

BIOGRAFIE Z ZAGŁĘBIA

- o zagłębiowskich słownikach biograficznych
- o Ćwierku • o Dormanie • o Kadenie-Bandrowskim
- o Kantorze-Mirskim • o Kudelskim • o Monsiorskim
- o Malinie • o Poli Negri • o Ślązaku



BIOGRAFIE Z ZAGŁĘBIA

ORGANIZATORZY
II Sesji Zagłębiowskiej:

Miejska Biblioteka Publiczna
im. Gustawa Daniłowskiego
w Sosnowcu

Instytut Nauk o Literaturze Polskiej
Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach

Międzyinstytutowa Pracownia Życia Literackiego
na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim
przy Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej
Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach

BIOGRAFIE Z ZAGŁĘBIA

Materiały II Sesji Zagłębiowskiej

Sosnowiec, 20 listopada 2003 roku

pod redakcją
Mariana Kisiela i Pawła Majerskiego



Miejska Biblioteka Publiczna im. Gustawa Daniłowskiego
Sosnowiec 2004

Copyright © Miejska Biblioteka Publiczna im. G. Daniłowskiego
w Sosnowcu, 2004

Recenzent:

Prof. zw. dr hab. Włodzimierz Wójcik

Redakcja i korekta:

Elwira Kabat-Georgijew

Projekt okładki:

Michał Noszczyk



821.162.1 (091)
"19" (061)

200.934

Regionalia

Wydawca:

Miejska Biblioteka Publiczna im. Gustawa Daniłowskiego

ul. Warszawska 6, 41-200 Sosnowiec

e-mail: mbpsosnowiec@alpha.net.pl

www.biblioteka.sosnowiec.pl

Skład i opracowanie:

W. i A.A. OFFMAX s.c.

Druk i oprawa:

Drukarnia GRAPH

ISBN: 83-916926-7-1

5/3/05

Spis treści

Słowo wstępne

7

Adam W. Jarosz

Zagłębiowskie biografie

Doświadczenia i perspektywy badawczo-wydawnicze

11

Elżbieta Gondek

Wiktor Monsiorski

Wydawca prasy w Sosnowcu

25

Urszula Rzewińczok

Marian Kantor-Mirski

Szkic do biografii

39

Jan Pierzchała

Czas skadenizowany

49

Dariusz Rott

Stefan Ślęzak

Z dziejów życia muzycznego w Zagłębiu Dąbrowskim

61

Michał Kaczmarczyk

Konstanty Cwierk

Twórca zagłębiowskiego dziennikarstwa radiowego

67

Jan F. Lewandowski

Śladami Poli Negri w Sosnowcu

81

Paweł Majerski

Urodzeni sosnowiczanie

O bohaterach zagłębiowskiej powieści Edwarda Kudelskiego

91

Dorota Fox

„Powiedz, że jestem”

Teatr autorski Jana Dormana

101

Tadeusz Kwaśnik

Mistrz czerni i bieli – Marian Malina

117

Indeks nazwisk

127

Słowo wstępne

[...] w każdym człowieku jest potencjalnie pełny cykl ludzkiego istnienia, ludzkiego – a wszystkie kosmologie i metafizyki, to epizody biografii, to czyjś puls przyspieszony, czyjś błysk oczu – to wszystko w człowieku. Każdy ma w sobie Boga – stworzenie świata – upadek – odkupienie – całą tragedię bytu, która okolona jest przez ciemną noc, nie mającą znaczenia, ani nazwy w ludzkim życiu. Co nie jest biografią – nie jest w ogóle.¹

Czy umiemy pisać biografie? Jej rekonstrukcja *ex post* zawsze ociera się o fabulację, zawsze zawiera w sobie jakieś miejsca puste i mimo najlepszej woli nie tyle jest biografią *sensu stricto*, ile naszym wyobrażeniem biografii. „Istnienie jest plagiatem” – pisał Émile Cioran²; czy widmo „plagiatu” straszy także w podejmowanych czynnościach rekonstrukcji? Jeżeli tak, to chyba w takim samym stopniu, jak w wypadku poszczególnego istnienia: pisana biografia jest plagiatem konkretnego życia, podobnie jak każde kolejne życie jest plagiatem poprzedniego.

Stanisław Brzozowski w swoim *Pamiętniku* przekonywał: „Co sobie przypisuje ponadbiograficzne, ponadkonkretnie indywidualne znaczenie jest właściwie mniej rzeczywiste”³. I kategoryzował: „Trzeba mieć odwagę, nie wolno ci jej nie mieć. [...] Czymkolwiek bądź jest twój świat umysłowy, musisz z niego uczynić narzędzie walki i pracy! Musi on być twoją podstawą”⁴.

¹ S. Brzozowski: *Pamiętnik*. Nakładem Antoniny Brzozowskiej. Fragmentami listów Autora i objaśnieniami uzupełnił Ostap Ortwin. Lwów 1913, s. 142.

² Cyt. za: Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Łubas-Bartoszyńska. Przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Łubas-Bartoszyńska. Kraków 2001, s. 219.

³ S. Brzozowski: *Pamiętnik...*, s. 142.

⁴ Tamże, s. 15.

Zaczynamy od konstatacji tylko pozornie nieprzystających do niniejszego zbioru. Pytania o biografię, zwłaszcza w naukach humanistycznych, należą do jednych z najważniejszych, określają ich tożsamość i prowokują najróżniejsze koncepcje metodologiczne. W zakresie najwęższym, by tylko do niego się odwołać, przywracają kulturze jej twórców i uczestników i nie redukują jej tylko (a przecież są takie pokusy) do samych dzieł i korespondencji między nimi.

Każdy, nawet najmniejszy odcinek procesu historyczno-kulturowego jest czasem biografii. Również przestrzeń kultury jest przestrzenią biografii. W nieustannej oscylacji „wyjątkowego” i „typowego” rodzą się wartości kultury, a „wyjątkowość” czy „typowość” jej przestrzeni wpływa na naturę jej odbioru w „naszym” i „po naszym” czasie. Ten tekstowy charakter biografii sprawia, że wciąż podlega ona nowym interpretacjom. Czy jednak – powtórzmy pytanie początkowe – umiemy ją pisać?

„Pisać biografię”, to znaczy – tak chciał Brzozowski – powoływać do istnienia to, co „rzeczywiste”. A zatem: umiejscowione w danym czasie i przestrzeni, a przy okazji – oparte na wyraźnej aksjologii, ważne w perspektywie długiego trwania. Dotykamy w ten sposób problematyki *t o ż s a m o ś c i*. To pojęcie nie może się znajdować poza biografią, bowiem z niej wypływa i wokół niej się skupia. „Tożsamość”, zwłaszcza zaś „tożsamość kulturowa”, jest więc tym, co „rzeczywiste”. A jak pisze Wojciech Świątkiewicz:

Właściwą perspektywę przeżywania tożsamości niesie widzenie personalistyczne. [...] Stabilne poczucie własnej tożsamości, pozbawione kompleksów, ale i naiwnych złudzeń, wzmacnia postawę szacunku wobec tożsamości innych. Człowiekowi i społeczeństwu potrzebna jest tożsamość dająca poczucie egzystencjalnego bezpieczeństwa. Tworzą ją świadomość historii i znaczenia przeszłości, poczucie zakorzenienia i związane z nim poczucie własnej odrębności i indywidualności. Wyraża się ona dzięki pamięci zbiorowej o wspólnej przeszłości, tworzonej przez wydarzenia doniosłe i odświętne, a także zwyczajne i codzienne. Jest krytycznym odniesie-

niem wobec terażniejszości i wzorotwórczym stosunkiem wobec budowanej przyszłości.⁵

Biografie z Zagłębia, 2. tom z cyklu sesji zagłębiowskich, jest budowaniem refleksji wokół sposobów istnienia biografii jako zespołu „tekstów” kulturowych i wokół zagadnień tożsamości kulturowej. Konkretnie biografie ludzkie, za którymi stoją konkretne zjawiska kultury, a przy okazji: zakorzenienie biografii w przestrzeni geograficznie zlokalizowanej – to wszystko jest punktem wyjścia dla różnych perspektyw badawczych. Tytuł – nie ukrywajmy: symboliczny – przywołuje s y m b o l e kultury Zagłębia Dąbrowskiego. Bez ludzi, o których piszą twórcy tego zbioru, kształt zagłębiowskiej kultury w XX wieku byłby bez wątpienia inny i uboższy.

Naturalnie, jak każda z podejmowanych inicjatyw badawczych, i ta ma charakter fragmentaryczny. W poprzedniej książce (*Literackie Zagłębie*, 2003) przywołano pisarzy związanych z regionem – poprzez miejsce urodzenia, stałą obecność w Zagłębiu, temat literacki. Nie inaczej jest i tym razem, choć znacznie poszerzono kulturową perspektywę. Nie literaci zatem, ale głównie przedstawiciele innych sztuk wypełniają tę publikację. Wypełniają – symbolicznie: jako reprezentanci typowych, ale i wyjątkowych biografii kultury przeszłego stulecia.

Trzeba pamiętać, że wciąż mamy do czynienia z o t w a r c i e m p e r s p e k t y w y. Kultura Zagłębia Dąbrowskiego jest zagadnieniem, nad którym przyjdzie jeszcze niejednokrotnie się zastanowić. Konsekwencja nakazuje, aby niniejszy tom prowokował kolejne.

Marian Kisiel, Paweł Majerski

⁵ W. Świątkiewicz: *Tożsamość kulturowa regionu jako wartość społeczna*. W: *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*. Red. M. Barański. Katowice 2001, s. 87–88.

Adam W. Jarosz

Zagłębiowskie biografie **Doświadczenia i perspektywy badawczo-wydawnicze**

I

W roczniku *Ziemia będzińska* (1996) opublikowałem artykuł pt. *Słownik biograficzny Zagłębia Dąbrowskiego – w perspektywie naukowej biografistyki*¹. Rozważałem stan obecny biografistyki zagłębiowskiej, dalsze drogi postępowania badawczego i wydawniczego, a przy okazji zwięźle analizowałem wydawnictwa wzorcowe: *Polski słownik biograficzny* (1935–2002), *Śląski słownik biograficzny* (1977–1998, Seria nowa 1999), *Słownik biograficzny katolickiego duchowieństwa śląskiego XIX i XX wieku* (1996). Zastanawiałem się nad tym, czy wszystkie elementy biografistyki naukowej i ewentualnie popularnonaukowej winny być stosowane na naszym terenie.

Nie miała biografistyka zagłębiowska tradycji XIX-wiecznej. Można zaledwie zarejestrować wspomnienia biograficzne, nekrologi zamieszczane na łamach miejscowej prasy, w regionalnych kalendarzach, w periodykach naukowych. W okresie późniejszym, tj. w XX wieku, poszczególne biogramy pojawiały się niesystematycznie (tzn. niezgrupowane w jednej publikacji) – podobnie jak poprzednio w czasopiśmie – a ponadto w słownikach biograficznych grup zawodowych, np. lekarzy, literatów, osób związanych z historią literatury, z krytyką literacką, z historią książki polskiej, teatru, ruchu robotniczego i regionalnego. Poszczególne nazwiska oraz dane o nich znajdując

¹A.W. Jarosz: *Słownik biograficzny Zagłębia Dąbrowskiego – w perspektywie naukowej biografistyki*. W: *Ziemia Będzińska. Przeszłość. Terażniejszość. Kultura*. Wydanie specjalne. [50-lecie Miejskiej Biblioteki Publicznej w Będzinie]. R. 5. Red. J. Karkoszka. Będzin 1996, s. 30–42.

się w regionalnych wydawnictwach informacyjno-encyklopedycznych, takich jak: *Sosnowiecka encyklopedia historyczna. Sygnały biograficzno-tematyczne* (zeszyt 1–5, Sosnowiec 1994–2000 w opracowaniu Jana Przemszy-Zielińskiego); *Encyklopedia Dąbrowy Górniczej A–Z* (tom I, red. Stefan Pobideł). Do tej grupy wydawnictw informacyjno-biograficznych należą też śląskie słowniki biograficzne, w których odnaleźć można parę starannie opracowanych haseł ludzi związanych z Zagłębiem, przeważnie jednak działaczy ruchu robotniczego.

Pierwszą systematyczną próbą zestawienia sylwetek biograficznych na naszym terenie były *Materiały do księgi życiorysów ludzi kultury literackiej Zagłębia Dąbrowskiego* wydawane w latach 1991–1995 (Sosnowiec: Uniwersytet Śląski 1991, Katowice: UŚ 1993, 1994, 1995) w czterech 9-arkuszowych zeszytach. Poszczególne tomiki *Materiałów*, zwane popularnie „niebieskimi zeszytikami” (liczącymi po 128, 138, 148, 142 strony), przyniosły po 32, 28, 34, 30 haseł; w sumie 124 biografie – najogólniej mówiąc ludzi pióra, dziennikarzy, literatów, działaczy oświatowych, piszących nauczycieli, twórców ludowych i badaczy miejscowego folkloru. Niestety, wydawnictwo nie zostało ukończone ze względu na ustanie mecenatu Uniwersytetu Śląskiego. Przewidywano jeszcze 3–4 zeszyty i około 150 dalszych biografów.

W koncepcji owego zamierzenia wydawniczego znalazły się sylwetki biograficzne profesjonalnych pisarzy i literatów, ludzi teatru, dziennikarzy, także ze środowiska warszawskiego czy krakowskiego, którzy już jako autorzy uznani w kraju spędzili czas krótszy lub dłuższy w Zagłębiu Dąbrowskim i ten pobyt zaznaczył się wyraziście w ich twórczości. Do tej grupy należeli m.in. Artur Gruszecki, Gabriela Zapolska, Maria Konopnicka, Juliusz Kaden-Bandrowski, Stefan Żeromski, Andrzej Niemojewski, Władysław Sebyła. Niektórzy cieszą się po dziś dzień na terenie Zagłębia swoistym kultem. Wokół tych pisarzy ukształtowała się legenda literacka, m.in. w odniesieniu do Stefana Żeromskiego, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Leona Krucz-

kowskiego, Władysława Broniewskiego. W sposób trwały zaznaczyli się też w kulturze literackiej regionu twórcy teatru robotniczego w Sosnowcu (krakowianie: Adam Polewka i Stanisław Wolicki), historyk-amator i wydawca Marian Kantor-Mirski, pochodzący z Zagłębia Lech Piwowar, który swą karierę literacką zrobił w środowisku krakowskim (podobnie jak urodzony w Dąbrowie Górniczej badacz teatru śląskiego i zagłębiowskiego dr Kazimierz Olszewski), czy wreszcie Jan Waśniewski, wywodzący się z Zagłębia, a związany z Warszawą. Materiały nie pominięły takich literatów regionalnych, jak Konstanty Ćwierk, Edward Kudelski² (w czasie pobytu w Warszawie opublikował swe regionalnie nacechowane wiersze i prozę), czy Roman i Zygmunt Musialikowie. Niech te nazwiska, przytoczone jako przykład, będą wyznacznikiem kierunku penetracji biograficznych.

W zamierzeniach redaktora *Materiałów* było także opracowanie biografii lub choćby tylko skromnych sylwetek zagłębiowskich twórców nieprofesjonalnych, pisarzy ludowych, znanych gawędziarzy³, słowem – autorów pochodzących ze środowiska chłopskiego lub robotniczego, jak np. górnik Piotr Kucia, czy Henryk Kolibrzyk (właśc. Henryk Jan Bednarski) – autor wierszowanego poematu *Katastrofa podziemna przed sto laty na kopalni „Reden” w Dąbrowie Górniczej* (1932). Obaj byli piewcami Dąbrowy Górniczej.

Z czasem dokonano się na kartach *Księgi życiorysów* (tak synonimicznie określamy *Materiały*) poszerzenie zainteresowań biograficznych w stronę pośredników między pisarzami różnych rang literackich a odbiorcami. Zwróciliśmy bowiem uwagę na drukarzy, księgarzy, bibliotekarzy, bibliofilów oraz redaktorów pism i nauczycieli uczestniczących w życiu literackim i kulturalnym.

² E. Kudelski: *Refleksje dramatyczne [wiersze]*. Warszawa 1936, s. 32; Tenże: *Sosnowiec jest takim miastem jak Londyn, Paryż, Wiedeń...* Warszawa 1938, s. 235.

³ D. Czubala: *Regionalizm, folklor, legendy. Z tradycji ludowych miasta Sosnowca*. Sosnowiec 2002, s. 203.

W konwencji „księgi życiorysów” czy „materiałów do biografii” jako swoistych terminów roboczych istnieje możliwość (uważamy ją za dopuszczalną) zamieszczania – obok biografii ludzi bezspornie związanych z wysoką kulturą literacką – przedstawicieli literatury ludowej, straganowej, organizatorów produkcji literackich, „kibiców literackich”, działaczy, słowem – ludzi istniejących „przy literaturze”, szeroko pojętej „kawiarni literackiej”, a także zainteresowaliśmy się naukowcami przyrodnikami kształtującymi w mozołe terminologię i fachowy język polski niezbędny dla inteligencji technicznej, górników i hutników Zagłębia. W tej sytuacji należało – co też uczyniono – poszerzyć początkowo węższą „literacką” koncepcję o piszących przedstawicieli technicznej inteligencji zagłębiowskiej.

Wielu wychowanków rosyjskich uczelni, tamtejszych instytutów górniczych i hutniczych dokonywało opisu badań i eksperymentów podejmowanych w kopalniach i hutach prozą naukową, wykształconą na Sienkiewiczu, Prusie czy Orzeszkowej, a zatem piękną. Cechą szczególną kadry organizatorskiej przemysłu Zagłębia Dąbrowskiego był fakt, że na wielu decydujących stanowiskach znajdowali się polscy inżynierowie (nie Niemcy jak na Śląsku) wykształceni bądź w kraju, bądź na Zachodzie, a także w Petersburgu, Odessie czy Moskwie. Nie wiele pozostało do dnia dzisiejszego śladów po ich dyskretnej działalności społecznej, kulturalnej, ale to, co jest jeszcze uchwytnie m.in. poprzez badania biografistyczne, świadczy, że tworzyli oni nie tylko rodzimą naukę górniczą i hutniczą, ale też wspomagali oświatę ludową, czytelnictwo książek, prasę, biblioteki, słowem – polską kulturę.

2

Kształtowała się stopniowo w toku badań biograficznych i działalności wydawniczej koncepcja „księgi życiorysów” – jeszcze nie słownika biograficznego, ale formuły elastyczniejszej od biografistyki naukowej (choć nie jeden nasz biogram spełniał te

wysokie rygory) – która zezwalała na różnorodność form piśarstwa informacyjnego: od opracowania naukowego po biografistykę w ujęciu popularnym, po esej biograficzny, sylwetkę lub tylko zwięzły zarys informacji encyklopedycznej. Z perspektywy lat wydaje się, że ta formuła wydawnicza dla obecnego stanu zagłębiowskiej biografistyki literackiej i kulturalnej (po rok 1939) jest przydatniejsza i dostatecznie szeroka.

W toku badań biograficznych – w których uczestniczyło wielu autorów o różnym poziomie naukowego doświadczenia, od asystentów, magistrów, doktorów, adiunktów po profesorów – doskonaliła się struktura biografistyczna *Materiałów*. W coraz większym stopniu podejmowano w poszczególnych biogramach zasadę „trzech pokoleń”⁴, o których – w miarę możliwości – należało zamieścić zwięzłe informacje: obok daty i miejsca urodzenia podmiotu biogramu wzmiankę o pokoleniu rodziców, o ich statusie społecznym, zawodzie, dalej o żonie (mężu), dzieciach, które bywały informatorami o życiu i działalności ojca lub matki. Dążono też, by w sposób nadzwyczaj wyważony i oszczędny określić krąg kulturalny, z którego wyraastała rodzina przedstawianej postaci. Jest to jedno z najtrudniejszych zadań naukowej biografistyki, ponieważ zwięzłość opracowania informacyjnego jest jedną z najistotniejszych ambicji pisarskich. Ponadto, w biografistyce informacyjnej odnoszącej się do czasów utraty niepodległości Polski, szczególnie na terenie Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego, należało dążyć do wydobywania drobnych nawet świadectw więzi międzyzaborowej, łączności z centrum kultury polskiej, jakim była Warszawa, a także Lwów i Kraków. Nie mógłby powstać żaden zespół haseł biograficznych bez świadomości autorów, że na terenie Zagłębia żyło wiele narodowości i grup etnicznych różnych wyznań, zarówno chrześcijańskich, jak i judaistycznych. Dotarcie do danych biograficznych członków tych grup jest nadzwyczaj utrudnione ze względu na eklektyzm kulturalny (ewangelii-

⁴ W. Bieńkowski: *Biografistyka w badaniach nad książką*. W: *Książka polska w okresie zaborów*. Red. M. Kocójowa. Kraków 1991, s. 46.

ków, prawosławnych, żydów) i odrębności językowe (niemiecki, rosyjski, jidysz, hebrajski). Tak w ogromnym skrócie wyglądają podstawy biograficzne *Księgi życiorysów*.

3

W 2002 roku pojawiła się publikacja pt. *Pisarze i badacze literatury w Zagłębiu Dąbrowskim. Słownik biobibliograficzny* pod red. Pawła Majerskiego, tom 1–2, Sosnowiec 2002. Nim przejdziemy do omówienia roli tego wydawnictwa w dziejach piśmiennictwa informacyjno-biograficznego regionu, pragniemy zwrócić uwagę przede wszystkim na budujący fakt, iż wokół Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Gustawa Daniłowskiego w Sosnowcu wytworzył się ośrodek naukowo-wydawniczy, którego znaczenia trudno nie docenić. Czynnikiem inspirującym wiele inicjatyw była zapewne setna rocznica powstania miasta⁵, ale należy wyrazić przekonanie, że nie tylko okazjonalny charakter był powodem wydania takich książek, jak np. *Instytucje kultury a środowiska twórcze Sosnowca* pod red. Ewy Kosowskiej (Sosnowiec 2002), czy cytowana wcześniej książka Dionizjusza Czubali *Regionalizm, folklor, legendy* (Sosnowiec 2002). W bieżącym roku ukazał się tom *Literackie Zagłębie* o pisarzach związanych z regionem (pod red. Mariana Kisiela i Pawła Majerskiego, Sosnowiec 2003). Obie zbiorowe publikacje stanowią pokłosie sesji naukowych zorganizowanych przez bibliotekę. Z tego klimatu aktywności naukowej wyrósł też interesujący nas tu przede wszystkim *Słownik biobibliograficzny*, którego tom 3. ukaże się niebawem pod redakcją dra Pawła Majerskiego (Uniwersytet Śląski w Katowicach) i przy wydatnym udziale Elżbiety Oleksiak oraz Małgorzaty Toczowskiej – pracowników Miejskiej Biblioteki Publicznej w Sosnowcu. Wydawnictwo to, opracowane ze skrupulatnością i bardzo pięknie wydane, zostało – jak mówi wstęp redaktora – adresowane do „naukowców, krytyków, literatów, nauczycieli, bibliotekarzy, studentów”, a także uczniów szkół średnich interesujących się do-

⁵ Sosnowiec. 100 lat dziejów miasta. Red. J. Walczak. Sosnowiec 2002.

robkiem literackim „ludzi pióra związanych z regionem”. Dominują we wspomnianym *Słowniku* hasła biograficzne uczestników współczesnego życia literackiego i naukowego. Artykuły o „osobach nieżyjących” – jak je określa instrukcja dla autorów *Polskiego słownika biograficznego*⁶ – stanowią w dwu dotychczas wydanych tomach nikły procent opublikowanych 104 biogramów. Zwracam tu uwagę na specyfikę *Słownika* w stosunku do klasycznych biografii, które nie przewidują biogramów w odniesieniu do osób żyjących. *Słownik biobibliograficzny* zarówno strukturą haseł, jak i wieloma rozwiązaniami formalnymi lokalizuje się w szeregu współczesnych biobibliograficznych słowników literackich⁷. Należą one do szeroko pojętej literatury informacyjnej i są czymś w rodzaju odmiany gatunkowej biografistyki.

W *Słowniku biobibliograficznym* Majerskiego część wstępna poszczególnych haseł przynosi zwięzłą, żeby nie powiedzieć ankietową informację o życiu, działalności literackiej, społecznej, naukowej, o nagrodach, odznaczeniach etc. Jest ona opracowana w konwencji faktograficznej i encyklopedycznej. W części drugiej hasła zatytułowanej *Twórczość* została zestawiona bibliografia podmiotowa (druki zwarte, artykuły i rozprawy), w tym także i *Prace redakcyjne*, *Przekłady*. Hasło zamknięte jest *Opracowaniami*, czyli tzw. bibliografią przedmiotową zawierającą informacje o encyklopediach literackich, słownikach biograficznych, w których była już wcześniej opracowana postać naczelną biogramu, a następnie zamieszczone są wywiady, recenzje, opracowania krytyczne, ewentualnie książki poświęcone wybitniejszym literatom. Autorzy słownika podają na koń-

⁶ Instrukcja redakcyjna „Polskiego słownika biograficznego”. Polska Akademia Nauk. Instytut Historii. Kraków 1976. Zob. także E. Rostworowski: *Z perspektywy trzydziestego tomu „Polskiego słownika biograficznego”*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 30. Red. E. Rostworowski. Wrocław 1987, s. VII–XI; H. Markiewicz: *Z perspektywy czterdziestego tomu „Polskiego słownika biograficznego”*. T. 40. Red. H. Markiewicz. Warszawa–Kraków 2000–2001, s. V–X.

⁷ Por. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*. Oprac. zespół pod red. E. Korzeniewskiej. T. 1–4. Warszawa 1963–1966; *Słownik współczesnych pisarzy polskich*. Oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej. Ser. 2: t. 1–3. Warszawa 1977–1980.

cu hasła numer zarchiwizowanych ankiet, które stanowiły podstawę prac i mogą w przyszłości mieć pewną wartość źródłową. Jak to już stwierdziliśmy, ambitnie zakreślone dzieło biobibliograficzne Pawła Majerskiego zorientowane jest głównie na współczesne życie naukowe i literackie. Zaledwie 12 haseł w obu dotychczas wydanych tomach *Słownika biobibliograficznego* (który przyniósł 104 hasła) odnosi się do autorów przeszłości. W tomie 1. mamy: Stanisława Ciesielczuka, Konstantego Ćwierka, Edwarda Kudelskiego, Lecha Piwowara, Wacława Stacherskiego oraz z żyjących Cezarego Chlebowskiego; w tomie 2. zamieszczono hasła: Mariana Kantora, Marii Klimas-Błahutowej, Andrzeja Niemojewskiego, Władysława Sebyły, Stanisława Wygodzkiego i Emila Zegadłowicza. A zatem na 104 hasła *Słownika biobibliograficznego* 12 haseł jest wspólnych – chociaż inaczej opracowanych – z *Księgą życiorysów*, która zawiera w ogóle 124 hasła.

Wymienieni bohaterowie haseł *Słownika biobibliograficznego* Majerskiego są literatami współcześnie żyjącymi, w większości o znaczeniu regionalnym, a niektórzy z nich należeli jeszcze do życia literackiego dwudziestolecia międzywojennego, troje działało po II wojnie światowej. Wszyscy pozostali twórcy z grupy 104 haseł to uczestnicy współczesnego życia literackiego, pisarze, krytycy i przedstawiciele nauki o literaturze polskiej („badacze”) poświęcający ponadto swą uwagę piśmiennictwu regionalnemu i literaturze w Zagłębiu Dąbrowskim i na Śląsku. Dominują ludzie znaczący.

Możemy stwierdzić, że obie publikacje biograficzne skierowane są na odmienne obszary penetracji informacyjnej. *Księga życiorysów* Jarosza odnosi się do przeszłości XIX-wiecznej i częściowo XX-wiecznej. Realizuje klasyczną regułę biografistyki, w myśl której ludzie żyjący nie mogą być przedmiotem opracowania. Charakterystyki biograficzne tej publikacji odnoszą się do wybitnych ludzi przeszłości, jak np. Żeromski, Gruszecki. Informacje o ich życiu literackim i osobistym poza regionem zagłębiowskim mają charakter bardzo zwięzły, do pod-

stawowych informacji ograniczony, inaczej niż u Majerskiego, który w *Słowniku* przedstawia pełniejszy życiorys pisarza, nie wyróżniając specjalnie działalności zagłębiowskiej.

Materiały do księgi życiorysów czynią przedmiotem badań zarówno wybitnych pisarzy i działaczy regionalnych, jak i ogólnopolskich, byle tylko ich twórczość była osadzona w życiu regionu. Zasadę tę przekonująco ilustruje np. biogram Justyna Strzyża, prostego górnika, który z własnych funduszy stworzył kilka tysięcy tomów liczącą bibliotekę, ogólnie dostępną, za co został odznaczony Srebrnym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury (PAL). Był samoukiem, nie ukończył żadnej szkoły⁸. Poprzestaśmy na jednym jeszcze przykładzie posterunkowego policji państwowej z Czeladzi, Michała Bubla, który był czcicielem Piekarskiej Pani, miłośnikiem ziemi śląskiej (co świadczy o więzi istniejącej między ziemiami byłych zaborów i Śląskiem) oraz wieszczą Juliusza Słowackiego. Sam siebie Bubel nazwał „szarakiem bez pióra literackiego”, co było trafnym i samokrytycznym określeniem. Człowiek ten zginął w obozie koncentracyjnym w Oświęcimiu. Udało się ustalić jego podstawowe daty życia i zgonu w obozie (17 VII 1942)⁹.

4

Obie informacyjne koncepcje wydawnicze, tj. „księgi życiorysów” i „słownika biobibliograficznego” zmierzają w jednym kierunku, by udokumentować wkład Zagłębia Dąbrowskiego, jego mieszkańców w kulturę regionu – w przeszłości historycznej i współcześnie, a poprzez elementy tej regionalnej kultury wzbogacić kulturę narodową. To jest nowoczesna formuła regionalizmu, której hołdował Stefan Żeromski.

⁸ A. W. Jarosz: *Strzyż Justyn (1885–1978), górnik, miłośnik książek i bibliotekarz z zamiłowania*. W: *Materiały do księgi życiorysów ludzi kultury literackiej Zagłębia Dąbrowskiego*. Cz. 2. Red. A. W. Jarosz. Katowice 1993, s. 109–111.

⁹ A. Dziewanowski: *Bubel Michał (1896–1942), policjant, samorodny poeta regionalny, miłośnik ziemi śląskiej*. W: *Materiały...* Cz. 4. Red. A. W. Jarosz. Katowice 1995, s. 31–32.

Nie było więc błędem zamieszczenie wśród haseł zagłębiowskich biogramu Walentego Roździeńskiego, śląskiego hutnika i poety z XVII wieku, który schyłek życia spędził w Księstwie Siewierskim. Każdy biskup krakowski był od 1443 roku księciem siewierskim. Granice Księstwa sięgały po dzisiejszy Sosnowiec. W jedynym dziele hutnika z Roźdzenia pojawiają się obok miejscowości położonych na Śląsku, także rzeka Czarna Struga (Czarna Przemsza), z Krzepicami, Olkuszem, Ziemią Siewierską, z miejscowościami, takimi jak Jeleń w powiecie chrzanowskim, Mrzygłód, Ogrodzieniec, Koziegłowy, Olsztyn, Piliça, Wały i Osiny, czy Bobrowniki i Krzemieda w powiecie będzińskim. Roździeński był bowiem – jakbyśmy to dziś powiedzieli – człowiekiem pogranicza. Przed wielu laty Jan Pierzchała – opierając się tylko na wnikliwej lekturze tekstu *Officina ferraria* – zwrócił uwagę na związek Roździeńskiego z miejscowościami określanymi obecnie jako Zagłębie Dąbrowskie¹⁰. Ostatnio dopiero to trafne spostrzeżenie potwierdziły badania archiwalne krakowskiego historyka Stanisława Miczulskiego¹¹.

Podobnie postąpiliśmy w *Księdze życiorysów* w odniesieniu do Wilhelma Szewczyka¹², którego zasługi dla Śląska, dla literatury polskiej, nie podlegają żadnym wątpliwościom. Równocześnie jednak Szewczyk miał liczne kontakty z Zagłębiem już przed II wojną światową. Brał czynny udział w szkoleniu młodzieży literackiej w Będzinie. Fakt ten wymaga kwerend, ponieważ wiedzę na ten temat zabrał do grobu były

¹⁰ J. Pierzchała: *Zagłębie Dąbrowskie w literaturze polskiej*. W: *Ziemia Będzińska. Przeszłość. Teraźniejszość. Kultura*. Będzin 1968, s. 1; szerzej autor rozwinął swe spostrzeżenia w *Legendzie Zagłębia*. Katowice 1971, s. 110–113 i in.

¹¹ S. Miczulski: *Nowe dane o Walentym Roździeńskim*. W: *Nowe roździeńsciana. Studia o Walentym Roździeńskim i jego dziele „Officina ferraria” z roku 1612*. Red. A. W. Jarosz. Wrocław 1985; Tenże: *Związki Walentego Roździeńskiego z Księstwem Siewierskim*. W: *Siewierz. Czeladź. Koziegłowy. Studia i materiały z dziejów Siewierza i Księstwa Siewierskiego*. Katowice 1994, s. 199–210.

¹² B. Drobný: *Szewczyk Wilhelm (1916–1991), poeta, pisarz, publicysta, krytyk literacki, dziennikarz, tłumacz, poseł, działacz społeczny*. W: *Materiały*. Cz. 4. Katowice 1995, s. 108–118.



dyrektor Miejskiej Biblioteki Publicznej w Będzinie – Eugeniusz Gawor. Mamy dziesiątki śladów obecności Szewczyka w życiu literackim Zagłębia w okresie powojennym. Wygłaszał referaty, czytał swą prozę i wiersze w domach kultury, uczestniczył w wieczorach literackich organizowanych przez profesora Włodzimierza Doroszewskiego. Pisarz zaznaczył swą obecność w Klubie Literackim w Sosnowcu m.in. w dniach: 21 II 1950, 10 X 1950, 26 II 1958, 20 VI 1962, 19 IX 1962, 27 IV 1963, 22 I 1964, 11 I 1967. Przedstawiał na zebraniach klubu miejscowemu środowisku młodszych kolegów literatów. Śladów jego uczestnictwa w życiu literackim Zagłębia Dąbrowskiego jest wiele.

5

Podsumujemy nasze dotychczasowe doświadczenia biograficzno-edytorskie. W przeważającej części haseł biograficznych *Księgi życiorysów* ich autorzy dążyli do krytycznej weryfikacji danych, poczynawszy od nazwiska, imion, daty urodzenia, śmierci i innych faktów biograficznych. Niekiedy udawało się dotrzeć do dokumentów w urzędach stanu cywilnego, metryk. Autorzy co najmniej w kilkunastu wypadkach, jeśli to było możliwe, wymieniali generacje rodziców i dzieci, ich imiona, nazwiska, pozycję społeczną, zawód. Próbowano zamknąć biogram (częściej w zamierzeniu instrukcji wewnętrznej niż realizacji) danymi o potomstwie bohatera biogramu, o dzieciach i wnukach, które często bywały źródłem informacji biograficznej (Edward Kudelski, Roman i Zygmunt Musialikowie i in.). W związku z zamiarem zbudowania w odległej przyszłości (może się mylę?) wielkiego *Słownika biograficznego Zagłębia*, opartego na naukowych podstawach, należy dążyć do uchwycenia w biografii danych o co najmniej trzech pokoleniach – o czym była już wzmianka – ustalając zasadnicze kategorie biograficzne, socjologiczne (pochodzenie społeczne, wykształcenie, zawód). To dla badań podejmowanych przez specjalistów z różnych dziedzin wiedzy (socjologia, et-

nografia, historia gospodarcza itp.) ma ogromne znaczenie i obecnie jest wymogiem naukowej biografistyki.

Myśląc perspektywicznie, należy na naczelnym miejscu postawić zasadę krytycyzmu, sprawdzania każdego faktu, który przynoszą dawne biografie, nekrologi, wspomnienia, a nawet dokumenty. Pod żadnym pozorem nie można zaufać tzw. ankietom personalnym, zarówno tym złożonym pod rygorem w urzędach, jak i tym, które bohaterowie opracowań biograficznych składają np. dobrowolnie w polskich odpowiednikach *Who is who?*. Każdy dokument (nawet metryka, książeczka wojskowa, dyplomy krajowe, zagraniczne) wymaga krytycznej oceny jego autentyczności. By nie wdawać się w rozległe dowodzenie, pragnę przytoczyć przykładowo, iż ojciec i bracia nosili nazwisko Śliwa, a jeden z braci Śliwiński (nazwisko fikcyjne). Pod tym „szlacheckim” nazwiskiem dostał się tenże nawet do słownika biograficznego, a autor biogramu zagadnięty o te fakty zdziwił się wielce, używając argumentu: „przecież ja z nim studiowałem”. Inny przykład tego typu: przypadkowo ustalono pierwotne nazwisko wybitnego uczonego polskiego, którego biogram figuruje w PSB. Jego nazwisko w Rosji, na Uniwersytecie Rostowskim, brzmiało z niemiecka. Biografista naukowy nie może się zawahać, by tego faktu nie było w biogramie. Wojna, zagrożenia poborem do wojsk okupacyjnych, tak na wschodzie, jak i na zachodzie, sterroryzowanie milionów ludzi holocaustem, przeróżne konspiracje, także i powojenne – to powodowało masowe fałszowanie dokumentów osobistych, świadectw, dyplomów, książeczek wojskowych, metryk itd. Często też ukrywa się przynależność do partii (daty wstąpienia i wystąpienia, np. tuż przed rozwiązaniem partii, fakt odmowy przyjęcia do partii), organizacji politycznych, współpracę z organami policyjnymi. Tak jak przed laty, gdy w miarę upływu czasu od I wojny światowej „rosła” kadra Pierwszej Brygady, tak też mnożyły się (i mnożą) szeregi „członków” licznych organizacji podziemnych i konspiracyjnych, a także działaczy ruchu niepodległościowego już po 1945 roku. Czy tego typu przypadki

będą miały miejsce w odniesieniu do ludzi kultury Zagłębia? W pewnym stopniu tak, a więc warto o zasadzie generalnej krytycyzmu pamiętać.

Dalszym wymogiem naukowej biografistyki jest konieczność korzystania, tak ze źródeł drukowanych, jak i rękopiśmieniowych, z pamiętników, korespondencji „przyjaciół”, archiwów rodzinnych, archiwów instytucji, kartotek władz policyjnych (tylko zawodowy historyk posiada umiejętność korzystania z nich). Nie ulega kwestii, że bohaterowie różnych gatunków biograficznych żyjący współcześnie mogą zataić, pominąć – lub zgłębiać zapomnieć – fakty ze swego życia. Dopiero z pewnej perspektywy udaje się ustalić zespół faktów biograficznych bliskich prawdziwemu przebiegowi wydarzeń.

Jednym z najtrudniejszych zadań, przed jakimi stoją autorzy biogramów naukowych, jest zachowanie proporcji między tłem historycznym, obrazem epoki, a przedstawieniem faktów i ich selekcją¹³. Najistotniejszym wyróżnikiem biogramu naukowego w stosunku do wszelkich wydawnictw informacyjnych jest dążenie, by nawet w najzwięźlejszej formie biograficznej pojawiały się nowe ustalenia, wzbogacające stan wiedzy historycznej, historycznoliterackiej i wiedzy o kulturze regionu, w którym choćby tylko krótkotrwale przebywał bohater biogramu. Chodzi zarówno o cechy wyróżniające, jak też i wiążące ze swym rodzinnym środowiskiem lub przypadkowym miejscem zamieszkania, pobytu¹⁴. Cechy te mogą być zarówno pozytywne, jak i negatywne. Mam tu na myśli fakt, że często miejsce zamieszkania ogranicza możliwości intelektualne i aktywność swego bohatera. Bywa też, iż wyzwala różnorodne możliwości. Tych wszystkich wymagań nie sposób formułować wobec zwięzłych ujęć w encyklopediach, leksykonach, słownikach i opracowaniach biobibliograficznych.

W zakończeniu pragnę nawiązać do idei sformułowanej we wstępie do szkicu, a mianowicie, że nadrzędnym celem badań

¹³ W. Bieńkowski: *Biografistyka...*, s. 46.

¹⁴ Tamże, s. 51.

biograficznych i biobibliograficznych będzie dążenie do opracowania wielkiego *Słownika biograficznego ludzi kultury Zagłębia Dąbrowskiego*. Tylko dzięki nowym faktom różnej rangi: historycznej, historycznoliterackiej, folklorystycznej, etnograficznej, archeologicznej itd. może powstać nowoczesna wiedza o regionie. Na niej dopiero wypadnie budować świadomość regionalną, przywiązanie do tradycji, do ziemi rodzinnej, do znakomitych poprzedników, do wielkich osiągnięć gospodarczych i kulturalnych¹⁵. Zadanie to jest bardzo trudne, ponieważ zarówno badania, jak i realizacja wydawnicza nie posiadają wsparcia w instytucjach, takich jak np. Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Zagłębiu czy w Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Zagłębia Dąbrowskiego. Jednak optymizmem napawa fakt, że w ostatnim czasie pojawiły się nowe ośrodki naukowo-wydawnicze (biblioteki miejskie i wydawnictwa uczelniane, muzea regionalne, wydziały kultury urzędów samorządowych itp.), że rosną kadry ludzi przygotowanych do tego typu zadań. Pracę należy odpowiednio przemyśleć i zorganizować na parę lat. Stopniowe odkrywanie nowych obszarów ludzkiej aktywności i systematyczne publikowanie (gdzie?) materiałów biograficznych może przybliżyć realizację ambitnego zamierzenia.

Na naszym pokoleniu ciąży obowiązek utrwalenia wkładu Zagłębia Dąbrowskiego do kultury narodowej i ukazania tej ziemi jako środowiska aktywnego kulturalnie i gospodarczo, zarówno w czasach zaborczych, gdy Zagłębie Dąbrowskie było Piemontem techniki polskiej i kultury technicznej, jak i po powstaniu państwa polskiego oraz obecnie; wreszcie – przedstawienia Zagłębia jako motywu polskiej literatury i piśmiennictwa¹⁶. Czyż wielki *Słownik biograficzny ludzi kultury Zagłębia Dąbrowskiego* nie byłby najwspanialszym ukonkretnieniem sformułowanych tu postulatów?

¹⁵ *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*. Red. M. Barański. Katowice 2001, s. 446.

¹⁶ A. W. Jarosz: *Słownik...*, s. 40.

Elżbieta Gondek

Wiktor Monsiorski **Wydawca prasy w Sosnowcu**

Nie o wszystkich dziennikarzach można snuć opowieść biograficzną o charakterze sensacyjnym czy anegdotycznym. Życiorys Wiktora Monsiorskiego prowokuje do zastanowienia się nad tym, jakim w rzeczywistości był człowiekiem: czy wzbudzającym konflikty, czy bezkompromisowym i niegodzącym się na postawy konformistyczne, czy wręcz przeciwnie. W okolicznościowych (jubileuszowych i pośmiertnych) charakterystykach nazwano go „niezmordowanym pionierem drukowanego słowa polskiego”, który „ciężkie nieraz przechodził koleje na tle stosunków z władzami zaborczymi, a następnie okupacyjnymi”¹, i który „bodaj [...] jeden na skromnych szpaltach dziennika wychodzącego w Sosnowcu potrafił z pasją polemizować z wielką prasą warszawską albo bliższą nam krakowską”². Przy tym był dowcipny, miał poczucie humoru. To zaś – wedle słów jednego z młodszych kolegów – dawało mu „przewagę we wszystkich bojach redaktorskich, a różnymi czasy wypadało mu ich wieść nie mało na szpaltach zagłębiowskiej prasy codziennej, której był twórcą o bardzo szczęśliwej ręce i dużym zmyśle administracyjnym”³. Przychylni koledzy, jak np. Konstanty Ćwierk czy Józef Renik⁴, wspominali go dobrze, lecz konkurencyjna prasa lokalna nie zawsze oceniała go pochylnie.

¹ „Kurier Czerwony” 1932 lub 1933 (Warszawa). Cyt. za: „Ekspres Zagłębia” 1936, nr 286, s. 2.

² K. Ćwierk: Wiktor Monsiorski. „Ekspres Zagłębia” 1936, nr 286, s. 2.

³ Tamże.

⁴ J. Renik: *Od kaszty do pióra. Wspomnienia starego dziennikarza*. Katowice 1967, s. 47–48.

Wiktor Monsiorski urodził się 6 marca 1873 roku w Pińczowie. Był synem Józefy z Maniewskich i nauczyciela – Jakuba Augusta Monsiorskiego. Uzyskał średnie wykształcenie, uczęszczając do progimnazjum w Pińczowie, Gimnazjum nr V oraz Szkoły Technicznej Wawelberga i Rotwanda w Warszawie. Początkowo został zatrudniony w fabryce „Konrad Januszkiewicz i Ska” w Warszawie. Od 1900 roku stale już zajmował się dziennikarstwem. Krótko pełnił obowiązki dziennikarskie w „Kurierze Łódzkim”, potem w wydawanym w tymże mieście czasopiśmie „Rozwój”. Do Sosnowca Wiktor Monsiorski przybył 31 października 1906 roku⁵. Miał wówczas 33 lata. Pozostał w Zagłębiu 26 lat.

Rok 1906 uznać można za początkowy dla ogólnoinformacyjnej i politycznej prasy w regionie. Monsiorski, zaangażowany przez kierownika redakcji „Głosu Zagłębia”, w dniu 1 listopada 1906 roku został dziennikarzem tego przekształconego z tygodnika w dziennik czasopisma⁶, które powstało kilka miesięcy wcześniej, tj. w czerwcu 1906 roku. Oficjalnie obowiązki redaktora odpowiedzialnego i wydawcy „Głosu Zagłębia” pełnił Jan Dąbrowski, lecz w rzeczywistości pismo należało do spółki akcyjnej z udziałem finansisty Jana Stefana Piechulka z Górnego Śląska, miejscowego lekarza Stefana Falkowskiego i lokalnych działaczy Stronnictwa Narodowo-Demokratycznego oraz Narodowego Związku Robotniczego. Pierwszy artykuł Monsiorskiego ukazał się już 1 listopada 1906 roku, czyli prawdopodobnie po wycofaniu się narodowych demokratów z finansowania gazety. „Głos Zagłębia” został wkrótce zawieszony z powodu niezgodności poglądów politycznych między wydawcami i politykami wspierającymi dziennik, toteż dziennikarz ponownie musiał szukać pracy. Nie można stwierdzić, kiedy

⁵ W. Monsiorski: *Dwie rocznice. Sam sobie i o sobie*. „Ekspres Zagłębia” 1926, nr 6, s. 1–2.

⁶ Nie można uznać za poprawną informacji podanej w biografii J. S. Piechulka w słowniku biograficznym *Czy wiesz kto to jest?* (red. S. Łoza. Warszawa 1938, s. 567), że Piechulek był redaktorem „Głosu Zagłębia” w 1905 roku.

„Głos Zagłębia” faktycznie ukazał się po raz ostatni, ani nie wiadomo, co robił Monsiorski przez kilka kolejnych miesięcy.

W pierwszych latach pobytu w Zagłębiu dziennikarz nie podejmował samodzielnych prób inicjowania lokalnych gazet, choć taką rolę sam sobie przypisywał i podobnie wypowiadali się na ten temat jego młodszy koledzy. Bezsprzecznie starał się natomiast uzyskać znaczącą pozycję w kolejnych czasopiśmie, by wpływać na ich kulturalny i polityczny profil. Wielokrotnie przeżywał niepowodzenia. Wkładał się w spory wewnętrzredakcyjne. Artykułami narażał się organom carskich władz w regionie, toteż spadały na niego kary za naruszenie przepisów prasowych.

Od 1 marca 1907 roku Monsiorski należał do zespołu dziennikarzy-założycieli dziennika „Kurier Zagłębia”. We wspomnieniach przypisywał sobie, zapewne niebezpiepodstawnie, utworzenie spółki dla wydawania tego dziennika⁷. Współpracował z Janem Dąbrowskim i Witoldem Kluczewiczem jako wydawcami „Kuriera” oraz z dziennikarzami Janem Skibińskim i Zygmuntem Rychterem. W okresie tzw. reakcji stołypinowskiej, wymierzonej od 1908 roku przeciw swobodom narodowym uzyskanym w latach 1905–1907, cenzura prasy została zaostrzona i na śmiało wypowiadających się publicystów spadały wyroki sądowe. Funkcja redaktora odpowiedzialnego przechodziła z osoby na osobę, by gazeta mogła się nadal ukazywać, gdy kolejni dziennikarze trafiali do aresztu. Monsiorski i Dąbrowski redagowali „Kurier Zagłębia” tylko w 1907 roku, a następnie obowiązki przejął Jan Skibiński, ponieważ od 14 lipca 1908 do 4 lutego 1909 roku Monsiorski, skazany ponoć za naruszenie przepisów prasowych na dziewięć miesięcy odosobnienia, odbywał w Piotrkowie karę zmniejszoną dzięki wstawiennictwu do sześciu miesięcy i trzech tygodni.

Po powrocie do redakcji Monsiorski przyczynił się do konfliktu między wydawcami i dziennikarzami „Kuriera Zagłębia”. Nie potrafił współpracować z Janem Zamarajewem (1867–

⁷ W. Monsiorski: *Dwie rocznice...*

1924, pseud. Jan Ursyn, Soplica), sprawującym od czerwca 1909 roku funkcję redaktora naczelnego, a od 25 sierpnia 1909 roku obowiązki kierownika politycznego⁸. Zamarajew doświadczył też politycznych nacisków ze strony caratu. Zesłany do Rosji czas wygnania wykorzystał jednak na współpracę z polską prasą, przysyłając korespondencje znad Wołgi, z Uralu, Syberii, Mandżurii, a nawet z Chin. W Zagłębiu Zamarajew mieszkał w latach 1909–1912 po dziennikarskiej podróży na Bałkany oraz po krótkotrwałej próbie redagowania miesięcznika „Patriotyzm Polski Przemysłowy”⁹. Monsiorski zwał go „Zapaczkajewem”. Nie zgadzał się bowiem z jego endeckimi poglądami. Na przełomie lipca oraz sierpnia 1909 roku między obu dziennikarzami doszło do ostrej wymiany zdań, o mało co niezakończonych rękoczynami. Przebieg konfliktu oddaje cykl artykułów zamieszczonych na łamach czasopisma „Zagłębie”, opowiadający – zapewne w sposób stronniczy – przebieg ówczesnych zdarzeń w „Kurierze Zagłębia”.

Pierwszy z sygnałów ukazał się drukiem 23 sierpnia 1909 roku. Dziennik „Zagłębie” informował:

Wczoraj około godziny dziesiątej wieczorem zajęty pracą członek redakcji „Kuriera Zagłębia” p. [Jerzy] Plewiński usłyszał jakieś głosy podniesione w zecerni. Zaciekawiony zszedł na dół i zobaczył pp. K. Modzelewskiego, nominalnego wydawcę „Kuriera” i p. Monsiorskiego, ex-kierownika literackiego, namawiających zecerów do nieposłuszeństwa względem naczelnego redaktora pisma, pana Jana Ursyna. Gdy p. Plewiński zaprotestował przeciwko podobnemu nadużyciu, obydwaj rzucili się na niego z pięściami, później zaś p. Modzelewski wezwał stójkowych, ażeby wyprowadzili z drukarni członków redakcji. Na scenę tę nadszedł redaktor J. Ursyn wraz z współwłaścicielem pisma, p. A. Kłossowskim. Wszelkie protesty tych panów najmniejszego skutku nie odniosły, zaś p. Modzelewski, korzystając ze swego położenia, jako no-

⁸ „Zagłębie” 1909, nr 58, s. 1; nr 59, s. 1; nr 61, s. 1; nr 63, s. 1.

⁹ E. Gondek: *Zamarajew Jan. W: Materiały do książki życiorysów ludzi kultury literackiej Zagłębia Dąbrowskiego*. Cz. I. Red. A. Jarosz. Sosnowiec–Katowice 1991, s. 124–127.

minalny wydawca mianował kierownikiem p. Monsiorskiego. Gdy w nocy członkowie redakcji chcieli wejść do lokalu [redakcji] w celu spełnienia swych obowiązków, wskutek starań pp. Modzelewskiego i Monsiorskiego policja współpracowników nie wpuszczała. [...] Jak się dowiadujemy, zażegnaniem wszystkich nieporozumień wewnętrznych miał być sąd honorowy w dniu dzisiejszym [23 sierpnia 1909 r.], na który obaj właściciele „Kuriera” pp. Kłossowski i Modzelewski się zgodzili¹⁰.

Po tym incydencie nazwiska Ursyna oraz Plewińskiego usunięto z adresu wydawniczego „Kuriera Zagłębia”¹¹. Sprawa nie była jednoznaczna, skoro dzień później na łamach dziennika „Zagłębie” pojawiła się notatka:

Z obowiązku dziennikarskiego zanotowaliśmy wczoraj na prośbę b[ylego] redaktora „Kuriera Zagłębia” p. Jana Zamarajewa Ursyna niesłychany w dziejach publicystyki fakt natychmiastowego wydalenia redaktora z terenu jego pracy. Dziś musimy stwierdzić, że i ta strona, którą uważaliśmy za pokrzywdzoną jedynie, nie umiała też znaleźć dość siły wewnętrznej do obrony godności własnej i musiała uciekać się do pomocy z zewnątrz¹².

Jeden z właścicieli „Kuriera Zagłębia” – Konstanty Modzelewski stanął w konflikcie po stronie Monsiorskiego, drugi – Antoni Kłossowski opowiedział się za Zamarajewem. Wymusiło to podstawowe decyzje organizacyjne. Jak można było przeczytać 25 sierpnia 1909 roku w „Dodatku Nadzwyczajnym Kuriera Zagłębia” (którego autentyczność była kwestionowana¹³ przez redakcję „Kuriera Zagłębia”), „Własność Kuriera Zagłębia przyznana została p. Antoniemu [!] Modzelewskiemu. Kierownikiem naczelnym pozostał J. Ursyn, sekretarzem zaś redakcji

¹⁰ Skandale w „Kurierze Zagłębia”. „Zagłębie” 1909, nr 58, s. 1.

¹¹ K. Domaszewski: Jeszcze o skandalu. „Zagłębie” 1909, nr 59, s. 1–2.

¹² A. Warwaszyński: Niezdrowe objawy. „Zagłębie” 1909, nr 59, s. 1.

¹³ Wyrok sądu polubownego w sprawie „Kuriera Zagłębia”. „Zagłębie” 1909, nr 63, s. 1.

p. Jerzy Plewiński. Do czasu załatwienia formalności urzędowych pismo podpisywać będzie jako wydawca p. K.[!] Modzelewski. P. Wiktor Monsiorski z dniem dzisiejszym [25 sierpnia 1909 roku] nie należy do składu współpracowników naszej redakcji”¹⁴.

Dość szybko, 27 sierpnia 1909 roku, w „Kurierze Zagłębia” opublikowane zostały ustalenia sądu polubownego, który rozpatrywał sprawę likwidacji spółki wydawniczej „Kurier Zagłębia” z powodu ciągłych nieporozumień między Kłossowskim a Modzelewskim „co do rozporządzeń wewnętrznych”. Dokument spisany przez wydawców stanowił:

1. Wydawnictwo „Kuriera Zagłębia” z aktywami i pasywami oraz kontrakt dzierżawy z drukarnią Udziałową przechodzi na własność Antoniego Kłossowskiego, który obowiązany jest w ciągu sześciu miesięcy od dnia dzisiejszego [27 sierpnia 1909 roku] w ratach nie mniejszych jak pięćset (500,-) rubli miesięcznie wypłacić Konstantemu Modzelewskiemu trzy tysiące (3000,-) rubli jako wartość połowy wydawnictwa z procentem prawnym sześć (6) od sta w stosunku rocznym.

2. P. Kłossowski obowiązany [jest] w ciągu miesiąca zwrócić p. Modzelewskiemu sumy wpłacone przez tego ostatniego, jako zwrotne pożyczki do kasy wydawnictwa ponad trzy tysiące (3000,-) rb. [rubli].

3. P. Kłossowski obowiązany jest przez przeciąg trzech miesięcy od dnia dzisiejszego wypłacać p. Modzelewskiemu po rb. sto (100,-) miesięcznie bez procentu, tytułem odszkodowania¹⁵.

Na skutek wewnętrznego fermentu w zespole dziennikarzy i wydawców Monsiorski i Modzelewski odeszli z wydawnictwa, które 28 listopada 1909 roku przeszło na własność Kłossowskiego i Zamarajewa¹⁶. To, że podzielił się zespół publicystów, nie było niczym szczególnym, bo zro-

¹⁴ Przedruk tekstu: *Echa skandalu w „Kurierze Zagłębia”*. „Zagłębie” 1909, nr 61, s. 1.

¹⁵ Wyrok sądu polubownego...

¹⁶ „Zagłębie” 1909, nr 155, s. 1. W świetle akt archiwalnych Antoni Kłossowski wycofał się z wydawnictwa „Kuriera Zagłębia” w 1910 roku, by

dziła się okazja do tworzenia kolejnego dziennika o odmiennym profilu politycznym. Ale zasadniczo drobna animozja między dziennikarzami doprowadziła do znacznie tragiczniejszego zdarzenia, które prasa lokalna odnotowała rok później. Jak donosił „Kurier Zagłębia”, 23 września 1910 roku na rogu ulic Głównej (obecnie 3 Maja) i Starososnowieckiej (obecnie Piłsudskiego) Konstanty Modzelewski oddał dwa strzały do nadchodzącego z żoną i teściem Antoniego Kłossowskiego. Kule przeszły ponad płucami i sercem. Modzelewski został odprowadzony do biura policmajstra i aresztowany¹⁷. Ta drastyczna historia może nie miała bezpośredniego źródła w zachowaniu Monsiorskiego, ale ponieważ nie została dopowiedziana w prasie do końca, pozostawiła specyficzny cień w jego biografii.

Opuściwszy redakcję „Kuriera Zagłębia”, opanowanego następnie przez górnośląski koncern prasowy Adama Napieralskiego¹⁸, Monsiorski – nim doszło do opisanej strzelaniny – po raz pierwszy postanowił ubiegać się o własny dziennik wraz z Konstantym Modzelewskim. 21 maja 1909 roku wystosował pismo do Kancelarii Gubernatora Piotrkowskiego w sprawie koncesji, lecz nie uzyskał jej, bo imię jego obciążały wyroki prasowe. Opis sensacyjnych zdarzeń w 1910 roku

starac się o przejęcie „Dziennika Częstochowskiego” (zob. Archiwum Państwowe w Łodzi, zespół: Kancelaria Gubernatora Piotrkowskiego, sygn. 1774). „Kurier Zagłębia” został natomiast włączony do koncernu prasowego Adama Napieralskiego (zob. Archiwum Państwowe we Wrocławiu, zespół: Rejencja Opolska, Biuro Prezydyjne, sygn. 210; F. Figowa: *Z działalności prasowej Adama Napieralskiego poza Górnym Śląskiem*. „Kwartalnik Opolski” 1966, nr 2, s. 19).

¹⁷ Zbrodnia. „Kurier Zagłębia” 1910, nr 261, s. 2.

¹⁸ Najpierw pojawił się cykl informacji o posiedzeniu mającym utworzyć nowe konsorcjum wydawnicze, czemu towarzyszyły protesty niektórych osób – np. Mateusza Dziurzyńskiego oraz E. Telakowskiego zaprzeczających przystąpieniu do tegoż konsorcjum („Zagłębie” 1909, nr 82, s. 4; nr 84, s. 4), potem opublikowana została 28 listopada 1909 roku informacja, że „Kurier” przeszedł na własność A. Kłossowskiego i J. Ursyna-Zamarajewa („Zagłębie” 1909, nr 155, s. 1).

tłumaczy, dlaczego Monsiorski nie założył czasopisma z Konstantym Modzelewskim, a także wyjaśnia, dlaczego zamiast Konstantego w późniejszym okresie wspomagał Monsiorskiego Antoni Modzelewski.

Jako przejściowe rozwiązanie swych życiowych spraw Monsiorski potraktował swe zatrudnienie w redakcji dziennika „Zagłębie”, co nastąpiło około 28 listopada 1909 roku¹⁹.

Jedynym sposobem na osiągnięcie samodzielności w pracy dziennikarskiej było pozyskanie przez niego odpowiedniej osoby, która zgodziłaby się wystąpić w charakterze wydawcy jego czasopisma. Po takich zabiegach w styczniu 1910 roku zaczęła się ukazywać „Iskra” – pierwszy własny dziennik Monsiorskiego, choć zarejestrowany na Edwar-da Feliksa Dobrzańskiego (ur. 1862 roku). Monsiorski zaś oficjalnie został tylko redaktorem odpowiedzialnym²⁰. Dobrzański pełnił obowiązki wydawcy do końca 1911 roku. 19 stycznia 1912 roku carskie władze zezwoliły na przejęcie funkcji wydawcy przez żonę Monsiorskiego, Helenę. Według wspomnień Józefa Renika była ona osobą dobrze zarządzającą przedsiębiorstwem prasowym, życzliwą ludziom i rozsądną. Starsza od męża, cieszyła się poważaniem, potrafiła też zajmować się samodzielnie sprawami wydawniczymi.

Kolejny ciąg niezwykle zdarzeń w biografii Wiktora Monsiorskiego spowodowały wypadki wojenne. Tuż po wybuchu wojny, gdy wojska rosyjskie w pośpiechu opuściły Zagłębie, uczestniczył on w tworzeniu milicji obywatelskiej i został nawet tzw. dziesiętnikiem. W sierpniu 1914 roku z powodu lojalnej postawy wobec Rosji, niemieckie władze okupacyjne wielokrotnie konfiskowały sosnowiecką „Iskrę”, a także aresztowały Monsiorskiego jako wydawcę i redaktora tego dzienni-

¹⁹ Od redakcji. *Zagłębie*. [W rubryce:] *Kronika*. „Zagłębie” 1909, nr 155, s. 1.

²⁰ „Kurier Zagłębia” 1910, nr 32, s. 2; nr 34, s. 1; Archiwum Państwowe w Łodzi, zespół: Kancelaria Gubernatora Piotrkowskiego, sygn. 1703.

ka²¹. W pierwszych miesiącach wojny starał się zachowywać ostrożnie: nie uległ złudzeniu, że oto wraz z wkroczeniem do Sosnowca wojsk niemieckich nastąpi ostateczna stabilizacja polityczna. Nie wyraził też gotowości otwartego przyłączenia się do galicyjskich organizacji niepodległościowych. Od 2 sierpnia 1914 roku w Sosnowcu Piotr Górecki i Sawicki – w roli emisariuszy przybyłych z Galicji – przeprowadzali mobilizację ochotników do organizacji strzeleckiej oraz zajmowali się tworzeniem Komitetu Wojsk Polskich²². Monsiorski nie skłaniał się też do popierania Polskiej Organizacji Narodowej w Zagłębiu Dąbrowskim. We wrześniu 1914 roku uruchomił swój Komisariat w Szkole Sztygarów w Dąbrowie Górniczej i za pośrednictwem poczty polowej prowadził cenzurę prasy i listów. Redaktor proniemieckiego wówczas „Kuriera Zagłębia”²³ oraz Monsiorski z uznanej za prorosyjską „Iskry” zostali „wezвани do Komendy Placu w Dąbrowie i zmuszeni do podpisania deklaracji imiennej, w której zobowiązywali się do zaniechania

²¹ „Iskra” 1914, nr 205, s. 1; nr 206, s. 1; nr 207, s. 1; nr 108, s. 1; nr 266, s. 2; T. Z. Bednarski: *Monsiorski Wiktor (1873–1932). Materiały do słownika publicystów i dziennikarzy polskich*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1971, z. 1, s. 80–81; A. Garlicka: *Sosnowiecka „Iskra” w sprawozdaniach Kazimierza Dągana (I–II 1915)*. „Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego” 1964, z. 4, s. 230–238; M. Śmiałek: *Monsiorski Wiktor. W: Śląski słownik biograficzny*. T. 2. Red. J. Kantyka, W. Zieliński. Katowice 1979, s. 176.

²² M. Kantor-Mirski: *Z przeszłości Zagłębia Dąbrowskiego i okolicy*. T. 1. Sosnowiec 1931, s. 395; F. Figowa: *Samorząd sosnowiecki (sierpień 1914 – kwiecień 1915). Fragment z dziejów samorządu polskiego pod okupacją niemiecką (1914–1918)*. „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Opolu”. Historia III–IV [br.], s. 351, nadd. powiel.; Archiwum Państwowe w Krakowie, zespół: Narodowy Komitet Niepodległościowy, teka 85, s. 10.

²³ Polityczną rolę „Kuriera Zagłębia” w czasie I wojny światowej charakteryzują następujące publikacje: J. Holzer, J. Molenda: *Polska w pierwszej wojnie światowej*. Wyd. 2. Warszawa 1967, s. 96–97; F. Figowa: *Napieralski i Korfanty wobec Niemiec i sprawy polskiej w początkach pierwszej wojny światowej*. „Zaranie Śląskie” 1960, s. 2, s. 201–202; Z. Kmiecik: *Polska prasa w zaborze rosyjskim w latach 1905–1915*. W: *Prasa polska 1864–1918*. Red. J. Łojek. Warszawa 1976, s. 91, 112.

ataków na organizacje niepodległościowe”²⁴. Niewiele później, od 1 października 1914 roku zagłębiowska prasa zaczęła podlegać niemieckiej cenzurze prewencyjnej w Będzinie, sprawowanej przez Gotlieba Konduschka ze Śląska, a od listopada – przez specjalnego cenzora delegowanego do Sosnowca²⁵. W grudniu 1914 roku zagłębiowskie dzienniki zostały zawieszone przez wojskowe władze austro-węgierskie²⁶. Na początku czerwca (około 7–13) 1915 roku w redakcji „Iskry” zjawił się Georg Cleinow, naczelnik niemieckiego urzędu prasowego, ustanowionego w Łodzi dla terenów zajętych przez wojska niemieckie, i zaproponował Monsiorskiemu współpracę, obiecując w zamian dostarczenie maszyn drukarskich oraz przydział deficytowego wówczas papieru drukowego. Wskutek jego odmowy wezwano go do stawienia się w Łodzi na ponowne przesłuchanie. Ponieważ nie uległ namowom, został 23 czerwca 1915 roku aresztowany i następnie wywieziony do obozu w Hawelbergu²⁷, skąd powrócił dopiero 12 czerwca 1917 roku²⁸. Niechętni wydawcy opozycjoniści zarzucali mu nieetyczne, ponoć, zachowania w obozie, nie podając jednak żadnych szczegółów.

Radość z odzyskanej w 1917 roku wolności zepsuły Monsiorskiemu dwie sprawy. Pierwszą było stwierdzenie, że redakcję „Iskry” opanowali działacze Narodowego Związku Robotniczego. Od 1 lutego 1917 roku kierownikiem tzw. literackim (dziś powiedzielibyśmy – redaktorem wydania) był Józef Jadczyk²⁹. W lutym 1917 roku zaczął się też ukazywać „Dodatek Robotniczy” do „Iskry”, pozostający pod wpływem reaktywowanych z początkiem 1917 roku w Zagłębiu Polskich Związków Zawodowych, w których rolę przywódczą pełnił tenże Jadczyk, a ponadto Mateusz Dziurzyński, Józef Pietrzyk, Antoni

²⁴ „Legionista Polski” 1914, nr 3, s. 7.

²⁵ „Kurier Zagłębia” 1914, nr 248, s. 2; nr 295, s. 2.

²⁶ „Głos Polski” 1915, nr 12, s. 2.

²⁷ „Gazeta Polska” 1915, nr 21, s. 4; W. Monsiorski: *Dwie rocznice...*

²⁸ „Iskra” 1917, nr 131, s. 1.

²⁹ „Iskra” 1917, nr 26, s. 2.

Fuhrman i Bronisław Piotrowski – politycy propagujący ideologię solidaryzmu społecznego³⁰. Aktywność społeczna Jadczyka miała dla „Iskry” dobre i złe strony; bo działalność w ruchu związkowym, a także w Radzie Opiekuńczej prawdopodobnie przysparzała czytelników, czego przejawem było organizowanie filii redakcji (np. od 7 sierpnia 1917 roku w Czeldzi)³¹, ale jednocześnie redakcję zmuszano do zmniejszania zużycia papieru³².

Po krótkim okresie absencji, niezbędnej dla poratowania zdrowia, Monsiorski po raz pierwszy podpisał „Iskrę” 21 listopada 1917 roku jako wydawca i redaktor odpowiedzialny³³. Zaczął myśleć o inicjatywach komercyjnych, które poprawiłyby sytuację finansową jego instytucji: założył dziecięcy dodatek „Iskierka”, przygotowywał „Kalendarz Zagłębia Dąbrowskiego na rok 1918”. Jednocześnie angażował się w ważne dla Polski sprawy: w czasie powstań śląskich dawał w lokalu „Iskry” schronienie uciekinierom ze Śląska. W 1920 roku pomieszczenia redakcji zmieniły się w skład broni, odzieży i żywności dla żołnierzy walczących w wojnie polsko-rosyjskiej. W trakcie uroczystości przyłączenia Śląska do Polski na swój koszt gościł dziennikarzy z całej Polski, co odnotował później w „Tygodniku Ilustrowanym” publicysta i literat – Zygmunt Bartkiewicz³⁴.

W 1922 roku wraz z grupą lokalnych dziennikarzy i literatów: Konstantym Ćwierkiem, Lucjanem Horskim, Zygmuntem Rychterem, Józefem Stacherskim i Janem Walewskim pisał do satyrycznego czasopisma „Chochół”.

W tym okresie pracy w „Iskrze” Monsiorski napisał artykuł na temat „machinacji lokalnych władz administracyjnych z paskarzami”, za co został oskarżony przez magistrat będziński

³⁰ T. Monasterska: *Narodowy Związek Robotniczy 1905–1920*. Warszawa 1973, s. 144.

³¹ „Iskra” 1917, nr 178, s. 2.

³² 14 sierpnia 1917 roku redakcja otrzymała nakaz zmniejszenia zużycia papieru o 10%. Zob. „Iskra” 1917, nr 185, s. 2.

³³ „Iskra” 1917, nr 264, s. 4.

³⁴ Wiktor Monsiorski [biogram]. „Ekspres Zagłębia” 1936, nr 286, s. 2.

o oszczerstwa i skazany³⁵. Świadczy to o tym, że dla poprawienia finansowej sytuacji wydawnictwa prasowego nie wahał się publikować nie zawsze sprawdzone informacje. Takie metody ówczesnych dziennikarzy zasygnalizował też w swych wspomnieniach Józef Renik.

Jako wydawca „Iskry” zmierzał do unowocześnienia drukarni dziennika. Z tego powodu postanowił sprzedać stare, zużyte już maszyny. Zadłużył się znacznie, zwłaszcza że pożar strawił budynki redakcji i wydawnictwa dzierżawiony od Towarzystwa Kopalni Hrabia Renard (później pracującej pod nazwą kopalni „Sosnowiec”, obecnie już nieistniejącej). Musiał odbudować spalony obiekt za sumę 1 200 000 marek. W tej trudniej sytuacji sprzedał redakcję „Iskry”³⁶ i po krótkim okresie pozostawania w zespole pracowników „Iskry” w 1924 roku odszedł z redakcji. Uczynił to z powodu braku możliwości porozumienia się z zarządem założonego w 1922 roku Akcyjnego Towarzystwa Wydawniczego „Kurier Zachodni”, które przejęło „Iskrę” i po kilku latach przemianowało dziennik na „Kurier Zachodni-Iskra”³⁷.

Monsiorski po raz kolejny musiał szukać dla siebie miejsca na lokalnym rynku prasowym. Dorywczo współpracował z różnymi wydawnictwami. Po likwidacji „Kuriera Zagłębia” przez Jana Dudę, lekarza Stefana Falkowskiego, Józefa Maciejowskiego i Antoniego Mazurkiewicza, co nastąpiło 13 lipca 1922 roku³⁸, wydawca ponowił próbę jego publikowania 1 stycznia 1925 roku, lecz wyszły tylko 82 numery dziennika. W dniu 5 września 1926 roku założył demokratyczny dziennik polityczny, spo-

³⁵ „Iskra” 1922, nr 81, s. 2.

³⁶ Nabywcą dziennika zostało Akcyjne Towarzystwo Drukarsko-Wydawnicze „Kurier Zachodni”. W związku z tym dziennik zaczął wychodzić pod zmienionym tytułem jako „Kurier Zachodni-Iskra” (zob. Archiwum Państwowe w Kielcach, zespół: Urząd Wojewódzki Kielecki, sygn. 3002, s. 34; 3019, s. 119; 3007, 3004, 3005, 3008).

³⁷ Do [...] T[eodora] Niernsée [prezydenta m. Magistratu w Sosnowcu]. [Druk]. Powiatowe Archiwum Państwowe w Będzinie, zespół: Akta miasta Sosnowca, sygn. 2494.

³⁸ „Kurier Zagłębia” 1922, nr 154, s. 1; nr 156, s. 2.

łeczny i literacki „Ekspres Zagłębia”. W charakterze wydawcy występowała żona, Helena Monsiorska, drukiem zajmował się brat Wiktor, Ryszard Monsiorski, właściciel drukarni w Będzinie. Od 1927 roku sytuacja wydawnictwa zaczęła się stopniowo poprawiać. Zakładano filie redakcji: w Dąbrowie Górniczej, w Grodźcu, Zawierciu i Kazimierzu Górniczym³⁹. Po nawiązaniu współpracy z wydawcami „Dziennika Pracy” 25 kwietnia 1927 roku Monsiorski przejął obowiązki redaktora tego czasopisma, wreszcie włączając je do „Ekspresu”.

„Ekspres Zagłębia” nie dorównywał – co prawda – poziomem literackim „Kurierowi Zachodniemu-Iskrze”, który redagował Leon Kruczkowski, korzystając ze współpracy z Adamem Polewką, Lechem Piwowarem, Ignacym Fikiem, lecz miał znaczną, nawet pięciokrotną przewagę w wysokości nakładu i w zasięgu rozpowszechniania na terenie województwa kieleckiego. W 1928 roku rozchodził się w 24 500 egzemplarzach⁴⁰. Tak wysoki kolportaż umożliwiała nowoczesna drukarnia, wyposażona w dwie maszyny rotacyjne oraz najnowocześniejszy czteromagazynowy linotyp, zakupione w latach 1928–1929⁴¹. „Ekspres Zagłębia” deklaratywnie przybrał profil apolityczny, lecz w rzeczywistości w okresie rządów autorytarnych był pro-rządowy. Nie mógł więc uniknąć konfliktów z ówczesnymi ugrupowaniami opozycyjnymi.

W lipcu 1929 roku Monsiorski wdał się w konflikt z Wojciechem Korfantym⁴². Pod koniec 1929 roku zaczął zaś zabiegać o możliwość działania wydawniczego na Śląsku. Pod jego kierunkiem 1 października 1929 roku zaczął wychodzić „Ekspres Śląski”⁴³.

Sosnowiecki dziennikarz był nie tylko autorem prasowych, typowo publicystycznych wypowiedzi, lecz także autorem tekstów literackich. Tworzył je m.in. dla dzieci. Wykazanie jego twór-

³⁹ „Ekspres Zagłębia” 1927, nr 24, s. 3; nr 48, s. 3; nr 49, s. 3; nr 127, s. 4; 1928, nr 7 s. 4; nr 160, s. 4; 1929, nr 274, s. 6.

⁴⁰ „Ekspres Zagłębia” 1928, nr 258, s. 1.

⁴¹ A. Bukko: *Passja dziennikarskiego życia*. „Poglądy” 1964, nr 5, s. 11–12.

⁴² „Ekspres Zagłębia” 1929, nr 172, s. [3]; nr 175, s. 2.

⁴³ „Ekspres Zagłębia” 1929, nr 273, s. 1.

czości bez kwerend i analiz nie jest łatwe. Dziennikarz chętnie zakładał bądź włączał się do przygotowywania czasopism satyrycznych. Napisał wiele żartobliwych utworów o lokalnej tematyce, czego przykładem są niewielkich rozmiarów teksty: *Koniec świata w Sosnowcu* („Kurier Zagłębia” 1907, nr 128), *Sosnowiec. Poemat w 24 tomach* („Kurier Zagłębia” 1907, nr 21), *Kawałek szopki Zagłębia* („Ekspres Zagłębia” 1930, nr 335).

Warto też odnotować, że gdy 10 kwietnia 1932 roku zorganizowano w sali „Locarno” raut prasy, w którym uczestniczyli też urzędnicy i przemysłowcy z Katowic, Sosnowca i okolicy, przed wystąpieniami artystów Teatru Polskiego z Katowic i Teatru Miejskiego w Sosnowcu dyrektor miejscowej sceny, Roman Tański, recytował wiersz napisany na tę okazję przez Monsiorskiego⁴⁴.

Wyniszczony gruźlicą Wiktor Monsiorski zmarł w Sosnowcu 24 grudnia 1932 roku. Jego czasopismo wychodziło dalej pod redakcją Witolda Fabrycego do 1 marca 1936 roku⁴⁵, a później obowiązki redaktora „Ekspresu” przejął Tadeusz Lipski⁴⁶. W dziesiątą rocznicę istnienia tego dziennika Konstanty Ćwierk stwierdził, że „Najwspanialszy okres swego dziennikarskiego życia przeżył śp. Wiktor Monsiorski przed wojną. Perypetie jego z władzami rosyjskimi mogłyby wypełnić gruby tom interesujących wspomnień i bardzo charakterystycznych, wesołych i smutnych opowiadań”. W innym miejscu dodał: „Redaktor [...] »Iskry«, a potem »Ekspresu Zagłębia« był indywidualnością bardzo interesującą i postacią tak nieszablonową, że nie można jej ująć w formę zdań banalnych, powszechnie używanych”⁴⁷.

⁴⁴ „Ekspres Zagłębia” 1932, nr 100, s. 3; „Kurier Zachodni” 1932, nr 71, s. 8; nr 83, s. 5.

⁴⁵ „Ekspres Zagłębia” 1933, nr 33, s. 1.

⁴⁶ „Ekspres Zagłębia” 1936, nr 67, s. 7.

⁴⁷ K. Ćwierk: *Wiktor Monsiorski...*

Urszula Rzewiczok

Marian Kantor-Mirski

Szkic do biografii

Marian Kantor-Mirski był pedagogiem, w czasie I wojny światowej żołnierzem II Brygady Legionów Polskich, działaczem politycznym, redaktorem, a wreszcie – badaczem przeszłości ziemi zagłębiowskiej. W tej jakże bogatej biografii nie wszystko jednak zostało przez badaczy w pełni wyjaśnione. Wynika to zapewne z niewielkiej liczby materiałów źródłowych związanych z tą postacią.

Najlepiej udokumentowana jest jego służba w Legionach Polskich podczas I wojny światowej. W Centralnym Archiwum Wojskowym w Warszawie znajdują się akta osobowe Mariana Kantora-Mirskiego, pozwalające prześledzić jego żołnierskie losy w latach 1914–1922. Ten okres swego życia opisał również on sam w tomie *Od Rarańczy do Kaniowa. Wspomnienia legionowe 1918*, wydanym w Sosnowcu w 1934 roku. Zachowało się również kilkadziesiąt listów pisanych przez niego z frontu do żony – Heleny Berger. Obecnie znajdują się one w posiadaniu Marii Stangret-Kantor – jego synowej (żony Tadeusza Kantora).

Z okresu działalności Kantora-Mirskiego na Górnym Śląsku w latach 1922–1928 pozostało niewiele śladów w postaci materiałów źródłowych. W archiwum Kuratorium Oświaty w Katowicach zachowało się tylko kilka dokumentów z pierwszych lat po zakończeniu II wojny światowej, gdy Helena Berger czyniła starania o otrzymanie emerytury po mężu. W Archiwum Państwowym w Katowicach znajdują się jedynie akta związane z działalnością Kantora-Mirskiego w Narodowym Związku Powstańców i Byłych Żołnierzy oraz dokumenty do-

tyczące jego zabiegów o pozyskanie funduszy na wydanie monografii Zagłębia Dąbrowskiego.

Największe znaczenie w działalności Kantora-Mirskiego mają jego pionierskie badania nad historią i tradycją ziemi zagłębiowskiej, których wyniki popularyzował w licznych publikacjach. Mimo czynionych mu zarzutów, że prace te zawierają nieścisłości, są one wznawiane i czytane do dziś, także za sprawą gawędziarskiego i pełnego swady języka, jakim zostały napisane.

Po zakończeniu II wojny światowej niewielu badaczy zajmowało się postacią Kantora-Mirskiego, dlatego warto tu wspomnieć o dwóch wydarzeniach. Pierwsze – dotyczyło poświęconej mu w 100-lecie urodzin sesji popularnonaukowej, która odbyła się 2 czerwca 1984 roku w Muzeum Zagłębia w Będzinie. Towarzyszyła jej wystawa zatytułowana Marian Kantor-Mirski, badacz Zagłębia 1884–1984. Zarówno uczestnicy sesji, jak i organizatorzy wystawy zwrócili wówczas uwagę publiczności na rolę i znaczenie tego regionalisty w popularyzowaniu wiedzy historycznej, etnograficznej i gospodarczej o ziemi zagłębiowskiej. Drugie – miało związek z otwartą w grudniu 2002 roku w Muzeum Historii Katowic wystawą czasową pt. *Drodzy Nieobecni Tadeusza Kantora. Wspomnienie o Tadeuszu Kantorze, Marianie Kantorze-Mirskim i Józefie Kantor* oraz wydaną z tej okazji publikacją pod takim samym tytułem. Prezentacja sylwetki autora *Z przeszłości Zagłębia Dąbrowskiego i okolicy* ujawniła, jak wiele jest jeszcze nierozpoznanych fragmentów w jego bogatej biografii.

Marian Kantor-Mirski urodził się 22 czerwca 1884 roku w niewielkiej wiosce Hohenbach, obecnie kolonia Czermin koło Mielca. Kiedy jego rodzice – Franciszek, urzędnik skarbowy i Antonina z Jaworskich – przenieśli się do Tarnowa, podjął naukę w szkole powszechnej, a następnie od 1904 roku uczęszczał do tamtejszego seminarium nauczycielskiego. Po jego ukoń-

czeniu pracował w szkołach powszechnych w Zawadce i Wielopolu Skarżyńskim. W 1909 roku otrzymał posadę kierownika szkoły w Pstrągówce w powiecie strzyżowskim, gdzie organizował m.in. wraz z dziećmi przedstawienia teatralne.

W 1909 roku Kantor-Mirski poślubił Helenę Berger. Mieli dwójkę dzieci – Zofię i Tadeusza, wybitnego artystę – dramaturga i malarza.

Po wybuchu I wojny światowej Marian Kantor wstąpił do II Brygady Legionów, zwanej Karpacką, której dowodził Józef Haller. Został przydzielony do 3. Pułku Piechoty, przybierając pseudonim „Mirski”. Brygada w lutym 1918 roku przeszła na stronę rosyjską i połączyła się z II Korpusem Wojska Polskiego. W maju tegoż roku żołnierze II Korpusu stoczyli z Niemcami przegraną bitwę pod Kaniowem, w czasie której Kantor-Mirski został wzięty do niewoli. Udało mu się jednak zbiec podczas transportu kolejowego w miejscowości Mironówka dzięki pomocy polskich oficerów przebranych za kolejarzy. Przedostał się następnie do Białej Cerkwi, gdzie wstąpił do Polskiej Organizacji Wojskowej i brał udział w akcjach dywersyjnych na terenie Ukrainy. Z wojska odszedł w stopniu kapitana 12 grudnia 1922 roku. Za swe zasługi został odznaczony Krzyżem Legionów Polskich, Krzyżem Walecznych, Krzyżem Niepodległości i francuskim Orderem de la Victoire.

Po odejściu z wojska zaangażował się w organizowanie polskiego szkolnictwa na Górnym Śląsku. Najpierw otrzymał nominację na kierownika szkoły w Rudzie, potem w Katowicach, w końcu został kierownikiem Szkoły Powszechnej nr 6 w Szopienicach. Działał również w organizacjach społecznych i politycznych, m.in. w Polskim Stronnictwie Chrześcijańskiej Demokracji, Związku Obrony Kresów Zachodnich, Stowarzyszeniu Chrześcijańsko-Narodowym Nauczycielstwa Szkół Powszechnych Okręgu Śląskiego, gdzie pełnił od lutego 1924 roku funkcję skarbnika, a od kwietnia tego roku naczelnego redaktora pisma „Szkoła Śląska”. W 1925 roku redagował wspólnie z Mieczysławem Gładyszem – ówczesnym nauczycielem, a póź-

niej profesorem etnografii Uniwersytetu Jagiellońskiego – ilustrowany dwutygodnik dla młodzieży „Młody Polak”. W swej pracy publicystycznej zajmował się głównie rolą szkolnictwa powszechnego w narodowym systemie wychowawczym i oświatowym. Propagował wśród młodzieży walory krajoznawcze Polski w cyklu *Wędrówki po Polsce*. Wiele miejsca poświęcił w nim opisowi historii, terenu i obyczajowości śląskich osad, wsi i miast.

19 grudnia 1926 roku Marian Kantor-Mirski wybrany został na prezesa Narodowego Związku Powstańców i Byłych Żołnierzy, który powstał po przewrocie majowym w 1926 roku na gruncie ideologii chadeckiej. Okazał się jednak niewygodny na tym stanowisku, gdyż starał się nie dopuścić do wykorzystywania Związku przez chadecję dla doraźnych celów politycznych. Dlatego w maju następnego roku złożył rezygnację z pełnionej funkcji. Działania, które prowadził następnie przeciwko nowym władzom Związku, a także przeciwko samemu Wojciechowi Korfantemu, doprowadziły do wykluczenia go z szeregów Chrześcijańskiej Demokracji. W rok później został przeniesiony przez Wydział Oświecenia Publicznego i Wyznań Religijnych Województwa Śląskiego na emeryturę. Motywy takiego posunięcia władz oświatowych województwa śląskiego wobec Kantora-Mirskiego są dla nas niejasne. Znalazł wówczas pracę na stanowisku kierownika Referatu Osobowego, a od 1933 roku – urzędnika Działu Inkasa w Powiatowej Kasie Chorych w Sosnowcu, gdzie w maju 1928 roku zamieszkał na stałe.

Po osiedleniu się w Zagłębiu Dąbrowskim Kantor-Mirski zajął się oprócz pracy zawodowej także badaniem i popularyzacją historii tego regionu. W czasie swego pobytu na terenie Zagłębia Dąbrowskiego był członkiem Związku Legionistów w Sosnowcu oraz działaczem tamtejszych organizacji turystycznych. Zajmował się również wygłaszaniem odczytów i prelekcji na temat historii i tradycji ziemi zagłębiowskiej.

W 1938 roku Kantor-Mirski wyjechał na kilka miesięcy do Krakowa, a następnie do rodzinnego Tarnowa. Po wybuchu

II wojny światowej wziął udział w kampanii wrześniowej, a potem powrócił do Tarnowa, gdzie wstąpił w szeregi Związku Walki Zbrojnej i kolportował wspólnie z siostrą, Józefą Kantor, konspiracyjne pismo „Polska żyje!”. W dniu 8 listopada 1940 roku został aresztowany i osadzony w tarnowskim więzieniu, skąd 20 lutego 1942 roku został przewieziony do KL Auschwitz, gdzie został zamordowany 1 kwietnia 1942 roku. Rodzina otrzymała urzędowe zawiadomienie o jego śmierci 4 kwietnia 1942 roku. „[...] był człowiekiem, który się nie kłaniał, odpyskował jakimś Niemcowi w kamieniołomie, a ten zatłukł go i dobił kolbą z pistoletu” – opowiadano później jego bratankowi, Józefowi Kantorowi.

Po II wojnie światowej – w uznaniu zasług w zebraniu i popularyzacji przez Mariana Kantora-Mirskiego wiedzy o historii i tradycji Zagłębia Dąbrowskiego – nadano jednej z ulic w Sosnowcu jego imię.

Marian Kantor-Mirski swoje studia historyczno-etnograficzne nad regionem zagłębiowskim rozpoczął w 1926 roku, jednak sporadycznie już wcześniej przyjeżdżał tutaj na badania terenowe. Od czasu osiedlenia w Sosnowcu powziął natomiast zamiar opracowania monografii Zagłębia Dąbrowskiego. Szperał w różnego typu archiwach – miejskich, parafialnych, żydowskich gmin wyznaniowych, a nawet – jak pisze prof. Jerzy Jaros – w pilnie strzeżonych archiwach koncernów przemysłowych. Stanisław Jędrzejek, współpracownik i przyjaciel Kantora-Mirskiego, tak go wspomina z tego okresu:

Każdą niedzielę i święto czy też jakiś inny dzień wolny od zajęć służbowych poświęcał na przemierzanie, i to przeważnie pieszo, odległych nieraz zakątków Zagłębia Dąbrowskiego. Odwiedzał stare plebanie, dwory i urzędy gminne, gdzie godzinami, bez odpoczynku i posiłku, grzebał w stosach zakurzonych dokumentów w poszukiwaniu materiałów do swojej pracy. Poza tym gawędził ze starymi ludźmi i często rysował

fragmenty dawnych, ciekawych budowli oraz robił swoim kodakiem zdjęcia fotograficzne, które następnie miały się znaleźć w jego pracy. Po powrocie do domu, przeważnie nocami segregował zdobyty w czasie wędrówek materiał, porządkował i katalogował opisy miejscowości i znanych zabytków.

Zebrany w ten sposób materiał był bardzo różnorodny. Obok informacji o historii regionu Kantor-Mirski gromadził także pieśni, podania i zwyczaje ludowe, interesował się obrzędami mieszkańców Zagłębia Dąbrowskiego, odnotowywał używane przez nich zwroty i wyrażenia gwarowe. Posiadał ogromny zbiór legend z tego regionu, który do tej pory nie został przez nikogo opracowany i wydany drukiem. Jan Ziemia uważał nawet, że jest on nie mniejszy od zbioru legend Podhala.

Stanisław Jędrzejek pisze także, że jego przyjaciel często wyjeżdżał do Krakowa, gdzie znajomy profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, Mieczysław Gładysz, pomagał mu w tłumaczeniu znalezionych przez niego łacińskich dokumentów. Wiele z nich zaginęło, prawdopodobnie bezpowrotnie. Kantorowi-Mirskiemu zawdzięczamy więc, że dzięki wykonanym przez niego kopiom mamy dostęp do owych źródeł. Swoje publikacje uzupełniał bogatym materiałem ikonograficznym, najczęściej wykonanymi przez siebie fotografiami oraz rysunkami. Wiele z nich stanowi dziś unikatowy materiał, gdyż pokazują obiekty już nieistniejące.

Początkowo publikował swoje artykuły na łamach ukazującego się w Sosnowcu „Kuriera Zachodniego” w ramach cyklu *Z pomroków dziejowych Zagłębia (i okolicy)*. Dotyczyły one głównie problematyki etnograficznej. Nie zrezygnował również z popularyzowania historii wśród młodzieży, dla której pisał w „Powszechniaku” – gazetce szkolnej, ukazującej się w Dąbrowie Górniczej. W 1932 roku Kantor-Mirski rozpoczął wydawanie własnego tygodnika „Wędrowiec. Ilustrowany tygodnik społeczny, literacki, naukowy”, który drukowano nakładem sosnowieckich Zakładów Drukarsko-Introligatorskich E. Mirka i Spółki. Ukazało się jedynie 5 numerów tego periodyku.

W 1929 roku Kantor-Mirski wziął czynny udział w pracach nad zorganizowaniem Towarzystwa Naukowego Zagłębia Dąbrowskiego. Zaczęło ono m.in. wydawać szkice monograficzne *Z przeszłości Zagłębia Dąbrowskiego i okolicy*, których był redaktorem. W jego zamyśle ukazujące się co dwa tygodnie zeszyty miały złożyć się na monografię regionu zagłębiowskiego. Podczas spotkania założycielskiego Towarzystwa w dniu 14 grudnia 1929 roku w Sosnowcu powołano komitet wydawniczy mający zająć się jej opracowaniem, na którego czele stanął Kantor-Mirski. Jednak 27 października następnego roku działalność komitetu została zawieszona, a przygotowane już materiały złożono w sosnowieckim magistracie. Cykl *Z przeszłości Zagłębia Dąbrowskiego i okolicy* wychodził do 1936 roku z różną częstotliwością, gdyż Kantor-Mirski miał problemy z uzyskaniem pieniędzy na jego wydawanie. W publikacji tej niestrudzony badacz opisał kilkadziesiąt miejscowości. Podał jako pierwszy dokładny przebieg bitwy o Sosnowiec, stoczonej przez powstańców z wojskami rosyjskimi w czasie powstania styczniowego. Wszystkie zeszyty składające się na ów cykl *Z przeszłości Zagłębia Dąbrowskiego i okolicy* ukazały się w 3 tomach: pierwszy obejmuje publikacje z 1931 roku, drugi z lat 1931–1932, trzeci z lat 1932–1936.

Marian Kantor-Mirski był autorem wielu monografii historycznych traktujących o przeszłości Zagłębia Dąbrowskiego. Do najważniejszych pośród nich należą: *Warowny klasztor w Mstowie. Szkic historyczny z ilustracjami. Sosnowiec 1928; Sławetny cech szewski królewskiego i wolnego miasta Będzina w wiekach XVI–XVIII. Fragment z dziejów Będzina z ilustracjami. Sosnowiec 1934; O pochodzeniu nazw wsi Zagłębia Dąbrowskiego. Dąbrowa Górnicza 1936* [rkps w zbiorach Muzeum Zagłębia w Będzinie]; *Lud Zagłębia Dąbrowskiego i okolicy. Jego dawne zwyczaje, podania, obrzędy, gusła, zabobony, zabawy, pieśni, przysłowia i mowa z uwzględnieniem zwyczajów i pieśni górniczych* [rkps niedokończony pracy w zbiorach Muzeum Za-

głębia w Będzinie]; *Ziemia Olkuska w przeszłości. Szkice monograficzne z ilustracjami*. Sosnowiec 1936–1937.

Cytowany już Stanisław Jędrzejek pisze, że Kantor-Mirski zapytany kiedyś o to, co go skłoniło do pisania o ziemi zagłębiowskiej, odpowiedział: „Diabli wiedzą dlaczego to wasze Zagłębie tak mi się głęboko wżarło w serce. Pokochałem ten region i muszę go Polakom pokazać w jego autentycznej szacie”.

Do czasów opisanie historii i tradycji Zagłębia Dąbrowskiego w publikacjach regionalisty była to ziemia prawie nieznaną mieszkańcom innych części Polski. Jawiła im się bowiem jedynie jako zagłębie przemysłowe. Dopiero autor *Z przeszłości Zagłębia Dąbrowskiego* spopularyzował ten region wśród zwykłych czytelników i zaciekał nim badacze – historyków, etnografów i folklorystów. Jego prace nie mają charakteru naukowego, gdyż brak im warsztatu metodologicznego i udokumentowania w źródłach, z których korzystał. Ponadto zawierają one błędy oraz nieścisłości merytoryczne. Autor nie zawsze też potrafił krytycznie ocenić owe źródła informacji, lecz to właśnie on pierwszy zebrał materiały historyczne oraz etnograficzne – dziś już często unikatowe – na podstawie których dokonał opisu dziejów Zagłębia Dąbrowskiego, jego tradycji i obrzędowości. Z pewnością jednak prace Mariana Kantora-Mirskiego należy konfrontować ze źródłami i opracowaniami innych autorów, aby otrzymać pełny i prawdziwy obraz danego tematu.

Bibliografia i źródła

- Czech D.: *Kalendarz wydarzeń w Kl. Auschwitz*. Oświęcim–Brzezinka 1992.
 Czubala D.: *Kantor Marian*. W: *Materiały do księgi życiorysów ludzi kultury literackiej Zagłębia Dąbrowskiego*. Cz. I. Red. A. Jarosz. Sosnowiec–Katowice 1991.
 Długajczyk E.: *Sanacja śląska 1926–1939. Zarys dziejów politycznych*. Katowice 1983.

- Kucianka J.: *Marian Kantor-Mirski*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 11. Wrocław-Warszawa 1964-1965.
- Lipońska-Sajdak J.: *Narodowy Związek Powstańców i Byłych Żołnierzy (1926-1932)*. W: *Kronika Katowic*. T. 8. Katowice 1999.
- Oleksiak E.: *Kantor Marian*. W: *Pisarze i badacze literatury w Zagłębiu Dąbrowskim*. Słownik biobibliograficzny. T. 2. Red. P. Majerski. Sosnowiec 2002.
- Pleśniarowicz K.: *Kantor. Artysta końca wieku*. Warszawa 1997.
- Rzewiczok U., Gliwa K. M.: *Droży Nieobecni Tadeusza Kantora. Wspomnienie o Tadeuszu Kantorze, Marianie Kantorze-Mirskim i Józefie Kantor*. Katowice 2002.
- „Zeszyty Zagłębiowskie” 1985, nr 1 [tu: Czubala D.: *Dorobek folklorystyczny Mariana Kantora-Mirskiego*; Gładysz M.: *Relacja ze śląskiej działalności Mariana Kantora-Mirskiego*; Jaros J.: *Marian Kantor-Mirski jako historyk górnictwa i hutnictwa*; Jędrzejek S.: *Wspomnienia o Marianie Kantorze-Mirskim*; Szymczyk A.: *Życie i działalność Mariana Kantora-Mirskiego*; Szymczyk A.: *Realia etnograficzne w pracach Mariana Kantora-Mirskiego*; Ziomba J.: *Wartość naukowa prac Mariana Kantora-Mirskiego*].
- Archiwum Kuratorium Śląskiego w Katowicach. Akta osobowe Mariana Kantora. Ka 617.
- Archiwum Państwowe w Katowicach. Akta Dyrekcji Policji w Katowicach. Sygn. 85.
- Karta ewidencyjna przebiegu służby wojskowej Mariana Kantora-Mirskiego. Centralne Archiwum Wojskowe w Warszawie. Sygn. AP 13212.

Jan Pierzchała

Czas skadenizowany

Stanisław Ignacy Witkiewicz powiedział kiedyś, że gdyby Juliusz Kaden-Bandrowski (1885–1944) „miał więcej odwagi i charakteru, gdyby dbał o swój rozwój umysłowy, byłby geniuszem wszechświatowym najwyższej możliwej rangi”. O ile dobrze wiemy, czym właściwie była atmosfera otaczająca autora *Czarnych skrzydeł*, w dużej mierze stwarzana tylko przez niego, to spostrzeżenie Witkacego zdaje się potwierdzać istnienie tego właśnie zjawiska, którego wyjątkowość opatrujemy pojęciem „kadenizmu”. Tytuł niniejszego szkicu *Czas skadenizowany* jest jedynie pochodną tegoż zjawiska. Witkiewicz je spostrzegł i nazwał tak, jak na to pozwalało mu pole jego obserwacji.

Juliusz Kaden-Bandrowski urodzony w Rzeszowie jako syn lekarza i publicysty, młodszy brat powieściopisarza, Jerzego, odebrał niewątpliwie staranne wychowanie domowe. Miał nadto znakomite wykształcenie muzyczne w konserwatoriach w Krakowie, Lwowie, w Królewskim Konserwatorium Muzycznym w Brukseli, gdzie odbył również studia uniwersyteckie. Koncerty fortepianowe Kadena to bardzo częste przerywniki jego biografii literackiej.

W Brukseli Kaden-Bandrowski należał do elity polskiej młodzieży akademickiej: z Marią Szumską, później Dąbrowską, Marianem Dąbrowskim, Poniatowskimi, Samotyhami, Edwardem Abramowskim i innymi młodymi, którzy skupili się wokół filareckiej organizacji „Strzelca” oraz Stowarzyszenia im. Lelewela. W Belgii kształcili się i wyrastali ci „nowi ludzie”, na których czekała Polska oraz przyszły niepodległościowy czyn.

Uwagi Witkiewicza o Kadenie traktować winniśmy jako celne, bo wszak pisarz obowiązany jest wykazywać szczególną dbałość o swój rozwój umysłowy. Chociaż w tym razie owe zarzuty słabo są uzasadnione i raczej mają znaczenie jako przygodna złośliwość, na co zresztą Kaden był doskonale odporny i wytrwale się bronił. Zawsze potrafił w porę przejrzeć nieczne wobec niego zamiary. Nie liczył się z niczym, kiedy w grę wchodził jego własny interes. Wrzaskliwy głos Kadena słychać było nieraz w całej omalże Warszawie. Często zdawało się, iż ten wykształcony, utalentowany artysta, przy swych zasługach, lecz i wybujałym temperamencie, nie zna ani skromności, ani poczucia taktu.

Nie po raz pierwszy spostrzegamy, iż o powszechnym uznaniu dla osobowych zalet i postaw człowieka decydują nie jego poglądy ani zasługi, lecz wyłącznie charakter. W tym tylko należy upatrywać przyczyny owego „kadenizmu” – ciężającej, przede wszystkim nad życiem literackim, osobowości Kadena.

Biografia Kadena-Bandrowskiego była niewątpliwie należycie ugruntowana w świadomości kulturalnej, w odczuciach przodującej warstwy społecznej. Należał do I Kadrowej Kompanii Legionów Piłsudskiego, która w sierpniu 1914 roku wyruszyła z Krakowa. Został chorążym 5. Pułku Piechoty Legionów. Jako kapitan Wojska Polskiego prowadził Biuro Prasowe Naczelnego Dowództwa, był redaktorem pisma „Żołnierz Polski”. Należał do ludzi oddanych Brygadierowi. Jako autor opowieści legionowych *Piłsudczycy*, wydanych w 1915 roku, gdy Józef Piłsudski nie był jeszcze tak dobrze znany szerszemu ogółowi, Kaden pierwszy zainicjował jego wodzowski mit; on stworzył legendę przyszłego marszałka jako osobistości utożsamianej z pierwszym dwudziestowieciem niepodległej Polski, z dziejowością polską w ogóle.

Kaden-Bandrowski, oddany i wierny Józefowi Piłsudskiemu w znaczącym dla Europy momencie, w 1935 roku pojechał do III Rzeszy z odczytem o Piłsudskim pt. *Die Wandlungen der nationalen Werte im neuen Polen*; w Berlinie, Lipsku, Hamburgu

i Monachium mówił *O przemianie narodowych wartości w nowej Polsce*. Był mówcą znanym Niemcom, już bowiem w 1928 roku w berlińskim PEN Clubie wystąpił z odczytem o współczesnej literaturze polskiej.

Jako pisarz wyszedł Kaden z pogranicza dwóch epok literackich. Wilhelm Feldman w 1910 roku na łamach „Krytyki” wśród najmłodszych w tym pokoleniu wymienił: Andrzeja Struga, Zofię Nałkowską, Kazimierę Iłakowiczównę i Juliusza Kadena-Bandrowskiego. Feldman potwierdził więzy Kadena z pokoleniem Młodej Polski, której sztuka wprowadziła go w twórczość literacką. Podjął się jej, poszukując nowych dróg do wolności i zwycięstwa, do programu odnowy duchowej, do wewnętrznej przebudowy narodu. W powieści *Proch*, wydanej w 1913 roku, Kaden opowiedział się za dążeniami młodych wiodącymi ku niepodległości, sformułował nową prawdę o duszy polskiej.

Kaden zostaje niebawem głosicielem chwały oręża polskiego, opowiada o polskim żołnierzu nie jako historyk, lecz jako twórca dzieł o uznanym poziomie artystycznym. Wydaje kolejno wspomnianych już *Piłsudczyków*, *Bitwę pod Konarami* (1915), *Iskry* (1915), *Mogiły* (1916), *Spotkanie* (1916). Są to impresje, opowiadania, sprawozdania wojenne.

Wkrótce napisze powieść *Łuk* (1919), zdecydowanie radykalizującą realistyczne widzenie życia i obrachunki z państwem niepodległym, z jego metodami rządzenia, z elitą władzy. Będzie ta powieść świadectwem pisarstwa celującego w sferę najwyższych osiągnięć ówczesnej literatury polskiej, jaka pojawiła się do 1926 roku, kiedy na ten temat ukazują się: *Generał Barcz* Kadena-Bandrowskiego (1922–1923), *Romans Teresy Hennert* Zofii Nałkowskiej (1924), *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego (1924).

Wolno nam stwierdzić, że Kaden-Bandrowski oraz nasz regionalny „czas skadenizowany” tam i wtedy się zaczynają, dokąd wiedzę o Polsce niepodległej doprowadził Żeromski. W publikacji *Stefan Żeromski prorok niepodległości* (1930) Kaden-

Bandrowski stwierdził, iż autor *Przedwiośnia* był największym powieściopisarzem doby ówczesnej, że to on pierwszy przedstawił krytyczny bilans pierwszych lat odrodzonej Polski.

Postępujący przed zamachem majowym kryzys gospodarczy i społeczny spowodował do napisania kilku – nazwijmy je – moralitetów, takich jak: *Czarne skrzydła* (1928–1929) i *Mateusz Bigda* (1933). Powojenny obóz „ludzi nowych” potępiał lewicę jako szkodników i wrogów Polski, co stało się trwałym nawykiem tych ugrupowań. Powojenną, obowiązującą myśl polityczną forsowała przede wszystkim prawica, lecz Kaden znacznie wyostrzył ten obraz, „skadenizował czas”, który za pośrednictwem *Czarnych skrzydeł* stał się naszym czasem, „naszym” – w znaczeniu regionu Zagłębia Dąbrowskiego, które miało posłużyć jako tło nowej powieści Kadena, zrazu zapożyczanej przez niego jako powieść robotnicza.

To, co nazywamy „skadenizowaniem”, polegało na odintelektualizowaniu rzeczywistości, na odczłowieczeniu istoty ludzkiej, co odnieść możemy również do *Niezguły* (1911), tego dramatu czy nawet tragedii porządnosci, opowieści z motywem przeciętnego człowieka postawionego wobec wieloznacznego chaosu zdarzeń i zadań życiowych. To samo dotyczy *Generała Barcza* z ideowo-psychiczną charakterystyką majora Pycia, Tadeusza Mieniewskiego z *Czarnych skrzydeł*, czy *Mateusza Bigdy*, do której to powieści Kaden wprowadził kilka postaci z *Czarnych skrzydeł*, jak choćby Tadeusza Mieniewskiego lub występującego w otoczeniu parlamentarnym pośła Kozę.

„Kadenizm” sprawił, że z wielu względów *Czarne skrzydła* pretendowały do miana repliki na *Przedwiośnie* Żeromskiego, biorąc choćby pod uwagę dość znaczne zbieżności tematyczne. Podobny jest konflikt ideowy pomiędzy rodzicami a młodym Baryką, później między Gajowcem a Cezarym, między starszym Mieniewskim a jego synem Tadeuszem. Istnieje także wyraźne podobieństwo w opisie marszu Tadeusza na magistrat w Dąbrowie Górniczej, wzorowanym na sławnym marszu Baryki na Belweder. Komunista Duś z *Czarnych skrzydeł* da się zaś po-

równać z postacią Lulka z *Przedwiośnia*. Byli krytycy, których ocena staranności opracowania beletrystycznego obu dzieł wypadła zdecydowanie na korzyść Kadena-Bandrowskiego.

Lecz zanim możliwości takich porównań zaistniały, objawił się wręcz inny jego zamiar, kierujący uwagę na Zagłębie Dąbrowskie, a przede wszystkim na robotników. Kaden ogłosił, że przystępuje do pisania bądź już pisze powieść o pracy.

Oto kolejny przykład „kadenizacji”. Od listopada 1923 do lutego 1924 roku, a więc przez kilka miesięcy, pisarz przebywał w Dąbrowie Górniczej, studiował środowisko miejscowe, tamtejszą PPS, robotników, kler, policję, burżuazję francuską i polskie elity przemysłowe, szczególnie panie, zarówno jeszcze uroczne matki, jak i ich córki, które pojawiły się potem w *Mateuszu Bigdzie* oraz we fragmentarycznie zachowanej powieści *Jedwabny węzeł*.

Kaden interesował się także kobietami z proletariatu, byle były urodziwe, jak choćby Lenora, której imię znalazło się na karcie tytułowej pierwszego tomu *Czarnych skrzydeł*. Pisarz widywał ją codziennie, pracowała bowiem przy wapnie na placu budowy socjalistycznego Domu Ludowego w Dąbrowie Górniczej, wyróżniając się przepyszną urodą. Dzięki niej Kaden stworzył najpiękniejszą w literaturze polskiej postać dziewczyny-robotnicy i ani razu przy tym nie uległ ciągotom do szyderczych przerysowań, ironii, do karykatury, co nie ominęło wszystkich bez wyjątku postaci z *Czarnych skrzydeł*. Warto wyjaśnić, iż opisana w tej powieści przygoda miłosna Tadeusza Mieniewskiego na słomie w budującym się Domu Ludowym, kiedy skradziono mu raglan, przydarzyła się właśnie z Lenorą samemu Kadenowi-Bandrowskiemu. Miejscowi wiedzieli o nim wszystko, pełna wiedza o sobie była zresztą wzajemna.

Z podobnymi jak ten epizodami było pewnie związane pojawienie się innych kobiet w twórczości Kadena-Bandrowskiego. Przejrzyjmy ten rejestr: prostytutka Bronisława z *Niezgudy*, Maryśka Miechowska z *Łuku*, Hanka Drwęska z *Generała Barcza* i Zuzia z *Mateusza Bigdy*. W każdym razie Kaden zawsze

z tą samą pasją, zawsze wielostronnie naświetlał drogi kobiet zagrożonych przez mężczyzn.

Lenora pracowała przy budowie Domu Ludowego. Ten Dom stał się osią *Czarnych skrzydeł*, zaś „kadenizacja” polegała na tym, iż pisarz postawił przewrotny zarzut, iż PPS buduje swą siedzibę za pieniądze kapitału, któremu zaprzędali się miejscowi działacze socjalistyczni. Konsekwencją w mnożeniu obelg i zarzutów przeciwko PPS-owi stało się zaludnienie *Czarnych skrzydeł* cynicznymi sprzedawczykami, unurzanie w bagnie, kleju, śmietniku. Niesprzedajny okazał się jedynie nielegalny komunistą Duś – szeregowiec i sekciarz, co w niczym nie umniejszało jego wartości moralnych. Duś w *Czarnych skrzydłach* to jedyny człowiek bez skazy. Był uczciwy, lecz zginął. Kaden odmówił mu prawa do życia i do działania.

Aby nawiązać do myśli, którą zostawiliśmy nieco w tyle, zwróćmy uwagę, jaki materiał zbiera Kaden w Dąbrowie Górniczej, jakie studia prowadzi; do czego zmierza i co o tym mówi w numerze 28. „Wiadomości Literackich” z 1924 roku. Tę publikację redakcja opatrzyła tytułem: *Nowa książka Kadena-Bandrowskiego – powieść o pracy, węglu i nafcie. Wywiad specjalny „Wiadomości Literackich”*. W tekście od redakcji pisano: „Juliusz Kaden-Bandrowski jeździ teraz po Polsce i bada świat pracy. Pracy najcięższej, robotniczej w kopalniach, hutach. Chce się nakarmić wrażeniami, które zbiera dla nowej powieści. Ma być ta nowa powieść urzeczywistnieniem dawno powziętego zamiaru.” Sam pisarz objaśnia to w taki oto sposób, „kadenizując” bez żenady:

Zagadnienie pracy ludzkiej, w najszerszym znaczeniu tego słowa, zawsze najgłębiej mnie niepokoiło. Już przecie w mojej pierwszej powieści „Niezgula” dałem postać biedaka, który w ciężkiej pracy przeciska się przez życie. Praca rąk, mózgów, serc [...] W tym jest wszystko: kształtowanie się świata, twórczość, największe cierpienia, największa radość [...]. Artysta musi studiować życie, inaczej wsiąknie w siebie, będzie dawał tylko ornamenty i pozory życia. Trzeba cztery piąte życia żyć,

a jedną piątą oddać twórczości. Nie na odwrót, jak to u nas. Następnie artysta, integralny artysta, musi się stać częścią środowiska, które bada, nie zaś widzem oglądającym je z daleka, z zewnątrz [...] próbowałem pracować tak jak pracują oni, prości robotnicy. Chwile kiedy na czwartym pokładzie kopalni „Flora” – tak niskim, że człowiek chodzi tam zgarbiony, jako zwyczajny karowacz kopałem węgiel, tę chwilę zaliczam do najpilniejszych, niezapomnianych chwil mego życia. Na widok tego pola obserwacji ogarnęła mnie taka sama straszliwa nieśmiałość, a zarazem natchniona rozkosz, jak w czasie największych walk na froncie wojennym. Tu jest front pracy.

Wszystko to piękne słowa, z wyjątkiem tych nieprawdziwych: o chęci napisania powieści o pracy, o jego rzekomej pracy w kopalni „Flora”, w której jakoby w charakterze „karowacza” kopał węgiel, w czym tkwi nie tylko kłamstwo, ale i błąd, którego górnik nigdy by nie popełnił. W niskich pokładach – przy ówczesnej technice wydobywania – „karowacz” karawił, czyli na taczkach wywoził urobek z przodku. W pokładach wysokich, gdzie można było położyć szyny, taki „karowacz”, albo inaczej „śleper”, łopatą ładował urobek wprost do wózków. Od kopania węgla był zawsze ktoś inny. W rzeczywistości Kaden jedynie zwiedzał kopalnię „Flora” z ciekawości, bo to potwierdzał Aleksy Bień, jego ówczesny przewodnik po Zagłębiu Dąbrowskim, potem groteskowo potraktowany w powieści jako niedojrzały działacz związkowy; podobnie w *Mateuszu Bigdzie* pojawił się jako poseł i ciągle pod nazwiskiem Koza.

Kaden-Bandrowski udzielił „Wiadomościom Literackim” wywiadu na temat powieści, którą pisał lub którą właśnie ukończył. Od stycznia 1925 do marca 1926 roku publikował ją w odcinkach tygodnik „Świat”. Przerobiona wersja *Czarnych skrzydeł* ukazała się w dwu tomach: *Lenora* (1928), *Tadeusz* (1929). I mimo solennych zapowiedzi nie była to książka o pracy, lecz ponura powieść obyczajowa przedstawiająca polską golgotę. Ale też wówczas tylko takie *Czarne skrzydła* można było porównywać z *Przedwiośnią* Żeromskiego. Jednoznaczne już bowiem były wtedy oceny sytuacji politycznej, w której wobec PPS-u powieść

o Dąbrowie Górniczej zabrzmiała szczególnie krytycznie i urągliwie – jako brutalna napaść i demaskacja zaistniała w samą porę.

Kaden nie oszczędził ani działaczy PPS-u, ani robotników przedstawionych niczym figury powycinane z brudnego kartonu, ani rozpanoszonej burżuazji. Tadeusz Mieniewski strzelał przecie do córki kapitału w obronie swej żony, robotnicy Lenory, za co był potem bity i katowany przez granatową policję, póki twarz jego nie zmieniła się w świński ryj. A przecie Mieniewscy z *Czarnych skrzydeł* to Daszyńscy, co więcej – Tadeusz to legionista Piłsudskiego.

W 1930 roku konflikt pomiędzy Kadenem a Zagłębiem Dąbrowskim osiągnął szczytowe napięcie. Każdemu pojawieniu się pisarza w Dąbrowie Górniczej lub Sosnowcu towarzyszą grupy PPS-owców oraz bojówki TUR-owców, które biorą odwet za *Czarne skrzydła* na ich autorze odbywającym tu liczne spotkania literackie. W lokalach, gdzie Kaden przemawiał, często do dużej liczby słuchaczy, wybijano szyby lub brutalnie rozpędzano zgromadzonych, jak to miało miejsce w szkole przy ul. Wawel w Sosnowcu.

Stronnictwa sanacyjne, endeckie również upodobały sobie ten proceder. Z podobną agresywnością interweniowały w czasie wieczorów autorskich literackiej lewicy, jak np. w spotkaniach ze: Stanisławem Wolickim, Kazimierzem Rusinkiem, Adamem Polewką, Leonem Kruczkowskim, najczęściej zaś z Witoldem Wyspiańskim, który kilka razy został boleśnie pobity przez bojówki sanacyjne w Dąbrowie Górniczej.

Takie to cechy miał nasz „czas skadenizowany”. Socjaliści rządzący Sosnowcem do 1929 roku ufundowali nagrodę literacką miasta, którą w 1927 roku otrzymał Andrzej Strug. Przyjął ją z rąk Aleksego Bienia – postaci znanej nam z *Czarnych skrzydeł*. Również Kaden-Bandrowski zabiegał o podobną nagrodę dla siebie, i był blisko tego wyróżnienia, tyle że kolejne wybory do władz miejskich zawieszono, z nominacji narzucając Sosnowcowi sanacyjnego prezydenta, Kaczkowskiego, który nagrodę dla Kadena wprowadził do budżetu miasta, lecz mu

ją skreślono w Urzędzie Wojewódzkim w Kielcach. Nie zgadniemy, kto to spowodował: czy któryś z krewnych dyrektorskiej rodziny Swirtunów, czy może kielecka kuria biskupia w odwecie za powieściowego ks. Huszno, u którego w kaplicy nie Chrystus wisiał na krzyżu, ale miejscowy proletariusz.

Wszystkie swe niepowodzenia Kaden-Bandrowski opisywał w prasie warszawskiej, a nie był przecie byle kim, lecz postacią głośną, wybitną. Piastował funkcje prezesa Związku Zawodowego Literatów Polskich (1929–1936) oraz polskiego PEN Clubu w Warszawie. Po śmierci Żeromskiego Kaden-Bandrowski stał się rzecznikiem założenia Polskiej Akademii Literatury; sam został jej członkiem, a od 1933 roku był jej sekretarzem generalnym.

W 1930 roku przyznano mu nagrodę wydawców. Otrzymał ją razem z Marią Dąbrowską i Jarosławem Iwaszkiewiczem. Stało się publiczną tajemnicą, że Marię Dąbrowską do tej nagrody popierał, zaś Iwaszkiewicza sobie jakoby nie życzył. Za nowele pt. *W cieniu zapomnianej olszyny* w 1928 roku został laureatem nagrody państwowej, pierwszej jaką ówczasnie przyznano.

Nie ustawał także w staraniach o nagrodę za *Czarne skrzydła*. Jak mógł, tak „kadenizował”. Kiedy odmówiono mu w Sosnowcu i Dąbrowie Górniczej, gdzie prezydentem był dr Adam Piwowar (ojciec poety – Lecha), zaczął starania u wojewody Michała Grażyńskiego w Katowicach. A tu zaczęło się mówić, że do nagrody Śląska przewidziany jest Ferdynand Goetel. Z *Dzienników* Marii Dąbrowskiej dowiadujemy się, że „podobno w sprawie »mającej być udzieloną« nagrody łódzkiej, Kaden »nakazał« przedstawicielom Związku Literatów forsować Goetla, ponieważ chce mu zapchać gębę tą nagrodą, aby nie mieć konkurenta do nagrody śląskiej, na którą miał chrapkę” (t. I, s. 283). Nagrodę śląską otrzymał tymczasem Gustaw Morcinek, Goetla uhonorowano w Łodzi. Kaden-Bandrowski został z pustymi rękoma. „Kadenizacja” zawiodła. Jej to przypisać należy, iż pisarz nie znajdował uznania i aprobaty u bliskich znajomych, nawet u przy-

jaciół. A bliskie więzy łączyły go niegdyś z Marią i Marianem Dąbrowskimi, w 1911 roku Kaden był bowiem świadkiem na ich ślubie w Brukseli. Oto, co Maria Dąbrowska myśli o nim kilka lat później, gdy spotkała go u Zofii Nałkowskiej: „Bardzo na mnie przykre robi wrażenie. Rozwalony, niesubtelny, bez istotnej kultury. Brutalność natury wychodzi na jaw coraz bardziej. [...] Jeszcze talent go ratuje” (*Dzienniki*, t. I, s. 79). O ileż więcej można by na ów temat powiedzieć, lecz nie miejsce ku temu.

Wspomnijmy tylko, że mnożą się niepocholebne słowa i przykre opinie: „Kaden spryciarz”, „królewski wesolek”, „Nałkowska opowiadała, jaką chryję urządził jej Kaden” [...] co mu we wszystkim, w całym życiu zarzucić można, to – że jest nam wszystkim dziwnie obcy, że aż tym antypatyczny. Nie budzi pod żadnym względem zaufania i nawet w najwięcej pozorów skromności i altruizmu uczynkach zawsze kieruje się ambicją, próżnością, cynizmem”. (Tamże, s. 245).

Kiedy w 1959 roku pracowałem nad *Legendą Zagłębia*, w jednym z listów do Marii Dąbrowskiej (z którą korespondowałem od moich wrocławskich lat uniwersyteckich) napisałem, czym się w owej chwili zajmuję. Prosiłem też o informacje, których mi nigdy nie skąpiła, obeznana z Zagłębiem Dąbrowskim za sprawą brata jej męża, Józefa, piszącego pod pseudonimem „Grabiec”, a także dzięki własnej pracy społecznej i literackiej. Sama bowiem była autorką opowiadania o Zagłębiu Dąbrowskim *Rok 1863. Przywitanie wojny i swobody* (1916). W liście, o którym mowa, informowałem panią Marię, ilu znalazłem świadków pamiętających nieomal każdy krok Kadena w Dąbrowie Górniczej, tych, którzy nie zapomnieli, jak chytrze zdobywał ich zaufanie, by później w *Czarnych skrzydłach* obrzucić ich obelgami i włóczyć za włosy, czego nie mogli mu darować ani PPS-owcy, ani pokojówki z willi dyrektora Swirtuna. Na domiar szczytowego „skadenizowania” (po 1930 roku, kiedy ukazały się *Czarne skrzydła*) pisarz przyjeżdżał w te strony na wieczory autorskie, czym naraził się swym przeciwnikom. Chodzili za nim, grożąc mu odwetem, wybijali szyby, wrzeszcząc przy tym,

że Kaden ma krzywe nogi, bo jakżeby inaczej mogli go dotknąć i mu dokuczyć. Wołali za nim z ruska, bo do tej mowy kiedyś nawykli: „Kaden-Bandrowski, ty kriwaja noga!”

Był to rodzajowy obrazek, który mnie się podobał, jednak dopiero dzisiaj mówię o tym publicznie. I choć w późniejszych *Dziennikach* Marii Dąbrowskiej odkryliśmy tyle okrutnej prawdy o Kadenie, to w tym konkretnym przypadku pisarka zdawała się stawać w jego obronie. Do dzisiaj nie wiem, dlaczego Maria Dąbrowska poczuła się urażona, gdy napisałem jej o tych okrzykach? Po wstępnych grzecznościach w obszernym liście z 10 stycznia 1960 roku pisała z nieukrywaną surowością:

[...] I proszę wybaczyć, ale list pana usposabia troszeczkę polemicznie. To, co pan pisze o Kadenie-Bandrowskim, zdaje mi się taką wulgaryzacją i uproszczeniem, jak sąd Zagłębiaków charakteryzujący tegoż Kadena jako człowieka o krzywych nogach (notabene ta pałkowatość była minimalna i dostrzegalna dla ludzi trywialnych, którzy nienawiść sycą wyszukiwaniem cielesnych defektów).

Po takim stanowczym pouczeniu, po rozległym wywodzie komparatystycznym i osobistym komentarzu do „kadenizacji”, list zamykały stanowcze myśli:

[...] Na zakończenie dodam, że osobiście „Czarnych skrzydeł” nie lubię i że nic nie jest mi dalsze, jak jego twórczość i jego widzenie świata. Ale nasza literatura jest uboga i nie możemy w niej lekceważyć żadnego widzenia świata. Myślę, że tę rzecz należy traktować spokojniej, zwłaszcza gdy idzie o sąd pisarza o innym pisarzu. „Nie sądźmy, abyśmy nie byli sądzeni”. Tak przynajmniej mnie to wszystko się zdaje. Proszę się nie gniewać.

Do gniewania się było mi bardzo daleko, ale na razie wstrzymałem się z pisaniem na adres Aleja Niepodległości 163. Nie wiem, na jakiej podstawie Maria Dąbrowska wzięła mnie za kogoś, kto wymyśla obraźliwe rzeczy na Kadena – co gorsza – stara się je rozpowszechniać. A ja przecie po trzydziestu la-

tach rejestrowałem jedynie ślady „kadenizacji” w Zagłębiu Dąbrowskim, pozostawione tu jakby wczoraj, tak były jeszcze wyraziste i żywe. Sam też nie wiem, jak właściwie należałoby to oceniać: jako moją zasługę czy jako przewinę?

Na Wielkanoc posłałem pani Marii kartkę z życzeniami świątecznymi. Adresując, w numerze domu poprzestawiałem cyfry. Były kłopoty z doręczeniem przesyłki, o czym dowiedziałem się po kilkumiesięcznej ciszy, bowiem nagle otrzymałem list datowany 20 maja 1960 roku. Maria Dąbrowska pisała do mnie po powrocie z miesięcznego pobytu w Paryżu, dokąd pojechała razem z Anną Kowalską i jej córką. Z podróży tej wróciła chora. Ten właśnie list był pisany w lecznicy. Maria Dąbrowska w korespondencji zawsze zwracała się do mnie: „Drogi panie Janie”, zaś ów list – co znamienne – zaczynał się od słów „Kochany panie Janie”, jak gdyby chciała mi coś miłego wyświadczyć i coś także wynagrodzić. Pewnie tę surowość, jaką wywołał trwający jeszcze obok nas „czas skadenizowany”. Ostatnie zdanie króciutkiego listu brzmiało niczym wskazówka, której należy się trzymać:

[...] Kadena chyba „Generał Barcz” jest najbardziej udaną powieścią. „Czarne skrzydła” wydają mi się słabe. Kaden odznaczał się wściekłą ambicją pisarską, która mu niekiedy bruździła.

W pięciu tomach *Dzienników* Marii Dąbrowskiej (w wyborze, ze wstępem i w opracowaniu Tadeusza Drewnowskiego) Kaden jest wspomniany ponad sześćdziesiąt razy. Warto sięgnąć do nich, by sprawdzić, jak bardzo te wspomnienia są surowe, graniczące nieraz z potępieniem. Lecz pośród doniosłych treści życia i twórczości autorki *Nocy i dni*, uwiecznionych jej genialną ręką, wspomnienia wszelkiej „kadenizacji” – choćby najbardziej drastyczne – brzmią już jakby poza czasem.

Dariusz Rott

Stefan Ślązak

Z dziejów życia muzycznego w Zagłębiu Dąbrowskim

Stefan Ślązak urodził się 21 marca 1889 roku w Puchaczowie na Lubelszczyźnie. Już od najmłodszych lat przejawiał zainteresowania muzyczne rozwijane przez dziadka, zawodowego muzyka, w Pietrzykowie koło Mińska Mazowieckiego. Tutaj również ukończył rosyjską szkołę powszechną. W latach 1902–1908 przebywał w Płocku, gdzie uczęszczał do gimnazjum. W mieście tym w 1907 roku ukończył z odznaczeniem szkołę muzyczną I stopnia w klasie gry organowej i dyrygentury chóralnej. Już jako uczeń prowadził chór „Drużyna Śpiewacza” i chór mieszany w Domu Ludowym. W 1908 roku Ślązak został zaangażowany na stanowisko artysty śpiewaka w sezonowym teatrze operetkowym w Płocku. Występował m.in. w rolach Skąpca w operetce *Dziewczyna z fiołkami* i Janusza w *Halce* Stanisława Moniuszki, a następnie otrzymał stanowisko kapelmistrza w teatrze płockim. W mieście tym pracował również jako organista katedralny.

W latach 1909–1914 studiował w warszawskim Konserwatorium Muzycznym na Wydziale Wokalnym, gdzie uzyskał solidne wykształcenie. Później pracował jako dyrygent, reżyser i śpiewak w teatrach operetkowych w Warszawie i Lublinie. W 1918 roku został zaangażowany w warszawskim Teatrze Nowości. Wystąpił m.in. w operetce *Piękna Helena* Jakuba Offenbacha i własnego autorstwa pt. *Czar nocy*. W 1919 roku został dyrektorem Teatru Wielkiego w Lublinie, rok później wstąpił jednak na ochotnika do wojska i został odkomenderowany na Śląsk, gdzie brał czynny udział w walkach powstańczych. Ze

Śląskiem i pobliskim Zagłębiem związał się od tego czasu na długie lata. W okresie od 1922 do 1923 dyrygował orkiestrą teatru w Sosnowcu. W 1923 roku z jego inicjatywy powstało w Katowicach Towarzystwo Muzyczne, które rozpoczęło starania o otwarcie w tym mieście konserwatorium. Dwa lata później Wydział Oświecenia Publicznego Województwa Śląskiego wydał Ślázakowi koncesję na założenie prywatnej szkoły muzycznej w Katowicach. Otrzymała ona nazwę Śląskie Konserwatorium Muzyczne. W momencie powstania była to szkoła muzyczna na poziomie uczelni wyższej tego typu. W lutym 1927 roku przemianowano ją na Śląską Szkołę Muzyczną im. Józefa Elsnera (z siedzibą przy ul. Szopena 16). Pod kierunkiem Ślázaka istniała do września 1939 roku, prowadząc ożywioną działalność koncertową. Jej program był równorzędny z programem Konserwatorium w Warszawie. Zajęcia prowadzono w klasach teorii i kompozycji, śpiewu i instrumentów, muzyki kameralnej, instrumentów orkiestrowych, gimnastyki rytmicznej, dykcji i deklamacji, a sam kompozytor prowadził również chór. Jego zdolności organizatorskie przyczyniły się do założenia filii szkoły w Tarnowskich Górach (zainicjowała swoją działalność w 1934 roku w Katolickim Domu Związkowym przy ul. Zamkowej), w Rybniku (działała w latach 1928–1932 przy pl. Wolności 17, I p.). W roku szkolnym 1938/1939 powstała z jego inicjatywy – za zgodą Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego – szkoła muzyczna w Sosnowcu-Pogoni (w Domu Społecznym przy ul. Żytnej 10), w której prowadzono klasy: fortepianu, instrumentów smyczkowych, instrumentów dętych, śpiewu solowego, muzyki kościelnej i gimnastyki rytmiczno-plastycznej.

W okresie międzywojennym był Ślázak reżyserem, dyrygentem i śpiewakiem na scenach śląskich, współorganizował i pracował w Teatrze Polskim w Katowicach (1923), a także m.in. w Teatrze Ludowym w Chorzowie, teatrze szkolnym w Gimnazjum Polskim w Bytomiu oraz w licznych teatrach amatorskich na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim.

W 1924 roku wystąpił do Towarzystwa Teatru Polskiego w Cieszyńcu o stworzenie stałej sceny na ziemi cieszyńskiej. Długoletnie starania przerwał wybuch wojny. W 1925 roku Ślęzak założył i redagował pismo „Nuta Polska. Miesięcznik poświęcony literaturze, muzyce, sztuce i pieśni polskiej”. Celem wydawnictwa było m.in.: „[...] rozbudowanie drżącego dziś na dnie duszy ludu naszego zamiłowania do muzyki”. Każdy numer starannie wydawanego pisma – obok tekstów autorstwa znanych muzykologów, pieśniarzy i pedagogów – zawierał opracowany przez niego dodatek nutowy ze śląskimi pieśniami ludowymi. Wydawcą czasopisma był Komitet Opieki nad Wydawnictwem Pieśni Polskiej na Śląsku. Warto dodać, że Komitet ten założono w 1923 roku z inicjatywy Ślęzaka, Emila Szramka i Emanuela Imieli. Niestety, ukazały się jedynie cztery numery „Nuty Polskiej”.

Współpracę z ruchem śpiewaczym na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim rozpoczął Ślęzak w 1925 roku jako dyrygent chóru mieszanego „Ogniwo” w Katowicach. W tym samym okresie otrzymał również nagrody na konkursie kompozytorów polskich w Chicago (1926) za pieśń *Śpiew niewolnika*, a w 1928 roku zajął pierwsze miejsce w konkursie kompozytorskim towarzyszącym Wystawie Krajowej w Poznaniu. W 1930 roku założył i prowadził chór mieszany „Echo” w Sosnowcu.

Ślęzak organizował liczne kursy dla nauczycieli szkół powszechnych, a także koncerty i popisy. Docierał z nimi do najdalszych zakątków Śląska i Zagłębia. Jego recenzje muzyczne zamieszczały m.in. periodyki: „Polak”, „Polonia”, „Polska Jutrzej-sza”. Był również założycielem Filharmonii Śląskiej w Katowicach (pierwszy koncert miał miejsce 6 listopada 1932 roku), która powstała przy Śląskiej Szkole Muzycznej, a także jej pierwszym dyrygentem do 1939 roku. Jako pedagog wykształcił wielu muzyków.

Ślęzak znany jest jako autor operetek *Czar nocy*, *Amelia*, *Donżuani*, muzyki do *Balladyny* Juliusza Słowackiego, wodewilu *Krowoderskie zuchy*, satyry muzycznej *Noc sylwestrowa* i in. Uko-

ronowaniem jego twórczości była kantata *Piastowie na Śląsku*, oparta na utworze Jana Nikodema Jaronia *Konrad Kędzierzawy*, która stała się pierwowzorem opery *Silesiana*. Prapremiera tej opery – epopei w 3 aktach, 4 odsłonach, odbyła się w katowickim Teatrze im. Stanisława Wyspiańskiego 12 maja 1934 roku. Ślązak ostatecznie ukończył swoją operę dopiero w 1948 roku, a w październiku 1954 roku dopisał jeszcze jedną arię. Akcja opery toczy się w XIII wieku, a choreografia oparta jest na regionalnych tańcach śląskich. W prapremierze wzięli udział artyści z całej Polski, połączone chóry, a reżyserem był Mikołaj Lewicki z Opery Warszawskiej. Orkiestrą dyrygował Ślązak. Ze względu na duży koszt spektakl wystawiono jedynie trzy razy.

Pośród innych utworów Ślązaka znajduje się kilkadziesiąt pieśni na fortepian oraz pieśni na chór mieszany. Dwadzieścia dziewięć pieśni zachowało się do dnia dzisiejszego w rękopiśmiennych zbiorach Akademii Muzycznej w Katowicach. Staraniem kompozytora ukazało się jedynie dziewięć pieśni nakładem „Nuty Polskiej” w 1925 roku.

W okresie II wojny światowej był szykanowany przez Niemców, którzy bezskutecznie poszukiwali partytury *Silesiany* przechowywanej przez jego uczniów w Niwce, Klimontowie i Sosnowcu. Odmówił objęcia kierownictwa konserwatorium lub teatru niemieckiego. Jego rodzina została wysiedlona z Katowic, a on sam utracił bogate zbiory biblioteczne. W latach 1940–1945 prowadził w Sosnowcu tajną szkołę muzyczną, kształcąc około stu pięćdziesięciu uczniów. W 1940 roku był organistą w kościele św. Barbary w Sosnowcu. Z tego okresu pochodzą jego utwory o charakterze religijnym, m.in. oratorium *Feria Sexta in Parascere*. Spośród innych utworów religijnych Ślązaka należy wymienić *Pieśni wielkanocne* i *Wielkopostne oratorium liturgiczne*.

Po wyzwoleniu Katowic, 1 lutego 1945 roku otrzymał zgodę na zorganizowanie i objęcie kierownictwa Śląskiego Konserwatorium Muzycznego, a następnie 6 marca 1945 roku na założenie Instytutu Muzycznego w Sosnowcu. Ówczesny Mi-

nister Kultury i Sztuki powołał Ślązaka na stanowisko dyrektora Państwowego Instytutu Muzycznego w Będzinie 16 sierpnia 1954 roku, a 22 września tego samego roku otrzymał nominację na dyrektora Miejskiego Instytutu Muzycznego w Sosnowcu. W mieście tym utworzył również chór reprezentacyjny „Hejnal”, a na terenie Zagłębia Dąbrowskiego – liczne amatorskie zespoły artystyczne. Ostatnią założoną i kierowaną przez niego placówką było Społeczne Ognisko Muzyczne w Zawierciu. Miał swój wkład w powstaniu wielu szkół muzycznych, m.in. w Katowicach, Rybniku, Tarnowskich Górach, Zawierciu, Sosnowcu i Będzinie.

Swoje zainteresowania kierował Ślązak również ku folklorowi, zwłaszcza Górnego Śląska, Śląska Cieszyńskiego i Zagłębia Dąbrowskiego. W 1954 roku podjął starania mające na celu opracowanie folkloru muzycznego ziemi olkusko-siewierskiej. Korzystał tutaj m.in. z opracowań Oskara Kolberga. Zebrał ponad czterysta motywów pieśni i tańca z tego regionu. Niestety, opracowanie całości przerwał zawał serca. Do dzisiaj zachowały się zaledwie nieliczne pieśni. Folklor muzyczny badał i gromadził głównie na podstawie zbiorów Kolberga oraz badań terenowych, których wyniki gromadził już w czasie okupacji hitlerowskiej. Zapisał m.in. oryginalne zagłębiowskie pieśni hutnicze. Zwrócił na to uwagę m.in. Adolf Dygacz, pisząc:

[...] na terenie Zagłębia Dąbrowskiego pieśni ludowe gromadził sporadycznie Stefan Ślązak, zamieszkały wówczas w Będzinie, śpiewak, dyrygent, wirtuoz organowy, kompozytor, pedagog, organizator życia muzycznego w środowisku śląsko-dąbrowskim. Pośród zapisków Ślázaka zachowały się dwie pieśni, z których jedna jest adaptacją hutniczą z chłopskiego folkloru, druga wiąże się genetycznie z hutnictwem szkła.

Ślázak prowadził również zespoły pieśni i tańca oraz chóry w Zawierciu i Dąbrowie Górniczej. Ostatnim utworem kompozytora była pieśń na chór mieszany napisana w 1956 roku na

prośbę sióstr urszulanek w Szpitalu Specjalistycznym w Katowicach.

Stefan Ślązak zmarł 23 listopada 1957 roku w Będzinie. Pozostawił po sobie bogaty dorobek twórczy: muzykę operową, operetkową, religijną, symfoniczną, pieśni solowe i chóralne. Już w latach trzydziestych szesnaście jego pieśni zostało zarejestrowanych na płytach gramofonowych.

Był wybitnym organizatorem życia muzycznego, doświadczonym pedagogiem, dyrygentem chóralnym, organizatorem szkół muzycznych i Filharmonii Śląskiej w Katowicach. Propagował amatorski ruch muzyczny, szczególnie chóralny, na Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim, zbierał i propagował folklor, wykorzystując go twórczo w swoich kompozycjach muzycznych.

Warto dziś przypomnieć jego postać i bogatą działalność.

Bibliografia

- Bauman-Szulakowska J.: *Polska kultura muzyczna na Śląsku Górnym i Cieszyńskim w latach 1922–1939. Próba syntezy*. Katowice 1994 (tutaj m.in. biogram Ślázaka, s. 208 oraz katalog ważniejszych kompozycji, s. 250).
- Błaszczak L.T.: *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*. Kraków 1964, s. 302.
- Musiątek T.: *Życie śpiewane. Wspomnienie o Stefanie Ślázaku*. „Życie Śpiewacze” 1953, nr 3, s. 15–17.
- Oleś B.: *Stefan Ślázak (1889–1957)*. „Wiadomości Zagłębia” 1979, nr 32, s. 1–16.
- Wroński W.: *Stefan Ślázak*. „Życie Śpiewacze” 1953, nr 3, s. 15–17.

Michał Kaczmarczyk

Konstanty Ćwierk

Twórca zagłębiowskiego dziennikarstwa radiowego

Konstanty Ćwierk należy do grona twórców, którzy – zaznaczywszy swoje miejsce – odchodzą w zapomnienie, stają się częstką historii znanej wyłącznie wąskiej grupie badaczy i pasjonatów przedmiotu. Jego nazwisko rzadko pojawia się w historycznoprasowych i historycznoliterackich opracowaniach poświęconych twórczości śląskich i zagłębiowskich autorów. Sosnowiecki pisarz, poeta i publicysta, autor kilkuset wierszy, opowiadań, nowel, artykułów, powieści, słuchowisk radiowych i scenariuszy filmowych dla większości mieszkańców regionu jest postacią anonimową. Wydaje się to zupełnie nieuzasadnione, przede wszystkim ze względu na wartość literacką i historyczną jego dzieł, a także wkład ich autora w życie społeczno-kulturalne międzywojennego Zagłębia.

Twórczość Konstantego Ćwierka z pewnością zasługuje na upamiętnienie. Zagłębie nie miało bowiem wielu bohaterów na miarę autora *Startu do wieczności*. Tymczasem nie doczekał się on w Sosnowcu ani swojej ulicy, ani szkoły swojego imienia, a wszelkie rocznice związane z jego życiem i twórczością mijają bez echa.

Kiedy wydawało się, że po wojnie ta symboliczna postać wreszcie doczeka się zasłużonej chwały, nastąpiło wielkie rozczarowanie. Okazało się, że paranoja polityczna zwyciężyła rozum, poezję i humanistyczne wartości, którym Ćwierk przez całe życie starał się służyć. Władza ludowa uznała, że Ćwierk wyróżniony został przez sanacyjny reżim [chodzi o przyznanie mu w listopadzie 1938 roku Srebrnego Wawrzynu Polskiej Akademii Literatury – przyp. M.K.] oraz zbyt ciepło opi-

sywał działania kościoła. Z kolei zapomniany działacz i poeta, także na początku lat 90. stał się postacią niewygodną, gdyż pozytywnie wyrażał się o pracy robotnika i zawsze stawał w obronie ludzi pracy, gdy tym wyrządzana była krzywda.¹

Konstanty Ćwierk to twórca o iście renesansowym spektrum zainteresowań – poeta, nowelista, dramaturg, publicysta, krytyk teatralny, autor scenariuszy filmowych, animator życia kulturalnego, miłośnik i popularyzator Zagłębia Dąbrowskiego. Zestawienie to wcale nie wyczerpuje bogatego zakresu ról społecznych przez niego realizowanych. Mało znanym epizodem z życia zawodowego Konstantego Ćwierka jest jego praca w sosnowieckiej rozgłośni Polskiego Radia w Katowicach. Tymczasem ten wymiar aktywności twórczej pisarza zasługuje na szczególne zainteresowanie – był bowiem autor *Bezrobotnego Zagłębia* pionierem zagłębiowskiego dziennikarstwa radiowego, a działalność kierowanej przez niego rozgłośni stanowiła fakt bez precedensu w historii kultury regionu.

Zagłębie Dąbrowskie – specyficzny region społeczny i gospodarczy to tytuł pogadanki, którą 15 stycznia 1936 roku Konstanty Ćwierk zainaugurował działalność sosnowieckiego podstudia Polskiego Radia w Katowicach. Powstało ono z inicjatywy dyrektora Elektrowni Okręgowej w Zagłębiu Dąbrowskim, inż. Ignacego Bereszki, który w połowie 1935 roku powołał do życia Komitet Propagandy Radia stawiający sobie za cel uruchomienie rozgłośni radiowej w Sosnowcu. Na jego czele stanął ówczesny starosta będziński, Józef Boxa, ponadto Józef Przedpełski i Ignacy Bereszko jako wiceprzewodniczący oraz pozostali członkowie – Kazimierz Gadomski i Jerzy Bijasiewicz. Wkrótce do animatorów zagłębiowskiego ruchu radiofonicznego dołączył Konstanty Ćwierk.

Uruchomienie podstudia radiowego w Sosnowcu było przedsięwzięciem pierwszorzędnej wagi. Świadczyło o możli-

¹ M. Zieliński: *Prekursor pióra i tolerancji*. „Kurier Miejski” 2001, nr 2.

wości przełamania barier między Śląskiem a Zagłębiem Dąbrowskim, o kształtowaniu się jakościowo nowych więzi między dwoma regionami. Było dowodem wysokich ambicji kulturalnych Zagłębia, jego odrębności i tradycji. Stanowiło wreszcie przykład ogromnej determinacji i zaangażowania sosnowieckich działaczy społecznych i kulturalnych, którzy – nierzadko walcząc z przejawami niechęci i lekceważenia dla ich inicjatywy – doprowadzili do otwarcia rozgłośni.

Inaugurację działalności stacji tak opisuje „Expres Zagłębia” z 17 stycznia 1936 roku:

Otwarcie podstudia, mieszczącego się w lokalu Elektrowni, w Sosnowcu, przy ul. Dęblińskiej 1, róg Piłsudskiego, odbyło się bardzo uroczyście. Na otwarcie przybyli przedstawiciele władz z wojewodą kieleckim dr. Dziadoszem na czele, przedstawiciele dyrekcji Polskiego Radia z Warszawy i Katowic, przedstawiciele samorządów, sfer gospodarczych, prasy itp. Przed lokalem Elektrowni, gdzie umieszczone były głośniki, zebrały się tłumy publiczności, słuchając przez godzinę pierwszego programu zagłębiowskiego. Otwarcia podstudia dokonał wojewoda Dziadosz, po czym o Zagłębiu mówił poseł dr Madeyski. Z uznaniem należy podkreślić, że podstudio powstało dzięki inicjatywie i zabiegom dyr. naczelnego Elektrowni inż. Bereszki. Toteż zebrani licznie przedstawiciele władz państwowych złożyli inicjatorowi i twórcy podstudia inż. Bereszce gratulacje i serdeczne podziękowanie w imieniu całego społeczeństwa zagłębiowskiego.²

Na początku 1936 roku na antenie katowickiego radia ukazywał się 45-minutowy blok pod tytułem *Zagłębiowska godzina*, z biegiem czasu zmieniony w audycję *Zagłębie Dąbrowskie ma głos*. Jej kierownikiem programowym został Konstanty Ćwierk. Jak zauważa Jan Pierzchała, podstudio w Sosnowcu miało ambicję, by przygotowywać audycje różniące się od popularnej i słuchanej wówczas przez odbiorców w całej Polsce

² Cyt. za: Z. Białkiewicz: *65-lecie uruchomienia studia radiowego w Sosnowcu*. „Przegląd Będzińskiego Zakładu Elektroenergetycznego” 2001, nr 27.

Lwowskiej fali oraz późniejszego Karlika z Kocyndra, który – emitowany na antenie Polskiego Radia w Katowicach – bił wszelkie rekordy popularności³.

Redagowana przez Konstantego Ćwierka audycja składała się z trzech części. Pierwsza, przygotowywana we współpracy z zagłębiowskimi towarzystwami przemysłowymi, poświęcona była tematyce gospodarczej. Poruszano w niej problemy dotyczące rozwoju lokalnego przemysłu i handlu, mówiono o historii górnictwa i hutnictwa na terenie Zagłębia, dyskutowano o ówczesnych bolączkach społeczno-ekonomicznych kraju i regionu. Część druga audycji stanowiła odniesienie do regionalnej kultury. Wypełniały ją przygotowywane przez Ćwierka i współpracowników pogadanki o historii Zagłębia, jego tradycjach literackich, teatralnych czy muzycznych, przejawach kulturowej odrębności. Na radiowej antenie, w ramach kontynuacji pracy rozpoczętej w redakcjach prasowych, Ćwierk prezentował wyniki swoich badań na temat związków pisarzy polskich z regionem, ich wpływu na kształtowanie się lokalnego życia umysłowego. Trzecia część *Zagłębiowskiej godziny* dotyczyła spraw bieżących, aktualności z życia Sosnowca i okolic. Prezentowano w niej informacje, relacje, przyczynki do reportaży, anegdoty, wywiady, recenzje. Sam Konstanty Ćwierk w jednej z audycji tak mówił o prowadzonym przez siebie dziale aktualiów:

Ta część audycji sosnowieckiej, którą właśnie rozpoczynam, nosi nazwę ciętych aktualiów Zagłębia Dąbrowskiego. Niejednemu pomyśli, że dlatego nazywają się one cięte, bo będą wycinane z gazet. Jest to podejrzenie niesłuszne, bo nie tylko będziemy się wystrzegali wycinków z gazet, ale na odwrót – podejmujemy energiczne starania o całkowitą oryginalność naszych informacji. Kto inny bardziej domyślny i wysokie mający мнение o naszych zdolnościach satyrycznych jest pewnie przekonany, że „cięte aktualia” będą cięły ostrzem kpiarskiego dowcipu w prawo, w lewo i na wprost. Zajęcie takie nie jest pozbawione społecznego sensu, ale, pamiętając o tym, że kto

³ J. Pierzchała: *Konstanty Ćwierk. Kierownik programowy podstudia w Sosnowcu. W: Na śląskiej fali 1927–1977*. Katowice 1977, s. 155.

mieczem wojuje, ten od miecza ginie, nie będziemy tu popełniali szaleństw godnych ubolewania. Sądzę więc, że najbliżsi prawdy są ci, dla których „cięte aktualia” mają postać ciętych kwiatów, nie pozbawionych zresztą kłujących kolców. Właśnie o najrozmaitszych kwiatkach naszego zagłębiowskiego żywota mówić będziemy w każdą środę, w tym samym czasie i z tego samego miejsca, chyba żebyście państwo między jedną a drugą środą przestawili swój radioodbiornik na inne miejsce. Krótko mówiąc, wśród badyli suchych komunikatów znajdują się od czasu do czasu uprawy, których wysłuchawszy, powie niejeden z westchnieniem: Ładny kwiat!⁴

Prowadzony przez Ćwierka program radiowy posiadał wiele cech świadczących o jego pionierskim charakterze i autonomiczności względem innych audycji emitowanych na antenie Polskiego Radia. Autor *Zagłębiowskiej godziny* był pierwszym dziennikarzem i publicystą, który odważnie podkreślał znaczenie tradycji literackich Zagłębia Dąbrowskiego dla kultury narodowej, dowodząc, iż swoistość regionalna Zagłębia nie oznacza wyłącznie odrębności historycznej, ale posiada wiele różnych wymiarów, w tym ten najważniejszy – kulturowy. W pogadance z 15 stycznia 1936 roku mówił:

Zagłębie Dąbrowskie jest swoistym kompleksem gospodarczym i społecznym. Ma swoje wartości i zalety, ma swoje braki i wady. Ma swoją dynamikę i zdolność promieniowania. Ma swoją tradycję, no i swoją – sobie właściwą – ambicję służenia polskiej całości państwowej. [...] I wartość duchowa Zagłębia. Trzeba i warto wgłębić się w to wszystko, co Zagłębie złożyło u stóp ideału niepodległości polskiej, a po jej odzyskaniu w służbie odrodzonemu państwu. Hamowane z azjatyckim uporem przez rząd rosyjski w swym politycznym, społecznym, gospodarczym czy kulturalnym rozwoju, umiało Zagłębie pomimo wszystko, wbrew wszelkim kombinacjom i Kalkulacjom, od przełomu wieku XX iść nieustannym pochodem naprzód ku mocy narodowej i państwowej. Od rewolucji 1905 roku, aż po wspaniałe wyniki zupełnego odniemczenia Zagłębia, po

⁴ Maszynopis pogadanki w archiwum rodziny Ćwierków. Cytuję, uwspółcześniając pisownię.

krwawe zmagania wojenne w Legionach, w POW i wreszcie w powstaniach śląskich – rozwijała się wartość moralna współczesnego Zagłębia. Osiedla Zagłębia przemierzone zostały w walce o niepodległość przez najcięższych ludzi dzisiejszej Polski, wśród których, jak nić światłana, jaśnieje szlak, którym stapał przez Zagłębie w swym niezmordowanym historycznym trudzie – Józef Piłsudski. Zagłębie, mimo tylu pokus o charakterze materialistycznym, potrafiło w treści swej zachować odpowiednio duże miejsce dla wartości duchowych. Szkoła Górniczo-Hutnicza w Dąbrowie, szkolnictwo prywatne, silnie rozwinięta oświata pozaszkolna, czytelnictwo, biblioteki społeczne itp. – oto w krótkim zarysie drogi, którymi Zagłębie w okresie niewoli umiało kulturę materialną uzupełniać kulturą duchową i intelektualną.⁵

Trudno odmówić także Ćwierkowi zasług na polu odkrywania i przybliżania sosnowiczanom nieznanych lub mało znanych faktów z historii miasta i regionu. Dziennikarz był wytrwałym tropicielem zagłębiowskich podań i legend, miłośnikiem zabytków, a także badaczem historii, ze szczególnym uwzględnieniem dziejów zagłębiowskiego ruchu niepodległościowego i harcerskiego oraz regionalnego szkolnictwa. W audycji Zagłębie Dąbrowskie ma głos przypominał o współpracy Ślązaków i Zagłębiaków w czasie powstań 1919–1921, wraz z działaczami sosnowieckiej Izby Przemysłowo-Handlowej popularyzował – jako pierwszy – historię regionalnego przemysłu, zwracając uwagę na znaczenie gospodarcze Zagłębia i jego społeczno-ekonomicznego potencjału.

Audycje nadawane z sosnowieckiego podstudia Radia Katowice cieszyły się ogromną popularnością wśród mieszkańców regionu. Większości słuchaczy odpowiadała ich forma i tematyka, o czym świadczyły choćby napływające do redakcji listy. W niektórych środowiskach Ćwierkowe programy budziły jednak kontrowersje. Witold Majchrowski, dziennikarz sosnowieckiego czasopisma „Młodzi idą”, opublikował w lutym

⁵ K. Ćwierk: *Zagłębie Dąbrowskie. Specyficzny region społeczny i gospodarczy*. Pogadanka wygłoszona na otwarciu sosnowieckiego studia radiowego. [Maszyn. tekstu w archiwum rodziny Ćwierków].

1936 roku artykuł, w którym poddał krytyce założenia programowe *Zagłębiowskiej godziny*. Pisał w nim m.in.:

[...] część audycji druga – następcząca cały szereg uwag i niepokojąca tych wszystkich, którym dobra sława Zagłębia leży na sercu. Część ta poświęcona jest kulturze zagłębiowskiej. I tu jest najdrażliwszy punkt całego programu, co do którego wysunięto już cały szereg uwag mniej lub bardziej słusznych. [...] Gdy mowa o zagłębiowskiej kulturze, razem z wszystkimi, muszę się zasępić. [...] Bo to, że ktoś tam sławny urodził się w Zagłębiu, że ktoś dobrze pisze i też urodził się w Zagłębiu, to chyba nie jest naszą zasługą, inni ich wychowali i pod naciskiem innych impulsów bezpośrednich doszli do takich czy innych rezultatów. Szczęściem naszym jest to jedynie, że mamy chociaż (wątpliwie wprawdzie) podstawy do wytłumaczenia się. Jesteśmy przecież środowiskiem stosunkowo młodym, nasza ludność napływowa to element przeważnie wiejski, natomiast u innych napływowych warstw można zaobserwować w związku z określonym (najczęściej ściśle gospodarczym) celem przyjazdu i pobytu, jednostronność zainteresowań i wreszcie dający się odczuć brak poważnego periodyka, który by szkolił i wychowywał młode pokolenie. [...] Niechże nasza podstacja pierwsza podejmie tę pracę, niech spełni i ten z wielu innych nałożonych na nią obowiązków, niech podnosi i zachęca rzetelnych twórców i rzetelne talenty, niech pomaga rodzącej się kulturze literackiej, a jednocześnie, niech pogrąża i demaskuje – grafomanów.⁶

Majchrowski przestrzegał przed prezentowaniem i popularyzowaniem na radiowej antenie zjawisk niskiej wartości artystycznej wyłącznie ze względu na związki ich twórców z regionem zagłębiowskim, proponował także, aby zwrócić większą uwagę na dydaktyczną stronę audycji. Nie miał natomiast zastrzeżeń do części poświęconej problematyce gospodarczej i zagłębiowskim aktualiom.

Pan redaktor Ćwierk [...] scharakteryzował mi wyczerpująco rolę i zadania zagłębiowskiej godziny. Otóż zadaniem za-

⁶ „Młodzi idą” 1936, nr 20.

głębiowskiego podstudia jest zapoznanie jak najszerszego grona radiosłuchaczy z najistotniejszymi przejawami naszego życia społecznego, gospodarczego i kulturalnego. Idzie również o podkreślenie naszego znaczenia w dziedzinie gospodarczej, bo tylko takim, niestety, możemy się, jak dotąd, poszczycić. Dlatego też do odczytów, jakie zainicjowała Izba Przem.-Handl., treści gospodarczej, ogół zagłębiowski winien się odnieść jak najprzychylniej. Ta część programu, według nas, nie powinna podlegać dyskusji, choć życzyć by sobie należało, by obok wiadomości czysto zapoznawczych i fachowych były również brane pod uwagę istotne problemy i przejawy naszego życia społecznego. [...] Aktualia pod reakcją p. red. Ćwierka zapowiadają się bardzo ciekawie i co najważniejsze – dowcipnie. Dowcip utrzymany na wysokim – literackim poziomie, jest w warunkach naszych rzeczą bardzo rzadką, niemniej jednak pożądaną. Toteż o tę część audycji, spoczywającą wyłącznie w rękach p. red. Ćwierka – jesteśmy zupełnie spokojni.⁷

Audycje redagowane przez Konstantego Ćwierka wypełniały dwa bloki: muzyczny – w ramach którego prezentowano recitale różnych popularnych wówczas wykonawców oraz słowny – zdominowany przez pogadanki i felietony radiowe. Owe pogadanki pisane były z dużym wyczuciem radiowego rzemiosła. Treściwe, pozbawione dłużyzn, pełne anegdot i żartów, poświęcone interesującym, przyciągającym uwagę problemom, były dla słuchacza atrakcyjne zarówno z merytorycznego, jak i formalnego punktu widzenia. Ćwierk znakomicie łączył swój polemiczny temperament felietonisty z celami popularyzatorskimi, jakie przyświecały mu w pracy radiowca. Wiedzę, którą miał do przekazania, potrafił podać słuchaczom w przystępnej, ciekawej formie. Felietony pisał w sposób impresywny, często posługiwał się metaforą, porównaniem, skojarzeniem czy żartobliwą hiperbolą. Pogadanki radiowe redaktora *Zagłębiowskiej godziny* cechowała lekkość i efektywność stylu, a także osobisty ton wypowiedzi. Były one czymś pośrednim między opisem faktograficznym a pogawędką, w której po-

⁷ Tamże.

zycja opowiadającego zawsze dominuje nad realnym zdarzeniem – przedmiotem opowieści. Istota radiowych pogadank Ćwierka tkwiła w ścisłym związku ich autora z radiosłuchaczem. Dziennikarzowi udało się stworzyć kameralną, familiarną atmosferę kontaktu z odbiorcą, który stawał się dla opowiadającego partnerem, towarzyszem rozmowy. Na popularność tych audycji złożył się więc przede wszystkim styl ich prowadzenia, ale także treść. Kiedy Ćwierk mówił o zagłębiowskich aktualnościach, koncentrował się na sprawach najważniejszych, najbardziej interesujących lokalną opinię publiczną. W 1936 roku przeprowadził m.in. wywiad z Jerzym Gołaszewskim – dyrektorem Teatru Miejskiego w Sosnowcu, informował o górniczych „skrzynkach pomysłów”, omawiał działalność szkół fabrycznych, poruszał problem wychowawczej roli rodziny górniczej, w okresie świątecznym popularyzował tradycję „herodów” i „szopek”. W 1937 roku wygłaszał pogadanki o wybranych miejscowościach Zagłębia: Żarkach, Koziegłowach, Czeladzi, Grodźcu⁸. „Kurier Zagłębia” napisał na ten temat:

W ubiegłą środę odbyła się pierwsza z podstudia sosnowieckiego audycja propagandowa, po święcona gminie Grodziec. Przed audycją służba techniczna podstudia zainstalowała w obszernej sali grodzieckiej straży ogniowej megafon, zaś kierownik technicznej podstudia p. inż. Bijasiewicz do zebranych w sali grodzieczan wygłosił odczyt o znaczeniu radia. W sali zebrało się około 600 osób. Punktualnie o godzinie 20-tej rozpoczęła się audycja, której nieomal cała ludność Grodźca wysłuchała z wielką uwagą. Należy zauważyć, że do wzbudzenia zainteresowania audycją przyczynił się w znacznej mierze zarząd gminy, który zawiadomienia o audycji rozplakatował po całej gminie. Podczas audycji koncertowała orkiestra Towarzystwa Sosnowieckich Fabryk Rur i Żelaza pod dyрекcją Franciszka Szylera. Orkiestra bardzo udanie wykonała utwory o charakterze ludowym. Odczyt o Grodźcu z cyklu „Jak pracujemy w Zagłębiu” wygłosił redaktor Konstanty Ćwierk, kierow-

⁸ E. Gondel: *Ćwierk Konstanty. W: Materiały do księgi życiorysów ludzi kultury literackiej Zagłębia Dąbrowskiego. Cz. I. Red. A. Jarosz. Sosnowiec 1991, s. 29.*

nik literacki podstudia. Prelegent w odczycie swym uwzględnił zarówno historię Grodźca, jak i jego sprawy społeczne, gospodarze i kulturalne. Część odczytu poświęcona była sprawie kościółka na Dorotce, obchodzącej całe Zagłębie. Apel prelegenta, aby ratować ten zabytek przeszłości, miał natychmiastowy doraźny skutek, bo oto jeden z mieszkańców Sosnowca, dosłownie w kilka minut po audycji, złożył w sklepie Elektrowni, gdzie mieści się podstudio, ofiarę w wysokości zł. 10 na odnowienie kościółka św. Doroty. Ofiarodawca prosił o nieujawnianie jego nazwiska. Audycje propagandowe, mające na celu poruszanie spraw, dotyczących poszczególnych miejscowości danej dzielnicy kraju, powstały z inicjatywy kierownika podstudia w Sosnowcu, które w ten między innymi sposób pragnie wypełnić swoje zadanie społeczne w wyznaczonym mu rejonie. Pierwszy krok na tej drodze należy uważać za udany.⁹

Największą wartość, zarówno literacką, jak i poznawczą, posiadały felietony Ćwierka poświęcone historii Zagłębia. One też cieszyły się największym zainteresowaniem słuchaczy, m.in. ze względu na swoją warstwę rozrywkową – pełne były dowcipów, anegdot, nawiązań do legend. Można zaryzykować twierdzenie, że obok Mariana Kantora-Mirskiego był Ćwierk w okresie międzywojnia najwybitniejszym badaczem i popularyzatorem zagłębiowskiej przeszłości. Swoje felietony historyczne przygotowywał przede wszystkim z myślą o młodzieży. Rozumiał potrzebę przybliżania młodym ludziom dziejów ich „małych ojczyzn”, starał się zainteresować tymi faktami, o których nie pisze się w podręcznikach, nie mówi w szkołach, nie donosi w prasie. Często, jak w pogadance *Kłopoty wojenne księży plebanów* (wygłoszonej 6 grudnia 1938 roku), rozważania na temat mało znanych epizodów z przeszłości regionu stawały się pretekstem do przedstawienia historii w szerszej, ogólnonarodowej perspektywie. I tak, z opisu wojennych losów księdza z Grodźca radiosłuchacz dowiadywał się o przebiegu konfliktu polsko-szwedzkiego, wy-

⁹ Z podstudia sosnowieckiego. Sukces audycji propagandowej. „Kurier Zachodni” 1936, nr 104.

darzeniach związanych z rokoszem Lubomirskiego czy wojnami napoleońskimi. I nawet jeśli informacje podawane przez Ćwierka były zdawkowe i niekompletne, mogły zaciekawić, poruszyć, stanowić inspirację do samodzielnych poszukiwań. A taki był przecież cel historycznej felietonistyki autora *Zagłębiowskiej godziny*.

Interesującym przykładem radiowego felietonu historycznego jest pogadanka pt. *Narodziny stolicy Zagłębia* wygłoszona 14 października 1938 roku. Ćwierk przedstawia w niej okoliczności nadania Sosnowcowi praw miejskich w 1902 roku. Odsłania wiele nieznanych faktów, dzieli się ze słuchaczami odkrytymi przez siebie szczegółami. Wszystko okrasza subtelnym humorem, który dodaje pogadance lekkości i wdzięku. Mówi m.in.:

Oczywiście, jak żadne w świecie narodziny, nie obyło się bez kosztów. Ojcowie miasta musieli zadeklarować 200 tysięcy rubli na pierwsze potrzeby noworodka i na dalsze jego utrzymanie. Na pewien czas przed powzięciem decydującej uchwały przez Radę Państwa przybył do Sosnowca aż sam warszawski generalny gubernator, książę Immertyński, aby naocznie się przekonać, czy rzeczywiście wieś ta dojrzała do rangi miasta. Taka to miała być wielka łaska ze strony rządu zaborczego i tak trudno było wydobyć postanowienie, by osiedle liczące już wtedy niewiele mniej niż sto tysięcy ludności, nazwało się miastem. [...] Jeżeli kto dziś mówi, że Sosnowiec i inne miasta zagłębiowskie mają wiele braków, to niechże przypomni sobie okoliczności, w których te osiedla zdobywały sobie odpowiednie miejsca na mapie. Miasta te to wielkie improwizacje, budowane bez planu i namysłu w ciągu kilku czy kilkunastu lat w okresie bujnego rozrostu przemysłowego Zagłębia. W dniach narodzin prym trzymali tu ludzie nie znający ani ducha tej ziemi, ani języka jej rdzennej ludności. Więc linia rozwoju miasta musiała być z natury rzeczy wykoślawiona, a na zupełne jej wyprostowanie do chwili obecnej za mało było czasu, bo jeżeli dla człowieka trzydziesty czwarty rok życia jest już młodością, to dla dużego miasta jest jeszcze okresem wczesnego niemowlęstwa. A niemowlętom się wybacza.¹⁰

¹⁰ K. Ćwierk: *Narodziny stolicy Zagłębia*. W: Tegoż: *Testament regionalnego twórcy i patrioty*. Wybór i oprac. R. Podlesny. Sosnowiec 2000, s. 118–120.

W tematycznym gąszczu radiowych felietonów Konstantego Ćwierka pojawia się wiele wątków, które można by było – pamiętając wszakże o ich wzajemnym powiązaniu – wyodrębnić i analizować jako autonomiczne całości. Pod lupą badacza znalazłyby się wówczas rozdziały o różnorodnych tytułach: *Historia regionu, Zagłębiowska społeczność, Literatura, Teatr, Oświata, Harcerstwo, Przemysł, Handel, Polityka...* Wszystkie one zawierałyby dziesiątki przydatnych i pouczających wiadomości będących żywym świadectwem czasów, w których powstały. Julian Lewański pisze na ten temat:

Prelekcje, nastawione jednocześnie w dwu kierunkach: poinformować Zagłębian o ich środowisku oraz radiosłuchaczom całej Polski dostarczyć obrazu tej części okręgu przemysłowego – dały naprawdę interesujący przegląd historii, problemów i dnia conajwykniejszego. Przykłady dowolnie wybrane, najlepiej zilustrują zasięg i ton tych audycji. Audycja „Budujemy drogi”, potrącając o przedwiekowe szlaki przez Brynicę wiodące, wyjaśnia krętość dróg, wspomina o szlakach szmuglerskich, aby zakończyć omówieniem prac, podjętych przy klinkierowych arteriach komunikacyjnych. Mówiąc o mogiłach gwarków na olkuskim cmentarzu, rzuca światło na stosunki narodowościowe w Zagłębiu na przestrzeni paru setek lat. Pogadanka o dobrych rękach górników, które mimo pełnionej ponad siły pracy podejmą ochotnie i z własnej woli ciężką a radosną dla nich nową robotę przy budowie kościoła – wprowadza nas w krąg ideałów i poglądów masy robotniczej. [...] Dawno zamarte kopalnie Sławkowa będą materiałem i punktem wyjścia dla zgrabnej monografii tej miejscowości, jeśli w kilku minutach i obraz osady, i historię podać można. W każdym niemal odczycie sięga autor chętnie do odległej przeszłości, często do domyslników przedhistorycznych, częściej do historii, zwłaszcza jeśli tyczy czasów świetności – stara się włączyć omawiane zjawisko w jakiś ciąg wydarzeń, nie pozwoli zawieszać go w próżni; uzasadnia w ten sposób powód zwrócenia uwagi słuchacza, wyjaśnia niejako powód swojego zainteresowania. Wielokrotnie wysunie w ocenach wzgląd na dobro narodowe, patriotyzm, wykaże go zarówno w czynach, jak w intencjach. Wymienianie wielu faktów, nazwisk, miej-

scowości, obyczajów, drobiazgów historycznych, czyni z pogadanek istną kopalnię wątków, legend i podań.¹¹

Konstanty Ćwierk pracował w Polskim Radiu aż do 1 września 1939 roku. Za jego kadencji sosnowieckie podstudio rozbudowało się i unowocześniło. W przededniu wybuchu II wojny światowej posiadało własny zespół lektorów, aktorów, recytatorów, wokalistów i muzyków. Rozgłośnia zamilkła po wkroczeniu do Sosnowca hitlerowców. Po wojnie studio Radia Katowice w Sosnowcu nie wznowiło działalności¹².

Bibliografia

- Białkiewicz Z.: *65-lecie uruchomienia studia radiowego w Sosnowcu*. „Przegląd Będzińskiego Zakładu Elektroenergetycznego” 2001, nr 27.
- Flakus A.: *Zagłębie ma głos*. „Nowe Zagłębie” 2002, nr 1.
- Gondek E.: *Ćwierk Konstanty*. W: *Materiały do księgi życiorysów ludzi kultury literackiej Zagłębia Dąbrowskiego*. Cz. I. Red. A. Jarosz. Sosnowiec 1991.
- Kaczmarczyk M., Ruta P.: *Publicystyka społeczno-polityczna Konstantego Ćwierka*. W: „Mosty”. Red. M. Chowaniok, M. Kaczmarczyk. Katowice 2003.
- Kaczmarczyk M.: *Pisarz z sercem*. „Nowe Zagłębie” 2002, nr 29–30.
- Kaczmarczyk M.: *Pisarz z sercem. Wokół twórczości Konstantego Ćwierka*. „Gazeta Uniwersytecka UŚ” 2002, nr 3.
- Kaczmarczyk M.: *Start do wieczności. Wokół twórczości Konstantego Ćwierka*. Dąbrowa Górnicza 2003.
- Lewański J.: *Konstanty Ćwierk – dziennikarz i pisarz sosnowiecki*. „Zaranie Śląskie” 1945.
- Maciejewska K.: *Dziennikarz z Sosnowca. Wspomnienie o Konstantym Ćwierku*. „Gość Niedzielny” 2000, nr 22.
- Oleksiak E.: *Ćwierk Konstanty*. W: *Pisarze i badacze literatury w Zagłębiu Dąbrowskim. Słownik biobibliograficzny*. T. I. Red. P. Majerski. Sosnowiec 2002.
- Pierzchała J.: *Konstanty Ćwierk: kierownik programowy podstudia w Sosnowcu*. W: *Na śląskiej fali 1927–1977*. Katowice 1977.

¹¹ J. Lewański: *Konstanty Ćwierk – dziennikarz i pisarz sosnowiecki*. „Zaranie Śląskie” 1945.

¹² Zob. też: M. Kaczmarczyk: *Start do wieczności. Wokół twórczości Konstantego Ćwierka*. Dąbrowa Górnicza 2003, s. 109–118.

Przemsza-Zieliński J.: *Konstanty Ćwierk – legenda, która nigdy nie przebrzmi*. „Wiadomości Zagłębia” 1997, nr 47.

Przemsza-Zieliński J.: *W sprawie wydania spuścizny po K. Ćwierku*. „Ekspres Zagłębiowski” 1998, nr 9.

Z podstudia sosnowieckiego. Sukces audycji propagandowej. „Kurier Zachodni” 1936, nr 104.

Zieliński M.: *Prekursor pióra i tolerancji*. „Kurier Miejski” 2001, nr 2.

Zieliński W.: *Ćwierk Konstanty*. W: *Śląski słownik biograficzny*. Red. J. Kantyka, W. Zieliński. T. 2. Katowice 1979.

Jan F. Lewandowski

Śladami Poli Negri w Sosnowcu

Moja przygoda z Polą Negri rozpoczęła się przed laty od lektury jej *Pamiętnika gwiazdy*¹, w którym zapisała także historię swego sosnowieckiego romansu i małżeństwa z hrabią Eugeniuszem Dąmbkim. Wspomnienia sławnej gwiazdy kina nie-mego prowokowały, żeby dowiedzieć się więcej o jej pobycie w Sosnowcu w latach 1919–1920, dotrzeć do miejsc i pamiątek z owym pobytem związanych. Nie było to wcale sprawą prostą, gdyż po tak długim upływie czasu zachowały się nieliczne ślady. Niemniej jednak, udało mi się zebrać materiały, które wcześniej nie były znane. Konfrontując wspomnienia Poli Negri z tym, co odnalazłem w Sosnowcu, i nie tylko w Sosnowcu, odtworzyłem historię jej sosnowieckiego epizodu na tyle, na ile było to możliwe.

Nie spodziewałem się, że moja skromna książeczka *Pola Negri w Sosnowcu*², wydana po raz pierwszy w 1994 roku, spotka się z tak znaczącym rezonansem. Jednak kolejne publikacje prasowe, szczególnie w dziennikach o masowych nakładach, przekonywały, że sosnowiecki epizod artystki staje się fragmentem tradycji miasta. Z czasem na domu przy ulicy Kołłątaja 6 odsłonięto tablicę pamiątkową przypominającą, że mieszkała w nim kiedyś Pola Negri. Niedawno popularny autor piosenek, Jacek Cygan, notabene pochodzący z Sosnowca, napisał piosenkę *Jestem Pola Negri* z muzyką Włodzimierza Korcza, która

¹ P. Negri: *Pamiętnik gwiazdy*. Tłum. T. Evert. Posłowie J. Fuksiewicz. Warszawa 1976. Wszystkie cytaty zgodnie z tą edycją.

² J. F. Lewandowski: *Pola Negri w Sosnowcu*. Wyd. I. Sosnowiec 1994; wyd. 2 poszerz. Katowice 2002.

miała swą premierę w wykonaniu Beaty Rybotyckiej i Jacka Wójcickiego podczas jubileuszowego koncertu na 100-lecie miasta w maju 2002 roku.

W ten sposób historia Poli Negri i hrabiego Dąbskiego zaczęła żyć własnym życiem, stając się często przywoływanym fragmentem sosnowieckiej legendy. Trudno się temu dziwić, skoro ta romansowa historia jest tak bardzo medialna, skoro – choć tak bardzo filmowa – zdarzyła się naprawdę.

Rozpoczęła się pewnego zimowego dnia na początku 1919 roku, gdy Pola Negri podróżowała koleją z Warszawy do Berlina, wioząc ze sobą kopię *Niewolnicy zmysłów* – swego pierwszego filmu zrealizowanego jeszcze w Polsce w 1914 roku. Na stacji granicznej w Sosnowcu jeden z celników zatrzymał pudełko z filmem. W ten sposób aktorka trafiła do komendanta sosnowieckiej policji, podporucznika Eugeniusza Dąbskiego. Wszystko to opisała szczegółowo po latach we wspomnianym *Pamiętniku gwiazdy*, w którym odnotowała:

Byłam tak wściekła, że nawet się nie bałam. Podeszłam do żelaznego piecyka stojącego w kącie, by ogrzać sobie ręce i nagle usłyszałam czyjś głos za moimi plecami.

– Zdaje się młoda damo, że naraziła się pani na jakiś kłopot. Odwróciłam się i ujrzałam przed sobą młodego mężczyznę w wieku około dwudziestu pięciu lat. Oczy miał niebieskie, a postawę tak wojskową, że choć średniego wzrostu, wydawał się wysoki. Przyglądał mi się z przyjaznym uśmiechem, ja zaś czułam, jak mój gniew ustępuje:

– Jestem hrabia Dąbski, naczelnik tutejszej straży celnej. Może mi pani powie, o co chodzi.

Tak wyglądało ich pierwsze spotkanie w relacji gwiazdy, tyle tylko, że hrabia Dąbski nie był szefem straży celnej, lecz komendantem policji w Sosnowcu, która spełniała wówczas także funkcję straży granicznej. Po latach aktorka opisała je tak szczegółowo, jakby wydarzyło się wczoraj, chociaż minęły przecież całe dziesięciolecia. Z jej barwnego opisu wynika, że nie-

porozumienie graniczne zakończyło się zaproszeniem do restauracji, a miła rozmowa stała się początkiem romansu. Następnym pociągiem Pola Negri odjechała do Berlina, gdzie czekały ją zdjęcia do kolejnego niemieckiego filmu, lecz z Eugeniuszem Dąmbuskim pozostawała odąd w kontakcie, wymieniając z nim coraz bardziej napięte listy.

Jej wspomnienia nie pozostawiają wątpliwości, że była to miłość od pierwszego wejrzenia. Po pewnym czasie spotkali się ponownie, tym razem w Warszawie. Następnie aktorka otrzymała list z oświadczeniami przytoczony w całości w *Pamiętniku gwiazdy*. Nic dziwnego, że odtelegrafowała z Berlina trzykrotnym: „tak, tak, tak!” I cóż, wybrała się znów do Sosnowca.

Jeśli biografia Poli Negri, jedynej polskiej aktorki, która zrobiła hollywoodzką karierę, jest w miarę znana, to o jej mężu wiadomo było niewiele. Podążając śladami Eugeniusza Dąmbuskiego, natrafiłem na jego dokumenty w Centralnym Archiwum Wojskowym w Rembertowie. Wynika z nich, że Eugeniusz Bożydar hrabia Dąmbski urodził się 13 września 1893 roku w Rawie Mazowieckiej, skąd na przełomie stuleci jego rodzice przeprowadzili się do Sosnowca. Ojciec Eugeniusza, Mieczysław Władysław Dąmbski, otrzymał w Sosnowcu posadę sekretarza magistratu (zmarł w 1917 roku). Dodajmy jeszcze, że Eugeniusz Dąmbski miał dwie młodsze siostry, Irenę i Ludmiłę, wspomniane przez Polę Negri na kartach jej biografii.

Z papierów Dąmbuskiego wyłania się charakterystyczna dla oficerów II Rzeczypospolitej droga niepodległościowa. Już podczas nauki w Szkole Handlowej w Będzinie młody Eugeniusz Dąmbski wstąpił w 1910 roku do tajnej organizacji młodzieżowej „Orka”, założonej w Zagłębiu Dąbrowskim przez Kazimierza Kierzkowskiego. Dwa lata później znalazł się w szeregach Związku Strzeleckiego. Nic dziwnego, że z chwilą wybuchu I wojny światowej wyruszył wraz z sosnowieckim leka-

rzem Felicjanem Sławojem-Składkowskim i Stanisławem Sławem-Zwierzynskim do Krakowa, by wstąpić w szeregi I Brygady Legionów Józefa Piłsudskiego.

Z czasem z piechura przeobraził się w kawalerzystę, przechodząc do I Pułku Ułanów Władysława Beliny-Prażmowskiego. Po internowaniu ułanów Beliny w 1917 roku przez Niemców uciekł z transportu do Szczypiorna i powrócił do Sosnowca. Wstąpił do tajnej Polskiej Organizacji Wojskowej, w której szeregach w listopadzie 1918 roku uczestniczył w rozbrajaniu Niemców. Normalną koleją rzeczy Dąbski powinien był wstąpić wtedy do Wojska Polskiego, jak to uczynili jego legionowi koledzy, jednak z powodu śmierci ojca, a potem matki, Natalii Dąbskiej, musiał pozostać przez pewien czas w Sosnowcu. Dlatego podjął się zorganizowania policji w pogranicznym wówczas mieście. Tylko dzięki temu mogło się zdarzyć romantyczne spotkanie na sosnowieckim dworcu.

Jeśli się zastanowić, było to niezwykle spotkanie: gwiazda kosmopolitycznego kinematografu przed swoimi największymi sukcesami i komendant policji z życiorysem niepodległościowym.

Zazwyczaj drobiazgowa Pola Negri nie podaje daty tego spotkania. Jednak z jej autobiografii wiemy, że wróciła z Berlina do Warszawy zapewne w listopadzie 1918 roku, najpóźniej w grudniu. Wiadomo, że w styczniu 1919 roku występowała gościnnie w Teatrze Wielkim w Warszawie, a pod koniec stycznia przebywała z występami w Krakowie. Zatem jej podróż z Warszawy do Berlina *via* Sosnowiec mogła mieć miejsce w lutym lub w marcu 1919 roku, najwcześniej w ostatnich dniach stycznia. Wyraziste tło opisywanych wydarzeń stanowi sceneria zima. Wiadomo także, że podróż tę odbyła w okresie powstania wielkopolskiego, gdyż tylko wtedy – z powodu zerwania komunikacji kolejowej między Berlinem a Poznaniem – trasa z Warszawy do Berlina przebiegała przez Sosnowiec, Katowice i Wrocław.

W swych wspomnieniach Pola Negri nie podaje także daty ślubu, zaznacza jedynie, że przyjechała do Sosnowca wcześniej ze swoją matką, z którą – jak pisze – zamieszkała w miejscowym hotelu. Zatrzymały się zapewne w hotelu „Warszawskim” albo też w hotelu „Victoria”, które znajdowały się przy ówczesnej ulicy Głównej (obecnie 3 Maja), w najbliższym sąsiedztwie dworca kolejowego. Budynek dawnego hotelu „Warszawskiego” przetrwał szczęśliwie do dnia dzisiejszego (naprzeciwko dworca), chociaż od dawna nie pełni już tej funkcji. Jest zapewne jeszcze jednym miejscem związanym z sosnowieckim epizodem Poli Negri. Przetrwał oczywiście dworzec kolejowy, gdzie wszystko się zaczęło, którego architektura niewiele zmieniła się od tamtego czasu.

Podczas żmudnej kwerendy prasy sosnowieckiej z 1919 roku znalazłem w gazecie „Iskra” z 5 listopada lakoniczną informację z kroniki towarzyskiej o treści następującej: „Dziś o godz. 3-ej po południu w kościele parafjalnym odbędzie się ślub Poli Negri, słynnej artystki kinematograficznej, z p. Eugeniuszem Dąbskim”.

A zatem ślub Poli Negri i Eugeniusza Dąbskiego został zawarty w środę 5 listopada 1919 roku w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny przy ulicy Kościelnej, który dzisiaj pełni funkcję bazyliki katedralnej diecezji sosnowieckiej, podniesionej do tej godności w 1992 roku.

Dzień ślubu – pisze Pola Negri – był mroźny. Niewielka grupa zaproszonych gości skupiła się w lodowato mrocznym wnętrzu wielkiego, barokowego kościoła. Było tak zimno, że na suknię i welon włożyłam futro. Mój przyszły mąż był niezadowolony, jakby pogoda się umyślnie na niego uwzięła. Moja matka udzieliła nam błogosławieństwa, siostry Eugeniusza były druhami, a jego szwagier – družbą. Nie zaprosiłam kolegów z teatru, wszyscy więc goście byli znajomymi pana młodego. W ponurym wnętrzu wielkiego kościoła głos księdza brzmiał nie tyle uroczyście, co boleściwie. Pocieszałam się, kładąc to wszystko na karb pogody.

Z zachowanego aktu ślubu wynika, że sakramentu małżeństwa udzielił młodej parze ksiądz wikary Tomasz Knap. W charakterze świadków wystąpili porucznik Kazimierz Hryniewiecki i dyrektor fabryki, Alfons Szeligowski. Pod aktem ślubu figurują podpisy księdza Ksawerego Plenkiewicza (proboszcza parafii w latach 1916–1932), wspomnianych wyżej świadków i – rzecz jasna – małżonków. Interesujące, że Pola Negri podpisała się od razu jako Apolonia hr. Dąmbaska-Chałupiec.

Z dokumentów Urzędu Stanu Cywilnego w Sosnowcu wynika ponadto, że w tym samym dniu, o tej samej godzinie i w tym samym kościele zawarte zostało małżeństwo siostry Eugeniusza, Ireny Marii Dąmbskiej, z porucznikiem Janem Hryniewieckim, 32-letnim wdowcem z Sosnowca. Świadcami tej ceremonii byli świadkowie Eugeniusza i Poli, tzn. porucznik Kazimierz Hryniewiecki (zapewne brat Jana Hryniewieckiego) i dyrektor fabryki, Alfons Szeligowski. Zastanawiające, że Pola Negri nic o tym podwójnym ślubie w rodzinie Dąmbskich nie wspomina. Natomiast gwoili prawdy, opisywany kościół nie ma charakteru świątyni barokowej, jak to podaje aktorka, lecz został zbudowany w stylu neoromańskim w latach 1893–1906. Jednak zajętej innymi myślami pannie młodej bogate, eklektyczne wnętrza mogły rzeczywiście skojarzyć się z wystawnością baroku.

Dodajmy jeszcze, że w zapisie figurującym w księdze ślubów wiek Poli Negri określono na 22 lata, co zgadza się z odnalezioną w miasteczku Lipno na Kujawach jej metryką urodzenia. Jest to istotna dla biografów informacja, bowiem już wkrótce artystka zacznie odejmować sobie lata, wprowadzając skutecznie w błąd autorów haseł w encyklopediach i leksykonach filmowych na świecie.

Po ślubie Pola Negri zamieszkała u Dąmbskich w Sosnowcu, gdzie jednak nie czuła się najlepiej, o czym pisze obszernie w *Pamiętniku gwiazdy*. Żali się, że mąż nie zabierał jej ze sobą do Warszawy. W każdym razie, wkrótce po ślubie wszystko nagle się psuje. Gwiazda rozpisuje się na ten temat w autobio-

grafii, przypisując całą winę mężowi. Nie znamy jednak opinii drugiej strony w tej materii. Pewne jest tylko to, że wielka miłość przerodziła się w równie wielką... pomyłkę:

W Sosnowcu – wspomina Pola Negri – nie mogłam sobie ułożyć własnego życia. Miasto było małe, prowincjonalne, nadgraniczne – mieszkańcy traktowali mnie z szacunkiem, ale trzymali się z daleka. Zbyt dużą wagę przykładali do tego, że byłam hrabiną Dąbską, gwiazdą filmową, a zbyt małą do faktu, że mieli przed sobą młodą kobietę i młodą mężatkę, która chciała sobie wśród nich znaleźć miejsce.

Nie wiadomo dokładnie, jak długo Pola Negri mieszkała w Sosnowcu. Ona sama wspomina, że wróciła do Berlina dopiero po ośmiu miesiącach. Jednak mija się z prawdą, pisząc, że przez te osiem miesięcy nie wyjeżdżała z Sosnowca. Można się o tym przekonać, śledząc daty premier jej kolejnych filmów, które kręciła przecież w Berlinie. Wygląda na to, że Pola Negri musiała wyjechać na zdjęcia do Berlina wręcz zaraz po ślubie. Jedna z niemieckich gazet podała, iż w grudniu 1919 roku gwiazda zameldowała się w hotelu w Charlottenburgu już jako hrabina Dąbska. Berlińska bohema zwykła ją wtedy nazywać hrabiną Dubarry-Dąbską, a to w związku z wielkim sukcesem *Madame Dubarry* Ernsta Lubitscha z Polą Negri w roli tytułowej.

Nie zmienia to jednak faktu, że w tym okresie mieszkała w Sosnowcu. Bardzo długo szukałem mieszkania Dąbskich. Aż wreszcie natknąłem się na informację o śmierci i pogrzebie matki Eugeniusza, Natalii Dąbskiej, w „Kurjerze Zagłębia” z 21 lutego 1919 roku. Z zamieszczonego na pierwszej stronie gazety nekrologu wynikało, że Natalia Dąbska zmarła 20 lutego, a wyprowadzenie zwłok nastąpiło dwa dni później z domu przy ulicy Kołłątaja 6. A więc pod tym adresem mieszkali Dąbscy i w tym domu zamieszkała Pola Negri.

Prawdę mówiąc, już wcześniej przypuszczałem, że Pola Negri i hr. Eugeniusz Dąbski mieszkali przy Kołłątaja, lecz

brakowało mi potwierdzenia tej informacji i numeru domu. Nie wchodziła już w grę pomyłka, skoro Natalia Dąbska zmarła zaledwie kilka miesięcy przed ślubem syna. Skoro Dąbscy mieszkali przy Kołłątaja 6, to w tym domu musiała zamieszkać też Pola Negri. Kamienica ta nadal istnieje, chociaż jest zaniedbana i posiada zupełnie zmienioną fasadę. Dzisiejsze płaskie tynki sprawiają wrażenie, jakby budynek postawiono nie tak dawno. Okazało się, że oryginalne, zabytkowe detale zniszczono podczas kolejnych remontów. Niegdyś bowiem ta kamienica prezentowała się bardziej okazale. Mieszkanie Dąbskich znajdowało się prawdopodobnie na pierwszym piętrze. Jednak po upływie dziesięcioleci trudno byłoby szukać jego dawnego wyglądu i wyposażenia, podobnie jak i całej kamienicy. Tyle tylko, że na frontonie budynku znajduje się dzisiaj tablica informująca, że w latach 1919–1920 mieszkała w nim światowej sławy aktorka – Pola Negri.

Gwiazda wspomina, iż to tutaj męczyła się przez kilka miesięcy: „Przesiadywałam zatem w tym zimnym mieszkaniu i szukałam ucieczki przed moją niedolą w książce, jednej po drugiej, jaka mi tylko wpadła do ręki”. Aż pewnego dnia pojawił się w Sosnowcu reżyser jej filmów, Ernst Lubitsch, żeby namówić ją na ponowny wyjazd do Berlina. Ale czy tak było naprawdę? A może to raczej Polę Negri ciągnęło do wielkiego świata? Może nie chciała się przyznać do swojego błędu i wołała za tę małżeńską pomyłkę obarczyć wyłącznie męża?

Nic nie zmienia faktu, że wkrótce po ślubie małżeństwo się rozpadło. Pola Negri wyjechała z Lubitschem do Berlina. Przyjeżdżała jeszcze do Warszawy, gdzie mieszkała jej matka, i widywała się z mężem, lecz w istocie tylko po to, by załatwić rozwód. W papierach Dąbskiego znalazłem służbowy meldunek do Komendy Centralnej Szkoły Kawalerii w Grudziądzu z dnia 13 maja 1922 roku o treści następującej: „Melduję, że na mocy wyroku sądu konsystorskiego Zboru Kalwińskiego w Warszawie uzyskałem rozwód z żoną mą Apolonią Chałupiec. Z wyżej wymienionego powodu proszę

o poprawienie w mej ankiecie ewidencyjnej w rubryce »żona-ty« na »wolny«.

Polą Negri wspomina, że orzeczenie rozvodu dostała do ręki w Paryżu, gdzie przygotowywała się właśnie do wyjazdu do Ameryki. I już nigdy więcej nie pojawiła się w Sosnowcu.

Tę historię sosnowiecką Poli Negri składałem mozolnie, z drobnych fragmentów mozaiki, a każdy z nich mógł otwierać inne tropy. Jestem przekonany, że wiele nowych szczegółów wniosłaby dodatkowa kwerenda sosnowieckiej prasy. Inne tropy prowadzą do Teatru Zagłębia. Byłoby rzeczą dziwną, gdyby zamieszkująca w Sosnowcu gwiazda kina, a wcześniej przecież także teatru i operetki, nie próbowała nawiązać z nim żadnych kontaktów, chociażby tylko towarzyskich. Te hipotezy można mnożyć, lecz odkrywanie wiarygodnych faktów wymaga wiele czasu i uporu.

W każdym bądź razie, sosnowiecka przygoda Poli Negri jest ciekawa nie tylko sama w sobie. I nie tylko dlatego, że wzbogaca tradycję miasta o fascynujący epizod z życia filmowej gwiazdy. Jest czymś więcej – ilustruje, jak uniwersalną historię kina może łączyć pasjonujący związek z lokalną historią. W monografii dziejów kina w regionie, którą trzeba dopiero napisać, będzie to z pewnością jeden z barwniejszych epizodów. Już sporo o nim wiemy, ale myślę, że będzie można dowiedzieć się jeszcze czegoś więcej. Przecież „archeologia” kina przynosi wciąż nowe odkrycia. Nie tracę więc nadziei, że uda mi się dotrzeć do kolejnych śladów pobytu gwiazdy w Sosnowcu i jej małżeństwa z Eugeniuszem Dąbskim. Moja przygoda z Polą Negri z pewnością jeszcze się nie zakończyła.

Paweł Majerski

Urodzeni sosnowiczanie

O bohaterach zagłębiowskiej powieści Edwarda Kudelskiego

I

Kid, epizodyczny bohater jedynej opublikowanej powieści Edwarda Kudelskiego, zamieścił na łamach „Timesa” artykuł *Sosnowiec jest takim miastem jak Paryż... Londyn... Wiedeń...* (s. 235)¹. Być może kolejność nie ma tutaj znaczenia, ale tytuł książki sosnowieckiego autora przybierze postać nieco inną: przed Paryżem pojawi się Londyn, dwa wielokropki znikną, pozostanie jedynie wielokropek końcowy. Najczęstsze reakcje kolegów Kida sprowadzały się do zgryźliwej kpiny („...zdychająca szkapa woziła go parę godzin po mieście i dlatego wydało mu się ono takie wielkie ha!... ha!...”, s. 235), ostatecznie jeden z nich, George Humphrey [Humphrey? – P.M.], uznał tytuł za „bezsensowny”.

Rzecz ciekawa, kilka podobnych reakcji – a tu wykroczę poza ramy literackiej narracji – wywołał tytuł książki Kudelskiego. Zapewne, szkicując w ostatnich akapitach powieści tę sytuację nieporozumienia, pisarz mógł spodziewać się reakcji podobnej, lecz boleśniej realnej, w swoim przypadku. Zapewne – snujmy przypuszczenia dalej – liczył na zaintrygowanie odbiorcy i mnogość komentarzy, albowiem tytuł *Sosnowiec jest takim miastem jak Londyn, Paryż, Wiedeń...*, postrzegany w perspektywie nieuzasadnionej hiperbolizacji, dość przewrotnie magnetyzuje².

¹ Wszystkie cytaty, uwspółcześniając pisownię, przywołuję zgodnie z edycją: E. Kudelski: *Sosnowiec jest takim miastem jak Londyn, Paryż, Wiedeń...* Warszawa 1938. Powieść przedrukowywano w odcinkach: „Ekspres Zagłębiowski – Magazyn” 1996, nr 9–10; 1997, nr 1–5, 8–11; 1998, nr 1–8.

² Znacząca zagadnienia notuje: „Tytuł ten stał się przyczyną wielu wzmia-

Informacje dotyczące życia i twórczości Kudelskiego wielokrotnie zestawiał już Adam Jarosz³. Przypomnijmy więc w skrócie: autor urodził się 5 września 1910 roku w Sosnowcu, uzyskał wykształcenie technika-chemika (w interesującej mnie powieści przeczytamy zresztą: „chemia jest tematem dla poetów przyszłości”, s. 175). Aby odbyć studia, Kudelski udał się do Warszawy. W 1936 roku, nakładem Księgarni F. Hoesicka, opublikował zbiór wierszy *Refleksje dramatyczne*, a dwa lata później powieść o Sosnowcu. Studiował w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej, przygotowywał reportaże i felietony radiowe. Podczas wojny prowadził wytwórnię chemiczną Sol. „Cały powojenny okres w życiu Kudelskiego – pisze Adam Jarosz – [...] to z jednej strony usiłowanie, by włączyć swe dawne utwory w obieg literacki, a z drugiej – walka o byt materialny, o utrzymanie się z dorywczych prac i zabezpieczenie egzystencji ro-

nek w powojennej publicystyce, ośmieszających Kudelskiego, mimo iż ich autorzy zapewne książki nie czytali” (zob.: A. Jarosz: *Kudelski Edward*. W: *Materiały do księgi życiorysów ludzi kultury literackiej Zagłębia Dąbrowskiego*. Cz. 1. Red. A. Jarosz. Sosnowiec–Katowice 1991, s. 55, seria *Materiały dokumentacyjno-bibliograficzne do dziejów kultury i życia literackiego na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim w XIX i XX wieku*, t. 4). Noty i recenzje ukazały się m.in. na łamach „Kuriera Zachodniego – Iskry”, „Kuriera Warszawskiego”, „Polski Zachodniej”, „Prosto z Mostu”, „Praktycznej Pani”, „Rzeczpospolitej”.

³ Zob. tegoż: Kudelski Edward. W: *Materiały do księgi życiorysów...*, s. 54–56; Edward Kudelski – autor powieści o Sosnowcu. Szkic biograficzny. W: *Studia bibliologiczne*. T. 4: *Życie literackie Zagłębia Dąbrowskiego – biografie – varia*. Red. A. Jarosz. Katowice 1991, s. 74–79; Edward Kudelski – technik, chemik, pisarz (1910–1986). „Ekspres Zagłębiowski – Magazyn” 1992, nr 6; Edward Kudelski (1910–1986) – zapomniany piewca Sosnowca. „Ekspres Zagłębiowski – Magazyn” 1996, nr 9; *Warszawskie lata Edwarda Kudelskiego, autora powieści o Sosnowcu*. W: *Rocznik Sosnowiecki 1996*. Wydanie jubileuszowe. T. 5. Red. J. Przemsza-Zieliński. Sosnowiec 1997, s. 132–140; *Literacki zapis dawnego Sosnowca*. W: *Sosnowiec. 100 lat dziejów miasta*. Red. J. Walczak. Sosnowiec 2002, s. 329–353. Informacje biobibliograficzne zawiera hasło autorstwa Elżbiety Oleksiak w słowniku: *Pisarze i badacze literatury w Zagłębiu Dąbrowskim*. T. 1. Red. P. Majerski. Sosnowiec 2002, s. 105–107. Zob. również: J. Przemsza-Zieliński: *Kudelski Edward (1910–1986)*. W: *Sosnowiecka encyklopedia historyczna*. Z. 3. Sosnowiec 1996, s. 263–264.

dzinie”⁴. Wejście w profesjonalny „obieg literacki” okazało się niemożliwe.

Autor zagłębiowskiej powieści zmarł 20 grudnia 1986 roku, pochowano go na cmentarzu ewangelickim w rodzinnym mieście. Pozostały materiały niepublikowane: proza, wiersze, dramat...

2

Stąd wyszedł, tu powrócił – urodzony sosnowiczanie. Nie zapominając o ocalonych świadectwach życiorysu – w wymiarze „emigracyjnym” biografii na ziemi zagłębiowskiej po prostu klasycznej⁵ – z nadzieją na upublicznienie innych, sięgnijmy po powieść *Sosnowiec jest takim miastem jak Londyn, Paryż, Wiedeń...*, by przyjrzeć się losom jej bohaterów. Powiedzieć bowiem można, iż powieść Kudelskiego komponowana jest z okruszków życiorysów wpisanych w industrialny i intelektualny pejzaż Zagłębia Dąbrowskiego, z ważnym zastrzeżeniem – Kudelski nie skłania się ku epickiemu rozmachowi, panoramie losów sag rodzinnych, lecz stawia na kreację postaci epizodycznych, kompozycję fragmentaryczną i mozaikową. A wszystko to czyni z myślą przewodnią, która – właśnie! – puentuje książkę:

...Sosnowiec jest takim miastem jak Paryż... Londyn... Wiedeń... bo podobnie jak tamte miasta ma swoje tragedie, swoje blaski i nędze i swoich wielkich i małych ludzi!...

s. 235

Krótką będzie prezentacja robotnika Lemańskiego – otwierającego galerię postaci. Ginie w fabryce, ratując praktykantkę Jen Jarocką, córkę profesora Andrzeja Jarockiego, geografa-geologa i socjologa-etnografa, autora książki *Etnografia*

⁴ A. Jarosz: *Kudelski Edward. W: Materiały do księgi życiorysów...*, s. 55–56.

⁵ Zob.: M. Kisiel: *Czy istnieje literatura zagłębiowska?* [s. 315–319]; W. Wójcik: *Świadectwa prozy. Pisarze środowiska zagłębiowskiego* [s. 320–326]; P. Majerski: *Liryczne wędrówki z zagłębiowskim paszportem* [s. 327–333]. W: *Zagłębie Dąbrowskie. W poszukiwaniu tożsamości regionalnej*. Red. M. Barański. Katowice 2001.

Sosnowca, zawierającej „bogaty słownik prowincjonalizmów”. Oś scalającą wspomnianych fragmentów wyznaczają zdarzenia z życia Stacha Lemańskiego, który po śmierci ojca zostaje terminatorem w warsztacie elektrycznym fabryki Gardo-Hammer, a potem wiąże się uczuciowo z Jen. Ważną rolę odegra Włodek Otoński, przyjaciel Stacha, oraz jego rodzina. Zerknijmy dalej: oto wuj profesora Jarockiego, Stefan, powstaniec styczniowy walczący „o niepodległość Polski na terenie Sosnowca” (s. 8), który osiadł w Londynie i tam ożenił się z Heleną, mieszkanką Zagórza, by potem cieszyć się potomstwem: Kidem, Erwinem i Nel. O ile rodzina Otońskich jest w powieści wzorem domowej harmonii, to wprowadzenie rodziny Stefana liczy się z innych, przede wszystkim „technicznych”, powodów – pozwala Kudelskiemu przemycić okazały pakiet informacji o Zagłębiu Dąbrowskim w postaci epistolarnych antraktów powieści („Tęsknota Stefana za Sosnowcem staje się coraz większa w miarę postępującej choroby nogi. Bardzo jesteśmy ciekawi historii Sosnowca i okolicy” – napisze ciotka w jednym z listów, s. 11).

W powieściowym świecie Kudelskiego pojawiają się na moment „mieszczańskie osobliwości” w rodzaju Plucińskiej i jej siostrzenicy, wciąż natomiast obecni będą zagłębiowscy robotnicy: wprowadzając bohatera w przestrzeń fabryki, autor przybliży kolejnych elektromonterów, wśród nich starego Pika – czułego „opiekuna maszyn”, oraz błyskotliwego racjonalizatora Machalika (wygłaszającego tyradę o zawodowej fachowości, s. 113–116). Na nocną zmianę podążają górnicy z karbidkami, tworząc „pochód duchów”. O godzinie szóstej syrena jest znakiem rozpoczęcia pracy: rozlega się huk młotów parowych, elektrycznych, ręcznych i właściwy rytm, po nocy, zostaje życiu przywrócony. „Molochy-fabryki” wzywają swoich „niewolników” (s. 161), dzienną opowieść miasta rozpoczynają piece i maszyny. W stosującej zasadę części zamiast obrazowej całości, swoiście ekspresjonistycznej, wizji sennej Stacha:

Kontury maszyn rozlewały się, raz pęczniały, a raz się wydłużały. [...] Hałę zappełnił czarny tłum, widać zarysy głów, rąk, torsów. Katafalk błyszczący swoją płaszczyzną, trumna świeci czernością [...]. Maszyny modlą się, maszyny proszą, maszyny grożą...
s. 55

Po otwarciu bram zakładu wylewa się rzeka „szarych, jednakowych, jakby przez maszynę odbijanych postaci” (s. 83). Powielenie, mechanizacja, „umaszynowanie” – oto zagrożenie i tragiczne spełnienie industrialnego świata. Nie spoglądamy oczywiście na refleksy awangardowej wyobraźni, inspiracja płynie – jak sądzę – z myśli i realizacji artystycznych przełomu wieków, na pewno istotną rolę odegrały tu teksty pozytywistyczne.

Kudelski – a to najwłaściwsze chyba określenie – zaledwie szkicuje sylwetki bohaterów. Czyni to schematycznie, niekiedy nieporadnie, jakby sporządzał autorskie notatki w brulionie⁶. Czytając *Sosnowiec...*, trzeba wszakże zwrócić uwagę na kwestię zasadniczą: nad losami bohaterów nieustannie krąży widmo śmierci, siła fatalna wciąż ingeruje i narzuca porządek zdarzeń.

Przykładem owego fatalizmu będzie los Felka Kuternogi – pasmo nieszczęść fizycznych i psychicznych, zwieńczone tragiczną śmiercią na hałdzie. Stach z kolei czuje, „że jest sam, że życie jest ciężkie i mroczne”, że „tak co dzień i tak dziś będzie” (s. 54). Punktem kulminacyjnym powieściowej historii stanie się awaria maszyny zmontowanej przez Machalika (pracę stracą wówczas: Lemański, Pik i konstruktor). Lemański, w chorobowym transie, podąży w „strefę cienia”. Chorego Stacha usiłują ocalić Otońscy, tocząc „odwieczną walkę życia ze śmiercią” (s. 206). Przez pewien czas bohater był nawet uznany za nieboszczyka, podczas gdy na hałdzie spaliło się ciało Felka. Ostatecznie Jen odjeżdża pociągiem z Sosnowca- „pogrobowiska”,

⁶ Autor manierycznie stosuje wielokropki różnicowane graficznie (od dwóch do sześciu znaków), niekiedy tylko, jak w przypadku odbywanej po śmierci Lemańskiego rozmowy Stacha, babki i Jarockiego, zasadnie sfunkcjonalizowane. Często jednak wyręczają go one bezzasadnym niedopowiedzeniem.

a w myślach powraca do ławeczki, na której oczekiwała Stacha, układając jego imię z listków – co znamienne – zwiędłych.

Śmierć wpisana zostaje – to przypadek elektromontera Naprawki – w opowieść pacyfisty dźwigającego bagaż wojennych tragedii:

[...] Was nie sprali kolbą karabinu – tak, że wam żebra wyszły bokiem... nie wybili wam zębów, żeście połykali własną krew... [...] nie obudził was nikt kopniakiem w brodę lub prosto w twarz grubym, żołnierskim butem... nie zarazili wam córki syfilisem, ani nie urodziła bękartą ślepego od rzeżączki... Ani też nie zatłukli wam chłopca, złapanego na kradzieży sucharów wojskowych... [...] Lebiody polnej i pokrzyw na surowo nie jedłście, bo po tym leje się z człowieka zieloną farbą i ciągle bolą kiszk...

s. 45

Również Józef Kranc, przykręcając śruby kolektora, opowiada o swoim chrzcie bojowym:

Na otwartej wojnie to krótko i węzłowato – albo ty zabijesz – albo ciebie zabiją... [...] Llem zabił i kogom zabił nie pamiętam... Przypominam sobie jak przez mgłę, że pierwszemu bagniet w oko wraził, tak, że czaszkę rozerwał, drugi brzuch mi nadstawił... trzeci... czwarty... a potem straciłem przytomność... Obudziłem się w szpitalu, okopy zdobyliśmy i prawie wszystkich moich kolegów wytłukli...

s. 46–47

Myślę, że ze względu na te fragmenty, pacyfizm wyrażony w prostych, stylizowanych na język mówiony, a przez to urywających się, poszarpanych, zdaniach opowieści, uściśliłby Kudelskiemu dłoń antymilitaryści. I Józef Wittlin – autor *Hymnów* oraz *Soli ziemi*⁷, i Adolf Rudnicki – autor *Żołnierzy*, i Zbigniew Uniłowski – autor *Dnia rekruta*.

⁷ Choć pamiętamy o krytycznym stosunku tego pisarza do „spóźnionych” pacyfistycznych powieści przełomu lat dwudziestych i trzydziestych, m.in. *Remarque’a* oraz Hemingwaya, nadto tekście *Ze wspomnień byłego pacyfisty* zamieszczonym na łamach „Wiadomości Literackich” 1930, nr 1.

Śmierć – powtórzę – wpisana jest w zdarzenia, ale też przenika płaszczyznę opisu (jak w przypadku Giszewskiej, która „twarz miała jak trup, oczy głęboko wpadnięte i była prawie łysa”, s. 122). Rejestr powieściowych faktów byłby zresztą bardzo obszerny, dość przypomnieć śmierć dziecka i samej Giszewskiej, czy też list informujący o śmierci dziecka Pika, a wreszcie – obraz księżycy patrzącego „od tysięcy lat” na „ludzką słabość, na ludzką boleść i ludzką złą wolę” (s. 159). Ta wszechobecność śmierci wiąże się – często – z obrazami choroby. W liście wuj Stefan opowiada o Stanisławie Szopie, niepodległościowcu „zawikłanym w sprawy polityczne”, oszalałym po utracie pracy, kończąc: „A może był chory, może chorobą jego była tęsknota za ziemią ojczystą, za Polską...” (s. 83). W chorobowym transie Stach konkretnie diagnozuje swoją sytuację, powiadając: „I zostaję zepchnięty na najdalszy koniec, na najdalszy koniec życia, gdzie jest źle i ciemno...” (s. 188).

3

Przybliżane tutaj „stany wewnętrzne” bohaterów i egzystencjalne sytuacje krańcowe współbrzmiały z zestawianymi kadrami pejzażu. W postaci faktograficznego rejestru obraz Zagłębia Dąbrowskiego wyłania się z listów profesora Jarockiego, z kolei emocjonalnie metaforyzowany przewija się w warstwie narracyjnej:

Szaruga bezbarwna wchłania wyniosłe kontury kominów. Wielka hałda to rośnie, to maleje w mroku. Migają lampki elektryczne, rozhuśtane wiatrem. Gubi się ulica Konstantynowska w dymach i nocy. Zasnuje się czarną mgłą nędza podwórzny żydowskich kamienic. Niedola izb robotniczych mdłym światłem zakwitnie. [...] Nad ulicę, nad domy wyniesie się Wielki Piec, ogromny ołtarz ognia z wiankiem dymów u góry...

s. 14

W profesorskich zapiskach spoglądamy m.in. na Kuźnię, Ostrogórkę, Radochę, Pogoń. Znajdziemy tu na przykład

gawędowy fragment poświęcony Przemszy widzianej z będzińskiego zamku, w innym zaś miejscu profesorskie diagnozy dotyczące wpływów francuskich i niemieckich na przeobrażenia industrialne i społeczne w Polsce („Francuzi rzadko kiedy zlewają się z ludnością naszą i rzadko kiedy są w stosunku do tej ludności bezinteresowni... [...] Napoleon nic nie zrobił dla Polski i nic dla niej nie robi Francja – chyba, że jej się to sownie opłaci...”, s. 230). Listy profesora kontrastują z ewokowanymi przez zdarzenia opowieści emocjami: niekiedy kojąc arkadyjską sielskością zielonej krainy, innym razem skoncentrowawszy uwagę czytelnika na historyczny datach i zdarzeniach, przysłaniają – na moment – utrwalaną tragedię bohaterów.

Kudelski przeplata informacje historyczne, techniczno-naukowe z narracją fikcjonalną. Dobrze się stało, iż postawił na potoczność języka i prozaizację. Jan Pierzchała określił tę książkę mianem „powieści-reportażu”⁸, przekonując, iż jest ona rozwijana „na wzór staroświeckiego romansu z elementami powieści podróżniczej, historycznej kroniki i XVIII-wiecznej epistolografii literackiej”⁹. A choć brak tutaj artystycznego szlif, wrażliwego nerwu narracji, powtórzmy za autorem *Legendy Zagłębia*, iż „warstwa kronikarska [...] dotycząca przeszłości Sosnowca i dzisiaj jeszcze zasługuje na uwagę”¹⁰.

4

W liście profesora Jarockiego dotyczącym prahistorii Sosnowca przeczytamy: „Po życiu człowieka pozostaje grób, jeno tę trochę popiołu i wspomnienie”, pokolenia zaś wymierają, znikają „do grobów, do popielnic” (s. 177–178). Już wcześniej bohater ten notował: „ze śmiercią człowieka czas sypie piasek zapomnienia na jego czyny. I tak oto leżą przysypane piaskiem, robakom ziemnym na pożytek, zakopane

⁸ J. Pierzchała: *Współczesne procesy kulturalne*. W: *Sosnowiec. Zarys rozwoju miasta*. Red. H. Rechowicz. Warszawa–Kraków 1977, s. 339.

⁹ Tenże: *Legenda Zagłębia*. Wyd. 2. Katowice 1971, s. 280.

¹⁰ Tamże, s. 281.

powieści, legendy, dramaty i notatniki okrętowe” (s. 92–93). Powieść Edwarda Kudelskiego miała być właśnie literackim sprawozdaniem z naszego „teatru cierpienia” oraz dramatyczną próbą przeciwstawienia się owemu procesowi zapomnienia. Cóż, ponieważ z upływem lat otrzymywaliśmy sprawozdania ideowo i artystycznie istotniejsze, zagłębiowskiej powieści Edwarda Kudelskiego przypadł los obecności skutecznie zmarginalizowanej.

Dorota Fox

„Powiedz, że jestem” ***Teatr autorski Jana Dormana***

W Będzinie, w budynku Dyrekcji Muzeum Zagłębia, znajduje się mała salka, w której zgromadzone jest ogromne archiwum dokumentujące działalność Teatru Dzieci Zagłębia, a przede wszystkim bogatą i różnorodną twórczość założyciela i *spiritus movens* tego teatru artysty – Jana Dormana. Historyk odkryje tu dane faktograficzne niezbędne do określenia sposobu funkcjonowania jednej z placówek kulturalnych Zagłębia (zabiegi o subwencje, współpraca z innymi instytucjami: związkami zawodowymi, magistratem, kuratorium, Ministerstwem Kultury i Sztuki, Edukacji, szkołami i przedszkolami), a także subiektywny, lecz niezwykle różnorodny opis artystycznego życia Zagłębiaków wyznaczony rytmem historii. Placówka ta pod kierunkiem Dormana i jego żony Janiny w latach 1950–1978 prowadziła interesującą działalność artystyczną, edukacyjną (w duchu Dormanowskiej idei wychowania przez teatr) oraz działalność, rzec by można, kulturotwórczą – organizując w latach 1965–1973 w Będzinie Przeglądy Zespołów Obrzędowych, zwane Herodami. Teatrolog dokumentujący pracę nad poszczególnymi spektaklami znajduje w zgromadzonych z wielką pieczołowitością przez Dormana zapiskach, projektach, partyturach teatralnych podstawę do rekonstruowania teatru naznaczonego osobowością twórczą tego artysty, którego myślenie o teatrze w kontekście psychologii dziecka inspiruje do odrębnych badań. Wreszcie badacz kultury: etnograf, folklorysta w opisach prowadzonej przez lata akcji świątecznych zespołów kołędników odkryć może interesujące go, a zanikające już formy teatru ludowego, dociekać żywotności oraz

znajomości obrzędów i zwyczajów ludowych decydujących o tożsamości kulturowej regionu.

To prywatne archiwum, którym opiekuje się działająca od 1999 roku Fundacja im. Jana Dormana (nie do przecenienia, zważywszy na specyfikę twórczości teatralnej, jak wiadomo ulotnej i istniejącej w pełni jedynie w czasie teraźniejszym), staje się pretekstem do spotkań z Dormanem, do niezwykle inspirowanej, animowanej archiwalnymi zapiskami rozmowy, której tematem jest teatr, dziecko i kultura¹.

Interlokutor

Z nielicznych biogramów Jana Dormana wiem, że urodził się 11 marca 1912 roku w Dębowej Górze². Choć jego matka pracowała w sklepie, a ojciec – z wykształcenia agrom – w walcowni jako modelarz, potem jako zarządca majątków ziemskich hrabiego Renarda, w domu rodzinnym panowała atmosfera przyjazna sztuce. Wśród członków dalszej rodziny byli artyści, miłośnicy teatru, malarstwa i muzyki, którzy młodego Dormana wprowadzali w świat ówczesnej bohemy Krakowa i inspirowali do artystycznej twórczości³.

W Sosnowcu rozpoczął swą edukację najpierw w prywatnej szkole spółki hrabiego, a następnie w męskim Państwowym Seminarium Nauczycielskim, po którego ukończeniu przez rok, z powodu braku pracy, uczestniczył w Dywizyjnym Kursie Podchorążych w Oświęcimiu. W 1936 roku otrzymał kontrakt nauczyciela lotnego na Polesiu. Uczy w Brodnicy, Lobiszynie,

¹ Fundacja im. Jana Dormana, dzięki ogromnemu zaangażowaniu Iwony Dowsilas, prócz opieki nad archiwum prowadzi szeroką działalność popularyzatorską: organizuje sesje naukowe, warsztaty teatralne, wystawy, wydaje sukcesywnie materiały archiwalne: *Herody 1968–1973*. Będzin 2000; *Herody 2001*. Będzin 2001; *Teatr kontemplacji – Konik*. Będzin 2002; opowiadania J. Dormana: *Wyssane z palca?* Będzin 2003.

² Por.: J. Dorman: *Dokumentacja działalności*. Oprac. L. Kozień. Łódź 1996; H. Jurkowski: *Jan Dorman (1912–1986)*. „Teatr” 1986, nr 6, s. 19–22; K. Miłobędzka: *Teatr Jana Dormana*. Poznań 1990, s. 5–12.

³ Por. J. Dorman: *Zabawa dzieci w teatr*. Warszawa 1981, s. 33–38.

Mokrej Dąbrowie, wreszcie zdobywa stałą posadę w Dostojewie, niedaleko Pińska, gdzie składa egzamin nauczycielski. W 1938 roku rozpoczyna studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, jednocześnie pracując jako wychowawca w Domu Rodzin Tramwajarzy na Krzemionkach. W czasie wojny zostaje zatrudniony jako wsadowy pieca w Cegielni Gwarectwa Hr. Renarda i wraz z żoną prowadzi tajne nauczanie dla dzieci pracowników cegielni z podręczników własnego autorstwa i produkcji. Po wojnie podejmuje pracę nauczyciela w Sosnowcu i rozpoczyna starania o powrót na Akademię Sztuk Pięknych. Niestety, władze kuratorskie i oświatowe nie wyrażają zgody na kontynuowanie przez niego studiów. Dorman przystępuje więc do zorganizowania Międzyszkolnego Teatru Dziecka. Jednocześnie współpracuje z Rozgłośnią Radiową w Katowicach, przygotowując dla niej wraz ze swymi podopiecznymi słuchowiska radiowe. Teatr pomyślany przez Dormana jako teatr dziecięcy inauguruje swą działalność 22 grudnia 1945 roku premierą sztuki jego autorstwa *Malowane dzbanki* z udziałem stu dwudziestu dzieci. Zdobyte w pracy teatralnej z nimi doświadczenia oraz swe przemyślenia Dorman stara się spopularyzować w prowadzonych przez siebie seminariach w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie (w 1945 roku), w czasie kursu dla kierowników teatrów szkolnych w Wiśle oraz na Konferencji GIK w Szklarskiej Porębie.

Zbyt wąska dla koncepcji teatralnych Dormana formuła teatru międzyszkolnego każe mu szukać innych formalnych rozwiązań. Już w 1946 roku znajduje nowego protektora prowadzonego przez siebie teatru i w marcu tegoż roku pod patronatem Zarządu Głównego Związku Zawodowego Górników otwiera Eksperymentalny Teatr Dziecka, który funkcjonuje przez niespełna trzy lata w ramach zajęć świetlicowych dla dzieci. Teatr ten prowadzi swą działalność w dwu płaszczyznach: jako amatorski teatr dziecięcy (nazywany „teatrem ekspresji” – teatrem „wyżywiania się”) prezentujący spektakle grane tylko przez dzieci i przez nie przygotowywane (np. wykonywanie

lalek, opracowanie scenicznych rozwiązań) oraz teatr aktorski („teatr impresji” – teatr odbioru) tworzony przy współudziale aktorów zawodowych (współpraca z Teatrem Zagłębia w Sosnowcu) i dorosłych animatorów lalki – instruktorów⁴.

Dorman działa w tym czasie jako pracownik referatu świetlicowego, jednocześnie współredaguje z Józefem Lipskim pismo związkowe „Górnik” i tworzy sztuki dla dzieci. Niestety, słabnące zainteresowanie związku zawodowego finansowaniem lokalnych inicjatyw kulturalnych oraz zmieniający się system mecenatu nad sztuką – to okoliczności zmuszające Dormana do decyzji o podjęciu zawodowej działalności teatralnej. W 1949 roku znajduje dla teatru nowego patrona – jest nim Związek Zawodowy Chemików, który przez jeden rok wspiera finansowo teatr nieposiadający jeszcze swojej siedziby, teatr objazdowy, wędrowny, współtworzony przez uczniów sosnowieckich szkół, aktorów miejskiego teatru i baletu Taczanny Wysockiej.

Dzięki zabiegom u proboszcza parafii w Będzinie Dorman w tymże roku znajduje wreszcie nowe miejsce – jest nim Dom Parafialny, który jednak wymaga poważnych zabiegów adaptacyjnych. Dopiero w roku następnym (1950) władze miasta Będzina powołają do istnienia Miejski Teatr Dzieci Zagłębia, który jako stowarzyszenie prowadzone przez Jana i Janinę Dormanów funkcjonować będzie w takiej instytucjonalnej formie aż do 1969 roku, kiedy zostaje w końcu upaństwowiony. Do 1963 roku, mimo stałej siedziby, teatr prowadzi działalność w dużej mierze objazdową, docierając do miejscowości powiatów: katowickiego, zawierciańskiego, będzińskiego, częstochowskiego, byłego województwa krakowskiego, a nawet na Wybrzeże. Dorman prócz sprawowanej nieustannie nad teatrem artystycznej pieczy boryka się z problemami finansowymi, aktywizuje całe środowisko, pertraktuje z dyrektorami

⁴ Pełną ilustracją tej podwójnej formuły teatru była wspólna premiera spektakli: *Historyjka cała jak mucha w polewce pływała* w wykonaniu dzieci i *Była w mieście karuzela* z udziałem dorosłych animatorów lalki oraz aktorów (2 lipca 1947 roku).

hut i kopalń, zabiega o dotacje w Ministerstwie Kultury i Sztuki, by ostatecznie sfinalizować otwarcie zaprojektowanej przez siebie sali widowiskowej wyposażonej w nowoczesną, choć tradycyjną scenę i zaplecze teatralne. Teatr Dzieci Zagłębia przekształca się w teatr stały, a Dorman już w 1964 roku przystępuje do realizacji nowej swej idei, organizując w teatrze coroczne spotkania–przeglądy ludowych zespołów, najpierw z okolic Będzina, Zawiercia, Olkusza i Gliwic, potem także z Podbeskidzia pod nazwą Herody, którym towarzyszą także sesje z udziałem etnografów, badaczy kultury ludowej, teatrologów i ludzi sztuki⁵.

Teatr Dzieci Zagłębia Dorman prowadzi do 1978 roku. Tu przygotowuje ponad czterdzieści premier. Są wśród nich spektakle wybitne, jak np.: *Krawiec Niteczka* Kornela Makuszyńskiego (prem. 30 czerwca 1958; druga prem. 10 września 1972); *Przygody Wiercipięty* Josefa Pehra (prem. 1 lutego 1961); *Młynek do kawy* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (prem. 27 lutego 1963 i druga prem. 15 września 1974); *Niebieski Ptak* Maurycyego Maeterlincka (prem. 20 grudnia 1963); *Która godzina?* Zbigniewa Wojciechowskiego (prem. 30 lipca 1964); *Szczęśliwy Książę* Oskara Wilde’a (prem. 23 kwietnia 1967); *Buda jarmarczna. Dwunastu* Aleksandra Błoka (prem. 15 maja 1968); *Kaczka i Hamlet* Jana Dormana (prem. 30 września 1968); *La Fontaine* Jana Dormana wg tekstów La Fontaine’a (prem. 26 lipca 1970), *Kubuś Fatalista* Denisa Diderota (prem. 10 maja 1972); *Choinka futurystów lub kolej na bunt przedmiotów* Jana i Jacka Dormanów wg Włodzimierza Majakowskiego (prem. 25 września 1973); *Optymizm czyli Kandyd* Jana Dormana wg Voltaire’a (prem. 6 kwietnia 1974); *Konik* Jana Dormana (prem. 8 lutego 1975); *Wiosna lato jesień zima* Jana Dormana (prem. 19 kwietnia 1977).

Przynoszą one teatrowi rozgłos nie tylko w Polsce, ale i poza jej granicami. Świadectwem tego jest udział teatru w licz-

⁵ Pełny przegląd zespołów oraz tytuły referatów wygłaszanych w czasie trwania imprez podaje L. Koziński w: *Lalkarze...*, s. 27–28.

nych krajowych festiwalach teatralnych: w Warszawie, Opolu, Bielsku-Białej, Białymstoku, Wałbrzychu, w Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu oraz w przeglądach zagranicznych: w Brnie, Martinie (Czechosłowacja), w Jugosławii. Na festiwalach tych teatr i jego twórca zbierają liczne nagrody i wyróżnienia. Będzin pojawia się na mapie teatralnej Polski jako ośrodek oryginalnej twórczości teatralnej.

Jednocześnie Jan Dorman reżyseruje gościnnie w prawie wszystkich teatrach lalkowych w Polsce, w Jugosławii (Teatr w Nowym Sadzie), uczestniczy w komisjach egzaminacyjnych, działa aktywnie w Miejskiej Radzie Narodowej Będzina, SPATiF-ie, publikuje w czasopiśmie polskich: „Teatrze Lalkowym”, „Teatrze”, „Scenie”, „Polsce”, „Polskiej Sztuce Ludowej” i periodykach zagranicznych, np. w „Umeleckim Slovie”. Przyjmuje w teatrze stypendystów z Kuby, Anglii, Kanady, Szwecji, USA, Francji i Niemiec. Zapraszany przez różne instytucje i ośrodki teatralne za granicą staje się emisariuszem kultury polskiej.

Niestety, utarczki z lokalnymi władzami, konflikt ze środowiskiem polskich lalkarzy, wstrzymanie akcji świątecznej Herody, która w latach siedemdziesiątych wzbogacona została o występy zespołów z całego niemal świata – to główne powody nieoczekiwanej decyzji Dormana o przejściu na emeryturę. W 1978 roku przestaje być dyrektorem teatru w Będzinie i choć nie dane jest mu przygotowywanie w tym teatrze nowych premier, nadal działa aktywnie jako animator kultury teatralnej w tym mieście. Uczestniczy w przedsięwzięciach założonego w teatrze już w 1970 roku klubu studenckiego „Etiopus”, organizuje odczyty, dyskusje, warsztaty.

Po odejściu z będzińskiego teatru przyjmuje profesurę na Wydziale Lalkarskim krakowskiej Wyższej Szkoły Teatralnej z siedzibą we Wrocławiu. Wraz ze studentami przygotowuje przedstawienia dyplomowe. Nadal reżyseruje spektakle nie tylko w teatrach lalkowych, ale także muzycznych (w Bytomiu) i dramatycznych (w Opolu, Słupsku, Wałbrzychu). Ogromny dorobek pozwala mu na zorganizowanie w 1981 roku festiwa-

lu własnych sztuk. Niektóre z nich wraz z przedostatnim spektaklem – sztuką Hanny Krall *Powiedz, że jestem* – prezentuje śląskiej widowni podczas katowickich Spotkań Teatru Wizji i Plastyki, zorganizowanych w 1986 roku. Niebywałą aktywność przerywa śmierć. Tuż po premierze ostatniej wyreżyserowanej w jeleniogórskim teatrze sztuki *Noc Walpurgii wg Fausta* J.W. Goethego, która odbyła się 21 lutego tegoż roku, Jan Dorman umiera.

Już te „suche” fakty świadczą o niespotykanej pracowitości artysty, ogromnym uporze w realizowaniu wszelkich, zwłaszcza artystycznych przedsięwzięć i pełnym zaangażowaniu, z jakim wypełniał wyznaczone mu przez życie role: w pierwszej kolejności artysty, inscenizatora, wieloletniego dyrektora i menadżera Teatru Dzieci Zagłębia w Będzinie, wychowawcy i pedagoga oraz społecznika.

Teatr

Jak wynika ze wspomnień Dormana i o Dormanie, teatr był największą jego pasją, a dopełniały ją muzyka i malarstwo⁶. Wtajemniczanie w teatr, które – jak sam podkreślał – zawdzięczał ciotce, aktorce Zofii Niewęglowskiej, oraz swojemu nauczycielowi skrzypiec, Janowi Czubatemu, dokonało się w dzieciństwie i latach szkolnych. Przedstawienie *Halki* w sosnowieckim Teatrze Zagłębia – pierwsze, jakie oglądał, zawładnęło jego wyobraźnią. Potem były już samodzielne próby teatralne, przygotowywane w seminarium przedstawienia (*Odprawy posłów greckich* i *Fraszek Kochanowskiego*), występy w „Udziałowej” na porankach młodzieży z monologami, popisy w TUR-ze, a nawet powołanie teatru na kursie wojskowym w Oświęcimiu.

Praca nauczyciela w Dostojewie pozwoliła Dormanowi ukierunkować tę amatorską (aktorsko-reżyserską) działalność, przyniosła także nowe doświadczenia i uaktywniła następne pasje: pedagogiczną i folklorystyczną. Okres poleski wypełnia

⁶ Por.: J. Dorman: *Wyssane z palca...*; Tenże: *Dlaczego akurat teatr. „Scena” 1975, nr 11, s. 4–7.*

przede wszystkim praca z chórami szkolnymi, które Dorman zakłada i prowadzi, wyprawy do okolicznych wiosek w poszukiwaniu ludowych pieśni tego regionu do własnych zbiorów. Wymóg złożenia egzaminu nauczycielskiego skłania Dormana do przeprowadzenia badań, w wyniku których przekonuje komisję egzaminacyjną o konieczności wprowadzenia do pracy pedagogicznej działań teatralnych. Dzięki nim właśnie każde dziecko czy to z wólki, czy ze wsi będzie mogło – jego zdaniem – zaprezentować swe indywidualne talenty, a inscenizacje szkolne zbliżą rodziców dzieci do szkoły, której niejednokrotnie sami byli pozbawieni. Choć po dwóch latach Dorman rezygnuje z posady nauczyciela, nie traci kontaktu z dziećmi. Po przyjeździe do Krakowa, studiując w Akademii Sztuk Pięknych, podejmuje pracę w Domu Rodzin Tramwajarzy na Krzemionkach, gdzie bawiąc się z dziećmi w teatr, odkrywa, że wyobrażenia dziecięca i chęć przedstawiania przez nie w zabawie swych przeżyć – swego doświadczenia i rozpoznawania świata – są najbliższe istocie teatru. To odkrycie wyznaczy dwa łączące się ze sobą kierunki dalszych poszukiwań twórczych Dormana zogniskowanych wokół problemu – wychowania przez teatr oraz realizacji własnej, autorskiej koncepcji teatru – teatru dziecięcego, teatru dla dzieci, teatru zabawy i kontemplacji, teatru spotkania, odbioru, wyobraźni.

Swoją koncepcję edukacji estetycznej przez teatr rozwija m.in. dzięki współpracy ze Stefanem Szumanem – profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego. Na powierzonych mu przez Szumana zajęciach w Studium Estetycznym w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie przekonuje o znaczeniu teatru w pobudzaniu dziecięcej aktywności, inspirowaniu do twórczości, a przez to – w kształtowaniu u wychowanków wrażliwości na sztukę. Sam realizuje ten program, najpierw jako nauczyciel w Sosnowcu, przygotowując teatralne adaptacje lektur szkolnych, zakładając międzyszkolny teatr ekspresji, teatr tworzony w całości przez dzieci, a następnie w swoim będińskim teatrze nazwanym – nie bez kozery – Teatrem Dzieci Zagłębia.

Tu opracowuje w charakterystyczny dla siebie i niezwykle wówczas nowatorski sposób spektakle dla młodego widza. Wykorzystuje w ich przygotowaniu pomysły dzieci, rozbija tekst, wplatając w scenariusz znane im słowa wyliczanek, wierszyków, ludowych piosenek; używa w funkcji rekwizytów przedmioty najprostsze, którymi dzieci najczęściej posługują się w zabawie; wprowadza je na scenę jako aktorów podejmujących z lalką, rekwizytem i dorosłym aktorem własne działania sceniczne, czyniąc ich współtwórcami teatralnych przedsięwzięć (jak np. w spektaklach: *Konik*, *Kaczka-Hamlet*).

Dorman stara się także różnymi sposobami inicjować w swym teatrze proces osvajania się dziecka ze sztuką. Pragnie tworzyć teatr dla dzieci w taki sposób, by każde z nich było przekonane, że jest to teatr właśnie dla niego. Dlatego zabiega o to, by każde dziecko otrzymało bilet i program z tekstem sztuki w oryginalnej szacie graficznej. Uważa, że na tym etapie mają one szansę zaintrygować teatrem, będąc szczególną pamiątką teatralnego spotkania, zachętą do kolekcjonowania i odwiedzania teatru. Dbą, aby każdy spektakl w teatrze będzińskim rozpoczynał się zapowiedzią, swoistą konferansjerką – zgrabnie i z rozmysłem przygotowaną, najczęściej przez samego twórcę. Jej zadaniem było wprowadzenie młodego widza w sztukę, wyjaśnienie mu rzeczy niezrozumiałych, sprawienie, by czuło, że traktuje się je jak partnera z należytą powagą i szacunkiem.

Oddziaływanie teatru nie kończyło się wraz z opadnięciem kurtyny. Dorman starał się bowiem uaktywniać po spektaklu różne formy jego recepcji: służyły temu spotkania z widzami w teatralnej kawiarence, rozmowy o widowisku, inicjowanie akcji przedstawiania przez dzieci rysunkiem swych emocji i wrażeń zainicjowanych spektaklem, dopisywania przez nie własnych rozwinięć pomysłów fabularnych, a także działania parateatralne, w których wykorzystywał użyte w spektaklu rekwizyty, a pojawiające się w nowej pozasceniczej przestrzeni, np. na ulicy, w parku.

„Oddziaływanie mojego teatru na dzieci jest bardzo długim cyklem, przy czym w założeniu oddziałuje na te same dzieci w miarę jak rosną, rozwijają się, a każdemu okresowi wieku dzieci odpowiada inna forma działania”⁷. To przekonanie Dormaniana jest w pełni czytelne w przygotowanych przez niego przedstawieniach i pozwala je pogrupować w trzy kategorie: teatru inspiracji – adresowanego do najmłodszych (*Kaczka–Hamlet*, *Krawiec Niteczka*); teatru skojarzeń – dla dzieci szkół podstawowych (np. *Która godzina?*) oraz tzw. teatru edukacji – tworzonego z myślą o młodzieży licealnej (*Sen nocy letniej*, *Buda Jarmarczna*). Uwzględnione tu etapy oddziaływania ujawniają wielorakie funkcje teatru, z których najważniejsze są: ludyczna, terapeutyczna oraz wychowawcza⁸.

Dla swych pomysłów teatralnych i wychowawczych Dorman zjednuje sobie poparcie w różnych kręgach, przede wszystkim jednak w środowisku teatralnym, by wspomnieć Tację Wysocką, dyrektorkę Teatru Zagłębia, i aktorów tego teatru: Irenę Solską, która oczarowana formułą teatru dziecięcego pragnęła Dormanowi powierzyć teatr we Wrocławiu; badaczy teatru (Henryka Jurkowskiego, Zbigniewa Osińskiego, Zenobiusza Strzeleckiego; krytyków, literatów (Jan Sztudynier był nawet przez pewien czas kierownikiem zagłębiowskiego teatru dziecięcego); autorów literatury dziecięcej.

Żarliwość i samozaparcie w realizacji pedagogiczno–teatralnych przedsięwzięć ściśle łączyła się u niego z krystalizacją własnego pomysłu na teatr, który ponad wszystko winien być wypowiedzią autorską, choć głęboko zainspirowaną twórczością dzieci.

Teatr Jana Dormaniana uchyla się prostym typizacjom. Rządził się po pierwsze – wewnętrzną dynamiką, po wtóre – ważyły na zmiennym jego kształcie uwarunkowania instytucjonalne, społeczne, środowiskowe. Najczęściej sytuuje się go wśród teatrów dla dzieci, zgodnie z nazwą teatru będzińskiego. Od otwarcia

⁷ Konik. Wybór i oprac. I. Dowsilas. Będzin 2002, s. 35–36.

⁸ Por. J. Dorman: *Jaki jest mój teatr*. [Rkps w Archiwum J. Dormaniana w Będzinie].

teatru do 1958 roku repertuar rzeczywiście wypełniały sztuki przynależne do literatury dziecięcej: pisane lub adaptowane najczęściej przez samego Dormana, baśnie, opowiadania Heleny Bechlerowej, Marii Kownackiej, Kornela Makuszyńskiego, utwory Gustawa Morcinka, Hansa Christiana Andersena, Josefa Pehra, inkrustowane dziecięcymi wylczankami i wierszykami. W 1963 roku na afiszu pojawia się *Niebieski ptak* wg Maurice’a Maeterlincka, a następnie sztuki wg Williama Szekspira, Aleksandra Błoka, Oskara Wilde’a, Denisa Diderota i Voltaire’a. Chociaż artysta nadal przygotowuje spektakle dla dzieci, zapraszany przez wszystkie polskie teatry lalkowe i teatry zagraniczne, z czasem pojawia się także zainteresowanie teatrem dla dorosłych, poważnym dramatem, a nawet dziełami operowymi. Spektakle dyplomowe przygotowywane pod jego kierunkiem przez wrocławskich studentów (*Szkoła błaznów* Michela de Ghelderode’a, *Publiczność* Federica Garcii Lorki) oraz ostatnie spektakle zrobione w dramatycznym teatrze zawodowym: sztuki wg Hanny Krall i Johanna Wolfganga Goethego dobitnie o tym świadczą.

Teatr Dormana ma swe szczególne miejsce wśród teatrów lalkowych. Chociaż przez środowisko lalkarzy twórca ten został uznany za outsidera z uwagi na swe oryginalne podejście do lalki, jej relacji z animatorem, który wielokrotnie stawał się partnerem lalki, tak jak i ona pełnoprawnym aktorem widowiska lalkowego⁹. W teatrze Dormana odrzucono parawan zasłaniający aktora i eksponujący lalkę. Aktor grał na otwartej scenie razem z lalką, raz mówił tekst w imieniu lalki, raz we własnym imieniu. Lalki prowadziły dialog między sobą i w tej samej scenie prowadzili dialog ożywiający je aktorzy. „Gra się w tym teatrze małą kukiełką na patyku i wielką kukłą na kiju opartym na podłodze. Gra się planszą, tabliczką, obrazem, żywą głową wkomponowaną w namalowany obraz”¹⁰.

Obok lalki i aktora pojawił się w teatrze dormanowskim przedmiot teatralny, rekwizyt, który spełniał funkcje wielora-

⁹ O konflikcie ze środowiskiem lalkarskim pisze H. Jurkowski: *Jan Dorman...*, s. 21.

¹⁰ K. Mazur: *Brawo Będzin! „Przegląd Kulturalny”* 1959, nr 9.

kie: grał, tworzył dramatyczne napięcia, dookreślał postać teatralną; zmieniał w tym samym spektaklu swe znaczenia, stawał się symbolem, elementem dekoracji, osią spektaklu, waloryzował poetycko mikrokosmos sceniczny¹¹.

Dorman lubił eksperymenty, dotyczyły one niemal każdego z tworzyw spektaklu i etapów pracy nad przedstawieniem. Można wskazać jednak pewne stale obecne w jego twórczości cechy. Niezwykle istotna była dążność do ogarnięcia całości spektaklu, zapanowania nad nim. Kilkadziesiąt spektakli artysta przygotowywał równocześnie jako adaptator tekstów, reżyser i scenograf. Łączenie w sobie tych wielu funkcji pozwalało mu na rozwinięciu bardzo spontanicznego i z pozoru nieuporządkowanego budowania teatralnego przekazu. Synkretyzm w procesie tworzenia pozwalał za każdym razem uaktywnić któryś z budulców, tworzyw. Czasem impulsem dla stworzenia spektaklu był tekst (jak w *Don Kichocie*), czasem działania dzieci-aktorów (*Kaczka-Hamlet*), innym znów razem przedmiot (szafa w *Młynku do kawy*), znaczący rekwizyt, wokół którego budował kanwę przedstawienia (*Konik*).

Wielość materii właściwa jedynie sztuce teatru inspirowała go do różnorodnych technik komponowania spektaklu, narzucała polifoniczność wypowiedzi teatralnej, którą Dorman wydaje się jeszcze mocniej akcentować. Służyły temu liczne w jego spektaklach powtórzenia w zakresie partii słownych, sytuacji, scenicznych, działań, rekwizytów. Ich funkcja nie ograniczała się do rytmizacji przekazu, istotniejsze było bowiem uruchomienie procesu semantyzacji świata scenicznego, dokonującej się na oczach widzów, wymuszającej ich czynną recepcję, współtworzenie sensów. Ta sama kwestia słowna podana w innym kontekście, w innej sytuacji scenicznej ewokowała nowe

¹¹ O wielorakich funkcjach przedmiotów zastosowanych w inscenizacjach dormanowskich powstała praca magisterska napisana przez A. Ossman pod kierunkiem E. Udalskiej: *Teatr Jana Dormana. Próba analizy rekwizytów*. [Maszyn. w Archiwum Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach].

treści, ten sam przedmiot (np. parasolka w *Szczęśliwym Księciu*) odgrywała coraz to nowe role kojarzona z innym sensem, funkcją.

Dormana frapowało generowanie w teatrze na oczach widzów i z ich udziałem różnych znaczeń, kontrapunktowanie, natychmiastowe ich znoszenie, zmianę. Jak w zabawie dziecka – płynne przechodzenie między światem realnym, konkretnym a fikcją odgrywaną w zabawie przy użyciu najprostszych środków. Tę właśnie skłonność dziecka do konfabulacji, zaskakujących zestawień, szybkiej zmiany reguł gry-zabawy daje się odkryć w pracy teatralnej Dormana. Wrażenie niespójności, które wynika z niedbałości o fabularny ciąg przyczynowo-skutkowy, znikало, jeśli się odkryło – dla każdego przedstawienia inną – zasadę zaklinania i oswajania świata, twórczą interpretację. Teatr Dormana nie chciał ilustrować, przedstawiać, opisywać rzeczywistości, lecz intrygować, odkrywać związki między odległymi sferami życia. Dlaczego jego spektakle wymykały się spójnym opisom i jednoznacznym interpretacjom? Otóż właśnie dlatego, że ich konkretyzacja wymagała pełnego zaangażowania się widza w lekturę – widza o bardzo różnych kompetencjach odbiorczych, uktywniającego w recepcji sferę osobistych doświadczeń, nie tyle obszar szablonowej wiedzy, ile umiejętności kojarzenia, odniesienia do sfery potocznego życia, podstawowych wartości, najprostszych praktyk społecznych. Nadmiar połączeń między elementami spektaklu, zarówno w ciągu linearnych, chronologicznie poukładanych sytuacji scenicznych, jak i w wielości komunikatów płynących ze sceny w jednostce czasu, służył – jak się wydaje – zawładnięciu wyobraźnią widza, wytrącał go z pasywnego odbioru, zmuszał do inicjowanego w spektaklu procesu poznawania świata, nazywania go i odgrywania. Autoteliczność właściwa zabawie, której uczył się Dorman od dzieci i której był wierny przez całe życie, wzbogacił kontekst estetyczny. W swych koncepcjach teatru Dorman zdradzał powinowactwa z szekspirowskim teatrem odzwierciedlającym różnorodność świata, mobilizującym

do poznawania świata teatrem Brechta, teatrem totalnego przeżycia Artauda, wizją Wyspiańskiego uaktywnienia wszystkich tworzyw teatralnych w budowaniu dzieła scenicznego, a nawet z Witkacym i koncepcją dzieła formalnie jednolitego, zrywającego z prostym mimetyzmem.

Jak Grotowski tworzył Dorman swój teatr ubogi – przedmioty rangi najniższej (beczki, piłki, gumowe zabawki – zwykłe, proste, siermiężne) oraz lalki wypełniały sceniczny mikro-kosmos świata, który, choć nie zadziwiał bogactwem wystawy scenicznej, inscenizacyjnym rozmachem, potrafił jednak zaintrygować, uobecniając w zwykłości, konkretnie – tajemniczość, niebanalność i osobliwość ludzkich doświadczeń.

Świadomość żywej tradycji teatralnej zdradzał artysta wielokrotnie. Bezpośrednio nawiązywał przede wszystkim do konwencji niezwykle teatralnej, wyrastającej, jak jego teatr z zabawy, komedii dell'arte – wprowadzał bowiem do swych spektakli postaci Arlekina, Pierrota, aranżował konwencjonalną przestrzeń estrady jako cytat w inscenizacjach. To powinowactwo było także widoczne w stosunku artysty do tekstu użytego w przedstawieniach, który przypominał swą strukturą argumenty komedii al'improviso. Scenariusz wypełniały cytaty z różnych dzieł klasyki światowego dramatu, fragmenty wyliczanek dziecięcych, piosenki, fragmenty potocznej rozmowy, tworząc swoisty literacki kolaż. Wiele fraz powtarzanych w spektaklach, wypowiedzianych w stałym rytmie, wbijało się w pamięć widza.

Warto zaznaczyć jeszcze jedną cechę wspólną z teatrem włoskich komediantów – stały zespół aktorów, który w przeciwieństwie do zespołu dziecięcego nie podlegał rotacji. Początkowo dzięki staraniom Dormana amatorzy w teatrze będzińskim przeszli kurs niezbędny do zdania egzaminu zawodowego. Uzupełnieniem owego kursu, prowadzonego przez najlepszych nauczycieli, były stale organizowane przez dyrektora wyjazdy na spektakle do innych ośrodków teatralnych. Wieloletnia współpraca doprowadziła do wykrystalizowania się wśród

aktorów tego teatru szczególnego rodzaju emploi. Wynikało to również ze sposobu przygotowywania przez Dormana przedstawień – bez prób stolikowych, pisania partytury teatralnej na gorąco, w czasie konkretnych działań scenicznych, w których aktor „natrafiał” na najodpowiedniejszą dla siebie rolę. Role przygotowywane więc były dla aktora, który wielokrotnie do nich wracał w następnych spektaklach, jak np. Janina Dormanowa grająca matkę w *Szczęśliwym Księżciu*, *Budzie jarmarcznej*, *La Fontainie*.¹² Ten proceder autocytatów odbywał się jedynie w przedstawieniach przygotowywanych przez Dormana w Będzinie ze swoim zespołem i dla swej rodzimej publiczności. Łączył się on z upodobaniem tego inscenizatora do nieustannego powracania do motywów dawnych przedstawień. Nie były to przedstawienia skończone, w pełni autonomiczne, rozdzielne, lecz łączyły się one wszystkie w teatr – teatr autorski Jana Dormana. Dodajmy, teatr ufundowany na prawdzie sformułowanej we wstępie do *Budy jarmarcznej* – „Jest to wciąż ta sama historia, wszystko jest we wszystkim, wszystko zaczyna się od nowa”.

Henryk Jurkowski – wybitny znawca teatru lalkowego i wieloletni miłośnik sztuki Dormana – twierdził, że twórczość tego artysty istotnie dopełniała kontekst życia obyczajowego i społecznego miejsca, w jakim przyszło temu teatrowi funkcjonować¹³. Dorman sformułował to jeszcze dobitniej, gdy w swoich zapiskach notował:

Sosnowiec, a następnie przyległe miasta gęsto usiane obok siebie, całe Zagłębie, stanowi niezaprzeczalne tło mojej twórczości. Wszystko, co później w moich poczynaniach teatralnych próbowałem przeobrazić, przekształcić – tu się rodziło, w tym krajobrazie, w tej atmosferze. [...] Jeśli moje spektakle uważano za matowe, pozbawione blasku, zbyt powściągliwe

¹² Por. K. Miłobędzka: *Teatr...*, s. 9–10. Zob. też H. Jurkowski: *Teatr Dzieci Zagłębia 1945–1974. „Pamiętnik Teatralny”* 1976, z. 3, s. 234.

¹³ H. Jurkowski: *Teatr Dzieci Zagłębia: 30 lat (1945–1975)*. Red. S. Wilczek. Katowice 1975.

– to winne temu były sosnowieckie małe podwórka, czarne hałdy i kopce nad miastem kominy. Natomiast rytm, jaki przewijał się w inscenizacjach, koresponduje z ruchem kół na wieżach wyciągowych kopalni, z rytmem, jakim żyło miasto. Tak samo drży, tak samo jest niespokojny.¹⁴

Świadectwo artysty pozwala sądzić, że o strukturalnej spójności przedstawień, wypowiedzi autorskiej, wyrażnie naznaczonej indywidualnym piętnem głównego twórcy – inscenizatora decydował m.in. duch tego miejsca, w które tak mocno wrośnięty był Dorman.

Stworzona przez niego metoda pracy twórczej znalazła trwałe miejsce w polskiej i światowej historii teatru lalkowego. Powstałe niegdyś przedstawienia być może żyją jeszcze w pamięci ówczesnych widzów i współtwórców. Fenomen Teatru Dzieci Zagłębia za jego dyrekcji został odnotowany i poświadczony w publikacjach naukowych. Teatr ten działa nadal, od 1996 roku przyjmując jego imię. Nadal odkrywa się skreśloną w rękopisach i opublikowanych pracach dormanowską koncepcję teatru i wychowania przez teatr, nieustannie inspirującą. Podejmowane są próby wskrzeszenia w Będzinie zainicjowanej przez tego twórcę akcji świątecznych Przeglądów Zespołów Ludowych, popularnie zwanych Herodami. Myślę, że w tych działaniach Dorman jest nadal obecny. Mówię więc, że jesteś.

¹⁴ J. Dorman: *Wyssane z palca...*, s. 31

Tadeusz Kwaśnik

Mistrz czerni i bieli – Marian Malina

W podarowanym mi katalogu swojej wystawy w 1967 roku Marian Malina napisał: „Tadziowi Kwaśnikowi z przyjemnością – kolega M. Malina”. Odebrałem to jako wielki zaszczyt. Byłem wszak o szesnaście lat młodszy, stawiałem swoje pierwsze artystyczne kroki, a dla sztuki Mariana Maliny miałem od początku wielki podziw i estymę. Znałem go od 1963 roku, podzielałem jego poglądy nie tylko na sztukę, byłem zresztą jednym z wielu jego przyjaciół. Ułatwia to, ale w pewnym sensie także utrudnia, pisanie o wielkim artyście, jakim z całą pewnością był Marian Malina.

Wielkość w sztuce trudna jest do zważenia lub zmierzenia. Ścisłych, wymiernych kryteriów jak w technice, sporcie, matematyce – nie ma. Kryterium popularności, poklasku, pozwalające w przybliżeniu hierarchizować pozycję piosenkarza, aktora, muzyka, jest zupełnie nieprzydatne w ocenie wartości artystycznej dzieła powstającego w samotności, w zaciśniętym pracowni. Być może, liczba wystaw i nagród w jakimś stopniu pomaga w określeniu pozycji artysty we współczesnym mu środowisku, ale też nie rozstrzyga ostatecznie. Najważniejsze jest to „coś” będące intuicyjnie wyczuwaną przez wrażliwego odbiorcę tajemnicą sztuki. To „coś” jest w grafikach Maliny.

Malina pochodził z Dańdówki. W tej dzielnicy się urodził, tu spoczął po śmierci, tu stworzył niemal wszystkie z około trzech tysięcy swoich dzieł. Tu jest ulica jego imienia. Malina był artystą światowym. A przecież niełatwo zaistnieć malarzowi, grafikowi w świecie komercji i protekcji, artyście

tworzącemu z dala od Paryża, Nowego Jorku, a nawet Warszawy czy Krakowa. Oderwanie od znaczących środowisk twórczych i opiniotwórczych zabiło już niejedną indywidualność i talent. Na szczęście dla sztuki, ale i dla Sosnowca, nie stało się tak z silną osobowością artystyczną Mariana Maliny. To bodaj jedyny artysta, który, aby osiągnąć w swojej profesji wysoką międzynarodową pozycję, nie musiał opuścić miasta, które szczerze kochał. Pozostał wierny zarówno swoim ideałom artystycznym, jak i zasadom etycznym, humanistycznym.

Silnie związany z rodziną – nie założył własnej. Często wyrażał swój wielki szacunek dla ojca – hutnika „Cedlera”, pracownicej i kochającej matki, opiekunich siostr. Jedna z nich – Eugenia, z wykształcenia historyk sztuki, była dla brata mieszkającego w małym pokoiku obok opiekunką, sekretarką i marszandem. Bez niej Marian nie pamiętałby o terminach wystaw, zaproszeniach, wysyłce prac.

Był człowiekiem dobrym. Wrażliwym. Bywał impulsywny, nonkonformistyczny. Takim go zapamiętałem. Pozostawił po sobie wspaniałe rysunki, obrazy i przede wszystkim – grafiki. Wielu sosnowiczian zachowało go w swych sercach i pamięci.

Sosnowiec. Rok 1922. W typowej robotniczej rodzinie na świat przychodzi – jako jedno z czworga rodzeństwa – Marian Malina. Już w dzieciństwie nieprzeciętnie zdolny plastycznie, mając lat czternaście rozpoczyna naukę w jedynej w regionie szkole artystycznej. Mowa tu o założonym w 1936 roku Gimnazjum Przemysłu Artystycznego im. Stanisława Witkiewicza, z siedzibą przy ulicy I Maja 25, prowadzonym m.in. przez malarza – Wacława Pileckiego, grafika – Alojzego Majchra oraz założyciela i dyrektora szkoły – Piotra Makowskiego. Dwaj ostatni pedagodzy zostali rozstrzelani w czasie wojny, która przerwała edukację młodych sosnowiczian. Wraz z grupą najzdolniejszych kolegów, do których na-

leżeli bracia Błażejewscy, Stanisław Gawron, Tadeusz Skórkiewicz i Antoni Porębski, kontynuował naukę prywatnie, pod okiem jednego z ich profesorów – Józefa Szyllera. Jednocześnie zarabiali oni na życie pracą w zakładzie szyldziarsko–reklamowym, który przy okazji dostarczał im materiałów malarskich. Jakże przydatnych po wojnie, kiedy cała szóstka na podstawie przedstawionych prac przyjęta została na drugi rok studiów w odradzającej się Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. „Ślązacy” – jak ich tu nazywano – za imponowali sporym już dorobkiem plastycznym i ponadprzeciętną pracowitością. Malina trafił do znakomitej pracowni malarstwa prof. Jerzego Fedkowicza i nie mniej dobrej pracowni grafiki prof. prof. Andrzeja Jurkiewicza i Konrada Strzednickiego. Pod okiem tych mistrzów jego talent szybko dojrzawał, toteż Akademię ukończył już w 1948 roku, choć dyplom obronił siedem lat później. Zostając w tej uczelni asystentem, a potem adiunktem, zajmował się malarstwem, grafiką i dydaktyką.

Okres krakowski, zakończony z powodów natury prozaiczno–bytowej, trwał do 1960 roku, chociaż kontakty i przyjaźnie z artystami z Krakowa (Wójtowiczem, Pankiem i in.) nie ustały. W tamtym okresie Malina często bywał w Sosnowcu. W 1956 roku był jednym z założycieli Grupy Zagłębie, a w rok później uczestniczył w reaktywowaniu Oddziału Związku Polskich Artystów Plastyków w Sosnowcu. Dwadzieścia pięć lat twórczości artystycznej w rodzinnym mieście, aż do śmierci w 1985 roku, to ćwierćwiecze niezwykle intensywnej pracy, w tym czasie już wyłącznie w dziedzinie grafiki.

W różnych latach tego okresu Marian Malina był członkiem: Société Internationale des Graveurs sur Bois w Zurychu (XYLON); Międzynarodowego Komitetu Artystów Plastyków – AIAP, Komisji Ocen Zakupów przy Ministerstwie Kultury i Sztuki. Przez cały czas należał do Grupy Zagłębie i Związku Polskich Artystów Plastyków, zasiadając w Głównej Komisji Artystycznej w Warszawie.

Z długiej listy nagród i wyróżnień, którymi został uhonorowany, warto zwrócić uwagę na:

- czterokrotne nagrody w Międzynarodowych Konkursach Olimpijskich;
- III nagrodę na Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki (Warszawa 1954);
- I nagrody na Ogólnopolskich Wystawach Grafiki i Rysunku (Warszawa 1956 i 1965);
- Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki na III Ogólnopolskiej Wystawie Grafiki i Rysunku (Warszawa 1961);
- srebrny medal na IV Ogólnopolskiej Wystawie Malarstwa i Grafiki – Bielska Jesień (1966);
- nagrodę i medal na II Międzynarodowym Biennale Drzeworytu (Bańska Bystrzyca 1972);
- III nagrodę na VII Ogólnopolskiej Wystawie Grafiki (Warszawa 1976);
- liczne nagrody w konkursach na najlepszą grafikę miesiąca w Katowicach.

Uhonorowany został także Złotym Krzyżem Zasługi, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, trzykrotnie nagrodą wojewódzką oraz nagrodą II stopnia Ministra Kultury i Sztuki w 1977 roku.

Pracowitość artysty szła w parze z aktywnym uczestnictwem w wielu wystawach i konkursach. Gdy mówimy o sztukach pięknych, jakiegokolwiek dane liczbowe są jakby nie na miejscu. Dają one jednak ogólne wyobrażenie o aktywności Mariana Maliny.

Prace artysty pokazywane były we wszystkich większych miastach kraju oraz na wszystkich kontynentach. Oczywiście, najważniejsze są w tym zestawieniu wystawy indywidualne. Tych Marian Malina miał ponad czterdzieści, w tym dziesięć zagranicznych. Bardziej znaczące w kraju to wystawy w Salonie Sztuki Współczesnej w Łodzi (1967) czy w war-

szawskiej Zachęcie (1962). Siedmiokrotnie można było podziwiać ekspozycje jego prac w rodzinnym Sosnowcu (w tym pośmiertna wystawa w Muzeum w 1997 roku), a także siedmiokrotnie w Katowicach. Największa, zorganizowana w 1990 roku przez Muzeum Śląskie i katowickie Biuro Wystaw Artystycznych, prezentowała aż czterysta siedemdziesiąt prac rysunkowych, malarskich i graficznych. Stanowiła ona wyczerpujący przegląd całej twórczości Maliny (wraz z towarzyszącym jej obszernym katalogiem zawierającym liczne reprodukcje), będąc zarazem pośmiertnym, należnym artyście hołdem środowiska, w którym żył i tworzył.

Wśród indywidualnych wystaw zagranicznych nie sposób pominąć ekspozycji w Wiedniu (1959) i Paryżu (1965), a także tej z 1958 roku, która prezentowana była kolejno w ośrodkach kultury i informacji polskiej we wszystkich stolicach ówczesnego bloku państw socjalistycznych.

Jeszcze obszerniejszą listę stanowi wykaz wystaw zbiorowych i konkursów, w których prace Mariana Maliny były eksponowane. Tych odbywających się w Polsce wspomniany katalog wymienia sto czterdzieści pięć. Wśród nich odnotować warto krakowskie Biennale (dziś Triennale) Grafiki, początkowo o zasięgu krajowym, podniesione niebawem do rangi międzynarodowej. Prace Maliny były prezentowane we wszystkich kolejnych edycjach tej prestiżowej imprezy, począwszy od 1960 aż do 1974 roku. Również w towarzyszących Biennale wystawach „Intergrafia”, odbywających się w Warszawie i Katowicach. Jego dzieła podnosiły też prestiż kolejnych wystaw okręgowych oraz zasłużonej Grupy Zagłębie.

Zagraniczne ekspozycje z udziałem Mariana Maliny podzielić można na dwie grupy.

Pierwsza, zaskakująco duża (sto osiemnaście wystaw!), obejmuje prezentacje sztuki polskiej za granicą, m.in. w Berlinie, Rzymie, Brukseli, Antwerpii, Paryżu, Oslo, trzykrotnie w Londynie, a także w Bagdadzie, Kairze, Aleksandrii i Damaszku, kilkakrotnie w Hawanie, Santiago de Cuba, Caracas

i Meksyku. W 1964 roku wystawiał w Tel Awiwie i Jerozolimie, w 1965 w Buenos Aires, Montevideo i Waszyngtonie, w 1967 w Tokio i in. miastach Japonii, w Ankarze, Stambule, Algierze i Oranie, dwukrotnie w Indiach, w Australii, w 1977 w dziewięciu miastach uniwersyteckich USA i Kanady, w 1980 powtórnie w Japonii.

Druga grupa to znaczące wystawy międzynarodowe. Wśród nich czterokrotny udział w Konkursach Olimpijskich, dwukrotny w Biennale Grafiki Artystycznej w Lublanie, czterokrotny w Międzynarodowych Wystawach Grafiki na Ibi-zie, dwukrotny udział w Międzynarodowych Wystawach Sztuki Współczesnej w New Delhi, w czterech edycjach Triennale Drzeworytu XYLON w Sztokholmie, w Berlinie, Genewie, Puerto Rico oraz uczestnictwo w latach 1957–1980 w różnych konkursach i wystawach w takich miastach, jak: Tokio, Osaka, Londyn, San Paolo, Monachium, Vancouver, Florencja, Haga, Bolonia, Paryż, Segowia, Moskwa, Montreal, San Francisco. Łącznie – czterdzieści siedem wystaw. Z ekspozycji tych prace Maliny trafiły do wielu kolekcji prywatnych, do piętnastu muzeów polskich i siedmiu zagranicznych (Tokio, Sztokholm, Lipsk, Waszyngton, Rejkiawik, Drezno, Skopie).

W katalogu wystawy indywidualnej z 1979 roku określono liczbę wystaw zagranicznych i międzynarodowych na około trzysta, co wydaje się wartością nieco przesadzoną. Niemniej, dorobek twórczy Mariana Maliny mierzony tym wskaźnikiem jest niezwykle imponujący.

Sam artysta poświęcając się w ostatnich dwudziestu paru latach życia wyłącznie grafice, określił swoje preferencje w stosunku do uprawianego – z równym powodzeniem – malarstwa i rysunku. Wybór świadomy i konsekwentny. W obrębie zaś samej grafiki kolejny wybór – druk wypukły. Ta najstarsza z technik grafiki warsztatowej, wymagająca stosowa-

nia mniej skomplikowanych materiałów i narzędzi, co dla Maliny było nie bez znaczenia, zważywszy na warunki, w jakich pracował, pozwoliła mu stworzyć setki drzeworytów, linorytów i cellografii.

Cellografia – wynalazek samego Maliny – polegająca na złobieniu linii i plam rozgrzanym prętem w płytce z tworzywa sztucznego, miała niewątpliwie wpływ na ekspresyjny, oryginalny i łatwo rozpoznawalny wyraz jego grafik.

W sztuce, w przeciwieństwie do nauki i techniki, trudno mówić o postępie. W drzeworycie i technikach pokrewnych, których istotą jest wydrążanie tła i pokrywanie partii wypukłych farbą drukarską, od czasów starożytnego Egiptu, Chin i Ameryki prekolumbijskiej nie zaszły w zasadzie żadne istotne zmiany. Może jedynie chiński wynalazek – papier – sprowadzony do Europy w XII wieku przez Arabów, umożliwił w epokach późnego gotyku i renesansu gwałtowny rozwój sztuki druku, drzeworytu i ilustracji. Istotną cechą pozostała powtarzalność, uzyskiwanie z jednej matrycy prawie nieograniczonej ilości odbitek.

W Polsce tradycje tej dyscypliny plastycznej także sięgają średniowiecza. W okresie międzywojennym znaczące okazały się dokonania grupy „Rytm” Skoczylasa, poczynawszy od niewielkich ostro ciętych drzeworytów po duże barwne kompozycje.

W grafikach Maliny kolor pojawia się sporadycznie. Najlepsze jego dzieła pozostają jednobarwne. Stąd uprawniony wydaje mi się tytuł tego szkicu *Mistrz czerni i bieli – Marian Malina*. Chyba żadna inna technika nie pozwala lepiej wykorzystać dramatycznej, bezkompromisowej ingerencji czerni w nieskażoną biel. Dotyczy to w dużym stopniu także wspomnianej cellografii.

Te walory warsztatowe, tak umiejętnie kojarzone przez Malinę z jego przemyśleniami i właściwą mu wrażliwością w postrzeganiu problemów otaczającego go świata, są ostatnio znów doceniane. Tym bardziej, że współczesna grafika zbliżyła się do malarstwa, m.in. przez wielkie formaty i pełny kolor.

Tendencja ta zaznaczyła się również w technikach wklęsłych, litografii, serigrafii i modnych „technikach mieszanych”. Fascynacja zderzeniem bieli i czerni, dynamizmem ich relacji pozwala zaliczyć Malinę do klasyków gatunku. Uznawany bowiem za jednego z najlepszych w Polsce jest również wysoko ceniony w świecie.

Warto jednak pamiętać, iż wybór techniki i warsztat, choć ważne – nie są w sztuce najważniejsze. Tymi środkami artysta musi wszak jeszcze mieć coś do powiedzenia. Forma metafory, skrótu intelektualnego, przekazu myśli, idei, prowokowanie skojarzeń – wszystko to odnajdziemy w pracach Maliny. A w centrum uwagi prawie zawsze postać ludzka i jakaś treść o przesłaniu humanistycznym. Jego twórczość niełatwa jest do zdefiniowania i zamknięcia w szufladce któregoś z „izmów”. Zasadniczym jej motorem jest dążenie do ekspresji, co nie oznacza, że nazwać go można ekspresjonistą.

Widoczna jest w tych grafikach obecność uchwytnych, autentycznych źródeł, pewnej plebejskości, szorstkości i surowości, bliskich być może temu, co tak silnie wiązało go z miejscem pochodzenia. Z drugiej strony jednak uderza bogactwo ciekawie opracowanych graficznych materii, struktur i tkanek, czasem wręcz barokowy niepokój, co stanowi o sugestywności jego prac.

Uzurpacją z mojej strony byłaby próba bardziej szczegółowej analizy dorobku artysty. Należałoby zapewne odnieść się w omówieniu do poszczególnych okresów, a nawet konkretnych prac, prezentując wybrane grafiki. Świadomie nie przywołuję także tytułu żadnej konkretnej grafiki, bo należałoby wymienić ich zbyt wiele. Ograniczając się zatem do refleksji ogólniejszej natury, pragnę jedynie zachęcić do poznania twórczości Maliny w oryginale. Chwała sosnowieckiemu Muzeum, Klubowi im. Jana Kiepury i Miejskiej Bibliotece Publicznej, które to placówki umożliwiają dzięki swoim zbiorom poznanie twórczości tego artysty w jego rodzinnym mieście. Zainteresowanych bliżej odsyłam do zna-

komitego tekstu Stanisława Primusa w katalogu wystawy z 1990 roku. Jest to moim zdaniem najlepsza analiza twórczości Mariana Maliny.

Włócząc się niedawno po krakowskim Kazimierzu, zastałem do jednej z najlepszych galerii „Raven” przy ulicy Brzozowej. Jakże się ucieszyłem, kiedy na ścianach obok prac tużów polskiej sztuki zobaczyłem cztery rysunki „wczesnego” Maliny, a na zapleczu jeszcze kilka jego grafik. Stał mi przed oczyma Marian, ciągle aktywny, z entuzjazmem monologujący o najświeższych wydarzeniach, których był wnikliwym obserwatorem i komentatorem, kiedy indziej zaś pasjonująco mówiący o sztuce i artystach. Niesłychanie oczytany, inteligentny, bardzo ekspresyjny. Dysponujący imponującą pamięcią. Potrafił równie precyzyjnie wymienić zarówno skład personalny polskiego rządu z lat trzydziestych, jak i jedenastkę reprezentacji Polski w piłce nożnej z lat pięćdziesiątych. Nade wszystko szczery, bardzo życzliwy ludziom, mimo iż nie zawsze doświadczał z ich strony wzajemności.

Takim go pamiętam. Z nieodłącznym papierosem w ustach. Z potokiem słów na przeróżne, nieoczekiwane tematy. Żal, że ulicę Modrzejowską ożywiają już tylko krzykliwe szyldy i reklamy – żal, że nie ubarwia jej fascynująca, malownicza postać Mariana.

Bibliografia

- Bogusławska J.: *Wspomnienie o Marianie Malinie*. „Sztuka” 1985, nr 6.
 Grupa Zagłębie. [Wstęp do katalogu wystawy: M. Piątek]. Sosnowiec 2002.
 Ligocki A.: *Plastycy Śląska i Zagłębia*. Katowice 1977.
 Malinowska-Klimek M.: *Sosnowiec – zagłębie plastyków*. W: *Rocznik Sosnowiecki 2001*. T. X. Red. K. Gołosz. Sosnowiec 2002.
 Marian Malina. *Wystawa grafiki i rysunku 1960*. [Wstęp do katalogu wystawy:

A. Ligocki]. Opole 1963.

Od realizmu do abstrakcji – M. Malina 1922–1985. [Wstęp do katalogu wystawy: J. Bednarska]. Sosnowiec 1997.

Odrobny B.: *Szkic do portretu prof. Stanisława Gawrona.* W: *Rocznik Sosnowiecki 1996.* T. V. Red. J. Przemsza-Zieliński. Sosnowiec 1997.

Primus S.: *Materia i emocja – szkic o twórczości Mariana Maliny.* W: *Marian Malina 1922–1985.* [Katalog wystawy]. Katowice 1990.

Wystawa grafiki i rysunku Mariana Maliny. [Wstęp do katalogu wystawy: I. Witz]. Warszawa 1962.

Indeks nazwisk

Abramowski Edward 49
Andersen Hans Christian 111
Artaud Antonin 114

Bandrowski Jerzy 49
Barański Marek 9, 24, 93
Bartkiewicz Zygmunt 35
Bauman-Szulakowska Jolanta 66
Bechlerowa Helena 111
Bednarska Jadwiga 126
Bednarski Henryk Jan 13
Bednarski Tadeusz Zygmunt 33
Belina-Prażmowski Władysław 84
Bereszko Ignacy 68, 69
Berger Helena 39, 41
Białkiewicz Zbigniew 69, 79
Bień Aleksy 55, 56
Bieńkowski Wiesław 15, 23
Bijasiewicz Jerzy 68, 75
Błaszczuk Leon Tadeusz 66
Błażejewscy, bracia 119
Błok Aleksander 105, 111
Bogusławska Joanna 125
Box Józef 68
Brecht Bertold 114
Broniewski Władysław 13
Brzozowska Antonina 7
Brzozowski Stanisław 7, 8
Bubel Michał 19
Bukko Aleksander 37

Chlebowski Cezary 18
Chowaniok Maciej 79
Ciesielczuk Stanisław 18
Cioran Émile 7
Cleinow Georg 34
Cygan Jacek 81

Czachowska Jadwiga 17
Czech Danuta 46
Czubala Dionizjusz 13, 16, 46, 47
Czubaty Jan 107

Ćwierk Konstanty 13, 18, 25, 35,
38, 67–80
Ćwierkowie, rodzina 71, 72

Dagnan Kazimierz 33
Daniłowski Gustaw 16
Daszyńscy 56
Dąbrowska Maria (z domu Szum-
ska) 49, 57, 58–60
Dąbrowski Jan 26, 27
Dąbrowski Józef 58
Dąbrowski Marian 49, 58
Dąbska Irena 83, 86
Dąbska Ludmiła 83
Dąbska Natalia 84, 87, 88
Dąbski Eugeniusz 81–89
Dąbski Mieczysław Władysław 83
Diderot Denis 105, 111
Długajczyk Edward 46
Dobrzański Edward Feliks 32
Domaszewski Kazimierz 29
Dorman Jacek 105
Dorman Jan 101–116
Dorman Janina 101, 104, 115
Doroszewski Włodzimierz 21
Dowsilas Iwona 102, 110
Drewnowski Tadeusz 60
Drobny Barbara 20
Duda Jan 36
Dygacz Adolf 65
Dziadosz, wojewoda kielecki 69
Dziewanowski Artur 19

Dziurzyński Mateusz 31, 34

Elsner Józef 62

Evert Tadeusz 81

Fabrycy Witold 38

Falkowski Stefan 26, 36

Fedkowicz Jerzy 119

Feldman Wilhelm 51

Figowa Felicja 31, 33

Fik Ignacy 37

Flakus Agnieszka 79

Fox Dorota 101

Fuhrman Antoni 35

Fuksiewicz Jacek 81

Gadomski Kazimierz 68

Gałczyński Konstanty Ildefons 105

Garlicka Aleksandra 33

Gawor Eugeniusz 21

Gawron Stanisław 119

Ghelderode Michel de 111

Gliwa Katarzyna Maria 47

Gładysz Mieczysław 41, 44, 47

Goetel Ferdynand 57

Goethe Johann Wolfgang 107, 111

Gołaszewski Jerzy 75

Gołosz Kazimierz 125

Gondek Elżbieta 25, 28, 75, 79

Górecki Piotr 33

Grajewski Wincenty 7

Grażynski Michał 57

Grotowski Jerzy 114

Gruszecki Artur 12, 18

Haller Józef 41

Hemingway Ernest 96

Hoesick Ferdynand 92

Holzer Jan 33

Horski Lucjan 35

Hryniewiecki Jan 86

Hryniewiecki Kazimierz 86

Iłakowiczówna Kazimiera 51

Imiela Emmanuel 63

Immertyński, książę 77

Iwaszkiewicz Jarosław 57

Jadczyk Józef 34

Januskiewicz Konrad 26

Jaroń Jan Nikodem 64

Jaros Jerzy 43, 47

Jaros Adam zob. Jarosz Adam
Władysław

Jaros Adam Władysław 11, 19, 20,
24, 28, 46, 75, 79, 92, 93

Jaworska Antonina 40

Jaworski Stanisław 7

Jędrzejek Stanisław 43, 44, 46, 47

Jurkiewicz Andrzej 119

Jurkowski Henryk 102, 110, 111, 115

Kaczmarczyk Michał 67, 79

Kackowski Józef 56

Kaden zob. Kaden-Bandrowski

Kaden-Bandrowski Juliusz 12, 49–60

Kantor Franciszek 40

Kantor Józef 43

Kantor Józefa 40, 43, 47

Kantor Marian zob. Kantor-Mirski Marian

Kantor Tadeusz 39, 40, 41, 47

Kantor Zofia 41

Kantor-Mirski Marian 13, 18, 33,
39–47, 76

Kantyka Jan 33, 80

Karkoszka Janusz 11

Kiepusa Jan 124

Kierzkowski Kazimierz 83
 Kisiel Marian 9, 16, 93
 Klimas-Błahutowa Maria 18
 Kluczewicz Witold 27
 Kłossowski Antoni 28–31
 Kmieciak Zenon 33
 Knap Tomasz 86
 Kochanowski Jan 107
 Kocójowa Maria 15
 Kolberg Oskar 65
 Kolibrzyk Henryk (pseud.) zob.
 Bednarski Henryk Jan
 Kołłątaj Hugo 81, 87, 88
 Konopnicka Maria 12
 Korcz Włodzimierz 81
 Korfanty Wojciech 33, 37, 42
 Korzeniewska Ewa 17
 Kosowska Ewa 16
 Kowalska Anna 60
 Kownacka Maria 111
 Kozień Lucyna 102, 105
 Krall Hanna 105, 111
 Kruczkowski Leon 12, 37, 56
 Kucia Piotr 13
 Kucianka Jadwiga 47
 Kudelski Edward 13, 18, 21, 91–99
 Kundushek Gotlieb 34
 Kwaśnik Tadeusz 117

Labuda Aleksander 7
 La Fontaine Jean de 105, 115
 Lejeune Philippe 7
 Lelewel Joachim 49
 Lewandowski Jan F. 81
 Lewański Julian 78, 79
 Lewicki Mikołaj 64
 Ligocki Alfred 125
 Lipońska-Sajdak Jadwiga 47
 Lipski Józef 104

Lipski Tadeusz 38
 Lorca Federico Garcia 111
 Lubas-Bartoszyńska Regina 7
 Lubitsch Ernst 87, 88
 Lubomirski Jerzy Sebastian 77

Łojek Jerzy 33
 Łoza Stanisław 26

M. K. zob. Kaczmarczyk Michał
 Maciejewska Katarzyna 79
 Maciejowski Józef 36
 Madeyski, poseł 69
 Maeterlinck Maurycy 105, 111
 Majakowski Włodzimierz 105
 Majcher Piotr 118
 Majchrowski Witold 72–73
 Majerski Paweł 9, 16–19, 47, 79,
 91, 92
 Makowski Piotr 118
 Makuszyński Kornel 105, 111
 Malina Eugenia 118
 Malina Marian 117–126
 Malinowska-Klimek Małgorzata 125
 Maniewska Józefa 26
 Markiewicz Henryk 17
 Mazur Krystyna 111
 Mazurkiewicz Antoni 36
 Miczulski Stanisław 20
 Miłobędzka Krystyna 102, 115
 Mirek Edmund 44
 Modzelewski Antoni 32
 Modzelewski Konstanty 28–32
 Molenda Jan 33
 Monasterska Teresa 35
 Moniuszko Stanisław 61
 Monsiorska Helena 32, 37
 Monsiorski Jakub August 26
 Monsiorski Ryszard 37

- Monsiorski Wiktor 25–38
Morcinek Gustaw 57, 111
Musialik Roman 13, 21
Musialik Zygmunt 13, 21
Musiałek Tadeusz 66
- Nałkowska Zofia 51, 58
Napieralski Adam 31, 33
Napoleon I (Napoléon Bonaparte) 98
Negri Pola (właśc. Apolonia Chalupiec) 81–89
Niemojewski Andrzej 12, 18
Niernsée Teodor 36
Niewęglowska Zofia 107
- Odrobny Barbara 126
Offenbach Jakub 61
Oleksiak Elżbieta 16, 47, 79, 92
Oleś Bronisław 66
Olszewski Kazimierz 13
Ortwin Ostap 7
Orzeszkowa Eliza 14
Osiński Zbigniew 110
Ossman A. 112
- P.M. zob. Majerski Paweł
Panek Jerzy 119
Pehr Joseph 105, 111
Piątek Magdalena 125
Piechulek Jan Stefan 26
Pierzchała Jan 20, 49, 60, 69, 70, 79, 98
Pietrzyk Józef 34
Pilecki Wacław 118
Piłsudski Józef 31, 50, 56, 69, 72, 84
Piotrowski Bronisław 35
Piwowar Adam 57
Piwowar Lech 13, 18, 37, 57
- Plenkiewicz Ksawery 86
Pleśniarowicz Krzysztof 47
Plewiński Jerzy 28–30
Pobideł Stefan 12
Podleśny Robert 77
Polewka Adam 13, 37, 56
Poniatowscy 49
Porębski Antoni 119
Primus Stanisław 125, 126
Prus Bolesław 14
Przedpełski Józef 68
Przemsza-Zieliński Jan 12, 80, 92, 126
- Rechowicz Henryk 98
Remarque Erich Maria 96
Renard Jan 102, 103
Renik Józef 25, 32, 36
Rostworowski Emanuel 17
Rott Dariusz 61
Rotwand Stanisław 26
Roździeński Walenty 20
Rudnicki Adolf 96
Rusinek Kazimierz 56
Ruta Przemysław 79
Rybotycka Beata 82
Rychter Zygmunt 27, 35
Rzewiczok Urszula 39, 47
- Samotyhowie 49
Sawicki [Adolf ?] 33
Sebyła Władysław 12, 18
Sienkiewicz Henryk 14
Skibiński Jan 27
Składkowski-Sławoj Felicjan 84
Skoczylas Władysław 123
Skórkiewicz Tadeusz 119
Sław-Zwierzyński Stanisław 84
Słowacki Juliusz 19, 63

Solska Irena 110
 Soplica (pseud.) zob. Zamarajew Jan
 Stacherski Józef 35
 Stacherski Wacław 18
 Stangret-Kantor Maria 39
 Strug Andrzej (właśc. Tadeusz Galecki) 51, 56
 Strzednicki Konrad 119
 Strzelecki Zenobiusz 110
 Strzyż Justyn 19
 Swirtunowie 57
 Szekspir William 111
 Szeligowski Alfons 86
 Szewczyk Wilhelm 20–21
 Szramek Emil 63
 Sztaudynger Jan 110
 Szuman Stefan 108
 Szumska Maria zob. Dąbrowska Maria 49
 Szyler Franciszek 75
 Szyller Józef 119
 Szymczyk Andrzej 47

 Ślęzak Stefan 61–66
 Śliwa, ojciec i syn 22
 Śliwiński 22
 Śmiałek Małgorzata 33
 Świątkiewicz Wojciech 8–9

 Tański Roman 38
 Telakowski Edmund 31
 Toczowska Małgorzata 16

 Udalska Eleonora 112
 Uniłowski Zbigniew 36
 Ursyn Jan (pseud.) zob. Zamarajew Jan
 Ursyn-Zamarajew Jan zob. Zamarajew Jan

Voltaire (właśc. François Marie Arouet) 105, 111

 Walczak Jan 16, 92
 Walewski Jan 35
 Warwaszyński Alfons 29
 Waśniewski Jan 13
 Wawelberg Hipolit 26
 Wilczek Stanisław 115
 Wilde Oscar 105, 111
 Witkacy (pseud.) zob. Witkiewicz Stanisław Ignacy
 Witkiewicz Stanisław 118
 Witkiewicz Stanisław Ignacy 49, 50, 114
 Wittlin Józef 96
 Witz Ignacy 126
 Wojciechowski Zbigniew 105
 Wolicki Stanisław 13, 56
 Wójcicki Jacek 82
 Wójcik Włodzimierz 93
 Wójtowicz Stanisław 119
 Wroński Witold 66
 Wygodzki Stanisław 18
 Wysocka Taczanna 104, 110
 Wyspiański Stanisław 64, 114
 Wyspiański Witold 56

 Zamarajew Jan 27–31
 Zapolska Gabriela 12
 Zegadłowicz Emil 18
 Zieliński Marek 68
 Zieliński Władysław 33, 80
 Ziemia Jan 44, 47

Zeromski Stefan 12, 18, 52, 55, 57

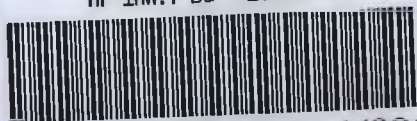


BIOGRAFIE Z ZAGŁĘBIA

szkice: Doroty Fox, Elżbiety Gondek, Adama W. Jarosza
Michała Kaczmarczyka, Tadeusza Kwaśnika
Jana F. Lewandowskiego, Pawła Majerskiego
Jana Pierzchały, Dariusza Rotta, Urszuli Rzewiczok

MBP SOSNOWIEC

nr inw.: BG - 200937



BGREG 821.162.1(091)

Miejska Biblioteka Publiczna im. Gustawa Daniłowskiego
Sosnowiec 2004

ISBN 83-916926-7-1