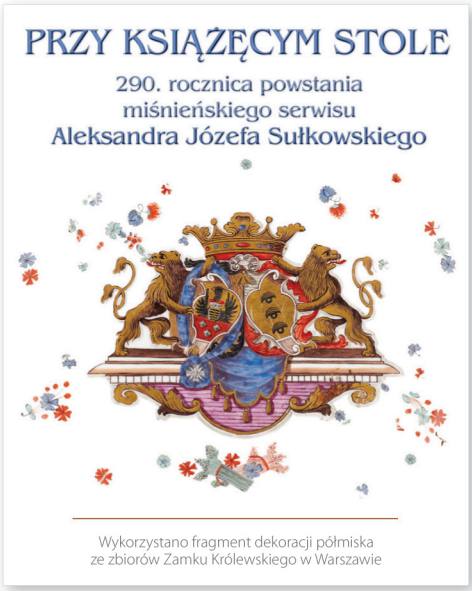
WIADOMOŚCI MUZEALNE

nr 1 (17) styczeń 2026
ISSN 2720-4510

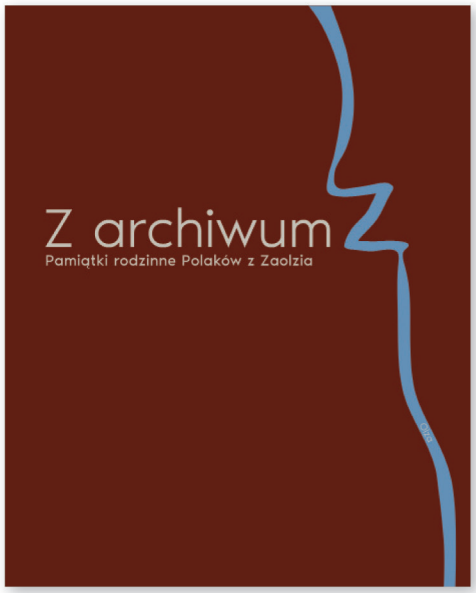
Informator
Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej



20 stycznia – 31 sierpnia 2026
Zamek Książąt Sułkowskich
ul. Wzgórze 16

17 stycznia – 15 marca 2026
Fałatówka w Bystrej
ul. Juliana Fałata 34

24 marca – 17 maja 2026
Fałatówka w Bystrej
ul. Juliana Fałata 34



1 marca – 31 maja 2026
Zamek Książąt Sułkowskich
ul. Wzgórze 16

1 marca – 31 maja 2026
Zamek Książąt Sułkowskich
ul. Wzgórze 16

KAROL KORN
PORTRET ARCHITEKTA
Z RODZINĄ W TLE

2 grudnia 2025 – 1 marca 2026

Z CYKLU
• MINIATURY HISTORYCZNE •

Zamek Książąt Sułkowskich
ul. Wzgórze 16

MARIA KS. SUŁKOWSKA
Z HR. UZNAŃSKICH.
PIERWSZA TŁUMACZKA
SONETÓW SHAKESPEARE'A

marzec – maj 2026

PRZY KSIĄŻĘCYM STOLE
z „Gioconda" Sułkowskiego

Współcześnie najbardziej rozpoznawalnym w świecie zabytkiem związanym z postacią hrabiego Aleksandra Józefa Sułkowskiego (1695–1762) – do 1738 r. pierwszego ministra rządu Saksonii i faworyta króla Augusta III Sasa, a od 1752 r. I księcia bielskiego – są elementy jego osobistego serwisu porcelanowego, stworzonego w Królewskiej Manufakturze Porcelany w Miśni.

Zasadnicze jego części powstały w latach 1735–1737, a projektantem większości naczyń był główny modelarz wytwórni Johann Joachim Kaendler (1706–1775), który opracował dla Sułkowskiego charakterystyczny reliefowy ornament plecionkowy, tzw. *Sulkowski-Ozier*.

O ile pomysł tej dekoracji był niezaprzeczalnym dziełem Kaendlera, to koncepcję form naczyń korpusowych należy przypisać samemu Sułkowskiemu. Na jego polecenie do miśnieńskiej manufaktury, w celu skopiowania w glinie, dostarczono z podległej mu Hofsilberkammer elementy srebrnego, złoconego serwisu stołowego przygotowanego w 1719 r. przez augsburskiego złotnika Johanna Ludwiga Billera (1656–1732) na ślub królewicza Fryderyka Augusta II – późniejszego polskiego króla Augusta III.

Serwis charakteryzowały wyraziste, rytmiczne puklowania, nogi w kształcie wolut w stylu Ludwika XIV oraz wygięte uchwyty i kartusze. Rozpoznawalnym elementem stały się pełnoplastyczne figury lwów podtrzymujących tarcze herbowe, kobiet o uśmiechniętych twarzach czy też sterczyny w formie karczochów. Umiejętnie wkomponowana plecionka nadała naczyniom niespotykany dotychczas wyraz artystyczny.

Kompozycję rzeźbiarską dopełniła naszkliwna, personalizowana dekoracja malarska ze złoceniami. Utworzona z dominującego, posadowionego na konsoli, herbu aliansowego Sułkowskiego (z przewieszoną wstęgą Orderu Orła Białego) i jego małżonki Marii z domu baronówny von Stein zu Jettingen, zwieńczonego koroną hrabiowską z labrami, flankowanego antytetycznie kroczącymi lwami. Wokół herbu zakomponowano swobodnie rozproszony rzut indyjskich kwiatów – *indianischen Blumen* – którym towarzyszył, chociaż nie zawsze, charakterystyczny motyw skrzyżowanych snopków ryżu. Dekorację floralną wprowadzono z zamysłem, aby maskować charakterystyczne dla ówczesnych wyrobów niedoskonałości w szkliwie, a zaczerpnięto ją z tzw. serwisu koronacyjnego, dla którego została opracowana w latach 1729–1731.

Na renomę i znaczenie serwisu Sułkowskiego w historii porcelany europejskiej wpłynęło kilka elementów. Był pierwszym, personalizowanym i zaprojektowanym z takim rozmachem dla królewskiego urzędnika. Dzięki przełożonym na

Fragment dekoracji półmiska ze zbiorów Zamku Królewskiego w Warszawie

porcelanę złotniczym formom doby baroku, stał się pierwszym, który odszedł od dotychczas stosowanych wzorów azjatyckich. Po raz pierwszy w serwisie stołowym w Miśni korpus i figura naczynia zostały połączone w spójną całość. Jak podkreślali dwudziestowieczni badacze zagadnienia, serwis Sułkowskiego stał się jednym z najznakomitszych osiągnięć artystycznych w dziedzinie porcelany stołowej, innowacyjny pod względem liczby (ok. 600–1000 sztuk) i urozmaicenia naczyń.

Należy stwierdzić, że serwis Sułkowskiego stał się przełomowy również ze względu na jego pierwsze oficjalne użycie do obiadu w obecności króla Augusta III. Debiut ten miał miejsce 28 lutego 1737 r. w drezdeńskim pałacu hrabiego, który zorganizował przyjęcie ślubne dla swej szwagierki, Joanny baronówny von Stein (1723–1783) oraz jej oblubieńca Jerzego Ignacego księcia Lubomirskiego (1687–1753). Władca ze swą rodziną i najwyższymi urzędnikami spożywał wówczas obiad podany po raz pierwszy w zastawie z kaolinowej gliny, a nie srebrnej, wymaganej protokołem dworskim.

Srebrna waza autorstwa Johannesa Billera z Hofsilberkammer

Waza zaprojektowana przez Kaendlera w listopadzie 1735 oraz prezentuar

Pod koniec XVIII w., za sprawą syna Augusta Józefa, Franciszka Sułkowskiego (1733–1812) – IV księcia bielskiego, duży zespół rodowej porcelany trafił do bielskiego zamku. Tu, przez kolejne pokolenia, w wyniku pożarów i podziałów rodowych był sukcesywnie uszczuplany. W styczniu 1945 r., pozostające własnością Aleksandra Ludwika (1893–1956) – IX księcia bielskiego 32 elementy, wraz z innymi rodowymi pamiątkami zostały ewakuowane do Leoben w Austrii, rodzinnej miejscowości małżonki księcia Anny. Po jego śmierci, poszukująca środków utrzymania księżna sprzedała rodowe relikwie Sułkowskich w domu aukcyjnym Sotheby's (1967). Dzisiaj, niezwykle cenione elementy prekursorskiego pod każdym względem miśnieńskiego serwisu Aleksandra Józefa Sułkowskiego, są pożądane przez muzea i kolekcjonerów na całym świecie, co z przymrużeniem oka pozwala określać je mianem „Giocondy" porcelany europejskiej.

***

Na lata 2025–2027 przypada 290. rocznica powstania słynnego serwisu Aleksandra Józefa Sułkowskiego, natomiast w czerwcu 2026 r. miną 123 lata od pierwszej i jedynej publicznej prezentacji fragmentów tego serwisu w Bielsku, przechowywanych wówczas przez rodzinę książęcą w tutejszym zamku. W związku z tymi faktami Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej przygotowało wystawę *Przy książęcym stole. 290. rocznica powstania miśnieńskiego serwisu Aleksandra Józefa Sułkowskiego*, która będzie miała miejsce w siedzibie głównej instytucji, w Zamku Książąt Sułkowskich, w okresie od 20 stycznia do 31 sierpnia 2026 r. Zaprezentowane zostaną elementy serwisu ze zbiorów własnych Muzeum, a także wypożyczone z Zamku Królewskiego w Warszawie – Muzeum oraz Muzeów Narodowych w Poznaniu, Warszawie i Wrocławiu. Atrakcją wystawy będą eksponaty użyczone z rodzinnej kolekcji Romana Herziga z Wiednia, wnuka księcia Romana Sułkowskiego (zm. 1940). Wystawa będzie miała swój aneks w Salonikach Sułkowskich, gdzie zaprezentujemy późniejsze didaskalia stołowe związane z książęcą rodziną ze zbiorów własnych bielskiego Muzeum.

Wydarzeniu towarzyszy publikacja *Historia miśnieńskiego serwisu Aleksandra Józefa Sułkowskiego i jego dzieje na zamku w Bielsku*.

Grzegorz Madej

Źródło: domena publiczna oraz Bayerisches Nationalmuseum w Monachium

Acquerello
gościnnie u Fałata

Akwarela, transparentna farba wodna, należy do jednych z najstarszych technik malarskich. Występowała już w starożytnym Egipcie, Grecji i Rzymie, popularna była w iluminatorstwie, czyli dekorowaniu ręcznie przepisywanych ksiąg. Od renesansu stosowana była do wykonywania szkiców, a Albrecht Dürer wypromował tę technikę jako samodzielną, niezależną dyscyplinę malarską. Dużą popularność zyskała wśród artystów XIX i XX stulecia. Wbrew pozorom akwarela nie należy do łatwych technik, wymaga od artysty przemyślanych i zdecydowanych działań. Raz położonej plamy barwnej nie da się już poprawić (chyba że przy użyciu gwaszy), margines ewentualnych korekt jest niewielki. Twórca musi mieć pewną rękę, która bezbłędnie wyprowadzi na papierowym podłożu artystyczny zamysł. Często stosowanym zabiegiem jest wykorzystywanie naturalnej barwy karty podobrazia jako jednego z organizujących kompozycję kolorów.

Ta technika należała także do ulubionych rozwiązań artystycznych Juliana Fałata, który z czasem stał się jej niekwestionowanym mistrzem. Wiktor Gomulicki uważał wręcz, że malarz urodził się dla bycia akwarelistą. Sam artysta wspominał: *Chociaż urodziłem się w okolicy, gdzie jest dużo wody, to jednak akwarelistą zostałem tylko wskutek tego, że w pierwszych latach mej artystycznej kariery nie miałem możności nabycia farb olejnych*. Rzeczywiście, w latach jego nauki w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych koszt farb akwarelowych był 10-krotnie niższy od farb olejnych i dla ucznia pochodzącego z ubogiego domu była to różnica znacząca.

Po latach wędrówek, okraszonych międzynarodowymi sukcesami, Fałat znalazł spokojną przystań na ostatnie lata swego życia – Bystrą na Śląsku. Osiedlenie się wybitnego malarza w małej beskidzkiej wiosce uczyniło z niej przestrzeń spotkań artystycznych i twórczych rozważań. Fałatówka jest jednym z nielicznych w Polsce muzeów biograficznych zorganizowanych *in situ* w domu zamieszkiwanym przez malarza. Rozwijając ideę miejsca otwartego na twórczy eksperyment, bielscy muzealnicy proponują kolejny projekt wystawienniczo-edukacyjny. Tym razem dotyczy on popularnego malarskiego medium – akwareli. Impulsem stała się praca Juliana Fałata, wykonana tą transparentną techniką, pozyskana do zbiorów muzealnych w 2025 r. Jest nią kompozycja zatytułowana *Pejzaż z Czorsztyna*, opatrzona autorską dedykacją: *Panu Nowotarskiemu na pamiątkę przyjaźni ofiaruję J. Fałat, Krynica 1928* (więcej na jej temat w kolejnym numerze „MW"). W pierwszym półroczu 2026 r. eksponujemy ją w Sali im. A. Bunscha – Galerii Malarstwa Europejskiego i Polskiego XIX i XX wieku, ulokowanej na pierwszym piętrze książęcego zamku. W drugiej połowie roku trafi na stałą ekspozycję do Fałatówki w Bystrej.

Od 2026 r. realizujemy w bystrzańskim oddziale Muzeum cykl indywidualnych prezentacji prac malarskich artystów współczesnych – polskich i obcych – posługujących się akwarelowym medium. Nadaliśmy mu wspólny tytuł *Acquerello gościnnie u Fałata* (nazwa zaczerpnięta od gatunku papierowego podłoża często stosowanego w tej technice). Już w drugiej połowie stycznia zagoszczą w Bystrej kompozycje krajobrazowe autorstwa Janusza Motylskiego, jednego z uczestników fałatowskich plenerów (2021). Artysta pochodzi ze Staniszowa, a mieszka i tworzy w Karpaczu. Studiował na Wydziale Artystyczno-Pedagogicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, filii w Cieszynie (dyplom z malarstwa 1989) oraz na Papieskim Wydziale Teologicznym we Wrocławiu – praca dyplomowa poświęcona filozofii piękna (2004). Jest członkiem różnych stowarzyszeń artystycznych, m.in.: Związku Polskich Artystów Plastyków Okręg Wrocławski oraz Śląskiej Grupy Twórczej ADRA-art.

Zorganizował kilkadziesiąt wystaw indywidualnych i uczestniczył w blisko 200 ekspozycjach zbiorowych na terenie całej Polski i poza jej granicami. Jest laureatem polskich i międzynarodowych nagród oraz wyróżnień w zakresie sztuk plastycznych, m.in.: I miejsce w Concours International d'Affiches VIS LA CITE, L'Abbaye de Montivilliers (Montivilliers, Francja 2000), wyróżnienia na 8. i 11. oraz II nagroda na 12. Międzynarodowym Biennale Tkaniny Lnianej *Z krosna do Krosna* (Krosno 2014, 2022, 2024), wyróżnienie w Ogólnopolskim Konkursie Malarskim *Moje Tatry, moje Zakopane* (Zakopane 2017). Marszałek województwa dolnośląskiego uhonorował go nagrodą za wybitne osiągnięcia w kulturze, otrzymał także medal za działalność na rzecz kultury i sztuki Zasłużony dla Diecezji Legnickiej. Jego prace znajdują się w zbiorach muzealnych, kolekcjach prywatnych, galeriach sztuki na terenie całej Polski, a także w: Belgii, Chinach, Czechach, Danii, Francji, Holandii, Japonii, Meksyku, Niemczech, Włoszech i USA. Obok działalności artystycznej znajduje czas na bycie społecznikiem, pedagogiem, radnym miejskim oraz animatorem i koordynatorem działań artystyczno-kulturalnych.

Wachlarz zainteresowań twórczych Janusza Motylskiego jest dość szeroki. Artysta sprawnie posługuje się malarstwem olejnym i akwarelowym, rysunkiem, ilustracją książkową, fotografią artystyczną i grafiką użytkową. Przygotowuje eksperymenty rzeźbiarskie, działa w zakresie tkaniny unikatowej, w tym miniatury tkackiej. Tematem najczęściej podejmowanym w akwareli jest pejzaż – bynajmniej nie jednorodny, ale o szerokim zakresie wątków. Na wystawie w Fałatówce prezentujemy precyzyjnie wyselekcjonowane krajobrazy powstałe w latach 2012–2025. Są to kunsztownie wysmakowane studia natury ujęte w atmosferze i kolorycie jednej z czterech pór roku lub charakterystycznego etapu dnia. Cechuje je lekkość i swoboda oraz delikatnie rozprowadzona plama barwna, czasem o monochromatycznej tonacji zróżnicowanej tylko walorowo, innym razem o bogatej feerii barw, w pełni oddająca metafizyczny charakter pejzażowej kompozycji. Wykreowane malarsko na papierowym podłożu wijące się potoki, strugi przepływające pomiędzy głazami, rozległe łąki, łagodne pagórki, górskie szczyty, śnieżne zaspy, śrężogi, wnętrza lasu, samotne drzewa i przydrożne kapliczki świadczą o ich twórcy jako czułym i wnikliwym obserwatorze, który z dużym wyczuciem i finezją operuje wodnym medium.

Teresa Dudek Bujarek

projekt: ***Acquerello gościnnie u Fałata***
(koncepcja: Teresa Dudek Bujarek)

prezentacja:
Julian Fałat, *Pejzaż z Czorsztyna*, 1928
miejsce:
Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej
– Zamek Książąt Sułkowskich
termin: styczeń–czerwiec 2026
miejsce:
Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej
– Fałatówka w Bystrej
lipiec 2026 – nieskończoność

wystawy:
• **Janusz Motylski, *Krajobrazy***
termin: 17 stycznia–15 marca 2026
kuratorka: Teresa Dudek Bujarek
spotkanie autorskie:
8 lutego 2026 (niedziela), godz. 10.00
moderatorki: Teresa Dudek Bujarek, Ewa Kubieniec

• **Paweł Kotowicz, *Kotowicz mniej oficjalnie***
termin: 24 marca–17 maja 2026
kuratorka: Iwona Purzycka
spotkanie autorskie:
19 kwietnia 2026 (niedziela), godz. 10.00

Fot. Pracownia Digitalizacji

ACQUERELLO
GOŚCINNIE U FAŁATA

Luty na Podgórzu, 2022

Akwarelowe refleksje

Czasami trudno precyzyjnie wypowiadać się o sztuce, ale jeszcze trudniej i niezręcznie odnosić się do własnej twórczości. Nie wiem, czy można to jakoś pogodzić, ale skoro jest taka konieczność, wypada chociaż spróbować...

Niestety, nie jestem w żaden sposób odkrywczy i oryginalny w stwierdzeniu, że zainteresowania różnymi formami plastycznymi sięgają prehistorycznych czasów mojej pamięci. Zatem zostawiam pierwsze naiwne próby okiełznania materii i wczesne kroki w zakresie opanowania różnych narzędzi w obszarze domysłów oraz niedopowiedzeń. Zresztą, każdy z nas ma pewnie podobne doświadczenia. Faktem jest, że zanim sięgnąłem po pędzel, częściej posługiwałem się tępym nożem lub jeszcze bardziej opornym na konkretne efekty scyzorykiem. Na szczęście zawsze w moim zasięgu znajdowała się jakaś kredka lub ołówek i te bezpieczne przedmioty właściwie towarzyszą mi stale do dzisiaj. Pierwsze kontakty z mediami płynnymi to oczywiście przestrzeń wodna i szkolna akwarela, która to technika dla młodego człowieka nie wydawała się być wymarzonym medium. Zainteresowania plastyczne oraz hojność rodziców przyniosły realizacje w technikach farb wodnych o specyfice nieco „gęstszej" i efektowniejszej (plakatówka i gwasz), co być może nadało kierunek marzeniom o świecie koloru. Pierwszy kontakt z olejem to elitarne Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych we Wrocławiu i klasa wybitnego artysty z kręgu szkoły wrocławskiej – Zbigniewa Paluszaka. Pogłębianie poszukiwań twórczych w obszarze malarskim koniecznie muszę oddać studiom na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach filii w Cieszynie oraz wyjątkowo barwnej osobowości Alfreda Biedrawy – artysty Bielska-Białej.

To, że wyrastałem w otoczeniu gór, podgórskich lasów, wśród leśnych polan i kamienistych, mało urodzajnych pól, nie ma chyba wielkiego znaczenia. Być może jakiś wpływ na moje artystyczne wybory miał fakt, że pochodzę z malutkiej miejscowości wtulonej w sudeckie klimaty, że od dziecka towarzyszył mi widok masywnego grzbietu Karkonoszy – z dominującym i zdumiewającym jednym szczytem – i że temu towarzyszyła ciekawość świata, który jest gdzieś tam, dalej. Jednocześnie kontakt z przyrodą dostarczał tak wielu inspirujących impulsów, że nie wypadało nie zadawać pytań o istnienie i nie szukać na nie odpowiedzi. Nie można wykluczyć, że pewne wybory dokonywane były także w odniesieniu do zwykłych doświadczeń w sferze społecznej, gospodarczej (?) czy kulturowej. W mojej pamięci ciągle żywe są obrazy różnych miejsc, rzeczy czy przedmiotów z „innej" rzeczywistości, ubogacających przez wieki skomplikowaną historię Śląska (także mojego Dolnego Śląska) i mających ogromne znaczenie dla teraźniejszości.

Niezależnie od skomplikowanych czynników budujących każde ludzkie życie, w którymś momencie dojrzała we mnie myśl, że w zakresie moich zainteresowań twórczych znajduje się człowiek i natura. Człowiek jako istota poszukująca Prawdy, Dobra i Piękna, a natura jako struktura towarzysząca jego wzlotom i upadkom. Nie mogę przy tym nie odnieść się także

Nad Bobrem, 2025

Wilcza Poręba zimą, 2021

do innego aspektu ludzkiej i artystycznej aktywności – aktywności, która odbywa się zarówno w sferze materii, jak i ducha. I tak, malarstwo jest dla mnie żywiołem, miejscem konkretnych poszukiwań, wyzwaniem. Materia malarska świetnie się nadaje do wydobywania z głębi bytu przebogatej struktury otaczającej nas rzeczywistości. Można przy tym operować czymś, co stanowi esencję istnienia – światłem (którego interpretacji nie ma chyba powodu podejmować). A przecież to właśnie w wielu rozważaniach, zarówno artystycznych, jak i filozoficznych, właśnie światło daje każdej istocie – jeśli nie wgląd w jakiś aspekt istnienia – to przede wszystkim życie. Nie rozwijając tematu podstawowych wartości, które dla niektórych ludzi sztuki stanowią podstawę egzystencji, wystarczy zatrzymać się na świetle jako czynniku często najmocniej podkreślającym wysiłki człowieka do oddania w sposób najpełniejszy doskonałość i wspaniałość zjawisk (także) wizualnych. Jeśli do tego doda się przekonanie, że za tymi obrazami skryta jest właściwa i godna uwagi struktura świata – sztuka nabiera prawdziwego sensu.

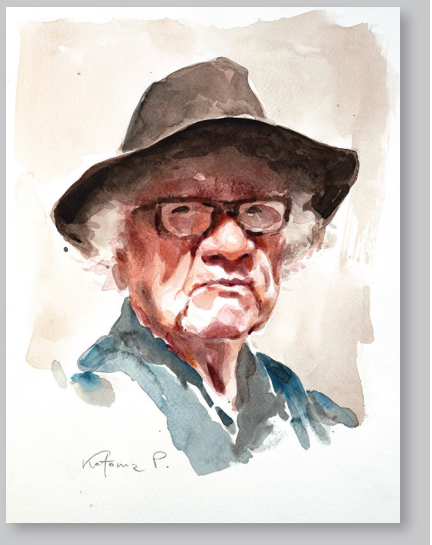
Technika akwareli jest stworzona do głębokich poszukiwań, rozważań i przemyślanych, acz niekiedy spontanicznych i nieoczekiwanych wypowiedzi twórczych. Umożliwia otrzymanie precyzyjnej formy malarskiej, jak i kompozycji będącej zanotowaniem chwili. Akwarela – sztuka wody – to niezwykły instrument, który w odpowiednich rękach może przynosić niezwykłe i artystyczne rezultaty. Przykład najznakomitszy – mistrz Julian Fałat.

Wielkim wyróżnieniem i zaszczytem zarazem jest zaprezentowanie własnych realizacji malarskich w tak wyjątkowym i znaczącym miejscu, jakim jest Fałatówka w Bystrej. Dla każdego twórcy to rodzaj odznaczenia, które nobilituje i podkreśla dotychczasowe zmagania ze sztuką, ale także wyznacza dalsze pola do działań. Tak jest i w moim przypadku.

Janusz Motylski

Kapliczka pod Bożą Męką, 2025

Fot. Janusz Motylski



KOTOWICZ
mniej oficjalnie

Skromne, małe i bardzo osobiste. Po prostu intymne, kolorowe notatki. Robione dość szybko, czasami nie datowane i w większości nigdy nie eksponowane. Może nadszedł czas, aby co nieco pokazać, opisać i zidentyfikować.

Prace na papierze były dla mnie zawsze bardzo ważne. Farby wodne – akwarela, jak i tempera czy gwasz – są tymi technikami, które stosuję nieprzerwanie od pierwszych świadomych prób malarskich. To materia, która jest mi bliska i jednocześnie mniej formalna do zapisywania pierwszych wrażeń i spotkań z motywem. Nie „spinam się" nad papierem, a ten luz (chyba) pozwala celniej uchwycić charakterystykę i sedno tematu.

W muzeach i galeriach, oglądając skromne prace rysunkowe lub akwarelowe znanego artysty, bardziej w nich dostrzegam geniusz twórcy, niż w jego sztandarowych obrazach na płótnie.

Portret jest tym tematem, który zawsze najmocniej inspirował mnie do pracy. Lekkość akwareli pozwalała mi na estetyczne i nastrojowe zabawy z wizerunkami dzieci, dostojnych mężczyzn i atrakcyjnych kobiet.

Kiedyś może moje portrety były bardziej bogate, pełniejsze, dzisiaj są oszczędne. Najbardziej lubię te wykonywane spontanicznie, gdzieś na wyjazdach, spotkaniach, plenerach. Tak samo zresztą mam w malarstwie olejnym. Dzisiaj moje portrety są coraz bardziej wrażeniowe – jakby tylko naszkicowane, ale z uwzględnieniem podobieństwa modela. Uważam bowiem, że jest to cecha najważniejsza, nawet we współczesnym portrecie.

Bardzo bliska jest mi sztuka portretowa Juliana Fałata – zwłaszcza ta w wizerunkach najprostszych. W jego portrecie leśniczego, portrecie góralki Anny czy organisty z postaciami świętych biskupów. Kwintesencją jest autoportret z 1920 r., ten malutki, tak bardzo współczesny.

Moje wielokrotne podróże po Europie, głównie do Włoch i Francji, były okazją do zaczerpnięcia nowych pomysłów inspirowanych architekturą przeszłości. Wielokrotnie malowałem francuski gotyk olbrzymich katedr wraz z włoskim bogactwem renesansu, w ciepłym popołudniowym słońcu.

Akwarela jest obecna w moim warsztacie równolegle do innych technik malarskich, które uprawiam. Pozostaje jednak trochę w cieniu głównych i bardziej kojarzonych ze mną prac pastelowych czy olejnych. Na domiar złego, trochę może zbyt szybko z wieloma z tych prac się rozstałem bez wcześniejszego fotograficznego udokumentowania.

Dla mnie AKWARELA to taki delikatny, kolorowy motyl, który pojawia się niespodziewanie, fascynuje, a potem gdzieś znika do kolejnego lata…

PK

PAWEŁ KOTOWICZ
Urodzony w 1968 r. w Chrzanowie (Małopolska).
Absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Nowym Wiśniczu.
Studiował na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Malarstwo w pracowni prof. Stanisława Batrucha, grafikę w pracowni prof. Stanisława Wejmana.
Dyplom z wyróżnieniem otrzymał w Pracowni Miedziorytu w 1994 r.

Stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, nagradzany na Ogólnopolskim Biennale Pasteli, Triennale z Martwą Naturą oraz Laurem dla Młodych i Złotym Sygnetem „Adiunge optimorum".

Autor 50 wystaw indywidualnych w Polsce i poza jej granicami, m.in. w Niemczech, Francji, Austrii, Czechach i USA.

Brał udział w ponad 60 wystawach zbiorowych i międzynarodowych, m.in. w Niemczech, Holandii, Francji, Włoszech, Japonii, USA, Macedonii, Grecji, Słowacji i Bułgarii.

Uczestnik wielu plenerów malarskich krajowych i międzynarodowych w Polsce oraz we Włoszech, Francji, Węgrzech, Grecji, Słowacji, Litwie, Ukrainie i w Indiach.

Fot. Paweł Kotowicz

Z ARCHIWUM Z.

PAMIĄTKI RODZINNE POLAKÓW Z ZAOLZIA

Prywatne skarby na wystawie czasowej

Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej ma zaszczyt zaprosić Państwa na wystawę czasową *Z Archiwum Z. Pamiątki rodzinne Polaków z Zaolzia*, prezentowaną po raz drugi, po premierze w Muzeum Mazowieckim w Płocku, tym razem w Bielsku-Białej, mieście położonym na pograniczu Śląska Cieszyńskiego i Małopolski. Projekt powstał dzięki współpracy obu instytucji, a jego realizacja nie byłaby możliwa bez zaufania i zaangażowania mieszkańców Zaolzia, którzy udostępnili swoje rodzinne pamiątki, dokumenty i fotografie. Wystawa będzie dostępna od 1 marca do końca maja 2026 r.

Ekspozycja ukazuje historię polskiej społeczności Zaolzia z perspektywy zarówno lokalnej, jak i transgranicznej. Zaolzie to obszar o specyficznej historii politycznej i społecznej, w którym przez ponad sto lat kształtowała się polska tożsamość w warunkach zmieniającej się przynależności państwowej. Ekspozycja nie ogranicza się do przedstawienia faktów historycznych, lecz koncentruje na doświadczeniach jednostek i rodzin, których materialne i fotograficzne świadectwa pozwalają odtworzyć codzienne życie, strategie przetrwania oraz mechanizmy przekazywania pamięci.

Wystawa powstała w sposób nietypowy jak na instytucje muzealne – nie w ramach szeroko zakrojonego projektu badawczego, lecz dzięki dziennikarskiej pracy na łamach „Zwrotu", miesięcznika polskiej mniejszości w Republice Czeskiej, wydawanego przez Polski Związek Kulturalno-Oświatowy (PZKO). Inspiracją była rubryka *Pamiątka rodzinna*, prowadzona przez kuratorkę wystawy Sylwię Grudzień z myślą, że zebrany materiał może w przyszłości posłużyć do stworzenia ekspozycji. Dzięki reportażom, rozmowom i osobistym kontaktom z mieszkańcami regionu udało się zgromadzić unikalną kolekcję rodzinnych pamiątek i związanych z nimi wspomnień, tworząc wielogłosową opowieść o polskim dziedzictwie Zaolzia.

Pomysł stworzenia rubryki wynikał z potrzeby ocalenia śladów przeszłości – choćby w formie fotografii i opowieści – zanim bezpowrotnie znikną. Czytelnicy sami decydowali, które przedmioty chcą pokazać i czy w ogóle chcą się nimi podzielić. Prezentowane na wystawie artefakty odzwierciedlają to, co domowi archiwiści uznali za ważne i warte zachowania dla przyszłych pokoleń. Najczęściej motywacją była chęć ocalenia fragmentu historii własnej rodziny – dla dzieci, wnuków i tych, którzy przyjdą po nich.

Zgromadzony materiał – obejmujący skany dokumentów i fotografii, dokumentację fotograficzną obiektów trójwymiarowych oraz nagrania rozmów – został pozyskany w latach 2019–2025. Na potrzeby wystawy wybrano ponad 350 pamiątek należących do 23 osób mieszkających w Cieszynie, Czeskim Cieszynie, Cierlicku, Hawierzowie, Żywocicach, Lutyni, Karwinie, Ropicy, Trzyńcu, Oldrzychowicach, Nawsiu, Mostach koło Jabłonkowa. Same obiekty pochodzą również z innych miejscowości Zaolzia. Zbiory uzupełniają rodzinne artefakty przekazane do izb regionalnych działających przy miejscowych kołach PZKO w Cierlicku, Nieborach i Skrzeczoniu.

Najliczniejszą grupę eksponatów stanowią pamiątki z okresu II wojny światowej: dokumenty, fotografie, listy, medale oraz elementy umundurowania i wyposażenia. Kolekcja obejmuje

również przedmioty związane z I wojną światową, działalnością polskich organizacji na Zaolziu, kulturą i sztuką lokalną, instrumenty muzyczne, narzędzia medyczne, biżuterię, stroje ludowe, obrazy, rzeźby, przedmioty codziennego użytku oraz pamiątki z podróży do Azji.

Integralną częścią projektu jest cykl fotografii Grzegorza Piaskowskiego, kuratora wystawy z Muzeum Mazowieckiego w Płocku i fotografa. Portrety bohaterów wystawy – domowych archiwistów – zostały wykonane głównie w ich domach na Za-

Kuratorzy wystawy podczas pracy w terenie

olziu, co nadaje zdjęciom dodatkowy, osobisty wymiar. Obok osób na fotografiach widoczne są rodzinne pamiątki, podkreślające autentyczność opowieści. Starannie skomponowane kadry pozwalają odbiorcom na głębsze, emocjonalne zaangażowanie w opowiedziane historie. Cykl uzupełniają pejzaże i zdjęcia ważnych dla Zaolzia miejsc, które tworzą wizualny kontekst wzbogacający muzealną narrację.

Ekspozycji towarzyszy katalog pod tym samym tytułem, łączący reportaż historyczny z dokumentacją fotograficzną ponad 300 eksponatów oraz portretami domowych archiwistów. Zgromadzony materiał pozwolił nie tylko na dokumentację, lecz także na zachowanie wiedzy o historii społeczności polskiej na Zaolziu dla przyszłych pokoleń. Wszystkie prezentowane pamiątki zostały poddane archiwizacji cyfrowej przez Dział Digitalizacji Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, co umożliwia dalsze badania naukowe oraz edukacyjne.

Początek tytułu wystawy – *Z Archiwum Z* – nawiązuje do kultury popularnej i kultowego serialu *Z Archiwum X*, przy czym w kontekście ekspozycji nabiera znaczenia głębszego i symbolicznego. Litera *Z* odnosi się do Zaolzia – regionu będącego przestrzenią specyficzną kulturowo i politycznie, gdzie indywidualne historie i rodzinne pamiątki są jednocześnie świadectwem zbiorowej pamięci. Poprzez tytuł chcieliśmy stworzyć subtelne odniesienie do odkrywania tajemnic, które nie są powszechnie znane, a które ukazują bogactwo i złożoność życia Polaków w regionie.

Dla mniejszości narodowych pamiątki rodzinne mają szczególne znaczenie. Nie są to jedynie sentymentalne przedmioty, lecz także materialne świadectwa zbiorowej pamięci. W sytuacji, gdy dostęp do instytucjonalnych form przekazu pamięci (takich jak muzea, archiwa czy podręczniki) bywa ograniczony lub podporządkowany jest dominującej narracji narodowej, domowe archiwa często przejmują ich funkcję. Stają się alternatywnym „muzeum" mniejszości – miejscem przechowywania tego, co gdzieś indziej mogłoby zostać pominięte, zniekształcone lub wymazane.

Dla Polaków zaolziańskich, żyjących w państwie o jednolitym składzie etnicznym i z historią nacisków asymilacyjnych, te pamiątki są dokumentem obecności i symbolem oporu wobec zapomnienia. Ich wartość nie wynika wyłącznie z wieku czy estetyki, lecz z tego, że są nośnikami pamięci przekazywanej z pokolenia na pokolenie, świadectwem ciągłości i zakorzenienia – przypomnieniem, że nawet w niesprzyjającym otoczeniu można zachować język, tradycję i poczucie wspólnoty.

Mamy nadzieję, że wystawa i towarzyszący jej katalog przyczynią się do lepszego poznania losów Polaków z Zaolzia – społeczności, która mimo różnych przeciwności, potrafiła zachować własną tożsamość i przekazać ją kolejnym pokoleniom. Wierzymy, że ukazanie ich historii w takiej formie pozwoli lepiej zrozumieć znaczenie życia na pograniczu, nie jako peryferii, lecz jako miejsca wyjątkowego, gdzie różnorodność doświadczeń staje się źródłem siły pokoleń.

W tym samym czasie w atrium zamku zaprezentowana będzie pokrewna wystawa czasowa *Sztuka a tożsamość. Prace artystów zaolziańskich ze zbiorów Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej*, która także miała premierę w płockim muzeum w 2025 r. ●

Sylwia Grudzień

Fot. Grzegorz Piaskowski oraz Sylwia Grudzień

Drzewa w zimie, 1962

Zima w Beskidach według Oskara Pawlasa

SZTUKA A TOŻSAMOŚĆ
Prace artystów zaolziańskich ze zbiorów Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej

W zbiorach artystycznych Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej liczną grupę eksponatów stanowią obrazy Oskara Pawlasa (1924–2012) – malarza, społecznika, jednego z najaktywniejszych polskich twórców na Zaolziu. Artysta był absolwentem gimnazjum w Czeskim Cieszynie oraz Wydziału Wychowania Plastycznego na Uniwersytecie im. Palackiego w Ołomuńcu. Po ukończeniu studiów rozpoczął pracę jako pedagog w gimnazjach w Czeskim Cieszynie i Orłowej. Zawodowo związany był także ze Stavoprojektem w Hawierzowie i Ostrawie, gdzie zajmował się m.in. projektowaniem wielorodzinnego budownictwa mieszkaniowego oraz form przestrzennych. Jest współautorem projektów pomnika Operacji Ostrawskiej w Hrabyni (z Janą Palkovską) oraz Słowackiego Pomnika Powstania Narodowego w Sklabyni koło Martina (z Václavem Filandrem). Od 1957 r. swoje prace eksponował na wystawach Sekcji Literacko-Artystycznej Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego w Czeskim Cieszynie (PZKO). W latach 1991–2004 pełnił funkcję prezesa Stowarzyszenia Artystów Plastyków PZKO. Był laureatem wielu nagród i wyróżnień, m.in. odznaczony został przez Ministra Kultury i Sztuki RP medalem Zasłużony dla Kultury Polskiej (1997) oraz przez prezydenta RP Aleksandra Kwaśniewskiego Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej (2003).

Zima w Pustewnach, 1968

Oskar Pawlas specjalizował się w malarstwie olejnym, temperze i akwareli, a głównym tematem jego obrazów był pejzaż. Wśród prac o tematyce krajobrazowej, będących w posiadaniu bielskiego Muzeum, znajdują się cztery zimowe widoki: *Drzewa w zimie* (1962), *Zima w Pustewnach* (1968), *Zima w Beskidach* (1980) oraz *Zimowy pejzaż – Rzeka* (1999).

Drzewa w zimie to obraz malowany techniką temperową. Pierwszy plan wypełnia fragment pola pokrytego białym i szarym śniegiem miejscami wymieszanym z brunatnym błotem, wzdłuż którego widnieje rząd przydrożnych, bezlistnych drzew i krzewów. Ich niebieskobrązowe pnie i gałęzie układają się w pasową, ażurową kompozycję, zza której, po lewej stronie wyłania się fragment równoległej drogi, ośnieżone białe wzniesienie i szkicowo zaznaczone fragmenty zabudowań na ostatnim planie. W prawej części obrazu, w rzędzie roślin widoczny jest prześwit, zaakcentowany po obu stronach przez dwa wysokie i najmocniej zaznaczone w walorze drzewa. W jego świetle otwiera się widok na zasypaną śniegiem drogę skręcającą w prawą stronę, w kierunku niewielkiego pagórka. Górną partię obrazu zajmuje pochmurne, błękitnoszare niebo, które stanowi tło dla koron pierwszoplanowych drzew.

Zima w Pustewnach jest wykonany w technice olejnej na płótnie. Tytuł obrazu odnosi się do przełęczy górskiej w Beskidzie Śląsko-Morawskim. Fragment niewielkiego wzniesienia pokrytego białoszarym śniegiem z niebieskimi refleksami wypełnia dolną część obrazu. Po prawej stronie widoczne są dwa bezlistne drzewa, których pnie i gałęzie wychodzą poza kadr przedstawienia. Zza pola, na dalszym planie, wyłania się rząd schematycznie malowanych świerków i jodeł; ich niebieskofioletowe pnie układają się w pasową, rytmiczną kompozycję, a trójkątne szczyty sięgają niemal górnej krawędzi obrazu.

Zimowy pejzaż – Rzeka, 1999

Zima w Beskidach, 1980

W tle widoczne są płaszczyznowo malowane, białoniebieskie góry o łagodnych grzbietach.

Zima w Beskidach to także olej na płótnie. Widza w głąb obrazu wciąga pierwszoplanowa, szeroka droga, lekko skręcająca w lewo, okrążająca niewielkie wzniesienie. Droga i pagórek pokryte są jasnoszarym śniegiem, z którego wystają ciemne, niskie, drewniane pale, będące częścią prowizorycznego ogrodzenia. Po prawej stronie obrazu, zza drogi wyłaniają się brązowe, drewniane chaty, których ośnieżone dachy kontrastują z brunatnymi zarysami drzew i krzewów znajdujących się za nimi. Ostatni plan stanowi grafitowy zarys pagórka, którego zbocze łagodnie opada od lewej górnej do prawej dolnej strony przedstawienia. Nad górami unosi się ciężkie, pochmurne niebo zwiastujące rychłą zamieć.

Zimowy pejzaż – Rzeka to obraz, którego tytuł odnosi się do miejscowości Rzeka, znajdującej się na Śląsku Cieszyńskim (Republika Czeska, powiat Frydek-Mistek). Pierwszy plan stanowi wąski fragment łagodnego wzniesienia pokrytego jasnym szarobłękitnym śniegiem z zaznaczonymi szkicowo bezlistnymi krzewami, których brązowe i pomarańczowe gałązki żywiołowo migoczą na tle zimnej pokrywy śnieżniej. Za pagórkiem, po prawej stronie, widoczna jest drewniana, podłużna, brązowa chałupa góralska z wysokim dachem, którego trójkątny szczyt wyraźnie wystaje znad pierwszoplanowych zasp. Tło stanowią niskie pasma górskie, utrzymane w zimnej kolorystyce: od ciemnych, niemal grafitowych tonacji na bliższych planach, po rozjaśnione, zielone i niebieskie barwy w oddali. Nad górami widnieje szare, pochmurne niebo, zajmujące niemal połowę powierzchni płótna.

Artysta wierny tradycjom malarstwa impresjonistycznego tworzył głównie w plenerze, bezpośrednio czerpiąc inspiracje z otaczającego go krajobrazu. Obrazy namalowane są szybko, szkicowo, z charakterystycznymi dla niego dynamicznymi i wielokierunkowymi duktami pędzla, pozostawiającymi liczne i zdecydowane impasty. Z racji swego pochodzenia, szczególnie bliski był mu pejzaż górski Beskidu Śląskiego i Śląsko-Morawskiego. Wrażliwy na piękno natury, czuły na światło i atmosferę konkretnej chwili, szybko notował wrażenia farbami, próbując w obrazie uchwycić beskidzki *genius loci*. Szukając różnorodności motywów tematycznych, górskie widoki malował o różnych porach dnia i w niemal każdych warunkach atmosferycznych. Szkice nie zawsze powstawały w sprzyjającej aurze pogodowej, jednak specyfika i urok krajobrazów otulonych śniegiem gór stanowią dla artysty plenerowego argument silniejszy niż mróz i chłód. Biorąc pod uwagę zaangażowanie Oskara Pawlasa na rzecz społeczności zaolziańskiej, zaprezentowane w artykule obrazy mogą być odczytane nie tylko jako zapis i rejestr piękna górskiego krajobrazu, ale także jako wyraz przywiązania i szacunku do rodzinnych stron, do ukochanych Beskidów, krainy geograficznej łączącej Polskę i Czechy.

Obrazy Oskara Pawlasa można zobaczyć na wystawie *Sztuka a tożsamość. Prace artystów zaolziańskich ze zbiorów Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej*, prezentowanej w zamku ks. Sułkowskich w terminie od 1 marca do 31 maja 2026 r. Ekspozycja towarzyszy projektowi badawczo-wystawienniczemu *Z Archiwum Z. Pamiątki Polaków z Zaolzia*, zorganizowanemu przez bielskie Muzeum we współpracy z Muzeum Mazowieckim w Płocku, gdzie były już udostępnione w 2025 r. Szerzej na ten temat w: „Muzealne Wiadomości" 2025, nr 3. ●

Iwona Koźbiał-Grzegorzek

Fot. Pracownia Digitalizacji oraz Alicja Migdał-Drost

Księżna Sułkowska

co bezwstydne sonety Szekspira na polski przetłumaczyła

Maria z Uznańskich Sułkowska
(z: *Pod pręgierzem opinii. Sprawa Rydzyńska*, w: „Świat" r. 3, nr 40, 3 października 1908, s. 8)

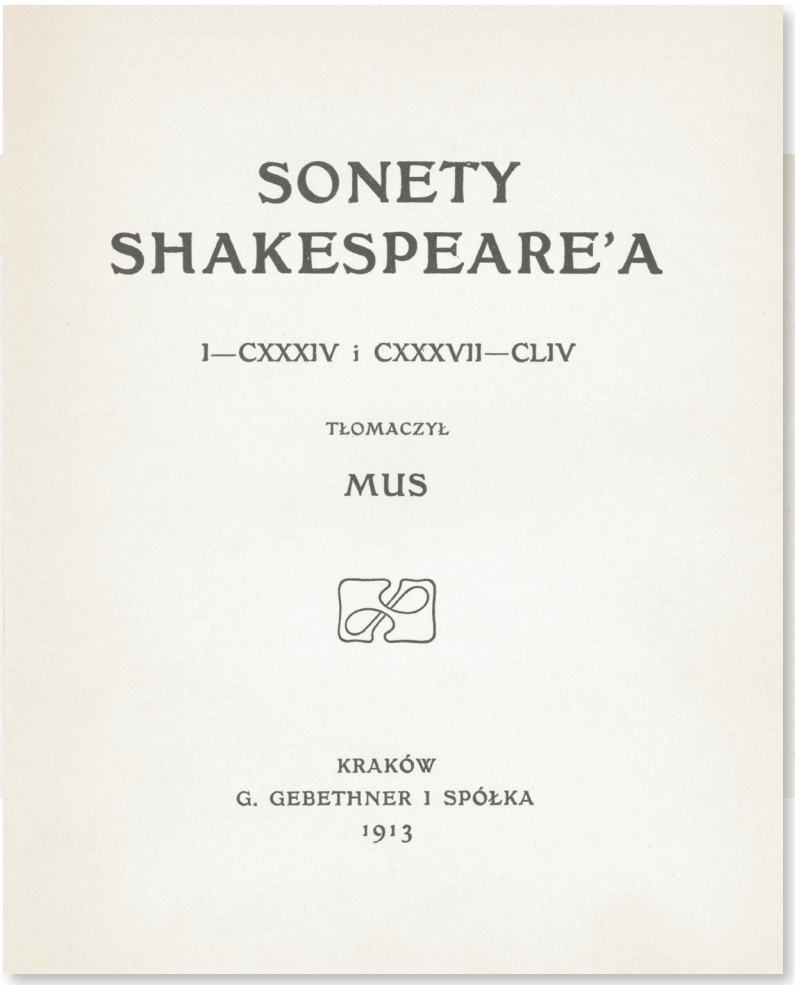
W 1786 r. książęcy ród Sułkowskich rozpadł się na dwie gałęzie, bielską i rydzyńską. Pierwsza, bardziej płodna – założona przez Franciszka (1733–1812), IV księcia bielskiego – przetrwała do współczesności dzięki licznym przedstawicielom familii, na której czele stoi obecnie Carl, XII książę bielski. Druga, której inicjatorem był Antoni (1735–1796), III ordynat rydzyński, wymarła w 1909 r. w osobie Antoniego Ryszarda Józefa, VI ordynata. Co prawda książę z małżeństwa z hrabianką Marią Emmą Gislaną de Sanchez d'Alcantara (1852–1877) miał dwóch synów, Aleksandra Józefa (1873–1905) i Franciszka (1874–1903), jednak obaj zeszli z tego świata chwilę przed ojcem i bezpotomnie. Młodszy zmarł bezżennie, natomiast starszy był dwukrotnie żonaty, po raz pierwszy z Anielą z hrabiów Mycielskich (1869–1902), a następnie z Marią z hrabiów Uznańskich (1885–1943), jednak żadna z wybranek nie dała mu potomstwa.

Losy zrządziły, że najdłużej żyjącym członkiem linii rydzyńskiej była owdowiała Maria, a pełniej Maria Laura Stanisława księżna Sułkowska. Pochodziła ze znamienitej rodziny szlacheckiej. Jej ojcem był Adam Tomasz Eustachy Uznański herbu Jastrzębiec (1837–1903), matką zaś Lucyna Maria Żychlińska herbu Szeliga (1844–1921).

Na ówczesne standardy księżna Sułkowska okazała się być kobietą o szerokich horyzontach, w dodatku zaradną i przedsiębiorczą. Jak informował Karol Sienkiewicz, na łamach IV tomu „Zeszytów Sułkowskich" (2025), w 1921 r. księżna nabyła majątki ziemskie Kaszczorek i Bielawy, położone tuż obok Torunia (obecnie dzielnice miasta). Od tego momentu funkcjonowała pomiędzy Krakowem a majątkiem wielkopolskim. Gospodarowała aż do śmierci, nie zrażając się piętrzącymi się kłopotami, wynikającymi z reform młodego państwa polskiego, a po wrześniu 1939 r. z opresyjnej władzy niemieckiego okupanta.

W pamięci współczesnych, głównie specjalistów od twórczości Williama Szekspira, Maria Sułkowska zapisała się jako autorka pierwszego pełnego tłumaczenia na język polski sonetów angielskiego pisarza. W 1913 r. wydała drukiem tłumaczenie niemal wszystkich sonetów, opuszczając jedynie CXXXV i CXXXVI, uznając je za nieprzetłumaczalne z uwagi na specyficzną grę słów *will* (wola) i *Will*, zdrobnienia imienia William.

Jak podkreśla badaczka twórczości księżnej, prof. Marta Gibińska, w tekście *„Złączyłem z wierszem już mój żywot smutny". Maria Sułkowska i jej przekład sonetów Szekspira* (2010) – księżna Sułkowska miała zdecydowanie zainteresowania i ciągoty poetyckie, o czym świadczy wstęp do tłumaczeń pisany mową wiązaną. Była bardzo świadoma swojej pionierskiej roli, jednak nie rościła sobie pretensji do zdobycia poetyckiego uznania w przyszłości. Rozumiała konieczność wzbogacania własnego języka lekturą nie tylko najnowszej


SONETY
SHAKESPEARE'A

I—CXXXIV i CXXXVII—CLIV

TŁOMACZYŁ

MUS

KRAKÓW
G. GEBETHNER I SPÓŁKA
1913

literatury pięknej, ale poprzez wczytywanie się w starszą. Była również niezwykle krytyczna wobec programu i sposobu nauczania języka polskiego w szkołach.

Tłumaczka wydała swoje dzieło pod pseudonimem MUS (**M**aria **U**znańska **S**ułkowska), a zawarte na stronie tytułowej *tłomaczył MUS* oraz konsekwentne używanie we wstępie form męskoosobowych pokazują, że autorka przekładu wyraźnie starała się skrywać w męskim przebraniu. Gibińska stawia przypuszczenia, że księżna nie chciała ujawniać swojej tożsamości ze względu na status społeczny i względy rodzinne; być może uważała, że w świecie raczkującego feminizmu męski pseudonim mógł zapewnić większy sukces jej przekładowi; innym powodem mógł być fakt niezacierania przez autorkę homoerotycznego wydźwięku sonetów. Ten ostatni aspekt, niczym nie zatuszowany ani nie prostowany komentarzem odwołującym się do aktualnego stanu wiedzy, był wyraźnie nieprzyswajalny dla pierwszego recenzenta księżnej, Władysława Tarnawskiego.

Profesor Gibińska, analizując przekłady Sułkowskiej, podkreśliła, iż autorka była jednocześnie uważną czytelniczką i tłumaczką sonetów, dzięki czemu przekazała polskiemu odbiorcy bardzo wiele walorów zawartych w tekstach Szekspira. Podkreśliła, że niekłamaną zaletą tego przekładu jest czytanie poezji jako poezji, a nie jako materiału historyczno-literackiego, w dodatku o charakterze moralnym trudnym do przyjęcia w jej czasach i wymagającym dokładnej i zarazem ostrożnej egzegezy. Badaczka, kontynuując, stwierdziła, że księżna miała odwagę pokazać sztukę bez oglądania się na jej wydźwięk moralny, przyswoić sonety i w ten sposób próbować umocnić obecność Szekspira w kulturze polskiej.

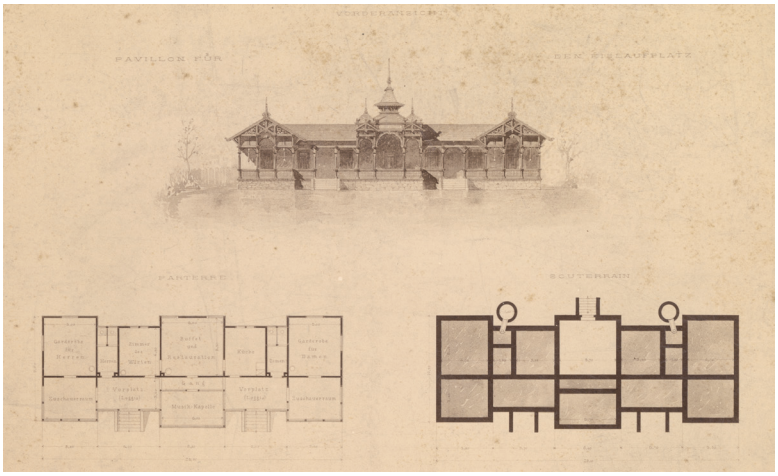
Niestety, księżna Maria Sułkowska z hrabiów Uznańskich, mimo istotnego osiągnięcia dla kultury polskiej, nie została zapamiętana w szerszych kręgach społecznych, tak jak na przykład Jan Kasprowicz, którego tłumaczenie sonetów wydane dziewięć lat później przyjęto z entuzjazmem.

Na pewno przeciw Sułkowskiej sprzysięgły się wydarzenia historyczne, które miały wpływ na brak szerszego zainteresowania poezją: I wojna światowa oraz walka o odzyskanie niepodległości przez Polskę. Fakt, iż w 1917 r. księżna oddała do druku kolejne swoje dzieło *Tristan II. Wiersze ulotne i fragmenta*, jednak tym razem już całkowicie anonimowo, bez autora, dowodzi, iż istotnym czynnikiem niepowodzenia, pomijanym dotychczas w literaturze tematu, był obowiązujący w minionej kulturze i dawnym społeczeństwie model patriarchalny. Współcześnie możemy się domyślać, że ważnym czynnikiem stała się również powszechna nieakceptowalność osób nieheteronormatywnych. •

Grzegorz Madej

Jak dawniej na łyżwach w Bielsku śmigano

W 2025 r. władze Bielska-Białej oddały mieszkańcom do użytku Międzypokoleniowe Centrum Aktywności i Innowacji (ARRena Park) w parku Włókniarzy. Dokładnie 130 lat wcześniej w miejscu tym działali aktywnie członkowie Bielsko-Bialskiego Towarzystwa Łyżwiarskiego (*Bielitz-Bialaer Eislaufverein*), którzy postanowili zbudować tutaj nowe lodowisko wraz z przyległym do niego drewnianym pawilonem.



Projekt pawilonu lodowego autorstwa Karola Korna

Pocztówka z ukończonym pawilonem lodowym wybudowanym w 1895–1896

W owym 1895 r. bielszczanie korzystali już z dwóch małych lodowisk na zamarzających stawach: jednego w ogrodzie zamkowym, zarządzanym przez książęcego ogrodnika Franza Chlupača i drugiego, niedaleko planowanej nowej inwestycji, przy ul. Sikornik, należącego do Ernsta Giebnera.

Prezesem Bielsko-Bialskiego Towarzystwa Łyżwiarskiego był w tym czasie Adolf Mänhardt, syn współzałożyciela fabryki obić zgrzeblnych w Bielsku (Hähnel, Mänhardt & Comp.), znaczącego przedsiębiorcy w regionie. Dostrzegł on duże zainteresowanie łyżwiarstwem wśród bielszczan, co dało mu impuls do wdrożenia pomysłu budowy nowej, dużej i bezpiecznej ślizgawki z pawilonem lodowym. Inicjatywa zyskała poparcie burmistrza Karla Steffana.

Zachowane dokumenty wskazują, iż przedsięwzięcie było dwuetapowe. Autorami planów pierwszego, mniejszego, drewnianego pawilonu byli bracia Karl i Friedrich Schulz. Ich projekt burmistrz Bielska zatwierdził 10 października 1895 r., jednak szybko okazało się, że jest on niewystarczający. Na polecenie Mänhardta juniora jego współpracownik, Moritz Otto Förster, złożył w urzędzie miejskim wniosek o pozwolenie na powiększenie pawilonu o boczne skrzydła. Projekt rozbudowy powierzono 17 sierpnia 1896 r. Karolowi Kornowi, wybitnemu architektowi, twórcy istniejących już wówczas budynków synagogi, Komunalnej Kasy Oszczędności, hotelu Kaiserhof (President), willi Sixta, a także własnej, drewnianej willi w Cygańskim Lesie.

Adolf Mänhardt w zachowanych dokumentach prosił o wsparcie dla inwestycji, podkreślając, że chodzi przede wszystkim o dobro publiczne, a nie korzyści materialne. Władze miasta sfinansowały pomysł. Dzięki temu w 1896 r. powstało nowe lodowisko wraz z pawilonem. Znajdowały się w nim m.in.: restauracja, wypożyczalnia sprzętu i szatnia. Administratorem obiektu było Bielsko-Bialskie Towarzystwo Łyżwiarskie, a działacze dotrzymali słowa i zadbali o korzystne ceny. W raporcie rocznym Gimnazjum Bielskiego za rok szkolny 1895/1896 czytamy, że uczniowie w każdą środę i sobotę płacili za wstęp tylko trzy korony. Dwa lata później dyrekcja Bielskiej Szkoły Przemysłowej wyrażała wdzięczność za bezpłatne użyczenie lodowiska i pawilonu 20 najbiedniejszym uczniom i udzielone zniżki. Dzięki takiemu propagowaniu sportu 57% uczniów Gimnazjum Bielskiego jeździło na łyżwach.

Drewniany pawilon działał do 1928 r., kiedy od południowej strony lodowiska wzniesiony został nowy, modernistyczny, murowany „pawilon lodowy" zaprojektowany przez architekta Alfreda Wiedermanna. Bielsko-Bialskie Towarzystwo Łyżwiarskie nadal prowadziło tam restaurację.

Z początkiem tegorocznego sezonu zimowego i rozpoczęciem działalności ARRena Park, warto przypomnieć sobie o ciekawej historii bielskiego łyżwiarstwa i miejsc z nim związanych oraz mieć nadzieję, że sport ten będzie się cieszył równie dużym zainteresowaniem jak pod koniec XIX w. Obecnie bielszczanie korzystają z krytego lodowiska w parku Słowackiego, które podlega Bielsko-Bialskiemu Ośrodkowi Sportu i Rekreacji.

Arkadiusz Gacka

DWORZEC KOLEJOWY

Bielsko-Biała na grafikach **Carla Bollmanna** z 1865

Bielsko, Dolne Przedmieście 175, obecnie ul. 3 Maja 18

W 1836 r. konsorcjum kierowane przez barona Salomona Rothschilda (1774–1855) rozpoczęło budowę Kolei Północnej Cesarza Ferdynanda (*Kaiser-Ferdinands-Nordbahn*, KFNB), mającej połączyć Wiedeń z galicyjską Bochnią. Po kilkuletniej przerwie w robotach (1841–1844), spowodowanej brakiem funduszy, główna linia, biegnąca przez Lundenburg (Břeclav), Prerau (Přerov) i morawski Lipnik, dotarła w 1847 r. na Śląsk Cieszyński, do leżącego na granicy z Prusami Oderbergu (Bogumina). Tu prace ponownie wstrzymano, ponieważ dalszą komunikację z Krakowem umożliwiały zbudowane w międzyczasie pruskie koleje Wilhelma (Bogumin–Koźle, 1844–1847) i Górnośląska (Wrocław–Mysłowice, 1842–1846) oraz Krakowsko-Górnośląska Kolej Żelazna (Kraków–Mysłowice, 1844–1847). Ta ostatnia linia, upaństwowiona w 1851 r. jako c.k. wschodnia Kolej Państwowa (*k.k. östliche Staatsbahn*, k.k. östStB), poprzez stację w Szczakowej miała połączenie z rosyjską Koleją Warszawsko-Wiedeńską (1840–1848).

Korzystanie z tranzytu przez pruski Śląsk nie było dobrym rozwiązaniem, w związku z czym KFNB zobowiązano do oddania w ciągu trzech lat linii kolejowej Bogumin–Dziedzice–Oświęcim z bocznicą (*Flügelbahn*) do Bielska, a k.k. östStB zbudować miała odcinek Oświęcim–Trzebinia. Rozpoczęte jesienią 1852 r. roboty nabrały tempa wskutek wojny krymskiej i zagrożenia konfliktem rosyjsko-austriackim na terenie Galicji. 17 grudnia 1855 r. stolica Śląska Austriackiego, Opawa, uzyskała połączenie z główną linią KFNB przez bocznicę z Schönbrunn (Svinov) koło Morawskiej Ostrawy. Dzień później, 18 grudnia 1855 r., pierwszy pociąg przejechał po ukończonej trasie Bogumin–Dziedzice, skąd podążył na południe, kończąc swój bieg na stacji w Bielsku.

Opawska „Troppauer Zeitung" informowała, że dzięki nowo zbudowanym liniom (…) *większa część Księstwa Śląskiego, a w szczególności stolica prowincji Opawa oraz miasto Bielsko, najważniejszy ośrodek przemysłowy tego kraju koronnego, uzyskały bezpośrednie połączenie z siecią kolejową monarchii i stolicą cesarstwa.* (…) *Z powodu surowej zimy* (…) *trzeba było zrezygnować z oficjalnej ceremonii otwarcia. Mimo to kierownictwo Kolei Północnej poczuło się zobowiązane do zorganizowania* (…) *specjalnego przejazdu, aby osobom szczególnie zainteresowanym nowymi liniami umożliwić ich obejrzenie. Ów specjalny pociąg odjechał z Wiednia 17go bieżącego miesiąca o godzinie siódmej rano, a dotarł na stację w Opawie około godziny szóstej wieczorem.* (…) *W dniu 18 b. m. miała miejsce* (…) *kontynuacja przejazdu* (…). *Pociąg, który przybył do Bielska o godzinie pierwszej w południe, w hali pasażerskiej powitany został przez starostę powiatowego, bielskiego burmistrza oraz specjalny Komitet, a licznie zgromadzeni gapie wielokrotnie wznieśli radosne wiwaty* (…).

Z dniem 1 marca 1856 r., poprzez uruchomienie odcinka Dziedzice–Trzebinia, Wiedeń uzyskał bezpośrednie połączenie z Krakowem, przebiegające w całości na terytorium austriackim. Z uwagi na powrót do systemu kolei prywatnych linie k.k. östStB położone na zachód od Krakowa (Kraków–Mysłowice oraz Trzebinia–Oświęcim) sprzedane zostały dla KFNB i przejęte przez to konsorcjum 1 sierpnia 1856 r.

Przez blisko ćwierć wieku Bielsko było stacją końcową liczącej 10,5 km długości bocznicy Dziedzice–Bielsko, podróżnym służył istniejący do dnia dzisiejszego dworzec kolejowy, ulokowany na północnych peryferiach miasta. Dojazd do niego prowadził ulicą Kolejową, dzisiejszą N. Barlickiego. Dekadę później budynek stacyjny uwiecznił na swojej grafice Carl Bollmann.

W dniu 18 sierpnia 1878 r., po dwóch latach budowy, uruchomiono poprowadzoną wykopem i tunelem linię kolejową Bielsko–Żywiec, a 1 czerwca 1888 r. rozpoczęła się eksploatacja Kolei Miast Morawsko-Śląskich, wiodącej z Kojetina przez Frydek i Cieszyn do Bielska, oraz kolei lokalnej Bielsko–Kalwaria. W związku z budową tej ostatniej linii i zyskaniem przez Białą własnego dworca, dotychczasową nazwę stacji „Bielitz-Biala" zmieniono na „Bielitz".

W 1889 r. bielski architekt Karl Schulz zaprojektował nowy dworzec kolejowy, który wystawiła firma budowlana Karola Korna ok. 200 m na północ od dotychczasowego obiektu. Prace budowlane, które trwały 140 dni roboczych, zakończono 30 listopada. Nowy dworzec przekazano przedstawicielom kolei 8 stycznia 1890 r., 25 lutego wjechał tu od strony Dziedzic pierwszy pociąg.

W budynku starego dworca ulokowano siedzibę c.k. Oddziału Kolejowego (*Bahnabteilung*), któremu podlegały Sekcje Utrzymania Kolei (*Bahnerhaltungs-Sektion*) w Wałaskim Międzyrzeczu, Frensztacie, Frydku, Cieszynie, Bielsku i Wadowicach. Z dniem 1 stycznia 1906 r. wszystkie linie Kolei Północnej upaństwowiono. W 1912 r. w pn.-wsch. części kompleksu stacyjnego oddano do użytku nowy dworzec towarowy – w jego miejscu w najbliższych latach powstać ma nowoczesne centrum przesiadkowe.

Piotr Kenig

Fot. Jacek Kachel

XV-wieczna bombarda z Brunszwiku, XVIII-wieczna rycina Johanna Georga Becka, domena publiczna

Późnośredniowieczna artyleria na pograniczu śląsko-małopolskim

Zamek w Siewierzu z widocznym murem ograniczającym XVI-wieczny taras artyleryjski

Eksponowana w Zamku Książąt Sułkowskich od 2 grudnia 2025 do 8 lutego 2026 r. wystawa *Batalie i konflikty: działania militarne na pograniczu śląsko-małopolskim w późnym średniowieczu* przybliża m.in. poszczególne aspekty późnośredniowiecznej wojskowości na omawianym terenie. Jednym z najciekawszych jest artyleria, której rozwój w XIV i XV w. przyczynił się do istotnych przemian w europejskiej sztuce wojennej. Słynna na skalę kontynentu burgundzka artyleria została użyta przez króla Szkocji Jakuba II w 1455 r. do zdobycia zamków skonfliktowanego z nim rodu „czarnych" Douglasów, zaś dwa lata wcześniej, w bitwie pod Castillon Francuzi odnieśli decydujące dla losów wojny stuletniej zwycięstwo nad Anglikami właśnie dzięki skutecznemu użyciu dział. Nadchodziła nowa epoka europejskiej wojskowości, w której artyleria odgrywać miała kluczową rolę.

Kamienna kula armatnia (średnica 12 cm) z zamku Wołek w Kobiernicach

Użycie jej w działaniach militarnych na pograniczu śląsko-małopolskim w późnym średniowieczu jest dobrze poświadczone źródłowo – jako przykłady wymienić można kilka epizodów. W 1453 r., kiedy po nieudanej próbie odzyskania Oświęcimia książę Jan IV oświęcimski schronił się w zamku Wołek w Kobiernicach, wojska polskie pod dowództwem Jana Tęczyńskiego przystąpiły do oblężenia warowni. Nie udało się jej zdobyć, co Jan Długosz przypisuje brakowi woli walki i niechęci do narażania życia przez rycerstwo. O trudnościach związanych z niepomyślnie przebiegającym oblężeniem pisze także biskup krakowski Zbigniew Oleśnicki w liście do Jana Tęczyńskiego, stwierdzając, iż *tyle co nic oblegający dotychczas dokonali, zaś w prochach i kamieniach został poniesiony największy ubytek*[1] – ta ostatnia wzmianka odnosi się niewątpliwie do zużycia kamiennej amunicji artyleryjskiej w wyniku prowadzenia ostrzału zamku. W 1457 r. król Kazimierz Jagiellończyk ostatecznie wykupił Księstwo Oświęcimskie z rąk Jana IV, jednak nie zakończyło to finansowych zobowiązań polskiego monarchy wobec ostatniego Piasta oświęcimskiego – w 1461 r. Jan IV otrzymał 200 florenów i 200 grzywien groszy jako odszkodowanie za działa zabrane z Oświęcimia. Ponadto, już w 1456 r. miasta Oświęcim i Kęty zostały zobowiązane, by na żądanie królewskie dostarczać wojsko – co znamienne, oprócz dziesięciu pieszych i kopijnika, wśród sił wystawianych przez miasta Księstwa Oświęcimskiego miał być także

Fot. Cezary Namirski oraz Pracownia Digitalizacji

puszkarz. W 1477 r. wojska królewskie dowodzone przez starostę krakowskiego Jakuba z Dębna oblegały i zdobyły należące do Mikołaja Komorowskiego warownie w Żywcu i Szaflarach oraz przygraniczny zamek Barwałd – według relacji Jana Długosza zamki te zdobyto *w ciągu siedmiu tygodni, bijąc w nie z najcięższych dział*. Barwałd, zburzony następnie na rozkaz królewski, już nigdy nie podniósł się z gruzów.

Jakich rodzajów dział używano w późnym średniowieczu? Najcięższymi były bombardy, używane głównie w trakcie oblężeń. Te potężne działa osiągały kilkadziesiąt centymetrów kalibru, zaś ich waga wynosiła kilka, niekiedy nawet kilkanaście ton (największa zachowana bombarda w Europie, *Dulle Griet* z Gandawy, waży ponad 16 ton). Bodaj najsłynniejszym działem tego typu na Śląsku była świdnicka Maciora, w 1488 r. transportowana na odległość 110 km przez niemal miesiąc. Użycie bombard na ziemiach polskich jest poświadczone także w materiale archeologicznym – na terenie Wielunia odkryto kamienne kule o średnicy 44–47 cm, niewątpliwie przeznaczone do najcięższych dział.

W późnym średniowieczu używane były także lżejsze działa, w tym m.in. taraśnice. Nazwa pochodzi od tarasów, na których armaty te były ustawiane w średniowiecznych zamkach. Szereg przykładów dobrze zachowanych taraśnic i amunicji do nich znanych jest z zamków na terenie Czech. Ten typ działa był bardzo popularny ze względu na stosunkowo niewielki koszt wykonania. Lufy odlewano początkowo z brązu i stopów miedzi, zaś w 2. połowie XV w. przede wszystkim z żelaza. Popularność uzyskały także foglerze, ładowane od strony dna działa, odznaczające się zastosowaniem w nich kilku komór prochowych, co dawało temu typowi artylerii relatywną szybkostrzelność. Na terenie Małopolski dwa egzemplarze foglerzy, datowane przez Piotra Strzyża na schyłek XV lub 1. ćwierć XVI w., znane są z Biecza. Lekkimi działami o krótkiej lufie, używanymi w walkach w polu, były hufnice, wykorzystywane m.in. przez husytów jako element stosowanego przez nich w bitwie szyku wozowego.

Amunicja używana do późnośredniowiecznej artylerii była zdominowana przez kule kamienne. W Małopolsce i na Śląsku szczególnie licznie występują kule wykonane ze skał osadowych (piaskowca i wapienia), zaś na północy ziem polskich dominuje amunicja artyleryjska z granitu, charakteryzująca się większą gęstością i lepszą odpornością na uderzenia. Dobór materiału skalnego związany jest z różnicami w geologii poszczególnych obszarów Polski. Kamienne kule używane były na Śląsku jeszcze w XVI w., o czym świadczy inwentarz zbrojowni miejskiej Wrocławia z 1547 r. W późnym średniowieczu stosowano także kule żelazne, przeznaczone głównie do lżejszych dział. Dokonana przez Piotra Strzyża analiza zachowanego korpusu żelaznych kul z ziem polskich wykazała, że jeszcze w 1. połowie XV w. przeważnie kuto je, później zaś odlewano. Egzemplarze żelaznej amunicji artyleryjskiej znane są m.in. z zamków w Oświęcimiu i Muszynie. Rzadkie są przykłady kul ołowianych – kompletny egzemplarz z ziem polskich znany jest z zamku krzyżackiego w Pucku. Ołów był łatwy w obróbce, ale jednocześnie drogi, co miało zapewne wpływ na jego stosunkowo rzadkie wykorzystanie do wyrobu amunicji artyleryjskiej. Z pogranicza śląsko-małopolskiego znany jest żelazny rdzeń ołowianej kuli z zamku Barwałd oraz pochodząca z zamku Ogrodzieniec ołowiana kula o kamiennym rdzeniu – chronologia tej ostatniej jest jednak niepewna ze względu na jej odkrycie poza kontekstem stratygraficznym.

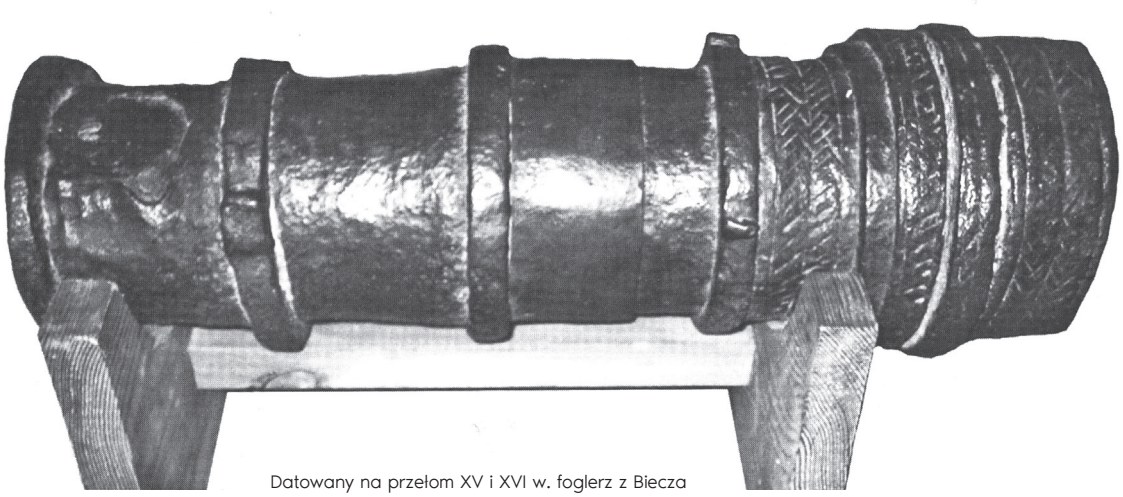
Żelazny rdzeń (4,5 x 4,3 cm) ołowianej kuli artyleryjskiej z zamku Barwałd

Upowszechnienie się w późnym średniowieczu artylerii doprowadziło do stopniowych zmian w architekturze obronnej, czego przykłady zaobserwować można na pograniczu śląsko-małopolskim. W XVI w. przebudowany został zamek biskupi w Siewierzu, wtedy też przystosowano go do użycia artylerii – oprócz wieży bramnej wzniesiono barbakan oraz połączony z nim taras artyleryjski. Do prowadzenia ognia artyleryjskiego była przystosowana także cylindryczna wieża zamku Lipowiec w Babicach, w której znajdują się pomieszczenia zwane działobitniami.

Na wystawie *Batalie i konflikty: działania militarne na pograniczu śląsko-małopolskim w późnym średniowieczu* zobaczyć można egzemplarze amunicji artyleryjskiej z omawianego okresu, w tym kamienne kule z warowni w Oświęcimiu i Siewierzu oraz zamków Wołek i Ogrodzieniec, żelazne kule z zamku Barwałd i zamku w Oświęcimiu, a także wspomniany już rzadki zabytek, jakim jest pochodzący z zamku Barwałd żelazny rdzeń ołowianej kuli. ●

Cezary Namirski

1. Tłumaczenie za P. Strzyż (2017), *Militaria z zamku Wołek na Górnym Śląsku*, „Acta Militaria Mediaevalia" XIII, s. 55.



Datowany na przełom XV i XVI w. foglerz z Biecza

Fot. Agnieszka Gdula i Sebastian Małek oraz Piotr Strzyż

ZAMEK KSIĄŻĄT SUŁKOWSKICH

STARA FABRYKA

DOM TKACZA

FAŁATÓWKA

KALENDARIUM WYDARZEŃ
MUZEUM HISTORYCZNEGO W BIELSKU-BIAŁEJ

ZAMEK KSIĄŻĄT SUŁKOWSKICH
Bielsko-Biała, ul. Wzgórze 16

WYSTAWY CZASOWE

- do 8 lutego 2026

Batalie i konflikty: działania militarne na pograniczu śląsko-małopolskim w późnym średniowieczu
Kurator: Cezary Namirski
  - 15 stycznia (czwartek), godz. 16.30 – oprowadzanie kuratorskie
    Prowadzenie: Cezary Namirski
  - 5 lutego (czwartek), godz. 16.00 – wykład: *Rycerze rabusie na Śląsku w późnym średniowieczu*
    Prowadzenie: Cezary Namirski

- 20 stycznia – 31 sierpnia 2026

Przy książęcym stole. 290. rocznica powstania miśnieńskiego serwisu Aleksandra Józefa Sułkowskiego
Kurator: Grzegorz Madej
  - 22 stycznia (czwartek), godz. 18.00 – wernisaż

- 1 marca – 31 maja 2026

Z Archiwum Z. Pamiątki rodzinne Polaków z Zaolzia
Kuratorka: Sylwia Grudzień
oraz
Sztuka i tożsamość. Prace artystów zaolziańskich ze zbiorów Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej
Kuratorka: Iwona Koźbiał-Grzegorzek
  - 6 marca (piątek), godz. 18.00 – wernisaż wystaw

PROJEKTY

- *Acquerello gościnnie u Fałata*
  - styczeń–czerwiec 2026
    Prezentacja obrazu *Pejzaż z Czorsztyna* Juliana Fałata
    Kuratorka: Teresa Dudek Bujarek
- Prezentacje z cyklu *Miniatury historyczne* ze zbiorów własnych
  - do 1 marca 2026
    Karol Korn. Portret architekta z rodziną w tle. 160 lat gminy żydowskiej w Bielsku
    Kuratorzy: Ewa Janoszek, Grzegorz Madej
  - marzec – maj 2026
    Maria ks. Sułkowska z hr. Uznańskich. Pierwsza tłumaczka sonetów Shakespeare'a
    Kurator: Grzegorz Madej

WYDARZENIA

- 10 stycznia (sobota), godz. 18.00

Z kolędą u Sułkowskich. Koncert Chóru „Echo" w Kaplicy Zamkowej św. Anny

- 5 marca (czwartek), godz. 17.00

Promocja książki Piotra Szczepaniaka *Wielka Wojna na skraju Galicji. Powiat żywiecki i jego mieszkańcy w czasie I wojny światowej*

- 10 kwietnia (piątek), godz. 18.00

Koncert u Sułkowskich w Kaplicy Zamkowej św. Anny
Koncert muzyki dawnej w wykonaniu młodzieży z Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Bielsku-Białej

STARA FABRYKA
Bielsko-Biała, pl. Żwirki i Wigury 8

WYSTAWY STAŁE

Od włókiennictwa do małego fiata.
Przemysł Bielska-Białej w XIX i XX wieku

Wilk, selfaktor, postrzygarka…
Zabytki techniki włókienniczej

Widoki małego Wiednia

DOM TKACZA
Bielsko-Biała, ul. Jana III Sobieskiego 51

WYSTAWA STAŁA

Rekonstrukcja wnętrza domu i warsztatu sukienniczego, należącego do mistrza cechowego

FAŁATÓWKA
Bystra, ul. Juliana Fałata 34

WYSTAWY CZASOWE

- *Magistrae Artis w Fałatówce*

Krakowska Akademia Sztuk Pięknych w Bystrej continuum
  - do 11 stycznia 2026
    Ignacy Pieńkowski
    Kuratorka: Teresa Dudek Bujarek
- *Acquerello gościnnie u Fałata*
  - 17 stycznia – 15 marca 2026
    Wystawa: Janusz Motylski, *Krajobrazy*
    Kuratorka: Teresa Dudek Bujarek
    8 lutego (niedziela), godz. 10.00 – spotkanie z autorem
  - 24 marca – 17 maja 2026
    Wystawa: Paweł Kotowicz, *Kotowicz mniej oficjalnie*
    Kuratorka: Iwona Purzycka
    19 kwietnia (niedziela), godz. 10.00 – spotkanie z autorem

W nagłówku wykorzystano eksponat ze zbiorów Muzeum – talerz z porcelanowego serwisu Aleksandra Józefa Sułkowskiego

Szanowni Państwo – zainteresowanych uczestnictwem w wydarzeniach prosimy o przeglądanie naszej strony internetowej **www.muzeum.bielsko.pl**, ponieważ terminy i godziny mogą ulec zmianom.

Dyrektor Muzeum i redaktor naczelny wydawnictw: Iwona Purzycka
redaktor techniczny, projekt: Alicja Migdał-Drost • **korekta:** Rafał Idzik • **skład:** Paweł Kenig
druk: Drukarnia Times • **nakład:** 2000 egzemplarzy
materiał ilustracyjny: zbiory Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej
wydawca: Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, ul. Wzgórze 16, 43-300 Bielsko-Biała
tel. 33 811 10 35, e-mail: sekretariat@muzeum.bielsko.pl

Województwo Śląskie

Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej jest instytucją kultury Samorządu Województwa Śląskiego

Polskie Radio Katowice

Patron medialny Muzeum

muzeum.bielsko.pl
facebook.com/muzeum.historyczne.bielsko
instagram.com/muzeumbielsko