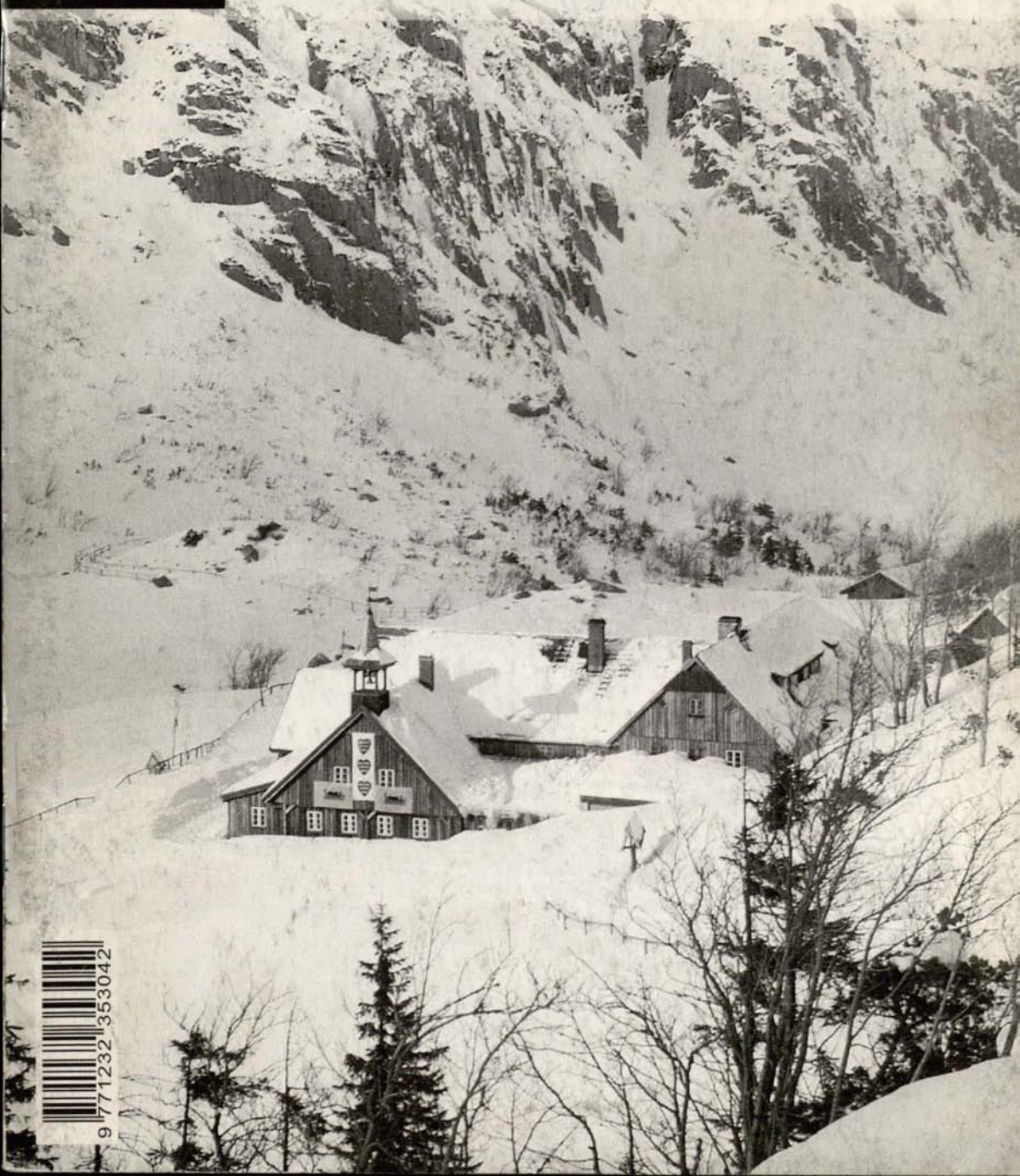


KULTURA I TURYSTYKA

ISSN 1232-3535 Indeks 385 581

Nr 5-6/2004 (229-230) 3,00 zł
(w tym 0% VAT)

KARKONOSZE



Galeria Sztuki Współczesnej

„TEST”

malarstwo sztalugowe pastele akwarele ceramika art.
szkło art. biżuteria formy unikatowe



Adam Bończa-Pióro,
„Pejzaż górski”,
olej/plótno, wym.: 80 x 90 cm

50-105 Wrocław, ul. Łaciarska 59/b, (wejście od ul. Oławskiej)

tel. +48 71 344 84 43

Prowadzący galerię: Krystyna i Adam Bończa-Pióro

W numerze

Potęźni XX-wieczni. Wielka retrospektywa Zbigniewa Frączkiewicza – Jacek Jaśko	1
Do i od Redakcji – Jacek Jaśko	2
Z Regimą Wieżan-Siemieńską o Polakach w Infantach, o zapomnianym artyście,...	5
– rozmawia Romuald Witczak	7
Lusterko wsteczne – Adam Bończa-Pióro	8
Nim się wyda. Najnowsza powieść Henryka Wańka	11
Szkie Wańka w Znak	12
Dziennik podróży Andrzeja Jerzego Lecha	13
Budynki Lwówka Śląskiego. Gospoda „Weissen Rosse” – Wojciech Szczerepa	14
Pstrąg z migdałami – Emil Mendyk	16
Trzeci rocznik „Korkontol”	17
„Po prostu...”	18
Jeleniogórskie atelier fotograficzne Hugo Barthelsa i jego następców – Ivo Łaborewicz	20
Szkoła kowarska a pejzaż śląski w XIX w.	22
– Barbara Lewandowska	24
Diran wciąż bez polskiego wejścia	25
– Aleksander Lwow	26
„Moja Ewangelia, moje góry”	29
Z wędrówki po Sudetach (część 1)	29
– Stanisław Lenartowicz	30
Nie tylko Czocho	30
Karkonosze w Monschau	31
Strasznie straszny strach albo los perskiego listonosza – Wojciech Jankowski	34
Grand Prix dla Vahana Bego	35
Ogrody wokół nas (3). „Anioł z Ciszycy” Eliza Radziwiłł i jej romantyczny park – Małgorzata Płoch	31
Duch Karkonoszy we Wrocławiu	34
Wspomnienie o Henryku Tomaszewskim	35
Górski cmentarz przy kościele Wang	36
– Zbigniew Kulik	38
Tadeusz Kantor, Kolekcja „A”	

Potęźni XX-wieczni

Wielka retrospektywa Zbigniewa Frączkiewicza

Jacek Jaśko

Na pierwszą od wielu lat retrospektywę *My z XX wieku*, tytułowa praca Zbigniewa Frączkiewicza przybyła do Wrocławia wprost z Pragi, gdzie stała się logo Międzynarodowego Festiwalu Rzeźby Współczesnej *Sculpture Grande*. Właścicielem pracy jest berlińskie Gimnazjum Alberta Einsteina. Jeden z najbardziej wszechstronnych polskich rzeźbiarzy współczesnych, autor m.in. kilkudziesięciu *Ludzi z Żelaza* i największej w Polsce, siedmiometrowej figury ukrzyżowanego Chrystusa (umieszczonej w Bolesławcu na 30-metrowym krzyżu), pokazał swe prace na wrocławskim Rynku i w Galerii BWA Awangarda. Do swoich *Ludzi z Żelaza* trochę nas już artysta przyzwyczaił. Kupowane i ekspozowane, wciąż budzą skandale i zachwyty. Jak dotąd kilkanaście miast w Europie zakupiło prace artysty osiadłego w Szklarskiej Porębie.

cd. na s. 3





Do i od Redakcji

Kończy się rok. Także pierwszy rok naszego pisma, wydawanego znów po kilkuletniej przerwie. Świetna okazja, by pokusić się o podsumowanie, efektowne zestawienia, porównania. Najważniejsze wydaje się bezsprzecznie to, że *Karkonosze* trwają, sprzedają się i są czytane. Dowody tego otrzymujemy nierzadko z bardzo odległych stron. Od ludzi, którym przyszło osiąść poza granicami Polski, a dla których dolnośląski krajobraz jest tym, co mają ze sobą najcenniejszego. Pisząc o swojej pamięci karkonoskiego pejzażu, z dala od niego, przypominają sobie najdrobniejsze szczegóły i przeżycia. Ich listy i wspomnienia są niezbitym świadectwem tego, że oto w wiek dojrzały wchodzi pokolenie urodzone na Dolnym Śląsku po wojnie. Ludzie, dla których Dolny Śląsk jest ziemią własną, najbliższą. Ich życiorysy współtworzą najnowszą historię tego kawałka świata: bogatego burzliwymi dziejami, czasami rozkwitu i znamienitej pozycji w Europie. Ich budząca się – nierzadko poza krajem – świadomość miejsca tworzy także wspólną tożsamość. Jak napisał jeden z czytelników z Kanady, wspominający Karkonosze z początku lat osiemdziesiątych, najważniejszą rzeczą było dla niego uświadomienie sobie potrzeby bycia skądś. I dotyczy to zarówno nas, mieszkających tu na co dzień – jak i tych, którzy taką potrzebę odczuwają szczególnie, mieszkając w oddaleniu.

Już po raz kolejny napisał do nas Pan Romuald Witczak i ponownie poruszył temat tyle istotny, co zaniedbany. Wraz z odchodzeniem świata idei, zanika też troska o Pamięć. Tym samym trudniej o własną tożsamość i świadomość tradycji. Niektórzy nazywają to sugestywnie wykorzenieniem.

W Muzeum Karkonoskim mogliśmy oglądać wystawę prac Reginy Wieżan-Siemieńskiej. Przed paru laty przeprowadziłem z nią wywiad, pełen

opisów niezwykle przeżyć, związanych z jej totewskim pochodzeniem i wydaniem własnym sumptem pamiątkowego albumu malarstwa swojego ojca Józefa Wieżana. Teraz w związku z wystawą w Muzeum Karkonoskim, znalazłem go w komputerze i mam wrażenie, że sprawy, o których mówi, nadal są aktualne. Wprawdzie znaczna już część mieszkańców regionu tutaj się urodziła, ale wielu nie wie, że wszyscy kiedyś tu przybyliśmy (wynika to z ankiet przeprowadzanych przeze mnie wśród studentów Kolegium Karkonoskiego). Jednak wielu, tych starszych, nadal żyje okrakiem – trochę tam, trochę tu. Zakorzenienia i pamięć egzystują obok siebie. Obawiam się, że słabo udało się nam udokumentować to, z czym tutaj przybyliśmy. Oczywiście w sensie duchowym, bo w materialnym – z niczym. Za kilkadziesiąt lat trudno będzie domyślić się już uczuć i przeżyć tych, którzy byli polską „ludzką treścią” (to określenie Andrzeja Zawady) wypełniającą Dolny Śląsk w miejsce niemieckiej. Często używamy słowa tygiel, ale czy nie warto jednak wiedzieć więcej, co się złożyło na treść tego tygla? Tyle Pan Romuald Witczak.

Uczucie życia okrakiem bywa uciążliwe, gdy nie staramy się dociec przyczyn, leżących w zbiorowej pamięci. Może być jednak pasjonujące, gdy zgłębimy się w problem tożsamości, świadomości miejsca, w którym żyjemy. W miejscu, w którym krajobraz wciąż jest największym atutem i bezcennym dobrem. Doznawanie miejsca, traktowanie go jako swojego, ale i wspólnego dobra, zdaje się jedynym wyjściem. Istotne, by po raz kolejny nie skończyło się na nowatorskich i nagradzanych projektach, które nigdy nie doczekały się realizacji. Tyle że nie zawsze ze względów finansowych, a raczej z ogromu wspólnej pracy, która powinna przynieść spodziewane efekty.

Jacek Jaśko

Potężni XX-wieczni

Wielka retrospektywa Zbigniewa Frączkiewicza

Jacek Jaśko



cd. ze s. 1

Niestety, żadnej z rzeźb Frączkiewicza, nie ma już w Szklarskiej Porębie, gdzie przepadła także autorska galeria w centrum miasta, ani w Jeleniej Górze, której władze ostatecznie nie zdecydowały się na drugą od czasów wojny, rzeźbę w mieście. Pierwszą udało się kilka lat temu zrealizować Vahanowi Bego, który zatrzymał się w Jeleniej Górze na kilkanaście lat, zafascynowany artystycznym potencjałem miejsca.

My z XX wieku i kolumnada *Ludzi z Żelaza* na wrocławskim rynku, jak wszędzie, robiły wrażenie. Zdaniem artysty, związana z przestrzenią rzeźba powinna prowokować i zamierzenie to zostało osiągnięte. Natomiast w Galerii Awangarda, poza możliwymi dziś do pokazania, kameralnymi pracami, uwagę przyciągały olbrzymich rozmiarów fotografie, na których znajdują się dzieła zrealizowane przez Frączkiewicza w konkretnych miejscach w plenerze. Niczym kamienny krąg z zamierzonych czasów, stoi wśród wzgórz, potężna realizacja z granitu, stali i betonu. Praca *Ludziom ziemi*, zrealizowana w Jerzmanowej w latach 1978-1985, oglądana

W *Ludziach z Żelaza* Frączkiewicza dotknięty zostaje ów szczególny wątek tradycji – archetyp rzeźbiarstwa związany z wolą mocy i władzą.

Jan Stanisław Wojciechowski

na wielkiej fotografii, robi nie mniejsze wrażenie niż rzeźba w krajobrazie.

Dla wielu znających Frączkiewicza głównie z ostatniego okresu – kiedy to artysta zamieszkał w Szklarskiej Porębie – jego fotografia, jako forma twórczej wypowiedzi, pozostaje dotąd bliżej nieznana. To właśnie fotografie pokazał Frączkiewicz na swojej drugiej indywidualnej wystawie, w Legnicy w 1972 r. Dzisiaj twórca powraca do fotografii, wykorzystując współczesne zdobycze technologiczne. Swoje prace montuje i przygotowuje do druku na wielkoformatowych banerach, możliwych do prezentacji zarówno w wielkich galeriach, jak też w plenerze, gdzie najchętniej lokuje swoje obiekty. Kamień, żelazo, nierzadko drewno, najczęściej używane przez Frączkiewicza tworzywa, wspaniale się prezentują na autorskich fotografiach, podkreślając siłę monumentalnych rzeźb.



Żelazny Chłowiek – Jelenia Góra

foto: Zbigniew Frączkiewicz



Najwięcej rzeźb sprzedaje Frączkiewicz do Niemiec. *Ludzie z Żelaza* są ozdobą Helbach, Worpsswede, dziedzińców zamkowych, a miasto Hattingen eksponuje aż osiem jego rzeźb. W Polsce znaleźć je można głównie w prywatnych kolekcjach. Próżno ich jednak szukać w rejonie Kar-

konoszy. Prawdopodobnie jednego z *Żelaznych Ludzi* zakupi Wrocław.

Ludzi z Żelaza można traktować jako zdegenerowane przez cywilizację twory. Potężne rzeźby zdają się być efektem doświadczeń pracy artysty w zakładach przemysłowych, jego przemyśleń dotyczących kondycji ludzkiej. To także figuralne *memento* współczesnego artysty. ■

Jest to sztuka zrodzona z pytań i refleksji egzystencjalnych, dotyczących istnienia człowieka – w świecie natury, w świecie cywilizacji, istnienia jako istnienia.

Jest to sztuka, która mierzy się z przestrzenią, jest ingerencją w nią, obcym ciałem, prowokacją. I jest to sztuka, która poszukuje symboli dla wyrażania treści, dotyczących przede wszystkim łączności człowieka z materią, światem, wszechświatem i zaświatem, przeszłością i obecnością. Zbigniew Frączkiewicz poszukuje owych symboli zarówno w tradycji, jak i swoim własnym sposobie widzenia i obrazowania. Tworząc ludzi z żeliwa, składanych z elementów i na elementy demontowanych, odwołuje się do mitu herosa, nadczłowieka, robota. Ociosując kamienne glazy i łobiąc kłody drewna, sięga po prehistoryczne archetypy kultu. Powołując symbole sakralne, próbuje zmierzyć się ze sferą ducha. Materię – ciało – swoich rzeźb traktuje z pasją i ekspresją, każe jej opowiadać o nietrwałości i trwaniu. O trudzie i cierpieniu, śmierci. Jednocześnie, nadając rzeźbom symboliczne odniesienia, daje im moc pozwalającą wykroczyć poza materię, poza egzystencję, poza interpretację.

Zofia Gebhard

Wewnątrz kamienia...

...znajduje się zapis procesu kosmogonicznego, geologicznej przemiany z niewyobrażalnie odległej przeszłości. Rzeźbiarz z tą przemianą współpracuje.

Henryk Waniek

Zbigniew Frączkiewicz – ur. w 1946 r., należy do coraz bardziej docenianego pokolenia rzeźbiarzy początku lat 70., absolwentów warszawskiej ASP, którą kończył jako uczeń Stanisława Kulona, Oskara Hansena i Jana Kucza. Po Lubinie, Ciechanowie, Świeradowie Zdroju, osiadł w Szklarskiej Porębie, gdzie w latach 90. prowadził autorską Galerię F. Jeden z najważniejszych cyklów artysty to *Ludzie z Żelaza*. Tworzona od blisko 20 lat seria monumentalnych figur, stanowi jedną z największych realizacji rzeźbiarskich w sztuce polskiej ostatnich dekad.

Zbigniew Frączkiewicz, *My z XX wieku*, BWA Awangarda, Wrocław, 3.09-10.10.2004 r.

Z Reginą Wieżan-Siemieńską o Polakach w Inflantach, o zapomnianym artyście, o zawiłych losach ludzkich, o twórczości u stóp Karkonoszy – rozmawia Romuald Witczak

Prawie wszyscy skądś tu, na Dolny Śląsk, przyjechaliśmy. Pani z miejsca, które przed wiekami należało do Polski – z Polskich Inflant na Łotwie. Czy Pani przodkowie zamieszkali tam w czasach Batorego, Pokoju Olińskiego czy później?

Prawdę mówiąc, nie wiem. Z pewnością bardzo dawno. Tam się urodziłam, w polskim środowisku wzrastałam i wydawało mi się to zupełnie naturalne. Oczywiście, mieszkaliśmy na Łotwie, ale dla nas niewiele to znaczyło. Dyneburg nad Dźwiną (po łotewsku *Daugavpils*) to duże miasto, zamieszkałe wówczas, tj. przed II wojną światową, w dużej części przez Polaków, było stolicą Łatgalii, czyli dawnych Polskich Inflant. Czuliśmy się tam u siebie. Polska była wprawdzie za granicą, lecz zaledwie kilkanaście kilometrów od nas. Jeszcze więcej niż Polaków mieszało w Dyneburgu Rosjan. No i, oczywiście, Łotysze.

Proszę powiedzieć parę słów o Polonii na Łotwie przed II wojną światową.

Żyło się w swoim środowisku. Byliśmy dumni ze swojej polskości, nawet się tym pyszniiliśmy i uważaliśmy się za kogoś lepszego od innych. Czuliśmy się reprezentantami narodu, który miał blisko 1000-letnią państwowość i wstrzymał nawałę bolszewicką na Europę w 1920 r. Idealizowaliśmy Polskę, niemal się do niej modliliśmy. Dziś nazwałabym to nawet szowinizmem polskim. Ale takie były czasy. Rodziły się nacjonalizmy, a ich gorzkie owoce przyszło spożywać później.

W Dyneburgu był polski konsulat i odczuwaliśmy dbałość państwa polskiego o Polaków mieszkających na Łotwie. Chodziliśmy do polskich szkół. Moja matka była nauczycielką w polskim gimnazjum. Uczyła łaciny.

Scalało nas Polskie Towarzystwo Kulturalne „Harfa”. Wbrew nazwie miało charakter nie tylko kulturalny – udzielało pożyczek, organizowało wycieczki i kontakty z Polską, prowadziło sekcje sportowe w różnych dyscyplinach (wciąż odbywały się jakieś zawody, rozgrywki z drużynami łotewskimi, rosyjskimi), pielegnowało polską kulturę. Ojciec kilka lat prowadził w Towarzystwie profesjonalne Studio Malarskie, do którego chodzili także Rosjanie i Łotysze, matka zaś – chór dziecięcy.

Jakie były kontakty Polaków z Łotyszami?

Łotewskiego uczyłam się w szkole jako języka obcego, ale porozumiewaliśmy się z nimi po rosyjsku. Kontakty

z Łotyszami miałam niewielkie. Po Łotwie nie jeździłam. Ojciec znał łotewski, ponieważ współpracował z teatrem w Rydze, przyjmował zamówienia na ilustracje do łotewskich gazet i książek.

Od 1934 r., gdy prezydentem został Karlis Ulmanis i Łotwa poszła w kierunku nacjonalizmu, rozwiązano Polskie Towarzystwo Kulturalne „Harfa” i zaczęto systematycznie likwidować polskie szkoły. Ojciec miał kłopoty z pracą. Dobrze zorganizowane środowisko polskie było groźne dla młodego państwa łotewskiego i polskość była źle widziana. Nie był to więc dobry czas na kontakty z Łotyszami.

Porozmawiamy teraz o Pani ojcu. Wydała Pani album „Józef Wieżan – życie i twórczość”, z którego wynika, że był znanym artystą – nie tylko w środowisku polskim – rysował dla łotewskich i rosyjskich (wychodzących na Łotwie) gazet i książek, projektował scenografie teatralne dla polskich i łotewskich teatrów, jego dzieła malarskie były w nurcie czołówki europejskiego malarstwa... A jednak przyszły kłopoty...

Ojciec był człowiekiem bezkompromisowym. To mu nie pomagało w życiu. Myślę, że stał się ofiarą sytuacji, jaka zapanowała w kilka lat przed II wojną światową. Nacjonalizmy miały uratować państwa, w rezultacie zniszczyły wielu ludziom życie i doprowadziły do wojny. Na Łotwie nie były to czasy sprzyjające polskim inteligentom. Z drugiej strony, ojciec znał swoją wartość. Miał gruntowne wykształcenie malarskie i ciągle dużo czytał. Nie wiem o tym, ale przypuszczam, że podczas studiów w Petersburgu i później, gdy pracował w Witebsku, musiał zetknąć się z Chagalliem, który stamtąd pochodził. Nie wierzę, by europejskie echa przemian w sztuce nie docierały do ojca. Zresztą, proszę popatrzeć na jego prace – trudno doszukać się pokrewieństwa z którymś ze znanych twórców w technice, ale idee malarskie tego czasu są podobne – niepokój i bunt przeciw tradycyjnemu malarstwu polegającemu na odtwarzaniu natury.

Rzeczywiście, na Powszechnej Krajowej Wystawie w Poznaniu w 1929 r. za swoje obrazy otrzymał srebrny medal obok takich artystów, jak Pronaszko i Kulsiiewicz? Brali w Wystawie udział tacy luminaarze polskiego pędzla, jak Axentowicz, Boznańska, Dunikowski, Fałat, Mehoffer, Pankiewicz, Skoczylas,

Malczewski... i nasz Wlastimil Hofman. Wielu z nich pozostało przy tradycyjnym pocziwym malarstwie XIX-wiecznym, czasem trochę zmodyfikowanym. Pani ojciec miał odwagę eksperymentować. Ale dla kogo to robił, jeśli żył w izolacji? Jego nazwisko nie jest znane. I niesłusznie. Mój album jest protestem przeciwko jego zapomnieniu. Nie tylko jego zresztą. Wydając album, dedykowałam go swemu ojcu z myślą o wielu artystach mijającego stulecia, którym nie było dane przeżyć katastrof wojennych i w pełni rozwinąć swych możliwości twórczych.

Czy opublikowała Pani w albumie wszystkie prace ojca, które się uchowały?

Prawie wszystkie. Ale to „wszystko” – to niezwykle mało. Zaledwie kilka próbek możliwości malarza. Wystarczająco jednak wiele, by mógł zaistnieć w świadomości tych, którzy album mieli w rękach. Rzecz w tym, aby ten krąg nie był tak rozpaczliwie mały. Świetne recenzje albumu wydrukowane w prasie centralnej przez nie byle kogo, bo Andrzeja Osekę i Henryka Wańka, informacja w *Przekroju*, okienko w internecie (<http://netra.awf.wroc.pl/-as/wiezan>)... To wszystko bardzo niewiele. I nie wiem, co można jeszcze zrobić.

Dlaczego w ogóle i dlaczego właśnie teraz postanowiła Pani opublikować ten wspniany, kolorowy i z pewnością bardzo kosztowny album z pracami i biografią artystyczną ojca?

Teraz – bo jeszcze przed dziesięć laty nie publikowało się takich rzeczy. Poza tym ze względów kalendarzowych (koniec wieku i tysiąclecia) i osobistych – czas na bilans, porządkowanie życia, poszukiwanie korzeni. Właściwie dopiero teraz w pełni ojca rozumiem i podziwiam. W ogóle – bo to pomnik ku jego czci. Innego nie ma. Cieszę się, że przy pomocy męża udało mi się wydać ten album, a synowie byli tłumaczami tekstów. Jestem szczęśliwa, bo odczuwają oni więź z dziadkiem i są z niego dumni.

Proszę opowiedzieć o śmierci ojca.

Nie chciałam mówić o tym w szczegółach. Był jednym z polskich inteligentów, którzy ponieśli śmierć w tragicznych okolicznościach wojny.

Co się potem działo z Panią i z siostrami?

Matka zmarła wcześniej, siostry były u krewnych, ja pilnowałam domu i pracowałam u Niemców, u Łotyszów. Gdy w 1944 r. weszła Armia Czerwona, zaczęłam chodzić do dziesięciolatki i do szkoły muzycznej. Chciałam pojechać do Polski, ale nie było to proste, bo władza radziecka uznała, że Polakami są tylko ci, którzy mieszkali w jej przedwojennych granicach, a my – Polacy z Łotwy – jesteśmy Białorusinami, a więc obywatelami Związku Radzieckiego. Moja ucieczka do Polski miała dramatyczny

przebieg, w 1946 r. zapisałam się na wyjazd do Polski pod nazwiskiem kobiety, która była ode mnie 20 lat starsza...

A w Polsce...

Odnalazłam rodzinę w Wałbrzychu. Wkrótce potem kontynuowałam we Wrocławiu rozpoczętą jeszcze w Dyneburgu szkołę muzyczną. Po jej skończeniu studiowałam w klasie śpiewu Wyższej Szkoły Muzycznej. Jeszcze podczas trwania studiów zaczęłam śpiewać w chórze Kajdasza i jako solistka w polskim Radiu Wrocław. Był to repertuar klasyczny, ale i piosenki. W Jeleniej Górze znalazłam się, bo mąż dostał tu pracę i mieszkanie. Uczylałam śpiewu w szkole muzycznej, wykształcałam wielu wychowanków, którzy zrobili kariery śpiewacze. Wzięłam udział w inauguracyjnym koncercie orkiestry symfonicznej w Jeleniej Górze, założonej przez Stefana Strahla.

Czy ma Pani jeszcze jakieś kontakty z Łotwą?

Odwiedziłam Dyneburg (teraz *Daugavpils*) i nawiązałam kontakt ze szkołą polską. Dla pamięci moich rodziców i swojego dzieciństwa dwa razy przyjmowałam stamtąd w swoim domu rodziny z dziećmi podczas letnich ferii. Teraz z uczniami z tej szkoły koresponduję.

Obecnie znamy Panią przede wszystkim jako plastyczkę uprawiającą tkaninę artystyczną...

Artystyczne uzdolnienia kształtowali od początku moi rodzice, posyłając mnie przez kilka lat do szkoły baletowej. Śpiewałam także w chórze prowadzonym przez mamę, która sama miała piękny głos i występowała jako solistka. Będąc pedagogiem, nie miałam możliwości własnej wypowiedzi artystycznej. Zawsze fascynowała mnie twórczość plastyczna, rozbudzona przez ojca. Manualna sprawność, spora wytrwałość, preferencja dużych form – podpowiadały mi tkaninę jako wyraz moich potrzeb artystycznych. Wykonałam wiele gobelinów, które są w Polsce i za granicą, miałam kilkanaście wystaw. Moimi gobelinami udekorowana była sala koncertowa Filharmonii Jeleniogórskiej w początku lat 90. Gobelin, który wisi w gabinecie rektora Akademii Muzycznej we Wrocławiu, obrazuje połączenie mojej twórczości plastycznej z muzyczną. Ktoś napisał o nim, że jest grą nie tylko barw i kształtów, ale także rytmów i tonów. Inspiracją tematów wielu moich tkanin, szczególnie tych pierwszych, były Karkonosze, gdzie znalazłam swoją spokojną przystań.

Dziękuję Pani za rozmowę.

** Józef Wieżan – życie i twórczość – tekst Joanna Kozioł, tłumaczenia na angielski i francuski Adam i Tomasz Siemieńscy, kolorowe zdjęcia dzieł Wojciech Zawadzki, opracowanie graficzne Bogumiła Rogacewicz. Jelenia Góra 1998. Wydawca albumu Regina Wieżan-Siemieńska, format A4, 52 s. Album obejrzeć można w Czytelnicy Biblioteki Publicznej w Jeleniej Górze przy ul. Bankowej.*

Lusterko wsteczne

Tekst i zdjęcia:
Adam Bończa-Pióro



Lubię wędrować, włóczyć się, poznawać nieznane, odkrywać miejsca i ludzi. Fotografować. Lubię jeździć autem – bez celu – lub w miejsca choć trochę konkretne, dla mnie jednak nowe, mogące coś odkryć, czymś zaskoczyć...

By poznać, by przeżyć, wzruszyć się. Dlatego lubię włóczyć się autem. Nudne szlaki, choć takich pewnie nie ma, pokonuję szybko. Zwalniam, gdy krajobraz zaczyna fascynować. Ale te „nudne” szlaki widzę w lusterkach. Wycinki tego, co widziałem, gotowe kadry, zostają na jakiś czas ze mną w lusterku wstecznym.

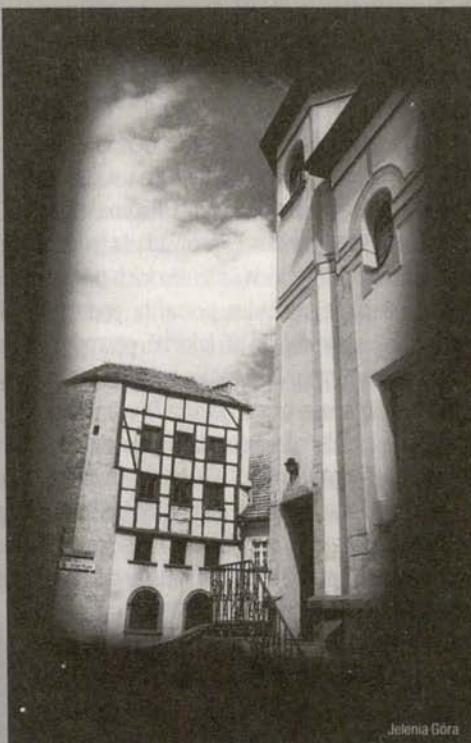
Szary asfalt za mną i sznur aut. W lusterku gotowy obraz. Łąki, pola, słupy telegraficzne, domy, ludzie... w lusterku, które wykadrowało coś z przestrzeni.

Czasem kadry są tak zwykłe, tak codzienne, że prawie obojętne. Czasami wiem, że nie zrobiłem obrazu życia. Trudno kontrolować te przypadkowe, ciągle zmieniające się motywy. Próbuję. Staram się je łowić.

To działanie odruchowe, spontaniczne, ale dla mnie istotne. Ważne, by widzieć świat nawet w lusterku wstecznym.

Wrzesień 2004 r.

Adam Bończa-Pióro – ur. w 1951 r. w Przesiecu. Malarz, fotografuje od lat 80. Mieszka we Wrocławiu.



Jelenia Góra



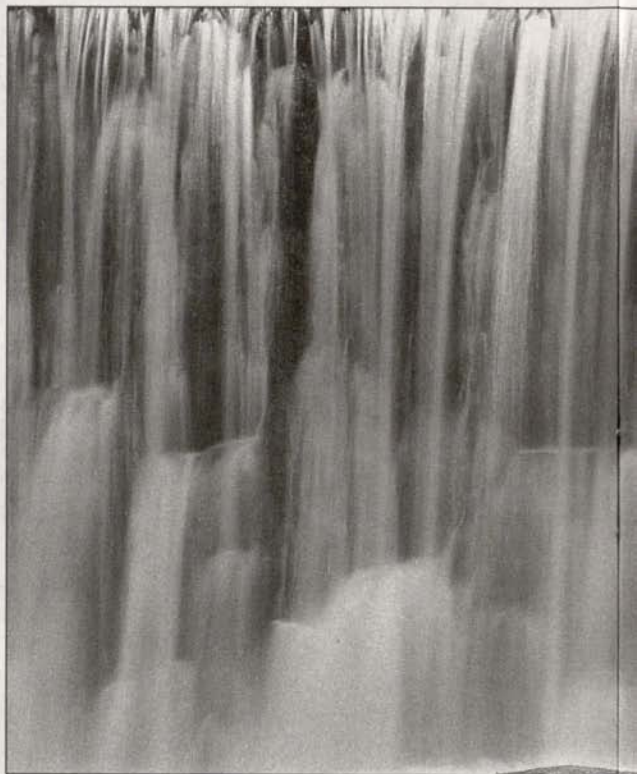
Jelenia Góra



Nie mówiło się o niej dobrze, bo wszyscy wiedzieli, że Tepperowa to uosobienie zła. Czarownica. Mieszkała na samym końcu Sośniny, w mrocznym i przestronnym, dwupiętrowym domu. Już właściwie nie należał do wsi, odepchnięty od niej na wilgotne odludzie. Tam, wraz ze swymi dwunastoma adoptowanymi córkami, prowadziła rodzaj lecznicy dla austriackich i niemieckich pacjentów. Za ciężkie pieniądze potrafiła podobno przepędzać nowotwory. Z jakichś powodów, może finansowych, Polacy nie korzystali z jej usług. Także nie skorzystała Ola Wielopolska, której co prawda nie dręczyła żadna cielesna choroba ani dolegliwość, ale miała nadzieję, że Tepperowa wyprostuje jej pokręcone życie. Piękna dziewczyna, po dzieciństwie spędzonym w Anglii przyjechała do Polski, gdzie jej życie rozsypywało się na miriady drobnych, a z czasem coraz większych kłopotów. Nad jej nigdy niegasnącym uśmiechem dźwięczało spojrzenie dziecka, wierzącego w istnienie – jeszcze niewidzialnego, ale któżby wtedy wątpił – sensu. Uśmiech i ufność dobrze maskowały jej ból, o którym mało kto wiedział i którego się nie domyślał. Nasłuchawszy się o Tepperowej, postanowiła spróbować. Z małym dzieckiem na ręku pokonała dwie góry i stanęła przed jej domem.

Nie było przy tym świadków, więc przebieg sprawy był znany wyłącznie z opowiadań Oli. Tepperowa wysłuchiwała jej cierpliwie i zdaje się, wszystko dobrze rozumiała, bo postawiła wyraźną diagnozę. Wynikało z niej, że Ola jest nieszczęsną wariatką, której nic i nikt nie pomoże. Sama nie wyraziła chęci zajmowania się tym problemem, bo jej specjalnością – nikt nie mówi, że jedyną – są austriackie szylingi oraz bundesmarki. Od tej opowieści Oli wzięło się przekonanie, później powtarzane z ust do ust, że Tepperowa jest wiedźmą bezduszną i wyrachowaną.

Przed Olą chyba nikt ze znajomych osobiście z nią nie rozmawiał, ani rozmawiać nie próbował, więc legendy o jej cudotwórczych możliwościach pochodziły wyłącznie z anegdot i plotek, a wszystko z niepewnej, drugiej albo trzeciej ręki. Trzeba też dodać, że Tepperowa była osobą wielce religijną. W głębi swego domostwa urządziła jakoby kaplicę dla siebie, swoich córek, przejściowych totumfackich oraz – a może przede wszystkim – pacjentów. Był czas, gdy usiłowała nawet zawładnąć stojącym w pobliżu jej domu, tuż przy leśnej drodze, niszczącym kościółkiem. Później się okazało, że nie należało jej w tym przeszkadzać, ale proboszcz zazdrosny o wzrost popularności wiedzy wśród parafian, którym mieszała – jego zdaniem – w głowach, napuścił na nią Służbę Bezpieczeństwa. Już wcześniej nadepnęła mu na odcisk, organizując w kościele kółko różańcowe o zabarwieniu, które mu wyglądało na



kacerskie. Jednym słowem, zaszła mu serdecznie za skórę. Tajniacy mieli pogrozić palcem, przestraszyć Tepperową, przyhamować inicjatywę. Ale skutek był taki, że jednemu powiedziała: – A ciebie, nieboraku, za dwa miesiące powiozą czarne konie.

Gdy umarł we wskazanym czasie, przestali się jej czepiać i przekazali sprawę konserwatorowi zabytków. Bo choć niszczący, kościółek, liczący sześćset lat, podlegał jego kompetencji. Tepperowa na to również znalazła lekarstwo, ale o tym może będzie przy innej okazji. Na razie niech pozostanie tajemnicą, podobnie jak jej ciemne domostwo; dwupiętrowy budynek na zboczu góry, w samym środku lasu, z wiecznie zaciągniętymi firankami w oknach i sforą wściekłych psów za siatką ogrodzeniową. Po lesie wzdłuż i wszerz szwendały się jej kozy, a na każdym parapecie zieleniła się istna plantacja aloesu. Stąd może wzięło się przekonanie, że aloes i kozie mleko

to główne składniki jej terapii. Może jeszcze leśne zioła, bo widywano, jak córki zbierają coś na leśnych polanach, oraz te różańcowe modlitwy, bo latem, przez otwarte okna słychać było odgłosy dewocji; nabożne śpiewy i fałszywe dźwięki fisharmonii.

Kiedys, jadąc swoim terenowym autem zachodniej produkcji z dwiema córkami do Cieplic, zabrała z pobocza drogi jedną z kobiet Patera, czekającą na autobus. Przez całą drogę odmawiały na głos modlitwę, więc nie było żadnej rozmowy. Pewien mieszkaniec Sośniny opowiadał, jak to pomagał jej kiedyś w transporcie drewna stolarskiego i nie został należycie opłacony. Udał się do niej z pretensjami, nic nie wskórał, a w dodatku wracając złamał rękę. Ktoś jeszcze inny, że podsłuchiwał, jak w lesie przemawiała kiedyś do córek po niemiecku. Bo Tepperowa była tutaj jedną z tych niewielu kobiet niemieckich, które po wojnie uniknęły wysiedlenia. W ciemnych i zapiających łbach, które wtedy i później zjeżdżały tu z całej Polski, zrodziło się przekonanie, że Niemcy celowo zostawiali takie kobiety, aby strzegły ukrytych skarbów i kosztowności, do czasu aż powrócą i wszystkich rozstrzelają.

Prawda była prostsza. Po wojnie wyszła za mąż za Polaka, którego po jakimś czasie przegnała z powodu wódki, którą uwielbiał nad życie. Mieszkała wtedy gdzie indziej, a w Sośninie pojawiła się później, w latach sześćdziesiątych, nikomu nieznana, już ze swoimi dziewczynami. Po polsku mówiła biegle i bez cienia obcych naleciałości. Piękniej i czystiej niż niejeden z Polaków tu osiedlonych po wojnie. Same więc takie strzępy gadania, coraz mniej prawdopodobne, coraz bardziej fantastyczne, krążyły pomiędzy ludźmi, a każda nowa wiadomość była mile widziana podczas wieczornych rozmów przy stole w okolicznych knajpach. Co najmniej połowę tego stanowiły bzdury bez pokrycia; jej niemieckość, wygna-



fol. J. M. Mielert

Nim się wyda



fol. Andrzej Ploch

ny mąż, adoptowane córki, czarownictwo. W sąsiedniej Głośnicy Tepperowa była częstym tematem i nic w tym dziwnego. Przecież mieszkała w pobliżu, tuż za górą i jej zagadkowość prowokowała wyobraźnię na równi z ludzkimi językami.

Pewnego roku z końcem maja, przybyło do Głośnicy dwóch młodych chłopaków z Niemiec. Mieli tu odbywać wakacyjne praktyki. Byli uczniami szkoły steinerowskiej ze specjalnością bodaj rolniczą. W jakiś sposób gospodarstwo Tadzia Jąkały trafiło na listę tych, gdzie odbywało się staże. Pewnie dostawał za to jakieś pieniądze, ale liczyło się również i to, że po odejściu Kazika Gibały miał z tych praktykantów dobrą wyrękę. Bo byli to chłopcy karni, posłuszni, pracowici za dwóch i pełni dobrych pomysłów, którymi w potrzebie sy-pali jak z rękawa. Wieczorami po robocie zachodzili do Patera, gdzie w ogrodzie paliło się ognisko i muzyka grała na okrągło. Trochę się nawet poduczili polskiego i ostatecznie zostali przez wszystkich zaakceptowani. Tak to trwało przez kilka tygodni, aż pewnego ranka okazało się, że jeden z nich zniknął bez wieści. Dokąds wyszedł i nie wrócił na noc. Jak kamień w wodę!

Przerażony Tadzium odczekał dzień. Potem drugi. Helmut ciągle nie wracał. Jego rzeczy, dokumenty, pieniądze, wszystko zostało na miejscu. Głupia i trudna sprawa, bo Tadzium odpowiadał za nich wobec szkoły, ale przede

wszystkim władz polskich. Łeb by mu urwali, gdyby się coś niedobrego stało chłopakowi, bo to nie tylko cudzoziemiec, ale w dodatku z Zachodu. A był to rok 1984 czy '85 i ludzie zagraniczni podlegali specjalnemu nadzorowi. Wystraszony nie na żarty już się niemal udawał na milicję, by zgłosić zaginięcie, gdy właśnie nadszedł list, napisany nieznany charakterem pisma, lecz w imieniu Helmuta. Życzył sobie, by wszystko, co zostawił u Tadzia, spakować i dostarczyć do domu Tepperowej, gdzie właśnie przebywa. Tadzium był zdziwiony, ale też i ucieszony odnalezie-

niem się zguby, zatem zrobił, co trzeba. U Tepperowej jakaś dziewczyna odebrała to od niego ponad metalową furtką, nawet jej nie uchylając, podczas gdy Helmut stał tam w głębi, nieruchomy, bez słowa.

Jakiś czas później, nie wiadomo skąd, wzięła się informacja, że chłopak będzie się żenił z jedną z jej córek. To, co nastąpiło później, wiele osób opowiadało ze szczegółami, choć przy samym zdarzeniu zapewne nie było osób postronnych. Miało to być tak, że w wyznaczonym dniu przybyła tam jego liczna rodzina z Niemiec. Trzy albo cztery mercedesy pełne krewnych. Tepperowa powitała ich serdecznie, ale przez zamkniętą furtkę. Widzieli stamtąd swego Helmuta, jak stał w oknie na piętrze, pobladły i niemo śledzący tok wydarzeń. Otwarcie furtki i wpuszczenie przybyszów do domu Tepperowa obwarowała tylko jednym, ale bardzo zasadniczym warunkiem. Powinni mianowicie wpi-erw odmówić koronkę różańcową do Serca Jezusowego i Jego Świętej Rodzicielki Maryi. A wtedy już nic doprawdy nie będzie stało na przeszkodzie, by weszli za próg.

Przybysze z Niemiec byli zapewne antropozofami, nieszczęśliwie rozmiłowanymi w katolickich obrzędach i modlitwach. Albo – co jeszcze gorzej – ewangelikami, dla których Matka Boska w ogóle nie jest religijnym autorytetem. Możliwe, że zrazu wzięli to wszystko za żart i czekali cierpliwie aż Tepperowa przejdzie do rzeczy poważnych. Ale ona tylko odwróciła się, poszła do domu, zatrzasnęła drzwi i przekreśliła klucz w zamku. I tyle ją widzieli. Ponowne naciskanie dzwonka czy wołanie ku Helmutowi stojącemu w oknie, nie dało żadnych rezul-

tatów. W końcu zdumieni wsiedli i odjechali tam, skąd przybyli. Ślub odbył się bez ich udziału. Takie to rzeczy opowiadano o rzekomym ożenku Helmuta.

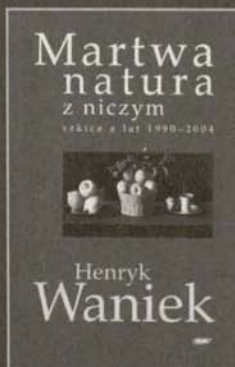
Jakieś trzy lata później, J podczas wieczornych pogawędek opowiedział w domu Patera, jak to raz pewnego przysiadł w lesie w drodze skądś-dokądś, gdzieś blisko Tepperowej. Odpoczywając na kamieniu zobaczył, faceta w białym kitlu, z wiadrzem pełnym czegoś. Wylonił się niespodziewanie z krzaków w za dużych gumowcach i przeszedł obok bez słowa, a nawet jakby nie dostrzegając nikogo. To był właśnie ów Helmut, którego J spotykał dawniej w domu Patera. Wyraz twarzy miał dziwny i wbrew powszechnemu wśród Niemców zwyczajowi, nie wymamrotał żadnego *Grüß Gott* ani *Guten Tag*, tylko wlaź w inne krzaki i zniknął. Jak widmo.

Wszystkie te zdarzenia, opowieści i pogłoski wskazywały na to, że imperium Tepperowej wolno, ale niepowstrzymanie powiększa swoją średnicę, czemu nic i nikt nie był w stanie przeszkodzić. Znakiem tej pełzającej aneksji była pewna nowość w okolicy. Na szczycie sąsiedniej góry pojawiły się z jej inicjatywy trzy figury drewniane, naturalnej wielkości. Poza Jezusem ukrzyżowanym i obiema paniami – św. Maryją oraz Marią-Magdaleną, po obu bokach ukrzyżowanego, stanął tam rodzaj niewielkiego szalasu. Figura Marii trzymała kielich uniesiony ku krwawiącemu boku Syna Bożego, w którym kto chciał, mógł się dopatrzeć świętego Graala. Wokół namnożyły się kwietniki wszelkiej maści, naturalne i sztuczne. Robiło to niemałe wrażenie na każdym, kto się tam znalazł. Zdarzyło się kilka razy, że J szedł tam i podziwiał to zaskakujące zjawisko. Trwało to i wydawało się, że na Tepperową nie ma sposobu. Że trzeba się pogodzić z jej wszechmocną skutecznością. Aż pewnego razu Henryk, idąc tamtędy w towarzystwie Mietka, trafił na ich obrządek i nawet wziął udział w gremialnej modlitwie. Ale to już zupełnie inna opowieść. ■

Henryk Waniek – ur. w 1942 r. Malarz, pisarz, wędrowiec i poszukiwacz. Wielki znawca i miłośnik Śląska. Autor kilkuset wystaw indywidualnych i zbiorowych. Laureat nagród m.in. za twórczość plastyczną i literacką związaną ze Śląskiem. Autor esejów o sztuce, tłumacz. Publikuje m.in. w *Tygodniku Powszechnym*, *Odrze*, *Twórczości*, *Przeglądzie politycznym*. Wydał m.in. *Dziady berlińskie*, *Piłagorasa na trawie*, *Innego Hermesa*, nagrodzoną przez Fundację Kultury w 2002 r. *Finis Silesiae* – finalistkę tegorocznej Nagrody Literackiej Nike. Jego najnowsza książka *Martwa natura z niczym. Szkice z lat 1990-2004*, wydana przez Znak, omawiamy obok.

Wydaje się

Szkice Wańka
w Znak

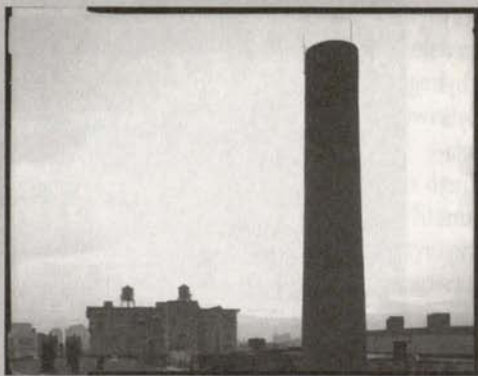


Tytuł „Martwa natura z niczym” nie jest przedrzeźnianiem znakomitego eseju Zbigniewa Herberta. Mam nadzieję, że najlepiej to wyjaśni sama lektura tekstu. Jest tych esejów siedem, choć teraz wydaje mi się, że pisałem ich więcej – kończy wstęp do wydanego właśnie zbioru szkiców z lat 1990-2004 Henryk Waniek. Autor nazywa je wyprawą tysiąc lat wstecz z kilkoma postojami w drodze powrotnej. Znajdziemy podczas tej wyprawy m.in. szczegółowe dzieje obrazoburców i wojen z obrazami z początków chrześcijaństwa. Przemierzmy także drogę wiodącą przez średniowiecze i późny renesans, przez epokę reformacji, a także przez przełom XVIII i XIX wieku, by na trzy rozdziały zatrzymać się przy cenionym przez autora malarzu Casparze Dawidzie Friedrichu. Wersje tekstów publikowane niegdyś przez *Res Publicę* i *NaGłos*, jak zapewnia autor, znacznie różnią się od przedstawianych obecnie. Oto fragment minionego. Historia. Pomyśleć, że taka była naprawdę. A przynajmniej być mogła w oczach niejednego, co widział, słyszał lub tylko czytał. Tak zaczyna swą wędrowkę Henryk Waniek. Wybrana literatura i bogaty indeks nazwisk pozwolą nam zorientować się na wspólną z autorem wyprawę. (jj)

Henryk Waniek „Martwa natura z niczym.
Szkice z lat 1990-2004”

Wydawnictwo Znak, Kraków 2004.
ISBN 83-240-0468-8

„Dziennik podróży” – listy od Andrzeja Jerzego Lecha, fotografa zamieszkałego w Nowym Jorku, do Roberto Michaela, tłumacza zamieszkałego w Paryżu



Jersey City, New Jersey. Piątek, 29 października 2004 r.

Praca w ciemni. Czerwone światło, białe wino tym razem, zapach chemii fotograficznej. Ostry, kwaśny zapach przerywacza, utrwalcza. Inny, ale też miły, zapach wywoływacza, z którego wylaniały się powoli moje kolejne tajemnice... Ile ich jeszcze przede mną. Ile win białych, ile czerwonych jeszcze. Ile fotografii... No cóż, dzisiaj upilem się na smutno i wcale nie poproszę Cię o wybaczenie...

Asbury Park, New Jersey. Niedziela, 3 października 2004 r.

Moje studio przy 111 First Street ciągle jest, ale właściciel budynku nas gnębi od lat. Zburzył nam komin piękny i stary, zburzył budynek obok. Nas chce zburzyć też. Wnętrze budynku wygląda smutno. Cisza i chłód prosekatorium. Z trzystu artystów tam, zostało nas tylko około sześćdziesięciu. Drzwi opuszczonych studiów pozabijane są wielkimi, drewnianymi płytami. Miejsce to straciło swój klimat, aurę. Czuję tam śmierć...

Teśknij. To wiesz. Piję wino czerwone z Chianti, to też wiesz. Mmm...

Muzyka. Bez niej mnie też nie ma. Fotografia. Przez nią jestem. Dzięki niej widzę...

Dzisiaj u nas średniowieczne ciemności i pada deszcz. Smutno mi. Od tygodni słucham obłąkanie *My Fanny Valentine*. Różne wersje, różne aranżacje, różne wykonania, różne współczynniki empatii. To kolejna moja obsesja, kolejne zwariowanie. Oczywiście Chet Baker... Napisz coś do mnie, jak Ci czas pozwoli i Twoje inne życie.

Andrzej Jerzy Lech – ur. we Wrocławiu w 1955 r. Od 1989 r. mieszka w Jersey City. W grudniu swoje *Dzienniki podróży* – *Ameryka, Kanada, Polska, Włochy* pokaże w ratuszu w Jersey City. Dwupiętrowa galeria eksponuje do końca br. 111 fotografii z *Dzienników...*, których część prezentujemy cyklicznie w *Karkonoszach*. W Jeleniej Górze jego prace można oglądać na wystawie „Ja-Inni. Auto-Portret fotografii”, prezentowanej w galerii BWA od 17 grudnia br. do 16 stycznia 2005 r.

Budynki Lwówka Śląskiego

Gospoda „Weissen Rosse”

Wojciech Szczerepa

Gospoda „Weissen Rosse”, powstała w 1677 r. z inicjatywy rajcy Matheusa Wache, mieściła się na przedmieściu złotoryjskim. Od samego początku funkcjonowała jako karczma. Po śmierci właściciela, budynek zakupiło miasto, jednocześnie nadając karczmie przywilej produkcji wódki. Z dzierżawy karczmy miasto czerpało dość znaczne zyski. Na przykład, wg akt miasta Lwówka Śląskiego, w 1747 r. na rocznej dzierżawie kasa miejska zarobiła 55 talarów¹.

Karczmy nie ominęły kataklizmy. Dnia 17 sierpnia 1741 r. wczesnym rankiem około godziny 4.00 warownia całkowicie spłonęła od rażenia piorunem. Budynek szybko odbudowano. Już siedem lat później, 28 maja 1748 r., zabudowania sprzedano kupcowi za 760 talarów. Ponadto nabywający był zobowiązany do zwrócenia kosztów budowy i rocznego czynszu w wysokości 60 talarów. W zamian, prócz przywileju gorzelnianego, ów kupiec otrzymał pozwolenie na wypalanie garnków do gorzałek. Pozwalało to niemal od początku do końca utrzymywać „linię produkcyjną”².

Dnia 21 sierpnia 1813 r. gościł w karczmie na śniadaniu cesarz Napoleon. Z tego pobytu wzięła się nazwa gospody „Weissen Rosse” – *Biały Koń*, gdyż cesarz zajeżdżał pod gospodę białym rumakiem.



Wnętrze jednej z lwóweckich gospód

Na początku wieku budynek został przebudowany, a właściwie nieomal zbudowany od podstaw. Na piętrach znajdowały się pokoje noclegowe. Gospoda zamieniła się wówczas w hotel i jedno z centrów kulturalnych Lwówka. Odbywały się tutaj zabawy taneczne, koncerty, odczytywano referaty. Ponadto przez pewien czas działał tu urząd meldunkowy. A od połowy lat 20. XX w. na scenie hotelowej odbywały się w miesiącach zimowych przedstawienia teatralne grupy ze śląskiej sceny krajowej³. Budynek uległ zniszczeniu w trakcie działań II wojny światowej. Po wojnie nigdy go nie odbudowano. Na jego miejscu, pomiędzy stacją „Orlenu” a byłym budynkiem „Drobu”, stanął szpecący otoczenie magazyn, obecnie siedziba sklepu meblowego.

¹ Akta miasta Lwówka Śląskiego, Arch. Państwowe we Wrocławiu, Oddział Jelenia Góra, sygn. 1146

² J.G. Bergemann *Historisch-Topografische Beschreibung der Kreis-Stadt Lowenberg und Umgegend*, Hirschberg 1824, s. 591.

³ *Der Bote aus dem Riesengebirge*, 9 kwietnia 2004 r.

Wojciech Szczerepa – historyk z Lwówka Śląskiego. Pracownik jeleniogórskiego oddziału Archiwum Państwowego.



Gospoda „Weissen Rosse”

Pstrąg z migdałami

Emil Mendyk

Ów pstrąg z migdałami to danie wymyślone przez Olę Tokarczuk (jako *miejskowa specjalność*) i opisane w jej opowiadaniu *Bardo. Szopka* w tomie *Gra na wielu bębenkach*. Ot, jedna z wielu „perelek” umieszczanych przez bodaj najbardziej znaną sudecką pisarkę w jej opowieściach z pogranicza baśni, snu i symboliki. Tak było do czasu. Do czasu, gdy po raz kolejny okazało się, jak dalece fantazja potrafi kształto-

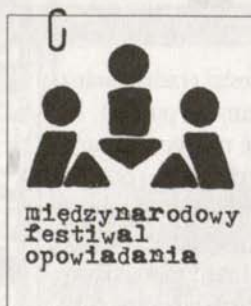
wać naszą rzeczywistość. Równie dalece, jak opisana przez autorkę opowiadania szopka (*notabene*, także wymyślona, bo zupełnie inna od tej, która w sanktuarium nad Nysą strzeżona jest przez kłaniającego się i mówiącego *Bóg zapłać!* aniołka). Po opublikowa-

niu *Gry na wielu bębenkach* szkoła w Bardzie zaprosiła Olę Tokarczuk do siebie, by opowiedziała o tajemniczej szopce; na nic się zdali tłumaczenia, że historia jest od A do Z wymyślona, że to tylko takie *licentia poetica*, że symbol, że... Dalsze wyjaśnienia stłumiła gorączka poszukiwań rozmontowanej (według książki) szopki. Powrotu do rzeczywistości nie gwarantowała wizyta w pobliskiej restauracji, gdzie na samym szczycie świeżo wydrukowanej karty dań jako *specjalność zakładu* przyjaźnie wymachiwał pletewką..., a jakże, pstrąg z migdałami!

Ta drobna, acz symptomatyczna anegdota najbardziej rozbawiła uczestników spotkania, które odbyło się 23 października 2004 r. w Domu Gerharta Hauptmanna w Jeleniej Górze-Jagniątkowie, na zakończenie I Międzynarodowego Festi-

walu Opowiadań. Zainicjowany i zorganizowany we Wrocławiu przez „stworzycielkę” bardzkiego *spécialité de la maison* ciąg spotkań pisarzy, autorów opowiadań m.in. z Polski, Niemiec, Ukrainy, Szwecji i Holandii miał przybliżyć dolnośląskim czytelnikom sztukę snucia krótkich opowieści, która często uważana jest za nieco brzydszą siostrę Wielkiej Epiki oraz Liryki. Ostatni zaś wieczór, właśnie ten w Jagniątkowie, upłynął miał pod hasłem *Literackiego konstruowania historii* (jakkolwiek określenie to można rozumieć przynajmniej dwojako), co jednak nie do końca się udało, bo łódź podryfowała w nieco innym kierunku. Ale na tym także przecież polega sztuka opowiadania, wolna od niewoli poetyckich rymów, rytmu i zwrotek oraz „ideologicznych celów” wielkich powieści. Prowadzona przez wrocławską germanistkę prof. Elżbietę Dzikowską (zbieżność nazwisk ze znaną podróżniczką przypadkowe) oraz lipskiego polonistę dr. Hansa-Christiana Trepte dyskusja popłynęła w nieco innym – co nie znaczy, że niepożądanym – kierunku.

Olga Tokarczuk, Natasza Goerke i Zbigniew Kruszyński nie ukrywali zadowolenia, że w ostatnich latach polska literatura wyzwoliła się ze służebnej roli wobec historii, polityki, narodu i wszystkich wielkich idei, a zaczęła być po prostu opowiadaniem, po trosze bajaniem, a w części opisem rzeczywistości. *To jasne, że bieżąca historia potrafi być silniejsza od literatury* – zauważył mieszkający i tworzący między Kłodzkiem a Szwecją Zbigniew Kruszyński; podobnie jak wiatr, który wyrывa drzewa, a czego nie jest w stanie sprawić wydrukowany nawet najgrubszym drukiem wyraz „WIATR”. Ale oddziaływanie między literaturą



a rzeczywistością może przebiegać także odmiennie, czego przykładem może być tytułowy pstrąg z migdałami.

Jednak łatwość, z jaką ów pstrąg przepłynął z kart książki do karty dań, pokazuje jeszcze jedną, niezwykle ważną rzecz. Podobnie jak wadowickie cukiernie z dnia na dzień wypełniły się niezbyt popularnymi tam wcześniej kremówkami, tak samo mieszkańcy Barda nagle zaczęli tworzyć własną, lokalną historię. I o ile wadowiczanie mogą odwoływać się do pamięci własnej albo ich Współziomka, albo i do dzieła Emila Zegadłowicza, o tyle pamięć w Bardzie nie trwa dłużej niż 60 lat, które spędzili w ziemi obcej, nieoswojonej, będącej „już nie i jeszcze nie” ich własną, ciągle nie u siebie, jak TIR-y staczające się z góry od strony Kłodzka i rozplywające się na równinie za wzgórzem. Pamięć ludzi z Barda (ale też z Wrocławia, Jeleniej Góry i Giebułtowa) niknie w mgłę spływającej z Riesengebirge i napierającej na coraz bardziej kruche ściany z czerwonej cegły ze śladami niezmywalnej „szwabachy”; i tylko w prześwicie widać wieże Cerkwi Wołoskiej, Wysokiego Zamku, pola hryczki, wciętą dolinę Dniestru, mury ginącej Warszawy albo po prostu... nic.

To chyba właśnie dlatego – zauważył jeden z widzów spotkania w Domu Gerharta Hauptmanna – *Dolny Śląsk „nie dorobił” się jeszcze własnej literatury*. Chwalebne przykłady Tadeusza Różewicza czy Urszuli Koziół, mimo swego mistrzowskiego poziomu, nie mają w sobie rysu, który od razu pozwoliłby łączyć ich prace z naszym regionem. Nieodżałowanej pamięci Andrzej Waligórski? Batiar, przy którym Szczepku i Tońku zielenieliby z zazdrości, ale Rycerz Dreptak i po-

zostali Trzej krają po Dzikich Polach... Legendarny Wojacek? Obcy w zniszczonym Wrocławiu, obcym mieście wyobcowanych ludzi...

Dopiero w ostatnich latach wśród młodego pokolenia, dla którego *Łwów to jednak zagranica* (jak śpiewał Roman Kołakowski), dają się zauważyć pewne symptomy odkrywania Dolnego Śląska dla literatury polskiej. Najpierw nieśmiało, jakby we śnie u Olgi Tokarczuk (*E.E., Dom dzienny. Dom nocny*); później z zacięciem zgłębia kryminalnym (produkcje Jacka Głomba z Teatru Dramatycznego w Legnicy, np. *Ballada o Zakaczu* czy *Wschody i zachody miasta*), ale wciąż jest to bardziej odkrywanie cieni dawnego Niederschlesien, niż żywy Dolny Śląsk (*Śmierć w Breslau* Marka Krajeńskiego czy mistyczno-plastyczne spojrzenie przyjaciela naszego regionu Henryka Wańka). Przykładem opisu sytuacji dostępnej i bardzo osobistej dla znakomitej większości dzisiejszych dolnoślązaków są *Niskie Łąki* Piotra Siemiona, które doczekały się także swojej wersji scenicznej. Teraz czekać nam tylko na zbeletryzowaną historię powodzi '97, która stworzyła w Sudetach i nad Odrą nową jakość: poculiśmy się Ludźmi Stąd, Dolnoślązakami. I tylko nie mów, że nie kręci ci się ła pod rżęsą na wspomnienie worków z piaskiem na Ostrowie Tumskim, wilka pijącego wodę z kłodzkiego reliefu albo amfibii z ewakuowanymi ludźmi na Wolności...

Z wolna, acz skutecznie historia i pamięć Silesii przestaje być *pamięcią rekwizytów*, a zaczyna istnieć jako *pamięć ludzi* (to znów określenia osoby z sali w czasie jagniątkowskiego spotkania). Doskonałym przykładem może tu być książka uhonorowana w tym roku Nagrodą Kościelskich, *Dwanaście stacji* Tomasza Rózy-

Pstrąg z migdałami



Panorama głównego grzbietu Karkonoszy spod Cichej Równi

fol. Waldemar Koczewski



Panorama Gór Izerskich – widok z Wołgi na zachód

fot. Waldemar Koczewski

kiego z Opola. W nostalgiczno-familijnej konstrukcji à la *Pan Tadeusz* słyszymy echa dumek o Galicji, pierogach, ukraińskich czy żydowskich sąsiadach, ale brzmi to jak opowieści o Adamie i Ewie albo o galijskich wojownikach. „Tu i teraz” jest jednak w innym miejscu, wreszcie właśnie tu i teraz, choć spod tynku tu i ówdzie wychynie jeszcze wyblakły „...schäfft”.

Nie tylko Nagroda Kościelskich przypadła w tym roku Ślązakowi. Także bodaj najważniejszy laur literacki w Polsce, Nike, stał się udziałem mieszkającego na Górnym Śląsku Wojciecha Kuczoka. Poza tym nagrody dla teatrów z Legnicy i Wał-

brzycha („Norwidzie”, hejże! Co z tobą!? Może pora skończyć z pokazywaniem gołej d... ku uciesze gawiedzi?), „Prix Europa” dla najlepszej reportażystki radiowej Starego Kontynentu (Jolanty Kryswatej z Polskiego Radia Wrocław)... Sami swoi chwytają za pióra!

A tak swoją drogą, przy okazji najbliższej wyprawy w Góry Bardzkie muszę spróbować pstrąga z migdałami.

Emil Mendyk (ur. w 1972 r.) – przewodnik sudecki i wrocławski, tłumacz, filozof (ma na to papiery); niekiedy pisze, czyta – stale.

Wydaje się

Trzeci rocznik „Korkontoi”

KARKONOSZE
KORKONTOI
RIESENGEBOURG



MUZEUM SPORTU I TURYSTYKI W KARPACZU
INSTYTUT KULTURY KARPAKOWSKIEGO MIASTO KARPACZ



Ukazanie się jeszcze w tym roku trzeciego rocznika podsumowującego działalność placówki w 2003 r. zapowiada Muzeum Sportu i Turystyki Regionu Karkonoszy w Karpaczu. W niedostępnym już niestety roczniku poprzednim, wydawnictwa *Karkonosze*, *Korkontoi*, *Riesengebirge*, znalazły się m.in. materiały dotyczące półwiecza ratownictwa górskiego w Karkonoszach, artykuły poświęcone Karkonoskiemu Klubowi Olimpijczyka, pobytom Tadeusza Różewicza w Karpaczu, a także wspomnienia o wybitnych himalaistach: Wandzie Rutkiewicz i Andrzeju Zawadzie. Redagujący wydawnictwo szef Muzeum w Karpaczu Zbigniew Kulik wyjaśnia, że nazwa *Korkontoi* nawiązuje do tajemniczego słowa użytego w II wieku naszej ery na mapie greckiego pisarza i geografa Ptolemeusza, a celem publikacji jest przede wszystkim popularyzacja działalności muzeum i jego stale rosnących zbiorów. Każdego roku muzeum wzbogaca się o blisko sto darów i depozytów. Bezcenną kolekcję medali, pucharów, nagród i dokumentów przekazała ostatnio wieloletnia saneczkarka „Śnieżki” Karpacz Maria Kucharska. Ze zbiorów Urzędu Miasta

do muzeum trafiła niedawno księga pamiątkowa z wpisem olimpijczyków z Karpacza, biorących udział w olimpiadach w Innsbrucku i Sapporo. Swoje archiwalia w depozyt przekazali m.in. wybitny poeta Tadeusz Różewicz i wspaniała tyżwiarka Erwina Rys-Ferenc.

Więcej informacji o wydawnictwie *Korkontoi* i działalności muzeum pod adresem: muzeum.turystyki@www.karpacz.pl

*Ech, fotografia!
Czasami trafia
Do serc człowieczych
Spragnionych piękna,
Do orgii zmysłów,
Co godnie skręta,
Na ściany domów
Z marzeń bezdomnych,
Do kart historii
W darze potomnym,
Z rzadką w ton światła
Wierszy Miłosza.
Ale najczęściej
Trafia
Do kosza.*

Fotografie, które niosą w sobie znamiona twórczości, powstają w różny sposób. Ludzie, którzy je tworzą, powodowani są bardzo różnymi pobudkami. Jedni pragną w spektakularny sposób zaistnieć w świadomości innych, tworząc je, by przekazać swoje idee. Inni chcą – analizując precyzyjnie sytuacje, style i tendencje artystyczne we współczesnej sztuce, wszak wielu uważa, jest częścią sztuki – dać dowód swojej w niej obecności. Niektórzy zaś, z jakichś sobie tylko znanych powodów, mają proste pragnienie pozostawienia po sobie śladu. Wielu teoretyków i historyków sztuki wyznaje pogląd (powołując się często na przykłady prehistorycznych rysunków naskalnych), że twórczość jest jednym z przejawów instynktu życia. Jest to pogląd o tyle ciekawy, że dotyczy i pasuje często do naturalnych odruchów dzielenia się z innymi naszymi emocjami, refleksjami czy wręcz upodobaniami estetycznymi. Kazimierz Pichlak jest chirurgiem. Lekarzem. Człowiekiem, który z racji uprawianego powołania współgryztuje stale z jednym z podstawowych elementów ludzkiego istnienia – z cierpieniem. Jest to być może dostateczny bagaż odpowiedzialności, aby uruchomić w sobie całkiem inne, choć składające się w całość, elementy swojej natury. Prawdziwe życie wszak odczuwane przez nas, nie musi przecież leżeć



po „szpitalnej” stronie, która potrafi dostarczyć również, paradoksalnie rzecz biorąc, ogromnej satysfakcji – niemal radości. Może ono dotyczyć też – jak tego dowodzą wiersze (bo Kazimierz Pichlak jest poetą – jak się okazuje nie tylko słowa, ale i obrazu) wschodów i zachodów słońca, zieleni traw, błękitu nieba i wody, czerwieni kwitnących maków, fotografowanych przez niego jakby na przekór. Bez ironii wyspekulowanego artysty. Z poczuciem prawdziwego piękna i romantyzmu. Z nadzieją na to, że świat jest naprawdę barwny i piękny. Że warto żyć. Z nadzieją i chęcią podzielenia się z nami tym światem i przekonania nas wszystkich do wiary w istnienie takiej rzeczywistości, w jaką wierzy autor tych pięknych fotografii. Po prostu...

Wojciech Zawadzki

Kazimierz Pichlak „Po prostu...” Fotografia, Galeria Korytarz, Jelenia Góra, październik-grudzień 2004 r.

Jeleniogórskie atelier fotograficzne Hugo Barthelsa i jego następców (1886-1894)

Ivo Łaborewicz

Nie wiadomo dokładnie, kto był pierwszym fotografem w Jeleniej Górze. Kiedy otworzył tu swoją pracownię. Kogo lub co w niej najpierw uwiecznił. Według Jacka Strzałkowskiego, miało to nastąpić ok. 1865 r. w atelier optyka i fotografa Friedricha Wilhelma Ohmanna. Po nim, według tego samego badacza, przed I wojną światową w Jeleniej Górze działało jeszcze ponad 40 zakładów fotograficznych. Niestety, niewiele wiemy o ich funkcjonowaniu. Na szczęście, dzięki zachowanym materiałom archiwalnym, możemy przyjrzeć się miejscu pracy ówczesnych fotografów, czyli jednemu z atelier fotograficznych.

W aktach budowlanych miasta Jeleniej Góry znajduje się, pochodzący z 1886 r., rysunek budowlany atelier fotograficznego Hugo Barthelsa, o którym wiemy niewiele. Wiadomo, że był ewangelikiem, miał żonę Marię. W 1875 r. urodził się im syn Heinrich Wilhelm Hugo. Dwa lata później (1877 r.) przyszła na świat ich córka Marie Selma Berta Martha. Z kolei w 1879 r. urodziła się druga córka Wilhelmina Maria Clara, a w 1881 r. kolejny syn Carl Ferdinand Heinrich. Tyle o rodzinie, wypada się teraz przyjrzeć przygotowaniu zawodowemu naszego fotografa.

Otóż Hugo Barthels nie był zawodowym fotografem. Zanim zajął się robieniem zdjęć, parał się bowiem malarstwem, i to bynajmniej nie artystycznym, lecz pokojowym. Wraz ze swym bratem Józefem prowadził firmę malarską „Barthels J. & H.”, mającą siedzibę

w zamieszkałym przez nich, a należącym do Józefa, domu przy Stonsdorferstr. 4, czyli dzisiejszej ul. Słowackiego w Jeleniej Górze. Firma ta istniała co najmniej od 1877 r., a sam Hugo malarzem pokojowym był już na pewno w 1874 r. Jednakże ok. 1885 r. bracia rozwiązali swoją spółkę malarską i zajęli się inną działalnością. Józef został asystentem urzędnika jeleniogórskiego USC i zamieszkał przy Hellerstr. 29 (dziś ul. Groszowa), zaś bardziej nas interesujący Hugo przeprowadził się na Bahnhofstr. 10, czyli do hotelu „Drei Berge” (dziś hotel „Europa” przy ul. 1 Maja), a potem na Schützenplatz 2 (pl. Strzelecki, okolice dzisiejszego Teatru), który to budynek wkrótce przyporządkowano Wilhelmstr. (dziś ul. Wojska Polskiego), dając mu nr 57a. Wkrótce potem Hugo został fotografem. W nowy zawód zainwestował od razu sporą sumę, którą przeznaczył na budowę własnego atelier. Budynek nowej pracowni fotograficznej stanął w 1886 r. przy ówczesnej Franke's Privatweg, czyli Prywatnej Drodze Franke'go. Był to odcinek obecnej ul. Sudeckiej, od ul. Bankowej, który wówczas wynosił zaledwie kilkadziesiąt metrów. Swą nazwę zawdzięczał właścicielowi sąsiedniego budynku niejakiemu Franke. Samo atelier stanęło jednak na posesji budynku znajdującego się obok, przy Promenade 33 (dziś ul. Bankowa 11), należącego do kupca Hermanna Ludwiga z Mysłakowic.

Wcześniej, dnia 20 listopada 1885 r. Hugo Barthels zwrócił się do jeleniogórskiego Zarządu Policji o zgodę na wybudowanie atelier fotograficznego, przedkładając stosowne plany budowlane. 10 grudnia dostał odpowiedź, w której zobowiązano go do uzupełnienia dokumentacji o stosowną zgodę właściciela posesji. Barthels uzyskał ją 11 grudnia 1885 r., w postaci odręcznego pisma właściciela gruntu H. Ludwiga. Następnego dnia przyszły fotograf złożył ponowną prośbę o pozwolenie na budowę. 16 grudnia Magistrat wydał zgodę na wybudowanie „prowizorycznego atelier fotograficznego” dla malarza i fotografa Hugo Barthelsa, pod trzema warunkami, odnoszącymi się do: wysokości komina,

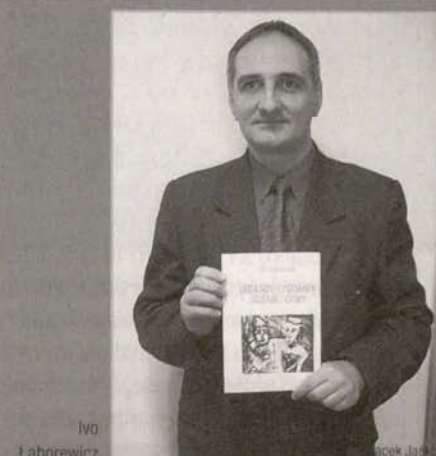
którego dym i sadze nie mogły przeszkadzać sąsiadom oraz klientom, konieczności użycia drewna do budowy (obiekt wszak miał mieć charakter prowizoryczny) oraz wpisania w ciągu 4 tygodni budowy do księgi gruntowej. Warunki takie wydał urzędnik rozpatrujący podanie – miejski radca budowlany B. Möslin. Prace budowlane musiały szybko ruszyć pełną parą, gdyż już 13 lutego 1886 r., a więc w niecałe dwa miesiące od uzyskania zgody, Barthles złożył w Magistracie pismo mówiące o zakończeniu budowy, zaś 18 marca 1886 r. Królewski Sąd Obwodowy w Jeleniej Górze poinformował o dokonaniu stosownych wpisów do księgi hipotecznej, co nastąpiło 16 marca 1886 r. Nowa pracownia fotograficzna mogła rozpocząć swoją działalność.

Budynek atelier wzniesiono frontem do obecnej ul. Sudeckiej. Autorem projektu, a jednocześnie wykonawcą baraku atelier była firma mistrza ciesielskiego „Fritz Elsner & Co.” z Jeleniej Góry. Stworzył on drewniany, parterowy barak ustawiony na ceglanej podmurówce o planie prostokąta o powierzchni 38 m². Ściany zbudowane były z drewnianych słupów, połączonych dwoma warstwami poziomych desek, między którymi znajdowała się pusta przestrzeń, tworząca naturalną izolację cieplną. Ściana frontowa, poza dwuskrzydłowymi drzwiami, posiadała cztery duże okna. Naprzeciw drzwi wejściowych, w przeciwległej ścianie znajdowało się drugie niewielkie, prostokątne pomieszczenie o powierzchni nieco ponad 3 m², które z pewnością pełniło rolę ciemni fotograficznej. Ogrzewanie całości zapewniał niewielki piec ustawiony tuż przy ciemni. Obok niego, w ścianie zewnętrznej, znajdował się ceglany komin. W centralnej części budynku umieszczony był spory, przeszklony świetlik zapewniający naturalne światło, niezbędne do wykonania dobrych fotografii.

Będąc już fotografem, Barthles w 1887 r. przeprowadził się do domu nr 4 przy ul. Solnej (Salzgasse), a więc w pobliże swego warsztatu pracy. Niedługo potem, bo w 1889 r. lub najpóźniej w początkach 1890 r., Barthles sprzedał swój interes i na stałe wyprowadził się z Jeleniej Góry. Można więc chyba domniemywać, iż robienie zdjęć nie przynosiło mu spodziewanych dochodów. Chyba że zmiana miejsca zamieszkania wynikała z innych przyczyn (np. rodzinnych), których nie znamy.

Nowym właścicielem atelier został Richard Kreisel – fotograf, który musiał przybyć do miasta z zewnątrz. Zamieszkał on przy Schützenstr. 12 (dzisiejsza ul. Piłsudskiego). Ale i on nie zagrzał tu długaśnego miejsca – opuścił miasto

w 1893 r. Atelier stało się wówczas własnością Roberta Halma, fotografa posiadającego też atelier w Sobieszowie. Lecz i ten, jeszcze w tym samym, bądź w następnym roku, porzucił ten jeleniogórski interes. Z dokumentów nie wynika, aby ktoś kolejny przejął atelier. Najprawdopodobniej więc w 1894 r. zaprzestało ono całkowicie swojej działalności. Mieszczący je barak został z pewnością wkrótce rozebrany.



Atelier fotograficzne przy ul. Sudeckiej w Jeleniej Górze funkcjonowało niecałe 10 lat. I choć niewiele możemy powiedzieć o jego dorobku artystycznym, to jednak jego zachowana dokumentacja budowlana stanowi ciekawy przyczynek do dziejów karkonoskiej fotografii. Zdaje się ona wskazywać na duże zainteresowanie i popyt na fotografie w końcu XIX w., skoro mimo działania w owym czasie w mieście wielu potentatów na tym rynku, jak choćby Bosch, człowiekowi spoza branży opłacało się budować własne atelier. ■

Ivo Laborewicz – historyk, szef jeleniogórskiego oddziału Archiwum Państwowego we Wrocławiu. Prezes Towarzystwa Przyjaciół Jeleniej Góry. Od wielu lat współpracuje z prasą dolnośląską. Autor kilkunastu książek. Ostatnio wydał m.in. *Mity i legendy Jeleniej Góry*.

Szkoła kowarska a pejzaż śląski w XIX w.



Barbara Lewandowska

W pierwszych latach XVIII w. w sztukach plastycznych na Śląsku pojawił się nowy, samodzielny temat – pejzaż. Początkowo był to typ krajobrazu wędutowego, który przedstawiał rozległe widoki miasta, place, ulice, czy całe zespoły architektoniczne. Ten rodzaj twórczości uprawiał śląski rysownik Friedrich Bernhard Werner (1688/89-1776/78). Był on najwybitniejszym europejskim twórcą krajobrazów w I połowie XVIII w. Jego dziełem są wykonane piórkami liczne plany miast i widoki architektoniczne ówczesnego Śląska. Obok pejzażu miejskiego rozwijał się inny motyw – pejzaż górski.

Pierwsze plastyczne przedstawienia Karkonoszy pojawiły się na początku XVIII w. Były to tzw. panoramy, czyli rozległe widoki łańcuchów górskich. Powstawały one pod wpływem popularnego wówczas krajobrazu alpejskiego i nawiązywały do tradycji malarstwa holenderskiego.

Na potrzeby niniejszego eseju warto zarysować pewną różnicę: tym razem mowa o pejzażu jako samodzielnym gatunku malarskim; powstaje on już nie z „balastem” symbolicznych odniesień, ale coraz częściej – z potrzeby czysto estetycznej. Oczywiście trudno w pełni uniknąć „symbolizowania”, szczególnie w okresie, o którym mowa: skompli-

kowane związki człowieka i natury – tak silnie i na różne sposoby akcentowane przez romantyzm – znajdują także swoje odbicie w twórczości artystycznej. Mając to w pamięci, przyjrzyjmy się jednak grafice pejzażowej przede wszystkim jako „sztuce użytkowej” – i szukajmy tej samej przyjemności, którą mieli z jej kolekcjonowania XIX-wieczni turyści...

W Karkonoszach pod koniec XVIII w. zaczął się rozwijać ruch turystyczny. Pojawiło się zatem zapotrzebowanie na „pamiątki z podróży”. Nowy rynek spowodował rozpowszechnienie się technik graficznych – początkowo miedziorytu i akwaforty, później głównie litografii.

By dopełnić obrazu, wspomnieć wypada, co oczywiście: góry przyciągały i inspirowały malarzy, grafików, wędrownych rytowników oraz właścicieli przedsiębiorstw wydawniczych wyspecjalizowanych w tematyce górskiej, zapewniając rozwój „artystycznej infrastruktury”: tworzone wiele i na różnym poziomie; formowanie się kolonii artystów stawało się jednak powoli coraz bardziej widoczne. W tym twórczym zamęciu wyłoniło się ciekawe artystycznie zjawisko w postaci szkoły graficznej w Kowarach. Działała ona bardzo charakterystycznie dla swoich czasów. Zapoczątkował ją Friedrich August Tittel (ok. 1775-po 1836). Kiedy założył on pod koniec XVIII w. w Kowarach własne Kowarskie Wydawnictwo Graficzne (*Verlag A. Tittel, Schmiedeberg*), stosowanie przez niego techniki litograficznej było prawdziwą nowością (A. Senefelder wynalazł metodę w 1796 r.). Żeby zrozumieć „różnicę cywilizacyjną”, jaką przyniósł twórczości artystycznej wynalazek litografii, trzeba



E.W. Knippel, *Schmiedeberg und das Riesengebirge*, litografia, XIX w.

Pejzaż ten jest typowym przykładem prospektu panoramicznego: jest to horyzontalnie skomponowany obraz, ukazujący długi łańcuch górski na szerokim, odległym planie. Środkową część obrazu wypełnia widok miasta, opracowany przy użyciu intensywnej kolorystyki. Znajdująca się na pierwszym planie, grupa ludzi przy wozach konnych to odwołanie do romantycznej tradycji przedstawienia człowieka wśród dzikiej, rozumnej i wspianalej natury.

wyobrazić sobie dotychczasową pracę grafików: żmudne żłobienie powierzchni płyt, z których wylinał się rysunek, często poddawany jeszcze wielu kąpielom w różnych kwasach. Nowa technika wykorzystywała znane od wieków właściwości tłuszczu i wody – to że tłuszcz przyciąga farbę, a woda ją odpycha. Artyści mogli więc ze swobodą nanosić swoje rysunki bezpośrednio na płytę, bez olbrzymich wymagań technicznych i tracenia czasu na obróbkę chemiczną! Jest w tym nieco przesady i uproszczenia, ale w gruncie rzeczy do tego sprowadzała się zasadnicza różnica między dotychczasową praktyką graficzną a litograficzną nowością.

Tittel popularyzował w Kowarach nową technikę, a jego uczniowie rozwijali jej możliwości.

Pierwszym znanym uczniem F.A. Tittla w Kowarach był Carl Theodor Mattis (1789-1881). Założył on drugą oficynę wydawniczą w tym mieście w latach 1822-1823. Doprowadził litografię barwną do wysokiego poziomu technicznego i artystycznego. Opracował widoki Karkonoszy i śląskich kąpielisk. Stosował też technikę poddruku, tj. na uprzednio zabarwionym papierze odbijał ryciny z płyty litograficznej.

Wybitnym artystą szkoły kowarskiej był kolejny uczeń Tittla – Ernst Wilhelm Knippel (1811-1900). Pracował w jego wydawnictwie jako litograf, a po śmierci mistrza kierował firmą. Knippel z konkurencyjnego zakładu Mattisa ściągnął Juliusza Riedena – zostali współnikami i zmienili nazwę wydawnictwa na Kowarskie Wydawnictwo Litograficzne Rieden i Knippel (*Steindruckerei und Lithographischer Verlag von Rieden und Knippel in Schmiedeberg*). Ich współpraca zaowocowała najbujniejszym rozkwitem i najwyższym poziomem artystycznym firmy.

Twórczość Knippla i Riedena powstała na styku trzech nurtów artystycznych: od-



F.A. Tittel, *Śnieżka*, akwaforta. I poł. XIX w.

Rycina drobiazgowo opracowana, delikatnie wykolorywana, wyglądem przypomina subtelny akwarel. Artysta uzyskał ten malarski efekt stosując barwienie mokrej odbitki – farby miękko rozplywają się, tworząc przezroczystą warstwę koloru na konturze rysunku. Dzięki temu dalszy plan z masywem Śnieżki na tle nieba jest opracowany bardzo delikatnie: góra wydaje się niknąć w przestworzach. Zabiegi techniczne oraz znakomita kompozycja obrazu budują jego romantyczny nastrój. Po mistrzowsku została też oddana perspektywa powietrzna.

chodzącego już romantyzmu, jego łagodnej, mieszczańskiej kontynuacji, jaką był biedermeier, oraz rodzącego się realizmu. Zarówno w stylu malowania, jak i w wyborze tematów ten przełom był u obu artystów bardzo widoczny. Przede wszystkim w swojej twórczości zajmowali się pejzażami o tematyce miejsko-przemysłowej (ale nie zaniebując też krajobrazów górskich): w latach 1840-1860 powstały litografie przedstawiające m.in. śląskie huty żelaza. Ryciny zamawiali w wydawnictwie śląscy magnaci, a nawet sam król Fryderyk Wilhelm IV. Zainteresowanie krajobrazem przemysłowym było nowością na terenie Śląska, wciąż jeszcze oczarowanego romantyczną manierą pejzaży i sielanek: to właśnie artyści kowarscy odkryli ten temat i opracowali go.

Grupa kowarska była główną realizatorką bogatej i cennej produkcji artystycznej na Śląsku. Jej działalność miała charakter komercyjny i użytkowy – mimo to zdołała utrzymać dość wysoki poziom artystyczny. Graficy poszukiwali nowych środków wyrazu, aby oddać poetyckość pejzażu śląskiego, eksperymentowali z efektami technicznymi, sięgali po nowe ujęcia i motywy.

Na tle przeżywającej kryzys sztuki Śląska, działalność kowarskich artystów uderza swoją intensywnością i wysokim poziomem, a bogaty dorobek artystyczny twórców z Kowar, stanowi ponadczasową wartość dla kultury artystycznej Śląska.

Barbara Lewandowska – artysta plastyk. Mieszka we Wrocławiu.

Szkola kowarska a pejzaż śląski w XIX w.

Diran wciąż bez polskiego wejścia

Aleksander Lwow



Wyprawę tegoroczną wymyśliliśmy wspólnie z Nazirem Sabirem dwa lata temu, podczas festiwalu filmów górskich w Trento. Obaj mieliśmy z Diranem na pieńku: ja za rok 1991, natomiast Nazir za swoje dwie nieudane próby – z D. Scottem od północy i z Japończykami od południa oraz – co najważniejsze! – za to, że na północnych stokach tej góry zginął w lawinie jego starszy brat. Tym razem celem naszej wyprawy

miała być znacznie trudniejsza technicznie, ale nieco bezpieczniejsza południowa ściana Diranu.

Diran (7266 m n.p.m.), choć góra to niezbyt wysoka, cieszy się złą sławą z uwagi na liczbę śmiertelnych wypadków wśród zdobywających ją alpinistów i określana jest w Pakistanie mianem „trzeciego killera” – po Nanga Parbat i K2. Jak dotąd, na jej szczycie nie było jeszcze żadnego Polaka, choć już ją próbowałem wejść na Diran od strony północnej (tzw. *Minapin side*) w ramach amerykańskiej wyprawy Thora Kiesera wiosną 1991 r., a 11 lat później – od tej samej strony



Droga japońska – schemat i obozy

fol. z archiwum wyprawy

- bez powodzenia atakowała ją wyprawa polnańska.

Pierwotnie miała to być wyprawa japońsko-pakistańsko-polska, ale w jej składzie znaleźli się ostatecznie: Sarwar Khan (46), Aziz Baig (40), Afsar Jan (34), Aleksander Lwow (51) - kierownik, i Nazir Sabir (46) - oficer łącznikowy, oraz szef kuchni Deedar Ali (25) i kuchcik Nasir Uddin (18). Zespół okazał się nadzwyczaj mocny. Pomijając Nazira z jego pięcioma ośmiotysięcznikami na koncie (wszystkie pakistańskie bez Nanga Parbat plus Everest) i mnie z czterema, pozostali również mieli się czym pochwalić. Sarwar przybył z Gilgit, a zaliczył Passu Peak, Broad Peak, Great Trango i Gasherbrum II, na K2 był w ostatnim obozie na drodze normalnej, a z Kurtyką na ścianie zachodniej i z Wielickim na wyprawie zimowej od północy. Pochodzący z Simshial, Aziz wszedł na Passu Peak, Nanga Parbat i Mustagh Ata, a na K2 był w obozie IV. Mieszkający w Aliabadzie, Afsar Jan był na Great Trango, a także w obozie III na Broad Peak i na wyprawie na G IV. 5 sierpnia dotarliśmy z Gilgit do wsi Bagrote, położonej bardzo blisko czoła lodowca o tej samej nazwie, spływającego spod grani niemal dokładnie w osi wschód-zachód łączącej Diran i Rakaposhi (7788 m n.p.m.). Jeszcze tego samego dnia karawana złożona z 35 tragarzy wyruszyła w drogę. Pierwszy (i jedyny) biwak na trasie do bazy założyliśmy ok. 3 godziny marszu za wsią, w osadzie pasterskiej Shalikui. „Tradycyjnie” doszło tam do buntu i zejścia tragarzy w dół.

Nazajutrz sześciu z nas wyruszyło z ładunkami w kierunku bazy, zaś Nazir Sabir pozostał, by zorganizować inną ekipę tragarzy. Jeszcze tego samego dnia (6 sierpnia) założyliśmy bazę wyprawy na morenie bocznej lodowca, u stóp południowo-wschodniej ściany Diranu, na wysokości ok. 3500 m n.p.m. Między

8 a 11 sierpnia pogoda pozwoliła wyłącznie na krótki rekonesans pod ścianą - nad górami przetaczały się burze z piorunami.

Ostatecznie wybraliśmy niedokończoną drogę japońską z 1998 r. i 12 sierpnia rozpoczęliśmy poręczowanie ściany, poczynając od wysokości 4350 m n.p.m. W ciągu czterech dni dobrej pogody założyliśmy obóz pierwszy (4550 m n.p.m.), doprowadzając poręczówki pod kluczowy serak (4850 m n.p.m.), gdzie istnieje jedyna w tej części ściany względnie bezpieczna możliwość przejścia w górę na wiszący lodowiec spływający spod grani szczytowej. Po pięciodniowym załamaniu pogody, od 22 do 25 sierpnia ponownie prowadziliśmy poręczo-



Uczestnicy wyprawy

Źródło: archiwum wyprawy

wanie, traktując C1, jako bazę wysuniętą. Po przejściu bariery seraków kontynuowaliśmy wspinaczkę w skomplikowanym terenie wiszącego lodowca aż do miejsca obozu drugiego (C2) położonego ok. 100 m pod granią, gdzie kończą się trudności techniczne tej drogi (5450 m n.p.m.).

25 sierpnia droga do szczytu stanęła otworem. Mieliśmy zaporęczowane całe trudności drogi - ponad 2 km lin - założony i obficie zaopatrzony obóz C1 oraz niezbędne paliwo, żywność i sprzęt biwakowy dla obozu C2. Niestety, 26 sierpnia zaczęło się kolejne - tym razem 8-dniowe - załamanie pogody, grzebiąc tym samym nasze szanse wejścia na wierzchołek. Wiedząc, że zła pogoda ma trwać jeszcze 5 dni, 29 sierpnia postanowi-

Diran wciąż bez polskiego wejścia

liśmy wyprawę zakończyć. Zlikwidowaliśmy i znieśliśmy cały obóz pierwszy oraz blisko kilometr zdjętych lin poręczowych. Reszta ekwipunku pozostała w depozycie ponad barierą seraków. 31 sierpnia opuściliśmy bazę i zeszliśmy do wsi Bagrote.

W sumie na 25 dni spędzonych w bazie, tylko 10 było pogodnych, sprzyjających wspinaczce. Droga japońska w swej dolnej partii wiedzie bardzo kruchymi żlebami skalnymi, natomiast ponad C1 kruchą eksponowaną grzędą „ułożoną” z luźnych głazów, a zanikającą w polu śnieżnym w pobliżu bariery seraków. Warunki w ścianie wiszącego lodowca były złe – na twardym lodowym podłożu zalegała 15-30-centymetrowa warstwa słabo związanego z warstwą spodnią ciężkiego śniegu, która około południa rozmiękała i groziła lawinami. Bardzo aktywne są w tym rejonie zarówno lodowce, jak i bariery seraków, zaś odgłos lawin towarzyszył nam bez przerwy. Stosunkowo niskie położenie bazy sprawia, że dystans do wierzchołka jest bardzo duży (prawie 4 km różnicy poziomów i długa, choć łatwa technicznie grań szczytowa),

a temperatury są relatywnie wysokie, co utrudnia bezpieczne wspinanie się w terenie śnieżno-lodowym. ■

Aleksander Iwów – ur. w 1953 r. Wspina się od 1970 r. Zdobył 4 ośmiotysięczniki: Manaslu – 8163 m n.p.m. (1984 r., z K. Wielickim), Lhotse – 8516 m n.p.m. (1986 r., z Tadeuszem Karolczakiem), Cho Oyu – 8201 m n.p.m. (1987 r., z Tadeuszem Karolczakiem) i Gasherbrum II – 8035 m n.p.m. (1993 r., z Piotrem Snopczyńskim i Lary Hallem). Autor licznych artykułów i notatek prasowych o tematyce alpinistycznej. Wydał książki wspomnieniowe: *Wybrałem góry* (1990 r.) i *Zuyciężyć znaczy przeżyć* (1994 r.), oraz podręcznik *Liny alpinistyczne* (1991 r.). W 1994 r. stworzył pierwszy w Polsce miesięcznik wspinaczkowy *Góry i Alpinizm*, który redaguje i wydaje do dziś. Mieszka w Konradowie k. Łądku Zdroju i we Wrocławiu.

Wydaje się

„Moja Ewangelia, moje góry”



Przeważnie w większości ci, którzy idą w góry, nie myślą o zejściu z nich. Dopiero po powrocie z gór, z wycieczki, wspinaczki lub wyprawy można mówić o wrażeniach i przygodach. U wielu odwiedzających górski świat zachodzą przemiany (nie bójmy się określenia) duchowe. Przeżycia w górach mogą pozostawić niezatarty ślad w różnych postaciach i takim jest książka-album ks. Romana E. Rogowskiego *Moja Ewangelia, moje góry*. Niewielki, ale za to bogaty w treści album jest siostrą *Mistyki Gór*. Autorem zawartych w nim 29 interesujących fotografii jest ks. Krzysztof Gardyna, który wykonał je w różnych górach świata podczas wypraw wspinaczkowych. Słoneczne światło w surowej krainie najwyższych szczytów. Strone urwiska lodowej pustyni na tle błękitnego nieba z postrzępioną granią. Partnerzy w skale połączeni liną. To tylko niektóre z motywów prezentowanych fotografii.

Krótkie, lecz bogate w treści cytaty z Ewangelii korespondują z opisową częścią do każdego sfotografowanego w górach pejzażu. Jak pisze autor, *ponieważ Jezus często wchodził na górę, by nauczać, by formować swoje przykazania i dawać je ludziom, dlatego każda góra – jak poucza teoekologia – może być znakiem Jego obecności i Jego nauczania. W ten sposób zrodził się pomysł i powstała książka „Moja Ewangelia, moje góry”, przeznaczona dla wszystkich, którzy mają wielkie pragnienia. Dla zainteresowanych oraz pasjonatów jest to kolejna pozycja literacko-artystyczna, wzbogacająca tematykę górską oraz poszerzająca księgozbiory. Istotne jest to, że w każdej z książek ks. Rogowskiego, każdy znajdzie to coś dla siebie, nie poprzestając na jednokrotnym odkryciu i odłożeniu książki na półkę. W trwających poszukiwaniach ks. Rogowski pokazuje nam, jak można odkryć i znaleźć cel ludzkiego życia.* (czer)

„Moja Ewangelia, moje góry”. ks. Roman E. Rogowski, fotografie ks. Krzysztof Gardyna
Oficyna Wydawnicza 4 K, Bytom 2003, ISBN 83-85214-64-X

Z wędrówki po Sudetach (część 1)

Stanisław Lenartowicz

Artykuł ukazał się w „Ilustrowanym Miesięczniku Krajoznawczym Ziemia”, rocznik XXX, Warszawa, sierpień 1946, nr 5. Do druku podał Jan Geras. Zachowano oryginalną pisownię.

Wycieczkę urlopową po Sudetach rozpoczęliśmy pod znakiem niepewności i lęku. Na kilka tygodni przed wyjazdem z Warszawy ukazał się w „Dzienniku Ludowym” reportaż p. t. „Turystyka na kartki”. Autor opisywał trudności, na jakie napotykały wycieczki i turyści pojedynczy w Sudetach ze strony Wojsk Ochrony Pogranicza. Z opisu tego wynikało, że poruszanie się swobodnie w obrębie pasa granicznego według ustalonej marszruty jest w ogóle niemożliwe, a co najmniej bardzo wątpliwe. A ponieważ znaczna ilość osobliwości i pięknych malowniczych krajobrazów mieści się bądź w pasie granicznym, bądź nawet na samej granicy, jak np. najwyższy szczyt Sudetów Śnieżka, widoki na pomyślnie wyniki wyprawy sudeckiej przedstawiały się dość smutnie...

Rzeczywistość jednak, jak to z dalszego opisu się okaże, sprawiła nam miłą niespodziankę.

Z Wrocławia jedziemy do Jeleniej Góry w pociągu tak natłoczonym, że dojeżdżamy do celu napół nieprzytomni ze zmęczenia. Staliśmy cały czas na jednej nodze, z trudem zmieniając pozycję, chociaż przybyliśmy na dworzec na 2 godziny przed odjazdem pociągu. Dowiedzieliśmy się od towarzyszy podróży, że już od dawna wszystkie pociągi na tej linii są stale przepełnione. Czyżby ciągle jeszcze „szaber”? Raczej nie: usilna propaganda: zwiedzajmy ziemie odzyskane! zrobiła swoje. Cała Polska tego lata przypuściła szturm do Bałtyku i do Sudetów.

O szarej godzinie pociąg stanął w Jeleniej Górze. Przy wyjściu z dworca na ulicę widać nad drzwiami olbrzymi napis, zapraszający turystów na nocleg do domu Dolnośląskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego – Plac Bieruta 3. Chwała Bogu! Nie będzie kłopotu z noclegiem. Napis jednak okazał się zwodniczym. Noclegu nie



inf. Jacek Jankowski

było tam, ani gdzieindziej, w żadnym hotelu. Wraz z nami gromada przybyszów napróżno wędrowała po całym mieście. Dopiero po północy przespaliśmy się w prywatnym mieszkaniu, przygodnie nastreczonym, na gołej podłodze.

Jelenia Góra, zwłaszcza po gruzach Warszawy, wywiera wrażenie bardzo przyjemne, kojące. Pięknie położona w kotlinie, z panoramą Karkonoszy w oddali, nie zniszczona przez wojnę, zachowała w całości zabytkowe budowle. Zwłaszcza malowniczy jest rynek, otoczony wokół starymi kamienicami barokowymi, wśród których stoi po stronie północnej ozdobny budynek rokokowy „pod złotym mieczem”. Wejście do starego miasta zdobi brama forteczna z 1514 r.

Jelenia Góra jako miasto powstała w w. XIII i posiadała bogatą przeszłość historyczną. Świadczą o tym liczne do dziś dnia zachowane zabytki. Po drodze z dworca do miasta mijamy bardzo ładny kościół ewangelicki o założeniu krzyżowym z początku w. XVIII. Parafialny kościół katolicki jest znacznie starszy, pochodzi z w. XIV. Wysoką 70 metrową wieżę zdobi wspaniały hełm barokowy. Wewnątrz artystycznie rzeźbiony ołtarz, ambona i piękny chór.

Mimo rozwiniętego przemysłu i licznych kombinów fabrycznych Jelenia Góra sprawia wrażenie miasta bardzo przytulnego, dzięki malowniczym okolicom, pięknemu parkowi i bogatej zieleni.

Na ulicach wre życie, mkną liczne samochody, z wytwornych kawiarni dobiegają tony skocznej muzyki... Dzięki położeniu u stóp Sudetów, Jelenia Góra stała się głównym miejscem wypadowym w najwyższe pasmo tych gór – w Karkonosze, oraz sąsiadujące z nimi od północo-wschodu góry Izerskie. Również Jelenia Góra stanowi węzeł komunikacyjny: kolejowy, tramwajowy i autobusowy dla szeregu zdrojowisk i uzdrowisk na podgórzu sudeckim położonych, jak Wieniec Zdrój (lub Świeradów), Szklarska Poręba (po kolejowemu: Pisarzewiec Górny), Kowary (Krzyżatka, lub po kolejowemu: Kuźnick), Matejkowice, Chojniasty, Agnieszków – i wreszcie najważniejszy z nich pod względem turystycznym: Karpacz (Drogosławice lub po kolejowemu: Krzywa Góra, dosłowne tłumaczenie niemieckiej nazwy: Krummhübel).

Ta mnogość nazw dla jednej i tej samej miejscowości w Sudetach stanowi prawdziwe utrapienie

dla podróżujących. A już zupełną udręką jest dwutorowość w tej dziedzinie pomiędzy administracją ogólną i władzami kolejowymi. Każda niemal miejscowość w Sudetach posiada inną nazwę administracyjną, a nieżeli jej stacja kolejowa. Po uzdrowiskach sudeckich krąży anegdota, że grono kolejarzy, udających się na wczasy do Drogosławic, objechało w ciągu kilku dni wszystkie miejscowości podsudeckie, napróżno szukając w rozkładzie jazdy kolejowej takiej stacji i dwukrotnie dojeżdżając do tychże Drogosławic i wracając z powrotem, po przeczytaniu na dworcu napisu: „Krzywa Góra”... Tramwajem elektrycznym dojechaliśmy do odległego od Jeleniej Góry zdrojowiska Cieplice Zdrój, głośniego w czasach przedwojennych w całej Europie Środkowej i frekwentowanego bardzo przez Polaków. W przeciwieństwie do skuteczności leczniczej źródeł termicznych (siarkowe, borowina), przynoszących ulgę cierpiącym na reumatyzm, neurastenię, choroby skórne i kobiece, miejscowość sama niezbyt się nadaje na wypoczynek, posiadając charakter raczej miasta, z turkotem tramwajów, zgłębieniem ulicznym i ożywionym życiem kawiarnianym. Ozdobę miasta stanowi park zdrojowy i zamek, przerobiony z budowli renesansowej po pożarze, w stylu mieszanym późnobarokowym i wczesnoklasykistycznym. Chlubę i atrakcję Cieplic stanowi naprawdę bardzo ciekawe muzeum ornitologiczne, posiadające 4.000 ptasich okazów, obejmujące wszystkie gatunki śląskiego świata skrzydlatego oraz bogaty zbiór kolibrów i innych ptaków egzotycznych; prócz tego 7.500 okazów jaj ptasich, zbiory motyli i chrząszczy.

Za miastem w ładnym otoczeniu znajduje się przyjemny basen pływacki, prawdziwe eldorado w upalny letni dzień dla zdrojonych całodziennym marszem, uginających się pod ciężkim plecakiem pieszych turystów.

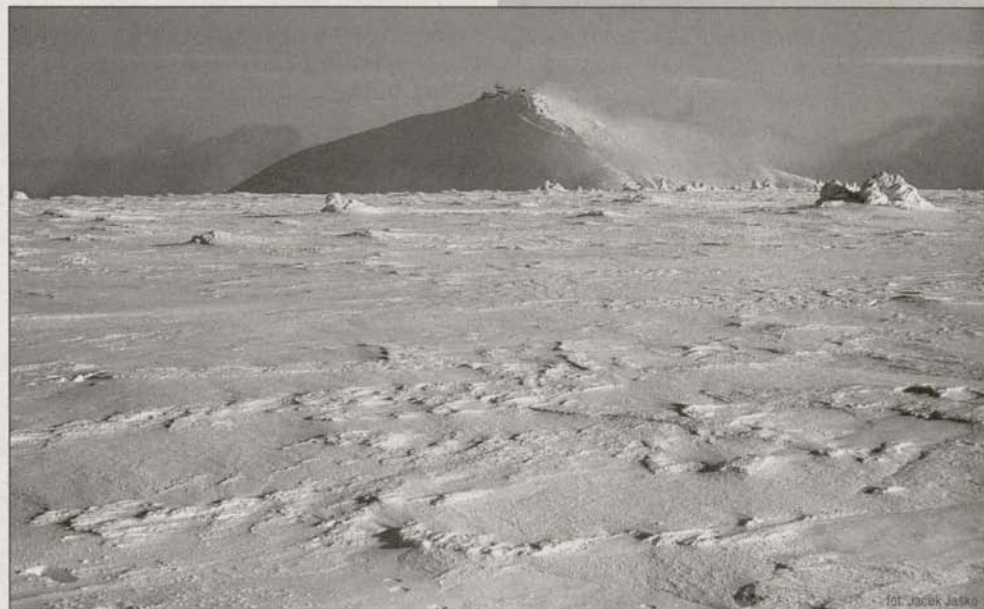
Baseny takie, nieraz luksusowo urządzone, spotykaliśmy niemal we wszystkich większych miejscowościach sudeckich.

Do Wieńca Zdroju komunikacją kolejową z Jeleniej Góry jest przerwana wskutek zwałonego mostu. Można się dostać tam autobusem, który odchodzi 2 razy dziennie. Wybraliśmy jednak inną drogę: dojechaliśmy koleją do Rabszu, a stamtąd poszliśmy

pieszo przez góry Izerskie, pięknymi świerkowymi lasami, pławiąc się w czarnych jagodach i malinach, pnąc się w górę i schodząc wygodnymi, parkowymi serpentynami, oglądając wokół rozległe, malownicze okolice, jak Spokojna Góra, ruiny zamku na Kamieniu Gryfińskim i w końcu amfiteatralnie rozrzucone wille i domy Wieńca na zboczu zalesionego wzgórza.

Po drodze między Kotliną (Kesselberg) i Jelenią Skalą (Querbach) odwiedzaliśmy domy osadników polskich. Jeden z nich, przesiedlony z pod Radomia, uraczył nas obficie mlekiem i mimo naszych natarczywych żądań nie chciał wziąć

jest dotąd nieczynna. Wieniec – w odróżnieniu od Cieplic, np. – nie jest miastem, ale wsią prawdziwą. Jednak istnieją tutaj sklepy, kawiarnie i restauracje. Na placu zdrojowym wznosi się wspaniały, wewnętrzny przepychem urządzony, dom zdrojowy z olbrzymią halą spacerową i pijalnią wód mineralnych. W Wieńcu leczą się chorzy na serce, na złą przemianę materii, na dolegliwości kobiece. Istnieją tu kąpiele radoczynne, borowinowe i z igliwia. Z placu zdrojowego rozległy widok na malownicze okolice, łańcuchy Izerskie i na całe podgórze z Górą Spokojną i Kamieniem Gryfińskim w oddali. Rozległy naturalny park świerkowy, pokrywający całe



fol. Jacek Jasko

pieniędzy. Pozatym wokół, jak np. w Gierbachach (Gieren) i Rabszu przeważają osadnicy – inwalidzi ostatniej wojny, często bez nóg bądź bez rąk.

Wieniec Zdrój, zwany także Świeradowem, lub Włyńskiem, to najpiękniej położone, najbardziej uroczne uzdrowisko spośród wszystkich, jakie udało nam się poznać w Sudetach. Zbudowane u stóp łańcucha wysokiego Izeru i na jego zboczach, w dolinie Kwisy, w miejscu, w którym ten dziki potok wypływa z gór, oddalone od zgiełku i gwaru, najlepiej nadaje się na prawdziwy wypoczynek, na oderwanie od życia wielkomiejskiego, dzięki wspaniałej ciszy, jaka tutaj króluje. Wpływa na to niewatpliwie i brak ruchu kolejowego, gdyż linia ta

zbocze nad domem zdrojowym, stanowi ulubione miejsce przechadzek dla kuracjuszy. Na skraju wsi, w otoczeniu czarownej leśnej przyrody, znajduje się oczywiście, jak wszędzie, wzorowo urządzony basen z kabinami.

Z Wieńca Zdroju do Szklarskiej Poręby prowadzi szeroka, betonowa szosa, stanowiąca część tak zwanej autostrady sudeckiej, pnąca się serpentynami w górę. Z drogi tej, najpiękniejszego połączenia gór Izerskich z Karkonoszami, turysta ogląda wspaniałą panoramę górską i przepyszne, gęste lasy.

Dla turysty pieszego istnieje jednak droga, dostarczająca więcej widoków i wrażeń. Od autostrady przy schronisku Ludwika (Ludwigsbande, wielki

Z wędrówki po Sudetach

dom, luksusowo urządzone, obecnie zdemolowany i rozkradziony, jak zresztą większość schronisk poniemieckich w Sudetach) prowadzi ścieżka na szczyt Wysokiego Kamienia przez bór niemal dziewiczy (1058 n.p.m.), z którego to szczytu rozciąga się rozległy widok na oba pasma sudeckie: Izery i Karkonosze.

Przeżyliśmy tu pierwszą emocję „graniczną”. U początku ścieżki stoi tablica: „droga zakazana”, bez podpisu. Niewiadomo przez kogo wystawiona. 10 minut wahania. Może to jest zakaz Wojsk Ochrony Pogranicza? Może się narazimy na grube nieprzyjemności? Ale pokusa jest zbyt silna. Przez Wysoki Kamień jest droga znacznie krótsza, a Baedeker, który trzymam w ręku, obiecuje ze szczytu niebywale rozkosze widokowe. Postanawiamy ryzykować i ryzyko się naprawdę opłaciło. Droga przez lasy prześliczna, widok ze szczytu wspaniały, nikt nas po drodze nie zaczepiał, bo zresztą nikogo nie spotkaliśmy.

W Szklarskiej Porębie dopiero dowiedzieliśmy się od leśniczego, że tablica została wystawiona przez władze leśne dla nastraszenia „szabrowników” czyniących tamtędy wyprawy łupieskie, rozkradających zasobne niegdyś schronisko i restaurację na szczycie Wysokiego Kamienia.

Szklarska Poręba (po kolejowemu Pisarzewiec Górny, jako dosłowne tłumaczenie niemieckiego „Oberschreiberhau”) wieś, uzdrowisko klimatyczne i ośrodek turystyczny oraz sportów zimowych, położona jest w rozległej dolinie Wielkiego Kamienia (Gross Zacken), pomiędzy głównym łańcuchem gór Izerskich od północy i głównym łańcuchem Karkonoszy od południowego wschodu. Atrakcją turystyczną stanowi w Szklarskiej Porębie szklana huta w Józwinie, założona w 1842 r. przez hr. Leopolda Schaffgotscha, słynna przed wojną z wyrobów artystycznych, obecnie również czynna. Z wycieczek okolicznych zasługują na uwagę wycieczka do wodospadu Kamienia („Zakenfall”), do wodospadu „Kochenfall” (nazwa polska jeszcze nie ustalona), (dzisiejsza Szklarka, red.), wreszcie wejście na szczyt panujący nad Szklarską Porębą, w głównym paśmie Karkonoszów, Szreniec (zwany również Szrenicą, po niem. Reiftraeger, 1362 m. n.p.m.). Wycieczka na Szreniec przekonała nas, jak dale-

ce przesadzone były wiadomości o trudnościach czynionych turystom ze strony Wojsk Ochrony Pogranicza. Nie żądano od nas wcale, byśmy się stawili koniecznie w 10 osób, (jak głosiły wieści), nie dano nam wcale do asysty żołnierza z karabinem, któryby nas miał prowadzić aż na szczyt (jak to czytaliśmy w „Dzienniku Ludowym”). Po prostu przy wodospadzie na stażnicy po krótkich pertraktacjach z panem kapralem, we czwórkę, pozostawiwszy nasze dowody osobiste, otrzymaliśmy przepustkę i poszliśmy swobodnie na sam szczyt. Pogoda nam, niestety, nie dopisała. Zaszły nas mgły tak gęste, że w otaczającym naokoło mleku nic widać nie było. Zabłądziliśmy wskutek tego i zamiast na szczyt zaszliśmy na czeską stronę – aż kilometr od granicy polskiej. Dopiero studia nad Baedekerem i mapą zorientowały nas i pozwoliły po powrocie na granicę na znalezienie szczytu i schroniska, w którym mieści się obecnie strażnica. Nikogo ze straży granicznej nie spotkaliśmy ani w jednym, ani w drugim kierunku. W strażnicy na szczycie wyszedł strażnik dopiero na skutek naszego dobijania się do drzwi.

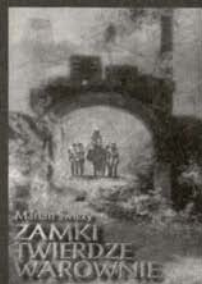
Ze Szklarskiej Poręby betonową serpentyną zeszliśmy przez lasy do letniska Agnieszaków, zwiedzając w nim siedzibę, obecnie przejętą przez władze polskie, zmarłego niedawno poety niemieckiego Gerharda Hauptmanna, skąd dość wygodną, choć stromą ścieżką dostaliśmy się na słynny zamek Kynast, sterczący dumnie na pionowej wysokiej skale granitowej, skąd wspaniały roztacza się widok na rozległą okolicę, w jedną stronę ku Karkonoszom, a drugą na dziesiątki kilometrów aż hen za Jelenią Górę. Zamek założył książę świdnicki Bolko II. Obecnie istnieje tam schronisko Dolnośląskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego z restauracją.

Przez Matejkowice, malowniczą drogą wśród lasów doszliśmy do Bierutowic, które tylko potokiem Łomnicy oddzielone są od Karpacza, najgłośniejszego ośrodka turystycznego i sportowego w Karkonoszach. Osobliwość turystyczną w Bierutowicach stanowi mały, drewniany kościół ewangelicki „Wang”, zbudowany w 1842 r. z części składowych przewiezionego tutaj z Wang w Norwegii kościoła z 1200 roku. ■

Wydaje się

Nie tylko Czocho

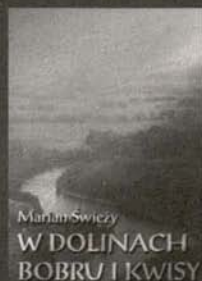
Z Zamkiem Czocho od wielu lat związany jest artysta plastyk Marian Świeży, zajmujący się malarstwem, grafiką, rzeźbą i fotografią. Jest autorem książek i albumów dotyczących historii regionu. Poniżej przedstawiamy najnowsze publikacje Mariana Świeżego.



Zamki. Twierdze. Warownie

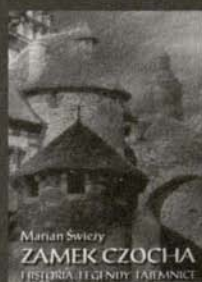
Przewodnik po dolnośląskich obiektach architektury militarnej. Zbiór ciekawostek, nieznanych wydarzeń historycznych i legend. Nawiązuje do akcji ukrywania przez Niemców pod koniec II wojny światowej dóbr kultury materialnej. Interesujący opis 16 zamków dolnośląskich, w tym dwóch twierdz,

w Srebrnej Górze i Kłodzku. Dodatkowo opis wieży rycerskiej w Siedlęcinie k. Jeleniej Góry oraz zamku we Frydlandzie w Czechach.



W dolinach Bobru i Kwisy

Synteza wiadomości o najciekawszych miejscach położonych w dolinach obu rzek. Opisy m.in. urokliwych miast, znanych od wieków kurortów, zamków i pałaców. Ułatwi poznanie wielu wspaniałości historycznych i krajoznawczych. Zilustrowana jest fotografiami archiwalnymi i współczesnymi.



Zamek Czocho. Historia, legendy, tajemnice

Wzniesiony w XIII w. na wysokim granitowo-gnejsowym cyplu w pobliżu Leśnej nad Kwisą. Z jego historią splatają się burzliwe dzieje Dolnego Śląska. Zamek przetrwał zawieruchy dziejowe i od blisko 100 lat pozostaje w nienaruszonym stanie. Jego interesująca architektura i otoczenie pobudzają

wyobraźnię zwiedzających, są także inspiracją dla wielu twórców.

Wymienione publikacje można nabyć na Zamku Czocho oraz w księgarniach na terenie Jeleniej Góry i okolic. Wydawnictwo realizuje także sprzedaż wysyłkową. Tel. (075) 7813659

Wydarzenia

KuK, Monschau, Niemcy

Karkonosze w Monschau

Dwie odmienne wystawy prezentują w Niemczech szefowie dwóch znamienitych instytucji kultury regionu Karkonoszy. Swoje miejsca, gdzie czas tworzy przestrzeń w czerni, szarościach i bieli, pokazuje prowadząca jeleniogórskie BWA Nina Hobgarska. Druga z ekspozycji jest dziełem Zbigniewa Kulika, kierującego ważnym i popularnym Muzeum Sportu i Turystyki w Karpaczu. Jego pełne koloru Karkonosze przywołują bajkowy świat marzeń o krainie idealnej. Karkonosze oglądane na kolorowych fotografiach Zbyszka Kulika przypominają o świecie piękna, harmonii i radości. Świecie, którego tak często brakuje nam na co dzień. (jj)



fol. Nina Hobgarska



fol. Zbigniew Kulik

Nina Hobgarska, Zbigniew Kulik

„Karkonosze-Riesengebirge”

Kunst und Kulturzentrum, Monschau,

październik-listopad 2004 r.

Strasznie straszny strach albo los perskiego listonosza

Bardzo małe dziecko, kiedy bardzo się czegoś prze-
straszy, silnie zaciska powieki, myśląc, że jeśli ono nie
widzi już strasznie straszego stracha, to go nie ma.
Dorośli, spostrzegłszy to, z pełnym rozbawienia rozczu-
leniem myślą sobie, jakie to dziecko durne, ma nadzieję,
że zamknąwszy oczy, pozbędzie się tego, co mu grozi.
I tylko czasem na szosie leży ciało małego dziecka ze
szczelnie zamkniętymi oczami, bo wybiegłszy na as-
falt, zobaczyło pędzące auto i struchlało z zamkniętymi
oczami, zamiast uciekać.

Po co piszesz takie okropieństwa? – zapyta mnie
Czytelnik *Karkonoszy*. – Przecież kupilem to pismo, żeby
odechnąć oddechem gór i sztuki, a nie użalać się nad
losem małego dziecka, co je krzywdza spotkała.

– Żeby cię ostrzec – odpowiem.

– Mnie?! – zachnie się Czytelnik. – Ja przecież dorosły
jestem i nie zaciskam oczu, kiedy zobaczę strasznie
straszego stracha.

– Czyżby? – pozwolę sobie na ironię.

W starożytnej Persji fach listonosza należał do zawodów
największego ryzyka. Współcześni listonosze też ryzy-
kują, bo to i pies pogryźć ich może na podwórku, kiedy
przynoszą list, albo bandzior jakiś napaść w ciemnym
kącie czy na odludziu i obrabować, ale starożytni perscy
listonosze ryzykowali nieporównanie bardziej.

Dostawał taki perski listonosz wiadomości i pędził co sił
do króla, żeby mu wiadomość dostarczyć. Dobiegłszy,
padał na twarz – własną, nie królewską – i wiadomość
dostarczał, a król odczytywał ją i czasem mówił:

– Dajcie mu woreczek złota, taki nieduży.

Listonosz brał woreczek, wstawał z twarzy i natychmiast
składał wypowiedzenie, bo perscy listonosze byli ludź-
mi ubogimi – nasi współcześni też bogaczami nie są
– i nawet nieduży woreczek złota ustawiał ich na całe
życie, więc ten, co go dostał, nie musiał już uprawiać tak
ryzykownego zajęcia.

A ryzykowne było ono dlatego, że niekiedy król mówił:

– Ściąć mu głowę, a przedtem jeszcze trochę pomęczyć.
W ten sposób listonosz też wychodził z fachu, ale w spo-
sób jakiego nikomu – powiedzmy prawie nikomu – bym
nie życzył. Bo w starożytnej Persji utarł się zwyczaj, że
posłaniec – który przecież tylko przybiegł z listem – na-
gradzany był za przyniesienie dobrej wiadomości, która
królowi sprawiała radość, a karany za dostarczenie złej,
która sprawiała, że król ze strachu albo zmartwienia źle
sypiał.

– Jeszcze jedno okropieństwo – powie zirytowany
Czytelnik *Karkonoszy*. – I co ma wspólnego perski
listonosz z dzieckiem zabitym przez auto, bo zacisnęło
powieki zamiast uciekać?

– A ma, ma – odpowiem. – Zaraz się przekonasz.

Coraz częściej różni ludzie wołają do dziennikarzy:

– Piszecie ciągle o jakichś aferach wśród polityków. Mam
dość tych afer! Po co ciągle o tym pisać? Tylko sensa-
cji szukacie. A ja przez was spać spokojnie nie mogę.

I tak łączy się ciężki los perskiego listonosza z tragedią
durnego małego dziecka, które zamknąwszy oczy, myśli,
że stracha już nie ma. ■



Vahan Bego. *Zbieracz chrustu*

Konkursy, Nagrody

Grand Prix dla Vahana Bego

Związany przez kilkanaście lat z Jelenią Górą rzeźbiarz, malarz i grafik Vahan Bego, autor m.in. pomnika Don Kichota w Jeleniej Górze i monumentalnego Wizerunku Artystycznego Zjednoczonej Europy na zabytkowym elewatorze, stojącym tuż przy Nysie w Zgorzelcu, został laureatem 2. Międzynarodowego Biennale Pasteli – Nowy Sącz 2004. Jego praca *Zbieracz chrustu* zdobyła najwyższe uznanie jury. Na tegoroczny przegląd organizowany przez Małopolskie BWA w Nowym Sączu zgłosiło się 236 artystów z 26 krajów, którzy przesłali do oceny 658 fotografii swoich prac. Komisja kwalifikacyjna pod przewodnictwem prof. Stanisława Rodzińskiego z krakowskiej ASP w czerwcu 2004 r. wybrała na wystawę konkursową 202 prace 158 autorów z 25 krajów. Laureaci – Nagrody regulaminowe: Grand Prix: Vahan Bego Begjanyan, Armenia, *Zbieracz chrustu*, 2004, I Nagroda: Czesław Gałuszny, Polska, praca z cyklu *Spotkania – Przy stole*, 2004, II Nagroda: Marek Chomczyk, Polska, *Żółte owale*, 2004, III Nagroda: Artur Cajdler, Polska, *A. Zjawisko powietrzne 5/27*, 2004. (jj)

Ogrody wokół nas (3)



Małgorzata Ploch

„Anioł z Ciszycy” – Eliza Radziwiłł i jej romantyczny park

Położoną na północno-zachodnich obrzeżach Kowar, u stóp góry Radziwiłłówki, Ciszycę upatrzył sobie, jako miejsce na letni wypoczynek, pruski minister do spraw zagospodarowania ziem śląskich baron Karl Georg von Hoym. Z jego inicjatywy, około roku 1790, powstał tu klasycystyczny pałacyk oraz towarzyszący mu park.

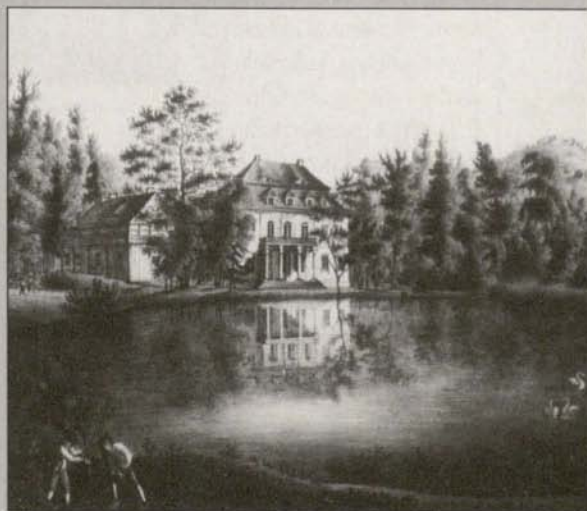
W owym czasie Karkonosze zaczęły przyciągać coraz liczniejsze rzesze turystów. Arystokraci i urzędnicy coraz chętniej spędzali tu czas na pieszych wędrowniach po górach, kuracjach w uzdrowiskach i letnich spotkaniach towarzyskich. Początkowo, właśnie urokliwe okolice Kowar stały się bardzo popularne. Minister Hoym jako pierwszy zainicjował trend sytuowania tu letnich rezydencji.

Główną siedzibą Hoyma była posiadłość w Brzegu Dolnym koło Wrocławia. Tam, wg projektu Karla G. Langhansa, powstał okazały pałac oraz park, naśladujący modne wzorce angielskie. Istnieje przypuszczenie, że Langhans doradzał również przy powstającej w zbliżonym czasie rezydencji w Ciszycy, tym bardziej, że stylowo budowla nawiązuje do jego innych realizacji. Walorem bardzo skromnego pałacyku jest jego atrakcyjne usytuowanie, pozwalające podziwiać panoramę Karkonoszy z ich najwyższym wzniesieniem – Śnieżką. Pierwotny taras oraz wsparty na doryckich kolumnach balkon uległy w późniejszych latach zniszczeniu i zostały odbudowane w uproszczonej formie.

Teren wokół pałacyku został przekształcony w swobodny park krajobrazowo-romantyczny, wykorzystujący przede wszystkim walory swego położenia. Hoym, jak wielu wykształ-

conych i powodowanych modą arystokratów tamtej epoki, był miłośnikiem sztuki ogrodowej. Również z racji sprawowanego urzędu, ogrodnictwo i rolnictwo było w sferze jego zainteresowania.

Główny akcent założenia parkowego w Ciszycy stanowiły, istniejące do dziś, dwa duże stawy. Jeden przed pałacem, drugi z wysepką pośrodku, usytuowany po jego zachodniej stronie. Ścieżki wokół stawów obsadzono starannie dobranymi przez Hoyma drzewami i krzewami. Prawdopodobnie znajdowały się tam też jakieś budowle ogrodowe. Źródła pisane wspominają np. o białym mostku.



Pałac w Ciszycy, litografia, Carl Mattis

Na dość stromo wznoszącym się nad pałacem wzgórzem, kiedyś zwanym Górą Ciszycy (*Ruheberg*), wytyczono malownicze trasy spacerowe, które prowadziły do punktów widokowych

i miejsc odpoczynku. Jednym z nich był naturalny masyw skalny, który wykorzystano do stworzenia, otoczonego murkiem, tarasu z widokiem na Kowary i wschodnie pasmo Karkonoszy. U jego podnóża na polu naturalna, na polu wymurowana grotą zachęcała do odpoczynku. Minister Hoym, który swój park uczynił ogólnodostępnym, polecił umieścić tu kamienne ławki dla strudzonych wędrowców. Zarówno taras, jak i grotą, zostały utrwalone na licznych ilustracjach z tego okresu i były miejscem popularnych wycieczek.

Inna ścieżka wiodła do nagrobka w kształcie piramidy z urną. Jeszcze inna, na północnym stoku, na płasko zakończoną skałą, z której roztaczał się widok w kierunku Jeleniej Góry. Nieco dalej na zachód, na najwyższym punkcie dość rozległego wzgórza, wzniesiono wieżę z nieociosanego kamienia, zakończoną tarasem widokowym i nawiązującą kształtem do średniowiecznych budowli. Dziś wieża jest mocno zniszczona, ale zachowały się jej

mury zewnętrzne i charakterystyczna sylweta. Romantyczno-sentymentalne założenie parkowe barona Hoyma było prekursorskie w tej okolicy i wpłynęło na te powstające później.

Po śmierci ministra, w roku 1809, posiadłość w Ciszycy pozostawała jakiś czas w rękach różnych jego krewnych. W 1822 r. została wynajęta na letni wypoczynek rodzinie księcia Antoniego Radziwiłła. Tu należy wspomnieć, że ówczesny rejon Karkonoszy stał się modnym celem podróży również polskiej arystokracji, głównie tej z zaboru pruskiego i rosyjskiego. Romantyczna sceneria stworzona przez ministra Hoyma oraz magia pobliskich gór bardzo przypadły do gustu Antoniemu i jego rodzinie, a szczególnie córce Elżbiecie, nazywanej przez rodzinę Eliza.

Prawdopodobnie za jej namową dwa lata później posiadłość została przez Radziwiłłów nabyta na własność.

Książę Antoni Radziwiłł był wówczas namiestnikiem Wielkiego Księstwa Poznańskiego. Była to funkcja głównie reprezentacyjna, ale starał się wykorzystywać ją do promowania polskiej kultury. Sam książę był uzdolniony muzycznie i miał duże aspiracje artystyczne. Komponował i grał na wiolonczeli. Wraz z małżonką, księżniczką Pruską Luizą, stworzyli w Berlinie i Poznaniu

salony artystyczno-towarzystwie najwyższej rangi. Bywali tam moi epoki, uczeni oraz znakomici artyści. Książę osobiście przyjaźnił się z Goethem i Beethovenem. W poznańskiej rezydencji księcia oraz w jego letnim pałacyku w Antoninie kilkakrotnie gościł i koncertował Fryderyk Chopin. W trakcie jednego z takich pobytów Eliza, uzdolniona malarsko, wykonała w szkicowniku dwa portrety Chopina, a jej siostra Wanda, z kolei nieprzeciętnie uzdolniona muzycznie, pobierała u niego lekcje fortepianu.



Eliza Radziwiłłówna (ilustracja z książki: Kurt Jogow, *Wilhelm und Eliza*, 1930)

Poprzez swoje małżeństwo książę został spokrewniony z pruską rodziną królewską. Toteż od czasu, gdy obrała ona sobie za letnie siedziby pobliskie Mysłakowice, Karpniki i Wojanów, jej członkowie bywali częstymi gośćmi w Ciszycy. W okresie letnim, głównie w sierpniu i we wrześniu, rozkwitało tu specyficzne polsko-niemieckie życie towarzysko-kulturalne. Jego scenerią, oprócz urządzonych z gustem w stylu *biedermeieru* wnętrz pałacyku, był również park. To, co stworzył minister Hoym, utrzymywano i wzbogacano. *Siano, sadzono i zbierano plony, budowano pawilony, oranżerie i mauzolea, grano na instrumentach, pisano wiersze, malowano obrazy, robiono wspólne wycieczki w góry, składano sobie niewymuszone wizyty,*

pisano uczuciowe listy i pamiętniki (Oswald Baer, *Księżniczka Eliza Radziwiłł. Obraz życia*, Berlin, 1908).

Zarówno książę Radziwiłł, jak i jego małżonka Luiza, upodobanie do ogrodów w nowym, angielskim stylu wynieśli z domów rodzinnych. Wystarczy wspomnieć, że matka księcia, Helena Radziwiłł, była twórczynią słynnej Arkadii pod Nieborowem, wczesno-romantycznego parku z licznymi budowlami sztafelowymi, który odbił się szerokim echem u współczesnych, a także i dziś, zachowany w dobrym stanie, budzi podziw swoją spójnością i zręcznością twórczyni w budowaniu nastrojów.

Również i dla córek książęcej pary, a przede wszystkim dla Elizy, ulegającej romantycznym nastrojom, park w Ciszycy stał się miejscem szczególnie ulubionym. Często opisywała go w swych listach: *Wspięłam się*

*uraz z mamą na naszą Ciszycę [...] Wzięłam ze sobą portefeuille i utensylia do pisania na ławeczkę, którą poleciła dla mnie wykonać. Każdy ma tu swoje miejsce. Moje jest bardzo zacienione, okalają je wysokie lipy i klony, także buki i jodły stoją w tym miejscu... Mama ma ławkę pod świerkiem, skąd roztacza się uroczy widok na kotlinę i majestatyczną Śnieżkę. Z jej listów dowiadujemy się też, że często odwiedzano sąsiedzki Bukowiec, by podziwiać wspaniałe *pleasuregrounds*, czyli ogrody kwietne.*

Córki księcia odznaczały się niepospolitą urodą, dawały też liczne przykłady swojej dobroci, wspomagając mieszkającą w okolicy biedotę. Miejscowa ludność, nieraz ukradkiem podslu-

chująca śpiewu księżniczek, nazywała je „aniołami z Ciszycy”. Szczególnie przydomek ten przyłgnął do smukłej, płowowłosej i niebieskookiej Elizy. Nic więc dziwnego, że piękna i uzdolniona księżniczka zwracała uwagę, bywającego w Ciszycy, Wilhelma Hohenzollerna, brata ówczesnego króla pruskiego. Młodzi, spotykając się od wczesnej młodości, zakochali się

w sobie, a Ciszycza często stanowiła tło ich romantycznej miłości. Po kilku latach doszło do zaręczyn. Niestety, małżeństwo następcy tronu pruskiego, którym był Wilhelm (później został też cesarzem Niemiec), z polską księżniczką nie odpowiadało pruskiej arystokracji i podejmowała ona liczne działania, aby do niego nie dopuścić. Jako dodatkowy argument podnoszono fakt, że Eliza i Wilhelm byli ze sobą daleko spokrewnieni. Po ponad sześciu latach rozważań i prób



Tajemnicza ruina na szczycie Radziwiłłówki fot. Małgorzata Ploch

przekonania do planowanego małżeństwa, młody książę ugiął się pod presją planów dynastycznych swojego rodu i poślubił księżniczkę Augustę von Sachsen-Weimar.

Rodzina Elizy, a zwłaszcza jej matka, poczuła się bardzo urażona taką decyzją pruskiej rodziny panującej. Sama zaś Eliza wkrótce zapadła na zdrowiu i po dwuletniej walce z gruźlicą zmarła, w roku 1834, w wieku 31 lat. Pochowana została w rodzinnym grobowcu w Antoninie.

Po śmierci Antoniego Radziwiłła, w 1832(?) r., Ciszycę odziedziczyła jego najstarsza córka Wanda, wówczas już żona księcia Adama Czartoryskiego. Z jej inicjatywy powstała przy pałacu przybudówka w formie tyrolskiego domku. W rękach Czartoryskich posiadłość

pozostawała aż do roku 1926. Po jej sprzedaży wywieziono stąd rodzinne pamiątki i sprzęty. Następnie majątek często zmieniał właścicieli.

Od roku 1936 rezydencja stała opuszczona i zaczęła podupadać. Dwa lata później wizytował ją Konserwator Zabytków Prowincji Dolnośląskiej Grundmann, próbując znaleźć sposób na powstrzymanie dewastacji. W tym samym roku wykonano prace remontowe na potrzeby powstającego we wnętrzach pałacowych i otoczeniu parkowym filmu pt. *Pruska miłość*, nakręconego przez wytwórnię UFA. Jego tematem był romantyczny i dramatycznie zakończony romans Elizy i Wilhelma. Scenariusz oparto na jednej z kilku powieści, jakie powstały na kanwie tych wydarzeń.

Wędrując nieoznaczonymi ścieżkami po stokach zalesionej obecnie Radziwiłłówki, można natknąć się na resztki groty, kamiennych schodków i ruiny wieży. W pałacyku, po wojnie, mieścił się ośrodek wczasowy. Od roku 1989 jest on własnością prywatną. W jego pobliżu przebiega szlak rowerowy.

Pisząc o Antonim Radziwiłłie, nie sposób nie wspomnieć o muzyce, którą skomponował on do romantycznej opery Goethego *Faust*. Spora jej część powstała w czasie letniego odpoczynku właśnie w Ciszycy. Bliskość majestatycznych gór i nastrojowa okolica były inspirujące. Opera była z powodzeniem wystawiana w Berlinie tuż po śmierci księcia. Później została zapomniana. Swojej polskiej premiery doczekała się dopiero w kwietniu 2003 r. Wystawił ją Teatr Wielki z Poznania, w reżyserii Adama Hanuszkiewicza i ze scenografią Franciszka Starowiejskiego. ■

Małgorzata Ploch – architekt, specjalizuje się w historii założen parkowych, mieszka we Wrocławiu.

Wydarzenia

Klub pod Kolumnami, Wrocław

Duch Karkonoszy we Wrocławiu

9 października w galerii we wrocławskim Klubie „Pod Kolumnami”, przy pl. św. Macieja, otwarto wystawę najnowszych prac malarskich i kolaży Jolanty Nikt zatytułowaną *Rzeczy nieopłacalne*. Obrazy, utrzymane w jasnych i czystych barwach oraz nieco bajkowej poetyce, tak charakterystycznej dla stylu autorki, podejmują tematykę jej bardzo osobistych doznań. Naszą uwagę od razu zwrócił ten, opatrzone tytułem *Duch Karkonoszy*. Dowiedzieliśmy się, że powstał, gdy malarka uległa niezwyktemu *genius loci* w czasie niedawnego pleneru u podnóżu tych gór. Jak większości obrazom na tej wystawie, towarzyszy mu wiersz:

Przyznaję się
Nie wiem w jakim kierunku iść
Aby go spotkać
Jedynie zamykam oczy
i wspinam się w myślach
po jego skamieniałej sylwetce
Po chwili złana potem
opieram się o wiatr
by szukać go dalej

VI 2002



Jolanta Nikt – studia plastyczne ukończyła we Wrocławiu, w pracowni profesora Józefa Hałasa. Zajmuje się głównie malarstwem olejnym, rysunkiem, kolażem, projektuje karty pocztowe. Mieszka w Obornikach Śl.

Sztuka, która sama sobie wybrała milczenie... – mówił o pantomimie Henryk Tomaszewski w 1997 r. A mówił tak z perspektywy 40 lat działalności Wrocławskiego Teatru Pantomimy, którego był twórcą i który w historii teatru światowego jest jedynym tego typu zjawiskiem artystycznym. Gdy w czerwcu 1958 r. próbował zostać stypendystą szkoły pantomimy Étienne'a Decroux w Paryżu, ówczesne władze Polski nie wyraziły na to zgody. Pozostawiony sam sobie i swojej niezwykle wyobraźni, cierpliwie budował dzieło swoje i swoich mimów, którzy – z czasem usamodzielniając się – tworzyli inne, równie niezwykle, dokonania artystyczne (Elżbieta Jaroszewicz, Stefan Niedziałkowski, Andrzej Szczużewski, Leszek Czarnota, Wojciech Misiuro, Julian Hasiej). Powstawała w ten sposób swoista „polska szkoła” pantomimy.

Pierwsza dekada działalności teatru Tomaszewskiego to studia nad ruchem, różnorodne próby i doświadczenia sceniczne, które od niewielkich etiud stopniowo ewoluowały ku zintegrowanemu widowisku monodramatycznemu, nazwanemu przez Mistrza choreodramami. Od *Gilgamesza* (24 maja 1968 r.) po ostatnie *Tragiczne gry* (11 grudnia 1995 r. w Ludwigshafen w Niemczech i 14 czerwca 1996 r. w Jeleniej Górze) tworzył znane na wszystkich kontynentach wielkie spektakle, nazywane swojego czasu „teatrem totalnym” Henryka Tomaszewskiego. Oryginalność Wrocławskiego Teatru Pantomimy polegała na stworzeniu mimu zespołowego, który odbiegał od klasycznych wzorów pantomimy i solowego mimu francuskiego. Daleki był także od amerykańskiej burleski, czeskiej klaunady, włoskiej komedii *dell'arte* czy teatru *buffo*. „Obrazowanie mityczne” Tomaszewskiego bezwzględnie wykreowało oryginalną koncepcję estetyczną teatru pantomimy i uniwersalizowane przesłanie filozoficzne na temat kondycji współczesnego człowieka. Odmienność teatru pantomimy Tomaszewskiego wynikała zarówno



foto. Jacek Jaśko

z mitycznego myślenia jego twórcy, jak też z traktowania ruchu jako podstawowej materii wypowiedzi artystycznej.

Henryk Tomaszewski był także inscenizatorem i reżyserem przedstawień dramatycznych, baletowych i operowych w Polsce, Szwecji, Holandii, Norwegii, Danii i Niemczech oraz filmów pantomimicznych dla telewizji polskiej, duńskiej i norweskiej. Jego film *Powołani do świadectwa*, ukazujący kobiety u grobu zmartwychwstałego Jezusa, został przedstawiony przez bpa Jana Szarka na Walnym Zgromadzeniu Światowej Federacji Luteranów w 1997 r. w Hongkongu.

Ten wielki Artysta i Mim osiedlił się w Karpaczu w 1968 r. Mówił: *Pokochałem tę miejscowość, nie mogąc [jeszcze] wiedzieć, co mnie czeka. Czy rzeczywiście tak samo i Karpacz mnie pokocha? To znaczy – nigdy nie wiadomo, czy ze wzajemnością? [...] Razem z panem Tadeuszem Różewiczem nie jesteśmy Ślązakami. Wybraliśmy sobie tę ziemię jako drugą ojczyznę i tutaj musieliśmy coś w naszym życiu zacząć. [...] Wydaje mi się, że wiem, dlaczego nas pociąga ten krajobraz. Myślę tak, że najbliżej poezji stoi jednak natura. To będzie zawsze taka największa podnieta do tworzenia, ona inspiruje indywidualną fantazję twórcy.*

Wielki Artysta, którego Karpacz i jego mieszkańcy pokochali z wzajemnością, spoczął na zawsze na wyniesionej płaszczyźnie maleńkiego cmentarza przy świątyni.

Karol Smużniak – dr hab., prof. Uniwersytetu Zielonogórskiego. Literaturoznawca. Zajmuje się m.in. teatrologią, ze szczególnym uwzględnieniem teorii i historii pantomimy. Ważniejsze prace: *Wrocławski Teatr Pantomimy 1956-1978. Kronika*. Wrocławski Teatr Pantomimy. Mit w teatrze Henryka Tomaszewskiego, Wrocław 1991; *Teatr milczenia i dramat przemilczeń*, Zielona Góra 1996; *Pantomima XX wieku. Kierunki i tendencje*, Zielona Góra 2002; *Pantomima* [w:] *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku: Teatr*. Widowisko, pod red. M. Fik, Warszawa 2000, s. 335-387; w druku: *Teatr pantomimy Henryka Tomaszewskiego. Prolegomena do teorii teatru pantomimy*, Zielona Góra [2004]; „*Tragiczne gry*”. Monografia dokumentacyjna ostatniego choreodramu pantomimicznego Henryka Tomaszewskiego, Zielona Góra [2004/2005].

Górski cmentarz przy kościele Wang

Tekst i zdjęcia: Zbigniew Kulik

Nie wiemy dokładnie, gdzie chowano dawniej mieszkańców osady położonej u podnóża Śnieżki. Choć dzisiaj cmentarz komunalny w Karpaczu ma nazwę „Leśnego cmentarza” i jest wyjątkowo pięknie położony, to jego historia ma około stu lat. Barokowe tablice na kościele w Miłkowie są dowodem na to, że zamożni mieszkańcy terenów górskich, w tym i Karpacza, którzy zapisali się w historii regionu jako laboranci, zostali w XIX w. pochowani właśnie tutaj. Gdzie chowano zmarłych wcześniej, tego nadal nie wiemy.

Kiedy w pierwszej połowie XIX w. przeniesiono i odbudowano świątynię Wang w osadzie na Krzywej Górze, założono obok niej cmentarz górski dla nowo utworzonej parafii ewangelickiej. Poświęcono go 9 sierpnia 1844 r. Zajmuje on wschodnią część działki za kościołem, dzisiaj ogrodzoną niewysokim płotem.

Cmentarz ten, tak jak każdy inny, przypomina o ludziach, żyjących i pracujących oraz spędzających ostatnią część swojego życia w cieniu Śnieżki, w krainie legendarnego ducha gór Rzepióra. Na ich życie z pewnością miały wpływ pobliskie „góry nieba sięgające”, jak pisano dawniej, czyli inaczej Góry Olbrzymie. Zmarli zarejestrowani zostali wpisem

w księgach parafialnych. Byli wśród nich zarówno stali mieszkańcy, jak i turyści, a także i ci, których spotkało nieszczęście w górach.

Na górskim cmentarzu przy kościele Wang znaleźli miejsce spoczynku właściciele schronisk karkonoskich; dawnego schroniska na Polanie („Schlingelbaude”), „Chlebowej Budy” („Brotbaude”), „Obři baude” („Riesenbaude”) czy też ówczesny dzierżawca „Samotni” („Kleine Teichbaude”). W księdze parafialnej zachowała się m.in. wzmianka z 28 listopada 1884 roku, opisująca pochówek Julianny C.H. Kober, właścicielki „Obři baude”, zmarłej sześć dni wcześniej: *Transport zwłok nastąpił po bardzo silnej burzy z zamiecią śnieżną z pomocą 14 mężczyzn w przykrytym kocem łożu, którego nogi odpilowano, z ogromnym wysiłkiem i w niebezpieczeństwie, że schroniska Riesenbaude zboczem wzdłuż słupów telegraficznych służących jako drogowskazy do Leśnego Dworu (Waldhaus), gdzie zmarła zatrzymała się jako krewna dzierżawcy Negro, który obecnie przebywa w Ameryce Północnej. Z Leśnego Dworu, gdzie najpierw nastąpiło poświęcenie zwłok, 6-8 mężczyzn ciągnęło zwłoki dalej na saniach, gdyż niesienie ich na noszach było niemożliwe ze względu na wysokie zaspy. Prezentacji zwłok zaniechano, ponieważ orszak pogrzebowy był bardzo mały (z Karpacza Górnego nikogo).*

Na cmentarzu spoczęli także trzej kolejni księża z parafii Wang; ks. O. Frank w 1894 r., ks. E. Gebhardt



Cmentarz we mgle

fot. Janusz Moniatowicz

w 1919 r. i ostatni niemiecki proboszcz ks. E. Passauer w 1946 r. Każdy z nich zmarł inną śmiercią; O. Frank, jak zapisano *zmarł z powodu słabych płuc*, E. Gebhart śmiercią naturalną, a E. Passauer został zastrzelony podczas nocnego napadu rabunkowego 8 czerwca 1946 r.

Przy Wangu znajduje się również grób H. Breitera, długoletniego burmistrza gminy na Mostowej Górze (Karpacza Górno), zmarłego 17 lutego 1942 r., oraz F. Metza, radcy Ministerstwa Spraw Zagranicznych ówczesnych Niemiec, który *został tutaj pochowany na życzenie Ministerstwa Spraw Zagranicznych* w styczniu 1944 r. i to *przy udziale dużej liczby dyplomatów i urzędników Ministerstwa Spraw Zagranicznych*, które miało w tym czasie swoją siedzibę w Karpaczu Górnym, ze względu na nieustające bombardowanie Berlina przez aliantów.

Po zakończeniu II wojny światowej mieszkający tutaj Niemcy musieli opuścić te tereny. W Karpaczu trwało to do 1946 r. Wtedy to utworzono niewielką polską parafię ewangelicką, która przejęła kościół Wang wraz z przynależnymi mu nieruchomościami, w tym z cmentarzem górskim. Parafia ewangelicka utraciła jednak swój kościół, wybudowany w 1908 r. w centrum Karpacza, który przejęła parafia rzymskokatolicka. Ówczesne władze polskie wprowadziły obowiązek pochówku na cmentarzach komunalnych, rzadko kiedy pozwalając na chowanie zmarłych na cmentarzu kościelnym. Takim wyjątkiem był pogrzeb niemieckiego kompozytora R. Jonasa w 1946 r., oraz, wspomniany już, pogrzeb ostatniego niemieckiego pastora.

Potem nastąpiły najtrudniejsze czasy dla cmentarza górskiego przy kościele Wang, który uważano za niemiecki, a z takimi materialnymi śladami niemieckimi ówczesna władza ludowa dość skutecznie walczyła, wydając odpowiednie zarządzenia zobowiązujące do usuwania wszelkich śladów kultury niemieckiej. Wtedy to część nagrobków usunięto z cmentarza. Przechowywano je w dawnym garażu. Niektóre pomniki i płyty grobowe zostały już wcześniej rozkradzione, inne ulegały powolnemu niszczeniu. Po okresie utrwalania „władzy ludowej”, z inicjatywy ostatnich księży proboszczów Parafii Ewangelicko-Augsburskiej „Wang” i jej rady parafialnej wiele pomników powróciło na swoje dawne miejsce. Obecnie trwa rekonstrukcja cmentarza.

Od 2001 r., decyzją rady parafialnej pochówki odbywają się na cmentarzu górskim na nowo, dotyczy to jednak wyłącz-



Nagrobek Henryka Tomaszewskiego
fot. Janusz Moniatowicz

nie prochów zmarłych. Przed trzema laty, we wrześniu, na cmentarzu przy kościele Wang złożono urnę z prochami Henryka Tomaszewskiego (1919-2001), członka tutejszej parafii ewangelickiej, twórcy Wrocławskiego Teatru Pantomimy, Honorowego Obywatela Miasta Karpacza. ■

Zbigniew Kulik – ur. w 1952 r. Jeleniej Górze. Od 1976 r. nieprzerwanie pracuje w Muzeum Sportu i Turystyki w Karpaczu. Autor przewodników turystycznych i artykułów z dziedziny historii turystyki Sudetów, w tym szczególnie regionu jeleniogórskiego. Współautor monografii *Karkonosze polskie*, wydanej przez Polską Akademię Nauk Oddział we Wrocławiu i Karkonoskie Towarzystwo Naukowe w Jeleniej Górze. Organizator i autor ponad sześćdziesięciu wystaw eksponowanych w Muzeum Sportu i Turystyki w Karpaczu w latach 1978-2004. Własne wystawy fotografii prezentuje w kraju i zagranicą.

Sen felietonisty

Franciszek Rossa

Nic nie zapowiadało, że dzień będzie wyjątkowy. Chociaż? Gdy jadłem swoją codzienną rybę, na oknie usiadł ciemno upierzony gołąbek i pomachał mi skrzydłem. Z tą zapowiedzią pomyślności poszedłem dalej. Podobno na Placu Ratuszowym leżała cała klasa. Umarła. To nic, myślałem zapobiegawczo i pojednawczo zarazem – narodzi się druga. Klasa nie może być pusta, bez klasy! W moje dreptanie wdała się na moment arytmia. Tadeusz Kantor w Jeleniej Górze, 10-9-9-10 zapowiadał baner. A więc jednak. Doczekałem się. Czerwone dywany na spragnionej ziemi zapowiadają sensacyjny szum kamer. W wygodnie zakomponowanej przestrzeni saturator daje przedsmak dolorowego szaleństwa. Nie, nie będzie tanio. Wziąłem duszę na ramię. Wszedłem. Była za pięć dwunasta. Za progiem pokonanym bez przeszkód zobaczyłem Go. Stał sobie w tonacji czarno-białej (jak zawsze) i spoglądał z pewnym zażenowaniem na własny багаж. Tak On, ON!!! Wielki Wędrowiec. Ostatnie dokonanie z serii *Wędrowcy i ich багаży* nr kat. J.G. 10.09.2004.

Багаж zawałidroga stał na środku skromnego holu. Poczerwieniałem z dumy. Ot, багаж, co? BAGAŻ CO!!! Wysnęło mnie na górę. Tam ciszej. Ale gdzie tam. Nic ciszej. W zgrabnym kontrapoście do mnie stał Jan Kochanowski i tam właśnie z nieco większym od siebie przyjacielem, ustalali zapewne bardzo ważne, bo swoiście własne, to i owo. Zapachniało wieszczem. Gdzie ja jestem. Cinema Paradiso, jak mnie Bóg miły. Przypomniałem sobie cieliście udrapowaną dupkę Członka Akademii z pracy z serii *Ci poważni panowie*, 1983. Pomogło. Na ten raz pomogło. Przyciąganie jednak coraz większe. Ziemia. Wszedłem. Cisza wrzeszczała niczym przysłowiowa trąba jerychońska. Bo teraz runęły, niczym mury Jerycha, wszystkie zastrzeżenia mojej

wyobraźni. Stałem nagi i bosi w prawdziwej świątyni teatru. Najbardziej patrzyło na mnie oko Niewiemkiego zza pleców propinanta. Od razu nie miałem wątpliwości. Umarła klasa ciągle żyje. Pilnuje jej pedel znad rozłożonego numeru *Gazety Krakowskiej*. Patrzyłem na boscie nogi szczęśliwców, usadowionych na Nieobliczalne Zawsze w „Umarłej klasie”. Oby żyli wiecznie. Ale dość rozpoczynającej się lawinie komplementów. Wywiata mnie z tej urny Trąba Sądu Ostatecznego z *Gdzie niedysiejsze śniegi*, 1979, nr kat. 236. Powoli zląłem na dół. Po drodze (jak zawsze) minąłem pięknie ubraną Panią dyrektor (jak zawsze), która mnie też minęła (jak zawsze). Ogarnęła mnie twoga. Ogarnięty wyszedłem, oddalając się na bezpieczną w moim mniemaniu odległość. Na ławkę. Co ja mam z tymi ławkami?! Z ławki wstał człowiek i udał się do Galerii. Czy chodziło mu o zachowanie równowagi w przyrodzie... *stan ludzi na ławkach musi być wyrażany liczbą stałą wymierną*... przypomniała mi się definicja. Do Galerii schodzili się ludzie. Pocałunki, uściski dłoni. Pani Dyrektor w progu. Jakby na mnie patrzy. A może tylko jakby. Trzymam w dłoni katalog: *Tadeusz Kantor, kolekcja „A”*. Całości patronuje CRICOTEKA Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora, 31-011 Kraków, ul. Szczepańska 2.

W jednym z uświęconych tradycją przedstawień komedii *dell'arte* wychodzi na scenę wesolek i chce sprzedać dom. Zachwala go pod niebiosa. Na poparcie swoich słów przynosi kamień wydłubany ze ściany tego domu. Kamienie wydłubane ze ściany niedysiejszego teatru Kantora obrastają szacowną patyną czasu, który nie czeka. Jakże heroiczny jest facet na przekór czasowi, stojący dumnie w holu jeleniogórskiej Galerii. Teatr to nie muzeum. Ale formy ekspresji dzisiejszego teatru, w swej na pozór nieprzejrzanej różnorodności, są czymś w rodzaju *musée imaginaire*: istniejącym w wyobraźni muzeum, pozwalającym przeżywać teraźniejszość. Kantor opowiedział się za cyrklem, jako podstawą elementarną, przedstawiając na deskach teatru w Baden-Baden w 1966 r. spektakl *Der Schrank* (na motywach sztuki S.I. Witkiewicza *W małym dworku*). Wybory Kantora, intencjonalna chronologia jego życia, dają obraz człowieka, który przeżywa antrakty własnej, jedynie fizycznej śmierci. Przenosi się do „Muzeum wyobraźni” i tam z całą koniecznością umarłą klasą żyje nadal. Trzeba jakoś powoli wracać. Podchodzę jeszcze do Galerii, w której owocują już pocałunki wernisażowych powitań. Jeszcze tylko okiem wdzięcznej pamięci zarejestruję starego przyjaciela Romka. Dobra, szlachetna rasa. A jak się trzyma! A przecież niejeden wiersz w życiu przeczytaliśmy, jak choćby ten:

Na zegar swój, nie mogąc usnąć / Mrówcze minuty wykreślacie w ruchu / Czas. Krótką ścieżką naszego żywota; / Lecz choć wam jego wędrowcom nie sprostać / Zwycięzą przecie drobne wasze kroki. Jeśliżby żywot zmylił swój rachunek / Wam buchalterom śmierci, nie ucieknę / I radość wszystką i każdy frasunek / Wyroki Losu wasz podpis przynosi / Mandat wasz czyni wszystką rzecz przebrzmiałą / Lecz jako w sieci waszej umieramy / Wasza śmiertelność w Czasie i Czasu w Wieczności.

Franciszek Rossa – animator kultury, zajmuje się m.in. teatrem. Mieszka w Jeleniej Górze.

Człowiek ukrywa

Mariusz Wawrzyniak

*Człowiek ukrywa / wszystko, co jest
najgłębszą istotą jego życia, /
swoją przeszłość, która jest zawsze
najdroższa, / pamięć po najbliższych, /
swego Boga... / Ta cecha ludzka, /
nie poddająca się nikomu / i niczemu, /
w jakimś rozpaczliwym / bohaterstwie, /
niepokonana – / nie kapituluje nawet /
przed ŚMIERCIA.*

Ten fragment *Komentarzy intymnych* pisanych przez Tadeusza Kantora pod koniec drogi twórczej stanowi próbę wyjaśnienia istoty ambalazu, dotyka jednak, w sposób przez autora niezamierzony, również innego zagadnienia, może ważniejszego – istotniejszego dla dzisiejszego odbioru dzieła artysty. Otóż, wraz z kulminacją i powolnym odchodzeniem od idei „opakowywania”, „ukrywania” tego, co najważniejsze, pod papierowymi workami, bandażami, spróchniałymi dechami (ambalaz właśnie), następuje pewien przełom w myśleniu Kantora o sztuce. To już nie awangardzista za wszelką cenę, który w teorii i praktyce „przerabia” wszystkie najnowocześniejsze nurty artystyczne (formizm, tasyzm, informel itd.), upatrujący w samej rewolucji wartość, ale artysta oryginalny, dążący do osobistego rozrachunku z przeszłością, odnowienia związku z pewnym miejscem (Wielopole) i pewnym czasem (dzieciństwo) we własnej duchowej historii. Rozpoczyna się epoka „teatru śmierci”, gdzie forma już nie przerasta treści, ale ją buduje. Na tym właśnie okresie postanowili skupić się twórcy wystawy w jeleniogórskiej BWA.

Niewielu kojarzy Kantora z malowanymi w latach 40. portretami w stylu późnego Picassa – to, co po Kantorze pozostało na dłużej, to *Cricot 2* i wszystko, co po *Umarłej klasie* stało się przyczynkiem

do światowej kariery reżysera. Paradoksalnie i niestety – wszystko nie do pokazania. Żalona część monumentalnej całości, nieskończone szkice o wiele znaczących tytułach (np. *Był co*), wstydlive dokumenty pracy artysty, które już on sam, jakby w rozpaczliwym geście szczerości, pokazywał. Stąd jądrem wystawy musiały się stać i stały się uwiecznione na taśmie filmowej spektakle – błędne już również, choć bardzo cenne, znaki minionego czasu.

A jednak, mimo nieustającego procesu starzenia się tej sztuki – jak wiemy proces ten dotyka teatru w sposób szczególnie bolesny i może raczej mają ci, którzy swoich przedstawień filmować nie pozwalają – coś do niej nadal przyciąga młodych ludzi, coś jest w niej uniwersalnego, co przebija spod nieaktualnego już eksperymentu. Instalacja *Umarła klasa*, mimo że potrzebowano ścieżki dźwiękowej ze spektaklu, aby ją nieco ożywić, robi na odwiedzających nadal piorunujące wrażenie – i to bez względu na wiek i wykształcenie widza. Nadal przeraża wielki pękaty czarny wór z napisem „fin?”.

Dzieje się tak tam, gdzie twórca, dotykając rzeczy dla siebie najważniejszych, dotknął jednocześnie archetypicznej sfery ludzkiej egzystencji. Tam, gdzie powtarzający się wciąż motyw chłopca przestaje być tylko elementem wspomnienia, a staje się tym dzieckiem, które podobno pozostaje do końca w każdym z nas. Gdzie nasze i Kantora przecucia śmierci nagle i niespodziewanie spotykają się w formie „Traby Sądu Ostatecznego”. Może więc nie miał racji artysta, pisząc o niepoddającej się nikomu i niczemu ludzkiej cesze ukrywania tego, *co jest najgłębszą istotą życia*, może czasem jednak daje się tę *najgłębszą istotę*, choćby pod przykryciem, pokazać.

Mariusz Wawrzyniak – student Kolegium Karkonoskiego w Jeleniej Górze



Zaprosili nas

- Pejzaż malarzy polskich
w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki
BWA, Jelenia Góra,
11 listopada-15 grudnia 2004 r.

Na wystawie prezentowane są dzieła najwybitniejszych artystów pejzażu w sztuce polskiej od XVIII do XX w. Najstarszym dziełem na wystawie jest *Widok Drezna* namalowany w połowie XVIII stulecia przez mocno zakorzonego w sztuce polskiej, pochodzącego z Włoch, Bernarda Bellotta Canaletta. Wśród 60 dzieł są m.in. obrazy Juliana Fałata, Henryka Siemiradzkiego, czy Jana Matejki. Wystawa jest nostalgiczną podróżą i tęsknotą za przemijającym światem, w którym wciąż zachwyca i wzrusza piękno pejzażu.



- Auto-portret fotografii
BWA, Jelenia Góra,
17 grudnia 2004-16 stycznia 2005 r.

Jako wydarzenie zapowiada się grudniowa wystawa *Ja - inni. Auto-portret fotografii*.

Zamierzeniem Andrzeja Saja, kuratora wystawy prezentowanej w ramach Dolnośląskiego Festiwalu Artystycznego i wspomagającej go szefowej BWA Niny Hobgarskiej jest dokonanie wglądu w fotografię. Stworzenie jednego z możliwych jej wizerunków. Różnorodność prezentowanych postaw i idei powinny złożyć się – w intencji kuratora – w zbiorczy, choć skomponowany z różnic, „portret fotografii”. Prace głównie autoportretowe pokażą na wystawie twórcy z bardzo odległych dziedzin bazujących na fotografii. I tak spotkają się m.in. Natalia LL i Ewa Andrzejewska, Andrzej J. Lech, Bogdan Konopka i Józef Robakowski. Po Jeleniej Górze wystawę pokażą m.in. Galeria FF prowadzona w Łodzi przez Krzysztofa Cichosza i Galeria pf w Poznaniu kierowana od lat przez uczestniczącego w ekspozycji Janusza Nowackiego. To właśnie tam, w czerwcu przyszłego roku odbędzie się sympozjum teoretyczne *Auto-portret fotografii*.



fol. Bogdan Konopka

- Galeria K zaprasza na otwarcie wystawy **Foto-portret Auto-Grafi** 17 grudnia 2004 r., godz. 19.00, Jelenia Góra, Baszta Grodzka, ul. Grodzka 16

KARKONOSZE

Redakcja:

ul. Grodzka 16 (Baszta Grodzka)
58-500 Jelenia Góra
tel. (+48 75) 642 87 17
www.pakt-gallery.pl/karkonosze

Kolegium Redakcyjne:

Dom Spotkań Kopaniec
Kopaniec 115, 58-512 Stara Kamienica
tel. kom. (+48) 698 966 410

Redaktor naczelny:

Jacek Jaśko: typo@pnet.pl, jasko@pakt-gallery.pl

Nakład: 5000 egz. ISSN 1232-3535

Copyright na zdjęcia: Wydawnictwo Typoscript,
fotografowie, ich agencje.

Od 1 stycznia 2005 r. *Karkonosze* dostępne w prenumeracie RUCH

Wydawca, druk:

Studio Wydawniczo-Typograficzne
„Typoscript” Andrzej Ploch
ul. Wojszycka 15, 53-006 Wrocław
tel. (+48 71) 339 83 14, typo@pnet.pl
www.pakt-gallery.pl

Redaktor techniczny:

Anna Noga: typo@pnet.pl

Okładka: Samotnia, 12.01.2002

fol. Jacek Jaśko

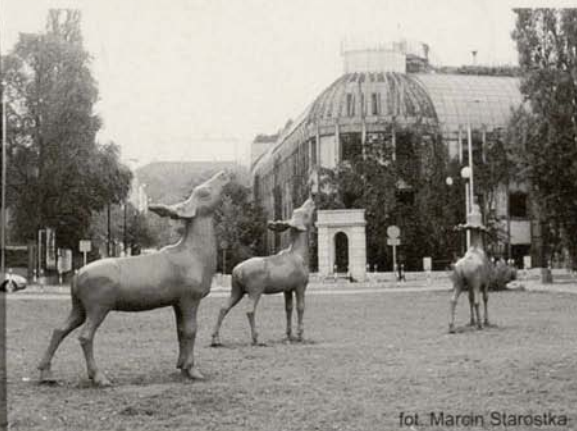
Współpracują:

Daniel Antosik, Małgorzata Bakalarz, Hubert Bilewicz, Mariusz Czerski,
Adam Bończa-Pióro, Wojciech Jankowski, Andrzej Jerzy Lech,
Zbigniew Kulik, Dom Gerharta Hauptmanna, Ivo Laborewicz,
Kazimierz Piotrowski, serwis www.karkonosze.info.pl, Stowarzyszenie
Międzyregionalnej Wymiany Kulturalnej w Berlinie, Wojciech Szczerepa,
Szkoła Podstawowa im. Caspara Davida Friedricha w Kopańcu,
Henryk Waniek, Przemysław Wiater, Wojciech Zawadzki





Kontynuujemy bezkrwawe łowy na jelenia. Tym razem wszystkie dorodne okazy pochodzą z Warszawy. Zapraszamy czytelników do nadsyłania zdjęć z „jeleniem”. Ciekawsze okazy obiecujemy opublikować w następnych wydaniach czasopisma.



fot. Marcin Starostka



fot. Jacek Jaśko

GÓRY i ALPINIZM

miesięcznik ludzi gór

Jeśli nigdy dotąd
nie miałeś w ręku
tego czasopisma,
napisz lub zadzwoń!
Wkrótce otrzymasz bezpłatnie
jeden z najnowszych numerów

„GiA”, Aleksander Lwów
box 1030, 50-950 Wrocław

e-mail: gja@alpinizm.pl

www.gia.alpinizm.pl

telefony: (0802) 34-90-74, (074) 314-77-10

„GiA” ukazuje się od 1994 roku



Fot. Marek Wencel 2001 – Wspinacze na Kautz Glacier, Mt Rainier, USA

