



OSTRZESZOWSKA KULTURA

HISTORIA • SAMORZĄD

redaktor naczelny:
Wiesław Kaczmarek



wydawca:
Ostrzeszowskie Centrum Kultury



EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY

METODA FULARY

str. 7



Wywiad

z Arkadiuszem Andrejkowem

str. 5



Film „UMORZENIE”

W początkach lipca nasze miasto zamieniło się w profesjonalny plan filmowy. Inicjatywę zapoczątkował ostrzeszowianin Jakub Zadka, który, podążając za marzeniem o zrealizowaniu filmowego debiutu, napisał scenariusz krótkometrażowego kryminału pt. „Umorzenie”. Główną oś fabuły stanowi zaginięcie Michasia, a postępujące śledztwo odkrywa coraz więcej tajemnic, intryg i kontrowersji.

Pierwszym człowiekiem, który zdecydował się pomóc w realizacji projektu był ostrowianin, Hubert Amputa - reżyser oraz autor oryginalnej ścieżki dźwiękowej. Następnie młodzi twórcy zgłosili się do Ostrzeszowskiego Centrum Kultury, gdzie otrzymali wszelkie wsparcie potrzebne, by historia mogła wyjść poza karty papieru. Instytucja została także producentem filmu.

Jednym z głównych założeń projektu była współpraca amatorów i aspirujących adeptów sztuki filmowej z profesjonalistami, co nadało przedsięwzięciu edukacyjny charakter oraz pozwoliło na wyjątkowe spotka-

nie dwóch światów i wzajemne czerpanie inspiracji.

Do udziału w „Umorzeniu” udało się zaprosić znanych i lubianych aktorów – Roberta Gonerę oraz Tomasza Oświecińskiego. Ich udział nie sprowadził się jedynie do odegrania ról przewidzianych w scenariuszu, lecz także pomocy ekipie filmowej w ulepszeniu produkcji na każdym poziomie.

Inicjatywa połączyła wielu ludzi, dla których była szansą na przeżycie unikatowej przygody. Jednak film nie powstałby bez pomocy sponsorów i dobroczyńców. Szczególne podziękowania należą się Grupie TRASKO, firmie Adams Group, firmie Świat Płytek Kępno, Spółdzielni Rolników Grupie Producentów Warzyw „Allium”, Hotelowi i Restauracji „Dworek 1885”, Restauracji Zacisze oraz kręgielni „Kulaj i Hulaj”.

Kinową premierę zaplanowano na jesień tego roku. Wszyscy z niecierpliwością czekamy, by poznać rozwiązanie zagadki zaginięcia głównego bohatera.



Andrzej Denka

Jeszcze słyhać gwizd parowozu i stukot żelaznych kół. Refleksje wokół najnowszej książki profesora Romana Dziergwy „Przerwany bieg po żelaznej drodze” (2020)

(artykuł recenzyjny dla „Ostrzeszowskiej Kultury...”)

Książka profesora Romana Dziergwy to – w zalewie różnych komercyjnych publikacji – jeden z godnych polecenia przykładów literatury łączącej w sobie walory popularyzatorskie i badawcze, będącej zarazem literaturą wartości. Jest to również w swym przekazie społecznym twórczość pielęgnująca kulturową pamięć regionu. To także nostalgiczna retrospekcja nawiązująca do historii rodzinnej, a jednocześnie hołd oddany małej, prywatnej ojczyźnie: powiatowi ostrzeszowskiemu. Tenor przywołanego niczym motto na początku sonetu regionalnego niemieckiego autora, Arthura Rhodego, zdaje się wyływać z serca samego Autora:

W wykopie, gdzie szyn rząd znikający,

Piętrzą się skiby rzucone wysoko.

Słyszę przytłumiony podziemny łoskot,

Bliskość skrzydlatego koła wieszczący.

W górę szlak kroków mych się wije.

Widzę w parowie wagony jadące,

Jak w uroczej potoku dolince

oko me wciąż nowy powab znajduje. [...]

Ta książka to powrót do dzieciństwa, do krainy marzeń, w której legendarna kolej, potocznie nazywana Grabowską Toczka, jest czymś ważniejszym niż obiektem wykalkulowanej historiograficznej narracji. „Łączą mnie z nią do dzisiaj ważne dla nas wspomnienia z lat dziecińczych, dla mnie i dla mojego Brata Adama – kilkulatnich, bardzo ciekawych świata chłopaczków – wielką atrakcją stanowiły wycieczki rowerowe z naszym ojcem [...] cieszyliśmy się niepomniernie na kolejowe wyjazdy ‘na mosty’” (s. 189). Wyartykułowana na końcu książki reminiscencja jest nie tyle podsumowaniem, ile wręcz duchem sprawczym opowieści. Ta książka w zewnętrznej warstwie jest oczywiście monografią naukową, jest zapisem żmudnego studium – wywodzącego się z Ostrzeszowa – poznańskiego literaturoznawcy, germanisty, wszechstronnego badacza lubiącego naukowe wyzwania, od kilku dekad zgłębiającego różne aspekty tak niemieckiego, jak i polskiego piśmiennictwa. Grabowska Toczka, przebijająca się do świadomości czytelnika ze wszystkich kart monografii, nie jest tylko muzealnym obiektem, przestarzałym środkiem lokomocji; jest raczej rodzajem metonimii (pars pro toto), częścią, która wskazuje na całość. Na historię

kolei na ziemiach polskich ostatnich niemalże dwustu lat, na niezbyt optymistyczną refleksję nad techniką w jej wymiarze ludzkim (antropologicznym), na szereg wytworów kultury (poezję, prozę, malarstwo, film, muzykę, piosenkę) inspirowanych wspaniałym, przez dwa stulecia udoskonalanym wynalazkiem kolei, na pamięć osobistą, która zarazem jest protokołem emocjonalnej straty, porównywalnej ze stratą członka rodziny lub innej bliskiej osoby.

Tej stracie daje Autor wyraz już w samym tytule. Mowa jest o *Przerwanym biegu po żelaznej drodze*: Likwidacja linii kolejowej Ostrzeszów – Namysłaki jawi się tu jako skutek wieloletnich zaniedbań po transformacji ustrojowej w 1989 roku. Szczególną gorycz widać, kiedy Autor mówi o negatywnym nastawieniu kolejnych polskich rządów do kolei, co doprowadziło w ostatnich 30 latach do redukcji długości polskich szlaków kolejowych o nieomal jedną trzecią. Z ubolewaniem przywołuje Autor administracyjną decyzję o całkowitym zamknięciu kolei powiatowej Ostrzeszów – Namysłaki (w 1999 roku), a w tym kontekście również oddolne próby przeciwdziałania tzw. „wygaszaniu” linii kolejowych i przeciwstawne działania „lobby paliwowego i drogowego” (s. 191-192).

Autor nie ogranicza się jednak wyłącznie do osobistej straty, lecz ukazuje stratę społeczną, poniesioną przez społeczność regionalną. Jego wywód pozostaje (mimo iż momentami emocjonalny, czemu się trudno dziwić) bardzo konstruktywny i logiczny. Wskazuje więc na kulturotwórczy charakter kolei i kolejnictwa, który tak jest ceniony przez naszych zachodnich sąsiadów. Już samo pojęcie „Kultura techniki” (zarazem tytuł tłumaczonej na polski książki Erharda Schütza [Poznań 2001]) zdaje się mieć o wiele niższą rangę niż u badaczy niemieckich. Dostrzeżony przez Bolesława Prusa, w jego felietonach i kronikach, deficyt społecznej świadomości, a zarazem brak refleksji kulturowej nad koleją jako istniejącym od zarania trendem ma być zdecydowanym dowodem na słuszność tezy. Z nielicznych polskich badaczy natomiast z uznaniem cytuje literaturoznawcę Wojciecha Tomasika (m.in. monografię *Ikona nowoczesności*. Kolej w literaturze polskiej, Wrocław [2007]).

Autor odnosi się także do różnic w rozwoju infrastruktury kolejowej na ziemiach polskich i na zachodzie Europy, głównie w Niemczech, przy czym (oprócz wspomnianego aspektu kulturowego) zwraca uwagę na aspekt techniczny, ekonomiczny. Jak możemy się do-

wiedzieć z książki, status kolei nie był zadowalający ani pod zaborami („Warszawa doczekała się kolei po niej jakiej zwłoce w stosunku do głównych potęg przemysłowych Europy w czerwcu 1845 r.” [s. 12.]), ani w dwudziestym międzywojennym, ani w PRL-u, ani też – tym bardziej – po upadku komunizmu w 1989 roku.

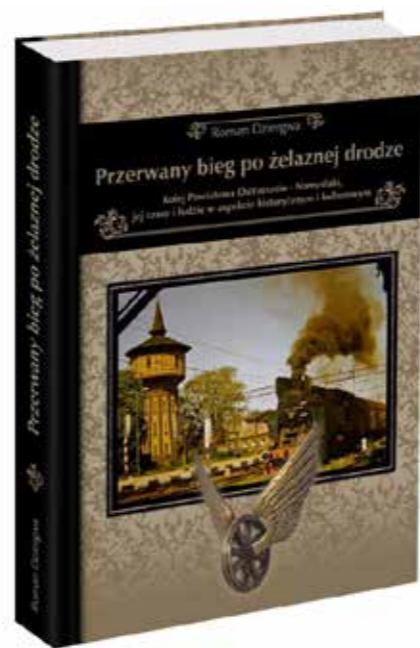
Łatwo przyjąć jest argument, że kolej w XIX i XX wieku była ważna dla rozwoju gospodarczego, że była elementem integrującym państwo, region, że była także społecznym spoiwem. Z kolei brak wystarczająco rozbudowanej infrastruktury kolejowej mógł mieć negatywne skutki ekonomiczne i prowadzić do dezintegracji krajów i wspólnot. Ale kolej może być pokazana jako inspiracja artystyczna, temat filmu fabularnego, serialu telewizyjnego, teatru, powieści, wiersza, malarstwa etc. Autor przywołuje szereg świadectw, począwszy od klasyki filmu niemego (*Generał*, reż. Buster Keaton USA 1926), *Alegorii kolei żelaznej* Jana Matejki (reprodukcja na s. 236), wspomnieniowej prozy polskiego publicysty i powstańca listopadowego Ludwika Pietrusińskiego, a skończywszy na refleksjach niemieckiego filozofa Fryderyka Nietzschego, listach Zygmunta Krasińskiego, poezji Teofila Nowosielskiego etc. Uzupełnieniem tego wątku są zawarte w rozdziale siódmym utwory związane z regionem pisarzy i poetów, tak z czasów niemieckich, jak współczesnych polskich, u których dostrzeżono motyw kolejowy.

Temu wywodowi Autora można tylko wtórować i podawać dalsze, własne przykłady. Przy tym rola motywu kolei w filmie wydaje się być szczególna. Każdy zna filmy, których fabuła (przynajmniej w części) rozgrywa się w pociągu, w przedziale wagonu, w lokomotywie, na dworcu. Niezapomniane pozostają mistrzowskie zdjęcia (połączenie akrobacji i fotomontażu) wokół zmierzającego do eurotunelu francuskiego pociągu wysokich prędkości TGV z thrilleru *Mission Impossible* (1996) Briana de Palmy. Zresztą pociąg jest nieodłącznym elementem składowym filmowej sensacji, kreowania napięcia za pomocą najprostszymi środków (suspens), i tu przykładów, nawet z pociągiem w tytule, można przytoczyć całkiem sporo: *Nieznamy z pociągu* (1951) Alfreda Hitchcocka, *Uciekający pociąg* (1985) Andrieja Konczatowskiego, *Pociąg z forsą* (1995) Josepha Rubena. A warto przy tym zauważyć, że tytuły te mogą mieć (lub intencjonalnie mają) w wielu wypadkach sens metaforyczny.

Jakie treści przekazuje nam ponadto piórem Autora sunąca po torach Grabowska Toczka? W rozdziale drugim, najobszerniejszym, opowiada nam ona swoją własną historię, historię kolei Ostrzeszów – Namysłaki. Lata do 1918 roku, a więc jeszcze przed odzyskaniem niepodległości przez Polskę, okazują się latami największej świetności opisywanego odcinka. Niezrealizowany tzw. epizod wrocławski świadczy o możliwości ekspansji. Choć opowieść snuje Toczka, to warto odnotować, że chodzi tutaj o solidny archiwalny materiał źródłowy („Posener Heimatgrüße” „Schildberger Kreis-

blatt” z pierwszego dziesięciolecia XX wieku) i inne publikacje, jak np. monografia Stanisława Nawrockiego, *Powiat ostrzeszowski wczoraj i dziś* (Ostrzeszów 1967). Zdecydowanie skromniejsza objętość podrzdziałów dotyczących okresu międzywojennego, okresu PRL-u, wspomnianego upadku kolei u schyłku lat 90. XX wieku i tzw. kolei drezynowej odzwierciedla tytułową tezę w sposób aż nadto dojmujący.

Hobbyści i regionaliści – do których przecież i sam Autor się zalicza – będą mieli szczególną radość z opowieści pomieszczonych w kolejnych rozdziałach, a poświęconych technicznym opisom linii, regulaminom stacyjnym, znanym zapewne miasteczkowej społeczności ludziom „Toczki”, architekturze poszczególnych stacji kolejowych kolei grabowskiej, działaniom teatralnym Stowarzyszenia Edukacyjnego „Stacja Bukownica” (mieszczącego się w starym budynku kolejowym we wsi Bukownica). Sporo miejsca poświęca Autor (rozdz. 9-10) pielęgnowaniu pamięci o trasie kolejowej oraz próbom jej rewitalizacji, które zdają się mieć charakter potyczek błędnego rycerza z La Manchy przeciwko rotującym skrzydłom wiatraków. Satysfakcja miesza się z goryczą, kiedy dowiadujemy się o szeregu prób garstki pasjonatów, obejmujących tzw. pikniki kolejowe i współpracę polsko-niemiecką, kończących się jednak stwierdzeniem: „[w]iara w pożądaną, choć tylko częściową rewitalizację kolei graniczy obecnie z cudem [...]” (s. 194). Choć, jak wiadomo, wiara góry przenosi, a nadzieja umiera ostatnia, to dla ostrzeszowskich pasjonatów pozostaje pamięć i takie publikacje jak profesora Romana Dziergwy. Oby kiedyś konkluzja książki: „Jeszcze słycać przejmujący gwizd parowozu i stukot żelaznych kół...” (s. 195) przestała być wskrzeszonym wspomnieniem, a stała się rzeczywistością.



Roman Dziergwa: Przerwany bieg po żelaznej drodze. Kolej Powiatowa Ostrzeszów – Namysłaki, jej czasy i ludzie w aspekcie historycznym i kulturowym, ANC Ostrzeszów/Poznań 2020, s. 270

Wywiad z ARKADIUSZEM ANDREJKOWEM

Kiedy zaczęło się Pańskie zainteresowanie malarstwem? Czy ta skłonność dała się już zauważyć już w wieku szkolnym?

W moim przypadku zainteresowanie malarstwem pojawiło się dosyć późno; za młodościowych czasów kompletnie nie wykazywałem, powiedzmy, większych zdolności plastycznych, nie wyróżniałem się spośród kolegów z klasy. U mnie działania plastyczne, bardziej świadome, zaczęły się dopiero w wieku siedemnastu lat. Wcześniej w tej kwestii nic nie robiłem. Zaczęłem w szkole średniej od malowania gdzieś tam po nocach klasycznego graffiti, zainspirowany prasowymi artykułami o tej tematyce. Nie miałem jeszcze Internetu, komputera, nie było możliwości sprawdzenia informacji, które nadchodziły ze świata plastyki. Malowałem sobie po nocach klasyczne litery. Później zauważyłem, że graffiti to też tzw. charaktery, czyli portrety postaci i zacząłem wykonywać sprayami duże formaty. Nie nazywano tego jeszcze wtedy muralami.

Pamiętam wypadki na spotkania ze znajomymi, którzy też malowali przy pomocy już przygotowanych szablonów. Byłem wtedy w technikum geodezyjnym, tak jakoś sam je wybrałem zamiast liceum plastycznego. Jednak nie sprawdziłem się jako geodeta. Zdałem maturę, skończyłem technikum i na tym koniec. Już wtedy działałem plastycznie. W moim mieście, Sanoku, był kierunek edukacja plastyczna, więc nie musiałem nigdzie daleko wyjeżdżać. Skończyłem więc studia na kierunku edukacja plastyczna w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Sanoku i na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Dyplom artystyczny zrobiłem w pracowni malarstwa prof. Marka Pokrywki w roku 2010.

Wcześniej malowałem ze zdjęć; jakoś nie lubiłem tworzyć z natury czy też w plenerach, opierałem się raczej na fotografiach. Gdy stanąłem przed wyborem pracy dyplomowej, to zdecydowałem się na stare zdjęcia. Wybrałem takie, które tworzyły pewien cykl, nie były przypadkowe. Fascynacja dawnymi fotografiami zaczęła się od rodzinnych pamiątek. Malowałem z przerwami- większymi, mniejszymi- aż do roku 2017, kiedy rozpocząłem projekt Cichy Memoriał, który trwa do dzisiaj.

Pokochał pan Bieszczady, Podkarpacie...

Przyznam, że po studiach częściej malowałem obrazy niż ściany. Teraz jest totalnie na odwrót. Zaczęłem szukać nietypowych podłoży: pustostanów, desek... Poszukiwałem jakichś ciekawych zakamarków, a u nas jest ich sporo pośród pięknej przyrody: pagórków, nad zakolami rzeki San, na obrzeżach miasta. Znajdowałem miejsca z dziwnymi ścianami, które na pozór nie nadają się do malowania. Na nich bezpośrednio zacząłem tworzyć portrety, najczęściej starszych osób. Podłoże wy-



korzystałem jako element obrazu. Chodziłem tylko z plecakiem. Starłem się to robić minimalistycznie, postugując się małymi środkami wyrazu. Nie chciałem brać wiader, wałków na przygotowanie ściany, tylko to, co mi jest konkretnie potrzebne. I to są te dwie moje drogi, dwie inspiracje. Pierwsza, która zaczęła się już na studiach, treściowa - starą fotografią i druga, formalna- ciekawym podłożem. Mieszkam tutaj, krążę po okolicy. Gdy jeździłem do teściów w Bieszczady, zauważyłem, że jest tam dużo stodół, których ściany szczytowe można zmienić w interesującą wiejską galerię. Turyści, przejeżdżając obok drogi, zwinia, nawet nie muszą wysiadać z samochodu, i będą tak sobie po kolei oglądać pomalowane ściany. Pierwotnie miałem tam umieszczać portrety starszych ludzi, ale stwierdziłem, że może tym razem bardziej się postaram i będę szukał tematów u mieszkańców, skorzystam ze zdjęć z tej miejscowości, którą wybrałem.

Pomyślałem, że obrazy z fotografii będą malowane tak, aby nie ingerowały z nadmierną w budynek oraz otoczenie. Surowe podłoże ściany będzie stanowić naturalne tło dla postaci, a sami bohaterowie zostaną namalowani w sposób subtelny i częściowo transparentny, aby oddać klimat dawnego zdjęcia. Do każdej realizacji postanowiłem dobrać odpowiednie kolory, które będą jaśniejszymi i ciemniejszymi odcieniami koloru danej ściany, by całość była utrzymana w jednej tonacji, a postacie -w pewien sposób „wychodziły” ze ściany. Te obrazy wykonuję za pomocą profesjonalnych olejnych farb w sprayu, przeznaczonych do murali, a także farb fasadowych przy użyciu pędzli oraz- w razie potrzeby- wałków.

Wie pan, Wiesławie, projekt Cichy Memoriał poświęciłem zwykłym ludziom, mieszkańcom wsi.



foto: Grzegorz Kosmala



Murale moje można oglądać m.in. w Zwierzyniu koło Myczkowic, Komańczy, okolicach Rzeszowa i Sokółowa Małopolskiego i w wielu innych miejscach. W Wielkopolsce pierwszy projekt zrealizowałem około trzech lat temu we wsi Antonin koło Poznania. Przedstawiłem mieszkańca tej miejscowości, pana Kowalskiego, jak widłami przerzuca siano.

Co wpłynęło na to, że zgodził się Pan wykonać mural w Ostrzeszowie?

Przyznam, że zwolnił mi się w tym czasie termin, a ponadto spodobał mi się projekt- zdjęcie przesłane przez pana Grzegorza Kosmalę. Ważne dla mnie też było, że miejsce zostało już przygotowane: ściana oraz rusztowanie. Interesująca, jak wspominałem, była stara fotografia i ludzie stąd pochodzący. Gdyby było inaczej, to na pewno bym się nie podjął tej pracy, bo aktualnie maluję tylko z fotografii.

Dziękuję za rozmowę. WIESŁAW KACZMAREK
foto: Wiesław Kaczmarek / Ostrzeszów 2021

METODA FULARY

Zapewne nie wszyscy wiedzą, że Adam Fulara, ostrzeszowski muzyk i kompozytor, jest też autorem niezwykle skutecznej metody nauki improwizacji. Przez „metodę” można rozumieć różne innowacje, jednak tu mamy do czynienia z nowatorskim fundamentem – uczeń nie uczy się gam, skal, ani arpeggio, tylko od razu świadomie ogrywa składniki funkcji. To mechanizm doskonale znany kompozytorom muzyki poważnej począwszy od epoki baroku, a dziś wykorzystywany w nauce muzyki rozrywkowej na wydziałach jazzu, gdzie dominującym sposobem jest inny sposób o nazwie „skala-akord”, który zakłada, że każdy akord utworu ogrywamy osobną skalą. Jednak jest to metoda bardzo złożona – jej rzetelna nauka (w wymiarze kilku godzin dziennie) zajmuje nawet kilkanaście lat, dlatego w gatunkach takich jak blues, rock, czy metal, gdzie improwizacja pełni jedynie rolę krótkiej wstawki w utworze, prawie nikt się jej nie uczy. Problem akademickiej metody polega na tym, że najpierw wiele lat uczymy się różnych skal, akordów oraz powiązań, a potem dopiero zaczynamy szukać w tych gamowych melodiach dobrych dźwięków, a tylko najlepsi są na tyle wytrwali, że robią to świadomie.

U Fulary jest na odwrót – zaczynamy od nauki dobrych nut (w dwóch grupach – pierwsza zawiera dwa dźwięki czyli tercję i kwintę funkcji, druga trzy: septymę, prymę i nonę) a następnie dochodzimy dopiero do opalcowań, które są zupełnie inne niż w gamach i arpeggiach, więc można by rzec – że mamy idealne połączenie: ładne dźwięki z trzystuletniej tradycji wielkich kompozytorów zostały podzielone i opalcowane w oryginalnym systemie, w którym nie ma znaczenia centrum tonalne. Gama jest jedynie źródłem funkcji (akordów), które tworzą muzyczne utwory. Dokładniejszy opis metody, jeśli ktoś chciałby spróbować się jej nauczyć, znaleźć można na stronie <https://fulara.com> w dziale Artykuły – Felietony w „Gitarzyście” – „Metoda Fulary”.

- Od czego to się zaczęło?

- Na początku uczyłem akademickiej metody „skala-akord” i na pewno, gdy otwierałem swoją szkołę muzyczną w 2008 – pierwsi jej uczniowie takie rzeczy grali, ale gdy widziałem opór uczniów i powolność nauki, pokazałem im jako ciekawostkę moją wcześniej opracowaną metodę i od razu chwyciło. Nagle stała się rzecz niebywała. Uczeń, który gra pół roku, potrafił zaimprovizować bardzo prostą, ale też przyzwoitą solówkę, np. do standardów takich jak „Blue Bossa”; to dało mi pewność skuteczności metody i od tej pory ćwiczymy już niemal wyłącznie w ten sposób. Przy użyciu metody „skala – akord” przy takim krótkim czasie nauki nie było na to szans. Przez „przyzwoitą” mam na myśli fakt, że można ją zaśpiewać i motywy zostają w głowie. Skale oczywiście też są i każdy mój uczeń, który chodził w pełnym cyklu szkolnym, wypisze cały szereg harmonicznymi skali lidyjskiej i ogra go, ale już moim sposobem (nie myśląc w ogóle skalą). Do tej pory metody używa ponad 300 osób, z tego co mi wiadomo, żaden inny polski nauczyciel muzyki czegoś podobnego nie stworzył. W szkołach muzyki rozrywkowej uczy się gam i skal oraz sposobów ogrywania akordów, które przyszły do nas z USA, czyli metody „akord-skala” a innowacje pedagogiczne mają o wiele bardziej symboliczną formę. Osobiście uważam, że moja metoda to prawdziwy edukacyjny majstersztyk. Nadawałaby się na przedmiot o improwizacji dla podstawowych szkół muzycznych (gdyby taki przedmiot istniał), bo bez problemu grają nią nawet ośmiolatki. Można ją stosować,

improwizując do utworów klasycznych, takich jak np. „Dla Elizy”. To naprawdę robi wrażenie. Kiedy byłem jurorem na Bałtyckim Festiwalu Gitary Elektrycznej, miałem krótkie trzydniowe warsztaty dla grupy 9-12 latków. To były najlepsze dzieciaki z Polski- grały bardzo dobrze swoje solówki, był tylko jeden problem – nie potrafiły tak zgrabnych rzeczy improwizować, wszystko miały przygotowane przedz. Pokazałem im tam moją metodę i nastąpiła magia, z szóstką dzieci trójka już umiała podstawę metody po trzech dniach. Zagrali solo na koncercie (do mojego utworu „Seventh Day” w metrum 11/8) – kto próbował improwizować w takim metrum, wie, jaki to musiał być dramat pierwszego dnia. Daliśmy radę. Po warsztatach przyszła do mnie Maja Jodłowska, lat 11. Kilka dni przedz wygrała w konkursie. Stwierdziła, że wreszcie ktoś w bardzo prosty i przejrzysty sposób pokazał jej, na czym polega improwizacja. To najlepsza nagroda dla nauczyciela.

- Skąd taki pomysł?

- Kiedy zacząłem pracę nad polifonicznymi improwizacjami w okolicach 2002 roku, potrzebowałem metody szybkiego świadomego improwizowania z użyciem składników funkcji. Mieszanie dźwięków skali nie działa tam w żaden sposób. Większość ludzi muzykę Bacha kojarzy z motywami i formami imitacyjnymi, ale jest tam też drugie dno, to muzyka funkcyjna. Bach, niczym wytrawny jazzman, gra solówki bez podkładu (ogrywa funkcje, które domyślnie są w tle i wynikają z melodii). Co ciekawe, w licznej literaturze dotyczącej muzyki baroku na próżno szukać analiz funkcyjności, podkreśla-



nych przez Bacha składników akordowych. Prawdopodobnie dzieje się tak dlatego, że autorzy tych książek, w przeciwieństwie do Bacha, nie umieli improwizować i nie było im to potrzebne. Każdy muzyk wie, że polifonia jest trudna, ponieważ wyrzuca na wierzch wszystkie braki. Każdy, kto pomyli jedną nutę Bacha, jest tego natychmiast świadom (np. muzyka Beethovena czy Chopina nie ma tej cechy). Bez świadomości improwizacji brzmią, jakby ktoś się „cały czas mylił”. Rozmontowałem wtedy melodie Bacha oraz tematy ery bebopu (które mają tę samą cechę dokładnego ogrywania „domyślnej” harmonii) na czynniki pierwsze, nazwałem wszystkie potrzebne składniki i pogrupowałem je tak, żeby mieć pełną świadomość. Zdziało, choć nie od razu. Po raz pierwszy przedstawiłem tę metodę publicznie na Ogólnopolskim Konkursie Improwizacji w Kielcach w 2005 i działo – konkurs wygrałem. W 2012 roku napisałem też pracę naukową publikowaną w dwóch językach w czasopiśmie awangardy naukowej „Avant”, gdzie co prawda samej metody dokładnie nie opisywałem, ale jest jej fundament.

- Czy to nie jest eksperyment na uczniach?

- Proszę ich o to zapytać – albo ich słuchaczy. Np. Bartek Jambroży gra tak swoje improwizacje, Małgosia Dytfeld, Szymon Jeziorny, Daniel Lisek, Miłosz Szefner, albo Rafał Sztuczki, wszyscy aktywnie grają, nagrywają, występują. Oprócz nich też jest cała rzesza innych, wśród młodych Oliwier Papiernik jest bardzo utalentowany, jako nastolatek nagrał improwizację do jednego z najtrudniejszych standardów akademickich, tj. „Giant Steps”. Niedawno Burmistrz Patryk Jędrówiak polecał nagrania Bartka, który grał też u nas w OCK koncert w lipcu. Najbardziej cieszy mnie, że te metody działają, że to nie jest edukacja na darmo, jak to często bywa. Jedną z największych zalet Metody Fulary jest fakt, że nauki jest relatywnie mało – w porównaniu do metody „akord-skala” oceniam, że to nawet dziesięciokrotnie mniej nauki. To sprawia, że metoda ta może być traktowana jako „szkielet”, a nie gotowy schemat. To przepis, który po trzech latach nauki podstaw można potraktować swobodnie i sprawić, że zabrzmi bardziej popowo, rockowo, hip-hopowo, jazzowo, klasycznie. Grając tylko dźwięki z Metody Fulary, mamy coś na wzór melodyki Mozarta, a grając tylko na mocnych częściach taktu, otrzymujemy bebopowe, jazzowe frazy. Wracając do pytania – to był eksperyment, który przeprowadziłem na sobie. Na początku naprawdę wymagało to sporo pracy badawczej i sprawdzania różnych wariantów grupowania dźwięków, aż natrafiłem na ten moim zdaniem optymalny. Dopiero gdy byłem absolutnie pewien



rezultatów, pokazałem go uczniom.

- Jakie kompetencje daje ta metoda?

- Jest kilka poziomów umiejętności. Przede wszystkim jest to rodzaj techniki kompozytorskiej, dającej sprawne poruszanie się po łądnych dźwiękach w dowolnej piosence. Innymi słowy, mamy dane „chwyty” piosenki i od razu wiemy, które dźwięki wywołują jakie reakcje słuchacza. Mamy dźwięki łądne (tzw. guide tones: wiodące), przezroczyście i kontrowersyjne (tzw. tensions: napięcia). Melodia opowiada historię tymi dźwiękami. Potrzebne są oczywiście inne elementy dzieła muzycznego – z wyobraźni pochodzi frazowanie (łądne motywy), które natychmiast dobrze brzmią, jeśli nadamy im odpowiednie dźwięki. Chopin mawiał o „komponowaniu melodii”, że to prostsze, niż większość ludzi sądzi. Dopiero grając tą metodą, zrozumiałem, o co mogło mu chodzić. Chopin miał swój sposób, zaczął nawet pisać o nim książkę, ale jej niestety nie dokończył. Większość moich uczniów korzysta z metody w tym sensie, że „komponuje” melodię, solówkę, partię aranżacji np. basu, klawiszy itp. i ona od razu nadaje się do zagrania na koncercie. Jednakże bardzo dobrym ćwiczeniem dla najlepszych jest improwizowanie w ten sposób (wymaga to trochę większej wprawy niż komponowanie). Poza tym, jak już ktoś umie stworzyć dobrą melodię, to bez problemu zrobi też ciekawą aranżację. Np. gitarzysta wymyśli dobrą partię basu albo smyczków do nagrania - robimy często takie eksperymenty na lekcjach z teorii i kształcenia słuchu w mojej szkole. Bierzymy np. piosenkę rockową i dopisujemy jej niebanalne chórki albo ciekawe linie basu, które niekoniecznie są w oryginalnych nagraniach. Rozumienie muzyki daje nad nią władzę.

- Czy jest to metoda na skróty?

- Nie. Niestety, swoje posiedzimy z instrumentem. Trzeba rzetelnie nauczyć się ogrywać harmonię utworu, a tego nie da się zrobić na skróty. Metoda ma jednak kolejną zaletę – jest zbudowana według „ślimaka edukacyjnego”, a więc uczymy się podstawowego jej użycia przez np. rok i jeśli to nam wystarczy (a do wymyślenia łądnej prostej melodii tak jest), można do końca życia używać tylko tego „podstawowego” zwoju ślimaka. W praktyce na gitarze, basie i skrzypcach uczymy się grać wyłącznie na dwóch strunach i to wystarczy. Na klawiszach uczymy się grać mniej więcej w zakresie około 1 oktawy. Drugi etap dla ambitnych (w kolejnym roku nauki), jak już chcemy umieć więcej, uczymy się tzw. pionów; tj. użycia wszystkich strun instrumentu, a w trzecim – jeśli chcemy „wymiać na całym gryfie” uczymy się poziomów – a więc dwóch pozycji. Cały czas jednak, na każdym z tych etapów, jest mało nauki

„pamięciowej” schematów. Ćwiczymy jednocześnie słuch i palce.

- Proszę podać jakieś odniesienie do „normalnych metod”.

- W normalnej nauce gitarzyści uczą się najpierw tzw. pentatoniki molowej i w niej próbują improwizować. Nauczenie się wszystkich pięciu pozycji tej pentatoniki zajmie tyle samo czasu, co nauczenie się 15 schematów Metodą Fulary, a do improwizacji potrzebujemy (uwaga) tylko czterech, a więc czas, który poświęcilibyśmy na uczenie się zbędnych 11, poświęcamy na coś innego. W sumie do podstawowego użytku metody wystarczy nauczenie się czterech schematów po dwie struny każdej. To bardzo mało nauki dla gitarzystów. Metoda podobnie działa na wszystkich innych instrumentach.

- To brzmi trochę jak bajka. Czy ta metoda nie ma wad?

- Niestety, jak każda inna metoda i ta ma swoje ograniczenia; należą do nich przede wszystkim trudne opalcowania (czasem trzeba trochę rozciągnąć palce) oraz wysoki tzw. „próg wejścia”. Mam tu na myśli fakt, że gdy porównamy tę metodę np. z nauką pentatoniki molowej, to szybciej zagramy solo w pentatonice. Jednak jest to kiepska technika kompozytorska – nie skomponujemy w ten sposób melodii wokaliście, a ten rodzaj solówek będzie pasował jedynie jako „krótka wstawka” – nie da się tak prosto zagrać trzyminutowej, muzycznej improwizacji. Moja metoda da to od razu – będzie można do piosenki skomponować melodię dla wokalisty. Zresztą, nawet solówki do standardów jazzowych brzmią im czasem jak melodie wokalne. Daniel Lisek nagrał improwizowane solo na basie do standardu „Just Friends” – to trudny standard. A jeden ze słuchaczy napisał w opinii, że ta solówka brzmi jak melodia dla wokalisty do piosenki opartej na tym standardzie. Więc jest wyższy próg wejścia, ale rezultaty są potem wykładniczo lepsze niż „męczenie kota” w pentatonice, które dostałbym po roku nauki tradycyjną metodą. Ale oczywiście w szkole oprócz mojej metody pokazuję też „pentatonikę” jako uniwersalny wytrych. Jednak proszę mi wierzyć – kto złapie bakcyła łądnej melodii, sięgnie po nią tylko wyjątkowo, grając do utworu, do którego nie umie nic więcej zagrać. Dodatkową zaletą jest to, że uczniowie zaczynają „rozumieć muzykę”, czyli sposób myślenia kompozytorów, wiedzą, skąd oni biorą łądne dźwięki w melodiach i że nie są to dźwięki z gam ani skal. Reasumując, wady – w porównaniu do zalet – są niewielkie. Wręcz powiedziałbym – symboliczne. Gitarzyści często mają czas na ćwiczenia trudniejszych opalcowań, to słuch i świadomość niedomagają.

- Czy dałoby się te dźwięki znaleźć bez studiowania teorii i uczenia się muzyki?

- Tak. Historia zna takie przypadki – wystarczy dobry słuch, bardzo dużo samozaparca i ogromna ilość wolnego czasu, na przykład 10 lat po 8 godzin dziennie. Taki był np. Charlie Parker, który doszedł do tego

„z niczego” i pchnął muzykę na zupełnie inne tory. To są jednak wyjątki, nie zakładałbym, że po napisaniu kilku piosenek nabędę tę kompetencję. To bardzo ryzykowne założenie, niestety dość powszechne wśród początkujących muzyków. Gdy już wiedzą, że sami nie skomponują niczego dobrego, a mają fundusze, proszą o pomoc tzw. ghost writerów, czyli producentów, którzy są najczęściej muzykami jazzowymi. Wynika to z faktu, że jazz jako jedyny gatunek wyjaśnia, jak działa cała muzyka i daje narzędzia dla kompozytorów i aranżerów. Inne gatunki opierają się na „sztuczkiach i trickach”, czyli uczeniu skrótowym, które nie działa na dłuższą metę. To ghost writerzy skomponowali lub zaaranżowali większość wielkich hitów. Producentem Michaela Jacksona był Quincy Jones – dyrygent orkiestr jazzowych, to on wyprodukował płytę „Thriller”, która jest najlepiej sprzedającą się płytą w historii muzyki. Już nie wspominam o tym, że Michael też miał solidne podstawy – uczył się na standardach jazzowych, w sieci jest wersja „All The Things You Are” – to jeden z ciekawszych i trudniejszych standardów jazzowych, a śpiewa go młody Michael.

- Jak można się nauczyć tej metody albo gdzie o niej poczytać?

- Oprócz artykułu „Metoda Fulary” z „Gitarzysty”, który jest na mojej stronie fulara.com, dość obszerny opis metody można znaleźć w podręczniku pt. „Teoria improwizacji. Zrozumieć język muzyki”, który ukaże się we wrześniu 2021. Jest to jednak bardzo obszerne opracowanie ogólnie o teorii muzyki (ponad 300 stron) mojego autorstwa, a Metoda Fulary to jeden krótki rozdział i tylko teoretyczny opis. Dla bardziej wnikliwych postaram się opracować jakieś lekcje video dostępne na stronie metoda.fulara.com.

Co ciekawe, znany gitarowy blogger Jarosław Nyckowski – autor popularnych kursów gry i mój uczeń, nagrał film o tej metodzie. Zapisał się do mnie na lekcje dwa lata temu, zaczął się jej uczyć i sam był zdumiony. To jest gitarzysta o piorunującej technice, może nie improwizuje, ale robi ciekawe metalowe rzeczy i tam wykorzystuje metodę np. w procesie kompozycji, bardzo też w czasie tych lekcji poprawił mu się słuch. Pamiętam, jak mi powiedział, że kiedyś, gdy komponował melodie bez świadomości, wydawały mu się dobre, potem jednak, gdy nauczył się ogrywać harmonię, zrozumiał dlaczego takie nie były (na przykład ciągle ogrywa się manierycznie te same składniki akordowe). Najprościej jednak nauczyć się w trakcie lekcji na żywo w mojej szkole muzycznej.

- Proszę powiedzieć więcej o książce. Do kogo jest adresowana?

- Od dawna w Polsce nie było książki o teorii muzyki, ostatnia to „Zasady muzyki” Wesółowskiego, która jest już wiekowa i przede wszystkim nie ma tam nic o improwizacji. Moja książka to dość obszerny opis podstaw bez ukierunkowania w stronę instrumentu,

mogą z niej korzystać zarówno pianiści, jak i gitarzyści, skrzypkowie, wokaliści i inni muzycy. Podzielona została na 15 części związanych z poszczególnymi elementami dzieła muzycznego (dawniej uczyło się o zaledwie sześciu). Jest tam więc wiele z nich opisanych w polskiej literaturze po raz pierwszy. Mamy zatem na przykład rozdział o timingu, jego rodzajach, warstwowości, technikach ćwiczenia i nagrywania, nikt nigdzie tego do tej pory nie opisał. Jednak wiedza to tylko początek drogi – więc bez „sprzężenia zwrotnego” czyli bez pracy z nauczycielem, trudno jest tych rzeczy nauczyć się z książki. Jednak sama jej lektura sprawi,

że nawet zainteresowany muzyką laik, nie grający na instrumencie, zacznie słyszeć znacznie więcej i znać się lepiej na muzyce (oczywiście nie wszystkie rozdziały w książce nadają się dla laika). Kiedyś jeden z redaktorów radiowych w rozmowie powiedział mi, że powinienem prowadzić „warsztaty dla redaktorów rozgłośni o elementach muzyki” – wtedy prawdopodobnie dużo bardziej rzeczowo mogliby oni mówić o ocenianych przez siebie nagraniach, bo dziś niestety króluje niekompetencja (co swego czasu opisałem w jednym z felietonów pt. „Kompetentny”). Reasumując – myślę, że przy samodzielnym czytaniu bardziej wpłynie ona na słyszenie niż na granie, ale też mam nadzieję, że będzie wykorzystywana w prywatnych szkołach muzycznych. Państwowe niestety nie uczą kreatywnej strony muzyki, ale to się kiedyś zmieni, są pierwsze pozytywne sygnały ze Stanów Zjednoczonych i Francji, gdzie to już się dzieje. Nauka improwizacji bardzo pozytywnie wpływa na inteligencję dzieci (są badania naukowe - polecam materiały Kena Robinsona w Internecie, gdzie odsyła do źródeł) i na pewnym poziomie kreatywne zdolności muzyczne powinny być kształtowane nie tylko w państwowych szkołach muzycznych, ale w szkole powszechnej. Wtedy dzieci byłyby docelowo lepszymi lekarzami i inżynierami. Sam też to czuję w namacalny sposób. Gdy grałem z nut albo na pamięć, tego nie było, ale gdy ćwiczę improwizację do trudnych utworów – tak jakby „kręci mi się w głowie” (to jedyne w swoim rodzaju uczucie, które nazywam „przeciągiem w mózgu”). To rodzaj „siłowni umysłowej” – chodzi o tzw. ciało modelowate, które pracuje wtedy na pełnych obrotach, muzyka to jedyna dziedzina sztuki angażująca je w stu procentach. Dlatego nauka improwizacji muzycznej u dzieci działa jak środek na zwiększenie inteligencji, a u dorosłych opóźnia procesy starzenia i chroni przed niektórymi chorobami wieku starszego.

mogą z niej korzystać zarówno pianiści, jak i gitarzyści, skrzypkowie, wokaliści i inni muzycy. Podzielona została na 15 części związanych z poszczególnymi elementami dzieła muzycznego (dawniej uczyło się o zaledwie sześciu). Jest tam więc wiele z nich opisanych w polskiej literaturze po raz pierwszy. Mamy zatem na przykład rozdział o timingu, jego rodzajach, warstwowości, technikach ćwiczenia i nagrywania, nikt nigdzie tego do tej pory nie opisał. Jednak wiedza to tylko początek drogi – więc bez „sprzężenia zwrotnego” czyli bez pracy z nauczycielem, trudno jest tych rzeczy nauczyć się z książki. Jednak sama jej lektura sprawi,

- **Skąd pomysł na tę książkę?**



Pomysł książki zrodził się po napisaniu pracy naukowej o metodzie improwizacji polifonicznej na tle powszechnie stosowanych innych metod improwizacji. Jeden z czytelników zwrócił uwagę, że mam dar pisanie w sposób prosty o rzeczach skomplikowanych, a ponieważ brałem udział w ogólnopolskich konkursach improwizacji i wygrywałem w nich, a od jakiegoś czasu byłem też członkiem jury, to miałem odpowiednie kompetencje do napisania tej pozycji. Wydawca od razu się zgodził, bo rzadko dobrzy improwizatorzy potrafią o tym pisać. Jeszcze do tego wszystkiego jestem programistą i zrobiłem do książki system interaktywny sprawdzający wiedzę o nazwie Maestro.

- **Proszę powiedzieć więcej o Maestro...**

- To nie tylko testy i sprawdziany (gdzie wpisujemy dźwięki skal, akordów, voicingów itp.), ale także bogata biblioteka przykładów muzycznych do książki. Gdy piszę o timingu, od razu daję w książce kilka odnośników do przykładów muzycznych np. wokalistów, którzy potrafią operować timingiem. Przykłady mamy wszystkie w jednym miejscu, wystarczy kliknąć do odnośnika YouTube w systemie, więc uczymy się z nagraniami – słuchając.

- **Czy ma Pan już jakieś recenzje?**

- Zawsze gdy coś piszę albo tworzę, to mam do tego krytyczny

stosunek, jednak bardzo cieszę się, że książka trafiła już do recenzentów i wypowiedzieli się bardzo entuzjastycznie. Przytoczę wypowiedź prof. Krzysztofa Herdzina, którego uważam za jednego z najlepszych polskich improwizujących pianistów. Nie tylko świetnie gra, wykłada improwizację na uczelni, ale pracuje jako ghost writer dla gwiazd: „Rzadko zdarza się, że polski podręcznik teorii improwizacji (choć w tym przypadku nie jest to najwłaściwsze słowo, bardziej adekwatne byłoby kompendium wiedzy o świadomym improwizowaniu) prezentuje na wskroś oryginalne, kompetentnie wyłuszczone przemyślenia autora, oparte na jego ponad dwudziestoletnich, praktycznych doświadczeniach. Począwszy od podstawowych informacji o notacji muzycznej, poprzez informacje o interwałach, akordach, progresjach i skalach, na wyjaśnieniu zawiłości związanych z podstawowymi elementami dzieła muzycznego, jak melodyka, harmonika, dynamika, rytmika i artykulacja kończąc, autor w bardzo przystępny i merytoryczny sposób przybliży wiedzę o muzyce osobom zarówno zaawansowanym, jak i zaczynającym swoją przygodę z improwizacją. Najważniejsze wydaje mi się uzmysłowienie czytelnikowi, jak ważne jest świadome

operowanie poznanymi narzędziami. Jak mądre użycie odpowiednio wykorzystanej wiedzy wpływa na udaną improwizację w każdym gatunku muzycznym. Jak istotne jest (tak częste wśród improwizatorów) unikanie mechanicznego powtarzania utartych schematów

opartych na skalach. Adam Fulara zwraca szczególną uwagę na dobry smak, inteligencję, pokorę wobec tradycji, a przede wszystkim - dbałość o logiczną narrację wypowiedzi muzycznej. Bardzo potrzebna i świetnie napisana książka. Gorąco polecam.”

PASJONAT HISTORII

16.08.2021 odwiedził Ostrzeszów Rønning Tollefsen - urodzony w 1942 roku pisarz i reżyser. Miałem możliwość wraz z panią tłumacz Martyną Bartz oprowadzić gościa po najważniejszych miejscach naszego miasta (klasztor ss. Nazaretanek, cmentarz ostrzeszowski, ZSZ nr 1, pomnik harcerski z Lilijką, teren Baszty, Rynek).

Pan Rønning Tollefsen pochodzi z północnej części Norwegii, z miejscowości Bardufoss, gdzie obecnie spędza część roku. Mieszka również w Berlinie.

Nakręcił kilka filmów, np. *Fortielsen, Da hovedstaden flyttet til Troms*. Przez wiele lat współpracował z państwową norweską telewizją NRK, w tym był szefem jej oddziału związanego z północną Norwegią.

Z wykształcenia jest dziennikarzem. Jest znany w Norwegii z dwóch książek o tematyce historycznej.

Obecnie pracuje nad książką poświęconą jeńcom wojennym w okupowanym Ostrzeszowie.



Koncertowe „Lato z kulturą”

Miniony rok upłynął pod znakiem izolacji, stagnacji i tęsknoty za normalnością. Wychodząc naprzeciw Państwa potrzebom, stworzyliśmy wakacyjny cykl koncertów „Lato z kulturą”, w którym znalazło się miejsce dla bardzo zróżnicowanych wydarzeń, by zaspokoić kulturalne potrzeby jak największej ilości mieszkańców naszego miasta. Muzyka zaproszonych artystów dostarczyła nam wielu wzruszeń, radości i przede wszystkim ukojenia.

FESTIWAL ROCKA PROGRESYWNEGO BASZTA PROGFEST



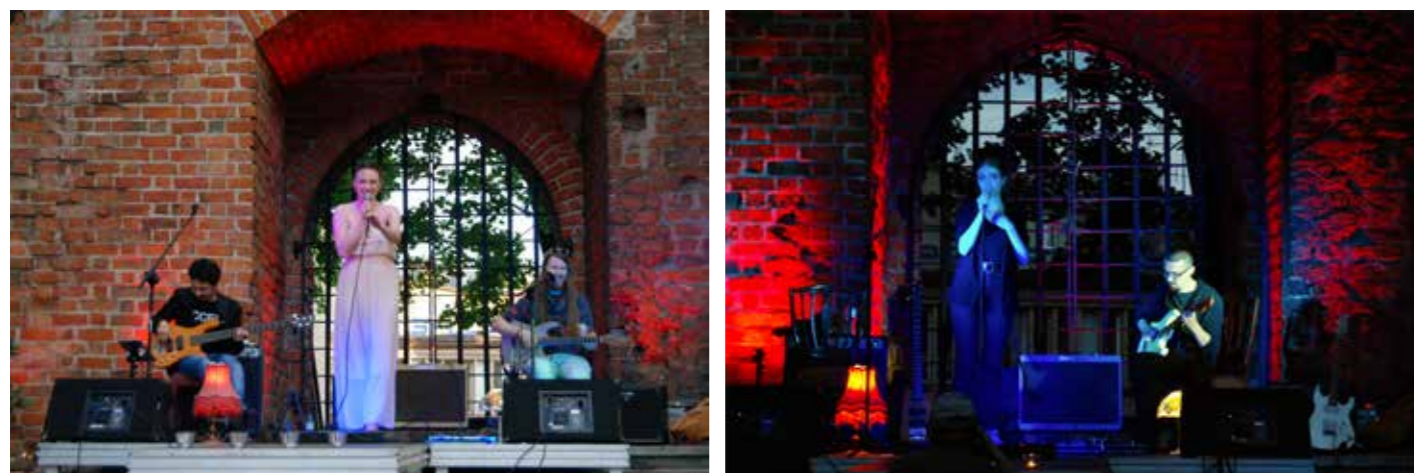
Fot. Maćko Maj

JANUSZ CEDRO W OSTRZESZOWIE, koncert 27 czerwca 2021 r.



Fot. Wiesław Kaczmarek

MAŁGORZATA DYTFFELD, SZYMON JEZIORYNY I TOMAS DIAZ ORAZ KONCERT MONOMOON



JOANNA ALEKSANDROWICZ KONCERT „OD NOCY DO NOCY” NAJPIĘKNIEJSZE UTWORY FILMOWO-MUSICALOWE



SIDOR X S-AGE: SKRZYPEK ORKIESTRY AUKSO MARCIN SIDOR W DUECIE Z DJ-EM SZYMONEM HERBUSIEM



RAGNAR ÓLAFSSON



KAMIENIE MIKORZYŃSKIE

Wśród eksponatów, które w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku wzbogaciły zbiory ostrzeszowskiego Muzeum, znalazły się trzy rysunki przedstawiające kamienie mikorzyńskie. Ofiarodawca – pan Igo Moś - twierdził, że Antoni Serbeński wykonał je na jego zlecenie. Nie dowiemy się już niestety czy nasz artysta oglądał owe kamienie na ekspozycji w Muzeum Archeologicznym, czy skorzystał z bogato ilustrowanego katalogu „WYSTAWY STAROŻYTNOŚCI I ZABYTEKÓW SZTUKI” prezentowanej w Krakowie w latach 1858-1859. Autorem fotografii do katalogu był Karol Adolf Beyrer, zwany ojcem polskiej fotografii.

Na stronie Muzeum Archeologicznego w Krakowie wraz ze zdjęciami znajduje się notatka:

W połowie XIX w. w wielkopolskiej wsi Mikorzyn miało dojść do odkrycia dwu kamieni. W nieckowatym zagłębieniu pierwszego wyżłobiony jest nad napisem runicznym zarys postaci ludzkiej z trójkątem w uniesionej ręce, natomiast na płaskiej powierzchni drugiego otoczone runami kontury konia.

Po rozpowszechnieniu wiadomości o „znaleziskach” rozgorzały spory naukowe i ideologiczne. Rozprawiano o wieku oraz znaczeniu rytów. Przypuszczano, że kamienie są śladem pogańskich czasów Słowiańszczyzny. Są jednak tylko żarnami o nieznanym chronologii, natomiast rytym na nich to fałszerstwo sprzed 150 lat, do którego skłoniła chęć upiększenia dziejów Słowian i dodania im piśmiennej tradycji. W tym samym czasie pojawiły się liczne podobne fałszyfikaty pseudo-słowiańskich, pokrytych runami przedmiotów.

Kamienie mikorzyńskie znajdują się w Krakowie od „Wystawy starożytności i zabytków sztuki” zorganizowanej w latach 1858-1859.

Więcej o naukowych dyskusjach dotyczących mikorzyńskich znalezisk – w następnym numerze kwartalnika.

Mirosława Rzepecka



Foto: Muzeum Archeologiczne w Krakowie



Opowieści pana Marka Cieplika, odcinek 3, ostatni

Garść wspomnień o rzeczach ważnych: późniejszych i wcześniejszych dotyczących Pomnika Harcerskiego

Poświęcenie pomnika

Wróćmy jednak do wspomnień, które na zakończenie historii budowy Pomnika Harcerzy dodane być powinny.

W czasach przedwojennych pomniki i miejsca pamięci podlegały poświęceniu przez proboszczów czy kapłanów. Ta tradycja, tak ważna dla Polaków, a szczególnie dla nas, mieszkańców Ostrzeszowa, nie zanikła po II wojnie światowej, ale pozostawała w sprzeczności z oficjalną państwową ideologią. Wychowywani zostaliśmy w duchu salezjańskim, ponieważ przeważającą część działalności harcerskiej po II wojnie zawdzięczamy księżom, którzy byli wykładowcami w gimnazjum i liceum salezjańskim. Do najważniejszych naszych mistrzów należał pierwszy hufcowy, ksiądz Piotr Janusz Popławski.

Po jego odejściu hufcowym został ksiądz Biegłowski. Niezależnie od nich, ważnym duchowym przewodnikiem był ksiądz Rybka. To on umożliwił nam pierwszy po wojnie wyjazd wakacyjny. Harcerze gimnazjum dwukrotnie mogli wyjechać na obozowiska w Dobrej koło Limanowej na Podhalu.

Ta możliwość wzięta się stąd, że Dobra była rodzinną miejscowością księdza Rybki. Miał on tam dużą rodzinę. Proszę sobie jednak zdać sprawę, że rok 1946 nie był łatwym rokiem dla ruchu harcerskiego, a zwłaszcza na Podhalu, gdzie jeszcze było niespokojnie. Rodzina księdza Rybki zagwarantowała nam jednak bezpieczeństwo, umożliwiła korzystanie z wszelkich dóbr, czyli zaopatrzenia i wycieczek. Wspominam księdza, bo dobrze się stało, że był obecny na poświęceniu pomnika. On właśnie przewodził mszy św. w kościele pw. Chrystusa Króla z okazji 70-lecia Harcerstwa i odsłonięcia Pomnika Harcerzy. Pamiętam do dzisiaj piękny wystrój kościoła w czasie tej mszy. Przyczynił się do tego pan Edward Haladyn, który wykonał replikę lilijki z pomnika i zawiesił w kościele w ten sposób, że mieliśmy ją wysoko ponad głowami.

Rok 1984 nie był łatwy dla Polaków, a szczególnie dla młodzieży harcerskiej, która wyszła spod kurateli księży salezjanów, jak również przybyłego na uroczystość pana Henryka Więcka, przedwojennego harcerza, więźnia rosyjskiego obozu w Ostaszku.

Przed powszechnie znanym i udokumentowanym państwowym odsłonięciem Pomnika Harcerskiego, do-



konano jego poświęcenia dzień wcześniej. Wszystko trzeba było robić ostrożnie i w tajemnicy. Miejscowe władze były przychylnie powstaniu pomnika, ale ceremonia kościelna oznaczałaby dodatkowe problemy nie tylko dla nas - także dla nich. W związku z tym poświęcenie odbyło się w bardzo wąskim i zaufanym gronie. Proszę sobie wyobrazić, że został nam na tę uroczystość dostarczony różaniec poświęcony przez Jana Pawła II, naszego papieża. Znajduje się on w niszy pomnika; był i jest wielkim symbolem. W związku z tym, co przedstawiłem, nikt nie może powiedzieć nam i społeczeństwu, że Pomnik Harcerski został postawiony przez komunę! Oczywiście, jak wspominałem, nie mogliśmy się z poświęceniem afszować. Dopiero po latach ujawniliśmy okoliczności, aby ostrzeszowianie dowiedzieli się, jak silny był w nas duch harcerski. Po tym cichym poświęceniu rozeszliśmy się do domów, w sercach przeżywając radość.

Lilijka z brązu

Opowiem też o sytuacji z odlewem lilijki na pomnik. Prace nad nim mogły się bardzo opóźnić, a wtedy odsłonięcie pomnika mogłoby się nie odbyć w terminie, albo w ogóle stanąć pod znakiem zapytania. Gdy przyjechaliśmy do Gliwic, powiedziano nam, że w pierwszej kolejności muszą zostać odlane elementy do tzw. Pomnika Czynu Partyjnego. Sam już nie pamiętam, jakich słów, próśb, argumentów używaliśmy, aby tych ludzi przekonać, że nasz pomnik jest najważniejszy! Udało się, pracownicy Zakładu Urządzeń Technicznych zabrali się za wykonanie odlewu lilijki, chociaż wiedzieli, że mogą im grozić problemy - i to duże - w razie ujawnie-

nia tej zamiany. Dodam tylko, że wszystko dla nich i dla nas zakończyło się dobrze. Natomiast tamten pomnik, Czynu Partyjnego, nigdy nie powstał, bo kilka dni później pojawiły się jakieś zmiany i jego realizację odwołano! Mieliśmy szczęście, że wtedy byliśmy w Gliwicach osobiście.

Odrodzenie harcerstwa po wojnie

Nie trzymam się chronologii; przechodzę myślą od lat powojennych, poprzez historię pomnika do współczesności, ponieważ harcerstwo w Ostrzeszowie to proces; tworzenie i czerpanie ze źródeł. Czasy powojenne są tematem bardzo interesującym. Zachęcam do przeczytania wspomnień druha Komendanta. Oto fragment jego książki, w którym opowiada o roku 1946:

„W zlocie hufca w kwietniu 1946 (obchody dnia patrona harcerzy św. Jerzego) drużyny gimnazjalne wystąpiły w pełnym blasku. Występ druhen z „9” został nagrodzony rzesistymi brawami i okrzykami uznania. Uroczystą mszę św. celebrował kapelan hufca ksiądz hm. Józef Rybka, salezjanin, profesor gimnazjum (chemik). Odbędzie się ona „na górze pod klasztorem”. Styłowy harcerski ołtarz zbudowali druhowie z 4 DH pod kierunkiem projektodawcy - drużynowego W. Grafa. Teren mszy został radiofonizowany przez Stanisława Stawskiego (być może po raz pierwszy w Ostrzeszowie). W kończącej uroczystość defiladzie drużyny nasze prezentowały się wspaniale. Praca programowa drużyn harcerzek polegała w tym okresie na opiece nad wdowami i sierotami wojennymi. Dużym sukcesem zakończyła się akcja letnia w 1946 r. w Dobrej Podhalańskiej k. Limanowej. Kadre obozu tworzyli: J. Po-

ławski- komendant, S. Stawski- oboźny, Z. Wierusz, H. Zawartko, M. Czajkowski, K. Jurga. Obóz wizytował komendant Krakowskiej Chorągwi hm. Eugeniusz Fik”.

(S. Stawski, Ognia tego blask. Harcerska historia serdeczna, Ostrzeszów 2000, s.16- 17)

Puenta

Panie Marku, czy mógłbym prosić o jakieś słowo końcowe do opowieści o Pomniku Harcerskim?

Po dłuższej chwili milczenia i wahaniu, które odbieram jako oznakę skromności, na moje usilnie powtarzane prośby, pan Marek wstaje i podchodzi do swojej szafy. Po chwili mówi: Proszę zobaczyć. Oto odpowiedź na pana pytanie. Otrzymałem to od harcerzy ZHR i przechowuję jako najcenniejszą pamiątkę.

(TEKST Z DYPLOMU)

Ostrzeszów - 26.08. 1984 - 2009 r.

Szanowny Pan Marek Cieplik

Przewodniczący Społecznej Komisji Budowy Pomnika Harcerskiego

Z okazji 25- lecia budowy Pomnika Harcerskiego, wdzięczni za trud i odwagę – sercem dziękujemy.

Harcerki, harcerze i instruktorzy ZHR w Ostrzeszowie.

rozmawiał:

Wiesław Kaczmarek / zdj. z archiwum M. Cieplika

UROCZYSTE ODSŁONIĘCIE POMNIKA HARCERSKIEJ LILIJKI W OSTRZESZOWIE

Ze względu na fakt jednostronnego opisu przebiegu uroczystości (w odcinkach 1 i 2 wspomnień p. Marka Cieplika - przyp. red), załączam tekst ukazujący pominięte zdarzenia: Mszę św. i poświęcenie pomnika - symbolu służby Bogu, Polsce i człowiekowi. Mam nadzieję, że ten artykuł ujrzy światło dzienne na łamach kwartalnika - „Ostrzeszowska Kultura”.

W imieniu całej braci harcerskiej - Stanisław Stawski

Artykuł drukujemy w całości i bez żadnych poprawek, dziękując druhowi Komendantowi za jego nadesłanie. Wyjaśniamy też, że wspomnienia p. M. Cieplika podzielone zostały na trzy części i w bieżącym numerze publikujemy ostatnią z nich.



Złot 70-lecia (1914-1984)

„Nie w tym wart jest człowiek, co przeżył i przemyślał, ale w tym, ile dobrego uczynił.”

A. Małkowski

Jubileuszowe obchody stały się wielkim świętem ostrzeszowskiego harcerstwa, a więc również szczerpu „Watra”. W każdym punkcie programu uroczystości obecni byli „watrowcy”. A program był bogaty. Wieczorny (czwartek 23 VIII 1984) apel pod historyczną basztą i przemarsz drużyn ze śpiewem i pochodniami ulicami miasta stanowił inaugurację tego harcerskiego święta. Centrum zlotu zorganizowano pod Rojowem. „Watrowcy” objęli we władanie urokliwą wyspę na rojowskich wodach. Zwiedzający podziwiali precyzję i pomysłowość budowniczych tego „obozu na wyspie”, do którego wejście prowadziło przez dwa mosty: „lądowy” i „powietrzny” (czytaj: lino- wy), z zachodniego brzegu „Wisły” na ląd kursował specjalny prom skonstruowany i obsługiwany m.in. przez Roberta Kazubowskiego. Druhny zbudowały potężny i funkcjonalny szałas. Stanowisko sztabowe mieściło się na drzewie kilkanaście metrów nad ziemią: wejście tylko dla sprawnych fizycznie (po drabinie sznurowej). Wystój obozów i pionierka podziwiana nawet przez znawców tej harcerskiej techniki potwierdziły wysokie notowania szczerpu i dały temu obozowi słuszną nazwę: „Pokazowy”.

W piątkowy wieczór (24 VIII) na polanie przy płonącej wiatrce zasiedli młodzi i starzy „watrowcy” z Ostrzeszowa i całej Polski, a nawet z odległej Belgii (dh A. Pa- luch). Nazajutrz wieczorem zapłonęło centralne ogni-

ska zlotowe na głównym placu apelowym poza wyspą. Wszystkie ostrzeszowskie drużyny zaprezentowały się wspaniale. Osia programu były teksty piosenek śpiewanych przez słynny „Plum” i „Szare Mundurki” oraz akcenty przeżytych przygód w harcerskim mundurku. Słowa gawędy ks. Janusza Popławskiego wy-



Uroczysta msza - 26.08.1984

warty duże wrażenie na zgromadzonych w kręgu. Na honorowych miejscach zasiedli przedstawiciele władz z komendantem Kaliskiej Chorągwi hm. Józefem Kozanem. W ognisku prowadzonym sprawnie i z polotem przez dh. Rafała Dutkiewicza i „Czarnego Sępa” uczestniczyły tłumy (dosłownie) ostrzeszowian.

W słoneczny niedzielny poranek kościół Chrystusa Króla wypełnili mieszkańcy Ostrzeszowa, przybyli na zlot harcerze z różnych stron kraju i drużyny szczerpu „Watra” in corpore ze swymi proporcami. Mszę św. odprawił ks. phm. Józef Rybka i dziewięciu księży kon-

Wakacje z COOLturką

Tegoroczne lato obfitowało w atrakcje dla najmłodszych. Oprócz spektakli teatralnych czy animacji odbywały się także warsztaty wokalne, ceramiczne oraz plastyczne, których kontynuacją będą zajęcia w pracowniach Ostrzeszowskiego Centrum Kultury. Wszystkich chętnych zachęcamy do rozwijania kreatywności poprzez lekcje fotografii oraz doskonalenia zdolności manualnych w ramach spotkań „Kraina wyobraźni”.

Więcej informacji na stronie internetowej.





Ks. hm. STANISŁAW PALIŃSKI z Poznania - poświęcił pomnik / 26.08.1984

celebransów. Płomienną homilię usłyszeliśmy z ust ks. hm. Janusza Popławskiego. Dekoracje kościoła, na prośbę ks. proboszcza Zdzisława Sobierajskiego, wykonał ostrzeszowski artysta plastyk p. E. Haladyn. Kulminacyjnym punktem programu Jubileuszu było odsłonięcie pomnika-lilijki, wzniesionego ku czci i pamięci harcerzy Ziemi Ostrzeszowskiej poległych w walkach o wolność Polski w latach 1914-1945. Punktualnie o godz. 12.00 dnia 26 sierpnia 1984 r. w święto M. B. Częstochowskiej przy dźwiękach hymnu harcerskiego (orkiestra wojsk lotniczych z Oleśnicy) pomnik odsłonięto. Świadcami tego doniosłego faktu były rzesze społeczeństwa, liczni goście i wielu młodych ludzi w szarych i zielonych mundurkach. Godzi się zauważyć, że dwie godziny przed oficjalnym odsłonięciem – bez udziału młodzieży harcerskiej i społeczeństwa (takie były czasy) – ks. hm. Stanisław Paliński z Poznania pomnik ostrzeszowskiej lilijki pobłogostawił i poświęcił. W cichym i tajnym akcie poświęcenia uczestniczyły zaledwie trzy osoby: Maria Gaj-



hm. STANISŁAW RAJSKI składa Urnę z ziemi obozów koncentracyjnych w fundamenty pomnika.

dzik, Paweł Biedziak i szczepowy.

Szczególne zaangażowanie w budowę harcerskiego monumentu wykazał inż. Jerzy Kucz, który wiele dni i nocy poświęcił terminowej realizacji dzieła – największej na świecie skautowej lilijki. Z jego też inicjatywy w kurhan pomnika wbudowano różaniec – dar Ojca Świętego Jana Pawła II. „Wszędobylscy obserwatorzy” starali się przeszkodzić tej pięknej akcji, jednak dzięki determinacji dh. dh. Marii i Jerzego Gajdzików udało się zmylić czujność „owych panów” i cel osiągnięto. Odsłonięto więc pomnik poświęcony. Fakt ten ujawniono dopiero po 11 listopada 1989 r.

Stanisław Stawski



1984 / Ostatni żyjący Powstaniec - por. Kempa

Polub naszą stronę internetową
ostrzeszowska kultura



Święto Wojska Polskiego - 14 sierpnia 2021

FESTYN HISTORYCZNY / POKAZ REKONSTRUKCJI HISTORYCZNEJ

Święto Wojska Polskiego obchodzimy 15 sierpnia na pamiątkę zwycięskiej Bitwy Warszawskiej stoczonej w 1920 roku w czasie wojny polsko-bolszewickiej. Z tej okazji w naszym mieście odbył się festyn historyczny, będący doskonałą okazją, by najmłodszy mieszkańcy mogli poprzez zabawę poszerzyć swoją wiedzę i horyzonty. Oprócz zmierzenia się z zadaniami na specjalnie przygotowanych punktach edukacyjnych, uczestnicy mieli możliwość obejrzenia pokazu w wykonaniu Ostrowskiej Grupy Rekonstrukcji Historycznej, opatrzonego komentarzem przybliżającym wojenne realia. Była to wspaniała możliwość uczczenia pamięci bohaterów - obrońców Polski, przy tym żywa lekcja historii.



Ostrzeszowskie Centrum Kultury
zaprasza:

URSZULA

Z KWARTETEM SMYCZKOWYM

złote przeboje

AKUSTYCZNIE



16 października 2021r.
godz. 19:00

Wkrótce więcej informacji.

OK
ostrzeszowskie
centrum kultury

Koncert
**Pół żartem
pół dźwiękiem**
czyli
piosenki z wydźwiękiem
Witold Pelka & AQuartet

02.10.2021 godz. 18.00
Wieża ciszeń ul. Sikorskiego Bilety 20 zł

*Koncert Muzyki
Wiedeńskiej*

*30 października 2021
godz. 19:00
Sala Widewiskowa OCK*

Wkrótce więcej informacji.