

ISSN 2353-1037
nr 3(24)/2017
egzemplarz bezpłatny
maj/czerwiec

projektor

kielecki
magazyn
kulturalny

JAK

Gombrowicz
wróbla powiesił

Tolkien
czyta Kalewałę

Zaucha
wiecznie żywy

Hen i Murek
ścigają mistrza

Tramwaj
zwany szaleństwem



>TERMINARZ NA CZERWIEC

>Teatr zastrzega sobie prawo do zmian w terminarzu.

>Aktualny terminarz dostępny na stronie: www.teatrklubus.pl/repertuar

- 1 - 2 czerwca – godz. 9.00 i 11.00 | *My się mamy nie słuchamy* | od lat 4
godz. 9.15 i 11.00 | *Misiaczek* od 2 do 6 lat | Mała Scena
- 3 czerwca – godz. 17.00 | *Wojna, która zmieniła Rondo* | od lat 7 | Mała Scena
- 4 czerwca – godz. 11.00 | *Wojna, która zmieniła Rondo* | od lat 7 | Mała Scena
godz. 17.00 | *My się mamy nie słuchamy* | od lat 4
- 5 - 7 czerwca – godz. 9.00 i 11.00 | *My się mamy nie słuchamy* | od lat 4
godz. 9.15 i 11.00 | *Misiaczek* od 2 do 6 lat | Mała Scena
- 8 - 9 czerwca – godz. 9.00 i 11.00 | *Opowieść o Piotrusiu i Wilku* | od lat 4
godz. 9.15 i 11.00 | *O Wilku i Czerwonym Kapturku* | od lat 3 | Mała Scena
- 10 czerwca – godz. 17.00 | *O Wilku i Czerwonym Kapturku* | od lat 3 | Mała Scena
- 11 czerwca – godz. 11.00 | *Opowieść o Piotrusiu i Wilku* | od lat 4
- 12 czerwca – **teatr nieczynny**
- 13 czerwca – godz. 9.00 i 11.00 | *Opowieść o Piotrusiu i Wilku* | od lat 4
godz. 9.15 i 11.00 | *O Wilku i Czerwonym Kapturku* | od lat 3 | Mała Scena
- 14 czerwca – godz. 9.00 i 11.00 | *W butach. Kot w butach* | od lat 4
godz. 10.00 | *O Wilku i Czerwonym Kapturku* | od lat 3 | Mała Scena
- 15 - 16 czerwca – **teatr nieczynny**
- 17 czerwca – godz. 17.00 | *O Rybaku i Złotej Rybce* | od lat 3 | Mała Scena
- 18 czerwca – godz. 11.00 | *W butach. Kot w butach* | od lat 4
- 19 czerwca – **teatr nieczynny**
- 20 czerwca – godz. 9.00 i 11.00 | *W butach. Kot w butach* | od lat 4
- 21 czerwca – godz. 9.00 i 11.00 | *Robale* | od lat 4
- 22 - 30 czerwca – **teatr nieczynny**



Teatr Lalki
i Aktora „Kubuś”
w Kielcach



Misiaczek
fot. Bartek Warzecha



O Rybaku i Złotej Rybce
fot. Bartek Warzecha



O Wilku i Czerwonym Kapturku
fot. Bartek Warzecha



Opowieść o Piotrusiu i Wilku
fot. Bartek Warzecha

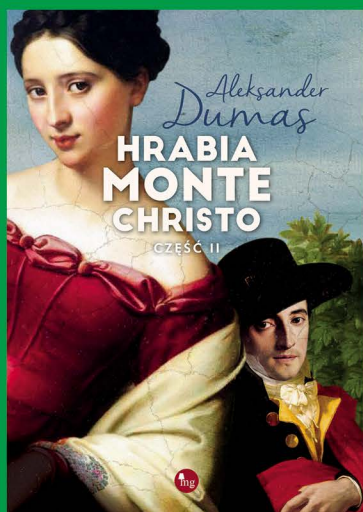
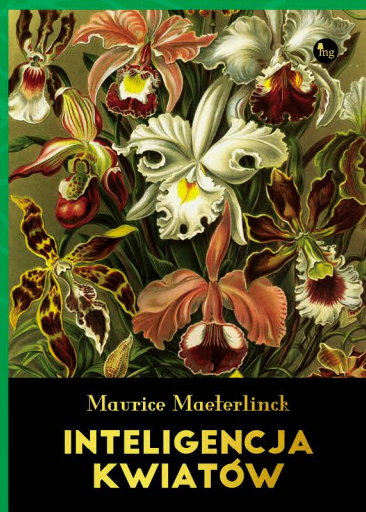


W butach. Kot w butach
fot. Bartek Warzecha



Robale
fot. Jarosław Jaszczyk

MG proponuje szeroki oddech z książką.



www.wydawnictwomg.pl
www.facebook.com/WydawnictwoMG



WRÓBEL ZAWISŁ na wysokości ręki dorosłego człowieka. Jeszcze ta brzydka, lecz dziwnie pociągająca blizna, znak szczególny na twarzy Katasi. Przecież to chwytły z taniego roman-su grozy, horroru klasy B. I to miałby być literacki Nobel? Za najmniejszą liczbę stron wydanych drukiem? Kto jeszcze tak niewiele napisał? Franz Kafka, Jerome D. Salinger i ten nieszczęsny kozacki epik Fiodor Kriukow, któremu Michał Szotłochow miał ukraść rękopis „Cichego Donu”.

Gombrowicz w swej fascynacji ciemnym nurtem naszej natury był wielkim artystą, ale miał w sobie też coś z bohatera graficznych opowieści, którzy w dżungli współczesnego świata ratują ludzkość, niczym Perseusz piękną Andromedę i – trochę przy okazji – stolicę krainy Etiopów.

To Sokrates, ale i Spider-Man, jak heros z Avengersów (może nawet sama Mystic) – bo krocząc po Nagrodę Nobla – był też kimś w rodzaju postaci popkulturowej, komiksowego, ale zarazem mitycznego superbohatera. Potrafił ze słabości, z naszej polskiej prowincjonalnej zapyziałości, narodowego sosiku, pełnego pychy, uprzedzeń i kompleksów – ośmieszając je, punktując – uczynić moc, artefakt, wartość, którą zachwylił świat literacki. Miał tę prześwietną kameleonową zdolność do metamorfozy, ale

i dystans – wreszcie, co najważniejsze, poczucie nieograniczonej wolności.

W „Entretiens avec Dominique de Roux” (Dominique de Roux „Rozmowy z Gombrowiczem”), książce-konfabulacji, z której powstaniem francuski dziennikarz miał tyle wspólnego, że zgodził się firmować wywiad-rzekę, w którym autorem pytań, odpowiedzi i całego układu był polski pisarz, stwierdzi, że około dwudziestki postanowił, w desperacji, stworzyć utwór *skrajnie zły* – gotycką powieść, po której przeczytaniu pewna pani miała się do niego nigdy już nie odezwać – rękopis zaś spłonął. Lecz, jak przecież doskonale wiemy, rękopisy nie płoną. „Opętani” mieli być zemstą młodego Gombrowicza na bestsellerowym producencie Dołędże-Mostowiczu, za jego sławę i bogactwo.

Już wtedy autor „Kosmosu” podejmuje grę z czytelnikiem, problemy egzystencjalne ubiera w kostium „niedojrzałości” i „niższości”. Jeszcze przed proroczą podróżą „Batorym” w sierpniu 39 r. do Argentyny wprowadził twórczą metodę, która staje się powszechna dopiero w latach 60., najpierw we Francji, a następnie w Stanach Zjednoczonych. Był voyerystą pełnym, pierwszego sortu, nim ktokolwiek o tym pomyślał.

Kim? czym? jest każdy jego utwór? Powieścią? Hybrydą? Autobiografią? Być może – jak pisał Philippe Lejeune – autofikcją. Paktem, który podpisujemy z twórcą. Przed lustrem i przy zapalonych świecach. ■

Paweł Chmielewski

projektor
kielecki
magazyn
kulturalny

Kielecki magazyn kulturalny

„PROJEKTOR”
dwumiesięcznik

ISSN 2353-1037

WWW.PROJEKTORKIELCE.PL

e-mail: projektorkielce@onet.eu

tel. 605 343 341

Wydawca: STOWARZYSZENIE TWÓRCZE „ZENIT”

ul. Zbożowa 4 lok. 12, 25-416 Kielce

WWW.ZENIT.ORG.PL

Redaktor naczelny: **PAWEŁ CHMIELEWSKI**

Okładka: **KATARZYNA WITERSCHEIM**

Logo: **BOA**

Skład, redakcja graficzna: **KRYSTIAN MUCHA**

WSPÓŁPRACA: MAŁGORZATA ANGIELSKA, DOMINIK BOROWSKI, SYLWIA GAWŁOWSKA, OLIVIA HILDEBRANDT, PIOTR KARDYŚ, PIOTR KLETOWSKI, AGNIESZKA KOZŁOWSKA-PIASTA, MIROŚLAW KRZYSZTOFEK, AGATA KULIK, IZABELA ŁAZARCZYK-KACZMAREK, PAWEŁ MAJCHERCZYK, MARTYNA MUSIAŁ, DOROTA NOWAK-BARANOWSKA, ADAM ORGANISTY, AGATA ORŁOWSKA, ŁUKASZ RAKALSKI, EMMANUELLA ROBAK, MIKOŁAJ RYŚKIEWICZ, MICHAŁ SIEDLECKI, AGATA SUSZCZYŃSKA, ALEKSANDRA SUTOWICZ, ŁUKASZ SZARUGA, ARTUR WABIK

ZDJEĆIA: KATARZYNA BIELECKA, WOJCIECH HABDAS, OLIVIA HILDEBRANDT, TOMASZ KOZŁOWSKI, BARTOSZ KRUK, WŁODZIMIERZ NASIDŁOWSKI, AGATA SUSZCZYŃSKA, BARTEK WARZECHA

RYSUNKI: TOMASZ ŁUKASZCZYK

nakład: 1100 egz.

Druk: „JAWIST”, Kielce, ul. Warszawska 209

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych i zastrzega sobie prawo do redagowania nadestanych tekstów. Odpowiedzialność za treść zamieszczanych reklam ponoszą wyłącznie reklamodawcy.

Spis treści:

TEMAT NUMERU: WITOLD GOMBROWICZ

3. **Agnieszka Kozłowska-Piasta**
Pisarz pod mikroskopem (Stanisław Żak, „Prometeusz, kameleon, narcyz – Witold Gombrowicz”)
4. **Michał Siedlecki**
Kłopoty bogactwa (Nagroda Literacka im. Witolda Gombrowicza)
6. **Aleksandra Sutowicz**
Instagram rządzi w komnatach („Iwona, księżniczka Burgunda”, TR Warszawa, Teatr Narodów Moskwa)
8. **Dominik Borowski**
W gąszczu tekstów (Dominik Sulej, „Kosmos” jako gabinet luster)
9. **Agata Orłowska**
„Bakakajowy” fason (Piotr Łopuszański, „Warszawa literacka w okresie międzywojennym”)
10. **Artur Wabik**
Surrealizm dla kolekcjonerów (Ilustracje Dobroslawy Rurańskiej do opowiadań Gombrowicza)
12. **Aleksandra Sutowicz**
Dorastanie inaczej („Światy dzieciństwa. Infantyilizacja w literaturze i kulturze”)
13. **Małgorzata Angielska**
Nieskończona perspektywiczność zewnętrzna i wewnętrzna (Zaneta Nalewajk, „W stronę perspektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza”)
14. **Piotr Kletowski**
Obsesja wiecznej niedojrzałości („Kosmos”, „Ferdydurke”, „Pornografia” na ekranie)
16. **Dorota Nowak-Baranowska**
Muzeum w Vence (Budowa muzeum Gombrowicza w Prowansji)
18. **Mikołaj Ryśkiewicz**
Cip, cip, cip, autor, autor... (Język zniewolenia w „Ferdydurke”)
19. **Sylvia Gawłowska**
Piosenki na prawach cytatu (Płyta „Gombrowicz” grupy Zerova)
20. **Paweł Majcherczyk**
Metafizyczna zupa i dzikie peryferia (Model prozy gombrowiczowskiej w „Drwalu” Witkowskiego)
22. **Michał Siedlecki**
W świecie paradoksów („Trans-Atlantyk”, Teatr Dramatyczny w Białymstoku)
24. **Piotr Kletowski**
Kosmos mój widzę żałosny („Kosmos”, Teatr Stary w Krakowie)
25. **Paweł Chmielewski**
Alicja chce zobaczyć UFO („Sporne postaci polskiej krytyki feministycznej po 1989 roku”)

TANIEC

26. **Agata Kulik**
Święto Terpsychory (XVII Festiwal Tańca Kielce)

DESIGN

28. **Izabela Łazarczyk-Kaczmarek**
Kobaltowa praca ludzi-maszyn (Wystawa „Akord” w Instytucie Dizajnu)
30. **Agata Suszczyńska**
Kto takie miał? („Meble kombinowane”, Muzeum Zabawek i Zabawy)

TEATR

32. **Agnieszka Kozłowska-Piasta**
Baju, baju o Raju („Nic, Dziką Mrówką, Adam i Ewa”, Teatr Lalki i Aktora „Kubuś”)
34. **Agnieszka Kozłowska-Piasta**
Zaucha wiecznie żywy („Zaucha. Welcome to the .prl”, Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach)
35. **Agnieszka Kozłowska-Piasta**
Zabić celebrytę czy dobić widza? („Zabić celebrytę”, Teatr im. Stefana Żeromskiego)

KOMIKS

36. **Artur Wabik**
Życiorys neurotycznego fotografa (Manu Larcenet, „Codzienna walka”)

MUZYKA

37. **Łukasz Szaruga**
Jedyna taka Maść, bez recepty (Reaktywacja zespołu Jedyna Maść)
38. **Emmanuela Robak**
Zatrzymaj w sobie krzyk, póki nie będziesz gotowy na echo... (Diorama. „Zero Soldiers Army”)
39. **Mirosław Krzysztofek**
To mrowienie z charakterem (Thurston Moore, „Rock N Roll Consciousness”; 200 dółców na szaleństwa (King Gizzard & The Lizard Wizard, „Flying Microtonal Banana”)
40. **Łukasz Rakalski**
Nowa fala (Algorhythm, „Mandala”)

PATRONAT MEDIALNY – POGRANICZA KULTURY

41. **Paweł Chmielewski**
Bogini-Storczyk czyta Platona (Maurice Maeterlinck, „Inteligencja kwiatów”)

HISTORIA

42. **Piotr Kardys**
Karczówka. Legiony. Edmund Massalski (Nowe publikacje oficyny Muzeum Historii Kielc)

FILM

44. **Piotr Kletowski**
Świętokrzyski Don Kichot („Wyklęty” Konrada Łęckiego)
46. **Piotr Kletowski**
Tajemnice geniuszu („Eisenstein o Meyerholdzie”; Władimir Zabrodin „Eisenstein: kino, władza, kobiety”)
47. **Piotr Kletowski**
Kompedium grozy (Magdalena Kamińska, „Upiór w kamerze. Zarys kulturowej historii kina grozy”)

LITERATURA

48. **Paweł Chmielewski**
Trzydzieści gatunków ryb chorwacko-włoskich (Sylwetka tłumaczki Danuty Cirlić-Straszyńskiej)
50. **Dominik Borowski**
Tramwaj zwany szaleństwem (James Grissom, „Szaleństwo Boga. Tennessee Williams i kobiety z mgły”)
51. **Paweł Chmielewski**
Dzień narodzin Shire (J.R.R. Tolkien, „Opowieść o Kullervo”)
52. **Paweł Chmielewski**
Kameleon, złota krew (Bob Dylan, „Duszny kraj”)
53. **Agata Orłowska**
Nie wszystek umrę – o polskim Josephie Conradzie (Jerzy Pietrkiewicz, „Na szali losu. Autobiografia”)

PLASTYKA

54. **Adam Organisty**
Naturalia w rzeźbach (Bartłomiej Sęczawa, rzeźba, Galeria „Domu Praczek”)
56. **Agata Suszczyńska**
Po trzykroć różnorodnie (Antoni Fatał, Magdalena Shummer-Fangor, „Altamira” – BWA Kielce)
58. **Paweł Chmielewski**
Świat – pajęczyna symboli (Adam Organisty, „Co widzisz – co wiesz. Rzec o Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczek” w Kielcach)
59. **Oliwia Hildebrandt**
Forma wizualnego zapisu (Wojciech Zubala, malarstwo, Galeria XS)

FOTOGRAFIA

60. **Izabela Łazarczyk-Kaczmarek**
Zatarta pamięć (Wojciech Wilczyński, „Niewinne oko nie istnieje”, Muzeum Dialogu Kultur)

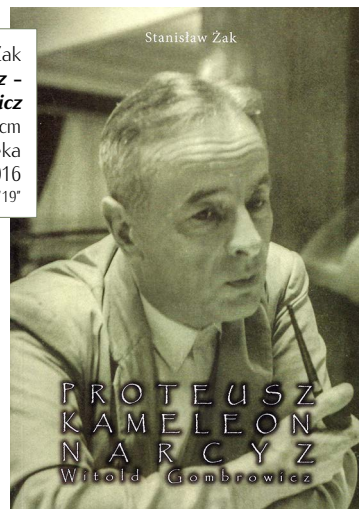


Agnieszka Kozłowska-Piasta

Pisarz pod mikroskopem

Stanisław Żak
*Prometeusz, kameleon, narcyz -
Witold Gombrowicz*

278 s. ; 24 cm
Kielce : Wojewódzka Biblioteka
Publiczna im. Witolda Gombrowicza, 2016
821.162.1(091)*19*



Egzotyczna postać, trochę dziwak, trochę pozer. Wyjątkowy autor, który znalazł swoje miejsce w literaturze światowej. Interesują się nim pisarze, badacze, elektryzuje dziennikarzy, łowców sensacji i ludzi teatru. Witold Gombrowicz, bo o nim właśnie mowa, rozpala wyobraźnię i inspiruje kolejne pokolenia. Nic dziwnego, że bibliografia krytyczna poświęcona twórczości pisarza obejmuje kilka tysięcy tomów i... nie wyczerpuje tematu. Pod koniec ubiegłego roku na rynku pojawiła się nowa pozycja autorstwa kieleckiego profesora Stanisława Żaka.

„PROMETEUSZ. KAMELEON. NARCYZ” to książka o niepozornej formie i grafice, ale niezwykle bogata w treść, asocjacje, inspiracje i odniesienia. Profesor Żak podjął się zadania iście tytanicznego: próby portretu Gombrowicza. Wychodząc od biografii, a właściwie historii i tradycji rodu Gombrowiczów od wieku XVI, analizując rodzinne i osobiste przypadki Witolda, przytaczając relacje najbliższych, współpracowników i wrogów..., dociera do jego literatury i autokreacyjnej twórczości. Profesor widzi Gombrowicza jak stwórcę, twórcę samego siebie, który uciekając od prawdy, tworzy swój bezpieczny, publiczny obraz, który nijak ma się do prywatności pisarza. Choć niezbyt pozytywnie wypowiadał się o swoich najbliższych, cenił ich jako członków szlacheckiego rodu. Dodatkowo w licznych listach ujawniał swój niezwykle związany z matką, troskę o jej zdrowie, dbałość, aby nie poznała wszystkich szczegółów jego niezwykle atrakcyjnej momentami egzystencji. Gombrowicz wymykał się z kolejnych szuflad, w których próbowano go zamknąć, w swojej twórczości kluczył, zaprzeczał sobie, podważał to, co o sobie wcześniej powiedział. Robił to nie tylko w autobiograficznych dziennikach, ale i stosując odpowiednie konstrukcje narracyjne – w powieściach.

Profesor rozlicza się także z tym, co ważyło na niechęci do Gombrowicza w komunistycznej Polsce. Najpierw „niepatriotyczna” decyzja o pozostaniu za wielką wodą tuż po wybuchu II wojny światowej, okupiona latami biedy i ciągłej troski o byt w Argentynie. Potem coraz większa niechęć środowiska literacko-politycznego, która wynikała m.in. ze współpracy Gombrowicza w Europie z paryską „Kulturą” i coraz większe zainteresowanie twórczością pisarza. Próbuje także obalić funkcjonujący w opiniach krytyczno-literackich pogląd o ateizmie Gombrowicza. Profesor nie podważa, że typowa religijność była Gombrowiczowi obca, zwłaszcza, że polemizował z kościołem jako

instytucją, która ogranicza udział człowieka w kulturze i powoduje nieufność do innych ludzi. Jednak rozważania dotyczące istnienia cierpienia jako nieodłącznego składnika ludzkiej egzystencji były w rzeczywistości – zdaniem prof. Żaka – próbą dotknięcia sfery wielkiej Tajemnicy, sfery inaczej pojmowanego sacrum.

Profesor stara się także zanalizować pozycję Gombrowicza w nurtach ówczesnej humanistyki. Sam pisarz nazywał się strukturalistą i egzystencjalistą, ale dopiero, gdy oba trendy były już popularne. Trudno nie zauważyć wkładu Gombrowicza w postmodernizm, poprzez odrzucenie istniejących form, tworzenie wszystkiego od nowa, tworzenie bytów, parodiujących i wykrzywiających dotychczasową rzeczywistość. Był on także autorem swojej teorii, analizując dokładnie rolę artysty i literatury, często – w polskim wydaniu zbyt ulegającej obowiązkom patriotycznym i afirmującej polski naród.

Najtrudniejszym zadaniem, jakie postawił przed sobą prof. Żak, była próba analizy osobowości pisarza, neurotycznej, rozdzielonej na dwie formy: oficjalną i prywatną, pełną obaw, lęków, ale skłonną do dominacji i pełnej kontroli nad swoim wizerunkiem. Do tych badań wykorzystał nie tylko bohaterów powieści i utworów Gombrowicza, uznawanych często za alter ego pisarza, ale przede wszystkim bogatą literaturę z dziedziny psychologii humanistycznej dotyczącej osobowości.

W tym roku wydawnictwo „Czarne” wyda jesienią pierwszą pełną biografię Gombrowicza autorstwa Klementyny Suchanow. Na dwutomowe dzieło czeka już sporo wielbicieli twórczości pisarza, a o książce mówi się już od dawna. Skromna w formie i promocji propozycja prof. Żaka jest rzetelną, przemyślaną analizą twórczości jednego z najpopularniejszych i najwybitniejszych polskich pisarzy, zresztą nie pierwszą napisaną przez kieleckiego naukowca. Godną co najmniej takiego zainteresowania, jak propozycja Suchanow. I to nie tylko dla specjalistów, historyków i teoretyków literatury. ■

Kłopoty bogactwa

Michał Siedlecki

Nagroda Literacka im. Witolda Gombrowicza przyznawana jest od 2016 roku przez prezydenta Radomia we współpracy z Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli (oddziałem Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza). Laureatami I edycji owego konkursu zostali Weronika Murek za zbiór opowiadań „Uprawa roślin południowych metodą Miczurina” oraz Maciej Hen za powieść „Solfatara”.

Weronika Murek

Uprawa roślin południowych
metodą Miczurina

Weronika Murek
*Uprawa roślin południowych
metodą Miczurina*
139 s.; 21 cm
Wołowiec : Wydawnictwo
Czarne, 2015
821.162.1-3



PRZYJRZYMY SIĘ TERAZ SZERZEJ samej nagrodzie oraz jej pierwszym laureatom, których równorzędne uhonorowanie nie było jednak spowodowane brakiem książki godnej najwyższego wyróżnienia, lecz – używając słów literackiego jury – okazało się wyrazem *kłopotów bogactwa*.

Kapituła Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza – w składzie: Ewa Graczyk, Jerzy Jarzębski (przewodniczący), Anna Kałuża, Zofia Król, Zbigniew Kruszyński, Józef Olejniczak, Justyna Sobolewska oraz Tomasz Tyczyński (jako sekretarz bez prawa głosu) – wybrała i nagrodziła *po głębokim namyśle i gorących sporach* twórczość Hena oraz Murek. Do I edycji konkursu zgłoszono aż ponad sześćdziesiąt książek. Wśród nominatów roku 2016 znaleźli się jeszcze: Agnieszka Kłos, Maciej Płaza i Tomasz Wiśniewski. Nagroda, której patronuje Rita Gombrowicz (wdowa po pisarzu), przyznawana jest za debiut, rozumiany jako pierwsza albo druga książka danego autora napisana prozą artystyczną, w języku polskim.

Kapituła chce w ten sposób dać szansę tym z rodzimych pisarzy, którzy wydając swoją pierwszą książkę, popełnili swoisty „falstart”. Historia literatury zna bowiem wiele takich przypadków, gdy właściwym, wartościowym debiutem był drugi z utworów danego artysty, zaś o pierwszym z nich krytyka, jak i sam autor chciałby czym prędzej zapomnieć. Jury konkursu pragnie więc uniknąć zdarzenia, gdy czyjś nieudany lub przedwczesny debiut zamyka drogę do literackiego sukcesu, przekreślając jednocześnie znaczenie kolejnych, często znacznie lepszych i ważniejszych książek.

LAUREACI

Wybór ubiegłorocznych zwycięzców poprzedził festiwal literacki „Opętani Literaturą”, w ramach którego odbyły się spotkania: z Ritą Gombrowicz, Jerzym Radziwiłowiczem (utalentowanym i wielokrotnie nagradzanym odtwórcą wielu teatralnych ról na podstawie prozy autora „Ferdydurke”), nominowanymi pisarzami oraz kapitułą niniejszej Nagrody. Wydarzenie uświetnił ponadto koncert Mai Kleszcz i zespołu „IncarNations”, jak również manifestacja literacka z udziałem Mariusza Bonaszewskiego.

Jurorzy pierwszej odsłony Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza określili jednogłośnie książki wybranych przez siebie laureatów mianem wybitnej literatury. Józef Olejniczak wypowiedział się zaś o celach przyświecających owemu konkursowi w sposób następujący: *Jeśli będziemy potrafili w polskim życiu*

literackim traktować instytucję nagrody literackiej (także tej nagrody, która mam nadzieję, wejdzie na trwałe do kalendarza) jako formę zabawy literackiej, ale także formę powrotu do mówienia o literaturze, do życia literaturą to i patron nagrody i wszyscy bardzo wiele na tym skorzystamy. W tak zarysowaną formułę literackiego wyróżnienia – autorstwa współczesnego badacza twórczości Gombrowicza – świetnie się właśnie wpisuje twórczość Murek oraz Hena.

ŚWIAT LITERACKIEJ NADWYOBRAŹNI

Uhonorowana Nagrodą Literacką im. Witolda Gombrowicza debiutancka książka Murek – pod nad wyraz oryginalnym tytułem „Uprawa roślin południowych metodą Miczurina” – to dzieło o nieokietznanej swobodzie oraz wyobraźni artystycznej. Jego czołowe



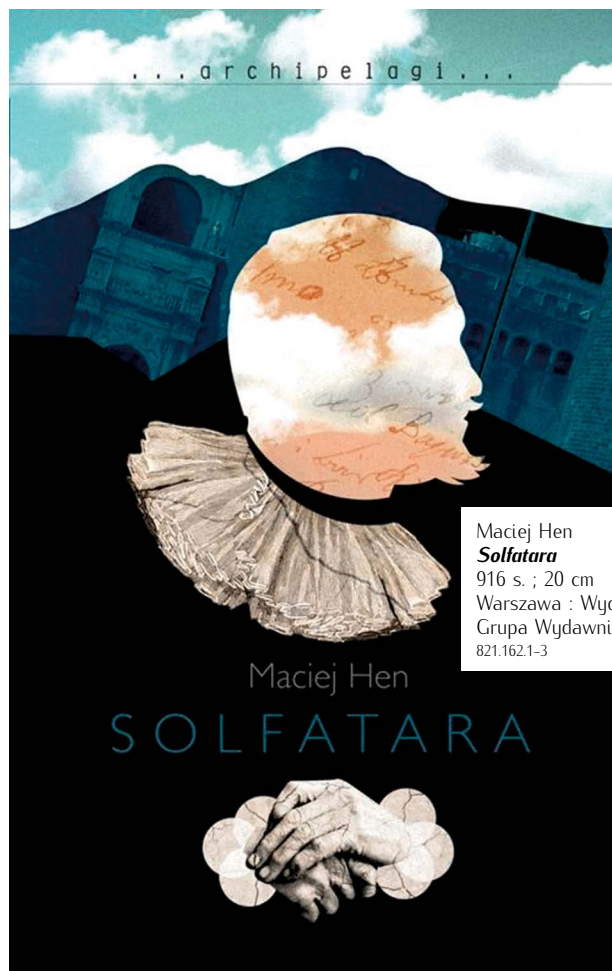
Teatrzyk oświaty sanitarnej i podwieczorek zapoznawczy dla zmarłych.



postaci balansują tutaj nieustannie na granicy życia i śmierci, jawy oraz snu. W treści owego surrealistycznie nacechowanego utworu pojawiają się na przykład – obok trumny z generałem Władysławem Sikorskim, kosmonauty i *kasztaniarza*, a także na poły głuchej Matki Boskiej szującej Jezusowe skarpety (*sic!*) – opisy teatrzyku oświaty sanitarnej, jak również podwieczorku zapoznawczego dla zmarłych. Nic więc dziwnego, że Murek została przez polską krytykę okrzyknięta niemal jednogłośnie mianem *nadwornego kuglarza słowa, który miesza style literackie i zwodzi zmysły czytelnika*. Jej fantasmagoryczny zbiór opowiadań stanowi w takim razie świetną przeciwwagę dla wszelkiej rutyny dnia codziennego, nudnej niczym Witkacowskie *flaki z olejem*.

UCIECZKA Z NEAPOLU

„Solfatara” Hena – druga z uhonorowanych książek – to z kolei powieść historyczna, której fascynująca fabuła została przez pisarza osadzona wprost w realiach XVII-wiecznego Neapolu. Tak oto wkraczamy tu z prozaikiem do jednego z najpiękniejszych miast Italii, którego niecodzienną aurę burzy niespodziewanie krwawa rebelia roku 1647. Hen kreśli w swoim utworze literacki portret Fortunato Petrelli. Główny bohater tekstu pisarza pełni w nim zresztą niecodzienną rolę.



Maciej Hen
Solfatara
916 s. ; 20 cm
Warszawa : Wydawnictwo W.A.B. –
Grupa Wydawnicza Foksal, 2015
821.162.1-3

Jest bowiem znanym dziennikarzem „Wiadomości Neapolitańskich”, który opisując szczegółowo na łamach swojej gazety bieżące okrucieństwa własnego miasta, stara się jednocześnie zapewnić bezpieczeństwo sobie oraz Donnie Svevie d’Avalos, księżniczce di Gesso. Para bohaterów postanawia uciec z Neapolu pod ostłą nocą. Swoją morską przeprawę pragnie pokonać czółnem, które po odbiciu od brzegu zaczyna zresztą niebezpiecznie nabierać wody. Te i inne perypetie czołowych postaci dzieła Hena stanowią o wyjątkowości owej książki łączącej misternie – w iście Boccacciowskim stylu – wątki miłosne, awanturnicze, historyczne, społeczne czy polityczne.

LUMINARZE POLSKIE PROZY

Laureatem Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza może zostać w Polsce autor pierwszej, bądź drugiej książki prozatorskiej napisanej kunsztowną polszczyzną, bez względu na swój wiek oraz wcześniejszy dorobek nieprozatorski. Celem kapituły konkursu pozostaje bowiem wyławianie najwartościowszych zjawisk we współczesnej polskiej prozie. W przypadku Murek i Hena misja ta została z nawiązką spełniona.■



Fot. Materiały Teatru Narodów w Moskwie

Instagram rządzi w komnatach

Aleksandra Sutowicz

Wydany w 1938 roku dramat „Lwona, księżniczka Burgunda” Witolda Gombrowicza nadal cieszy się dużym powodzeniem wśród polskich reżyserów teatralnych, którzy co jakiś czas przywołują tę sztukę, doszukując się w niej coraz to nowszych znaczeń, prześcigając się także w jej interpretacji. Tekst zrealizował jeden z najwybitniejszych polskich, współczesnych reżyserów teatralnych, Grzegorz Jarzyna. Sztukę można było zobaczyć podczas 37 Warszawskich Spotkań Teatralnych.

SZUKA GOMBROWICZA – tutaj koprodukcja Teatru Narodów w Moskwie i TR Warszawa – lawiruje między groteską, a psychologicznym thrillerem. Utrzymuje w napięciu by po chwili rozładować je za pomocą komizmu językowego i sytuacyjnego. Jednak to napięcie towarzyszy widzowi przez cały spektakl, od początku do samego końca. Tytułowa Lwona wprowadza zamęt w pozornie uporządkowany świat rodziny królewskiej (ale tylko na pozór). Jej wejście do całkiem obcego i hermetycznego świata odkrywa prawdziwe frustracje, fascynacje i motywy działań członków rodziny. Zostają oni obnażeni, a widzowi ukazują się postaci metaforycznie nagie, skupione na sobie, kierujące się

instynktami, popędami i własnym interesem. Milcząca, prosta dziewczyna wprowadza zamęt na królewskim dworze, łamie, sztucznie podtrzymywane, konwenanse. Odkrywa głęboko skrywane tajemnice i doprowadza do moralnego upadku dworu.

Na samym obnażaniu i odkrywaniu prawdy się ten dramat nie kończy. Mamy przecież mezalians (książę Filip i Lwona), są intrygi, spiski, konflikty i zdrady, czyli wszystko to co na dworach królewskich dzieje się od lat i staje się fundamentem dzieł literackich. Milcząca, niezbyt urodziwa dziewczyna wprowadza zamęt na dworze, odwraca czy wręcz rujnuje odwieczne panujące zasady. Lwona staje się *spiritus movens* kolejnych wydarzeń. Jej inność i milczenie doprowadza do irytacji i frustracji bohaterów.

W milczeniu głównej bohaterki Gombrowicz ukrywa bunt jednostki przeciwko skostniałemu systemowi, przeciwko ludzkim słabościom i skrywaniu ich pod warstwą pozornie uporządkowanego świata. Zdawać by się mogło, że ze sztuki Gombrowicza płynnie przestanie, że świat to nie wyidealizowane zdjęcie na Instagramie. Tak naprawdę rzeczywistość składa się z różnorodności, ambiwalentnych elementów: piękna i brzydoty, natury i degradacji, krzyku i milczenia.

W charakterystyczny dla siebie sposób, za pomocą groteski i komizmu autorowi udało się stworzyć



ponadczasową tragikomedię, która bardziej niż śmiechy, przeraża, daje do myślenia. Skłania odbiorcę do refleksji nad swoimi własnymi skrywanymi marzeniami, fascynacjami: może to być popełniony czyn (tak jak król Ignacy, który dokonał gwałtu na prostej dziewczynie), chęć zdobycia stawy, przy jednoczesnym lęku przed krytyką (królowa Małgorzata wstydi się swoich wierszy, ukrywa je przed światem), skrywane żądze (książę Filip). Iwona po pewnym czasie wzbudza agresję wśród członków rodziny królewskiej, staje się obiektem intrygi. Gombrowicz zapewne nie byłby sobą gdyby nie zadzwonił lekko z czytelnika. Za narzędzie zbrodni obiera rybę, karasia, którym to dławii się główna bohaterka.

I w tej sztuce można dostrzec motyw gęby, znanej z „Ferdynand”. Bohaterowie ukrywają się i swoje prawdziwe oblicze za maskami. Przybierają „gębę” rodziny królewskiej, dostojnej i szanowanej, a przy tym nowoczesnej (król Ignacy i królowa obtudnie zgadzają się na popełnienie megalomanii przez księcia). Z gęby odziera ich właśnie pojawienie się na dworze Iwony. Bohaterowie wiedzą, jaką rolę mają do zagrania przed innymi i samymi sobą. Mamy tu do czynienia ze swego rodzaju teatrem w teatrze, co sprawnie udało się przedstawić reżyserowi.

Przejdźmy zatem do samego spektaklu w reżyserii Jarzyny. Z pewnością ciekawym doświadczeniem było



oglądanie sztuki o określonej porze (spektakl rozpoczął się na kilka minut przed północą). Jarzyna postawił na rosyjskich aktorów. Nie mogłam wyzbyć się skojarzeń, że dwór królewski to w istocie dwór carski, Szambelan to szara eminencja całego dworu, Rasputin, a dworzanie to agenci wywodzący się z ochrony. Podobnie też jak rewolucja w Rosji i późniejsze zabójstwo cara Mikołaja II i jego rodziny było początkiem okrutnych zmian,

tak pojawienie się tytułowej Iwony staje się przyczyną do tragicznych wydarzeń na dworze królewskim.

Spektakl utrzymywany jest w zimnym, ascetycznym tonie. Scenografię głównie tworzą pudła różnej wielkości, po których to swobodnie manewrują bohaterowie. Na eklektyzm, minimalizm, a niekiedy przepych postawiono przy charakterystyce aktorów, z jednej strony widzimy eleganckie suknie i kapelusze, surduty,

Ciekawe, co o Photoshopie powiedziałby Witold Gombrowicz?



które nijak nie pasują i kontrastują z roboczym, szarym strojem, w który ubrana jest Iwona przyszła księżniczka. Dworzanie mają ogolone głowy, ćwieki i ciężkie buty oraz cyberpunkowe uniformy. To wszystko sprawia, że widz od samego początku wie, że znajduje się w świecie, w którym coś jest nie tak. Przenosimy się w przestrzeń, w której nic nie jest jednoznaczne. Milczenie ucisza krzyk, mrok przystania jasność, przeszłość miesza się z teraźniejszością. Spektakl przez cały czas trzyma w napięciu. Brutalny gwałt Ignacego na Iwonie i jej niemy wrzask wbijają w fotel. Przerwywnikiem między kolejnymi scenami jest głos z offu, opowiadający o nowoczesnych eksperymentach na ludziach, nowych sposobach inwigilacji i kontroli.

Reżyserowi sprawnie udało się przełożyć język Gombrowicza na teatralne deski i wydobyć emocje z aktorów. Szał, w jaki wpada królowa świetnie oddaje Agrypia Stiektowa. Aktorzy wydają być się pozbawieni empatii, zachowują się mechanicznie, na wzór robotów, tak też czasem wypowiadają swoje kwestie, w sposób automatyczny, akcentując jedynie pojedyncze słowa. Zachowują zimną obojętność, niekiedy tylko (tak jak książę próbujący porozmawiać z Iwoną czy wspomniana już wcześniej scena z królową) wydobywają z siebie głębsze uczucia.

Spektakl zaprezentowany podczas Warszawskich Spotkań Teatralnych udowadnia, że Gombrowicz jest pisarzem aktualnym i nadal bardzo popularnym. Jego dramaty wciąż cieszą się dużym powodzeniem, a motyw gęby-maski można uznać za jeden z najbardziej chwytliwych i aktualnych we współczesnym świecie. Filtry do przerabiania zdjęć, Photoshop, emotikony to jedne z teraźniejszych gęb, jakie przybiera świat. Ciekawe tylko, co na to wszystko powiedziałby Witold Gombrowicz? ■

W gąszczu tekstów

Dominik Borowski

Kosmos
w metaforycznym
lustrze

Dominik Sulej
*„Kosmos” jako gabinet luster.
Psychomachia Witolda Gombrowicza*
230 s. ; 24 cm
Kraków : Wydawnictwo Universitas, 2015
821.162.1(091)-3*19*

Nazwisko autora „Ferdynand” jest z pewnością znane większości ludzi w Polsce i na świecie. Gorzej bywa z jego twórczością, która uchodzi za trudną w odbiorze. Wymaga ona bowiem od czytelnika niekiedy bardzo wnikliwej lektury, powiązanej z erudycją. Toteż może tłumaczyć, dlaczego po utwory Gombrowicza częściej sięgają specjaliści od literatury czy w ogóle humaniści.

ICH SPOTKANIA (szczególnie literaturoznawców) z pisarzem kończą się mniejszymi lub większymi szkicami poświęconymi dorobkowi pisarza.

W ten sposób próbują oni pomóc nam zrozumieć gombrowiczowskie słowa, wskazując ścieżkę interpretacyjną.

Niczym innym jest rozprawa Dominika Suleja „Kosmos” jako gabinet luster.

Psychomachia Witolda Gombrowicza”, którą opublikowano w Wydawnictwie Universitas. Autor skupia się w swojej książce tylko na jednej powieści Gombrowicza, ale osadza ją w kontekście całej twórczości autora „Trans-Atlantyku”.

Praca, choć jest z całą pewnością rozprawą naukową, odbiega od jej tradycyjnego schematu. Nie ma w niej nudnego wstępu i zakończenia. Wszystko rozpoczyna się

od usytuowania „Kosmosu” na tle innych tego rodzaju utworów. Sulej przybliży tutaj najważniejsze powieści kryminalne, które mogą pomóc w lekturze gombrowiczowskiego kryminału „szczególnego typu”. W dalszej części autor podejmuje się omówienia niespójności świata przedstawionego, którą określa mianem „chaosu”. Zwraca tutaj uwagę na postać narratora, określanie czasu i usytuowanie przestrzenne. Jak podkreśla jednak, taka konstrukcja powieści nie jest przypadkowa, a wszystko, co *niekoherentne, sprzeczne, nielogiczne* nabiera znaczenia po przyjęciu odpowiedniej perspektywy interpretacyjnej. Dla warszawskiego literaturoznawcy staje się nią poszukiwanie intertekstualnych odwołań, z którymi w związku wchodzi „Kosmos”. Toteż tłumaczy tytuł pracy, sugerujący, że powieść będzie odczytywana poprzez inne teksty kultury (metaforyczne lustra), do jakich nawiązuje. Główny trzon publikacji Suleja stanowi bardzo wnikliwa analiza i interpretacja gombrowiczowskiego kryminału z intertekstualnym odniesieniem się, zarówno do utworów literackich, innych pisarzy (m.in. Dickensa, Manna, Szekspira), jak i do wcześniejszej twórczości autora „Ferdynand”.

Dominik Sulej proponuje literacką podróż po świecie tekstów. Na pozór może wydawać się to dziwne, skoro rozprawa ma być o tylko o „Kosmosie”. Jednak przejście zaproponowaną przez niego trasę pozwala inaczej spojrzeć na powieść Gombrowicza, a to wszystko dzięki niezwykłej erudycji badacza i jego zdolności do dostrzegania nawiązań, które nie każdy widzi. W trakcie tej podróży nikt nie odczuje upływającego czasu i poczuje zaskoczenie, gdy dotrze do końca rozprawy. ■





Agata Orłowska

„Bakakajowy” fason

Czego nowego możemy dowiedzieć się o naszych międzywojennych idolach po upływie blisko stulecia od ich panowania? Piotr Łopuszański, pisarz, dziennikarz, specjalista od twórczości Bolesława Leśmiana, autor „Warszawy literackiej w okresie międzywojennym” przekonuje, że – różności. Nie tylko ze względu na mniej formalne, co w zestawieniu z bujnymi osobowościami

epoki oznaczało **sensacyjne, podejście do tematu, ale też m.in. dlatego, że nikt im się wcześniej w tak liczny gronie nie przyglądał.**

Piotr Łopuszański
Warszawa literacka w okresie międzywojennym
431 s.; 21 cm
Warszawa: Prószyński Media, 2017
821.162.1(091)*19*

OKRES MIĘDZYWOJENNY to wyjątkowo barwny i zaskakujący etap w dziejach literatury polskiej. Choć dwie trzecie ludności nie umiało czytać, słowo pisane kwitło, ukazując nowe zastosowania i znaczenia. Wprawdzie wielkość nakładów wydawanych książek ze wspomnianych przyczyn nie przypisywała o zawrót głowy, jednak mnogość ich autorów, czy choćby ilość ukazujących się czasopism (ponad 20 tysięcy tytułów!) robiła wrażenie. Warszawa – główne centrum literatury – nie miała sobie równych. To z niej pochodzili i do niej ściągali najznamienitsi – Leśmian, Schulz, Słonimski, Reymont, Witkacy, Lechoń, Tuwim, Iwaszkiewicz, Pawlikowska-Jasnorzewska, Boy-Żeleński, Choromański, Gombrowicz...

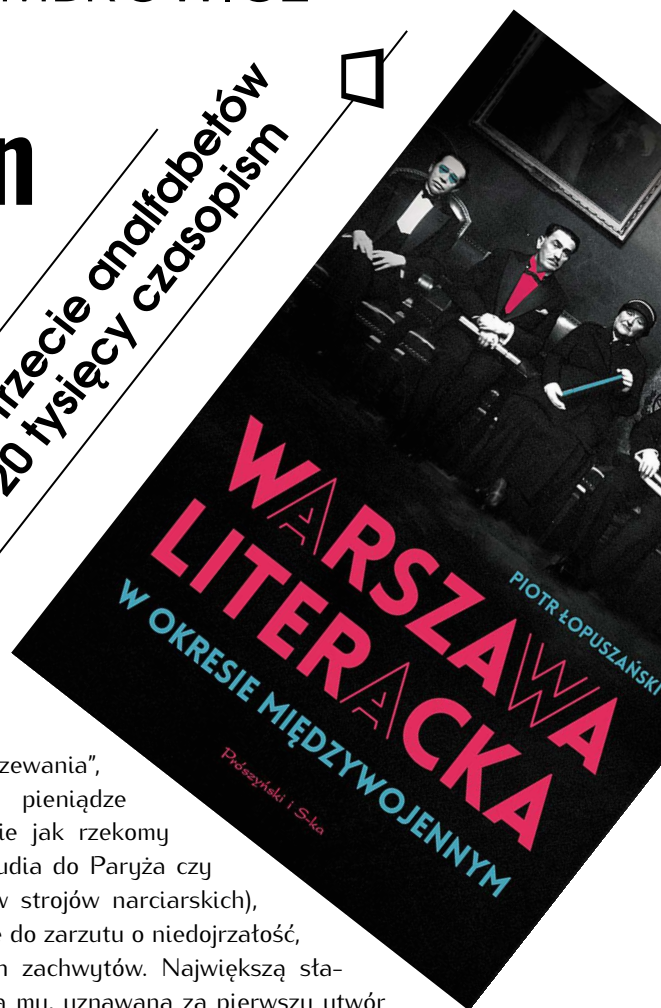
Autor „Warszawy literackiej...” chronologicznie przygląda się wspomnianym ikonom na tle zmieniającej się stolicy. Choć ta ostatnia, obok Dąbrowskiej zażywającej strychninę, Gączyńskiego przyjaźniącego się z jasnowiedzami, czy Nałkowskiej chodzącej w podartym płaszczu z zielonymi rękopisami, wypada na pierwszy rzut oka może mało wyraziście, to jednak – jak się przecież domyślamy – nie może być mniej interesująca.

Witold Gombrowicz u Łopuszańskiego zdecydowanie nie traci „fasonu”. Uznawany przez wielu krytyków za ucznia Witkacego, zaliczany obok niego przez Ignacego Fikę do Choromaniaków – *homoseksualistów, ekshibicjonistów i psychopatów, degeneratów, narkomanów, hipochondryków, neurasteników, mizantropów* wywołany został, podobnie jak Schulz (autor okładki do „Ferdynurke” oraz jej pierwszy, wpływowy recenzent), przez Zofię Nałkowską. Jego debiutancki utwór „Pamiętnik

z okresu dojrzewania”, wydany za pieniądze ojca (podobnie jak rzekomy wyjazd na studia do Paryża czy 16 kompletów strojów narciarskich), przyczynił się do zarzutu o niedojrzałość, ale i licznych zachwytów. Największą sławę przyniosła mu, uznawana za pierwszy utwór postmodernistyczny, powieść „Ferdynurke”, której charakterystyczne zakończenie *Koniec i bomba! A kto czytał, ten trąba!* podsunęła pisarzowi... służąca.

Gombrowicz uznawany był przez rodzinę i znajomych ze sfery ziemiańskiej za nieudacznika. Być może dlatego jako stały bywalec kawiarni „Ziemiańskiej”, a później „Zodiaku”, w którym wreszcie zaczął brylować, lubił leczyć kompleksy i poniżać rozmówców. Gdy raz w ripoście usłyszał od Pawła Hertza, że on sam *pieniędzy ma więcej, rodzina jego zapewne o dobry tysiąc lat starsza, a swoimi preferencjami seksualnymi wprawdzie nie afiszuje się w kawiarni, ale też ich w przeciwieństwie do Gombrowicza nie ukrywa i nie ma z nimi kłopotu*, przeniósł swoje sztuczki na Andrzejewskiego. Efektem wywyższania się wśród kolegów były ich rozliczne żarty. Dotyczyły one m.in. romanowo-sensacyjno-melodramatyczno-gotyckiej powieści „Opętani”, którą Gombrowicz pisał dla pieniędzy i rozrywki do „Kuriera Czerwonego” pod pseudonimem Zdzisław Niewieski. Jakże to były zabawne historie dowiedzieć się możemy, sięgając po „Warszawę literacką...”, o której z klasą i swadą opowiada nam Jerzy Łopuszański. ■

dwie trzecie analfabetów
i 20 tysięcy czasopism





Artur Wabik

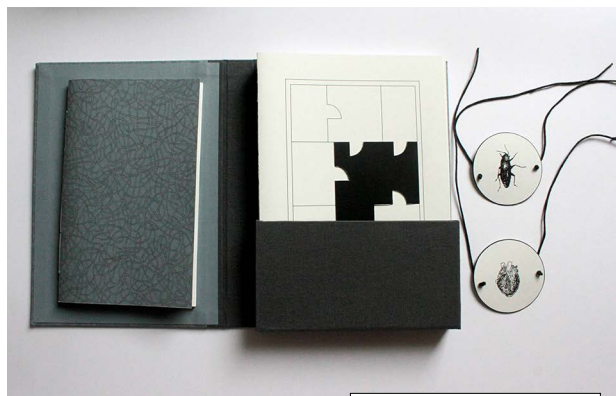
Surrealizm dla kolekcjonerów

Temat bieżącego numeru postawił mnie w trudnej sytuacji. Planowałem napisać o komiksowych adaptacjach prozy Gombrowicza, ale szybko zdałem sobie sprawę, że takie zjawisko nie istnieje. Jak dotąd w Polsce nie ukazał się ani jeden komiks oparty na powieści czy choćby opowiadaniu tego autora. Odkrycie dosyć zaskakujące, zważywszy na wizualny potencjał jego literatury.

ZASKOCZENIE ZMALAŁO, kiedy zdałem sobie sprawę, że Gombrowicz nie jest jedynym spośród wybitnych polskich pisarzy, którym nie zainteresowali się dotąd autorzy i wydawcy komiksów. W księgarniach próżno szukać komiksowych adaptacji np. Witkacego

czy Schulza. Tym ostatnim w 2014 r. zajął się Jakub Woynarowski, czego efektem jest album pt. „Martwy sezon”, luźno oparty na motywach zaczerpniętych zarówno z opowiadań (ze zbiorów: „Sklepy cynamonowe” i „Sanatorium pod klepsydrą”), a także pojedynczych esejów i fragmentów prozy Schulza. Ciężko byłoby jednak określić autorski projekt Woynarowskiego mianem adaptacji – jest to raczej swobodna wariacja na temat. Nie przypominam sobie także szczególnie bogato ilustrowanych wydań książek tych autorów. Mogłoby się wydawać, że współcześni artyści nie mają w tej sprawie nic do dodania.

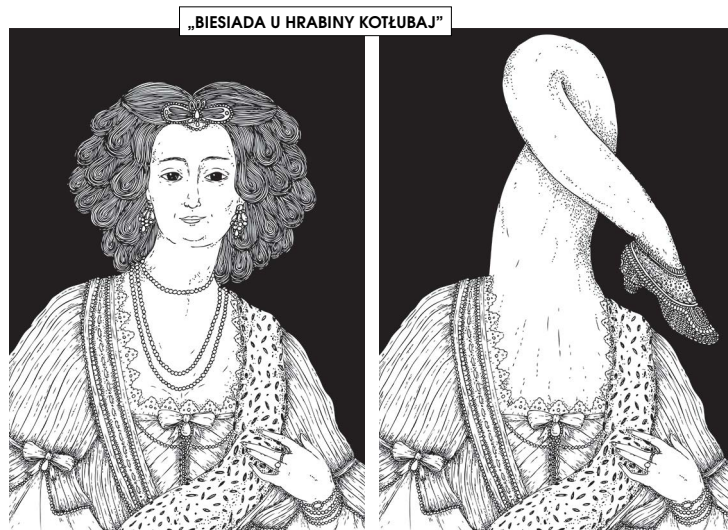
Tracąc wiarę, że natrafię na jakikolwiek ślad zainteresowania graficzną adaptacją dorobku Gombrowicza, natknąłem się na portfolio młodej katowickiej ilustratorki, Dobrostawy Rurańskiej. Pośród licznych



„ZBRODNIA Z PREMEDITACJĄ”

szkiców, pojedynczych ilustracji i całych serii znalazłem w nim makietę albumu zawierającego wybrane opowiadania Witolda Gombrowicza, którym towarzyszą ilustracje wydrukowane na osobnych arkuszach. Autorka wzięła na warsztat trzy krótkie teksty – „Biesiadę u hrabiny Kottubaj”, „Zbrodnię z premedytacją” i „Dziewictwo” – które opracowała w formie niewielkich, niemal identycznych książeczek. Odnoszący się do nich materiał ilustracyjny umieściła na luźnych kartach, które można swobodnie przekładać podczas lektury. Całość mieści się w tekturowym etui, zapinanym na starodawną modę – przy użyciu sznurka z nanizanym ozdobnym dyskiem.

Album Rurańskiej cechuje duża różnorodność formalna w podejściu do poszczególnych tekstów Gombrowicza. Ilustracje do „Biesiady u hrabiny Kottubaj” powstały w zestawach po dwie. Każda para oparta jest na wspólnej kompozycji, co tworzy bardzo interesujący rytm – szczególnie, że można je oglądać równocześnie. Ich surrealistyczna konwencja przywodzi



na myśl ryciny Rolanda Topora. Z kolei niefiguralne ilustracje do „Zbrodni z premedytacją” kojarzą się z grą planszową lub układanką – arkusze mają wycięte otwory, przez który widać sąsiadujące z nimi karty. Wpisuje się to w poszukiwania i eksperymenty na styku liberatury i story artu. Ilustracje do „Dziewictwa” są najbliższe poprzedniej książce Rurańskiej, wydanej w 2016 r. „Znajdce”. Gęste, wysyczone detalami i jaskrawymi barwami kompozycje występują tutaj w dwóch formatach – poziomym i pionowym, przy czym pionowe ilustracje są dwukrotnie mniejsze

poszukiwania i eksperymenty na styku liberatury i story artu

Rynek książki ilustrowanej i komiksu w Polsce powoli dojrzewa do takich publikacji – nietypowo opracowanych, wykorzystujących jednocześnie tradycyjne techniki introligatorskie i nowoczesną, nielinearną narrację. Dobrym przykładem jest album „Tutaj” Richarda McGuire’a, wydany w ubiegłym roku przez Wydawnictwo Komiksowe, który pomimo wysokiej ceny okładowej zebrał dobre recenzje wśród czytelników. Z kolei najważniejsza pozycja tego gatunku, „Building Stories” Chrisa Ware’a z 2012 r., nadal nie doczekała się polskiego wydania. Zapewne dlatego, że koszt produkcji tak złożonego produktu (pudełko, wykrojniki, kaszerowanie, duże arkusze w jednym kawałku, itd.) przekroczyłby znacznie potencjalne zyski ze sprzedaży. Szczególnie, że wydanie w języku angielskim można kupić już za 25 dolarów na Amazonie. Warto podkreślić aspekt kolekcjonerski tych tytułów. Kolekcjonerzy stanowią bowiem trzon nabywców komiksu w Polsce i być może to właśnie dla nich ukaże się album Rurańskiej.

Dorastanie inaczej Aleksandra Sutowicz

Okres dzieciństwa i dojrzewania dość długo rozwijał się w literaturze, aż stał się motywem trwałym i kluczowym, wpisanym do kanonu toposów literackich. Kreacja lat dziecięcych w literaturze okazała się być atrakcyjna dla polskich naukowców, humanistów, którzy uczynili z niej przedmiot badań. Efektem ich dociekań jest monografia „Z powrotem do dzieciństwa”, w której ukazano różne aspekty dzieciństwa i dojrzewania.

cechy dorosłe u dzieci i cechy dzieci u dorosłych

AUTORAMI POSZCZEGÓLNYCH ARTYKUŁÓW są badacze związani z największymi ośrodkami akademickimi w Polsce. Sama monografia podzielona jest na kilka części, w których autorzy rozpatrują takie problemy jak: cechy dorosłe u dzieci i cechy dzieci u dorosłych;

analizie poddane zostały językowe infantyilizacje w liściach z XIX i XX wieku, a także postać prostaczka – „głupiego jak dziecko” bohatera ludowych baśni, jedna z części monografii rozprawia o innych, poza literackich kreacjach dzieciństwa w tekstach kultury.

Niezwykle ciekawy okazuje się być artykuł autorstwa Alicji Fidowicz „Dzieciństwo jako źródło cierpień i rozkoszy we wczesnej nowelistyce Witolda Gombrowicza”. Autorka postanowiła skonfrontować psychoanalityczne tezy Zygmunta Freuda z doświadczeniami dziecięcymi bohaterów powieści Gombrowicza. Jak zauważa sama Fidowicz, pisarz koncentrował się na osobach, których myślenie i sposób bycia odbiegają od ogólnie przyjętych norm i zasad, są to postaci nieodnajdujące się w społeczeństwie. To najczęściej młodzi chłopcy, outsiderzy. Bohaterowie Gombrowicza poddają analizie swoje dzieciństwo i okres dojrzewania, starają się skonfrontować je z wyborami, jakie dokonują już w dorosłym życiu. To osoby, które nie potrafią zrozumieć ogólnie panujących w społeczeństwie reguł, za młodu buntują się przeciwko nim, przez to stają się wykluczeni ze społeczności. Autor „Ferdydurke” zrezygnował z powszechnie przyjętych stereotypów i utartych przekonań: szkoła ma uczyć i wychowywać, przygotowuje do społecznej inicjacji, zamiast tego jest miejscem statych upokorzeń i cierpień bohaterów, miejscem, w którym nabywają oni kompleksów, zamiast się z nich leczyć. W prozie Gombrowicza postaci najczęściej przekładają swoje dorosłe życie na doświadczenia i przyzwyczajenia, jakie wynieśli właśnie z lat dziecięcych. Ponadto autorka zwraca także uwagę na aspekt erotyczny w wieku dziecięcym u Gombrowicza (narrator Filip w opowiadaniu „Na kuchennych schodach”). O „upupianiu” i „infantylizacji” mowa także przy analizie „Dzieciństwa”, w którym to główna bohaterka stale jest traktowana jak dziecko przez najbliższe otoczenie (rodzinę, a nawet narzeczonego).

Fidowicz, w swoim artykule przedstawia poglądy innych badaczy w odniesieniu do „Dzieciństwa” w prozie Gombrowicza. Z pewnością wielowymiarowość i różnorodność podejmowanych tematów w obrębie jednego głównego nurtu są walorami tego tekstu naukowego.

Sama monografia została klarownie i logicznie podzielona. Popularnonaukowy styl tekstów powoduje, że są one przystępne dla każdego odbiorcy. Wielowartość zaprezentowanych tematów stawia temat dzieciństwa i lat dojrzewania jako motyw ciekawy, który pozostaje tematem otwartym i wciąż atrakcyjnym dla badaczy.



Światy dzieciństwa. Infantyilizacje w literaturze i kulturze,
redakcja Małgorzata Chrobak, Katarzyna Wądołny-Iatari
507 s.; 24 cm
Kraków : Wydawnictwo Universitas, 2016
82(091)

universitas



Nieskończona perspektywiczność zewnętrzna i wewnętrzna

Małgorzata Angielska

Interdyscyplinarna praca traktująca o cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza jest studium analizy tego zjawiska pod wieloma względami. Żaneta Nalewajk obiera następujące kategorie: transgresję, dezorganizację i wieloznaczność, rozpatruje ciało jako metaforę epistemologiczną modernizmu.

ROZKŁADA NA CZYNNIKI PIERWSZE twórczość pisarzy w filozoficznych, antropologicznych i literackich kontekstach porównawczych. Powołując się na zebrany materiał w sposób niezwykle szczegółowy posiłkuje się opiniami badaczy. Ostrołęczanka udowadnia, że nie bez powodu pisarze posługują się problematyką cielesności – za jej pomocą określają wizję świata, oddziaływanie kultury na człowieka oraz to, jaki on ma wpływ na jej kształt. Ponadto literaci dotykają istoty tożsamości i poznania. Nalewajk odkrywa również mechanizmy zasadności kategorii ciała w kontekście epoki modernizmu.

Ciekawym punktem odniesienia w twórczości Schulza wydają się być pytania o byt, substancję, naturę i kulturę. Za pomocą analizowanych środków stylistycznych autorka stawia następującą tezę: (...) *filozofia materii oraz filozofia kultury wymuszają zmianę rozumienia tych pojęć, stają się znakami głębokiego namysłu* (...). Zaprzeczeniem kultury często bywa natura. Opierając się na opiniach Kazimierza Wyki Nalewajk pokazała, że w świecie opowiadań Brunona Schulza istoty ludzkie są na równi traktowane z naturą nieożywioną. Brak im podmiotowości, co w rezultacie doprowadza do „redukcjonizmu filozoficznego” – wyeksponowania zmysłowych cech świata (zabieg ten Wyka określa mianem „quasi-mistycznego”).

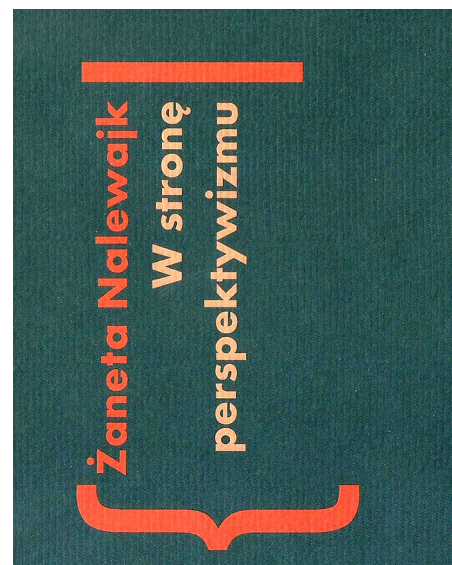
Idąc tym tropem, Nalewajk doszła do następujących wniosków: Drohobyżanin to zwolennik redukcjonizmu ontologicznego – wszystko, co istnieje, ma jedną i tę samą materialną naturę. Ponadto Schulz jest wyznawcą idei, zgodnie z którą poznanie świata, tłumaczenie i czytanie go może zostać zrealizowane tylko w momencie, gdy odwoła się do najbardziej prymarnych praw, decydujących o rzeczywistości materialnej. Zdaje się nie zgadzać z opinią badacza, który uważał, że drohobyżkiego literata interesują jedynie sprawy marginalne, odsunięte w czasie. Tym samym Wyka

podważył istotność w światowej literaturze „Sanatorium pod Klepsydrą”.

Z kolei w „Pamiętniku z okresu dojrzewania” Witolda Gombrowicza wyrażenie transgresji jest trudne ze względu na to, że pisarz nie poprzestał na domysłach związanych z „doświadczeniem wewnętrznym”, badaniem swego Ja. Łamał społecznie przyjętą granicę, tabu, chciał, by jego tekst stał się podwaliną mentalną ludzi światłych, przekraczających własne horyzonty myślowe. W myśl tego w swoich „Dziennikach” Gombrowicz chciał *zapaść się jak najdalej na tereny dziewicze kultury, na jej miejsca półdzikie, jeszcze więc nieprzyswoite, i podniecając was do drastyczności, podniecić i siebie... Chcę bowiem spotkać się z wami w tym właśnie gąszczu, związać się z wami w sposób możliwie trudny i niewygodny – dla was i dla mnie*.

Tak rozpatrywana transgresja powinna zostać rozwinięta, a nie zepchnięta na margines literackich diagnoz. Z tym, że Gombrowicz, odwołując się do tego, co znane, usypiał czujność odbiorcy, aby we właściwym momencie przejść ponad to, co bezpieczne i w tym celu wykorzystywał parodię. Pisząc zaś o roli ludzkiego umysłu autor odwołuje się do mikromodelu, który ma na celu ukazanie rozpadu spójnej wizji świata. Doświadczenia ukazane z własnego, ograniczonego punktu widzenia w „Kosmosie” przeżywa wieloznaczność, która po całkowitym rozwarstwieniu, nie jest w stanie zostać złożona w całość.

Sztuka nie może tracić związku z ciałem i tym, co mroczne. Ma burzyć struktury i tworzyć nowe, nieobjęte rozumem światy. Zarówno Schulz, jak i Gombrowicz byli zwolennikami budowania rzeczywistości z wykorzystaniem nieprzystających elementów. Odrzucali postulat „jasności sztuki”. Pojęcie „prawdy artystycznej” powinno być wieloznaczne, dawać wielorakość interpretacji i znaczeń.



Sztuka nie może tracić związku z ciałem.



Obsesja wiecznej niedojrzałości

Piotr Kletowski

Twórczość i postać Witolda Gombrowicza aż proszą się o filmowy format. Nic więc dziwnego, że filmowcy podejmują niemały trud związany z przeniesieniem dzieł twórcy „Kosmosu” na kinowy ekran. Zachęca ich wizualność pisarstwa Gombrowicza a także barwność („podkreślona” zwłaszcza odstawianym kulisy jego głównie homoerotycznego życia w Buenos Aires „Kronosem”) egzystencji autora „Dzienników”.

A JEDNAK, JAK TO ZWYKLE z gigantami literatury (będącym również „gigantami życia”) bezpośrednie adaptacje ich dzieł nie wychodzą najlepiej, zaś lepiej wychodzą filmy zainspirowane przywoływaną, parafrazowaną spuścizną wielkich pióra (jak mawiał Luis Buñuel z *dobrych książek wychodzą złe filmy, ze złych – dobre*).

Spośród bezpośrednich adaptacji filmowych na czoło wysuwa się rzecz jasna „Kosmos” (2015) Andrzeja Żuławskiego. Ostatnie, filmowe dzieło twórcy „Na Srebrnym Globie”, będące adaptacją ostatniej powieści

lat 30. do XXI-wiecznej Portugalii zasadniczo trzyma się wiernie literze powieści, choć – paradoksalnie – rekreując na ekranie gombrowiczowski „Kosmos” realizuje „Kosmos” Żuławskiego, tak dalece „przerabiając” jego wewnętrzną treść, że staje się on bardziej filmem Żuławskiego o Żuławskim (i jego kinie oraz literaturze), niż dziełem Gombrowicza o Gombrowiczu (i jego literaturze). U Żuławskiego również chodzi o twórczenie, które wynika z egzystencji (jest jej twórczym przetworzeniem), ale – w przeciwieństwie do powieści – Żuławski dokłada do warstwy literackiej warstwę filmową (u Żuławskiego, filmowy Witold pisze powieść „Zgaga”, z której ostatecznie ma powstać film – być może – prawie na pewno – ten, który właśnie widzimy na ekranie). Nie znaczy to, że Żuławski „zdradza” Gombrowicza, wprost przeciwnie, pokazuje jak „nic”, w umyśle autora zamienia się w „coś”, jak autor (pisarz, filmowiec) zamienia wydawałoby się nic nie znaczące gesty, obrazy, zachowania, w tętniącą znaczeniami, fabularną sieć, dodatkowo zawierającą metaforyczny wymiar. Przy czym sam Żuławski – jak Gombrowicz – pochodzący z arystokracji, „cream de la cream” polskiej inteligencji, odnajduje w „Kosmosie” podobne obsesje, jakie cechowały Gombrowicza – ziemianina rodem z Małoszyc: obsesję wiecznej niedojrzałości, postaci autorytatywnego ojca, seksualnego uzależnienia od młodości, urody, piękna, ale i niezaspokojenia tych

seksualnych obsesji przemienionego na literacką inspirację. W ostatecznym wymiarze Żuławski zawłaszcza bezlitośnie Gombrowicza tworząc film-epitafium całej swojej twórczości i całego swojego życia (przetworzonego na literaturę i kino) – paradoksalnie jednak – w tym „zdradzieckim” wymiarze najbardziej zbliża się do dzieła i życia Gombrowicza, które przecież też było świadectwem „życiopisania”.

Decyzja realizacji „Kosmosu” przez Żuławskiego była tyleż interesująca co i zaskakująca, zważywszy że polskie kino ma od dłuższego czasu wybitnego specjalistę od adaptowania Gombrowicza (tak jak teatr miał go w osobach Jerzego Jarockiego i Mikołaja Grabowskiego), w osobie genialnego twórcy – Jerzego Skolimowskiego. Skolimowski – poeta, filmowiec, bokser, malarz – wyreżyserował w 1991 r. anglojęzyczną wersję „Ferdydurke” – z polsko-angielsko-amerykańską obsadą. I jest to adaptacja jak najbardziej wierna literze Gombrowiczowskiej prozy,



„Kosmos”, reż. Andrzej Żuławski. Materiały Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni

Gombrowicza jest uwspółcześnioną wersją opowieści, pierwotnie rozgrywającej się w czasach międzywojnia i w zasadzie opowiadającej o przebudzeniu się w Witoldzie (alter ego autora) pisarskiego talentu, pozwalającego na kartach powieści stworzyć swój własny „kosmos”. Żuławski, mimo, że przenosi akcję z Zakopanego

lat 30. do XXI-wiecznej Portugalii zasadniczo trzyma się wiernie literze powieści, choć – paradoksalnie – rekreując na ekranie gombrowiczowski „Kosmos” realizuje „Kosmos” Żuławskiego, tak dalece „przerabiając” jego wewnętrzną treść, że staje się on bardziej filmem Żuławskiego o Żuławskim (i jego kinie oraz literaturze), niż dziełem Gombrowicza o Gombrowiczu (i jego literaturze). U Żuławskiego również chodzi o twórczenie, które wynika z egzystencji (jest jej twórczym przetworzeniem), ale – w przeciwieństwie do powieści – Żuławski dokłada do warstwy literackiej warstwę filmową (u Żuławskiego, filmowy Witold pisze powieść „Zgaga”, z której ostatecznie ma powstać film – być może – prawie na pewno – ten, który właśnie widzimy na ekranie). Nie znaczy to, że Żuławski „zdradza” Gombrowicza, wprost przeciwnie, pokazuje jak „nic”, w umyśle autora zamienia się w „coś”, jak autor (pisarz, filmowiec) zamienia wydawałoby się nic nie znaczące gesty, obrazy, zachowania, w tętniącą znaczeniami, fabularną sieć, dodatkowo zawierającą metaforyczny wymiar. Przy czym sam Żuławski – jak Gombrowicz – pochodzący z arystokracji, „cream de la cream” polskiej inteligencji, odnajduje w „Kosmosie” podobne obsesje, jakie cechowały Gombrowicza – ziemianina rodem z Małoszyc: obsesję wiecznej niedojrzałości, postaci autorytatywnego ojca, seksualnego uzależnienia od młodości, urody, piękna, ale i niezaspokojenia tych



tylko, że nie do końca udana. W tym filmowym zapisie „przygody” dorostego Józia, który – jako dorosły już człowiek – musi *zmniejszyć się w środku* i powrócić do czasów szkolnych – Skolimowski powtórzył kluczowe dla powieści Gombrowicza sceny, dodatkowo uwypuklając kontekst konkretnego czasu i przestrzeni (sanacyjna Polska w cieniu zbliżającej się II wojny światowej, która – dosłownie – wybucha w ostatnich, ukazanych jako montażowa zbitka dokumentalnych ujęć, scenach filmu). Gdzieś w filmie Skolimowskiego pobrzmiewają echa Gombrowiczowskiego manifestu literackiego, jego walki z *upupieniem*, formatowaniem człowieka z jednej strony przez społeczeństwo i kulturę, z drugiej przez nieubłaganą biologię (w tym znaczeniu powieść Gombro wyprzedzała o pół wieku „Mechaniczną pomarańczę” Burgessa, powtarzającą jeno tezy wybrzmiałe w „Ferdydurke”). Ale jednak fakt, że polski reżyser nie posłużył się polską mową – tak wspaniale, plastycznie użytą przez Gombro w opisie przypadków Józia – przy zachowaniu bardzo polskich realiów, stworzyło pewnego rodzaju dysonans sprawiający w ostateczności wrażenie dziwnego spektaklu, nieczytelnego w swym myślowym przekazie.

O wiele lepiej poszło Skolimowskiemu z „Gombrowiczowskimi inspiracjami”, bo przecież pierwsze jego filmy, zwłaszcza mistrzowski „Rysopis” (1964) ale i późniejsze odstony jego „egzystencjalnej” Trylogii: „Walkower” (1965) i „Bariera” (1966) – opowieści o Leszczycu (co ważne granym przez Skolima w dwóch

dialog z pełną niuansów i niepokojów literaturą autora „Trans-Atlantyku”.

Zresztą nie tylko polskie filmy Jerzego Skolimowskiego są „prześlągnięte Gombrowiczem”, również obrazy realizowane na emigracji, zwłaszcza te pierwsze, tworzone zaraz po wyjeździe z PRL-u („Start”, 1967,



„Kosmos”, reż. Andrzej Żuławski. Materiały Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni

czy „Na samym dniu”, 1970) również odznaczają się Gombrowiczowskim humorem i bohaterem, jakby wyjętym z „Ferdydurke” – „starym” młodym, młodym mężczyzną, który za wszelką cenę nie chce wydorosnąć, ale świat brutalnie koryguje jego postawę. Skolimowski, to zapewne filmowa „bratnia dusza” Gombrowicza i wielka szkoda, że to nie on – a Jan Jakub Kolski – zrealizował filmową wersję „Pornografii” (2003) – filmu ze wszech miar nieudanego, poprzez dodanie niewystępujących w książce wątków (związanych z Holocaustem) i pominięciem tak ważnego w elemencie homoerotycznego (główni bohaterowie zafascynowani seksualnie sobą, niejako przerzucają erotyczne spełnienie, na spełnienie dwojga młodych ludzi). Być może jako film Kolskiego, „Pornografia” jest dziełem intrygującym, ale jako filmowe odczytanie Gombro bolesną klęską.

Na koniec warto wspomnieć o filmie (para)dokumentalnym poświęconym samemu Gombrowiczowi (z wielu laurkowych, które zrealizowano w kraju i za granicą) – „List z Argentyny” (1997) – w którym filmowcy podążając śladami Gombrowicza w Argentynie (i spotykając się z jego dawnymi znajomymi i przyjaciółmi – również tymi, z którymi dzielił swe życie prywatne) odnajdują jego... nieślubnego syna. Oczywiście wszystko jest tylko „zgrywą”, ale bardzo gombrowiczowską, ukazującą, że życia samo układa się jak w najlepszej literaturze, pisanej ręką genialnego autora. ■

Jak „nic” zamienia się w „coś”.

pierwszych częściach) – młodym nonkonformistą, programowo niedojrzałym, walczącym z wszechobecnym *upupieniem* – były w swej istocie mistrzowskim przełożeniem prozy Gombro na język nowofalowego kina poetyckiego lat 60. Rzec jasna niebezpośrednim, raczej na zasadzie „duchowego”, ale i formalnego zapożyczenia (oszczędna, ale przy tym pełna znaczeń forma filmów Skolima przypominała oszczędną, ale również pulsującą od treści prozę Gombro, zwłaszcza jego „Dzienniki”), jednakże po mistrzowsku nawiązującą

Dorota Nowak-Baranowska

Muzeum w Vence

Dziś trudno uwierzyć, że Gombrowicz miał takie problemy z publikacją w Polsce. Po nielicznych wydaniach pierwszych utworów przed wojną i w trakcie „październikowej odwilży”, zaczęto drukować szerzej jego dorobek od 1986 roku, a bez ingerencji cenzury w latach 90. XX wieku.

TYMCZASEM OD POŁOWY ubiegłego stulecia już dość dobrze był znany we Francji, a na jego temat wypowiadało się wielu intelektualistów europejskiego świata literackiego.

sprawdza się na Lazurowe Wybrzeże do małego, prowansalskiego miasteczka Vence. Miejscowość ta okazała się dla Gombrowicza wysoce inspirująca. Tu zamieszkał z Ritą, która była ostatnią mi-

i Ochrony Zbiorów oraz Instytut Adama Mickiewicza.

Otwarcie Muzeum Witolda Gombrowicza planowane jest na wrzesień 2017, a Francuzi już prowadzą niezbędne prace remontowe w całym budynku, gdzie oprócz muzeum, planowana jest choćby sala konferencyjna i inne pomieszczenia użytkowe. Dzięki temu miejsce to będzie mieć szansę stać się centrum promocji polskiej kultury i literatury zagranicą.

Wydaje się, że związki Gombrowicza z Francją, podobnie jak i znajomości z literaturoznawcami, krytykami i pisarzami znad Sekwany, są już naznaczone pewną dojrzałością twórczą, która, jak wiemy, zawsze znajdowała się w centrum jego literackich i metafizycznych rozważań. Świadczy o tym nie tylko pozycja Gombrowicza jako pisarza, ale również zażyłość i ciepłe relacje, jakie tęczyły go z elitą literacką Francji. Szczególne miejsce zajmuje w tym gronie Dominique de Roux, z którym Gombrowicz prowadził obszerną korespondencję. To właśnie on namówił Gombrowicza do serii wywiadów („Entretiens”) i spotkań na antenie pod przewrotną nazwą „Lekcje filozofii przez 6 godzin i 15 minut” („Cours de philosophie en six heures un quart”). Ponadto Dominique de Roux, razem z kilkoma innymi krytykami, walczył o to, aby Gombrowicz dostał Nagrodę Nobla (skończyło się na Prix Formentor w 1967 za „Kosmos”). Według Rity Nagroda Nobla byłaby możliwa, gdyby jej mąż nie umarł nie skończywszy 70 lat (w 1969).

Po jego śmierci prestiżowe pismo „Cahier de l’Herne” poświęca mu jeden numer, gdzie został między innymi opublikowany znany tekst Dominique’a de Roux, w którym pisze on o *naprawdę zadziwiającej samotności*, jaką nosił w sobie Gombrowicz przez wiele lat. Ta samotność zawierała się choćby w tym, że pisarzowi ciężko było zaakceptować fakt, że może on mówić i pisać w swoim imieniu, wyrażając jasno swoje zdanie wbrew krytyce z zewnątrz. Mimo wszystko do Gombrowicza przylegałą tatka buntownika i nonkonformisty, do czego też, świadomie bądź nie, przyczynił się sam de Roux sytuując publikację poświęconą Gombrowiczowi wśród innych *enfants terribles* literatury, takich jak Louis-Ferdinand Celine czy Jorge Luis Borges.

Inną ważną postacią w życiu autora „Ferdydurke” był wydawca Christian Bourgois, który „specjalizował się” w pisarzach zagranicznych – William S. Burroughs, Gabriel Garcia Marquez,



Po pobycie w Argentynie (od 1939 r.) Gombrowicz swoje pierwsze kroki kieruje do Francji. Po krótkim pobycie w Maisons-Laffitte pod Paryżem

kończąc jego życia, tutaj po raz pierwszy w życiu wziął ślub i tutaj też zmarł. Nie dziwi więc fakt, że to właśnie w Vence powstanie muzeum jemu poświęcone.

6 lutego 2017 r. w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego podpisano porozumienie dotyczące adaptacji pomieszczeń Villi Alexandrine (gdzie pisarz spędził ostatnie lata swojego życia) i utworzenia tam Muzeum Witolda Gombrowicza.

Strona polska będzie odpowiedzialna głównie za aspekt merytoryczny całego przedsięwzięcia, podczas gdy strona francuska zajmie się na razie stroną techniczną. Oprócz wystawy muzealnej są planowane liczne wydarzenia kulturalne. Zadania te będą realizować przede wszystkim różne polskie instytucje, między innymi Towarzystwo Przyjaciół Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Narodowy Instytut Muzealnictwa



czy Fernando Pessoa to tylko niektóre z nazwisk. Zdaniem Bourgois, Gombrowicz był jednym z niewielu autorów, który chciał być wydawany w wersji kieszonkowej (*livre de poche*), czyli w popularnej, miękkiej okładce. Widać w tym niewątpliwie chęć zaistnienia wśród ludzi, bycia czytany przez większość. Już w latach 60. Bourgois podkreślał, że *czytanie Gombrowicza jest w modzie (we Francji), a sam autor spokojnie mógłby uchodzić za gwiazdę pop.*

Janusz Margański to kolejna ważna postać w życiu polskiego pisarza. Według niego Gombrowicz z jednej strony mocno fascynował się paryskim życiem literackiej bohemy, ale z drugiej strony

Gombrowicz z jednej strony mocno fascynował się paryskim życiem literackiej bohemy, ale z drugiej strony gardził nim dogłębnie.

gardził nim dogłębnie. Podobnie zresztą traktował polskość. Z kolei z Francją łączyło go specyficzne podejście do jej topografii. Pisarz lubił dzielić świat na południe i północ, a sam uważał się za typowego Stowianina, człowieka

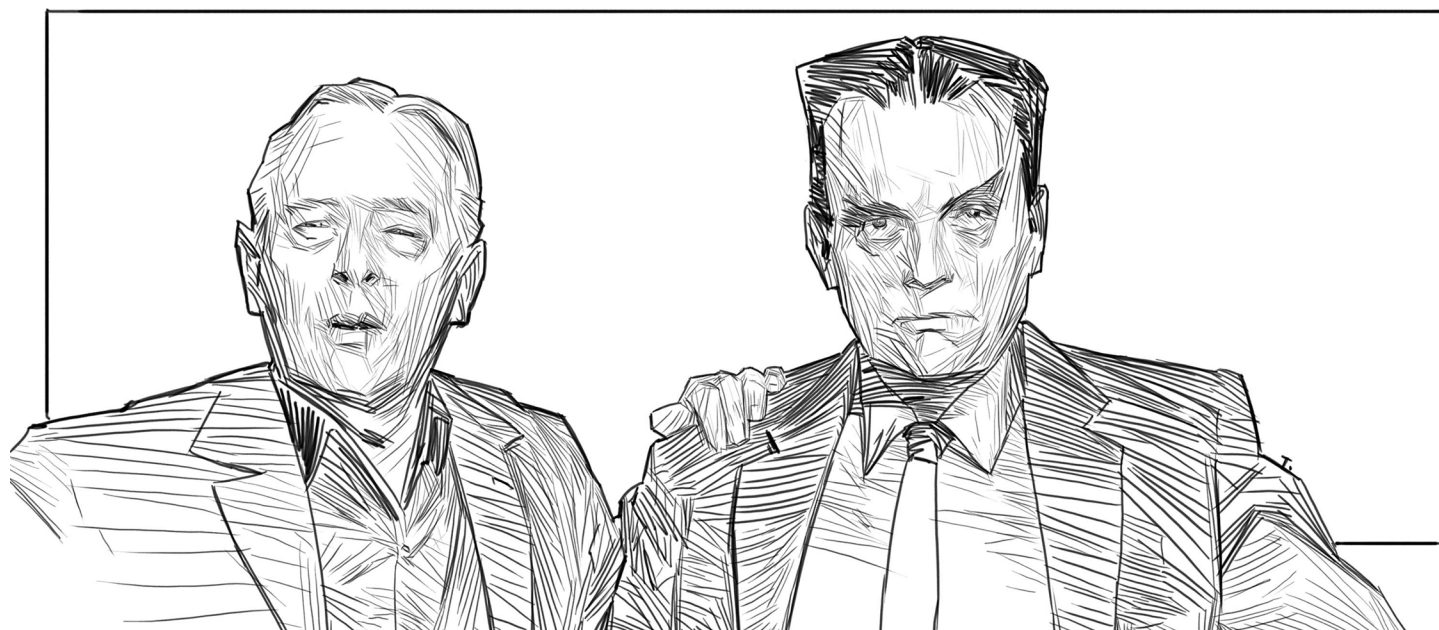


z północy. We „Wspomnieniach polskich” (*„Souvenirs de Pologne”*) Gombrowicz dość mocno zaznaczył, jakie wrażenie zrobiło na nim Vence: *południe okazało się mojej nordyckiej naturze w całej swej okazałości* – napisał.

Mityczne Południe z punktu widzenia człowieka z Północy jest obcością kompletną, której zresztą Gombrowicz, wydaje się, poszukiwał. Jak sam mówił: *Pamiętam tę powierzchnię nieruchomą i potyskującą morza łańskiego, która ukazała mi się nagle, jakby ktoś odsto-*

uczynić żadne paryskie muzea – nic nie wstrząsnęło mną tak, jak Południe, choć do tamtej pory uważałem ludzi śniadych za ułomnych. Białosz kamieni, szlachetny popiel platanów i lazur przed i nad nami, wyrazistość granic, catkowita pełnia form – wszystko zaczynałem rozumieć. I byłem zachwycony tym świętym odkryciem.

Dokładnie w tym samym miejscu już za kilka miesięcy nastąpi otwarcie muzeum poświęconego Gombrowiczowi. Na pewno i tym razem będzie co kontemplować. ■



Rys. Tomasz Łukaszczyk

Mikołaj Ryśkiewicz

Cip, cip, cip, autor, autor, autor...

Gdy w 1952 roku John Austin wyjaśniał, „jak robić rzeczy słowami”, wydawało się to koncepcją świeżą i nową, tymczasem piętnaście lat wcześniej dość anonimowy jeszcze Gombrowicz posługiwał się nią swobodnie, kreując świat rządzony przez absurd. Istotną płaszczyzną procesu zniewalania przedstawionego w „Ferdydurce” są bowiem mechanizmy językowe.

JEST ICH, OCZYWIŚCIE, ogrom i nie sposób ich tu nawet wszystkich wymienić, ale, dla przykładu, wystarczy spojrzeć pod tym kątem na pierwszą rozmowę Józia z prof. Pimką. Stanowi ona wygodną ilustrację działania procesu „narzucania narracji”, dzięki któremu dokonuje się zniewolenie.

Sytuacja pierwotna jest klarowna: Józio budzi się w swoim pokoju i raczy czytelnika rozważaniami o samym sobie. W tej przestrzeni materializuje się prof. Pimko, sam narrator opisuje go jako dość zbanalizowanego. Relacja w tej parze jest więc z początku równa, a nawet ze wskazaniem na Józia, gospodarza. Struktura ta zaczyna się chwiać, gdy Pimko zaczyna mówić (symptomatycznie! to gość rozpoczyna rozmowę). Wspominając zmarłą ciotkę Józia, od razu sytuuje się w pozycji „belfra” (używa stylu wysokiego, cytuje, rzuca łaciną). Za moment orientuje się, że bohater próbuje pisać książkę. Tę próbę wkupienia się w łaski dojrzałości od razu zbija infantylnymi *cip, cip, cip, autor i cip, cip, kurka*. Trzema prostymi „dźgnięciami” wywraca zastaną strukturę do góry nogami, bo oto relacja mniej więcej równoważna zmieniona została w totalną dominację gościa nad gospodarzem, który dotąd nie zdołał z siebie wydobyć pełnego zdania. Stanowi to doskonałe przedpole do wtłoczenia Józia w ramy niedojrzałości, dlatego Pimko z rozmysłem siedzi i czyta. Ostatnią próbę przetamania tężejącego absurdu – rozpaczliwy krzyk *Duch!* – degraduje parodią metody sokratejskiej, zadając

serię „nauczycielskich” pytań, ostatecznie sytuujących bohatera jako nieporadnego i rozłazłego ucznia. Wreszcie więc, najwyraźniej uznawszy, że sytuacja do tego dojrzała, oznajmia Józiovi, że idą do szkoły. I w tym momencie, na sam koniec tej pierwszej rozmowy, mamy do czynienia z najdobitniejszym przykładem zwycięstwa narracji Pimki.

Józio coraz rozpaczliwiej zadaje pytania (*Ale do jakiej szkoły?!),* na które belfer do znudzenia udziela tej samej absurdalnej odpowiedzi (*Do szkoły dyr. Piórkowskiego*). Znamienne jest, oczywiście, użycie administracyjnego skrótu *dyr.* Zamiast słowa *dyrektor*, które wzmacnia wrażenie więżącego Józia państwowego wręcz przymusu, lecz war-

zachowanie przez niego w rozmowie resztek podmiotowości, więc obojętność ostatecznie przygważdża go w niemocy. Po tej ostatniej wymianie ciosów narracja Pimki zostaje ostatecznie „narzucona”, na tyle skutecznie, że mimo wewnętrznych protestów bohater internalizuje jej założenia i rusza posłusznie do szkoły.

Pimko, zniewalając Józia, nie używa technik tylko pozawerbalnych, te językowe stanowią mechanizm całkiem autonomiczny. Wspomniane narzucanie narracji skutecznie wmusza w bohatera nie tylko interpretację rzeczywistości,

narracja ostatecznie narzucona

zmusza go także do budowania na tej interpretacji własnego postrzegania. Podczas tego procesu Pimko wykorzystuje rozmaite techniki: swój autorytet buduje, okraszając monolog erudycyjnymi wstawkami (na zaledwie kilku stronach pada ich aż piętnaście), wypowiada się tonem autorytatywnym, zwraca się do odbiorcy infantylnie w celu wzbudzenia w nim tej infantylności. Swobodnie i z rozmysłem wykorzystuje impresywną i sprawczą funkcję języka. Szczególnie używane przez niego performatywy wydają się imponująco makiaweliczne, ponieważ wpływają na rzeczywistość nie natychmiast, lecz w ramach szerszego planu. Cały ten teatr absurdu, który dzieje się w przytoczonej scenie, prowadzi nawet do uniwersalnych wniosków. *Narzucenie narracji* to bowiem kategoria szeroko omawiana także w analizach poświęconych technikom manipulacji i piarowi. Skuteczne doprowadzenie do tego, że odbiorca porzuca próby niezależnego budowania obrazu rzeczywistości i przyjmuje zewnętrzny, nad którym nie ma kontroli, stanowi kluczowy komponent wpływania na działanie drugiego człowieka.

Gombrowicz więc mimochodem, nieco na boku biegu fabuły, przedstawia moc kreacyjną sprawnie używanego języka. Sygnalizuje jednocześnie niebezpieczeństwa, które mogą z tego płynąć dla autonomii i podmiotowości drugiego człowieka. Także w tym względzie „Ferdydurka” wyprzedza swoje czasy.



Rys. Tomasz Łukaszczyk

to też zwrócić uwagę na wrażenie rozmiłowania się tematów, o których mówią adwersarze. Pimko wie przecież, że pytanie dotyczy tego, z jakiej racji w ogóle wybierają się do szkoły, ale z rozmysłem odpowiada na coś innego. Reakcja na wątpliwości Józia oznaczałaby bowiem

Sylvia Gawłowska

Piosenki na prawach cytatu

Wśród polskich muzyków alternatywnych, poszukujących autorskiego repertuaru nieczęsto zdarzają się wybory artystyczne nawiązujące do tradycji literackiej współczesnej prozy i dramatopisarstwa.

Zero: Gombrowicz. Antena Krzyku, 2014



Nie każdy twórca pokusi się o próbę
zmierzenia się z prowokacyjną literaturą
Gombrowicza.

W POSZUKIWANIU NIEBANALNEGO tekstu dla skróto-
wej i lekkiej formy, jaką jest w swej genologii piosen-
ka, wykonawcy niejednokrotnie sięgają po słowa zna-
nych polskich poetów piosenki, takich jak: Agnieszka
Osiecka, Wojciech Młynarski, Jonasz Kofta czy poezję
Bogdana Loebla, ks. Jana Twardowskiego, Juliana Tu-
wima, Czesława Miłosza czy Marcina Świetlickiego.
Z pewnością liryczny dorobek tych poetów jest prze-
strzeżeniem interpretacyjnie pojemną, co pozwala na no-
watorskie odkrycia i inspirujące odstony ich tekstów.
Z drugiej jednak strony – równie ciekawym – a wręcz
awangardowym działaniem określiłabym „umuzycz-
nienie” prozy. Wydana w 2014 roku przez białostocki
zespół Zerova płyta „Gombrowicz” jest przykładem mu-
zyczno-literackiej awangardy. Formuła zaproponowana
przez grupę Zerova jest dla mnie pretekstem do posta-
wienia pytania o możliwość i sposób funkcjonowania
prozy w piosence, co powierzchownie wydać nam się
może nieprzekonujące...

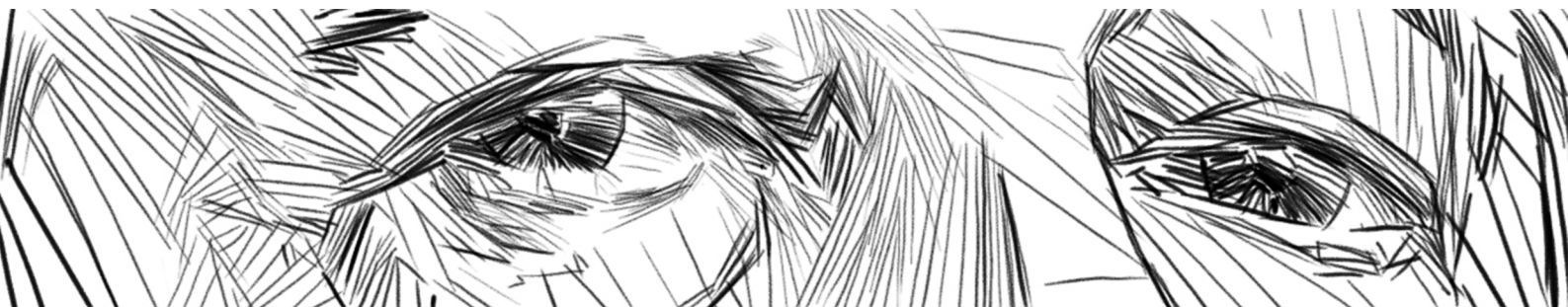
Inspiracją powstania płyty był coroczny Piknik
Gombrowiczowski organizowany przez Miejskie Cen-
trum Kultury w Ostrowcu Świętokrzyskim. Na tę oko-
liczność muzycy przygotowali trzy utwory z tekstami
pisarza. Udział w wydarzeniu zbiegł się w czasie z po-
szukiwaniami pomysłu na treść całego albumu. Twór-
czość Witolda Gombrowicza okazała się rozwiązaniem.
Artyści poszli za ciosem i przygotowali materiał na
płytę. Wyboru tekstów dokonał Damian Kudzinowski
z Fabryki Bestsellerów – białostockiego stowarzysze-
nia, które zajmuje się popularyzacją kreatywnego pisa-
nia. Po publikacji płyty formacji Zerova, Kudzinowski
podkreślał w wywiadach, że jego wybór miał charakter
stricte subiektywny, jednak w selekcji materiału li-
terackiego przyświecała mu myśl o melodii i rytmie.

Zatem jednym z kryteriów doboru tekstu była ich funk-
cjonalność w dwu-kodowej formie piosenki.

Na płycie znajdziemy jedenaście utworów – frag-
mentów sztandarowych dzieł Gombrowicza: „Ferdydur-
ke”, „Trans-Atlantyku” czy „Dzienników”. Kilka tytułów
opublikowanych na płycie Zerovej utworów, mogliby-
śmy określić jako słowa-klucze Gombrowiczowskiego
stylu: „Józio”, „Forma”, „Ciało”, „Gęba”, czy „Panie Wi-
toldzie”. Muzyczna estetyka płyty zakorzeniona jest
w brzmieniu elektronicznym i wykorzystaniu możliwo-
ści produkcji muzycznej i samplingu w przekształceniu
barw wokali i instrumentów. To, co wydaje się istot-
ne z punktu widzenia konstrukcji piosenki to kompo-
zycja muzyczna i melodyjność, charakterystyczna dla
refrenowych części. Ten aspekt nie jest najmocniejszą
stroną propozycji grupy Zerova. Do nielicznych melo-
dii, które zapamiętamy po przestuchaniu płyty będzie
z pewnością należała linia melodyczna utworu „Brzyd-
kie kobiety”. Śpiewany w duecie refren: *Brzydkie ko-
biety czasem bardziej uderzają do głowy niż ładne to
wers zaczerpnięty z dramatu Gombrowicza pt.: „Iwona,
Księżniczka Burgunda”. Podobny sposób konstrukcji
refrenu – jako fundamentalnej części piosenki – spo-
tkamy w utworze „Gęba”, której refren zaczyna się od
popularnego cytatu: *Bo nie ma ucieczki przed gębą, jak
tylko w inną gębę. A przed człowiekiem schronić się
można tylko w objęcia innego człowieka*. Moglibyśmy
zatem pokusić się o stwierdzenie, że na płycie „Gom-
browicz” teksty piosenek funkcjonują na prawach cyta-
tu. Wątpliwość moją budzi także fakt, czy mamy tu do
czynienia ze spójną wypowiedzią interpretacyjną Gom-
browiczowskiej prozy i dramatu. Być może próbę umu-
zyczenia awangardowych, egzystencjalnych treści
polskiego powieściopisarza należy traktować jedynie
jako formę eksperymentalną lub też jako dadaistycz-
ną zabawę poszukujących muzyków. Z pewnością na
uwagę zasługuje odwaga muzyków Zerovej, wszak nie
każdy twórca pokusi się o próbę zmierzenia się z pro-
wokacyjną literaturą Gombrowicza. Stąd zachęcam
Czytelników do zapoznania się z płytą „Gombrowicz”.*

Metafizyczna zupa i dzikie peryferia

Paweł Majcherczyk



Szczepan Twardoch, aby napisać „Króla”, sam zaczął boksować. Olga Tokarczuk, by napisać „Księgi Jakubowe” – wnikliwie czytała, studiowała teksty wieku XVIII. Jerzy Pilch ostatnio sporo nawiązuje do swej choroby – Parkinsona. Wiesław Myśliwski, pisze, szukając języka dialogu, języka, którego dziś nie ma, a dawno temu doświadczył – języka mówionego, gadanego, a nie pisanego.

PODSUMOWUJĄC, ABY NARODZIŁA się dobra literatura, musi wypytywać z naszych doświadczeń, potrafimy wtedy ją najlepiej spisać. A jeśli nie przeżyliśmy czegoś, co możemy opisać, możemy spróbować przeżyć, możemy wniknąć w dany problem z obserwacji, ze słyszenia, rozmowy z osobą, która coś doświadczyła. Niekiedy pozostają nam tylko doświadczenia już spisane, i na nich opieramy swą mądrość. Sięgam po książkę, autora może nie tak znanego, nie tak uznanego jak wymienieni. Ale dobrego pisarza. Obecnie, chyba nieco marginalnego. Mimo swego „rozpadającego się” wyglądu, ekscesów „modowych”, to dobry pisarz – Michał Witkowski, który wczuwa się w literaturę maksymalnie, musi doświadczyć fabuły, aby ją napisać, streścić, opowiedzieć. Sięgam po książkę już nieco starą, w dobie płodzenia utworów, nawet w Polsce, powieść kilkuletnia jest leciwą. Chociaż nie nazbyt, „Drwał” Witkowskiego został wydany w 2011 roku. Jest to udana proza, kryminał z absurdalnym humorem.

Powieść Michała Witkowskiego „Drwał”, zdaje się najbardziej nawiązywać do mistrza, „bestii” Gombrowicza. Pisarz sam się przyznaje do inspiracji „Kosmosem”, „Opętanymi” (klimat, narracja i owszem, podobny), niektórzy doszukują się również jej inspiracji w „Panu Samochodzik” Nienackiego, zaś sam autor nic nie wspominał o „Ferdydurce”.

Witkowski wiele czerpie z Gombrowicza: sposób narracji, ironię, formę, treści, zabawę słowem (neologizmem). Nie można twierdzić, iż jest kopistą, inspiruje się autorem „Trans-Atlantyku”. Fabuła „Drwala” nawiązuje do ostatniego dzieła Gombrowicza „Kosmosu”, jest prowadzone śledztwo, absurdalne śledztwo w sprawie morderstwa, multum skojarzeń. Ale w trakcie poszukiwania prawdy przez Michała Witkowskiego (bohatera), spotyka on „luj” Mariuszka, który bardzo przypomina poszukiwanego parobka przez Miętusa... Celem tego artykułu jest ukazanie „luj” na tle „parobka”, ich podobieństwa, które będę chciał przytoczyć, poprzez cytaty z obu powieści: „Ferdydurke” Gombrowicza oraz „Drwala” Witkowskiego.

Parobek od luj różni się tym, iż parobek to dawny zawód, profesja, natomiast „luj”, to wulgarne określenie mężczyzny (Luj – pochodzenie niejasne, wyraz nadużywany, zwłaszcza w odmianie mówionej, co świadczy o nagannej kulturze mówiącego; wulgarny „mężczyzna traktowany pogardliwie”: Ty głupi luj, nic nie rozumiesz z całej tej sytuacji! Por. „Praktyczny Słownik Współczesnej Polszczyzny”, wyd. Kurpisz, pod red. H. Zgótkowej, Poznań 1998, t. 19. Warto dodać, że w większości słowników w ogóle tego wyrazu – luj, nie ma.).

Parobek w „Ferdydurce” to lokaj, sługa, który lubi *dostawać po pysku*,

lujek z „Drwala” jest sprytniejszy, on raczej wali po pysku swojego partnera (w pewnym momencie nawet chce go zabić, co jest bardziej zabawne, aniżeli poważne). Parobek jest postuszny, *lujek* się stawia. Parobczak jest zamknięty (dopiero Miętus uwalnia parobka), natomiast wolny. Obydwaj są pewnym obrazem pożądania bohaterów: Miętusa i Witkowskiego (jako bohatera). Bez wątpienia jedną z cech, która ich zespala jest brak rozumu, brak wyobraźni, to zdaje się być sednem, jakby intelekt w pewien sposób ograbił, niszczył *parobkowość*, *lujowatość* – niezwykłość. Autorzy nie mają złudzeń, co do tego, iż indywidualność jest tam, gdzie marginalność, indywidualność jest tam, gdzie nie ma narzucanych *gąb* – form.

To wszystko synowie *chłopscy* kształtujący się na *inteligentów!* Do diabła z byłymi *parobkami!* Nienawidzę *bytych parobków!* Jeszcze nos palcem uciera, a już ze skryptów się uczy! *Książkowa wiedza w chłopie!* *Adwokat i lekarz z chłopca!* *Spójrz tylko jak tby im puchną nad tacińskimi terminami, jak im paluchy wytażą!* – *wzburzył się Miętus – to również straszne, co gdyby poszli na mnichów!* Ach, iluż by się znalazło pomiędzy nimi *świecnych i dobrych parobków*, ale nic z tego – *poprzebierane, zamordowane, zabite!* („Ferdydurke”). Ważną rolę odgrywa także miejsce, gdzie znajdziemy niezwykłość w ludziach, jeżeli wiemy, że mądrość jest czymś niepożądanym, Miętus krzyczy: – *Ku peryferiom – zawołał – tam znajdziemy parobka.* („Ferdydurke”).

Peryferia, wieś, to miejsce idealne, doskonałe, z dala od *tbów napomnianych* nauką, polityką, jedynie tam

poszukiwacze mogą nasycić się rzeczami niekopiowanymi. Witkowski na początku „Drwala”, mówi: że przygoda, że trzeba rozwiązać zagadkę śmierci, groza i gangsterzy, „One Way Ticket”; wszystko to milknie, gdy poznaje *lujka* Mariuszka, którego opisuje tak: *Patrzę, a to lujek pospolity, kundlek, lujek przystankowy, lujek wsiowy! Dwadzieścia kilka lat żyje na tym świecie! Gęba rumiana i pocziwa, na której natura toczyła tę najśrodszą walkę pomiędzy chłopcem a mężczyzną, która dopiero w najbliższych latach miała zostać rozstrzygnięta. Czerwone od mrozu tapy. Za lekko ubrany jak na tę pogodę, bez kurtki, w samej za dużej bluzie z kapturem, w za obszernych bawełnianych, szarych spodniach od dresu, w rozwiązanych adidasach z wielkimi je-*

*twarz, która gębą się stała, lecz gęba, która przenigdy nie zyskała godności twarzy, tak jak nie godzien blondyna i przystojnego – lokajczyk nie godzien lokaja! Bez rękawiczek i boso zmieniał talerze państwu, a nikt się temu nie dziwił – chłopak akurat tutaj, w domu wujostwa? („Ferdydurke”). Miętus mówi o Walku: On pewnie wcale się nie myje, a nie jest brudny. Witkowski opisuje działanie Mariuszka: *Luj, jak to luj, ujrzał gataż i zaczął bić w kłębawisko mew jak w buchający płomień. Jedną złapał i chyba miał ochotę pożreć. Nie wnika.**

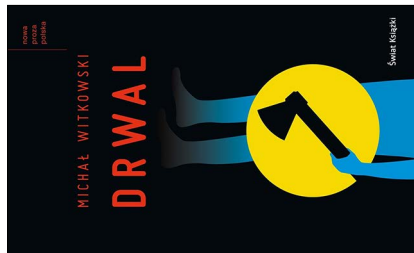
Współczesny parobek, czyli *lujek* Witkowskiego, jest niezłą imitacją gombrowiczowskiego parobczaka, obu bohaterów cechuje młodość, przejście z niedojrzałości w dojrzałość, młodzi, którzy

jakby mocy, definicję tego leksemu mówi nam ustami Jadwigi: *Parszywa siedziała na ziemi w kałuży, o żadnych już nazwiskach jakoś już nie było mowy. Oglądała podejrzliwie butelkę ginu, przewracając ją szyjką w dół, nie mogąc uwierzyć, że nic z niej nie leci, i zdartym głosem krzyczała „luj”, ponieważ poznata dziś to słowo ode mnie i niejako rozkoszowała się nim, ma ono bowiem hipnotyczne właściwości, nie mówiąc już o samym desygnacie.*

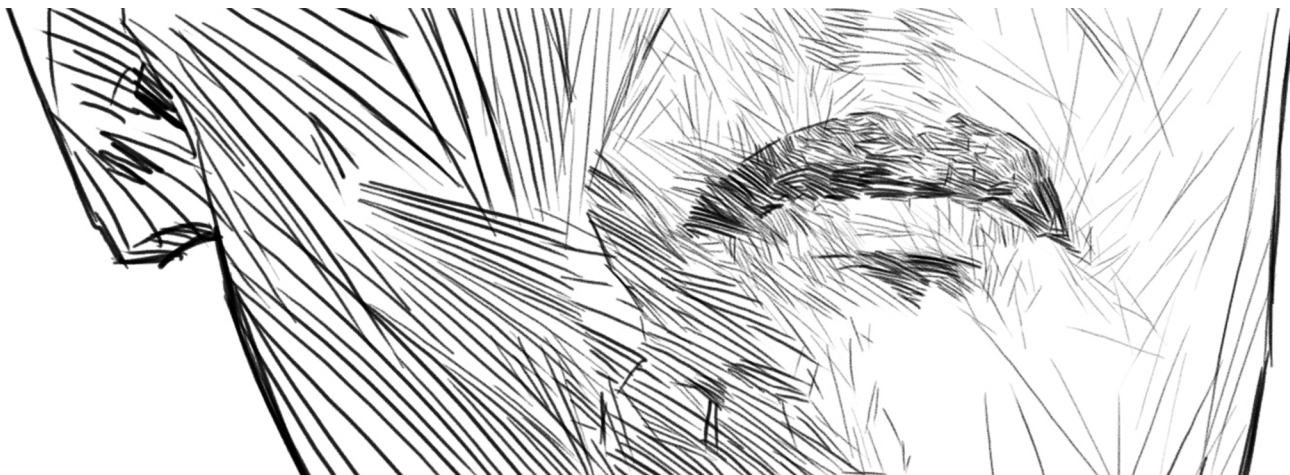
Jak „Drwala” możemy czytać? – expose prasowe głosi, że: wszem wobec, to powieść kryminalna Witkowskiego, czyli najlepszy (najłatwiejszy?) gatunek dla pisarzy. Ale trudno się oprzeć całej finezyjności opisu *lujka*, wszędzie się pojawia, zresztą często pisze, co go tak naprawdę interesuje, kryminalność, to pewna mistyfikacja, pewna kolejna gra, którą proponuje Witkowski czytelnikowi. Jednym z największych mistrzów mistyfikacji był Gombrowicz, pisarz ten nawet w swych dziennikach kreował siebie (dzieło prawdziwe „Kronos”, staje się nudną lekturą, prywatnymi zapisami tabel, życia dla siebie bez polotu, tak bardzo jałowo wypadają chociażby przy „Listach do żony” Witkacego). Jego życie cechowała niedojrzałość, bratanie się z młodymi, czerpanie odnawialnej siły intelektualnej. Witkowskiego warto czytać, ponieważ jest w nim ta świeżość słowa w książkach, co u Gombrowicza. Współczesny parobczak – *luj*, wygrywa z subtelnym intelektualizmem, wyszukaną konwencją. Sednem książki jest intelektualne bratanie się z *lujkiem*, obserwacja jego dzikości, inności, marginalności, czyli w tym pożerającym świecie epigonów oraz konsumpcjonizmu – szukanie doznań realnych, naturalnych. ■



zorami. („Drwal”). Zaś sylwetka parobka: *Parobek! W wieku Miętusa, nie więcej niż osiemnaście, duży ni mały, nie brzydki i nie przystojny – włosy miał jasne, ale blondynem nie był. Uwijał się i obsługiwał boso, z serwetką przewieszoną przez lewe ramię, bez kołnierzyka, z koszulą zapiętą na spinę, w zwykłym niedzielnym ubraniu parobków wiejskich. Gębę miał – ale gęba jego nie była w niczym pokrewna fatalnej gębie Miętusa, nie była to gęba wytworzona, lecz naturalna, ludowa, grubo ciosana i zwykła. Nie*



nie są dorosłymi, a powoli zaczynają nimi być. Charakteryzuje ich nieokrzesanie, dzikość, głupota, brud. Jakby parobek, *lujek* miał uformować w nieuformowanie poszukiwaczy, tak, aby doznali peryferii, doznali czegoś niecodziennego, niebanalnego, odwrócenia realności, porządku, konwencji, jakby przez nich jest możliwe zamieszanie *metafizyczną* *zupą* życia. Oni mogą wprowadzić niezwykłość, potrafią być oksymoronem wszechobecnej nudy. *Luj* w znaczeniu Witkowskiego nabiera innej semantyki, innego doznania,

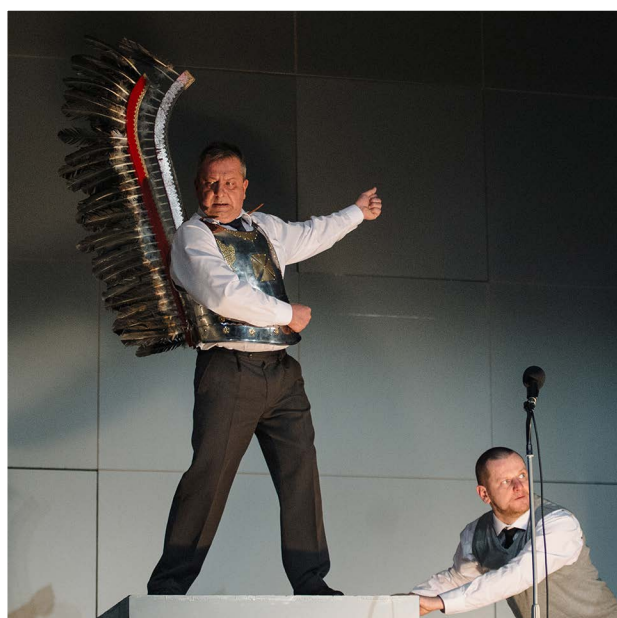


Rys. Tomasz Łukaszczyk

W świecie paradoksów



Michał Siedlecki



Na deskach Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku można było w kwietniu br. ponownie zobaczyć sceniczną adaptację powieści Witolda Gombrowicza zatytułowanej „Trans-Atlantyk”. Jej premiera odbyła się 17 grudnia 2016 roku. I choć sztukę grano do tej pory jedynie dziesięć razy, białostocki spektakl posiada wymiar iście symboliczny. Odbył się wszak 60 lat od czasu ukazania się pierwszego wydania „Trans-Atlantyku” w Polsce (w 1957 roku), świetnie wpisując się w nieformalne obchody tego wydarzenia w naszym kraju.

REŻYSERII ORAZ ADAPTACJI „Trans-Atlantyku” Gombrowicza na Scenie Dużej białostockiego Teatru Dramatycznego podjął się Jacek Jabrzyk. Za scenografię i kostiumy odpowiadał zaś Bartholomäus Martin Kleppek.

Muzykę skomponował Jakub Orłowski. Choreografię przygotował Mikołaj Mikołajczyk, zaś inspicjentem był Jerzy Taborski. Obsada sztuki przedstawiała się w sposób następujący: Justyna Godlewska-Kruczkowska – Kobieta; Ewa Palińska – Kobieta; Katarzyna Siergiej – Kobieta; Monika Zaborska-Wróblewska – Kobieta; Bernard Bania – Horacio; Andrzej Kłak (gościnnie) – Gombrowicz; Krzysztof Ławniczak – Poset/Minister Kosiubidzki; Rafał Olszewski/Karol Smaczny – Radca Podsrocki; Patryk Ołdziejewski – Ignaś; Miłosz Pietruski (gościnnie) – Cieciszowski, Pułkownik Fichcik, Rachmistrz; Sławomir Popławski – Ciumkała; Piotr Póttorak – Pyckał; Piotr Szekowski – Baron; Marek Tyszkiewicz – Gonzalo, jak również Franciszek Utka – Tomasz.

LITERACKI PAMIĘTNIK

Białostocka inscenizacja „Trans-Atlantyku” Gombrowicza wpisuje się wyraźnie – pomimo pewnych eksperymentalnych modyfikacji scenicznych – w literaturoznawczo-teatralny dyskurs nad owym dziełem, które zwykło się po dziś dzień traktować jako sfabularyzowaną formę pamiętnika pisarza. To artystyczny zapis z początku jego pobytu na emigracji w Argentynie, która przypadła na okres II wojny światowej. W tekście prozaika dominuje bardzo osobista perspektywa patrzenia na bieżące sprawy ojczyzny. Arcyważną rolę pełni tu także kwestia indywidualności artysty. Została ona bowiem ukazana w utworze Gombrowicza przez pryzmat jego osobistych doświadczeń na obczyźnie, uwikłanych często w irracjonalne spory z tamtejszą Polonią. Nic

wieć dziwnego, że utarło się odczytywać powieść autora „Ferdydurke” jako swoistą próbę wyzwolenia się prozaika, nie tylko od „presji życia zbiorowego”, ale i od wszystkich niemal powinności, jakie dana grupa społeczna może chcieć mu bezwzględnie narzucić.

Tylko człowiek zupełnie wolny może być dobrym Polakiem.

Choć ową zbiorowość stanowią w „Trans-Atlantyku” Polacy – to wedle słów pisarza – można ją, czytając powyższy utwór, zastąpić niemal każdą inną narodowością. Artystę interesuje tutaj bowiem szczególnie sam mechanizm czyjegoś społecznego uwikłania.

Kolejnym fundamentalnym tematem dzieła Gombrowicza – pomocnym w interpretacji scenicznej adaptacji „Trans-Atlantyku” – pozostaje jego próba odmitologizowania historii Polski. Pisarz traktuje bowiem swoich rodaków jako jednostki zmagające się nieustannie z ciężarem narodowego jarzma. Artysta pragnie więc w swoim utworze przede wszystkim, by stały się one wolne oraz w pełni odpowiedzialne za własne działania. Jeden z Gombrowiczowskich paradoksów – dotyczących wprost fabuły „Trans-Atlantyku” – zawiera się wszak w następujących słowach samego artysty: *Bronię Polaków przed Polską*. Wydaje się, że świetnie uzupełnia tę sentencję w dziele prozaika opozycja „Ojczyzna-Syncyzna” – rozumiana na gruncie współczesnych dziejów Polski jako kulturowe starcie między krępującymi nas zbiorowymi przymusami a wyzwoleniem, jakie umożliwia poddanie się własnym namiętnościom oraz pragnieniom. Wedle Gombrowicza, tylko człowiek zupełnie wolny może być dobrym Polakiem. Pełnia zwycięstwa zależy zaś – zdaniem artysty – od naszej próby całkowitej negacji patriotycznego przymusu.

STARCIIE IGNASIA Z TOMASZEM

Opozycję „Ojczyzna-Syncyzna” uosabiają w powieści Gombrowicza postaci Ignasia oraz Tomasza, syna oraz ojca. W białostockiej adaptacji bardzo dobrze wcielił się w nie dwaj aktorzy: Franciszek Utko (Tomasz), a także Patryk Ołdziejewski (Ignaś). Ich gra świetnie oddaje emocjonalną więź łączącą rodzica z dzieckiem. Osobą, która burzy radykalnie ową – opartą na patriarchalnej zależności – psychologiczną relację ojca z synem pozostaje w niniejszej sztuce Gonzalo (argentyński

homoseksualista), grany kunsztownie przez Marka Tyszkiewicza. To z pozoru tylko wrażliwa i empatyczna postać, która uprzednią miłość ojca do syna przemienia tutaj autokratycznie w obustronną nienawiść. Wspomaga go w tym zresztą doskonale jego służa Horacio, grany sugestywnie przez Bernarda Banię.

Szczególne słowa uznania należą się też Andrzejowi Kłakowi, odtwórcy samego Gombrowicza. Dzięki jego grze aktorskiej uczestniczymy bowiem misternie w „wojnie polsko-polskiej”, toczącej się w środowisku rodzimej emigracji w Argentynie, której patriotyczny zapał wydaje się jedynie parodią wyższych uczuć ojczyźnianych. Wyrazicielem tej fałszywie pojmowanej miłości do własnego narodu jest zaś tutaj, m.in. postać Ministra Kosiubidzkiego – ciekawie i ekspresyjnie zagranego w Białymstoku przez Krzysztofa Ławniczaka (w husarskiej zbroi). Wszystko dopełnia w sztuce chór – ubranych w ludowe stroje – kobiet w osobach: Justyny Godlewskiej-Kruczkowskiej, Ewy Palińskiej, Katarzyny Siergiej oraz Moniki Zaborskiej-Wróblewskiej. To zdaje się symbol naszej odwiecznej walki tradycji z nowoczesnością.

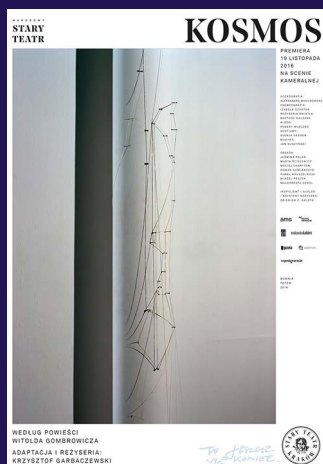
NADZIEJA

„Trans-Atlantyk” Jabrzyka to spektakl szczególnie (vide eksperymentalna muzyka czy aktorska próba interakcji z widzami), oddający nie tylko dobrze ducha utworu pisarza, lecz dający także nadzieję na ozdrowieńcze i reformatorskie procesy w samym polskim teatrze. Oby takich sztuk było u nas jak najwięcej. ■



Fot. Bartek Waizzech. Z archiwum Teatru Dramatycznego w Białymstoku

Kosmos mój widzę żałosny



Piotr Kletowski

**Na gorąco spisane
po wizycie na Scenie
Kameralnej Teatru Starego,
na spektaklu „Kosmos”
według Gombrowicza, przez
Krzysztofa Garbaczewskiego
zrealizowany (bez ingerencji
cenzury).**

PONIEWAŻ ZAIĘCIA DZIŚ odwołali, dr Cletus postanowił zejść do teatru. Patrzę – „Kosmos” na małej scenie w Teatrze Starym. W reżyserii niejakiego Krzysztofa Garbaczewskiego, co to tego „Hamleta” DO Starego zrobił co 90 minut trwa. Ale co tam, dawno w Starym nie byłem – mówię sobie: pójdę. Dotarłem, komplet, wejściówkę za 19 zł wykupiłem i w ciżbie „Nędzników Teatralnych” na swoje miejsce oczekuję (szczęśliwie Anka Sasnal też za „Nędznika Teatralnego” robiła – bo biletów, jak i ja nie dostała – więc razem rozmową sobie czas umilając doczekaliśmy wreszcie wejścia).

I teraz zasiadam, oglądam i zastanawiam się JAK OPISAĆ TO PRZEDZIWNIE DZIWOWISKO... I nasunął mi się zaraz obraz z CZŁOWIEKA SŁONIA Davida Lyncha, kiedy błąkający się po przedmieściach Londynu Doktor (Anthony Hopkins) zostaje zwabiony do jakieś dziury zatęchłej, gdzie nikczemny pijaczyna pokazuje Doktorowi Johna Merricka – dotkniętego stoniowaczną chorobą człowieka, który wygląda jak monstrum. Abstrahuując od filmu Lyncha i jego bohaterów (bo jak wiadomo, John Marrick był superinteligentnym wrażliwcem, borykającym się z kalectwem), czułem się dokładnie jak Doktor-Hopkins zagoniony do jakieś dziury, gdzie mu tam pokazują freakshow.

Co to k%\$#wa jest??? Ja się pytam? Jakiś bryk z Gombrowicza, fonobtyłski, dzikie dźwięki, które jakby ktoś przysnął, to go z drzemki efektownie wybudzają, lasery-bajery, a w tym wszystkim aktorzy (pewnie dobrzy), ale zmuszeni do jakichś dzikich wygibasów i te pomysły inscenizacyjne rodem z jarmarcznej budy. Katańkę ze zniekształconymi ustami gra chłop, co mu wsadzili taki rozwierak dentystyczny w paszczę. I lata to chłopisko jak jakiś Predator w te i we wte, a i siedzi

przy stole od czasu do czasu :-))) (a te posiadówki to są filmy na wielkim ekranie pokazane – to nawet i dobre, jak ktoś okularów nie weźmie ze sobą, a siedzi daleko od sceny – raz nawet „Predator” za Jezusa „robi” w scenie stylizowanej na „Ostatnią wieczerzę”).

Ale to jeszcze nic – w finale Roman Gancarczyk jako ojciec, w przebraniu Kubusia Puchatka (!!!) ryczy o tym, że lata temu „puknął” domową kuchnię (która to kuchnia zjawia się jako chłop rzecz jasna w czerwonej bieliźnie) przystawiając się do swej rozwalającej malowniczo nogi scenicznej córki. Patrzę i oczom nie wierzę... Zastanawiam się O CZYM TO W OGÓLE JEST??? (Bo o CZYMŚ powinno, jak u Gombro – nie przymierzając). I dalej – jak w słynnej scenie z „Rejsu”: „Kto za to płaci? Pan płaci, ja płacę, społeczeństwo!” Doprawdy to jest jakieś rozpieprzenie teatru, zamienianie go w jarmarczną budę, obraza dla zespołu i widzów. Gwoli ścisłości jeden pomysł był tylko dobry – że Jaśmina Polak (swoją drogą wspaniała kobita), grała główną postać Witolda(y) – co by się zgadzało z tożsamością wieloraką samego Gombro. Ale i to wzmocniło w jakimś sensie efekt tego cudaczego „cyrku dziwotłów”, którego byłem świadkiem.

Powiedzieć, że jest to powierzchowne, to nic nie powiedzieć. To jest jakieś artystyczne, mentalne przedszkole – dziecko nie umie czytać, to wycina obrazki z książki przekleja do zeszytu i koloruje po swojemu. Tak to się odbywa. Nic nie przerobione, tylko taki flow z książki, jak z d#\$\$, byle tylko coś tam zaszumiło, zabetało na scenie... Gdzie jest reżyser, ja się pytam? Gdzie jest dramaturg? Gdzie jest dyrektor? Gdzie jest księgowa? (No ta ostatnia jest chyba zadowolona, jednak).

Ale może się mylę, może te TŁUMY, co walą na taki show wiedzą lepiej, wiedzą coś, czego ja nie wiem o współczesnym teatrze, który właśnie MA BYĆ taki „efektowny ale nie efektywny”, o niczym, ładnie, kolorowo i fonobtyłskowo. No więc jeśli tak, to cytując Edka z „Tanga” ja „wolę kino”.

PS. Jakże się tęskni za Gombrowiczem w Starym spod ręki Jerzego Jarockiego, albo Mikołaja Grabowskiego, którzy po prostu „myśleli” Gombrowiczem. Ich legendarne spektakle: „Ferdynand”, „Transatlantyk” a przede wszystkim legendarny „Ślub” (Jarocki), czy „Dzienniki” (Grabowski) to była czysta, teatralna emanacja słowa i myśli Gombro, bez żadnych niepotrzebnych dodatków, fonobtyłsków, tylko człowiek na scenie człowiekowi na widowni, człowieka przez wielką literaturę, z życiopisania wyjętą podawał. I to był teatr... Szczęśliwie są jeszcze zapisy video, które dzięki np. YouTube można wyoglądać...

Gdzie jest reżyser, ja się pytam?



Alicja chce zobaczyć UFO

W „Dziwictwie” – jednym z opowiadań z debiutanckiego zbioru Witolda Gombrowicza „Pamiętnik z okresu dojrzewania” – bohaterka zastanawia się dlaczego kobiety noszą spódnice, a mężczyźni nie, choć również mają nogi.

WPRAWDZIE MINĘŁY JUŻ SZALONE lata dwudzieste, istnieje radio, pierwsze eksperymenty z telewizją przeprowadzono, ale nadal Marlene Dietrich w męskim stroju szokuje, a wchodzący na ekrany kin – rok po debiucie Gombrowicza – film „Czy Lucyna to dziewczyna?” (zmarowanego przez korporację producentów, niezwykle uzdolnionego i ambitnego Juliusza Gardana) z Jadwigą Smosarską w garniturze, pokazał dziwaczną sytuację – prawie jak z komedii elżbietańskiej – w kobiecie przebranej za mężczyznę nikt nie rozpoznaje kobiety. Na tyle właśnie niedorzeczny, coś jak widok kosmity, wydaje się współczesnym Gombrowicza ten pomysł. Autor „Kosmosu” jako jeden z pierwszych w polskiej literaturze, konsekwentnych przeciwników systemowej opresji – szkoły, służby wojskowej, narodowego ethosu, historycznej konieczności, religii, rodziny – dość często jest przywoływany jako demaskator obsesji erotyczno-seksualnej, tyranii starości nad młodością, piewca niedojrzałości, ale już raczej rzadko (i jakby niechętnie), jako twórca pokazujący systemową opresyjność wobec kobiet. Schematu niejednoznaczności i przebrania nie stosuje jednak Gombrowicz na sposób komediowy, hollywoodzki, gdzie wielkie studia – począwszy od Flipa i Flapa, „Pół żartem, pół serio” do „Tootsie” – wykorzystują z powodzeniem ten schemat, tyle, że w męskiej odmianie.

Autor „Dziwictwa” nie sprowadza problemu do zwykłej przebieranki czy dość czytelnych i oczywistych rozważań dorastającej dziewczyny nad seksualną tożsamością. Gombrowicz pokazuje – na przykładzie losów Alicji, która w moim pojęciu (w Polsce lat 30.) chciała, w sensie metaforycznym zmienić system czyli napotkać UFO – jeszcze jedno oblicze „formy”. Lub działalność tzw. „doksy”.

W tym momencie oddam już głos Błażewi Warkockiemu, którego artykuł „Wola niemocy”, poświęcony analizie wspomnianego opowiadania pisarza, jest jedną z rozpraw zawartych w zbiorze „Sporne postaci polskiej krytyki feministycznej po 1989 roku”. Termin „doks” zaczerpnął z pism Pierre’a Bourdieu, gdzie oznaczał on: *porządek świata, jaki jest, z jego obowiązującymi znaczeniami i znaczeniami zakazanymi*. Pani S. (matka Alicji) jest odzwierciedleniem owej „doksy” lub jest nią

Sporne postaci polskiej krytyki feministycznej po 1989 roku,
red. Monika Świerkosz
390 s.; 20 cm
Gdańsk : Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2016
821.162.1(091)

Paweł
Chmielewski

sama, gdy na fundamentalne pytania o strój, długość włosów itd. odpowiada w sposób (dziś napisalibyśmy przewrotny), że *aby pięknie było, aby słońeczko świeciło*. Tu naturalną konsekwencją byłby cytat z „Ferdynanduska” – *albowiem Słowacki wielkim poetą był*. Warkocki w swym artykule pokazuje jak ów „słoneczny porządek” sprowadza fetyszyzację kobiecej cnoty i męskiego honoru, jak Gombrowicz – w mistrzowski sposób – wygrywa antynomie płciowe w swym utworze, wreszcie jak w tkance opowiadania tworzony jest obraz „konsumpcyjny” Alicji, dziewczyny-kobiety – obiektu do zjedzenia. Co z tym jest związane, cała – obecna w europejskiej kulturze – poetyka wstydu, lub raczej zawstydzania. Jak oklaski – to znam z opowieści – w polskich kinach w trakcie seansów „Wielkiego żarcia” Ferreriego.

W książce zredagowanej przez Monikę Świerkosz jest zresztą wiele z ducha gombrowiczowskiego. Począwszy od wstępu, który odczarowuje „ten straszny feminizm”, ukazując go nie jako szaloną ideologię, ale rodzaj – w wersji spokojnej i intelektualnej – reakcji na patriarchalny (i przecież z gruntu antygombrowiczowski) system. Potem jest ciekawie i bardzo literacko – eseje m.in. o Stanisławie Przybyszewskiej (Moniki Świerkosz), Marii Kuncewiczowej (Aleksandry E. Banot), Marii Janion (Samuel Nowak). I dla wielu – najprawdopodobniej – zaskoczenie, pojawia się nazwisko jednego z najważniejszych krytyków (ale przede wszystkim dokumentalistów) polskiego pozytywizmu, Piotra Chmielowskiego (w artykule Macieja Dudy), którego obszerne szkice krytycznoliterackie o emancypacji i bohaterkach utworów są niezwykle świadectwem epoki. Są więc „Sporne postaci...” kolejnym – po „Dogmacie płci” (również WN Katedra) – że użyję tu dość archaicznego stwierdzenia *fluidem niezbędnym, a koniecznym* dla poszerzenia perspektywy poznawczej badaczy humanistyki. ■



SPORNE POSTACI
POLSKIEJ KRYTYKI
FEMINISTYCZNEJ
PO 1989 ROKU

RED. MONIKA ŚWIERKOSZ

KATEDRA
WYDAWNICTWO NAUKOWE

Ten straszny feminizm!

Święto



Terpsychory

Agata Kulik



29 kwietnia to Międzynarodowy Dzień Tańca. W Kielcach miłośnicy Terpsychory mogli uczestniczyć w tym czasie w prawdziwej dla nich uczcie – trwającym trzy tygodnie – XVII Festiwalu Tańca Kielce, organizowanym przez Kielecki Teatr Tańca.

W RAMACH FESTIWALU odbyły się już XXXI Międzynarodowe Warsztaty Tańca Jazzowego oraz trzecia edycja Konkursu Teatrów Tańca. Podczas występów rywalizowały ze sobą zespoły i choreografowie z całej Polski. Konkurs był skierowany do wszystkich entuzjastów sztuki choreograficznej i tanecznej. W tegorocznej edycji wystąpiło szesnaście grup tanecznych. Dziewięć z nich zakwalifikowało się do gali finałowej. Mogliśmy zobaczyć krótkie, około dziesięciminutowe etiudy w wykonaniu tancerzy z różnych krańców Polski. Poziom występów był wysoki i dosyć wyrównany, choć parę etiud szczególnie skra-
dło moje serce. Zespoły oceniane były przez trzyosobowe jury,



**Fuzja tańca,
rzeźby
i malarstwa.**

w którego skład weszli: Dyrektor Kieleckiego Teatru Tańca Elżbieta Pańtak, choreograf Katarzyna Skawińska oraz tancerz i choreograf Jacek Przybyłowicz.

Muszę przyznać, że wyniki które ogłosiło jury były zgodne z moim wewnętrznym werdyktem. Pierwsze miejsce wywalczył zespół Pryzmat Junior z Olsztyna z przedstawieniem „Over ground” w choreografii Katarzyny Grabińskiej. Spektakl wyraźnie wyróżniał się na tle prezentowanych etiud. Katarzyna Grabińska w swojej realizacji stworzyła coś niepospolitego. „Over ground” zachwylił mnie formą. Grabińska użyciała tancerzy jako budulca do tworzenia zmieniających swoją strukturę form przestrzennych. Zaczynając od pojedynczych struktur, powielając je i mnożąc, nadała im swoistą dynamikę, stworzyła sekwencje ruchowe – ruchome obrazy. Dla mnie była to fuzyja tańca, rzeźby i malarstwa. Widziałam w tym spektaklu rzeźby zmarłej niedawno Magdaleny Abakanowicz (proste kostiumy, bezosobowe, zakryte twarze tancerek), postacie, faktury i kolory z obrazów Beksińskiego. Wszystko razem urzekło formą i wyrazem. Katarzyna Grabińska dostała również osobną nagrodę za choreografię do tego spektaklu.

Drugie miejsce zajął Teatr Tańca Jazzgot z Warszawy ze spektaklem „Pragnę, pragnąć”, mówiącym o tym, że pragnienie jest niejako naszą siłą napędową. Jeśli czegoś pragniemy pojawia się motywacja, ukierunkowanie, działanie. Podświadomość mobilizuje i pomaga, ale też jest naszym największym wrogiem. A wszystko dzieje się w naszym mózgu, gdzie impulsy przemieszczają się przez sieć komórek nerwowych, stanowiących podstawę wspomnień, myśli, uczuć i właśnie pragnień. Choć to impulsy generują to, co dzieje się w naszym sercu, to właśnie dzięki nim trwa odwieczna walka serca z rozumem.

Trzecie miejsce zajęły ex aequo spektakle „Nieporządku na dwa ciała” Atelier Kieleckiego Teatru Tańca i „Wszystkie jesteście Alicjami” Grupy Tańca Współczesnego Agitatus z Krakowa. Wyróżniono też etiudy „Na drugie jej paranoja” Poza Formą z Kielc oraz „Materia” Teatru Tańca Alacarte z Pyskowic. Ponadto nagrody zdobyły również solistki: Agnieszka Nowak z Teatru Tańca The Hoofers, Małgorzata Boruń i Katarzyna Lipiec z Teatru Tańca Akt.

Podczas festiwalu można było zobaczyć w sumie dziesięć spektakli m.in. „Pasję” i „Symulacje ciała” KTT w choreografii Elżbiety i Grzegorza Pańtaków, „Poza horyzont” w choreografii Jacka Przybyłowicza. „Nieporządku na dwa ciała” – Atelier Kieleckiego Teatru Tańca, „Białe głosy” – Teatr Tańca AKT, „Łk. 10,29

Teatr Tańca Alacarte



Teatr Tańca Jazzgot (Warszawa). Fot. Bartosz Kruk. Materiały z archiwum KTT

(Kto jest moim bliźnim?)” – Kielecki Teatr Tańca, choreografia Robert Bondara, którego premiera odbyła się w tamtym roku. Z Krakowa przyjechała Grupa baletowa Zofii Czechlewskiej ze spektaklem „LAETUS nodo”, a z Trójmiasta zawitał Sopotki Teatr Tańca z przedstawieniem „Bajadera”.

Uwagę zwrócił „Bezdech” – spektakl dyplomowy studentów IV roku Wydziału Teatru Tańca PWST w reżyserii i choreografii Sylwii Hefczyńskiej-Lewandowskiej. Pokaz studentów z Bytomia przedstawiał sytuację, w których jesteśmy bezradni, kiedy właśnie pojawia się w naszym życiu tytułowy bezdech. Ciekawa scenografia w postaci rampy, która służyła za różnego typu konstrukcje. Była m.in. murem, więzieniem, schronieniem, pomostem i rampą właśnie. Kostiumy utrzymane w szarej kolorystyce, zwiewne, bawełniano-liniane, lecz mające element strojów wojskowych, podkreślały przedstawioną przez tancerzy walkę i zmagania z rzeczywistością. Spektakl piękny w formie i ciekawy w realizacji. Zaś na koniec – raz jeszcze – wisienka na torcie (opisywana w numerze „Projektora” 2/2017) – „Alicja w Krainie Czarów” kieleckiego zespołu. ■



Wypał
w temperaturze
1200
stopni.



Fot. Tomasz Kozłowski

Kobaltowa praca ludzi-maszyn



WSZYSCY ZNAMY NAZWĘ miejscowości – Bolesławiec, podobnie jak kobaltowy, charakterystyczny dla tejże „kropkowany” wzór. Nie każdy jednak zna proces powstawania ceramiki tego typu... Na drewnianych, towarzyszących wystawie stołach, przygotowano glinę – w postaci masy leejnej i plastycznej, biskwit, aby dotykem poznać materiał, z którego powstają naczynia. Następnie można było wejść, niby „do pieca”, gdzie wypala się naczynia. Tu dowiadujemy się, w nagrzaną do wyższej niż pozostała część ekspozycji temperaturze, przestrzeni jak wypalany jest biskwit. I tak 800 stopni i 12,5 godziny podczas wypału biskwitowego oraz 14 godzin wypał ostry, tym razem w temperaturze 1200 stopni. Informacjom tym towarzyszy „ściana” biskwitowych naczyń na różnym etapie wypalania, głównie waz i talerzy oraz potłuczonych ich fragmentów.

Izabela Łazarczyk-Kaczmarek

Akord, słowo przez wszystkich kojarzone z „pracą na akord” czyli taką, w której wynagrodzenie związane jest z normami wykonywanego zadania. Na wystawie w Instytucie Dizajnu w Kielcach, o właśnie takim tytule – „Akord” – pokazywana jest ceramika z Bolesławca, na której przykładzie poznajemy pracę manufaktury.

Idąc dalej, z kobaltowych infografik dowiadujemy się, ile gliny kamionkowej potrzeba do wyprodukowania jednego talerza (około 1 kg), ile talerzy powstaje w ciągu godziny (600 sztuk maszynowo, 300 sztuk manualnie). Kiedy „naczynie mamy już gotowe” – dekoracja. Manufaktura zatrudnia 106 osób a wykonanie podstawowego wzoru to około 10 minut, innego 20 minut. W ciągu dnia pracownik dekoruje około 40-50 naczyń. Jak dowiadujemy się z towarzyszącego wystawie filmiku, pracownicy są rozliczani z ilości wykonanych naczyń – zdobień zarówno tych poprawnych, wykonanych według wzorca oraz tych, które odbiegają od normy.

Wszystkie naczynia ozdabiane są pędzlami oraz stemplami wycinanymi z gąbki. Po ich zużyciu zamawia się nowe. Na wystawie można również obejrzeć autorskie projekty Oskara Zięty, autora znanego już



Fot. Paweł Chmielewski

z innych wystaw w ID, zaprojektowane specjalnie dla manufaktury. Tym razem architekt zaproponował czarny, nawiązujący nieco do sztuki op-artu wzór, prowadzony linią i powtarzający ten sam moduł. Inne autorskie propozycje to kolekcja Modern Magdaleny Gazur, głównej projektantki w Bolesławcu. W tym przypadku klasyczny kobaltowy kolor i kropki połączono z nieco unowocześnioną formą naczyń. Dorota Koziara natomiast w kolekcji „Renesans”, nawiązującej kształtem do naczyń z epoki, pokazała, zdobione wzorem z niewielkich kresiek, strzątek, kóteczków czy kratki kubki i miski. Artystka znana ze współpracy z A. Mendinim, z powodzeniem połączyła nowoczesny wzór z klasyczną formą naczyń z Bolesławca.

Ciekawym pomysłem jest możliwość ozdobienia przez każdą, zwiedzającą wystawę osobę – matego

talerzyka metodą stempelkową. Każdy stempel można wcześniej „wypróbować” na wydzielonej przestrzeni ściany i zdecydować, które motywy pojawią się w naszej realizacji. Tak wykonane przedmioty zostaną częścią kompozycji towarzyszącej wystawie. Po zakończeniu ekspozycji, można będzie odebrać własny niepowtarzalny talerzyk i sprawdzić jak wygląda gotowe naczynie.

Autorki wystawy nie oceniają sposobu pracy w manufakturze, nie podają wniosków. Ten „etap” zwiedzania wystawy pozostawiony zostaje odbiorcy. Nie znajdziemy tu sugestii, jaka opinia powinna być pointą. Jednak celem „Akordu”, zdaniem kuratorek (Marta Dachowskiej i Magdaleny Gazur), było pokazanie ludzkiej pracy nieco w innym świetle – przyrównanie jej do pracy maszyny, pokazanie zacierania się granic między automatyczną pracą ludzkich rąk a mechaniczną. ■

Kto takie miał?

Agata Suszczyńska

KOMPLET MEBLI SALONOWYCH
plastik, fiok, lustro, drewno
Crailsheimer, NRD, lata 60/70 XX w.
Komplet w oryginalnym pudełku
Wł.: Katarzyna Hołdurek-Kiek, z Kielc

W Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach od 31 marca można oglądać wystawę zatytułowaną „Meble kombinowane. Przykłady mebelków dla lalek i mebelków dziecięcych w PRL-u”. Ekspozycja będzie dostępna do 25 marca przyszłego roku, co daje szansę nawet tym najbardziej niezorganizowanym widzom na kontakt z częścią naszej dziecięcej historii.

SAM TYTUŁ WYSTAWY JEST CIEKAWĄ propozycją do interpretacji prezentowanych eksponatów. Nawiązuje oczywiście do typowych zestawów PRL-owskich, które można było ustawiać na ścianie w dowolny sposób, ale opisuje również sposób projektowania, kombinowania nad wykonaniem zabawki, sposób dobierania i łączenia ze sobą różnych materiałów. Zachęca do wielowymiarowego spojrzenia i zrozumienia podejmowanego przez muzeum tematu.

Kuratorką wydarzenia została Katarzyna Hołdurek-Kiek. W szklanych gablotkach zgromadziła sto dwadzieścia pięć różnych zestawów mebelków, w tym kilka zagranicznych, umieszczonych dla porównania jakości wykonania. Zachodnie realizacje bowiem cechuje lepszy warsztat, dostęp do lepszego zaplecza produkcyjnego. W naszych spółdzielniach oczywiście tego brakowało, ale patrząc na produkowane w tych czasach zabawki można dojść do wniosku, że co by się nie działo, Polak tak wykombinuje, że sobie

poradzi. Zakres czasowy produkcji eksponatów to lata 50. po późne 80. XX wieku, oprócz jednego wyjątku z 1947 r. Ten najstarszy zestaw – prezentowany zwiędzającym – zaprojektowany został przez Antoniego Krenara i jest przykładem, który uświadomił istotę roli projektanta w procesie powstawania zabawek. Obok



KOMPLET MEBELKÓW DLA LALEK
drewno, farby wodne, wypalanie
proj. Antoni Kenar, Zakopane, lata 1947-1948
Muzeum Narodowe w Warszawie

KOMPLET MEBELKÓW SALONOWYCH
sklejka, farba, lakier, plastik, fiok
SP. Przemysłu Zabawkarskiego „Gromada”, Kielce, lata 70. XX w.
Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach



Fot. Agata Suszczyńska

można podziwiać realizacje takich twórców jak Olgierd Szlekys (1908-1980), Władysław Winczeg (1905-1992), Teresa Kruszewska (1927-2014) i Maria Chomentowska (1924-2013). Mebelki pochodzą ze zbiorów naszego muzeum, Muzeum Narodowego w Warszawie oraz z kolekcji prywatnych, które udało się kuratorce odnaleźć na forach internetowych: Ewy Skaper z Gdańska, Marii Wieczorek z Puszczykowa koło Poznania czy Mariusza Kmity z Rzeszowa.

Śledząc wystawę można zaobserwować jak z czasem zmieniał się wygląd mebelków i sposób myślenia o nich. Ponieważ zmieniały się warunki lokalowe, szybko powstawały niewielkie mieszkania w wieżowcach,

Niejedną odnajdzie tam kredens swojej babci, tapczan dziadka czy fotel z pokoju rodziców.

meble musiały dostosować swoją formę do panujących warunków. Znalazło to swoje echo w projektach mebelków dla lalek. Duże w rozmiarach komody i szafy zastąpiły meblościanki osadzone na cienkich nóżkach. Łoża sypialne zwolniły miejsce tapczanikom, sofom,



ŁAZIENKA
drewno, farba, plastik
„Vero”, NRD, lata 50/60. XX w.
Wł.: Ewa Skaper z Gdańska

półkotapczanom czy wersalkom. Kuchnie węglowe zamieniono na kuchenki gazowe, a lodówki stały się mebelkiem pasującym do ciągu mebli kuchennych. Zmianom uległy także materiały, z których wykonywano zabawki. Początkowo dominowało drewno malowane, niekiedy ozdobiane wypalnymi wzorami, później do użytku weszły materiały sztuczne lub mieszane – drewno i tworzywo. Oczywiście jest dla zwiedzających, że meble dla lalek wzorowane były na meblach dla dorosłych. Niejedną odnajdzie tam kredens swojej babci, tapczan dziadka czy fotel z pokoju rodziców.

Oprócz samych mebelków odwiedzający muzeum poznają historię dwóch zakładów produkcyjnych,



KOMPLET MEBELKÓW DLA LALEK
sklejka, tkanina
Producent nieznany, Polska, 1985 r.
Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach



KOMPLET MEBLI SALONOWYCH
plastik
„Vero”, NRD, lata 70. XX w.
Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach

które odegrały ważne role w zaspokajaniu potrzeb konsumentów nie tylko w Polsce, ale i na świecie. Mogły się one poszczycić imponującymi jak na tamte czasy wynikami w produkcji – SPPZ Radość z Krakowa w 1968 roku wyprodukowała 20 tysięcy kompletów, spółdzielnia Gromada z Kielc 15 tysięcy. W tej pierwszej pracował Stanisław Dąbrowa-Kostka, ur. w 1924 roku, którego postać przybliżona została zwiedzającym w ramach wystawy. Kuratorce udało się porozmawiać z panem Stanisławem i przygotować krótki film, w którym opowiada o swoim bogatym życiu, losach naszego kraju i pracy w spółdzielni w latach 1960-69. Niezwykle ciekawe są losy tych



KOMPLET MEBLKÓW GÓRALSKICH
drewno, ornament wypalany w drewnie, tkanina
Drzewna Spółdzielnia Pracy „Zryw”, Jordanów?, lata 70. XX w.
Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach

spółdzielni, forma ich organizacji i same nazwy poszczególnych jednostek.

Wystawa została urozmaicona piosenką w wykonaniu Elżbiety Czyżewskiej i Daniela Olbrychskiego, z tekstem Agnieszki Osieckiej „Tak bardzo się zmienił świat”: *Gdy się dziadek mój i babcia pobrali, / to się długo, bardzo długo urządzali. / Kupowali szafy, stoły, dąb i jesion / by zdobiły, by świeciły lat sześćdziesiąt. / Dziś obyczaj ten wydaje się banalny, / dziś kupuje się mebelek funkcjonalny. //*

Szczerze polecam tę wystawę, muzeum jest świetnie zorganizowane. Śmiało można wybrać się z najmłodszymi, którym czas umilają liczne kąciki zabaw.

Baju baju o Raju

Agnieszka Kozłowska-Piasta



Dawno, dawno temu było sobie Wielkie Nic. To początek dziecięcej wersji opowieści o stworzeniu świata. Jak pokazać pięciolatkom Wielkie Nic? Jak wtajemniczyć ich w zawłość dwóch płci i stereotypów na ich temat? Tego karkołomnego zadania podjęła się jedna z najbardziej cenionych i płodnych autorek sztuk i książek dla dzieci Malina Prześluga.

JEJ OPOWIEŚĆ ZYSKAŁA SCENICZNĄ konkretyzację dzięki staraniom Agaty Kucińskiej i skromnego składu aktorskiego z kieleckiego Teatru Lalki i Aktora „Kubuś”.

Tematyka sztuki „Nic, Dzika Mrówka, Adam i Ewa” może zaskoczyć wielu. Po co opowiadać dzieciom opowieść o stworzeniu świata? Jaki sens wtajemniczać maluchy w historię o Adamie i Ewie? Przecież to opowieść, która konstytuuje i porządkuje nasz świat. To mit o stworzeniu świata buduje podwaliny pod system moralny, etyczny i daje społecznościom określony ogląd świata.

Dla Prześlugi i autorów spektaklu ta opowieść, to coś znacznie większego. Pustką jest tutaj groźne

Wielkie Nic (dwuosobowe nic diabolicznie odgrywają Jolanta Kęćko i Andrzej Kuba Sielski), które próbuje przeszkodzić wszelkiemu tworzeniu i stworzeniu, a sprzyja pobudzaniu wyobraźni. Toż to jedna z pierwszych możliwości na zmierzenie się z czymś nieokreślonym, mało materialnym, a niezwykle znaczącym, bo destruktywnym.

Dzieciaki mają okazję zobaczyć, jak walczyć z bliżej nieokreśloną siłą i przeszkodami. W końcu robi to nawet Dzika Mrówka, która próbuje założyć swoje gniazdo. Potem robi to poszukujący Adam, a na końcu dołączająca do niego Ewa. Całość dopełnia naprawdę pomysłowa scenografia Michała Dracza, a dramatyczną walkę z „Nicem” podkreśla idealna muzyka Sambora Dudzińskiego.

Dzięki sztuce dzieciaki stają oko w oko z dobrą, naturalną nagością. Kucińska wybrała do realizacji lalki tintamareski, czyli korpusy, do których głowę „dopinają” aktorzy. Nagie szmaciane ciała Adama i Ewy zwieńczają prawdziwe ludzkie głowy. Bohaterowie toczą także rozmowy o zauważalnych różnicach anatomicznych w ciele kobiety i mężczyzny, a przecież to temat, który szczególnie interesuje starsze przedszkolaki.

Adam i Ewa zachowują się także jak typowi przedstawiciele swoich płci. Co cieszy mnie szczególnie, prym wiedzie Ewa, która bardzo łatwo popada ze skrajności w skrajność, potrafi być płaczliwa, bezradna, ale i drapieżna i stawiająca na swoim. W tej roli – idealnie wpisującej się w stereotypy płci i jednocześnie



Prześluga i Kucińska wierzą w dzieci, ich wrażliwość i mądrość.



z nimi walczącej – zobaczyliśmy debiutującą na scenie kieleckiego Kubusia Annę Domalewską.

Trochę blado i „zwyczajnie” wypada przy niej Adam Błażeja Twarowskiego, zbyt niemrawy i zagubiony. Na szczęście znalazł wsparcie w Dzikiej Mrówce (krwistoczerwona, energiczna i pełna dobrej energii Ewa Lubacz) która dokładnie wie, czego chce.

Teatr „Kubuś” nie zawodzi, oferując coraz to ciekawsze i nowocześniejsze propozycje dla małych i całkiem dużych. Siłą sztuki „Nic, Dziką Mrówkę, Adam



i Ewa” jest przede wszystkim naturalność tej opowieści, bez silenia się na dydaktyzm i siłowe przekonywanie „co autor miał na myśli”. Prześluga i Kucińska wierzą w dzieci, ich wrażliwość i mądrość. Wierzy w nie także „Kubuś”. I to bardzo dobrze. ■



Agnieszka Kozłowska-Piasta

Zaucha wiecznie żywy

Co by było gdyby? To pytanie ma w sobie dziwną moc. Na przeszłość nie wpływa, za to z pewnością wpływa na naszą przyszłość. Szczegółne przywiązanie do gdybania sprawia, że zamiast iść do przodu, patrzymy wstecz, rozważając setki scenariuszy i użalając się nad swym marnym losem. Wydawałoby się, że to świetny materiał dramaturgiczny. W końcu w teatrze widzowie zanurzają się w dowolną podaną im fikcję. No dobra, ale po co... Bo przecież, jak śpiewa Turnau: *Teatr jest po to, aby wszystko było inne niż dotąd. I właśnie z tym „po co” mam największy problem przy spektaklu „Zaucha. Welcome to the .prl”*.

ZACZĘŁO SIĘ NIEWINNIE, od fascynacji reżysera Adama Biernackiego piosenkarzem doby PRL Andrzejem Zauchą. Muzyk był właścicielem wyjątkowego głosu, człowiekiem z dużym poczuciem humoru, świetnie czuł jazz i swing i zostawił po sobie wiele evergreenów, którym nawet Kuba Badach nie do końca dał radę. Na dodatek miał wyjątkowy plus, bo zginął zastrzelony przez oszalełego z zazdrości męża swojej wybranki. To bez porównania lepszy materiał na spektakl niż... wybryki Ryszarda R. wymachującego legalną bronią nabitą nielegalną amunicją. Ten wyjątkowy materiał trafił w ręce pary dramaturgów, którzy specjalizują się w gdybaniu, Zuzanny Bućko i Szymona Bogacza. Dorobili już nowe losy Janowi Karskiemu, próbowali po swojemu wskrzesić nazistowską pilotkę z Jeleniej Góry Hannę Reitsch, ale zrobił się z tego jakiś skandal. Przecież nie chodzi nam o wspominki, jakim wielkim artystą Zaucha był. Jaki pomysł znaleźli na niego?

No po pierwsze przeżył strzelaninę, po drugie – zaczął zbawiać zwykłych ludzi i całkiem duży świat. Jego muzyka potrafiła wskrzesić umarłego chłopca, uratował Grzegorza Ciechowskiego od śmierci, rozpoznając pierwsze objawy zagrażającego życiu tętniaka, dzięki jego muzyce m.in. upadł Mur Berliński, na Bałkanach Slobodan Milošević nie zyskał postachu, bo ludzie woleli „Linokoczkę”, przyczynił się do zgonu przywódców rosyjskich, przez co ZSRR rozpadł się na setki nieznaczących państw. I jak to przy zbawcach bywa, jest tak dobry i idealny,

że zatracca siebie w tym pomaganiu, a niewdzięczni, zazdrośni, okropni ludzie przestają go chcieć i kochać.

Aha, a tak dodatkowo: na scenie się zmultiplikował stając się sześcioma różnymi Andrzejami Zauchami. Jakby tego było mało wszystkie te polityczno-cudotwórcze wybryki piosenkarza przeplatane są jego utworami. Jak tylko ktoś się zaczyna zastanawiać, czy przypadkiem nie robią go w balona, bo na scenie dzieją się dziwne rzeczy, może potupać nóżką w rytm wyjątkowych przebojów Zauchy. Nie brakuje niczego – ani „Czarnego Ali-

oni także śpiewają, niektórzy – jak Freddie – naprawdę świetnie sobie radzą. Jakby jeszcze tego było mało, obywatel świata Zaucha do końca pozostaje Polakiem, o czym mają przypominać nam figura Matki Boskiej i rachityczna mazo-wiecka wierzba, przedstawiane po prawie nagiej scenie to tu to tam.

Wszystko dzieje się bowiem na monumentalnej, białej scenie z białym tłem, rozdartym, by przypominały rany w ciele Zauchy zadane nabojami. Aktorzy ubrani są na biało, a za stronę wizualną odpowiada Mirek Kaczmarek. Czy to szpital, czy może zaświaty czy laboratorium? Przed premierą twórcy nazwali spektakl moralitetem, opowieścią o Everymanie, wykorzystanym i wypłutym przez świat. Może stąd ten patos dekoracji i ciężkie łuski od naboju dźwięgane i rozstawiane po scenie przez wszystkich Andrzejów na początku tej opowieści?

Nie wiem, jaki cel przyświecał autorom tego przedsięwzięcia. Wybranie na bohatera piosenkarza z głębokiego PRL-u z pewnością wpisuje się w klimat fascynacji tamtą epoką i z pewnością przyciągnie nieco starszą widownię, która towarzyszyła sukcesom Zauchy przed telewizorami czy na widowniach polskich amfiteatrów. Nie przemawia do mnie idea moralitetu – przy takim natłoku dziwnych zdarzeń i sytuacji opowiedzianych w spektaklu, „dobroć” Zauchy i niewdzięczność innych wydają się być po prostu kolejnymi z nich. Dziwi także próba zrobienia bohatera ze zwykłego, choć popularnego piosenkarza (no chy-



**Po pierwsze przeżył strzelaninę.
Po drugie zaczął zbawiać zwykłych ludzi.**



baby”, ani „Gumisiów”, jest „C’est la vie”, „Siódmy rok”, „Bądź moim natchnieniem”. Niektóre nieźle zaaranżowane, niestety – nie wszystkie dobrze zaśpiewane, ale mimo to są na pewno mocnym elementem całego wydarzenia i ratują spektakl od dłużytn i mielizn dramaturgicznych. Aby wzmocnić pozycję magicznego Zauchy i osadzić go w naszym kulturowym rezerwuarze pamięci poza licznymi politykami, towarzyszą mu znani i kochani... Whitney Houston, Edyta Górniak, Grzegorz Ciechowski i Freddie Mercury. Oczywiście

ba, że chodzi o 25. rocznicę jego śmierci, ale to trochę mało), a nie wspierają jej braki realizacyjne (czy dwie premiery w jednym miesiącu i to w odstępie 11 dni to nie za dużo, panie reżyserze?): chaos w snuciu opowieści, „zonglowaniu” wersjami bohaterów, które sprawia, że każdy kolejny epizod witałam w myślach pytaniem „Ciekawe, co jeszcze wymyśla?”.

Na całe szczęście nie udało się jeszcze coś. Z całego przedsięwzięcia obronną ręką wyszły... przeboje Andrzeja Zauchy, ale ja wybieram oryginał...

Zabić celebrytę czy dobić widza?

Agnieszka
Kozłowska-Piasta

Panująca nam niepodzielnie współcześnie kultura masowa nigdy nie miała dobrej prasy. Oskarżana o schlebienie masowym gustom, zabijająca prawdziwą twórczość i artyzm, daje pole do popisu średniakom, karmiąc odbiorców tym, co ludzi najbardziej kręci: seksem, zbrodnią, podglądactwem czy głupkowatym humorem. Nie bacząc na negatywne opinie, masowa kultura panoszy się coraz bardziej, a najlepszym środowiskiem jej egzystencji stała się zhomogenizowana jak najlepszy serek telewizja. I o takiej właśnie głupkowatej, bezwzględnej, nieprawdziwej i pustej telewizji i jej niezwykle profesjonalnych pracownikach opowiada prapremiera w Teatrze im. Stefana Żeromskiego „Zabić celebrytę” Radostawa Paczochy w reżyserii Gabriela Gietzky'ego. Szkoda tylko, że tak naprawdę nie wnosi nic nowego.

No WŁAŚCIWIE TROCHĘ mijam się z prawdą. Nowoczesny miał być sposób realizacji i – choć znany jest w historii teatru od kilkudziesięciu co najmniej lat – w Teatrze Żeromskiego stosowano go bardzo rzadko, jeśli w ogóle. Widzowie siedzą na scenie, tuż obok grających aktorów. Scenografia (znowu dominuje biel!, tym razem jej autorką jest Maria Kanigowska) to studio telewizyjne, a widzowie to opłacona klaka programów telewizyjnych na żywo, która – dzięki odpowiednim wskazówkom – wie jak i kiedy reagować. Jesteśmy widzami telewizyjnego show o największej oglądalności. Jej „celebrans” Jason Taverner (w tej roli – z przyczyn losowych reżyser spektaklu, który godnie zastąpił kontuzjowanego aktora) to pewny siebie przystojniak, który wie, jak zrobić ludziom wodę z mózgu. Towarzyszy mu piękna, a jakże, choć głupiutka Kate Hart (Dagna Dywicka), która by sprzedać swoją nową płytę jest w stanie zademonstrować na wizji używanie dezodorantu do okolic intymnych.

Wszystko, co najlepsze zaczyna się jednak dopiero wtedy, gdy transmisja

na żywo już się kończy, a zaczynają się rozmowy o stupkach oglądalności, popularności, fankach i zerach na koncie. To znowu żadna nowość. Producenci

To, co w założeniu miało być zabawną krytyką współczesnego świata mediów, stało się po trosze krytyką siedzącej na scenie publiczności. Nad nowoczesną opowieścią o pustce współczesnego show biznesu unosi się więc duch „Rewizora” Gogola. – *Z czego się śmiejecie? Z siebie samych się śmiejecie...* – brzmi tym razem trochę jak szyderstwo. Podbijanie bębienka na początku przedstawienia i nauka widzów, jak powinni reagować na naprawdę durne odzywki w show jest – co tu kryć – teatralną manipulacją. Ciągłe przerabianie scenografii, by ze studia telewizyjnego zrobić, a to szpital psychiatryczny, a to restaurację czy sypialnię Kate Hurt są zbyt „realistyczne” – współczesnego widza stać jednak na zrozumienie pewnej dawki umowności. Na dodatek niepotrzebnie rozbijają rytm przedstawienia. Co prawda w trakcie przeróbek mamy szansę obcować z niezłą muzyką graną na żywo (to wyrasta na kolejną składową prawie wszystkich spektakli w Żeromskim), tym razem autorstwa i w wykonaniu Marcina Nenki i zaśpiewaną przez Dagnę Dywicką, ale to lepsze niż zbyt solidne „dramaturgicznie” nie jest.

Na dodatek na koniec, gdyby ktoś nie zrozumiał, że współczesne media są po prostu głupie, celebryta snuje wizję o idealnej, spełniającej misję telewizji, w której rozmawia się mądrze o mądrych i ważnych sprawach. W spektaklu pada tekst o tym, że widzowie telewizyjni są po prostu głupi, a programy telewizyjne robi się dla głupich do kwadratu, by owi widzowie mieli możliwość pocucia



Media są głupie, widzowie są po prostu głupi, a programy telewizyjne robi się dla głupich.



programów telewizyjnych robią je nie dla przekazywania misji czy celów edukacyjnych, lecz dla władzy nad ludźmi i dla konkretnych zysków. Tylko to gwarantuje im trwanie w branży. Celebryta z najwyższej półki Jason Taverner doświadcza jednak czegoś dziwnego. Nagle budzi się w szpitalu dla wariatów i okazuje się, że nikt go nie zna, ani agent, ani narzeczona, ani zwykli spotkani ludzie. Nie chce zdradzać pointy, czemu ma służyć to robienie z tata wariata.

się lepiej. Mam wrażenie, że twórcy tego przedstawienia zbyt mocno wzięli sobie to do serca, w podobny sposób traktując widzów teatralnych. Na szczęście okropna kultura masowa ma jeszcze jedną cechę, tym razem korzystną. Ona po prostu nie pamięta. Dzisiejsi celebryci nie będą rozpoznawani za kilka lat, dzisiejsze programy znikną z pamięci widzów szybciej niż w ciągu roku, podobnie stanie się z przebojami, filmami i innymi produkcjami. I to nas chyba tylko ratuje... od spektaklu również.



„Codzienna walka” Manu Larceneta, przez wielu recenzentów uważana za najlepszy komiks wydany w ubiegłym roku na polskim rynku, jest wcieleniem dewizy francuskiego komiksu obyczajowego, która brzmi: skromność, szczerłość, humor.

Przywodzi to na myśl grzechy polskiego Marca 1968 r.

GDYBY POLSKI RYNEK KOMIKSOWY posiadał swój uniwersalny indyktor popularności, jakim dla multi-mediów jest np. Metacritic, to „Codzienna walka” miałaby szansę powalczyć o pierwszą pozycję w tabeli. Mało, który komiks zbiera tak równe i dobre recenzje, jak opublikowany w ubiegłym roku przez Wydawnictwo Komiksove album, opowiadający o życiu neurotycznego fotografa. Główny bohater, Marco, zmagają się z kryzysem twórczym i stanami lękowymi, których doświadcza od dziecka. Jednocześnie próbuje uporządkować relacje z bratem, starzejącymi się rodzicami i partnerką, która oczekuje od niego większego zaangażowania. Brzmi jak opis pewnego etapu w życiu każdego dorastającego mężczyzny? Pewnie dlatego tak dobrze się to czyta.

„Codzienna walka” to opowieść o dojrzewaniu, poznawaniu samego siebie, a także przemijaniu

Artur Wabik

Życiorys neurotycznego fotografa

i próbach (niekiedy podjętych zbyt późno) zrozumienia drugiego człowieka. Ważnym wątkiem tej historii jest relacja bohatera z ojcem. Po jego śmierci Marco odkrywa, że tak naprawdę nigdy go nie poznał. *Kim był człowiek uwięziony w moim ojcu?* – pyta w pewnej chwili, przeglądając jego osobiste zapiski. Z czasem ze zdziwieniem odnajduje echo ojca w sobie. Kiedy idzie na spacer do lasu ze swoją córką, przed oczami stają mu zapomniane sceny z własnego dzieciństwa. W te osobiste poszukiwania wplecione są interesujące rozważania o naturze fotografii i sztuki w ogóle.

Niektóre wątki w komiksie mogą się wydawać z polskiej perspektywy nieco egzotyczne. Marco stara się zrekonstruować przebieg służby wojskowej swojego ojca, który w latach 50. XX w. brał udział w tłumieniu ruchów narodowowyzwoleńczych w Algierii, do 1962 r. kolonii francuskiej. W tym okresie nagminnie dochodziło do brutalnych przestępstw, gwałtów i tortur, zaś żaden z żołnierzy francuskich, odpowiedzialnych za zbrodnie, nie został za nie nigdy skazany. Do lat 90. XX w. był to we Francji temat tabu, od którego opinia publiczna demonstracyjnie odwracała głowę. Oczywiście w jakimś stopniu przywodzi to na myśl grzechy polskiego Marca 1968 r.

„Codzienna walka” pierwotnie ukazała się w czterech zeszytach, które powstawały w latach 2002-2007. Już pierwszy zeszyt serii został uhonorowany nagrodą za najlepszy komiks na Międzynarodowym Festiwalu Komiksu w Angoulême w 2004 roku, ale to dopiero kolejne odcinki ukazują w pełni kunszt autora. Równolegle z kreską Larceneta, z odcinka na odcinek gęstnieją dialogi, a historia nabiera realizmu. Forma graficzna postaci krzepnie, przybiera ostateczną, dorosłą formę – podobnie jak sami bohaterowie. Widać wyraźnie, jak w ciągu tych ośmiu lat Larcenet się rozwija artystycznie, zarówno jako rysownik, jak i scenarzysta.

Manu Larcenet nie był dotąd znany w Polsce, więc czytelnik może odnieść mylne wrażenie, że „Codzienna walka” jest jego pierwszym lub jedynym dziełem. Tymczasem Larcenet jest doświadczonym autorem o szerokim dorobku; od połowy lat 90. XX w. współpracuje z magazynami komiksowymi „Fluide Glacial” i „Spirou”, dla których realizuje komercyjne serie. W kolejnych latach współpracował jako rysownik z najważniejszymi autorami na rynku francuskim, takimi, jak Lewis Trondheim czy Joann Sfar (m.in. przy serii „Donjon Parade”). Być może dobre przyjęcie w Polsce „Codziennej walki” będzie przyczynkiem do wydania kolejnych tytułów tego autora. ■

Jedyna taka Maść, bez recepty



Wrzało
jak na
powierzchni
Słońca.

Łukasz Szaruga



Fot. Katarzyna Bielecka

Spłynęła ostatnimi czasy na słuchaczy nawała powrotów, nawrotów, reaktywacji – powrotów wysłużonych, ale jeszcze żywotnych twórców, nawrotów do składów, które odnosiły triumfy w latach świetności, reaktywacji zespołów długowiecznych, ale wciąż łaknących splendoru sławy. Wstając z martwych, miód na serca zlali swych sympatyków rozmarzeni dream popowcy ze Slowdive, zubożała personalnie, lecz niezłomna The Kelly Family w tym roku rozbrzmiała hymnem o miłości, zaś jedna z najżywotniejszych ze skamielin minionej świetności, The Sisters Of Mercy wciąż przyciąga, ale chyba tylko archeologów. Na czoło peletonu powrotów postanowiła wysunąć się również kielecka Jedyna Maść, jak to się mówi w narzeczu brukowym, „przerywając milczenie”.

A ZA MIEJSCE COMING OUT-U RUBASZNI rokendrolowcy obrali Starmana, który ze względu na kameralność sali koncertowej okazał się doskonałym wyborem. Pod nisko sklepionym sufitem przetoczył się świergocący, rozprychany, chrząkający, rozmuczany zwierzyńiec, by wraz z ostatnim stukotem kopyt otworzyć drogę dla wyrażnie wypoczętych i rześkich muzyków. Któż jednak potrafiłby skomasować w krótkiej relacji, co później miało miejsce? Oto oddano hołd Natalii Kukulskiej, Zdzichu artylerzysta nakłaniał do zasmakowania w rozrywkowym trybie życia, ba, wkroczył nawet światopoglądowo eklektyczny profesor Marian, ale nim się na dobre rozgadał, ustąpić miejsca mu przyszło rozważaniom o śladach kury, wyjątkowo rzetelnym naukowo. Żywotne w każdej istocie ludzkiej pragnienie powrotu na tono natury doszło do głosu, zaś ogłoszone antypolityczne przesłanie wieczoru brzmiało, mówiąc oględnie – koprofaerii odradzamy.

Jak przystało na powrót, setlista nabrała kształtu reminiscencyjnego. Albumy „Guwno”, „Mięso” i „Historia Rokędrola” wystawiły swoich reprezentantów, prezentując się okazale i godnie ze względu na doskonałe

nagłośnienie i rozpierającą się aż po krańce pomieszczenia, solidnie naoliwioną sekcję rytmiczną. W miejscu największego zgniotu wrzało jak na powierzchni Słońca, punkty zapalne w miarę gry mnożyły się wśród publiki. Zdarzały się jednak incydenty. Owacyjnie przyjęto obecność gitarzysty Oskara Wilmana, który jednak, jak się miało okazać, co rusz rejterował ze sceny, wzbudzając oburzenie kompanów, studząc ich gniew jednak wybornymi solówkami. Gawędy z dwóch gardet wokalne sunęły z pasją zaprawionego w życiowych trudach bakałarza, ciskającego anegdotami gdzie popadnie. Tu tańce rozszalałe, tam hulanki rozbrykane, no i się nasawoliła za te dziesięć lat absencji Jedyna Maść.

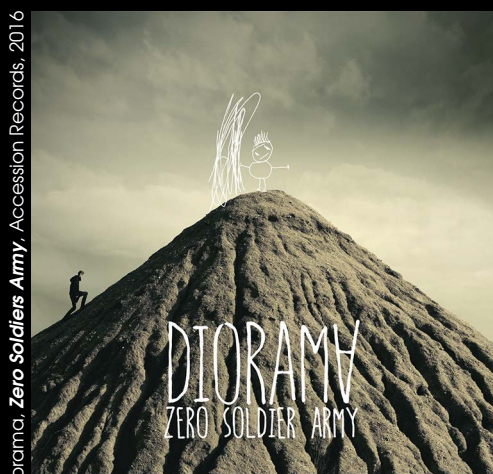
Największy podziw jednak budziła krystaliczna, nieskrępowana radość z grania. Wydaje się, że jak kropla draży skatę, tak podszczypująca tęsknota narusza powłokę skrupułów, odradzających często położenia kresu nieobecności scenicznej czy podjęcia usilnych starań o odkurzenie szyldu zespołowego. Jedyna Maść jednak zadała sobie ten trud i dla wielu musiało to być jak powrót starego, dobrego kumpla. ■

Zatrzymaj w sobie krzyk, póki nie będziesz gotowy na echo...

Diorama to jeden z najważniejszych zespołów niemieckiej sceny alternatywnej. Grupa powstała w roku 1996 z inicjatywy Torbena Wendta – muzyka, kompozytora, wokalisty i autora tekstów, którego talent bardzo szybko dostrzegł inny bardzo ważny artysta tej sceny – Adrian Hates (Diary of Dreams).

Emmanuella
Robak

„Zero Soldiers
Army” to
kolejna dawka
rzeczywistości.



Diorama, Zero Soldiers Army, Accession Records, 2016

WIELOKROTNI MUZYCY WYSTĘPOWALI razem, a ich wspólne koncerty to jedne z najbardziej emocjonalnych przeżyć muzycznych, jakich można doświadczyć (Torben, na niektórych trasach, wspomaga Diary of Dreams jako klawiszowiec i dodatkowy wokół).

Do składu Dioramy, oprócz Wendta, należy także jego przyjaciel – Felix Marc, który dołączył do projektu w czasie prac nad drugim albumem. Felix zajął się klawiszami, produkcją oraz wspomógł zespół wokalnie. Obecnie do zespołu należy także Sash Fiddler (gitary) oraz Markus Halter (perkusja). 9 września 2016 r., nakładem Accession Records, ukazał się dziewiąty studyjny album Dioramy „Zero Soldiers Army”. Fani zespołu musieli czekać prawie cztery lata na nowy materiał. Promocja płyty rozpoczęła się od utworu „Polaroids” w wersji akustycznej, który pojawił się na YouTube. Niedługo potem, również na tej platformie, ukazał się klip do tytułowego utworu „ZSA”, ukazujący Torbena w roli maestro, który dyryguje swoją „Zero Soldiers Army”. Album dosyć szybko wskoczył na drugie miejsce

DAC (Deutsche Alternative Charts – jednej z najważniejszych list przebojów sceny alternatywnej).

Produkcyjnie jest to chyba najlepszy krążek w dorobku Dioramy. Już poprzedni album „Even The Devil Doesn’t Care”

brzmiał bardzo przestrzennie, był pełen niuansów i niuansików, które dopełniały poszczególne utwory. Tutaj dodatkowo wykorzystano skrajnie różne pomysły aranżacyjne, których na próżno szukać w poprzednich albumach (np. gitara w „Smolik” to jakiś totalny – jak na Dioramę – outsider). I to jest właśnie największy atut Dioramy – każdy kolejny album nie powtarza poprzednich schematów, jest zawsze inny, unikatowy, dodaje coś od siebie, do tego, co już się dobrze zna.

Ale nie tylko produkcja jest tutaj istotna. Uważam Torbena Wendta za artystę, który z precyzją chirurga potrafi odstąpić najbardziej ukryte zakamarki duszy, wszystkie sfery podświadome i nieświadome, robiąc to dosłownie, boleśnie, prawdziwie, i nie po to by niszczyć, ale po to by uświadomić istotę pewnych kwestii. Diorama jest takim źródłem prawdy, którą znamy, ale do której czasami w ogóle nie

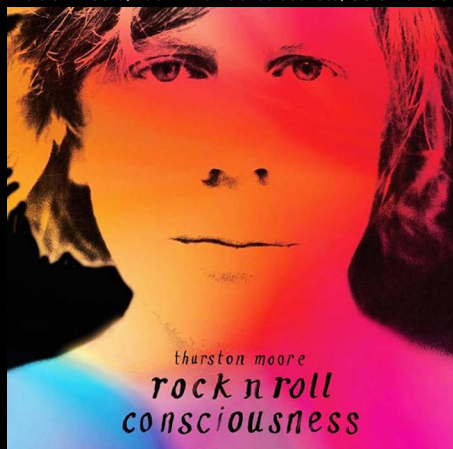
chcemy się przyznawać: odstawia nasze słabości, mówi o lękach, a jednocześnie podaje dłoń wtedy, kiedy wszystkie inne interpretacje zawodzą. „Zero Soldiers Army” to kolejna dawka rzeczywistości.

I choć album nie skradł mojego serca w całości (poza „Off”, „Beta”, „Polaroids” i „8”, które nie znikają z mojej playlisty), to jednocześnie uważam, że jest najciekawszy w dorobku Dioramy – kompozycyjnie, tekstowo, wokalnie. Jest bardzo dojrzały i dokładnie taki, jak metafora reprezentująca nazwę zespołu – nawiązujący do przestrzennych, wielowymiarowych obrazów i konstrukcji, dających złudzenie trójwymiarowości. Jest pół na pół – przebojowy i refleksyjny, jest w nim jakaś równowaga, a jednocześnie chaos; z jednej strony jest bardzo konkretny, z drugiej – uchyla tylko drzwi do całej masy różnych odczytań. Jest niekonwencjonalny, a jednocześnie bardzo ... dioramowy.

Diorama ma na całym świecie swoich wiernych fanów – wśród nich bardzo mocną ekipę z Polski (istnieje nawet nieoficjalny polski fanklub Dioramy). Zespół wielokrotnie występował w naszym kraju i ponownie zobaczymy muzyków jeszcze w tym roku, podczas festiwalu Castle Party w Bolkowie. Gwiazdą festiwalu będzie także Diary of Dreams – mam zatem nadzieję, że panowie ponownie zagrają razem. ■

Kupon konkursowy
16 czerwca 2017

Thurston Moore, *Rock N Roll Consciousness*, Caroline Records, 2017



Mirosław Krzysztofek To mrowienie z charakterem

Gitarzysta jednej z najważniejszych formacji w historii rocka Sonic Youth powraca z solowym albumem. Po dwóch znakomitych albumach „Chelsea Light Moving” (2013) i solowym „The Best Day” (2014) przyszedł czas na kolejną odświeżoną solową twórczość Thurstona.

TEN CIĄGŁE POSZUKUJĄCY muzyk, którego twórczość często wykraczała poza alternatywny rock’n’roll, że wspomnę tylko współpracę z Glenem Brancą czy Johnem Zornem, wydał płytę z okropną okładką i wspaniałą muzyką. Pięć utworów znajdujących się na płycie wprowadza nas w świat Thurstona Moore’a i jest to świat, w którym warto się znaleźć. Gitarzystę wspierają starzy znajomi, basistka My Bloody Valentine, Deb Googe, gitarzysta James Sedwards znany z grup Guapo i Chrome Hoof oraz stary znajomy z Sonic Youth, perkusista Steve Shelley.

**Okropna okładka
i wspaniała muzyka.**

Utwór „Smoke of Dreams” promuje tę płytę i rzeczywiście, jest to najbardziej melodyjny, ciepły kawałek, który w czasach, gdy radio grało dobrze rock’n’rolla, pewnie by zaistniał na playlistach. Teraz można go posłuchać głównie w Internecie. W utworze „Cusp” znajdziemy typową ścianę dźwięków

znaną z dokonań Sonic Youth. A gitary brzmią trochę, jak w U2, co nie jest w tym przypadku ujmą. Pierwsza rzecz, która zwróciła moją uwagę przy słuchaniu albumu, to wspaniała współpraca pary gitarzystów, Moore i Sedwards, starzy wyjadacze, we wspomnianym singlowym utworze cudownie „wymieniają” się solówkami, bardzo to lubię od czasów pamiętnej płyty „Marquee Moon” formacji Television.

Mam wrażenie, że w tego typu gitarowym graniu doświadczenie ciągle daje gwarancję świeżości. Słychać, że album jest dziełem zespołowym, Thurston często usuwa się w cień i daje pograć Sedwardsowi, co daje kapitalny efekt. Sekcja rytmiczna jak zwykle, prosta i znakomita. Moore wyniósł dużo doświadczeń z okresu współpracy z gitarzystą i producentem Jimem O’Rourke znanym z płyt Sonic South „Murray Street” i „Sonic Nurse”. Na „Rock N Roll Consciousness” słychać echa tamtej, niezwykle udanej, kolaboracji. Fani Sonic Youth będą zachwyceni, miłośnicy gitarowego grania również. Jest czego posłuchać, a przynajmniej cztery na pięć utworów zamieszczonych na płycie ma to „coś” wywołujące u rock’n’rollowych wrzliwców charakterystyczne „mrowienie” w mózgu. Jak sugeruje tytuł płyty, przy pierwszym przesłuchaniu „Rock N Roll Consciousness” lepiej być przytomnym, a później to już Wasz wybór. ■

200 dolarów na szaleństwo

Pierwszy z pięciu (!) planowanych na ten rok nowych albumów Australijczyków. I od razu dydaktyczne objaśnienie. Płyta, jak wskazuje już sam tytuł jest microtonalna. Co oznacza, mniej więcej to, że została nagrana na instrumentach specjalnie strojonych do takiego właśnie grania.

Każdy z muzyków otrzymał 200 dolarów po to, aby za tę kwotę zakupić lub przystosować instrument oraz sprzęt, na którym gra. Ponieważ nie jestem muzykologiem napiszę krótko. Półton to najmniejsza odległość między dwoma dźwiękami. Dwa półtony tworzą cały ton. W praktyce oznacza to, iż jest to najmniejsza odległość używana w muzyce europejskiej. Panowie z King

Gizzard & The Lizard Wizard postanowili nastroić swoje instrumenty tak, aby ta odległość była jeszcze mniejsza, co jest spotykane w muzyce wschodniej oraz, na przykład, afrykańskiej. Co z tego wyszło? To, co zawsze wychodzi Australijczykom najlepiej. Piorunująca, barwna i wciągająca dawka psychodelicznego rocka.

Dla laika w dziedzinie teorii muzyki, takiego jak ja, nic się nie zmieniło od czasu świetnego albumu „Nonagon Infinity” wydanego rok temu. Otwierający album utwór „Rattlesnake” jest jakby

**Latający microtonalny
banan rządzi.**

żywcem wzięty z tamtego krążka. Cały album nagrany w podobnym nastroju. Może bardziej niepokojący. Aranżacje bardziej „wschodnie” z naciskiem na Daleki Wschód, ale w muzyce psychodelicznej to nie jest żadna nowość. Brzmienie, z grubsza takie samo. Rockowe mięso zmieszane z polotem aranżacji. „Melting” przypomina klimatem niektóre produkcje wydawane w wytwórni Tzadik Johna Zorna z domieszką muzyki afrykańskiej, gdzieś z okolic Kamerunu. Wszystko to, co do tej pory napisałem o tej płycie, brzmi nieco ekscentrycznie, ale zapewniam, że w gruncie rzeczy „Flying Microtonal Banana” jest płytą przyjemną w słuchaniu i nadaje się nawet na romantyczną randkę.

Poziom, na którym znalazł się zespół King Gizzard & The Lizard Wizard jest już bardzo wysoki. Latający microtonalny banan rządzi. Co będzie dalej? Już nie mogę się doczekać. ■



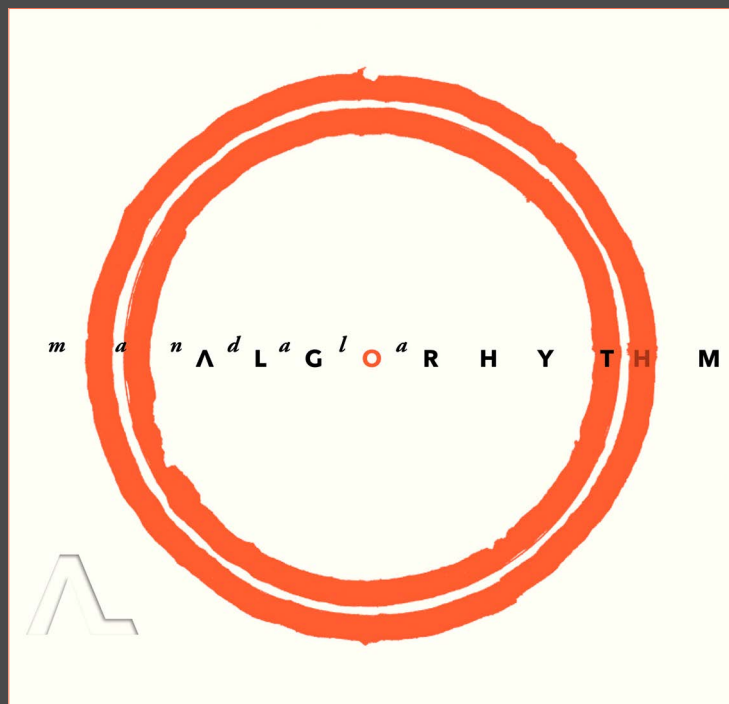
King Gizzard & The Lizard Wizard, *Flying Microtonal Banana*, Heavenly Recordings, 2017

Nowa fala

Łukasz Rakalski

Bezpowrotnie minęły czasy, w których muzyka jazzowa była synonimem muzyki tanecznej. Zaobserwować można jednak tendencję, w której jazzmani szukają sposobu, by własny głos zaprezentować jak najprostszymi środkami. Emil Misk, Sławek Koryzno, Szymon Burnos, Piotr Chęcki oraz Krzysztof Słomkowski to grupa z wybrzeża, która wyłoniła się, aby wrzucić własne trzy grosze do jazzu europejskiego.

MUZYKÓW ZESPOŁU ALGORHYTHM miałem okazję poznać w momencie, gdy zaprezentowali album „Segments” w 2015 roku. Mimo, iż był to ich autorski debiut, mieli na koncie współpracę z czołowymi muzykami – Jerzym Małkiem, Krystyną Stańko, Piotrem Lemańczykiem. Pierwsze kroki na scenie stanowiły ciekawą, choć dość introwertyczną interpretację jazzowego idiomu. Mówiło się także o cechach wspólnych z muzyką popularną.



Algorhythm, *Mandala*, Alpaka Records, 2017

W moim przekonaniu, w najnowszej odsłonie, albumie „Mandala”, zespół zaprezentował się w zupełnie nowym świetle. Muzyka tu zaprezentowana wręcz tętni od nowych, intrygujących współbrzmień, które już nie ograniczają się do akompaniowania lapidarnej melodii. Od samego początku utworu „Taco Taco”, jak również w „Friendship” i „Ribbons” zaniósł one swoją wyobraź-

Antrakt o lekkim wodewilowym zabarwieniu.

nię w odległe miejsce, gdzie absorbowałem kolejne takt muzyki w oczekiwaniu, co się stanie dalej. Uwagę zwraca również zaangażowanie i determinacja instrumentalistów, która sprawia, że kontakt z nietuzinkowymi dźwiękami jest bardzo wyrazisty. Widzę w tym ogromny krok do przodu w poczynaniach zespołu.

W tytułowej „Mandali” fascynujące akordy budują niezwykle przestrzeń, w której chciałoby się usłyszeć jednak trochę więcej melodii. W kontekście całego albumu jej niedobór stoi na drodze do tego, by kompozycje mogły na trwałe zapaść w pamięć. Natomiast jeśli występuje, to zamyka się w dość powtarzalnym schemacie, który nie daje nadziei na dojrzałą narrację.

Wśród kompozycji znajdują się również dwa rodzynki. „Kenef” i „Oizde”, to dwie swobodne improwizacje w wykonaniu trąbki i tenora. Stanowią ciekawy kontrast w stosunku do reszty utworów. Ze względu na brak zdecydowanej interpretacji melodii lub formy, odebrałem je jednak, jako antrakt o lekkim wodewilowym zabarwieniu.

Na ostatniej ścieżce płyty znalazła się kompozycja Emila Miszki i Szymona Burnosa pt. „Jasmine Vines”. Wspominam o niej dlatego, że jest to piękna melodia, która stopniowo buduje napięcie, jednocześnie włączając w pracę motywiczną wszystkie instrumenty. Zawoalowana forma ucieka od konstrukcji z pojedynczych klocków, dzięki czemu zespół brzmi w tym utworze bardzo „europejsko”.

„Mandala” to niezwykle rzetelna pozycja, która zaskakuje mnogością intrygujących nastrojów. Mimo, że kilkukrotne przesłuchanie zdradza pewne słabe punkty, Algorhythm sprawił mi tym albumem miłą niespodziankę. Panowie zdecydowanie przekonali mnie do wypatrywania kolejnych publikacji. ■



Paweł Chmielewski

Bogini-Storczyk czyta Platona

Maurice Maeterlinck, belgijski symbolista, laureat Nagrody Nobla (1911), należy do tych jej zdobywców, którzy kiedyś bardzo popularni, kształtując nowe nurty, dziś są – jak Christian Mommsen, Carl Spitteler, Rudolf Eucken – punktami na literackiej mapie historii. Tymczasem za czasów świetności trudno było sobie wyobrazić teatr repertuarowy w dużym mieście bez „Ślepców” lub „Wnętrza” na afiszu.

Z DRAMATURGICZNEJ ŚWIETNOŚCI Belga pozostał chyba tylko „Błękitny ptak” – trzy polskie premiery w tym stuleciu (Teatr w Kaliszu, Olsztyński Teatr Lalek i Teatr Lalki i Aktora „Kubuś” w Kielcach). „Ślepcy” tylko raz, w 2010 r. na deskach Teatru Nowego w Łodzi. Nie wygrał z czasem jako dramaturg, poeta – pozostający pod wyraźnym wpływem Mallarmego – też już nie wzbudza zachwytu. Przetrwiał natomiast błyskotliwy obserwator natury i eseista. Jego rozprawy o fenomenie owadów społecznych – „Życie termitów”, „Życie pszczół” i „Życie mrówek” stały się klasykami literatury, zaskakując nie tylko świeżością obserwacji i sądów, ale dużą wiedzą przyrodniczą. Do tego samego nurtu należy, wznowiona po wielu latach „Inteligencja kwiatów” – filozoficzny esej o botanice. Albo jak się przekonamy – trochę o botanice, ale też o czymś więcej.



Człowiek w swym zapamiętaniu nie pojmuje, że jest tylko naśladowcą.



Zacznę od ilustracji. To pierwsza zaleta wydania – nie stara się na siłę być nowoczesne, w epoce – jak to można przeczytać na forach dla specjalistów – *fotek z HDRa z popięcną ogniskową, jasnym szkłem, w czterdziestomilionowej matrycy* – wyścig z albumami, które są zbiorem pięknych, lecz bezpłciowych fotografii, nie miałyby sensu. Wydawca postawił na XIX-wieczne i z początku ubiegłego stulecia rysunki. Od razu widzimy ten niepowtarzalny efekt starych albumów przyrodniczych, gdzie już nie trwa ten szaleńczy karnawał zdjęć, do których dodatkiem są trzyzdaniowe notki z Wikipedii. Dzięki temu „Inteligencja kwiatów” to książka pięknie wydana.

Obserwacja roślin – wraz z antropomorfizacją (zwłaszcza urody storczyków) ich zachowań – prowadzi Maeterlincka ku Platonowi i jego metaforze jaskini, w której tkwi ludzkość, a cienie na jej ścianach



Maurycy Maeterlinck
Inteligencja kwiatów
300 s. ; 21 cm
Kraków : Wydawnictwo MG, 2017
581.5:159.9

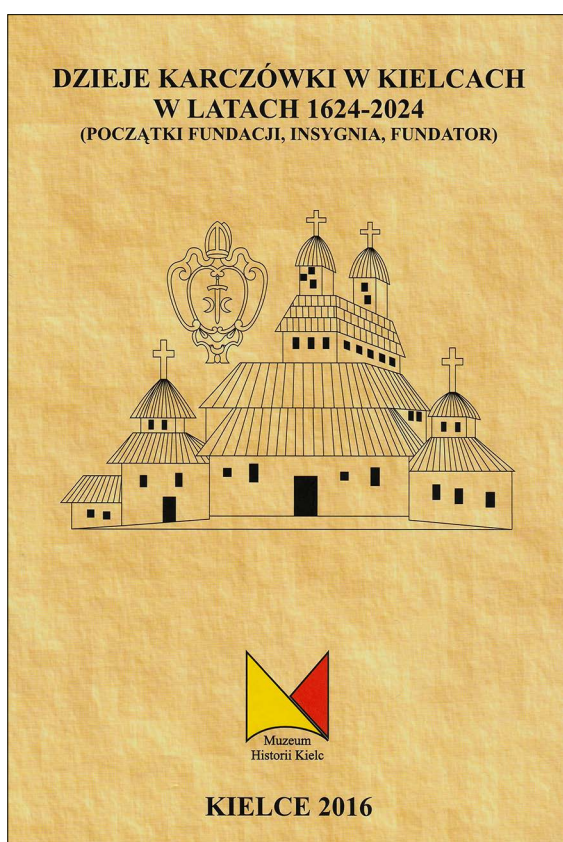
Maurice Maeterlinck
INTELIGENCJA
KWIATÓW

postrzega jako rzeczywistość, gdy są one ledwie marnymi odbiciami idei. Ten platoński idealizm autor „Ślepców” uwspółcześnia, przynosząc wprawdzie do groty światło, poszerzając jej granice, ale nadal twierdząc, że człowiek w swym zapamiętaniu nie pojmuje, że jest tylko naśladowcą. W architekturze, mechanice, nawet społecznych zachowaniach, strategii przetrwania wciąż powtarzamy mechanizmy wypracowane przez naturę tysiące lat temu. Czy człowiek wynalazł sprężynę? To patent, opracowany przez niezliczoną ilość roślin na drodze ewolucji. Uważny naukowiec tylko podpatruje kwiaty.

Pod warstwą bezpośrednią eseju Maeterlincka ukryta zostaje warstwa symboliczna. Antropomorficzne metafory – opisujące nie tylko inteligencję, ale przede wszystkim strategię przetrwania, spryt, zaloty, wabienie partnerów (wśród różnoplciowych roślin) i owadów, nieustanną zmienność, metamorfozy kształtów, kolorów i zapachów – nadają jego traktatowi wymiar peanu na cześć ziemi, natury, przyrody – pierwiastka żeńskiego. Kulturowo – jak nie trzeba tego tłumaczyć – kwiat przypisany jest do kobiety. Kolorystyczny, symboliczny kod – żółcienie, fioleto, czerwienie, biele, określone gatunki kwiatów – lilie, róże, fiołki – zawsze występowały w sytuacji bardzo konkretnej, archetypicznie określając stan emocjonalny bohaterki, lub relację, która łączy ją z mężczyzną. Te szekspirowskie splątania emocji i umysłu odnajdujemy w książce autora „Błękitnego ptaka”, która w wymiarze symbolizmu literackiego, wciąż przecież *durch die Blume sagen* – mówi językiem kwiatów, aluzją, zachwytem nad urodą świata, nad tą, która jest raz kwiatem polnym by stać się lilią. 

Karczówka Legiony Edmund Massalski

Piotr Kardyś



Dzieje Karczówki w Kielcach w latach 1624-2024. T. 1, Początki fundacji, insygnia, fundator, pod redakcją naukową Jerzego Michty

Kielce : Muzeum Historii Kielc, 2016
272-7861-789-272-7259-29-052(438)1516*

Co łączy tę trójkę? Oczywiście wydawnictwo Muzeum Historii Kielc, które wciąż prężnie prowadzi działalność nakierowaną na pobudzenie zainteresowania Kielczan przeszłością miasta i historią jego mieszkańców.

WYPADA ZACZĄĆ OD KARCZÓWKI, choćby z powodu znaczenia tego miejsca na mapie religijno-kulturalno-sentymentalnej Kielc. Tym bardziej, że pierwszy tom (z planowanych dziesięciu) jest zapowiedzią serii wydawniczej z okazji obchodów 400-lecia fundacji kościoła pod wezwaniem św. Karola Boromeusza na Karczówce. W omawianym woluminie możemy przeczytać o kontrowersjach wokół początków fundacji (J. Michta),

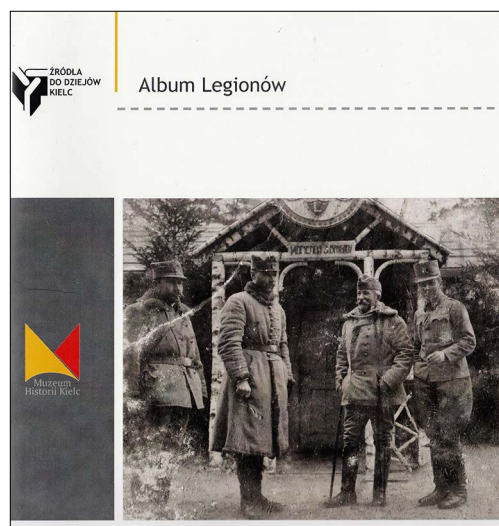
insygniach klasztoru na Karczówce (J. Michta), jego fundatorach (E. Wierzbą) i zapoznać się z konspektami kolejnych tomów (J. Michta).

Od razu warto podkreślić ciekawy zamysł, jaki przyświecał pomysłodawcom i autorom książki oraz całej serii. Chodzi mi o publikację materiałów źródłowych, znajdujących się w rozproszeniu, ale przede wszystkim w archiwach: Kurii Metropolitalnej, Prowin-

Szerokie spektrum publikacji związanych z Kielcami.

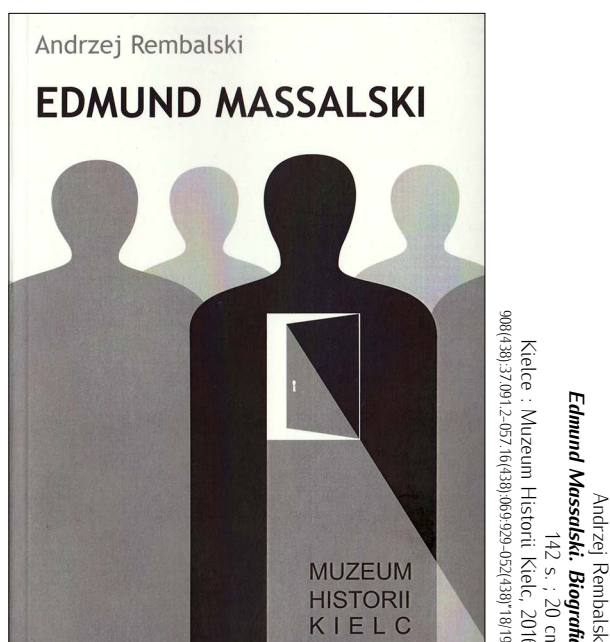
cji Bernardynów, Państwowym – w Krakowie, Kapituły Katedralnej na Wawelu. „Góra Karcz” wraz z jej zabudową stanowiła od poł. XVII w. szczególną architekturę krajobrazu w symetrii ze wzgórzem katedralnym (dawniej kolegiackim) i pałacowym, tworząc oś widokową. Potwierdził to Carossi pisząc przed 1784 rokiem: *Jej uwypuklony szczyt wreszcie jest jakby ukoronowany wielokrotnie już wymienianym, słynnym klasztorem*. Całość wyposażona została w bibliografię, indeksy, kolorowe ilustracje oraz streszczenie w języku angielskim.

„Album Legionów” to ósmy zeszyt serii „Źródła do dziejów Kielc”. Jego zawartość stanowią zdjęcia z okresu walk Legionów Polskich na Wołyniu (1915-1916) znajdujące się w zbiorach MHK. To, co szczególnie ważne i cenne dla Kielczan, to fakt, iż w większości



Album Legionów, opracował Marcin Kołasa

32 s. : 21 cm
Kielce : Muzeum Historii Kielc, 2016
94(438) 078.355.1(438)084.1



są to zdjęcia żołnierzy 4. Pułku Piechoty, który w latach 1922-1939 stacjonował w Kielcach. Uważny Czytelnik z pewnością zwróci uwagę na próbę „normalizacji” życia frontowego poprzez budowę przyfrontowych osiedli: Rojowego i Legionowo.

Całość materiału fotograficznego to 216 zdjęć wklejonych do albumu, którego właściciel pozostaje nieznany, podobnie, jak autor zdjęć, przynajmniej na tym etapie rozpoznania historycznego. Niezwykle ciekawa jest także „droga” albumu do MHK, ale jej szczegóły pozostawmy dla dociekliwych czytelników. Opublikowane fotografie cechuje nie tylko patos sytuacji, ale też frontowy humor, jak w przypadku ziemianki „Willa Hela”, kwatery „Hotel Kret” czy walki z wszami (strzyżenie legionisty).

Chłopak z Michałowa nad Kamienną jest bohaterem trzeciej książki, biografii Edmunda Massalskiego. Urodzony w 1886 roku, był świadkiem i czynnym uczestnikiem niezwyklej historii naszego narodu, kraju i regionu: zaborów, pierwszej wojny światowej, II RP, drugiej wojny światowej, PRL-u. Zmarł w 1975 roku

uznawany za społecznika, wspaniałego pedagoga, twórcę Muzeum Świętokrzyskiego.

Autor biografii wykorzystał w swojej pracy materiały archiwalne z Archiwum Państwowego w Kielcach, Archiwum Akt Nowych, materiały prasowe, opracowania tematyczne, encyklopedie i leksykony. Czytając książkę trudno oprzeć się wrażeniu, że bohater w jakiś sposób był nieodrodnym synem tamtego pokolenia Polaków – czynnie dążących najpierw do niepodległości (strajk szkolny 1905 r., nieoficjalny przedstawiciel Departamentu Wojskowego NKN w Kielcach 1915-17, skauting), następnie realizujących pasje społecznikowskie (harcerstwo, turystyka i krajoznawstwo, regionalizm, radny i prezes Rady Miejskiej w Kielcach), udział w tajnym nauczaniu i w AK, po wojnie organizator turystyki, życia naukowego w Kielcach, muzealnik i badacz świętokrzyskiej przyrody.

Omawiane trzy publikacje stanowią swego rodzaju wizytówkę wydawniczą MHK, które prezentuje już od pewnego czasu szerokie spektrum tematycznie związane z Kielcami – od w pełni naukowych opracowań historyczno-źródłowych do popularno-historycznych, poprzez albumowe i biografistykę. I trzeba przyznać, że „wizytówka” ma się dobrze. ■

GLOBAL PLUS

Biuro Rachunkowo-Audytorskie

§

• KSIĘGOWOŚĆ •

• DORADZTWO PRAWNO-GOSPODARCZE •

• DOFINANSOWANIA •

ul. Warszawska 10, lok. 9
25-306 Kielce
tel. 531 451 655
<http://globalplus.com.pl>

Fundacja Centaurus działa od ponad 10 lat na rzecz polskich koni i innych zwierząt. W Szchedrzykowicach, pod Legnicą, stworzyliśmy największy azyl dla koni na starym kontynencie - opiekujemy się prawie 400 kopytnymi na blisko tysiąc uratowanych przez Centaurusa koni. Prowadzimy również schronisko dla psów oraz kotów, a także dom tymczasowy dla najstarszych, schrowanych Mruczków i Burków. Wszystko, co robimy, finansujemy wyłącznie z Darowizn od darczyńców prywatnych i firm.

Poznaj naszych podopiecznych, wejdź na www.centaurus.org.pl. Adoptuj! Na dobre domy czekają psy, koty i konie. Jeśli nie możesz dać dachu nad głową, wesprzyj finansowo bezdomne zwierzęta.



Fundacja Centaurus

PKO BP 15 1020 5226 0000 6002 0220 0350
ul. Wałbrzyska 6-8, 52-314 Wrocław
tel: 518 569 487, 518 569 488



Piotr Kletowski Świątokrzyski Don Kichot

„Wyklęty” Konrada Łęckiego – kolejny, po wywołującej spore zamieszanie „Historii Roja” Jerzego Zalewskiego, film na temat „żołnierzy wyklętych”. Film przede wszystkim interesujący z trzech powodów.

Po PIERWSZE HISTORIA JEGO realizacji jest dość ciekawa. Łęcki – z wykształcenia prawnik, kiedyś dobrze zapowiadający się działacz ugrupowań prawicowych – porzucił działalność polityczną na korzyść działalności artystycznej, a konkretnie reżyserowania filmów. Skończył Warszawską Akademię Filmu i Telewizji i zrealizował kilka niezależnych produkcji filmowych, między innymi intrygujący film „Imperator” (2013) – rzecz rozgrywająca się w czasach rzymskich, mówiona w języku łacińskim. Zrealizowany w tym samym roku średniometrażowy film „Pre mortem”, opowiadał o polskich żołnierzach idących w bój w 1939 r., dotycząc również sprawy Katynia. Obraz żegnającego się z rodziną polskiego oficera, idącego w bój (ale 1920 r.) odnajdziemy w najnowszym filmie Łęckiego „Wyklętym” – filmie realizowanym z początku jako produkcja niezależna, offowa, głównie ze środków własnych.

Los jednak chciał, że zmienił się polityczny klimat i na „żołnierzy wyklętych” przyszła, że się tak wyrażę „moda”, związana z przywracaniem pamięci żołnierzom, którzy nie złożyli broni w 1945 r., lecz postanowili przeciwstawić się nowej, ludowej władzy przyniesionej na bagnietach Armii Czerwonej. I film „Wyklęty” – nagle, ze skromnego, offowego filmu zamienił się w wysokobudżetową produkcję, wspartą pieniędzmi spółek państwowych i honorowym patronatem prezydenta Andrzeja Dudy.

Można więc powiedzieć, że twórcy filmu wpisali się w „politykę historyczną” obecnego rządu, albo też, że dobry duch „żołnierzy wyklętych” czuwał nad ich filmową robotą, której efekt jest, co najmniej zadowalający, o czym za chwilę. Druga sprawa to fakt, nie do przecenienia, że „Wyklęty” – to chyba pierwszy film, który doczekał się ogólnopolskiej dystrybucji, że się tak wyrażę „kielecki”. Zrealizowany niemal w całości na Kielecczyźnie (dodajmy wspaniale sfotografowanej przez debiutującego w dużej formie filmowej Karola Łakomca), z udziałem aktorów z kieleckiego teatru im. Stefana Żeromskiego, rzecz jasna przez ekipę filmową rodem z Kielc. Kielecczyzna zawsze była wdzięcznym plenerem do realizowania zdjęć do różnorodnych produkcji filmowej („Przedwiośnie” Bajona, „Wiedźmin” Brodzkiego, a wcześniej „Pigułki dla Aurelii” Lenartowicza, czy

„Pan Wołodyjowski” Hoffmana), jednakże chyba po raz pierwszy Łęcki i jego „brygada” w sposób tak epicki zaprezentowali wizualne uroki Kielc czy okalających je Gór Świątokrzyskich. Dodajmy, nie w sposób „cepelowski”, zwykle plenery w „Wyklętym” ukazane są w sposób mroczny, spowity mgłą, surowy, dzięki czemu jeszcze bardziej dojmująca jest samotna wędrówka bohatera przemierzającego drogi i bezdroża ziemi świątokrzyskiej, zmienionej w pole walki.

I wreszcie trzecia sprawa, czyniąca z „Wyklętego” film interesujący to – rzecz jasna – sama jego fabuła i jej bohater. Łęcki opowiada o fikcyjnej postaci Francisza Józefczyka, pseudonim „Lolo” (w tej roli etatowy aktor kieleckiego teatru im. Żeromskiego, dodajmy znakomity, także w roli Józefczyka, Wojciech Niemczyk), żołnierza niepodległościowego podziemia, który po rozbiciu oddziału, w którym służył, przez UB, wciąż ucieka przed ścigającymi go przedstawicielami władzy ludowej. Postać „Lola”, mimo że fikcyjna, ulepiona jest z losów trzech prawdziwych „wyklętych”: Józefa Franczaka „Lalka” – ostatniego wyklętego, który ukrywał się przed władzą ludową do 1963 r., Zdzisława Brońskiego ps. „Uskok” oraz Edwarda Taraszkiewicza ps. „Żelazny” (wątek z pisanym przez bohatera pamiętnikiem wzięty jest z życiorysu tego ostatniego). Przejmujący motyw żony głównego bohatera (w filmie nosi ona imię Bronisława – i gra ją bardzo dobrze zresztą Hanna Świątnicka – aktorka Teatru Lalki i Aktora „Kubuś” w Kielcach), zgwałconej i zabitej przez siepaczy z UB – wzorowany jest wprost na tragicznych losach żony „Lalka”. Również inne postaci w filmie, zwłaszcza wrogowie bohatera – przedstawiciele aparatu bezpieczeństwa, w mniejszym lub większym stopniu odpowiadają, odwzorowują prawdziwych „utrwalaczy” władzy ludowej: Różyckiego, Bermiana, a nawet Zygmunta Baumana, wielkiego socjologa, niestety z przeszłością w szeregach WSI.

Mamy więc tutaj do czynienia z rodzajem filmu będącego swego rodzaju kompilacją losów wszystkich „wyklętych”, którzy często wbrew logice, polityczno-militarnej pragmatyce i postawie najbliższych, podejmowali nierówną walkę z systemem niszczącym to, co było dla nich najcenniejsze: polskość. Łęckiemu udało się pokazać ten „drive”, jakbyśmy powiedzieli po polsku „cug” – wewnętrzny pęd karzący polskim żołnierzom, którzy przeżyli wojnę z hitlerowskim okupantem, nie składać broni, lecz walczyć z okupantem sowieckim.

Od razu trzeba powiedzieć, że film jest wolny od społeczno-psychologicznych dywagacji, tu wszystko

jest albo czarne albo białe. „Żołnierze wyklęci” są święci, „UB-ole” to skończone „skur...ysyny”, w środku walki między nimi znajdujemy albo sprzyjających im ludzi, albo tych, którzy, ze strachu, bądź ze zmęczenia terrorem, opowiedzieli się po stronie władzy ludowej. Łęcki nie idzie więc tropem Zalewskiego, by podrażnić nieco emploty świata i zaludniających go bohaterów (Zalewski pokazywał np. uzależnienie żołnierzy od zabijania, jako jeden z głównych, czysto ludzkich powodów ich patriotycznej samodestrukcji, także mimo uproszczeń, nieco lepiej ukazać sylwetki ubeków), lecz tworzy coś na kształt ludowej baśni, świętokrzyskiej klechdy o błędnym rycerzu walczącym z czerwonym smokiem. Ale, powiem przekornie, to dobrze. Bo mimo całego uproszczenia, niedoróbek formalnych (widać miejscami to „przekalibrowanie” filmu z produkcji offowej na film z nieco wyższej półki), również – moim zdaniem – niepotrzebnego, współczesnego finału, psującego jednak utrzymany w jednorodnym stylu „baśniowego” filmu historycznego całość – „Wyklęty” jest filmem potrzebnym, bo oddającym sprawiedliwość ludziom, których nie tylko zabito fizycznie, ale również pamięć o nich miała być pogrzebana na wieki.

Oczywiście, jak każdy z filmów podejmujących trudną przecież tematykę obraz Łęckiego musiał wywołać kontrowersję rozniecaną zwłaszcza przez krytyków o proveniencji lewicowej. Mógłbym być złośliwy pisząc, że krytycy ci mogą okazać się w wielu przypadkach wnukami oprawców „żołnierzy wyklętych”, bądź po prostu wywodzić się z „elit PRL-u”, korzystających z „pracy” komunistycznego aparatu bezpieczeństwa, dziś zgodnym chórem krytykując dzieła przywracające pamięć „żołnierzom wyklętym”. Jednakowoż zdaje sobie sprawę ze stopnia komplikacji, jaka charakteryzowała trudne, powojenne czasy w Polsce, zrzucającej z siebie jarzmo hitlerowskiej okupacji i „witającej” radzieckich wyzwolicielei (o których Wiktor Suworow zgrabnie powiedział, że to jedyni wyzwoliciele, którzy wyzwolili, ale zostali na „wyzwolonych” ziemiach).

Rzecz jasna nie ma żadnych „szarych pól” kiedy stawiamy naprzeciw siebie sowieckich okupantów i ich „polskich” sojuszników z żołnierzami – bohaterskimi „Cichociemnymi” walczącymi o wolną Polskę. Racje rozłożone są tu jednoznacznie – jak w filmie Łęckiego właśnie. Sowietci, ubecy, to byli oprawcy narodu polskiego, zaś zbrojne podziemie niepodległościowe broniło suwerenności polskiego społeczeństwa przed sowietyzacją.

Sprawa komplikuje się, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt (podnoszony zwłaszcza przez lewicowe

środowiska), że niektórzy „żołnierze wyklęci” (zwłaszcza związani z NSZ) walczyli o niepodległą Polskę, ale nie dla wszystkich Polaków – dla wciąż pozostających w relacjach pańszczyźnianych bezrolnych chłopów, skazanej na marginalizację dużej części społeczności żydowskiej – Polska nie tyle wolna, ale przede wszystkim sanacyjna, o jaką walczyli żołnierze np. „Związku Jaszczurczego”, była nie do zaakceptowania, więc wierząc w obietnice awansu społecznego i równości, jaką niosło za sobą sowieckie nadanie, popierali oni nową, ludową władzę. A że ich nienawiść do dawnych panów podkręcała dodatkowo ich antypolski zapał, kończyło się to wszystko na morderstwach, torturach, okrucieństwie (często rzecz jasna nieadekwatnym do pańskiego „wyzysku”, ale jednak).

Nie chce przez to, rzecz jasna, w żaden sposób usprawiedliwiać potwornych, antypolskich zbrodni, jakich dopuszczali się zwyrodnialcy z UB, korzystający z plenipotencji swych sowieckich panów, lecz chodzi mi o zrozumienie mechanizmu, jaki stał za oprawcami władzy ludowej, a dziś za wszystkimi, dla których filmy o „żołnierzach wyklętych” będą zawsze „kontrowersyjne”, „nie do przyjęcia”, dziełami „których nie powinno się realizować”. Niemniej jednak warto w kolejnych filmach pokusić się o ukazanie też „racji” tej drugiej strony, co – paradoksalnie – wcale nie osłabi patriotycznego, polskiego wydźwięku tworzonych filmów, wprost przeciwnie, wzbogacił niepomniernie ich kształt.

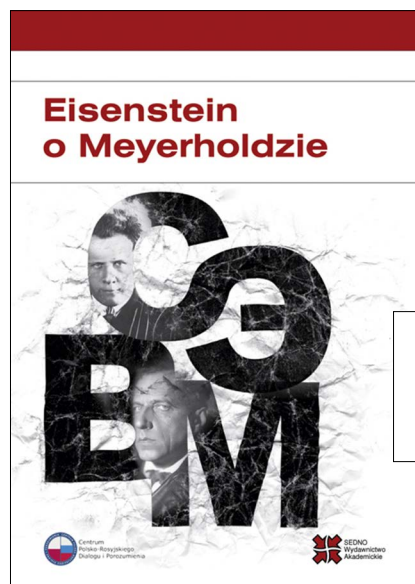
Ukazanie również epizodów dla pamięci „wyklętych” kontrowersyjnych, ale wyjaśnionych w świetle historycznej prawdy (jak egzekucje Żydów podejrzanych o współpracę z UB czy przypadkowych ofiar działań zbrojnych wymierzonych przeciwko władzy ludowej). „Wyklęty” z pewnością nie stanie się „pupilem” lewicowej krytyki (i powiem przekornie, bardzo dobrze), ale będąc filmem wystawiającym pozytywne noty jego autorom, jest pierwszym krokiem ku realizacji filmów (być może przez reżyserów uznanych, bardziej doświadczonych w tej materii), które dokonają pogłębionej prezentacji świata „wojny po wojnie”, ukazując też (czego jednak brakuje w pierwszych, wyraźnie martyrologicznych produkcjach na ten temat) również zwycięskiej karty zapisanej przez „żołnierzy wyklętych” (jak choćby działania, także związanego z ziemią świętokrzyską, legendarnego dowódcy – komendanta Antoniego „Hedy” Szarego, który na czele swych „wyklętych” rozwalil więzienie UB w Kielcach w sierpniu 1945 r., wyprowadzając z niego 600 przetrzymywanych w nieludzkich warunkach żołnierzy...). ■

Tajemnice geniuszu

Piotr Kletowski

Kluczem do niezwyklej książki Władimira Zabrodina „Eisenstein: kino, władza, kobiety” jest przywołany w publikacji cytat samego twórcy „Pancernika Potiomkina”, wyjęty z jego dzienników: *Powiedzieć we wprowadzeniu, że najciekawszym problemem w psychologii sztuki jest nie temat czy treść, ale to, w jaki sposób ten temat, czy treść przekształcają się z rzeczywistego obiektu w obiekt artystyczny. Jak „zdarzenie” staje się „dziełem”. Na czym polega proces tej metamorfozy z faktu życia, w fakt sztuki. Na czym polega sekret metody artystycznej. Na czym polega sekret tak zwanej formy, odróżniającej zjawisko od jego przedstawienia w dziele.*

MAMY WIĘC DO CZYNienia z książką próbującą dociec tajemnicy geniuszu rosyjskiego reżysera, ukrytego w splocie jego niezwyklej biografii i wynikającej z niej twórczości. Przy czym Zabrodin prawie zupełnie oddaje głos swemu bohaterowi i osobom z nim związanym, ponieważ książka złożona jest z listów Eisensteina do ludzi, którzy współtworzyli jego życie oraz z korespondencji zwrotnej (opatrzonej rzecz jasna sążni-



stymi, wyjaśniającymi nawet najdrobniejsze informacje przypisanymi autorstwa samego Zabrodina – wieloletniego badacza kina rosyjskiego i radzieckiego, autorytetu w kwestii Eisensteina). Publikacja ukazuje wielki dramat człowieka, który całe życie zmieniał maski, ale nie mógł zaprzeczyć swej osobowości, zwłaszcza artystycznej, której nie mógł do końca (choć bardzo tego chciał)

Władimir Zabrodin
Eisenstein : kino, władza, kobiety
614 s. ; 22 cm
Warszawa : Wydawnictwo Akademickie Sedno, Centrum
Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia, 2016
791.071.1(47+57):929-052(47+57)19*

przyporządkować komunistycznej ideologii. Jądro książki – analiza tragedii „zamordowanych” przez wrogów reżysera „Łąk bieżańskich” – filmu o Pawle Morozowie, współtworzonego przez Eisensteina z Izaakiem Bablem – dzieło w swej istocie religijne (czyniące z komunizmu świecą religię, co natychmiast zauważyli wrogowie reżysera) – to jądro tej książki ukazujące zmagania wielkiego reżysera ze światem i z sobą samym.

Jedyne, co zaskakuje w tej znakomitej książce jest pominięcie „greckiej” części osobowości Sergiusza Michajłowicza Eisensteina, ukazanej z całym naturalizmem choćby w niedawnym filmie Petera Greenawaya „Eisenstein w Meksyku” – kładzie się tu nacisk na jego kontakty z kobietami, jak sugeruje tytuł – no ale film nigdy nie kłamie, wystarczy uważnie przyglądać się filmom Rosjanina, które odstają od jego homoseksualne fascynacje.

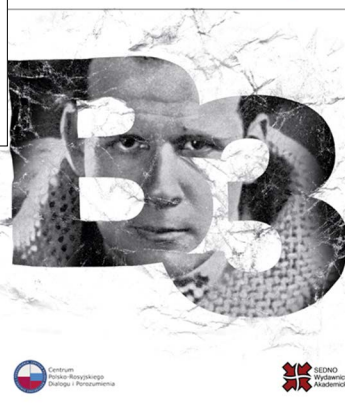
Niejaką uzupełnieniem książki Zabrodina jest jego wcześniejsze dzieło: „Eisenstein o Meyerholdzie” – odstańająca kulisy relacji między Wsiewłodem Meyerholdem – wielkim reformatorze rosyjskiego teatru (bestialsko zamordowanym przez sowieckie służby bezpieczeństwa w 1940 r.), a Eisensteinem, którego – bez mała – ukształtowała nauka u Meyerholda („Starego”

Eisenstein o Meyerholdzie, wybór, oprac. i przypisy
Władimir Zabrodin, przeł. Henryk Chłystowski
369 s. ; 22 cm
Warszawa : Wydawnictwo Akademickie Sedno, Centrum
Polsko-Rosyjskiego Dialogu i Porozumienia, 2015
792.071.1(47+57):792.071.2(47+57)

jak o nim pisał). Powiedzieć, że relacje Mistrz-Uczeń przebiegały dość burzliwie, w przypadku tych dwóch luminarzy rosyjskiej kultury, to nic nie powiedzieć. Z listów, artykułów, manifestów przytoczonych w książce Zabrodina wyłania się relacja miłości-nienawiści między obu artystami. Eisenstein wprost pisze, że wszystkiego o reżyserowaniu nauczył się od Meyerholda, mówiąc o Meyerholdzie per „reżyser”, podczas gdy siebie określa mianem jedynie „inżyniera” (Eisenstein kończył architekturę i inżynierię budowlaną). Jednakże, kiedy Meyer (jak o Meyerholdzie mawiali jego

Władimir Zabrodin

Eisenstein: kino, władza, kobiety



uczniowie) wyrzucił Eisensteina ze swej szkoły, ten – kierując się w stronę filmu (teatr – mój raj utracony) zaczął krytykować „formalistyczne”, „biomechaniczne” prace swego mistrza. Eisenstein nigdy jednak nie wyzwolił się z cienia swego

relacja
miłości-nienawiści
między
obu artystami



„artystycznego ojca” (który zastąpił mu jego własnego biologicznego rodzica, z którym rosyjskiego reżysera też łączyły niejednoznaczne relacje), naznaczając całą twórczość Sergieja Michajłowicza własną, despotyczno-genialną osobowością (choćby w rysunku postaci Iwana Groźnego – bohatera ostatniego filmu Eisensteina – znienawidzonego tyrana, ale i ojca rosyjskiego narodu). Być może właśnie tu tkwi coś, o czym Zabrodin nie chce pisać w swoich książkach o Eisensteinie – że jego bohater zakochał się po prostu (erotycznie) w swym Mistrzu, lecz jego amory zostały odrzucone, co zaowocowało dramatycznymi (dla obu artystów) konsekwencjami...

Obie książki Zabrodina to lektura obowiązkowa dla wszystkich ceniących kino jako sztukę (zwłaszcza kino rosyjskie, które dziś – zwłaszcza w Polsce traktuje się po macoszemu), ale też dla wszystkich, których interesuje niezwyklej splot życia i artystycznej twórczości. Wypada mieć nadzieję, że „Sedno” wyda trzeci tom „Eisensteinowskiej Trylogii” Zabrodina, poświęconą teatralnym doświadczeniom reżysera „Łąk Bieżańskich”.

Kompendium grozy

Książka Magdaleny Kamińskiej będąca próbą opisu ponad 100-letniej historii światowego (zwłaszcza amerykańskiego) kina grozy to pozycja – mimo swej naukowej proveniencji (jest to rozwinięcie pracy doktorskiej) – którą czyta się jednym tchem.

Piotr Kletowski

PROWADZIWA, CZYTELNICZA „PETARDA” i oczywiście *must have* dla wszystkich miłośników horroru filmowego. Jest to chyba pierwsza, konsekwentnie napisana kluczem antropologicznym monografia gatunku w Polsce, rozpatrująca filmowe kino grozy przede wszystkim pod kątem zawartych w nim wzorców mityczno-rytualnych. Ale antropologiczny rys pracy nie ogranicza się tylko do obranej strategii autorskiej (świetnie wychwytyjącej uniwersalia opowieści o wampirach, wilkołakach i innych monstrach). Arcyciekawym analizom autorki towarzyszą przypisy z netowych forów dyskusyjnych – świadectwo swoistych „badań terenowych” (zresztą na kulturze netu Kamińska zna się jak nikt inny – czego dowodem jej wcześniejsze publikacje np. „Rzeczywistość wirtualna jako »ponowne zaczerpnięcie świata«”). Dzięki nim profesjonalnej, krytycznej narracji towarzyszą – zwykle bardzo trafne – uwagi „szarych” użytkowników kina grozy, tworząc uzupełniający się dwugłos, podkreślający wagę tego, często traktowanego po macoszemu przez filmoznawców gatunku, w odświeżaniu nie tylko mrocznych, ale po prostu istotnych dla jednostkowej i zbiorowej aktywności kulturowej elementów habitusu.

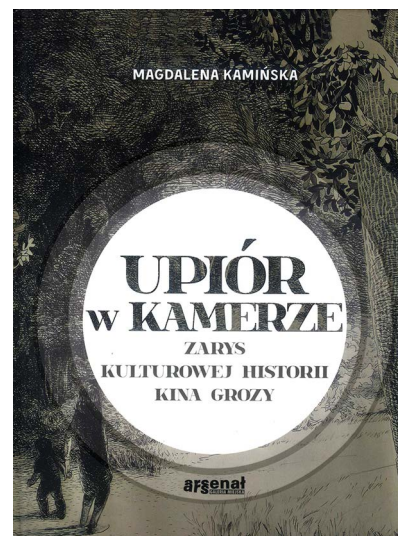
Od strony czysto filmoznawczej są tu momenty wręcz porywające (brawurowa jak szarża Van Helsinga w hammerowskim „Draculi” analiza horrorów lat 70., świetna część poświęcona ekspresjonizmowi niemieckiemu, czy kończący publikację rozdział dedykowany japońskiemu kinu grozy). Ale nie dla takich mądrości, albo nie tylko dla takich mądrości, warto tę książkę mieć. Lecz przede wszystkim dla wielu niesamowitych informacji na temat kina grozy i jego twórców np. „polskiego” pochodzenia Ingrid Pitt (słynnej muzy wampirycznych horrorów wytwórni Hammer), która w wywiadzie dla brytyjskiego pisma wyznała, że jest pół-Żydówką urodzoną w Polsce, która cudem uniknęła śmierci... uciekając z zepsutej komory gazowej w nazistowskim obozie zagłady! Takich zabawnych, niezwykle ciekawych „epizodów” w książce Kamińskiej jest o wiele więcej (autorka rozprawia się z wieloma „legendami” roztaczanymi wokół znanych horrorów – np. obecności na filmowym

planie „Dziecka Rosemary” założyciela Kościoła Szatana Antona Shandora La Veya czy pogłoskami o „wampirycznej” naturze Beli Lugosiego), co sprawia, że „Upiór w kamerze”, to lektura niezwykle wzbogacająca wiedzę, bynajmniej nie tylko o samych filmach, ale przede wszystkim o ich twórcach.

Rzecz jasna nie jest to książka nie zachęcająca do dyskusji i polemik (są tu miejsca dość kontrowersyjne, jak choćby traktowanie z nutą nonszalancji klasycznych pozycji kina grozy oraz dość śmiała propozycja, by do jednego wora eksploatacji powrzucać wszystkie horrory zrealizowane poza USA – wszak, gatunkowość to specyfika wywiedziona z europejskiej literatury). Można również nie zgadzać się do końca z subiektywnym doбором filmów dokonanych przez autorkę. Wprawdzie najbardziej kanoniczne pozycję z almanachu „ekranu grozy” są tu wymienione, ale np. przy nacisku położonym na antropologiczny wymiar horroru zaskakujący jest tu brak tzw. „folk horrorów”, realizowanych w latach 70. w Anglii, korzystających – jak sama nazwa wskazuje – całymi garściami z angielskiego folkloru (szczytowym przykładem jest tu słynny „Wicker Man”, 1973, czyli po naszymu „Kult”, w reżyserii Robina Hardy’ego).

Brak również w książce omówienia filmów kilku „gigantów” światowego horroru, pominiętych przez autorkę – np. Lucio Fulciego, reżysera słynnych, onirycznych filmów o żywych trupach („Beyond”, 1981) bardzo mocno wykorzystujących motyw „rytuału przejścia” – jak dowodzi Kamińska – tak bardzo charakterystycznego dla kina grozy. Niemniej jednak te uchybienia, wynikające z konieczności wyboru przez autorkę właściwej strategii, nie obniżają jakości książki, wprost przeciwnie! Myślę, że właśnie tak trzeba pisać książki o kinie – subiektywnie, przystępnie, ale też zachowując naukowy (poznawczy rygor). Książka otrzymuje moją prywatną cezurę MOC, którą sygnuję jedynie rzeczy dla mnie wyjątkowo udane wydawane na polskim rynku książki o filmie. ■

Magdalena Kamińska
Upiór w kamerze. Zarys kulturowej historii kina grozy
239 s.; 23 cm
Poznań : Galeria Miejska Arsenal, 2016
791.221.9



tak trzeba pisać książki o kinie

Paweł Chmielewski

Trzydzieści gatunków ryb chorwacko-włoskich

Cztery tygodnie temu, podczas trzeciego Festiwalu „Odnalezione w Tłumaczeniu” w Gdańsku – Nagrodę za Twórczość Translatorską im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego – za całokształt – otrzymała Danuta Cirić-Straszyńska. Najwybitniejsza – prawie siedemdziesiąt przekładów książkowych – tłumaczka literatury krajów byłej Jugostawii na język polski.

JEST MAI 2008 R. JADĘ pospieszonym z Kielc (skąd pochodzi bohaterka) do Warszawy. O jedenastej jesteśmy umówieni na wywiad w Domu Literatury przy Krakowskim Przedmieściu. Za Skarżyskiem pociąg ma już kwadrans spóźnienia. Kilka lat minęło, ale wciąż widać „leje po bombach” i wykopy po wielkiej wojnie translatorskiej Henryka Dąbki z Robertem Stillerem o przekład „Lolity”, którą ten drugi *miął napisać na nowo*. Prawie Radość – pół godziny spóźnienia. Na forach internetowych skaczą sobie do gardła wielbicieli „Władcy Pierścieni” czy lepsze jest tłumaczenie Marii Skibniewskiej czy Jerzego Łozińskiego. Koło Warki stajemy w polu. I stoimy. Udało mi się dodzwonić i przesuwamy wywiad o prawie trzy godziny.

Czy przekład to już książka napisana od nowa? Wojna na Bałkanach skończyła się wprawdzie dekadę wcześniej, ale co tam się dzieje? Jak jeden kraj rozpadł się na osiem państw mówiących tyloma językami?

Krzesełko Lisa Witalisa

Jesteśmy w kawiarni Domu Literatury. Podobno przy tym stoliku, gdzie przesiadywali Jan Brzechwa z Marcinem Szancerem. Pani Danuta Cirić-Straszyńska trafiła do działu literatury dziecięcej „Czytelnika” w 1950 roku – na trzecim roku polonistyki, gdy musiała zapłacić czynsz za wynajmowane razem z koleżanką mieszkanie. Kierownikiem działu była Janina Porazińska, zaś „politycznie podejrzani” pisarze uciekali w świat literatury dziecięcej. W ZSRR takim azylem stanie się fantastyka. Brzechwa cudem przeżył wojnę i nagle stał się nienawidzonym przez „pryszczatych” światowcem. Kulturalny, szarmancki, zawsze w grudniu przynosił do redakcji

biały bez. Był człowiekiem dowcipnym w sposób bardzo tak inteligentny i wysublimowany, że absolutnie nieprzystający do nowych proletariacko-ludowych czasów. Stąd ta ucieczka w bajkowy świat Lisa Witalisa, Kaczki Dziwaczki, Żelaznego Jerza. I przyjaźń z Marcinem Szancerem, który w sposób niedościgły, dla wielu współczesnych rysowników ilustrował jego baśnie. Więć od internatu u urszulanek, przez prywatne mieszkanie do „Czytelnika” i znajomości z Porazińską i Brzechwą.

Pierwsze zlecenie to redakcja tłumaczenia z bułgarskiego. I młoda dziewczyna zaczyna właściwie pisać książkę na nowo. Pewnego razu staje w drzwiach szczupły brunet, zaczyna wymachiwać rękoma i straszliwie się pieklić. Po chwili reflektuje się i zaprasza na kawę. To był Branko Cirić – przyszły mąż. Po 1956 r. zaczynają bardzo często wyjeżdżać

do Jugostawii. Poznają wielu pisarzy. Pani Danuta opanowuje język. W 1966 r. tłumaczy pierwszą książkę „Tajemniczego chłopca” Ivana Kušana.

Ludzi miażdżenie

Siedzimy i rozmawiamy o Miloradzie Paviciu. Jego „Słownik chazarski” to literatura najwyższej próby, zabawy leksyką.

Drugi raz spotykamy się w 2010 roku na rocznicę założenia (285 lat), I LO w Kielcach. Jan Strasz (ojciec tłumaczki) był jego pierwszym dyrektorem po wojnie. Matematykiem i fizykiem, ciągle czytając o najnowszych odkryciach, wierzył, że stoimy w przededniu rewolucji w naukach ścisłych i dziwił się, wciąż się dziwił, że tym entuzjazmem nie potrafi zarazić uczniów. Idealista, doskonale nadawałby się na naukowca. W czasie wojny prowadził tajne komplety i uważał, że to one chronią młodych ludzi przed bezczynnością, lenistwem, poczuciem beznadziei. Tuż po 45 roku cenzura konfiskuje jego opracowanie „Kieleckie szkolnictwo średnie pod okupacją”. Pogląd, że szkoła (tajne nauczanie) chroniły przed wojenną demoralizacją przestał się podobać nowej władzy.

Po wojnie, Jan Strasz był dyrektorem szkoły niedługo. W 1947 r.



285. rocznica powstania I LO im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

Fot. Wojciech Habdas

w uznaniu zasług, zaproponowano mu wstąpienie do PPR. Gdy odmówił, musiał natychmiast odejść ze szkoły. Kilka miesięcy później ciężko zachorował. Lekarze mówili o traumatycznych przeżyciach. Zmarł mając pięćdziesiąt pięć lat.

Jugonostalgia i nienawiść

Najpierw zacznę od Danilo Kiša, ulubionego pisarza tłumaczki. W „Cyrku rodzinnym” czytamy: *Gospodarz poskarżył się na swoją córkę, która zamierzała wyjść za jakiegoś obywatela, na coraz dokuczliwszy wrzód żołądka, na łamanie w krzyżu, astmę, zaostrzającą się krótkowzroczność, na ból zęba, na bezsenność, którą zwalcza piciem lub, z braku alkoholu, tabletkami aspiryny, na tysienie, utratę męskości, utratę pamięci, na klaustrofobię, kancerofobię, takomstwo oraz infantylny apetyt na słodycze. Gość wyznał gospodarzowi, że dzieli większość jego dolegliwości (ból w krzyżu, zaostrzającą się krótkowzroczność, bezsenność, na którą nie ma leku, klaustrofobia), a poza tym wymienił następujące: lęk przed nocą, lęk przed kolejnym dniem, lęk przed ludźmi w mundurach, lęk przed starościami i niemocą, lęk przed psami (kynofobia), lęk przed Bogiem, lęk przed śmiercią, lęk przed piekłem.* Tu jest epicka rozlewność. Jest Wiesław Myśliwski, ale czuję też Gombrowicza. Pytam o trudności w przekładzie. O ten schulzowski klimat „Ogrodu, popiołu”, który niedawno czytałem. Język erudycyjny, a Schulz...? Cirlić-Straszyńska uważa, że zarzuty o naśladowictwo to nieporozumienie. Kiś był w połowie Żydem, stąd podobna symbolika. Tłumacząc „Ogród, popiół”, natknęła się na obraz tacy i maszyny do szycia. Podobne staty u niej w domu. Po prostu je opisała.

Tłumaczy właśnie dla „Dialogu” sztukę „młodego brutalisty” i pyta czy znam slangową (polską) nazwę na niedopatek skrzeta. Nie znam. Cudzoziemcy mają problem ze zrozumieniem przemian językowych w byłej Jugostawii... W „Sahibie” Nenada Veličkovića główny bohater Brytyjczyk zauważa, że mieszkańcy Sarajewa różnicują nawet zapis słowa „kawa”. Kiedyś istniał oficjalny język serbsko-chorwacki. Teraz już go nie ma, odszedł wraz z rozpadem Jugostawii.

Wszystkie jej narody bardzo mocno podkreślały wówczas swoją odrębność. Najchętniej poprzez język. W Chorwacji, powstał chyba jedyny na świecie, słownik różnic między językiem chorwackim i serbskim. „Prawdziwego” Serba można poznać m.in. po uporze w stosowaniu cyrylicy. W Bośni, gdzie żyją trzy narody, różnicuje się wymowę poszczególnych słów, a przynależność narodową rozpoznaje po imionach – Iwan, Jovan... Na naszych oczach powsta-

**Ten język to jest
życzliwość
i gniew.**

je język-dialekt czarnogórski. Te narody zapisują swoją tożsamość poprzez słowa.

Ten język to jest życzliwość i gniew.

Z ludźmi z byłej Jugostawii łatwo się zaprzyjaźnić, ale zarazem są oni niesamowicie – jak na nasze standardy – gwałtowni. I tkwi w nich nostalgia za „dawnym domem”. Tłumaczka była właśnie tuż po przekładzie „Podróż na Alaskę” Bory Ciościa. Wyimaginowana Alaska to Jugostawia, której już nie ma. W wydanych rok wcześniej opowiadaniach Dubravki Ugrešić „Baba Jaga zniosta jajo” – bogatych w konteksty literackie i bardzo kobiecych – czujemy ogromną nostalgię, żal. Pisarka została zmuszona do emigracji. Nie podobata jej się nowa Chorwacja, szalejący nacjonalizm. Nagle przestają się do niej odzywać przyjaciele, staje się „przeżroczysta”. Stąd decyzja o wyjeździe i stąd ta gorzkość. A pod tym wszystkim – już nawet nie ukryte – na wierzchu. Nie polityczne, ale narodowościowe kryterium miłości i nienawiści. Serbski pisarz Miodrag Bulatović (doskonaty i okrutny „Bohater na osle”) – nie znośił się z Kišem. Miroslav Krleža jest wielbiony przez Chorwatów.

Spacer noblisty

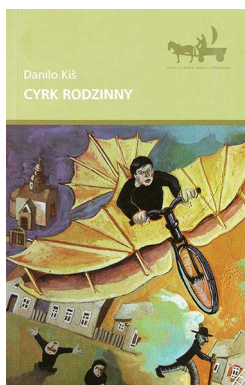
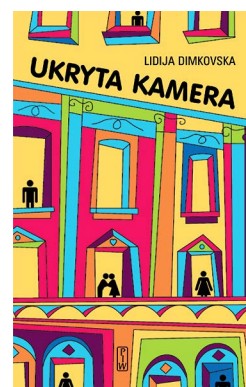
Wciąż pozostaje pytanie jak w tym tygłu języków – serbski, chorwacki,

macedoński, słoweński, bośniacki, za chwilę pewnie czarnogórski, mieszanina dialektów z zapożyczeniami z tureckiego, włoskiego, albańskiego. Jak w tej Wieży Babel odnaleźć kierunek? Przekład powinien być czytelny – jak oryginał, polska książka –

z zachowaniem jednak barwy oryginału. Dlatego na przykład liczne turcyzmy w literaturze bośniackiej (jak chociażby w prozie „Ja, eunuch” Čamila Sijarića) trzeba zachować w oryginalnym brzmieniu i objaśniać je w przypisach. Duży problem jest także z idiomami. Albo z formą „Pan/Pani”, zarezerwowaną na szczególne okazje.

Kogo tłumacz potrzebuje najbardziej? Zaprzyjaźnionego autora. Danuta Cirlić-Straszyńska wspominała korespondencję i rozmowy ze Slobodanem Novakiem – opisującym rybaków z wyspy Rab (miejsca narodzin i dzieciństwa, które stało się mikrokosmosem literackim), postugujących się narzeczem chorwacko-włoskim. Nazwy ponad trzydziestu ryb, części kutrów to była wielka zagadka. Skończyło się nie tylko na olbrzymiej korespondencji z chorwackim prozaikiem, ale i konsultacjach z romanistami.

Czy była Jugostawia literackim rajem dla pisarzy? Na pewno nigdy nie osiągnęli statusu porównywalnego do prozaików i poetów w PRL-u. Literaturę uważano za zjawisko elitarne. Pisarze i artyści żyli w swoich zaklętych kręgach. Nigdy nie stali się sumieniem narodu. W Belgradzie lat 50. i 60. można było wyczuć, że Jugostawia to organizm o korzeniach chłopskich. Obok wieźowców przechadzały się woły. Nawet Ivo Andrić był przede wszystkim postacią, dyplomata, człowiekiem-ikoną, a nie wielkim pisarzem, noblistą. Kiedy o stałej porze wychodził w Belgradzie na spacer, wszyscy mu się kłaniali z daleka, by nie przeszkadzać w zadumie. Szanowano go, ale czy często sięgano po jego książki? 



Tramwaj zwany szaleństwem

Martyna Musiał

Kiedy pewien młody chłopak zwrócił się do swojego idola Tennessee Williamsa z prośbą o pomoc w rozwijaniu zdolności literackich, nie spodziewał się otrzymania odpowiedzi. Nie przewidział też, że będzie to początek wyjątkowej przygody.

WILLIAMS ZGODZIŁ SIĘ WESPRZEĆ Jamesa Grissoma w jego pisarskich staraniach, ale w zamian poprosił go o dość nietypową przysługę. Miał dotrzeć do grona osób, które wywarły największy wpływ na życie i twórczość swojego mentora i zadać im pytanie, czy dramaturg i jego dzieła również miały dla nich znaczenie? Tak powstało „Szaleństwa boga. Tennessee Williams i kobiety z mgły”.

Mogłoby się wydawać, że wątpliwości artysty są przesadzone. Przecież to jeden z najwybitniejszych amerykańskich dramaturgów XX wieku, zdobywca nagrody Pulitzera, autor szeregu wspaniałych, klasycznych już sztuk te-

atralnych, takich jak „Szkłana menażeria”, „Tramwaj zwany pożądaniem” czy „Kotka na gorącym, blaszanym dachu”. Jednak przestaje dziwić chęć znalezienia potwierdzenia swojego talentu, podsumowania i swoistego rachunku sumienia, robionego u schyłku życia, po latach walki z niemocą twórczą

i uzależnieniami. W końcu, jak stwierdził Williams – *jesteśmy ślepi i pozbawieni tożsamości póki nikt o nas nie świadczy*.

Lista obejmowała nazwiska wielu sław, osobistości amerykańskiego teatru i kina, przede wszystkim kobiet. To one bowiem były dla Tenna źródłem największej inspiracji. Przynosiły mu wiedzę o świecie i o życiu, obdarzały przyjaźnią, wiernością i wsparciem, były muzami. Żadna sztuka Williamsa nie powstałaby bez kobiecej postaci, niejednokrotnie wzorowanej na aktorkach, które podziwiał. Każda z nich, zanim została umieszczona na kartach dramatu i ożywiona na scenie, wyłoniła się z wyobraźni, mentalnej mgły autora, zagrała w jego „teatrze wewnętrznym”.

Przynosiły mu wiedzę o świecie i o życiu, obdarzały przyjaźnią, wiernością i wsparciem, były muzami.

Oprócz Tennessee Williamsa – wrażliwego marzyciela niepotrafiącego poradzić sobie z codziennością, zagubionego geniusza zafascynowanego i przerażonego upływem czasu, twórcy szukającego potwierdzenia swojej wartości – poznajemy szereg osób związanych ze sztuką. Wśród nich znalazły się między innymi aktorki Maureen Stapleton, Eva Le Gallienne, Miriam Hopkins, Lillian Gish, Jessica Tandy, Lois Smith, Julie Harris, Geraldine Page, Katharine Hepburn, a także dramaturg William Inge czy reżyser Elia Kazan.

Dzięki tym obrazom książka urasta do wielowymiarowej opowieści o życiu artystów, o procesie twórczym prowadzącym do powstania arcydzieł, o amerykańskiej scenie teatralnej XX wieku. Jest intymna i refleksyjna, momentami nieco chaotyczna – jak wspomnienia. Nic w tym dziwnego, przecież misja, którą miał wykonać Grissom i zebranie tak obszernego materiału, pochłonęły wiele lat. I chociaż musiało to kosztować mnóstwo pracy, zapoczątkowało nawiązaniem niezapomnianych znajomości i powstaniem intrygującej publikacji. Nie przeszkadza fakt, że jest to laurka wystawiona Williamsowi. Niekoniecznie musi to świadczyć o braku szczerości – wszak trudno wyobrazić sobie, żeby jeden z najznakomitszych autorów dramatycznych ubiegłego stulecia, a także same jego prace, nie wywarły wpływu na otaczających go ludzi. ■

James
Grissom

SZALEŃSTWA BOGA

TENNESSEE

WILLIAMS

I KOBIETY Z MGŁY

Z tego co wiem, mój mózg nie doznał żadnych uszkodzeń. Z tego co wiem, nie wystąpiły u mnie żadne zaburzenia neurologiczne, które pogorszyłyby funkcjonowanie nerwów lub tętno, prowadząc do przycięcia uczuć lub do ograniczenia zdolności poruszania się. A mimo to zadanie pisania – nie wspomniawszy o życiu – napędza mnie głęokim zniechęceniem i gniewem, które z reguły ogarniają mnie naprzemiennie. Dzień może zacząć się od gniewu, że sceny w moim mentalnym teatrze nie spowila mgła, albo może się zacząć od odrętwienia, poczucia, że może to i lepiej, iż mgły już nigdy mnie nie nawiedzą. Mimo to piszę. Pióro do papieru jak wytrych do zamka. Słowo za słowem.



James Grissom
Szaleństwa Boga. Tennessee Williams i kobiety z mgły

463 s. ; 23 cm
Wrocław : Czarne, 2016
821.111(73)(091)-2*19"-929-052(73)*19"

Paweł Chmielewski

Dzień narodzin Shire

Frey syn Njörda siadł pewnego dnia na tronie Hlidskjalfie i rozglądał się po wszystkich światach. Zajrzał do Jötunheimu i zobaczył tam piękną dziewczynę, jak szła z świetlicy ojca swego do śpichlerza. Gdy patrzył na nią ogarnął go wielki smutek. Skirnir zwał się pachotek Freya. – czytamy w staroislandzkiej „Wyprawie Skirnira”. A ona, jak jeden z trzech korzeni drzewa świata – Yggdrasil – gigantycznego

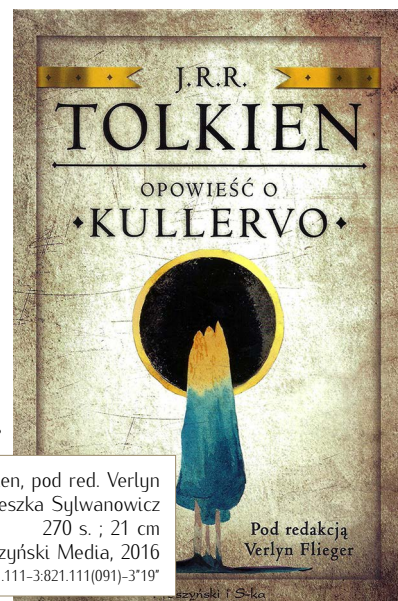
NA DWÓCH FILARACH – tracącej dziś swe znaczenie, biblijnej judeo-chrześcijańskiej symbolice i mitologii antycznego świata – zbudował Dante europejską literaturę. Kilka wieków później odkrywa Europa ślady dawnych, mitycznych wierzeń, zaklęte w eposach późnocnego średniowiecza, wierzeń, których ginące odpryski – jeszcze obecne w jego czasach – zapisał Szekspir. Skandynawskie sagi, staroangielski „Beowulf”, legendy arturiańskie, „Pieśń o Nibelungach”, „Parzival” Wolframa von Eschenbacha, epika Chrétiena de Troyes – wykreowały nie tylko literaturę romantyzmu, ale jeden z najistotniejszych nurtów XX-wiecznej kultury – fantasy. Ten brak epiki fantastycznej, cudowności, w polskim piśmiennictwie, sprawia, że w kraju Marii Skłodowskiej-Curie, odkrywców skroplonego tlenu i witamin, pojawić się mógł – w sposób absolutnie naturalny – tylko geniusz naukowej fantastyki – Stanisław Lem. Na drugim biegunie, dzięki celtyckiej, teutońskiej i islandzkiej epice – tworzy ojciec (i matka) fantastyki baśniowej – J.R.R. Tolkien.

Tolkiena stawiam na równi z wielkimi rewolucjonistami literatury – Homerem, który nauczył ludzi opowiadać, Dantem tworzącym nowożytne piśmiennictwo i przywracającym mu jego śródziemnomorskie korzenie, Szekspirem – budującym kanon ludzkich pragnień, Dostojewskim – najokrutniejszym z badaczy naszych emocji, Conradem – prorokiem ery totalizmów. Tolkien w „wiekach ciemnych”, czasach po Kafce i apokalipsie światowych wojen – Tolkien tworzy baśniową metaforę okrucieństw XX stulecia. Nie tworzy jej jednak w próżni, jak fantasmagorii. Każdy z odcinków twórczości – „Hobbit”, trylogia „Władcy Pierścieni”, niedokończony cykl „Silmarillion”, poprzedza rozbudowane studium naukowe, analiza źródeł, translacja dawnych tekstów. Ten warsztat, pokazujący, że „Hobbit nie spadł z nieba” ukazany został już w wydanym rok temu „Beowulfie” (por. „Projektor” 2/2016), zaś kontynuację tolkienowskich badań otrzymujemy wraz z tomem „Opowieść o Kullervo” (w opracowaniu Verlyn Flieger).

Punktem wyjścia są notatki do wykładów, tłumaczenie i przypisy, które wykonał autor „Dwóch wież”

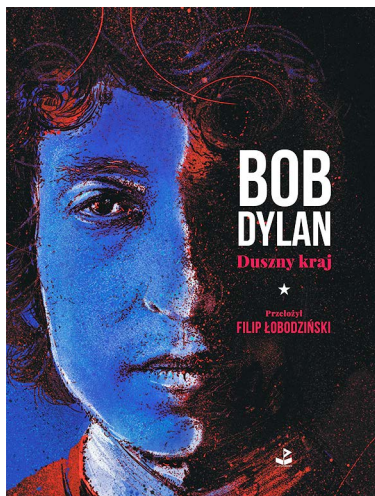
jesionu, tworzy współczesną literaturę.

Opowieść o Kullervo, J. R. R. Tolkien, pod red. Verlyn Flieger, przet. Agnieszka Sylwanowicz
270 s. ; 21 cm
Warszawa : Prószyński Media, 2016
821.111-3:821.111(091)-3*19*



pracując nad „Kalevalą” – zabytkiem języka fińskiego. Gdy celtyckie, bretońskie, germańskie eposy istniały w powszechnej świadomości, „Kalevalę” (w 1835 r.) odkrywał lekarz amator. W 1911 r. czyta ją nastoletni Tolkien i na niej zbuduje później swe pierwsze dzieło literackie – historię o dzieciach Húrina („Opowieść o Kullervo” – najtragiczniejszej, według przyszłego klasyka fantasy, postaci fińskiego eposu.). Nadludzko silny bohater żyje jak niewolnik, wychowywany przez wuja – mordercę swego ojca – potężnego czarnoksiężnika Untamo, który trzykrotnie usiłuje pozbawić go życia. Po latach spędzonych w lesie najeżdża ziemie prześladowcy, morduje wszystkich (w tym matkę i rodzeństwo), by zginąć z własnej ręki. Jest w tym i „Hamlet”, i samurajskie opowieści. Lecz najciekawsze są wykłady z przypisami samego Tolkiena.

Nie uznaje „Krainy Bohaterów” („Kalevali”) za epos, lecz zbiór ballad, powstałych na obrzeżach (obok) Europy, w krainie mitycznej. I snuje dalej historię opowieści. Gdy wkracza swym (zachowanym w dwóch wersjach) wykładem w świat biesiad, śpiewów, metrum, języka – to podświadomie widzimy ten błysk w oku – widzimy późniejszą o kilkadziesiąt lat przestrzeń Shire. Od tajemniczej, magicznej krainy Suomi, gdzie do ludowych podań, dwudziestoletni Tolkien (prawdopodobnie wtedy zaczął przerabiać „Kalevalę” i uczyć się – ze średnim skutkiem – fińskiego) dodaje wątek kazirodztwa, potężnego psa-pomocnika, wzmacnia napięcie emocjonalne między Kullervo i Panią Lasu, tam zaczyta się jego kilkunastoletnia przygoda naukowca, który został pisarzem, by na nowo spisywać dawne, epickie historie wieków średnich. I tworzyć własne uniwersum, mapę Śródziemia z przemierzającym ją Bilbem, Frodo, Gandalfem i Aragornem.



Kameleon, złota krew

Jeden został zbawiony, ale drugi za to potępiony mówi Vladimir do Estragona w „Czekając na Godota” Samuela Becketta. Ta krótka aluzja do przypowieści o Jezusie i łotrze z Ewangelii Jana, rozwija się w jednej z najważniejszych piosenek Boba Dylana „All Along the Watchtower”, wykonywanej przez Hendrixa, Erica Claptona, U2, Grateful Dead i pewnie kilkuset innych muzyków.

Bob Dylan
Duszy kraj : wybrane utwory z lat 1962-2012
 350 s. ; 22 cm
 Stronie Śląskie : Biuro Literackie, 2017
 821.111(73)-1

ciężko mówić, wszędzie czerń

Paweł Chmielewski

BECKETTA PRZYWOŁAŁEM NIE TYLKO za przyczyną błazna (u Dylana) i łotra, ale tłumacza tomu „Duszy kraj” Filipa Łobodzińskiego. Jego przypisy, komentujące każdy z publikowanych tekstów autora „Like a Rolling Stone” kojarzą się z tomem „Dzieł dramatycznych” Irlandczyka, w którym objaśnienia Antoniego Libery w podobny sposób budowały kontekst i symbolikę, pozwalając czytelnikowi wniknąć w tkankę utworu.

Większość interpretacji „W oknach całej strażnicy” koncentruje się na trawestacji błazna mającego być figurą Chrystusa i odwołaniach do „Księgi Izajasza” w ostatniej strofie. Istotnych o tyle, że dzieło Dylana jest przefiltrowanym, biograficznym przeżyciem muzyka – tekst powstał niedługo po ciężkim wypadku motocyklowym i religijnym nawróceniu poety. Wskazałbym jednak bardziej na ironiczno-gorzki wydźwięk tych wersów, jakby szekspirowski, przeniesiony z „Makbeta”: *pośród nas niejeden czuje/ że życie kpiną jest i grą/ lecz ty i ja już znamy je*. Łobodziński (przyznając, że Dylan nie jest w pełni przetłumaczalny, bo tekst wciąż pozostaje integralnym światem z muzyką – być może „Duszy kraj” czytać trzeba równocześnie słuchając piosenek?), ułożył sto trzydzieści przekładów, nie chronologicznie, lecz stworzył dylanowską mozaikę tematów. To – jak każda próba definicji genialnego artysty – jest tylko próbą, intrygującą wędrówką poprzez literackie i kulturowe klisze, archetypy, którymi Dylan bez trudu żongluje.

Jest w Internecie fragment nagrania (niecała minuta z sekundami), gdy twórca „Forever Young” wraz z Joan Baez występuję przed wielotysięcznym tłumem obok Białego Domu. To Dylan buntownik, jedna z wersji. Tę zmienność, kameleonowość usiłował oddać Todd Haynes w filmie „Bob Dylan. I’m Not There”, a w rolę barda wcielali się Christian Bale, Cate Blanchett, Heath Ledger, Richard Gere (jako Dylan paralelny z obrazem „Pat

Garrett i Billy Kid” Sama Peckinpaha, do którego pieśniarz nie tylko stworzył ścieżkę dźwiękową, ale w roli Aliasa dorównał Jamesowi Coburnowi), Ben Whishaw i Carl Franklin. Gdy już jesteśmy przy westernie Peckinpaha i mistycznym okresie twórczości ostatniego noblisty, przypomnijmy balladę „Knockin’ on Heaven’s Door”, ilustrującą śmierć starego szeryfa (Slim Pickering). W kinowym obrazie towarzyszy mu zapłakana żona/ kochanka zwana „Mamą”. Dopiero kondensacja filmu, głosu Dylana i przekładu pozwala pojąć przekaz, przejmujący tren, z pobrzmiwającym echem Apollinaire’a: *Mamo, otrzyj mi z twarzy krew/ dość mam wojny, też i kul/ ciężko mówić, wszędzie czerń*.

Pozostając przy filmowo-poetyckich kontekstach tej twórczości i jej wpływie na amerykańską (przede wszystkim) kulturę, popatrzmy na film średni „Młodzi gniewni”, typowy dydaktyk (gdyby nie rola Michelle Pfeiffer i jej przesmaczne flirto-dialogi z George Dzundzą) – biała nauczycielka zatrudniona w szkole w Harlemie (nietolerancja, podkórna rasowa nienawiść, to również dylanowskie, przekłete tematy) pokonuje wrogość uczniów, interpretując – wręcz rozkładając na czynniki pierwsze – „Mr Tambourine Man”, hymn zmęczonego o wschodzie słońca, który wznosi modły do anonimowego dilerka narkotyków. Te filiacje wciąż pączkują, każdy z tekstów zawartych w książce wymagałby analizy osobnej.

Czy w tym roku ukaże się ważniejszy poetycki zbiór przekładów niż „Duszy kraj” Boba Dylana? Wątpię. Wydarzenie jak kiedyś, w ubiegłym wieku kompletne „Kwiaty zła” Charlesa Baudelaire’a czy pierwszy (wyrywany z gardła cenzury) tom poezji Osipa Mandelstama lub „Pieśń o sobie” Whitmana – w dwujęzycznych edycjach Wydawnictwa Literackiego. Tom pokazujący dlaczego artysta mówiący o sobie: *Jedynie co potrafię, to być sobą. A mam wiele twarzy*. – jest najważniejszym laureatem literackiego Nobla ostatnich lat. ■

Agata Orłowska

Nie wszystek umrę – o polskim Josephie Conradzie

Profesor University of London z Fabianek.

Jerzy Pietrkiewicz

Na szali losu. Autobiografia

241 s.; 25 cm

Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2016

821.162.1(091)*19*:929-051(438)*19*

**W dniu, kiedy Armia Czerwona
napadła na Polskę, Jerzy
Pietrkiewicz, uznany z powodu
gruźlicy za niezdolnego do walki**

**zbrojnej, wydawał ostatnią polską gazetę na Kresach. Chorował
też wówczas z powodu wyrostka robaczkowego, którego nie
chciał operować w czasie, kiedy szpitale przygotowywały się na
przyjmowanie rannych. Gdy polski rząd przekroczył rumuńską
granice, padł rozkaz, by kierować się za Dniestr. Królestwo
Rumunii przywitało go zatłoczonym pociągami, w którym
ukradkiem skarykaturował mężczyznę o wyraźnych rysach twarzy i krzaczastych brwiach.**

**W zamian za rysunek otrzymał tajemniczą wizytówkę, mającą rzekomo przydać się w potrzebie.
To dzięki niej, jak się wkrótce okazało, znalazł się pod opieką chirurga Jego Królewskiej Mości,
gdy jego wyrostek rozlał się, wywołując gangrenę. Rok 1939 według poznanej wiele lat później
starej, londyńskiej czarownicy miał być rokiem jego śmierci.**

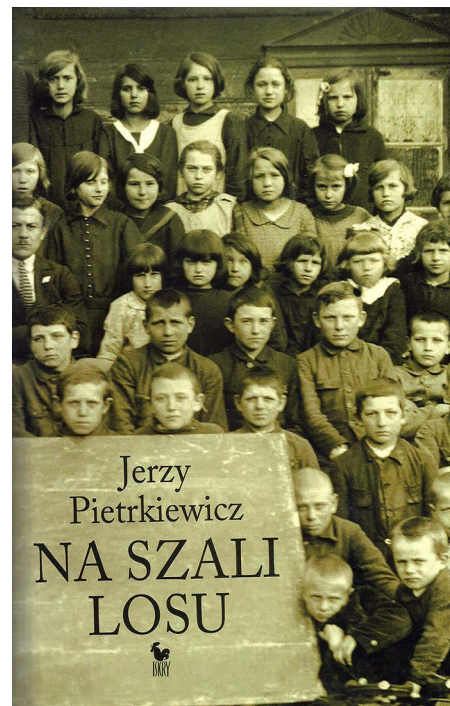
TAJEMNICZE NAZWISKO I TAJEMNICZE życie autora autobiografii „Na szali losu” od 2016 roku po prawie ćwierćwieczu od ukazania się angielskiego oryginału przybliży nam Wydawnictwo Iskry. Polski poeta, prozaik, dramaturg, historyk literatury, profesor nadzwyczajny University of London, przyjaciel i tłumacz wierszy Karola Wojtyły, porównywany przez znawców do Josepha Conrada, to postać, która dla niejednego czytelnika wytonić może się jak tajemniczy gin z lampy. Czy to pokłosie tabu, na tereny którego Pietrkiewicz wkraczał, demitologizując uświęcony polski patriotyzm i Powstanie Warszawskie? Być może nie, jednak stanowisko to mogło wzbudzać kontrowersje.

Urodzony w 1916 roku w Fabiankach nieopodal Torunia dość wcześnie stracił rodziców. Mimo chłopskiego pochodzenia i wielu przeciwności podjął studia dziennikarskie w Warszawie. W swojej autobiografii opisuje wiejskie dzieciństwo, młodzieńczą fascynację kulturą, współpracę z warszawskimi pismami literackimi, przyjaźń z Gombrowiczem, wojenną tułaczkę po Europie, dotarcie do kraju, w którego języku znał tylko dwa zwroty, a które określiło jego miejsce w świecie.

Na Uniwersytecie Londyńskim był pierwszym polskim doktorem anglistyki. Ceniony za „Antologię

liryki angielskiej (1300-1950)” i antologię „Five centuries of Polish Poetry 1450-1950”, którą współtworzył wraz z J.B. Salingerem, swoją karierę w literaturze rozpoczął szumnie w 1936 roku poematem „Prowincja”. Pierwszym tomem poezji na emigracji opublikował w Londynie w 1940. Były to „Znaki na niebie”. W powojennej Polsce ukazał się dopiero 40 lat później tomikiem „Kula magiczna” i „Poezjami wybranymi”. W 1953 roku, przebywając w ukochanej hiszpańskiej Grenadzie, napisał pierwszą powieść po angielsku „Sznur z węzłami”, która po odniesieniu sukcesu otworzyła drogę do sześciu kolejnych. O tym już jednak nie dowiadujemy się od autora, bo ten kończy pierwszą część swojej biografii na przełomowym roku ’53. Druga niestety nie powstała. Pietrkiewicz, znany za granicą także jako Peterkiewicz, zmarł w 2007 roku w Londynie, Polskę odwiedzając tylko raz w 1963 roku.

„Na szali losu” nie jest klasyczną autobiografią. To raczej wyjątkowy zapis wspomnień, refleksji, plastyczny obraz tego, co najważniejsze, wysnute z pamięci autora często bez chronologicznego porządku, nazw własnych, imion, z pominięciem wielu wątków czy postaci. Pisany pięknym językiem, z dużą mądrością i dystansem zachęca do sięgnięcia po inne, zapewne ożywione utwory jego pióra. 



Adam Organisty

Naturalia w rzeźbach

Przyzwyczajiliśmy się już, że w muzeach nie możemy dotykać zabytkowych dzieł sztuki. Skądinąd zrozumiała praktyka zaczęła się zmieniać wraz ze sztuką kinetyczną w ubiegłym wieku. Do kontaktu z rzeźbą zachęca nas także Bartłomiej Sęczawa, którego prace oglądać można w Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczek” w Kielcach.

ZREALIZOWANE PRZEZEŃ odlewy w brązie, żeliwie lub mosiądzu obejmują różnicowaną problematykę. Są to zarówno odlewy z natury, jak i struktury przybierające kształty wież katedralnych bądź okrętów żaglowych. Wspólną tematyką dla wszystkich realizacji jest obrazowanie idei „marności” i „przemijania”.

Odlewy z natury

Pasikonik, odlany w brązie przez Bartłomieja Sęczawę, skłaniać może do zupełnie przeciwnych refleksji – innych, kiedy odbiorca będzie przyglądał się pozbawionemu życia stworzeniu zamkniętemu w gablocie, a jeszcze innych, kiedy będzie mógł wziąć owada do ręki. Jak podpowiada Ernst H. Gombrich, wpływ na odbiór ma wówczas archaiczna magia sztuki ożywiającej (antyczny topos „mocy Pigmaliona”). W książce *Sztuka i złudzenie* przypomina swoje spotkanie z puzderkiem w kształcie kraba, wykonanym przez Andrea Riccio (ok. 1472–1532). Kiedy położył je na biurku, odczuwał ochotę bawienia się krabem, taskocząc go piórem lub nie całkiem pedagogicznie ostrzegając dziecko, by niczego na biurku nie dotykało, bo krab je ukąsi. Tę prężną potrzebę bezpośredniego kontaktu z misternie odzwierciedloną naturą w sztuce wzmacnia technika, zastosowana przez Bartłomieja Sęczawę. Są to odlewy

z natury, kiedy to nietrwającym modelem nie jest forma z gliny czy wosku, ale martwe stworzenie (roślina, owad, ptak). Haptyczny, czyli dotykowy odbiór determinuje ich recepcję.

Odlewy z natury kojarzą się z manierystycznym stylem *rustique*, którego genezę wskazać można w *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego. Pisząc o dziejach rzeźby w brązie, podawał on, że Myron miał stworzyć nie tylko grupy postaci mitologicznych, lecz także i jałówkę, psa a nawet „pomnik konika polnego i szarańczy”. W ten sposób pracował „hugenocki garncarz”, Bernard Palissy (ok. 1510–ok. 1589), genialny twórca ogrodów manierystycznych, w których grotty, zbudowane w formie muszli, roity się od gadów i owadów, otwory okienne zaś pozornie zniszczone były działaniem mrozu i wiatru, nadając grotom wygląd „odkrytej” jaskini. Palissy utrzymywał subtelny równowagę między pozorami rzeczywistości a pozorami dzieła sztuki, nie pozwalając górować jednych nad drugimi. Wśród osobliwości (*bizarrie*) jego autorstwa jest naczynie, najprawdopodobniej nocnik, z wykonaną na dnie rybą i sitowiem wokół ścian (z ok. roku 1560, Victoria and Albert Museum, Londyn). Bartłomiej Sęczawa również nie stroni od niespodziewanych żartów, kładąc przed widzem na półmisku rybnie kręgosłupy lub składając go, aby wziąć ich odcięte głowy do ręki.

W epoce nowożytnej narastał wręcz moment odrazy, jeśli trzeba było chwycić za jakiegoś ptaka czy chrząszcza, aby zabrać spośród takich żyjątek owoc lub takocie. Podnoszona pokrywa w kształcie ślimaka zakłada zatem haptyczną aktywność odbiorcy, który nie może poprzestać na samym oglądzie. Trudno nie wspomnieć tu o ekskluzywnych wyrobach złotników na dworach cesarzy: Karola V,

Ferdynanda I, Maksymiliana II i wreszcie Rudolfa II. Wśród nich Wenzel Jamnitzer (ok. 1508–1585), zajmujący się astronomią, fizyką, dał się poznać jako autor niezrównanej kasetki na przybory do pisania (ok. 1560–70, Kunsthistorisches Museum, Wiedeń), której pokrywę zdobowią muszle, owady, ptazy, boki zaś rośliny odlewane z natury. Owady, fragmenty roślin Sęczawy silnie kojarzą się z artefaktami wykonanymi w kręgu Jamnitza, gromadzonymi jako unikatki w gabinetach osobliwości, tzw. Kunstkamerach. Stosowano je w złotnictwie, ceramice, aplikowano na kosztowne przedmioty. Popularne były w barokowym Rzymie, by przypomnieć kraty kaplic Sykstyń-



Bartłomiej Sęczawa, z cyklu: **WIGILIA**, 2016, brąz

skiej i Paulińskiej w bazylice Sta Maria Maggiore, zawierające odlane z natury liście winogron, jaszczurki (wyk. Giacomo Laurentiani, Gregorio de Rossi), a przede wszystkim arcydzieło warsztatu Berniniego – słynne *Baldacchino* w bazylice Św. Piotra na Watykanie, zdobione zanurzonymi w brązie prawdziwymi gałkami oliwnymi.

Vanitas vanitatum

Tym co odróżnia odlewy z natury przygotowane przez Bartłomieja Sęczawę od dzieł nowożytnych jest zawarta we współczesnych obiektach potrzeba obrazowania śmierci, idei „przemijania”. Nowożytne odlewy ukazywały gady, ptazy czy owady zatrzymane w momencie szczególnego poruszenia. Bartłomiej Sęczawa decyduje się eksponować je jako martwe. Niemniej owa iluzja, posunięta aż do granic zmysłowej wykrywalności, sprawia, że jego obiekty przedstawiając naturę – paradoksalnie – chronią ją od przemijalności. Przejawia się tutaj potrzeba zarówno podkreślenia godności, niemal świętości istnienia stworzenia, jak



Bartłomiej Sęczawa, odlewy z natury, 2015, brąz

i przekonanie o trwałości sztuki, która przewycięży znikomość przemijającego świata – jednego z antycznych korelatów idei *vanitas*. Najbardziej znanym, dotyczącym trwałości wszelkiej twórczej ludzkiej działalności, kompensującej krótkość życia, jest aforyzm: „Życie krótkie, sztuka długotrwała” (*vita brevis, ars longa*). Dlatego Bartłomiej Sęczawa poszczególnie reliefy, zawierające elementy fito- i zoomorficzne, tytułuje *Ołtarzami*. Płaskorzeźby tworzą tryptyki, które można byłoby sobie wyobrazić w znacznie większej skali, np. w formie retabulum ołtarzowego. Umieszczając je na zmurszałych kamieniach, artysta chętnie sięga do toposów wprowadzonych przez tzw. styl rustykalny. Obserwujemy zniszczone współczesne elementy budowlane, zamknięte w metalowych sześciennach, z których niejako wyrastają roślinne łodygi. Obiekty sugerujące uszkodzenie, tzw. *Rotto*, pojawiły się w plastyce manierystycznej, z czasem osiągając wielką skalę romantycznych sztucznych ruin. Bartłomiej Sęczawa w cyklu *Katedry* kieruje uwagę w stronę repertuaru znaczeń symbolicznych. Dzieła te prowadzą na myśl odciski roślin znalezionych w ziemi, wpływające stymulująco na wyobraźnię artystów, np. Jana Lebnsteina (1930–1999). Wpisują się również w tradycję eksponowania w kościołach spreparowanych kości zwierząt prehistorycznych, by przypomnieć żebro zawieszone przed wejściem głównym do katedry na Wawelu.

Arka

Osobną uwagę zwraca cykl *Arka* Bartłomieja Sęczawy, etymologicznie kojarząc się z biblijną historią Noego. Na kamiennych postumentach artysta finezyjnie odtworzył formy okrętów: z odlanych w brązie szczątków desek i drzazg ukształtował kadłuby oraz maszty, sznurkami sugerując takielunek z wantami. Rzeźby w monumentalnej skali mogłyby funkcjonować jako pomniki lub elementy wyposażenia wnętrz sakralnych. Zarówno w epoce nowożytnej, jak i po Soborze Watykańskim II chętnie sięgano do symboliki łodzi, nawiązującej do kazania głoszonego przez Chrystusa na jeziorze Genezaret oraz do potowu ryb (metafory szerzenia nauki). Jednocześnie odwoływano się do symbolu Okrętu Kościoła (*Navis Ecclesiae*), który zobrazował Giotto (*Navicella* w bazylice Św. Piotra w Rzymie). W trójwymiarowej skali kształty okrętu przybierały barokowe ambony, ławki, chrzcielnice, monstrancje.



Bartłomiej Sęczawa, z cyklu: **ARKA**, 2015–2016, brąz, kamień

Ich formę dyktowała nie tylko ich funkcja użytkowa, ale i treść ideowa, którą te obiekty przekazują, stąd określa się je terminem rzeczy-obrazów (*res-imagines*). Symbolika okrętu wykorzystana została także po Vaticanum II – na gruncie polskim fenomenem stały się bryty świętyń w formie statku, metafory „Kościoła na wzburzonych falach naszych czasów” (Arka Pana w nowohuckich Bieńczycach, kościół na krakowskim osiedlu Widok czy sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Łagiewnikach). Rzeźby Bartłomieja Sęczawy uwypuklają jednak element przemijania, który przywołać może na myśl znalezisko archeologiczne – mityczną arkę bądź historyczną łódź apostołów, tych którzy byli z zawodu rybakami, jak św. Piotr czy św. Andrzej. Jednym z postulatów artysty, zawartych w zestawie prezentowanych prac w „Domu Praczyki”, wydaje się być skierowana do widza zachęta, aby chwycić, wziąć do ręki ślad życia, zatrzymany przez artystę w brązie. Z tą problematyką wiąże się cykl prac zatytułowanych *Wigilia*, które mają dla Bartłomieja Sęczawy osobiste znaczenie. W ich kontekście przychodzą na myśl głęboka symbolika przedstawień ryby oraz wczesnochrześcijańskie dekoracje sarkofagów, zawierające wyobrażenia Chrystusa dzwigającego Arkę-Kościół albo łódź-życie człowieka zmarłego. W obiektach związanych z pochówkiem sięgano do antycznych motywów delfinów-przewoźników (gr. *psychopompoi*), niosących na grzbietach łódki – symbole nieśmiertelnej duszy unoszonej do wieczności przez Chrystusa Zbawiciela (*Delphinus Salvator* – delfin ocalający).

Środowisko artystyczne

Bartłomiej Sęczawa znany jest jako autor tablicy upamiętniającej Marka Grechutę. Brał także udział w konkursie na pomnik Bolesława Leśmiana. Rzeźbiarz jednak na co dzień związany jest z zamojskim, czyli ogólnie lubelskim środowiskiem artystycznym, o którym szeroko wypowiadają się Ireneusz J. Kamiński (*Okolice sztuki*), Lechostaw Lameński (*Zatrzymani w kadrze*). Izabela Winiewicz-Cybulska w „Zamojskim Kwartalniku Kulturalnym” (3–4, 2002) opisuje twórczość rodziny Sęczawów – rzeźbiarza Wojciecha (ur. 1961), malarzy Ewy (ur. 1962) i Macieja (ur. 1969) oraz Renaty (ur. 1967), historyka sztuki. Bartłomiej Sęczawa (ur. 1974) ceni sobie kontakt ze starszym rodzeństwem oraz doświadczenia zebrane w trakcie studiów w pracowni Stawoja Ostrowskiego w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Głębokie przestanie prac Bartłomieja Sęczawy równoważy jego zdrowy dystans i poczucie humoru. Frapujące, że jego realizacje wykorzystane mogą być raz jako groteskowe dekoracje, np. w architekturze kamienic jako rzygacze o fantazyjnych kształtach stworów morskich. Innym razem zdobić mogą religijne utensylia, np. lawaterz – nawiązując do tematyki związanej z wodą oraz starotestamentowej historii proroka Jonasza. Owo balansowanie na granicy *sacrum* – *profanum* jest przyczyną, dla której rzeźby Sęczawy tak często kojarzyć się mogą z estetyką manieryzmu.

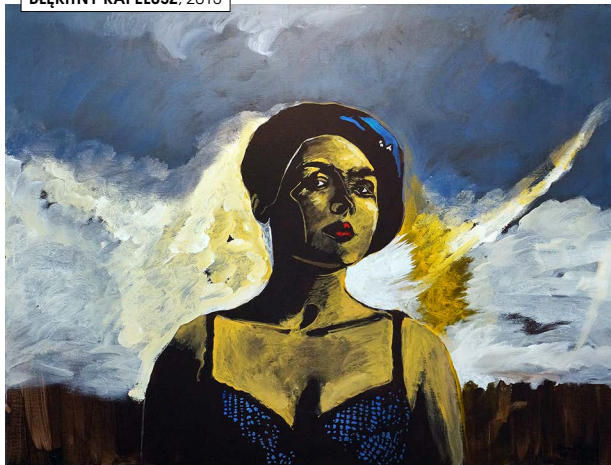
Po trzykroć różnorodnie

Agata Suszczyńska

Od 7 kwietnia w kieleckim Biurze Wystaw Artystycznych przy ulicy Kapitulnej udostępniono zwiedzającym trzy wystawy, prezentujące prace czworga artystów o odmiennym wyrazie artystycznym. Ciekawy zbiór malarstwa i sztuki multimedialnej mógł zaspokoić estetyczne pragnienia zróżnicowanej publiczności.

W GALERII GÓRNEJ ZAPREZENTOWANO malarstwo Antoniego Fałata, rektora Europejskiej Akademii Sztuk, laureata licznych nagród i wyróżnień, którego obrazy znajdują się w kolekcjach muzealnych oraz prywatnych w kraju i zagranicą. Postać społecznie doceniona, mocny głos w historii polskiego malarstwa. Na kwietniowej wystawie zebrano obrazy (obok kilku realizacji społecznie zaangażowanych), w których motywem przewodnim jest przede wszystkim kobieta, przedstawiana w pozie aktu, półaktu, w plenerze czy w przestrzeni zamkniętej. Malarstwo Antoniego Fałata jest konsekwentne stylistycznie, jakby całkowicie zdefiniowane formalnie. Kolorem wyjściowym do budowania opowieści jest czerń, którą autor pokrywa w całości swoje podobrazia. Taki zabieg nadaje specyficzny charakter realizacjom, ponieważ przy malowaniu punktem wyjścia nie jest światło, jak w przypadku białych podobraz, ale cień. Artysta często pozostawia duże partie cieni nieopracowane, w głębokiej czerni, niedotknięte pędzlem, dodając w ten sposób swoim obrazom kontrastowości. Niekiedy wręcz zbliża się do

Antoni Fałat
BŁĘKITNY KAPELUSZ, 2013



graficznych rozwiązań, jak w obrazie „Najdłuższa noc w roku” z 2015 roku czy prezentowanej obok realizacji z tego samego roku, bez tytułu. W twórczości malarza często pojawiały się przedstawienia osób wzorowane na starych fotografiach. Grupowe, w duecie czy pojedyncze portrety. Na kieleckiej wystawie echo takich realizacji to m.in. obrazy „Kolczyki naszych też” (1985),

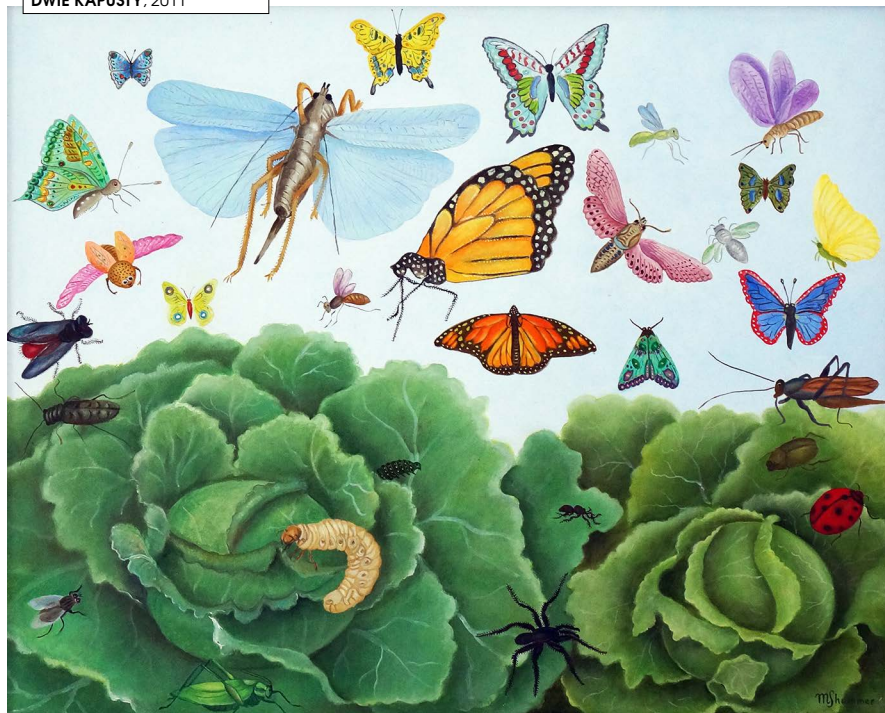
Graniczne rozwiązania, poetycki realizm i okulary 3D.

„Noc w nadrzecz” (2012) czy z nutą politycznego komentarza „Koniec Europy” (2012). W kolejnych obrazach autor odchodzi od przedstawień jakby pozowanych przed obiektywem aparatu, na rzecz sytuacyjnych kolaży. „Chór truposzy” (2012) to spadająca na pierwszym planie, zanurzająca się w czerń tła półnaga kobieta z sąsiadującym przedstawieniem grupowym chóru męskiego w drugim planie. „Czerwone usta” (2011) to zbiorowe przedstawienie postaci o znaczeniu mocno symbolicznym, całkowicie pozostawione do rozczytania



Joanna Krzysztoń i Jerzy Rogala
ALTAMIRA

Magdalena Shummer-Fangor
DWIE KAPUSTY, 2011



odbiorcy, utrudnione jakby nieadekwatnym tytułem. Kontakt z malarstwem Antoniego Fałata to przygoda nie tylko estetyczna, ale także intelektualna. Do rozczytania pozostają, oprócz treści obrazu, również znaczenia ukryte w plamach kolorystycznych, liniach, które nie dzieją się przypadkowo.

Brak jakiegokolwiek przypadkowości to również cecha kolejnej wystawy. W galerii Małej zaprezentowano malarstwo Magdaleny Shummer-Fangor. Swoją twórczość artystka określa mianem poetyckiego realizmu. Uproszczone, olejne obrazy o niewielkich formatach opowiadają historie w sposób bardzo dokładny, dopracowany jest najmniejszy szczegół przedstawienia. Kolory zostały oczyszczone ze światłocienia, nawiązując w ten sposób stylistycznie do sztuki naiwnej. Malarka podejmuje tematy bardzo różnorodne, od scen rodzajowych, jak w obrazie „Targ na Bałkanach” (2012), poprzez martwe natury „Flower in Chinese vase” (1998), portrety „Girl with strawberries” (1984), aż po przedstawienia biblijne „Adam i Ewa” (1990). Tematem, do którego autorka często wraca są przedstawienia zwierząt. Szczególną miłością darzy kocie czworonogi, w towarzystwie

których sportretowała siebie – „Autoportret” (2001). Malarstwo Magdaleny Shummer-Fangor jest czyste kolorystycznie, pogodne, rzetelnie skomponowane, opowiedziane w najmniejszym detalu, wydawać by się mogło naiwnie dostowne. Lecz jest w tej dostowności jakaś poezja, tajemnica, która bardziej wrażliwych przyciągnie na dłużej.

Warto również wspomnieć o trzeciej wystawie, zrealizowanej w Galerii Dolnej kieleckiego BWA. Swoje prace zaprezentował tam duet – Joanna Krzysztoń i Jerzy Rogala, który w życiu prywatnym złączony jest węzłem małżeńskim. Wystawa zatytułowana została „Altamira”. W udostępnionych przez malarkę obrazach widać nawiązanie do struktury skalnych nawierzchni. Zbudowane z grubej, czarno białej faktury realizacje przywołują swoimi niedookreślonymi kształtami różne skojarzenia. Bardzo ciekawe w interakcji okazały się instalacje multimedialne zaopatrzone w instrukcję obsługi i okulary 3D. Uczestnik, przy pomocy ruchów swojego ciała, rejestrowanych przez czujnik, tworzy na ścianie trójwymiarowe kształty, swoją strukturą nawiązujące do tekstury skalnej. Jakby budował swoją jaskinię.

Zestawienie tak różnorodnych wystaw w jednym czasie pozwala doświadczać sztuki w szerszym kontekście, zestawiać w czasie rzeczywistym wielorakie interpretacje rzeczywistości, odmienne manifestacje, niekiedy dalekich od siebie idei. Oprócz funkcji estetycznych ma to również nieocenioną wartość edukacyjną i pełni ważną rolę w wychowywaniu kompetentnego odbiorcy. ■

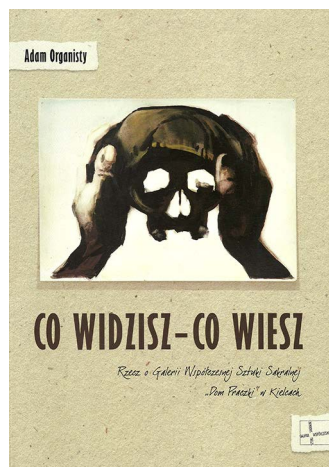
Fot. Magdalena Shummer-Fangor



Magdalena Shummer-Fangor
ADAM I EWA, 1990

Świat – pajęczyna symboli

Adam Organisty
Co widzisz – co wiesz
197 s.; 29 cm
Kielce : Wydawnictwo Jedność,
Dom Środowisk Twórczych
Pałac T. Zielińskiego, 2017
75.046.3(438):73.046.3(438)



Paweł Chmielewski

Książka Adama Organistego, adiunkta na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie, „Co widzisz – co wiesz” o Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej „Dom Praczek” to fascynujący – naukowy i dokumentalny zapis fenomenu miejsca, istniejącego od dwunastu lat przy ulicy Zamkowej w Kielcach.

FENOMENU – MOIM ZDANIEM – wynikającego z czterech powodów: dość regularnych recenzji w mediach ogólnopolskich (w praktyce jako jedynej – poza pojedynczymi rozbłyskami – kieleckiej galerii); organizacji i prowadzenia jednoosobowo (przez Agnieszkę Orłowską); tworzenia autorskich koncepcji i układu wystaw, bez stosowania tak powszechnego zjawiska importu gotowych rozwiązań; wreszcie – po czwarte – tworzenia wzoru prezentacji i promocji sztuki sakralnej (o terminologii za chwilę), który jest zaprzeczeniem, dość powszechnego w małych kościołach i monumentalnych sanktuariach, artystycznego kiczu, któremu bliżej raczej do przeżycia propagandowego niż czystej estetyki.

Od samego początku – od maja 2005 roku – istnieniu galerii niestety nie pomaga, dość zawężone i zabawne nieporozumienie semantyczne, związane z przymiotnikiem sakralny. Postawienie znaku równości między sakralny – religijny, a w domyśle rzymskokatolicki, traktuję jako rodzaj refleksji zerojedynkowej, typowej dla myślenia maszynowego. Sacrum to nic innego jak duchowość, metafizyka, wyższy (być może bardziej wysmakowany) porządek emocjonalny. Do sfery sakralnej przynależą wyklęty przez cerkiew Lew Tołstoj, Dostojewski – ten kapitan prawostawia – ukazujący w „Braciach Karamazow” cuchnącego trupa świętego starca Zosimy, sakralna jest muzyka Jana Sebastiana, ale również rozbudowane, progresywne epitafia King Crimson czy wyrastająca z metafizycznego

gotyku Lacrimosa, jest nią Wielka Encyklopedia Francuska, tworzona przez oświeceniowych agnostyków, dla których sacrum był rozum. Sakralne jest – z zakazem emisji w kilkunastu krajach – „Ostatnie kuszenie Chrystusa” Martina Scorsese, którego „Milczenie” (2016) – to film – na podobieństwo malarstwa Koji’ego Kamoji’ego (ukazanego w książce), będący dialogiem między abstrakcją, a postacią, między Wschodem, a Zachodem.

Publikacja – dostępna w „Domu Praczek” – zawiera kilkaset dużych, barwnych reprodukcji, ukazujących przekrojowo nie tylko ekspozycję stałą, ale ilustrujących również wystawy czasowe (m.in. – tu przywołam tylko kilka nazwisk – Tadeusza Kantora, Tadeusza Brzozowskiego, Jacka Sienickiego, Józefa Wilkonja). Autorski układ wydawnictwa obrazuje przede wszystkim obszar kulturowy i symboliczny kolejnych ekspozycji. Pierwszy podrozdział zostaje dedykowany abstrakcji – sztuce znaków, granicom obrazowania. Z perspektywy czytelnika (widza), który – w tradycyjnym pojmowaniu pojęć – za sacrum uznaje arcydzieła Caravaggia lub (w wersji pesymistycznej) kampową sztukę prowincjonalnego kościoła, nie zaś doskonały, figuratywny cykl „Dziesięcioro przykazań” Stefana Cierowskiego. Trudno o bardziej jednoznaczną wykładnię współczesnego pojęcia sacrum.

Kolejne części traktują o martwej naturze, z archetypicznymi dla niej pojęciami jak vanitas, symbolami czaszki, chleba, owoców – tym co od czasu wielkich

Sacrum to nic innego jak duchowość, metafizyka, wyższy porządek emocjonalny.

mistrzów niderlandzkich i hiszpańskich utrwała kanon malarstwa. Pejzaż sakralny, odpowiedź na odwieczne pytanie o „kaptaństwo sztuki”, wizerunki świętych, motywy paschalne – to tematyka kolejnych rozważań.

Autor buduje i porządkuje kolejne klocki układanki, tworzącej duchowy obraz świata, zaklęty w grafice, rzeźbie, malarstwie, za punkt wyjścia biorąc wystawy w „Domu Praczek”. Dzięki książce Adama Organistego (uzupełnionej o indeksy i wypowiedzi artystów), czytelnik zyskuje, nie tylko wnikliwy przegląd dokonań galerii, ale również zaczyna pojmować – czasem nieoczywiste – ukryte sensy i estetyczne wybory artystów i kuratora galerii. Zaś świat zaczyna się jawić jako siatka symboli. ■

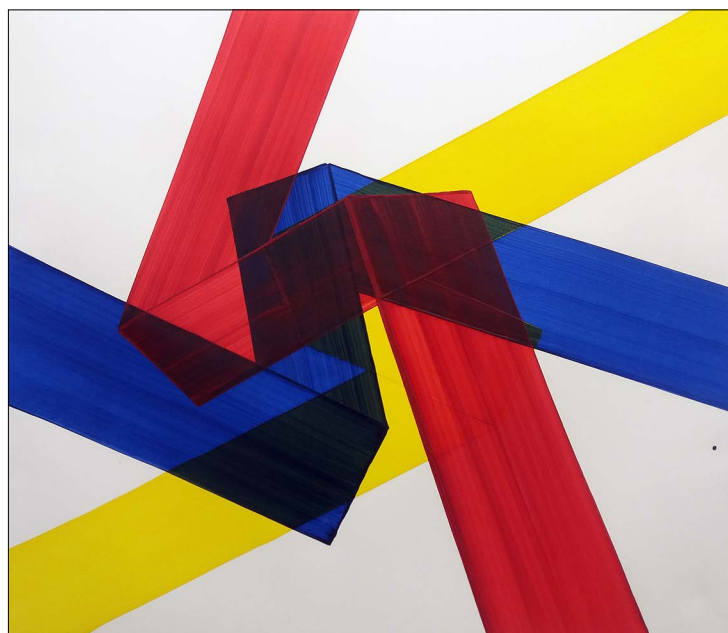
Forma

Oliwia Hildebrandt wizualnego zapisu

W Galerii XS Instytutu Sztuk Pięknych UJK w kwietniu można było oglądać wystawę malarstwa prof. Wojciecha Zubali „Ważne ślady” z ASP w Warszawie, malarza i fotografa, który w 1989 r. otrzymał dyplom z wyróżnieniem na Wydziale Malarstwa w pracowniach prof. prof. Zbigniewa Gostomskiego i Jana Tarasina.

ARTYSTA JEST ZWIĄZANY Z KIELCAMI poprzez Pracownię Systemów Identyfikacji Wizualnej w ISP Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, którą prowadził w roku akademickim 2010/11. Jak sam mówi: *Obraz traktuję jako formę wizualnego zapisu będącego sumą poznawczych i intelektualnych doświadczeń. Jest on naznaczanym fizycznie na płótnie śladem, świadectwem mojej obecności, reakcją na doświadczany świat.*

Wystawa prezentuje obrazy z pogranicza abstrakcji i rzeczywistości. W warstwie przedstawieniowej inspirowane naturą, obrazem realnego świata, stanowią jej interpretację. Znaczącym, widocznym na pierwszy rzut oka, użytym przez artystę zabiegiem, staje się nie obraz natury a proces, zapis nieodłącznych zmian, zapis czasu. To najbardziej uniwersalna i podstawowa funkcja albo raczej potrzeba w sztuce. Zubala obrazuje ten czas, przy pomocy środków formalnych niezwykle prostych, można powiedzieć minimalizujących, tworzy iluzję natury. Za pomocą gestu, wkładając energię własną, komponuje dynamiczne układy, rytmy, pojedyncze, a następnie kolejne przenikające się materie i tkanki. Powstałe organy są wewnętrznie nad wyraz

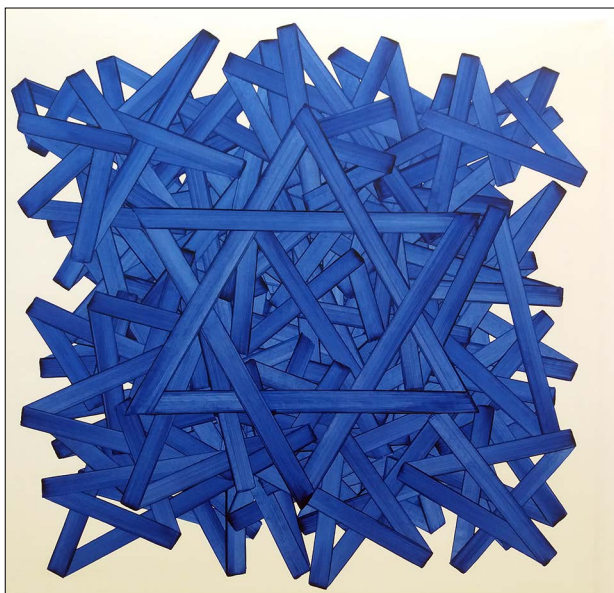


skomplikowane, na zewnątrz są skończone i zamknięte, trwają. Nie są realnym obrazem rzeczywistości, lecz z całą pewnością są odbiciem świata, efektem doświadczenia artysty. Poznanie, świadectwo obecności, będące źródłem pojawia się jako inspiracja i jest zwieńczeniem dzieła, a sprawczy staje się zamysł artysty. Widać go znakomicie w geście, w każdej smudze, kierunku zacieku, rozmazaniu, przetarciu, transparentności. Ślady narzędzi są w warsztacie Zubali szczególnie istotne. Uzasadniają w malarstwie gestu znaczenie końcowej, formalnej idei tądu.

Malowanie tych obrazów z całą pewnością trwa w czasie. Jest różne w każdym obrazie. Świadczy o tym malarska tkanka. Precyzyjnie położone, półprzezroczyste warstwy barw chromatycznych tworzą, za pomocą tradycyjnej techniki laserunku, doskonałe, następne pochodne i złamane. Dzięki temu zabiegowi paleta odcieni jest poszerzona, widoczna jest świetlistość w obrazach, a grube pasma z szerokiej szpachli zyskują efekt lekkości, eteryczności. Wszystko to świadczy o pracowitości i pieczołowitości twórcy.

Tytułowe „Ważne ślady” przedstawiają, mimo zawitości, pewną całość. Ich poukładana, często poskromiona dynamika, posiada metafizyczną głębię, która wykracza poza zwykłe obrazowanie. Z drugiej strony niespodziewanie nosi ślady mocnych symboli (pięcio- i sześcioramiennej gwiazdy). Sztuka ta ma jednolity charakter, ale z pewnością jest wielowymiarowa.

Wewnętrznie
skomplikowane,
na zewnątrz są skończone.





Zatarta pamięć

Izabela Łazarczyk-Kaczmarek

Synagogi – żydowskie domy modlitwy to temat fotograficznego projektu „Niewinne oko nie istnieje” Wojciecha Wilczyka w Muzeum Dialogu Kultur w Kielcach. Autor fotografik – fotorealista, dokumentuje wygląd samej synagogi, wpisując ją w kontekst miejsca, w którym się znajduje.

– INTERESUJE MNIE PEWIEN RODZAJ pamięci zapisanej w architektonicznej formie budynku lub urbanistycznym kształcie miasta, dzielnicy, wsi lub osiedla, gdzie przed 1939 rokiem żyła diaspora żydowska – mówi artysta o swoim projekcie, zawierającym ponad 370 zdjęć z całej Polski. I tak patrząc na fotografie widzimy budynki w różnej stylistyce, niekiedy z ornamentyką charakterystyczną dla judaizmu jak menora, gwiazda Dawida, niekiedy jednak miejsce modlitwy zostało zamienione na szałet miejski, skup złomu, sklep Żabka. Często również miejsca kultu wyglądają zbyt niepozornie, wpisują się w architekturę miejsca i asymilują z jego kontekstami. Niektóre stanowią dowód rozpadu, zniszczenia i zapomnienia, inne zaadaptowane do nowych warunków „żyją” inaczej.



Fot. Tomasz Kozłowski

Zatarcie jakichkolwiek symboli świadczących o przeznaczeniu, zacieranie również pamięć zbiorową. Ludzie mieszkający w danym mieście czy miasteczku nie pamiętają przeszłości miejsca, w którym żyją, często – jak dowiadujemy się z towarzyszących wystawie krótkich wypowiedzi nagranych przez Wilczyka podczas robienia zdjęć – starają się zachęcić go do zrobienia fotografii innym budynkom, próbując „przegonić” arty-



Obraz tego, co zniszczył i ocalił czas.



stę, a czasem starają się odtworzyć zapisane w pamięci historie. Większość jednak nie jest nastawiona przychylnie, nie widzą powodów, dla których akurat synagogi zostały wybrane jako temat projektu.

Pamiętając jednak, że przed drugą wojną światową w Polsce mieszkało ponad trzy miliony Żydów, występowanie synagog czy też miejsc użyteczności publicznej przez nich wybudowanych i prowadzonych musiało być znacznie więcej. Społeczność żydowska musiała zostawić po sobie ślad, zacierany przez mijające lata. Nasuwa się również pytanie, kto w większości przypadków jest obecnie właścicielem opuszczonych synagog, na jakiej zasadzie ich pierwotny cel zostaje zamieniony np. na zakład pogrzebowy albo remizę strażacką.

Projekt Wilczyka przywołuje inny, również fotograficzny „Tu byliśmy”, w którym Tadeusz Rolke, podróżując przez nadgraniczne regiony Polski i Ukrainy poszukiwał śladów kultury chasydzkiej. Oba projekty są zapisem zacierających się śladów, tego czego być może nigdy już nie uda nam się odkryć w pełnym wymiarze, obrazem tego, co zniszczył i ocalił czas.

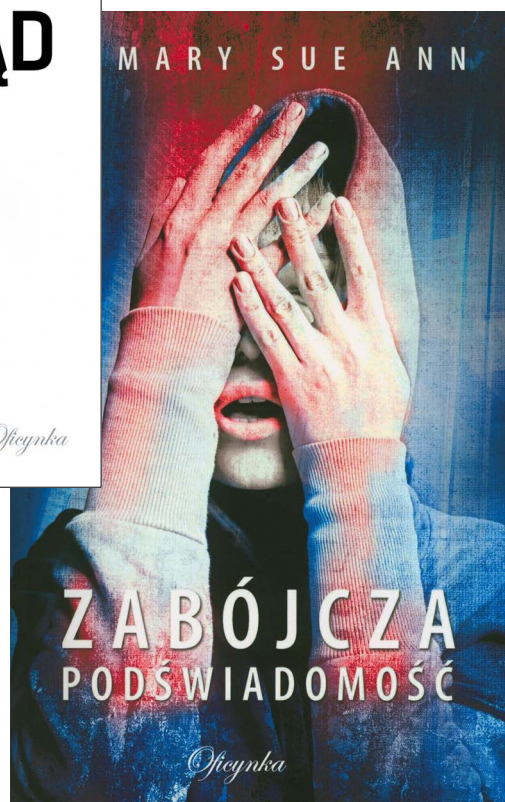
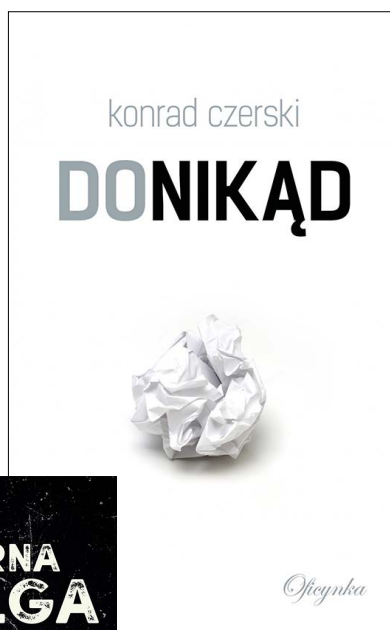
Współfinansowanie:



Urząd Miasta Kielce



Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”



instytuty

muzea

teatry

biblioteki

stowarzyszenia

galerie

federacje

Instytucje kultury:

MUZEUM NARODOWE W KIELCACH PAŁAC BISKUPÓW KRAKOWSKICH25-010 Kielce, pl. Zamkowy 1, tel. 41 344 40 14
kasa biletowa: tel. 41 344 23 18
e-mail: poczt@mnki.pl; www.mnki.pl**MUZEUM HISTORII KIELC**25-303 Kielce, ul. Św. Leonarda 4, tel. 41 340 55 20
www.muzeumhistoriikielce.pl**MUZEUM LAT SZKOLNYCH STEFANA ŻEROMSKIEGO**25-013 Kielce, ul. Jana Pawła II, tel. 41 344 57 92
www.mnki.pl**GALERIA WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI SAKRALNEJ „DOM PRACZKI”**25-009 Kielce ul. Zamkowa 5/7, tel. 41 367 62 97
e-mail: dompraczki@o2.pl**MUZEUM ZABAWEK I ZABAWY**25-367 Kielce, pl. Wolności 2
tel. 41 34 440 78, tel./fax. 41 344 48 19
e-mail: poczt@muzeumzabawek.eu
www.muzeumzabawek.eu**DWOREK ŁASZCZYKÓW**

25-025 Kielce, ul. Jana Pawła II 6, tel. 41 34 450 06

BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH25-011 Kielce, ul. Kapitulna 2, tel. 41 36 76 447
e-mail: sekretariat@bwkielce.art.pl
www.bwkielce.art.pl**TEATR LALKI I AKTORA „KUBUŚ”**25-304 Kielce, ul. Duża 9
tel. 41 344 58 36, 41 368 02 93
e-mail: sekretariat@teatr-kubus.pl
www.teatr-kubus.pl**GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ „WINDA”**25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2b, tel. 41 344 40 32 w. 262
www.galeriawinda.pl**MUZEUM DIALOGU KULTUR**25-303 Kielce, Rynek 3, tel. 41 344 60 96
www.mdk.mnki.pl**GALERIA ZPAP „TYCJAN” SKLEP BOHEMA**25-007 Kielce, pl. Artystów / ul. Sienkiewicza 29
tel. 668 895 221**GALERIA XS**25-717 Kielce, ul. Podklasztorna 117
http://wpia.ujk.edu.pl/isp**INSTYTUT DIZAJNU**25-009 Kielce, ul. Zamkowa 3, tel. 41 315 26 39, w. 117
www.idkielce.pl**TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO**25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32
tel. 41 344 75 00, 41 344 47 65
tel. 41 344 60 48 w. 31 – impresariat
e-mail: biuro@teatr-zeromskiego.com.pl
www.teatr-zeromskiego.com.pl**FILHARMONIA ŚWIĘTOKRZYSKA IM. OSKARA KOLBERGA**25-369 Kielce, ul. Żeromskiego 12
tel. 41 368 11 40, kasa biletowa: 41 365 54 83
e-mail: impresariat@filharmonia.kielce.com.pl
www.filharmonia.kielce.com.pl**GALERIA SZTUKI „ZIELONA”**28-100 Busko-Zdrój, al. Mickiewicza 7
tel. 41 378 71 91
e-mail: galeriazielona@busko.com.pl**DOM ŚRODOWISK TWÓRCZYCH „PAŁACYK TOMASZA ZIELIŃSKIEGO”**25-009 Kielce, ul. Zamkowa 5
tel. 41 367 67 70, 41 367 67 71
www.palacykzielinskiego.pl**KIELECKIE CENTRUM KULTURY**25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2b, tel. 41 344 40 32
www.kck.com.pl**KIELECKI TEATR TAŃCA**25-334 Kielce, pl. Moniuszki 2B
tel./fax 41 361 27 46, 41 341 51 77
e-mail: impresariat@ktt.pl, ktt@ktt.pl; www.ktt.pl**WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA IM. WITOLDA GOMBROWICZA W KIELCACH**25-033 Kielce, ul. Ściegiennego 13, tel. 41 344 70 74
www.wbp.kielce.pl**PEDAGOGICZNA BIBLIOTEKA WOJEWÓDZKA W KIELCACH**25-025 Kielce, ul. Jana Pawła II 5, tel. 41 344 28 61
www.pbw.kielce.pl**MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA W KIELCACH**25-406 Kielce, ul. Konopnickiej 5
tel. 41 362 70 13, 41 368 54 09, fax 41 362 61 15
biblioteka@mbp.kielce.pl; www.mbp.kielce.pl**„BAZA ZBOŻOWA”**25-416 Kielce, ul. Zbożowa 4
www.baza-zbozowa.eu**WOJEWÓDZKI DOM KULTURY**25-033 Kielce, ul. Ściegiennego 2, skr. poczt. nr 5
tel. 41 365 51 00, fax 41 361 83 81
e-mail: wdk@wdk-kielce.pl; www.wdk-kielce.pl

Magazyn “Projektor” jest dostępny:

KIELCE**ANTYKWARIAT NAUKOWY IM. ANDRZEJA METZGERA** (ul. Sienkiewicza 13)**BAZA ZBOŻOWA** (ul. Zbożowa 4, lokal 12 – redakcja; lokal 1 – zarząd; budynek ochrony)**BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W KIELCACH** (ul. Świętokrzyska 21e)**DOM ŚRODOWISK TWÓRCZYCH** (ul. Zamkowa 5)**GALERIA „FORMA”** (ul. Mała 4)**GALERIA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ BWA** (ul. Kapitulna 2)**GALERIA WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI SAKRALNEJ „DOM PRACZKI”** (ul. Zamkowa 5/7)**GALERIA ZPAP „TYCJAN” I SKLEP BOHEMA** (pl. Artystów)**I LO IM STEFANA ŻEROMSKIEGO** (ul. Ściegiennego 15)**INSTYTUT DIZAJNU** (ul. Zamkowa 3)**INSTYTUT SZTUK PIĘKNYCH UJK** (ul. Podklasztorna 117)**KIELECKI PARK TECHNOLOGICZNY** (ul. Olszewskiego 6)**MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA** (Filie – ul. Karczówkowska 20, ul. Krzemionkowa 1, ul. Jagiellońska 36, ul. Romualda 3, ul. Warszawska 147, ul. Wikaryjska 1, ul. Barwinek 31, ul. Okrzei 9, ul. Konopnickiej 5, ul. Jana Nowaka-Jeziorańskiego 53, ul. Zagórska 60, ul. Naruszewicza 25)**MŁODZIEŻOWY DOM KULTURY** (ul. Kozia 10a)**MUZEUM DIALOGU KULTUR** (Rynek 3)**MUZEUM HISTORII KIELC** (ul. Leonarda 4)**MUZEUM ZABAWEK I ZABAWY** (pl. Wolności 2)**PEDAGOGICZNA BIBLIOTEKA WOJEWÓDZKA** (ul. Jana Pawła II 5)**ŚWIĘTOKRZYSKA OKRĘGOWA IZBA ARCHITEKTÓW** (ul. Siłniczna 15)**TEATR LALKI I AKTORA KUBUŚ** (ul. Duża 9)**URZĄD MIASTA KIELCE** (Rynek 1)**WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA** (ul. Ściegiennego 13)**WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY UNIWERSYTETU JANA KOCHANOWSKIEGO** (ul. Świętokrzyska 21d)**BUSKO ZDRÓJ****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Armii Krajowej 19)**JĘDRZEJÓW****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. 11 Listopada 37)**KAZIMIERZA WIELKA****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Partyzantów 29)**KOŃSKIE****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Zamkowa 5)**OPATÓW****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Stowackiego 54)**OSTROWIEC ŚWIĘTOKRZYSKI****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (os. Ogrody 26)**PÍŃCZÓW****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Nowy Świat 3)**SANDOMIERZ****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Sokolnickiego 4)**STARACHOWICE****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Kościelna 30)**STASZÓW****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Piłsudskiego 7)**WŁOSZCZOWA****BIBLIOTEKA PEDAGOGICZNA** (ul. Wiśniowa 10)**BIAŁYSTOK****WYDZIAŁ FILOLOGICZNY UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU** (ul. Uniwersytecka 1)**KSIĄŻNICA PODLASKA** (ul. Skłodowskiej-Curie 14a)**TEATR DRAMATYCZNY IM. ALEKSANDRA WĘGIERKI** (ul. Elektryczna 12)**CZĘSTOCHOWA****MIEJSKA GALERIA SZTUKI** (Al. Najświętszej Marii Panny 64)**JELEŃ GÓRA****BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH** (ul. Długa 1)**KRAKÓW****INSTYTUT BLISKIEGO I DALEKIEGO WSCHODU UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO** (ul. Gronostajowa 3)**KATEDRA MULTIMEDIÓW UNIWERSYTETU PEDAGOGICZNEGO** (ul. Mazowiecka 43)**WYDZIAŁ MALARSTWA AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH** (pl. Matejki 13)**OPOLE****MUZEUM POLSKIEJ PIOSENKI** (ul. Piastowska 14a)**POZNAŃ****NOVA - CZYTELNIKA KOMIKSÓW I GAZET BIBLIOTEKI UNIWERSYTETU ADAMA MICKIEWICZA** (ul. Ratajczaka 38/40)**GALERIA MIEJSKA ARSENAŁ** (Stary Rynek 6)**SKIERNIEWICE****BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH** (ul. Reymonta 33)**RZESZÓW****RZESZOWSKA AKADEMIA KOMIKSU – WOJEWÓDZKI DOM KULTURY** (ul. Okrzei 7)**WARSZAWA****TR WARSZAWA** (ul. Marszałkowska 8)

www.projektorkielce.pl