychy.pl

↑ Przed kościołem pw.
św. Jana Chrzciciela.
Proj. Zbigniew Weber.
Fot. Andrzej Czyżewski,
1965, zbiory Muzeum
Miejskiego w Tychach

Współczesny kościół trzeba budować w stylu... nieznanym

✚ Patryk Oczo

Współczesna architektura sakralna bywa niełatwa do zrozumienia. Niejednokrotnie możemy zadawać sobie pytania w rodzaju – Dlaczego ten kościół tak właśnie wygląda? – Co architekt miał na myśli, nadając projektowanej przez siebie budowli taki, a nie inny kształt?

Na odbiór kościoła jako budynku często w istotny sposób rzutuje przywiązanie do form historycznych, oswojonych, z wyraźnie wyodrębnioną wieżą i przestrzenią nawy. W Tychach to jednak widok rzadki. Zdecydowanie dominują tu świątynie dość daleko odbiegające od tradycyjnych wzorców. Sytuacja ta nadaje miastu specyficznego charakteru.

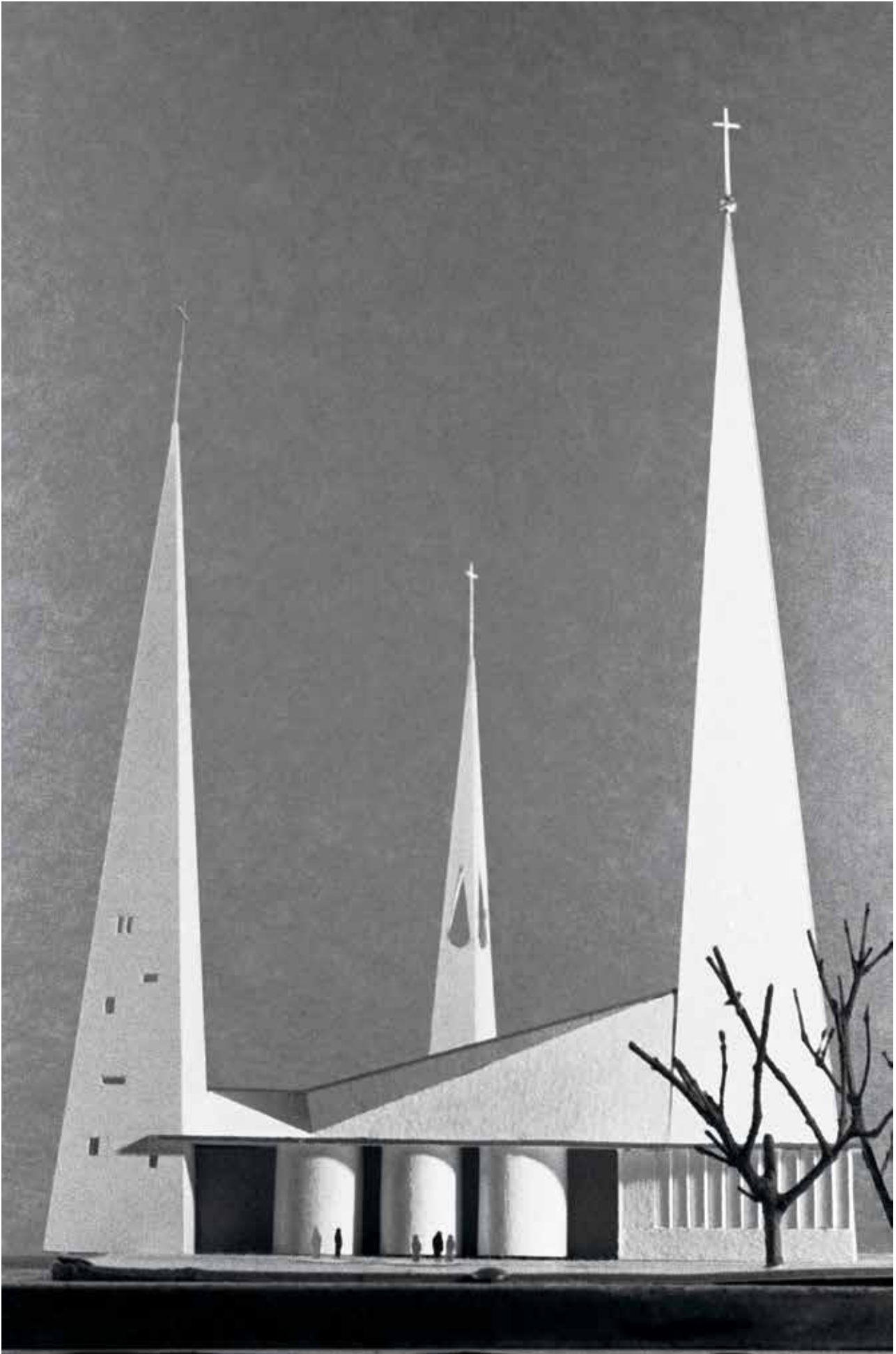
Tyskie kościoły w sposób interesujący uwidaczniają drogę, jaką przeszła współczesna architektura sakralna na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat.

Kluczowe znaczenie w tym kontekście ma fakt budowy miasta w realiach Polski Ludowej. Istniejące wówczas przeciwności i ograniczenia często w zasadniczy sposób przekładały się na formę i kontekst przestrzenny obiektów.

W 1951 roku rozpoczęła się wielka budowa – z perspektywy władzy miasto miało być socjalistyczne, a dla sfery sacrum nie było w nim miejsca. Początkowo rozrastającej się społeczności służył starotyski neobarokowy kościół pw. św. Marii Magdaleny. Możliwości budowy nowej świątyni pojawiły się dopiero wraz z odwilżą 1956 roku. Był to również czas wielkich przemian w architekturze. W przeszłość odchodził narzucony odgórnie socrealizm, powracał zaś w nowej odsłonie modernizm. Architekci poszukiwali nowej jakości także w zakresie budownictwa sakralnego. O tym jak skomplikowane było to dla nich zagadnienie świadczą słowa Adolfa Jana Szczepińskiego: „Staje przed nami uparte i niewłaściwie zresztą sformułowane pytanie: w jakim »stylu« budować współczesny kościół? [...] Ten kościół trzeba budować w stylu nieznanym. W takim »stylu«, ażeby współczesna myśl teologiczna i jej uświęcone bogactwo znalazło pełnię wyrazu artystycznego. W takim »stylu«, w jakim człowiek przyszłości będzie mógł intensywnie i twórczo poznawać Boga. W takim wreszcie, na jaki pozwoli współczesna technika.” (*Kościół w stylu nieznanym*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 12)

→ **Model niezrealizowanego kościoła parafialnego dla Tychów.**

Proj. Andrzej
i Maria Czyżewscy,
1957–1958.
Fot. Andrzej Czyżewski,
zbiory Muzeum
Miejskiego w Tychach



A-R-C-H-I-T-E-K-T-U-R-A

→ **Niezrozumiany i krytykowany kościół pw. św. Jana Chrzciciela**

W 1957 roku został ogłoszony konkurs na projekt kościoła parafialnego dla Tychów. Zwyciężyła w nim koncepcja Andrzeja i Marii Czyżewskich, jednak w związku z pogorszeniem się sytuacji politycznej nie doczekała się ona realizacji. Równocześnie z konkursem podjęto jednak starania o budowę drugiej świątyni. Mimo licznych przeciwności stawianych przez władze, zakończyły się one sukcesem. Już 21 grudnia 1958 roku poświęcono kościół pw. św. Jana Chrzciciela. Początkowo nowoczesna forma obiektu spotykała się z niezrozumieniem i krytyką, jednak potrzeba stworzenia wspólnoty duchowej doprowadziła do szybkiego jej oswojenia – tym bardziej, że na kolejne świątynie mieszkańcy rozrastającego się miasta musieli długo czekać. Sprzyjająca nowym przedsięwzięciom sytuacja zaistniała dopiero w związku ze strajkami na wybrzeżu w 1970 roku. W ich efekcie władze wydały zezwolenie na budowę świątyni w Paprocanach, która jednak powstała kosztem rozbiórki obiektu starszego. Kolejne „nowe” kościoły pojawiły się w związku z rozszerzeniem granic administracyjnych miasta w 1973 roku. Były to istniejące już obiekty w Urbanowicach i Cielmicach – oba skromne i zachowawcze w formie, wpisujące się w krajobraz o wiejskim charakterze. Sieć świątyni zdecydowanie zaczęła się zagęszczać wraz z pogłębiającym się kryzysem państwa w drugiej połowie lat 70. Władze stawały się wówczas coraz bardziej skłonne do ustępstw – w 1976 roku zezwoliły na realizację kościoła pw. Ducha Świętego, zaś 1978 roku kościoła pw. Krzyża Świętego w Czułowie. Kolejnym impulsem do zdecydowanego wzmocnienia budownictwa sakralnego stały się strajki sierpnia 1980 roku oraz ich następstwa. W zaistniałej sytuacji mógł m.in. wreszcie powstać kościół w centralnej części miasta – w związku z funkcjonowaniem Fabryki Samochodów Małolitrażowych zyskał on wezwanie św. Krzysztofa, czyli patrona kierowców.



→ **Powrót do motywów historycznych**

Początek lat 80. to również czas, gdy w architekturze do głosu doszedł postmodernizm z jego swobodnymi nawiązaniem do motywów historycznych. Wyrazem tej tendencji stały się m.in. kościoły pw. Matki Bożej Królowej Aniołów w Wilkowyjach oraz pw. św. Maksymiliana Kolbe na osiedlu Z1. W świątyniach omawianego czasu pełny wyraz znalazły także postanowienia Soboru Watykańskiego II – architektura miała zbliżać ludzi i kreować wspólnotę. Stąd też popularność planów o charakterze centralnym i jego pochodnych, przekładających się na spójne przestrzenie wnętrza. Projektowane w latach 80. założenia sakralne cechowały się ponadto bardzo rozbudowanym programem funkcjonalnym – właściwej świątyni często towarzyszyły budynki pomocnicze, mające służyć działalności wspólnot parafialnych.

Mimo licznych przeciwności w latach Polski Ludowej w granicach Tychów zaistniało kilkanaście kościołów, przy czym część koncepcji z lat 80. została ukończona już w nowej rzeczywistości – po roku 1989. Od tamtej pory do dnia dzisiejszego sieć świątyń jest wciąż wzbogacana. Nowe obiekty zasadniczo dogęszczają zagospodarowane już przestrzenie.

← Kościół pw. św.
Jana Chrzciciela.
Proj. Zbigniew
Weber.
Fot. ok. 1962,
archiwum parafii

↓ Kościół pw.
Ducha Świętego.
Proj. Stanisław
Niemczyk.
Fot. Zygmunt
Wieczorek, 1991.
Zbiory Muzeum
Miejskiego
w Tychach





→ **Kościół jakby nieco ukryte**

W kontekście krajobrazu miasta kościoły rzadko stanowią mocne i dominujące akcenty. Są raczej wtopione w otoczenie, czasem jakby nieco ukryte. Wynika to niejednokrotnie z faktu, że decyzjami władz były one lokowane na obszarach peryferyjnych i dopiero z biegiem czasu szczelnie obrastały osiedlami mieszkaniowymi. Funkcjonowanie świątyn w przestrzeni bywa więc dziś diametralnie odmienne od pierwotnego. Większą trwałością odznaczają się natomiast same bryły budynków (choć i tu bywają sytuacje znacznych przekształceń). Na ich charakter zasadniczo wpływały liczne ograniczenia. Trzeba podkreślić, że aby osiągnąć swe cele, strona kościelna często była zmuszona do stosowania różnorodnych wybiegów. Nierzadko po prostu wprowadzano władze w błąd – oficjalnie kościoły powstawały pod pretekstem budowy kaplic, domów katechetycznych, a nawet domów mieszkalnych. W takiej rzeczywistości możliwości działania architektów były znacząco zredukowane. Należy jednak zaznaczyć, że żadne przeciwności nie były w stanie przeszkodzić realizacji ambitnej i twórczej koncepcji, czego dobitnym świadectwem są np. kościoły zaprojektowane przez Stanisława Niemczyka, Zbigniewa Webera czy Grzegorza Ratajskiego.

↑ **Kościół**

św. Krzysztofa

w czasie budowy.

Proj. Emilian Piasecki.

Fot. Krzysztof Pilecki,

1986. Zbiory Muzeum

Miejskiego w Tychach

wystawa „Tychy – sacrum w mieście socjalistycznym”

8.12.2018—13.04.2019

Muzeum Miejskie w Tychach

Stary Magystrat, pl. Wolności 1

Wystawa prezentuje kilkanaście kościołów zaprojektowanych w okresie wielkiej budowy miasta (1951-1989) oraz obiekty wcześniej istniejące, które z biegiem czasu wchodziły w obręb jego rozszerzających się granic.

Na ekspozycję składają się modele najciekawszych świątyń, projekty architektoniczne, fotografie archiwalne oraz współczesne – wykonane z ziemi i z powietrza. Zestawienie to uwidacznia zmiany jakie zaszły w ramach samych obiektów oraz w ich kontekście przestrzennym.



→ Kościół
pw. Matki Bożej
Krolowej Aniołow.
Proj. Grzegorz
Ratajski.
Fot. 1988,
archiwum parafii

Jak znaleźć przestrzeń dla offu obarczonego genem zaniku i ulotności?

✚ Łukasz Drewniak

Jeśli chcemy zaistnieć, musimy mieć nową przestrzeń. Taką, która ma historię, ale nie ma kontekstu.

Gdzieś tak w 1994 roku zainicjowałem w krakowskich „Didaskaliach” cykl artykułów, poświęcony poszukiwaniom nowych przestrzeni teatralnych. Opisywaliśmy wszystkie miejsca w Krakowie, do których mogłyby wejść grupy offowe i gdzie można by regularnie pokazywać spektakle przy sprzyjającej i nie-sprzyjającej pogodzie. Latem i zimą. Zaglądaliśmy do piwnic i na podwórka, badaliśmy strychy kamienic, zarosłe zieliskiem stadiony lekkoatletyczne, nieukończone wieżowce. Zachwycąłem się wewnętrznym dziedzińcem Collegium Novum, gdzie nigdy nie wpuszczano studentów, a który jeśli zostałby sceną, to dysponowałby nie tylko placikiem na 200 osób, ale i ścianą z oknami na parterze, jakby gotową do grania tragedii antycznej i renesansowej: okna mogły udawać wejścia dla aktorów. W starych numerach „Didaskaliów” znaleźć można dokładne relacje z naszych wizji lokalnych, w artykułach opisywane są kubatury pomieszczeń, możliwości adaptacyjne danej przestrzeni. Rozmawialiśmy z dysponentami tych miejsc, zastanawialiśmy się, co tam można grać. Ta akcja dziennikarska została zorganizowana na długo przed modą na industrię, powszechnym przenoszeniem spektakli scen repertuarowych do opuszczonych hal fabrycznych, terenów pokopalnianych, zdewastowanych kin i przyszkolnych salek gimnastycznych.

Jednak wtedy nawet nam przez myśl nie przyszło, że w takich miejscach nieteatralnych może grać tradycyjny teatr repertuarowy. Miejsce nieteatralne było niejako z definicji przeznaczone dla offu. To polski off tamtego czasu grał na placach i ulicach, ledwo co wyszedł z sal katechetycznych i podziemi domów kultury. Zajmował lokale przekazywane mu przez samorządy w ramach akcji nagradzania weteranów teatralnej antykomunistycznej opozycji. Teatr zawodowy mógł co najwyżej ustawić się na Wawelu z Hamletem, zagrać fragmenty Wajdowskiego Wesela na lotnisku Balice, wpuścić widzów w zakamarki kulis, pracowni technicznych, ogrywać cały gmach teatru (Tamara w Teatrze Studio). Twórcy wywodzący się z teatralnej alternatywy nie myśleli jeszcze o ruchu w stronę teatrów repertuarowych, przejmowaniu scen i dyrekcji, wchodzeniu w oficjalny obieg. O, nie. Teatr był wówczas podzielony na pół i aż do czasów TR Warszawa i premier Jacka Głomba w Legnicy nie wchodził sobie w drogę, nie podbierał sobie ani widzów, ani idei, ani kompetencji. Nie-teatr był właśnie dla offu i nikogo więcej. A artyści przyznający się do jego etosu zachowywali się trochę jak pionierzy na Dzikim Zachodzie: weźmy sobie tyle ziemi, ile tylko możemy. I było im łatwiej niż tym z westernów, bo nie istnieli żadni Indianie, którzy broniliby pustych przestrzeni. Było w czym wybierać.

Do dziś pamiętam całodobową akcję Schulz krakowskiego Stowarzyszenia Mandala w jednej ze zrujnowanych kamienic na Kazimierzu. Zagrożony zawaleniem

budynek stał się na ten czas światem ze Sklepów cynamonowych i Sanatorium pod Klepsydrą, z własnymi mieszkańcami, codziennymi rytuałami, tajemnicą i magią. Można było nie wychodzić z przestrzeni gry i patrzeć, co się dzieje, jak żyje to miejsce, można było wracać co parę godzin. A potem projekt się skończył, teatr wyszedł z kamienicy, by do niej nigdy nie wrócić, dom odremontowano, dziś jest jedną z piękniejszych atrakcji Kazimierza. Oczywiście, Mandala nie miała ani funduszy, ani chęci, by zostać w tym straszącym gmachu na zawsze. To było jednorazowe zasiedlenie. Stowarzyszenie pokazało tylko, że trzeba takie przestrzenie w Krakowie odkrywać na teatr i że to jest bardzo łatwe. Miejsce daje kontekst przedstawieniu, wchodzi nowe, nieoczekiwane sensory dla tekstu i działań aktorskich. Aktor oczywiście funkcjonuje tu inaczej, amatorstwo z niego spada, bo przestrzeń mówi tak samo, jak on mówi. Tworzący Mandalę Andrzej Sadowski i Katarzyna Deszcz wywalczyli na chwilę siedzibę dla swojego teatru za pętlą tramwajową na alei Pokoju, na Dąbiu, w baraku, bardzo podobnym do tego, który na drugim końcu Krakowa, na ulicy Gzysyków, zajmował inny offowy teatr – KTO i który musiał go opuścić 3 lata temu, bo właścicielowi obiektu, stowarzyszeniu religijnemu, sztuka nagle przestała się podobać. Ten barak Mandali obok zajezdni nie przetrwał jako miejsce teatralne, choć odbyły się tam ze dwie premiery. Widzowie nie chcieli jeździć tak daleko od centrum na spektakle offu, barak zapewne po interwencji nadzoru budowlanego rozebrano. Stowarzyszenie Mandala na dekadę zostało teatrem bezdomnym, z siedzibą w prywatnym mieszkaniu na osiedlu.

Wtedy zrozumieliśmy, że aby zacząć nowy teatr, potrzebnych jest kilka rzeczy. Nowe pokolenie, nowa ekonomia, ale najbardziej nowa przestrzeń, nieobciążona pamięcią teatru, tylko pamięcią miejsca. Jeśli chcemy zaistnieć, musimy mieć nową przestrzeń. Taką, która ma historię, ale nie ma kontekstu. Jeśli wystawiam coś w zrujnowanej piwnicy, to nikt nie będzie pamiętał o Swinarskim czy Jarockim, tylko o tym, co tutaj się wydarzyło – co pamięta miejsce, a nie co powiedziała sztuka, która się tu odbyła.

Z nadmiaru pamięci związanej z miejscem upadł zasłużony dla alternatywy Teatr 38 w Kamienicy pod Jaszczurami, ta sama scena z wejściem dla widzów przez klapę w podłodze sceny, gdzie grano legendarną „Szłość Samojedną” Ryszarda Majora i Teatru Pleonasmus. Żaden z offowych teatrów działających tam po Pleonasmusie nie sprostał wówczas kakofonii wspomnień generowanych przez to miejsce.

Dlatego off wciąż szukał. Adam Kwaśny organizował Teatr Buckleina w dzisiejszym Hotelu Europejskim. To była sala – szatnia, z numerkami na ścianach i hakami. Ten teatr rozpoczął swoją działalność jeszcze przed pierwszą łaźnią Bartosza Szydłowskiego na Pualińskiej. Bucklein był pierwszym teatrem offowym, który wyszedł na powierzchnię. Wcześniej tego typu projekty chowały się po krakowskich piwnicach, tak to zresztą nazywano – teatr

piwniczny – piątka aktorów w dusznej albo zimnej salce gra jakieś kame-
ralne przedstawienie w stylu podłogowym. Bo piwnica narzucała pewien
rodzaj gry – nieważne amatorom czy aktorom zawodowym przyciągniętym
przez off. Aktorzy mieli spuszczone wzrok w ziemię, snuli się smętnie albo
siedzieli na podłodze, mamrocząc tekst pod nosem. Ascetyzm był wrogiem
jakiegokolwiek nowej estetyki. To był off. Śmieszny i staromodny, ale off.

Ta krakowska opowieść ma uzmysłowić czytelnikowi, że szukanie miejsca do gry
było kiedyś w offie tak samo ważne jak szukanie tematu na spektakl, jak
cały okres prób. Off był bliski squatersom nielegalnie zajmującym puste
domy, wprowadzającym się na chwilę całą paką, by razem pomieszkać
gdzieś, grając na nosie społeczeństwu.

Festiwale wspomagały off w tych akcjach nieteatralnego nieposłuszeństwa.

Festiwal Krakowskie Reminiscencje Teatralne, który współtworzyłem
w latach 1995-2005 raz w roku, w marcu rozlewał się na całe miasto. I nie
chodzi mi w tej metaforze o rozlewaniu się wcale, o wielość akcji ulicznych,
nie, od tego był lipcowy Festiwal Teatrów Ulicznych Jerzego Zonia i KTO,
tylko o to, że spora część naszych wysyłków koncentrowała się na wyszu-
kiwaniu niezwykłych przestrzeni do gry dla zaproszonych na festiwal gości.
Z dwóch powodów: po pierwsze sami chcieli znaleźć coś podobnego do
miejsca, w którym grają w swoim mieście. Po drugie: dzięki temu my też
poznawaliśmy własne miasto, katalogowaliśmy sale: o, ta się przyda teraz,
a ta za rok. Uczestnictwo w Reminiscencjach pod koniec lat 90. i na po-
czątku nowego stulecia polegało właściwie na bieganiu od venue do venue
– z Rotundy do PWST, z PWST na Kazimierz, z Kazimierza do Huty.

Kiedyś wymyśliliśmy teatralny tramwaj, który miał zabrać widzów na spektakl z mu-
zykami i aktorami grającymi prolog w środku. W technicznym samochodzie
naprawiającym uszkodzone trakcje z podnośnikiem i wielką otwieraną
klapą na boku widzieliśmy nowoczesny wóz Tespisa, chcieliśmy go odku-
pić i zmienić w teatr, jeżdżący po mieście. Straszący w mieście od lat 70.
nieukończony wieżowiec szkieletor planowaliśmy opakować białą materią
i wystrzelić na początek festiwalu serią fajerwerków z samego czubka. Ten
zabieg miał upodobnić nieoficjalny symbol miasta do wielkiego przebrane-
go w kondom penisu. Eksplozje sztucznych ogni miały symbolizować wiel-
ką ejakulację – znak w sam raz na otwarcie imprezy pobudzającej miasto
do życia, pokazującej mu, że żyje, że zaraz zostanie zapłodnione nowymi
pomysłami formalnymi. W końcu teren zajezdni tramwajowych i elektrow-
nię na ulicy Dajwór chcieliśmy ogrodzić szlabanami i przekształcić na 5 dni
w Republikę Oberiu, kraj poetów i teatru, surrealistyczny świat z własnymi
prawami i paszportami.

Nic z tych planów, nie wyszło albo nie zostało zrealizowanych w formie wyjściowej
poza tygodniowym przejściem pałacyku dawnego urzędu stanu cywilnego
na ulicy Straszewskiego. Pałacyk opuścili urzędnicy, a bank się jeszcze nie
wprowadził. Mogliśmy przez kilka dni zapełniać go rekwizytami, aranżo-
wać poszczególne sale, oddać każde pomieszczenie innej grupie, a potem
wpuścić widzów do środka na wiele teatralnych godzin. Opowiadam o tych
przygodach z miejscami niemożliwymi i jednak ostatecznie straconymi dla
teatru mimo wysiłku koncepcyjnego, mimo przetarcia szlaków dla teatru,
żeby pokazać zależność offu od miasta. Offu od szukania przestrzeni, my-
ślenia o nich, szukania w nich miejsca dla siebie i widzów.

Każde w miarę stare miasto ma do dziś kłopot z nowymi przestrzeniami dla teatru.

I każdy teatr nieinstytucjonalny ma kłopot ze znalezieniem, potem zasiedleniem, a wreszcie utrzymaniem takiej nowej przestrzeni. Miejsce trzeba opłacić, ogrzać, przystosować, wbić w pamięć widzów, że istnieje. Musi stać się drugim domem dla artystów tworzących offowy zespół. W spektakularny sposób udało się to zaledwie kilku podmiotom: krakowska Łażnia Nowa przejęła policealną salę warsztatów, przebudowała ją w taki sposób, że mogą w niej równocześnie funkcjonować trzy sceny, ale po likwidacji ścianek działowych miejsce zmienia się w ogromną halę koncertową. Jest to teatr miejski, choć przecież z ducha offowy, dzielący czas i energię między produkcje i akcje społeczne. Komuna Warszawa działa wbrew wszystkiemu w gmachu na Lubelskiej, dzieli gmach z wieloma instytucjami, oswoiła bardzo niekorzystną przestrzeń dla akcji teatralnych (niski sufit, kolumny podtrzymujące strop), przyciągnęła do budowania klimatu miejsca i jego repertuaru artystów spoza offu. Teatr Brama ma swój magazyn w Goleniowie. Poznańska Scena Robocza prowadzona przez Adama Ziąskiego również otrzymała zdewastowaną przestrzeń od miasta. Dziś gra w niej i próbuje regularnie pod jej szyldem wiele podmiotów artystycznych.

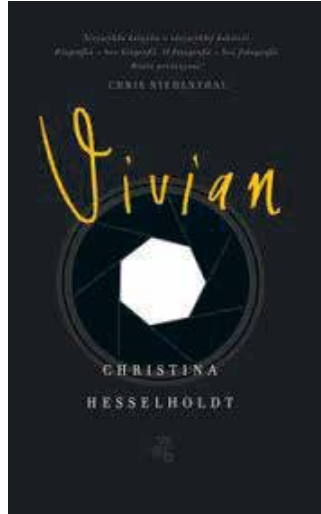
Off zawsze miał trzy drogi przed sobą – pierwsza to wędrowanie i tułaczka, druga to wejście w instytucję, przejęcie teatru repertuarowego i wreszcie trzecia – budowa własnego miejsca. Nie będę ukrywał, że ta ostatnia jest najbardziej logicznym posunięciem. Bo tylko po niej coś zostaje po offie – cierpiącym na gen zaniku i ulotności – na dłużej.

III edycja TopOFFFestival
kwiecień 2019
Teatr Mały Tychy

Mieli ją za psychicznie chorą włóczęką się z atrapą aparatu

✚ Zuzanna Sokołowska

→ „Vivian”
Christina Hesselholdt,
wyd. W.A.B.,
Warszawa 2018



Zimowa pora wyprana z barw, ponura, przygnębiająco mroźna i niezbyt zachęcająca do częstego opuszczania przytulnego domostwa sprawia, że niemal każdego człowieka dotyka w tym czasie stan dziwnego zawieszenia pomiędzy oczekiwaniem na wiosnę a podskórnie odczuwaną chęcią zapadnięcia w długi sen, który skończy się w momencie pierwszych podrygów cieplejszej aury. Bez wątplenia ten trudny czas pomoże przetrwać dobra książka. A jest nią na pewno publikacja Christiny Hesselholdt „Vivian”, która przypomina losy niezwyklej fotografki Vivian Maier, której twórczość została odkryta zupełnie przypadkowo w 2007 roku. Hesselholdt zdradza czytelnikom meandry skomplikowanej biografii Maier, która często uwielbiała opowiadać o sobie zmyślane historie.

Artystka wypierała się własnej tożsamości, jakby była ona dla niej czymś wstydliwym, trudnym do udźwignięcia i zaakceptowania.

Jednak te drobne kłamstewka przyćmiewa jej niebywały talent, który sprawił, że kadry Maier już na stałe zostały wpisane w kanon historii sztuki.

Vivian została okrzyknięta prekursorką fotografii ulicznej i jedną z najbardziej intrygujących artystek minionej epoki.

W trakcie swojego życia zajmowała się głównie opieką nad dziećmi, która sprawiała jej niebywałą przyjemność. Pomimo braku wykształcenia, była osobą niezwykle czytanną, ciągle głodną wiedzy i podróży. W 1956 roku otrzymała pracę w charakterze niani u rzeźbiarki Nancy Gensburg, która dostrzegła w małomównej, skrytej i oschłej Maier artystyczny talent, objawiający się w sztuce robienia zdjęć. Vivian w ogóle nie rozstawała się z aparatem

Wiecznie pochmurna, zacięta, niezadowolona ze swojego wyglądu, spoglądała gdzieś w dal, umykając spojrzeniu aparatu.

[17]



S—Z—T—U—K—A

↑ „Autoportret”,
Vivian Maier
New York



← „Bez nazwy”,
Vivian Maier

– zachłannie obserwowala i kadrowala rzeczywistosc, nie pozwalajac sie jej wymknac spod czulego i delikatnego obiektywu. Z nieukrywaną pasją uwieczniła na odbitkach okres dojrzewania swoich wychowanków – Johna, Lane i Matthew Gensburgów, a także samotne wędrówki po chicagowskich ulicach, które prowadziły ją w najodleglejsze i najbardziej fascynujące zakątki miasta. Nikt nie przeszkadzał jej w robieniu zdjęć. Zawsze dziwnie ubrana, nie dbająca o swój wizerunek artystka nie przykuwała niczyjej uwagi, choć zdarzało jej się czasem padać ofiarą słownych ataków przechodniów, którzy uważali ją za osobę psychicznie chorą, włóczęgą się z atrapą aparatu. To dzięki obojętności otaczającego świata, przez który niemal niezauważalnie i bezszelestnie przemykała się Maier, udało jej się zrobić tak doskonałe zdjęcia. Bazar przy Maxwell Street, tętniące życiem i dziwakami miejskie przestrzenie, dzieci biegające po plaży lub budujące zamki z piasku, bezdomni chowający się w zakamarkach brudnych ulic, przypadkowy mężczyzna ściskający pod pachą żywą gęś lub męska postać dosiadająca w samym centrum miasta konia – wszystkie te ulotne momenty miejskiego życia artystka zapisywała na swoich czarno-białych odbitkach. A co najciekawsze, większość obrazów jej autorstwa stały się ikonami, które trafnie diagnozują amerykańskie społeczeństwo XX wieku, dalekie od utopijnej wizji American dream. Spoglądając na jej realizacje, nie można oprzeć się wrażeniu, że wszystkie zdjęcia Maier powstawały w straszliwym pośpiechu. W tym całym miejskim zgiełku i chaosie tkwiła też sama Maier, która niejednokrotnie robiła sobie fotograficzne autoportrety. To właśnie one uchylają rąbka tajemnicy jej osobowości.



← „New York”,
Vivian Maier
New York, 1955

Jej selfie to próby nieśmiałego badania własnej cielesności, jak i umieszczania siebie w społecznym kontekście, z którego na co dzień czuła się wyrwana. Artystka przede wszystkim fotografowała własną twarz, przyjmując stałą pozę niezadowolenia, jak i subtelnego wstydu, próbując oswajać własną, przeciętną fizyczność, daleką od doskonałości. Ów fizyczne niedomagania przenosiła na nadzwyczaj perfekcyjną fotografię. Nie sposób nie porównać jej działań z innymi amerykańskimi artystkami, takimi jak Diane Arbus, Mary Ellen Mark czy Sally Mann. Arbus z nieskrywanym zainteresowaniem fotografowała osoby naznaczone piętnem choroby i fizycznymi ułomnościami, Mark z czułością i zaangażowaniem portretowała prostytutki, narkomanów i transwestytów, a Mann penetrowała za pomocą swojego obiektywu śmierć, którą traktowała jako rodzaj przerwania oraz zapowiedź nieuchronnego rozkładu, tak dla niej fascynującego. Każda z nich znajdowała inspirację do swoich działań na ulicach miasta. Zarówno wspomina-
ne wcześniej artystki, jak i samą Maier łączy jeszcze inna wspólna cecha, mianowicie podświadoma chęć zbudowania socjologicznego portretu współczesnego świata, w którym dominuje strategia wyparcia wszystkiego, co realne, a tym samym nieuniknione. A na kształt realizmu wykreowanego na ich fotografiach składają się dojrzewanie, nieustające przemijanie, a także kłujące w oczy widmo nieuchronnej śmierci. To przecucie niewątpliwie nie opuszczało Maier, która zapisywała czas nie tylko fotografując swoje miejskie wędrówki, ale również śmieci czy połamane meble, które traktowała jako symbol nieobecności i pamięciowego niedowładu.



← „Chicago”,
Vivian Maier, 1962

Książka Hesselholdt „Vivian” to nie tylko beletryzowana biografia niezwykłej artystki, której fotografie zelektryzowały niemalże cały świat. To także historia kobiety, która przez całe życie zmagająca się z ciężarem własnej fizyczności, skutecznie separującej ją od reszty świata.

Maier – samotna, niepewna, trochę zagubiona, odnajdująca w fotografii niebywałą ulgę i spokój, która dawała jej chwilowe znieczulenie od bólu istnienia, staje się fascynującym przykładem naturalnego, wrodzonego talentu, na dziko rozwijającego się poza kulturowymi schematami myślenia, definiowania.

Twórczość Vivian jest tak osobna, jak jej życie, które odkrywa przed czytelnikami Hesselholdt, starając się przede wszystkim odpowiedzieć na zasadnicze pytanie: Dlaczego jej twórczość została odkryta tak późno? Bez wątplenia jest to pozycja must read nie tylko dla pasjonatów fotografii.



S-Z-T-U-K-A

Chropowata miłość Kazimierza Kutza do Śląska

✚ Joanna Malicka

Śmierć Kazimierza Kutza to koniec pewnej epoki. Naprawdę. Szczególnie na Śląsku, gdzie zawsze otaczano go szczególną estymą. Odpłacał się naszemu regionowi tym samym - nie ma, i pewnie nie będzie, twórcy, którego wspomnienia i wrażliwość tak mocno ukształtowałyby mitologię Śląska. A właściwie stworzyły Śląsk, Ślązaka i śląskość w masowej wyobraźni.

Kutz kochał Śląsk w sposób chropowaty. Miał niezwykłą charyzmę, osobowość i chętnie przekraczał granice wszelkich poprawności. Robił to świadomie, o czym mówią właściwie wszyscy, z którymi się spotykał - od studentów, poprzez artystów i ludzi, z którymi pracował, aż po polityków. Jednak jego aktywność polityczna, społecznikowska, kulturalna nie powinna przesłonić jego sztuki, którą - chyba bez szczególnych wyjątków - należy nazwać wybitną. **Był ostatnim żyjącym reżyserem polskiej szkoły filmowej, nurtu, który opisywał Polskę i Polaków szarpanych koszmarem II wojny światowej.** Wajda, Munk, a nawet Has byli od Kutza starsi zaledwie o kilka lat, ale przeżyli wojnę w inny sposób. Ich bohaterowie pochodzili z innego świata niż bohaterowie Kutza, który niemal od początku chciał portretować rzeczywistość zwykłych ludzi, również rzeczywistość, jaką pamiętał.

W centrum Kutz postawił „przeciętniaków”, którzy zaplątali się w wielkiej historii („Krzyż walecznych” to przecież opowieść o ludziach, którym daleko do wielkich czynów, a którzy zostają przygnieceni przez wojnę). Później opowiadał o górnikach i wracał do swojej małej ojczyzny, bo ich losy pogmatwane, niejednoznaczne, trudne to losy małych ludzi, po których przetaczały się maszyny wojenne i którzy musieli stawiać opór nie do końca zrozumiałym wichrom historii.

Ale twórczość tego reżysera wyrastała z korzeni dalekiej od - na przykład - włoskiego realizmu. Rzeczywistość jako taka interesowała go mniej niż mitologia pewnego świata. **Pokazywał prostych, żyjących pracą ludzi jako, w jakimś sensie, świętych. Lepszych, bo jasno odróżniających białe od czarnego.** Lepszych, bo targanych dylematami na swoją miarę. Kutz z prostoty tworzył cnotę i podnosił do rangi czegoś wyższego. Nawet w „Pułkowniku Kwiatkowskim”, lekkiej komedii o tym, jak wykiwać ubeków, Kutz pokazywał jak jednostka, pyłek, zostaje zmieciona przez historię, której nie da się w żaden racjonalny sposób zatrzymać. Tak było w „Zawróconym”, tak też stworzył przecież mitologię Śląska, jedną ręką uszlachetniając nieromantyczną pracę górników, drugą na zawsze wiążąc nasz region z odmienianym na wszystkie sposoby górnictwem i wpychając nas w schemat hańd, kopalni i kobiet myjących nogi swoim mężom.

→ Kazimierz Kutz
i Andrzej Wajda
w okresie realizacji
filmu „Kanał”.
Autor nieznany
1957, źródło:
Barbara Mruklik,
Andrzej Wajda,
Warszawa 1972.



[23]

F—|—L—M

Te trzy, zupełnie niezwykle, śląskie filmy, a więc „Sól ziemi czarnej”, „Perła w koronie” i „Paciorki jednego różańca” to świadome budowanie przez Kutzę legendy czarnego Śląska, spinanie dziejów ze wspomnieniami, marzeniami, wyobrażeniami. Traktowane dziś jak pokazana jeden do jednego historia naszego regionu są tak naprawdę poszukiwaniem, a może nawet kreowaniem, świata, jakiego być może nigdy nie było. Jednak nigdy nie chodziło Kutzowi o realizm. Raczej o... poezję. I choć bohaterowie filmów mówią gwara, chociaż opowiadane są prawdziwe historie, to chyba nikt nie ma wątpliwości, że misternie komponowane kadry, pięknie prowadzone sekwencje, świadome używanie dźwięku, koloru i światła służą podniesieniu historii małej ojczyzny do rangi wielowymiarowej opowieści o przywiązaniu do swojej ziemi, do pracy, do wspomnianego mitu właśnie.

Jego interesujące i nietuzinkowe życie było pasmem sukcesów i porażek. Niewielu ludzi wspomina go jako arcyciekawego reżysera teatralnego, chociaż stworzył przecież nie tylko na potrzeby Teatru Telewizji (a był w tym mistrzem; do dziś jego „Opowieści Hollywoodu” trzymają w napięciu i zachwycają nowoczesną formą wizualną). Jego spektakle - „Spaghetti i miecz”, „Damy i huzary” czy w końcu rewelacyjny „Twórcy obrazów” to wielkie przeboje Teatru Starego w Krakowie.

Kazimierz Kutz był żywiołowy - mówił, co myślał, nie lubił pompy i nadęcia. Przeklinał. Był wielobarwny. I może dlatego tak bardzo go żal.

TMH

Jak wygląda poeta?

✚ Agnieszka Kijas

Kiedy pada hasło: poeta, od razu przed oczami staje nam zmanierowany chudy mężczyzna z bujną czupryną, ubrany w czarny garnitur i biały szal niedbale omotany wokół szyi. Wzrok ma rozmarzony, nos zadarty aż do nieba, a w ręku dźwży pióro – najlepiej gęsie. Jeszcze gorzej jest z poetką, której niezyciowy wizerunek dość mocno utrwaliła roztrzepana i bujająca w obłokach Alutka z serialu „Rodzina zastępcza”, jaki w latach 1999–2010 święcił triumfy na małym ekranie. Tyle stereotypów. A jak jest naprawdę?

→ Szary człowiek

Jesteśmy na katowickiej Koszutce, w sali tamtejszego domu kultury, gdzie właśnie trwają warsztaty poetyckie prowadzone przez Macieja Szczawińskiego, redaktora Radia Katowice, który – mówiąc kolokwialnie – na poezji zęby zjadł. Redaktor pośrodku, wokół niego poeci, a wśród nich ON. Wysoki jak drapacz chmur, przystojny mężczyzna w średnim wieku o nieco rozbieganym spojrzeniu i włosach przyprószonych siwizną. Kręci się nerwowo na krześle, wierci, spogląda na zegarek, a to podrywa się z miejsca, a to ciężko na nie opada. Bo czy o nim nie zapomniano? Przecież on tu jest, czeka, czeka i nic, a czas leci. „Niech się pan nie denerwuje, panie Zenku – uspokaja redaktor – Zdążymy.” I wtedy rzeczony Zenek wybucha perlistym śmiechem tak szczerym i naturalnym niczym śmiechem dziecka. Zaraz będzie jego kolej. Zaraz zaprezentuje przed gremium złożonym z najlepszych śląskich poetów i poetek – swoim koleżankom i kolegom po piórze – to, co ostatnio udało mu się zapisać w kolumnach. Ciekawe o czym będzie tym razem: o blondynce z tramwaju, o krzyżącym chamie, który terroryzuje przechodniów czy o mszycach zjadających kwiatki na balkonie jego mamy? Redaktor kiwa głową: „Niech pan czyta”.

→ Zenon Dytko
to poeta-bohater,
poeta-drań. Tak
samo szary jak
jego wiersze, tak
samo jak one
kolorowy. Reporter,
obserwator.
Prawdziwa twarz,
prawdziwe emocje,
zero masek. fot.:
Jan Mieñciuk



czytałem że żuk gnojarsz
 kieruje się w swej wędrówce
 tocząc kulę gnoju
 światłem gwiazd z Drogi
 Mlecznej podobnie ptaki
 w swej wędrówce tak samo
 robią też ludzie moim zdaniem
 jest to dowód na wspólne
 pochodzenie wszystkich stworzeń
 wszyscyśmy stamtąd z gwiazd
 i tęsknimy do tego miejsca
 / jak przestępca do miejsca
 zbrodni/może to też dowód
 na stworzenie wszystkiego przez
 jednego Boga /jeśli ktoś wierzy/
 w każdym razie jest to piękne
 jak wszystko co niedościgłe
 na niebie i na ziemi

→ **Czy zabić ćmę skarpetkami?**

Zenon Dytko to poeta indywidualny, niesztampowy, wymykający się ciasnym ramom klasyfikacji. Od jego nazwiska stworzona została nazwa raczkującego, acz dobrze rokującego nurtu dytkizm, którą to – na okoliczność lokacji Zenkowych wierszy – po raz pierwszy posłużył się redaktor Szczawiński właśnie. Póki, co Dytko jest jedynym przedstawicielem tegoż nurtu, ale pozostaje wierzyć, że znajdzie on swoich naśladowców.

– Im głębiej jednak w las tym mocniej objawia się „podszewka” dytkizmu – dodaje Szczawiński – Autor, co do tej pory mogliśmy domniemywać, jest nieźle obeznany nie tylko ze starożytną i współczesną filozofią, ale też klasyczną muzyką, malarstwem, tudzież dziedzinami tak specjalistycznymi jak psychologia czy nauki przyrodnicze. Jego najnowsza publikacja „Piękno na dłużej” przynosi obok nawiązań do dotychczasowej twórczości prawdziwy „wysyp” owych kompetencji.

Niemniej jednak każdy kto zna Zenona Dytkę osobiście, a przy tym miał okazję czytać jego teksty, przyzna, że i owszem, jest to z jednej strony człowiek intelektu, który (i tu dochodzimy do strony drugiej) posiada przy tym rozbrajający urok i zachwyty właściwy dziecku.

– Jedno nie ulega najmniejszej wątpliwości: jest, podobnie jak dykcja jego tekstów, postacią rozpoznawalną w środowisku. To już niemało, zważywszy ilość poezjujących i obfitość ich kreacji – mówi Szczawiński. – A przecież na początku niemały był kłopot z właściwym odczytaniem intencji Dytki, tak bardzo te wiersze odbiegały od (szerokiego przecież) wachlarza funkcjonujących sposobów. Czy to w ogóle jest poezja?: pytanie.

Świat Dytki kipiał od trywialności i banału. Pełno w nim było codziennych sytuacji, potocznych scenek z życia małego-wielkiego miasta. A to utarczki na przystanku, a to bezwstydnego podglądactwa tonącej w objęciach i aż nadto rozbuchanej pary młodych kochanków, którzy na moment zapomnieli, że są w autobusie, a to Paul Gauguin – malarz podły, który zaraził setki kobiet syfilisem. Fúj!

– Bohater wiersza hamletyzujący zabić czy nie zabić (skarpetkami!) ćmę, która wpa-
dła do pokoju? Dzielący się przeżyciem (nomen omen) jakim było dlań po-
konanie późnym wieczorem podziemnego przejścia dla pieszych? No nie...
to przecież nie może być nic serio – wspomina Szczawiński, który od lat
obserwuje rozwój chorzowskiego poety. – Wzruszano ramionami odchod-
ząc do bardziej subtelnych duchowo, intelektualnie rejonów. Ale do czasu.

→ **Biurko poety.**
Rys.: Zenon Dytko



→ **Lustro poety**

Uparcie i niestrudzenie, dzień po dniu, w tę samą stronę. Bez ustępstw, bez litości. Aż w końcu coś pękło. Zenon Dytko i jego szary człowiek, jego poczekalnia, przystanek, autobus, osiedlowa uliczka wdarty się do świata poezji. A poezja to zapiekła, namacalna, obdarta z tego, co przez wieki kojarzyło się ze zmysłowością, łzawym rozrzewnieniem czy cikliwą czułością. Teksty wychodzące spod pióra 56-letniego chorzowianina łąpią czytelnika już na starcie i albo się je pokocha, albo odrzuci. Nic pomiędzy. Żadnych półśrodków. Autor tomiku „Piękno na dłużej” (najnowszej książki w dorobku poety), przyzwyczał swoich czytelników do tego, że buduje napięcie przez subiektywne obserwacje, przy czym wszystko na co patrzy – a robi to wnikliwie – jest karykaturą rzeczywistości, jaj krzywym zwierciadłem, filuternym odbiciem, w dodatku zawsze celnie spuentowanym. Te strzały w dziesiątkę budzą uśmiech, ale i strach. Pytanie brzmi – czy mamy odwagę uczciwie przejrzeć się w dytkowym lustrze, w lustrze prześmiewcy, który otwarcie drwi z człowieka – Ba! – z siebie samego; który wciąż nie wie, szuka i pyta? Gdy już znajdzie się śmiać gotowy podjąć wyzwanie poety, gwarantuję, że zobaczy w papierowej tafli prostych słów i ripost „bez pudła”, filozoficzną słodko-gorzka prawdę o kondycji naszego DZISIAJ.

→ **W miniaturowym świecie Sławy**

Zenon uśmiecha się. Skończył. Wiersze chorzowianina lądują w teczce, teczka w plecaku, plecak pod krzesłem. Z głowy. Kto następny? Wzrok redaktora przebiega po zebranych na kosztunkowej sali poetach i zatrzymuje się na

postaci drobnej kobiety o dobrotliwym uśmiechu. Gustowny sweter w kolorze ziemi, przyciemniane okulary i te drobiazgi – wydziergane samodzielnie koronkowe rękawiczki bez palców, troczkowa broszka i naszyjnik w kształcie ptaka. Szykownie. Włosy krótkie, niesforne, płomienne. Figlarne kosmyki żyją własnym życiem, podskakują przy każdym ruchu głowy, okalają smagłą, szczupłą twarz. To twarz matki, to twarz nowoczesnej babci, to twarz tyskiej poetki – Sławy Sibigi.

A jakże inna to poezja – poezja skrótu, minimalizmu, szacunku dla słowa, którego dziś nadużywać nie można. I o ile Dytko zdaje się krzyżeć, że język skończył się, wyczerpał, umarł, o tyle Sibiga kontruje: słowo – właściwie użyte – ma moc.

– Te wiersze brzmią jak szept. Bo są szeptem. Zaczynają się tam gdzie kończy swój dyżur nadmiar: sposobów, konceptów, efektów i wizji. Zaczynają się w ciszy – wyjaśnia Szczawiński i dodaje: – Sława Sibiga staje ze swoją poezją pośrodku rosnącego wrzasku, który dochodzi ze wszystkich stron i który z wolna uznajemy już za swoje naturalne środowisko. Również w sztuce. Tym silniejszy efekt tego gestu. Tym mocniejsza wymowa, bardziej dobitny przekaz. Oto wiersze jak tajemnicze rentgenowskie zdjęcie. Widzimy, czytamy, wyczuwamy, już tylko esencję. Jakiś liryczny konstrukt wyłuskany z masy mnożących swoją obecność form. Jakże nieprawdopodobna biegłość w obfitej rezygnacji! W odejmowaniu wszelkich znaków niekoniecznych. Zatem asceza. Ale też ... rozpasanie! Bo takie silne włączenie hamulców stylistycznych otwiera nagle (i paradoksalnie) potężną przestrzeń możliwości. Dotykamy rdzenia („kośćca”) sytuacji lirycznej. Nie ma słów worków. Nie ma jałowych przebiegów. Nie ma przymiotnikowej watoliny. Słowo odzyskuje wagę i kontur, słowo otwiera się na własną głębię, wybrzmiewa czysto. To ważny głos. Natychmiast rozpoznawalny i pod prąd.

→ Rysunki Zenona Dytki, w tym ten **autoportret**, mają ozdobić jego najnowszy tomik „**Piękno na dłużej**”, który już niebawem ukaże się drukiem.





→ **17 sylab**

Wiersze Sławy Sibigi to wywiedziona z uprawianej przez nią także formy haiku: esencja myśli i skrótowość. Wszak haiku to tylko 17 sylab, trzy wersy i odwołanie do pory roku. Nic więcej.

– Haiku to krótki utwór pulsujący, nierymowany, osadzony w rzeczywistości – mówi Sława Sibiga. – Część autorów ściśle przestrzega zapisu 5-7-5, który odnosi się do ilości sylab w danym wersie, ale są też tacy, którzy nad formę stawiają treść. Mi bliżej jest do tej drugiej grupy (śmiech).

Mogłoby się wydawać, że zasady haiku bardzo ograniczają autorów, a jednak okazuje się, że w tych trzech wersach można zawrzeć cały wachlarz emocji i uczuć, przy czym należy je ubrać we właściwe obrazy.

– Haiku może być gwałtowne, uspakajające, a także pełne niepokoju – zapewnia Sibiga – Dużo miejsca zostawia się dla czytelnika, który może interpretować tekst na wiele sposobów. To bardzo otwarta poezja.

→ **Tyszanka na księżycu**

Autorka zabiera nas na spacer po swojej siedemnastosylabowej przestrzeni – po przestrzeni haiku, która nabiera tym razem bardzo konkretnego wyrazu. Raz jesteśmy całkiem niedaleko – tu w Tychach i spacerujemy ramię w ramię z poetką wokół Jeziora Paprocańskiego – by już za moment przenieść się w kosmos, gdzie wśród kontemplacji, medytacji, modlitwy – co kto woli – mamy czas, by odnaleźć siebie. I tu, i tam naszym przewodnikiem jest księżyc.

– Księżyc od lat inspiruje poetów – tłumaczy Sibiga. – Intryguje, zachwyca, potrafi wzruszać. Był i jest dla mnie wielką tajemnicą. Jako dziecko marzyłam, by go dotknąć, zostawić na nim swój ślad.

← **Sława Sibiga**
podczas spaceru
wokół swoich
ukochanych
Paprocian. Poetka
swoje inspiracje
czerpie z natury.
fot.: Gabriela
Kietczewska-
Słowikowska

Tak też się stało. Podczas jednej z pieszych wędrówek wokół swoich ukochanych Paprocian, poetkę zachwylił odcisk jej własnej stopy na piasku. Wyglądał jak księżycowy krajobraz. To był zaczyn. Artystka poszła dalej tym tropem i stworzyła tomik „Ślad na księżycu”, który tyle co ukazał się drukiem. Co ciekawe, jest to książka tematyczna i zawiera aż 60. „księżycowych” wierszy haiku. Tworzą go dwa rodzaje poetyki haiku: haiku klasyczne – które ściśle nawiązują do pór roku jak choćby:

pełnia zimy –
na nagiej gałęzi
co wieczór księżyc

oraz nowoczesne, w którym są ukryte uczucia:

noc bez księżyc
w jego dłoni
moja dłoń

puste niebo
szukam jasnej strony
księżyc

↓ Raz w miesiącu
na katowickiej
Kosztce spo-
tykają się poeci
z całego Śląska.
Grupę prowadzi
redaktor **Maciej
Szczeniński** – pu-
blicysta, krytyk
literacki, pisarz,
który od wielu lat
na antenie Radia
Katowice prezen-
tuje wiersze współ-
czesnych poetów
oraz słuchaczy.

Podobnie jak w przypadku Dytki, twórczość Sibigi często odbierana była z niepokojem i rezerwą. Bo jakże tak krótko? Liryczni poeci przyzwyczajeni do wyszukanych metafor i szafowania językiem nie zawsze potrafili dostrzec istotę ascezy jej wierszy.

– A jednak POEZJA – zapewnia red. Szczeniński – Tak dużo POEZJI. Spoza słów, spoza mozolnych konstrukcji, spoza mnożonych i dodawanych „zagrań”. Bardzo subtelna, oryginalna i emocjonalna mimo swej dyskrekcji.



PUSTA jest FORMĄ



Adam Sobota

Jakub Byrczek stał się szerzej znany poprzez uczestnictwo w nurcie „fotografii elementarnej”, który manifestował się jako nowe zjawisko w polskiej sztuce od 1984 roku. Ideałem było tam perfekcyjne odwzorowanie realiów przestrzeni w akcie bezpośredniej rejestracji. Cenione było kopiowanie pełnego kadru z negatywu, często w sposób stykowy. Na takie walory fotografii nastawione były zbiorowe wystawy pt. „Kontakty”, które Jakub Byrczek organizował w latach 1988-2000. Szybko okazało się jednak, że dla niego ważne było szersze znaczenie pojęcia „kontakty”, które obejmowało relacje z szerokim środowiskiem twórców i respektowanie różnego typu podejścia do fotografii. Taką strategię mógł rozwijać dzięki objęciu w 1993 r. funkcji kierownika galerii fotografii w Górnośląskim Centrum Kultury w Katowicach, której nadał nazwę „Pusta”. Ta dosyć bulwersująca nazwa mogłaby być nawet interpretowana poprzez nawiązanie do awangardowego rozumienia sztuki jako „poza-przedmiotowości”, ale w przypadku Jakuba Byrczka jest to raczej odwołanie do dalekowschodniej koncepcji pustki, która oznacza pozaczasową, uniwersalną potencjalność istnienia, w której mogą się pojawiać wszelkie przejściowe byty. Od jakiegoś czasu angażował się on już wtedy w praktykę tai-ki, która jest systemem ćwiczeń łączącym cele sztuk walki, medytacji i zdrowotności. Tai-ki powstało w Chinach na gruncie filozofii taoistycznej, która przez stulecia przenikała się z tradycją buddyjską. Jednym z podstawowych buddyjskich stwierdzeń na temat głębszej natury rzeczywistości jest to, że każda forma jest pustką, a pustka jest formą. Co istotne, mistrzowie medytacyjnych praktyk przestrzegali przed dosłownym rozumieniem pustki prowadzącym do nihilistycznych konkluzji.

W tradycji kultury europejskiej pustka rozumiana jest raczej jednoznacznie, jako opozycja wobec obecności czegokolwiek, tak więc przyjęta przez Jakuba Byrczka nazwa jest świadomym wyłomem wobec takiego myślenia. Walor nazwy „Pusta” sprzyja podkreśleniu swoistości pojawiających się tam propozycji artystycznych, a neutralizuje antagonistyczne ostrza różnych koncepcji roszcujących sobie prawo do wyłączności. Pustka pozbawia sensu walkę o terytoria, a wypukla walory wszelkiej obecności. Jest to też zgodne z duchem tai-ki, gdzie siłowa konfrontacja z przeciwnikiem zastępowana jest przez cierpliwe doskonalenie świadomości własnego ciała i relacji z otoczeniem.

Uważność wobec dokonujących się procesów może być z powodzeniem rozwijana zarówno poprzez fotografowanie, jak i ćwiczenia fizyczne. Ich połączenie może stać się efektywne – chociaż jest czymś niezwykłym – a Jakub Byrczek nazywa to „szkołą widzenia”. Widzenie kojarzy się bardziej z fotografią, ale istotna wartość takiego połączenia polega na inspiracji płynącej zarówno z różnic, jak i z podobieństw tych dziedzin, a także z różnic w pojmowaniu tego przez różne osoby wciągane do wspólnych działań.

Fotografie, jakie Jakub Byrczek pokazywał w ostatnich latach na wystawach są z reguły zapisami różnych sytuacji związanych z grupowymi działaniami w trakcie plenerów, warsztatów czy innych spotkań. Zazwyczaj



F—O—T—O—G—R—A—F—I—A

wykorzystuje wtedy kamery otworkowe i materiały fotograficzne przygotowywane na miejscu. Wykonanie w ten sposób fotografii zajmuje sporo czasu, zabiegów i sprzyja kompleksowemu zaangażowaniu we współpracę. Nieuniknionym efektem takich procedur są przypadkowe efekty, nieostrości i zaświecenia, przez co w tych obrazach duch eksperymentu góruje nad fachową biegłością.

Ulubioną techniką, w jakiej Jakub Byrczek wykonuje odbitki ze swoich negatywów jest vandyke, znana od początków fotografii metoda stykowego kopiowania wykorzystująca światłoczułość związków żelaza, co daje obrazy o brązowej tonacji.

Taka archaizacja nie jest jednak środkiem do estetycznej stylizacji, gdyż autor wykorzystuje przede wszystkim efekty żywiowości i naturalnej prostoty przyjętych procedur. Świat ukazuje się na tych obrazach w zaskakujących formach, których fantastyczność nie przeczy realizmowi niejednokrotnie bardziej przekonującemu niż w konwencjonalnie poprawnych fotografiach. Ukazywane obiekty, ogarniane z różnych stron światłem, potwierdzają swoją realność, zaznaczając jednocześnie zdolność do przekształceń, jak chmury na niebie.

W historii fotografii kolejne techniki i obrazy nimi tworzone reprezentowały estetyczne preferencje epoki, jednak zawsze pozwalały dostrzec w nich szerszy potencjał, który znalazł obecnie rozwinięcie w skrajnie zautomatyzowanych procedurach. Świadomi fotografowie widzą jednak potrzebę zachowania humanistycznych wartości wypracowanych na różnych etapach rozwoju tego medium. Posługują się najczęściej hybrydowymi procesami, poszukując analogii oraz inspiracji w różnych znanych rozwiązaniach.

Do najnowszych dzieł Jakuba Byrczka należą i te, gdzie obraz tworzą serie okazjonalnych fotografii wykonywanych telefonem komórkowym czy inną kamerą cyfrową i multiplikowanych według arbitralnie założonego systemu.

Przypomina to stykowo kopiowane kadry taśmy filmowej i przywołuje na myśl conceptualne negowanie aury pojedynczego obrazu na rzecz analizy systemu działania. Pod pewnymi względami autor nawiązuje tutaj do swoich wcześniejszych prac (takich jak cykl „Przedfakty”) i tworzy kontrpunkt do opisanych tu wcześniej procedur. Można zakładać, że służy to przede wszystkim wyostreniu percepcji wobec kompleksowych zjawisk współczesności. Ten cel Jakub Byrczek widzi jednak zawsze poprzez współpracę z innymi osobami. Wciąż stara się tworzyć platformy do spotkań związanych z fotografią, czemu aktualnie służy nowa galeria „Pusta c.d.”, którą od kilku lat prowadzi w pomieszczeniu obok swojego domu w Jaworznie, gdyż w 2010 r. zrezygnował z prowadzenia katowickiej galerii.



Fragment tekstu do wystawy
„PUSTA jest FORMĄ”,
Galeria na Styku, Chrzanów 2018



F-O-T-O-G-R-A-F-I-A



F-O-T-O-G-R-A-F-I-A

T—E—A—T—R K—O—N—E—S—E—R—A

FANTAZJA POLSKA

Teatr Cieszyński
w Czeskim Cieszynie

23.02.2019
→ godz. 17.00

Teatr Mały

50 zł

AUTOR ⚡ Maciej Wojtyzko

Reżyseria i SCENOGRAFIA Bogdan Kokotek

KOSTIUMY ⚡ Agata Kokotek

OBSADA ⚡

Anna Paprzyca – Helena Paderewska

Tomasz Kłaptocz – Ignacy Paderewski

Małgorzata Pikus – Marcelina Sembrich-Kochańska

Lidia Chrzanówna – Edith Bolling Galt Wilson

Rafał Walentowicz – Thomas Woodrow Wilson

Grzegorz Widera – Marcel Piou

Anna Bangoura – Mary Lee

ORGANIZATOR:

TM1 teatr mały
tychy

TYCHY ✓ DOBRE MIEJSCE
dla kultury