

ISSN 2353-1037
nr 1(28)/2018
egzemplarz bezpłatny

styczeń/luty

projektor

kielecki
magazyn
kulturalny

KTT:

hymn życia złotej ery

"Twój Vincent" i kryminały

Romowie - między fantazją
a dokumentem

NURT

Szermentowski-Kostrzewski-Delisle-Schulz

Jan Nowicki

Ksiądz Kajtek

Pewnie film, a może nie? Tyle tego za mną, że trudno spamiętać. Chyba jednak film. Ze sceną na cmentarzu, gdzie chowają kogoś w pustej trumnie, z udziałem przemarzniętych aktorów i przemokniętej kamery. W autentycznych grobach darmowi statyści. Na krzyżach tabliczki z przebiegiem odkąd – dokąd.

OBOK MNIE, wsparty na kulach kolega po niedawno przebytej operacji biodra. Stoi, pali papierosa i rozpowiada wokół, że nic się nie stało. Zbici w gromadkę aktorzy. Zna – ni i mniej znani. Młodzi w nadziei na szansę, starzy w pogoni za groszem.

Przebrany za księdza Kajtek (obowiązkowy psalterz w ręku) – znany w środowisku hipochondryk – zwierza mi się na boku z postępującej choroby, którą z uśmiechem pobażania nazywa nieuleczalną. Słucham go z wystarczającą powagą i stosownym dystansem. Robi wrażenie – nie powiem. Bo i ten studzienny głos, siwa głowa, rogowe okulary, a przede wszystkim biała, zakończona koronką komża. Niby kostium, ale jednak.

Coraz chłodniej. Czyjaś – rzekłbyś litościwa – ręka podaje po kolei metalową piersiówkę dla rozgrzewki. Ostatni tyk oznacza dla ostatniego sygnał, że czas postać kierownika planu po flaszkę. W tajemnicy przed reżyserem, w poczuciu grzechu, bo w takim miejscu nie bardzo wypada. – Wszyscy kiedyś pomrzemy – mruczy pewien, po czym dokłada solidarnie do „ściepy”.

Błoto między nogami. Boję się o te kule. Po kolejnym zachwianiu, śpieszę z pomocą, a ten żebym się „odpierdolił”. Bo przecież w tym filmie gra nie kulawego. Tak zaczął i tak musi skończyć.

„Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz” – przekonuje na zbliżeniu ksiądz Kajtek, po czym zagląda do psalterza, w poszukiwaniu kolejnego tekstu, którego na szczęście nie trzeba znać na pamięć. Ciągłe pada, ale nie tak, że należy



Fot. A.N.

przerwać zdjęcia. Mżawka. Wystarczy przetrzeć obiektyw kamery i przystąpić do ostatniego ujęcia. Potem wreszcie kościół. Też zimny, ale w miarę suchy.

Wszystkiego w miarę. Także sensu, co kazał nas w tym miejscu zgromadzić, w byle jakim celu. Żeby zaistnieć w czymś zarejestrowanym na filmowej taśmie po to, aby ktoś – także bez sensu – mógł nas oglądać.

W jednym sens. W spotkaniu przemoczonej gromadki zaprzyjaźnionych z sobą aktorów, którzy w otoczeniu zmarłych, zarabiają z uśmiechem na życie. Że za dramatycznie? W przypadku byle jakiego filmu kręconego późną jesienią na cmentarzu, nie da się inaczej.

Solidarnie mokną. Moknie Jasiek z „Wesela”, Stawrogin z „Biesów”, Wierszynin z „Trzech Sióstr”, moknie Doryna ze „Świętoszka”, ale przede wszystkim moknie Podkolesin z „Ożenku”. Moknie czas. Ale kto by się tym zajmował. Przecież kierownik planu wróci i da zza krzaka „cynk”. No to pojedynczo, żeby nie było obciachu. Każdy tu zna swój umiar i zawodową dyscyplinę. Zresztą coraz ciemniej. A to oznacza koniec ekspozycji i ewakuację do kościoła, gdzie

w nabożnej ciszy można spokojnie wypatrywać końca dnia zdjęciowego. Rozmawiać głośno nie wypada, bo plan filmowy nigdy nie wygra z powagą Domu Bożego. Zresztą to towarzystwo naprawdę wierzy. Nawet jeśli nie do końca, to jednak na wszelki wypadek. Więc milczą i drzemią. Poza tym jednym. Bo Podkolesin w komży księdza, z przymkniętymi oczami przepowiada tekst kazania, które ma wygłosić przed kamerą. Z ambony, jak za dawnych dobrych lat.

Ustawiają jazdę, przesuwają reflektory, pudrują nosy, budzą z krótkiej drzemki statystów, bo aktorzy na miarę sił i środków udają już obecność. A wszystko pod czujnym okiem miejscowego proboszcza, co chętnie przytuli parę groszy, ale nigdy za cenę ewentualnego bezczeszczenia świątyni.

Widzę jak Kajtek gramoli się po schodach wiodących na ambonę, gdzie po hasle „Akcja” – wygłosi kazanie.

Raz, a potem znowu. Bo u nas rzadko za pierwszym razem. Nie czuje zimna i „sety” w organizmie.

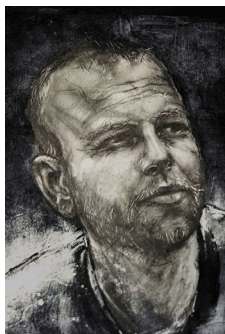
Od tej chwili wiem, po co się w tym miejscu znalazłem. Znika każda bylejakość, obojętność, wstyd. Wszystko wypiera zachwyt nad wielkim aktorstwem gościa, które potrafi zatrumfować mimo ubożego kontekstu. W sytuacji niespodziewanej i w pewnym sensie zbędnej.

Minęło wiele lat. Inne padają dziś deszcze. A ja ciągle trwam w zachwycie, nad tym co ten wspaniały Kajtek wyko-

Do groszowego honorarium dorzucał bogactwo bezinteresownego talentu.

nał. Przez parę chwil na moich oczach, był wszystkim. Księdzem i jednocześnie stosunkiem do tego, co ksiądz dziś oznacza. Wielki aktor, który w jakimś nic nie znaczącym projekcie reaktywował naszą upadającą dziś profesję. Do groszowego honorarium dorzucał bogactwo bezinteresownego talentu. Od tego momentu nazwałem go największym aktorem Europy.

Ten ksiądz, nazywał się Władysław Kowalski – „Kajtek”. Zmarł całkiem niedawno w wieku 81 lat. Normalne – wiem. Ale jednak szkoda! ■



„CHE GUEVARA. The Making of An Icon”, dokumentalny film Jeana Huguesa Berrou z 2014 roku, pokazuje jak jeden kadr, pojedyncze zdjęcie Alberta Kordy stało się jednym z najbardziej rozpoznawalnych wizerunków XX w. Wokół miejsca śmierci Che, w odległej wiosce boliwijskiej selwy, powstało sanktuarium. Indianie i kreolscy chłopcy z odległych krain Ameryki Łacińskiej pielgrzymują do jego grobu. Prosząc o zdrowie, bogactwo, posag dla córki, lepszą szkołę dla syna. Oko kamery pokazuje kolejne stacje Via Dolorosa rewolucjonisty, wystylizowane na Chrystusa popiersia, pośmiertne fotografie, zestawiane z arcydziełami Andrea Mantegni. Pozostają nam w pamięci wizerunki świętych – o twarzy Benicio del Toro z epopei „Che” Stevena Soderbergha, Borisa Baboczkina w „Czapajewie” braci Wasiliewów, Edwarda G. Robinsona w tragicznej biografii Rica-Ala Capone u Mervyna LeRoya. Kino przejawia, kłamie i w tym jest jego siła. Stało się „złotą legendą” naszych czasów.

Przez dwanaście miesięcy – jak Paul Muni w finale obrazu Howarda Hawksa – może sobie powtarzać – *świat należy do mnie*.

Ranking prywatny arcydzieł ubiegłego roku otwiera „Manchester by the Sea” Kennetha Lonergana,

uniwersalna opowieść o stracie, z genialnym, minimalistycznym aktorstwem Caseya Afflecka, który przebijając rolę sprzed siedmiu lat w elegijnym „Zabójstwie Jesse’ego Jamesa przez tchórzliwego Roberta Forda” wyrasta na najwybitniejszego artystę swego pokolenia. Skupione, nieledwie shintoistyczne „Columbus” Kogonady – niespieszny traktat o miłości, dojrzewaniu, spotkaniach odmiennych kultur, lecz przede wszystkim wspaniały, przystępny wykład o architekturze powojennej. To skupienie, typowe dla sztuki Wschodu w „Praktykancie” Boo Jungfenga ma u singapurskiego reżysera inny wydźwięk. Jest prawie filozoficznym rozmyśleniem o karze śmierci, ale i o zemście, w wymiarze społecznym i indywidualnym. To również film o przebaczeniu. I o poddaniu się rygorystycznym wymogom postuszeństwa. Obraz pozornie obcy naszej, lepszej (?) kulturze europejskiej.

„Blade Runner 2049” – w kategorii science fiction jest to dzieło wybitne, z mnóstwem filmowo-scenograficznych odwołań do klasyki. Od oczywistego Langa z „Metropolis”, mniej oczywistego – Raoula Walsha ze sceną śmierci Cagneya na ośnieżonych schodach, do scenografii baru z „Łśnienia” Kubricka i literackich (przez Tolkiena do rzecz jasna Dicka). Zamykająca piątkę „Lady M.” Williama Oldroyda o zdjęciach tak malarsko przepięknych, wystylizowanych na epokę georgiańską, że mogłyby znaleźć swe miejsce w dowolnym filmie Dereka Jarmana. ■

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: WOJCIECH BAŃSKI

Logo: BOA

Skład, redakcja graficzna: KRYSZTOF MUCHA

Współpraca: Małgorzata Angielska, Dominik Borowski, Sylwia Gawłowska, Oliwia Hildebrandt, Piotr Kardyś, Piotr Kletowski, Agnieszka Kozłowska-Piasta, Mirosław Krzysztofek, Agata Kulik, Izabela Łazarczyk, MCM, Martyna Musiał, Grzegorz Niemiec, Dorota Nowak-Baranowski, Agata Orłowska, Paweł Pachla, Łukasz Rakalski, Emmanuella Robak, Michał Siedlecki, Rafał Sowiński, Karolina Sroka, Agata Suszczyńska, Aleksandra Sutowicz, Katarzyna Szychowska, Małgorzata Tarnowska

Zdjęcia: Oliwia Hildebrandt, Natalia Kabanow, Tomasz Kozłowski, Bartosz Kruk, Eryk Pajęczkowski, Paweł Topolski

Rysunki: Tomasz Łukaszczuk

nakład: 1200 egz.

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

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

Spis treści:

FELIETON – PATRZĘ I WIDZĘ

0. Jan Nowicki
Książdz Kajtek

TEMAT NUMERU: NA EKRANIE

3. Paweł Chmielewski
Zbrodnia, miłość i pastrami (Aleksandra Drzał-Sierocka, „Filmy do zjedzenia”)
4. Grzegorz Niemiec
Mordercze ballady PRL-u („Ach, śpij kochanie” – polskie kryminały i scenariusze Andrzeja Gołdy)
7. Martyna Musiał
Ludzie po drugiej stronie (Barbara Hollender, „Od Munka do Maślony”)
8. Piotr Kletowski
O (nieco) chybionym werdykcie (Festiwal Form Dokumentalnych NURT 2017)
10. Sylwia Gawłowska
Tam, gdzie grali „wszyscy”... („Fugazi” na festiwalu NURT)
11. Piotr Kletowski
Filmowy alfabet „Straconego pokolenia” (Natalia Gruenpeter, „A jak Araki”)
12. Rafał Sowiński
Rick i Morty w równoległych wszechświatach (Animacje pokolenia milenialsów)
14. Łukasz Rakalski
Między prawdą a fikcją (Od „Round Midnight” do „Whiplash” – jazz na ekranie)
17. Sylwia Gawłowska
Folk w wideoklipie (Teledyski kapeli „Jędrusie” a kultura ludowa)
18. Piotr Kletowski
Złot horrorowych kinofolów (Festiwal FKE Orlen Cinergia)
19. Piotr Kletowski
Nurt podziemnego kina mainstreamowego (Jacek Rokosz, „Stracone dusze”)
20. Karolina Sroka
Salon plakatu współczesnego (Najnowsze polskie plakaty filmowe)
22. MCM i PC
Wyrwijcie mu język! (Od „Sprzedawczyka” Beatty’ego do „Mudbound” – obrazy rasizmu w nowej literaturze i kinematografii amerykańskiej)
25. Katarzyna Szychowska
Malując dla mordercy („Odnaleźć obrazy” Benjamin’a Geisslera w Instytucie Kultury Spotkania i Dialogu)
26. Paweł Chmielewski
Ptaki śpiewają, kwiaty rosną wszędzie (Wojciech Staroń: operator, reżyser – sylwetka)
28. Paweł Pachla
Nawet je, poniekąd, kocha... (Filmy Tomasza Wasilewskiego)
29. Małgorzata Tarnowska
Raj, w którym straszy („mother!” Darrena Aronofsky’ego)
30. Grzegorz Niemiec
Nasz Vincent, wnuk Pauvre Pierrota („Twój Vincent” – pierwsza malowana animacja na świecie)
32. Dorota Nowak-Baranowska
Między egzotycznym mitem a brutalnym naturalizmem (Wizerunek Romów w produkcjach filmowych)
34. Emmanuella Robak
Mężczyzna o czerwonej dłoni (Rola muzyki w serialach telewizyjnych na przykładzie „Peaky Blinders”)

FOTOGRAFIA

36. Aleksandra Sutowicz
Kicy bidy bokha (Andrzej Polakowski, „Pożegnanie taboru”, Muzeum Dialogu Kultur)

KOMIKS

37. Paweł Chmielewski
Thénardier przynosi zupę (Guy Delisle, „Zakładnik. Historia ucieczki”)

TANIEC

38. Agata Kulik
Hymn życia złotej ery („Zobacz jazz”, Kielecki Teatr Tańca)

DESIGN

40. Agata Suszczyńska
Projekt, proces i produkt w jednym (Oskar Zięta w Instytucie Dizajnu)

ANTROPOLOGIA/FILOZOFIA

41. Piotr Kardyś
Biblijny zwierzynek. Nieboskłon (Nowości Wydawnictwa Uniwersytetu Jana Kochanowskiego)

HISTORIA

42. Piotr Kardyś
Pogrom (Rafał Blumenfeld, „Kieleckie wspomnienia”)
43. Michał Siedlecki
Traumy przeszłości (Bogdan Biatek, „Płacę z tym, który nie płaczą”)

TEATR

44. Agnieszka Kozłowska-Piasta
Dlaczego? („1946” w Teatrze im. Stefana Żeromskiego)
46. Agnieszka Kozłowska-Piasta
Pilot z potencjałem (Międzynarodowy Festiwal Teatralny – projekt PILOTażowy)
47. Agata Kulik
Uwaga, czyżby koniec świata (Festiwal Teatru Zbożowego)

MUZYKA

48. Mirosław Krzysztofek
Złota piątka (Najlepsze płyty 2017)
50. Sylwia Gawłowska
Kogo? co? szarpią tekstem (Krzysztof Gajda, „Szarpidrut i poeci”)
51. Aleksandra Sutowicz
Bardowie niejednej młodości (Emilia Padot, „Piosenkarze”)

PLASTYKA

52. Izabela Łazarczyk
Pod wpływem szkoły z Barbizone („Józef Sierementowski – Franciszek Kostrzewski. Uczeń i pierwszy mistrz”, Muzeum Narodowe w Kielcach)
54. Oliwia Hildebrandt
Ułomne i wykluczone („Nie-podobni” Patrycji „PiPa” Piwosz i Tomasza Jędrzejewskiego, BWA w Kielcach)
55. Agata Suszczyńska
Bajkowo w bibliotece (Anna Pawlik-Łukaszczuk, „Moje ptaki dziwaki i inne historie”, WBP Kielce)

LITERATURA

56. Agata Orłowska
Rok w ulu (Maurice Maeterlinck, „Życie pszczoł”)
57. Michał Siedlecki
Poetyckie intelligibilia (Kacper Bartczak, „Pokarm suweren”)
58. Katarzyna Szychowska
Sraf znaczy gniew (Sabri Louatah, „Dzikusy”)
59. Dominik Borowski
Niełatwo pisać o współczesności (Roman Honet, „Ciche psy”)
60. Małgorzata Angielska
Nowe światło dla kobiet (Andrzej Zieliński, „Żony, kochanki, damy, intrygantki”)

KONKURSY

61. „Napisz do nas o nas”. „Brwinowski Parnas” (Utwory laureatów)

Paweł Chmielewski

Zbrodnia, miłość i pastrami

Gdy gruby Clemenza w „Ojcu chrzestnym” gotuje sos, wymienia kolejne składniki i tłumaczy Michaelowi Corleone: *To się powtarza co pięć, dziesięć lat. Zła krew musi odpłynąć* – w tej jednej scenie zawarta jest cała esencja kina. X Muzę tworzą trzy ludzkie namiętności: miłość, zbrodnia i jedzenie. Za parę godzin Michael zastrzeli Solozza i kapitana McCluskey’a. W obronie klanu, w małej, włoskiej, rodzinnej restauracji.

Każdy z NAWYBITNIEJSZYCH filmów w dziejach kinematografii porusza się w tym trójkącie – miłości (do kobiety, mężczyzny, sztuki, jej pochodnych – zdrady, nienawiści), zbrodni i ludzkiej cielesności, pożądania, którego symbolem jest jedzenie, lecz również pieniądź i władza. Dzieła kompletne, skończone, w jednej scenie potrafią zmieścić każdą z nich. Wspomniany we wstępie obraz Coppoli oraz arcydzieło, szekspirowski w swym wymiarze antywestern „Unforgiven”, z jedną kwestią Williama Munny – *Zabijając człowieka zabierasz mu wszystko kim był i kim będzie w przyszłości*, rzuconą po pierwszym, od pięciu lat tyku whisky, gdy tysiąc dolarów za zastrzelenie kowboja trafiło już do kieszeni głównego bohatera, gdy zginął najlepszy przyjaciel, gdy czas zemsty nadchodzi.

Tej kwestii starego Clemency nie znajdziemy w książce Aleksandry Drzał-Sierockiej „Filmy do zjedzenia. Obrazy jedzenia w kinie amerykańskim”, choć pierwsza część trylogii Coppoli jest tam szeroko omówiona. Nie mamy również epikurejskich w swej istocie opisów uczty z francuskiego „Vatela” czy duńskiej „Uczty Babette” (tytułowa bohaterka oscarowego dzieła Gabriella Axela z 1987 to także Francuzka). Nie przez przypadek autorką literackiego pierwowzoru jest arystokratka Karen Blixen, wszak to arystokratyczno-artystyczne orgie kulinarne stanowią największą emanację upadku starej Europy na kinowym ekranie – z „Wielkim żarciem” i surrealistycznymi obrazami Petera Greenawaya, aż po symboliczny (w „Dzieciatku z Macon”) oraz dosłowny („Kucharz, złodziej, jego żona i jej kochanek”) kanibalizm.

Amerykańskie kino jest bardziej praktyczne. Praktyczni są bowiem Amerykanie. Trzy klasyczne dzieła z nurtu gangsterskiego – „Ojciec chrzestny”, „Dawno temu w Ameryce” Sergio Leone i „Chłopców z ferajny” Martina Scorsese są studium władzy, miłości i zbrodni, lecz większość kluczowych scen rozgrywa się podczas posiłków, w restauracjach, kuchniach, na weselu. Autorka „Filmów do zjedzenia” przywołując pierwszy kwadrans obrazu F.F. Coppoli, ukazuje jak weselny rytuał, przeplata się z misterium władzy, gdy don Vito, w ciemnym pokoju, obok rozbawionych gości załatwia mafijne interesy. Szkoda trochę, że ta scena zaślubin nie została zderzona z weselom w „Łowcy jeleni”, kilkudziesięciominutowym preludium,

które na równi z „Ojcem chrzestnym” jest skondensowanym opisem grupy społecznej. Drzał-Sierocka (przy okazji wspomnijmy, że adiunkt kulturoznawstwa Uniwersytetu SWSP) wyciąga poszczególne fragmenty by ukazać specyfikę środowiska i jego czasów – jak w scenie z ciastkiem „Z dawno temu w Ameryce”. A gdy już jesteśmy przy czterogodzinnej epopei Leone – ciekawie poprowadzony został wątek głównego bohatera (grany przez Roberta de Niro „Kluha”) i jego poczucia niższości, kompleksu, który reżyser uwypatnia zwłaszcza w scenach restauracyjnych. Ta niższość jest ściśle powiązana z obcością – gangsterzy, ale i policjanci, to przede wszystkim emigranci (Włosi, Irlandczycy) – kulturowo obcy, trzymający się utartych rytuałów, ale zarazem wzbogacający amerykański tygiel własnymi potrawami – kino gangsterskie jest w rzeczywistości kinem kulinarnym. Apoteozą okazują się „Chłopców z ferajny”, w których na dziewięćdziesiąt pięć kluczowych scen, ponad osiemdziesiąt rozgrywa się w restauracjach, podczas przygotowywania potraw w domu czy więziennej celi. Podobną „kulinarną” strukturę ma „Pulp fiction” Quentina Tarantino, a każdy kinomaniak z pamięci zacytuje przecież dialog o „ćwierćfuniakach” i „frytkach z majonezem”, poprzedzający rytuał zbrodni opatrzonej starotestamentowym cytatem.

Autorka nie ogranicza się do samych zagadnień interpretacyjnych i warsztatowych, ale przywołuje kontekst, historię powstania i „sprowadzenia” konkretnych potraw. Amerykańska kuchnia jest meta-kulturowa – nawet Afroamerykanie zdobyli w niej miejsce (choć wiele epizodów z początków kinematografii miało wydźwięk stricte rasistowski). Zadziwia brak – wyparcie z pamięci – kultury, także kulinarnej rdzennych mieszkańców Ameryki. Indianie w amerykańskim kinie prawie nie jedzą, nie weselą się, są czasem tyłko (poza nielicznymi wyjątkami) ornamentem.

Scenografia kulinarna, pozwoliła reżyserom na użycie metafory, skrótu, opisu, poprzez obraz, złożony proces – tak trwające dwie minuty sześć scen z „Obywatela Kane’a” określa rozpad małżeństwa magnata prasowego na przestrzeni dziejów.

Gangsterskie kino, mafijne restauracje nie wyczerpują treści kilkusetstronicowej rozprawy. Jedzenie to wszak również głód, jedzenie to przejedzenie, wręcz przeżarcie,



Aleksandra Drzał-Sierocka
Filmy do zjedzenia. Obrazy jedzenia w kinie amerykańskim
413 s.; 20 cm
Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2017
791(73)

jedzenie to również tabu (i to nie w sensie – o ile dobrze pamiętam książkę Bronisława Malinowskiego o Triobrandczykach – tabu równoznaczne z seksualnym w religii chrześcijańskiej), tabu kanibalizmu.

Głód to przecież osierdzenie twórczości Charlesa Chaplina (aż do „Dyktatora”) – biedny tramp podkradający butki w slapstickowych komediach, po słynną scenę z gotowaniem i jedzeniem butów w „Gorączce złota”. Kanibalizm – oczywiście postać Hannibala Lectera z „Milczenia owiec”, sybaryty i ludożercy, przenikliwego psychiatry i bezlitosnego mordercy. Do postaci kreowanej przez Anthony’ego Hopkinsa i jej relacji, cokolwiek ludzko-zwierzęcej z agentką Starling dodane zostają fragmenty rozważań o istocie zakażu i poszerzona analiza serialowego prequela „Hannibal”.

Jedzenie, przejedzenie to także propaganda. Pierwsza fabularyzowana agitka w obronie mięsa (po ujawnieniu skandalu) pojawia się już w 1900 r. Najstojniejszym jednakże dokumentem kulinarnym, który spotkał się ze sprzeciwem konserwów, jest oczywiście „Super size me” Spurlocka. Manifest, poparty badaniami lekarskimi i poświęceniem reżysera, który przez miesiąc żywił się tylko w fast foodach.

Żartobliwe zakończenie to króciutka historyjka jedzenia w kinie. Śmiech przez tył dla tych, których wykańcza popcorn w ciemnej sali. A zatem film to śniadanie, kolacja i obiad. Gangsterzy, obok spaghetti i klopsików uwielbiają pastrami. Z ciekawości sprawdziliśmy jego cenę w Internecie. Reklamowane jako „identyczne z nowojorskim i idealne do amerykańskich kanapek” kosztuje 149 zł za kilo. Nie jest to cena dla redaktorów czasopism kulturalnych. Pewnie dla krytyków filmowych, ale tego nie wiem. ■

Kino gangsterskie jest w rzeczywistości kinem kulinarnym.



„Ach, śpij kochanie”, reż. Krzysztof Lang. Materiały prasowe Monolith



Grzegorz Niemiec

Lutnia współczesnego trubadura opowiada historie prawdziwe i miejskie legendy w brzmieniu, jakie im nadał Nick Cave and The Bad Seeds w „Balladach Morderców” („Murder Ballads”), losy ofiar co niosą zemstę swojemu oprawcy są mroczne i ciute, więc zabójczynie śpiewa: *Zaśnij już, mój mały Henry Lee* w ponurym songu, inspirowanym sylwetką seryjnego mordercy Henry Lee Lucasa. Mogło to się zdarzyć w Ameryce albo nad Wisłą...

BRODŁA, PAŹDZIERNIK 1945, plener. „Nasz seryjny” Władysław Mazurkiewicz (Andrzej Chyra) zamieszkały w Krakowie, ulica Biskupia 14, w filmie Krzysztofa Langa „Ach, śpij kochanie” (2017) nuci „wiekuistą kołysankę” dla Niwińskiego, i w pierwszej scenie, po dwóch minutach znamy już mordercę i wiemy, że nie jest to klasyczny kryminał. Przedwojenny szlagier w wykonaniu Adolfa Dymszy i Eugeniusza Bodo przez osobę Tomasza Schuchardta, odtwórcę roli milicjanta Karskiego symbolicznie scala dwie fabuły – okres przedwojenny z początkami PRL-u, bowiem aktor zagrał również tytułową rolę w „Bodo” (2016, reż. M. Kwieciński).

KIELCE

Pora nieznaną, nie wiem czy przy biurku, powstał scenariusz Andrzeja Gołdy do filmu Krzysztofa Langa. Autor scenariusza jest absolwentem Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Kielcach i studium scenariuszowego PWSFTViT w Łodzi, dziennikarzem kieleckiego oddziału „Gazety Wyborczej” oraz laureatem I Nagrody w polskiej edycji konkursu „Hartley-Merrill Award” za scenariusz „Biedroneczko, biedroneczko...” w 1997 r. i zwycięzcą konkursu PISF na scenariusz filmu fabularnego o życiu Leopolda Tyrmanda za tekst „Tyrmand, 1954”, dziesięć lat później.

Postać porucznika Karskiego to jego sprawa, słusznie dodana wartość do adaptowanej książki Cezarego

Łazarewicza „Elegancki morderca”. „Ach, śpij kochanie” ma zwartą kompozycję, akcja w czasie teraźniejszym (1955–57)



W ciągu ostatnich dwóch lat tematem polskiego kina stali się seryjni zabójcy.



jest uzupełniona trzema retrospekcjami: morderstwa Niwińskiego, wspomnienia fiaszka śledztwa w sprawie tego zabójstwa i sceny gwałtu na Annie (Karolina Gruszka) przez ubekę – majora Olszowego (Bogusław Linda).

Takie zonglowanie czasem pozwala z wątkami obyczajowymi oraz uchwycić prawie całą przestępczą karierę Mazurkiewicza w porządku diachronicznym, bez użycia lapidarnej konstrukcji szkatułkowej.

Umiejętne sięganie do adaptowanej książki, po elementy sine qua non niezbędne dla fabuły np. przewisko mordercy – „piękny Władek” czy bodaj tylko trzy sceny rozgrywające się w pozamiejskim plenerze, to atuty scenariusza, ukształtowanego na triangulacyjnym porządku.

Pierwszy porządek narracyjny: porucznik Karski i major Olszowy rywalizują o przychyłność pięknej Anny

(skojarzenia z „Nożem w wodzie” Polańskiego są automatyczne); na wzór antycznego powinowactwa, współczesny Edyp zabija swojego ojczyca (Olszowy adoptował Karskiego), bowiem ta pozornie prosta anegdota sięga aż do starożytnych mitów i freudowskich znaczeń.

Drugi porządek narracyjny: oficer MO chce złapać i sprawiedliwie osądzić seryjnego mordercę, co na pozór paradoksalnie stoi w sprzeczności z interesami funkcjonariusza UB. Antagonistyczna relacja kłóci się z ojcowską odpowiedzialnością – za karierę zawodową syna, który bardziej czerpie wzorce od szarmanckiego względem kobiet Mazurkiewicza – a w finale eksploduje jako męski, atawistyczny nakaz zabicia wroga.

Zaprocentowało doświadczenie Andrzeja Gołdy zdobyte przy scenariuszach do telewizyjnego filmu fabularnego „Piektó Niebo” (2004, reż. N. Koryncka-Gruz) o mrocznej tajemnicy dziewczynki przygotowującej się do Pierwszej Komunii i pełnometrażowego filmu „Hania” (2007, reż. J. Kamiński) – historii młodego małżeństwa, które na święta Bożego Narodzenia zabiera do siebie chłopca z Domu Dziecka. Obyczajowe wątki w scenariuszu „Ach, śpij kochanie” są interesujące, zaś realizacje seriali TV: „Pakt”, „Policjanci” i „Kryminalni” na podstawie tekstów kielczanina, to wymarzony poligon do testowania arsenatu scenopisarskich środków niezbędnych przy tworzeniu pełnometrażowej fabuły kryminalnej.

Za wynik scenopisarskiej eksperymentacji trzeba uznać nowatorskie na polskim gruncie rozwiązanie, które występuje w filmach hollywoodzkich: śmierć bądź ciężka rana jednego z dwójki policjantów np. „Brudny Harry” (1971, reż. D. Siegel), „Nietykalni” (1987, reż. B. De Palma),

„Psychopata” (1995, reż. J. Amiel). W scenariuszu Gołdy Karski traci partnera i musi sam dokończyć śledztwo.

KRAKÓW

6-30 sierpnia 1956 r. Wspomniana już książka „Elegancki morderca”, to też obszerna relacja z piętnastodniowej rozprawy Mazurkiewicza. Sąd Powiatowy dla miasta Krakowa obradował w sali nr 14, tej samej, w której skazano Ritę Gorgonową w najgłośniejszym procesie II Rzeczypospolitej, o czym opowiadała „Sprawa Gorgonowej” (1977, reż. J. Majewski). W polskim kinie brakuje dramatów sądowych, więc materiały z procesu Mazurkiewicza powinny trafić *na wokandy scenariuszowych pomysłów*, a nie zostać odtóżone ad acta.

Akcja! Mazurkiewicz jest zatrzymany na dansingu w Zakopanem, tutaj chociaż mamy szerokie spojrzenie kamery na Tatry, bo na ogół w „Ach, śpij kochanie”, fikcyjne postaci i wydarzenia, mocno inspirowane prawdziwymi, są wepchnięte w ciasne i ciemne kadry – to wewnątrz nich, bez fajerwerków montażowych, odbywa się ruch. Trochę teatralnie – kręte i lepkie ulice, fotografowane są w ekspresjonistycznej poświacie miasta, które chowa ciała ofiar i przytłacza widza, obok są cele więzienne albo socrealistyczny gmach UB, więc wcale nie jest lepiej.

Za cenę rezygnacji z suspense, który szeregiem retardacji i fałszywych śladów odwleka identyfikację sprawcy w podręcznikowym kryminale, zrobiło się miejsce dramaturgiczne na intymne sekrety bohaterów: Karski był adoptowany, Anna wychowuje dziecko, pięknego Władka zdradza żona. Do ich

pokazania użyto właściwych środków filmowych: wielokrotne ramy i voyeryczne ujęcia przez uchylone drzwi bądź szybę np. odbicie mordercy w witrynie, zbliżenie seksualne widziane zza framugi czy podglądanie rozbierającej się kobiety przez mężczyznę, który też jest podglądany.

W tak filmowanym mieście jasno świeci milicyjna odznaka stróża prawa Karskiego, jego oponent – seryjny zabójca z przestępczym CV sięgającym aż do czasów okupacji, dzięki wpływowym ludziom i rzekomo wysokiemu wykształceniu – jest tytułowany sędzią, wyróżnia go elegancki ubiór i bon ton – może być *nie wyjęty spod prawa* przez kilkanaście lat. W nieco westernewej wizji PRL-u (są kapelusze i pistolety!) wymienienie wypadu Chyry, aktor o diametralnie różnym niż Mazurkiewicz wyglądzie – ten był typem przedwojennego amanta w stylu Eugeniusza Bodo – za to z emploty predestynującym go do bycia polskim Hannibalem Lecterem. Stylizacja na diabolicznego doktora w ujęciach za kratami jest zbyt dosadna, natomiast wymienione są: początkowa scena zabójstwa, kiedy morderca zaznaje może nawet seksualnego spełnienia, i scena wiązania krawata na szyi porucznika przez zabójcę, par excellence dowód na to, że wampir umie wzbudzić sympatię...

albo strach u każdego. Należy przywołać tu „Pięknych dwudziestoltnich” Hłaski, który pisał o współpracy pięknego Władka z UB, co po latach, wg materiałów IPN, okazało się nieprawdą. Jako dodatek mamy artefakty przeszłości np. za-



„Czerwony pajak”, reż. Marcin Koszałka.
Fot. A. Golec, materiały prasowe FPFF w Gdyni

bawkę – jednodolarówkę na kapiszony i dystyngtywne oznaki dwulicowości zabójcy, który szczerze kocha ojca i odwiedza grób swojego psa, ale też morduje dla pieniędzy.

Ponura scena śmierci Mazurkiewicza, naprawdę powieszono go 29 stycznia 1957 r. za sześć zabójstw, stoi w opozycji do scen z dansingów i ekstrawaganckich strojów jakie noszą Helena i Władysław Mazurkiewiczowie: jej krwiste czerwona sukienka i jego niebieski komplet z kapeluszem o szerokim rondzie.



„Jestem mordercą”, reż. Maciej Pieprzyca. Materiały prasowe Next Film



„Ach, śpij kochanie”, Materiały prasowe Monolith

Zakończenie przynosi nam rozwiązanie wątku miłosnego na miarę ówczesnych czasów: Anna dostaje paszport i wyjeżdża z kraju (kalka z „Jestem mordercą”). Zbliżenie porucznika Karskiego w kapeluszu à la stetson na białym tle. Ściemnienie.

Zagłębie, listopad 1964 – 26 lub 29 kwietnia 1970 (źródła podają dwie daty stracenia): Autentyczna historia seryjnego zabójcy kobiet posłużyła jako kanwa filmu „Jestem mordercą” (2016). Maciej Pieprzyca rehabilituje Zdzisława Marchwickiego: z demaskatorską pasją sumuje błędy popełnione podczas śledztwa i ukazuje absurd życia w PRL-u. W polemicznym sporze z Januszem Kidawą „Anna i wampir” (1981) jest po stronie domniemanego mordercy Kalickiego (Arkadiusz Jakubik). Temat wampira interesował już wcześniej Pieprzycę – w 1998 r. nakręcił telewizyjny dokument „Jestem mordercą...”. Chciał powiedzieć, że zabijał Piotr Olszowy, który w marcu 1970 r. popełnił samobójstwo. Brzemienne w skutkach błąd milicji kosztował życie Zdzisława Marchwickiego i jego brata Jana.

MISTYFIKACJA

Kraków, lata 60. „Czerwony pajak” (2015) nawiązuje do życia Karola Kota w subtelny sposób: Karol Kremer eksperymentuje z truciznami na swoim psie, bywa w prosektorium i lubi widok krwi, ale zabić nie ma odwagi, stąd jego fascynacja zabijającym weterynarzem. To surrealistyczna historia dojrzewającego zbrodniarza, który ukradł zbrodnię. Kremer przyjaźni się z Lucjanem Stanikiem, zna modus operandi, więc może zająć dla sławy jego miejsce (istotnie Kot zazdrościł Mazurkiewiczowi większej liczby zabójstw). Konstrukcja filmu Marcina Koszałki uchyla i obnaża

mystyfikację MO: casus naprawdę nieistniejącego seryjnego zabójcy, Czerwonego Pajaka, rozpruwającego ofiary i piszącego czerwonym atramentem listy do gazet. Sugestia była silna, bo Staniak nadal figuruje w publikacjach z zakresu tanatologii. Pochwalić należy grę aktorską Filipa Pławiaaka (Kremer) i Adama Woronowicza (Staniak), brakuje faktów z życia wampira i właściwego narzędzia zbrodni: Kot zabijał nożem, który w kinie polskim występuje raczej jako rekwizyt z żeglarskiego serialu dla młodzieży, a nie jest lśniącym w rękach mordercy jak porzeczka krwawa nożem. Cięcie.

MODUS OPERANDI

Po dekadzie od premiery teledysku Myslovitz „To nie był film” (1998), jego reżyser Wojciech Smarzowski nakręcił „Dom zły” (2009), a rodzime kino na dobre zainteresowało się znów kryminałem np. „Uwikłanie” (2011, reż. J. Bromski), „Sęp” (2012, reż. E. Korin), „Ziarno prawdy” (2015, reż. B. Lankosza). Przy świadomości dziedzictwa filmowego kultowych pozycji sprzed ponad trzydziestu lat, jak np. „Wściekły” (1979, reż. R. Zatuski) i serialu „07 zgłoś się” z charyzmatycznym Bronisławem Cieślakiem czy kryminału wzorca – z zagadką, seryjnymi morderstwami i uliczną balladą – „Wśród nocnej ciszy” (1978, reż. T. Chmielewski) wg powieści L. Fuksa „Śledztwo prowadzi radca Heumann” opatrzonej mottem: *Sprawiedliwa kara jest warta tyleż co zastużona pochwała*, podejmowane są próby wyznaczenia nowych zasad gatunkowych.

W ciągu ostatnich dwóch lat tematem przewodnim – wcześniej wypieranym przez socjalistyczny aparat władzy – są seryjni zabójcy: Mazurkiewicz, Marchwicki i Kot; mocno osadzone w historii Polski Ludowej – śmierć Bieruta czy

rządy Gierka – filmy wykorzystują peerelowski anturaż: zadymione sale z długimi stołami, bankiety dla funkcjonariuszy i partyjnych dygnitarzy, podłe knajpy i sceny pijaństwa, mamy tu przemieszane reguły thrillera, dramatu, kryminału i parę bohaterów: milicjant – zabójca. Zasadą staje się opowiadanie tej samej anegdoty w dokumentalnym serialu TV „§ 148. Kara śmierci”, kreacyjnej powieści „Lolo” Marty Szreder czy miejskiej legendzie w poetyckiej formie piosenki Świątlików „Karol Kot”. W kolejce czekają nowe tematy, np. profil kryminalogiczny Leszka Pękalskiego, to gotowy materiał na scenariusz. Pozostaje moralny dylemat jaki miała Kasia Adamik przy realizacji „Amoku” (2017), czy kręcić filmy o żyjących mordercach, takich jak Krystian Bala? Dyskusji nie podlega, że jednostki aspołeczne, społeczeństwu zagrożające i od niego izolowane równocześnie stanowią inspirację dla twórców.

POWIEŚĆ GO WYSOKO

W westernach często pojawia się szubienica, nie inaczej w średniowieczu, kary zachowują starotestamentowy parytet *oko za oko*, co widać w oparciu o XIII-wieczną balladę, moralitecie „Źródło” (1960) Bergmana. Kinematografia polska wzoruje się na ikonicznej scenie wieszania z „Dekalogu V” (1988) Kieślowskiego, w trylogii o seryjnych mordercach z PRL-u: „Jestem mordercą”, „Czerwony pajak” i „Ach, śpij kochanie” sekwencja stracenia jest posępna i rzeczywista. Mazurkiewicz nie znał daty egzekucji, jego morderstwa to występki przeciwko komunistycznemu ustrojowi i społeczeństwu, w ramach art. 148 kk, *bez prawa do utaskawienia*. W peerelowskim sądzie za taką zbrodnię obowiązywała jedna kara. Szubienica. ■

Martyna
Musiał

Ludzie po drugiej stronie

Do najciekawszych wywiadów zaliczają się te prowadzone w intymnej atmosferze. Osobista i ciepła rozmowa ułatwia odnalezienie i pokazanie adwersarza – człowieka prawdziwego, z krwi i kości, nie chowającego się za wykreowanym na potrzeby mediów wizerunkiem czy za swoimi dziełami.

NIE JEST WYKLUCZONE, że Barbara Hollender zgodziłaby się z tym stwierdzeniem. Przynajmniej tak to wygląda z perspektywy czytelnika trzeciego tomu z jej cyklu zawierającego biografie polskich reżyserów – „Od Munka do Maślony”. Każdy z dwudziestu pięciu rozdziałów jest poświęcony innej osobie, wszystkie wywiady poprowadzone w sposób serdeczny, jak u dobrych znajomych. Zresztą sama Hollender przyznaje, że pisze tylko o tych, których poznała osobiście. Wyjątek zrobiła jedynie dla Andrzeja Munka, jego jednak, jak sama stwierdziła, nie mogła pominąć.

Mamy więc Munka, jednego z założycieli Polskiej Szkoły Filmowej, tęczącego w swoich dziełach komizm z tragedią, ale również grono innych osobistości, wśród nich znani i od lat cenieni twórcy oraz ci, którzy dopiero rozpoczynają swoją artystyczną drogę, zdobywając doświadczenia na planie filmowym czy festiwalach, a także pierwsze nagrody i wyróżnienia. Wśród nazwisk możemy odnaleźć między innymi Wandę Jakubowską, Sylwestra Chęcińskiego, Andrzeja Żuławskiego, Jerzego Stuhra, Władysława Pasikowskiego, Arkadiusza Jakubika, Marię Sadowską czy Pawła Maślone.

Czytając książkę Hollender, możemy poznać życie osób, które stoją za głośnymi filmami – ich dzieciństwo, rodzinę, ale też inspiracje czy stosunek do otaczającego świata. Wszystko to miało wpływ na twórczość

Dzięki przekrojowi sportretowanych postaci, od klasyków do „nowych” nazwisk, udało się pokazać nie tylko kulturowe zmiany w Polsce. Bo przecież filmy nie powstają w próżni, trudno stworzyć znaczące dzieło zupełnie oderwane tak od życia twórcy, jak i otaczającego go świata. W przeszłości kino pomagało uporać się z traumą wojny, problemami i absurdami PRL-u, mierzyło się z sytuacjami wynikającymi ze zmian ustrojowych, obecnie coraz częściej są poruszane kwestie wyobcowania, trudności związane z tworzeniem i utrzymaniem więzi między ludźmi, z brakiem tolerancji. Tematy ważne i trudne, z którymi jednak młodzi twórcy radzą sobie znakomicie, dając nadzieję na podtrzymanie świetności polskiej kinematografii.

Tę odstonę polskiej kinematografii czyta się świetnie. Hollender wie, o czym pisze, i najwyraźniej to lubi, tak samo jak osoby, które portretuje. Istnieje spora szansa, że czytelnikowi udzieli się jej spojrzenie. ■

Barbara Hollender
Od Munka do Maślony
464 s. ; 24 cm
Warszawa : Prószyński Media, 2017
791.071.1(438)-929-052(438)*19/20*

Od Munka do Maślony

BARBARA HOLLENDER

MUNK JAKUBOWSKA CHĘCIŃSKI ŻUŁAWSKI STUHR KLJOWSKI WOSIEWICZ
WOJTYSZKO SZULKIN KRZYSZEK KWIECIŃSKI PASIKOWSKI JABŁOŃSKI
ROSA KAPELIŃSKI JAKUBIK BORUCH SADOWSKA KAZEJAK SMOCZYŃSKA
MATUSZYŃSKI ZARICZNY KOWALSKI DOMALEWSKI MAŚLONA

Prószyński i S-ka

**Hollender wie, o czym pisze,
i najwyraźniej to lubi.**

i artystyczne wybory bohaterów. Dla niektórych kino było oczywistą opcją, zawsze wiedzieli, czym powinni się zajmować i co chcą przekazać odbiorcom. Dla innych reżyseria okazała się jednym z wielu sposobów twórczej ekspresji, naturalnym wynikiem obcowania z innymi dziedzinami sztuki.

0 (nieco) chybionym werdykcie

Piotr Kletowski

Festiwal Form Dokumentalnych NURT wpisał się już na stałe w krajobraz kulturalny Kielc. Zarówno profil festiwalu, jak i jego ranga ustaliła się już jakiś czas temu, dlatego nie oglądamy dzieł jednoznacznie chybionych, nieudanych, których zarówno forma jak i treść wystawiają twórcom negatywne recenzje. Coraz więcej jest w kieleckim przeglądzie filmów ciekawych zarówno pod względem prezentowanych treści, jak i formy, w jakiej owa treść została ujęta.

DLATEGO, CHYBA PO RAZ PIERWSZY od wielu lat, jako festiwalowy juror w mojej relacji muszę zaprotestować wobec ostatecznego werdyktu, jaki – raczej na zasadzie ilościowej przewagi, nie zaś inspirującej, merytorycznej dyskusji – przyjęli moi szanowni koledzy i koleżanki z jury, pod wodzą pani profesor Marii Malatyńskiej. Nie znaczy to oczywiście, że nagrodzono filmy złe – wprost przeciwnie, każdy z nich reprezentował wysoki poziom formalny i merytoryczny – problem jednak w tym, że osobiście postrzegabym zupełnie inaczej ich pozycję, jak również w wykazie uhonorowanych tytułów, widzielibyśmy te, całkowicie pominięte przez jurorskie gremium.

Osobiście uważam, że Nagrodą Główną powinien zostać nagrodzony nie film Jana Sosińskiego „Moi Rollingstoni”, lecz dzieło Marcina Janosa-Krawczyka „Ziemia bezdomnych”. Film Sosińskiego, jakkolwiek dość ciekawy, na swój sposób filmowo atrakcyjny, był świadectwem uczestnictwa głównej bohaterki filmu, w pamiętnym koncercie Rolling Stonesów w Sali Kongresowej, w 1967 r. Pani ta, która mimo podeszłego wieku jest wciąż „kolorowym ptakiem”, żyjącym w rytm nieśmiertelnego rock’n’rolla, wspomina pamiętne spotkanie ze Stonesami, nie tylko ograniczające się do wystłuchania koncertu (bardzo blisko sceny), lecz również do widzenia z Mickiem Jaggerem i resztą zespołu „tate a tate” w hotelowym lobby, tuż po koncercie. Relacje bohaterki reżyser poprzepłatał z archiwaliaми z epoki, oraz ze scenami, w których uczestniczyli inni zainteresowani tematem (np. znany muzyczny dziennikarz Piotr Metz, szukający uczestników koncertu – zresztą współtwórca scenariusza dokumentu). Obraz ten – jak chce werdykt jury – stanowił świadectwo przetomu świadomości młodzieży, wyrrywającej się

z domeny sierniężnego PRL-u. Problem jednak w tym, że bohaterka nie reprezentowała wcale młodzieży walczącej z systemem, lecz jako córka prominentnego działacza PZPR zajmowała miejsce zarezerwowane, dzięki czemu – później – mogła spotkać się osobiście z członkami zespołu i symbolizowała PRL-owską władzę, która spijała wszelkie „miody” (również kulturowe) kosztem reszty społeczeństwa (którego prawdziwi reprezentanci nie weszli do Sali Kongresowej, lecz na iwnie czekając na możliwość zobaczenia koncertu, dosłownie wisieli na drzewach oczekując – daremnie – na swoją kolejkę). Jeśli więc film Sosińskiego byłby ciekawy, to przede wszystkim jako oskarżenie uprzywilejowanych „dzieci PRL-u”, takich jak bohaterka filmu, dla których rock’n’roll – tak wczoraj jak i dziś – wypełnia duchową pustkę wytworzoną przez komunistyczną ideologię ich rodziców. Ale ambicją „bezpiecznego” filmu Sosińskiego nie było drażnienie problemu, lecz przede wszystkim wytworzenie nostalgicznego ciepłka (żeby nie powiedzieć „smrodku”) – które skutecznie ogarnęło większą część jury usypiając jego krytyczny zmysł.

Z pewnością o wiele lepszym filmem, który osobiście mógłbym nazwać prawdziwym, dokumentalnym arcydziełem był wstrząsający obraz Krawczyka „Ziemia bezdomnych”. W tym wspomniałym filmie oglądaliśmy wysiłek grupy alkoholików, którzy wierni poleceniom swego dobrodzieja i duchowego przewodnika – ojca Bogustawa Palecznego (1958–2009) – budują pełnomorski jacht, którym zamierzają popłynąć w rejs dookoła świata. Dawno nie widziałem tak po ludzku przejmującego świadectwa ludzkiego upadku i próby wywyższenia się z niego. Właściwie, choć film ma bohatera zbiorowego (jest nim grupa mieszkańców Pensjonatu Socjalnego „Św. Łazarz” w pomieszczeniach warszawskiego „Ursusa”), śledzimy losy trzech ludzi: opiekuna, szukającego po Warszawie potrzebujących opieki alkoholików, zdolnego spawacza, nieustannie zmagającego się z nałogiem (okrutnie doświadczonego przez życie) oraz dyrektora pensjonatu – człowieka, kierującego pracami nad budową jachtu. Jest też i czwarty bohater filmu, niewidoczny, ale stale obecny – to nieżyjący już twórca całego programu, ojciec Bogustaw, który zapoczątkował całą akcję pomocy odrzuconym z powodu swego alkoholowego nałogu. Ten film ma jakby dwa wymiary. Jeden z nich to wymiar czysto ludzki – to obraz przeobrażającego trudnego zmagania się z nałogiem, któremu nie sposób nie ulec, zwłaszcza, jeśli życie człowieka niemiłosiernie dociska. Przeszywający i na wskroś prawdziwy jest obraz człowieka, który w jednym dniu

jest trzeźwy i wydaje mu się, że wreszcie wyszedł na prostą, by w drugim dniu (dowiedziawszy się, że zmarła mu matka, a zaraz po tym ojciec) jeszcze raz stoczyć się w otchłań alkoholowego zapomnienia. A jeszcze bardziej wstrząsająca i przemawiająca do serca jest scena, kiedy ten sam człowiek – za przyczyną innego, podającego mu rękę człowieka – postanawia raz jeszcze stanąć na nogi, kolejny raz rzucając wyzwanie swemu tragicznemu przeznaczeniu.

Z tą warstwą realistyczną, koresponduje warstwa równie autentyczna, choć nadająca tej pierwszej warstwie cech conradowskiego symbolu. Oto akcja budowania pełnomorskiego jachtu. Rzecz wprost niedorzeczna! Daleko od morza, z zebranych naprędce materiałów powstaje jednostka, którą ci „skłóceni z życiem” ludzie postanawiają optynać świat. Ale przecież nie o morską wyprawę, lub też, nie tylko o morską wyprawę, tu chodzi. Ten jacht – nieważne czy wreszcie rzuci się go na morze, czy będzie stale budowany – jest jak arka dla tych odrzuconych, jedyny ratunek przed zagładą, przed potopem przelanej wody najgorszej jakości. Dlatego, choć bohaterowie filmu są pozornie dalecy od postaci z powieści Josepha Conrada (tączy ich tylko lub aż element „marynistyczny”), są jak najbardziej bliscy bohaterom z „Lorda Jima”, czy „Nostromo” – jednostkom zmagającym się ze swymi słabościami, wobec żywiołu życia, dla których walka z samym sobą jest równie ważna jak pomoc drugiego człowieka w sytuacji beznadziejnej.

Film Krawczyka, w przeciwieństwie do dokumentu Sosińskiego nie ma ani jednej fałszywej nuty, przy tym jest tak skonstruowany, że przemawia prawie wyłącznie ekspresyjnymi obrazami, nie posiadającymi niepotrzebnej demagogii i gadulstwa. To właśnie prawdziwie filmowa, głęboko ludzka, pełna „Ziemia bezdomnych”, a nie powierzchowni i fałszywi „Moi Rollinstonsi” powinna otrzymać najwyższe laury (film Krawczyka zadowolili się musiał jedynie mało znaczącym wyróżnieniem jury).

Innym przykładem chybionego werdyktu było pominięcie znakomitego filmu „Skazany na niepamięć”, w reżyserii Agnieszki Niemiec. W tym wstrząsającym dokumencie poznaliśmy historię młodego, krakowskiego opozycjonisty – Jacka Żaby (1963-1989) – który w stanie wojennym został aresztowany przez SB, osadzony w więzieniu wraz z recydywistami i niszczone przez nich, na wyraźne polecenie komunistów (efektem nagonki i psychicznego załamania, było samobójstwo bohatera). Ten oskarżycielski film – oskarżycielski nie tylko pod adresem oprawców z SB, ale także pod adresem solidarnościowej „wierchuszki”, która wchodziła

NAGRODA GŁÓWNA – WYDARZENIE NURT 2017
„Moi Rollingstonsi” – reż. Jan Sosiński
NAGRODA PUBLICZNOŚCI
„Stoń jaki jest...” – reż. Waldemar Wiśniewski
SREBRNY NURT
„Nauka” – reż. Eml Buchwald
BRAZOWY NURT
„Zwierze na papierze” – reż. Grzegorz Linkowski
I WYRÓŻNIENIE KOMISJI ARTYSTYCZNEJ
„Ziemia bezdomnych” – reż. Marcin Janos-Krawczyk
II WYRÓŻNIENIE KOMISJI ARTYSTYCZNEJ
„Byliśmy pierwsi. Czerwiec’ 56” – reż. Sławomir Koehler
NAGRODA DYREKTORA ARTYSTYCZNEGO NURT-u
„Kto zarabia na robotnikach z Korei Północnej” – reż. Bertold Kittel
„Jak wykorzystać ukraińskiego pracownika” – reż. Jakub Stachowiak
„Nie pamiętam co podpisałem” – reż. Maciej Dopierata
„Rosyjska pralnia” – reż. Enay Gęsina Torres
NAGRODA STUDENCKIEGO KOŁA NAUKOWEGO PRZYJACIÓŁ TEATRU I FILMU IFP UJK
„Nauka” – reż. Eml Buchwald
NAGRODA FUNDACJI IM. EDWARDA KUSZALA
„Zacheusz” – reż. Piotr Buczak i Paweł Putoń
NAGRODA RADIA KIELCE S.A.
„Moja sonata księżycowa” – reż. Barbara Kaczyńska
NAGRODA KINA „MOSKWA” DLA FILMU LUB TWÓRCY PROMUJĄCEGO KIELCE I REGION ŚWIĘTOKRZYSKI (POZAREGULAMINOWA)
„Wejście strzelców Józefa Piłsudskiego do Kielc” – prod. Włodzimierz Niderhaus, WFDIF

w megalians z władzą, to świadectwo czasów pogardy, wciąż niedostatecznie rozliczonych przez polskie społeczeństwo. Podobnie jak „Skazany na śmierć”, innym filmem dotyczącym polskiej traumy był znakomity, a pominięty przez jury film „Rzeź Woli” w reżyserii Rafała Geremka. Dynamiczny, wykorzystujący sekwencje animowane (wzorowane na formie graffiti) obraz, opisywał hekatombę ofiar Powstania Warszawskiego, zwłaszcza Polaków mordowanych przez Niemców w dzielnicy Wola. Film opisywał również losy „kata Woli” – Heinza Reinefartha, który po wojnie był szanowanym burmistrzem Westerlandu. Niestety oba filmy historyczne, tak ważne, tak wspaniale zrealizowane, zostały zignorowane w nagrodach przez jury, a jako film historyczny, uhonorowano poprawną, dokumentalną „czytanekę” – „Byliśmy pierwsi. Czerwiec’56” Sławomira Koehlera – opisującą poznański czerwiec 1956 r., z perspektywy jego uczestników (wtedy głównie dzieci i bardzo młodych ludzi), raczej nic nowego nie wnoszącą do tematu antykomunistycznego zrywu.

Rzecz jasna, moje pofestiwalowe wątpliwości nie oznaczają, że całkowicie nie zgadzam się z werdyktem jury, bo – raz jeszcze chcę to powtórzyć – większość nagrodzonych filmów to pozycje na swój sposób wartościowe, choćby ciekawie zrealizowany film weterana NURT-u Grzegorza Linkowskiego „Zwierze na papierze” – opowiadający o lubelskim grafiku-outsiderze, czy też zaskakujący „Stoń jaki jest...” Waldemara Wiśniewskiego o żyjących w polskich ZOO słońcach, ale z pewnością były filmy znakomite, czy nawet doskonałe, których nieobecność, bądź obecność niewystarczająca w kończącym festiwal werdykcie, pozostawia bardzo duży niedosyt. ■



Daleko od morza, z zebranych naprędce materiałów powstaje jednostka, którą ci „skłóceni z życiem” ludzie postanawiają optynać świat.

Sylvia Gawłowska

Tam, gdzie grali „wszyscy”...

Jednym z pierwszych filmów, który mogła obejrzeć publiczność tegorocznego, XXIII Festiwalu Form Dokumentalnych NURT był dokument muzyczny „Fugazi. Centrum wszechświata” w reżyserii Leszka Gnoińskiego. Obraz przedstawia intensywną, choć szalenie krótką – bo niespełna roczną – działalność jednego z pierwszych w wolnej Polsce, prywatnych klubów muzycznych. Dokument wyprodukowany przez Fundację Promocji Kultury „W to mi graj” w koprodukcji z Telewizją Polską, wart jest obejrzenia, zwłaszcza przez pokolenie, które czasy transformacji ustrojowej i jej oddziaływanie na funkcjonowanie polskiego rynku muzycznego zna tylko z książek i internetowych opowieści.

HISTORIA PREZENTOWANA PRZEZ Gnoińskiego jest wyjątkowa z kilku powodów. Po pierwsze dlatego, że jest historią autentyczną, opowiadaną z sercem, ale bez zbędnego patosu. Po drugie zaś, jej bohaterem jest nie tylko kolorowe życie warszawskiego klubu muzycznego i związane z nim środowiska artystycznego, ale przede wszystkim marzenie konkretnego człowieka, które się urzeczywistnia. Waldemar Czapski – założyciel klubu – stworzył przestrzeń spotkania dla publiczności i alternatywnych muzyków. „Fugazi” powstało z pasji do muzyki, podobnie zresztą, jak dokument filmowy. A refleksja ta, wynika ze stosowanego przez reżysera eksponowania muzyki w filmie. Oko twórcy ukrywa się w tej opowieści za pełnymi anegdot, wspomnień i resentymentów wypowiedziami artystów, animatorów i muzyków, dla których warszawski klub stał się w 1992 roku „centrum wszechświata”. Wśród rozmówców znaleźli się m.in.: Muniak Staszczuk, Kazik Staszewski, Jurek Owsiak, Robert Brylewski, Waldemar Czapski. Ich opowieści przeplatają archiwalne nagrania koncertowe

z początku lat 90. oraz komiksowe animacje młodego artysty-grafika Marcina Podolca. Warto wspomnieć, że w 2013 r., Marcin Podolec wydał komiks „Fugazi Music Club”. Rysownik stworzył go na podstawie wspomnień Waldemara Czapskiego. Wykorzystane przez reżysera filmu – Leszka Gnoińskiego komiksowe rysunki, dodają dokumentowi wdzięku. Stanowią ponadto doskonałe narzędzie komunikacji ze współczesnym, młodym odbiorcą, którego oko – przyzwyczajone do dynamiki, zmian planu i wartkiej akcji – nie jest w tym przypadku narażone na znużenie czy monotonię. To ogromny atut dokumentu, który stanowić może o jego atrakcyjności dla młodzieżowego widza.

Nie ma dobrego filmu o muzyce bez dobrej muzyki. Warstwa dźwiękowa „Fugazi. Centrum wszechświata” zwraca uwagę, nie tylko dzięki archiwalnym, koncertowym materiałom z początku lat 90., ale także kompozycjom Roberta Brylewskiego, które anonsują nieustanny „oddech alternatywy”. Dzięki gitarowym brzmieniom, filmowy obraz Gnoińskiego pozostaje w nieprzerwanej korespondencji z sednem tematu. Ponadto „Fugazi” to film, którego po prostu dobrze się... słucha. Warstwa dźwiękowa w tym przypadku to nie soundtrack, ale element składowy dokumentalnej kreacji.

Animowany dokument „Fugazi. Centrum wszechświata” wzmocnił funkcjonujące we mnie od dawna przekonanie, iż jesteśmy sumą spotkań z ludźmi i sumą doświadczeń, które stają się naszym udziałem. Z pewnością wśród grup koncertujących w warszawskim klubie, takich jak: Hey, T. Love, Kult, Acid Drinkers, Wilki, Oddział Zamknięty istnieje wciąż pamięć o tym miejscu. Bo miejsce to oznaczało dla nich wolność i wspólnotę. Jak stwierdził jeden z rozmówców Gnoińskiego: *Klub dla wolnych lu-*

dzi, zrobiony przez wolnych ludzi. Znaczenie „Fugazi” wspominał także (zmarły w połowie grudnia) Jan „Yach” Paszkiewicz: *dla mnie w tych pionierskich czasach to był klub marzeń.* Film Gnoińskiego jest tych słów potwierdzeniem. Warto się przekonać... oglądając. ■



„Fugazi” to film, którego po prostu dobrze się... słucha.



Piotr Kletowski

Filmowy alfabet „Straconego pokolenia”

Monografia amerykańskiego reżysera Gregga Arakiego, pióra Natalii Gruenpeter, jest książką wielce oryginalną, jak i oryginalną jest twórczość tego niezależnego twórcy kina amerykańskiego, który w swych filmach, takich jak „Doom Generation”, „Mysterious Skin”, „Ptak w śnieżnej zamieci” ukazał własną, szokującą, ocierającą się o pornografię przemocy i seksu – ale także niespodziewanie liryczną i głęboko ludzką – wizję Ameryki.

PODOBNIENIE JAK TWÓRCZOŚĆ Arakiego jest kinofilską, pełną odwołań do bliższej i dalszej historii kina amerykańskiego i europejskiego, taka jest książka „A jak Araki”, ukazująca dokonania reżysera przez pryzmat dokonań twórców kina światowego, takich jak Godard, czy Nicholas Ray, dodatkowo wzbogacone o analizę społeczno-obyczajową. Pomysłowa, na kształt leksykonu stworzona monografia Gruenpeter, opisująca formalnie wyrafinowaną twórczość Arakiego, zachęca czytelnika do współtworzenia własnej narracji na temat twórcy „Splendoru”. Wraz z autorką przechodzimy przed meandry filmowych dokonań Arakiego, ukazując go przede wszystkim jako odważnego kronikarza współczesności, naznaczonej miazmatem z jednej strony twardego, obyczajowego konserwatyzmu, z drugiej ekstremalnego, obyczajowego otwarcia na eksces, bezlitośnie rzutującego na egzystencjalne wybory bohaterów, reprezentujących postawy charakterystyczne dla pokolenia „X” i „Y”. Według Gruenpeter, najważniejszą wartością twórczości amerykańskiego filmowca, nie jest bezkrytyczne ujmowanie życia seksualnych outsiderów, których filmowiec portretuje w swych obrazach, ale wielowymiarowe, dalekie od optymistycznych i jednostronnych uogólnień zarysowanie portretu ludzi reprezentujących „Stracone pokolenie”. W tym ujęciu dzieła reżysera „Splendoru” jawią się jako medium dokładnego rozpoznania problematyki psychologii społecznej społeczeństwa amerykańskiego doby późnego kapitalizmu, ze wszystkimi jej sprzecznościami i paradoksami.

„A jak Araki” to rzecz nie do przegapienia nie tylko przez miłośników twórczości amerykańskiego reżysera, ale również wszystkich zainteresowanych kinem jako medium, które często w (pozornie) rozrywkowej formie podejmujące dyskusję na temat najważniejszych problemów współczesności, z pewnością nie tylko amerykańskiej (obraz kalifornijskiej młodzieży lat 90. z „Kalifornijskiej Trylogii”, dziś niepokojąco dubluje polska rzeczywistość „Pokolenia Facebooka”).

Z pewnością podstawowym walorem pracy pani Gruenpeter jest jej informacyjny charakter, bo jest to pierwsza, opublikowana w języku polskim monografia Arakiego, rozpatrująca twórczość reżysera w szerokim kontekście filmoznawczym (drobiazgowa analiza kontekstualna dzieł twórcy „Doom Generation”), kulturowym, społecznym – czy wreszcie – antropologicznym.

Nie sposób więc nie oddać autorce, że wydobyla z filmowych dokonań Arakiego ów bulwersujący *młodych Amerykanów portret własny* – opisywany niejako z perspektywy wykluczonych, odseparowanych od reszty społeczeństwa, wszelkiej maści outsiderów (geje, nosiciele HIV, ludzie odrzuceni z powodu swej inności), portret jednakowoż osiągający uniwersalny wymiar (choćby w arcydziele Arakiego, wstrząsającym dramacie „Mysterious Skin”, w mistrzowski sposób podejmującym temat pedofilii).

A jednak, w tej skądinąd udanej pracy, można znaleźć kilka mankamentów, wynikających przede wszystkim ze zbyt niego zachwyty nad oryginalną twórczością amerykańskiego reżysera, „przykrywającą” ewidentne słabe strony swych, skądinąd

Wielowymiarowe, dalekie od optymistycznych i jednostronnych uogólnień zarysowanie portretu ludzi reprezentujących „Stracone pokolenie”

imponujących – przede wszystkim jakościowo, nie ilościowo – dokonań, których formalna barokowość ukrywa często intelektualną pustkę. Książka jest więc swego rodzaju bezkrytycznym „listem miłosnym” do ekranowych dokonań twórcy „Ptaka w śnieżnej zamieci” (o czym zresztą lojalnie uprzedza czytelników autorka we wstępie), podczas gdy jednak – mimo „miłosnego” profilu publikacji – przydatoby się spojrzeć na całość dokonań amerykańskiego reżysera, nieco bardziej krytycznie, odstawiając myślowe niekonsekwencje, formalne błędy, filozoficzne uchybienia i inne słabości dzieł Arakiego, którego twórcza scheda – wciąż przecież wzbogacana o nowe pozycje – stanowi dla wielu nie tylko przedmiot zachwyty, ale i cel niebezpiecznych ataków. Na przykład najbardziej kontrowersyjny film Arakiego „Doom Generation” może być – z jednej strony – odbierany jako atak na konserwatyzm amerykańskiego społeczeństwa, ale również jako – w gruncie rzeczy – intelektualnie pretensjonalny, nihilistyczny, stanowiący jedynie formalistyczny popis film, w którym graficzne sceny seksu i przemocy – zrealizowane na zasadzie „montażu atrakcji” – służą tylko i wyłącznie do zaszokowania widza. Stąd również, nie do końca prawomocna, jednoznacznie



pozytywna ocena mocno ambiwalentnej moralnie postawy reżysera, reprezentowana przez autorkę tomu (i bezspornie usprawiedliwiona o-

Natalia Gruenpeter
A jak Araki
203 s. ; 21 cm
Katowice : Instytucja Filmowa Silesia Film, 2017
791.071.1(73):791.22:929-052(73)*19/20*

biśtą uwagę do twórczości Arakiego), prosząc się o bardziej krytyczną przeciwwagę. Również pomysłowa i zastępująca na pochwałę struktura książki spowodowała, że miejscami znajdziemy wiele niepotrzebnych powtórzeń (zwłaszcza przy okazji treści przywoływanych filmów) oraz niedokończonych fragmenty analityczne (zupełnie niezrozumiałe dla czytelnika rozdział „Eksces”).

Te treściowo-formalne niedociągnięcia nie deklasują jednakowoż ogromnej wartości nowatorskiej i niezwykle potrzebnej książki Gruenpeter, która wystawia jej autorce najwyższe noty jako badaczce współczesnego kina amerykańskiego, analizowanego przede wszystkim w szerokim kontekście kulturowym. I mimo wysoce kontrowersyjnego – zwłaszcza pod względem obyczajowym – wymiaru twórczości Arakiego, uwypuklonego przez autorkę w jej książce, publikacja tej niekonwencjonalnej i arcyciekawej monografii stanowi wartość samą w sobie dla każdego wydawcy propagującego szeroko pojętą kulturę filmową. Właśnie takie pozycje (a dodajmy, że Instytucja Filmowa Silesia Film wydała wcześniej m.in. znakomitą „Chrome: Księgę Kolorów” Dereka Jarmana), wyjaśniające merytoryczną wartość kina, odbieranego często jako wysoce kontrowersyjne, propagujące treści sprzeczne z dominującym kanonem myślowo-estetycznym (zarówno lewicowym, jak i prawicowym), powinny stanowić jedną z głównych propozycji wydawcy, którego ambicją jest promowanie najbardziej ambitnych dokonań światowej kinematografii, choć zwykle rzucających wyzwanie nawet najbardziej wyrobionemu widzowi, szukającemu w kinie treści po prostu nieoczywistych.

Rafał Sowiński

Rick i Morty

w równoległych wszechświatach

Genialny naukowiec-socjopata i jego neurotyczny wnuk podróżujący przez czas i przestrzeń nie są modelowymi postaciami z kreskówki. A może raczej nie byłiby, gdyby seriale animowane zatrzymały się na poziomie moralizatorstwa „Smerfów”, zaś ich docelowy odbiorca nie był rozsmakowanym w popkulturze trzydziestolatkami.

SERIALE ANIMOWANE skierowane do tej dojralszej publiki – ze względu na odważny język, nawiązania czy brutalność – nie są zjawiskiem świeżym. „Simpsonowie” goszczą na telewizyjnych ekranach od 1989 roku, „Mia-

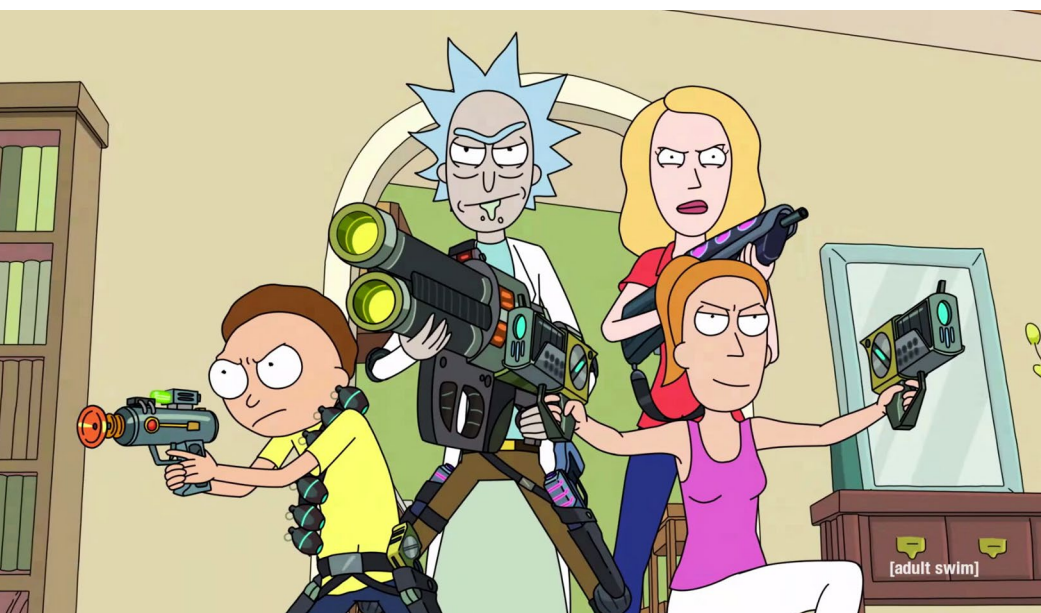
ale zwiastującym nową, okrzeptą fazę animowanej rozrywki.

W tym miejscu trzeba zaznaczyć, że w rzeczywistości kulturowej 2018 roku dorosłe osoby, które oglądają kreskówki, nie są zjawiskiem zaskakującym. Nie mam tu nawet na myśli sytuacji, w której rodzice towarzyszą w seansach dzieciom i cieszą się ukrytymi w tzw. podwójnym kodowaniu smaczkami zrozumiałymi tylko dla nich. Ten model twórczy (a zarazem biznesowy), którego celem jest serial animowany zadowolający tak dzieci, jak i dorosłych, swoje apogeum osiągnął w postaci „Pory na

latach kreskówek. Pierwszą (choć chronologicznie późniejszą) jest „BoJack Horseman” – animowany komediodramat o życiu zgorzkniałego gwiazdora serialu z lat 90. Wspominający dawną chwałę i topiący swoje smutki w alkoholu, narkotykach i przypadkowym seksie BoJack jest koniem – w świecie serialu ludzie i antropomorficzne zwierzęta wspólnie tworzą społeczeństwo i wchodzi w romantyczne relacje. Zwierzęcość części bohaterów prowokuje slapstickowy humor, jest on jednak dość marginalny – ważniejsze jest to, że dzięki temu zabiegowi z nieco większym dystansem emocjonalnym możemy odbierać dość żałosne i w istocie bardzo ludzkie koleje losu protagonisty.

Drugą serią, zasygnalizowaną w tytule artykułu, jest „Rick and Morty”. To pozycja na poziomie emocjonalnym lżejsza w odbiorze – wątki obyczajowe (wojna pokoleń, rozwód, terapia rodzinna) tylko dopełniają estetykę niepoważnego science fiction. Genialny (i zarazem absolutnie aspoteczny) naukowiec Rick Sanchez i jego wnuk, Morty, podróżują po multiwersum – nieskończonym kompleksie równoległych wszechświatów. W każdej alternatywnej rzeczywistości rządzą inne zasady, ale każda z nich posiada swojego Ricka i swojego Morty’ego. Te założenia pozwalają sprowadzić serial do zabawy w „co by było, gdyby...”. Wykonanie to natomiast garnitur aluzji zbliżony do tego z „Pory na przygodę” – nie zabrakło w nim tak nawiązań do „Mad Maxa”, jak Lovecrafta czy hipotezy symulacji. Warstwa wizualna przy pierwszym odbiorze razi – animacja jest kanciasta, mało wysublimowana i zasadniczo nic nie cieszy tam oka; to jednak kwestie zupełnie drugorzędne.

„Rick and Morty” idealnie wpisuje się w typowy dla tekstów współczesnej popkultury schemat nadmiarowości znaczeń. Historie opowiedziane w serialu obrastają w sugestię, odwołania, wreszcie – to już domena aktywności fanów – zróżnicowane teorie i możliwości interpretacyjne. Podobnie jak niegdyś w wypadku „Zagubionych”, tak i tutaj



„Rick and Morty”. Materiały prasowe Adult Swim

steczko South Park” od roku 1997, zaś „Futurama” – od 1999. Swego czasu głośną rodzimą produkcję tego typu, powoli – i słusznie! – odchodzącą w zapomnienie kreskówkę „Włatcy móch”, emitowano od roku 2006. W wyliczeniu tym całkowicie pomijam – ze względu na jej specyfikę i obszerność – animację z Japonii. Pomimo tej już całkiem szacownej chronologii można odnieść wrażenie, że znaleźliśmy się w bardzo specyficznym momencie, jeśli chodzi o „doroste” seriale animowane – zapewne nie przetomowym,

przygodę!” (ang. „Adventure Time”). Młodzi odbiorcy tej amerykańskiej kreskówki z zapałem śledzą przygody magicznego psa Jake’a i walecznego chłopca Finna, zaś ci nieco starsi doceniają mniej lub bardziej subtelne nawiązania do popkultury, substancji psychodelicznych czy dalekowschodniej duchowości. Dlaczego jednak nie pójść krok dalej i całkowicie zrezygnować z tej powierzchownej, „dziecięcej” warstwy znaczeń?

Na taki krok zdecydowali się producenci dwóch głośnych w ostatnich

obejrzenie odcinka to tylko połowa zabawy; druga to konfrontowanie swoich opinii z innymi czy poszukiwanie wytłumaczeń, dla co bardziej frapujących scen. Twórcy serialu świadomie projektują swojego idealnego odbiorcę – byłby nim orientujący się w różnych rejestrach kultury (od filozofii po kino akcji), poszukujący bardziej angażującej intelektualnie rozrywki geek.

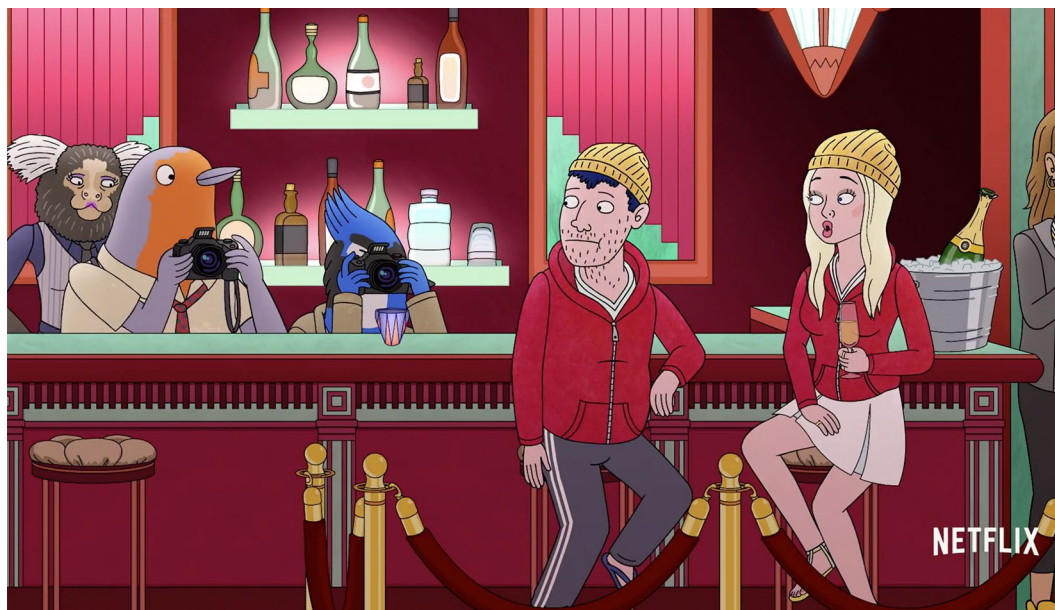
Oczekiwania i projekcje, jak to zwykle bywa, nie zawsze pokrywają się z rzeczywistością. Pomimo znaczeniowej głębi „Rick and Morty” to pozycja łatwa do powierzchownego, stricte rozrywkowego odbioru. Żarty o puszczaniu bąków i wulgaryzm zostają tu zderzone z ambitniejszą, (pop)filozoficzną warstwą, której głębi również bym nie przeceniał – konfrontacja z niecodziennymi konceptami przedstawionymi w serialu jest przyjemna, ale to wciąż tylko (i aż) sprawna, dobrze skrojona popkultura. Znaczna część fanów serii wydaje się o tym zapominać.

No właśnie, fani. Parafrazując Sartre’a: piekło to fandom. Najczęstszym zarzutem wobec sieciowej społeczności skupionej wokół „Ricka i Morty’ego” jest bezrefleksyjne wywyższanie serialu jako rozrywki rzekomo zarezerwowanej wyłącznie dla osób inteligentnych. W rzeczywistości percepcja serialu najczęściej sprowadza się jednak do nieustannego przemielania tych samych, powtarzanych do znudzenia cytatów z serii krążących w memicznym obiegu Internetu. Wątpliwości budzi też popularność głównego bohatera, Ricka. Nijak nie możemy wszak podążać za jego tokiem myślenia, jego nadludzka inteligencja zostaje sprowadzona do funkcji magicznej supermocy, a wręcz – z punktu widzenia widza – ciągu rozwiązań deus ex machina. Ponadto

chłopcy – a nie poszukujący geekowie – stanowią jego trzon.

Dlaczego więc „Rick and Morty” – pomimo niewielu nowatorskich elementów, dyskusyjnej warstwie wizualnej i prawdopodobnie częściowo chybionej grupy docelowej – stał się tak istotnym popkulturowym fenomenem? Odpowiedzi upatrywałbym w zgrabnym łączeniu

uwielbienia – przynajmniej powierzchownie – nerdów, geeków, ich kulturowe obsesje... i konsumpcję. Milenialsi – jakkolwiek nie lubię tej etykiety – zacierają granice między dorosłością a dzieciństwem; ponieważ w czasach niestabilnej ekonomii są do tego zmuszeni, z drugiej strony owo zatarcie przybiera formę emancypacji. Nic dziwnego, że balansu-



„BoJack Horseman”. Materiały prasowe Netflix

kilku istotnych tendencji – w treści, ale też i w formie. W przeciwieństwie do poprzednich głośnych kreskówek dla dorosłych, tutaj nie mamy do czynienia z gigantycznym tasemcem; z tej racji rozpoczęcie przygody z serią nie stanowi aż takiego wyzwania i inwestycji czasu. Ważny jest też model dystrybucji dostosowany do oczekiwań współczesnego odbiorcy, a więc oparty głównie na platformach streamingowych (o tym,

jącej między „dziecięcą” formą a „dorosłą” treścią „Rick and Morty” bywa wskazywany jako nasz, milenialsów, ulubiony serial.

Co jednak z sygnalizowaną przeze mnie na początku artykułu *nową, okrzepłą fazą animowanej rozrywki*? Zabawię się w jasnowidza: znaczenie animowanych seriali skierowanych do dorosłej widowni będzie rosnąć. Dlaczego? Po pierwsze: produkcja seriali animowanych – w porównaniu z tymi aktorskimi – jest stosunkowo tania, jednocześnie zaś pozwala na wzięcie na warsztat dowolnej tematyki. Po drugie: „społeczne przyzwolenie” na to, by dorośli cieszyli się rozrywkami niegdyś uznawanymi za infantylne, stale wzrasta. Po trzecie: ten segment rynku w znacznej mierze napędzać będą osoby oficjalnie niebędące grupą docelową, czyli nastolatki – osoby wciąż przywiązane do animacji jako medium, dla których jednak tradycyjne, moralistyczne produkcje są zbyt dziecinne. „Rick and Morty” to idealny przykład medium animacji dostosowującego się do ewoluujących realiów odbioru popkultury. Jestem przekonany: będzie ich więcej.



Milenialsi zacierają granice między dorosłością a dzieciństwem



postać cynicznego, obdarzonego olbrzymią inteligencją, ale niskimi umiejętnościami społecznymi nihilisty to we współczesnej popkulturze wygodna i daleka od innowacyjności klisza, która imponuje raczej dojrzewającym chłopcom niż świadomym odbiorcom. Co więcej, obserwacja aktywności fandomu łatwo wzbudza podejrzenie, że to właśnie dojrzewający

jak to ułatwia piracki obieg, nawet nie wspomnę). Co do samej treści – kto nie chciałby być potehtany tym, że ogląda coś wielowarstwowego i erudycyjnego, a więc potencjalnie elitarnego? Ponadto „Rick and Morty” to modelowy wykwit nerdowskiej popkultury, która dziś daleka jest od stygmatyzowanego dziwactwa. Współczesny mainstream

Między prawdą i fikcją

Łukasz Rakalski

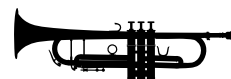
Ciemny ton skóry Clark olśniewająco współgrał z jej krwistoczerwoną kreacją, gdy przekraczała próg brooklyńskiego klubu jazzowego tego wieczoru. Nie uszło to uwadze Bleeka, który obserwował salę pełną publiczności w przerwie koncertu. W mgnieniu oka krew zagotowała się w jego żyłach, gdy dostrzegł siedzącą w przeciwnym rogu klubu Indygo. Przekonywał siebie, że ten wieczór ma szansę jedną na milion, by zaistnieć, gdy kupował dwie identyczne czerwone sukienki. Shadow wyruszył w kierunku stolika Clark. Wszyscy muzycy z zespołu wyczuwali tarcie między nim i Bleekiem, jednak tego wieczoru ich przyjaźń czekała największa próba.

JESTEM PEWIEN, ŻE ISTNIEJE przyzwoite grono amatorów sztuki filmowej, dla których powyższy opis przywołuje tytuł filmu wraz z uśmiechem na twarzy. Historia Bleeka, mimo iż jest postacią fikcyjną, odbiła się szerokim echem nie tylko wśród muzyków, lecz także wśród wielbicieli kina niezależnego, tym razem w wykonaniu Spike'a Lee. Zanim jednak zostaną odkryte wszystkie karty najstojniejszej ekranizacji życia Nowojorskich muzyków, warto wspomnieć o kilku tytułach filmów ściśle związanych z tematem muzyki.

Pierwszy przystanek to rok 1972, w którym światło dzienne ujrzał nominowany do Oscara w pięciu kategoriach, dramat biograficzny „Lady Sings the Blues”. Nie ukrywam, że historia życia Billie Holiday, jednej z najbardziej rozpoznawanych wokalistek, w interpretacji, nomen omen, jej naśladowczyni – Diany Ross, robi ogromne wrażenie. Potwierdzeniem tych słów jest Złoty Glob przyznany w kategorii najbardziej obiecującej, nowej aktorki. Punktem kulminacyjnym, wiodącym do największego zwrotu akcji w filmie jest pierwszy, pełen niezręczności, występ Billie przed publicznością, w którym udowadnia swoją wartość i otrzymuje angaż w klubie kabaretowym. Oprócz tego, zwraca na siebie uwagę Louisa, swojego przyszłego męża, który stanie się jedyną podporą, gdy jej życie zawisnie na włosku z powodu rosnącej presji sukcesu i wynikających z tego problemów z heroiną. Sydney J. Furie, znany przede wszystkim, jako reżyser thrillera „Teczka Ipccress” oraz horroru „Istota”, do ekranizacji postawił się biografią Billie Holiday, napisaną przez Williama Dufty'ego. Zekranizowana postać jest jednak na tyle wyidealizowana, że film, pomimo wielkiego sukcesu, zyskał wielu przeciwników. W rzeczywistości Billie była osobą otyłą, znaną ze swojej zachłannej natury, przekonaną, że jej wada wymowy jest kluczem do sukcesu. W „Historii Jazzu” Andrzej Schmidt zwraca uwagę także na fakt, że nigdy nie była świadkiem linczu, ani ofiarą ataków na tle rasowym w trakcie tournée, jak zostało to przedstawione na ekranie.

Do filmów zrealizowanych na podstawie biografii dodać można również „Round Midnight” z 1986 roku. Przedstawia historię fikcyjną, jednak zainspirowaną zapiskami francuskiego pisarza Francisca Paudrasa, który zaprzyjaźnił się z legendarnym pianistą Budem Powellem w czasie jego tournée we Francji. Filmowy protagonista Dale Turner przybywa do paryskiego klubu Blue Note w 1959 roku. Jako sześćdziesięcioletni alkoholik czuje, że jego dni dobiegają końca. Mimo wszystko wciąż stara się nie oddawać pola bitwy swojemu nałogowi. Dźwięki melodii Gershwin, płynące z jego saksofonu przyciągają uwagę Francisca, w oczach którego Dale staje się najlepszym muzykiem na świecie. Jako wyraz swojej przyjaźni postanawia pomóc, zapraszając go do własnego domu. Dale jednak jest rodzajem człowieka, który polega tylko na sobie. Wkrótce

Niezwykła osobowość nie potrzebuje specjalnej formy.



podejmuje decyzję o powrocie do Nowego Jorku, gdzie oprócz muzyków, z którymi lubi grać, czekają na niego również stare demony.

To, co wyróżnia „Round Midnight” można określić jednym słowem: obsada. Rolę Dale'a odegrał sam Dexter Gordon. Oprócz niego, na długiej liście muzyków występujących w filmie znajdują się między innymi: Herbie Hancock, Wayne Shorter, John McLaughlin, Ron Carter, Freddie Hubbard. Z obsadą wiąże się nie-spotykana decyzja twórcy filmu, Bertranda Taverniera o tym, że muzyka zostanie nagrana na żywo w trakcie zdjęć. Moim zdaniem, jest to wynagrodzenie z nawiązką niezręcznej gry aktorskiej muzyków i jednocześnie najlepszy argument, by sięgnąć po „Round Midnight”. Nagrodzona Oscarem ścieżka dźwiękowa w pewnym

stopniu dowodzi jednak także, iż ten film docenią w pełni tylko zagorzali fani jazzu.

O niezwykle przypadku można mówić, opisując historię powstania dokumentu „Thelonious Monk: Straight, No Chaser”. Na zlecenie niemieckiej telewizji, w latach 1967-1968 bracia Christian i Michael Blackwood podążali trasą koncertową Theloniousa Monka do Europy, Atlanty i Nowego Jorku, filmując przez sześć miesięcy jego poczynania na scenie i za kulisami. Wynikiem tego działania do szuflady wytwórni trafiło trzynaście godzin niewykorzystanych materiałów. Z ich bezcennej wartości zdawał sobie sprawę amerykański producent filmów dokumentalnych Bruce Ricker, gdy prawie dwie dekady później, zupełnie przypadkiem dowiedział się o istnieniu tej taśmy.

Z książek historycznych można dowiedzieć się, że Monk był pianistą nieprzeciętnym, używającym środków niepasujących do żadnego ówczesnego stylu muzycznego. Do początku lat 60. trudno było mu znaleźć angaż, mimo iż do tej pory własnym stylem wpłynął na czołowych jazzmanów. Dzięki staraniom Bruca Rickera wraz z Charlotte Zwerin, w 1989 roku na festiwalu filmowym w Nowym Jorku zaprezentowano dokument, który daje świadectwo niezwykłego talentu z wszystkimi drobnymi dziwactwami, zawitymi sentencjami i słynnym „krokiem Monka” („Monk Walk”), którym okręzał fortepian przed rozpoczęciem gry. Niezwykła osobowość nie potrzebuje specjalnej formy, dlatego z czystym sumieniem polecam film, który można śmiało ocenić, jako najcenniejszy dokument jazzowy.

„Whiplash” w angielskojęzycznej mowie potocznej to uraz szyi wywołany gwałtownym ruchem głowy. Jest to jednocześnie tytuł dramatu z 2014 roku, nawiązujący do kompozycji Hanka Levy’ego, która jest wykonywana na ekranie przez big-band w prestiżowym Konserwatorium Shaffera w Nowym Jorku. Prowadzący zajęcia Mr. Fletcher w tym celu stosuje jednak metody godne wojskowej musztry, wywołujące przerażenie i bezwzględna posłuszeństwo studentów. J.K. Simmons w tej roli wypadł niezwykle przekonująco, potęgując autorytet nauczyciela do poziomu bestii, która nie przebiera w środkach, by osiągnąć swój cel. Twórca filmu wyraźnie zadaje retoryczne pytanie, czy manipulacja jest akceptowalnym środkiem w procesie nauczania, jeśli może pomóc w ukształtowaniu wielkiego talentu. W moim odczuciu projekcja filmu dostarczyła



„Whiplash”, reż. Damien Chazelle. Materiały prasowe T-Mobile Nowe Horyzonty

pożywkę w nieskończonej akademickiej dyskusji. Epickie stwierdzenie „Not my tempo” stało się na długi czas popularnym żartem na szkolnych zajęciach zespołów instrumentalnych.

Postacią pierwszoplanową jest Andrew, ambitny student gry na perkusji, który wyróżnia się od pozostałych. Ma w sobie niezwykłą determinację, przez którą akceptuje kolejne wyzwania Mr. Fletchera. Niestety to prowadzi tylko do uruchomienia coraz wyższych rejestrów jego temperamentu. Rosnąca spirala oczekiwań prowadzi do fizycznego i psychicznego wycieńczenia. Niezwykła kreacja J.K. Simmonsa do ostatnich minut podkręca ciekawość, która oczekuje rozstrzygnięcia, czy celem Mr. Fletchera jest zmobilizowanie najgłębszych pokładów ambicji Andrew, czy raczej brutalna zemsta za donoszenie do władz uczelni. Obserwując wysiłki studenta, starającego się sprostać nieludzkim wyzwaniom, zaczynam zastanawiać się, jakiego rodzaju motywacja zmusza go do działania? Tak się złożyło, że w 2014 roku opublikowany został również film, którego bohater zna odpowiedź na to pytanie.

W cieniu sukcesu „Whiplash” pojawił się dokument „Keep On Keepin’ On”, przedstawiający losy legendy trąbki jazzowej Clarka Terry’ego. Jest to projekt pod wieloma względami niezwykły. Jego początki sięgają Kickstartera, czyli strony internetowej pozwalającej na finansowanie dzięki pomocy internautów, czyli popularnie uznany już „crowdfunding”. Niestety jego premiera przeminęła bez większego echa. Film mógł być z łatwością przeoczony nawet przez fanów samego Clarka. „Keep On Keepin’ On” to jego życiowe motto, które często służyło, jako środek do motywowania studentów. Film w pewnym stopniu koncentruje się na

dokonaniach Clarka. Pojawiają się także muzycy, tacy jak Quincy Jones, Herbie Hancock, którzy opowiadają o niezwykłym brzmieniu trąbki, które Clark Terry piełgnował przez lata.

Większość uwagi twórcy obrazu, Alan Hicks i Adam Hart, poświęcają jednak czasom współczesnym. Jest to możliwe dzięki włączeniu do akcji Justina, ucznia Clarka, który przy każdej okazji odwiedza swojego mistrza w domu, później także w szpitalu. Pod tym względem jest to dokument dość nietypowy. Obu panów łączy więcej, niż samo zamiatowanie do muzyki. Justin, w wyniku rzadkiej choroby, widzi tylko cienie. Clark natomiast traci stopniowo wzrok z powodu postępującej cukrzycy. W wyniku ich spotkań, z kolejnych scen wyłania się portret nauczyciela, pełnego oddania, pokory i cierpliwości. Jest dokładną przeciwnością postaci Mr. Fletchera z filmu „Whiplash”. Zapytany przez Justina, co odróżnia mistrza od amatorów, odpowiada: pragnienie („desire”), chęć i dążenie do tego by być najlepszym. Zapewnia Justina, że dla muzyki musi robić wszystko najlepiej, jak potrafi, po czym stwierdza, że

ci, którzy tego nie robią, są leniwi albo po prostu nie zwracają sobie tym głowy.

Nadszedł czas zakończenia historii Bleeka. Nie jest pewne, czy jego niezwykła ambicja wynika z tego, że jeszcze nie dorósł by poznać siebie, czy raczej z nagminnego zmuszania do ćwiczenia gry na trąbce przez jego ojca. Może jednak odczuwa to samo pragnienie doskonałości, o którym wspominał Clark Terry? Spike Lee, cudowne dziecko amerykańskiego kina, jak prawdziwy mistrz narracji, podsuwa sugestie, lecz nie daje odpowiedzi. Jedno jest pewne. Ciężka praca od najmłodszych lat zapewniły mu dach nad głową, własny zespół oraz kontrakt w uczęszczanym klubie jazzowym. W jego życiu pojawiły się dwie kobiety, chociaż dla żadnej z nich nie ma czasu i najchętniej poświęciłby go w całości na ćwiczenie na trąbce. Clark szuka jego uwagi, ponieważ jest niezwykle atrakcyjną wokalistką, która po cichu liczy na angaż w jego zespole. Indygo jest kobietą z zasadami, zafascynowaną jego osobowością, lecz oczekującą zaangażowania. Obie są w stanie wybaczyć mu nawet to, że kupuje im w prezencie identyczne sukienki. Czarę goryczy przelewa jednak fakt, że Bleek myli ich imiona w najmniej odpowiednim momencie. Ich odejście rozpoczyna serię wydarzeń, które prowadzą do jego upadku. W wyniku bójki z mafią, która próbuje odzyskać pieniądze pożyczone przez jego menedżera, zostaje dotkliwie pobity. Niestety, nawet po kilku miesiącach rekonwalescencji nie jest w stanie zagrać prostej melodii na trąbce. Pozbawiony własnej pasji, jest zmuszony błagać o przebaczenie Indygo, która ostatecznie decyduje się przyjąć go do siebie i tym samym, w metaforycznym sensie, uratować jego życie.

Spośród wszystkich ekranizacji w klimatach jazzowych, do „Mo’ Better Blues” lubię wracać najczęściej. Niezbyt skomplikowana opowieść kryje w sobie rozważanie w kategorii przyczyny i skutku, lojalności oraz pozostawia stereotypowe postacie do dowolnej interpretacji. Na tej podstawie widz może zdecydować, czy postać Bleeka (w roli którego wystąpił Denzel Washington) jest protagonistą, czy antagonistą. W obu przypadkach pozostaje niedosyt, ponieważ Lee nie podsuwa żadnych łatwych odpowiedzi. W scenariuszu „Mo’ Better Blues” nie ma znaczenia, czy przedstawione postacie są prawdziwe. Ścieżka dźwiękowa w wykonaniu Brandforda Marsalisa i Terrence’a Blancharda jest natomiast zaserwowana niezwykle subtelnie. W mojej opinii jest to pozycja niezwykle interesująca, lecz niewymagająca bycia znawcą improwizowanych dźwięków, by dać się nią oczarować. ▀



Sylwia Gawłowska

Folk w wideoklipie

Jan Kolasiński w książce „Polska muzyka ludowa” pisał: *O tej muzyce ktoś powiedział, że jest „zjawiskiem natury” takim, jak słońce i deszcz, że rozwija się z tą samą organiczną swobodą, co lasy, zboża i wszelkie stworzenia żyjące na łonie natury. W tej muzyce wiejskiej odbija się życie ludu we wszelkich jego przejawach. Nie sposób polemizować z tymi spostrzeżeniami. Region świętokrzyski to prawdziwa kopalnia śpiewaków ludowych, zespołów i kapel kultywujących tradycje pieśni regionalnych.*

ARTYSTÓW FOLKLORU można usłyszeć podczas festiwalu dedykowanych twórczości ludowej, m.in.: Buskich Spotkań z Folklorem, w ramach Regionalnego Przeglądu Gadek „Toto nase ludowe godanie” w Kielcach, podczas Wojewódzkiego Przeglądu Zespołów Kolędniczych w Ciekotach, czy w trakcie porannej audycji „W ludowych rytmach” emitowanej na antenie Radia Kielce. Pejzaż świętokrzyskich artystów upowszechniających tradycję muzyki ludowej wzbogaca aktywna działalność Kapeli Jędrusie, w której znakomici, profesjonalni muzycy czerpiąc z tradycji folkloru, starają się stworzyć nową jakość.

Istniejąca od 1999 r. Kapela Jędrusie, trzy lata temu wydała płytę „Power folk”. Muzycy wystąpili w 8. edycji programu telewizyjnego „Must be the music”. Jak dotąd, ich działalność koncentrowała się wokół unowocześniania aranżacji tradycyjnych pieśni ludowych, stąd niezwykle przemyślane instrumentarium: rezygnacja ze skrzypiec na rzecz gitary elektrycznej (Jarosław Morąg), obecność instrumentów dętych: saksofony (Piotr Trojan), klarnet (Michał Siemienieć), puzon (Adam Szymkiewicz); a także perkusja, za którą zasiada znakomity Karol Krąż. Znakiem rozpoznawczym zespołu jest akordeon, o którego wyjątkowe brzmienie dba Krzysztof Korban. Duszą zespołu i jego liderem jest wokalista, instrumentalista Michał Siemienieć. Wiele świętokrzyskich grup muzycznych może Jędrusiom pozazdrościć częstotliwości koncertowania. Okazuje się, że ich nowoczesna interpretacja regionalnego folku sprawdza się nie tylko na scenach plenerowych, ale także na imprezach zamkniętych,



Fot. Materiały prasowe zespołu

okolicznościowych, eventach, czy festiwalach. Łączenie świętokrzyskich melodii z rytmami z innych kręgów kulturowych okazało się niezwykle atrakcyjne zarówno dla publiczności, jak i organizatorów wydarzeń artystycznych.

Kapela Jędrusie podchodzi nowocześnie nie tylko do tradycyjnej materii muzycznej. Artyści, idąc z duchem czasu i „branżowymi” powinnościami intensywnie produkują teledyski do swoich nowych piosenek. Jak zaznacza lider zespołu, Michał Siemienieć: *Teledysk ma swego rodzaju misję. Muzyka i obraz pobudzają takie obszary naszej percepcji i uruchamiają naszą wrażliwość. Mogą zafascynować. Mogą także przenieść odbiorcę z szarej, betonowej rzeczywistości do zielonego... skansenu.* 2017 rok przyniósł kilka wideoklipów. Jednocześnie, w znaczący sposób zmieniła się formuła zespołu. Artyści nadal tworzą muzykę wykorzystującą motyw ludowy, ale jest to już muzyka autorska, co jest ciekawe zarówno z punktu widzenia prawa autorskiego w Polsce – które de facto nie chroni dzieł sztuki ludowej, a w szczególności melodii, jak i ze względu na lokalny patriotyzm zespołu, objawiający się w wykorzystaniu planów zdjęciowych w charakterystycznych dla regionu świętokrzyskiego miejscach.

Ogromne zainteresowanie widzów i fanów Kapeli Jędrusie wzbudza teledysk do pisanej gwarą piosenki „Hanka”, wyprodukowany przez współpracującą ze świętokrzyskim zespołem ekipę producencką Nawrotka Tv. Zdjęcia do klipu zostały zrealizowane w Muzeum Wsi Kieleckiej Parku Etnograficznym w Tokarni. Główne role w fabularyzowanej folkowej opowieści zagraли Agata Korban oraz Michał Siemienieć. Teledysk został opublikowany na kanale You Tube w połowie roku i jak dotąd obejrzało go ponad 100 tysięcy widzów. Jak twierdzi Michał Siemienieć: *Zauważyliśmy, że coraz młodszy odbiorca zaczyna nas słuchać. Potrafią dostrzec muzykę, która niesie ze sobą pewną prawdę i jest zagrana z potrzeby serca.* Popularność obrazu

wynika zapewne z niezwykle atrakcyjnych zdjęć, przepięknych intensywnością barw, atrybutów swojskości i ludowości. Plener w pełni lata daje wrażenie energii, swoistej elan vital, która płynie z natury. Słoneczny pejzaż stanowi tło dla piosenkowej historii o tęsknocie, poszukiwaniu człowieka i wadzeniu się z Panem Bogiem. Takie motywy nieobce są kulturze ludowej i popkulturowym formom muzycznym czy literackim, zakorzenionym w folklorze. A przywołać tu warto choćby pisaną gwarą młodołski wiersz Jana Kasprowicza „Przeprosiny Boga”, czy działalność zespołów: Skaldowie, Brathanki, czy Zakopower. Wspomniane motywy Kapela Jędrusie wykorzystata w sposób niezwykle urokliwy. Żartobliwe przyzwanie oka to jedna z kategorii, którą często wykorzystują muzycy. Na początku listopada 2017 r., muzycy wyemitowali w Internecie klip do piosenki „Drugiej takiej jak Ty”. Przestrzeń realizacji obrazu, było malownicze Podzamcze Chęcińskie. Promowanie krajobrazu świętokrzyskiego to wielki atut teledysków Jędrusi. Na uwagę zasługuje także uwieczniona w klipie piosenki „Tylko pokochaj mnie” aura sielskości wsi polskiej. To jakość, która odsyła nas do anachronicznego już świata. *Nasze teledyski są formą niskobudżetową – przyznaje Michał – więc zawsze mamy pewne ograniczenia. Staramy się jednak, by nasz odbiorca mógł poczuć klimat i przekazać danego utworu. Właśnie za pomocą teledysku.*

Folklor, do którego odwołują się Jędrusie, zarówno na poziomie tekstów, melodii, jak i teledyskowych kadrów, to przestrzeń uniwersum, to odwołanie do wartości podstawowych i do aksjologii, w której sfera sacrum żyje w człowieku obok sfery profanum. I nie ma w tym nic nadzwyczajnego. W obrazach tych – poza laurką wobec lokalności – jest uniwersalność. Jest też nieco zapomniany, sielski świat, do którego chce się zaglądać. Wszak nie wszystko, co współczesne musi być new wave, cool, glamour i trendy. Niekiedy twórcy, że jest naturalnie, a wtedy... jest prawdziwie. ■

Uniwersalność obok laurki dla lokalności.

Piotr Kletowski

Złot horrorowych kinofilów

Tworzony od już 22 lat festiwal filmowy FKE ORLEN Cinergia w Łodzi, to zaprawdę impreza niezwykła. Animatorem jej jest łódzki producent Sławomir Fijałkowski, zaś od tego roku dyrektorem programowym – Krzysztof Spór, dziennikarz filmowy, twórca strony internetowej „Stopklatka.pl”. Obaj panowie, zapoznawszy się z książką „Europejskie kino gatunków” (której patronował „Projektor”) zwrócili się do mnie, bym przygotował przegląd podejmujący temat kina gatunkowego, realizowanego na Starym Kontynencie.

WYBÓR PADEŃ NA DARIO Argento – wybitnego, włoskiego reżysera filmów grozy, którego takie filmy, realizowane w latach 70. i 80. jak „Suspiria”, „Głęboka czerwień”, „Tenebre”, czy „Inferno” – wyznaczały standardy w kategorii filmowego straszenia. Spotkanie z kimś takim jak Argento, zwłaszcza dla filmofila żyjącego kinem, to z pewnością święto (wyznałem nawet reżyserowi – pół-zartem, pół-serio – co wzbudziło jego niekłamana radość, że jego wizyta jest tym



Argento – ogarnięty obsesjami i lękami wyznaczył standardy filmowego strachu.

dla fana kina grozy, czym wizyta papieża dla katolików). To zaskakujące, że Argento to wciąż wielki entuzjasta grozy – zarówno literackiej, jak i filmowej, zanurzony w klasycie horroru, ale jednocześnie z powodzeniem rysujący jej perspektywę. *Podstawą do tworzenia nowych horrorów – mówił – jest przede wszystkim zanurzenie w tradycji. Ludzkie lęki, te najgłębsze, w swej istocie się nie zmieniają, zmienia się jedynie ich powierzchowna warstwa, warstwa oglądów, ale ich najgłębsza materia jest od zarania ludzkości taka sama.* Stąd na pytanie, jakiej rady udzieliłby młodym filmowcom tworzącym dziś swoje dzieła, odpowiedział: *Wstuchujcie się w głosy tych, którzy byli przed wami. Nie tylko filmowców, ale też pisarzy, malarzy, filozofów. Oni powiedzieli już wszystko na interesujący was temat, ważne, żeby teraz ich wiedzę przeszczepić we współczesne realia.* Dokładnie tak postępował Argento, tworząc swoje najlepsze filmy: odwołując się do klasyki literatury, malarstwa, kina, wykorzystując nawet klasyczne stanowiska filozoficzne (choćby transgresyjną teorię zbrodni jako dzieła sztuki Thomasa de Quincey'a) kreował wyjątkowo

plastyczne wizje zagrożeń prześladowających ludzi żyjących współcześnie, ale przecież swymi lękami (ale też i morderczymi pragnieniami) przypominających swych przodków sprzed stuleci. Spotkania z reżyserem „Ciemności”, ukazywały Argento również jako człowieka, podobnie jak bohaterowie jego filmów, także owładniętego obsesjami i lękami. *Najbardziej boję się korytarzy, przestrzeni przez które się przechodzi, czegoś co znamionuje zagrożenie wynikające z niestatości – mówił o swoim najgłębszym strachu – wynika to, zapewne, z przeżyć jakie miałem we wczesnym dzieciństwie, kiedy mieszkalem (prawie zupełnie sam), w wielkim domostwie, gdzieś na przedmieściach Rzymu. Bałem się, że ktoś pojawi się na końcu takiego korytarza, że po mnie przyjdzie i mnie zabierze. W końcu ten lęk spowodował, że sam wyobrażałem sobie siebie, stojącego i czekającego na końcu długiego, pustego korytarza...* Z wypowiedzi włoskiego reżysera wnioskować by więc można, że kino Dario Argento – mimo, a może właśnie dlatego, że ukryte za kotarami kina gatunkowego, horroru, przedstawienia fantastycznego – skrywa wypowiedź głęboko autorską, odstawiającą kompletnie wnętrza twórcy. I teraz dopiero rozumiemy, że ręce morderców w kinie Argento to ręce samego reżysera, a psychologiczny mechanizm projekcji-identyfikacji, w trakcie którego ludzkie lęki zostają ucieleśnione, staje się podstawowym mechanizmem filmowej twórczości włoskiego mistrza „giallo”. Argento otrzymał z rąk organizatorów nagrodę specjalną – Złotego Glana – przyznaną twórcą kultury, których twórczość naprawdę „przykopuje”, nie odpuszcza, nie daje zapomnieć, zmienia spojrzenie na życie, rzeczywistość i drugiego człowieka. Z pewnością taka jest też i filmowa twórczość „Srebrnego” Dario – mistrza gatunku przez wielu krytyków nawet i dziś – po takich kinematograficznych dokonaniach jak „Nosferatu” Murnaua i Herzoga, „Noc żywych trupów” Romero, „Egzorcysta” Friedkina, „Łńnienie” Kubricka, czy właśnie „Suspiria” Argento – uznawana za „niepoważną”, a przecież mówiącą o imponderabiliach rządzących ludzkim losem, ukazywanych w zajmującej, mesmerycznej, filmowej formie.

Zaraz po wyjeździe Dario Argento z Łodzi, zawitał, nie kto inny, ale mistrz polskiego kina fantastycznego Marek Piestrak – jeden z niewielu w polskiej kinematografii twórców, którzy od swego pełnometrażowego debiutu, adaptacji opowiadań Stanisława Lema „Test pilota Pirxa” (za który to film na MFF Fantastycznych w Trieście, zdobył główną nagrodę, deklasując... „Obcego – ósmego pasażera »Nostromo«” Ridleya Scotta) był wierny „kinu wyobraźni”, tworząc tak pamiętne filmy jak – być może najlepszy polski horror

filmowy – „Wilczyca” (1982), kultową „Klątwę Doliny Węży” (1986), czy niezwykłą „Kzję Księcia Ciemności” (1988) – sataniczny horror w osnowie kina detektywistycznego. Aż żal, że nie dane było Piestrakowi zrealizować kolejnych swoich „fantastycznych” projektów: trzeciej części „Wilczycy” (stworzonej jedynie jako słuchowisko radiowe), czy przygodowej epopei o poszukiwaniu złota „Szalonego” generał Ungerna – wodza mongolskiej armii zamordowanego przez bolszewików, który chciał odbijać z ich rąk Rosję. Być świadkiem projekcji „Wilczycy” z prawie nietkniętej światłem kopii celuloidowej w towarzystwie Piestraka, to było kolejne, filmofilskie przeżycie podczas tegorocznej Cinergii, zwłaszcza, że poprzedzone wspianiatym wprowadzeniem dokonanym przez reżysera. Piestrak mówił w nim o wielu przeciwnościach, które towarzyszyły realizacji filmu, ale które – pomysłowo wykorzystane, podziatały na jego korzyść. Jak np. obostrzenia cenzorskie nakazujące przenieść akcję filmu z zaboru rosyjskiego do austro-węgierskiego, dzięki czemu można było dokręcić scenę rozgrywaną się w Wiedniu (udawanego przez Kraków), dzięki czemu cały obraz nabrał bardziej „niemieckiego” sznytu. Ale przy okazji odstawiania kulis realizacji filmu, Piestrak – podobnie jak Argento – dał własne rozumienie istoty horroru filmowego: *Dla mnie jest to przede wszystkim odpowiednie manipulowanie czasem. Nieraz trzeba, wbrew przyzwyczajeniom współczesnego widza, „rozciągnąć” wydarzenia w czasie, spowodować, że świat się jakby „rozklei”. Dzięki temu tworzy się swego rodzaju „sieć”, za pomocą której można widza w nią złapać. Ważne też, żeby nie „przedobrzyć”, żeby sieć się nie rozkleiła, bo wtedy film siada i staje się nudny.* To operowanie ekranowym czasem i za jego pomocą tworzenie odpowiedniej iluzji, podstawowe przecież dla tworzenia kina w ogóle, w przypadku horroru zdaje się podstawowe. Kto widział niezwykłą scenę ucieczki bohaterów przed obtawą w „Wilczycy”, ten doskonale zrozumie, o co chodzi polskiemu reżyserowi.

Ale do duetu Argento i Piestraka „doszłusował” na Cinergii jeszcze jeden wielki mistrz horroru – Mario Bava, którego film „Krew i czarne koronki” prezentowany był podczas przeglądu kina gatunkowego. Bava – dziś już nieżyjący ojciec współczesnego, włoskiego kina grozy (na planie jego filmów uczył się zawodu Argento, a i Piestrak wiele zawdzięcza jego filmom) – z pewnością obecny był „duchem” podczas łódzkiego spotkania z europejskim horrorem, które dowiodło, że łódzka Cinergia to wspianiaty festiwal dla prawdziwych, filmowych kinofilów. A dodam, na końcu, że była to tylko jedna z wielu części tej niezwykłej, filmowej imprezy...

Piotr Kletowski

Nurt podziemny kina mainstreamowego

W polskim piśmiennictwie filmoznawczym, bardzo rzadko zdarzają się prace traktujące o tzw. kinie „klasy B” oraz jego wielorakich odmianach. Poczesne miejsce w tej grupie zajmują filmy zaliczane do tzw. nurtu kina „eksploatacji” (exploitation cinema), tworzonego głównie w USA, od lat 20. XX wieku, aż po dziś dzień.

FILMY TE, W WIĘKSZOŚCI przypadków tworzone przez reżyserów, tworzyły swoisty „Styks” zawierający w sobie tematykę i formalne rozwiązania, nigdy w sposób otwarty nie poruszane i nie wykorzystywane przez filmowy mainstream, a jednak paradoksalnie (na zasadzie zapożyczeń, przetworzeń, cytatów i nawiązań) stanowiące źródło niewyczerpanych inspiracji dla filmowców głównego nurtu (warto przytoczyć choćby twórczość Tima Burtona) I właśnie tą tematyką, a zwłaszcza pionierskim okresem amerykańskiego kina eksploatacji, tworzonego w latach 1929-1959, zajął się Jacek Rokosz, pisząc „Stracone dusze”. O tym, co stanowi podstawową wartość książki, jest jej zawartość i wartość merytoryczna. „Stracone dusze”, to przede wszystkim wnikliwa, wielowymiarowa rozprawa opisująca genezę, rozwój, najważniejsze elementy – tak treściowe, jak i formalne – kina eksploatacji, oscylujących wokół tematów tabu dla purytańskiego, amerykańskiego społeczeństwa. „Narkotyki” (ujmując szerzej tryb życia), „seks” i „przemoc” wyznaczają trajektorię tematyczną filmów eksploatacji oraz układ formalny pracy.

Narracja „Straconych dusz”, obejmując nie tylko prezentację i treściowo-formalną analizę przywoływanych filmów, ale również osadza je w szerokim kontekście historyczno-społeczno-kulturowym, pokazując, że właśnie w filmach tworzonych przez wytwórnie zrzeszone w konsorcjum Poverty Row odbijało się prawdziwe oblicze amerykańskiego społeczeństwa zmagającego się z dramatycznymi efektami Wielkiego Kryzysu, gangsterizmu, alkoholowej i narkotykowej prohibicji, ultrakonserwatywnej mentalności, braku odpowiedniej edukacji – zwłaszcza seksualnej – mentalności opartej na uprzedzeniach rasowych i klasowych, czy wreszcie szeroko pojętą nietolerancją dla wszelkiej „inności”. Kino eksploatacji, mimo niezadko edukacyjnego „opakowania” służyła przede wszystkim celom merkantylnym, schlebając „niskim” gustom spragnionej mocnych wrażeń publiczności, w sposób mistrzowski wychwytyjąc dystrybucyjny fenomen kina spod znaku takich filmów jak „Mama i tata” (zawierającej autentyczną scenę porodu), czy „Maniaka” (z naturalistyczną sceną gwałtu).

Właśnie ten niezwykły splot dwóch czynników: nazwijmy go „społeczno-antropologicznego” i „estetycznego”, czy raczej „anty-estetycznego”, występujący w kinie tworzonego przez Dwaine’a Esperę, Eda Wooda, Elmera Cliftona, czy Krogera Babba stanowiło (i stanowi wciąż) jego podstawowy walor, czyniący z niego przede wszystkim „dokument epoki”, ale i swego rodzaju model kina odważnie przełamującego tematyczne i formalne ograniczenia. Paradoksalnie więc, kino eksploatacji – co przekonująco udowadnia w swej pracy Jacek Rokosz – choć ścigane, cenzurowane, pogardzane, będące nierzadko zaprzeczeniem tzw. „dobrego smaku” – staje się w swej istocie rodzajem modelu kina jako sztuki głęboko humanistycznej, tylko pozornie żerującej na ludzkiej małości i ciekawości wobec tego co złe, w swej istocie jednak pokazującej skrywane, ale przecież wciąż głęboko ludzkie, oblicze człowieka – jednostki rozdartej między wymiarem duchowym i cielesnym, między tym, co wysokie i tym, co niskie, między naturą i kulturą.

Być może można postawić zarzut, że autor dał się ponieść swej, niezaprzeczalnej fascynacji względem opisywanego fenomenu (co zresztą udziela się w dużym stopniu czytelnikom książki – można to jednak postrzekać jako swego rodzaju walor opracowania) i w sposób zbyt bawochowalczy traktuje przynajmniej niektóre z opisywanych w swej pracy dzieł (zwłaszcza wyróżniających się spośród analizowanych filmów kinematograficznych dokonani Eda Wooda), na siłę przypisując im „jedynie słuszny” kontrkulturowy wymiar – ale właśnie taka, afirmatywna względem kina eksploatacji postawa, umożliwia wychwycenie najważniejszych, niezaprzeczalnie wartościowych cech w filmach, przez wielu – niestety – w sposób krzywdzący – oceniających kino eksploatacji jako bezwartościowe, szkodliwe i nie mające nic wspólnego z kinem jako wartościowym medium, będącym nośnikiem określonych postaw i idei moralnych.

Bo poza całym „ideowym” polem wychwyconym przez autora, jego praca jest przede wszystkim dogłębnym, niezwykle bogatym, wszechstronnym źródłem wiedzy o kinie eksploatacyjnym – stanowiącym niejako „cień” oficjalnej, amerykańskiej kinematografii, a przecież, tak jak jungowski „cień”,

Jacek Rokosz
Stracone dusze.
Amerykańska eksploatacja filmowa 1929-1959

245 s.; 24 cm
Łódź; Warszawa: Wydawnictwo Biblioteki Państwowej
Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej
im. Leona Schillera, 2017
791(73)



współtworzącym całościowy wymiar osobowości jednostki, tak i w przypadku kina eksploatacji dopełniający kompletny, kulturowy wymiar kinematografii USA.

Lektura pracy pana Rokosza pozostawia czytelnika z nadzieją, że doczeka się on kontynuacji książki, opisującej dalsze losy amerykańskiego (i nie tylko amerykańskiego, bo przecież rzutcy producenci, tacy jak David F. Friedman w kinach grindhousowych dystrybuowali również europejskie i azjatyckie produkcje) kina eksploatacji, jak również analizy wpływu, jakie exploitation cinema miało (i wciąż ma) na filmy głównego nurtu, nie tylko amerykańskiej kinematografii.

Z obowiązków recenzyjnych wytknąć muszę kilka niewielkich błędów merytorycznych, wynikłych zapewne z „gorączki” pisarskiej, jaka ogarnęła pełnego wiedzy autora przy tworzeniu swego dzieła. Tableaux vivants (s. 15) to raczej „żywe obrazy”, nie „stynne obrazy”. Film Murnaua to „Portier z hotelu Atlantic” nie „Atlantis” (s. 86). MM to Norma Jean (nie Jeana – s. 197), zaś Woody Guthrie (przypis 119, na str. 100) nie był Afroamerykaninem, lecz białą legendą amerykańskiego folksongu. Ostatnia rzecz to używanie imienia Kroger (producenta Krogera Babbsa) w pracy, ta poufałość wynika zapewne z faktu doskonałej znajomości filmów wyprodukowanych przez tę barwną postać, jaka cechuje autora tekstu, lecz nie powinna być stosowana w tekście naukowym.

Podsumowując. Książka – to unikatowe w skali polskiej (a może nawet i europejskiej) opracowanie, wystawiające jego autorowi najwyższe noty jako znawcy amerykańskiego kina eksploatacji, i w ogóle kina amerykańskiego, w szerokim poznawczym kontekście. ■

Kino eksploatacji, choć ścigane, cenzurowane, pogardzane, staje się rodzajem sztuki głęboko humanistycznej.



Salon plakatu współczesnego



Karolina Sroka

Pomimo postępu digitalizacji oraz stopniowej rezygnacji z analogowych nośników informacji, ciężko wyobrazić sobie świat pozbawiony papieru czy nawet całkowicie z niego zrezygnować. W odniesieniu do sztuki filmowej, która również pokonała drogę od taśm i kaset wideo, przez płyty DVD aż do (zdaje się zyskującego największą popularność) opłacania subskrypcji serwisów oferujących dostęp do filmów i seriali on-line, można zastanowić się jaką rolę aktualnie pełni drukowany plakat filmowy.

HENRYK TOMASZEWSKI (czuję, że nietaktem byłoby przedstawianie tej postaci) zwykł mawiać, że *galeria plakatu jest ulica* – tak było ponad pół wieku temu. Polska Szkoła Plakatu wraz ze swoimi realizacjami była obecna w większej części Europy, z powodzeniem korelowała ze sztukami filmowymi i do nich przenikała, wydając dzieła, które stawały się oficjalnymi plakatami towarzyszącymi projekcjom. Nawiasem mówiąc, robi to nadal. Niedaleko szukać przykładu – plakat „Siedem razy kobieta” autorstwa Andrzeja Krajewskiego czy „Wielka Majówka” Marii Ilnatowicz, zdobią wnętrze apartamentu głównego bohatera „Debiutantów” (2010, reż. Mike Mills).

Jakie miejsce możemy nazwać dzisiejszym salonem plakatu? Przyjrzyjmy się wybranym przykładom oraz zastanówmy, dlaczego plakat artystyczny staje się zanikającą formą promocji filmów.

Prócz podstawowych – np. użytkowej czy reklamowej – funkcji plakatu, w przypadku filmowego (ale także teatralnego, społecznego czy politycznego), wyłania się intelektualna relacja i gra z odbiorcą, głębsza niż podstawowy zabieg marketingowy. Polega ona m.in. na zderzeniu ze sobą różnych wrażeń i wyobrażeń artysty, metafor, gry słów czy asocjacji względem fabuły.

Wystawa plakatów Lecha Majewskiego w BWA w Tarnowie z okazji Tarnowskiej Nagrody Filmowej.
Fot. Paweł Topolski

Wypracowane w ubiegłym stuleciu nowe formy i środki wyrazu artystycznego są w znacznym stopniu kontynuowane, mimo że autorski plakat nie jest już oficjalnym narzędziem dla promowania premier filmowych.

Wskutek wyparcia tej formy z oficjalnie przyjętego kanonu, na rzecz tzw. „plakatu hollywoodzkiego”, koniecznością dla kontynuacji nurtu stało się znalezienie innej przestrzeni, umożliwiającej funkcjonowanie oraz ekspozycję. Okazuje się, że obecność hollywoodzkiego modelu plakatu filmowego oraz jego komercjalizacja, nie wykluczyła dalszego powstawania artystycznych wersji, często do tych samych filmów. Zmieniło się jedynie podłoże funkcjonowania. Niedługo były to witryny kinowe, miejskie słupy ogłoszeniowe, dzisiaj odnaleźć je można w muzeach czy galeriach sztuki (np. na wystawie z okazji 40-lecia pracy twórczej Andrzeja Pągowskiego w Muzeum Miasta Gdyni, towarzyszącej Festiwalowi Filmów Fabularnych, 2017), licznych Biennale Plakatów czy indywidualnych ekspozycjach poświęconych wyłącznie tej tematyce – na uwagę zasługuje tegoroczna wystawa („NRD Klub”, Toruń) Maksa Bereskiego, autora ponad 150 plakatów filmowych, publikującego pod pseudonimem „Plakiat”. Zagadnienie plakatu filmowego zdaje się być statym punktem nauczania Akademii Sztuk Pięknych czy uniwersytetów artystycznych, zarówno w części wykładowej jak i praktycznej. Wśród wykładowców kierunków artystycznych znajdują się doświadczeni plakaciści, licznie nagradzani i doceniani w kraju i za granicą, m.in. Roman Kalarus, Eugeniusz Skorwider, Lech Majewski, czy Sebastian Kubica.

Z równie dużym powodzeniem plakat filmowy istnieje w przestrzeni wirtualnej. Wyróżniającą inicjatywą jest „Gapla – galeria plakatu filmowego” (gapla.fn.org.pl), której zbiory szacowane są obecnie na ok. 25 000 zdigitalizowanych wersji, należących do FilMOTEKI Narodowej. Prowadzona przez Dariusza Zgutek i Włodka Orta – Galeria Plakatu Polskiego, znajdująca się w Warszawie w budynku Biblioteki Uniwersyteckiej, również funkcjonuje jako wysyłkowy sklep internetowy. Plakaty, zapewne celem ułatwienia wyboru czy sprawnego poruszania się po stronie internetowej, podzielone są na kilka kategorii, tj. teatralne, muzyczne, cyrkowe, wśród nich także filmowe. Zbiór liczy ponad 5000 egzemplarzy, co ważne, w ofercie znajdują się kolekcjonerskie wersje wydane w limitowanych nakładach oraz unikalne, drukowane tradycyjnymi technikami warsztatowymi.

Nie można mówić o całkowitym niedocenianiu czy wręcz odrzuceniu nurtu artystycznego przez organizatorów przeglądów filmowych i producentów. Zdarza się, że wystawy są inicjatywami towarzyszącymi – „Kinematograf” z okazji 18. edycji Festiwalu „Kino na Granicy” lub ekspozycja plakatów teatralnych i kinowych Andrzeja Klimowskiego w ramach festiwalu T-mobile Nowe Horyzonty. Tarnowska Nagroda Filmowa, prócz bogatej oferty wystaw i spotkań z plakacistami przy okazji każdej edycji festiwalu, wyróżnia się ogromną otwartością na dziedzinę plakatu artystycznego. Od ponad jedenastu edycji, każdy z oficjalnych plakatów zaprojektowany został przez polskich artystów różnych dziedzin, wśród których wymienić można m.in. Lecha Majewskiego czy malarza Wilhelma Sasnała.

Gdybym miała spróbować zmierzyć się z pytaniem, dlaczego oficjalnymi plakatami filmowymi są te ze zdjęciami głównych bohaterów lub stop-klatkami kluczowych scen, musiałabym odnieść się do badań socjologicznych, potwierdzających, że produkt „kupowany jest w dużej mierze oczami”, co pozwala mi wnioskować, iż plakaty pozbawione merytorycznej zawartości, jedynie (w jakiś sposób)

atrakcyjne wizualnie, zdają się być odpowiednim środkiem sprzedaży. Stopniowo odzwyczajono widzów, czyli nabywców produktu, od ilustracyjnej formy z zawartym przesłaniem merytorycznym.

Wskutek tego zjawiska, filmowy plakat artystyczny zaczyna coraz bardziej swobodnie funkcjonować bez mecenatu filmu, czyniąc do niego jedynie (oczywiście)

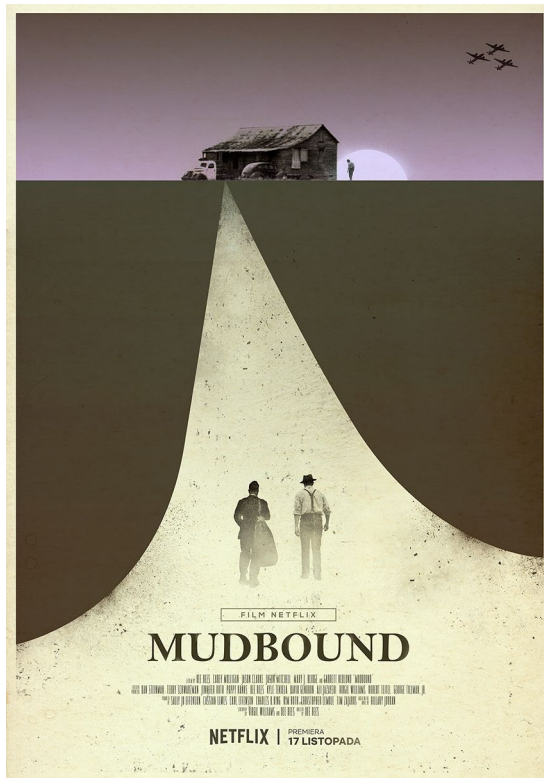
Produkt kupowany jest w dużej mierze oczami.

konotacje fabularne czy tytułowe, ale też niezależnie się i umacnia swoją pozycję. Nie oznacza to, że bez filmu może samodzielnie funkcjonować, wszak byłaby to rezygnacja z fundamentu idei jego powstania.

Jak więc prosperuje plakat filmowy po Polskiej Szkole Plakatu? Z pewnością, co przedstawiłam, zmieniła się forma i miejsce upublicznienia dzieł plastycznych – co z jednej strony odbiera funkcje użytkowe, ale umacnia rangę artystyczną, poprzez ułożenie ich w instytucjach kultury i sztuki. Sama forma wyrazu plastycznego jest w dużej mierze kontynuowana, dzięki adaptacji odręcznych gestów rysunkowych, śladów narzędzi i uzyskanych w ten sposób plam oraz przez ich przetworzenie cyfrowe, ale pojawia się też nowa jakość, charakterystyczna dla twórców ostat-

nich kilkunastu lat – wektorowe kompozycje od początku powstałe przy użyciu technik komputerowych. Fotografia wydaje się być (w tym wypadku) domeną plakatów o charakterze komercyjnym. Artyści podtrzymują potrzebę wypowiedzi, osobistego komentarza względem fabuły, nadbudowując tym samym nową jakość merytoryczną.

Istnieją jednak wyjątki od zauważonej tendencji fotograficznej – oficjalny plakat Netflix, promujący hollywoodzki „Mudbound” (2017) autorstwa wspomnianego wcześniej Maksa Bereskiego. Życzę sobie, Państwu oraz przemysłowi kinematograficznemu jak najwięcej takich propozycji.



Maks Bereski, „MUDBOUND” 2017, plakat

MCM i PC

Wyrwijcie mu język!

PC: W jednym z odcinków dokumentalnego serialu Toma Hanksa, lider The Clash powiedział – *Gdyby była praca, śpiewalibyśmy o miłości.*

MCM: Mamy rozmawiać o punk rocku?

PC: Nie. Najpierw o początkach MTV. Kiedy zaczęło ją postrzegać jako element rewolucji kulturowej?

MCM: **Poważne artykuły prasowe ukazywały się już kilka miesięcy po uruchomieniu stacji. Pierwsze książki analizujące zjawisko telewizji muzycznej i fenomen teledysków dwa lata później.**

PC: A to był rok 1981. U nas zaczęto na serio pisać o wideoklipach jakieś trzydzieści lat później.

MCM: MTV, paradoksalnie, pomógł na początku skandal.

PC: laki?

MC: Rasistowski. W nieformalnym kodeksie założycielskim pojawił się zapis, że nie będą grać „czarnej muzyki”. Gdy w pierwszym miesiącu zdobyli dwa miliony abonentów, słynnego wywiadu udzielił David Bowie, i wprost zapytał jednego z założycieli telewizji o politykę firmy. Padło dużo wyjaśnień, łącznie z bardzo pokrętnym, że widzowie na Środkowym Zachodzie mogliby „przestraszyć się Prince’a”. „Thriller” Jacksona miał rekordową sprzedaż, ale MTV nie nadawało jego teledysków, aż do chwili, gdy wytwórnia CBS postawiła ultimatum – albo Jackson, albo wycofujemy wideoklipy wszystkich swoich wykonawców, a powód ogłaszamy na konferencji prasowej. Inne wytwórnie natychmiast się przyłączyły. Telewizja przeraziła się bojkotu, a Jackson już tydzień później spotkał się z Reaganem. Dzięki MTV i teledyskowi płuta sprzedała

się w ponad trzydziestu milionach egzemplarzy, tylko w Ameryce.

PC: Przypomina mi się autobiografia Billie Holiday, o której rozmawialiśmy niedawno. Pisz tam: *W Bostonie nie zgodziłem się mnie wpuścić frontowym wejściem do klubu, w którym mieliśmy grać*. Trochę wcześniej relacjonuje pierwszy cykl koncertów w Detroit: *Detroit miało wtedy akurat przerwę w zamieszkach rasowych, ale po trzech występach pierwszego dnia*

MCM: Pominąłeś wspomnienie Billie o jej prababce i białym właścicielu plantacji.

PC: Jest dość historyczne i wrócimy jeszcze do niego. Historycy jazzu twierdzą, że Billie Holiday nie była bezpośrednią ofiarą ataku rasistowskiego.

MCM: Podobno nie, ale podczas podróży po USA obserwowała efekty segregacji i stykała się z nimi chyba w każdym mieście.

PC: Najlepiej widać, to w języku...

MCM: Dokładnie.

PC: Nie wiem na ile spisujący jej wspomnienia i redagujący „Lady Day śpiewa bluesa” William Dufty ingerował w tekst, ale to właśnie bezprezycyjalny, chropawy język jest największym walorem tej książki. Mamy tam wspomnienie z Fox Theatre, gdzie można było jeszcze usłyszeć Billie Holiday i innych klasuków jazzu?

MCM: Mó-
o okresie
t 30. do 50.,
w najwięk-
miastach
ótnocy, wciąż
wała, nawet
rmalna, ale
czna segre-
Dziś, gdy od

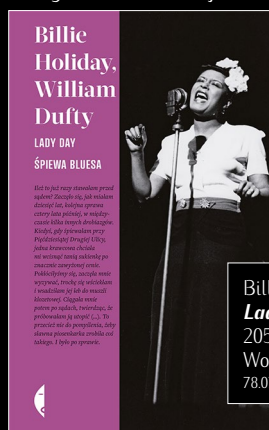
17 lat, w dość drogim klubie „Crescendo”, raz do roku odbywa się koncert „urodzinowy” ku czci Holiday, to jest cokolwiek niezrozumiałe. Wtedy w latach 30., gdy przyjechała pierwszy raz do Detroit, uciekinierzy z Potudnia byli stoczeni w Black Bottom i pracowali w montowniach i stalowniach Forda. W tzw. Paradise Valley było kilkadziesiąt klubów, restauracji, teatrów, musicali, salo-
nów hazardu. W Paradise Theatre, dzień po dniu, występowali Holiday, Ella Fitzgerald, Duke Ellington. Normalne było, że postu-
chać jazzu i potańczyć przyjeżdżali mieszkający bogatszych, białych dzielnic. Wszystko skończyło się w 1943 roku.

PC: Podobno z powodu plotki?

MCM: Tak. Pojawiła się pogłoska, że z jednego z mostów zrzucono służącą wraz z małym dzieckiem.

Billie Holiday, William Dufty
Lady Day śpiewa bluesa

205 s. ; 23 cm
 Wołowiec : Wydawnictwo Czarne, 2017
 78.071.2(73):929-051(73)*19"



Rozpoczęła się prawdziwa wojna domowa na ulicach. Zginęło dziewięciu białych i dwudziestu pięciu Afroamerykanów, kilka osób skazano na karę śmierci. Biali przestali przyjeżdżać do Paradise Valley. Dziesięć lat później zaczęto budować autostrady do podmiejskiej dzielnicy. W latach 60. nie było już śladu po całej dzielnicy.

PC: Billie Holiday, zniszczona narkotykami, również nie żyła. Czwarty rozdział autobiografii rozpoczyna: *Prababka była kochanką białego faceta – natożnicą, konkubinę, czy jak to tam zwat. Oraz niewolnicą na jego plantacji...* Mam natychmiast skojarzenie – z wydaną w polskim przekładzie kilka miesięcy temu „Koleją podziemia” Colsona Whiteheada.

MCM: Rekomendowaną przez prezydenta Obamę i nagrodzoną Pulitzerem.

PC: „Kolej podziemna” to zwyczajowa nazwa szlaku, zbiegłych niewolników z Potudnia. I jest to książka nie tylko o ogromnym rozmachu epickim, ale również okrutnych opisach. Weźmy chociażby ten o pomocniku towcy Ridgewaya, który nosi naszujnik z ludzkich uszu.

MCM: łowca niewolników, ścigający główną bohaterkę Core, to przedstawiciel – niestety – bardzo rozpowszechnionego jeszcze na Południu...

PC:... w wielu krajach Europy również...

MCM:... poglądu, który zresztą powtarza wielokrotnie na kartach powieści, że należy nieść cywilizację, podbijać, niszczyć słabsze rasy, pogardzać każdym, kto jest „innu”. „Innu”, od razu oznacza gorszą.



„Moonlight”, reż. Barry Jenkins. Materiały prasowe Solopan

PC: Ten determinizm i „pokraczny ewolucjonizm” budował ekonomiczną i kulturową postawę Europejczyków i białej Ameryki w XIX w. Trzeba to jasno powiedzieć, że jest odpowiedzialny i za kolonializm, i za niewolnictwo, ale również za Holocaust. Jakie znaczenie ma książka Whiteheada dla Ameryki?

MCM: To odrodzenie, rodzaj oczyszczenia. Powtórne narodziny afroamerykańskiej świadomości. Efekt podobny do „Korzeni” Haleya w latach 70. Podtytuł „Czarna krew” mówi sam za siebie.

PC: Whitehead jest w wielu momentach wstrząsający, ale jeszcze większe wrażenie – moim zdaniem – sprawia satyryczna gorzkość Paula Beatty’ego. W stylu Twaina i Orwella. Trzymam właśnie przedpremierowy egzemplarz jego książki „Sprzedawczyk” (Booker 2016). Przeczytałem Ci pierwsze zdanie: *Być może trudno uwierzyć w te słowa, kiedy mówi je czarny mężczyzna, ale nigdy niczego nie ukradłem. Nigdy nie oszukałem w podatkach ani w kartach.*

MCM: Widzę, że dziwi Cię ten stereotyp, wyśmiany przez autora? Podobny, ale inaczej wyrażony jest u Whiteheada. We wspomnieniach Billie Holiday, o których mówiliśmy też. Nie tylko w literaturze. Niedawno w kinach i kablówkach wyświetlano dokument „Nie jestem twoim murzynem” według Jamesa Baldwin’a.

PC: O kinie za chwilę pomówimy. Stereotypy mnie nie dziwią. My mamy bardzo silne, kompletnie absurdałne stereotypy narodowościowe, przede wszystkim antysemitki. Myślę, że Beatty tworząc prozę według najlepszych wzorów anglosaskich przyjął najlepszą z możliwych strategii. Rasizm i szaleństwo czyli, te dwie nieodrodne siostry głupoty i zbrodni, można zwyciężyć właśnie śmiechem.

MCM: To... optymistyczne, zbyt optymistyczne stwierdzenie. Powiedz, możliwe krótko, o czym jest „Sprzedawczyk”.

PC: Zaczynamy od przeżabawnego monologu wewnętrznego bohatera, który przyjechał do Waszyngtonu, aby stanąć przed Sądem Najwyższym. Obserwacje, przeplata aluzjami do przypadków z amerykańskiego sądownictwa, z których zidentyfikowałbym tylko „małpi proces” – dzięki filmowi ze Spencerem Tracy, a kilka po lekturze „Ludowej historii Stanów Zjednoczonych” Zinna.

MCM: Widzę, że mamy kolejnego wielbiciela Noama Chomsky’ego :)

PC: I oczywiście Oliwera Stone’a ☺. Więc bohater Beatty’ego mieszka w Dickens (odpowiednik Compton, w hrabstwie Los Angeles; tak jak Czarny Sędzia to Clarens Thomas – mianowany przez George’a Busha, konserwatywny, nie udzielający wywiadów, nie zadający pytań na posiedzeniach, oskarżony o molestowanie



„Mudbound”, reż. Dee Rees. Materiały prasowe Netflix

przez podwładną) i w tym Dickens, którego „ojcowie założyciele” wydali akt lokacyjny: *wolne będzie od Chińczyków, Hiszpanów wszelkiej maści, dialektów i nakryć głowy, Francuzów, rudyh, francuskich piesków i niewykwalifikowanych Żydów*, poddawany jest przez własnego ojca, psychologa, pseudonaukowym eksperymentom o podłożu rasistowskim (m.in. z wykorzystaniem prądu elektrycznego). Te „badania” (również mające „stymulować” przyswajanie wiedzy), ich opis, odsyłają nas do bardzo szerokiego kontekstu – na poziomie literackim, oczywiście do trzeciej podróży Guliwera opisanej przez Jonathana Swifta, historycznie do „naukowych eksperymentów” III Rzeszy, zaś w kontekście psychologicznym do doświadczeń Stanleya Milgrama, który badał – mówiąc w uproszczeniu – wpływ autorytetu na bezwolne zadawanie cierpienia innym. Dalej narrator, w sposób „skrajnie politycznie niepoprawny” relacjonuje dorastanie, śmierć ojca (przypominającego figurę Rodneya Kinga, którego śmierć spowodowała zamieszki rasowe w Los Angeles). Uderza mistrzostwo Beatty’ego w operowaniu słowem (tak to odebrałem w tłumaczeniu) – mieszanie języka satyry, ze stylizacją na dialekt getta, pseudonaukowym wywodem i językowo nie widać „szwów”, które spajają narrację. Jest tam totrzykowska „Tortilla Flat” i proza Rotha – najlepsze, co w amerykańskiej prozie zostało stworzone.

MCM: Ta spowiedź bohatera do czegoś jednak musi prowadzić.

PC: Rzecz jasna – poza zastosowaniem starego, prawie jak literatura zabiegu, „spowiedzi dziecięcia wieku”, powieści edukacyjnej, rzuconej na bardzo szerokie tło amerykańskiej historii społeczno-politycznej, pewnego razu bohater zaczyna wcielać w życie wielką ideę... Po zebraniu

Intelektualistów Pączków Pił Paf – parodię dickensowskich klubów dyskusyjnych, w miasteczku Dickens, które nagle znikła z map więc parodia ma tutaj podwójne dno – po jednym z tych spotkań, gdy uświadamia sobie, że Dickens nieistniejąco należy wskrzęsić – *Czy widziałeś moje miasto?* | **Opis:** Głównie czarne i brązowe. Trochę samoamerykańskie. | **Przyjazne.** Wabi się Dickens – reaktywuje system rasistowski, wprowadza segregację w miejscowej szkole. Proces budowania „nowego społeczeństwa” jest drobiazgowo odtworzony – w formie satyrycznej powiastki, ale więcej grozą. Pierwszy niewolnik i przyboczny Sorgo Jenkins, tak zarysowuje plan nowego Dickens – *Podzielmy ludzi na trzy grupy: czarnych, kolorowych i półbogów. Wprowadzimy odpowiednie prawa i ustanowimy system.* Już wiemy skąd narrator znalazł się na rozprawie przed Sądem Najwyższym. Odczytuję to jako kolejną kpinę – nie pochwałę rządów prawa, ale dowód, że nawet najbardziej szalona i zbrodnicza ideologia może liczyć na system demokratyczny. „Sprzedawczyk” to zatem nie jest satyra, ale profetyczne ostrzeżenie, ubrane tylko w komiczny kostium.

MCM: Wiesz, kto w wywiadzie dla SkyNews powiedział: *Dorastałem w Nashville w stanie Tennessee, na przedmieściach, ale było to biedne, białe przedmieście, więc widziałam ludzi z konfederackimi flagami, a mój ojciec powiedział mi, że nasz sąsiad był członkiem Klanu?*

PC: Niestety, nie.

MCM: Dee Rees, reżyserka „Mudbound”.

PC: Jaki jest pierwowzór literacki Hillary Jordan? Czy tak polifoniczny i faulkerowski jak wynikałoby z fabuły filmu?

MCM: Historię opowiada kilku narratorów, ale jeśli już szukamy inspiracji, to być może, w sposobie spisania

To są absolutnie odrębne światy, które w ogóle się nie przenikają. I nie chcą przenikać.



„Uciekaj!”, reż. Jordan Peele. Materiały prasowe American Film Festival

historii byłby to Steinbeck. Przede wszystkim to bardzo wyrazista historia dwóch rodzin – białej i afroamerykańskiej – żyjących w Delcie Missisipi w latach 30. i 40.; z całym spektrum rasizmu.

PC: Film, według mnie jest głównym kandydatem do Oscara za scenariusz adaptowany. Uderzająca jest symetria tej opowieści – relacje w obydwu rodzinach przebiegają się jakby w lustrze, ich losy, nawet charakterzy „ojców rodu”.

MCM: Przy czym Hap Jackson, ze względu na kolor skóry, jest w znacznie gorszej sytuacji niż właściciel jego ziemi, zdeklasowany przez kryzys, biały inżynier Henry McAllen.

PC: To prawda – ich dążenie do wolności i zapewnienia rodzinie przyszłości za wszelką cenę, napędza całą historię. Film jest dlatego doskonale zbudowany dramaturgicznie, że dopiero w trakcie opowieści dostrzegamy metamorfozę bohaterów. McAllen początkowo wydaje się człowiekiem zła-

Reinharda Heydricha w „Kryptonim Hhhh”) wiele z tych ról przeniósł na ekran.

MCM: Symboliczny jest wyjazd Jacksonów – stracili farmę, wiozą okaleczonego syna, a tymczasem zatrzymuje ich Henry i zmusza do pomocy przy pogrzebie ojca, który jako przywódca klanu przewodził linczowi na ich synu.

PC: To jest magia wielkiego kina – jedna scena pokazuje status obydwu społeczeństw, opresyjność systemu.

MCM: Dee Rees w wywiadach mówiła, że podczas kręcenia filmu w Missourii, na Południu, wciąż czuła tamtą atmosferę. Segregacja podobno się skończyła, ale strach i nienawiść są wieczne.

PC: Ostatni rok, półtora, traktuję jako eksplozję bardzo ważnego kina afroamerykańskiego, taką – chyba można to nazwać – drugą falę po 1991 r. (zabójstwo Rodneya Kinga), przebudzenie. „Płoty”, „Moonlight”, „Narodziny narodu”, „Uciekaj!”...

MCM: „Nie jestem twoim murzynem”, trochę wcześniej „Zniewolony”.

PC: Każdy z tych filmów zbudowany jest wokół tajemnicy głównego bohatera – Denzel Washington w „Płotach” skrywa romans, postać z „Moonlight” preferencje seksualne, Nat Turner w „Narodzinach narodu” umiejętność czytania. Na marginesie książka Styrona o Turnerze przebija zdecydowanie film, który uważam za dość średni.

MCM: Dlaczego średni?

PC: Zapowiedzi wskazywały na realistyczną, krwawą opowieść, pokazującą rzeczywiste okrucieństwo na plantacjach Południa, a miałem wrażenie, że otrzymujemy wersję light. Znacznie bardziej uderzył mnie kilkanaście lat temu „Mandingo”.

MCM: Ale dotknęłaś tu bardzo ważnego problemu – tajemnicy. Ona jest mocno związana z poczuciem niewidzialności. Przez dziesiątki lat będąc Afroamerykaninem, zwłaszcza w Georgii, Karolinach czy

Tennessee, trzeba było być przezroczystym, dla policjantów, urzędników, klanu, białych farmerów, wchodzić tylnymi drzwiami, ustępować miejsca w autobusie. To wytworzyło atmosferę zagrożenia – nie bronię moralności getta z przedmieść – ale powstała tam bardzo specyficzna moralność, niestety również trochę rasistowska. Obserwujemy to w „Moonlight”, w getcie nienawidzi się, traktuje jako zagrożenie każdego „innego” – ze względu na preferencje, religię, kobiety z zlekceważeniem uznaje się za osoby drugiej kategorii. Przede wszystkim używając określonych słów. Z dwóch wieków pogardy wyrasta chaos. Nakłada się na to konserwatyzm religijny i duże wpływy radykalnego islamu w gettach. Pamiętaj, że nie oglądamy tutaj Manhattanu czy Bulwaru Zachodzącego Słońca. To są absolutnie odrębne światy, które w ogóle się nie przenikają. I nie chcą przenikać.

PC: „Mudbound” nie rozgrywa się w getcie, ale też traktuje rzeczywistość z podobnej perspektywy – obydwie światy nie chcą się poznać. Nawet nie sądzą, że mogłoby być to możliwe.

MCM: Dlatego Black w filmie Jenkinsa musi być twardym gangsterem i handlować narkotykami. W Europie być może trudno to pojąć.

PC: Z perspektywy historycznej, wbrew pozorom, dość łatwo. Mamy bardzo długą tradycję antysemityzmu. Ze względu na budowę dramaturgiczną, tekst – najbardziej spodobał mi się „Płoty”.

MCM: Czyli przeniesienie teatru na ekran.

PC: Nie wiem dlaczego, ale cały czas miałem wrażenie, że Denzel Washington przypomina mi Dustina Hoffmana jako Willy’ego Lomana w „Śmierci komiwojażera” Volkera Schlöndorffa. Nawet nie dzięki monologom, ale wycułwałym marzeniom o lepszym świecie, lepszym życiu.

MCM: A „Uciekaj!”?

PC: Bardzo przewrotny. Zaczyna się jak film prawie rodzinny, pogodny, poprawny – mógłby być komedią romantyczną. Kończy jako krwawy horror gore. Najistotniejsze jest jednak to, co pośrodku. Narastająca atmosfera zagrożenia, niepewności i eksperymenty nobliwej, białej bogatej rodziny, która przenosi świadomość umierających dziadków i kuzynek do zdrowych, młodych ciał czarnoskórych studentów. Mamy tu i satyrę i ciekawie rozwiązany motyw z „Frankensteina”. Cały film oparty jest jakby na koncepcji z Archiwum X. Ale... o archiwum będzie trochę za dwa miesiące.

MCM: Czyli trochę o Armagedonie. Cokolwiek o tym wiem.

PC: No właśnie, jaką dziś masz pogodę?

MCM: Spokojnie, aż dwanaście stopni... w skali Fahrenheita. ■



Paul Beatty
Sprzedawczy
416 s.; 21 cm
Katowice: Wydawnictwo
Sonia Draga, 2018
821.111(73)-3

manym przez ekonomię, Wielki Kryzys, stopniowo zauważamy jego bezwzględność – kolejne raty pożyczki nakładane na dzierżawcę, obojętność wobec rasizmu ojca, obojętność wobec Ku Klux Klanu. Ostatnie sceny, gdy wyrwany zostaje język Ronselowi Jacksonowi za związek z białą kobietą, niezbyt go obchodzą. Jason Clarke (grając wcześniej bardzo niejednoznaczną postać w „Terminatorze” i nazistowskiego zbrodniarza

Katarzyna Szychowska

Malując dla mordercy...

19 listopada 2017 roku minęła 75. rocznica tragicznej śmierci Brunona Schulza zastrzelonego w drohobyckim getcie. Tego dnia, w stu kinach na całym świecie wyświetlono film dokumentalny „Odnaleźć obrazy” w reżyserii Benjamin Geisslera. Dzieło to, które kielczanie mogli zobaczyć w siedzibie Stowarzyszenia im. Jana Karłowicza, opowiada o mało znanym, ale niezwykle epizodzie z życia autora „Sklepów cynamonowych”.

W CZASIE OKUPACJI NIEMIECKIEJ do Drohobycza przybywa Feliks Landau, gestapowiec i zbrodniarz wojenny. Ma za zadanie zorganizować w miasteczku żydowską siłę roboczą na potrzeby SS. Kiedy spotyka Schulza, orientuje się, że ten nie nadaje się do pracy fizycznej. W tej sytuacji każdego Żyda czekała śmierć. Tymczasem Landau proponuje artyście, by ten... malował freski na ścianach dziecięcego pokoju w jego willi. Tak powstają intrygujące obrazy przedstawiające postaci i sceny z bajek dla dzieci.

Po latach owe nieznane dzieła Schulza stają się celem poszukiwań, w których uczestniczą Christian Geissler, ojciec reżysera i Alfred Schreyer, absolwent drohobyckiego gimnazjum oraz uczeń jednego z najoryginalniejszych twórców polskiej literatury XX wieku. Starają się oni dotrzeć do osób, które mogły widzieć na własne oczy freski. Jedną z nich jest Władimir Protasow. Z jego relacji bohaterowie dowiadują się m.in. o malunku ukazującym króla, królową, pająka oraz błazna grającego na fujarce.

Spośród trzech swoistych „aktów”, które można wyróżnić w filmie Geisslera (szukanie, odkrycie i zniknięcie fresków) najbardziej frapujący jest moment odnalezienia tytułowych obrazów. Po wojnie dawne mieszkanie Landaua zajęto małżeństwu Katużnych. Pokój dzieci gestapowca zamieniono na spiżarnię, zagraconą mnóstwem różnego rodzaju sprzętów kuchennych. Ściany zaś zamalowano...

Szczególnie porusza scena, w której Christian Geissler i Alfred Schreyer wchodzi do tego niepozornego pomieszczenia i dostrzegają na brudnych, popielatych ścianach cienie tajemniczych

figur. Wzruszenie obu mężczyzn miesza się z nieszczęściem gospodyni, pani Katużnej, której mąż cierpiący na nowotwór nie wstaje z łóżka, a ona sama od wie-

lu lat choruje na cukrzycę. Schorowana kobieta, przyniesiona biedą, nie ma pojęcia, jaki skarb kryje się w jej własnym domu.

Film „Odnaleźć obrazy” to nie tylko dokument, ale i rodzaj metafory. Świadczy o tym chociażby

króciutkie ujęcie, w którym cienie niespodziewanie nabierają kształtów i kolorów – barwny fragment na chwilę wyłania się między dwoma zawieszonymi na ścianie rondlami, jeszcze zanim na miejsce przybywają eksperci z Polski, którzy wydobędą na światło dzienne kolejne części fresków Schulza.

Radość z sensacyjnego odkrycia przyćmiewa wiadomość o zniknięciu ostatnich dzieł wielkiego twórcy. Pracownicy Yad Vashem – Instytutu Pamięci Męczenników i Bohaterów Holocaustu – potajemnie wycinają freski ze ścian spiżarni i przewożą do Izraela, chcąc w ten sposób upamiętnić Schulza jako ofiarę zbrodni hitlerowskich, człowieka o nieprzeciętnym talencie, który został zamordowany tylko dlatego, że był Żydem. Wątek ten, niezmiernie trudny do jednoznacznej interpretacji,

pokazuje, że film Geisslera to wielowymiarowa opowieść, na którą nie sposób patrzeć tylko z jednego punktu widzenia.

Istotne jest także podkreślenie dramatu samego Brunona Schulza, którego okupacja zmusiła do malowania dla mordercy, co ostatecznie jednak nie ocaliło mu życia. Mimo to, jak stwierdza ojciec reżysera, autor „Jesieni” w najmroczniejszych chwilach *był zdolny wykreować świat wyobraźni pełen piękna i tańca.*

I dostrzegają na brudnych,
popielatych ścianach cienie
tajemniczych figur.



Rys. Tomasz Łukaszczuk



Ptaki śpiewają, kwiaty rosną wszędzie

Paweł Chmielewski

Pytanie bez odpowiedzi – *Ty słyszysz?* o bębniącym o parapet deszczu – pada dopiero w szóstej minucie filmu. Narracja jest niespieszna, ujęcia długie. Gdy dwaj starsi mężczyźni zaczynają się kłócić wśród pustego krajobrazu, pierwsze skojarzenie z fabułą „Barany. Islandzka opowieść”. Paralela szybko się rozwiewa. To „Bracia” Wojciecha Staronia.

„Bracia”, reż. Wojciech Staron. Materiały prasowe Staron Film

NAKRĘCONY W 2015 R. dokument, nagrodzony na kilkunastu festiwalach, jest utkaną z fragmentów codziennego, lecz niezwykłego życia Mieczysława i Alfonsa Kułakowskich, historią polskich zesłańców, którzy po 70 latach wracają do rodzinnego kraju. Operator i reżyser w poetyckiej formie (statycznych ujęć dzikiego pejzażu i ascetycznych wnętrz) nakreślił nie tylko skrajne charaktery bohaterów,

głodu, zestania, tagrów, dawnych sukcesów sportowych. Takim rozbłyśkiem jest wspomnienie wystawy obrazów Alfonsa Kułakowskiego w Brukseli.

Są w tym skupionym, perfekcyjnym dokumencie Staronia dwie sceny iluminacyjne – olbrzymie, aż po horyzont pole rzepaku – jeden z braci odważnie kroczy ścieżką ku słońcu, drugi, z boku, tracąc rytm, przedziera się wśród cytrynowych łąk. Intensywność barw przypomniła mi syberyjskie ujęcia z „Doktora Żywego” Davida Leana. I scena finałowa, jak z „Andrieja Rublowa” Tarkowskiego, gdy adagio zilustrowane zostaje galerią prawie postimpresjonistycznych krajobrazów, pędzla młodszego z braci.

Dokumentalny film Wojciecha Staronia przedzielał dwa filmy fabularne, przy których pracował jako operator. Dwa filmy o zderzeniu kultur: polskiej z romską i polskiej z Tutsi. Mowa o obrazach Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauze „Papusza” oraz „Ptaki śpiewają w Kigali”. Energetyczny humanizm, trudny, często ekstremalny, występujący w autorskich dziełach Staronia (reżysera, scenarzysty, operatora, producenta) – dokumentach „Lekcja polskiego”, „Argentyńska lekcja” koresponduje z przestaniem filmów, których był operatorem.

Najnowsza fabuła zagraniczna, przy której pracował jako autor zdjęć – argentyński obraz „Una especie de familia” („Rodzina na sprzedaż”), reż. Diego Lerman, bardzo spolaryzowała

opinie krytyków. Obok negatywnych ocen (przede wszystkim adresowanych do scenarzystów i koncepcji realizatora) pojawiły się również entuzjastyczne. Ezequiel Boetti w „El Pais” – obok nie-nagannej ścieżki dźwiękowej – zwracał uwagę na gatunkowy melanz dramatu społecznego i thriller, mistrzowskie operowanie światłem, które w miarę, gdy główna bohaterka Malena zbliża się do celu (posiadanie upragnionego dziecka – urodzonego przez inną kobietę) staje się

Energetyczny humanizm, trudny, często ekstremalny.



coraz bardziej materialne, namacalne, idealnie „wyciska” szczegóły, zmienia się nie tylko wraz z porą dnia, ale i psychicznym nastrojem postaci. Pokazywany na festiwalu w San Sebastian film ugruntował pozycję operatora w środowisku iberoamerykańskiej kinematografii.

Gdy siedem lat temu rozmawiałem z Wojciechem Staroniem, kilka miesięcy wcześniej zdobył „Srebrnego Niedźwiezia” na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie za zdjęcia do „El premio” („Nagroda”) argentyńskiej reżyserki Pauli Markovitch. To był jeden z nielicznych (obok laurów dla „Essential



„Bracia”

niespotykaną, łączącą ich więź i pogmatwane losy. Historia nie zostaje jednakże ukazana w sposób deklaratywny, poprzez dialogi lub monologi braci Kułakowskich. Gdy towarzyszymy bohaterom w podróży ciężarówką, przeszłość „zjawia” się w postaci starych kronik sowieckich, puszcanych na zdezelowanym projektorze. Mi-mochodem, ze skrawków, składamy obraz

„Ptaki śpiewają w Kigali”, reż. Joanna Kos-Krauze i Krzysztof Krauze.
Materiały prasowe Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni



Killing” Jerzego Skolimowskiego i „Autora widmo” Romana Polańskiego) sukcesów polskiego kina w tamtym czasie. Dziś sytuacja jest całkiem inna, festiwalowe na-

zaczyna fascynować się dokumentem, zatrudnia w zespole Polskiej Kroniki Filmowej. Przed nagrodą w Berlinie trafia do zespołu Sławomira Idziaka na planie

WOJCIECH STARONIA, ur. w 1973 r. w Ostrowcu Świętokrzyskim. Absolwent Wydziału Operatorskiego PWS FTViT w Łodzi, członek Europejskiej Akademii Filmowej. Reżyser wielu dokumentów, m.in. „Lekcja syberyjska” (1998 – nagroda im. Andrzeja Munka za debiut roku, publiczności na MFF w Aarhus, FIPRESCI na festiwalu w Amsterdamie, Grand Prix na MFFD w Paryżu, „Srebrny Lajkonik” na Krakowskim Festiwalu Filmowym), „Czas trwania” (1999), „El Misionero” (2000 – MFFD w Krakowie), „Na chwilę” (2004), „Sześć tygodni” (2006 – Grand Prix IDFA w Amsterdamie), „Ifigenia” (2007), „Themerson&Themerson” (2009), „Pierwsza klasa” (2010), „Lekcja argentyńska” (2010 – „Złoty róg” w Międzynarodowym Konkursie Dokumentalnym w Krakowie), „Bracia” (2016 – m.in. nagroda Tygodnia Krytyki Filmowej w Locarno). Operator filmów Krzysztofa Krauze „Mój Nikifor” (2004) i „Plac Zbawiciela” (2006 – m.in. nagroda za zdjęcia na Camerimage w Łodzi), wraz z Joanną Kos-Krauze („Papusza” 2014; „Ptaki śpiewają w Kigali” 2016), Davida Yatesa „Harry Potter i Zakon Feniksa” (2006), Izabelli Szylko „Niezawodny system” (2007), Jacka Bławuta „Jeszcze nie wieczór” (2008), Kingi Dębskiej „Hel” (2009), Pauli Markovitch „El Premio” (2010 – „Srebrny Niedźwiedź” za zdjęcia na festiwalu w Berlinie) i wielu innych.

grody zdobywają Szumowska, Wasilewski, Matuszyński, animacja „Twój Vincent”, Paweł Pawlikowski otrzymał Oscara za „Idę”.

„Nagroda” jest filmem opartym na biografii Pauli Markovitch, która wybrała Staronia po obejrzeniu jego dokumentów „Lekcja syberyjska” i „Lekcja argentyńska”, doceniając przede wszystkim umiejętność portretowania ludzi przez polskiego operatora. Akcja rozgrywa się w latach 70. w rządzonej przez juntę wojskową Argentynie. Siedmioletnia dziewczynka ukrywa się z matką w nadmorskiej wiosce. Nie rozumie, dlaczego uciekają, co stało się z ojcem więzionym przez reżim. Historia opowiadana z perspektywy dziecka zyskała niezwykłą oprawę plastyczną dzięki kręconym „z ręki” zdjęciom. Zimny, nieprzystępny nadmorski krajobraz – na równych prawach bohater obrazu – pozwala widzowi utożsamiać się z losami matki Ceci. Tadeusz Sobolewski porównywał kadry Staronia do pracy Jana Łaskowskiego w „Ostatnim dniu lata” Tadeusza Konwickiego. Sam autor „Braci” za swego mistrza uznaje raczej Jerzego Wójcika, operatora m.in. „Matki Joanny od Aniołów”, „Faraona”, o którym mówi „mój mistrz”. Poznaje go w PWSFTViT w Łodzi,

„Harry’ego Pottera”. Potem stwierdza, że różnica między zachodnią i krajową produkcją jest przede wszystkim finansowa. Tam to jest rodzaj fabryki, gdzie jesteśmy odpowiedzialni w mniejszym stopniu za

kształt artystyczny filmu, a tylko za konkretny wycinek pracy. Chodzi po prostu o perfekcyjny produkt. Polski operator mając umiejętność radzenia sobie w trudnych sytuacjach jest bardzo ceniony przez europejskich i amerykańskich reżyserów.

Dwa dokumenty, dwie „lekcje” zapewniają mu trwałe miejsce w historii dokumentu. Punktem wyjścia są zawsze zajęcia z polskiego dla dzieci – na Syberii i w Argentynie. W debiutanckim obrazie kobieta (prywatnie żona artysty) obserwuje postsowieckie realia, zalkoholizowane i smętne, tęskni za krajem i przyjaciółmi, a spokój odnajduje w miłości i przyjaźni z małymi uczniami. 11 lat później tym obserwatorem życia w Argentynie i jego mimowolnym tłumaczem jest synek Staroniów. Chwyt nawiązujący do „Wszystko może się przytrafić” Marcela Łozińskiego. Oba filmy potwierdzają opinię, że polski operator ma niezwykłą zdolność pracy z dziećmi.

Między lekcjami dwie fabuły, dwa spotkania z Krzysztofem Krauze: „Mój Nikifor” i „Plac Zbawiciela”. Ich kadry, gdy potrzeba są wysmakowane estetycznie, innym razem drapieżne. Doskonale oddają nastrój bohaterów. „Plac...” – nagrodzono za zdjęcia na festiwalu Camerimage, najbardziej cenionym w środowisku „reżyserów światła i cienia”. Na ekranach powinna się pojawić „Dziura w głowie”. Enigmatyczny, tajemniczy film Piotra Subbotko ze zdjęciami Staronia. Rozgrywający się częściowo na pograniczu białoruskim, zatopiony w tekście Thomasa Bernharda, z postacią sobowtóra – tak charakterystyczną dla wschodniej kultury. Kolejny mistyczny obraz. ■



„Una especie de familia”, reż. Diego Lerman. Materiały prasowe Festiwalu Filmowego w San Sebastian

Nawet je, poniekąd, kocha...

Paweł Pachla

Tomasz Wasilewski jest reżyserem bezkompromisowym w obrazowaniu historii, które – co do tego nie mam najmniejszych wątpliwości – nie pozostawiają obojętnym, rodząc liczne dyskusje. Bo tyle samo osób szanuje i w jakiś sposób docenia jego dotychczasowe dokonania, co nienawidzi, określając je przerostem formy nad treścią lub zarzucając im przesadne emanowanie erotyzmem.

NIECO PROWOKACYJNY tytuł, sugerujący, że Tomasz Wasilewski to kobieta, w zamyśle jest tytułem bardziej przewrotnym niż oddającym sedno sprawy – tytułem mającym pobudzić wyobraźnię widza i zwrócić jego uwagę na to, co wyróżnia Wasilewskiego spośród innych twórców z polskiego podwórka. Kobięcość rozumiana jest jako zasadnicza cecha jego filmografii. Objawia się ona w niepowtarzalnym rozumieniu kobiet oraz ich potrzeb. Wasilewski uwalnia je z ram, pozwalając na wiele – zakazane miłości, ucieczki czy niejednoznaczne relacje. Nikt obecnie w polskim kinie nie potrafi opowiadać o kobietach tak, jak robi to właśnie on, i nikt nie jest w tym opowiadaniu o nich tak konsekwentny. Kobiety w jego twórczości dominują, spychając na drugi plan towarzyszących im na ekranie mężczyzn (jak chociażby Sylwia i Ewa w „Płynących wieżowcach”). Nie jest to bynajmniej zasługa wcielających się w role aktorek (a jeżeli już to ewentualnie w formie aktorskiego dopełnienia), a Wasilewskiego, który w kreowaniu ich charakterów oraz ukazywaniu decyzji, sprawia wrażenie jakby z mężczyzny przeistaczał się w kobietę – przywdziewał kobiecą maskę, kobiecą twarz, na potrzeby swoich filmów. I co najistotniejsze – w to kobiece przebranie wierzy się, jakby wcale nie było przebraniem.

Już w swoim debiutanckim „W sypialni” Wasilewski postawił na pierwszym planie kobietę – Edytę (zdecydowanie najlepsza w karierze Katarzyna Herman), która opuszcza swoją rodzinę i bez grosza wyrusza do Warszawy, starając się zmienić swoje życie. Impulsywny pomysł, okazuje się chybiłony, a Edyta – z dala od męża i nastoletniego syna – cierpi z braku pieniędzy oraz stałego lokum. Wasilewski nie przedstawia jej motywacji, konkretnego momentu, który można byłoby uznać za moment przelomowy w jej postrzeganiu dotychczasowego życia. Wasilewski właściwie nie mówi nam niczego o jej przeszłości, zamykając nas wraz z nią w jej własnym świecie, jeszcze niewykreowanym – w końcu po

odcięciu się od przeszłości, przyszłość Edyty jest niezapisaną białą kartką, którą pragnie dopiero na nowo wypełnić. To postać skryta i tajemnicza, niedostępna dla widza, ale na tę niedostępność Edyta otrzymuje przyzwolenie reżysera, bo o przeszłości się nie mówi, ponieważ przeszkadza ona w parciu naprzód. Wasilewski tym samym chroni Edytę przed oceną jej decyzji, motywacji oraz jej samej jako człowieka.

Kolejny film „Płynące wieżowce” przynosi Wasilewskiemu pierwsze zagraniczne nagrody (wyróżnienie w Karlovych Warach), a sam film, choć w wątku miłości homoseksualnej nadzwyczaj schematyczny i niczym niewyróżniający się spośród innych tytułów spod znaku LGBT, znakomicie skupiał się na relacjach międzyludzkich (niepokojąca scena przy stole). Rozgrywająca się miłość pomiędzy dwójką mężczyzn zdominowana została przez dwie kobiety, odgrywające kluczową rolę w życiu jednego z nich. Ciężko jednak stwierdzić, która znaczy dla niego więcej – matka czy dziewczyna. Wyczuwa się między nimi rywalizację o jego uwagę i względy, mimo że Kuba w momencie nowej fascynacji nie jest zainteresowany właściwie żadną z nich. Kiedy na jaw wychodzi jego „nienormalność”, a więc w pewnym stopniu również jakaś słabość związana z odkrywaniem odmiennością, łączą własne siły, starając się narzucić mu kulturowe wartości, niepozwalające na bycie gejem – odpowiedzialność za drugiego, nienarodzonego jeszcze człowieka. Ostatecznie w „Płynących wieżowcach” to kobiety mówią mężczyźnie, jak ma żyć i jak ma wyglądać jego przyszłość. Jednocząc siły, nie dopuszczają do rozłąki i utraty najważniejszego mężczyzny w swoim życiu.

Wasilewski najmocniej objawił swoją reżyserską kobiecość dopiero w „Zjednoczonych stanach miłości”, w których splótł ze sobą losy czterech kobiet, mieszkających w Polsce w okresie przelomu. W szarych blokowiskach towarzyszy im miłość zakazana – fascynacja drugim człowiekiem, na którą w ówczesnej Polsce nikt nie miał przyzwolenia. Agatę intriguje miejscowy ksiądz, doprowadzający ją do skrajnych stanów emocjonalnych. Iza – szanowana dyrektorka

szkoły – wdaje się w romans z lekarzem, i jest gotowa zrobić wszystko, by przerodził się on w coś więcej. Renata natomiast jest starszą kobietą, w której rodzi się lesbijska fascynacja sąsiadką Marzeną, tkwiącą w małżeństwie na odległość i nie potrafiącą wydostać się z amerykańskiego snu o karierze modelki. Kobiety są tu silne, ale też poniekąd pokonane – przez wąskie ramy systemu, wartości oraz dominujące konstrukty. W żadnej z historii Wasilewski nie prowadzi nas do punktu kulminacyjnego. Obrazuje czyny swoich bohaterek, ale otwartymi pozostawia skutki tych czynów. Jako widzowie jedynie zaglądamy w ich życie oraz poznajemy niepoprawne wówczas fascynacje, marzenia czy działania. Kiedy film się kończy, one nadal tkwią w swoich nieszczęśliwych miłosnych stanach, uwięzione w szarych pokomunistycznych blokowiskach, ponurym niczym ich życie. Już poza ekranem, pozostają tymi samymi kobietami, uwikłanymi w swoje wewnętrzne rozterki.

 **W reżyserskim świecie zdominowanym przez mężczyzn, Wasilewski woli być kobietą.** 

Kobiecość Wasilewskiego nie tylko wyróżnia go spośród innych polskich twórców, ale również podkreśla jego wyjątkowość oraz znaczenie w głosie młodszego reżyserskiego pokolenia, które określiłbym nową falą w polskim kinie, zalewającą nas ostatnio wieloma dobrymi filmami (jak chociażby „Cicha noc” Piotra Domalewskiego czy niepokojąca „Wieża. Jasny dzień” Jagody Szulc). To głos subtelny i dosadny zarazem. Bardzo dobrze znający bohaterki swoich filmów. Wasilewski odważnie wprowadza do polskiego kina obrazy współczesnych kobiet. Szanuje je (a może nawet poniekąd kocha?), nie unikając przy tym wytykania im pewnych niedoskonałości. Bo pomimo fascynacji figurą kobiety oraz kategorią kobiecości, bohaterki filmów Wasilewskiego nie są perfekcyjne – są impulsywne (Edyta z „W sypialni”), w gotowości do rywalizacji (Ewa i Sylwia z „Płynących wieżowców”), trochę rozchwiane i zagubione (Agata ze „Zjednoczonych stanów miłości”), ale w tej niedoskonałości bardzo prawdziwe. Prawdziwe, jak u żadnego innego polskiego reżysera. To zaskakujące, że w reżyserskim świecie zdominowanym przez mężczyzn, Wasilewski woli być kobietą. ■

Małgorzata Tarnowska

Raj, w którym straszy

Skrajne emocje towarzyszące premierze najnowszego filmu Darrena Aronofsky'ego – od fascynacji, przez ironiczne powątpiewanie, po obrzydzenie i zawiść – świadczą o tym, że hollywoodzki enfant terrible wciąż po latach drażni publiczność, a „mother!”, podobnie jak poprzednie filmy twórcy „Czarnego łabędzia”, nie daje się wpisać w żaden z bezpiecznych porządków interpretacyjnych.

NIC ZATEM DZIWNEGO, że krytycy z pewną ulgą, jak się zdaje, zaakceptowali spontanicznie ujawniony przez reżysera klucz do zrozumienia filmu (artykuł Anne Thompson dla „IndieWire”). Jak wiadomo, byłby on wedle zamysłu reżysera ekologicznym thrillerem wyrastającym z prywatnego poczucia bezsilności wobec postępującej degradacji środowiska naturalnego; tragiczna historia młodego małżeństwa, poety i jego żony



Metafora kultury oparta na przemocy wobec kobiet.



próbujących zadomowić się w odludnej wiktoriańskiej posiadłości, stopniowo zawłaszczanej przez nieproszonych gości, okazywałaby się osnutą na starotestamentowym przekazie alegorią ekologicznej katastrofy: udręczona, ciężarna Jennifer Lawrence byłaby samą matką naturą zrodzoną przez pogrążonego w niemocę twórczej stworcy Javiera Bardema, a krnąbrne małżeństwo intruzów (Michelle Pfeiffer i Ed Harris) pierwszą parą ludzi, rodzicami dwójki braci, z których jeden zostanie bratobójcą...

Tyleż ogólnikowa, co kategoryczna wykładnia filmu zaproponowana przez Aronofsky'ego i reprodukowana w mediach przez Lawrence, a traktowana przez silnie zmaskulinizowane polskie środowisko krytyki filmowej jako prawomocna instrukcja obsługi filmu, której realizację pozostaje jedynie poddać wartościującej ocenie (recenzje opiniotwórczych polskich portali, m.in. onet.pl, filmweb itd.), zdaje się przyjmować za niewinny, fundamentalny dla konstrukcji nośnej całej narracji gest upiększenia natury i przeoczenia ideologiczny wymiar tej operacji myślowej, obszernie komentowanej przez kobiety co najmniej od lat 70. XX w. (por. Elisabeth Badinter „Konflikt: kobieta i matka”). Wprowadzając figurę ciężarnej matki jako ucieleśnienia natury, „mother!” aktualizuje bowiem na poziomie wizualnym najstarszą w kulturze judeochrześcijańskiej maszynę antropologiczną, produkującą i zakreślającą granicę między tym, co ludzkie, a co nie-ludzkie, a ściślej

mówiąc – tym, co męskie i co nie-męskie; jednym słowem, wszystko, co żyje na Ziemi, lecz nie zalicza się do ekskluzywnej grupy samców z gatunku homo sapiens.

Co ciekawe, ta skrajnie antropocentryczna i patriarchalna perspektywa (przejawiająca się w wyeliminowaniu z filmu, traktującego wszak o naturze i człowieku, wszystkich mieszkańców Ziemi poza przedstawicielami gatunku ludzkiego o białym kolorze skóry), mimowolnie, jak się wydaje, odstania wpisaną w ten porządek przemocy regulującą życie społeczne podporządkowane woli męczyzny, z heteroseksualną rodziną jako jego podstawową komórką, oraz ze wszystkimi tego założenia konsekwencjami. Jeśli bowiem postać grana przez Bardema jest Bogiem-Stwórcą, to jest to bóg egocentryczny i narcystyczny, niezdolny do empatii i uzależniony od uwielbienia i bezwzględnego posłuszeństwa. Nietrudno dostrzec, że horror wykluczenia ciężarnej żony rozgrywa się wyłącznie z jego inicjatywy i za jego biernym przyzwoleniem, a ostateczną konsekwencją tej bierności staje się odarte z powagi, przedstawione w poetyce pulpy doszczętne unicestwienie wspólnego domostwa przez rozhisteryzowany, anonimowy tłum.

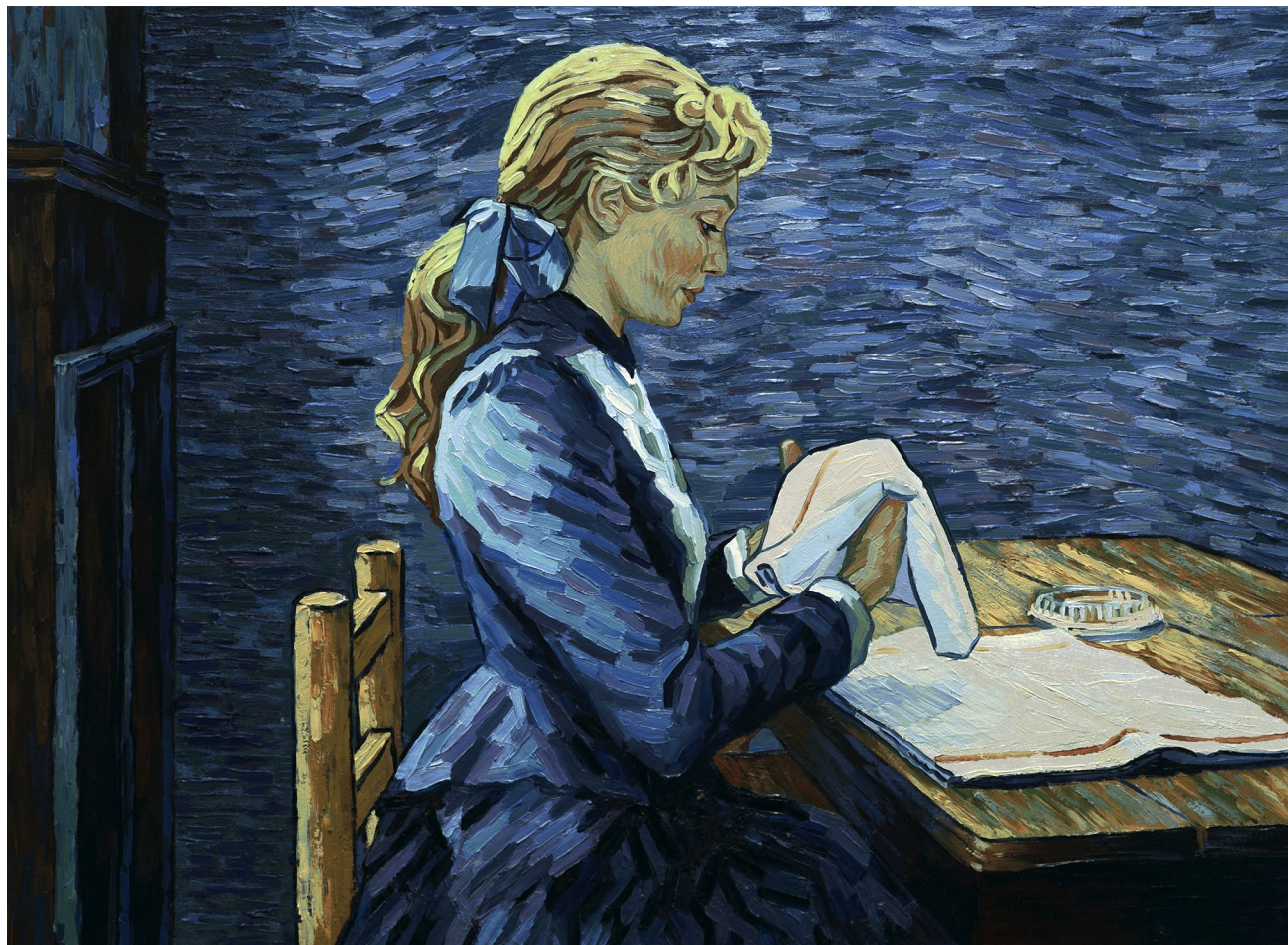
Warto dodać na marginesie, że dom obłożony przez obcych to figura chętnie wykorzystywana do wizualizacji

jednostkowej podmiotowości czy też całych społecznych porządków w stanie kryzysu – krótko mówiąc, każdej sytuacji, w której jasno zdefiniowane granice stabilizujące spójne, oswojone wnętrza ulegają rozchwianiu pod naporem przybywającej z zewnątrz obcości. Wzorcowym jej filmowym przykładem jest „Funny Games” Michaela Hanekego, świetnie zanalizowany przez poznańskiego widmontologa Andrzeja Marca. *W filmie Hanekego – pisze filozof – bezsilni, pozbawieni jakiegokolwiek obrony gospodarze stają się zakładnikami własnych gości (host/hostage). Role zostają zawłaszczane i to gospodarz (l'hôte) okazuje się gościem (l'hôte) we własnym domu, który w tym momencie zostaje zawłaszczony, przestaje należeć do niego i staje się nie-swoj. („Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności”).*

W „mother!” bezprawne pojawienie się w domu najpierw obcej rodziny, a później tłumu intruzów, będących wysłannikami normatywnego porządku (żona, grana przez Pfeiffer, mówi przecież: *Nie będziesz wiecznie młoda. Miej dzieci. Wtedy stworzycie coś razem. (...) To wszystko to tylko... sceneria*), prowadzi do unicestwienia kobiety-domu i „przebóstwienia” mężczyzny jej kosztem. Gdy spojrzeć na film Aronofsky'ego właśnie w ten sposób, jako na metaforę udręczonego kobiecego podmiotu, okaże się on znacznie bardziej pojemną metaforą – losu nie tylko środowiska, ale i kultury opartej na przemocy wobec kobiet, i to metaforą o wiele silniej osadzoną w społecznym kontekście, niż sugeruje to starotestamentowa interpretacja autora. ▀



„mother!”, reż. Darren Aronofsky. Materiały prasowe American Film Festival



„Twój Vincent”, reż. Dorota Kobiela i Hugh Welchman. Materiały prasowe FPFF w Gdyni

Grzegorz Niemiec

Nasz Vincent, wnuk Pauvre Pierrota

Już minimalistyczna pasja Chrystusa „Młyn i krzyż” (2011, reż. Lech Majewski), w której ożywa jeden obraz Petera Bruegla Starszego „Droga krzyżowa” była artystycznym wyzwaniem. Pełnometrażowa animacja malarska „Twój Vincent” (2017) przywraca do życia aż 125 płócien pędzla mistrza Vincenta van Gogha malowanych ręcznie, techniką olejną, klatka po klatce, przez przeszło 100 artystów z 15 krajów. Tutaj profesjonalni aktorzy zostali mieszkańcami Arles, Saint-Rémy, Auvers-sur-Oise i animowani na portretach we Wrocławiu, Gdańsku i Atenach przenieśli się do czasów van Gogha.

ZE WSZECH MIAR REŻYSERSKĄ koncepcję, polsko-brytyjskiego duetu Dorota Kobiela i Hugh Welchman, wspierał pięcioosobowy zespół prowadzący malarzy z dwójką kielczan w składzie: Ewą Gołądą i Wiktorem Jackowskim, którzy nadto przygotowali własne projekty i animacje w gdańskim atelier.

W efekcie działań na ogromną skalę otrzymujemy ekspozycję malowanych kadrów, inspirowaną pracami van Gogha z ostatnich 30 miesięcy życia, po decyzji o opuszczeniu Montparnassu. Niejednako życie w Paryżu wybrał Francuz Émile Reynaud, konstruktor praksinoskopu do wyświetlania – własnoręcznie malowanych na perforowanych taśmach papierowych – filmów rysunkowych. Twórca pierwszej, króciutkiej animacji miał wspólnie z „Pauvre Pierrotem” (1892) i własnym Teatrem Optycznym, 8 lat stawy oraz pół miliona widzów, ale mimo estymy, jaka otaczała go u progu XX wieku, umarł w biedzie i niełasce. Dwa genialne umysły potoczyła ta sama okrutna obojętność dla ich dzieła: van Gogh za życia sprzedał jeden obraz, zaś monsieur Reynaud przed śmiercią w akcie szaleństwa wrzucił praksinoskop i prawie wszystkie filmy do Sekwany.

Na szczęście wymyślona technika animacji postaci i zdarzeń przeżyła do dziś i jako polscy kinomani możemy cieszyć się z „Twojego Vincenta”, który powstał w najlepszym dla siebie czasie na 70-lecie polskiej animacji – po Oscarze dla Rybczyńskiego za „Tango”, eterycznych fabułach rysunkowych Dumaty kreślonych *tagodną ręką* i obrazoburczej „Katedrze” 3D Bagińskiego – mamy dzieło progresywne dla światowej sztuki filmowej. Nigdy i nigdzie dotąd nie wyprodukowano długometrażowej animacji malarskiej, bowiem wymaga to benedyktyńskiej pracy i dokładności: wystarczy powiedzieć, że film składa się z 65 000 klatek, praca nad nim trwała 8 lat oraz jest fabularyzowany w oparciu o 800 listów braci Vincenta i Theo van Gogh.

Na podstawie korespondencji ułożono historię podróży Armanda Roulina z niewysłanym listem malarza, która zamienia się w śledztwo, w nim podejrzani są mężczyźni: Rene Secretan, dr Paul Gachet i wio-

tutaj – podobnie jak w gotyckiej noweli E.A. Poe – wygórowaną cenę życia pozującej do „Portretu owalnego” żony malarza.

Na rozwój choroby psychicznej u Holendra miały wpływ czynniki środowiskowe, głównie surowe religijne wychowanie, co odzwierciedla aura wczesnych portretów tkaczy i wieśniaków, jakie poprzedzały arcydzieła malarstwa, inspirowane japońskimi drzeworytami ukiyo-e i śródziemnomorskimi widokami.

Żywa kolorystyka Prowansji wyrażona niecierpliwymi pociągnięciami pędzla, szczególnie przez kształt przedmiotów i osób jest *mimesis psyche* malarza, która w sztuce szuka ukojenia, a on sam rozpaczliwie zmagają się z uciekającym czasem, bowiem przeczuwa jego deficyt. Niekonwencjonalny styl potwierdza pogląd van Gogha: impresjonizm nie jest punktem kulminacyjnym w malarstwie, na jakim zmagania artystów z materią ustana, w takim kontekście zbyt często „Krzyk” Muncha czcimy jako manifest epoki fin de siècle, a „Pole pszenicy z krukami” to tylko ostatnie płótno szaleńca, który obciął sobie ucho – *Au revoir, monsieur* van Gogh jesteś wielki i animowany!

„Twój Vincent” to porywająca historia z galerią pełnokrwistych postaci, która zachwyca i zaskakuje, lecz też nuży nieprzyzwyczajone do animowanej rewolucji oczy; już dawno po 17.00, więc piję późną herbatę przy kompozycji statycznej Léona Spilliaerta „Kobieta na grobli”, albo spaceruję kieleckim deptakiem Sienkiewicza aż po horyzont, bo ciągłe linie proste są w sztuce nie mniej inspirujące, w krzywiznach *miasteczka dr Caligari* i zautkach Amsterdamu – obok muzeum Vincenta – chowa się geniusz, ale i szaleństwo. ■

Jesteś wielki i animowany!

ślarz, a nawet kobiety: Louise Chevalier, Marguerite Gachet i Adeline Ravoux – wszyscy posiadają olejne portrety – rysopisy. Najwięcej światła na niewyjaśnione okoliczności samobójstwa artysty rzuca opinia dr Gacheta; ostatecznie list jest przekazany wdowie po Theo, a Armand wraca do domu, obok „Czerwonej winnicy” (jedyne obraz sprzedany za życia van Gogha), później wspólnie z ojcem w czasie „Gwiazdistej nocy nad Rodanem” wspominają malarza i przyjaciela.

Rewolucyjna technika animacji wymusza kinowatą empatię: owładnięcie przez obraz, adaptację do niecodziennego pokazu i gradację, kiedy już potrafimy z bogactwa kadrów ułożyć te pejzaże, które najbardziej fascynują widza w „Twoim Vincencie”.

Na przeciwnym biegunie są intymne sceny z życia introwertyka z Groot Zundert malowane za pomocą retrospektywnych czarno-białych zdjęć, implicite zapis schizofrenii z jej dynamiką opisaną wg klinicznego wzoru – owładnięcie, adaptacja, degradacja (por. A. Kępiński „Schizofrenia”) albo dwubiegunowej melancholii; ślad zaburzeń psychicznych odnajdziemy gdzieś tam w niecelowo wykrzywionej kompozycji np. „Portret dr Gacheta”. Chęć osiągnięcia perfekcji w sztuce ma



„Twój Vincent”



Między egzotycznym mitem a brutalnym naturalizmem

„Papusza”, reż. Joanna Kos-Krauze i Krzysztof Krauze, operator Wojciech Staroń. Materiały prasowe Next Film

Dorota Nowak-Baranowska

Romowie, nawet mimo powszechnej niechęci ze strony mainstreamowego społeczeństwa, cieszyli się pewną dozą uznania w dziedzinach artystycznych. Jeśli więc chodzi o śpiew, taniec i muzykę, zawsze mogli liczyć na podziw. Co prawda nie taki, jakie przyznaje się twórcom oper, ale raczej właściwy artystom ludowym albo wiejskim kapelom weselnym.

TEN PIERWIASTEK „CYGAŃSKOŚCI” znalazł swoje odzwierciedlenie w sztukach wizualnych, zwłaszcza w filmie, gdzie obraz i dźwięk mogą najpełniej współistnieć. W rezultacie obok pełnych naturalizmu dokumentów, gdzie wszyscy Cyganie są „odrażający, brudni i źli”, powstają wielobarwne obrazy pełne romantyzmu, mitologizujące nomadyczne życie w taborze. Społeczność romska w kinie bez wątpienia ulega pewnej orientalizacji. Nawet jeśli niektóre filmy, zwłaszcza reżyserów o cygańskich korzeniach, jak Tony Gatlif, mogą być odczytane jako próba przełamania stereotypów, ucieczka od powszechnie przyjętych klisz często kończy się romantyzującą-mitologizującą egzotyzacją.

BEZ-CZAS, BEZ-PRZESTRZEŃ

Nomadyczny tryb życia stał się na tyle emblematyczny dla społeczności romskiej, że większość reżyserów umieszcza bohaterów na szeroko pojętym pograniczu, bądź w ogóle poza czasem i przestrzenią. Jak mówił Marc Augé, miejsca pamięci zamieniają się w miejsca w pamięci, pozbawione jednoznacznych parametrów topograficznych, ale mające wiele cech wspólnych.

W obrazach o Romach przestrzeń jest głównie prowincjonalna, z nielicznymi wyjątkami („Królowa ciszy”). Koncepcja *nie-miejsca* (fr. *non-lieux*), choć uwypukla aspekt przestrzenny, odnosi się też do czasu. *Timeless time*, pojęcie zaproponowane przez Manuella Castellsa, oznacza rozbicie linearnej ciągłości czasu, fragmentaryzację chronologii, dodatkowo podkreśloną przez liczne reminiscencje, antycypacje i flashbacki. Widz zostaje wprowadzony w wiecznie odczuwaną teraźniejszość.

BOLLYWOOD, EROTYZM I ONIRYCZNOŚĆ

Te wszystkie elementy są obecne w filmie „Tabor wędruje do nieba” (1975) na motywach debiutanckich opowiadań Gorkiego „Makar Czudra” (1892). Akcja osadzona jest w Besarabii z przetomu XIX i XX wieku, czyli regionie granicznym par excellence, gdzie stykają się ze sobą Rumunia, Mołdawia i Ukraina. Umieszczenie jest znamienne, bo Cyganie są tu zestawieni z innymi nacjami. Ponadto reżyser, Emil Loteanu, celowo podkreśla indyjskie pochodzenie Cyganów, co ma także odzwierciedlenie w samej narracji. Widać mnóstwo podobieństw do tradycyjnego kina Bollywood, sceny akcji

przeplatają się ze zbiorowymi scenami śpiewu i tańca na tle karpackich plenerów. Również ówczesne cygańskie stroje przypominają tradycyjne stroje hinduskie – salwar kameez, dupatta, złota biżuteria. Inne „smaczki” polegają na subtelnych odniesieniach do konwencji kina rodem z Indii, na przykład w scenie, gdzie Luiku i Radda obgryzają gałązkę z owoców jarzębiny, a ich usta wyraźnie zbliżają się do siebie, ale bez dotykania. W Indiach na ekranie pocałunek był zabroniony, wymyślono więc „pocałunek pośredni” (mężczyzna składa pocałunek np. na filiżance, którą następnie oddawał kobiecie).

Baśniowość, alegoryczne sceny, intymne kadry i poetycka narracja – tak można w skrócie opisać film Doroty Kędzierzawskiej „Diabły diabły” (1991). Bezczas i nieokreślona przestrzeń są zestawione z onirycznymi postaciami – księdzem i wiedźmą. Narracja jest pełna symboliki, której zwieńczeniem jest niema scena przedstawiająca wiejskich chłopów, którzy, pod wodzą księdza, napadają na tabor z gaśnicą w ręku. Cyganie, początkowo przerażeni i upokorzeni, odwracają sens całej sceny, oddając się szalonemu tańcu w wodzie. Koniec końców, to mieszkańcy wioski są ośmieszeni.

BAŁKANIZACJA BAŁKANÓW

Chyba najbardziej tradycyjnym plenerem filmów o tematyce romskiej są wsie „gdzieś na Bałkanach” (trochę tak, jak w kinie amerykańskim, w którym wszystkich mafiosów i przemytników lokuje się „gdzieś na wschodzie”). Tak jest u Kusturicy („Czas Cyganów”, „Czarny kot, biały kot”), czy choćby w filmach „Księga rekordów Szutki” oraz „Gucza. Pojedynek na trąbki”. Bałkańska (lub jugosłowiańska) wieś jawi się jako groteskowy świat, gdzie wszystko jest tak przerysowane i dziwaczne, że staje się progiem między światem ziemskim i nadprzyrodzonym – w kultowej scenie „Czasu Cyganów” dom nagle „zawisa w powietrzu” (oryg. „Dom za vješanje”, czyli powieszony dom).

TAM, GDZIE DOKUMENT SPOTYKA BAŚN

W „Spotkaniem nawet szczęśliwych Cyganów”, choć folklor nadal wybija się na pierwszy plan, to ukazana obrzędowość i rytuały są na tyle nieprzerysowane, że przestają trącić orientalizmem. Petrović postarał się, aby jego film był autentyczny i rzetelny, stąd zdecydował się na rys surowości a nawet minimalizmu, co w filmach o tej tematyce jest rzadkością.

Nieco odbiegające od standardu są również filmy Tony’ego Gatlifa, które można zaklasyfikować jako

fabularyzowane dokumenty. W nich również ważną rolę odgrywa charakterystyczny koloryt Bałkanów, tyle że zamiast pobłażliwej parodii mamy do czynienia z rzetelnym dokumentem czy reportażem.

Od czasu do czasu zdarzają się obrazy, w których miejsce akcji jest jasno określone – najczęściej są to paradokumenty, takie jak „Królowa ciszy” (2014) Agnieszki Zwielfki. Jest to historia romskiej, głuchonie-

**Widz zostaje wprowadzony
w wiecznie odczuwaną
teraźniejszość.**

mej czternastolatki z biednego, wrocławskiego osiedla. Lokalizacja nie jest więc tajemnicą, ale pewnej magii dodaje temu filmowi konwencja kina Bollywood. Zwyczajne scenki z życia codziennego w jednej chwili zamieniają się w pełne kolorów, tańca i muzyki z Indii obrazy przeplecione subtelnym humorem i widowiskowością, z której słynie cała kinematografia indyjska. Ponadto świat przedstawiony w „Królowej...” jest światem dziecięcym, a ten z definicji bywa nieracjonalny, bajkowy i idealistyczny. Inną pozycją z „polskiego podwórka” jest „Papusza” (2013). Wykorzystanie czarno-białych zdjęć jest dość prostym, aczkolwiek efektywnym, zabiegiem nadania pewnej dozy poetyckości. Dzięki temu nawet niezbyt urodziwe dzielnice miast stają się niezwyczajne, baśniowe, odrealnione.

Filmy o tematyce romskiej są w większości trochę jak przewodniki „Lonely Planet” – najczęściej rzetelne, poprzedzone analizą i badaniami, ale rzadko obiektywne. Dominują w nich „nasze” wyobrażenia o Cyganach oraz to co my – „gadźcie”, społeczeństwo większościowe, chcemy zobaczyć. Prosty przykładem jest muzyka w „Papuszy”, która choć dla nas brzmi „cygańsko”, według Don Vasyła, kompozytora i animatora ruchu kulturalnego Cyganów w Polsce, jest zaledwie na takową stylizowana.

Kino poruszające problematykę cygańską świetnie ilustruje dylemat sformułowany przez Gayatri Chakravorty Spivak – „Can the Subaltern Speak”? Odpowiedzmy optymistycznie – chyba tak. Przykładem są choćby mini-filmy młodego Roma, Delfina Łakatośa, „Zabójczy Taniec” oraz „Gypsy Gang” nakręcone smartfonem, autoironiczne i wręcz nierealnie bezpretensjonalne. Może to początek nowego nurtu? ■

Emmanuella Robak

Męczyzna o czerwonej dłoni

Seriali produkowanych przez Netflix, BBC, czy Show Time jest całe mnóstwo. Ze świata magii, można przenieść się w światy równoległe, można próbować rozwikłać historie kryminalne czy polityczne, można śledzić losy rodzin, kibicować wybranym postaciom, wybierać ulubionych antagonistów i bohaterów roku. Zdarzają się serie wyjątkowe, i te, których wspomnienie bardzo szybko przemija. Do kategorii pierwszej zdecydowanie należy... „Peaky Blinders”.

Od 2013 roku możemy śledzić brytyjski serial telewizyjny, którego pomysłodawcą jest Steven Knight, a producentem Caryn Mandabach. Fabuła osadzona jest w latach tuż po zakończeniu I wojny światowej. Widz śledzi losy rodziny Shelbych – czyli tytułowych Peaky Blinders – cygańskiego klanu, który porzuciwszy wędrowne życie, osiadł w przemysłowym mieście. Motyw wykorzenienia i poszukiwania nowej tożsamości, w oparciu o tradycyjne więzi i kulturę, to jeden z ważniejszych wątków serii. Najbardziej wpływowym członkiem rodziny, gangu, a zarazem głównym bohaterem serialu jest Thomas Shelby.

„Peaky Blinders” walczą o monopol i władzę w Birmingham, noszą czapki z wszytymi żyłkami – symbol ich gangu, których w razie potrzeby używają do okaleczenia swojego wroga (stąd nazwa). Zarabiają na nielegalnych zakładach bukmacherskich, handlują na czarnym rynku. Ukazani są z jednej strony jako silna grupa budząca postrach i szacunek, z drugiej – jako zwykli ludzie, którzy poza areną wydarzeń, mają swoje problemy

emocjonalne, walczą z uzależnieniami, z własnymi demonami, poczuciem alienacji czy zwykłym strachem.

Serial jest czymś o tyle wyjątkowym, że rzadko zdarza się sytuacja, gdy wszystkie składniki produkcji sytuują się powyżej – bardzo wyśrubowanej – normy. W „Peaky Blinders” mamy – po pierwsze świetne zdjęcia i duuuużo słow motion. Po drugie – kostiumy. Kostiumolodzy chyba „wyszli z siebie i stanęli obok”, by oddać najdrobniejsze detale ubiorów z epoki. Wszystko od fryzury po czubek buta przesiąknięte jest stylem „Peaky Blinders” ;). Po trzecie – dobór

aktorów, wyeksponowanie poszczególnych ról kobiecych i męskich. Kto inny mógłby zagrać Thomasa Shelby’ego, uczuciowego Cygana, potrafiącego łączyć własne emocje ze strategicznym myśleniem, jak nie Cillian Murphy? Który aktor

wizualnie i charakterologicznie wcieliłby się w rolę Alfiego Solomonsa – cwane go przywódcy żydowskiego gangu, dla którego interesy są ważniejsze niż własne życie, jak nie Tom Hardy? Jaka inna aktorka mogłaby z taką dumą na twarzy przewodzić rodzinie Shelbych, jak nie Helen McCrory? Kto mógłby tak idealnie zagrać Lukę Changrette, włoskiego mafioso, który dba przede wszystkim... o wizerunek, jak nie Adrien Brody? No i kto inny mógłby być Arthurem? ;). Jego, tj. Paula Andersona, nie da się zastąpić.

Po czwarte – muzyka. W ostatnich latach pojawiło się mnóstwo seriali z dobrą ścieżką dźwiękową, nie sposób nie wspomnieć tutaj choćby o „Stranger Things”, „The Knick” czy „American Horror Story” (szczególnie „Asylum” czy „Hotel”). „Peaky Blinders” jest jednak o tyle wyjątkowy pod względem muzycznym,

że tutaj każdy poszczególny epizod jest opowiedziany przez muzykę. Nie tworzy ona wyłącznie klimatu, jest osobną narracją, historią samą w sobie, w której mieszają się bardzo skrajne emocje,



Każdą muzyczną scenę można opisać, przeanalizować, odpowiednio przemyśleć.



uczucia i pragnienia. Muzyka tworzy własne opowiadania, bajki i fantazje, wspomnienia i projekcje lepszego świata. To opowieści, w których jest skarga, złość, gniew, ulga, spełnienie, odwaga, ryzyko, odpowiedzialność, honor, zemsta, konsekwencja, strach, sprawiedliwość, tęsknota, pragnienie, współczucie, wiara, grzech, śmierć i oczyszczenie. Nagromadzenie gniewu i wzruszenia.

Ale nie może być inaczej. Soundtrack „Peaky Blinders” to utwory m.in. Nicka Cave’a, Davida Bowie, Leonarda Cohena, Jacka White’a, The White Stripes, PJ Harvey, Ane Brun, Radiohead, Iggy Popa, The Racounteurs, Arctic Monkeys, The Kills czy The Dead Weather. To rock, indie rock, alternatywa, muzyka współczesna; to także tradycyjne irlandzkie melodie folkowe, czy nawet międzywojenne peretki jak np. „Bye Bye Blackbirds” (Gene Austin). I każdy utwór – co najważniejsze – idealnie wpasowuje się w daną scenę.

„Opening” czyli Nick Cave and The Bad Seeds – „Red Right Hand”, w ciągu czterech sezonów słyszymy w przeróżnych wersjach (PJ Harvey, Arctic Monkeys, Pete Dinklage, Iggy’ego Popa i Jarvis Cooper czy Laury Marling). Utwór nie jest



Rys. Tomasz Łukaszczyk



przypadkowy – jest wręcz zaproszeniem do świata „Peaky Blinders”: *Take a little walk to the edge of Town, / Go across the tracks (...)/ Past the square, past the bridge, / past the mills, past the stacks. / On a gathering storm comes / a tall handsome man / In a dusty black coat / with a red right hand* (Wybierz się na małą przechadzkę, na skraj miasta / Idź przez kolejowy trakt (...)/ Miń rynek, most, młyn i stogi / Tam wraz z grzmotem pojawi się on / Wysoki, przystojny mężczyzna, / w szarym płaszczu, czerwoną ma dłoń). Kim jest tajemniczy, przystojny człowiek, w długim płaszczu? To bez wątpienia Thomas Shelby.

Utwory wybrane jako grand finale również nie są przypadkowe. Koniec pierwszego sezonu jest dosyć dramatyczny. Tommy pisze list do ukochanej Grace, tymczasem ona stoi na peronie, a komisarz Campbell celuje do niej z broni. W tle słychać Jacka White’a: *The thread is ripping, the knot is slipping, love is blindness...* (Nić się zrywa, supeł rozwiązuje, miłość jest ślepa). Pada strzał...

Drugi sezon kończy utwór zespołu Arctic Monkeys „Do you wanna know”. Thomas mówi Michaelowi o swoich najbliższych planach dotyczących firmy i małżeństwa. W tekście utworu pojawia się pytanie *Are there some aces up your sleeve?* (Czy masz jakieś asy w rękawie?) No właśnie. Ile kolejnych asów ma jeszcze

w rękawie Thomas Shelby? By się przekonać, trzeba obejrzeć sezon trzeci.

Trzeci sezon kończy scena, w której cała rodzina Shelbych – oprócz Thomasa, zostaje aresztowana przez policję. Thomas stoi w drzwiach, spogląda na odjeżdżające wozy policyjne, a w tle leci Radiohead „Life in a Glass House”: *Once again we are hungry for a lynching / That’s a strange mistake to make / You should turn the other cheek / Living in a glass house* (Znów jesteśmy żądni linczu / To dziwny błąd, w sam raz do popełnienia / Powinieneś nastawić drugi policzek / Żyjąc w szklanym domu).

W czwartej odsonie inny moment zastępuje moim zdaniem na uwagę. Dziś jest to moja ulubiona scena muzyczna. Chodzi o początek odcinka zatytułowanego „Heathens”. W tle rozpoczyna się kawałek Nicka Cave’a „The Mercy Seat live from KCRW” (akustyczna wersja utworu – przejmująca i ogromnie emocjonalna). Kamera ukazuje pokój, iskrzący się w kominku ogień, w tóżku z boku na bok przewraca się syn Thomasa, a Shelby podchodzi nagi do okna i przymyka oczy. Retrospekcja. Kamera ukazuje zakrwawione ciało Michaela, którego lekarze wiozą na tóżku szpitalnym, jego wykrzywioną z bólu twarz, zbliżenie na zaciśnięte pięści i sączącą się krew z ran postrzałowych. Obok tóżka Michaela idzie Tommy – zrezygnowany, z niemym

wzrokiem; obok Poly, która ze zatażowanymi oczyma patrzy na syna. Retrospekcja. Ukazana jest strzelanina, w której Michael został ranny, a John Shelby zginął. Całość dopełnia tekst piosenki: *And I think my head is burning, / And in a way I’m yearning, / To be done with all this measuring of truth, / An eye for an eye, / And a tooth for a tooth, / And anyway I told the truth, / And I’m not afraid to die.* (I myślę, że moja głowa płonie / I w pewnym sensie już tęsknię / Do tego, żeby ważenie prawdy już się skończyło / Oko za oko, ząb za ząb / Tak czy inaczej powiedziałem już prawdę / I nie boję się śmierci.)

Wiadomo, że śmierć Johna i cierpienie Michaela, który nie wiadomo czy przeżyje, musi zostać pomszczona – *an eye for an eye, and tooth for a tooth*. Koniec tej historii nie jest znany, ale w powietrzu unosi się aura śmierci, zemsty, bezradności i tragedii. Tommy doskonale wie, że oto nadszedł czas, w którym jego rodzina nie jest już bezpieczna, w którym jutro nie jest pewne.

Każdą muzyczną scenę można opisać, przeanalizować, odpowiednio przemysleć. Najlepiej jednak obejrzeć wszystkie sezony i posłuchać przy tym genialnej muzyki. To będzie wyjątki... przyjemność (pleasure). Sezon piąty potwierdzony. Ciekawe kto dotączy do muzycznej listy?

Aleksandra Sutowicz

Kicy bidy bokha

Oglądając najnowszą wystawę fotograficzną poświęconą kulturze romskiej w Muzeum Dialogu Kultur w Kielcach, w głowie przewijają mi się sceny z filmu „Papusza” (reż. J. Kos-Krauze, K. Krauze) na przemian z obrazkami z Festiwalu Kultury Romskiej. W uszach dzwięczy piosenka „Kicy bidy bokha” z wcześniej wspomnianego filmu, skomponowana przez J. K. Pawluśkiewicza, ze słowami najśłynniejszej poetki romskiej.

To CHYBA NAJSZYBSZE SKOJARZENIA, jakie przychodzą mi do głowy, gdy na myśl przychodzą takie pojęcia jak Rom, Cygan, kultura romska. Warto zatem wybrać się na wystawę „Pożegnanie taboru” by bliżej poznać Cyganów, ich barwny świat, by zrozumieć ich odmienność kulturową.

Spacer po świecie, którego już nie ma.

Wystawa „Pożegnanie taboru” to zbiór zdjęć wykonanych w latach 60. XX wieku przez Andrzeja Polakowskiego. Fotografikowi udało się uchwycić codzienne życie Cyganów tuż przed przejściem z koczowniczego na osiadły tryb życia. Ta wystawa to pewien spacer po świecie, którego już nie ma. Nie znajdziemy już w Polsce, ani chyba nigdzie w Europie wozów cygańskich, taborów



rozbijających swoje obozy na skraju wiosek, w pobliżu lasów i rzek. Dziś Cyganie już tak bardzo się nie wyróżniają, tylko od czasu do czasu na ulicach można usłyszeć znane melodie wykonywane na akordeonie, a wróżące Cyganki na ulicy Sienkiewicza w Kielcach, na stałe wpisały się w popularny obraz deptaka.

Andrzej Polakowski sfotografował codzienne życie w cygańskim taborze. Zdobywając zaufanie „bohaterów” swojego reportażu stał się świadkiem i obserwatorem ich powszedniości, a przede wszystkim swego rodzaju kronikarzem, który na swych kliszach „zapisał” cygańską codzienność. Na fotografiach widzimy duże cygańskie rodziny, kobiety przygotowujące posiłek, mężczyzn przy obrzędzie koni. Wartość tych zdjęć to przede



wszystkim uchwycenie danego momentu, chwili, dzięki czemu wszystko na nich jest naturalne i prawdziwe. Wśród nich nie brak także ujęć, na których pozują dzieci czy mężczyźni. Przejmujące jest zdjęcie dwóch cygańskich kobiet. Młode, piękne, nie patrzą w kadr, uciekają

wzrokiem jakby zawstydzone i onieśmiałe obecnością fotografa, a w dodatku mężczyzny, gadzia, czyli nie Cygana.

Wystawa dobrze prezentuje się we wnętrzach Muzeum Dialogu Kultur. Jasne światło podkreśla ciemne kontury fotografii. Rozłożone dywany z frędzlami, haftowane poduszki i firanki wprowadzają w klimat cygańskiego taboru. Całość uzupełniają tablice z informacjami o mniejszości romskiej w Polsce, która w latach 70. została zmuszona do stałego



go osiedlenia. Z relacji świadków można dowiedzieć się, że proces ten przebiegał w bardzo dramatyczny sposób dla wielu rodzin romskich. Proces asymilacji i przystosowania się do jednego miejsca trwał długo, w dodatku Romowie często spotykali się z niechęcią czy to ze strony aparatu państwa, czy też sąsiadów.

„Pożegnanie taboru” to wystawa ważna. To fotografie, które w pewien sposób zmuszają nas do refleksji nad tym, co właściwie wiemy o Cyganach i dlaczego tak mało. To wejście w świat, który należy poznać i chcieć go zrozumieć.



Fot. Andrzej Polakowski. Materiały prasowe Muzeum Dialogu Kultur

Paweł Chmielewski

Thénardier przynosi zupę

Francuscy telewizorzy wstrzymywali oddech, gdy 2 lipca 2008 r., po sześciu latach niewoli, relacjonowano powrót Ingrid Betancourt, działaczki na rzecz praw człowieka, odbitej z rąk Rewolucyjnych Sił Zbrojnych Kolumbii.

PIĘĆ DNI PÓŹNIEJ Kanadyjkę Amandę Lindhout wraz z australijskim fotoreporterem Nigelem Brennanem uprowadzili, kilkanaście kilometrów od Mogadyszu, somalijscy terroryści. Po piętnastu miesiącach udało im się uciec. Głodzona, bita i gwałcona Amanda, dopiero po latach zapowiedziała wydanie pełnych wspomnień. Inne, kanadyjsko-amerykańskie małżeństwo po pięcioletnim pobycie w obozie talibów na pograniczu afgańsko-pakistańskim zostaje odbite przez wojsko. Los, ściętego w Pakistanie (na rozkaz jednej z komórek Al-Kaidy) Daniela Pearla, dziennikarza „Wall Street Journal”, zostaje ukazany w filmie Michaela Winterbottoma „Cena odwagi” (2007).

To zaledwie kilka najgłośniejszych przypadków.

Historia uprowadzenia w 1997 r. Christophe’a André, poza kilkunastoma nagłówkami prasowymi i parodijnym szumem we francuskiej telewizji utonęła w powodzi innych newsów. Nie była zbyt długa (sic!) – niecałe cztery miesiące, a wolontariusz organizacji Lekarze Bez Granic przeżył. Nie stały za nim kwestie polityczne, lecz najzwyczajniejsza „tradycja kaukaska”, która z porwań dla pieniędzy stworzyła bardzo dochodowy biznes. Nie zapominajmy wreszcie, że dwadzieścia lat temu, Czeczenia była inaczej postrzegana w całej Europie – jako ofiara rosyjskiej agresji. I nawet postać Szamila Basajewa (który przewija się w jednej z wypowiedzi bohatera jako prawdopodobny mocodawca porywaczy) wzbudzała coś na kształt podziwu. Byłby zatem francuski lekarz tylko jedną z wielu ofiar historii, które *znalazły się w tym czasie, w tym miejscu*. Byłby, gdyby nie kanadyjski rysownik Guy Delisle.

Urodzony w Quebecu przez ponad dziesięć lat zajmował się animacją w studiach niemieckich, francuskich, chińskich i... północnokoreańskich. Wydaje dwie powieści graficzne: „Shenzen” (2001) i „Pjongjang” (2003). Sukces pozwala mu skupić się wyłącznie na rysowaniu komiksów. Kreuje „Kroniki birmańskie” (2007) oraz „Kroniki jerozolimskie” (2011), za które rok później otrzymuje „komiksowego Bookera” (licentia poetica) czyli nagrodę

za album na festiwalu w Angoulême. Christophe’a André poznaje podczas jednej z podróży. Nagrywa jego wspomnienia i w 2016 roku publikuje ponad czterystustronicową powieść graficzną „Zakładnik. Historia ucieczki”.

Gatunkiem, który pozwolił zdobyć Delise’owi uznanie jest tzw. „komiksowy travelog” – autobiograficzna, rysunkowa relacja z podróży w rejony mało znane (Myanmar – „Kroniki birmańskie”), odcięte z politycznych względów (Korea Północna – „Pjongjang”) lub pozornie znane, których peryferia i kulturowe smaczki autor, często z inspiracji dorastającego syna, odkrywa („Kroniki jerozolimskie”). Delisle unika przy tym manieri telewizyjnych i internetowych celebrytów, tworzących programy i blogi parapróżnicze, którzy traktują miejscową ludność wraz z jej obyczajami po błażliwie, jakby – znany antropologom od przynajmniej stulecia – relatywizm kulturowy był im obcy. Opis i metoda francuskiego rysownika wyrasta oczywiście z tradycji literackiego opisu podróży, gatunku niezwykle popularnego w XVIII i XIX w. (od łzawo sentymentalnych wyznań Sterne’a, przez demaskatorskie opisy de Custine’a) i definitywnie pokonanego – jak sądzę – przez egzystencjalną prozę Conrada, który uświadomił czytelnikom, że sam opis, egzotyczny obrazek przestaje być znaczący gdy odrzemy go z metafizycznego, socjologicznego czy politycznego komentarza. Delisle – zgodnie z duchem naszych czasów – relację o porwaniu André przekuwa w formę obrazu.

Popatrzmy zatem na kształt. Przede wszystkim minimalizm opowieści. Kadry ograniczone do czterech barw – bieli, szarego, granatu za dnia i burej szarości nocą, czerni konturu oraz tekstu. Syntetyczny rysunek koresponduje z dusznym klimatem opowieści. Poza kilkudziesięcioma stronami rozegranymi na ulicach w Inguszetii, potem gdzieś w Czeczenii i Grozным, poruszamy się w obrębie szcianów, które są więzieniem głównego



Guy Delisle
Zakładnik. Historia ucieczki
430 s.; 24 cm
Warszawa: Kultura Gniewu, 2017
821.133.1-3-91

bohatera – najpierw pokoju, potem szafy. Ciężar i beznadzieja położenia André podkreślone zostają rytmem opowieści – trzy razy dziennie cienka zupa, herbata, toaleta, przykucie do kaloryfera, rozkucie, sto kroków. I nic, nic – nie ma gazet, nie ma książek, radia i telewizji. Kilka tysięcy godzin nudy.

Samotność więźnia podkreślona poprzez brak kontaktu ze światem zewnętrznym, uwidatnia również bariera językowa. Nie mogąc zrozumieć pojęciowego świata swoich porywaczy, jednego z nich chrzci nazwiskiem Thénardier – mrocznej postaci z „Nędzników” Victora Hugo. Ucieczką przed szaleństwem lub „syndromem sztokholmskim” jest historia, mozolne odtwarzanie przebiegu kolejnych kampanii napoleońskich.

Przypadek Christophe’a André ma w sobie pewien rys sytuacji kałkowskiej. Groteskowego absurdu. Gdyby nie groza emanująca z bandytów, moglibyśmy ich przenieść do tragikomicznego, gangsterskiego świata braci Coen. Nie wiemy do końca kto porwał, wiemy jedynie, że dla pieniędzy. Dopiero po tygodniach porywacze żądają telefonu kontaktowego, robią jakieś zdjęcia. Pragną miliona dolarów, by nagle zostawić tyle otwartych furtek więźniowi, jakby pragnęli pozbyć się, nie-pozbyć problemu. Zezwalają na ucieczkę, aby potem ścigać francuskiego jeńca. Finalne sceny spacerów po polu bitwy pod Borodinem czy dopisek o wyjeździe do Francji czeczeńskiej rodziny, która pomogła André, naprawdę trudno uznać za szczęśliwe zakończenie. Morał do „Zakładnika” istnieje w sferze pozatekstowej, rozsadza ramy tej – konstrukcyjnie doskonałej – powieści graficznej. Są nimi medialne doniesienia o kolejnych żądaniach porywaczy.

Morał rozsadza ramy tej – konstrukcyjnie doskonałej – powieści graficznej.

Agata Kulik Hymn życia złotej ery

Najnowsza propozycja Kieleckiego Teatru Tańca „Zobacz Jazz. Hymn of Life & Golden Ages” to kolejny, po „JAZZ DANCE Back and Forth”, spektakl poświęcony temu gatunkowi muzyki.



PRZEDSTAWIENIE SKŁADA SIĘ z dwóch części: „Hymn of Life” stworzonej przez (nota bene wspomnianego, jako legenda w drugiej części) Jean Claude Marignale (Mister Dynamite) oraz drugiej – „Golden Ages”, poświęconej historii jazzu z choreografią Jean Charles Zambo (JoYsS). „Zobacz Jazz” zabiera nas w dwie podróże, u korzeni których pojawia się to samo źródło – taniec. Choć obie części różnią się od siebie,

formą i sposobem wyrazu, to jednak łączy je wspólna idea, bowiem u ich podstaw leży miłość do tańca, przekonanie, że taniec łączy. Tak jak „Jazz...” potączył, mimo segregacji rasowej, białych i czarnych, tak dziś mimo różnic religijnych, czy kulturowych autorzy mają nadzieję, że taniec może być naszym wspólnym językiem. Zwłaszcza w obliczu wydarzeń w Europie: terroryzmu, nacjonalizmu i kryzysu migracyjnego, taniec może być narzędziem dialogu, łagodzić różnice i zażegnawać konflikty, tak jak działo się to, m.in. w Ameryce w pierwszej połowie XX wieku.

W „Hymn of Life” aktorzy tańczą do muzyki z tekstem słynnego przemówienia Martina Luthera Kinga. Padają słynne słowa „I Have a Dream...” – to marzenie o równości i wolności wszystkich ludzi, niestety staje się aktualne i dziś w świecie, który zaczyna być coraz bardziej ksenofobiczny. Pierwsza część spektaklu utrzymana w stylu modern jazz i jazz rock, to właśnie alegoria relacji międzyludzkich we współczesnym świecie. Choreografia sprawia, że ruch tancerzy jest niebywale lekki i niewymuszony. Spektakl wywołuje zachwyt i afirmuje życie, opowiada o wolności, o pokonywaniu granic, łączeniu przeciwności i o budowaniu mostów w relacjach międzyludzkich, by to, co różne, potrafiło się nawzajem inspirować, zamiast ze sobą walczyć.

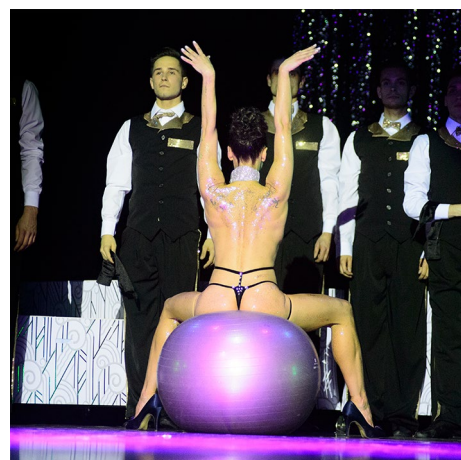
Drugi akt – „Golden Ages” to opowieść o narodzinach jazzu i jego historii. Jean Charles Zambo zabiera nas w podróż poprzez nocne kluby, bary i ulice, w których rodziły się kultowe style tańca. Odwiedzamy więc paryski „Bataclan” słynny z wodewili (a w którym



Fot. Bartosz Kruk. Materiały prasowe Kieleckiego Teatru Tańca



Tak jak „Jazz...” połączył, mimo segregacji rasowej, białych i czarnych, tak dziś mimo różnic religijnych, czy kulturowych autorzy mają nadzieję, że taniec może być naszym wspólnym językiem.



w 2015 r. podczas ataku terrorystycznego zginęło 89 osób). Potem przenosimy się za ocean do „Cotton Club”, jednego z najstynniejszych klubów nocnych Ameryki lat 20. i 30. XX w. umożliwiającego zdobycie sławy czarnoskórym artystom. Nie ulega wątpliwości, że za ogromnym sukcesem „Cotton Club” stał przede wszystkim Duke Ellington. Kompozytor, pianista, szef orkiestry, którego koncertów, transmitowanych przez radio słuchała cała Ameryka, bardzo szybko stał się ikoną ery jazzu (zobaczmy go podczas spektaklu na ekranie). Występując w „Cotton Club”, Duke Ellington zdobył sławę, której nigdy wcześniej przed nim nie udało się osiągnąć żadnemu czarnoskóremu artyście. Tam występowali również Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, czy Billie Holiday. Mimo segregacji rasowej, to właśnie tam narodziła się wspólna miłość Afroamerykanów

i białych elit do jazzu. Z kolei w „Savoy Ballroom”, najpopularniejszej scenie tamtego okresu w Ameryce, a może i na świecie, liczył się przede wszystkim taniec i muzyka. Dlatego nie obowiązywała tam segregacja rasowa, liczyła się tylko pasja. Tańczono swinga i charlestona, to miejsce gdzie rozwijał się m.in. lindy hop. Oprócz roztańczonych klubów zobaczymy też miejsca pełne erotyki, zmysłowości i wszystko to, co zawarte jest w jazzowej kulturze.

Obie części spina postać trębacza, który przywodzi na myśl bliską kieleckim widzom postać Milesa Davisa (którego utwory zresztą w przedstawieniu usłyszymy). Spektakl stanowi swoisty hołd złożony kulturze swing jazzu oraz jego wpływowi na kształtowanie takich stylów jak: charleston, lindy hop, boogie, rock oraz wielu, wielu innych.■



Agata Suszczyńska

Projekt, proces i produkt w jednym

Koniec starego i początek nowego roku w Instytucie Dizajnu, to w Kielcach czas ciekawej wystawy zatytułowanej „Oskar Zięta. Polskie projekty Polscy projektanci”. Jak sama nazwa wskazuje, zaprezentowano na niej postać polskiego artysty Oskara Zięty oraz założone przez niego interdyscyplinarne studio projektowo-badawcze Zięta Progressdesign.

Po ukończeniu studiów w Szczecinie na kierunku architektura, Oskar Zięta wyjechał na dwuletnie stypendium do Zurychu, gdzie w 2003 roku objął stanowisko asystenta naukowego w Katedrze Komputerowego Wspomagania Projektowania Architektonicznego, następnie uzyskał tam tytuł doktora. Tam również prowadził swoje badania naukowe nad wykorzystaniem cyfrowej technologii w obróbce metali. W roku 2004 opracował autorską metodę, nazwaną w skrócie FiDU (Freire Innendruck Umformung – „formowanie ciśnieniem wewnętrznym”). Pracowałem nad tym, żeby z cienkich

że taki element jest bardzo stabilny i ma niesamowity kształt. W 2006 r. powstał prototyp stołka Plopp, dopracowany w 2007, wyprodukowany w następnym przez duńską firmę Hay. Plopp, czyli „polski ludowy obiekt pompowany powietrzem” zagwarantował autorowi rozgłos, liczne nagrody i znalazł się w stałej kolekcji Centre Pompidou w Paryżu, jako jedno z dwunastu krzesel, które zmieniły znacząco współczesny design. Duży sukces odniósł również projekt krzesła „Chippensteel”, lekkie z wyglądu, jakby dmuchane, jednak w całości wykonane z laserowo wycinanej stali, co w rezultacie powoduje, że wytrzymałość obiektów Zięty jest niepozorna. Miło było widzieć niedowierzanie inżynierów, którzy przy określaniu wytrzymałości mylili się kilkaset razy. Usłyszeliśmy, że nasz stołek bez odeskatań znieś 60 kilogramów obciążenia, a wytrzymał ponad dwie tony.

Progressdesign oznacza, że głównym zadaniem projektanta jest opracowanie wydajnych procesów produkcyjnych z użyciem innowacyjnych technologii, funkcja i estetyka to jej pochodne. Inspiracją do tworzenia są same materiały i procesy ich obrabiania, formowania w trzecim wymiarze. Dużą rolę podczas tworzenia konceptu odgrywają komputery, które zwiększają kontrolę nad realizacją produktu. Chociaż sam Zięta skłania się w stronę idei „controlled loss of control” – kontrolowanej utraty kontroli. Ważne jest, jak podkreśla sam Zięta, aby w trakcie tych procesów uczyć się na błędach.

W 2017 r. Zięta Progressdesign zrealizował dwie monumentalne formy przestrzenne w Polsce. Proces ich projektowania i konstruowania pokazany został na wystawie. Pierwsza realizacja pt. „Nawa” powstała na wyspie Daliowej

we Wrocławiu. Wysoka na siedem metrów, długa na piętnaście ażurowa brama wykonana została z trzydziestu pięciu żeber, oczywiście nadmuchanych metodą FiDU. Realizacja nawiązuje do budynku Hali Targowej, inspiracją był projekt High Line w Nowym Jorku. Wypolerowana stal odbija otoczenie, obchodząc rzeźbę dookoła momentami staje się ona transparentna, zlewa się z otoczeniem, staje się jego integralną częścią. W ciągu dnia brama przechodzi transformację, zmienia się za sprawą światła, będzie przechodzić transformację również wraz ze zmianami pór roku. Niezwykły projekt, w formie bardzo minimalistyczny, w odbiorze wydaje się być nieskończony.

Druga realizacja zatytułowana została „Wir” – powstała w warszawskim centrum handlowym – Gallerii Północnej. Inspiracją był wir wodny, który w formie stalowej konstrukcji przechodzi przez wszystkie poziomy centrum handlowego. Koncept powstał w oparciu o krzywe Béziera, które nabrały konkretnych kształtów najpierw przy użyciu komputera, potem na modelach drukowanych przy pomocy drukarki 3D. Ostatecznie konstrukcja mierzy 22 metry i umieszczona została w oczku wodnym, co dodaje przestrzeni odbicia w tafli wody. Praca nad wirem była niezwykle przygodą napełnianą świadomością, że wyprowadzamy sztukę z pracowni do przestrzeni publicznej. Od początku mojej pracy nad technikami obróbki stali dążyłem do pokazania, że granice istnieją tylko w naszej głowie, a design nie jest żadnym uniwersalnym wzorem do naśladowania. Jest nieszablony sposób myślenia, eksperymentem, przekraczaniem granic.

Wystawa niezwykle ciekawa, łącząca informacje techniczne, relacje z hal produkcyjnych, z procesów projektowych i sztukę w jedność, która nabiera nowych wartości.



Fot. Tomasz Kozłowski



„STEEL IN ROTATION”
inox, 2013
Rzeźba z serii Steel in rotation,
wykonana w technologii
FiDU, zainspirowana łukami
stosowanymi przez architekta
Jean Prouve

elementów, jakimi są blachy stworzyć w pełni wartościowy element konstrukcyjny. W końcu pomyśleliśmy o spawaniu dwóch blach razem i napompowywaniu ich wodą poprzez wentyl. Okazało się,

Zwierzęta w historii, literaturze i sztuce Europy,
pod redakcją Sylwii Konarskiej-Zimnickiej, Pawła
Kostuch, Beaty Wojciechowskiej
402 s. ; 24 cm
Kielce : Wydawnictwo Uniwersytetu Jana
Kochanowskiego, 2017
821(4)(091):7.03(4)

Niebo. Tradycje, przekazy, inspiracje,
pod redakcją Sylwii Konarskiej-Zimnickiej, Pawła
Tambora, Beaty Wojciechowskiej
477 s. ; 24 cm
Kielce : Wydawnictwo Jedność : Uniwersytet
Jana Kochanowskiego, 2017
2-187/-188

Piotr Kardyś

Biblijny zwierzyniec. Nieboskłon

Rok 2017 przyniósł dwie niezwykle pozycje wydane przez Uniwersytet Jana Kochanowskiego. To „Zwierzęta w historii, literaturze i sztuce Europy” oraz „Niebo. Tradycje, przekazy, inspiracje”. Obie książki są efektem konferencji, których organizatorem lub współorganizatorem był Instytut Historii UJK. Zarówno konferencje, jak i publikacje mają charakter interdyscyplinarny.

Już od dzieciństwa stykamy się z fenomenem nieba, dodatkowo wzmacnianym religijnymi konotacjami. Jak je przedstawiono w Księdze Apokalipsy (ks. Henryk Witczyk), jak rozumieć znaki zodiaku (ks. Antoni Żurek), co pisali na ten temat św. Augustyn i Jan Szkot Eriugena (Agnieszka Kijewska), jak wyobrażali sobie raj ludzie w średniowieczu (Jerzy Strzelczyk), jak cystersi postrzegali zagadnienia wiodące ich „drogi niebieskiej” (Jolanta M. Marszalska), a jak przekazywały wyobrażenie nieba katechizmy (Waldemar Kowalski), gdzie i kiedy można było spotkać niebo na ziemi wg św. Teresy od Jezusa (ks. Tomasz Nawracata), o problemach Galileusza z kościelną cenzurą (Tadeusz Sierotowicz), o tym, czy niebiańskie poznanie jest możliwe (ks. Miłosz Hołda, ks. Paweł Tambor), wreszcie o paradoksach w poznawaniu nieba (Adam Świeżyński).

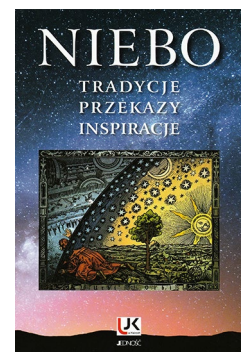
Przekazów dotyczą z kolei takie zagadnienia, jak: solarne asocjacje Helenów i barbarzyńców (Lucyna Kostuch), kosmos i sfery niebieskie w oczach starożytnych (Beata Fijolek), postać Anioła w hagiografii piastowskiej (Anna Kowalska-Pietrzak), uwagi Wincentego z Beauvais o gwiazdach (Beata Wojciechowska), nadzieja niebieskiej chwaty w chwilach ostatecznych (ks. Waldemar Graczyk), astrometeorologia Jakuba z Itzy (Sylwia Konarska-Zimnicka), niebo Marcina Lutra i Jana Kalwina (Grzegorz Wodziński), nauka „gwiazdeczna” w polskich poradnikach medycznych (Katarzyna Justyniarska-Chojak), nieboskłon astronomiczny i teologiczny Georgiusa Sabinusa (Agata Chrobot), niebo w kazaniach franciszkańskich (ks. Janusz Królikowski), obraz nieba w poradnikach dobrego umierania (Bogdan Rok), o kulcie męczenników dominikańskich z Sandomierza (Dominika Burdzy).

Ostatnią część, poświęconą inspiracjom jawi się nie mniej atrakcyjnie.

Biblijne pojęcie nieba (Mateusz Wierciński), idea nieba, jako niebieskiego Jeruzalem (ks. Szymon Tracz), niebo w malarstwie Gao Xingjiana (Joanna Ślósarska), niebo Norwida (Renata Gadowska-Serafin), niebiańskie inspiracje Ferdynanda Ruszczyca (Agnieszka Kania), Luis Famos i jego niebo (ks. Stefan Radziszewski).

Co zatem możemy wynieść z lektury tak różnorodnych tekstów? Z pewnością mogą być rozrywką intelektualną, odpowiedzią na potrzeby poznawcze, poszerzają obszerne spektrum historycznych zaszciości greckich, rzymskich, starożytnych i chrześcijańskich. Niebo jest w nas, jest zakorzenione w filarach europejskiej kultury, zatem parafrazując powiedzenie smakoszy „niebo w gębie” pozwolę sobie napisać „niebo w ręku”.

Równie ciekawa jest druga propozycja. Któż nie miał w swoim życiu chwili słabości do jakiegoś przedstawiciela świata zwierzęcego? Jak zatem możemy postrzegać zwierzęta w historii, literaturze i sztuce? Myślę, że co najmniej na tyle sposobów, ile tekstów zamieszczono w publikacji pokonferencyjnej. Zasadnicze pytania koncentrują się wokół znajomości zwierzyńca biblijnego u chrześcijan, postrzegania świata zwierzęcego przez starożytnych Greków i Rzymian, korzystania z różnych skojarzeń i kalki pojęciowej przez stulecia. Do ciekawszych przykładów, z którymi stykamy się w literaturze polskiej i kinematografii, a jeszcze niedawno w praktyce to bogate nazewnictwo. Gęsi indyjskie i tybetańskie, ciotki i jatoszki, stadniki i buhajki, kiernozy i proszczaki, i wiele innych. Co do szczegółowych treści, zaledwie ich naszkicowanie pozwala każdemu znaleźć coś dla siebie. Symbole animalistyczne, jako wyraz władzy (Tomasz Panfil), znajomość biblijnego zwierzyńca jako pomocy dla teologa i zoologa (Anna Maria



Wajda), Psia Gwiazda w literaturze antycznej (Peter Bystricky), padlinożercy w historiografii starożytnej Grecji (Lucyna Kostuch), o stosunku Plutarcha do jedzenia zwierząt (Damian Miszczyński), o psach w kulturze średniowiecznej (Beata Wojciechowska, Piotr Kardyś, Robert Bubczyk), o rybach w postnym jadłospisie średniowiecznych Węgier (Miriam Hlavackova), o zwierzętach w astrologii (Sylwia Konarska-Zimnicka), o symbolicie konia na pieczęciach polskich możnowładców (Agnieszka Tetrycz-Puzio), o jadłospisie wawelskiego smoka (Barbara Kowalska), o walkach kogutów w dawnej Anglii (Paweł Rutkowski), o symbolicie zwierzęcej w średniowiecznych kazaniach czeskich (Jana Grollova), o mocy zwierząt w polskich poradnikach medycznych (Katarzyna Justyniarska-Chojak, Anna Pytasz-Kotodziejczyk, Agnieszka Bywalec), o zwierzętach w inwentarzach dóbr szlacheckich i literaturze rolniczej (Jacek Pielas, Piotr Badyń, Anna Łysiak-Łątkowska), roli zwierząt w zwyczajach pogrzebowych Scytów (Katarzyna Ryszewska), ich obecności na nowożytnych dworach (Iwona Janicka), na stołach i w wierszach (Tadeusz Stegner, Grażyna Legutko, Katarzyna Szyjka, Marek Wajdzik).

Redaktorzy postawili sobie zadanie przedstawienia swego rodzaju stanu badań nad światem zwierzęcym w dawnych epokach. Czy w dłuższej perspektywie książka się obroni, jako dobry przykład zasypywania przepaści pomiędzy humanistyką a zoologią, czy może pomóc współczesnym przybliżyć i zrozumieć dawny świat wyobrażeń o zwierzętach? Na to nie potrafię udzielić odpowiedzi, ale jestem pewny, że to ciekawa pozycja. Obie książki zaś, potwierdzają dobrą „dyspozycję” kieleckiej humanistyki, otwartej na postulat badawcze współczesnych nauk.

Przykład zasypywania przepaści pomiędzy humanistyką a zoologią.



Rafael Blumenfeld

KIELECKIE
WSPOMNIENIA

Rafael Blumenfeld
Kieleckie wspomnienia
90 s.; 21 cm
Kielce :
Stowarzyszenie im. Jana Karskiego, 2017
94 (438) 0837 194 (4) 956-323 12 (= 411 16) 929-051 A / Z

Stowarzyszenie im. Jana Karskiego



ICH POWRÓT KOMENTOWANO:

Spójrzcie tylko, kolejne żydki wracają. Wyrastają codziennie, jak grzyby po deszczu. Prawdopodobnie Hitler nie był aż tak dobrym rzemieślnikiem...

Autor (Rafael Blumenfeld) należał do młodego pokolenia Żydów, dorastającego w kieleckim getcie, przy pracy w kamieniołomie na Kadzielni, które przeżyło gehennę niemieckich obozów zagłady i koncentracyjnych, straciło całą rodzinę i z nadzieją wracało w rodzinne strony. Z czasem dotarło do nich, że nie są w Kielcach mile widziani. I to nie z powodu „odżydzania” handlu, czy – prze-

**To, w jaki sposób
Kielce i Kielczanie spoglądają,
i spoglądać będą na tamte
wydarzenia zależy tylko,
i wyłącznie od nich samych.**

praszam, użyję wulgaryzmu zastępnego od starszego mieszkańca mojego miasta, zagorzałego antysemitę, jak o sobie mówi – „bo oni kiszkowali nasze dziewczyny”, ale z powodu najczystszej rasizmu podpartego wielowiekowymi stereotypami i kompleksami. Przy ulicy Planty 7 doszło do pogromu i zadawania

Jedna z macew na skarżyskim kirkucie, świadectwo pogromu powojennego, z symbolicznym przedstawieniem obozu koncentracyjnego – zmarły obóz przeżył, pogromu już nie.

Fot. Piotr Kardyś

Piotr Kardyś

Pogrom

Niewielka książeczka, właściwie broszura będąca tłumaczeniem przedruku dwóch tekstów opublikowanych w latach 1984-85 w roczniku „Massuah” w Tel Awiwie, poraża świadectwem

zapisu okrutnej rzeczywistości będącej udziałem tych przedstawicieli społeczności żydowskiej, którym udało się ocaleć z Shoah, a którzy mieli nadzieję dotarcia do ziemi Kanaan. Tylko musieli jakiś czas przeczekać w Kielcach, aż zaistnieje szansa przekroczenia zielonej granicy i opuszczenia Europy. Niektórym nawet to się nie udało. Było ich aż 42, dla nich słońce zgasło 4 lipca 1946 roku, rok i dwa miesiące po zakończeniu wojny.

śmierci ze szczególnym okrucieństwem – bo jak skomentować wyrzucenie ofiary z balkonu na piętrze czy zachowanie tłumu bijącego przepędzane ofiary prętami? (cytat: *Zobacz sama ilu jeszcze żydków pozostało! A my myśleliśmy, że Niemcy wykończyli ich wszystkich... Szkoda, że Niemcy nie skończyli swojej roboty...*)

Co ciekawe i jednocześnie najbardziej zastanawiające, to odpowiedź na pytanie, dlaczego dochodziło wówczas w Polsce do pogromów Żydów? Z pewnością jakąś rolę odgrywały zakulisowe działania władzy komunistycznej, dostrzegana i wyolbrzymiana przez społeczeństwo obecność obywateli pochodzenia żydowskiego w aparacie bezpieczeństwa (jakby zapomniano, że bez szerokiego udziału Polaków tenże „strażnik i gwarant” władzy komunistycznej w Polsce nie mógłby powstać i sprawnie działać), zezwierzęcenie i upadek wartości

moralnych w wyniku niewyobrażalnej fali przemocy wojennej i okupacyjnej, utrwalona świadomość bezkarności za prześladowanie Żydów i dorabianie się na ich krzywdzie, i co „wyłazi” spod ziemi do dzisiaj – kwestie własnościowe. Z pewnością nie tłumaczy to jednak wszystkiego.

Co zatem się stało, że w Kielcach na olbrzymią skalę, a w wielu innych miejscach na mniejszą (o ile w takich przypadkach można relatywizować skalę!) doszło do pogromów? Książka nie daje odpowiedzi na takie pytanie, zresztą nie taki jest jej cel. Myślę, że chodzi głównie o pokazanie ówczesnego świata oczami młodego chłopaka, w taki sposób, w jaki widzieli go wielu Żydów ocalałych z zagłady i w tym sensie jest to wartościowy zapis tamtych dni. To, w jaki sposób Kielce i Kielczanie spoglądają, i spoglądać będą na tamte wydarzenia zależy tylko, i wyłącznie od nich samych.





Michał Siedlecki

Traumy przeszłości

Bogdan Białek
Płaczę z tymi, którzy nie płaczą
 159 s. ; 24 cm
 Kielce : Wydawnictwo Charaktery, 2017
 94(438).083:94(438).084:94(=411.16)*19*(047)

I choć Warszawa, Kraków i Kielce z czasem go w pełni pochłonęły prywatnie oraz zawodowo, Białystok na zawsze pozostał jego mityczną krainą dzieciństwa, „idyllą” nie tylko na papierze. Obecnie piastuje funkcję redaktora naczelnego miesięcznika „Charaktery”. Mieszka i pracuje w Kielcach.

**Przebaczenie winno
 nieustannie gorzeć w sercu
 każdego Polaka.**

Książka „Płaczę z tymi, którzy nie płaczą” liczy prawie dwieście stron. Składa się z siedmiu dość rozbudowanych rozdziałów (poprzedzonych wstępem Białka oraz zwieńczonych notami o współautorach i rozmówcach, a także osobistymi podziękowaniami pisarza): „Płaczcie raczej nad sobą”; „Mroźna to była podróż...”; „Dialog nie ma granic”; „WOKÓŁ FILMU »Przy Planty 7/9« – informacje”; „Przywrócić ofiarom twarze”; „Pogrom kielecki i film o niezwykłym pojednaniu. Czy można odwołać rozgrzeszenie?”, a także „Pogrom kielecki i pedagogika sumienia”. Sam autor zaznacza już zresztą na wstępie, że: *Od kilku lat nie mogę się uwolnić od myśli, że powinienem napisać książkę, w której opowiem o tym, co mnie spotkało w Kielcach, mieście naznaczonym jedną z największych tragedii w powojennej Polsce. Że powinienem napisać książkę o Miejscu, w którym*

popetniono zbiorowy mord. Że opiszę cierpienie tych, którzy przeżyli, a których spotkałem. Że opiszę także ich dobro, którego sam doświadczyłem. W misterium słów Białka rodzi się bowiem prośba o przebaczenie. O przebaczenie, które winno nieustannie gorzeć w sercu każdego Polaka.

Symbolicznym sercem książki jest zawarty w niej opis filmu „Przy Planty 7/9” (reż. Michał Jaskulski, Lawrence Loewinger), w którym autor zdaje tragiczną relację z kieleckiego pogromu. To lektura obowiązkowa dla wszystkich! ■

W 2017 roku ukazało się w Polsce, tak jak zresztą w latach poprzednich, wiele książek popularno-naukowych. Jedna z nich wydana przez kieleckie „Wydawnictwo Charaktery” – „Płaczę z tymi, którzy nie płaczą” (2017) – wyróżnia się jednak, moim zdaniem, szczerością frazy, boleśnie dotykającą naszych narodowych ran. Tym razem niestety, to nie my jesteśmy bohaterami straceńcami, bądź nieugiętymi herosami walczącymi o lepszą przyszłość swoją i świata, lecz okrutnymi katami, którzy dokonują w bestialski sposób pogromu Żydów w 1946 roku w Kielcach. O tym i aż o tym jest ta książka, szukająca słowami Bogdana Białka i jego przyjaciół słów przebaczenia w zastygłych echach ludzkiej przeszłości.

BOGDAN BIAŁEK TO PRZYSŁOWIOWY „człowiek renesansu”, niewzruszona „instytucja” (działa czynnie oraz przewodzi m.in. „Polskiej Radzie Chrześcijan i Żydów” czy „Jesziwie Pardes – Akademii Judaizmu”) najszlachetniejszych inicjatyw podtrzymujących do dziś żywy dialog między społecznością polską a diasporą żydowską, rozlokowaną po dramatycznych wydarzeniach *Shoah* na naszych ziemiach we wszystkich zakątkach współczesnego świata. Urodził się w Białymstoku, w którym już jako 18-letni młodzieniec zaczął pisywać z dużym sukcesem do „Gazety Białostockiej”.

Agnieszka Kozłowska-Piasta

Dlaczego?!

4 lipca 1946 roku w Kielcach zginęli ludzie. Mieszkali w kamienicy położonej tuż przy Silnicy, przy ul. Planty. Byli Żydami, nie zrobili nic złego. Zginęli bestialsko zamordowani przez innych ludzi. O tej tragicznej, ciągle wzbudzającej emocje historii opowiada „1946”, ostatnia premiera roku 2017 w Teatrze im. Stefana Żeromskiego.

DUET PAWEŁ ŚPIEWAK – dramaturg i Remigiusz Brzyk – reżyser nie próbuje rekonstruować pogromu kieleckiego, nie szuka odpowiedzi na pytanie, kto zawinił. Stworzyli wielowarstwowy, wielowarstwowy patchwork, w którym przeszłość miesza się z teraźniejszością, fakty z teatralnymi metaforami i interpretacjami scenicznymi, dającymi szansę, by na tragiczne wydarzenia spojrzeć z zupełnie innej perspektywy. Ten patchwork jest gęsto utkany, mieni się znaczeniami, nawiasami, różnorodnymi optykami, w której nic nie jest do końca takie, jak wydaje się na początku. Constans jest tylko jeden: miejsce, kamienica. Poznajemy ją na początku, towarzysząc grupie zwiedzających, którzy poznają zawiłości architektoniczne, topograficzne, rozkład pomieszczeń, klatek, właścicieli mieszkań. Już za chwilę, zaglądając w każdy kąt czujemy się zagubieni jak w labiryncie i wszystko przestaje być jasne. Zresztą sceniczną konkretyzacją kamienicy jest metalowy

szkielet. Treścią i życiem wypełniają go dopiero aktorzy. I my widzowie, usadowieni po drugiej stronie „akwariowej” Silnicy.

W kuluarach słyszałam opinie, że to spektakl „obleśny i antypolski” i na dodatek kompletnie niepotrzebny.



Okazuje się, że tych znaczących miejsc jest więcej. Teatr, w którym oglądamy spektakl, także był świadkiem ostro prezentowanej niechęci do Żydów. To tutaj w 1918 roku, narodziła się pogłoska, że Żydzi nie chcą niepodległej Polski. Dzięki multimediom poznajemy także teatralny labirynt pomieszczeń

i zakamarków. Nasz patchwork się rozrasta. Pogromy są już dwa i to na dodatek oddalone w czasie.

Najważniejsi są jednak ludzie. Ofiary pogromu przestają być anonimowe. Dowiadujemy się, co przeżyli podczas wojny, o czym marzą, co planują. Patrzymy, jak uczą się hebrajskiego, ogrodnictwa, jak szykują się do wyjazdu do nieistniejącego jeszcze Izraela, by zapuścić korzenie i rozpocząć życie na nowo. Nie jest im to dane. Bo ślepa i nieokiełznana nienawiść innych ludzi odbiera im szansę na życie. Jedną z ofiar poznajemy bliżej. To Bajla, młoda poetka, która nie przeżyła lipcowych wydarzeń. Obraz młodej dziewczyny, która siedzi nieruchomo na brzegu sceny z naręczem balonów, na których kły szczerzą przerażające rekiny, na długo zostanie mi w pamięci.

Anonimowy jest tłum, który odbiera im życie. Wściekłość, gwałtowność reakcji oprawców poraża. Nie widzimy czynów, słyszymy jedynie pełen nienawiści monolog kobiety zaniepokojonej zniknięciem swojego dziecka. To nie przerażona, wystraszona matka, ale bogini nienawiści, która oskarża wymaganych sprawców porwania o wszystkie nieszczęścia świata, nawołując do przemocy, „ręcznego” wymierzenia sprawiedliwości. Magda Grąziowska krzyczy „Bij Żyda!” i przecież można ją rozumieć, bo broni swojego dziecka. I choć nienawiść dawno odcięła jej doświadczenie rozsądku, inni mogą jej wierzyć, bo w swoich emocjach jest prawdziwa i szczerza i robi to z matczynej miłości.

Ofiary pogromu i gwałtowność reakcji ludzkich poznajemy jeszcze dokładniej. Z protokółów sekcji zwłok i zdjęć ofiar projektowanych na elementach scenografii. Zmasakrowane ciała, które trudno rozpoznać, zmęczeni lekarze i pielęgniarki, które próbują ogarnąć chaos w szpitalu św. Aleksandra przy ul. Kościuszki, gdzie przewieziono rannych. Wystraszone ofiary, które nadal czują zagrożenie, jak na Plantach. Nikt nie epatuje okrucieństwem. Ono po prostu tutaj jest. Scena szpitalna sprawia, że nasza mapa miasta poszerza się o kolejny punkt „zainfekowany” pogromem. Widzimy też zdjęcia z pogrzebu, na twarzach uczestników i gapiów jak w laboratorium dopatrujemy się skruchy, poczucia winy, ale i trudnych do zrozumienia uśmiechów. Poznajemy historię żydowskiej aktorki, Elżbiety Kowalewskiej, która szykanowana i obrażana już wcześniej, w dzień po pogromie w łuku o życie swoje i dziecka ucieka z Kielc.



Teatralny patchwork gmatwa się jeszcze bardziej. Jesteśmy w czasowej pętli. Na scenie obok siebie funkcjonują dwa czasy: uprawiający ziemię kibucnicy zaplatają się jak warkocz z pracownikami i przymierzającą suknie klientką salonu mody ślubnej, który od wielu lat funkcjonuje w kamienicy przy Planty. Przecież minęło już 70 lat. Mimo to właścicielka salonu dopatruje się przyczyny wszystkich kieleckich niepowodzeń w... klątwie rzuconej przez rabina na miasto, w którym doszło do pogromu. Aktorzy to odgrywają swoje postaci, to z nich rezygnują. Są przecież mieszkańcami tego miasta, ich także to dotyczy i choć są teraz w pracy, bo grają spektakl, są także ludźmi i ich poglądy mogą różnić się od tego, co wypowiadają z wysokości sceny.

Ten teatralny zabieg – ostatnio modny (doskonale wykorzystany w warszawskiej „Klątwie”: uwaga, to jest teatr, pamiętaj, ja gram) dodaje kolejne sploty



do naszego patchworka. Pozwala opowiedzieć o poprzednim spektaklu poświęconemu pogromowi, wyreżyserowanym przez Piotra Szczerskiego „Spotkajmy się w Jerozolimie”. wg tekstu Andrzeja Lenartowskiego. Pozwala na zwracanie się prosto do publiczności ze zbyt dosłownym i dydaktycznym przestaniem (brawo dla Joanny Kasperek, która ten przydługi monolog uniosta aktorsko!). Dowiadujemy się m.in., że pogoń za szukaniem sprawców to droga donikąd, a ideologiczne spory i polityczna optyka sprawia, że tracimy z oczu to, co najważniejsze: tragiczną i niepotrzebną śmierć wielu ludzi, zadaną sąsiadom przez sąsiadów.

Przez chwilę możemy poczuć się jak ci sąsiedzi. Publiczność ochoczo przekazuje zeberka od kaloryfera z tylnych do przednich rzędów. Okazuje się, że... to narzędzie, którym mordowano mieszkańców domu na Plantach. Od manipulacji do zbrodni jest tylko jeden niewielki krok i trzeba bardzo uważać, by go nie przekroczyć.

„1946” przez swoją wielowarstwowość staje się teatralnym obrazem nie tylko dotyczącym wydarzeń sprzed 70 lat, ale uniwersalną opowieścią o antysemityzmie, lęku przed innymi podsycanym niesprawdzonymi informacjami, bzdurnymi opowieściami, banialukami wypowiadanych przez wielkich, ważnych i szanowanych. Jednym z nich jest książka Piotr Skarga. Jego kazanie o trzyletnim Szymonie z Trydentu, zamordowanym przez Żydów, którzy potrzebowali jego krwi, czyta w spektaklu Krzysztof Kowalewski, syn żydowskiej aktorki-ucieczkinierki.

Ostatnia premiera roku 2017 w Teatrze im. Stefana Żeromskiego to spektakl ważny, ale nie doskonały. Razi zwłaszcza dydaktyzm i dosłowność przestań skierowanych bezpośrednio do publiczności. Momentami możemy czuć się jak niesforni uczniowie, którym w kółko należy powtarzać to samo. Brakuje finezji, lekkości i zaufania do widzów. Ale może słusznie? W kuluarach słyszałam opinie, że to spektakl „obleśny i antypolski” i na dodatek kompletnie niepotrzebny, podczas dyskusji padły określenia „tzw. pogrom” i sugerowano, że jesteśmy o krok od odkryć, które rzuca nowe światło na wydarzenia z lipca 1946 roku. Podtrzymywanie fałszywych mitów i szukanie winnych ma się więc nadal dobrze. Szkoda, bo przede wszystkim to spektakl o wszystkich fałszywych, stereotypowych i wrogich innym opiniach, które nadal mogą doprowadzić nas na współczesne Planty. One naprawdę są tuż za rogiem. ■

Agnieszka Kozłowska-Piasta Pilot z potencjałem

Tylko cztery spektakle przyjezdne, w tym trzy monodramy i jedno przedstawienie miejscowe. Oto program Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego w Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach.



„Kieł”, reż. Bartosz Żurkowski. Fot. Wojciech Habdas

NIEWIELE, A JEDNAK. Choć rozciągnięty w czasie, skromny, na wyrost nazwany międzynarodowym, listopadowy festiwal teatralny jest wart zauważenia.

Wspólnym tematem pilotażowej edycji przeglądu były różnorodne problemy z komunikacją międzyludzką. W każdym z przedstawień wynikały one z innych rzeczy: problemów z psychiką, emocjami, sytuacją, zrzędzeniem losu lub po prostu... niepełnosprawnością.

Pilot rozpoczął się od desantu muzyczno-aktorskiego prosto z Budapesztu. Spektakl na podstawie „Pamiętnika szaleńca” Mikołaja Gogola, choć trudny w odbiorze (ach, ten węgierski!), był popisem kunsztu aktorskiego Tamása Keresztésa. W pozornie staroświeckiej scenografii rozkwitał szaleniec, najpierw tylko zabawny, potem już przerażający i straszny, zagubiony między wyobraźnią, marzeniami a smutną rzeczywistością. Na dodatek ten szaleniec – podczas dwugodzinnego pobytu na scenie, sam tworzył ścieżkę dźwiękową, przerabiał scenografię i tworzył magię codzienności biednego rosyjskiego urzędnika.

Prawdziwą bombą był jednak kolejny spektakl „Jeden gest” Wojciecha Ziemilskiego z Nowego Teatru. Na pierwszy rzut oka można pomyśleć, że spektakl

to wynik jakiegoś procesu arteterapeutycznego, warsztatów dla niepełnosprawnych. „Jeden gest” to spektakl o głuchych, grany przez głuchych, ale wcale nie dla głuchych. Piękna, poruszająca, głęboka opowieść o komunikacji, uszyta przez tych, którzy z komunikacją problemów mają wiele. Miganie, tak mało znane sprawnym i traktowane najwyżej użytkowo, urasta w spektaklu do rangi nowego języka teatralnego, sposobu jak pięknie, mocno i trafnie opowiedzieć o życiu, problemach, uczuciach. To nie niepełnosprawność aktorów wysuwa się na plan pierwszy, choć trzeba przyznać, że spektakl jest też doskonałym wprowadzeniem do świata żyjących w ciszy (zaraz, to nie zawsze jest cisza!). Poznajemy ich bolączki, lęki, problemy, poznajemy ich świat, który znacznie różni się od naszego, bo ich język – system porządkujący rzeczywistość, ma niewiele wspólnego z naszym, a na dodatek ma wiele wersji narodowych.

Minifestiwal zakończyły dwa monodramy w wykonaniu Agnieszki Przepiórskiej (oba w reżyserii Piotra Rowickiego) z Teatru WARSawy. W pierwszym „I będę święta” aktorka opowiedziała o zmaganiach kobiety, której mąż ginie w katastrofie lotniczej: o emocjach, strachu, bezbrzeżnym uczuciu braku i pustki, a potem podnoszeniu się i klejeniu wszystkiego na nowo. W drugim – „Tato nie wraca” rozlicza się z nieobecny w jej życiu ojcem. Kieleckim głosem w teatralnych dyskusjach o problemach z komunikacją był „Kieł” w reżyserii Bartosza Żurkowskiego.

Wielbiciele teatru w Kielcach nie są rozpieszczani. Co prawda, mamy dwa teatry repertuarowe (w tym jeden podobno dla dzieci, choć to już dawno nieprawda) i ich oferta z sezonu na sezon staje się coraz ciekawsza i lepsza. Nie narzekamy także na brak dowcipnych i lekkich spektakli przyjezdnych z gwiazdami w rolach



Problemy z komunikacją międzyludzką.



głównych. Mamy już festiwal (Hurra!Art), ale po pierwsze jest wakacyjny, a po drugie skierowany głównie do młodszych widzów. Dorośli wielbiciele teatru, by zobaczyć, co dzieje się w innych miastach po prostu muszą się tam udać. Chyba że... projekt PILOTażowy przepoczwarzy się w solidne, wartościowe wydarzenie teatralne. A ma taki potencjał, bo podczas listopadowej edycji było na co popatrzeć. ■

Uwaga, czyżby koniec świata?

Agata Kulik

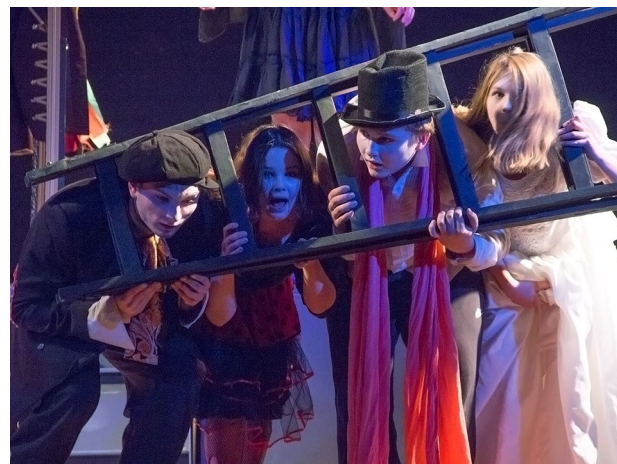
Listopad już chyba na stałe zapisze się w kalendarzu kieleckich imprez kulturalnych, jako miesiąc teatralny. Po Przeglądzie Teatrów Alternatywnych w Bazie Zbożowej i Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym – projekcie PILOTażowym Teatru im. S. Żeromskiego, w Kieleckim Centrum Kultury odbył się Festiwal Teatru Zbożowego.

Kolejnym przedstawieniem wystawionym przez aktorów Teatru Zbożowego byli „Kaskaderzy”. Spektakl został oparty na utworach m.in. Wojaczka, Osieckiej, Stachury, Szymborskiej i Poświatowskiej. Wyboru tekstów dokonała sama młodzież selekcionując te liryki, które najbardziej ją dotyczyły i poruszały. „Kaskaderzy” zadają pytania o sens życia, mówią o trudnych wyborach, których musimy dokonać, o problemach, które aktualne były zarówno w latach 50 i 60 jak i teraz. Prosta, ale przemyślana scenografia wykorzystująca m.in. motyw z teatru cieni oraz piosenki śpiewane przez aktorów tworzą klimat artystycznej bohemy.

Na koniec swój spektakl, oparty na tekście „Juliusza Cezara” Williama Shakespeare’a, zaprezentowała gwiazda wieczoru – Piotr Mateusz Wach. „Rytuał 23, albo obrazy ze śmierci wodza” został stworzony podczas rezydencji artystycznej na Islandii i wyróżniony Grand Prix na tegorocznym festiwalu SzekspirOFF w Gdańsku.

Wach zamknięty w ograniczonej przestrzeni – przezroczystym akwarium/terrarium, pokazuje niejako studium schematu dochodzenia do władzy i ciekawą granicę, między patriotyzmem, a nacjonalizmem. Ruch sceniczny w tym spektaklu oparty został na japońskim tańcu Butō. Taniec ten często nazywa się tańcem ciemności, czyli „Ankoku butoh”. Powstał w atmosferze buntu przeciwko kanonom

Piotr Wach „Rytuał 23”
Fot. Eryk Pajęczkowski



„Koniec Świata czyli Satyra na Wszechświat”.
Fot. Eryk Pajęczkowski

piękna, dotyka właśnie tematów takich jak cierpienie, szaleństwo, choroba, starość, śmierć. W spektaklu nie padają słowa, aktor gra ciałem, tu każdy mięsień opowiada historię, wyraża emocje. Wach

Atmosfera buntu przeciwko kanonom piękna.

poświęca swoje ciało, aby wykreować wielowymiarową sylwetkę wielkiego rzymskiego wodza, przedstawiając to, co w nim niestety tak bardzo uniwersalne. Sam Wach mówi o spektaklu: „Rytuał dwudziestu trzech albo obrazy ze śmierci wodza” to bardzo intymna i osobista odpowiedź na moje lęki dotyczące najbliższej przyszłości naszego świata – na mój strach przed wielką wojną, której nadejście czuję pod skórą. Odpowiedź na eskalujący na wielką skalę europejski kryzys migracyjny, przerażające odradzanie się nacjonalizmu, wewnętrzny konflikt polsko-polski i powolne narodziny dyktatury. Zastanawiam się, gdzie zaprowadzi nas polityka nienawiści i kim będziemy musieli się stać, aby móc funkcjonować w świecie opartym tylko na niej?

Tym samym festiwal został spięty pewną klamrą: wypowiedziami na temat swoiście rozumianego końca świata. Festiwal Teatru Zbożowego zostawia nas z refleksją na temat przyszłości i przemian, które dzieją się na naszych oczach.

Materiały prasowe Teatru Zbożowego



„Kaskaderzy”

W RAMACH FESTIWALU zorganizowano warsztaty teatralne „Monologia Ciała” poprowadzone przez Piotra Mateusza Wachy – aktora, performerę i pedagoga tańca. Kielczanina, który pierwsze artystyczne kroki stawiał dzięki Teatrowi Zbożowemu i Fundacji Studio TM. Podczas przeglądu zaprezentowano trzy spektakle.

Pierwszy z nich „Koniec Świata czyli Satyra na Wszechświat” Teatru Zbożowego, oparty na tekście poematu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Przedstawienie w humorystyczno-podniosły sposób, opowiada o wizji końca świata, która zawisła nad mieszkańcami Bolonii.



Mirostaw Krzysztofek

Złota piątka

Przyszła czas na posumowanie muzyczne roku 2017. Bardzo dobrego roku. Dla mnie był to rok powrotów i pożegnań. Wrócili z nowymi, bardzo udanymi płytami tacy wykonawcy, jak między innymi Living Colour i Pere Ubu. Był to też rok bardzo dobrych koncertów, których byliśmy świadkami podczas katowickiego OFF Festivalu.

LEGENDARNI KING CRIMSON udowodnili, że w nowej formule są ciągle wzorcem niepokornego (co za słowo!) progresywnego rocka. Pożegnali się z publicznością idole między innymi mojego pokolenia: Black Sabbath i The Swans. Odeszło sporo wybitnych artystów. Nawet ci, którzy nie byli do końca z „mojej półki”, tacy jak Zbigniew Wodecki oraz wielu innych pozostawili po sobie pustkę, którą trudno będzie zapętnić. Mimo tego był to dobry rok. Oto pierwsza piątka mojej osobistej listy najlepszych płyt 2017:

Godsticks
Faced with Rage
Kscope Records
2017



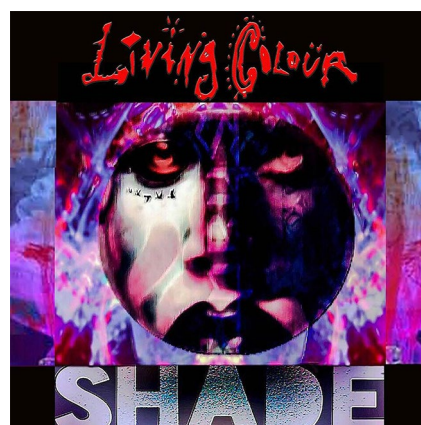
Dla mnie największa niespodzianka minionego roku. Mało znana poza Wielką Brytanią grupa z Południowej Walii wydała najlepszy rockowy album 2017 roku. Na płycie znajdziemy mięsiste gitarowe riffy, przypominające wczesną twórczość Soundgarden, poparte talentem do pisania ładnych melodii i bardziej niż solidnym instrumentalnym warsztatem. Coś dla miłośników Porcupine Tree z najlepszych czasów, ale nie ma tutaj mowy o naśladownictwie. Po prostu wokalista i gitarzysta zespołu Darran Charles z kolegami sięgają do tej samej tradycji heavy i progresywnego rocka. Ballad w stylu „We Are Leaving” nie powstydziliby się nieodżałowany Chris Cornell ze wspomnianego

Soundgarden. Bardzo solidna płyta. Równa, bez zapychaczy, warta wielokrotnego przestuchania. Z każdym kolejnym zyskuje. Co zazwyczaj jest cechą płyt wybitnych.



Aquaserge
Laisse ça être
Almost Musique
2017

Kolejne zaskoczenie w 2017 r. to eklektyczny, a zarazem bardzo stylowy album z kraju, który, według niektórych osób niewartych wspomnienia (a jednak!) stoi od nas niżej cywilizacyjnie, ale, co jest zupełnie niezrozumiałe, wydaje kolejne pokolenia muzyków, wiedzących o muzyce XX wieku więcej niż wszyscy nasi „specjaliści” z różnych mediów razem wzięci. I umiejących tę wiedzę wykorzystać. Na albumie Aquaserge mamy zaskakująco lekką i przyjemną w słuchaniu mieszankę brzmień znanych z dokonań zespołów z tak zwanej sceny Canterbury, a więc z lat siedemdziesiątych, zmieszanych bez kompleksów z francuską chanson i klimatami nazywanymi kiedyś określeniem „nowe brzmienia”, gdzieś z drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych. „Laisse ça être” to płyta, która jest przykładem na to, że można tworzyć muzykę z ambicjami bez zbędnego komplikowania i uduśniania utworów. Będę wracał do tego albumu w 2018 roku. Czego i Wam życzę.



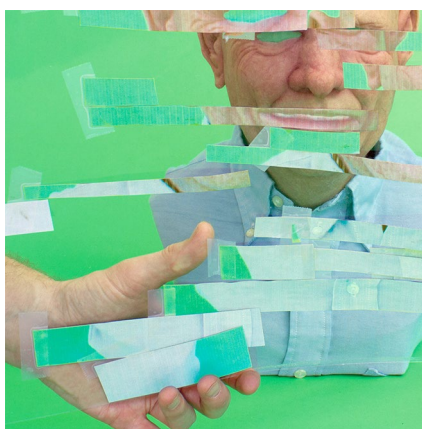
Living Colour
Shade
Megaforce
2017

Ostatni studyjny album Living Colour, wydany przed „Shade” ukazał się w 2009 r. Był on rozczarowujący i pozostawił fanów zespołu przez osiem lat w niepewności czy usłyszą jeszcze jakieś nowe nagrania. Wreszcie po kłopotach z wytwórnią, menadżera-

Progresywny rock, heavy metal i francuski chanson.

mi i brakiem czasu związanego z realizacją różnych projektów członków grupy, Corey Glover, Vernon Reid, Will Calhoun i Doug Wimbish wydali „Shade”. Realizacja płyty zajęła, z opisanych wcześniej powodów aż cztery lata. Warto było czekać, bo album dorównuje takim wydawnictwom zespołu jak „Vivid” (1988) czy „Collideoscope” (2003). Dla mnie jest to najbardziej „bluesowa” płyta Living Colour. Znajdziemy na niej cover utworu legendarnego bluesmana Roberta Johnsona „Preachin’ Blues”. Poza tym na płycie dostajemy po uszach piorunującą mieszankę heavy metalu, soulu, jazzu, rocka i chwilami hip hopu. Produkcja jest zaskakująco nowoczesna, ale zastosowanie sampli w tym przypadku nie razi. Jest dobrym uzupełnieniem ciągle żywego, solidnego rockowego grania na najwyższym poziomie.

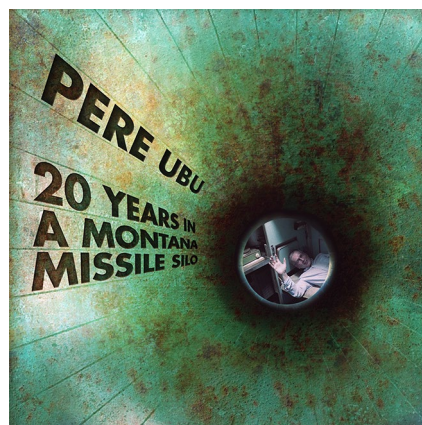
Tera Melos
Trash Generator
Sargent House
2017



Od pierwszego przesłuchania mój zdecydowany kandydat do albumu roku. Amerykańskie trio urzeka pomysłowością. Przy znacznym obniżeniu lotów przez grupę Primus, Tera Melos wyrastają na czołowy

amerykański zespół grający skomplikowaną rytmicznie, dziwną, ale zaskakująco wciągającą słuchacza muzykę rockową. Jednym zdaniem: fanom narodowego Zenka Martyniuka raczej się te dźwięki nie spodobają. Płyta nie nudzi i jedyną jej „wadą” jest to, że nie można przy niej prasować. Za to można robić wszystko inne. Szczególnie rzeczy przyjemne.

Najbardziej awangardowa propozycja w tym zestawie. Jednocześnie zespół o najdłuższym, z prezentowanych, stażu na muzycznej scenie. Co charakterystyczne dla ostatniego dziesięciolecia, wykonawcy, którzy mogą być określani, jako dinozaury dystansują często, jeśli chodzi o poziom wydawanych płyt, młode pokolenie. A płyty weteranów czasami przemykają niezauważone, bo czego się tu spodziewać po starszych w rodzaju Davida Thomasa i kolegów? Otóż można się



Pere Ubu
**20 Years in a Montana
Missile Silo**
Cherry Red
2017

spodziewać i to dużo. Wystarczy posłuchać nowej płyty Pere Ubu. Wydawnictwo „20 Years in a Montana Missile Silo” jest płytą rojącą się od pomysłów, które w XXI wieku brzmią zaskakująco świeżo. Ciągłe można się od muzyków Pere Ubu wiele nauczyć. Przede wszystkim tego, jak przetrwać 40 lat i przy tym grać muzykę nowatorską i niekomercyjną, nie popadając przy tym w banał. I przede wszystkim, jak nie stać się parodią samych siebie.

Kończąc to krótkie z oczywistych względów podsumowanie roku 2017, dodam, że za miesiąc, dwa, gdybym miał opisać mój ulubiony zestaw płyt, to byłby on, być może, zupełnie inny. Rok 2017 był bardzo bogaty, jeśli chodzi o ilość i jakość wydawanych krążków. Może dodałbym płyty polskich wykonawców, takich jak Trupa Trupa „Jolly New Songs”, może Variete „Nie wiem”? Nie wiem. Zostańmy przy tym, że w 2018 roku będzie jeszcze lepiej. W muzyce i gdzie tam sobie życzycie. 

Sylvia Gawłowska

Kogo? co? szarpią tekstem

Krzysztof Gajda zajmuje się piosenką od lat. Jest znakomitym znawcą twórczości Jacka Kaczmarskiego i jego biografem. Ale nie tylko. Badacz przygląda się różnym odmianom piosenki polskiej w kontekście filologicznym, kulturoznawczym oraz społecznym. Jego wkład w popularyzację problematyki związanej z ważnym obszarem współczesnej kultury, jakim jest piosenka, nie pozostawia najmniejszych wątpliwości.

Krzysztof Gajda

Szarpidrut i poeci. Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad

443 s. ; 24 cm

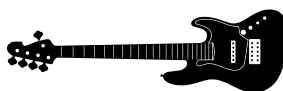
Poznań : Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2017

821.162.1(091)-1*19/20:78.011.26(438)

W 2017 r. WYDAWNICTWO Naukowe UAM w Poznaniu wydało kolejną książkę Krzysztofa Gajdy zatytułowaną „Piosenka wobec przemian społecznych i kulturowych ostatnich dekad”.

Książka jest nie tylko świadectwem niezwyklej erudycji autora i jego biegłości w rejestrowaniu i opisie zjawisk związanych z relacjami pomiędzy poezją a piosenką, z oddziaływaniem społecznym poezji śpiewanej, twórczością rockową z lat 80., niezależną kulturą studencką z lat 70., czy współczesną negacją skonwencjonalizowanej formy piosenki w wydaniu Marcina Świetlickiego. W moim przekonaniu autor, dzieli się z czytelnikiem niezwykle obszerną refleksją dotyczącą wielowymiarowości polskiej piosenki i jej niebywałego znaczenia w kilku zasadniczych kontekstach. Po pierwsze, ujawnia jej społeczno-historyczne znaczenie, co doskonale widoczne jest w rozdziale zatytułowanym „Historia. Polityka – estetyka – etyka”. Lektura tego rozdziału może dać czytelnikowi rzetelną wiedzę na temat minionych dekad polskiej piosenki. Po drugie Krzysztof Gajda, daje dowód na to, że język piosenki jest tworzywem żywym, reagującym na rzeczywistość, kreującym ją i komentującym. Język piosenki jest przestrzenią wymagającą nieustannego, filologicznego spojrzenia, czego dowodzą szkice poświęcone figurom wchodzącym w zakres stylistyki

Przestrzeń
wymagająca
nieustannego,
filologicznego
spojrzenia.



tekstu piosenkarskiego, m.in. wulgaryzmom, powtórzeniom, czy zjawisku piosenki lingwistycznej. Po trzecie zaś, książka „Szarpidrut i poeci” znakomicie prezentuje możliwości interpretacyjne, które otwiera przed słuchaczem polska twórczość piosenkowa. Perspektywę odczytania utworów Krzysztofa „Grabieża” Grabowskiego, Huberta „Śpiętego” Dobaczewskiego z grupy Lao Che, Marcina Świetlickiego, czy szokującej Doroty Małowskiej ukrywającej się pod muzycznym pseudonimem Mister D., to impuls do spojrzenia na polską piosenkę w zupełnie innej, niż standardowa, optyce.

Ponadto, zgodnie z intencją autora wzmiankowaną w zakończeniu, książka „Szarpidrut i poeci” skutecznie sytuuje piosenkę, nie jako formę ograniczoną do funkcji rozrywkowej, ale jako jeden ze sposobów społecznego komunikowania.

Niezwykle interesujące są propozycje interpretacyjne i terminologiczne proponowane przez autora. Wśród nich: „antypiosenka poetyczna”, „piosenka lingwistyczna”, czy „autorska piosenka rockowa”. Przychylny czytelnikowi jest także język autora. Jego komunikatywność ułatwia obszerną, ponad czterystustonicową lekturę.

Niekonwencjonalność tej książki, wnikliwość autora i jego otwartość na nowe nurty polskiej piosenki sprawia, że może ona służyć nie tylko zgłębianiu filologicznej czy kulturoznawczej wiedzy. Może także stanowić inspirację do nowego spojrzenia na artystów, których nazbyt pospiesznie zasufladkowaliśmy. ■



Aleksandra Sutowicz

Bardowie niejednej młodości

Nie sposób nie nucić popularnych, starych przebojów Czerwonych Gitar, Skaldów czy Andrzeja Zauchy przy najnowszej książce Emilii Padot „Piosenkarze”. Autorka, która wydała już „Damy PRL-u”, „Dżentelmeni PRL-u”, czy „Piosenkarki PRL-u”, tym razem na warsztat bierze życie i twórczość m.in. braci Zielińskich z zespołu Skaldowie, Krzysztofa Klenczona, Stana Borysa.

Emilia Padot
Piosenkarze
 287 s. ; 21 cm
 Warszawa : Prószyński Media, 2017
 78.071.2(438):316.346.2-055.1(438):929-052(438)*19*

To KSIĄŻKA POŚWIĘCONA największym piosenkarzom i muzykom (bo jak powie Andrzej Zieliński *różnica między piosenkarzem, a muzykiem jest taka, że piosenkarz to gość, który śpiewa piosenkę, a muzyk musi najpierw sam wszystko skomponować, zaaranżować, zagrać i zaśpiewać*), którzy swoje kariery zaczęli w czasach PRL-u i po dziś dzień ich utwory śpiewają następne pokolenia. To zbiór biografii znanych muzyków, których kariery rozwijały się w minionym wieku, stawali się idolami dla rzesz wielbicieli, kradli serca fanek, a w radzieckich republikach byli powiewem Zachodu. Autorka przeprowadza rozmowy z samymi muzykami/piosenkarzami, ich przyjaciółmi i bliskimi. Podczas tych wywiadów przenosimy się do II połowy minionego wieku, do komunistycznej rzeczywistości, szarej, acz kolorowej, dzięki właśnie takim zespołom jak Skaldowie, Czerwone Gitary, Breakout. To książka o młodości i dojrzewaniu artystycznym jak i biologicznym takich postaci jak Stan Borys, Edward Hulewicz, Andrzej Dąbrowski. Emilia Padot przenosi nas w świat „show-biznesu” gdzie liczy się Festiwal w Opolu, zagraniczne koncerty, audycje w radiowej Trójce, walka z cenzurą. To wszystko tworzy swego rodzaju mapę ówczesnej, polskiej estrady.

Czytając tę pozycję mam wrażenie, że każdej z tych postaci towarzyszyła myśl o emigracji. Krzysztof

Barwna, gorzka
 i przede wszystkim
 absurdalna scena
 muzyczna PRL.



Klenczon wyjeżdża wraz z rodziną do Ameryki, podobnie jak Maciej Kossowski, koncertujący dla tamtejszej Polonii. Porzucając ojczyznę często rezygnują ze swojej popularności, zespołów, tworząc swego rodzaju legendę. Andrzej Zaucha ginie w 1991 roku, śmiertelnie postrzelony przez męża aktorki Zuzanny Leśniak, pozostawiając po sobie niezapomniane „Byłaś serca biciem” czy „C'est la vie – Paryż z pocztówki”.

Chociaż autorka w przedmowie tłumaczy, dlaczego zrezygnowała w tytule z określenia „Piosenkarze PRL-u”, nie sposób nie patrzeć na muzyków przez pryzmat epoki, w której przyszło im tworzyć i zdobywać szczyty popularności. Sama książka została napisana prostym, komunikatywnym językiem. Autorka starała się pokazać swoich bohaterów z różnych perspektyw: zawodowych i prywatnych, ich samych i ich najbliższych. Jej bohaterowie nie są pozbawieni wad, dzięki czemu nie jest to kolejna laurka dla słynnych muzyków. Emilia Padot stara się jak najlepiej przedstawić swoich rozmówców, opisuje okoliczności spotkań, atmosferę jaka towarzyszyła przy gromadzeniu kolejnych materiałów. Nie brak w niej komentarzy i opinii autorki.

Dziennikarka opisuje intrygujące i często zaskakujące historie tych ulubieńców tłumów, które ukryte zostały *między wersami kolejnych przebojów*. Po „Piosenkarzy” warto sięgnąć, by poznać zarówno biografie słynnych artystów, ale także by zajrzeć w świat PRL-owskiej sceny muzycznej, niekiedy zabawnej, barwnej, a czasami gorzkiej, trudnej i przede wszystkim absurdalnej.



Pod wpływem szkoły z Barbizone

Izabela Łazarczyk

Twórczość dwóch wybitnych malarzy można oglądać na wystawie „Józef Szermentowski – Franciszek Kostrzewski. Uczeń i pierwszy mistrz” w Muzeum Narodowym w Kielcach.

JÓZEF SZERMENTOWSKI, to jeden z najznajomniejszych i najbardziej znanych pejzażystów naszego regionu. Pochodzący z Bodzentyna, jako jeden z niewielu polskich artystów upodobał sobie w tak szczególny sposób polską wieś oraz polski pejzaż. Dzięki zaproszeniu Tomasza Zielińskiego, który gościł u siebie młodych malarzy z Warszawy – Gersona, Olszyńskiego, Rycerskiego, Szermentowski poznaje Franciszka Kostrzewskiego. To właśnie u niego będzie uczył się rysunku. W 1853 r. dzięki pomocy Zielińskiego Józef podejmuje studia w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, z którą jest również związany Franciszek. Wówczas powstają takie obrazy jak widoki z Sandomierza, Szydłowca czy też Świętego Krzyża. W 1860 r. wyjeżdża do Paryża i podobnie jak Kostrzewski, kilka lat wcześniej, ulega wpływom malarstwa barbizończyków.



Franciszek Kostrzewski
„POWRÓT Z JARMARKU”
ok. 1850, olej, płótno, 57,5x71,5 cm
Muzeum Narodowe w Kielcach
MNKI/M/1119

Józef Szermentowski
„WIDOK KĘPY PUŁAWSKIEJ”
1872, olej, płótno, 82x116 cm
Muzeum Narodowe w Kielcach
MNKI/M/284



Maluje przyrodę, oddając się studiom plenerowym, na jego płótnach zapisane zostają krajobrazy okolic Fontainebleau, Merlotte i Paryża. To właśnie tu, w Paryżu zostanie do końca życia, mimo to w jego twórczości będzie powracał polski pejzaż, jak np. na obrazie z 1872 r. pokazującym Kępę Puławską. Za obraz ten malarz został uhonorowany złotym medalem na Paryskim Salonie. Pejzaż ten, ze sztafajem pokazuje oczywiste piękno przyrody. Bujną zieloność drzew, rozświetlone słońcem chmury. W tym oraz innych pejzażach Szermentowski pragnie pokazać jak najdokładniej to, co go otacza, nie ma tu gradacji tego, co nadrzędne, jest piękno przyrody pokazane w całej jej postaci.

W 1876 r. artysta świadomy nadchodzącej śmierci maluje m.in. portret żony i dzieci. Za balkonowym oknem widzimy słoneczny Paryż, w kontrze, do którego

Nie ma tu gradacji tego, co nadrzędne, jest piękno przyrody pokazane w całej jej postaci.

umieszczono portret artysty, niczym symbol odchodzenia w półmrok. Na pierwszym planie żona z dzieckiem na kolanach, siedząca swobodnie na krześle pokazuje dziecku mapę... Umiera 6 września tego samego roku, zostaje pochowany w Montmorency.

Twórczość Kostrzewskiego idzie inną drogą niż Szermentowskiego. Przede wszystkim daje się on poznać jako ilustrator książek tak znanych postaci jak Mickiewicz, Prus czy Krasiński oraz współpracownik „Tygodnika Ilustrowanego”. Rysuje z zacięciem socjologicznym biednych, zwykłych ludzi akcentując ich problemy. Pokazuje biedę, znój codziennego życia, pokazuje miasto i wieś – odpusty, sceny rodzajowe, grzybobranie. Sięgając po satyrę uwypukla cechy charakteru modeli. Wybiera też nietypowe sceny jak



Józef Szymanowski
„WIDOK SANDOMIERZA
OD STRONY WISŁY”
1885, olej, płótno, 57x82 cm
MNKI/M/27

tańczących kawalerów czy też, jak w akwareli przedstawiającej Bronisława Rzewuskiego, grającego w bilard mężczyznę... wyrażającego mocno zaciśniętą pięścią niewidzialnemu dla widza przeciwnikowi. W „Benefisie H. Modrzejewskiej” postaci prawdziwe i fantastyczne łączą się ze sobą, jednak dalej jest widoczne poczucie humoru autora i dystans do portretowanych postaci. Podobnie w „Starej ulicznej śpiewaczce” – śpiewającej starej, kobiecie z laską, towarzyszy wyjący pies!

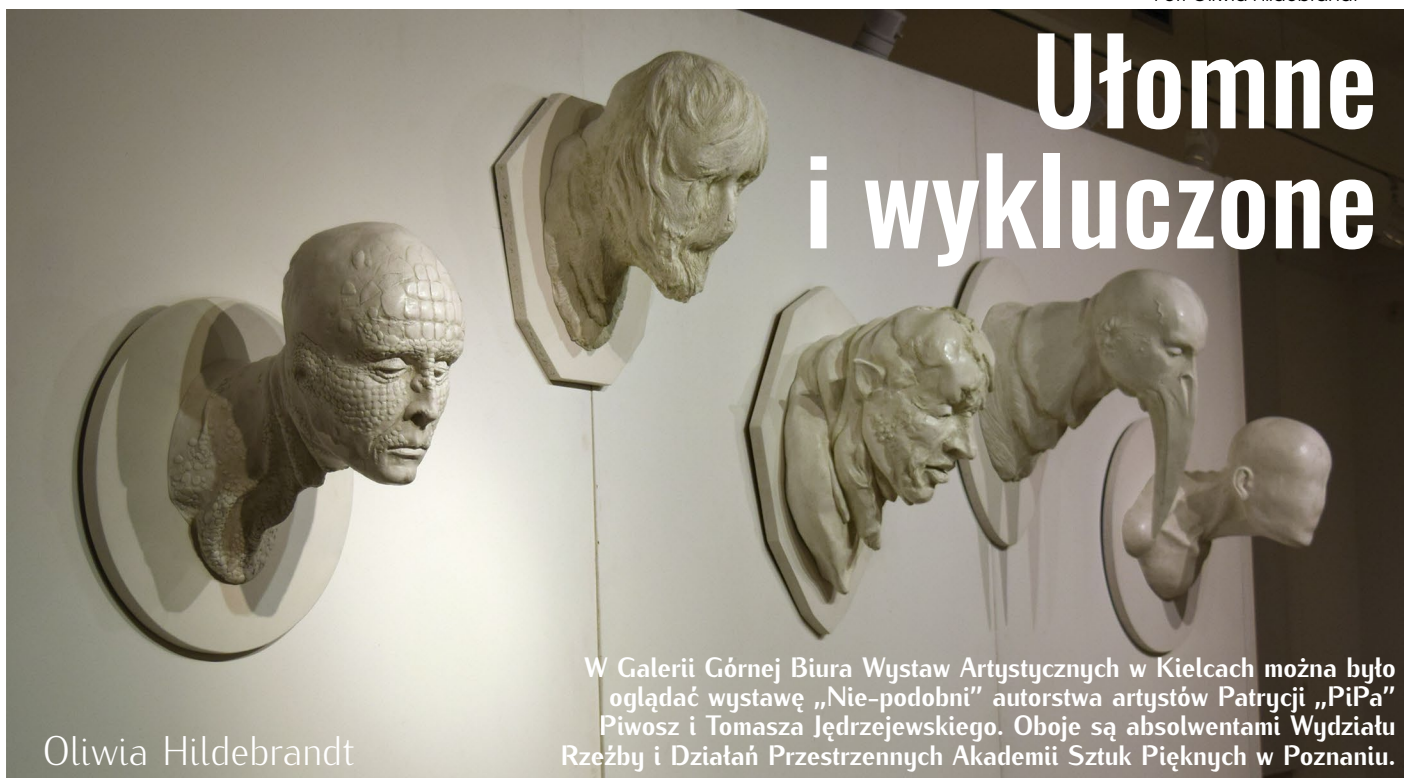
Twórczość Kostrzewskiego ulega jednak zmianie – do głosu dochodzi malarstwo – ma na to wpływ podróż do Drezna, Berlina, Wiednia i Paryża w 1856 r. Poznając malarstwo związane z Barbizotczykami Gustawa Courbета czy Honoré Daumiera, Paula Gavarniego, zwraca się w stronę pejzażu i malarstwa rodzajowego. Wpływy te będą widoczne w obrazach powstających już po powrocie, np. w scenie z parku, gdzie sposób budowania przestrzeni, nakładania farby i „portretowość” przyrody będą bliski szkole z Barbizone. W swoich obrazach Kostrzewski często wybiera jeden motyw, wokół którego zdaje się budować kompozycje. Zazwyczaj jest to drzewo, które staje się najważniejsze i nadrzędne w krajobrazie. To ono jest często punktem wyjścia dla malarskiej opowieści artysty. Kostrzewski umiera w 1911 r. Zostaje pochowany na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie.

Na wystawie zaskakują szkice, akwarele Kostrzewskiego. Pokazują niezwykle wrażliwość i zmysł obserwacji. Lekkość w kreowaniu postaci, ironiczne zacięcie ich autora. Spojrzenie dociekliwe i pełne humoru. Malarstwo obu artystów, pokazywane na ekspozycji pokazuje dorobek twórców, ich najbardziej znane prace, pozwalając tym samym zapoznać się z ich działalnością jako malarzy realistów. ■



Józef Szymanowski
„DROGA DO WSI”
1872, olej, płótno, 59x80,5 cm
Muzeum Narodowe w Kielcach
MNKI/M/1330

Ułomne i wykluczone



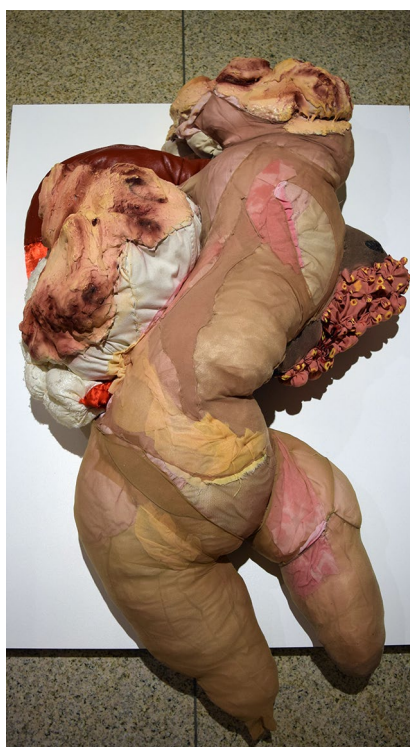
Oliwia Hildebrandt

W Galerii Górnej Biura Wystaw Artystycznych w Kielcach można było oglądać wystawę „Nie-podobni” autorstwa artystów Patrycji „PiPa” Piwosz i Tomasza Jędrzejewskiego. Oboje są absolwentami Wydziału Rzeźby i Działań Przestrzennych Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu.

ONA, CHARAKTERYZATORKA i kostiumo-
łożka, realizująca projekty teatralne
z międzynarodowymi artystami w indy-
widualnej pracy skupia się na człowieku,
tworząc *performatywne instalacje ludzi –
rzeźb, haptyczne obiekty, kostiumy*. On,
absolwent kieleckiego „plastyka”, czło-
nek Wielkopolskiego Związku Artystów
Rzeźbiarzy, od 2015 jego wiceprezes,
wnikliwy obserwator człowieka, przed-
stawiający jego różnorodne oblicza. Co
ich łączy?

Nieszczęścia chodzą parami...,
to pierwsze skojarzenie, oczywiście nie
dotyczące samych artystów co ich osobi-
wego wyboru tematu obserwacji, oglądu
i analizy. Jest nim człowiek. „Niepodob-
ny”... do nikogo, do nas, do siebie sprzed
lat, do ideału, nie podobny czyli różny,
inny, obcy... *Współczesny świat potrafi
wypaczyć człowieka, jego ciało i duszę* –
więc obszarem zainteresowania obojga
twórców jest fascynacja wszystkim co
inne, ułomne, wykluczone. Ważnym staje
się temat czy nawet pewna reguła ist-
niejąca od zarania, nie tylko w świecie
ludzi, jaką jest wyraźna odrębność szpe-
toty i jej odrzucenie.

Inność, osobliwość zawsze zwraca
uwagę, oznaczała często odarcie
z człowieczeństwa, ośmieszenie, napię-
towanie i brak akceptacji. Czy zatem tak
widzimy „Nie-podobnych” stworzonych
przez artystów? Niecodzienne postaci,
zniekształcone monstra, hybrydy po-
wstałe z połączenia ludzi i zwierząt wy-
kreowane przez twórców, stanowią zma-
terializowane wizerunki obcego, z którym



możemy się mierzyć. Konfrontacja każde-
go z nas z innym „ja”, zdeformowanym,
odmiennym, staje się trudna, wytrąca
nas ze strefy komfortu, spotęgowana jest
dodatkowo poprzez nawiązanie do gabi-
netu krzywych luster czy gabinetu oso-
bliwości. Choć artystów łączy podobne
rozumowanie i podjęta tematyka tworzą
oni w zupełnie odrębnych zakresach for-
malnych.

Patrycja Piwosz wykorzystując
miękkie tekstylia, barwne tkaniny, cieli-
ste pończochy, elementy ubrań, *szyje no-
wego człowieka odzyskując jego oblicze
z materiałów ponownie wykorzystanych*.
Powstałe postaci mimo swojej miękko-
ści krzyczą deformacją, wynaturzeniem,
chorobą. Instalując zmutowane tkanki
na elementach stroju bliskich ciatu czło-
wieka, bieliźnie, okularach, pokazuje, że
właściwie należałoby je przymierzyć,
wejść w ich skórę, co czyni artystka pre-
zentując cykle prac fotograficznych, uka-
zujących ją samą pozującą w uszytych
strojach z „BESTIariusza”. Przychodzi na
myśl terapeutyczny aspekt tych działań,
oswojenia się z niedoskonałością, choro-
bą, próbą zrozumienia, akceptacji, pozby-
cia się lęku.

Diametralnie inne środki wyrazu
proponuje Tomasz Jędrzejewski, który
przy użyciu gipsu, metalu, żywicy, two-
rzy zakomponowane w przestrzeni, pre-
cyzyjnie dopracowane, chłodne, twarde,
stonowane posągi znacznych rozmiarów
czy portrety hybryd – wyeksponowane
niczym wawelskie głowy czy myśliwskie
trofea. W instalacji „Zwierciadła obec-
ności” zaprasza widzów do interakcji,
by przeglądając się w wiszących formach
zniekształcających odbicie.

Wystawa jest spójna choć nie-
zwykle różnorodna i mimo odrębnych
rozwiązań formalnych prace obojga arty-
stów weszły w dialog, poszerzając pole
interpretacji oraz z pewnością ujawniły
jak „niepodobny” może być język sztuki
osiągając w efekcie pełnię treści.

Powstałe postaci mimo swojej miękkości krzyczą
deformacją, wynaturzeniem, chorobą.



Agata Suszczyńska

Bajkowo w bibliotece

15 grudnia w gmachu Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej w Kielcach odbył się wernisaż wystawy Anny Pawlik-Łukaszczyk „Moje ptaki dziwaki i inne historie”, na której zaprezentowano kolorowe prace, wykonane w technice akwareli.

W DŁUGIM KORYTARZU, po którym każdy z nas kroczył pewnie nie jeden raz, w poszukiwaniu dobrej książki, zawieszono ponad dwadzieścia realizacji, wszystkie jednakowego formatu. Ustawione w szeregu, opowiadają historie bajkowe o kotach, zającach, myszkach, o zadumanych ptakach na tle księżycy, o tajemniczych pejzażach czy dumnie wspinających się ku niebu kwiatach.

Anna Pawlik-Łukaszczyk, urodzona w 1976 r. w Kielcach tu mieszka i pracuje. Ukończyła kieleckie Liceum Sztuk Pla-



stycznych, dyplom z tkaniny artystycznej oraz filologię angielską na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Język angielski jest jej drugą pasją po malarstwie. Swoje wystawy indywidualne miała m.in. w BWA w Kielcach, Muzeum Historii Kielc, Muzeum Zabawek i Zabawy w Kielcach czy w Galerii Sztuki ZPAP „Tycjan”. Artystka tworzy przede wszystkim dla dzieci, bo to najwspanialszy odbiorca, ale i najbardziej krytyczny. To ona zaprojektowała plakat i billboard reklamujący otwarcie nowej siedziby Muzeum Zabawek w Kielcach, ale przede wszystkim jest autorką ilustracji do książeczek dziecięcych. Jak sama mówi, jej głównym celem jest przekazać,

Uśmiechnięty księżyc również spokojnie zasnął na swoim niebie.



choć promyk dobrej energii wszystkim oglądającym jej gwasze i akwarele.

Wystawę w bibliotece otwiera praca, która znalazła się jednocześnie na plakacie promującym wydarzenie. Sowa rodzina przycupnęła na gałęzi, rodzice z maleństwem na tle księżycy w pełni, motywu,

który pojawia się w większości prezentowanych prac. Pod nimi, w oddali wznosi się na zielonym wzgórzu czerwony zamek. Onirycznie, sennie, spokojnie. Kolorowa przestrzeń wycisza i prowokuje do snucia własnych historii. Na kolejnej ilustracji zza czerwonej, ozdobnej ramki wygląda do nas rudy kot. Do drugiego kota, który jakby na chwilę przysnął, uśmiecha się serdecznie długonosy księżyc. Dalej na ścianie zawisła tajemnicza postać, która usnęła na gałęzi, otoczona śpiącymi ptakami. Niektóre nawet zamieszkały w jej kieszeni czy w czapce. Czyste kolory, odizolowane od siebie barwy poszczególnych elementów tworzą czytelną, przejrzystą w odbiorze opowieść malarsko-rysunkową. Bardzo ciekawa w kompozycji wydała mi się ilustracja do bajki „Alicja w krainie czarów”. Dynamiczna, trochę niespokojna w porównaniu do innych realizacji, wypełniona treścią po brzegi. Grzyby, kwiaty, pędzący gdzieś królik i jakby nieporuszona całym zamieszaniami Alicja patrząca spokojnie, wytrwale i otwarcie w odbiorcę. W sąsiedztwie Alicji, na kolejnej ilustracji trzy koty odwróciły się do nas grzbietami i siedząc na dachu podziwiają okrągłutki księżyc. Nieco dalej można było zobaczyć realistycznie wymalowaną sikorkę, zaplątaną wśród gałęzi na tle pochmurnego nieba. Jeszcze dalej dwie wałki na nocnej łące rozpostarty swoje ażurowe, delikatne skrzydełka. Tu księżyc w pełni znowu rozjaśnia i uspokaja pejzaż. Ilustracja do historii o tajemniczym ogrodzie też obudziła we mnie pozytywne emocje. Zarośnięte bluszczem drzwi, na klamce ptaszek wskazujący drogę do tajemnicy, przygody, budzącego się życia. Wystawę zamknęła senna ilustracja, na której trzy kolorowe ptaki zasnęły, środkowy zwisając głową w dół. Uśmiechnięty księżyc również spokojnie zasnął na swoim niebie. Całość prezentowanych prac przepleciona została realizacjami pokazującymi kwiaty – tulipany, storczyki na tle księżycy w pełni.

Ilustracje Anny Pawlik-Łukaszczyk są nastrojowe, przyjemne w odbiorze,

oniryczne. Ale na jedną rzecz muszę zwrócić uwagę. Oglądanie tych ilustracji zawieszonych za szkłem przy niewłaściwym oświetleniu, naprzeciw okien, to jak słuchanie utworu na słuchawkach, gdy obok przejeżdża ciężarówka. Niby słychać, niby widać, ale szumy refleksów odbierają ilustracji pełnię mocy. ■





Maurice Maeterlinck
ŻYCIE
PSZCZOŁ

Maurice Maeterlinck
Życie pszczoł
 474 s. ; 22 cm
 Warszawa : Wydawnictwo MG, 2017
 821.133.1(493)-4

JEŚLI MAURICE MAETERLINCK był dotychczas znany komuś tylko ze swoich dramatów, pora nadrobić zaległości z bezsprzeczną korzyścią – dla siebie, a może i dla samych błonkoskrzydłych.

„Życie pszczoł” to niestychana uczta dla tych, którzy pszczoły znają i kochają, ale i dla tych, którzy nawet obok miodu przechodzą obojętnie. Prawie pięćsetstronicowa pełnoprawna naukowo, o czym przekonuje w postawie dr Jakub Glapan, a zarazem laicka, jak podkreśla we wstępie autor, opowieść o pszczole miodnej, to również pasjonujący traktat filozoficzny o człowieku i nieuchwytnych prawach Wszechświata, a także wytrawny popis poetyckiej prozy sprzed ponad stu lat. Wciąż aktualny.

Autor „Ślepców” w fascynujący sposób ukazuje nam swoją niezmordowaną bohaterkę *apis mellifera* na tle pozostałych pszczołowatych w rocznym cyklu życia. I tak dzień po dniu przyglądamy się w najdrobniejszych detalach dynamicznie zmieniającym się zwyczajom panującym w ulu. Wewnątrz, na progu, podczas przepoczwarczania, roju, tańca godowego i w czasie zimy. Widzimy misterność architektoniczną pszcze-lich miast i doskonałość plastra miodu. Obserwujemy, wydawać by się mogło, idealnie funkcjonującą „spółeczność” ze ściśle ustalonymi

Rok w ulu

Agata
Orłowska

„Życie pszczoł”, obok „Życia mrówek”, „Życia termitów” i „Inteligencji kwiatów” to propozycja książkowa, mogąca skraść serce nie tylko przyrodnikowi czy bartnikowi. Przekonuje o tym Wydawnictwo MG, odpowiedzialne za przepiękne wydania pierwszego i ostatniego z przytoczonych utworów, ale przede wszystkim niesłychany kunszt językowy, preradzający 20-letnią obserwację jednej z najbardziej zorganizowanych kolonii zwierząt na świecie w filozoficzny hołd złożony naturze w jej najszerszym, tajemniczym wymiarze.

funkcjami, żelazną dyscypliną i bezgranicznym podporządkowaniem się jednostki na rzecz ogółu i przedłużenia życia – nie tylko własnego, lecz całych ekosystemów. Wielokrotnie stykamy się bowiem z tajemniczą siłą, samoorganizującym się potężnym instynktem, nieuchwytnym „duchem ula”, czuwającym nad przetrwaniem i śmiercią miodnych owadów, a tym samym nad zapylanymi przez nie roślinami, rzutującymi pośrednio na zwierzęta i ludzi.

Świat ten wydaje się piękny i przerażający zarazem. Nie brak w nim bowiem okrucieństwa w służbie najwyższemu. Krwawa rywalizacja królowych, rzeź darmozjadów-trutni, śmierć godowa samców, a do tego zupełna obojętność na krzywdę drugiego. Antropomorfizacja odpowiedzialna po części za wspaniałą plastyczność i poetyckość tekstu w naturalny sposób nasuwa porównania do człowieka i przywodzi na myśl jego wyższość, zwłaszcza w kwestii moralności. Autor przestrzega przed podobnymi pułapkami, wielokrotnie podkreślając, jak subiektywne i ograniczone jest ludzkie pojmowanie natury. I jak życzeniowe, wyidealizowane może być widzenie samego siebie. Ta kwestia również wydaje się nieprzedawniona.

Lektura pochtania bez reszty, pozwala delektować się urzekającą opowieścią niezależnie od stopnia zażyłości z apologią (nauką o pszczołach). Do tego oczarowuje formą – wyjątkowy układ tekstu z dużym marginesem, estetyczną czcionką i wiekowymi rycinami to te atuty, które słusznie zdradzają, że mamy do czynienia z dziełem niezwykłym. ■

Filozoficzny
traktat o człowieku
i doskonałość
plastra miodu.



Poetyckie intelligibilia

Michał Siedlecki

Wśród nowości 2017 roku warto między innymi zwrócić uwagę na książkę poetycką Kacpra Bartczaka zatytułowaną dość oryginalnie „Pokarm suweren” (2017). Ten wydany – w Stroniach Śląskich przez „Biuro Literackie” – tom, wyróżnia bowiem liryka skontaminowana z pozornie sprzecznych ze sobą fraz, stanowiących jednak literacką spójnię, artystyczne tworzywo deskrybujące nie tylko światy wewnętrzne poety, ale i naszą codzienność uwikłaną w dialektyczne meandry człowieczego losu.

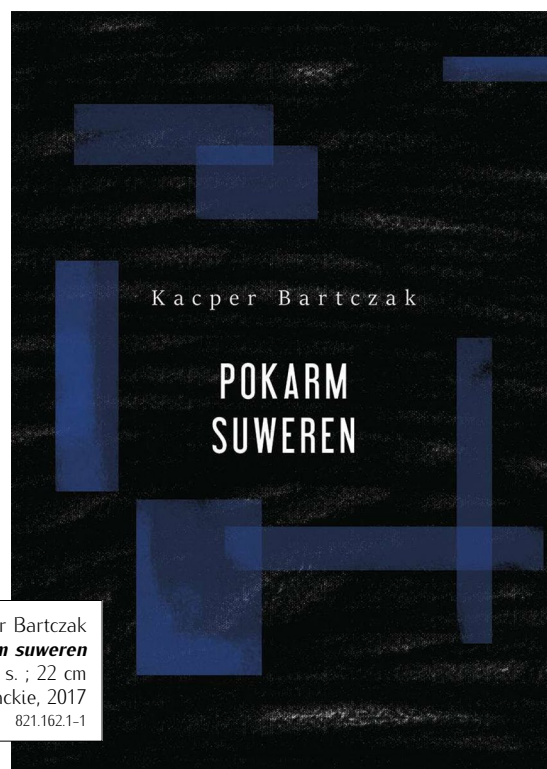
KACPER BARTCZAK ZAWODOWO związany jest z Uniwersytetem Łódzkim. To poeta, krytyk literacki oraz tłumacz. Jest między innymi autorem monografii poświęconej Johnowi Ashbery'emu (2006), jak również zbioru esejów zatytułowanych „Świat nie scalony” (2009), za który otrzymał prestiżową nagrodę „Literatury na Świecie” (2009). Wydał też kilka tomów poetyckich, w tym książkę „Przeniacy” (2013) oraz „Wiersze organiczne” (2015) – nominowane de facto do nagród literackich „Silesius” i „Gdynia”. Ponadto, we współpracy z Andrzejem Sosnowskim przełożył także wybór wierszy Petera Gizzi „Imitacja życia i inne wiersze” (2013). Mieszka na co dzień w Łodzi, którą można chyba nie bez kozery nazwać duchową ojczyzną jego twórczości poetyckiej, niewyczerpanym źródłem codziennego natchnienia artysty.

Tom Bartczaka składa się z trzydziestu czterech nad wyraz kunsztownych wierszy artysty, uzupełnionych o krótką, acz precyzyjną treść autorską notę. Książkę poety otwiera interesujący tekst „Konsubstancje”, w treści którego pisarz ze słów utkanych z wieloznacznych treści, kreśli obraz oparów powszedniości przenikających świat osierdziem

Obraz oparów
powszedniości
przenikających świat
osierdziem
swego
bezwyrazu.



Kacper Bartczak
Pokarm suweren
55 s. ; 22 cm
Stronie Śląskie : Biuro Literackie, 2017
821.162.1-1



swego bezwyrazu. Natomiast liryki „Nietrawienie newsa”, „Głon chtoniczny”, jak również „Pokarm suweren” wydają się swoistymi intelligibiliami poetyckiej mowy Bartczaka, świetnie puentującego absurdu dookolnej rzeczywistości: *kolebkę przerażenia otworzysz/ w skrytorium mięs zagraj! osoby hodowlane wasze w nich (...)*. Są one niezmiernie ekspresywne i odważne.

Książkę poety zamyka zaś liryk „Żywiec”. To bardzo autorefleksyjny tekst artysty: *Ten wiersz o silniku z torfu/ ścieku organizmach skażonych/ był o mnie był we mnie w postaci/ która da się powiedzieć/ tamtym wierszem o skórze/ ciepłe przylegania/ nasiąkania Ten prymityw/ skóry dzielę z innymi/ brudnym powietrzem wziętym/ z czyjegoś gniewu (...)*. W tym melancholijnym utworze, końcowe partie tekstu zdają się jednak zwiastować pozytywne zakończenie, symbolicznie nazwane przez autora mianem „innej substancji organicznej”.

„Pokarm suweren” Bartczaka to książka, po którą warto sięgnąć, nie tylko po to, by zaznajomić się z poetyckim kunsztem artysty, wyrostym ze splotów jego poetyckich – podszytych niecodzienną metaforą – słów, ale również z tego powodu, by w mrokach codzienności zaświadczyć choć odrobiny słonecznej nadziei w te jakże zimowe, długie dni. Gorąco wszystkim polecam! 

Katarzyna Szychowska

Sraf znaczy gniew

„Dzikusy” Sabri’ego Louataha to wielowątkowa opowieść o kabylskiej rodzinie Narrusz, która od pięćdziesięciu lat mieszka we Francji. Spokojne, choć nietatwe życie rodu imigrantów zmienia się w koszmar, gdy 18-letni Karim dokonuje zamachu na Idera Szawisa, kandydata na prezydenta republiki, konkurenta Sarkozy’ego.



**Każdy punkt widzenia
zdawał się oszustwem.**



ZASKAKUJE FAKT, ŻE SZAWISZ także jest imigrantem z Algierii. Dlaczego więc jego rodacy, którzy przecież pokładają w nim ogromne nadzieje, mieliby czyhać na jego życie? W tej niepokojącej historii, nakreślonej przez francuskiego pisarza kabylskiego pochodzenia, nic nie jest jednoznaczne. I to stanowi o niezwykłej sile jego dzieła nagrodzonego przez magazyn „Lire” za najlepszy francuski debiut.

Młodziutki zamachowiec zostaje schwytany, lecz zleceniodawca, starszy kuzyn Nazir pozostaje na wolności. Na pistolecie, który dał Karimowi, wyciął napis: SRAF. Słowo to w języku kabylskim oznacza gniew. Niewątpliwie można je uznać za słowo-klucz opowieści. Gniew kieruje młodymi ludźmi z Północnej Afryki, którzy po zamachu na ich kandydata palą samochody z okrzykiem „Sarko morderca!”. Gniew dzieli rodzinę Narrusz, w której niemal wszyscy zwracają się przeciw dwóm niewinnym kobietom – Rabi’i, matce niedosłego zabójcy i Dunji, której najstarszy syn wszystko zaplanował.

Gniew wreszcie wprowadza zamęt wśród najwyższych rangą polityków oraz śledczych ścigających Nazira. Jedne organy przeszkadzają drugim, czy to w celu zyskania

przewagi nad konkurentem w bezpardonowej walce o wpływy, czy też po to, by ocalić kariery najważniejszych osób w państwie. Znakomicie podsumowuje to zjawisko jeden z bohaterów, Jean-Yves Lamiel, prokurator miasta Paryża: *w naszym kochanym kraju dla każdej służby stworzono służbę, która z nią rywalizuje (...) zawsze będzie wolata wkładać kij w szprychy służby konkurencyjnej niż z nią współpracować.*

U Louataha sraf często miesza się z zagubieniem, wewnętrznym rozdarciem, słabością. Tak się dzieje w przypadku Karima, chłopaka zmagającego się nie tylko z udrękami dorastania, ale przede wszystkim z kompleksem niższości i poczuciem przynależności do straconego pokolenia – pokolenia imigrantów od wielu lat żyjących i pracujących we Francji, którzy mimo to nie są w stanie pozbyć się etykiety „dzikusów”. Jednakże, biorąc pod uwagę cytowane wcześniej słowa Lamiela, owa tątka pasuje tyleż do cudzoziemców, co przedstawicieli państwowych instytucji i służb policyjnych... To jeden z wielu dowodów na mistrzostwo ironii autora.

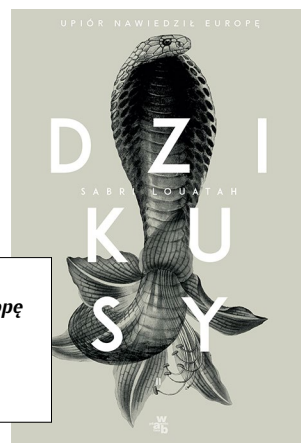
Oprócz Karima cykl Sabri’ego Louataha zaludniają postaci równie wyraziste, niejednoznaczne, pogębione psychologicznie. Nawet mrocznego i okrutnego Nazira prześladowa lęk, co widać w momentach, gdy uciekając coraz to nowymi samochodami w towarzystwie kolejnych współników, nerwowo ogląda się za siebie, niemal panicznie bojąc się aresztowania.

Niepokojący klimat „Dzikusów” autor buduje na wielu płaszczyznach. Jedną z nich jest przestrzeń, w której także załęgł się gniew. Jego źródłem okazuje się upokarzający podział. Stolica Francji oglądana oczami Wielkiego Momo, najlepszego kumpla Karima, wygląda zachwycająco. Jednak młody obserwator zapomina, że patrzy na Paryż z przedmieścia leżącego po... „niewłaściwej” stronie obwodnicy.

Z kolei dzielnica miasta Saint-Étienne, w której mieszka babka Chalida, głowa rodu Narrusz, kryje w sobie coś, co w moim odczuciu czyni dzieło Louataha tak nieprzewidywalnym: to bowiem *tragiczny krajobraz, gdzie każdy punkt widzenia zdawał się oszustwem.*



Sabri Louatah
Dzikusy. 1, Francuskie wesele
300 s.; 21 cm
Warszawa : W.A.B. – Grupa
Wydawnicza Foksal, 2017
821.133.1-3



Sabri Louatah
Dzikusy. 2, Upiór nawiedził Europę
413 s.; 21 cm
Warszawa : W.A.B. – Grupa
Wydawnicza Foksal, 2017
821.133.1-3

Dominik Borowski

Niełatwo pisać o współczesności

Roman Honet
Ciche psy
65 s. ; 22 cm
Stronie Śląskie : Biuro Literackie, 2017
821.162.1-1:04



Innych przesuwam się na dalszy plan.



W moje ręce trafił kolejny tomik poetycki Romana Honeta. Składa się na niego zbiór wierszy pogrupowanych w trzy rozdziały. Całość została opatrzona tytułem „Ciche psy”. Trudno po nim odgadnąć, jaka będzie zawartość treściowa książki. Zanim rozpocząłem lekturę, próbowałem poszukać jakiejś podpowiedzi na okładce i w motcie.

SZATA GRAFICZNA TOMIKU poetyckiego wykorzystuje grafiki Jacka Kubickiego. Prace wykonane są w ponurej kolorystyce, w której dominuje szarość. Przedstawiają one przede wszystkim tajemnicze istoty, przypominające węże (?), wyłaniające się z wody. Uwagę zwracają ich posklejane przerywaną błoną pyski, które zostały uchwycone w momencie otwarcia. W ten sposób autor próbuje chyba pokazać, że istnieją kwestie, o którym nie da się (albo) ciężko się mówić.

Taki trop łączy się z tytułem tomiku. Psy kojarzą się nam z istotami, które ze swej natury szczekają, wyją bądź wydają inne dźwięki. Okazują tak radość na widok właściciela, ale także niekiedy próbują wyptosić obcych. Określenie ich cichymi można odczytać jako trudność w przekazaniu czegoś ważnego lub znalezieniu właściwej reakcji.

W podobną stronę prowadzi motto z Księgi Daniela. Stanowi ono pewną dewizę podmiotu lirycznego. Sugeruje, że trudno mu będzie mówić o poruszanych sprawach. Być może są one niełatwe do zrozumienia, ale zasługują na przywołanie i refleksję nad nimi. Zastanawiam się jeszcze, czy motto nie mogłoby stanowić podpowiedzi w jaki sposób odbierać możemy wiersze poety.

Dopiero teraz mogę zajrzeć do wybranych utworów i zobaczyć, czy moje przypuszczenia się sprawdzają. W „nie mam jej” podmiot liryczny przedstawia swoje spostrzeżenia z obserwacji otaczającej go rzeczywistości. W świecie, w którym żyje, zaczął dominować egoizm okazywany na każdym kroku. Liczy się tylko „ja”, a innych przesuwam się na dalszy plan. Wiersz

„przed każdym krokiem” stanowi zapis wspomnień narratora. Według niego kiedyś człowiek nie doświadczał przykrych emocji, ale teraz wszystko się zmieniło.

Podjęta wraz z Honetem refleksja nad współczesnością wymaga dużego zaangażowania ze strony czytelnika. Jego wiersze nie są łatwe w lekturze, ale ich odkrywanie sprawia wytrawnemu miłośnikowi poezji przyjemność. Ze strony na stronę można prześledzić, jak prezentuje się otaczająca nas rzeczywistość i jak zmieniła się w stosunku do przeszłości. W efekcie od razu wiadomo, dlaczego tak trudno mówi się o współczesności. ■



Roman Honet
ciche psy



KBA

UWAGA! UWAGA! UWAGA!

NAJWAŻNIEJSZA WIADOMOŚĆ 2018 ROKU

Korzystając z uprzejmości zaprzyjaźnionych łam ekskluzywnego dwumiesięcznika „PROJEKTOR” zawiadamiamy jego obecnych oraz przyszłych czytelników o powstaniu w Kielcach Tajnej Rady przy Klubie KBA.

Tajemnice składu Rady jej uczestnicy obiecują wziąć wraz z sobą do grobu. Z tematami obrad Rady czytelnicy „PROJEKTORA” w stosownym skrócie będą mogli zapoznać się przy lekturze kolejnych wydań gazety. Przy czym Rada zastrzega sobie całkowity brak odpowiedzialności za swoje wypowiedzi.

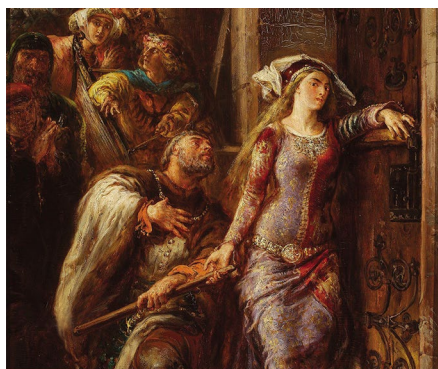
Po całonocnej dyskusji Rada w radę ustaliła bowiem, że sens swojego istnienia upatruje w przyjemności bredzenia – trzy po trzy.

Dość sensu Drogi Czytelniku! Niech żyje uświęcony bełkot! Dość jedynie słusznym sądom! Dość ocen zrodzonych w strachu przed prowincjonalną odpowiedzialnością! Dość nudy, której to my jesteśmy autorami. Wszystkiego dość !!!

Od dziś ustalenia Tajnej Rady Klubu KBA staną się początkiem sensu życia, rozświetlonego promieniem słońca odbitym w kuflu stonownie schłodzonego piwa. Do przeczytania za dwa miesiące.

Tajna Rada Klubu KBA





ŻONY, KOCHANKI, DAMY, INTRYGANTKI

NIEZWYKŁE KOBIECY U BOKU NASZYCH WŁADCÓW

Prószyński i S-ka

Andrzej Zieliński
Żony, kochanki, damy, intrygantki.
Niezwyczajne kobiety u boku naszych władców
319 s., 24 cm
Warszawa: Prószyński Media, 2017
94(438)929(438)

Złożona z piętnastu rozdziałów książka zawiera monograficzne studia o kobietach, które miały bardzo często ogromny wpływ na polityczne losy Polski. Od czasów chrystianizacji ziem polskich – według autora błędnie rozumianych od roku 966 – do XIX wieku wędrujemy jak w kalejdoskopie poprzez przedstawione kobiece sylwetki. Stereotypy na temat niektórych z nich zostały rozwiane i poparte historycznymi badaniami.

Dowiadujemy się, że w momencie zaślubin księcia Mieszka I z Dobrawą Polanie już dobrze znali obrządek rzymski,

tyle tylko, że go nie uznawali – woleli żyć w bezpiecznym dla nich pogaństwie. Bona Sforza nie była – według powszechnej opinii – trucieliwą swojej synowej, Barbary Radziwiłłówny. Litwinka, znana z bardzo rozwiązłego życia, zmarła na „królewską chorobę”, tak jak i jej mąż, co tylko potwierdzało tezę o uczciwości królowej matki. Niemniej tak wpływowa postać, jaką była żona Zygmunta I Starego, którego niejednokrotnie przewyższała wykształceniem, obyciem, kulturą, taktem oraz zmysłem strategicznym – czym nie uzyskała sympatii dworu królewskiego – została po prostu pomówiona o działanie na szkodę najbliższych i państwa polskiego. Jako pierwsza i jedyna w historii Polski doprowadziła do „vivente rege” – koronacji za życia panującego władcy, swego jedyne go żyjącego syna, Zygmunta Augusta. Z czasem okazało się, mimo że czynnie działała na rzecz swojej nowej ojczyzny, nie została za to doceniona.

Autor „Żon, kochanek...” posiada wykształcenie historyczne oraz dziennikarskie, co doskonale odzwierciedla styl jego opowieści. Dzięki umiejętnemu

**Bona Sforza
nie była jednak
trucielką swojej
synowej.**

połączeniu obszernych wiadomości i wiedzy na temat, a także wciągającemu językowi, odnosimy wrażenie, że Zieliński uczestniczy w przedstawianych wydarzeniach, a nie tylko o nich opowiada.

Towarzyszki władców polskich, jak i oni, zostali pokazani z kilku, różnych perspektyw, zyskuje na tym obiektywizm opowieści. Mamy tu do czynienia z postaciami, biernymi wobec losu, jaki został im przeznaczony oraz z osobami, dla których misja umacniania czy też odnowy kraju okazały się nadrzędnym zadaniem. Motywacje bohaterów często wynikały z czynników historyczno-społecznych oraz obyczajowych, co Zieliński umiejętnie podkreśla w swej książce.

Z pewnością nie jest to publikacja dla laika. Autor nie zawsze skupia się na całych dynastiach, wybiera pojedynczych władców. Być może jego osądy ról, jakie spełniały niektóre kobiety u boku polskich królów, są podkoloryzowane. Warto przyjrzeć się dołączonym aneksom, które zawierają zarówno wiersze jak i dokumenty. Obok propozycji Aleksandra Zielińskiego nie można przejść obojętnym. Polecam zapoznać się z jego książką. ■

Serdecznie dziękujemy za wsparcie finansowe działań naszego wydawnictwa (komiksów „Kot w butach”, „Delta 800: Misja” oraz magazynu „Projektor”).

Darczyńcy:

Tomasz Adamczyk (Kielce), Janusz Baszak (Sanok), Piotr Bosak (Gdańsk), Zbigniew Brzeziński (Kielce), Łukasz Ciurkot (Żyraków), Martha C-M (Detroit), Krzysztof Doroz (Domaszowice), Krzysztof Hończak (Dębica), Alina Jarząbek (Wrocław), Jacek Jastrzębski (Warszawa), Małgorzata Kolasa (Kielce), Tomasz Kołacz (Myszków), Jan Korczyński (Kraków), Eryk Kruk (Warszawa), DE KA (Chmielnik), Tomasz Libera (Kraków), Wiktor Lorenc (Poznań), Paweł Ludew (Kielce), Paweł Makowski (Warszawa), Bartosz Markowski (Gdańsk), Daniel Matusiak (Kęty), Artur Mazurek (Ruda Śląska), Mariusz Mazurek (Tomaszów Bolestawiecki), Kamil Nowaczek (Wrocław), Andrzej Nudelski (Warszawa), Michał Olech (Warszawa), Małgorzata Oraniec (Puławy), Sławomir Osman (Kielce), Piotr Pieniążk (Wejherowo), Mateusz Pikora (Gdańsk), Sylwia Snoc-Kuchniak (Kielce), Krystyna Sokół (Wrocław), Bartosz Sowuła (Łódź), Jadwiga Stachowiak (Poznań), Jacek Stankiewicz (Kielce), Tomasz Urbaniak (Łódź), Maciej Wasielewski „wasilmw” (Tarnowo Podgórne), Wiktor Wieczorek (Warszawa), Andrzej Wójcik (Ostróda), Bartosz Zieliński (Police)

„Napisz do nas o nas”

Na konkurs zorganizowany przez Stowarzyszenie Przyjaciół Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach i Teatr im. Stefana Żeromskiego wpłynęło 11 prac literackich i 4 plastyczne.

JURY W SKŁADZIE: Paweł Chmielewski – redaktor naczelny magazynu kulturalnego „Projektor” (przewodniczący); Sławomir Micek – prezes OK Związku Polskich Artystów Plastyków; Paulina Drozdowska – Teatr im. Stefana Żeromskiego; Ewa Kozłowska i Marta Bieńkowska – Stowarzyszenie Przyjaciół Teatru im. S. Żeromskiego przyznało następujące nagrody:

- I. Adrian Jacecko (dramat „O sztuki znawcach, co na spektaklu „Poskromienie złoŹniczy byli”) i Magdalena Lasia (kolaż do spektaklu „Kropka kreska, kropka kreska”)
- II. Paulina Jóźwik („Spacerując po Sienkiewicza”) i Antoni Chamera („Trwaj Chwilo – Jeszcze piękna...”)
- III. Mateusz Ziara (praca plastyczna „Do Teatru nie można wchodzić bezkarnie”), Klaudia Matejska („Moja historia z teatrem w tle”) i Sylwia Dróždź („Wyznanie Babci”).

FRAGMENT ZWYCIĘSKIEJ PRACY:

„O sztuki znawcach, co na spektaklu „Poskromienie złoŹniczy byli”

Osoby dramatu:

OCZYTANY FAJA

GŁUPIEC

ROZSĄDEK

Trzech obywateli przed teatrem stoi i o sztuce dysputuje, co ją przed chwilą zobaczyli.

OCZYTANY FAJA:

Skandal!

Któż to widział, któż to słyszał,

Takie świŹstwa, taki niŹ.

Nie godzi się, aby sztuki świŹtynia, bezczeszczona była, przez chłam taki.

Niestychane to dziwy,

Źe ja w wieku sędziwym,

zgorŹszony będę i po prostu z teatru wyjdę!

GŁUPIEC:

Co Pan gadasz?

Co Pan jęczyysz?

(...)

„Brwinowski Parnas”

Na Ogólnopolski Konkurs Poetycki (pod patronatem magazynu „Projektor”) zorganizowany przez Bibliotekę Publiczną im. Wacława Wernera i Ośrodek Kultury w Brwinowie wpłynęło 117 zestawów wierszy.

JURY W SKŁADZIE: Danuta Barabasz, Paweł Majcherczyk i Marcin Orliński (przewodniczący) przyznało nagrodę główną Patrykowi Kosendzie (Łowicz) oraz dwa wyróżnienia dla Marzeny Jaworskiej (Warszawa) i Mateusza Dworek (Poznań).

Patryk Kosenda

WIDOK Z WIDOKIEM NA WIDOK

widownia swoim progiem mlaszcze
o siedlisko szkła i amatorskie
zgrzytanie zrębów zerknijmy
przez butwiejące limbo:

transfer jej odporności wszystkich rzeczy
ścieralnych i nieporęcznych konwencja Źeber
korsarza dŁonie Izoldy Morgan krtań Udo Kiera
profanacja kagańców [...] pulchniejące matŹowiny.

więcej cyrku mniej sztuki rozmawialiŹmy o tym!
jako rezerwowi kuglarz
zwracam bilet Źeby odzyskać drgawki.

venividivenividivenividivenividivenividi [...]

kiedys zaczynano się od słowa
a słowo stało się incydentem.

Marzena Jaworska

NATIVE SPEAKER

znaleźć wspólny język
w sytuacji gdy dzielą nas umlauty
moŹemy jedynie poprzez wciąganie
zbędnych w alfabecie kresek
po jakimś czasie zaczynam mieć w sobie
trochę więcej rozumu
a rodzaj niemęskoosobowy staje się
formą budowania czasoprzestrzeni
nasz dialog kończy się wymownym milczeniem
w stenogramie zapis niedokończonego wielokropka
nad którym kiedyś da się coś nadpisać
dopowiedzieć a moŹe nawet ustalić
jakieŹ uniwersalne zasady albo
zaprogramować wspólny kod
który otwiera wszystkie gardłowe zamki
opowiem ci o tym na pewno
jak tylko dorosnę
jak mój język nauczy się dobrze mówić

Mateusz Dworek

(* *)

ktos eksmitowat zmęzonego boga, gotów byłbym zabić.
na ustach wyrosła mi blizna a kolana przypominaty zblendowane jagody.
wszędobylskie struŹki potu wŹiąkały w lastryko, myŹleliŹmy; tyle wody się marnuje
a tam przy otarzu, z chryzantem właŹnie uszŁo Źycie.

Współfinansowanie:



Urząd Miasta Kielce



Stowarzyszenie Twórcze „Zenit”

oraz osoby prywatne

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 LASZCZYKÓW**

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 ŁALKI I AKTORA „KUBUS”**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 „TYCIAN” 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/isip**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.kcc.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 „TYCIAN” 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)**OŚRODEK MYŚLI PATRIOTYCZNEJ I OBYWATELSKIEJ** (ul. Zamkowa 3)**PEDAGOGICZNA BIBLIOTEKA WOJEWÓDZKA** (ul. Jana Pawła II 5)**ŚWIĘTOKRZYSKA OKRĘGOWA IZBA ARCHITEKTÓW** (ul. Siłniczna 15)**TEATR ŁALKI I AKTORA „KUBUS”** (ul. Duża 9)**URZĄD MIASTA KIELCE** (Rynek 1 – budynek główny, ul. Strycharska 6 – Wydział Kultury)**WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA** (ul. Ściegiennego 13)**WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY UNIWERSYTETU JANA KOCHANOWSKIEGO** (ul. Świętokrzyska 21d)**BIBLIOTEKI PEDAGOGICZNE (WOJ. ŚWIĘTOKRZYSKIE):****BUSKO-ZDRÓJ** (ul. Armii Krajowej 19)**JĘDRZEJÓW** (ul. 11 Listopada 37)**KAZIMIERZA WIELKA** (ul. Partyzantów 29)**KOŃSKIE** (ul. Zamkowa 5)**OPATÓW** (ul. Słowackiego 54)**OSTROWIEC ŚWIĘTOKRZYSKI** (os. Ogrodny 26)**PIŃCZÓW** (ul. Nowy Świat 3)**SANDOMIERZ** (ul. Sokolnickiego 4)**STARACHOWICE** (ul. Kościelna 30)**STĄSZÓW** (ul. Piłsudskiego 7)**WĘSZCZOWA** (ul. Wiśniowa 10)**BIAŁYSTOK****WYDZIAŁ FILOLOGICZNY UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU** (ul. Uniwersytecka 1)**KSIĄŻNICA PODLASKA** (ul. Sokolnickiej-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 - CZYTELNA KOMIKSÓW I GAZET BIBLIOTEKI UNIWERSYTETU ADAMA MICKIEWICZA** (ul. Ratajczaka 38/40)**GALERIA MIEJSKA ARSENAŁ** (Stary Rynek 6)**RZESZÓW****RZESZOWSKA AKADEMIA KOMIKSU – WOJEWÓDZKI DOM KULTURY** (ul. Okrzei 7)**SKIERNIEWICE****BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH** (ul. Reymonta 33)**SZCZECIN****MUZEUM NARODOWE** (ul. Staromłyńska 27)**WARSZAWA****TR WARSZAWA** (ul. Marszałkowska 8)**KLUB „POGŁOS”** (ul. Burakowska 12)**WROCŁAW****MUZEUM WSPÓŁCZESNE WROCŁAW** (pl. Strzegomski 2a)**Słowacja: BAŃSKA BYSTRZYCA****CENTRUM NEZÁVISLEJ KULTÚRY „ZÁHRADA”** (Namestie SNP 16)

www.projektorkielce.pl

www.projektorkielce.pl